

Musée des Beaux-Arts de Caen – salle XIX
Étude d'une œuvre...

JACQUES-EMILE BLANCHE (Paris, 1861-Offranville, 1942)

Portrait de Wanda Zielinska dite Pouponne

1896

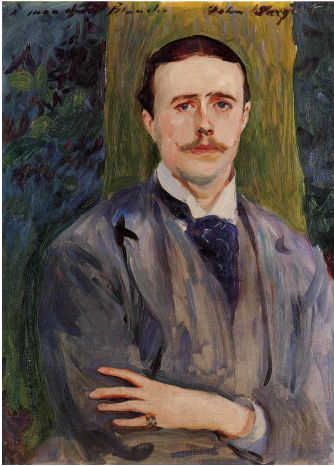


Fiche technique :

Portrait de Wanda Zielinska dite « Pouponne », 1896

Caen, musée des Beaux-Arts

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES



Portrait par John Singer Sargent, vers 1886



Jacques-Émile Blanche exécutant le portrait de Marie de Hérédia, 1893, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal

31 janvier 1861 Naissance à Passy dans une famille d'origine normande. Son père est le docteur Émile-Antoine Blanche, aliéniste ayant repris la direction de la clinique psychiatrique dirigée jusque-là par son père dans laquelle ont séjourné quelques patients célèbres : Gérard de Nerval, Théo van Gogh, Guy de Maupassant.

A partir de 1870 et tout au long de sa vie, il multipliera les séjours en Angleterre.

En 1874 alors qu'il est élève au lycée Condorcet, à Paris, il a pour professeur d'anglais Stéphane Mallarmé et fréquente alors Henri Bergson. L'année suivante, il visite pour la première fois l'atelier de Manet en compagnie d'Edmond Maître qui l'introduit aussi dans l'atelier de Fantin-Latour et il achète des œuvres de Monet et de Cézanne : c'est le début de son importante collection de peintures.

En juin 1880, à la suite de son baccalauréat, il décide de devenir peintre.

En 1882, il expose pour la première fois au Salon des artistes français. Il ne va ensuite cesser de multiplier les achats de peintures (Manet, Monet) et de participer à de nombreuses expositions (Groupe des Trente-trois à la Galerie Georges Petit en 1886, Musée royal de Bruxelles en 1888, Salon du Champ de Mars en 1893, Saint-Petersbourg en 1899, Berlin en 1902, Venise en 1912, Galerie Bernheim-Jeune en 1914, New-York en 1915...).

Au cours de sa carrière artistique en France et à Londres où il installe un atelier (1896), il réalise des rencontres importantes qui marqueront souvent le début d'amitiés souvent fondamentales : Marcel Proust, Oscar

Wilde (1883), Maurice Barrès (1885), Jean Cocteau (1910), François Mauriac (1916), André Gide, Daniel Halévy...

Tout en acceptant les honneurs officiels (chevalier de la Légion d'honneur en 1897, commandeur de la légion d'honneur en 1930), il se montre curieux des nouveautés artistiques contemporaines. Ainsi, en 1920, il assiste à la première manifestation Dada à Paris et fréquente les dadaïstes grâce à Max Jacob. Cette même année, André Breton visite son atelier. En 1922, J.-E. Blanche fait partie du comité qui organise, au profit du musée de Strasbourg, l'exposition « Cent ans de peinture française d'Ingres au cubisme ».

Curieux de tous les mouvements artistiques de son temps, classé de manière assez floue comme artiste post-impressionniste, J.-E. Blanche n'adhéra jamais pleinement à aucun courant artistique. Il laissa une œuvre riche d'environ 1500 portraits pour lesquels on lui reconnaît le don de saisir la psychologie de ses modèles. On ne peut donc pas limiter l'œuvre de portraitiste de Blanche à celle d'un portraitiste mondain.

Parallèlement à son activité de peintre, il mena un vrai travail d'écriture.

Dès 1892, il entame la rédaction de son *Journal*, qu'il tiendra jusqu'à sa mort. A noter qu'en 1895, il épousa Rose Lemoine, fille de John Lemoine, directeur de la revue *Les débats* et membre de l'Institut. En 1915, a lieu la parution du premier tome des *Cahiers d'un artiste* à la NRF qui en compteront cinq autres. Il est en outre l'auteur de nouvelles et de romans et laissera plusieurs volumes de ses *Propos de peintre* dont le premier, sorti en 1919, fut préfacé par Proust.

En 1942, J. E. Blanche meurt à Offranville.

Quelques œuvres essentielles de J.-E. Blanche

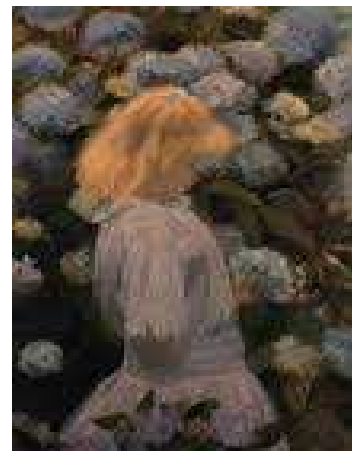
Mémorial d'Offranville, 1919 (non reproduit)



Jeune femme à sa toilette, 1882



Contemplation, 1883



La petite fille aux hortensias, 1887



Marguerite de St Marceaux, 1890



Marcel Proust, 1892



Le peintre Thaulow et ses enfants, 1895



Colette, 1902



André Gide, 1912



Le groupe des Six, 1922

Présentation

Historique de l'œuvre :

Achat du MBA de Caen en 2001 à la galerie d'Art et d'Antiquités (Rouen).

Cette œuvre est mentionnée et (ou) exposée :

En 1992 : catalogue de vente : *Collection de Monsieur X : 63 œuvres de Jacques Émile Blanche* (10 décembre 1992). Groupe Gersaint- Francis Briest (n° 34)

En 1992-1993 : exposition à Dieppe

En 1997 : catalogue d'exposition à Offranville (n°402)

En 1997-1998 : exposition à Rouen

Chronique des Arts - gazette Beaux-Arts- Mars 2002 (n°1898)

Il existe un portrait gravé sur bois qui est en dépôt à Offranville.

A propos de Wanda Zielinska

Née le 17 février 1887 à Paris et décédée à Sallanches le 22 août 1969. Veuve de Jean Aubé. Elle appartient à une famille aisée d'origine polonaise installée à Auteuil et qui fréquente la famille Blanche, alors voisine.

La famille Zielinska est un exemple de ces nombreuses familles polonaises aisées venues s'installer en France et notamment dans la région parisienne pour fuir leur patrie occupée et partagée par les empires voisins. Paris est alors désignée comme la « deuxième patrie » de ces polonais exilés qui se retrouvent régulièrement au cœur de Paris, notamment dans la Bibliothèque polonaise (nommée aussi « La Société historique et littéraire polonaise »). Ce lieu est alors à la fois un symbole politique fort d'unité pour ces familles mais aussi un lieu de sociabilité dans lequel se déroulent des concerts, des expositions.

A noter alors la présence de certains artistes polonais qui viennent à Paris. Ainsi Jacek Malczewski (1851- 1929) qui fréquenta l'École des beaux-arts de Paris en novembre 1876 et qui, par l'intermédiaire du prince Czartoryski, fréquenta l'aristocratie polonaise en exil et le monde artistique.

Les arts et plus particulièrement la musique tiennent une place essentielle dans la famille de Wanda. D'ailleurs, sa sœur Hélène fut une musicienne importante et une grande interprète de la harpe chromatique. Wanda participa à certains de ses concerts en tant que violoniste et violoncelliste.

Voir à ce sujet : l'article de Pierre Aubry (dans « Le Mercure musical », vol 4, 15 juillet 1908 intitulé « Concert Zielinska ») qui mentionne Wanda mais aussi ses deux sœurs.

Wanda a beaucoup posé pour Blanche en particulier pendant son enfance. Il existe des lithographies et de grandes huiles entre 1889 et 1897 qui la représentent.

Les autres représentations de Wanda Zielinska par J.E. Blanche :

Wanda Zielinska dite Pouponne à la robe rouge, 1889, pastel sur papier, marouflé sur toile (78 x 38 cm) ;

La petite fille au chapeau de paille, 1894, huile sur toile (138 x 65,5 cm) Musées de la Ville de Rouen ;

Pouponne, vers 1897, deux lithographies dont une appartenant à une collection particulière.

ANALYSE DE LA PEINTURE

Une pose complexe et inattendue

Bien que le portrait de Wanda Zielinska adopte un format rectangulaire traditionnel, sa **composition surprend**. Le modèle pose en **profil perdu**, c'est-à-dire que la jeune fille, légèrement tournée vers le fond du tableau, ne laisse que peu voir son visage.

En effet, la peinture de Blanche semble se concentrer davantage sur le corps de Wanda et les **jeux de lumière** sur la peau et sur le tissu de sa robe, que sur le visage de la jeune fille.

La pose complexe du modèle offre au peintre principalement son cou, son épaule droite et l'échancrure de son col. La complexité de cette pose évoque néanmoins un moment de détente, une **attitude relâchée** accentuée par ce qui semble être le dossier d'un fauteuil rouge, visible sur la partie gauche du tableau. Cette relaxation est rehaussée par le vêtement de la jeune fille, sa robe étant en partie ouverte sur sa poitrine.

Contrairement à d'autres portraits donnant des indications sur l'environnement du modèle (objets, pièce où se déroule la pose, etc.), ce tableau ne localise pas la jeune fille précisément. La composition étant resserrée sur la figure, il ne reste que peu d'espace au tableau permettant d'apporter des informations sur la jeune fille (position sociale, caractère ou destination de cette peinture).

Bien que la composition générale du tableau forme une pyramide, schéma traditionnel dans les portraits, celle-ci révèle en fait une grande **asymétrie**. Le bras droit du modèle « pend » le long de son corps, ce qui a pour effet de baisser une épaule par rapport à l'autre. La position des parties du corps servant habituellement de repères à la construction des portraits (les lignes des yeux et des épaules étant souvent parallèles au bord du tableau) est ici bouleversée.

La **lumière** du tableau ne provient d'ailleurs pas d'une source homogène mais provient de la droite, zone vers laquelle la jeune fille porte son attention. Cette direction de la lumière a pour effet de laisser une partie du visage de Wanda dans l'ombre, créant une masse sombre au niveau de sa joue et de son cou. Le léger contre-jour ainsi produit crée un certain anonymat du modèle car il tend à **estomper les détails**. Cette présence surprenante des zones d'ombres et de lumières contribue à témoigner d'une maîtrise de la représentation humaine par Blanche, mais aussi d'une recherche sur l'art du portrait en lui-même.

Des couleurs dédiées aux volumes

La palette du peintre est assez réduite. La gamme chaude évoquant une lumière artificielle, notamment utilisée pour l'arrière-plan est composée de **rouges, bruns et bleus** très sombres. Ces masses colorées cernent le corps de la jeune fille et concourent à modeler la figure en réapparaissant notamment dans le dos, dans la chevelure et sous le bras gauche de Wanda. Au contraire de ces teintes, l'harmonie colorée choisie pour la jeune fille se compose essentiellement de **nuances froides de blancs et de gris clairs bleutés et rosés**.

Il y a alors une certaine opposition des couleurs, provoquant un **clair-obscur soulignant le corps de Wanda**. En choisissant la même gamme de couleurs pour traiter à la fois le corps et la robe du modèle, Blanche a donné une orientation particulière à son tableau. La jeune fille semble en effet être le prétexte à une étude des volumes, des ombres et des lumières sur la peau et le tissu. La gamme colorée utilisée

pour la représentation de la chevelure de Wanda se retrouve dans certaines parties du corps, conférant une unité chromatique au tableau et rehaussant de couleurs chaudes la **pâleur sculpturale de la figure**. Ces quelques touches sur le corps et dans la chevelure, le portrait tout entier semble être la représentation d'un marbre, par exemple de Rodin, artiste dont Blanche a réalisé le portrait en 1904.

Une touche d'étude

La **touche picturale** contribue également à **brouiller les frontières** entre ce qui relève du corps de Wanda et ce qui appartient à sa robe. Le tableau, relativement à d'autres œuvres du peintre (comme le *Portrait de Monsieur Raulet*, exposé dans la même salle), ne possède pas une grosse épaisseur de peinture. La touche légère du peintre laisse d'ailleurs apercevoir les **étapes de la construction** du tableau. Les masses principales ont été réalisées par une huile très diluée (le « maigre ») et une brosse large (cf. traitement de l'arrière-plan), permettant de poser sur le tableau la composition générale. Blanche est ensuite montée dans l'épaisseur de la peinture, en utilisant une peinture moins diluée (le « gras ») et un pinceau plus fin (cf. : modelé du bras gauche). La **rapidité d'exécution** est perceptible dans le tableau. La robe de Wanda est en effet essentiellement composée de traits amples faits par des gestes rapides. Il est tout de même notable que les parties du corps de Wanda semblent réalisées avec plus de minutie, comme en témoignent les traits fins posés par croisements qui modèlent le visage, le cou, le haut du buste et les bras de la jeune-fille. Cette touche vibrante associée aux couleurs donne l'impression d'une pose fugace et d'un éclairage vacillant (chandelle).

Le portrait de la jeune fille semble disparaître au profit d'une **étude générique**, ce qui est attesté par l'ébauche du visage. Les yeux, à peine **esquissés** par un trait figurant les cils, et la bouche, à peine visible, ne permettent pas de reconnaître Wanda en particulier. Les intentions de J.-E. Blanche sont donc incertaines : le tableau est-il ici une étude ou une esquisse ou bien un portrait abouti de la jeune fille. Le portrait est néanmoins **signé** par l'artiste, en bas à droite du tableau. **Bien que le style de Blanche, même dans ses œuvres ultérieures, témoigne d'un attrait pour une touche rapide, la matière picturale est généralement plus dense, la gamme chromatique plus étendue et les traits des visages plus précis que dans cette toile.**

L'influence des pastels de Degas

Cette réalisation du tableau grâce à des traits de peintures fins dont les couleurs se croisent afin de créer des nuances ne sont pas sans rappeler **certains pastels de l'artiste**. Blanche a réalisé de nombreuses œuvres au pastel et Wanda Zielinska lui avait déjà servi de modèle à cet effet. Le *Portrait de Wanda Zielinska* dite *Pouponne à la robe rouge* de 1889 témoigne également d'une rapidité d'exécution par des traits colorés nettement visibles qui façonnent la figure de la petite fille.

Blanche connaissait sans doute les pastels de Degas, bien qu'il se soit progressivement éloigné de la technique si particulière du pastelliste pour se concentrer davantage sur une utilisation plus traditionnelle de ce médium (voir *Portrait de femme*, 1887, pastel sur toile visible ici : http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5Bxmllid%5D=100061&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=%2Ffr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fnotice.html%3Fno_cache%3D1%26numid%3D100061%26cHash%3Dbc9230cad6).

La pose complexe et l'atmosphère de ce tableau ne sont d'ailleurs pas sans rappeler les représentations de danseuses de Degas réalisées à partir des années 1870.

Wanda : un sujet de prédilection...

Wanda Zielinska a posé à de très nombreuses reprises pour le peintre depuis son plus jeune âge. Leur **relation était assez intime**, l'artiste lui donnant même le surnom affectueux de « Pouponne ». Blanche l'a représentée à de nombreuses reprises dans des poses de détente. Cette récurrence explique peut-être l'impression d'intimité qui se dégage de ce tableau. La pose détendue est accentuée par les couleurs chaudes évoquant une lumière artificielle, peut-être celle d'un salon ou d'un atelier. La jeune-fille semble ignorer le peintre, toute concentrée qu'elle est sur ce qui se passe en hors champ. Pose artificiellement construite ou non, l'artiste donne ici l'impression d'avoir saisi une opportunité en profitant de l'attention détournée de la modèle pour passer d'une pose somme toute très conventionnelle (trois-quarts) à une pose complexe et plastiquement intéressante.

...pour représenter une enfant très féminisée

Mais ce tableau marque une rupture dans la représentation que Blanche fait de Wanda. Loin des portraits d'enfants - Wanda n'a alors que 10 ans - ce tableau montre une adolescente très féminisée, voire érotisée par l'ouverture négligée de sa robe laissant apparaître sa poitrine. Par ailleurs, cette robe n'est pas du type de celles habituellement portées par Wanda « enfant », avec un col étroit et resserrée au niveau de la poitrine. Elle souligne au contraire les formes féminines et laisse apparaître de nombreuses superpositions de tissus, témoignant de l'effet bouffant souhaité.

Dans ce portrait d'étude, la touche et le traitement pictural de la toile font partie intégrante du sujet. La pose fugace de la jeune fille et le traitement pictural indiquent plus de choses sur son état d'esprit que les traits de son visage. Ce tableau suggère un moment éphémère, l'aspect mouvant et en perpétuel renouvellement d'un corps et une identité en cours de construction.

Les deux pages suivantes proposent une analyse plus synthétique du Portrait de Wanda Zielinska sous forme de schémas permettant d'attirer l'attention sur certains détails particuliers de l'œuvre.

Une composition pyramidale centrée simple avec un fond discret pour mettre en valeur la figure. Ce portrait est donc *a priori* classique.



Mais cette simplicité de composition est contredite par la complexité de la pose de Wanda. Aucune partie de son corps ne fait face au spectateur, et la torsion de son corps renvoie à trois directions différentes. Son regard part vers le fond à sa gauche, sa poitrine fait face au bas à notre droite et son bras droit et sa robe orientent notre regard vers le sol.

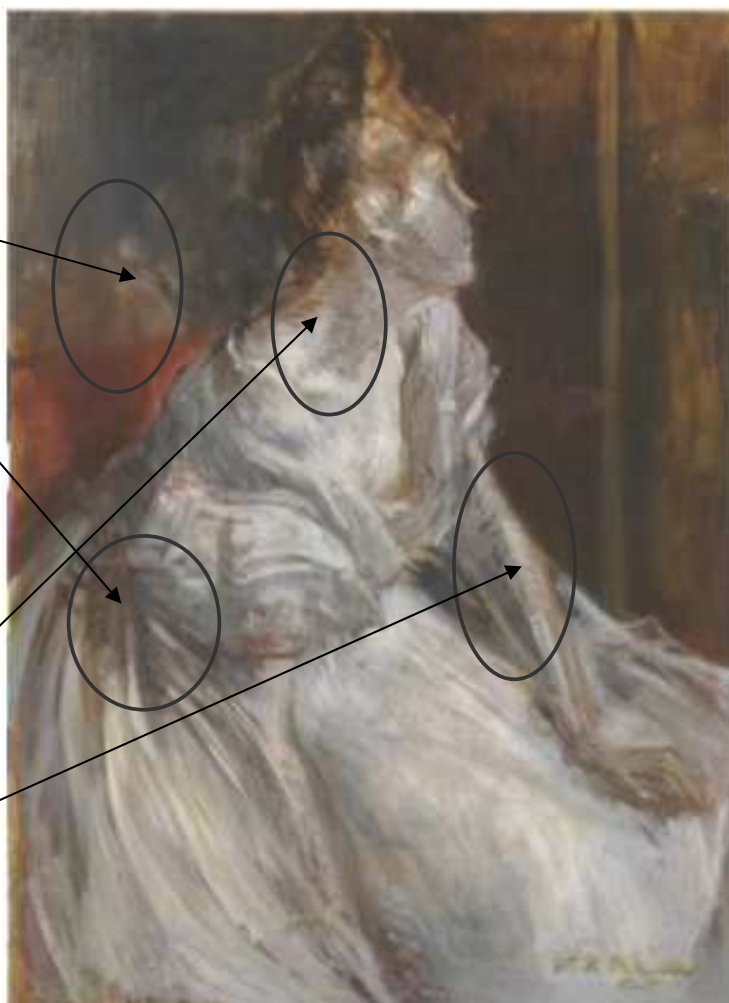
Par ailleurs, on remarque le profil perdu de Wanda : le tableau ne donne que peu d'informations sur elle.



La palette de l'arrière-plan et de la chevelure se compose principalement de bruns, rouges et bleus foncés.



Les couleurs utilisées pour traiter la robe et la peau de Wanda sont les mêmes : ce sont des nuances froides de blancs et de gris clairs bleutés et rosés.



L'arrière-plan et la silhouette générale de Wanda sont brossés à grands traits avec un pinceau large et une peinture très diluée.

Les zones de la peau de Wanda sont traitées avec un pinceau plus fin et des touches plus précises.

Références littéraires

Des amitiés littéraires

Jacques-Émile Blanche doit à sa famille d'avoir rencontré très jeune certains des plus grands artistes de l'époque comme Degas (dont l'influence est palpable dans le portrait de Wanda Zielinska), Manet ou Renoir. C'est plus particulièrement auprès des écrivains de son époque que J.-E. Blanche semble trouver une source d'inspiration qui viendra nourrir son art et inversement.

Sa rencontre avec **Oscar Wilde** en 1883 marquera le début d'une amitié entre les deux hommes et une influence réciproque certaine. Ainsi, les premières répliques de *Salomé*, dont la première version datée de 1891 est en français, nous présentent Salomé comme une femme d'une beauté à la fois troublante et dangereuse, annonciatrice des pires malheurs à cause, entre autres aspects de sa personne, de son extrême pâleur annonciatrice de mort :

LE JEUNE SYRIEN

Comme la princesse Salomé est belle ce soir !

LE PAGE D'HÉRODIAS

Regardez la lune. La lune a l'air très étrange. On dirait une femme qui sort d'un tombeau. Elle ressemble à une femme morte. On dirait qu'elle cherche des morts.

LE JEUNE SYRIEN

Elle a l'air très étrange. Elle ressemble à une petite princesse qui porte un voile jaune, et a des pieds d'argent. Elle ressemble à une princesse qui a des pieds comme des petites colombes blanches... On dirait qu'elle danse.

LE PAGE D'HÉRODIAS

Elle est comme une femme morte. Elle va très lentement. (Bruit dans la salle de festin.)

[...]

LE JEUNE SYRIEN

Comme la princesse Salomé est belle ce soir !

LE PAGE D'HÉRODIAS

Vous la regardez toujours. Vous la regardez trop. Il ne faut pas regarder les gens de cette façon... Il peut arriver un malheur.

LE JEUNE SYRIEN

Elle est très belle ce soir.

[...]

LE JEUNE SYRIEN

Comme la princesse est pâle ! Jamais je ne l'ai vue si pâle. Elle ressemble au reflet d'une rose blanche dans un miroir d'argent.

LE PAGE D'HÉRODIAS

Il ne faut pas la regarder. Vous la regardez trop !

Marcel Proust, dont il peint le portrait en 1892 (seul portrait peint de l'écrivain), est plus proche encore de J.-E. Blanche. Il voue une admiration sans faille au jeune auteur de dix ans son cadet et on peut sans doute deviner une influence réciproque des deux artistes (pensons au personnage du peintre Elstir) quand on découvre le portrait de la jeune Gilberte dans le premier tome de *La Recherche du temps perdu*, publié en 1913 :

« Tout à coup, je m'arrêtai, je ne pus plus bouger, comme il arrive quand une vision ne s'adresse pas seulement à nos regards, mais requiert des perceptions plus profondes et dispose de notre être tout entier. *Une fillette d'un blond roux qui avait l'air de rentrer de promenade et tenait à la main une bêche de jardinage, nous regardait, levant son visage semé de taches roses. Ses yeux noirs brillaient et comme je ne savais pas alors, ni ne l'ai appris depuis, réduire en ses éléments objectifs une impression forte, comme je n'avais pas, ainsi qu'on dit, assez « d'esprit d'observation » pour dégager la notion de leur couleur, pendant longtemps, chaque fois que je repensai à elle, le souvenir de leur éclat se présentait aussitôt à moi comme celui d'un vif azur, puisqu'elle était blonde : de sorte que, peut-être si elle n'avait pas eu des yeux aussi noirs, - ce qui frappait tant la première fois qu'on la voyait - je n'aurais pas été, comme je le fus, plus particulièrement amoureux, en elle, de ses yeux bleus.*

Je la regardais, d'abord de ce regard qui n'est pas que le porte-parole des yeux, mais à la fenêtre duquel se penchent tous les sens, anxieux et pétrifiés, le regard qui voudrait toucher, capturer, emmener le corps qu'il regarde et l'âme avec lui [...] Elle jeta en avant et de côté ses pupilles pour prendre connaissance de mon grand-père et de mon père, et sans doute l'idée qu'elle en rapporta fut celle que nous étions ridicules, car elle se détourna, et d'un air indifférent et dédaigneux, se plaça de côté pour épargner à son visage d'être dans leur champ visuel [...] »

Du côté de chez Swann

On peut également voir un peu de la *Sylvie* de **Gérard de Nerval** dans le portrait de Wanda. *Les Filles du feu* paraissent en 1854 alors que Nerval est interné dans la clinique du docteur Blanche, père de Jacques-Émile, à Passy. Ce recueil de nouvelles et de poèmes se compose d'une dédicace à Alexandre Dumas, de huit nouvelles, dont *Sylvie*, et d'un ensemble de douze sonnets. Mais c'est sans doute Marcel Proust qui en parle le mieux dans son *Contre Sainte-Beuve* :

« *Si un écrivain aux antipodes des claires et faciles aquarelles a cherché à se définir laborieusement à lui-même, à saisir, à éclairer des nuances troubles, des lois profondes de l'âme humaine, c'est Gérard de Nerval dans Sylvie. Cette histoire [...], c'est le rêve d'un rêve [...] Gérard a trouvé le moyen de ne faire que peindre et de donner à son tableau les couleurs de son rêve.* »

Le lien entre l'art de Nerval et la peinture est fait. Dans la première partie de *Sylvie* intitulée *Nuit perdue*, le narrateur, que rien ne semble émouvoir ou intéresser, est subitement et malgré lui happé par une apparition féminine :

« *Je sortais d'un théâtre où tous les soirs je paraissais aux avant-scènes en grande tenue de soupirant. Quelquefois tout était plein, quelquefois tout était vide. Peu m'importait d'arrêter mes regards sur un parterre peuplé seulement d'une trentaine d'amateurs forcés, sur des loges garnies de bonnets ou de toilettes surannées, - ou bien de faire partie d'une salle animée et frémissante couronnée à tous ses étages de toilettes fleuries, de bijoux étincelants et de visages radieux. Indifférent au spectacle de la salle, celui du théâtre ne m'arrêtait guère, - excepté lorsqu'à la seconde ou à la troisième scène d'un maussade chef-d'œuvre d'alors, une apparition bien connue illuminait l'espace vide, rendant la vie d'un souffle et d'un mot à ces vaines figures qui m'entouraient.*

Je me sentais vivre en elle, et elle vivait pour moi seul. Son sourire me remplissait d'une béatitude infinie; la vibration de sa voix si douce et cependant fortement timbrée me faisait tressaillir de joie et

d'amour. Elle avait pour moi toutes les perfections, elle répondait à tous mes enthousiasmes, à tous mes caprices, – belle comme le jour aux feux de la rampe qui l'éclairait d'en bas, pâle comme la nuit, quand la rampe baissée la laissait éclairée d'en haut sous les rayons du lustre et la montrait plus naturelle, brillant dans l'ombre de sa seule beauté, comme les Heures divines qui se découpent, avec une étoile au front, sur les fonds bruns des fresques d'Herculanum !

Depuis un an, je n'avais pas encore songé à m'informer de ce qu'elle pouvait être d'ailleurs; je craignais de troubler le miroir magique qui me renvoyait son image, – et tout au plus avais-je prêté l'oreille à quelques propos concernant non plus l'actrice, mais la femme. Je m'en informais aussi peu que des bruits qui ont pu courir sur la princesse d'Elide ou sur la reine de Trébizonde, – un de mes oncles, qui avait vécu dans les avant-dernières années du XVIIIe siècle, comme il fallait y vivre pour le bien connaître, m'ayant prévenu de bonne heure que les actrices n'étaient pas des femmes, et que la nature avait oublié de leur faire un cœur. Il parlait de celles de ce temps-là sans doute; mais il m'avait raconté tant d'histoires de ses illusions, de ses déceptions, et montré tant de portraits sur ivoire, médaillons charmants qu'il utilisait depuis à parer des tabatières, tant de billets jaunis, tant de faveurs fanées, en m'en faisant l'histoire et le compte définitif, que je m'étais habitué à penser mal de toutes sans tenir compte de l'ordre des temps.

Nous vivions alors dans une époque étrange, comme celles qui d'ordinaire succèdent aux révolutions ou aux abaissements des grands règnes. Ce n'était plus la galanterie héroïque comme sous la Fronde, le vice élégant et paré comme sous la Régence, le scepticisme et les folles orgies du Directoire; c'était un mélange d'activité, d'hésitation et de paresse, d'utopies brillantes, d'aspirations philosophiques ou religieuses, d'enthousiasmes vagues, mêlés de certains instincts de renaissance; d'ennuis des discordes passées, d'espoirs incertains, – quelque chose comme l'époque de Pérégrinus et d'Apulée. L'homme matériel aspirait au bouquet de roses qui devait le régénérer par les mains de la belle Isis; la déesse éternellement jeune et pure nous apparaissait dans les nuits, et nous faisait honte de nos heures de jour perdues. L'ambition n'était cependant pas de notre âge, et l'avidité curée qui se faisait alors des positions et des honneurs nous éloignait des sphères d'activité possibles. Il ne nous restait pour asile que cette tour d'ivoire des poètes, où nous montions toujours plus haut pour nous isoler de la foule. A ces points élevés où nous guidaient nos maîtres, nous respirions enfin l'air pur des solitudes, nous buvions l'oubli dans la coupe d'or des légendes, nous étions ivres de poésie et d'amour. Amour, hélas ! des formes vagues, des teintes roses et bleues, des fantômes métaphysiques ! Vue de près, la femme réelle révoltait notre ingénuité; il fallait qu'elle apparût reine ou déesse, et surtout n'en pas approcher. »

Un archétype féminin

Le portrait que Jacques-Émile Blanche nous donne à voir, par l'effacement des traits du modèle, par le « flou » qui l'entoure et par le travail d'imagination produit par le peintre (n'oublions pas que Wanda est censée n'avoir qu'une dizaine d'années au moment où Blanche la peint), est, finalement, une image d'une femme qui n'existe pas vraiment ou, si l'on préfère, qui a toujours existé. Portrait érotisé d'une femme à la peau claire et aux cheveux roux qui a nourri l'imaginaire de nombreux écrivains : **E.T.A Hoffmann** avec *L'homme au sable* extrait des *Contes nocturnes* parus en 1817, **Théophile Gautier** avec *La Morte amoureuse* en 1836, **Charles Baudelaire** avec *A une mendicante rousse* dans la section *Tableaux parisiens* des *Fleurs du Mal* en 1857, **Émile Zola** avec *Nana* publié en 1880 ou encore **Arthur Rimbaud** avec *Ophélie dans ses Poésies* publiées en 1891...

1. Hoffmann, *L'Homme au sable*

« Je pourrais donc maintenant continuer tranquillement mon récit ; mais voici l'image de Clara qui surgit devant moi d'une manière si frappante que je ne puis en détourner les yeux, ce qui ne manque pas

d'arriver chaque fois qu'elle m'adresse un de ses sourires enchanteurs. - Clara ne pouvait certainement passer pour belle, tous les experts et connaisseurs en cette matière s'accordaient à le dire. Cependant les architectes vantaient les élégantes proportions de sa taille, les peintres ne savaient reprocher à ses épaules, à son cou et à sa poitrine qu'un excès de chasteté dans les formes ; mais ils s'extasiaient d'une commune voix sur sa magnifique chevelure de Madeleine, et extravaguaient à qui mieux mieux sur le coloris de sa peau digne de Battoni. L'un d'eux, entr'autres, un véritable enthousiaste, établit un jour une comparaison bizarre entre les yeux de Clara et un lac de Ruisdael, où se réfléchit le pur azur d'un ciel sans nuages, le bois et la plaine fleurie, tout l'aspect vivant et coloré d'un riant et frais paysage. Les poètes et les compositeurs renchérisaient encore et disaient : « Quoi, lac ! Quoi, miroir ! Pouvons-nous jeter un seul regard sur cette jeune fille, sans être frappés des accents célestes, des mélodies merveilleuses qui rayonnent dans ses yeux et qui nous pénètrent si profondément que tout notre être en est ému et inspiré ? Si nous ne faisons rien de vraiment beau, c'est qu'en général nous ne valons pas grand'chose, et nous en lisons clairement aussi le pronostic dans ce fin sourire qui voltige sur les lèvres de Clara, quand nous avons l'impertinence de lui rabâcher de ces lieux communs qu'on a la prétention d'appeler de la musique ou de la poésie, bien que ce ne soit qu'un vain assemblage de sons vides et confus. »

C'était la vérité en effet. Clara avait l'imagination vive et féconde d'un enfant joyeux et naïf, une âme de femme sensible et tendre, et une raison pleine de lucidité et de pénétration. Les rêves-creux et les esprits romanesques avaient mauvais jeu auprès d'elle ; car, sans beaucoup de paroles, ce qui eût été en désaccord avec la quiétude naturelle de Clara, son regard clair et son sourire plein d'une finesse ironique semblaient dire : Mes chers amis ! Comment pouvez-vous prétendre me faire considérer comme des figures réelles douées de la vie et du mouvement, vos fantômes passagers et vaporeux ?... Cette manière de voir suscita à Clara plus d'une accusation de prosaïsme, de froideur et d'insensibilité, tandis que d'autres, envisageant la vie sous l'image d'une eau non moins limpide que profonde, admiraient ce sens judicieux allié à tant de naïveté, et ressentaient pour la jeune fille l'affection la plus vive. Mais personne ne l'aimait au même degré que Nathanaël, adonné aux sciences et aux arts avec autant de succès que d'application et de zèle. Clara avait voué un attachement absolu au bien-aimé de son cœur. Le moment de leur séparation avait seul amené quelques nuages sur leur vie commune. Avec quel ravissement elle vola dans ses bras quand, rendu à sa ville natale conformément aux termes de sa dernière lettre à Lothaire, il parut tout-à-coup dans la chambre de sa mère ! La prévision de Nathanaël se réalisa. Car, à l'instant où il revit Clara, il ne pensa plus ni à l'avocat Coppelius, ni au positif de la lettre tant reprochée à Clara ; toute rancune s'était évanouie. »

2. Théophile Gautier, *La morte Amoureuse*

« Je baissai la paupière, bien résolu à ne plus la relever pour me soustraire à l'influence des objets extérieurs ; car la distraction m'envahissait de plus en plus, et je savais à peine ce que je faisais.

Une minute après, je rouvris les yeux, car à travers mes cils je la voyais étincelante des couleurs du prisme, et dans une pénombre pourprée comme lorsqu'on regarde le soleil.

Oh ! Comme elle était belle ! Les plus grands peintres, lorsque, poursuivant dans le ciel la beauté idéale, ils ont rapporté sur la terre le divin portrait de la Madone, n'approchent même pas de cette fabuleuse réalité. Ni les vers du poète ni la palette du peintre n'en peuvent donner une idée. Elle était assez grande, avec une taille et un port de déesse ; ses cheveux, d'un blond doux, se séparaient sur le haut de sa tête et coulaient sur ses tempes comme deux fleuves d'or ; on aurait dit une reine avec son diadème ; son front, d'une blancheur bleuâtre et transparente, s'étendait large et serein sur les arcs de deux cils presque bruns, singularité qui ajoutait encore à l'effet de prunelles vert de mer d'une vivacité et d'un éclat insoutenables. Quels yeux ! Avec un éclair ils décidaient de la destinée d'un homme ; ils avaient une vie, une limpidité, une ardeur, une humidité brillante que je n'ai jamais vues à un œil humain ; il s'en échappait des rayons pareils à des flèches et que je voyais distinctement aboutir à mon cœur. Je ne sais si la flamme qui les illuminait venait du ciel ou de l'enfer, mais à coup sûr elle venait de l'un ou de l'autre. Cette femme était un ange ou un démon, et peut-être tous les deux ; elle ne sortait certainement pas du

flanc d'Ève, la mère commune. Des dents du plus bel orient scintillaient dans son rouge sourire, et de petites fossettes se creusaient à chaque inflexion de sa bouche dans le satin rose de ses adorables joues. Pour son nez, il était d'une finesse et d'une fierté toute royale, et décelait la plus noble origine.

Des luisants d'agate jouaient sur la peau unie et lustrée de ses épaules à demi découvertes, et des rangs de grosses perles blondes, d'un ton presque semblable à son cou, lui descendaient sur la poitrine. De temps en temps elle redressait sa tête avec un mouvement onduleux de couleuvre ou de paon qui se rengorge, et imprimait un léger frisson à la haute fraise brodée à jour qui l'entourait comme un treillis d'argent.

Elle portait une robe de velours nacarat, et de ses larges manches doublées d'hermine sortaient des mains patriciennes d'une délicatesse infinie, aux doigts longs et potelés, et d'une si idéale transparence qu'ils laissaient passer le jour comme ceux de l'Aurore.

Tous ces détails me sont encore aussi présents que s'ils dataient d'hier, et, quoique je fusse dans un trouble extrême, rien ne m'échappait : la plus légère nuance, le petit point noir au coin du menton, l'imperceptible duvet aux commissures des lèvres, le velouté du front, l'ombre tremblante des cils sur les joues, je saisisais tout avec une lucidité étonnante.

A mesure que je la regardais, je sentais s'ouvrir dans moi des portes qui jusqu'alors avaient été fermées ; des soupiraux obstrués se débouchaient dans tous les sens et laissaient entrevoir des perspectives inconnues ; la vie m'apparaissait sous un aspect tout autre ; je venais de naître à un nouvel ordre d'idées. Une angoisse effroyable me tenaillait le cœur ; chaque minute qui s'écoulait me semblait une seconde et un siècle. La cérémonie avançait cependant, et j'étais emporté bien loin du monde dont mes désirs naissants assiégeaient furieusement l'entrée. Je dis oui cependant, lorsque je voulais dire non, lorsque tout en moi se révoltait et protestait contre la violence que ma langue faisait à mon âme : une force occulte m'arrachait malgré moi les mots du gosier. C'est là peut-être ce qui fait que tant de jeunes filles marchent à l'autel avec la ferme résolution de refuser d'une manière éclatante l'époux qu'on leur impose, et que pas une seule n'exécute son projet. C'est là sans doute ce qui fait que tant de pauvres novices prennent le voile, quoique bien décidées à le déchirer en pièces au moment de prononcer leurs vœux. On n'ose causer un tel scandale devant tout le monde ni tromper l'attente de tant de personnes ; toutes ces volontés, tous ces regards semblent peser sur vous comme une chape de plomb ; et puis les mesures sont si bien prises, tout est si bien réglé à l'avance, d'une façon si évidemment irrévocable, que la pensée cède au poids de la chose et s'affaisse complètement.

Le regard de la belle inconnue changeait d'expression selon le progrès de la cérémonie. De tendre et caressant qu'il était d'abord, il prit un air de dédain et de mécontentement comme de ne pas avoir été compris.

Je fis un effort suffisant pour arracher une montagne, pour m'écrier que je ne voulais pas être prêtre ; mais je ne pus en venir à bout ; ma langue resta clouée à mon palais, et il me fut impossible de traduire ma volonté par le plus léger mouvement négatif.

J'étais, tout éveillé, dans un état pareil à celui du cauchemar, où l'on veut crier un mot dont votre vie dépend, sans en pouvoir venir à bout.

Elle parut sensible au martyre que j'éprouvais, et, comme pour m'encourager, elle me lança une œillade pleine de divines promesses. Ses yeux étaient un poème dont chaque regard formait un chant. Elle me disait :

« Si tu veux être à moi, je te ferai plus heureux que Dieu lui-même dans son paradis ; les anges te jalouseront. Déchire ce funèbre linceul où tu vas t'envelopper ; je suis la beauté, je suis la jeunesse, je

suis la vie ; viens à moi, nous serons l'amour. Que pourrait t'offrir Jéhovah pour compensation ? Notre existence coulera comme un rêve et ne sera qu'un baiser éternel.

Répands le vin de ce calice, et tu es libre. Je t'emmènerai vers les îles inconnues ; tu dormiras sur mon sein, dans un lit d'or massif et sous un pavillon d'argent ; car je t'aime et je veux te prendre à ton Dieu, devant qui tant de nobles cœurs répandent des flots d'amour qui n'arrivent pas jusqu'à lui. »

Il me semblait entendre ces paroles sur un rythme d'une douceur infinie, car son regard avait presque de la sonorité, et les phrases que ses yeux m'envoyaient retentissaient au fond de mon cœur comme si une bouche invisible les eût soufflées dans mon âme. Je me sentais prêt à renoncer à Dieu, et cependant mon cœur accomplissait machinalement les formalités de la cérémonie. La belle me jeta un second coup d'œil si suppliant, si désespéré, que des lames acérées me traversèrent le cœur, que je me sentis plus de glaives dans la poitrine que la mère de douleurs.

C'en était fait, j'étais prêtre. »



Edvard Munch, *Le Vampire*, 1893-94, huile sur toile, 91x109 cm, Oslo, Musée Munch.

3. Charles Baudelaire, *À une mendiante rousse*

*Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté,*

*Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif,
Plein de taches de rousseur,
A sa douceur.*

*Tu portes plus galamment
Qu'une reine de roman
Ses cothurnes de velours
Tes sabots lourds.*

*Au lieu d'un haillon trop court,
Qu'un superbe habit de cour
Traîne à plis bruyants et longs
Sur tes talons ;*

*En place de bas troués,
Que pour les yeux des roués
Sur ta jambe un poignard d'or
Reluise encor ;*

*Que des nœuds mal attachés
Dévoilent pour nos péchés
Tes deux beaux seins, radieux
Comme des yeux ;*

*Que pour te déshabiller
Tes bras se fassent prier
Et chassent à coups mutins
Les doigts lutins,
Perles de la plus belle eau,
Sonnets de maître Belleau
Par tes galants mis aux fers
Sans cesse offerts,*

*Valetaille de rimeurs
Te dédiant leurs primeurs
Et contemplant ton soulier
Sous l'escalier,*



Emile Deroy, *La petite mendiante rousse*, vers 1843-1845, 46x38 cm, Paris, Musée du Louvre.

*Maint page épris du hasard,
Maint seigneur et maint Ronsard
Épieraient pour le déduit
Ton frais réduit !*

*Tu compterais dans tes lits
Plus de baisers que de lis
Et rangerais sous tes lois
Plus d'un Valois !*

*- Cependant tu vas gueusant
Quelque vieux débris gisant
Au seuil de quelque Véfour
De carrefour ;*

*Tu vas lorgnant en dessous
Des bijoux de vingt-neuf sous
Dont je ne puis, oh ! pardon !
Te faire don.*

*Va donc ! sans autre ornement,
Parfum, perles, diamant,
Que ta maigre nudité,
Ô ma beauté !*

Les Fleurs du Mal, 1857

« [La femme est] une divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle ; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être ; c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. C'est une espèce d'idole, stupide peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards. Cet extrait est tiré de l'œuvre *Le peintre de la vie moderne* de Baudelaire (chapitre X, « La femme », 1863) et fait le lien avec l'extrait suivant.

4. Émile Zola, *Nana* (première description du personnage)



Edouard Manet, *Nana*, 1877, huile sur toile, 150x116 cm, Hambourg, Kunsthalle

À ce moment, les nuées, au fond, s'écartèrent, et Vénus parut. Nana, très grande, très forte pour ses dix-huit ans, dans sa tunique blanche de déesse, ses longs cheveux blonds simplement dénoués sur les épaules, descendit vers la rampe avec un aplomb tranquille, en riant au public. [...]

Elle était drôle tout de même, cette belle fille. Son rire lui creusait un amour de petit trou dans le menton. Elle attendait, pas gênée, familière, entrant tout de suite de plain-pied avec le public, ayant l'air de dire elle-même d'un clignement d'yeux qu'elle n'avait pas de talent pour deux liards, mais que ça ne faisait rien, qu'elle avait autre chose. [...]

C'était toujours la même voix vinaigrée, mais à présent elle grattait si bien le public au bon endroit, qu'elle lui tirait par moments un léger frisson. Nana avait gardé son rire, qui éclairait sa petite bouche rouge et luisait dans ses grands yeux, d'un bleu très clair. À certains vers un peu vifs, une friandise retroussait son nez dont les ailes roses battaient, pendant qu'une flamme passait sur ses joues. Elle continuait à se balancer, ne sachant faire que ça. Et on ne trouvait plus

ça vilain du tout, au contraire ; les hommes braquaient leurs jumelles. Comme elle terminait le couplet, la voix lui manqua complètement, elle comprit qu'elle n'irait jamais au bout. Alors, sans s'inquiéter, elle donna un coup de hanche qui dessina une rondeur sous la mince tunique, tandis que, la taille pliée, la gorge renversée, elle tendait les bras. Des applaudissements éclatèrent. Tout de suite, elle s'était tournée, remontant, faisant voir sa nuque où des cheveux roux mettaient comme une toison de bête ; et les applaudissements devinrent furieux. [...]

Puis, à peine Diane se trouvait-elle seule que Vénus arrivait ? Un frisson remua la salle. Nana était nue. Elle était nue avec une tranquille audace, certaine de la toute-puissance de sa chair. Une simple gaze l'enveloppait ; ses épaules rondes, sa gorge d'amazone dont les pointes roses se tenaient levées et rigides comme des lances, ses larges hanches qui roulaient dans un balancement voluptueux, ses cuisses de blonde grasse, tout son corps se devinait, se voyait sous le tissu léger, d'une blancheur d'écume. C'était Vénus naissant des flots, n'ayant pour voile que ses cheveux. Et, lorsque Nana levait les bras, on apercevait, aux feux de la rampe, les poils d'or de ses aisselles. Il n'y eut pas d'applaudissements. Personne ne riait plus, les faces des hommes, sérieuses, se tendaient, avec le nez aminci, la bouche irritée et sans salive. Un vent semblait avoir passé très doux, chargé d'une sourde menace. Tout d'un coup, dans la bonne enfant, la femme se dressait, inquiétante, importante, apportant le coup de folie de son sexe, ouvrant l'inconnu du désir. Nana souriait toujours, mais d'un sourire aigu de mangeuse d'hommes. »

5. Arthur Rimbaud, *Ophélie*

Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
La blanche Ophélia flotte comme un grand lys,
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles...
- On entend dans les bois lointains des hallalis.

Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir ;
Voici plus de mille ans que sa douce folie
Murmure sa romance à la brise du soir.

Le vent baise ses seins et déploie en corolle
Ses grands voiles bercés mollement par les eaux ;
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.

Les nénuphars froissés soupirent autour d'elle ;
Elle éveille parfois, dans un aune qui dort,
Quelque nid, d'où s'échappe un petit frisson d'aile :
- Un chant mystérieux tombe des astres d'or.

Ô pale Ophélia! belle comme la neige !
Oui tu mourus, enfant, par un fleuve emporté !
- C'est que les vents tombant des grands monts de Norvège
T'avaient parlé tout bas de l'âpre liberté ;

C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure,
A ton esprit rêveur portait d'étranges bruits;
Que ton cœur écoutait le chant de la nature
Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits ;

C'est que la voix des mers folles, immense râle,
Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux ;
C'est qu'un matin d'avril, un beau cavalier pâle,
Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux !

Ciel ! Amour ! Liberté ! Quel rêve, ô pauvre folle !
Tu te fondais à lui comme une neige au feu :
Tes grandes visions étranglaient ta parole
- Et l'infini terrible effara ton œil bleu !

- Et le poète dit qu'aux rayons des étoiles
Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis,
Et qu'il a vu sur l'eau, couchée en ses longs voiles,
La blanche Ophélia flotter, comme un grand lys.



John Everett Millais, *Ophelia*, 1851, huile sur toile, 76x112 cm. [Tate Britain](#), Londres.

**ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles.
Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.**

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70 - www.mba.caen.fr

Pour organiser votre venue au musée (visite libre, visite-commentée, visite-croquis, projet particulier...), merci de contacter **le service des publics** :

mba-reservation@caen.fr / 02 31 30 40 85 (9h-12h du lundi au vendredi).

À NOTER !

Documents pédagogiques complémentaires disponibles sur le site du musée :
www.mba.caen.fr