





BAINS, TUBS ET CLAQUES

PAR VINCENT QUÉAU

MUSÉE D'ORSAY, PARIS.
DU 13 MARS AU 1^{ER} JUILLET 2012.

Degas et le nu.
Commissariat : Georges T.M. Shackelford et Xavier Rey.

Deux baigneuses sur l'herbe.
Entre 1886 et 1890, pastel sur papier brun, 70 x 70 cm.
Paris, musée d'Orsay.



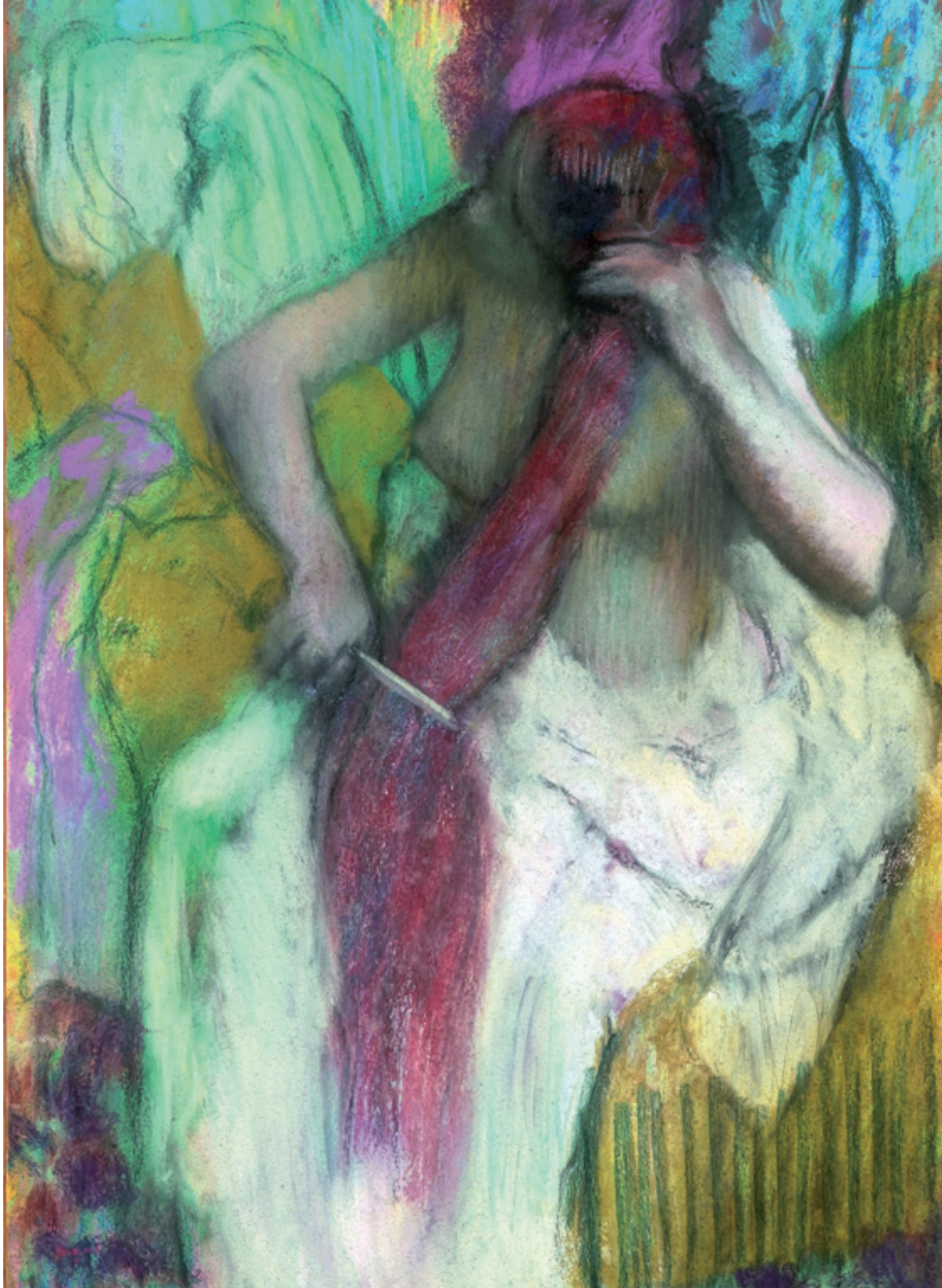
La morale au BORDEL

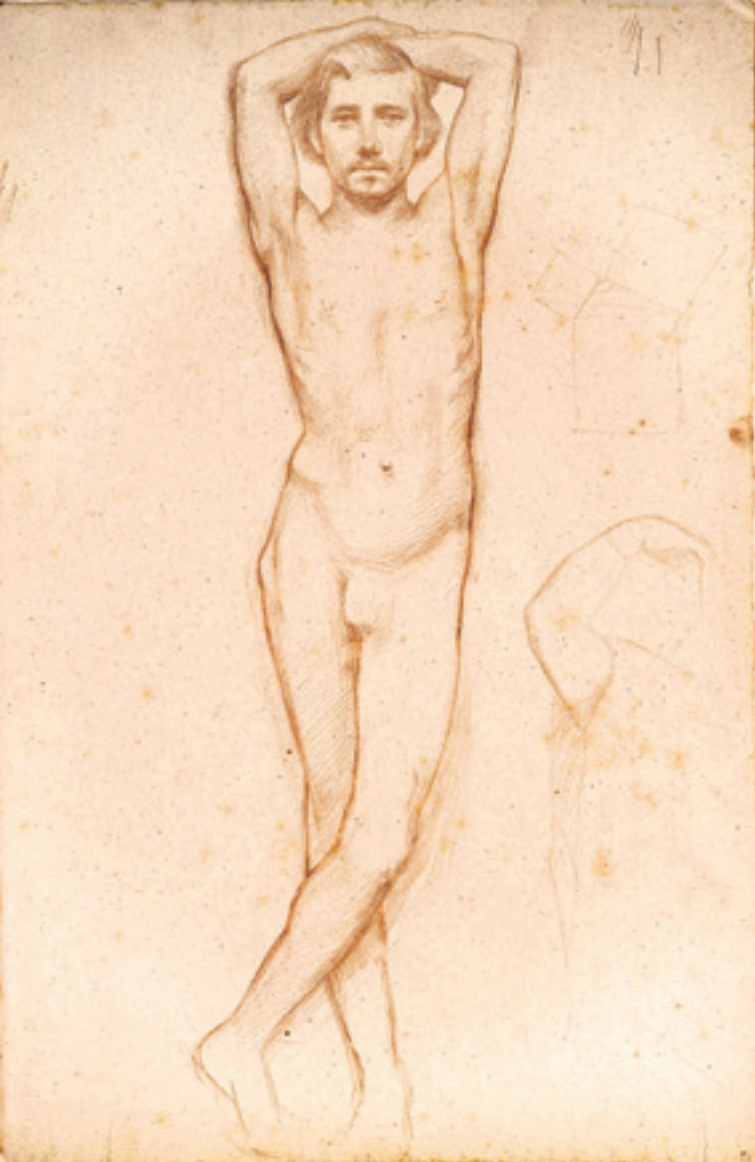
Edgar Degas, peintre de nus, ce n'est pas une nouvelle ! Du nu académique d'abord, celui qui s'inspire d'Ingres et de Flandrin, cette netteté de la ligne qui fait que l'élève de Louis le Grand, vaguement dirigé par un Léon Cogniet trop occupé, discipline son crayon à la pose du modèle tout en le domptant à l'exaltation des Maîtres. Il puise alors son inspiration chez Mantegna, Botticelli, Michel-Ange et s'écarte à peine de la vision linéaire du génie de Montauban et de ses zéloteurs. Le fusain le découvre copiste tout en rigueur qui sait merveilleusement exprimer la mollesse des chairs, la saillance des muscles. Mais, à mesure que sa spécificité s'affirme, la correction le quitte et très tôt la rhétorique des postures devient chez lui plus tortueuse. De sa fréquentation de Gustave Moreau et sa méditation sur Puvis de Chavannes s'évade un aplomb, des attitudes fermes et martiales que vient soutenir un remplissage de couleurs troubles ; c'est le temps de la course aux concours, des scènes spartiates et médiévales baignées de brumes colorées d'une nouveauté déjà décidée, même si elle reste marquée par Delacroix. Dès cet instant, fi de la tradition, Degas invente !

Et c'est bien en matière de nus que cet impressionniste en intérieur va révolutionner l'iconographie du genre. Ne cherchons plus chez lui la confrontation avec les maîtres comme chez Manet et Caillebotte ; la voie moderniste suivie par Degas bouleverse la représentation des corps. Ses odalisques toutes charnelles s'exposent dans les salons de bordels douillets où sofas et poufs communiquent à ces féminines Antée la force de se contorsionner dans des contenance équivoques. Degas y fige les fugaces attentes de ce gibier consentant qui redoute les salves. Mais, comme si ce genre du nu, renouvelé par ses soins en chambre obscure, ne pouvait se suffire à lui-même, il ensorcelle les techniques sans qu'il ne puisse jamais être question de fautes. Ses monotypes – estampes à exemplaire unique qu'il révèle aux arts plastiques – il va les retravailler encore, y mouillant le poudroier du pastel aux larmes de l'encre. Femmes doublement fardées, geishas tutélaires d'un monde sombre et terrible, ses matrones ignorent le cadre et la pause. Cette instantanéité naît de la découverte par Degas du japonisme ; corps et meubles amalgamés sur la planéité du →

Ci-dessus : *Degas assis chez lui, dans un fauteuil, à côté de la sculpture d'Albert Bartholomé. Vers 1895, épreuve agrandie au gélatino-bromure d'argent, 29 x 39 cm. Paris, musée d'Orsay.*

Ci-contre : *Femme se peignant ou La Chevelure. Entre 1886 et 1890, pastel sur papier beige collé sur carton, 82 x 57 cm. Paris, musée d'Orsay.*





support enivrent la perspective pour mieux tendre à la révélation plastique des formes. Et toutes, à demi ogresses, en tout cas peu avenantes, abandonnées à leurs ablutions comme immolées à leur clientèle, illustrent ces aspects de la *Vie Moderne* que le peintre critique en portant une tendresse presque "greuzienne" à ses pauvres victimes. Or Degas montre le chemin du claque dès 1878 alors même que la galanterie mondaine et littéraire s'affiche aux cimaises des Salons officiels ; pourtant peu nombreux seront les artistes assez puissants pour perpétuer l'image moralisée telle qu'il la conçoit dans la droite lignée de la peinture hollandaise et où le tub remplace le vase de nuit. Car déjà chez Toulouse-Lautrec, le bordel devient festif, cliché de la vie du coqueur de Paris, ce qu'il ne cessera d'être vraiment que pour Émile Bernard. Cependant, plus que de brocarder la sensualité, il déplore l'exploitation de cette blessure morale de l'homme par le biais de l'objet de sa convoitise. Degas seul, et le premier, traduit le tragique des amours vendues.

CONTORSIONS DOMESTIQUES

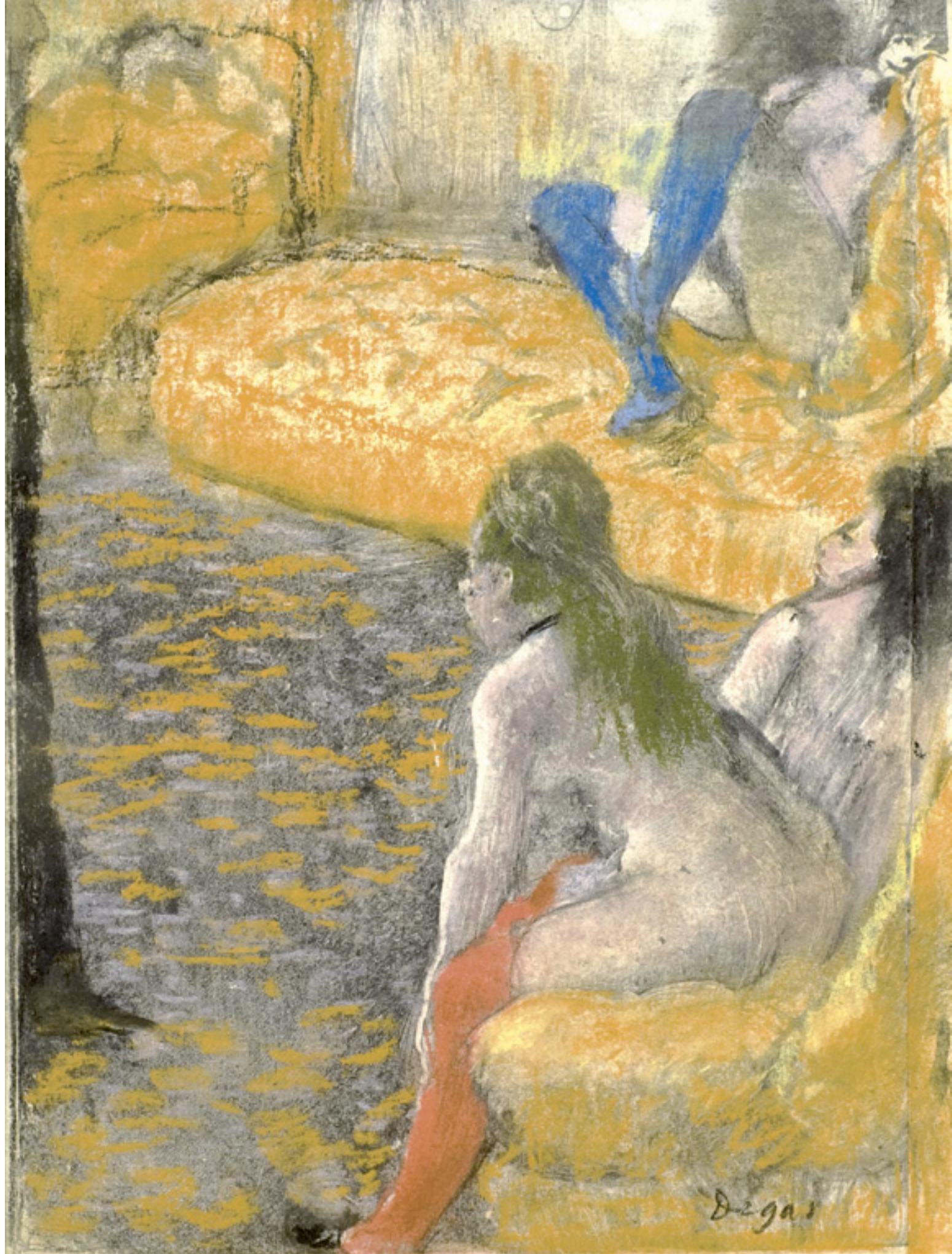
Plus allègres, les nus postérieurs qui mèneront le peintre jusqu'à l'orée du XX^e siècle se recentrent sur la figure de la baigneuse sans profession. Surprise le plus souvent dans l'intimité de sa chambre transformée en étuve, cette silhouette « appartient » à la domesticité de la bourgeoisie parisienne. Degas témoigne de cette nouvelle conception du confort ménager qui, dans les appartements haussmanniens, dispense le gaz et l'eau courante dont l'emploi reste toutefois restreint aux besoins alimentaires... Ce ne sont pas des temples à la beauté comme il s'en trouve dans les grandes maisons, mais bien une pièce détournée pour le besoin d'hygiène et de paraître d'une société, modeste encore, quoique entièrement subjuguée par son apparence. Et toujours les membres se tordent, les femmes se baissent, s'accroupissent, se désarticulent pour atteindre une dernière parcelle de peau humide, une pointe de cheveux nouée. Et effectivement, le peintre affectionne ces acrobaties dignes des damnés d'un *Jugement* ou d'une *Chute* maniériste par Michel-Ange ou Perino del Vaga. Les anatomies ainsi sug- →



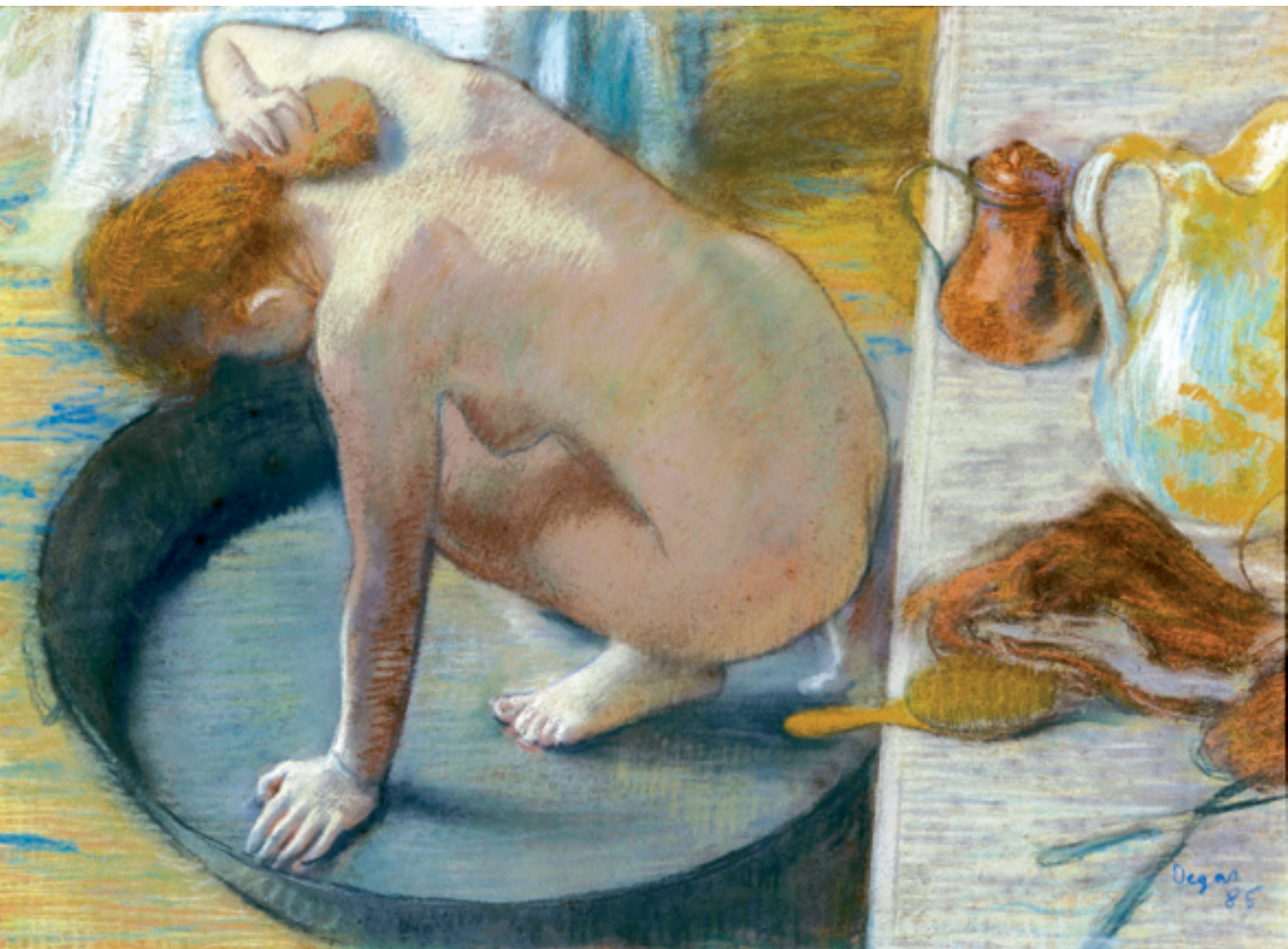
À gauche en haut : *Nu masculin avec les bras croisés au-dessus de la tête*. Vers 1857, craie rouge sur papier, 45x 30 cm.
Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art.

À gauche en bas : *Le Tub*. 1889, statuette en bronze patiné, 44 x 46 x 22 cm. Paris, musée d'Orsay.

À droite : *L'Attente d'un client*. 1876-77, pastel sur monotype à l'encre noire sur papier, 16 x 12 cm (planche).
San Francisco, collection of Ann and Gordon Getty



Degas



Le Tub.

1886, pastel sur carton, 60 x 83 cm.

Paris, musée d'Orsay, legs du comte Isaac de Camondo, 1911.

gérées ne s'écartent cependant jamais d'une règle de pudeur qui porte le peintre à masquer les visages pour mieux dérouler les chevelures ; il semble ne vouloir exposer alors que les possibilités offertes aux corps libérés par la purification du bain. Ses femmes nues destinées aux crinolines et aux faux culs, s'ignent, se sèchent, s'épongent, se peignent dans les parfums colorés de pigments diaphanes ; rituels d'un érotisme résolument moderne.

Or, son impressionnisme a bel et bien renié la ligne ; on n'y trouve plus qu'une touche brusquée et fiévreuse, double imprécision qui embrunit les ombres et déchaîne les effets des lumières artificielles.

Les corps aux blancheurs laiteuses se colorent de rosées bleues, jaunes, vertes qu'une rousseur unanime trouble encore davantage. Surtout, sa touche dénie la matérialité des objets qu'elle qualifie ; là réside toute la magie du maître, réussir à différencier, quoique la technique demeure d'une apparente simplicité, une vasque de porcelaine d'un miroir au mercure, une baignoire de ferblanterie d'une paire de rideaux imprimés ou d'un meuble de bois clair. Cette fébrilité de la touche construit des illusions de texture qui trompent l'entendement, réjouissant notre connaissance des choses par la poésie unique qu'elle leur confère.



Femme sortant du bain ou Sortie de bain.
Vers 1876, pastel sur monotype, 16 x 21 cm.
Paris, musée d'Orsay.

DEGAS SCULPTEUR

Mais Degas s'occupe encore de sculpture avec des danseuses, nues mais pas ménades, tout en continuant d'explorer le motif de la femme au bain. Ainsi, dans des bronzes posthumes, fondus à partir de cires et qu'il ne destina pas à être exposés, il chorégraphie toujours ces écarts à imputer à l'intime. La ronde-bosse reproduit alors en modelé ce que la touche apporte au tableau, une brutalité qui à force de contenance atteint la perfection d'un instant dérobé à la vérité même. Frustrés mais précises, ces effigies d'une lourdeur apparente étonnent par leur équilibre incomparable, leur simplicité d'atelier.

L'exposition, confronte aussi le maître à tout le bataillon des peintres plus jeunes qui l'étudient et entrent en joute ; depuis Bonnard, qui le dépasse presque avec ses propres armes, jusque Matisse et Picasso... Elle révèle surtout combien les peintures fauves et expressionnistes à venir doivent à son étude novatrice de la touche colorée sur les parties du corps. Il n'est qu'à regarder les sublimes *Paysannes se baignant dans la mer au soleil couchant*, prêtée par un collectionneur, pour y retrouver Gauguin, l'ouragan Nabi et même Jawlenski, pour s'en convaincre.