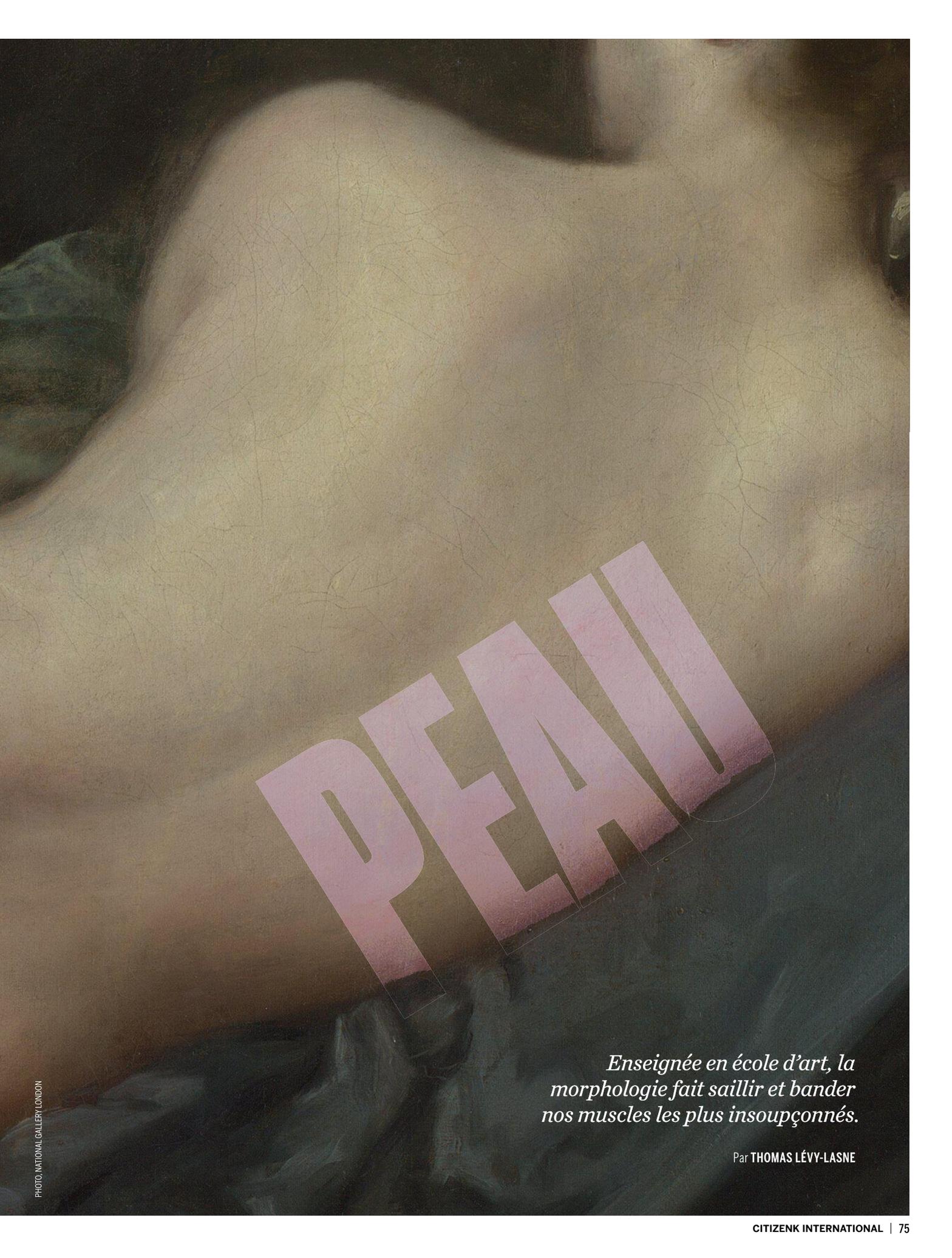




FLEUR

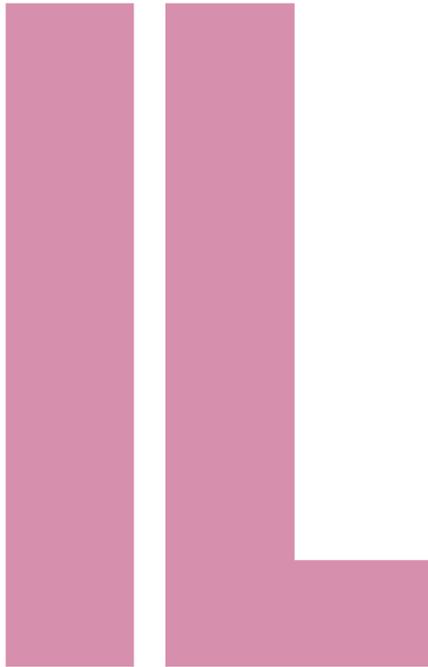
DE



# PEAN

*Enseignée en école d'art, la morphologie fait saillir et bander nos muscles les plus insoupçonnés.*

Par THOMAS LÉVY-LASNE



Il y a, comme en tout, à apprendre de sa douleur. C'est souvent à l'occasion d'un dérèglement de sa physiologie qu'apparaît un nouveau registre de vocabulaire, celui du corps. Notre santé, déstabilisée, nous fait comprendre ses mécaniques silencieuses et assez fascinantes à coup de mots barbares. Nous sommes pourtant inconsciemment des experts animaux en physiologie, à l'instar des maitres en terrasse de bistrot prêts à juger scientifiquement l'allure des passantes. La morphologie est une science d'école d'art qui ne s'intéresse pas à l'anatomie médicale mais aux logiques musculaires et osseuses qui amènent à l'apparence du corps. Certains muscles pictogéniques sont ainsi retrouvables d'un tableau à l'autre à travers l'histoire

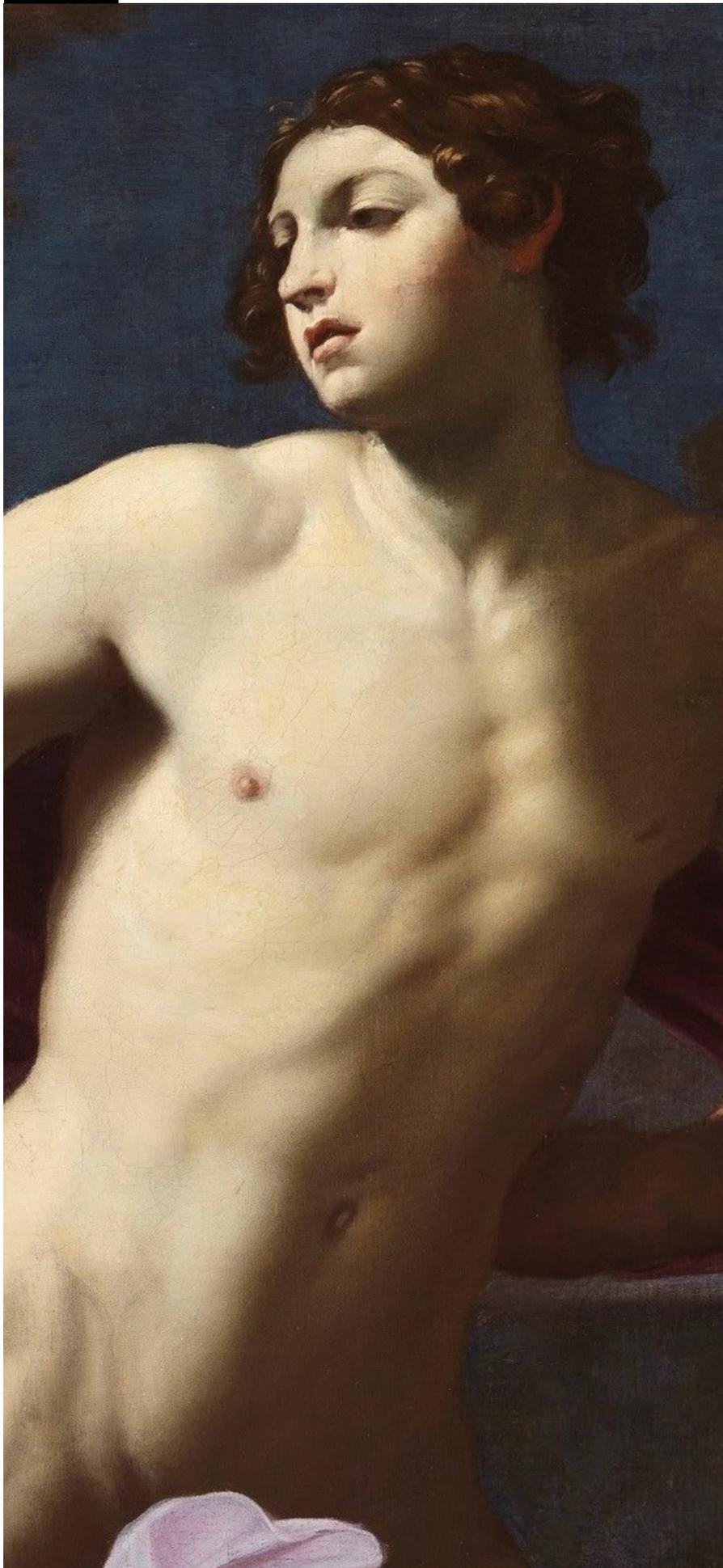
Pages précédentes:  
*Vénus à son miroir*, Diego Vélasquez, 1647-51,  
 huile sur toile, 122 × 177 cm,  
 National Gallery, Londres (détail)

→  
*Bacchus et Ariane*, Titien, 1520-23, huile sur toile,  
 176,5 × 191 cm, National Gallery, Londres (détail)

de l'art, également une histoire visuelle de l'invariant du corps humain. La position originale du *Bacchus* de Titien colle ainsi à la représentation de l'histoire qu'il veut déployer : le dieu du vin surgit auprès d'Ariane tout juste délaissée par Thésée, leur coup de foudre est fulgurant. C'est également une mise en scène plastique mettant en lumière un muscle saillant au milieu du cou, très goûté par les peintres : le sterno-cléido-mastoïdien. Derrière ce nom compliqué qui nomme toutes ses attaches, on retrouve un muscle en forme de fuseau à la surface de la peau, qui part de derrière les oreilles pour aller s'attacher en haut du sternum, la partie osseuse de la cage thoracique si aimée des virilistes, se signalant en tapant dessus à la Tarzan. Le fameux col ●●●







## GUIDO RENI NOUS DÉVOILE UNE SURFACE DE PEAU AUSSI FRONTALE QUE LE TABLEAU (...) ON DIRAIT QU'IL PEINT COMME IL TÂTE OU CARESSE

... en V est un écho à ces deux muscles plus visibles chez les hommes, un col rond semble alors inconsciemment plus doux. Tout le monde les connaît et pourtant pouvoir les nommer permet de mieux les sentir. “L’œil ne voit dans les choses que ce qu’il regarde et il ne regarde que ce qui est déjà en idée dans l’esprit”, constate le journaliste scientifique du XIX<sup>e</sup> siècle Louis Peisse. Reste un enjeu artistique : à connaître tous les muscles, les représenter sans choix, on tombe vite dans une musculature grossièrement contractée et standardisée comme dans les comics américains de super-héros Marvel. On touche alors très vite à l’intimité du regard du peintre, à sa manière de représenter, donc de voir, avec par exemple l’*Hippomène* de Guido Reni.

### SOUPLESSE DU MUSCLE PECTORAL

On y devine le sterno-cléido-mastoïdien, accroché en haut du sternum, peint délicatement. Peintre préféré d’Oscar Wilde, on retrouve dans l’“œuvre du Guide”, comme disaient les Français, un bestiaire impressionnant de torsos nus de jeunes hommes : de Saint-Sébastien au centaure Nessos, de Jésus-Christ à Hercule. Est-ce une manière d’exprimer un désir homosexuel ? Un plaisir à peindre ce sujet ? La facilité du peintre, sous commande, qui produit plus vite parce qu’il en connaît la formule ? Reste que Guido Reni nous dévoile une surface de peau aussi frontale que le tableau. Il nous fait sentir les variations de souplesse du muscle pectoral ou de solidité du

---

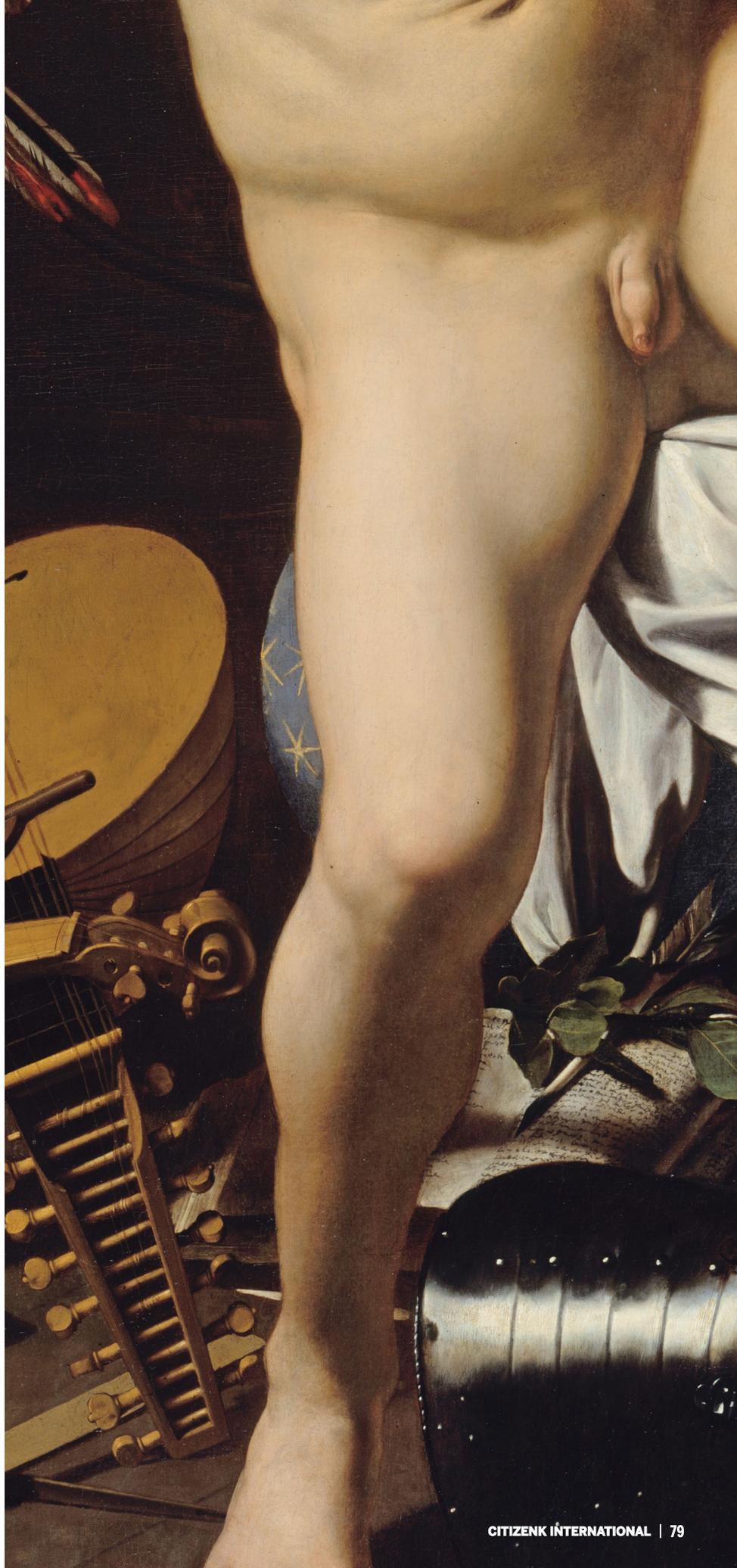
→  
*L'Amour victorieux*, Caravage, vers 1601-02,  
huile sur toile, 156,5 × 113,3 cm,  
Gemäldegalerie Berlin (détail)

←  
*Atalante et Hippomène*, Guido Reni, 1618-19,  
huile sur toile, 206 × 297 cm,  
Musée du Prado, Madrid (détail)

---

sternum par de multiples ombres légères effleurant la poitrine de son héros. On dirait qu'il peint comme il tâte ou caresse. De manière plus problématique, on retrouve ce même sentiment dans *L'Amour victorieux* de Caravage. Ce jeune Cupidon se dresse de manière railleuse et provocante et propose l'un des rares nus enfantins en pied de l'histoire de la peinture. Le tableau illustre un vers des *Bucoliques* de Virgile: "l'Amour triomphe de tout; et nous aussi, cédon's à l'Amour." Le fatras d'objets symboliques l'entourant semble bien fade comparé au rayonnement obscène du garçon. Il s'équilibre sur la pointe des pieds de sa jambe droite laissant discerner un muscle de la cuisse très utilisé par les peintres: le couturier. Le plus long ●●●

---

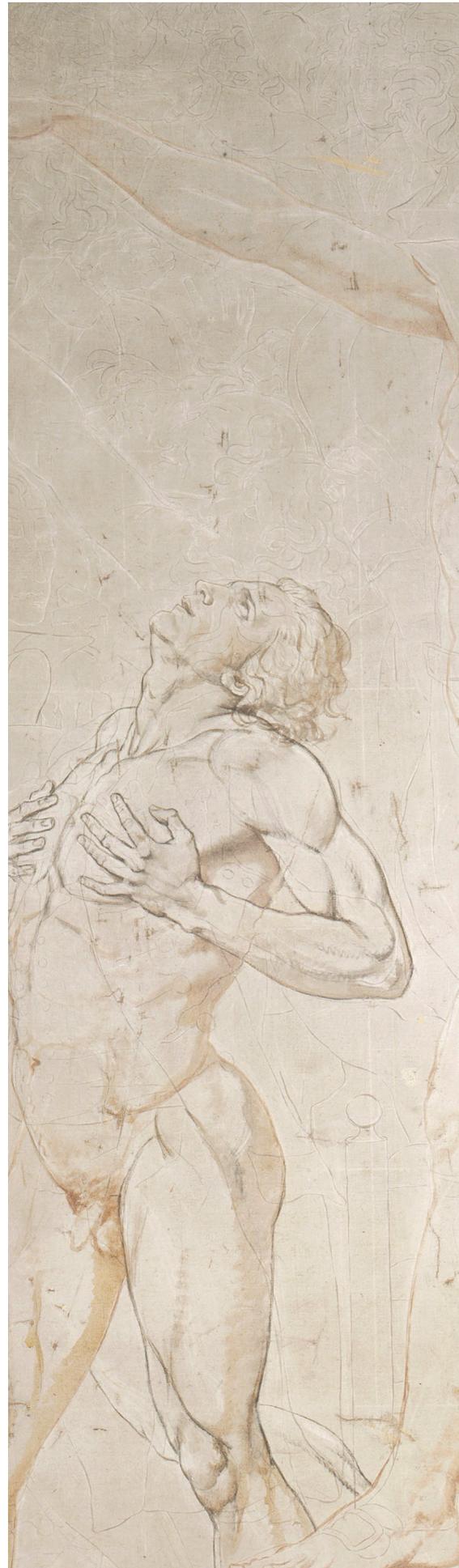


# IL ARRIVE À LUI INSUFFLER UNE PERSONNALITÉ PAR LA LARGEUR DES HANCHES, LA FINESSE DE LA TAILLE, SA CAMBRURE, SES OMBRES ROSIES

... muscle du corps humain part de l'extérieur du bassin pour traverser la cuisse en diagonale jusqu'à l'intérieur du genou. Il permet la position assise en tailleur, l'origine de son nom. Le maître du clair-obscur a éclairé la jambe avec la plus grande efficacité : l'ombre caressante s'enfonçant dans le milieu de la cuisse est exactement en adéquation avec ce muscle. On retrouve son modèle, un élève, vieilli au fur et à mesure de ses tableaux. Le jeune Cupidon deviendra Isaac, Saint Matthieu ou David. Il est aujourd'hui identifié comme le peintre Cecco del Caravaggio. Vélasquez est encore plus impressionnant avec le traitement du dos presque photographique de sa *Vénus au miroir*. Il arrive à lui insuffler une personnalité par la largeur de ses hanches, la finesse de sa taille, sa cambrure, les ombres rosies. On devine au-dessus de la ligne de ses fesses le "losange de Michaelis", du nom de l'obstétricien allemand évaluant la capacité des femmes à accoucher en mesurant cette partie dessinée par les fossettes sacro-iliaques de leurs bassins. Une technique encore usitée dans des territoires peu médicalisés. Ce pur morceau de sensualité fut attaqué au hachoir de cuisine le 8 mars 1914 à Londres. Mary Richardson, suffragette d'origine canadienne, se justifie des sept entailles laissées au tableau : "J'ai essayé de détruire la peinture de la plus belle femme mythologique de l'Histoire comme protestation contre le gouvernement. (...) La justice est une part de la beauté, tout autant que le dessin et la couleur sur une toile." Elle passa six mois en prison alors que le tableau fut restauré en trois mois.

→  
Le Serment du Jeu de Paume, Jacques-Louis David, 1791-92, craie blanche, pierre noire et huile sur toile, 66 × 101 cm, Château de Versailles (détail)

Avec le retour aux canons antiques, le peintre Jacques-Louis David, beaucoup plus intellectuel, restitue les événements politiques de son époque, de la Révolution française à Napoléon. Dans sa composition géante du *Serment du Jeu de Paume* à Versailles, il commence les figures nues à la pierre noire pour mieux sentir la manière dont tombent les vêtements sur ces corps idéalisés et musculeux. À force d'"académie", d'avoir étudié le nu, il sait monter un corps d'imagination avec justesse, mais y perd certainement en aspérité. Les poses sont raides, fatiguées et un peu comiques. Le résultat ébauché également. Les bouleversements politiques et la présence de Mirabeau, devenu ennemi de la Révolution, le pousse à abandonner ...







←

*La Source*, Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1856, huile sur toile, 163 × 80 cm, musée d'Orsay, Paris

→

*Nu féminin assis, coudes appuyés*, Egon Schiele, 1914, 48 × 32 cm, Albertina Vienne (détail)

... la grande œuvre. Beaucoup plus idéaliste, Ingres, son élève, avec *La Source*, tombe dans un autre travers. À la recherche du beau idéal, il propose un être hybride et inquiétant, comme un modèle de sculpture antique recouvert de peau humaine. La sensualité de la matière et sa capacité à faire vibrer les couleurs chairs sont indubitables, mais manquent les défauts et les charmes propres à n'importe quel corps attachant. On retrouve cette idéalisation forcenée aujourd'hui, dans les modèles publicitaires aux beautés aussi glacées que leurs papiers. Un regard concentré et méditatif sur ses photos repeintes sur Photoshop ne pourra qu'être écoeuré de facticité face à ces monstres aux hanches fragiles, sans ombres ou sans pores de la

## CHAQUE CORPS EST SOURCE DE JOIE POUR PEU QU'ON AIT UN REGARD GÉNÉREUX

... peau. La publicité est née en même temps que l'industrialisation du textile et avec elle, le concept de "misfit". Les corps humains, tous génialement différents et variés, ne rentrant pas dans le calibrage mécanique un peu bête du prêt-à-porter, il s'agira de les contraindre à la honte de leur particularisme, par la propagande.

### SENSUALITÉ DES CÔTES FLOTTANTES

Loin des canons de beauté et plus proche de nous, les dessins modernes d'Egon Schiele s'attachent à partir de l'idiosyncrasie de chaque modèle. Dans ses dessins rehaussés de gouache, il accentue les particularités en proposant de véritables portraits de nue. Le déhanché osseux de sa jeune fille ne manque pas ainsi de sensualité avec ses côtes flottantes indiquées en quelques coups de trait. La crête iliaque osseuse de son bassin sur laquelle nous calons nos ceintures est assumée, voire sublimée. Chaque corps est alors source de joie pour peu qu'on ait un regard généreux, comme l'a résumé l'écrivain peintre raté, malheureusement trop récupéré par des fâcheux, Philippe Muray: "L'insatisfaction proclamée de tant de femmes vis-à-vis de certains détails de leur corps peut très facilement devenir un supplément de délices pour l'amateur avisé qui saura les aimer, ces défauts, comme autant de signes différenciateurs, donc d'indices imprévisibles de volupté en plus. Un corps n'a pas nécessairement à savoir les raisons précises pour lesquelles vous le désirez" •

