Boris Lipnitzki (1887-1971), *Foujita dans son atelier*, vers 1925, Paris, fonds Roger-Viollet © Boris Lipnitzki / Roger-Viollet

SOMMAIRE

PRÉSENTATION p. 3

EN BREF p. 4

Introduction p. 6
Section 1 | Hériter p. 7
Section 2 | Se reconnaître p. 8
Section 3 | Faire artiste p. 9
Section 4 | Se protéger p. 10
Section 5 | Emprunter p. 11
Section 6 | Partir p. 13
Section 7 | Troubler les genres p. 14
Section 8 | Se distinguer p. 15
Section 9 | Se retrouver p. 16
Section 10 | Transformer le réel p. 17
Section 11 | Se substituer p. 19

SCÉNOGRAPHIE p. 20

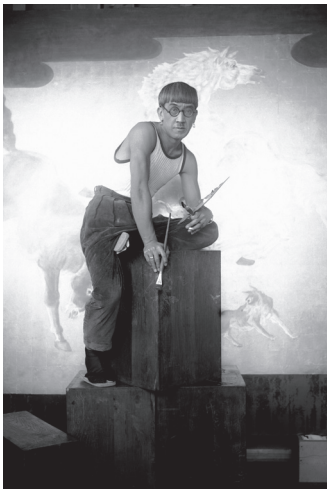
MÉDIATION p. 21

PROGRAMMATION CULTURELLE AUTOUR DE L'EXPOSITION p. 22

CATALOGUE DE L'EXPOSITION p. 25

LE MUSÉE BOURDELLE p. 26

PARIS MUSÉES p. 27



Boris Lipnitzki, *Léonard Foujita dans son atelier,* **vers 1925, Paris**
© Boris Lipnitzki / Roger-Viollet

COMMISSARIAT GÉNÉRAL
Ophélie Ferlier Bouat
Directrice du Petit Palais,
ancienne directrice du musée Bourdelle,
conservatrice générale du patrimoine

COMMISSARIAT SCIENTIFIQUE
Lili Davenas
Responsable des peintures et arts graphiques au musée Bourdelle,
conservatrice du patrimoine

Valérie Montalbetti Kervella
Responsable des sculptures et des collections de Bourdelle

Assistées de
Louise Desmond et Justine Poncin

CONSEIL SCIENTIFIQUE
Denis Bruna
Conservateur en chef au musée des Arts décoratifs de Paris

RESPONSABLE DE PROJET
Cloé Caisman

RESPONSABLE DES PUBLICS
Sybil Meunier

RESPONSABLE NUMÉRIQUE
Kristel Fauconnet

RESPONSABLE ÉDITORIALE
Hélène Studievic

RESPONSABLE DE LA COMMUNICATION
Marie Couraud

PARIS MUSÉES Musées de la Ville de Paris

L'ÉTOFFE DE L'ARTISTE
De Rosa Bonheur à Sonia Delaunay

Du 23 septembre 2026 au 24 janvier 2027

À la suite de la redécouverte des vêtements d'Antoine Bourdelle dans l'ancien appartement de sa fille Rodhia en 2020, le musée Bourdelle explore, dans une nouvelle exposition, **les représentations et les stratégies de mise en scène des artistes à travers leurs habits**, de la fin du 19e siècle au milieu du 20e siècle. Le parcours de *L'étoffe de l'artiste* est ponctué de **vêtements méconnus portés par des figures emblématiques ou plus confidentielles**, hommes comme femmes – notamment Gustav Klimt, Rosa Bonheur, Foujita, Sonia Delaunay, Camille Bernier –, en dialogue avec des peintures, sculptures, arts graphiques et photographies.

À la fin du 19e siècle, les vêtements d'artistes tendent à se diversifier. Certaines personnalités incarnent un nouvel idéal d'artiste au travail et s'affichent en blouse, salopette ou combinaison.

Les codes vestimentaires se démultiplient bientôt, à la faveur d'un **mouvement de singularisation**. Au tournant du 20e siècle, la garde-robe devient alternativement un **manifeste révolutionnaire, la prolongation de l'acte créateur**, voire **l'affirmation d'une identité** : fluidité de genre et jeux de travestissements, quête d'ailleurs réels ou rêvés, appartenances ou marginalités... Les artistes se composent soigneusement une tenue, et tracent **des silhouettes reconnaissables pour la postérité**.

Si le rapport des artistes au vêtement a déjà été exploré, *L'étoffe de l'artiste* adopte une approche novatrice, à la croisée de l'histoire de l'art, de la sociologie et de l'histoire de la mode. Pour la première fois ont été rassemblés **plus de 50 pièces textiles, accessoires et objets portés par les artistes**, grâce à un long travail de recherche mené par les commissaires dans les collections et archives d'institutions et de collections privées. Ces pièces uniques sont mises en regard de **50 photographies, 33 peintures, 12 dessins et 9 sculptures** dans un parcours chrono-thématique, pour saisir les styles, allures et mises en scène qui constituent l'identité des artistes. Une attention particulière a été apportée à la **diversité des artistes représentés**, avec **près d'un quart de femmes artistes exposées**.

INFORMATIONS PRATIQUES

L'exposition est présentée du 23 septembre 2026 au 24 janvier 2027 et ouverte du mardi au dimanche de 10h à 18h (dernière entrée 17h15).

Tarifs de l'exposition
T.Plein : 12€
T.Réduit : 10€
Accès gratuit aux collections permanentes.

Pour prolonger l'expérience, un partenariat tarifaire est proposé avec le Palais Galliera pour l'exposition *Un vestiaire à soi. Féminités dissidentes au 19e siècle* (26 septembre 2026-14 février 2027)

Musée Bourdelle
18, rue Antoine-Bourdelle
75015 Paris
Tél. : +33 (0)1 49 54 73 73
www.bourdelle.paris.fr

Direction
Alice Massé
Directrice par intérim, conservatrice du patrimoine

Communication, mécénat et privatisations
Marie Couraud
marie.couraud@paris.fr
01 84 82 14 54

Presse
Alambret Communication
Hélène Jacquemin
museebourdelle@alambret.com
01 48 87 70 77

Contact Paris Musées
Nadine El Guiddawy
nadine.elguiddawy@paris.fr
01 80 05 40 68

Fruit de cinq années de travaux et de recherches, *L'étoffe de l'artiste* bénéficie de prêts exceptionnels de la part de grandes institutions françaises et européennes telles que le musée d'Orsay, le musée des Arts décoratifs de Paris, le Musée d'Art moderne de Paris, le Palais Galliera, la maison-atelier Foujita/ Conseil départemental de l'Essonne, le Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (Italie), le Wien Museum (Autriche) ou encore le Städel Museum de Francfort-sur-le-Main (Allemagne). De nombreux prêts proviennent également de collections privées.

L'étoffe de l'artiste bénéfi cie du généreux soutien de la Fondation Tavolozza, de Lestang 1573, de Madame Lucrezia Recchi Argyropoulos et de l'Institut culturel italien de Paris.

EN BREF

Dans le couloir de l'aile Portzamparc, la première partie (intitulée « Hériter ») dresse le portrait des artistes et de leurs représentations à la fi n du 19e siècle. Évoluant vers un « régime de singularité » (Nathalie Heinich), les artistes revendiquent leur fi liation avec d'illustres prédécesseurs à travers des vêtements ou accessoires choisis sciemment dans leurs autoportraits.

Dans la continuité des escaliers en béton, la section « Se reconnaître » évoque l'habit emblématique, celui de l'artiste établi et reconnu par ses pairs : le costume d'académicien, richement brodé de feuillages d'olivier. D'autres marques de distinction viennent rappeler le statut de l'artiste au sein de la société, comme les insignes de la Légion d'honneur, rosettes fi èrement arborées par Rosa Bonheur ou Antoine Bourdelle.

La suite du parcours (section « Faire artiste ») met en perspective cette représentation honorable avec le mythe de l'artiste à l'allure bohème, à la mise débraillée. Amplement diffusée par la caricature et la presse, l'image de ces artistes évoluant en marge de la société avec leurs feutres mous et leurs vestons élimés devient une iconographie très ancrée dans les mentalités.

Les enjeux de praticité et de protection du vêtement d'artiste sont mis en avant dans la section suivante (« Se protéger »). À la fi n du 19e siècle, les artistes commencent à se représenter en blouses, aussi appelées biaude ou blaude, des vêtements issus du monde paysan et adoptés ensuite par les ouvriers. Dans la même logique, les emprunts aux métiers manuels et à l'artisanat sont favorisés par la standardisation des tenues de travail des ouvriers comme le montre la section « Emprunter ».

Le développement du chemin de fer dans la seconde moitié du 19e siècle permet aux artistes de se mettre en quête d'un ailleurs réel ou fantasmé, notamment en Bretagne, à Pont-Aven, où ils arborent des habits folkloriques (section « Partir »). Par ailleurs, dans un contexte ouvertement colonial, l'orientalisme devient le support d'appropriations vestimentaires pour nombre d'entre eux.
Enfin, certains, emprunts de mysticisme, cherchent un ailleurs au-delà du réel, se mettant en scène en tenues de mages.

Dans la première alcôve, la question du genre du vêtement est posée (section « Troubler les genres ») puisqu'au tournant du 20e siècle, des artistes femmes subvertissent le vestiaire masculin et jouent, avec l'androgynie de leurs silhouettes. Dès les années 1920, les alter ego ou doubles fictifs d'artistes - femmes mais aussi hommes - interrogent le travestissement ou la performativité du genre.

Le parcours se poursuit avec l'émergence, chez des artistes comme Salvador Dalí ou Léonor Fini, d'une excentricité excessive, où le vêtement se révèle crucial. Par provocation ou par jeu, entre contrôle de soi et exposition publique, les artistes s'insèrent dans un nouveau vedettariat (section « Se distinguer »). Mais raconter sa légende, cela revient aussi, pour certains artistes, à exhumer ses origines, à brandir son vêtement comme un étendard. L'artiste renoue avec ses racines en adoptant une tenue ancrée dans sa culture (section « Se retrouver »).

La fin du parcours revient sur les décennies 1910-1920, où le vêtement d'artiste est envisagé comme un levier de transformation du monde, capable d'accompagner une mutation sociale, esthétique et politique, à l'instar des Futuristes italiens (section « Transformer le réel »). Le parcours s'achève sur une ouverture, après la Seconde Guerre mondiale. Le rapprochement entre l'art et la vie de l'artiste devient plus étroit, et transforme le vêtement d'artiste en œuvre ou en matériau. Celui-ci revêt une dimension métonymique qui se substitue progressivement au corps des artistes et trace des silhouettes pour la postérité (section « Se substituer »).

INTRODUCTION

Avec la création de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture au 17e siècle, les artistes s'affranchissent de la condition d'artisan ; au 19e siècle, ils entrent dans un « régime de singularité » (Nathalie Heinich) où dominent liberté et originalité.

L'avènement contemporain d'une industrie textile permet la multiplication des codes vestimentaires. Nombreux sont les artistes qui deviennent prescripteurs des modes, et déplacent sur leurs corps un fragment de l'acte créateur. Il s'agit, au fond, de se tailler un uniforme de soi, reflet d'une identité créatrice singulière.

D'autres trajectoires se dessinent au cours du 19e siècle : des figures d'artistes, archétypes mouvants selon les périodes et les communautés, se mettent en place. Le titre de l'exposition fait écho au vêtement comme marqueur social : comment a-t-on l'envergure, l'étoffe d'un artiste, aux yeux de ses contemporains ? Par son appartenance ou sa singularité ? Ces images se diffusent par la presse, la littérature, et davantage encore par les portraits ou autoportraits.

Henri GERVEX, *Le Panorama du siècle*, 1889, huile sur toile, Petit Palais, Paris
CC0 Paris Musées / Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

SECTION 1 | HÉRITER

Les premières décennies du 19e siècle sont marquées par les tenues excentriques des artistes, comme celles des Barbus, un groupe d'artistes vêtus à l'antique, ou celles des Romantiques aux gilets flamboyants.

À la fin du siècle, discrétion et sobriété semblent être devenus les maîtres mots de la tenue d'artiste. Pourtant, quelques irréductibles puisent encore dans la « friperie des siècles » (Théophile Gautier) et s'habillent à la manière des maîtres anciens. L'enseignement artistique à l'École des beaux-arts de Paris accorde une place majeure au costume historique. Des cours sur le drapé sont donnés dans l'amphithéâtre d'honneur où le monumental décor de Paul Delaroche déploie une histoire du vêtement d'artiste.

L'autoportrait offre une occasion privilégiée de faire écho à des prédécesseurs illustres. Ernest Meissonier et Pierre Puvis de Chavannes revendiquent une filiation artistique par des pièces de vêtement, en adoptant la houppelande, vêtement ample et long en velours, porté par les artistes de la Renaissance italienne. La couleur pourpre de l'habit de Meissonier évoque en particulier Titien et la Venise des Doges. D'autres, comme Émile Bernard, se figurent en peintres du Siècle d'Or espagnol.

Accessoire particulièrement signifiant, le béret ou toque de velours porté par Raphaël et Rembrandt devient l'emblème des artistes, avant d'être adopté à la fin du 19e siècle par les étudiants sous le nom de « faluche ».

Jean-Louis-Ernest MEISSONIER, *Portrait de l'artiste*, 1889, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris
© GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Adrien Didierjean

SECTION 2 | SE RECONNAÎTRE

Au 19e siècle, existe-t-il un uniforme d'artiste ? Seul l'habit d'académicien, dont les principes sont fixés en 1801, constitue la parure distinctive des artistes élus à l'Académie des Beaux-Arts, ultime stade de la reconnaissance institutionnelle. Richement brodé de feuillages d'olivier, l'« habit vert » est revêtu lors des séances de l'Académie. Il manifeste la réussite professionnelle et incarne l'idéal de méritocratie ardemment souhaité par la IIIe République (à partir de 1870).

Les insignes de la Légion d'honneur constituent une autre marque de distinction. Les artistes arborent fièrement le ruban ou la rosette rouges, comme la peintre Rosa Bonheur ou les sculpteurs Antoine Bourdelle et Antonin Injalbert.

Si les jeunes artistes transgressent volontiers les codes vestimentaires, la bienséance demeure de mise chez les artistes officiels. Dans le portrait de Paul Delaroche, professeur à l'École des beaux arts, la réussite sociale se manifeste dans le port d'une pelisse (manteau doublé de fourrure).

Professeur également, le sculpteur Injalbert, quant à lui, joue avec les codes : le maintien et le costume cravate affichent le sérieux du professeur, tandis que la souplesse de l'étoffe et le béret évoquent le « négligé d'artiste ».

Anna Elisabeth Klumpke, *Portrait de Rosa Bonheur avec son chien Charley*, **1899, Musée national du château de Fontainebleau, Fontainebleau**
© GrandPalaisRmn (Château de Fontainebleau) / Gérard Blot

Rothschild, Paris, 12, avenue de l'Opéra (tailleur), Jaquette à brandebourgs, gilet, chemise-plastron, ayant appartenu à Rosa Bonheur, **vers 1890, drap de laine bleue, doublure : sergé de soie bleue, applications de brandebourgs en laine noire, boutons de passementerie, rosette ; By-Thomery, château de Rosa Bonheur.**
Photo : © Thomas Hennocque / Château de Rosa Bonheur By-Thomery

SECTION 3 | FAIRE ARTISTE

Un chapeau mou, une cravate lavallière négligemment nouée ou un paletot râpé… Autant de signes d'une sociabilité masculine qui se constitue au 19e siècle autour d'artistes précaires aux toilettes débraillées, symboles de leur marginalité et de leur indépendance. Ce mythe est fixé par Henri Murger dans *Scènes de la vie de bohème* (1845-1849). Il trouve des prolongements jusqu'à la fin du 19e siècle, notamment avec l'emblématique peintre et graveur Marcellin Desboutin.

L'imaginaire bohème se décline en « types », comme le rapin, un peintre en devenir ou dépourvu de talent. Sa tenue négligée contribue à forger une image normative des artistes, amplement diffusée par la caricature.

Sous la IIIe République, cette iconographie est ancrée dans les mentalités : la presse s'étonne ainsi qu'un peintre audacieux comme Édouard Manet s'habille « comme M. Tout-le-Monde chez le tailleur d'à côté ». Vernis de respectabilité, l'habit noir est de fait adopté par les impressionnistes, en accord avec la mode masculine.

Dans un mouvement d'éternel retour, le début du 20e siècle voit naître une nouvelle bohème montmartroise.

En haut à gauche : **Maurice Denis (1970-1943)**, ***Degas et son modèle*, 1906, huile sur toile, musée d'Orsay, Paris**
© Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Patrice Schmidt

En haut à droite : **Frédéric Bazille (1841-1870)**, ***Pierre Auguste Renoir*, 1867, Huile sur toile, musée d'Orsay, Paris**
© GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Gabriel De Carvalho

En bas à gauche : **Casquette à visière, dite « casquette d'atelier », ayant appartenu à Edgar Degas, après 1900, laine, musée d'Orsay, Paris**
© Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Patrice Schmidt

SECTION 4 | SE PROTÉGER

Les artistes, en particulier les sculpteurs, exercent une activité salissante. Pour protéger les corps sans entraver les mouvements, leur vestiaire emprunte donc à celui du monde laborieux. À la période Romantique, les artistes commencent à se représenter en blouses (dites biaudes ou blaudes), issues du monde paysan, puis ouvrier. Enfilées par-dessus les tenues de ville, ces pièces amples à manches larges et en toile résistante (lin ou coton), se déclinent dans des couleurs faciles d'entretien, le bleu indigo ou le blanc.

Il faut toutefois attendre les années 1880 pour que les artistes se mettent volontiers en scène dans leur tenue de travail. La blouse devient progressivement un véritable lieu commun du portrait d'artiste. Cette visibilité s'accompagne d'un intérêt croissant pour l'atelier, lieu mythique du mystère de la création.

À l'exemple des paysans, certains artistes personnalisent leur tenue par des broderies, comme la peintre animalière Rosa Bonheur ou le Viennois Gustav Klimt. Le sculpteur Antoine Bourdelle conçoit même une ample blouse d'atelier à fermeture déportée et se fait confectionner des costumes de ville sur le même modèle. Ses visiteurs soulignent l'étrangeté de cette tenue, interprétée comme une tenue d'ouvrier ou au contraire de mage.

À gauche : **Gustav Klimt et Emilie Flöge (?)**, Blouse ayant appartenu à Gustav Klimt, **vers 1905, lin indigo et broderies de coton blanc, Autriche, Wien Museum.** CC by 4.0, Photo : Birgit et Peter Kainz, Wien Museum
À droite : **Egon Schiele (1890-1918)**, ***Gustav Klimt en blouse bleue*, 1913, crayon et gouache sur papier, collection particulière.** Leopold Fine Arts. Photo: © Leopold Fine Art

SECTION 5 | EMPRUNTER

Le 19e siècle marque une reconnaissance croissante des métiers manuels et de l'artisanat. Les artistes eux-mêmes mettent en avant l'importance du geste et de la pratique dans leurs créations. Selon leurs besoins, ils adoptent donc naturellement les habits d'autres professions : solides, pratiques, peu coûteux, chauds en hiver et protecteurs contre le soleil l'été.

La nécessité de vêtements n'entravant pas le mouvement et protégeant du froid régnant dans des ateliers aux hauts plafonds incite les sculpteurs, comme Joachim Costa ou Suzanne Bizard, à emprunter le velours côtelé et le largeot inspiré du pantalon de charpentier, breveté en 1896.

Albert Harlingue (1879-1964), ***La sculptrice Suzanne Bizard dans son atelier*****, Paris, vers 1920, tirage d'exposition, Paris, fonds Roger-Viollet** © Albert Harlingue / Roger-Viollet

Certains travaillent en bras de chemise, expression liée au monde besogneux, tel Félicien Rops représenté en graveur ou Constantin Brancusi. Ils revendiquent ainsi un statut d'artistes-artisans. Le tablier en cuir du sculpteur Jean Dampt renvoie aux métiers de la forge.

Pour peindre en plein-air, ils empruntent aux paysans le chapeau de paille, accessoire devenu emblématique de Paul Cézanne, à Claude Monet ou Henri Matisse.

L'essor industriel entraîne une augmentation du nombre d'ouvriers dans les usines, où les tenues de travail se standardisent afin de répondre aux exigences de sécurité et de prévention des accidents. Issue du tablier, la salopette, dont le nom évoque le caractère salissant du labeur, se répand chez les ouvriers et agriculteurs au début du 20e siècle. Les artistes l'adoptent à leur tour, comme la maître-verrière Marguerite Huré et le sculpteur Ossip Zadkine dans l'entre-deux-guerres, ou plus tard le peintre Pierre Soulages. D'autres, comme Brancusi, adoptent la combinaison, vêtement d'une seule pièce porté par les mécaniciens et plus tard les aviateurs.

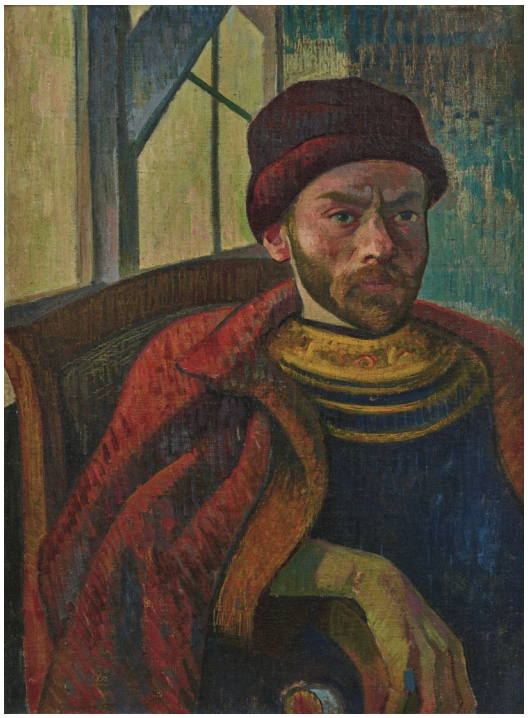
Costume de velours côtelé bleu d'Antoine Bourdelle (gilet et pantalon), **vers 1908**
Velours côtelé bleu horizon, Paris, musée Bourdelle. CC0 Paris Musées / Musée Bourdelle

SECTION 6 | PARTIR

Le développement du chemin de fer dans la seconde moitié du 19e siècle facilite les déplacements d'artistes en quête d'un ailleurs. Les paysages sauvages de la Bretagne attirent une foule cosmopolite. À partir du milieu des années 1880, des artistes réunis autour de Paul Gauguin trouvent dans ces terres rurales et isolées une forme d'authenticité, « le sauvage, le primitif » (Paul Gauguin). Les peintres Émile Jourdan, Charles Laval et Meijer de Haan arborent des gilets aux plastrons brodés, affichant un rejet délibéré de la mode parisienne.

Dans le contexte colonial de cette fin de siècle, « l'Autre » est observé, (ré) interprété : l'attrait pour un Orient fantasmé inspire aux artistes différentes appropriations vestimentaires. Arpentant l'Algérie, le peintre orientaliste Gustave Guillaumet adopte des costumes locaux – le *burnous* et un voile, le *haïk*, serré par une corde de poil de chameau – par commodité et volonté d'acculturation. Après Pont-Aven, Émile Bernard s'installe au Caire en 1894 et adopte selon ses mots « la robe des Arabes et le turban », tenue qu'il conserve à son retour en France en 1904.

Ailleurs, c'est aussi au-delà du monde tangible. Au sein du cercle Nabi (« prophètes » en hébreu), les portraits croisés d'artistes manifestent le souffle mystique qui les anime. Paul Ranson et Paul Sérusier s'érigent en mages d'un autre temps. Pour Jan Verkade, devenu moine-peintre en 1894, la quête s'achève par une conversion au catholicisme.



À gauche : **Costume de Bannalec ayant appartenu à Camille Bernier, comprenant gilet, veste, culotte (bragoù berr) et paire de guêtres, vers 1870, coton, passementerie, drap de laine, velours, lin, boutons en métal, broderie, Musée départemental breton, Quimper © S. Goarin, Musée départemental breton de Quimper**
À droite : **Jacob Meijer de Haan (1852-1895), *Autoportrait en costume breton*, 1889, huile sur toile, collection particulière. © Collection particulière**

SECTION 7 | TROUBLER LES GENRES

Au tournant du 20e siècle, le mot artiste ne semble s'accorder qu'au masculin. La série de cartes postales satiriques *Les Femmes de l'avenir* (1902) illustre sous un angle moqueur cette vision largement répandue : des femmes émancipées endossent des métiers traditionnellement masculins. Entre le député et le maître d'armes, surgit le rapin féminin.

Une poignée d'artistes femmes homosexuelles se réapproprient leur image dans des portraits croisés ou des autoportraits. Elles affirment une légitimité et une identité qui met à mal les codes de représentation genrés. Louise Abbéma ou la Suissesse Ottilie Roederstein arborent des costumes sobres, des jaquettes et gilets de coupe masculine. Le succès du tailleur, nouvelle pièce de la garde-robe féminine, participe de ce mouvement de subversion du vêtement masculin.

Dans les années 1920, des artistes lesbiennes (Romaine Brooks, Marie Laurencin) jouent avec l'androgynie vestimentaire par des silhouettes inspirées de la garçonne : cravate, nœud papillon et cheveux courts bousculent les catégories établies.

Quant au travestissement, il présente des enjeux complexes. Tandis que Claude Cahun fait émerger un double fictif, cherchant à tracer des silhouettes du trouble et de l'indétermination, le travestissement de Marcel Duchamp en Rrose Sélavy, alter ego féminin de l'artiste connu par des photographies et un mannequin, représente un artiste qui se travestit par jeu, provocation, avec un certain sexisme.

Enfin, l'habit masculin porté par Anton Prinner ne peut pas être perçu comme un travestissement mais bien comme une revendication de son changement de sexe.

Ottilie Roederstein, *Autoportrait au chapeau*, **1904, huile sur toile, Städel Museum, Francfort-sur-le-Main, Allemagne**
© Städel Museum, Frankfurt am Main

Claude Cahun, *Autoportrait*, **vers 1927, Paris, musée d'Art moderne de Paris**. CC0 Paris Musées / Musée d'Art moderne de Paris

SECTION 8 | SE DISTINGUER

Au sein des cercles dadaïstes et surréalistes, les jeux sur l'identité se multiplient. Le vêtement y joue un rôle central : exister devient une esthétique. À New York, la « baronne Dada » Else von Freytag-Loringhoven arbore deux boules à thé en pendentif et un bonnet en velours noir orné de cuillères à soda. À Paris, Léonor Fini exhibe masques et costumes, tandis que Foujita conçoit des tenues éclatantes dont il habille ensuite le mannequin de magasin façonné à son effigie.

Ces pratiques répondent à deux phénomènes du début du 20e siècle : l'émergence de la conception occidentale et moderne de l'individu et l'uniformisation progressive de la mode, due à la naissance de la production de masse. Face à cette standardisation, un droit à l'excentricité est revendiqué. Pour Salvador Dalí, il prend la forme d'une lutte face au dégoût du commun : « La tenue est essentielle pour vaincre. Très rares sont les occasions où, dans ma vie, je me suis avili en civil. Je suis toujours habillé en uniforme de Dalí ».

Entre contrôle de soi et exposition publique, certains saturent l'espace médiatique de leur image. C'est l'avènement d'un nouveau vedettariat, dans lequel le corps devient signature. Les silhouettes et signes distinctifs s'imposent comme des évidences : les lunettes et la coiffure de Foujita ou les moustaches « pointées vers le ciel » de Dalí sont autant de métonymies de l'artiste.

À gauche : **André Ostier (1906-1994)**, ***Leonor Fini*, vers 1948. Épreuve argentique moderne à l'agrandisseur, collection particulière, © André Ostier / Association des Amis d'André Ostie**
À droite : Smoking - Gilet gris et noeud papillon, pantalon gris à rayures - ayant appartenu à Foujita, **vers 1950**
Gilet : laine, soie ; nœud papillon : coton, élastique, métal ; pantalon : laine, fi bre synthétique, Villiers-le-Bâcle, maison-atelier Foujita. Photo : © Thomas Hennocque / Maison-atelier Foujita/Conseil départemental de l'Essonne, **Villiers-le-Bâcle**

SECTION 9 | SE RETROUVER

Sous l'effet de l'exaltation des nationalismes et des régionalismes à la fin du 19e siècle, les costumes dit « traditionnels » se développent et cristallisent l'appartenance à un groupe, à une culture. Certains artistes brandissent ainsi le vêtement comme un étendard, au service d'une affirmation identitaire et d'une mise en récit de soi.

Les portraits du Tchèque Alfons Mucha en chemise d'Europe orientale avec col montant déporté et broderies (*kossovorotka*) sont autant de professions de foi en faveur du panslavisme, qui défend une identité slave au-delà des frontières. Pour le sculpteur français Karl-Jean Longuet, descendant de Karl Marx, la chemise slave apparaît comme un clin d'œil biographique, suggérant une inflexion politique.

En démiurge, l'artiste façonne ses propres racines. Au Mexique, Frida Kahlo construit sa silhouette iconique grâce aux habits de style *Tehuana*. À Paris, Foujita conjugue culture nippone et mode française en concevant une vareuse bretonne dans un tissu japonais ainsi qu'un *haori* (veste courte japonaise) aux motifs abstraits, résultat d'une fusion assumée.

D'autres artistes, comme Baya, voient leur apparence interprétée, voire instrumentalisée. La toute jeune peintre algérienne maintient, lors de ses séjours dans la métropole française (1947-1949), une tenue parfois perçue comme une affirmation de sa double culture kabyle et arabe. Ce choix vestimentaire devient aussi la cible d'un regard orientaliste contemporain, chargé de fantasmes.

André Ostier (1906-1994), *Baya*, 1947, série réalisée pour le magazine Vogue, février 1948. Épreuve argentique moderne à l'agrandisseur, collection particulière, ©André Ostier / Association des Amis d'André Ostier

SECTION 10 | TRANSFORMER LE RÉEL

Dans les décennies 1910-1920, les avant-gardes artistiques s'emparent du vêtement comme d'un levier de transformation du monde, capable d'accompagner — voire de provoquer — une mutation sociale, esthétique et politique.

En Italie, le *Manifeste du vêtement masculin futuriste* (mai 1914) rédigé par Giacomo Balla en appelle à l'abandon du « vêtement passéiste » au profit de tenues colorées aux coupes « dynamiques, asymétriques », en phase avec le monde moderne. Les costumes stridents de Balla, les gilets lumineux de Fortunato Depero ou les vestes dissymétriques de Tullio Crali se dressent comme autant de bannières futuristes. Ces « vêtements belliqueux » sont appelés, selon une rhétorique pré-fasciste, à combattre l'ancien monde sclérosé.

À gauche : **Giacomo Balla,** Vêtement futuriste (jaune, orange, rouge et marron), **seconde moitié des années 1920, Laine, Collection particulière. Photo © L. M.**
À droite : **Giacomo Balla,** Vêtement futuriste (bleu clair, gris, noir et banc), **seconde moitié des années 1920, Laine, Collection particulière. Photo © L. M.**

Dans le prolongement des futuristes, l'artiste italien Thayaht invente en 1920 un habit qu'il souhaite universel : la Tuta, une combinaison qui peut être fabriquée par chacun, à partir d'un patron diffusé dans la presse. Si l'habit est économique et facile à porter, il ne connaît le succès qu'auprès d'une clientèle fortunée.

En 1921, l'artiste constructiviste russe Varvara Stepanova exhorte ses pairs à créer des uniformes du quotidien, destinés à une production industrielle de masse. Elle invente un habit pratique et confortable, la *prozodezhda* (« vêtement industriel »), qui connaît un échec commercial. L'usage de ses robes aux motifs optiques est dès lors limité au théâtre et au cinéma.

Enfin, dès 1924, les « tissus simultanés » imaginés par Sonia Delaunay habillent l'élite parisienne et réinventent la silhouette des femmes modernes. L'artiste-couturière enfile ses créations comme une carte de visite et s'impose comme « réformateur du costume » (Guillaume Apollinaire).

Sonia Delaunay, Manteau de jour, **vers 1925, incrustations de toile de lin découpée, Paris, musée des Arts décoratifs (don Charles Delaunay, en souvenir de sa mère Sonia Delaunay, 1981) © Les Arts Décoratifs - Jean Tholance**

Anonyme, ***Sonia Delaunay et Sophie Taeuber-Arp portant des tenues simultanées à la plage de Carnac en Bretagne.*** **Août 1929. Fondation Arp, Clamart ©Archives Fondation Arp**

SECTION 11 | SE SUBSTITUER

L'après-Seconde Guerre mondiale voit advenir une fusion toujours plus étroite de l'art avec la vie. En 1972, lors de la mythique manifestation artistique de la Documenta 5 à Cassel, le commissaire d'exposition Harald Szeemann forge la notion de « mythologies individuelles ». Les récits biographiques, voire les légendes autour des artistes, contribuent à façonner une posture créatrice, un phénomène déjà relevé par les historiens de l'art Ernst Kris et Otto Kurz dans *La légende de l'artiste* (1934).

L'artiste allemand Joseph Beuys en est une figure majeure. Chaman, utopiste et révolutionnaire, il invente sa propre mythologie : blessé en 1944, il aurait été recueilli par des Tartares, qui l'auraient soigné en l'enveloppant dans du feutre et en pansant ses plaies avec de la graisse. Devenu son matériau de prédilection, le feutre donne naissance à un costume. Suspendus sur un cintre, veste et pantalon – sans coutures ni détails – supplantent leur créateur.

Le Catalan Josep Grau-Garriga incorpore dans ses œuvres des objets prélevés dans le quotidien, dont ses propres vêtements, qui intègrent ainsi le « champ élargi de la sculpture » (Rosalind Krauss). Ses chemises, encore maculées de taches, ponctuent ses tapisseries monumentales (*Le Combat du marin*, 1989).

Vêtements et accessoires tendent même dans l'imaginaire collectif à se substituer au corps des artistes. Métonymies immédiates, la marinière de Picasso ou les lunettes de Le Corbusier tracent des silhouettes pour la postérité.

Josep Grau-Garriga, *Le Combat du marin*, 1989, Laine, coton et vêtements, Paris, galerie Nathalie Obadia © Adagp, Paris, 2026
Photo : © Bertrand Huet / tutti image
Courtesy de la succession Josep Grau-Garriga et Galerie Nathalie Obadia Paris/Brussels

SCÉNOGRAPHIE

L'approche scénographique imaginée par studio matters cherche avant tout à mettre en valeur les œuvres et à rendre tangible la grande diversité de vêtements et objets présentés, tout en déployant un parcours fluide et intuitif

Pour cela, le parcours s'organise autour d'un grand socle central permettant d'observer les silhouettes de face, de dos et de côté, offrant au public un espace de déambulation ouvert et aéré.

Les proportions des constructions cherchent à concilier la grande hauteur du volume central avec les murs existants en béton, afin de développer un langage scénographique commun et continu tout au long de l'exposition.

Vue générale de la scénographie **© Studio matters**

DISPOSITIFS DE MÉDIATION

Tout au long du parcours, des panneaux de salles et des cartels développés en français et anglais accompagnent les visiteurs. Des cartels pour les familles sont également proposés, sous forme de cadres à broder.

Exemple de cartel pour les familles **© Studio matters**

Une aide à la visite complète ces dispositifs de médiation.

Au cœur de l'exposition, un dispositif numérique interactif invite le public à composer sa tenue d'artiste parmi une sélection de vêtements et d'accessoires. Une fois la silhouette finalisée, les visiteurs découvrent quelle profil d'artiste sommeille en eux : plutôt bohème, académicien, androgyne... ?

© Mazedia / Musée Bourdelle / Paris Musées

PROGRAMMATION CULTURELLE AUTOUR DE L'EXPOSITION

SOIRÉE COSTUMÉE ET NOCTURNE

À l'occasion de cette nocturne exceptionnelle, le public est invité à venir vêtu à la manière d'un artiste, afin de découvrir l'exposition temporaire dans une ambiance festive. Les participants pourront immortaliser leur visite grâce à un photobooth et repartir avec un souvenir de cette soirée unique. Les visiteurs costumés bénéficieront d'un tarif réduit pour l'accès à l'exposition.

Vendredi 9/10 de 18h à 22h30
Tarif : 14 € / 12 € (réduit)
Réservation : billetterie en ligne

JOURNÉE D'ÉTUDES « VÊTEMENTS D'ARTISTES. REPRÉSENTATIONS ET MISES EN SCÈNE DE SOI, DE L'ANTIQUITÉ À NOS JOURS »

Cette journée d'étude au musée Bourdelle s'attache aux pratiques vestimentaires des artistes, en interrogeant la place du vêtement dans la construction d'une figure d'artiste. Autrement dit, elle cherche à expliciter les liens qui existent entre le corps de l'artiste, son habit, ainsi que les représentations qui leur sont associées. Elle souhaite mettre en lumière des objets trop longtemps mis de côté et à démontrer l'importance de l'étude des habits d'artistes et du soin apporté (ou non) par c ertains et certaines à leur apparence extérieure (silhouette, pilosités, soin du corps), en tan t que trait constitutif de leurs personnalités.

Une large amplitude chronologique, de l'Antiquité à nos jours, permettra de souligner les phénomènes contraires de singularisation et d'affirmation des artistes, logiques ancrées depuis des siècles dans la construction et la fabrique d'une identité d'artiste.

Lundi 9/11, horaires à préciser
Gratuit

VISITES GUIDÉES DE L'EXPOSITION

Comment les artistes visuels, hommes comme femmes, se mettent-ils en scène par le vêtement ? De la fin du 19e au début du 20e siècle, découvrez des habits et représentations d'artistes accompagnés d'une intervenante culturelle.
Ces visites sont proposées aux visiteurs individuels les week-ends et sont accessibles aux personnes à mobilité réduite.

Durée : 1h30 – Public : adultes et adolescents dès 12 ans
Tarif : 7 € / 5 € (réduit) + billet de l'exposition à réserver sur le même créneau
Réservation : billetterie en ligne.

VISITE PRIVILÈGE DE L'EXPOSITION PAR LES COMMISSAIRES

Lors de cette visite privilégiée, les commissaires scientifiques Valérie Montalbetti et Lili Davenas présenteront l'exposition *L'étoffe de l'artiste* en éclairant les représentations et les stratégies de mise en scène des artistes à travers leurs vêtements, de la fin du 19e siècle au milieu du 20e siècle.

Jeudi 01/10 de 18h30 à 19h30
Plein tarif : 7 €, tarif réduit : 5 € + billet de l'exposition à réserver sur le même créneau
Réservation : billetterie en ligne.

VISITE GUIDÉE EN FAMILLE « SILHOUETTES D'ARTISTES »

Une intervenante culturelle accueille petits et grands pour découvrir l'exposition *L'étoffe de l'artiste*. Au fil de la visite, chacun compose une silhouette d'artiste à l'aide de vêtements et accessoires représentatifs de différents styles vestimentaires d'artistes.

Durée : 1h30 – Public : en famille, enfants dès 7 ans
Tarif : 7 € / 5 € (réduit) + billet de l'exposition à réserver sur le même créneau
Réservation : billetterie en ligne.

ATELIER DE MODELAGE EN FAMILLE

C'EST MOI, L'ARTISTE !

Accompagnés par une plasticienne, petits et grands découvrent dans l'exposition comment les artistes se représentent eux-mêmes avant d'imaginer leur propre autoportrait. En modelant la terre, chacun crée un personnage à son image : rêveur, audacieux, curieux ou concentré.

Durée : 1h30
Public : en famille, enfants dès 3 ans
Tarif : 7 € / 5 € (réduit) + billet de l'exposition à réserver sur le même créneau

À CHACUN SON STYLE

Après la visite de l'exposition *L'étoffe de l'artiste* et la découverte des multiples tenues d'artiste, chacun modèle en terre le portrait de son voisin ou son autoportrait en ajustant à sa guise, ses accessoires de mode : chapeau, bijoux, foulard, sac à main...

Durée : 2h
Public : en famille, enfants dès 7 ans
Tarif : 10 € / 8 € (réduit) + billet de l'exposition à réserver sur le même créneau

ATELIERS DE CRÉATION EN FAMILLE

MON COSTUME DE LUMIÈRE

Sur le modèle du costume d'artiste que Bourdelle teignait lui-même en bleu indigo, petits et grands imaginent grâce à la technique du cyanotype, des costumes fleuris en utilisant des feuilles et fleurs des jardins. Les motifs sont révélés grâce à la lumière et font écho aux costumes de Paul Gauguin ou Rosa Bonheur.

Durée : 2h
Public : en famille, enfants dès 7 ans
Tarif : 10 € / 8 € (réduit) + billet de l'exposition à réserver sur le même créneau

COSTUME EN PAPIER TISSÉ ET COLORÉ

Dans l'exposition, les participants découvrent la manière dont les artistes se mettent en scène pour la postérité. À leur tour, en atelier, les enfants tissent à l'aide de bandes de papiers un costume tout en couleur comme ceux de Sonia Delaunay ou des futuristes.

Durée : 1h30
Public : en famille, enfants dès 6 ans
Tarif : 7 € / 5 € (réduit) + billet de l'exposition à réserver sur le même créneau

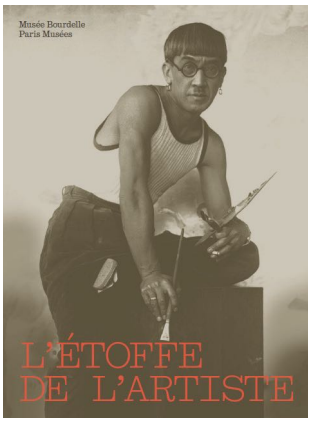
PROJET ÉTUDIANT AVEC L'ÉCOLE D'ART LA RENVERSE

Dans le cadre de deux *workshops*, les étudiants de l'école d'art La Renverse exploreront la thématique de l'exposition *L'étoffe de l'artiste*. Ils travailleront d'abord sur l'autoportrait à travers différents médiums, puis s'initieront au costume par le biais d'identités artistiques fictives.

Les *workshops* sont animés par deux artistes invités, avec l'accompagnement des enseignantes Mayssa Jaoudat et Tatiana Da Silva Vaz.

Le samedi 9 janvier, les étudiants présenteront leurs créations lors d'un temps de restitution et de partage.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION



192 pages
Broché
39 euros

SOMMAIRE DU CATALOGUE

Avant-propos

« L'Étoffe de l'artiste (1870-1950) », *Ophélie Ferlier Bouat*

Essais introductifs

L'étoffe de l'artiste ou l'exposition comme physionotrace, *Lili Davenas*
L'artiste, un rebelle habillé, *Denis Bruna*
L'art à fleur de peau, *Emanuele Coccia*

Le catalogue

La toque d'atelier, *Valérie Montalbetti-Kervella*
Les habits de l'apprentissage artistique : l'exemple de l'École des beaux-arts, *Alice Thomine-Berrada*
La vareuse rouge de Nadar, *Valérie Montalbetti-Kervella*
Scènes de l'habit de bohème, *Lili Davenas*
Blouse, casquette et lunettes : le souvenir d'Edgar Degas au fil de sa tenue d'atelier, *Marie-Liesse Boquien*
Portrait des artistes en « gens de la blouse », *Valérie Montalbetti-Kervella*
Prendre la robe : Gustav Klimt, *Lili Davenas*
Nécessité, praticité, image de soi : le vêtement de travail de l'artiste, *Claire Le Thomas*
Bleu de travail et robe de velours, *Leïla Jarbouai*
Tenues d'atelier de Bourdelle, *Valérie Montalbetti-Kervella*
S'habiller d'ailleurs : le costume folklorique réinventé, *Marie-Charlotte Calafat*
Camille Bernier, peindre et porter la Bretagne, *Justine Poncin*
Émile Bernard contre la mode, *Jean-Rémi Touzet*
(Auto)-représentations d'artistes femmes en habits de travail à la fin du 19e siècle, *Eva Belgherbi*
S'armer d'élégance : le vêtement comme provocation, *Valentin Gleyze*
Futurisme, avant-garde et mode : identité, action, utopie, *Marie Elena Versari*
Sonia Delaunay : portrait de l'artiste en tissu simultané, *Lili Davenas*
Illustrer et concevoir la mode : Élisabeth Branly, *Lili Davenas*
Tisser son identité. Les habits de Foujita, *Lacey Minot*
À la mode de Foujita, *Lacey Minot*

Liste des œuvres par ordre alphabétique d'artiste représenté
Bibliographie / Ouvrages cités
Index des noms propres

© Pierre Antoine / Musée Bourdelle - Paris Musées

LE MUSÉE BOURDELLE

Contemporain d'Auguste Rodin et d'Aristide Maillol, Antoine Bourdelle (1861-1929) développe un style puissant qui culmine dans son chef d'œuvre, *Héraklès archer*. Il est reconnu de son vivant comme l'un des grands sculpteurs français, en particulier dans le domaine du monumental. Cette renommée internationale lui permet d'obtenir du gouvernement argentin la commande du *Monument au général Alvear* pour la ville de Buenos Aires.

Le musée Bourdelle se situe dans les lieux occupés par le sculpteur pendant plus de 40 ans. Bourdelle s'installe à 23 ans dans cette cité d'artistes de Montparnasse. Le succès venant, il étend progressivement son territoire, d'atelier en atelier. Sa veuve Cléopâtre et sa fille Rhodia œuvrent pour l'ouverture du musée en 1949. Certains espaces, comme l'emblématique atelier de sculpture, sont conservés dans un état exceptionnel.

Le parcours est organisé autour de deux jardins peuplés de sculptures. Sous les arcades du jardin sur rue, le hall des plâtres accueille les œuvres monumentales. Au bout du portique, un pavillon abrite l'atelier de peinture. Sous le passage couvert, une porte ouvre sur le parcours des collections, dont les salles se déroulent autour du jardin intérieur. En face, se trouvent l'atelier de sculpture entièrement préservé et la salle consacrée aux techniques de la sculpture. Le parcours des collections se clôt sur la promenade. Les expositions temporaires sont présentées dans l'aile contemporaine, construite par Christian de Portzamparc.

Le musée a rouvert en mars 2023 après deux ans de travaux de rénovation. Le hall des plâtres a également bénéficié d'une rénovation et a rouvert depuis mars 2025.

© Pierre Antoine / Musée Bourdelle - Paris Musées

PARIS MUSÉES

Paris Musées est un établissement public regroupant les 12 musées de la Ville de Paris et 2 sites patrimoniaux. Premier réseau de musées en Europe, Paris Musées a accueilli en 2025 plus de 5,1 millions de visiteurs.

Il rassemble des musées d'art (musée d'Art moderne de Paris, Petit Palais – musée des Beaux- Arts de la Ville de Paris), des musées d'histoire (musée Carnavalet – Histoire de Paris, musée de la Libération de Paris – musée du général Leclerc – musée Jean Moulin), d'anciens ateliers d'artistes (musée Bourdelle, musée Zadkine, musée de la Vie romantique), des maisons d'écrivains (maison de Balzac, maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey), le Palais Galliera – musée de la mode de la Ville de Paris, des musées de grands donateurs (musée Cernuschi – musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris, musée Cognacq-Jay) ainsi que les sites patrimoniaux des Catacombes de Paris et de la Crypte archéologique de l'Île de la Cité.

Carte Paris Musées

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéfi cier d'un accès illimité aux expositions temporaires présentées dans tout le réseau Paris Musées, ainsi que des tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles, cours d'histoire de l'art...), de profi ter de réductions dans les librairies boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées.

Avec le soutien du musée des Arts décoratifs de Paris et du musée d'Orsay

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Musée d'Orsay

Avec le soutien de la Fondation Tavolozza, de Lestang 1573, de Madame Lucrezia Recchi Argyropoulos et de l'Institut culturel italien de Paris

TAVOLOZZA FOUNDATION

Nos prêteurs

Essonne TERRE D'AVENIRS

MAISON ATELIER FOUJITA

En partenariat avec

PARIS PREMIÈRE connaissance des arts Télérama Le Monde Libération arte