

Séduction (II):
De Boucher à Fragonard

Après Watteau, séduction et érotisme

- A la mort de Watteau en 1722, ses continuateurs Pater et Lancret poursuivent le style des fêtes galantes, mais d'autres artistes, plus hardis et parfois plus talentueux, s'approprient le thème de la « séduction » pour le transposer dans un univers aussi imaginaire que celui des fêtes galantes, mais beaucoup plus explicite quant aux relations amoureuses, voire érotiques.
- Ce thème va devenir la grande affaire du « style rococo » jusque dans les années 1760, et vont s'y illustrer des artistes aussi différents que **de Troy, Boucher, Fragonard** et même **Greuze**. **Hogarth**, vivant dans un autre univers artistique, en donnera une version sarcastique.

Jean François De Troy, la séduction « chic ».

- Jean François de Troy (1679-1752), fils de François de Troy portraitiste et directeur de l'Académie des Beaux Arts, fut à la fois peintre d'histoire, peintre décoratif et de scènes de genre. Il dirigea l'Académie des Beaux Arts à Rome (Villa Medici). Son style est donc « académique » mais il s'est emparé à l'occasion du thème de la « Fête Galante » de Watteau ou plutôt celui de la **séduction**.
- La scène ici se passe dans le parc de Versailles et implique des courtisans répartis en deux groupes. Leurs riches costumes témoignent de leur statut
- Une construction ascendante à gauche (avec des tons clairs des robes) révèle « l'élan amoureux » d'un homme qui se met aux pieds de sa belle.
- Dans la partie verticale à droite, où dominent les tons plus sombres de la robe, la femme choisit son élu. Celui-ci lui marque sa déférence tout en écartant son rival.
- L'ensemble montre les différents codes et étapes de séduction.



de Troy « La déclaration d'amour, » 1731, 71x91 cm, Potsdam

Détails

- Ici le séducteur montre sa (fausse) soumission. La comparse de l'élue « fait tapisserie ». Elle est en principe garante d'un comportement convenable.
- La robe de satin brodé est un tour de force.



- De façon symétrique à droite deux prétendants se disputent le cœur d'une belle. Mais celui qui est au dessus a déjà gagné. Il appuie sur l'épaule de son rival, comme s'il le soumettait



Watteau comparé à de Troy

- La différence majeure provient de la facture: Watteau peint rapidement avec des touches qui lui donnent des effets lumineux très brillants, mais surchargées d'huile (de sorte que ses peintures ont mal vieilli) tandis que de Troy peint patiemment, par superposition de fin glacis, pour rendre la touche aussi invisible que possible

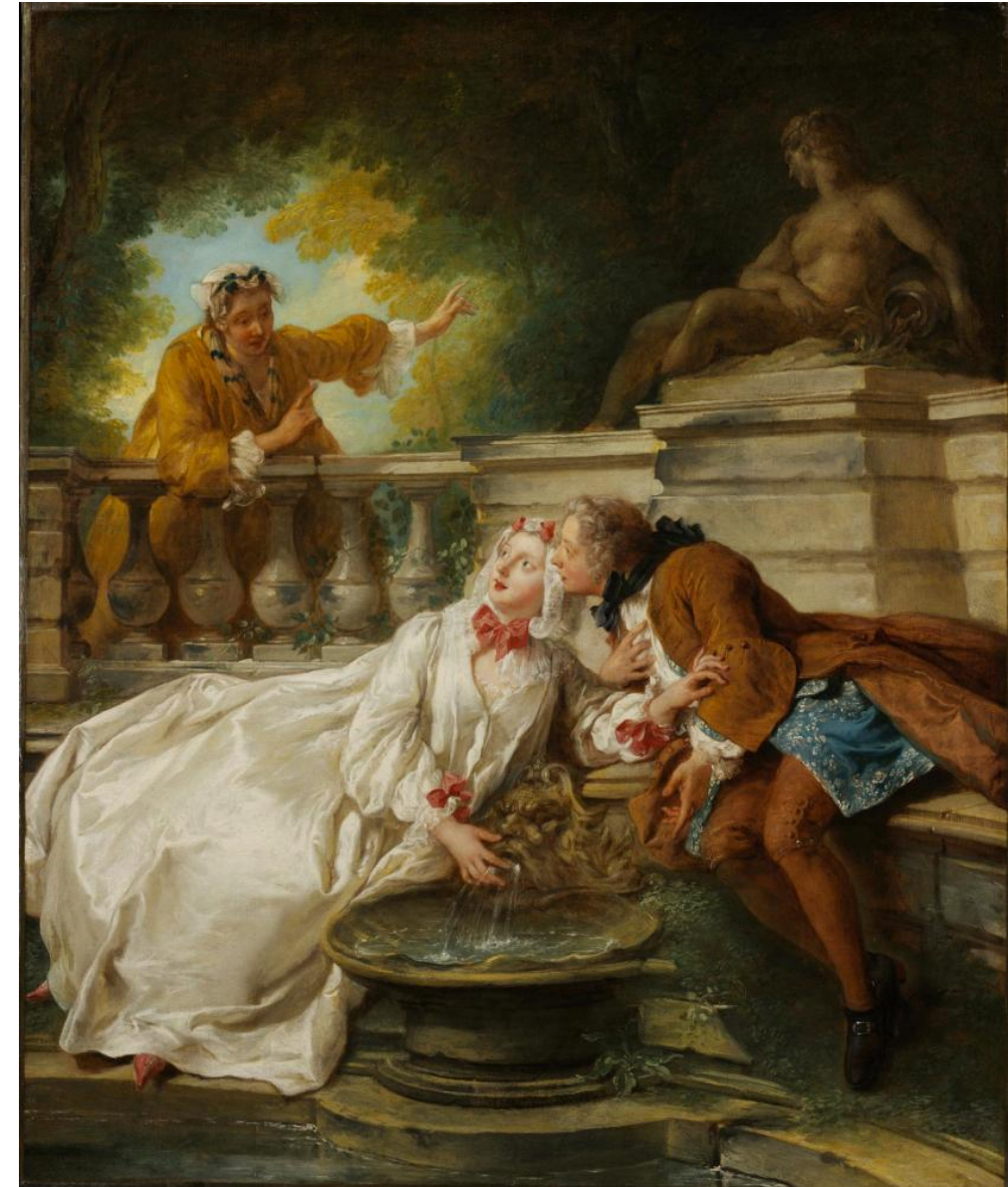


De Troy

Watteau

De Troy « L'alerte », 1723, 69-64 cm, Victoria & Albert Museum, Londres

- Un jeune couple d'amants de la noblesse (costumes) dans une situation irrégulière (adultère, ou désobéissance aux parents) est prêt à s'embrasser devant une fontaine. Il est interrompu par la gouvernante qui les prévient d'un danger.
- Le décor qui sert de refuge aux amants, est un parc orné d'une barrière avec une statue nue (Vénus?) et la fontaine a la forme d'une tête de monstre.
- Une trouée dans la frondaison met en évidence la gouvernante, annonciatrice du danger. Le coin de ciel bleu autour d'elle lui fait un halo, comme si d'un coup une lumière s'allumait, signe d'avertissement. Ce détail est sûrement voulu par de Troy.
- La femme est vêtue d'une sorte de déshabillé blanc orné de jolis nœuds rouge (couleur de la passion) aux poignets, autour du cou, sur la tête. L'homme porte une veste marron, qui fait écho à la robe dorée de la servante.
- Au-delà de l'anecdote, la scène paraît assez insignifiante.



Jean François de Troy « La jarretière détachée », 1724, 65x54 cm, Metropolitan, New York

- Ici la situation est beaucoup plus sensuelle. La jarretière de la jeune femme s'est détachée et l'homme s'empresse de vouloir la ramasser. Mais la dame l'arrête d'un geste qui se veut ferme mais que l'homme tente de contourner.
- Le décor est somptueux avec le miroir, une statue représentant une femme nue (Vénus, une fois de plus!), l'horloge où figure Saturne et sa faux (l'amour est éphémère), la bibliothèque et les tentures à motifs chinois. L'homme porte une épée, c'est un noble.
- L'attitude de la femme qui relève sa robe est ambiguë car elle montre ainsi sa jambe aux yeux de l'homme (la femme n'est pas toujours « innocente ») et peut exprimer son « consentement » de façon détournée.
- Les deux personnages sont penchés de façon parallèle et semblent esquisser un « pas de deux », même si la femme est assise.
- La facture très soignée et superbe, fait malgré tout apparaître la scène comme un peu « froide », ce qui est un comble pour un thème sensuel. Mais peut être est-ce voulu, le dévoilement de la jambe dans cette ambiance luxueuse mais formelle, crée une grande tension érotique.



Boucher

- François Boucher (1703-1770), fils d'un modeste peintre, montra des talents précoces. Elève de Lemoyne, il obtint le prix de Rome à 20 ans. Dessinateur, graveur, peintre de tous les genres, il fut très prolifique. 1^{er} peintre du roi, favori de la Pompadour, il connut tous les honneurs.
- Mais son étoile pâlit vers la fin de sa vie, quand le style « néo-classique » s'imposa. Il est le représentant par excellence du style rococo.
- Diderot reconnaissait à Boucher un talent certain dont il était très admiratif, mais il déplorait qu'il le consacraît à des thèmes futiles et artificiels, comme les **pastorales**, ou à travestir la grande mythologie en scènes galantes et dénudées (du type « Diane au bain », ou « le triomphe de Vénus »)
- La pastorale vue par Boucher, est un tableau représentant des jeunes bergers et des bergères en costume soigné, flirtant dans un décor de pacotille. Les visages n'expriment aucun sentiment si ce n'est celui d'un contentement presque niais. Mais en réalité, la plupart des pastorales de Boucher ont toujours un **sous-entendu grivois**, voire quasi pornographique, et cela fait partie du jeu avec le spectateur. Boucher est donc plus malin qu'on le croit.
- En outre c'est un vrai peintre, qui manie avec brio les associations de couleur, les compositions sophistiquées, même si l'aspect général de ses tableaux donne l'impression d'un « couvercle de bonbonnière ».

François boucher, La fontaine d'amour, 1748, 294x338 cm, Getty Museum, Los Angeles

- Ce très grand carton de tapisserie est le genre typique de ses compositions pastorales.
- A l'arrière plan, un décor de théâtre avec son moulin en carton pâte, ses arbres en papier crépon. Mais tout est peint avec délicatesse (enfants, animaux, attitudes des couples) et brio (couleurs des robes)
- Les jeux de séduction ne sont plus pratiqués par des aristocrates ou de riches bourgeois comme chez de Troy, mais par de faux bergers, dans une nature de convenance : la simplicité des costumes est peut être censée révéler l'authenticité des sentiments. En vrai, ce recours aux faux bergers est surtout une convention, sans doute inspirée du théâtre, comme le furent les fêtes galantes.
- On est passé du monde réaliste en partie idéalisé de de Troy, à celui imaginaire de Boucher.



suite

- Sur le plan de la composition, le couple debout à gauche auprès de la fontaine, indique le moment de l'approche. L'homme est penché sur la fontaine et tend une coquille pleine d'eau à sa compagne, pour qu'elle se désaltère.
- Le thème de la coquille est repris dans le dessin de la fontaine, au dessus du jeune homme. Son allusion sexuelle est évidente.
- A droite, le couple allongé suggère le moment de la séduction. Le jeune homme semble « jouer du pipeau » à sa belle. Là aussi l'allusion sexuelle est évidente.
- Dans cette nature un peu artificielle où domine le bleu, le vert et le gris, les robes des demoiselles, aux couleurs éclatantes (jaune, mauve et rouge à gauche, blanc et rouge à droite) sont un plaisir des yeux.



Détails grivois ou pornographiques

- Dans ses pastorales, Boucher va utiliser de façon récurrente des « codes » qui sont des sous entendus plus ou moins explicites de l'acte sexuel. Ici, c'est particulièrement évident, avec des degrés dans la grivoiserie.



Le panier de fleur évoque la virginité, la jeune fille étendue l'a laissé de côté, elle l'a abandonné.



Le bras enfilé dans la couronne est un symbole de l'acte sexuel



La coquille est une image traditionnelle du sexe féminin



Ici l'allusion est à la limite du « porno ». On verra que cette figure se retrouve dans plusieurs de ses tableaux

- Il faut rappeler que cette œuvre est un carton de tapisserie. Celle-ci devait être accrochée dans un hôtel particulier ou dans un lieu public. On voit toute l'ironie dont fait preuve Boucher

Boucher « Amoureux dans un parc », 1758, 232x195 cm, San Diego

- La scène décrit l'inconstance de l'amour, comme dans une pièce de Marivaux.
- Un jeune homme tient tendrement sa belle tandis qu'il regarde avec désir une jeune paysanne passer devant lui. La scène se passe devant une fontaine au pied d'un massif rocheux.
- Comme souvent chez Boucher, la composition est orientée sur la première diagonale. La fontaine, très minérale, fait ressortir l'éclat des costumes du couple étendu à ses pieds.
- En face, la jeune paysanne se détache sur un arrière plan où domine le ciel bleu. Elle a une démarche souple qui frappe le jeune amant. Celui-ci lui tend une fleur.
- Contrairement à l'habitude, les statues des deux « putti » au dessus de la fontaine ne semblent pas participer à l'action.



détails

- On retrouve certains codes du tableau précédent.



L'amant cueille une fleur dans le panier de son amante (sa virginité)
Il l'offre à la passante, cherchant à la séduire



Le chien est symbole de l'aspect « bestial » de l'acte charnel, puisqu'il fait « ça » au vu et au su de tous.



Les deux paniers que porte la passante évoquent sa virginité menacée



Le code « porno » est encore plus explicite que dans le tableau précédent.

Pastorale d'été, 1749, 259x197 cm, Wallace collection, Londres

- La jeune femme debout est dans une attitude similaire à celle du tableau précédent, le bras gauche en avant, portant cette fois-ci un panier de fleur au bras. Boucher, très prolifique, a besoin de réutiliser ses modèles de composition.
- La végétation derrière elle prolonge la verticalité de ce côté du tableau, le couple à droite créant une oblique qui dégage une perspective vers le paysage en arrière plan.
- Comme précédemment, la variété des couleurs (jaune, mauve, rouge, blanc, bleu) se détache sur le fond vert de la végétation et bleu du ciel.
- Si l'élément pornographique est absent ou bien caché, les allusions grivoises ne manquent pas : La cornemuse évidemment, la jeune femme assise qui vide son panier de fleur, celle debout, le bras gauche enfilé dans sa couronne de fleurs, et peut être même le bœuf et la chèvre, à gauche.
- L'aspect un peu répétitif de ces pastorales, même si elles trouvaient une clientèle, devait forcément finir par lasser.



Boucher, « La pêche à la ligne » 1757, 150x188 cm, Trianon, Versailles

- Celle-ci n'est guère originale dans sa conception générale (un couple étendu et une femme debout qui les regarde, un enfant dans ses jupes) mais l'exécution est de meilleure qualité.
- Il y a d'abord moins de détails inutiles.
- Les personnages sont vus de près, le couple de pêcheurs est adossé à un massif rocheux qui leur fournit un cadre protecteur et assombrit cette partie du tableau, tandis que la silhouette de la jeune femme debout se détache sur un fond clair.
- Les détails grivois sont assez discrets, la jeune femme debout a certes son panier de fleurs, celle étendue tient par contre un panier d'œufs: « l'acte » a été consommé (le poisson a été ferré) et son résultat se voit dans le panier.
- Tous ces sous-entendus devaient amuser peintre et commanditaires, mais ne contribuent guère à la gloire de Boucher.



Jean Honoré Fragonard

- Troisième grand peintre français du 18^{ème} siècle sur le thème de la séduction (avec Watteau et Boucher dont il fut l'élève à 14 ans), Fragonard (1732-1806) aurait pu devenir le grand peintre officiel de Louis XVI, il en avait tous les dons et bénéficiait de la reconnaissance sociale : Prix de Rome, il avait séjourné en Italie. Pourtant il se dédia à une peinture de genre pour amateurs fortunés dans la continuation de Boucher, et ne chercha jamais la gloire publique.
- Son art est plus direct, plus franc que celui de son maître, et il n'a pas la grâce de Watteau.

Le Colin-Maillard, 1752, 117x91 cm, Toledo (USA)

- La scène est similaire mais plus « réaliste » qu'une pastorale de Boucher, et la facture très différente.
- Fragonard ne plante pas un décor, mais insère des accessoires qui entourent le « jeu » : fleurs à gauche, palissade, pot en cuivre à droite. Tout ceci « sature » le tableau au premier plan.
- Alors que chez Boucher le dessin restait toujours précis, ici c'est la couleur qui éclate, posée en touches légères et rapides, avec des harmonies subtiles (les petits bambins étendus au pied de la dame, l'opposition entre la couleur des vêtements de la jeune fille, et la palissade terne, à peine illuminée par l'intérieur du pot en cuivre).
- Il est difficile de donner un âge aux personnages. Si ce sont des enfants ou préadolescents, il n'y a priori pas de sous-entendu érotique, mais si le couple est un peu plus âgé, et si les bambins sont des allusions à Cupidon, le jeu devient plus sensuel.
- Le jeune homme penché taquine la belle en lui insérant une brindille dans l'oreille (symbole évident), celle-ci a les joues rouges comme son compagnon.



Fragonard « Le Verrou », 1777, 73x93 cm, Louvre

- Ce tableau archi célèbre a beaucoup fait pour établir la réputation de Fragonard comme peintre « libertin ». A notre époque « me-too », il pose la question du « consentement ». Le réalisme, un peu déclamatoire malgré tout, nous éloigne complètement des « pastorales » grivoises.
- Sur le plan de la composition, le tableau est d'une grande efficacité.
- A gauche, plongé dans l'obscurité, le lit défait, profond et mystérieux, avec le grand rideau rouge (couleur de la passion), théâtral, qui le couvre en partie.
- A droite, presque sous la lumière d'un « projecteur » de cinéma, le couple enlacé, tendu vers le verrou que l'homme à moitié déshabillé, ferme discrètement. Le couple, vêtu de couleurs claires, brille sous la lumière, d'autant que derrière, la porte et le mur nus font ressortir les silhouettes. L'élan des corps vers le verrou insuffle un vrai dynamisme à la toile.
- On ne sait pas si la femme s'abandonne ou repousse son amant. Les yeux sont fermés, mais son visage n'exprime aucune émotion, aucune lutte. Pourtant le bras droit semble éloigner l'homme. Cette incertitude crée une grande tension dans l'œuvre, qui a dû plaire au commanditaire.



Un échec magnifique

- En ce qui concerne les jeux de séduction dans une ambiance pastorale, le chef d'œuvre de Fragonard fut sans conteste la série de 4 panneaux pour la Comtesse du Barry (qui les refusa), intitulé « les Progrès de l'amour. »
- En 1771, Jeanne Becu, Comtesse du Barry, 28 ans, est la maîtresse de Louis XV (61 ans). Celui-ci lui fait bâtir un pavillon à Louveciennes, pas loin de Versailles, par Nicolas Ledoux, l'architecte néo-classique.
- Le salon devait être décoré par 4 panneaux de Fragonard, évoquant les « progrès de l'amour ». La Comtesse refusa les panneaux, trouvant leur style rococo pas adapté à celui, « néo-classique » du pavillon de Louveciennes. Le sujet aussi ressemblait trop à son propre destin.
- Le peintre quitta Paris suite à cet échec, et ne réalisa plus de peinture décorative de cette ambition. Il finit par les céder à son cousin, 20 ans plus tard.

Les progrès de l'Amour, huiles sur panneau,

- Les 4 panneaux représentent 4 stades successifs de l'amour: la Poursuite, la Rencontre, l'Amant Couronné, l'amitié (les lettres d'amour). Ils sont à New York, dans la « Frick Collection ».
- Dans chaque tableau on trouve des éléments récurrents : la nature occupe les 2/3 du cadre, les personnages paraissent petits, dominés par une végétation dans l'ombre qui les surplombe. Mais eux sont en pleine lumière, notamment la femme, le cœur du sujet. Plus que les décors artificiels de Boucher, cette mise en place rappelle les tableaux de Watteau.



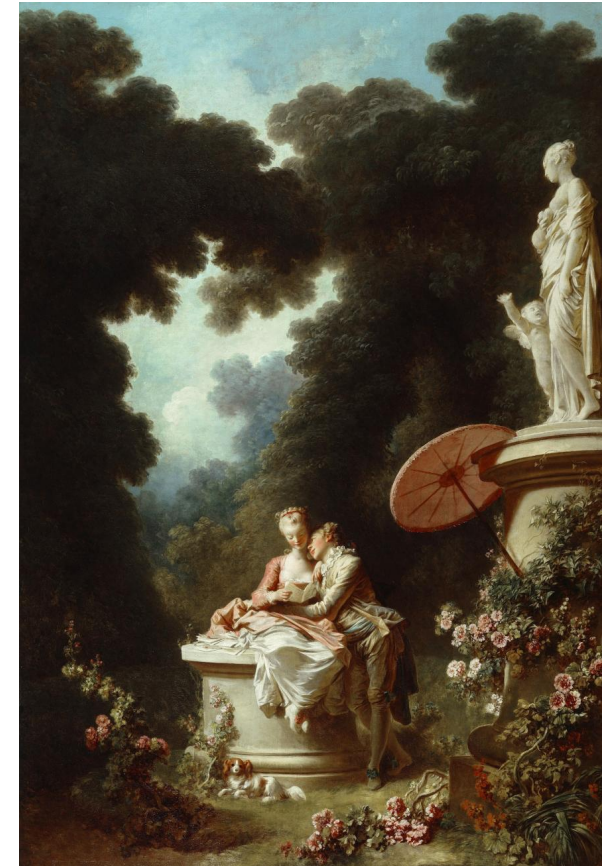
La Poursuite (1)



La Rencontre (2)



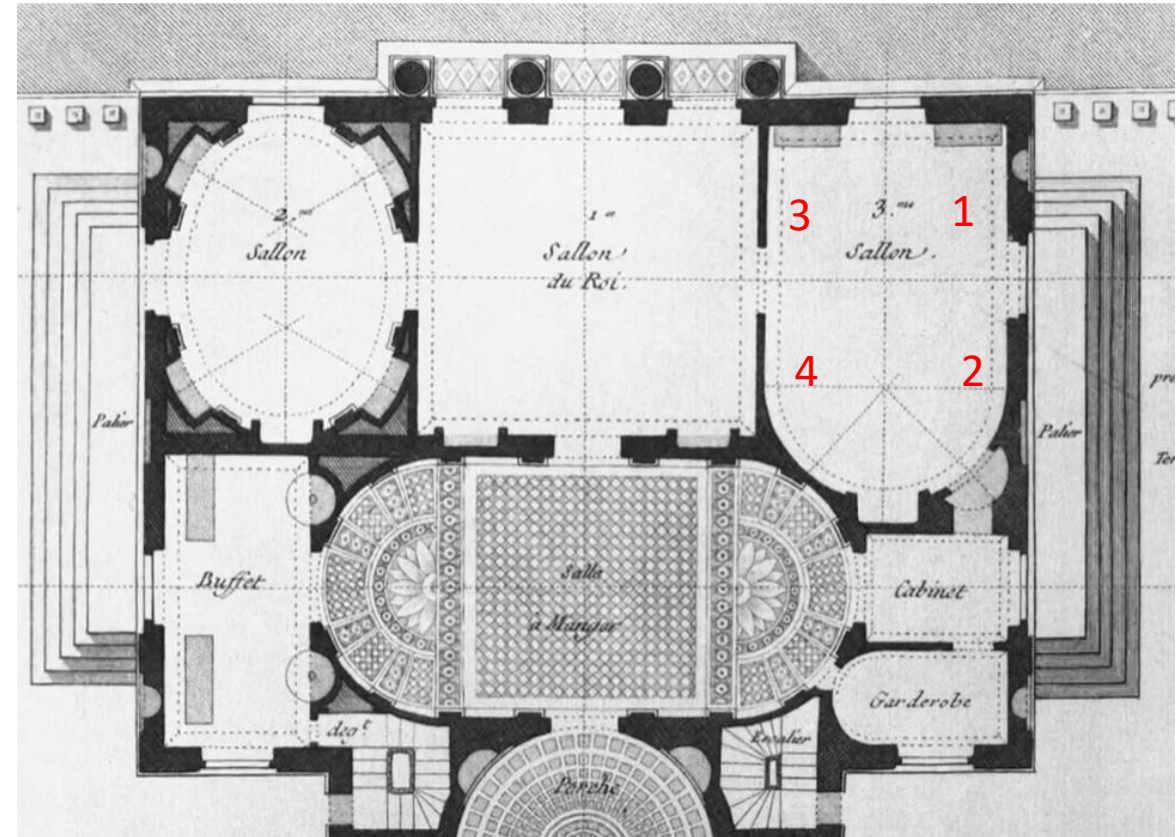
L'amour couronné (3)



L'amitié (4)

Le château de Louveciennes

- L'architecture est effectivement de style néo-classique, très dépouillé.
- A droite, le plan avec des numéros indiquant la place des toiles 1 (la Poursuite), 2 (la Rencontre), 3 (L'amour couronné); 4 (



Reconstitution de l'emplacement des 2 premiers panneaux

- La jeune fille à gauche fuit vers le (vrai) jardin, tandis que celle à droite semble le regarder: La composition tient compte de l'emplacement des toiles.



« La Poursuite », 1771, 318x216 cm, Frick Collection, New York

- Un jeune homme tend une rose à une jeune fille qui semble s'enfuir les bras écartés. Elle est accompagnée de deux amies. Sa robe vole au vent, dans le style baroque, traduisant son émoi.
- Derrière, un bassin reçoit l'eau d'une cascade, au dessus de celle-ci deux amours chevauchent un dauphin : Cet animal « tire » habituellement le chariot de Vénus qui vogue sur les flots. C'est un symbole de l'amour : il s'approche de la jeune fille.
- Un arbre et la cascade forment un V qui converge et met en valeur la jeune fille, parfaitement éclairée.
- En bas, au premier plan, plusieurs types de fleurs, certaines rouge vif, couleur de la passion amoureuse.



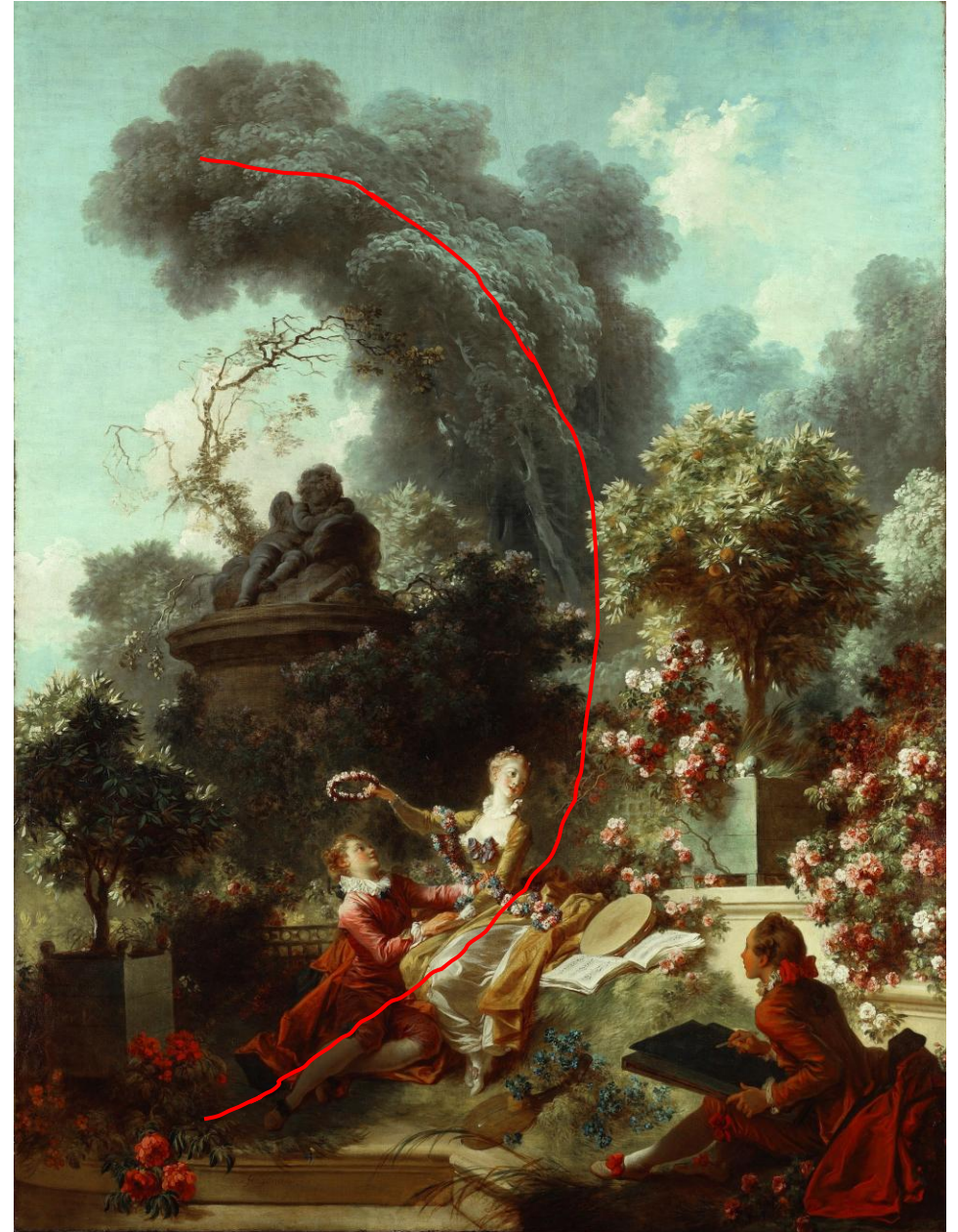
« La rencontre », 1771, 317x244 cm, Frick Collection New York

- Dans la « Rencontre » le jeune homme au splendide pourpoint rouge (passion, de nouveau), monte par une échelle pour rejoindre sa belle (à la robe blanche, signe de pureté), tandis que celle-ci regarde vers le jardin (de peur d'être surprise).
- La statue de Vénus est dans le prolongement de la jeune fille, là aussi pour la mettre en valeur. La rencontre va sceller les amours du couple et c'est Vénus qui préside, Cupidon a tiré sa flèche.
- Cette rencontre se fait sur une terrasse, sans doute au fond du jardin (le pavillon de Louveciennes surplombe la Seine, d'où la terrasse, et l'échelle pour y accéder de façon discrète, les deux évoquent la situation géographique réelle du Pavillon).
- Dans une atmosphère plutôt sombre, seuls brillent les costumes des deux amants. Devant, des fleurs roses renvoient à l'amour.



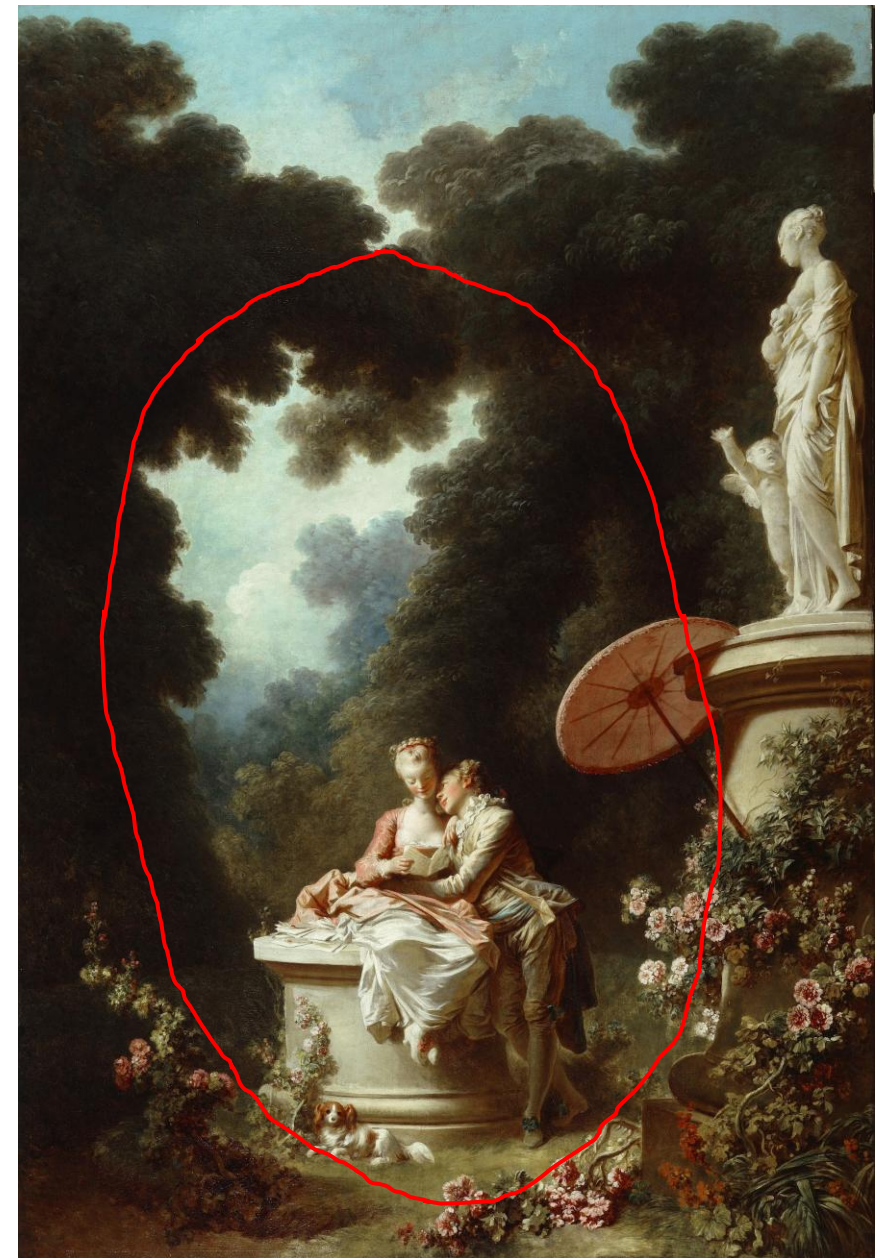
L'amour couronné

- Dans « l'amant couronné », le jeune homme est parvenu à ses fins : il reçoit une couronne de fleurs de sa belle. La statue de l'amour au dessus d'eux n'a plus rien à faire, Cupidon s'est endormi.
- La nature fait une jolie arabesque dans laquelle sont pris les amoureux. Cette grande courbe qui entoure Cupidon, des fleurs rouges en bas vers la cime de l'arbre en haut, suggère que toute la Nature est prise dans le sentiment amoureux.
- Les fleurs se multiplient, ainsi que les fruits dans les arbres : cet amour va être « fructueux ».
- Un peintre immortalise cette scène, petit clin d'œil de Fragonard qui se met ainsi en scène dans le tableau.



L'amitié ou les lettres d'amour

- Dans les lettres d'amour les amants, plus vieux, se souviennent des bons moments grâce aux lettres écrites. Le décor leur fait une couronne dont ils sont le centre
- La femme est assise sur un piédestal, elle évoque Vénus, au dessus, qui elle, est debout.
- La lumière éclaire les amants, et la frondaison laisse passer la lumière.
- Les fleurs décorent la statue de Vénus qui tient un cœur contre sa poitrine, et entourent aussi le couple. Elles semblent mettre l'amour à l'honneur.



Le génie de Fragonard

- L'ensemble des 4 panneaux possède des constantes, mais aussi des variations qui traduisent le moment dans lequel se trouve le couple.
- Le rôle des statues (dans l'ombre sauf pour le dernier panneau) est clair : commenter la scène des amants qui se passe sous leurs pieds. Dans la Poursuite, les deux putti retiennent le dauphin: le temps de l'amour n'est pas encore venu. Dans la Rencontre, Vénus tient un carquois hors de portée de Cupidon, l'amour n'est pas encore là, mais il se rapproche. Dans l'amant couronné, le carquois est vide et Cupidon paraît las. Enfin dans le quatrième panneau, la statue de Vénus tient un cœur. Celui-ci a été donné à une personne et c'est pour la vie. Le chien auprès des amants est un symbole de fidélité.
- Le langage des fleurs est important: relativement peu présentes dans les deux premiers panneaux, elles sont exubérantes dans l'Amant couronné (la femme a consenti) notamment les fleurs rouges, symbole de désir, au premier plan. Elles restent aussi présentes dans le quatrième panneau quand l'amour s'est assagi mais que la tendresse subsiste.
- Enfin les deux premiers tableaux, centrés sur la séduction, sont composés suivant des droites verticales ou obliques qui soulignent la tension qui anime ces scènes. Dans les deux seconds, où l'amour a triomphé, ce sont les courbes, les ovales qui structurent la composition, pour souligner la quiétude et la plénitude.

Fragonard « Le baiser à la dérobée », 1787, 41x57 cm, l'Ermitage, St Petersburg

- Après son échec de *Louveciennes*, Fragonard reprit ses tableaux de petit format, aux sujets un peu « lestes »

- A 10 ans d'intervalle, ce tableau est beaucoup moins provocateur que le « *Verrou* », mais il contient lui aussi une forte dose de tension érotique.
- La jeune femme qui a quitté ses compagnes que l'on voit dans la pièce d'à côté à droite, prend ici toute la lumière.
- Elle est attirée par son amant qui lui arrache un baiser. Sa poitrine est presque dénudée (la caresse est un peu « appuyée »).
- Son attitude crée une diagonale source de mouvement et de tension, qui se prolonge par son châle à rayures et traverse tout le tableau. L'émotion vient de ce que les amants peuvent être découverts à tout moment, ce que traduit la diagonale.
- Fragonard fait également briller la robe de satin comme si d'elle émanait toute la lumière. C'est la grande protagoniste du tableau.



J.B Greuze, les œufs cassés, 1756, 73x94 cm, MET, New York

- Ce tableau a l'aspect d'une scène de genre hollandaise (évoquant Dou, Steen ou Teniers...) : par la fenêtre en haut à gauche, passe la lumière qui éclaire une pièce nue, aux murs en torchis. Des accessoires sont répartis sous la fenêtre (pot au lait), au premier plan (panier d'œufs et chapeau), à droite (pot en terre luisant).
- Une jeune femme est assise par terre, sa poitrine presque dénudée, son panier d'œufs à ses pieds, Au dessus d'elle un couple plus âgé, la femme tenant fermement le bras de l'homme.
- On a compris que celui-ci a séduit la belle (œufs cassés) et que la mère (?) demande à l'homme de « réparer » par le mariage.
- Ce tableau moralisant est dans le style de Greuze, comme l'est sa façon de peindre, plus lisse plus brillante que celle d'un hollandais (hormis Gérard Dou).
- Greuze amorce un changement d'époque, la frivolité de Boucher et Fragonard est désormais condamnée au nom de la « morale », chère à Diderot.
- Mais il y a ici quelque chose d'un peu artificiel, de forcé. La démonstration manque de subtilité.



Greuze « la cruche cassée », 1772, 109x87 cm, Louvre

- Le thème est quasiment identique à celui du précédent (la virginité perdue par une jeune fille) mais le tableau ressemble à un joli portrait « moralisé », coupé aux trois-quarts.
- On y retrouve pourtant les « codes » grivois de Boucher, l'anse de la cruche enfilée dans le bras, les fleurs répandues que la jeune fille a ramassées et qu'elle tient sur son bas ventre, sans compter la cruche ébréchée, mais ces codes sont réinterprétés dans un sens moral: Il s'agit de dénoncer ce qu'un homme a fait. Quoi de plus « me-too », a priori.
- La personne semble très jeune, presque une enfant, la facture est lisse, mais aucune expression ne se dégage de son visage de porcelaine. Greuze dévoile sa poitrine menue, officiellement à des fins de démonstration, mais sans doute pour titiller le voyeurisme du spectateur.
- Bref, Greuze ne serait-il pas un tantinet hypocrite? On peut se poser la question.



Joseph Marie Vien: « Amant couronnant sa maitresse », 1773, Louvre

- 4 panneaux de Vien remplacent ceux de Fragonard refusés par Mme du Barry. Ils sont dans le nouveau style néo-classique qui prône le retour à l'antique. On en donne deux exemples.
- Le premier thème est parfaitement clair. L'homme a choisi sa promise. Les personnages sont habillés « à l'antique » et Vien, qui est un bon peintre, marie les couleurs de leurs vêtements avec délicatesse, devant cet arrière plan vapoureux de frondaisons. Les plis tombent naturellement sur les corps. Les gestes sont mesurés.
- Les personnages, sont calmes et droits, ils traduisent une noblesse de sentiments, censée être sincère. Mais il n'y pas de couleurs brillantes, pas d'effets de lumière, pas de détail pittoresque : les fleurs multicolores, les frondaisons aux mille nuances, les jeux d'eau des cascades, le mouvement des étoffes, tout cela a bien disparu. La statue demeure mais il s'agit d'un Cupidon très sage. Pas d'allusion grivoise bien sûr.
- Le rococo est bel et bien fini!



Vien « Jeunes grecques parant de fleurs l'Amour endormi », 1773 335x194 cm, Louvre

- Ce second exemple est plus mouvementé, mais les jeunes filles ont des poses aussi peu naturelles que possible.
- Le Cupidon endormi au pied de la jeune peut faire supposer que tout a été consommé, ce que confirment les fleurs répandues autour de la jeune fille assise.
- Ses amies arrivent vers elles, ravies qu'elle ait trouvé le bonheur. On peut d'ailleurs interpréter le jeune « putto » à terre comme le futur « fruit » de cet amour heureux.
- Vien s'en tient toujours à une palette de couleurs assez pâles, peu brillantes, évitant les contrastes violents.
- L'antiquité (très à la mode à cette époque) est évoquée de deux façons: par les vêtements des jeunes filles, mais aussi par les pins parasols, et l'espèce de palais à l'arrière plan, qui fait étrangement penser au monument à Victor Emmanuel II, piazza Venezia à Rome (la « machine à écrire » pour ceux qui connaissent), pourtant construit 100 ans après ce tableau (les deux seraient inspirés de l'autel de Pergame).



William Hogarth, le sarcastique

- Le peintre britannique est peu sensible aux jeux français de la séduction, c'est le moins qu'on puisse dire! Pour lui, celle-ci n'est qu'un moyen cynique d'arriver à ses fins, qui ne sont pas nécessairement avouables
- Dans cette première version qui est une caricature des « fêtes galantes », les couleurs sont chatoyantes, (rouge, jaune et bleu, couleurs primaires sur un fond vert), les attitudes explicites, les détails inutiles à commenter. Hogarth est un chroniqueur, sarcastique et moraliste.

William Hogarth: « Avant », 1731, 37x45 cm, Cambridge



William Hogarth: « Après », 1731, 37x45 cm, Cambridge



Conclusion: les jeux de séduction, art ou artifice?

- La mode néoclassique qui inspire Vien, signe la fin des jeux de séduction du XVIIIème. On ne retrouvera plus la légèreté, le brio de la peinture rococo appliquée aux sentiments. Celle-ci sera considérée, à partir de 1760, comme non sincère, artificielle.
- Mais à son tour la peinture néoclassique, froide et « rationnelle », suscitera une réaction, qui sera l'expression des **passions**, portée par les romantiques. La mode néo-classique est en effet difficilement compatible avec le thème de la séduction et de l'amour. Le Rococo au contraire, a su les mettre en évidence, avec grâce (Watteau), brio et malice (de Troy, Boucher, Fragonard)
- Les anglais, protégés par leur pragmatisme (on pourrait dire leur esprit terre à terre) et par une insularité qui les fait regarder avec méfiance tout ce qui vient du continent, n'ont jamais adhéré à l'esprit de séduction de la culture française. Hogarth, plus que tout autre, en témoigne éloquemment.

références

- Jean Starobinski « L'invention de la liberté » Skira, 1965
- Les commentaires (et les images) concernant « Les progrès de l'amour » de Fragonard sont tirés de Colin Bailey : « Fragonard's Progress of Love », <https://www.youtube.com/watch?v=404fQk9vckU>
- Michael Levey « L'art du XVIIIème siècle », Flammarion, 1993
- Sur les allusions sexuelles dans les tableaux:
<https://artifexinopere.com/blog/category/interpr/themes/le-sexe-dans-loeil/>