

# Chevelure rousse, nu et toilette : Degas ou l'inlassable quête de la vérité

Rémi Maghia

Brest  
r.maghia@cegetel.net

Nous trouvons traités dans cette œuvre prestigieuse les thèmes qui nous intéressent : le nu féminin, l'hygiène, la toilette de la peau (mais sans eau !), la chevelure rousse, et même une nature morte.

À partir des années 1880 et avec une aggravation à la fin de sa vie, Degas connaît des problèmes de vue et se tourne vers la technique du pastel qui est plus pratique et plus rapide. Inlassablement, il fait des séries sur la femme à sa coiffure, à sa toilette, ce qui nous donne à admirer son travail sur le nu et la chevelure. On y voit le plus souvent son obsession pour la chevelure rousse, et sa recherche sur la pureté du mouvement, l'intimité du geste. Un de ses plus célèbres pastels, *Le Tub*, va constituer un des clous de la huitième

exposition impressionniste en 1886 (figure 1).

La dernière exposition impressionniste, en 1886, représente un tournant dans la carrière de Degas. L'artiste y présente des œuvres nouvelles dont une « suite de nus de femmes se baignant, se lavant, se séchant, s'essuyant, se peignant ou se faisant peigner », à laquelle appartiennent *Le Tub* et *Femme s'habillant*.

## La composition du tableau

Une femme est à sa toilette en position accroupie sur un tub, c'est-à-dire une sorte de baignoire plate en zinc. Curieusement à nos yeux, elle se lave, elle passe une éponge sur sa nuque, mais on ne voit pas d'eau. Comme habituellement chez cet artiste, ce qui intéresse Degas, c'est le geste, sa vérité. Pas le visage non plus, dont on ne voit qu'un profil arrière très discret.

La vue plongeante est très originale, ainsi que la double perspective, très

inhabituelle : à droite, le plan tronqué de la table de toilette, où les objets sont présentés de profil. À gauche, un plan très serré sur cette femme. Le surplomb est un principe japonisant bouleversant la perspective, ce qui fait de ce pastel une œuvre à la composition très audacieuse et très moderne pour l'époque. Degas était un grand collectionneur d'estampes japonaises, amateur de leur cadrage tronqué, avec point de vue en surplomb, leur savante mise en page décentrée, leur caractère synthétique, la rapidité du trait, la simplicité et le goût pour les sujets ordinaires, dont la femme dans son intimité. À tel point qu'il réalisa des séries de monotypes (c'est-à-dire des estampes) sur le thème des gestes intimes des femmes.

Le cadrage est ici quasi photographique (d'ailleurs Degas était aussi un grand amateur de la photographie) ; ce type de cadrage préfigure par sa modernité certains cubistes et certaines recherches cinématographiques.

## Le nu

La position serait inspirée d'une statue de l'antiquité grecque, une Aphrodite accroupie. Paul Jamot (peintre, critique d'art et conservateur de musée) a comparé la femme du *Tub* à la *Vénus accroupie de Diodores*, du milieu du III<sup>e</sup> siècle.

Degas est de plus en plus intéressé à la fin de sa carrière par la représentation des dos. Ce nu sans visage nous montre son dos, un dos sculpté comme une étonnante arabesque. Cette pose admirable fait vrai : elle ne fait pas partie des répertoires de formes et de modèles de nus, existant depuis la Renaissance et basés pour partie sur l'antique. Degas traite, transpose, repense les poses de façon nouvelle. Il fait poser ses modèles dans son atelier dans des attitudes « neuves et vivantes ».

## Le sujet et son traitement

Un moment d'intimité nous est offert, sans voyeurisme ni connotation sexuelle,

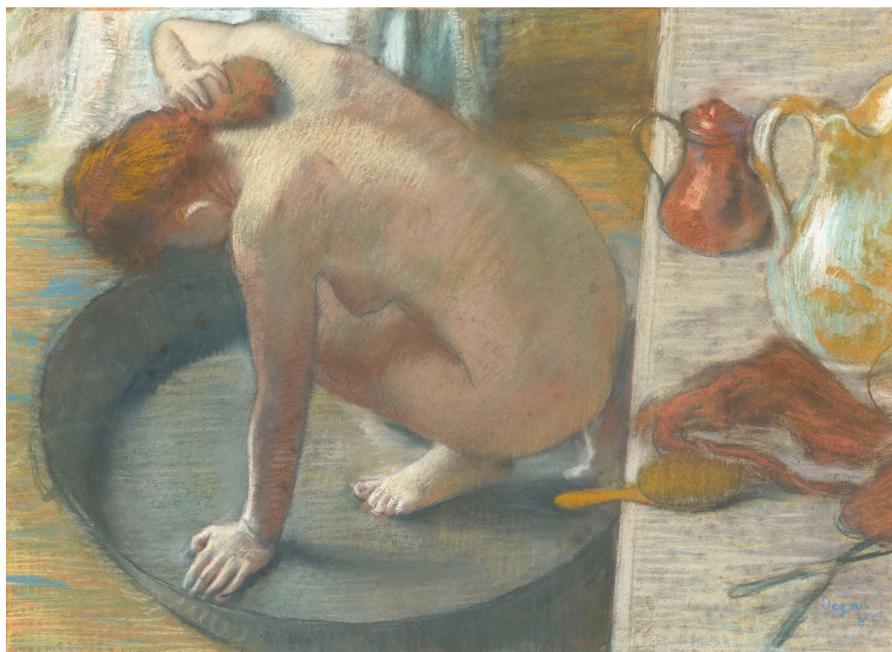


Figure 1. Edgar Degas (1834-1917), « Le Tub », 1886, pastel sur carton, 60 × 83 cm, musée d'Orsay, Paris, legs du comte Isaac de Camondo, 1911.

## L'art dans la peau

ni l'expression d'une certaine « animalité », contrairement aux écrits de certains critiques contemporains criant à l'obscénité. Pas de représentation idéalisée de la féminité ici : fini les déesses ou les nymphes, telles celles, très académiques, de Cabanel ou de Bouguereau. Pas de vision romantique non plus, Degas défend sa conception du nu : l'apparence véritable d'un corps de femme, de sa peau délicate, la vérité d'un moment de la vie moderne. Pour cela, il fait jouer la lumière artificielle des cabinets de toilette sur le corps. Le tout avec des techniques picturales révolutionnaires : il se sert de couteaux ou d'aiguilles pour graver des stries linéaires dans les couches de pastel. Un grand coloriste certes, mais n'oublions pas qu'il est avant tout un grand dessinateur à la technique classique sûre.

Les pieds sont éclairés de façon intense : le pied gauche en entier, et le pied droit sur son bord latéro-interne ; la main gauche prenant appui sur le tub jouit aussi de cet éclat. L'arrondi de la posture, de la forme du dos, renvoie à la courbure du tub et celles des anses de la carafe et de la cafetière, et à l'ovale de la brosse à cheveux.

La rousseur orange cuivrée des cheveux rappelle la couleur de la cafetière en cuivre, celle du postiche et celle de l'éponge.

#### La nature morte aux objets de toilette

Degas nous livre aussi une nature morte avec divers objets qu'il affectionne : nature morte traditionnelle qui contraste avec à la fois l'audace de la composition et le traitement quasi impressionniste de la lumière et des matières.

Les mêmes objets sont retrouvés dans un autre pastel « *Face au miroir* » : la

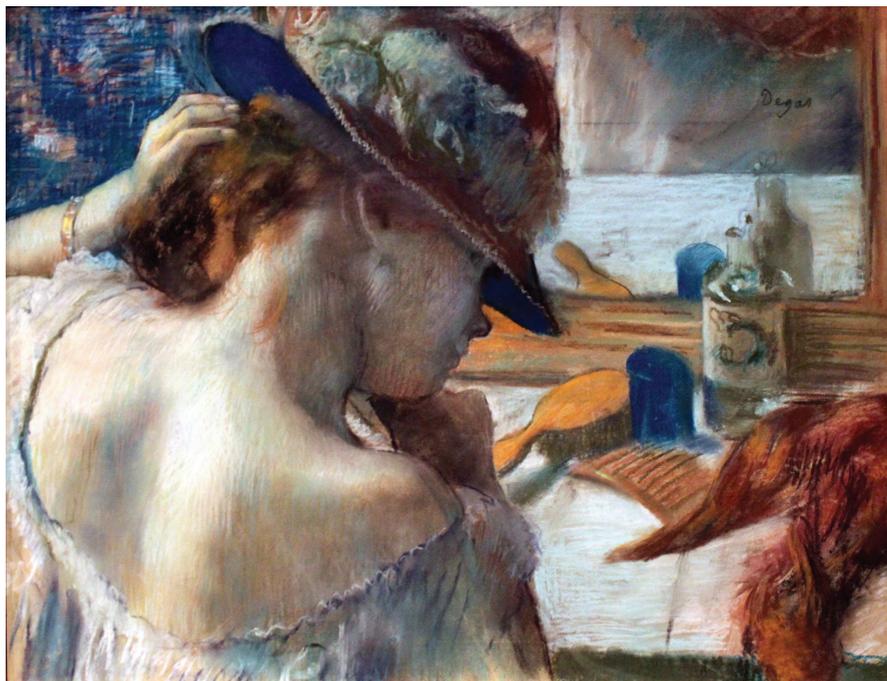


Figure 2. Edgar Degas, *Face au miroir* », 1889, pastel, 49,3 × 63,8 cm, Hamburger Kunsthalle, Hambourg.

brosse jaune, le postiche de cheveux roux (cf. *infra*).

#### La toilette à l'époque

À l'époque de la jeunesse de Degas, la théorie prégnante est qu'il faut craindre les bains : l'eau est accusée de dilater les pores de la peau par lesquels les maladies se frayent un chemin. Ainsi un Français ne prend en moyenne qu'un bain tous les deux ans. D'où une toilette très localisée : une éponge mouillée passée sur divers endroits du corps, un filet d'eau dans un tub. « L'eau courante et le gaz à tous les étages » sont encore souvent un vœu pieu...

#### Épilogue...

Si ce voyage avec Degas vous a plu, je vous propose de le prolonger un peu avec une deuxième œuvre : *Face au miroir* (figure 2).

Je suis très friand des scènes de coiffure en peinture, pour mes articles et exposés, mais il y a ici une « cerise sur le gâteau » que j'ai découverte tout récemment. On retrouve sur la table en face de la jeune femme qui se coiffe la même brosse à cheveux jaune et le même postiche de cheveux roux. On a vraiment l'impression d'observer le même décor que précédemment, mais vu dans un autre axe perpendiculaire. Il est indéniable pour les experts que Degas disposait ses accessoires, préparait sa « mise en scène » pour composer à l'envi ses œuvres, créant ainsi plusieurs variantes de scénarios possibles : ainsi ce *Face au miroir* pouvait faire suite au *Tub*, la jeune femme s'étant rhabillée ; ou le précéder, le modèle étant en train de défaire ses cheveux avant de prendre la pose de la toilette.

