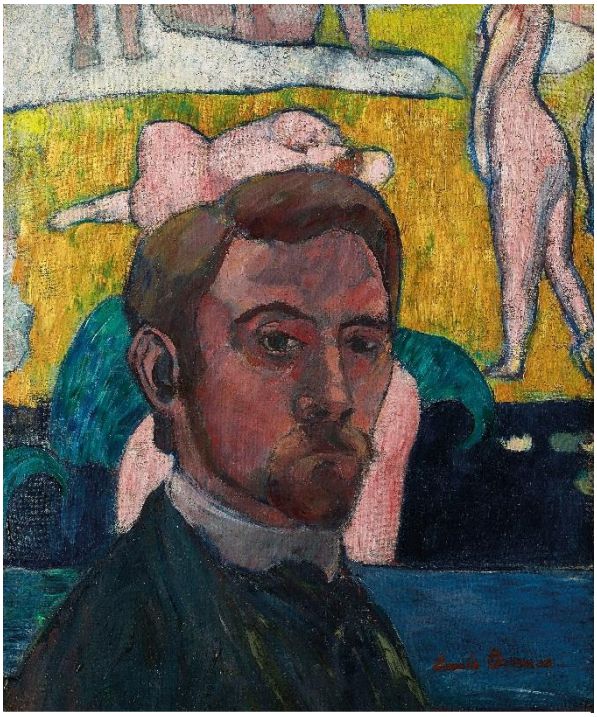
Communiqué de presse
Nouvelles acquisitions – novembre 2019

Musées d'Orsay et de l'Orangerie

Autoportrait au tableau « Baigneuses à la vache rouge » d'Emile Bernard et *Portrait de Guillaume Apollinaire* de Marie Laurencin acquis par les musées d'Orsay et de l'Orangerie

L'Etablissement public des musées d'Orsay et de l'Orangerie est heureux d'annoncer l'acquisition en ventes publiques du tableau d'Emile Bernard *Autoportrait au tableau « Baigneuses à la vache rouge »* dit aussi *Autoportrait aux nus* (vers 1889) et du tableau de Marie Laurencin *Portrait de Guillaume Apollinaire* (1908-1909). Ces œuvres viennent compléter respectivement les collections du musée d'Orsay et celles du musée de l'Orangerie.

Emile Bernard
Autoportrait au tableau « Baigneuses à la vache rouge »
dit aussi ***Autoportrait aux nus***, vers 1889
54,2 x 44,8 cm, huile sur toile
Musée d'Orsay



Emile Bernard
Autoportrait au tableau « Baigneuses à la vache rouge »
dit aussi *Autoportrait aux nus*
Vers 1889, 54,2 x 44,8 cm, huile sur toile
Musée d'Orsay © Droits réservés

Cet autoportrait saisissant peint par le jeune Emile Bernard l'année de ses vingt et un ans le représente de trois-quarts, nous fixant avec assurance, face à l'une de ses créations les plus audacieuses du moment, un décor peint pour son atelier d'Asnières et dont le musée d'Orsay possède l'un des trois panneaux (« Baigneuses à la vache rouge », 1888-1889, antidaté 1887 par l'artiste).

En 1889, Emile Bernard est déjà un peintre actif et d'une grande inventivité. Dès 1887, il oriente sa peinture vers une plus grande simplicité formelle. Son esprit audacieux le détourne des principes naturalistes comme de l'impressionnisme, et il élabore avec Louis Anquetin le « cloisonnisme », consistant à cerner les formes d'un contour sombre. A l'été 1888, il se rend en Bretagne, dans le village de Pont-Aven. Pendant une période d'effervescence artistique unique de deux mois, il développe avec son aîné Paul Gauguin le « synthétisme », une peinture d'une nouveauté radicale, fruit de leurs recherches communes : la surface peinte est délibérément ramenée à la plus stricte planéité ; la ligne, qui tend à simplifier et séparer les zones colorées du tableau, se met au service de la couleur.

De cette collaboration naissent les premiers chefs-d'œuvre du synthétisme, tels *La Vision du Sermon* de Gauguin (Edimburg, National Gallery of Scotland) et *Le Pardon*, dit aussi *Bretonnes dans la prairie* de Bernard, tout récemment acquis par le musée d'Orsay.
Émile Bernard reprend dans cet *Autoportrait au tableau « Baigneuses à la vache rouge »,* non daté par l'artiste mais probablement réalisé en 1889 dans son atelier d'Asnières, les résultats de ce qu'il a expérimenté en Bretagne, en particulier la touche l'audacieuse gamme colorée et la simplification des plans séparés par des cernes foncés. A la fin du mois d'août 1887, Emile Bernard prend possession de son atelier tout juste achevé au fond du jardin de la maison familiale à Asnières. L'idée de le décorer lui vient sans doute de ses échanges épistolaires avec Vincent Van Gogh, qui partage son enthousiasme pour son atelier arlésien, qu'il appelle sa « maison jaune ». Déviant de son projet décoratif initial, une représentation des quatre saisons, Bernard opte au mois de novembre 1888 pour une déclinaison du thème de la baigneuse nue en plein air, s'insérant en cela dans une tradition picturale reprise par ses prédécesseurs directs, de Puvis de Chavannes à Cézanne. Ce décor peint sur trois « toiles de 30 », à l'instar de ce qu'a fait Van Gogh à Arles, a été imaginé dès l'origine en triptyque. Il a cependant été par la suite dispersé en trois lieux différents, le panneau central étant aujourd'hui conservé au musée d'Orsay.

En se représentant devant un détail liant entre eux deux des panneaux de son atelier, Bernard revendique ainsi leur fonction décorative. Il donne également à voir la réalité de l'installation des œuvres dans son atelier : la ligne bleue qui ferme la composition dans le bord inférieur de la toile, à la hauteur des épaules de l'artiste, correspond probablement à l'encadrement des panneaux. Une supposition confortée par la présence de cette même bande bleue, plus facilement identifiable à un cadre, dans un second autoportrait très proche de celui-ci : celui peint en 1890 et aujourd'hui conservé au musée des beaux-arts de Brest.
Cette œuvre instaure un dialogue avec une création du peintre représentée dans les collections d'Orsay, elle est également révélatrice de l'importance de l'exercice introspectif dans l'œuvre d'Emile Bernard. Sa pratique de l'autoportrait, très régulière, accompagne les différents moments forts de sa carrière et de sa vie personnelle. En atteste par ailleurs une autre œuvre exceptionnelle de l'artiste conservée dans nos collections, *Vision,* dit aussi *Autoportrait symbolique*.

Marie Laurencin
Portrait de Guillaume Apollinaire
1908-1909
28,2 x 20,3 cm, huile sur carton
Musée de l'Orangerie

Marie Laurencin, *Portrait de Guillaume Apollinaire*
1908-1909, 28,2 x 20,3 cm, huile sur carton
© Fondation Foujita / Adagp, Paris, 2019

En mai 1907, Pablo Picasso présente Marie Laurencin à Guillaume Apollinaire à la galerie Laffitte, où la jeune artiste expose pour la première fois.
A vingt-quatre ans, elle a déjà tissé un réseau de relations dans le monde des arts, avec Georges Braque, Francis Picabia, Georges Lepape rencontrés à l'académie Humbert - qu'elle fréquente à partir de 1904 -, ou avec Henri-Pierre Roché, son amant et mentor qui, le premier, s'intéresse à son travail et contribue à la réputation de femme indépendante et émancipée qu'elle cultive.
Elle entretient jusqu'en 1912 une relation passionnée avec Apollinaire et fréquente avec lui le Bateau-Lavoir, puis Montparnasse, au cœur de l'avant-garde parisienne. Laurencin se lie d'amitié avec Fernande Olivier, Max Jacob, André Salmon mais aussi avec Gertrude Stein.

En 1908 elle peint *Groupe d'artiste*, composition rassemblant Picasso, Fernande Olivier, elle-même et, au centre, Guillaume Apollinaire. Acheté par la collectionneuse et mécène américaine Gertrude Stein, il est aujourd'hui conservé au Baltimore Museum of Art. Ce tableau précède une peinture plus allégorique, hommage au poète, *Apollinaire et ses amis* achevée l'année suivante, sur laquelle sont rassemblées les mêmes figures auxquelles s'ajoutent les poètes Marguerite Guillot et Maurice Cremnitz ainsi que Gertrude Stein.

L'une de ces études, cette petite peinture, anticipe plutôt qu'elle ne prépare véritablement les deux tableaux remarquablement importants dans l'œuvre de l'artiste. Elle est peinte dans la manière caractéristique de Laurencin autour de 1908. Le sujet est présenté très directement, de face, frontal, torse nu, sans détails. Le portrait est dessiné rapidement d'un trait ferme et simplifié, avec une simplicité qui correspond à la description qu'Apollinaire fait de ses peintures présentées au Salon des Indépendants de 1909. La frontalité accentuée de la peinture, le regard perçant, l'attention portée à la bouche dessinée, presqu'incisée et peinte font de cette œuvre une évocation vivante et émouvante de la relation entre les deux artistes.

Cette œuvre est antérieure à l'ensemble conservé aujourd'hui dans la collection Walter-Guillaume du musée de l'Orangerie. Elle en est aux origines puisque Guillaume Apollinaire constitue une figure tutélaire pour Paul Guillaume. Plus exactement, Marie Laurencin a rencontré Paul Guillaume avant 1912 (date de la première lettre conservée dans les archives du musée), sans doute grâce à Apollinaire qui l'a constamment guidé jusque à sa mort en 1918 et l'a fermement et judicieusement conseillé sur les orientations à donner à sa galerie.

Direction de la communication Amélie Hardivillier, directrice de la communication
Contacts pôle presse Gabrielle Lacombe - 01 40 49 49 20 - gabrielle.lacombe@musee-orsay.fr
Silvia Cristini - 01 40 49 49 96 - silvia.cristini@musee-orsay.fr