

DEGAS ET LE NU

L'exposition présente ce thème continu de l'œuvre de Degas, exploité pendant une cinquantaine d'années, quelquefois pour lui-même, mais souvent comme travail préparatoire sous-jacent en vue de réalisations abouties. Ce sujet du nu n'a jamais été exposé en tant que tel car il couvre aussi bien les recherches élaborées pour certains sujets comme la danse ou les tableaux d'histoire, que les scènes d'intérieur prises sur le vif, et beaucoup d'œuvres se trouvent actuellement éparpillées. Le choix de ne présenter ici que des nus permet de mêler l'évolution chronologique aux différents aspects thématiques qui jalonnent son parcours artistique. Aussi voit-on, à travers les premières recherches, la dimension académique qui allie les études des maîtres aux esquisses préparatoires de tableaux historiques, puis l'émancipation du sujet avec les scènes de maisons closes et les nus pris par surprise dans des attitudes incongrues, pour finir avec l'aboutissement technique de véritables chefs-d'œuvre et la portée historique que l'artiste a pu transmettre aux futures générations d'artistes.



LA PERIODE CLASSIQUE :

Hilaire Germain Edgar de Gas, dit Edgar Degas, né en 1834, d'une famille de la bourgeoisie aisée, a eu très tôt la passion pour l'art. Après des études secondaires au lycée Louis-le-Grand à Paris, il s'inscrit à la faculté de droit pour satisfaire les ambitions de son père, riche banquier et aussi amateur d'art. Mais très vite sa passion pour le dessin l'emporte, et il préfère se consacrer aux reproductions d'œuvres anciennes qu'il pratique au cabinet d'estampes de la Bibliothèque Nationale et au Louvre. Copiste agréé, ce sont les dessins qu'il affectionne particulièrement et qu'il reproduit avec virtuosité comme ceux de Dürer, Rembrandt ou Goya, et ceux d'Ingres qu'il rencontre et à qui il voue une très grande admiration. Degas réalise une copie de "L'Entrée des Croisés à Constantinople" de Delacroix qui est son autre parangon. Le travail sur le nu se développe aussi à travers les croquis de modèles vivants dans les cours d'académie de Barrias et de Lamothe ainsi qu'à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris à partir de 1855.

Ces recherches sont illustrées au Musée d'Orsay par de remarquables dessins qui mettent en évidence la sensibilité du trait de l'artiste, et des études morphologiques d'hommes et de femmes, souvent traitées en raccourcis. Sa culture artistique se perfectionne lors de nombreux voyages en Italie. Après de longs séjours à Naples où il retrouve sa famille paternelle, ce sont Florence, Pérouse ou Orvieto qu'il privilégie avec les peintres du Quattrocento : Giotto, Botticelli, Signorelli,

ou Mantegna. De multiples trajets en Italie -il parle couramment la langue et même le dialecte napolitain- lui permettent d'approfondir son travail sur le corps et de copier in situ les nus les plus représentatifs. Ce qui va pousser l'artiste à composer de grandes scènes historiques, telle la "Scène de guerre du Moyen Age" avec de nombreux croquis préparatoires pour les nus et des références à la peinture d'histoire, et son chef-d'œuvre de jeunesse en 1860 "Petites filles spartiates provoquant des garçons" qui montre le résultat de recherches multiples sur les attitudes et la morphologie des adolescents, dans une scène inspirée librement de l'antique. Si la maîtrise des sources classiques reste évidente, l'innovation apparaît dans le choix des mouvements et des mises en page : la dualité classicisme/modernité s'instaure dès cette période.

LE CORPS DISSEQUE :

Dès les années 70, la rupture s'opère après l'académisme aussi bien pour les choix thématiques que pour les approches techniques. Il peint de nombreuses scènes de maisons closes qui n'ont pas été divulguées à cette époque, après la première exposition des Impressionnistes en 1874 et les réunions au café Gerbois où il anime souvent les débats avec Manet. Ces scènes constituent un exercice personnel qui permet à Degas d'approfondir ses recherches sur le corps. Celui-ci n'est plus idéalisé, mais saisi spontanément, presque caricaturé. Il est vrai que les prostituées, leurs clients ou les dames patronnesses constituent un éventail très ouvert d'attitudes et d'expressions insolites. "La fête de la Patronne" (1877) montre une véritable scène de réjouissances avec la tenancière recevant les cadeaux des filles dans sa plus grande crudité, sans aucune pornographie. Les attitudes des filles nues et opulentes frôlent souvent l'humour comme dans les cinquante monotypes qui appartiennent à cette série. Cette technique novatrice lui permet

de faire des rehauts au pastel et de travailler avec une très grande rapidité. Mais le dessin reste omniprésent et laisse entrevoir sa structure sous le travail fini : l'influence d'Ingres est toujours latente. La recherche sur le corps nu se poursuit avec d'autres approches et d'autres lieux ; le naturel de la femme n'est plus puisé dans les maisons closes, mais dans les activités quotidiennes souvent en rapport avec l'hygiène du corps. Le bain, la toilette ou la coiffure constituent l'essentiel de ses thèmes, jouant sur des effets de clair-obscur lorsque l'encre des monotypes est étalée avec les doigts ou un chiffon. Ce travail plus rapide est survenu avec l'apparition de ses problèmes oculaires depuis 1870 : à cette époque il est réquisitionné pour le front et des problèmes de froid détériorent son œil gauche, le droit suivra par la suite. Il supporte peu le soleil lors de son voyage à la Nouvelle-Orléans en 1872 où il est parti pour quelque temps retrouver la famille de sa mère qui en est originaire et s'occupe de plantations de coton. Sa vue se dégrade peu à peu, et l'angoisse d'une cécité détériore son caractère. De nombreux tableaux sont cependant présentés à la dernière exposition impressionniste de 1886 sur ces thèmes, dont "Le Tub" et "Femme s'habillant", traités au pastel, ce qui permet un travail plus rapide. Les touches multiples effleurent la surface et traduisent la transparence charnelle, tout en suivant le modelé des corps pour affirmer le volume ; l'innovation provient aussi du choix des cadrages tronqués et des prises de vue en plongée directement influencés par les codes photographiques. Parallèlement à ces recherches, "Les danseuses" qui restent le thème privilégié de Degas, permettent de présenter les étapes préparatoires des nus qui ont servi d'études, et des sculptures avec les nombreuses cires originales qui étaient dans son atelier.

L'EPANOUISSEMENT :

L'inquiétude permanente d'une cécité imminente conduit l'artiste à la multiplication de

travaux rapides et à la recherche de nouvelles expérimentations. Les pastels envahissent de grandes surfaces, comme les dessins au fusain. La reprise de certains dessins au papier calque dépasse la simple copie pour atteindre l'effet de série et de décomposition du mouvement ("Après le bain, femme s'essuyant les cheveux", 1895, fusain sur papier calque). Degas a rencontré Muybridge et s'inspire de ses récents travaux de chronophotographie : il multiplie à la fois les différences de point de vue et les développements du geste. Dans les derniers nus au pastel, le trait suit les courbes du corps en simplifiant les formes, et les hachures estompent savamment les ombres pour intensifier les lumières. La "Femme se peignant" (1892) obéit à cette évolution : toute une partie du corps reste dans la pénombre, sans indication précise du visage, pour atteindre la simplification d'une sculpture. Même la touche du pastel évoque le grain de la pierre, dans une matité presque uniforme. Mais la sculpture telle que la pratique Degas est différente : beaucoup de cires sont restées à l'état d'ébauche, et ce n'est qu'après sa mort que la découverte des pièces en cire a permis d'en faire des tirages de bronze. Son approche tactile permet de faire un travail qui fatigue moins la vue, et les formes ont gardé un aspect inachevé, comparable aux touches impressionnistes ; les thèmes restent consacrés aux nus et aux danseuses. La plus célèbre, la "Petite Danseuse de quatorze ans" a été exposée avec un véritable tutu de tulle, justaucorps et chaussons. L'attitude et le faciès de la danseuse ont provoqué l'ironie de ses contemporains, mais certains critiques ont décelé son avancée artistique, et le recul du temps nous permet d'y voir l'emboîtement des volumes qui préfigure le

Cubisme. L'apport de Degas ne s'est pas limité à cette technique de la sculpture, et ce sont les nus, leur approche inattendue ou leur construction qui ont ouvert la porte à tout un pan de l'Art moderne. Toulouse-Lautrec reconnaît l'influence de son graphisme et son goût pour le Café-concert ; Matisse se réfère à ses nus, et surtout Picasso s'inspire de sa pratique en général et des monotypes sur les scènes de maisons closes pour réaliser une série d'eaux-fortes. Reconnu de son vivant, mais surtout après sa mort pour le parcours novateur qui lui a permis de concilier dessin classique et modernité, Degas est admiré aussi par ses contemporains dont certains sont présentés aussi dans l'exposition (Gervex, Rodin, Caillebotte...). Ce panorama centré sur une problématique unique permet d'approfondir une évolution personnelle mais aussi d'élargir à des innovations et aux échos multiples qui ont pu s'en dégager.

Alain BIANCHERI

"DEGAS ET LE NU" : MUSEE D'ORSAY : 62, rue de Lille, 75343 Paris Cedex 07. Informations et standard : +33 (0)1 40 49 48 14

Ouverture de 9h30 à 18h, le mardi, le mercredi, le vendredi, le samedi et le dimanche. De 9h30 à 21h45 le jeudi. Fermeture tous les lundis et les 1er janvier, 1er mai et 25 décembre.

Vente des billets jusqu'à 17h, 21h le jeudi.

Evacuation à partir de 17h30, 21h15 le jeudi.

Groupes admis sur réservation uniquement du mardi au samedi de 9h30 à 16h,

jusqu'à 20h le jeudi.

Métro 12 Solferino / RER C Musée d'Orsay / Bus 24, 63, 68, 69, 73, 83, 84, 94

Exposition du 13 mars au 1er juillet 2012.