

Le « nu épilé »

A Orsay et ailleurs

Un « morceau » d'académisme

- Le nu, qu'il soit d'homme ou de femme, est, au XIXème, un « morceau » que les apprentis peintres doivent maîtriser s'ils veulent faire carrière dans le monde officiel des « Beaux Arts ».
- Cette tradition, qui remonte aux statues grecques, a été revivifiée à partir des années 1750, lorsqu'on a « redécouvert », l'Antique, dans ce qui s'est appelé le « Néo-classicisme ». Un sculpteur comme Canova par exemple, qui a vécu à cheval sur les deux siècles, (XVIIIème et XIXème), incarne parfaitement cette maîtrise du nu, dont il a fait son « cheval de bataille ».
- Kenneth Clark, dans son ouvrage classique sur le nu, en fait un vecteur d'expression des sentiments: « énergie », « pathos », « extase ». Mais porter une expression n'est pas une nécessité. Au XIXème notamment, le nu traduit surtout, comme le dit Clark; « l'effort de l'artiste pour parvenir à la perfection formelle ».

Une tradition bien vivace au XIXème

- Malgré tout, le nu pose un problème, celui de la « nudité ». Comment, dans un siècle aussi prude que le XIXème, chercher cette perfection formelle sans encourir les foudres de la censure?
- La réponse, c'est le « nu épilé », selon l'heureuse expression de Jacques Gagliardi. Ce n'est pas le nu, mais le poil qui pose problème, car il révèle la nature « sensuelle », donc « obscène » de l'image : A poil certes, mais sans poil, telle est la réponse des artistes et la convention admise par tous, créateurs et censeurs.
- Dans la salle 3 du Musée d'Orsay, mais aussi en province ou à l'étranger, on trouve ainsi ces nus du XIXème, plus élaborés les uns que les autres, mais plus ou moins « épilés ». On verra à ce propos, une « discrimination de genre », comme on dit aujourd'hui : Le poil est plus ou moins absent, selon que l'on est femme ou homme.

F.X Fabre « mort d'Abel, 1790, 147x198 cm, Musée Fabre, Montpellier

- Le créateur du musée qui porte son nom à Montpellier, a été prix de Rome, a vécu longtemps en Italie, et maîtrise parfaitement l'art de peindre le nu.
- Ici, le jeune Abel, mort, est représenté de $\frac{3}{4}$, ce qui démontre la maîtrise du raccourci. Le corps est jeune et épilé, comme le recommande la convention, même sous les aisselles. Par contre, la toison pubienne est suggérée par une surface uniformément brune. Elle est à peine, mais pas entièrement dissimulée par une peau de bête (Abel était berger). Ce détail pubien peut signifier qu'Abel est le premier représentant de « l'humaine condition ».
- Le corps contorsionné, n'obéit plus à la douleur. Le visage est serein et les muscles encore en saillie, mais la pose traduit bien l'abandon. C'est ici que réside la « beauté » de l'œuvre selon les canons du XIX^{ème}
- Le gros rocher, minéral, où brûle l'offrande du berger, fait contraste avec les chairs molles de ce mort

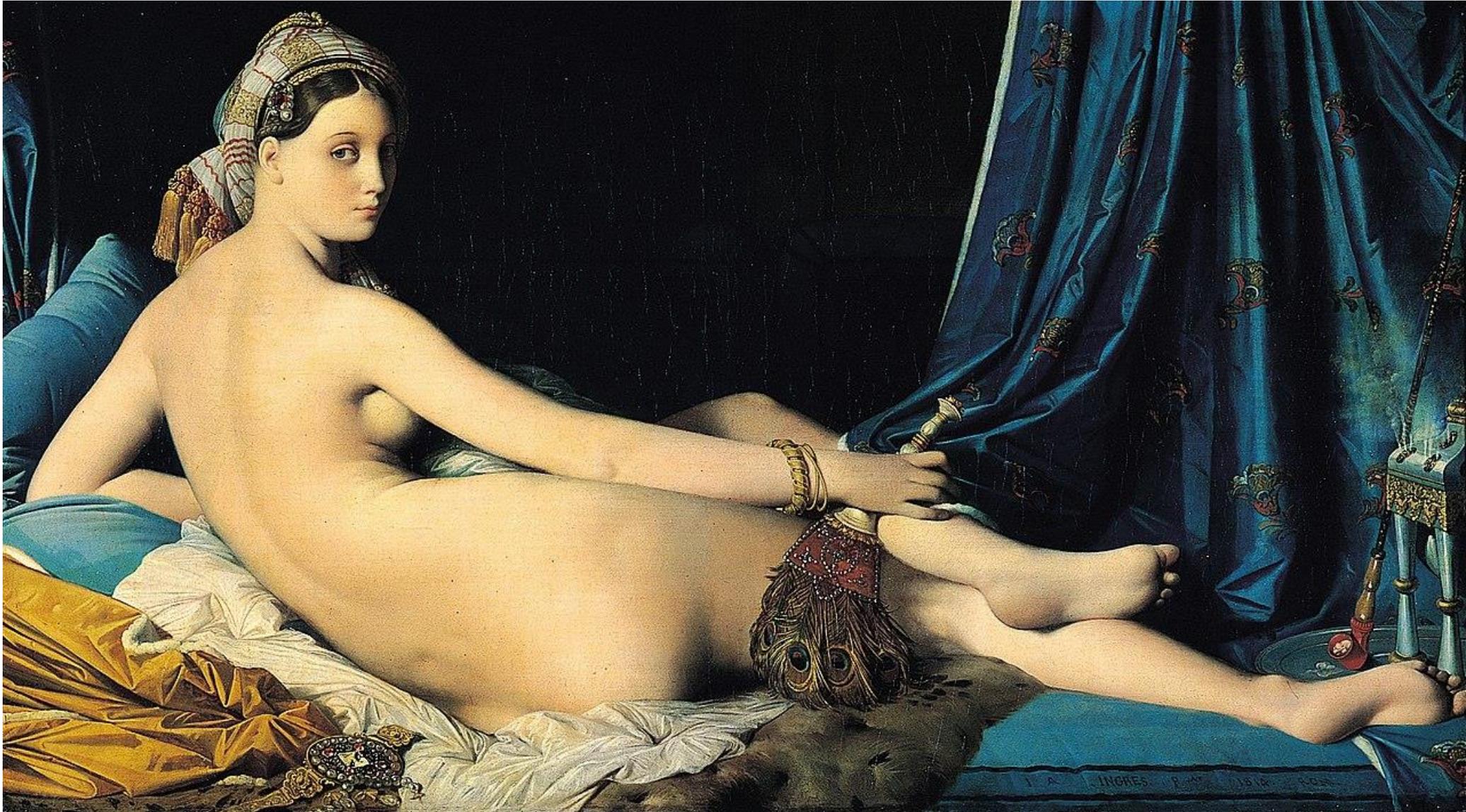


Ingres « La grande odalisque », 1814, 91x162 cm, Louvre

- Ce tableau universellement connu, montre comment un artiste peut s'affranchir des conventions (donc recouvrer sa liberté) tout en restant dans les « canons » de l'époque.

- Ce tableau était conçu comme le pendant d'un tableau disparu. Il montre une jeune femme de dos, « à l'orientale », dont le dessin détermine la silhouette sensuelle.

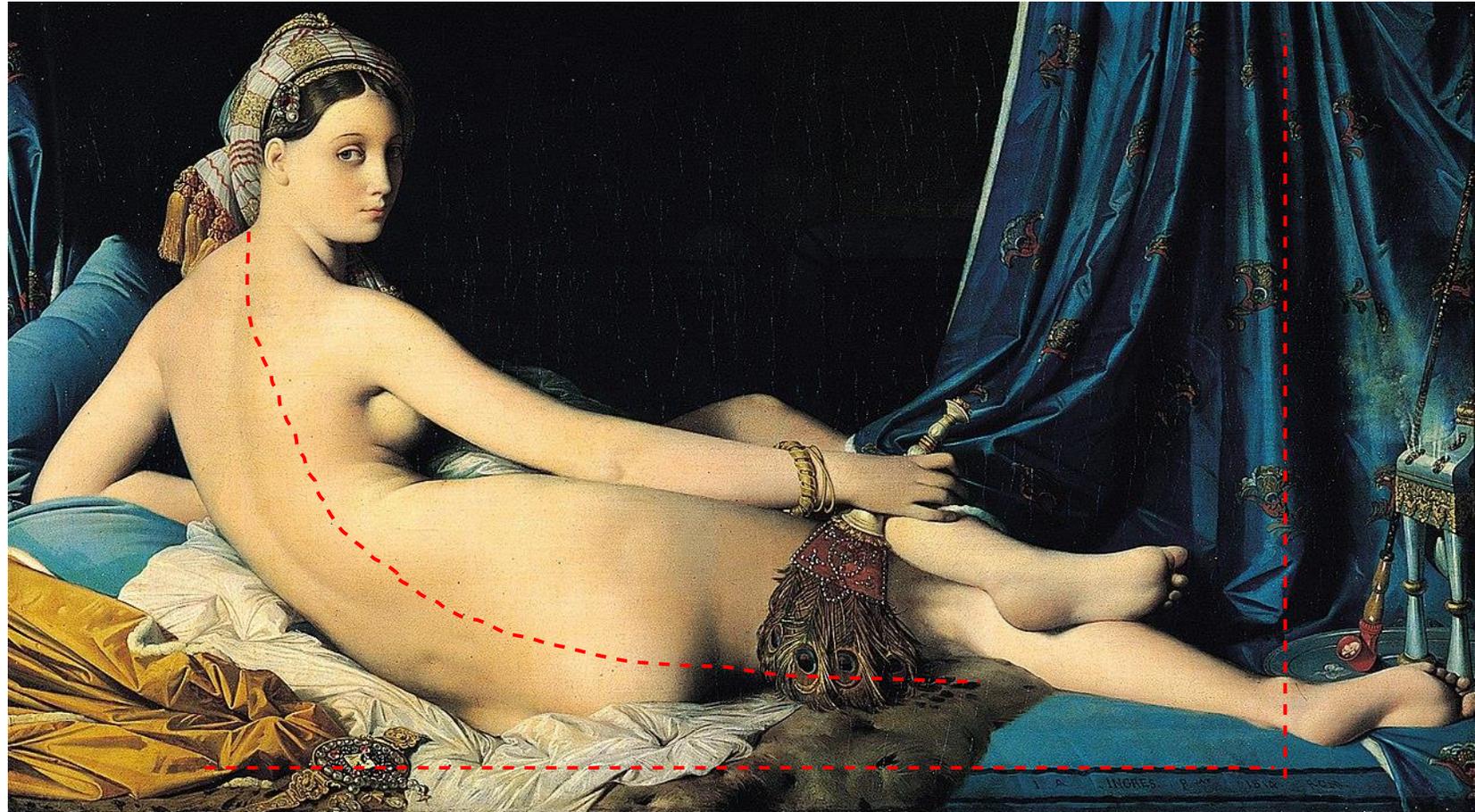
- Mais Ingres ne peint pas « académique »; son odalisque a le cou trop tordu, le dos trop long et sa jambe gauche n'est pas rattachée à son corps.



suite

- L'ombre ne joue aucun rôle, la lumière éclaire uniformément toute la silhouette, de sorte que les muscles ou les défauts épidermiques n'apparaissent pas. Le coude du bras droit est à peine visible, la main pas plus large que le poignet.
- Par contre, Ingres soigne les accessoires et les harmonies de ton dans les étoffes, le jaune doré au premier plan, près de la lumière, le bleu foncé en arrière plan, près de l'obscurité.

- Si Ingres se rattache au courant néo-classique (celui de David et de Canova), il en interprète librement les codes.
- Son odalisque vue de dos, évite la question du « nu épilé » (mais son pendant, la « Dormeuse de Naples », vue de face y souscrivait).
- Cette longue silhouette portée par la seconde diagonale du cadre, engendre une courbe sinueuse qui s'inscrit dans le « repère orthogonal » du lit et du rideau à l'arrière.



Hippolyte Flandrin (1809-1864), « Polytes, observant les grecs », 1834, 198x148 cm, Musée de St Etienne

- Flandrin fut un élève d'Ingres, Prix de Rome lui aussi, mais beaucoup moins original que son maître.
- La silhouette d'adolescent de profil est parfaite, la pose intéressante, elle se détache sur son environnement fait de lignes verticales et horizontales. Elle évoque ces vases grecs où les silhouettes sont dessinées de profil.
- Le jeune garçon, troyen, fils de Priam, semble méditer sur la catastrophe prochaine qu'annonce l'arrivée des grecs. Disposé ainsi, il ressemble à un être sacrificiel, prêt à être immolé sur un autel. Le glaive peint est une allusion claire à la future guerre de Troie. C'est donc un symbole.
- Mais Flandrin ne renonce pas au problème pileux. Il suggère, par son esquisse de toison, que l'adolescent est bien « de chair ».



Bouguereau (1825-1905) « Égalité devant la mort », 1848, 141x269 cm

- Bouguereau fut l'égal de Flandrin, Prix de Rome, membre de l'Académie, mais il est d'une génération plus jeune. Cette œuvre fut présentée au Salon de 1849, à la première participation du peintre. Il n'obtint son prix de Rome qu'en 1850, après 2 échecs
- Cherchant l'originalité, il choisit la présentation symbolique d'un ange recouvrant un cadavre d'un linceul et constituant en quelque sorte un « double » dudit cadavre.
- Mais ce qui aurait pu être neuf en 1790, au temps où le symbolisme décollait, paraît « décalé » (voire rétrograde) en 1848, au moment des troubles sociaux, à l'époque du réalisme de Courbet



suite

- Techniquement l'œuvre est bien réalisée, elle utilise adroitement la forme du cadre, crée une impression de mouvement très suggestive, et décrit parfaitement les anatomies. Le décor est minimal et les ailes noires ainsi que le linceul, engendrent une géométrie particulière.
- Le cadavre est jeune mais ne porte aucun stigmat. Bougereau veut montrer qu'il sait peindre la beauté d'un nu jeune, même si son thème ne s'y prête pas : On se serait attendu à un cadavre décharné.
- Il n'élude pas, lui non plus, la question « du poil », et présente une anatomie masculine « pileuse » (mais peu précise).



Bouguereau, « Dante et Virgile », 1850, 281x225 cm

- Avec cet immense tableau « d'histoire », c'est une nouvelle incursion de Bouguereau dans le nu masculin, qu'il abandonnera plus tard.
- Dante et Virgile aux Enfers sont témoins d'une lutte entre deux âmes damnées, l'une mordant le cou de l'autre. C'est une citation de la « Divine Comédie » et la référence picturale est celle de Delacroix (« Dante et Virgile »).
- Mais le jeune peintre fait montre de sa maîtrise complète de l'anatomie (les muscles sont tendus et apparents), ainsi que de son sens de la composition. Là encore, ces corps de profil, emmêlés, rappellent ceux des vases grecs, tout en mouvement. Ils forment une singulière chorégraphie.
- Ce ballet étrange et effrayant, est typique de l'esprit romantique qui règne encore en Europe, même si Courbet, Daumier ou Millet, à la même époque, tentent de le dépasser.



Cabanel (1823-1889), La Naissance de Venus, 1863, 130x225 cm

- Une femme nue flotte allongée sur la mer, et nous regarde comme pour nous attirer. La reproduction ne rend pas compte de la luminosité turquoise du tableau, que l'on découvre à Orsay.



- La pose, le regard dissimulé vers le spectateur, traduisent une certaine hypocrisie.
- Si on transporte ce corps sur un lit au sein d'une alcôve, on a un portrait très suggestif de courtisane.
- Mais la facture est impeccable

suite

- Le teint d'ivoire, l'épiderme lisse, l'absence d'ombre (et de poil) nous fait cependant nous demander si cette Vénus est réelle, malgré sa pose provocante. Ce tableau fut considéré comme le chef d'œuvre du peintre
- Mais si on le rapproche de celui de Manet « Le Déjeuner sur l'herbe » (1861) qui fit scandale à son époque, le plus scandaleux n'est pas celui que l'on croit.



- Le regard par en dessous et la pose de la « Vénus », sont bien plus provocants que le regard franc et la pose classique et chaste du modèle de Manet. Bref Cabanel est un sacré hypocrite.

Jules Lefebvre (1834-1912), « La Vérité », 1870, 264x112 cm

- C'est un des tableaux les plus célèbres de ce peintre académique oublié. La « Vérité » éclate, blanche et lumineuse, sur un fonds noir, où l'on devine le puits dont elle est issue.
- Conformément à la tradition elle tient un miroir, mais de façon très ostentatoire, un peu comme la « Liberté » de Bartholdy tient sa flamme. De fait, le miroir en question semble irradier comme une lampe à incandescence, que l'on était d'ailleurs en train de mettre au point à cette époque. Si l'on était méchant on dirait que cette « Vérité », c'est un « lampadaire ».
- Les flancs larges, la poitrine haute et le déhanché particulier, rendent compte de la féminité « réelle » de cette allégorie, mais l'épilation et l'absence de sexe contredisent tout cet effort artistique à représenter un « être de chair ». Le « bon goût » ne doit pas être heurté, même si le « bourgeois » peut être émoustillé.



Elie Delaunay (1828-1891) « Diane » 1872, 146x94 cm

- Diane est une déesse chaste et il ne peut être question de provocation dans ce nu. L'anatomie est d'ailleurs à peine visible, comme dans l'Odalisque d'Ingres.
- La silhouette aux flancs larges, aux épaules étroites et aux seins petits, rappelle les canons de beauté de la Renaissance.
- Le même déhanchement que dans le tableau précédent est ici contredit par la tête tournée de la déesse. Celle-ci n'est pas là pour nous aguicher mais pour montrer son joli profil « grec ». Tout ceci est mis en valeur par un paysage boisé et rocheux, propice à la chasse, activité principale de Diane.



Camille Bellanger (1853-1923), « Abel », 1875, 110x215 cm

- Bellanger est un contemporain de Van Gogh, et pourtant quelle différence! Son Abel se rattache à celui de Fabre (80 ans plus tôt) mais il est plus réaliste, moins « mou », plus allégorique aussi dans ce paysage désertique, il préfigure la crucifixion. Les côtes sont apparentes.

- Et si le cadavre a les attributs masculins, il est épilé sous les aisselles, pour des raisons de convenance.
- Les jambes sont repliées, sans doute pour éviter une exposition trop visible des parties génitales. Le problème pileux reste entier



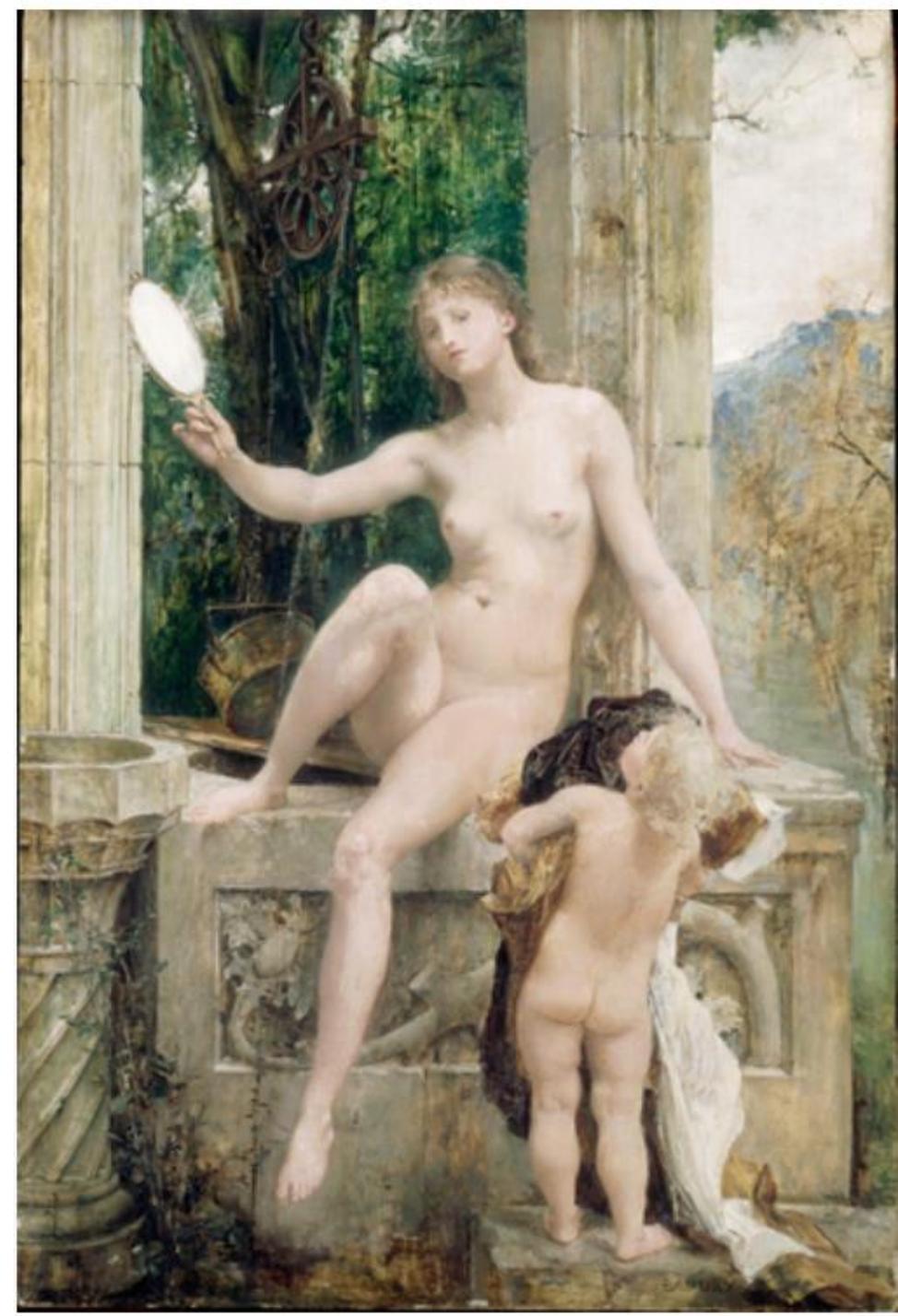
Bouguereau « Jeunesse et amour », 1877, 190x80 cm

- Autant la « Diane » de Delaunay était chaste, autant cette « Jeunesse » est sensuelle, et le pinceau de Bouguereau s'est attaché à en détailler tous les attraits.
- La jeunesse de la jeune fille se manifeste dans des flancs étroits, pas complètement développés, par un teint lisse et un joli « minois ». Par contre la poitrine est déjà bien formée, mais l'épilation respecte la convention de bienséance.
- La source derrière évoque peut être la fontaine de jouvence, tandis que le voile bleu qui vole de façon totalement artificielle et baroque, est peut être un marqueur de « l'émoi » du spectateur.
- Bouguereau montre par ce tableau sa maîtrise parfaite du nu féminin, comme il l'avait fait avec le nu masculin de « Dante et Virgile ».
- Et ici apparaît une certaine franchise, voire une innocence naïve derrière le métier, qui le distingue du savoir faire plus « hypocrite » que manifestait Cabanel dans sa « Vénus ».



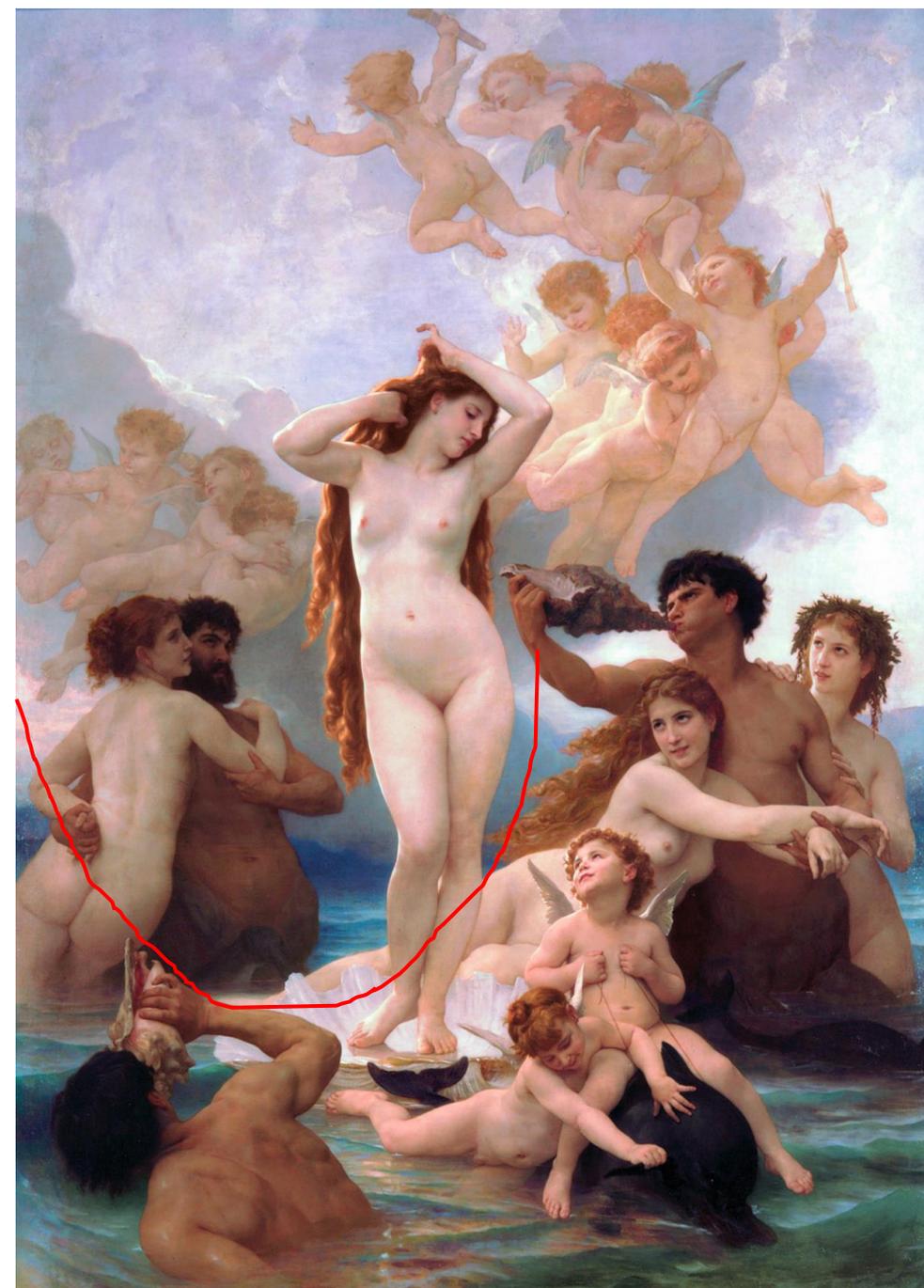
Baudry « La Vérité », 1879, 67x50 cm

- Baudry est un autre peintre académique de cette période, moins talentueux que Bouguereau, bien qu'il ait, lui aussi obtenu le Prix de Rome.
- Par rapport à la « Vérité » de Lefebvre, la sienne est nettement plus sensuelle, car « en action »: elle vient juste de sortir du puits, et s'apprête à poser le pied à terre. La pose est naturelle.
- La nature allégorique de la personne n'est suggérée que par la convention « épilatoire ». Pour le reste, c'est comme dans le cas de Bouguereau, une parfaite jeune fille, avec cependant moins de « présence », un teint plus blanc et plus uniforme que celui de la « Jeunesse » de Bouguereau. Elle n'en a pas la « vie », même si sa pose est très naturelle.
- Son regard, qui s'adresse au spectateur, n'est pas aguicheur, plutôt réservé. En ce sens il est, lui aussi, beaucoup moins provocant que celui de la « Vénus » de Cabanel.



Bouguereau « La Naissance de Vénus », 1879, 300x215 cm

- Par rapport à celle de Cabanel, cette immense Venus est plus classique, elle rappelle la Galatée de Raphael, par l'ajout de personnages.
- L'attitude déhanchée peut paraître , provocante. Elle est inspirée de celle de Botticelli, par ses longs cheveux, mais elle, ne cache rien. Les tritons musculeux et les naïades sveltes font ressortir sa beauté. La lumière fait briller la chair nacré de la déesse. Celle-ci ne nous regarde pas, son port de tête est même presque timide.
- La guirlande d'angelots en couleur estompée, en arrière plan, montre le savoir-faire du peintre à représenter ces enfants dans toutes les attitudes.
- Ce tableau est avant tout un exercice de virtuosité, dans une atmosphère un peu mièvre.



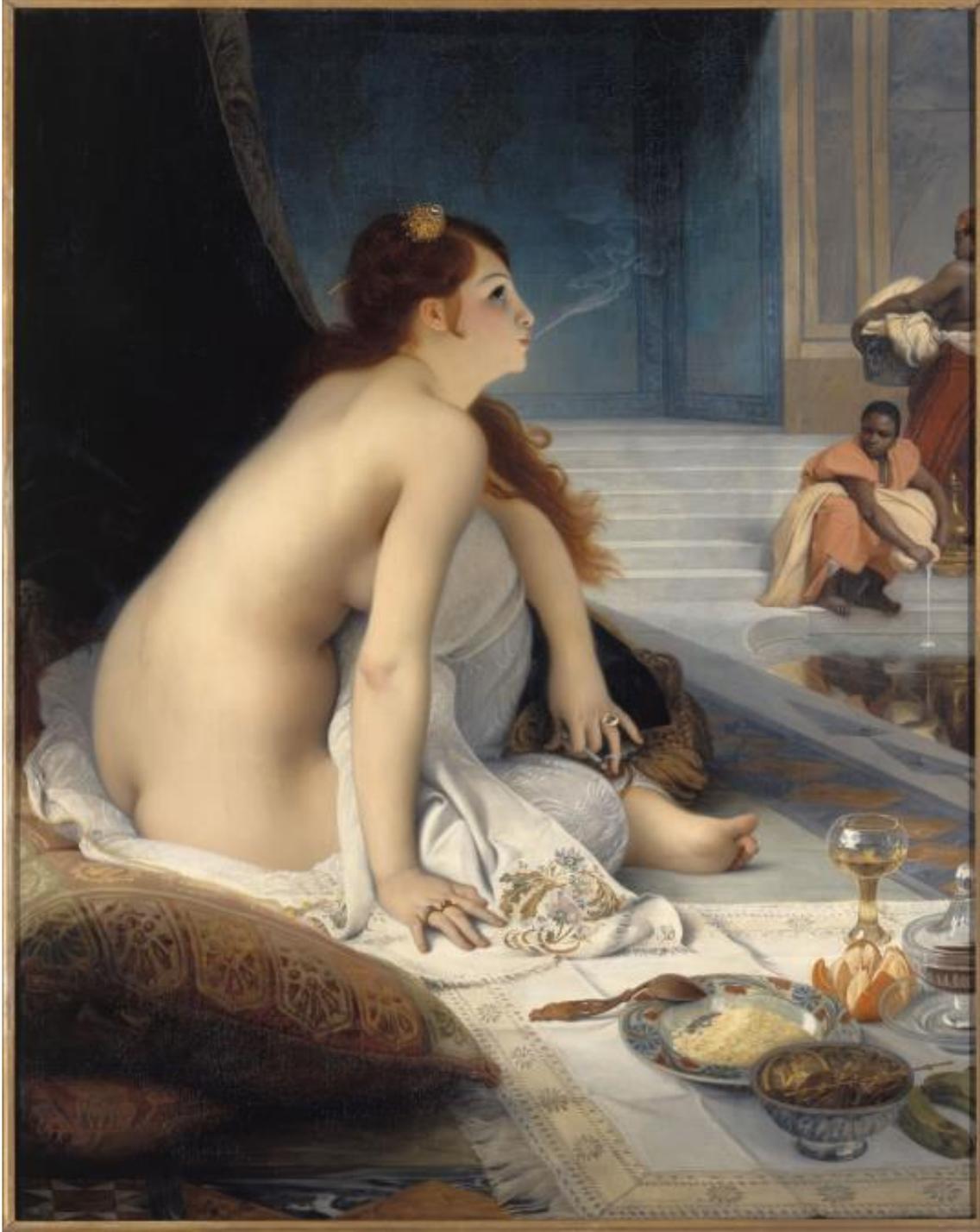
Gérôme (1824-1904) « Marché aux esclaves à Rome, 1884, 64x57 cm, Baltimore

- Gérôme est contemporain de Bouguereau, il a traversé, comme lui, le XIXème, sans comprendre l'enjeu de la peinture moderne.
- Dans leur style académique, si Bouguereau peint « clair », Gérôme, lui, peint « exact », il aime reconstituer de façon aussi scientifique que possible, ce qu'étaient les temps jadis et notamment l'Antiquité.
- Mais il maîtrise également le nu à la perfection, et son esclave est, elle aussi, plus « vraie que vraie ». Son tableau est donc un « reportage imaginaire » sur l'Antiquité, mais sa maîtrise du nu rend le modèle très contemporain, ce qui devait plaire au public.
- Une sorte de correspondance s'établit ainsi entre le voyeurisme des romains que Gérôme reconstitue à la perfection, et celui des « bourgeois » qui regardent son tableau.



Lecomte du Nouÿ, « l'esclave blanche »,
1888, 149x118 cm musée de Nantes

- En 1888 Gauguin et Van Gogh se rencontrent en Arles, Lautrec est établi à Paris depuis 6 ans, Seurat a déjà peint la « Grande Jatte ». Mais Lecomte du Nouÿ perpétue encore à cette époque le nu académique, qu'il mêle à son goût de l'orientalisme.
- Ici est restitué un Orient de fantaisie, centré sur la blancheur nacrée de la peau de l'esclave, plongée dans un milieu « oriental » dont témoigne, outre le décor de « bain turc », les mets décrits en nature morte au premier plan: dattes, plat de couscous, etc., ainsi que les esclaves dont la peau contraste avec celle de la jeune femme.
- On retrouve l'esprit d'Ingres, 70 ans après.



Conclusion

- On peut facilement se lasser de cette litanie de jeunes hommes et femmes nus, peints avec beaucoup de métier, mais finalement peu expressifs.
- On doit cependant noter, cette présentation a cherché à le montrer, que tous ces peintres académiques qui s'adonnent à l'exercice, n'ont pas le même talent.
- De tous ceux présentés ici (en dehors d'Ingres), Bouguereau est sans doute celui qui incarne le mieux, et avec le plus de technique, l'esprit de l'époque. Son savoir faire est digne d'éloges (celui de ses confrères aussi, mais peut être à un degré légèrement moindre).
- Ce que l'on peut regretter cependant, c'est que cette immense technique ne soit pas mobilisée par un sens aigu de l'imagination. Les thèmes sont pauvres, naïfs dans le meilleur des cas, et peu originaux. C'est sans doute là la grande faiblesse de tous ces peintres.

Références

- Kenneth Clark « Le nu », T1 et T2, Le Livre de Poche, 1969.
- Jacques Gagliardi, « Le Roman de la peinture moderne », Flammarion, 2006.