



Plakeg!

Le nu autour de 1900

Plakeg!

Le nu autour de 1900

Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg
16/03–16/06/2019

Plakeg!

Le nu autour de 1900

En langue allemande, le mot « Akt » signifie la représentation du corps nu dans l'art. Le mot est emprunté au latin « actus » qui contient l'idée de mouvement. À l'origine, ce terme s'employait uniquement pour désigner les poses d'un modèle nu dans le cadre d'un enseignement académique. La représentation du corps nu est très ancienne. Les statuettes de Vénus paléolithiques en représentent de premiers exemples. Jusqu'au XIX^e siècle, le nu est associé à des thèmes picturaux chrétiens ou mythologiques et reste fidèle à un idéal de beauté classique.

Au fil du XIX^e siècle, une conception totalement nouvelle du corps se développe : elle est dénuée de toute forme d'embellissement et ne se limite plus aux motifs religieux, mythologiques ou historiques. Cette révolution esthétique provoque alors quelques scandales, notamment autour des tableaux de Manet « Olympe » et « Le Déjeuner sur l'herbe » (1863), ou encore au sujet de « L'origine du monde » de Gustave Courbet (1866). Les impressionnistes français tels que Manet, Renoir et Degas sont précurseurs dans ce domaine. À partir de cette période, le nu féminin est associé à des scènes de la vie quotidienne. L'évolution du rôle du modèle contribue également à créer cette nouvelle image du corps. Au lieu de poses statiques et académiques, les mouvements naturels de modèles ayant une attitude naturelle sont privilégiés. Une nouvelle conscience du corps est en outre encouragée à travers le mouvement « Lebensreform » (réforme de la vie) et surtout à travers la culture du corps nu. Guidé par la devise « Retour à la nature », l'individu doit accéder pleinement à son corps en se baignant nu en plein air et en pratiquant la gymnastique en extérieur et le végétarisme.

Le présent ensemble d'œuvres de Lovis Corinth, Albert Weisgerber, Max Slevogt, Hans Purrmann, Auguste Renoir, Auguste Rodin et Edgar Degas nous dévoile l'époque autour de 1900 comme une période en profonde mutation.



1.

Lovis Corinth (1858–1925) **Demi-nu masculin**

1913
Huile sur toile
GDKE – Direktion Landesmuseum Mainz

La présente exposition est en grande partie consacrée au travail de l'artiste Lovis Corinth, qui forme avec Max Liebermann et Max Slevogt le « triumvirat de l'impressionnisme allemand ». À Munich, Corinth fut largement influencé par le réalisme de Wilhelm Leibl et de Wilhelm Trübner. À partir de 1884, il approfondit son apprentissage de la peinture de nus dans l'atelier de William Bouguereau à la célèbre Académie Julian. En 1901, il part vivre à Berlin et ouvre une école de peinture pour dames. En 1911, un véritable changement de style s'opère chez le peintre suite à un accident vasculaire cérébral : il développe une nouvelle force expressive, caractérisée par des traits courts et des gouttes de peinture nettes. Le nu prend une grande place dans l'œuvre de Corinth et devient sa marque de fabrique.

Une biographie exhaustive se trouve à la fin de la présente brochure.



2.

Hans Purrmann (1880–1966) **Nu assis**

vers 1925
Huile sur toile
GDKE – Direktion Landesmuseum Mainz

Comme son ami Albert Weisgerber, l'artiste Hans Purrmann, originaire du Palatinat, étudie à Munich dans l'atelier de Franz von Stuck. En 1906, il part vivre à Paris où il rencontre les membres du courant fauviste. Durant sa vie, il était lié d'amitié à Henri Matisse. Ensemble, ils fondent une école privée, l'Académie Matisse. À partir de 1937, Purrmann est considéré comme un artiste « dégénéré » ; ses œuvres sont retirées des collections publiques et la plupart restent disparues jusqu'à aujourd'hui. Purrmann émigre en Suisse en passant par l'Italie et finit par s'installer à Montagnola.

Pendant les années passées à l'Académie Matisse, Purrmann se consacre pleinement à la peinture de nu. Son « Nu assis » n'est cependant peint qu'en 1925 à Rome. Ce nu constitue une véritable expérience sur la couleur. Les tons oscillants de ce corps féminin sont accentués par les motifs fleuris du fauteuil à oreilles et le brun-vert de la pièce.



3.

Lovis Corinth (1858–1925) **Demi-nu masculin debout**

1918
Aquarelle
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Appliquée mouillé sur mouillé, l'aquarelle donne l'impression d'un voile fin qui recouvrirait l'ensemble de l'image. Le corps athlétique du modèle est travaillé avec précision, au moyen de traits de pinceaux brefs appliqués avec parcimonie. Les aquarelles de Corinth peuvent donner l'impression d'un dessin spontané peint avec rapidité, mais elles sont pourtant le résultat d'un processus très maîtrisé et souvent très fastidieux.



4.

Lovis Corinth (1858–1925) **Étude de modèle**

1916
Pointe sèche
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Le modèle pendant sa pause : la femme représentée est en train d'arranger sa coiffure. Les pieds sont à peine écartés et le buste est légèrement tourné vers le côté, ce qui donne l'impression que le modèle ait été peint en plein mouvement. Elle a posé ses vêtements sur la chaise qui se trouve à sa droite.

Traditionnellement, les modèles restaient figés des heures durant dans des poses prédéfinies. Au XIX^e siècle, cette pratique est de plus en plus critiquée pour son manque de naturel. Les artistes s'intéressent désormais à l'ambivalence entre la pose artificielle et l'attitude naturelle. Le travail à l'atelier devient ainsi un thème pictural à part entière.

Confrontation avec l'Antiquité

La mythologie grecque offre à Lovis Corinth un large éventail de motifs de nus. L'artiste rejette cependant l'idéal de beauté antique qu'il considère comme une « représentation mathématique ». Il préfère s'appuyer sur des modèles vivants, avec tous leurs défauts.

Dans « Bacchanale », son œuvre monumentale peinte en 1896, des figures mythologiques apparaissent dans des positions volontairement peu flatteuses et perdent ainsi toute leur dimension supraterrrestre. Envahissant l'image, totalement désinhibés par l'ivresse dionysiaque, les faunes et les nymphes sont représentés de manière ironique et humoristique, voire parodique. Deux ans plus tard, Lovis Corinth consacre aux trois personnages qui se trouvent à l'arrière-plan une œuvre intitulée « Retour de bacchanale ». Rentrant d'une fête animée en l'honneur de Bacchus, ses adorateurs sont ostensiblement ivres et se comportent avec une totale désinhibition. Le groupe consiste d'un vieil homme nu, au ventre clairement proéminent, tandis que les jeunes femmes qui l'accompagnent affichent un sourire béat et peinent à se tenir debout.



5.

Lovis Corinth (1858–1925)

Étude sur le thème « L'enfance de Zeus »

avant 1905

Crayon

Niedersächsisches Landesmuseum Hannover

Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Le père des dieux grecs représenté en enfant : d'après la légende, Cronos, le père de Zeus, dévora tous ses enfants de peur que l'un d'eux ne prenne sa place. Son épouse Rhéa mit secrètement Zeus au monde et confia l'enfant à la nymphe Amalthée, qui le nourrit du lait de ses chèvres. Elle était accompagnée par les Curètes qui firent en sorte de dissimuler les cris de l'enfant pour qu'il ne soit pas découvert par Cronos.

Corinth consacre un grand tableau à ce thème. D'un trait rapide, il commence à définir sa composition avec ce croquis : Amalthée est assise au centre de l'image et tient le jeune Zeus sur ses genoux, entourée par les nymphes et les Curètes.



6.

Lovis Corinth (1858–1925)

**La jeunesse de Zeus,
feuillet III du cycle « Légendes antiques »**

1919

Pointe sèche

Niedersächsisches Landesmuseum Hannover

Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Pour le cycle « Légendes antiques », Corinth transcrit en gravures les scènes de ses œuvres majeures sur les légendes antiques et les complète avec de nouveaux motifs. Cette gravure est basée sur une peinture représentant la famille de l'artiste dans des rôles de figures mythologiques : Corinth prête ses traits à un bruyant Corybante, ceux de sa femme Charlotte à la nymphe Amalthée et s'inspire de son fils Thomas pour représenter le jeune Zeus. Sur la gravure, cela est difficile à identifier : les visages sont très sombres et sont comme brouillés. En même temps, le trait nerveux et agité du peintre et les puissants contrastes clairs-obscur accentuent la force expressive de cette scène mouvementée.



7.

Lovis Corinth (1858–1925)
Le Miroir de Venus,
feuillet XI du cycle « Légendes antiques »

1919
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Vénus détourne les armes de Mars, dieu de la guerre : son bouclier lui sert de miroir, les enfants qui l'accompagnent jouent avec son épée, son casque et son armure. La déesse de l'amour présente son corps plantureux avec malice. Devant la sensualité et le pouvoir de séduction féminins, les symboles de l'homme guerrier semblent perdre toute leur force.



8.

Lovis Corinth (1858–1925)
Le Jugement de Pâris,
feuillet IX du cycle « Légendes antiques »

1919
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Le jeune Pâris doit juger qui est la plus belle déesse : Héra, Athéna ou Aphrodite. La déesse de l'amour, qui est en train d'ôter ses vêtements, est au centre de l'attention. Corinth représente sa mise à nu comme un spectacle érotique. Pâris, à gauche de l'image, lui tend le trophée : une pomme d'or.



9.

Lovis Corinth (1858–1925)
La Fête de Bacchus,
feuillet VI du cycle « Légendes antiques »

1919
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Le dieu du vin et ses acolytes s'adonnent à la débauche. Assis sur une peau de panthère et arborant une couronne de feuilles, Bacchus tend un verre de vin à une femme nue, tandis qu'à l'arrière-plan, d'autres femmes nues s'amuse avec des satyres. La scène est caractéristique du goût de Corinth pour les représentations des bacchanales, de l'ivresse et des plaisirs des sens.



10.

Lovis Corinth (1858–1925)
Bacchanale

1896
 Huile sur toile
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover

Dans « Bacchanale », œuvre monumentale datant de 1896, Lovis Corinth puise dans l'expérience acquise auprès de Peter Paul Rubens, qu'il admire tout particulièrement, et s'émancipe dans le même temps de sa formation académique. C'est le point culminant de ses années à Munich, juste avant qu'il ne réponde à l'invitation de Max Liebermann et rejoigne l'association d'artistes de la Sécession de Berlin en 1901.

Le thème du tableau fait référence aux bacchanales, ces fêtes de la Rome antique à la gloire de Bacchus, le dieu du vin et de l'ivresse. Il s'agit d'une allégorie dans un décor antique, d'un symbole des comportements et des désirs humains. En apparence, la scène est centrée sur le cortège d'une divinité dans un état de nudité originelle. Mais en réalité, il faut l'interpréter comme une représentation symbolique et contemporaine de la Bohème et de la scène artistique munichoises, comme témoignage et démonstration de la décadence bourgeoise. Cette référence de Corinth à son époque est si flagrante que la Sécession de Munich refuse d'accepter le tableau dans son

exposition annuelle de 1897. Ce n'est qu'en 1913 que l'œuvre est présentée pour la première fois au public, lors de l'exposition monographique de la Sécession de Berlin.

Dans les années 1920, Alfred Michaelis Salomon (1878–1945), un entrepreneur juif résidant dans le quartier berlinois de Wilmersdorf, achète le tableau dans une galerie à Munich. À partir de 1933, Alfred Salomon et sa femme Martha sont persécutés par le régime national-socialiste. En 1936, l'entreprise de produits textiles fondée en 1910 par Alfred Salomon est liquidée et sa famille est forcée de vendre tous ses biens afin de préparer son exil. Alfred et Martha Salomon émigrent aux Pays-Bas en 1937 avec leurs enfants, Irmgard et Horst, où ils sont emprisonnés après l'occupation allemande et déportés dans différents camps de concentration. Irmgard et Horst sont déportés à Auschwitz et tués en 1942. Alfred et Martha Salomon sont déportés à Bergen-Belsen en 1944. Alfred Salomon y meurt le 1er février 1945. Martha Salomon est la seule survivante. En 1957, la Ville de Gelsenkirchen rachète le tableau à une galerie de Cologne. En 2016, le Kunstmuseum Gelsenkirchen restitue l'œuvre à ses héritiers.

Le Niedersächsisches Landesmuseum Hannover rachète le tableau en 2018.



11.

Lorenzo Nencini (1806–1854) **Bacchus**

1830

Marbre blanc

Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg

Collection Jean-Pierre Pescatore

La radicalité de Lovis Corinth dans la représentation du dieu du vin et ses Bacchantes est flagrante lorsqu'on compare ses œuvres à cette sculpture réalisée environ 60 ans auparavant. Le Bacchus de Lorenzo Nencini s'inscrit encore pleinement dans la tradition du classicisme italien, qui a été popularisé par des sculpteurs comme Antonio Canova et Bertel Thorvalden. En référence à l'antiquité romaine, les sculptures de marbre sont intentionnellement laissées blanches au lieu d'être colorées. Cette sculpture de « Bacchus » réalisée par Nencini a été exposée lors de la première exposition universelle à Londres en 1851.

Le corps sensuel de Bacchus est fortement idéalisé : il est mince, tout en étant musclé et surtout immaculé. La tête du dieu est couronnée de feuilles de vigne, tandis que, les lèvres légèrement entrouvertes, il fixe la grappe de raisins qu'il se réjouit de déguster.



12.

Lovis Corinth (1858–1925) **Retour des bacchantes**

1898
Huile sur toile
Von der Heydt-Museum Wuppertal

Ce tableau met en scène des personnages rentrant d'une fête animée en l'honneur de Bacchus, dieu du vin. Ses adorateurs sont ostensiblement ivres et se comportent avec une totale désinhibition.

Lovis Corinth s'empare ici d'un thème très à la mode dans les années 1890, qu'il réinterprète pourtant complètement : contrairement aux représentations de ses contemporains, idéalisées et éloignées de la réalité, les Bacchantes de Corinth sont montrées dans des poses peu flatteuses, leurs expressions et leurs gestes sont exagérés de manière théâtrale. La structure du tableau fait davantage penser à un décor de théâtre qu'à un paysage réel.



13.

Lovis Corinth (1858–1925) **Archer**

1914
Pointe sèche
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

On voit ici un archer dans un moment de concentration extrême, juste avant de tirer une flèche. Corinth reprend et modifie légèrement un personnage issu d'une paire de tableaux représentant le combat d'Ulysse contre les prétendants de Pénélope : armé d'un arc et d'une flèche, Ulysse se défend contre un groupe d'hommes ayant demandé la main de sa femme au cours de ses dix années d'errance. Sorti de ce contexte, cet archer apparaît comme une incarnation universelle de l'homme défenseur.



14.

Lovis Corinth (1858–1925) **Ulysse et les prétendants**

1914
Pointe sèche
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Un homme à la silhouette athlétique retient son compagnon qui menace de tomber au sol. Comme l'« Archer », ces personnages sont issus de la paire de tableaux réalisée par Corinth, « Ulysse et les prétendants ». Sorti du contexte de la légende antique, le motif du sacrifice et de la solidarité au combat semble mis en avant. À l'aube de la Première Guerre mondiale, ces thèmes prennent une place importante dans l'œuvre de Corinth.



15.

Lovis Corinth (1858–1925) **Apprentissage du guerrier**

1914
Pointe sèche
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Après le début de la Première Guerre mondiale, les représentations de guerriers se multiplient chez Corinth. Ici, un guerrier nu coiffé d'un casque de style antique enseigne son savoir à un jeune garçon. Corinth exprime l'idée de transmission des aptitudes et des valeurs du guerrier à travers la gestuelle des personnages : ils tiennent ensemble la hampe d'un javelot et désignent l'observateur du doigt, au-delà du tableau. Par leur nudité, l'artiste défait les personnages de leur propre présent et les place dans la sphère de l'intemporalité universelle. Les corps athlétiques et musculeux véhiculent à travers leurs poses expressives une impression de force, de détermination et de bravoure.



16.

Lovis Corinth (1858–1925) **Thésée et Ariane II**

1914
Pointe sèche
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Corinth reprend les figures de Thésée et Ariane qui apparaissent dans sa peinture du même nom : un guerrier en colère sur les genoux duquel une femme nue repose. Alors que sur l'autre peinture, le couple est intégré dans le contexte narratif de la légende, il apparaît ici isolé et incarne l'opposition entre l'homme agressif et la femme passive et vulnérable.

L'intimité mise en scène

Libérés du répertoire pictural classique, Lovis Corinth et ses contemporains révolutionnent la représentation de la femme nue. Les incursions dans les scènes de la vie quotidienne, notamment pendant le bain ou dans le boudoir, sont très populaires. Le motif de la femme devant sa coiffeuse ou dans son bain est perfectionné par des impressionnistes comme Edgar Degas et Auguste Renoir. Sur ces tableaux, la femme représentée s'adonne à sa toilette, tandis que celui qui contemple l'image assiste à cette scène intime comme un voyeur discret. Pour ses modèles de nu, Corinth privilégie sa femme et muse, Charlotte. Pour la « Baigneuse » d'Auguste Renoir, c'est également la femme du peintre, Aline Charigot, qui pose.

Les artistes sont aussi inspirés par des moments relevant clairement de l'ordre du privé et représentant des femmes nues en position allongée, en train de se reposer ou de dormir. Lors d'un voyage d'étude au bord du lac de Chiemsee, Max Slevogt peint une femme nue, partiellement cachée derrière une ombrelle ouverte, le visage masqué par un chapeau et le dos couvert d'un drap. Deux études de Lovis Corinth impliquent un aspect de séduction en montrant des corps délibérément tournés vers l'observateur. Elles ne contiennent cependant rien de choquant, contrairement à l'œuvre de Manuel Robbe, conçue pour créer un effet érotique.



17.

Auguste Renoir (1841–1919)
Baigneuse assise

vers 1905
 Gravure
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Les nombreux tableaux de baigneuses de Renoir correspondent à un idéal stylisé propre au peintre, caractérisé par des rondeurs généreuses et des corps massifs. Les contours arrondis et harmonieux suggèrent une affirmation de la forme. Les détails ne sont pas représentés. Le personnage paraît ainsi monumentalisé.



18.

Pierre Puvis de Chavannes (1824–1898)
Étude, femme nue de dos, debout

non daté
 Lithographie
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Ce nu de dos de Puvis de Chavannes est représenté en contrapposto : avec cette pose déjà très répandue dans l'art antique, le poids du corps repose sur la jambe d'appui, tandis que la jambe libre est relâchée. Ici, la légère asymétrie de cette position est accentuée, ce qui met en avant la rondeur de la hanche.



19.

Henri Gabriel Ibels (1867–1936) **La Toilette**

1893
Lithographie
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Assise à sa coiffeuse, une femme à demi-nue enlève ses faux cils. Malgré l'intimité de la scène, Ibels la représente avec une sobriété documentaire, sans aucune pointe d'érotisme. L'indifférence du modèle vis à vis de sa propre nudité, associée à sa « beauté artificielle », rappelle la figure de la prostituée, un motif très apprécié des artistes autour de 1900.



20.

Manuel Robbe (1872–1936) **Le bas bien ajusté**

non daté
Gravure
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Cette gravure vise à produire un effet érotique : une femme est allongée sur son lit, dans une pose suggestive. Sa chemise ne couvre pas sa poitrine, ni ses cuisses. Le point de vue de l'observateur, en biais depuis le bout du lit, est centré sur les jambes écartées de la femme en train d'ajuster ses bas. Au XIX^e, les bas noirs étaient considérés comme des accessoires particulièrement osés. À l'origine uniquement portés par les prostituées, ils se sont répandus dans la deuxième moitié du siècle, sans pour autant perdre leur connotation provocante et érotique.



21.

Albert Weisgerber (1878–1915)
Nu allongé portant des bas bruns

1913
 Huile sur toile
 Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert



22.

Max Slevogt (1868–1932)
Nu allongé avec ombrelle

1900
 Huile sur toile
 GDKE – Direktion Landesmuseum Mainz, Max Slevogt-Galerie

Ayant suivi sa formation artistique à Munich, Max Slevogt appartient dans un premier temps à la Sécession de Munich, avant de devenir membre de la Sécession de Berlin. D'abord influencé par le réalisme de Wilhelm Leibl, son style évolue de manière significative autour de 1900. Comme Corinth quelques années avant lui, Slevogt suit les cours de l'Académie Julian à Paris en 1889. En 1900, sa « Shéhérazade » (1897) est exposée au pavillon allemand de l'Exposition universelle à Paris. C'est là qu'il découvre l'impressionnisme français et avant tout Édouard Manet. Slevogt peint « Nu allongé avec ombrelle » à l'été 1900, vraisemblablement lors d'un séjour d'étude au bord du lac de Chiemsee. Avec ses coloris clairs, sa large palette de couleurs et son concept de peinture en plein air, ce tableau inachevé témoigne d'un tournant dans l'œuvre de Slevogt. L'artiste forme avec Max Liebermann et Lovis Corinth le « triumvirat de l'impressionnisme allemand ».



23.

Lovis Corinth (1858–1925) **Le harem**

1914
Pointe sèche
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

On aperçoit des femmes nues dans un harem, dans une intime proximité. Un eunuque à la peau mate les surveille. Au premier plan est assis un chat, symbole de la sexualité féminine. Corinth recouvre son dessin de hachures diagonales. C'est surtout dans la partie gauche de l'image que les contours des personnages ainsi estompés ajoutent à cette scène empreinte de sensualité une dimension de rêve irréel.

Ce thème permet à Corinth de combiner des nus féminins sous différents angles et dans différentes positions, et de montrer ainsi sa maîtrise artistique dans ce domaine. Ce genre de scène était très apprécié dans l'art du XIX^e siècle. Les harems, inaccessibles aux Européens, faisaient l'objet de fantasmes érotiques; les femmes y paraissaient librement disponibles.



24.

Lovis Corinth (1858–1925) **Nu féminin allongé**

vers 1893
Crayon
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Le modèle plonge son regard dans celui de l'observateur. Sa posture en apparence décontractée est aussi destinée à mettre en valeur son corps jeune et élancé.

Les formes du modèle sont représentées d'un trait assuré et Corinth ajoute avec une extrême parcimonie des hachures qui soulignent le dessin et apportent du contraste.



25.

Lovis Corinth (1858–1925)
Nu féminin

1911
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

La pose et l'expression du modèle sont tirées du dessin au crayon « Nu féminin allongé ». Seule la position de la tête a été modifiée : la femme regarde vers le haut d'un air méditatif. La composition inversée par rapport à l'autre dessin est due au processus d'impression.



26.

Lovis Corinth (1858–1925)
Dormeuse

1912
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Ce n'est pas la mise en scène du charme féminin qui fait l'atmosphère du tableau, mais plutôt la décontraction et le sommeil profond du modèle. Corinth refuse ici toute idéalisation : les larges hanches et le ventre aux formes irrégulières sont avachis en avant, les seins paraissent flasques.



27.

Aristide Maillol (1861–1944)
Baigneuse debout

1900/01
 Bronze
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

La simplification stylistique du corps est caractéristique de l'œuvre d'Aristide Maillol : le buste et les membres ont une apparence galbée, la musculature et les détails anatomiques sont laissés de côté au profit d'une surface entièrement lisse. Une impression d'équilibre harmonieux prédomine : le modèle se tient en légère position de contrapposto, son bras gauche est replié dans son dos et son bras droit est à peine relevé. On obtient ainsi une silhouette fermée. Le personnage semble se recueillir.



28.

Artiste inconnu(e)
Portrait d'une jeune femme nue

vers 1910
 Épreuve gélatino argentique sur papier baryté
 Collection CNA, Fonds Norbert Theis

Désir de paradis

La nouvelle conscience du corps qui apparaît autour de 1900 se manifeste dans la recherche d'un rapport originel à la nature. Dans l'art, le nu en plein air et la communion de l'homme avec la nature sont des motifs étroitement liés au contexte biblique du paradis. Le premier couple d'humains, Adam et Ève, ne devient conscient de sa nudité qu'après avoir touché au fruit défendu. La sculpture à échelle humaine d'Auguste Rodin se montre novatrice, car elle représente Ève en dehors du contexte religieux. Cependant, sa posture renvoie au péché originel : ses bras enroulés autour de son buste et sa tête rentrée laissent paraître sa honte. En 1921, Corinth consacre un cycle de lithographies à ce thème : sous la forme d'esquisses, Adam et Ève sont représentés nus et insoucians, entourés d'animaux exotiques.



29.

Lovis Corinth (1858–1925)
Adam et Ève au paradis,
feuillet IV du cycle « Au paradis »

1921
 Lithographie
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Affichant une insouciance nudité, le premier couple de l'humanité se promène au paradis au milieu d'arbres exotiques. Les personnages sont représentés par une esquisse simplifiée, caractéristique des dernières œuvres de Corinth. Le paysage qui les entoure est représenté dans des tons légers de jaune, de bleu et de rose qui renforcent cette impression d'un monde idyllique et irréel.



30.

Lovis Corinth (1858–1925)
L'Expulsion du paradis,
feuillet VII de « Au paradis »

1921
 Lithographie
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

L'ange renvoie Adam et Ève du jardin d'Éden avec de grands gestes, suite au péché originel. Adam semble vouloir encore se défendre. Ève, au contraire, a mis sa main devant ses yeux et tente de couvrir son corps avec des feuilles. L'innocence nue des premiers hommes a laissé place à la honte de leur propre nudité.

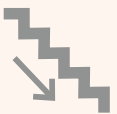


31.

Auguste Rodin (1840–1917) **Ève**

1881
Bronze
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
Dauerleihgabe der Stadt Hannover

À l'origine, cette sculpture d'Ève est conçue en parallèle d'une représentation d'Adam pour « La Porte de l'Enfer », une porte monumentale qui illustre des scènes de « La Divine Comédie » de Dante. Le sculpteur n'a finalement pas intégré les personnages des premiers hommes à cet ensemble, mais les a représentés sous forme de sculptures individuelles. Ève est ici montrée hors du contexte biblique, mais sa posture rappelle encore l'expulsion du paradis : dans un geste de honte et de protection, elle a les bras autour de son buste et baisse la tête. Comme cela est souvent le cas chez Rodin, la surface du corps est inégale et laisse apparaître par endroits des traces de son travail, au niveau du bas ventre par exemple.



Suite de l'exposition au sous-sol



32.

Auguste Rodin (1840–1917) **Le Penseur**

Reproduction d'une sculpture de 1880/82 du Musée Rodin Paris
Résine patinée bronze
Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg

La sculpture moderne commence avec les œuvres radicalement novatrices d'Auguste Rodin. Dans ses sculptures, Rodin tente de figer les mouvements et les émotions de manière presque impressionniste, c'est à dire dans l'instant. Ces œuvres sont souvent fragmentaires, restent parfois inachevées et servent de contrepoint au naturalisme. Au lieu de représenter ses modèles de nu dans des poses classiques, Rodin les encourage à bouger.

La sculpture iconique du « Penseur », dont l'original se trouve au Musée Rodin à Paris, mesure 72 centimètres. Dans le domaine public, des versions agrandies d'environ 1,80 m existent un peu partout à travers le monde. Le personnage du « Penseur » est en réalité censé incarner l'auteur de « La Divine Comédie », Dante Alighieri. Ironiquement, Rodin avait choisi comme modèle pour sa sculpture un célèbre boxeur et bandit du nom de Jean Baud, qui n'avait rien de la figure du penseur renfermé.



33.

Artiste inconnu(e)
ZVR MALERSTUBE
 (« À l'atelier du peintre »)/
Peintre avec son modèle nu

vers 1925/30
 Bois de chêne
 Stadtmuseum Simeonstift Trier



34.

Claus Cito (1882–1965)
La frileuse

1940–1941
 Sculpture (bronze)
 Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg

Fidèle au titre de l'œuvre, la sculpture en bronze « La Frileuse » se soustrait presque au regard de l'observateur. Sensible et hésitante, elle se replie sur elle-même, les yeux baissés regardant le sol, dévoilant ainsi la parfaite maîtrise du bronze qu'avait Cito. Nicolas dit Claus Cito, grandit dans une modeste famille de forgerons luxembourgeoise d'origine italienne. Il fit ses études à Düsseldorf et à Bruxelles. Cito a aussi étroitement collaboré avec le célèbre sculpteur allemand Wilhelm Lehmbruck.

Le nu en mutation

Aux alentours de 1900, une nouvelle génération d'artistes d'avant-garde se détache de l'étude traditionnelle du nu pour se consacrer à l'étude d'après nature. Le temps du dessin d'après des copies de statues antiques est révolu. Ce que Corinth appelle les « ruines de l'humanité », ce sont les modèles professionnels qui souvent sont marqués par la pauvreté, la dureté du travail, la malnutrition et la maladie. De plus, leurs poses sont perçues comme totalement en contradiction avec le vivant. Il s'agit à présent de capter un mouvement naturel et personnel.

Le moment de la pause du modèle dans l'atelier, le passage d'une posture artificielle à un comportement naturel et désinvolte : ces instants deviennent des motifs picturaux à part entière. Fatiguée de poser, le modèle de Lovis Corinth essuie la sueur sur son front, tout en essayant de couvrir son pubis d'un morceau de tissu bleu.

À Paris, les amis peintres originaires du Palatinat, Albert Weisgerber et Hans Purrmann, sont très marqués par le travail de Paul Cézanne et par leur rencontre avec Henri Matisse et le fauvisme. Ces influences sont visibles dans les couleurs expressives et les contrastes complémentaires dans la carnation des modèles. Dans le tableau d'Albert Weisgerber, « Nu devant le miroir », l'espace est même déconstruit : ce n'est qu'au deuxième regard que l'on comprend que le modèle se tient devant un miroir et que la scène se déroule dans l'atelier du peintre.



avec des plis de peau, un ventre lâche, un double menton et des jambes courtes. Son teint crée un contraste marqué avec les tons bleutés des draps du lit et les motifs fleuris de la tenture. Si sa pose rappelle celle de l'« Olympia » de Manet, on ne retrouve pas le regard choquant et provoquant du modèle de Manet chez Weisgerber. Miss Robinson est représentée en plein repos, la tête légèrement inclinée sur le côté et les yeux mi-clos.

35.

Albert Weisgerber (1878–1915) **Femme allongée (Miss Robinson)**

1910
Huile sur toile
Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert

En tant que membre fondateur et premier président de la « Nouvelle Sécession de Munich », Albert Weisgerber occupe une place de choix au sein du mouvement avant-gardiste munichois du début du XX^e siècle. À Munich, il étudie sous la direction de Franz von Stuck, aux côtés de Wassily Kandinsky et de Paul Klee. Lors de son année à Paris, il se lie d'amitié avec des artistes appartenant à l'entourage d'Henri Matisse. L'œuvre de Weisgerber évolue de l'impressionnisme et du fauvisme jusqu'à l'expressionnisme. Albert Weisgerber meurt à l'âge de 37 ans à Fromelles, en Flandre française, pendant la Première Guerre mondiale.

Le nu occupe une place centrale dans l'œuvre de Weisgerber. Il s'intéresse notamment de près aux représentations de Vénus de Giorgione et Titien. Cependant, pour le tableau exposé ici, sa principale source d'inspiration est la célèbre « Olympia » d'Édouard Manet, peinte en 1863. Mais le modèle de Weisgerber, Miss Robinson, se distingue radicalement de celui de Manet par son âge et sa couleur de peau. Elle est représentée de manière crue



36.

Lovis Corinth (1858–1925)
Demi-nu féminin

1893
 Crayon
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Elle n'est plus une enfant, mais pas encore une jeune femme : c'est sans doute cette phase de transition dans le développement du corps de l'adolescente qui a intéressé Corinth chez ce jeune modèle. Son buste particulièrement fin est représenté avec des contours légers. L'artiste n'a recours à aucune ombre pour souligner la silhouette. En revanche, la tête est très travaillée. L'expression du visage légèrement lascive contraste avec les attributs sexuels encore non développés de la jeune fille.



37.

Lovis Corinth (1858–1925)
Nu féminin sur une chaise

1893
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Cette œuvre est l'un des premiers exemples de gravure de nu dans l'œuvre de Corinth. Seuls quelques tirages ont été conservés. Ce tableau s'inscrit pleinement dans une représentation sensuelle du corps nu de la femme : les bras placés derrière la tête laissent voir le buste du modèle et découvrent sa poitrine généreuse. Les rondeurs de ses hanches et de ses cuisses sont travaillées avec précision. La pâleur de son corps diaphane se détache de l'arrière-plan sombre.



38.

Lovis Corinth (1858–1925)
Nu féminin, debout

1894
 Fusain et craie jaune, rouge et violette
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Corinth dessine ici une femme nue prenant toute l'image, du sommet du crâne jusqu'aux tibias. Son travail se concentre sur les proportions et sur la forme fondamentale du corps, qu'il restitue avec des contours épais. Cependant, il renonce largement à la représentation des détails. À l'aide de craies de couleur, l'artiste place des accents discrets sur le fichu du modèle, ses lèvres et ses mamelons.



39.

Lovis Corinth (1858–1925)
Femme nue allongée

1908
 Craie
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Pour son manuel, Corinth réalise des dessins qui illustrent parfaitement ses notes explicatives. Avec un enchevêtrement et un raccourcissement des membres et du buste très complexes, il montre ici toute sa maîtrise dans la représentation de poses très élaborées.



40.

Lovis Corinth (1858–1925)
Nu féminin couché II

1912
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Le modèle est représenté légèrement de biais, les pieds au premier plan. Le raccourcissement perceptif ici créé est pour Corinth un élément important et une technique éprouvée.

La section comprenant les traits du visage de la femme est répétée en haut à droite de l'image. Corinth a vraisemblablement voulu clarifier ce détail une nouvelle fois de manière isolée, car sur le personnage, il est comme brouillé par une ombre. Cette répétition confirme qu'il s'agit ici d'une étude. Cela se voit également à la représentation très sobre du modèle, qui contraste avec sa pose suggestive invitant au regard intime.



41.

Lovis Corinth (1858–1925)
Études de nus féminins

1912
 Lithographie
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Un modèle, trois variantes : Corinth joue avec différentes postures et différents points de vue autour du même modèle. La femme est représentée debout de face, allongée sur le ventre vue de profil, puis de trois-quarts dans une pose assise complexe.



42.

Lovis Corinth (1858–1925)
Nu debout

1911
 Huile sur toile
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Le modèle semble avoir été peint à la fin de la séance d'atelier et avoir déjà abandonné sa pose figée : la femme représentée a l'avant-bras placé sur le front, comme si elle voulait essuyer sa sueur, et elle est visiblement sur le point de se rhabiller.

La porte visible à l'arrière-plan évoque également un départ prochain. En réalité, il est probable qu'il s'agisse d'une mise en scène de la part de Corinth. On trouve d'autres exemples de ce genre de pose prétendument spontanée dans l'histoire de l'art.



43.

Albert Weisgerber (1878–1915)
Nu féminin debout

1912
 Huile sur toile
 Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert

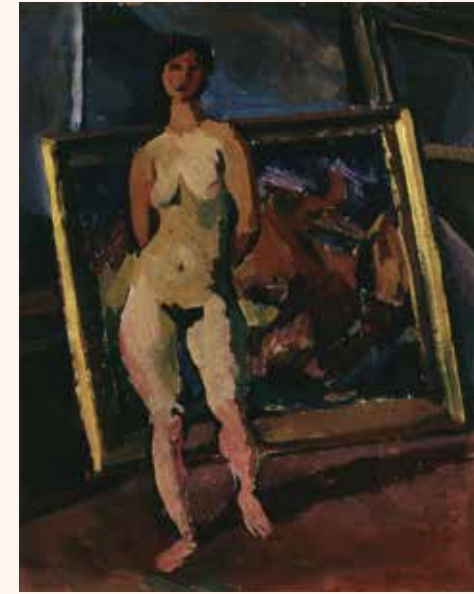


44.

Albert Weisgerber (1878–1915)
Nu devant le miroir

1908
 Huile sur toile
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover

Un modèle nu est étendu sur le lit dans une pose sensuelle. Cependant, ce n'est pas un moment d'intimité dans un boudoir qui est représenté ici : un miroir révèle qu'il s'agit d'une scène posée dans l'atelier de l'artiste. Albert Weisgerber joue avec le contraste entre réalité et mise en scène. On peut le voir à l'arrière-plan en train de travailler sur son tableau.



45.

Albert Weisgerber (1878–1915)
Nu féminin marchant

1914
 Huile sur carton
 Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert

Le motif de Weisberger semble ici faire référence à celui d'un autre de ses tableaux réalisé deux ans plus tôt, « Nu féminin debout », également visible dans l'exposition. Dans les deux œuvres, le modèle a les mains dans le dos. Cependant, le tableau exposé ici contient quelque chose de très dynamique, grâce au mouvement capturé dans l'instant, mais aussi grâce aux traits de pinceaux très rapides. L'utilisation radicale de la couleur chez Weisgerber est visible sur le corps de la femme : les tâches de couleurs sont associées de manière assez lâche et mises en forme avec des contours prononcés. Ce tableau a été réalisé lors de la dernière année de carrière de Weisgerber, on voit le nu représenté devant son oeuvre monumentale « David et Goliath », peinte la même année. Weisgerber part à la guerre à l'automne 1914 et meurt en mai 1915 à seulement 37 ans.



46.

Edgar Degas (1834–1917)

Position de quatrième devant sur la jambe gauche

1882/95

Bronze

Niedersächsisches Landesmuseum Hannover

Dauerleihgabe der Stadt Hannover

À partir des années 1860, Edgar Degas réalise d'innombrables petites sculptures de danseuses nues. D'abord modelées dans la cire avant d'être coulées dans le bronze de manière posthume, ces statuettes n'ont jamais été destinées à être exposées. L'artiste les utilisait pour visualiser les différentes positions et attitudes au sein d'une séquence de mouvements. Le caractère provisoire et schématique de ces personnages renforce l'impression de fugacité du mouvement. Degas saisit ici une position de danse classique, dans un moment d'équilibre instable.



47.

Max Slevogt (1868–1932)

Nu féminin aux bras légèrement fléchis

vers 1924

Huile sur toile

GDKE – Direktion Landesmuseum Mainz, Max Slevogt-Galerie



47.

Max Slevogt (1868–1932)
Nu féminin se retournant

vers 1924
 Huile sur toile
 GDKE – Direktion Landesmuseum Mainz, Max Slevogt-Galerie



47.

Max Slevogt (1868–1932)
Nu féminin dansant

vers 1924
 Huile sur toile
 GDKE – Direktion Landesmuseum Mainz, Max Slevogt-Galerie

Le nu comme champ d'expérimentation

Tandis que Lovis Corinth se consacre davantage au nu féminin, Albert Weisgerber travaille entre 1909 et 1913 sur la représentation de l'homme nu, notamment avec ses tableaux de Saint Sébastien. La figure de ce beau jeune homme au corps exempt de blessures s'inscrit pleinement dans la tradition classique de la Renaissance. Cependant, le traitement de la couleur montre clairement l'influence de Cézanne. Les formes de la représentation sont presque entièrement dissolues dans des taches de couleurs contrastées et créent une toute nouvelle structure. Dans l'étude « Sébastien au drap bleu », cette dissolution des formes confine à l'abstrait.

Dans ses œuvres, Corinth aborde beaucoup la relation homme/femme : de la cohabitation intime et harmonieuse au combat des sexes, en passant par l'étreinte passionnée. Avec l'évolution des stéréotypes et les prémices de l'émancipation des femmes, ces thèmes actuels sont très populaires autour de 1900. Corinth s'empare de clichés emblématiques de son époque, tels que le chevalier héroïque et combattant ou la femme séductrice et sensuelle. Le thème de la sexualité est très étroitement lié à ces motifs. Les tableaux de Corinth, particulièrement explicites pour son époque, sont une provocation volontaire face à la prudence caractéristique de ce tournant de siècle.

Pour Lovis Corinth et ses contemporains, le nu est un champ d'expérimentation créative. On peut le constater dans une série de nus de femmes en position assise, mis en scène comme des portraits : leur nudité est cependant partiellement cachée par des accessoires tels que des chapeaux, des foulards ou encore des colliers. Les femmes représentées sont caractérisées de manière individuelle grâce aux traits de leurs visages, à leurs expressions et à l'expressivité de leurs poses.



48.

Lovis Corinth (1858–1925)

**Nu féminin debout,
étude sur le thème « Le jugement de Pâris »**

1907

Craie

Niedersächsisches Landesmuseum Hannover

Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Corinth représente son modèle au moment où il se déshabille. Il saisit parfaitement la posture maladroite de la femme qui laisse glisser sa robe sur le sol. Corinth entremêle avec un dynamisme saisissant les différentes directions de mouvement : l'inclinaison du buste accompagne la jambe qui se soulève et la tête qui se relève. Dans un jeu d'ombre et de lumière, l'artiste façonne les formes de la douce chair du modèle.

Contrairement à l'état statique de la nudité totale, ce motif incite l'observateur à prolonger la scène dans son esprit.



49.

Lovis Corinth (1858–1925)

**Nu féminin debout,
étude sur le thème « Persée et Andromède »**

avant 1900

Crayon

Niedersächsisches Landesmuseum Hannover

Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Cette étude de modèle est réalisée en préparation de « Persée et Andromède ». La pose d'Andromède est déjà très précisément définie. De ses deux mains, elle saisit la cape que Persée dépose sur ses épaules dans l'œuvre définitive. Son chapeau moderne contraste avec la nudité totale du corps. Le dessin de Corinth se concentre ici sur la silhouette du personnage, bien qu'il soit représenté plus jeune et plus mince que dans l'œuvre finale.



50.

Lovis Corinth (1858–1925)

**INQUISITIA,
feuillet VII du cycle « Le Char de Vénus »**

1919

Lithographie

Niedersächsisches Landesmuseum Hannover

En 1781, le jeune Friedrich Schiller écrit le poème « Le Char de Vénus » (Der Venuswagen), une critique ironique et grivoise de la déesse de l'amour, qui asservit tant les dieux que les humains, les tourne en ridicule et les anéantit. Corinth y ajoute des illustrations pleines d'impertinence. Il représente ici seins nus la déesse de la Justice (dénommée ici ironiquement « Inqisitia »), reconnaissable à son bandeau sur les yeux, ainsi qu'à l'épée et la balance à sa gauche. Elle est assise sur les genoux d'un juge au regard sévère et saisit son sexe en esquissant un sourire.

Ce motif dénonce l'hypocrisie et la double morale des gardiens de la vertu, dont la réaction ne se fit pas attendre : « Le Char de Vénus » fut interdit par la censure.



51.

Albert Weisgerber (1878–1915)

Sébastien au drap bleu

1913

Huile sur toile

Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert

Entre 1909 et 1913, Weisgerber consacre toute une série de tableaux au personnage de Saint Sébastien. Dans l'étude exposée ici, intitulée « Sébastien au drap bleu », Weisgerber représente le martyr nu et appuyé contre un arbre, presque évanoui mais exempt de blessures, au lieu d'utiliser le motif traditionnel de l'homme au corps transpercé de flèches. Sans connaître le titre, on pourrait supposer qu'il s'agit d'une simple étude de nu masculin, ou même féminin, en plein air. La clarté de la structure du tableau, le traitement de la couleur et les contrastes des différentes touches de peinture trahissent la proximité de Weisgerber avec la peinture de Cézanne.



52.

Albert Weisgerber (1878–1915)
Garçon endormi dans la forêt

1912
 Huile sur toile
 Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert

En juillet/août 1912, Weisgerber passe près de huit semaines dans la Lande de Lunebourg pour peindre avec son élève Fritz Burger-Mühlfeld. Plusieurs tableaux de nus masculins allongés ou endormis dans une forêt, qui serviront de modèles pour les tableaux sur Saint Sébastien, naissent de cette période très productive. Avec ce motif, Weisgerber se rapproche de l'œuvre des expressionnistes, dans laquelle on retrouve une recherche de l'union perdue entre l'homme et la nature, et de l'état originel au sein du paradis. Pendant leur séjour, Weisgerber et Burger-Mühlfeld vivent coupés du monde dans un pavillon de chasse reculé. Ils font venir leur modèle avec eux. C'est ce même jeune homme qui pose pour le tableau également visible dans l'exposition « Nu masculin allongé (II) », représentant un corps vu de dos. Les artistes devaient veiller à ne pas représenter le garçon entièrement nu, cela ayant été strictement interdit par son père.



53.

Albert Weisgerber (1878–1915)
Nu masculin allongé (II)

1912
 Huile sur carton
 Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert



54.

Lovis Corinth (1858–1925)
Persée et Andromède

1901
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Le héros antique Persée sauve Andromède du monstre à qui elle doit être jetée en pâture. Reconnaisable à ses griffes dressées, la créature vaincue gît sur le sol. Andromède est debout sur lui dans une pose pleine d'assurance, comme si c'était elle qui l'avait abattue. Persée, en revanche, est relégué au second plan derrière la figure imposante d'Andromède et apparaît presque comme un serviteur soumis. Corinth porte ainsi un regard ironique sur les rôles stéréotypés de l'homme héroïque et de la femme vulnérable qui ont cours à l'époque.



55.

Lovis Corinth (1858–1925)
Persée et Andromède (d'après Rubens),
feuillet X du cycle « Légendes antiques »

1919
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Une fois encore, Corinth se consacre à la légende de Persée et Andromède. Il adapte sous forme de gravure une peinture de Pierre Paul Rubens. En faisant référence au modèle historique, l'artiste réagit à la censure dont une carte postale sur laquelle figurait sa représentation de ce thème fut l'objet.



56.

Lovis Corinth (1858–1925)
Le Chevalier

1914
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Corinth se représente ici en chevalier redoutable et vaillant. Sa femme Charlotte se tient devant lui avec un léger sourire et la poitrine dénudée, sa nudité la rendant à la fois sensuelle et vulnérable. Le contraste entre l'homme combattant et la femme séductrice est un thème récurrent chez Corinth, qui apparaît ici clairement dans l'opposition de l'armure et de la douceur de la chair nue.



57.

Lovis Corinth (1858–1925)
Étreinte

1915
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Le contraste entre la noirceur du personnage masculin dans l'ombre et la peau claire et lumineuse de sa bien-aimée est travaillé avec précision. Toutes les contradictions implicites entre les sexes sont réunies dans une étreinte emplie de passion.



58.

Lovis Corinth (1858–1925)
Deux individus

1908
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Une femme allongée se blottit lascivement contre son compagnon assis. Corinth représente avec justesse les différences entre les corps : l'homme est vigoureux et musculeux, la femme a des formes douces et sensuelles. Les poses des personnages montrent une répartition des rôles bien définie : celui de l'homme dominant et réfléchi, et celui de la femme passive qui se soumet à lui et cherche son affection.



59.

Lovis Corinth (1858–1925)
Joseph et la femme de Potiphar I

1914
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Joseph, esclave de Potiphar, garde de corps en chef du Pharaon, subit les avances sexuelles de la femme de son maître, mais parvient à les repousser. Corinth aborde à plusieurs reprises des thèmes bibliques en représentant le moment de la tentation : nue et allongée sur le dos, la femme de Potiphar agrippe le vêtement de Joseph et tente de l'attirer à elle. L'expression du visage de Joseph et sa gestuelle trahissent son désarroi. Un trait ovale entoure la scène, mais les personnages le dépassent : l'action sort du cadre.



60.

Lovis Corinth (1858–1925)
Joseph et la femme de Potiphar II

1914
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Corinth aborde à nouveau la scène de la tentation de Joseph, mais en mettant cette fois-ci l'accent sur la femme de Potiphar : elle est étendue dans une pose séductrice, mais au lieu de l'attirer violemment entre ses cuisses, elle tente de le séduire comme si cela était un jeu. Ses formes généreuses sont d'une extrême sensualité. Joseph, quant à lui, est réduit à l'état de personnage secondaire.



61.

Lovis Corinth (1858–1925)
Nu féminin avec chapeau à large bord

1916
 Pointe sèche
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Dans une pose décontractée, le modèle a le bras appuyé sur le dossier d'une chaise. Son chapeau sombre, audacieusement porté de travers, accentue la rotation de la tête et produit un contraste saisissant avec la nudité du personnage.



62.

Lovis Corinth (1858–1925)
Nu féminin sur fauteuil avec fond sombre

1914
 Lithographie
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover



63.

Lovis Corinth (1858–1925)
Nu féminin sur fauteuil

1914
 Lithographie
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover



64.

Lovis Corinth (1858–1925)

Nu féminin avec collier

1914

Lithographie

Niedersächsisches Landesmuseum Hannover

Dauerleihgabe der Stadt Hannover

La photographie de nu

Au début des années 1900, l'étude du nu est fortement marquée par l'apparition d'un nouveau média : la photographie. Dans le Paris des années 1840, les premiers daguerréotypes de nus se répandent, bien qu'il s'agisse encore d'exemplaires uniques, très précieux. Eugène Delacroix est le premier artiste de renom à utiliser la photo de nu comme outil. La reproduction photographique devient bientôt didactique. Elle est utilisée comme support dans les académies d'art et remplace même parfois le modèle humain. Les nouvelles poses d'hommes, de femmes et d'enfants nus, ainsi que les photographies détaillées de chaque partie du corps, offrent aux artistes de toutes nouvelles possibilités de représentation.

Dans les années 1870, Eadweard Muybridge développe la technique de la prise de vue en rafale, qui permet de décomposer des séquences de mouvements à travers des photographies séquentielles. Vers 1895, en Allemagne, Max Friedrich Koch et Otto Rieth publient l'album photographique « Le nu. 100 études de modèles à partir de photographies naturelles ». Chaque pose est reproduite à l'aide de miroirs sous trois angles de vues différents.

Les représentants du mouvement international du pictorialisme, au contraire, proposent des photographies de nu ayant un caractère plus artistique. Les œuvres d'Edward Steichen réalisées autour de 1900 sont un exemple de ces photographies de nus très picturales et douces, où le corps est presque éthéré.

65.

Eadweard Muybridge (1830–1904)

**The Human Figure in Motion:
An Electro-Photographic Investigation
of Consecutive Phases of Muscular Actions 1901**

Livret de cartes postales reproduites d'après les « The Human Figure in Motion »
Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg

Dans les années 1870, Muybridge développe la technique de la prise de vue en rafale, qui permet de décomposer des séquences de mouvement à travers des photographies séquentielles. Cela permet de visualiser des postures isolées au sein d'un mouvement qui sont impossibles à voir à l'œil nu. Ses publications ont une influence considérable sur l'art de son époque.

66.

Max Friedrich Koch (1854–1925)

et Otto Rieth (1858–1911) tiré de

**„Der Akt. 100 Modellstudien nach Natur-
aufnahmen in Lichtdruck, nach künstlerischen
und wissenschaftlichen Gesichtspunkten“**

1895

Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg

En 1895, Max Koch et Otto Rieth publient en Allemagne un album photographique intitulé « Le Nu », présentant un large éventail de nus masculins et féminins. Dans les trois feuillets exposés, chaque pose est reproduite à l'aide de miroirs placés selon différents angles de vue. Les postures des modèles imitent des poses classiques. Sur deux de ces photographies, on peut voir un nu féminin et un nu masculin mis en scène comme des atlantes: tel le Titan Atlas qui porte le ciel dans la mythologie grecque, les atlantes servent de supports architecturaux avec leurs bras levés et leurs bustes penchés en avant en guise de piliers.



67.

Henri Patrice Dillon (1850–1909)
Séance dans l'atelier

non daté
 Lithographie
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Dillon propose une représentation idéalisée de la manière dont se déroulaient les études de nu dans les ateliers et les académies au XIX^e siècle : abondamment éclairé grâce à des vasistas, le modèle se tient sur une estrade, entouré d'artistes en train de le dessiner.



68.

Eduard Stiefel (1875–1967)
Dans l'atelier

non daté
 Gravure
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 Dauerleihgabe der Stadt Hannover

Un cours de dessin de nu à l'atelier : l'atmosphère calme et studieuse tranche avec l'impression d'intimité que suscite la nudité du modèle, proche du regard de l'observateur. Son visage est dans l'ombre ; la femme reste anonyme.

Traditionnellement, seul le nu masculin était étudié dans les académies des beaux-arts. Le travail sur des modèles féminins fut dans un premier temps limité aux écoles d'art privées, avant d'être timidement introduit dans les établissements publics à partir de la seconde moitié du XX^e siècle. La morale des femmes modèles de nu était généralement mise en cause et elles étaient souvent assimilées à des prostituées.



69.

Edward Steichen (1879–1973)

Rodin : Le Penseur

1902

Banque et Caisse d'Épargne de l'État Luxembourg



70.

Edward Steichen (1879–1973)

Torse

1902

Banque et Caisse d'Épargne de l'État Luxembourg



71.

Edward Steichen (1879–1973)
Le petit modèle

après 1953
 Épreuve au gélatino-bromure d'argent
 Musée national d'histoire et d'art Luxembourg



72.

Edward Steichen (1879–1973)
Nu avec chat

1903
 Banque et Caisse d'Épargne de l'État Luxembourg



La peinture de nu au Luxembourg

73.

Edward Steichen (1879–1973) **In Memoriam, New York**

1904

Banque et Caisse d'Épargne de l'État Luxembourg

Né à Bivange au Luxembourg, Edward Steichen est l'un des photographes américains les plus célèbres du XX^e siècle. Connu pour son travail en tant que directeur du département de la photographie du Museum of Modern Art (MoMA) de New York, il compte parmi les figures les plus éminentes de l'histoire de la photographie. En 1902, à New York, il fonde le mouvement *Photo-Secession* avec Alfred Stieglitz.

Les premières photographies de Steichen prises aux alentours de 1900 s'inscrivent pleinement dans la tradition du pictorialisme international, qui propose une mise en scène artistique du nu. « *In Memoriam, New York* » est considéré comme l'un des chefs d'œuvre de ce style : l'effet flou et le clair-obscur confèrent à la scène un caractère mystérieux. Le nu est savamment mis en scène et les formes féminines apportent au corps quelque chose de très sensuel.

Cette partie de l'exposition donne un aperçu de l'évolution de la peinture de nu au XX^e siècle. En effet, deux des peintres les plus célèbres du Luxembourg, Joseph Kutter et Jean Schaack, découvrent l'expressionisme allemand pendant leurs études d'art à Munich, une génération après Corinth et ses contemporains. À l'instar de Weisgerber, Kandinsky et Klee, ils assistent aux cours du peintre de génie Franz von Stuck. 1919 est une année décisive pour les deux artistes. Lors de l'inauguration de la nouvelle galerie de Munich, ils découvrent les œuvres de Matisse, van Gogh et Cézanne. L'influence de Cézanne est particulièrement visible dans les couleurs expressives des nus allongés de 1919 exposés ici à la Villa Vauban. Les coloris clairs et les zones de couleurs presque abstraites restent inhabituels dans les œuvres de Kutter et de Schaack. Les deux artistes peignent vraisemblablement les mêmes modèles dans l'atelier qu'ils partagent pour des raisons financières.



74.

Jean Schaack (1895–1959)
Nu couché

1919
 Huile sur carton
 Musée national d'histoire et d'art Luxembourg



75.

Joseph Kutter (1894–1941)
Nu couché

1919
 Huile sur toile
 Musée national d'histoire et d'art Luxembourg

Tandis que son père et ses deux frères exercent le métier de photographe, Joseph Kutter étudie au sein des écoles d'arts appliqués de Luxembourg, de Strasbourg et de Munich. À Munich, il est inspiré par les œuvres de Wilhelm Leibl et de son entourage. Il fait aussi très vite la connaissance de Rosalie Sedlmayr, une étudiante en art qui deviendra sa femme par la suite.

Vers 1919, Kutter découvre la peinture moderne et surtout Paul Cézanne. Le tableau « Nu couché » réalisé cette année-là constitue un changement radical dans son art. Les couleurs expressives, les coloris clairs et la structure quasi-géométrique de son œuvre montrent clairement l'influence exercée par la peinture de Cézanne.



76.

Jean Schaack (1895–1959)
Modèle nu debout

1919
 Huile sur carton
 Musée national d'histoire et d'art Luxembourg



77.

Corneille Lentz (1879–1937)
Triptyque d'Adam et Ève

1935
 Huile sur toile
 Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg
 Don Fondation Schleich-Lentz

Le peintre luxembourgeois étudie à l'académie des Beaux-arts de Bruxelles à partir de 1907, puis à celle de Paris. Dès 1914, il tient un commerce de peinture, le « Comptoir des Arts », à la fois destiné aux artistes et aux artisans. Par ailleurs, il est membre de la chambre des métiers et du Cercle Artistique de Luxembourg (CAL). Lentz figure également parmi les artistes luxembourgeois ayant participé à l'Exposition des Arts Décoratifs de Paris en 1925. Il s'implique en outre dans la décoration artistique des Jeux Olympiques de 1932 à Los Angeles. La peinture de Lentz évolue de l'Art Nouveau au pointillisme, en passant par l'impressionnisme. Dans son grand triptyque « Adam et Ève » Corneille Lentz aborde le thème de l'innocence. Sa proximité artistique avec Dominique Lang devient ici évidente. Lentz était également ami avec Auguste Trémont. Le tigre couché à droite d'Ève semble presque être une réminiscence d'un motif favori de son ami.

Ce triptyque de Corneille Lentz est un don et appartient à la collection de la Ville de Luxembourg depuis 2017. Après un long travail de restauration, il est aujourd'hui exposé pour la première fois à la Villa Vauban dans le cadre de l'exposition « Plakeg! ».



78.

Auguste Trémont (1892–1980)

Nu assis

Um 1917

Huile sur carton

Collection privée



79.

Frantz Seimetz (1858–1934)
Nu assis vu de dos

non daté
 Huile sur bois
 Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg
 Don de Mme Seimetz



80.

Frantz Seimetz (1858–1934)
Nu debout

1881
 Huile sur toile (marouflée sur carton)
 Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg
 Don de Mme Seimetz

Frantz Seimetz naît en 1858 à Grevenmacher, où il suit les cours de l'École primaire supérieure. Ses études de peinture le conduiront plus tard à Trèves, Bruxelles, Munich et Paris. Ses études achevées, en 1881, il rentre à Luxembourg et s'y établit. Il fréquente un cercle d'artistes auquel appartiennent entre autres Antoine Pescatore, Albert Rodange et Batty Weber. Après un nouveau séjour à Paris, Seimetz s'embarque en 1887 pour l'Amérique, où il séjournera quelques années. Il visite les États-Unis, New York et Mexico avant de passer plusieurs années à Dubuque, dans l'Iowa. En 1896, il rentre au Luxembourg. Tout juste de retour, il présente les tableaux qu'il a peints en Amérique dans le cadre d'une grande exposition au Casino de Luxembourg. En 1904, il se voit décerner, conjointement avec le peintre Dominique Lang, le Prix Grand-Duc Adolphe.



81.

Frantz Seimetz (1858–1934)

Nu assis

non daté

Huile sur toile (marouflée sur carton)

Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg

Dépôt Mme Seimetz

Seimetz avait épousé en 1897 Marie-Antoinette Bourger, fille d'un professeur de dessin et éditeur d'Arlon. Sa femme, qu'il appelait affectueusement Mimi, l'accompagnera dans ses nombreux voyages. Elle même était artiste, bien que ses œuvres soient à peine connues. On connaît par ailleurs peu de choses sur sa personnalité. En revanche, on sait qu'elle fut souvent son modèle, comme pour ces très intimes portraits en buste et nus, prenant différentes poses. La palette de coloris chauds et l'application délicate des couleurs est caractéristique de ce groupe d'œuvres. L'arrière-plan est la plupart du temps diffus, il arrive même qu'il soit inachevé. Le corps féminin aux doux contours estompés s'en détache avec grâce.



82.

Jean Schaack (1895–1959)

Autoportrait avec nu

1920

Huile sur toile

Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg

L'artiste né à Walferdange a fait ses études à Strasbourg et à Munich. Il exposa à Luxembourg dès 1915, avec Joseph Kutter et Jean Noerdinger. Cet autoportrait montre Jean Schaack dans la pose caractéristique d'un artiste académique élégamment vêtu avec palette et pinceau. En même temps, la femme nue visible à l'arrière-plan met en valeur ses qualités de peintre. L'œuvre est très expressive, en dépit de la palette de couleurs très monochrome utilisée par Schaack et dont le blanc puissant accentue la netteté des contours.



83.

Ernest Wurth (1901–1976) **Femme à la fenêtre**

1949
Gouache sur carton
Collection privée

Comme Lovis Corinth et Max Slevogt autour de 1900, Ernest Wurth étudie à l'Académie Julian de Paris, de 1920 à 1921. Entre 1923 et 1926, il suit des cours d'art à Munich, Paris et Strasbourg. Wurth expose au Salon des Indépendants à Paris en 1938/39, et deux de ses grands tableaux sont montrés à l'exposition universelle de New York en 1939.

La peinture de nu occupe une place importante dans l'œuvre de Wurth. Dans cette discipline, il a recours à différentes techniques comme l'encre de Chine, la craie, le fusain ou le crayon. Pour ce tableau, il utilise de la peinture à l'huile, en réduisant intentionnellement la couleur au strict minimum. Il accentue ainsi l'impression de fugacité. Il fige un moment précis, semblable à une image fantasmagique. Cela est exprimé par les traits de pinceaux rapides et l'absence de détails dans le décor devant lequel cette femme nue de dos est représentée.

Lovis Corinth – Biographie



Lovis Corinth
Autoportrait au verre
1907
Musée national de Prague

- 1858** Franz Heinrich Louis Corinth naît le 21 juillet à Tapiau, en Prusse orientale (aujourd'hui Gvardeïsk, en Russie). Son père, tanneur de profession, encourage très tôt son intérêt pour la musique. Il permet à Corinth d'intégrer le lycée de la ville voisine, Königsberg (aujourd'hui Kaliningrad).
- 1876** Corinth commence ses études de peinture à la très conservatrice académie des beaux-arts de Königsberg.
- 1880** Il s'installe à Munich, où il intègre d'abord l'école de peinture privée de Franz von Defregger, puis l'académie des beaux-arts de Munich. Sa rencontre avec le réalisme de Wilhelm Leibl et de Wilhelm Trübner influence fortement le jeune artiste.
- 1884** Corinth passe l'été à Anvers où il étudie l'art de Rembrandt, de Rubens et de leurs contemporains. En octobre, il s'établit à Paris et étudie à l'*Académie Julian* dans l'atelier de William Bouguereau. Il se consacre alors activement à l'étude du nu.
- 1887** Corinth retourne à Königsberg. Il passe l'hiver à Berlin où il suit des cours du soir de nu. Corinth se fait désormais appeler « Lovis ».
- 1889** Son père décède. L'héritage de Corinth lui assure une modeste indépendance financière.
- 1891** Corinth s'installe à Munich où il réside plusieurs années en tant qu'artiste indépendant. Cette période est marquée par la découverte des courants artistiques locaux et la recherche de sa propre position artistique. Corinth côtoie l'association d'artistes « Allotria » et le cercle des journaux munichois « Jugend » et « Simplicissimus ».
- 1892–1893** Corinth participe à la création de la Sécession de Munich, qui a lieu en réaction à la politique d'exposition très conservatrice des communautés d'artistes déjà en place. Mais l'association ne répondant pas à leurs espoirs, un petit groupe de membres, parmi lesquels Corinth, Max Slevogt, Wilhelm Trübner et Peter Behrens, fonde le mouvement « Freie Vereinigung der XXIV ». Ils sont alors exclus de la Sécession.
- 1895** Corinth réalise sa première vente d'œuvre avec le tableau « Descente de croix ».
- 1898–1901** Corinth se partage entre Munich et Berlin. Son ami, le peintre Walter Leistikow, tente de le convaincre de s'installer à Berlin et de le recruter au sein de la Sécession de Berlin nouvellement fondée.
- 1901** Suite à l'engouement de la Sécession de Berlin et du public local pour son tableau « Salomé », d'abord rejeté par la Sécession de Munich, Corinth décide de s'établir définitivement à Berlin. Il y ouvre une école de peinture privée pour dames. Il compte parmi ses premières élèves la jeune Charlotte Berend, alors âgée de 21 ans. Il rejoint la Sécession de Berlin, et il est élu au sein de son instance dirigeante en 1902.
- 1904–1909** Il épouse Charlotte Berend. Leur fils Thomas naît en octobre 1904 et leur fille Wilhelmine en juin 1909.
- L'artiste commence à publier en 1905. Son manuel « L'apprentissage de la peinture » est édité en 1908 par Paul Cassirer. Son ouvrage autobiographique « Légendes de la vie d'artiste » est publié par Bruno Cassirer en 1909.
- 1911** Corinth est au sommet de sa gloire. Il est élu président de la Sécession de Berlin. En décembre, il est victime d'un grave accident vasculaire cérébral qui lui vaut une paralysie temporaire du côté gauche.
- 1912–1913** Le marchand d'art Paul Cassirer reprend la présidence de la Sécession. Le mode de gestion de Cassirer sème la discorde au sein de l'association. Cassirer finit par se retirer de lui-même en 1913, suivi par une large majorité du groupe. Corinth est le dernier artiste notable de la Sécession et reprend sa présidence.
- 1915** Corinth est à nouveau élu président de la Sécession de Berlin.
- 1919** Charlotte Berend-Corinth fait construire une maison de campagne pour sa famille à Umfeld, près du lac de Walchensee, en Haute Bavière. Dans les années qui suivent, Corinth s'y rend très régulièrement et y réalise une soixantaine de tableaux et de nombreuses aquarelles représentant le lac.

- 1922** Corinth expose ses œuvres au pavillon allemand de la Biennale de Venise, aux côtés de Max Liebermann, Max Slevogt et Oskar Kokoschka.
- 1923** À l'occasion du 65^e anniversaire de Corinth, la Berliner Nationalgalerie organise une grande exposition anniversaire dans le palais du Prince héritier.
- 1925** Lors d'un voyage aux Pays-Bas destiné à étudier les œuvres de Rembrandt et de Frans Hals, Corinth contracte une pneumonie. Il meurt le 17 juillet à Zandvoort.

Appendice

Empreinte

Textes:	Niedersächsisches Landesmuseum Hannover Maité Schenten, Villa Vauban
Traduction:	Bender & Partner Sprachendienst (F, EN)
Relecture:	Boris Fuge (D, F) Maité Schenten (EN) Gabriele D. Grawe (D)
Photographies:	Nr. 21, 32, 48, 49, Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert, © Tom Gundelwein Nr. 40, 42, Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert, © Landesbildstelle Saarland im LPM Nr. 50, Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert, © Karin Heinzel Nr. 1, 2, © GDKE – Landesmuseum Mainz (Ursula Rudischer) Nr. 27, 44, © GDKE – Landesmuseum Mainz (Axel Brachat) Nr. 66, 67, 69, 70, © Banque et Caisse d'Épargne de l'État Luxembourg Nr. 71, 72, 73, 68, Musée national d'histoire et d'art Luxembourg, Photo : MNHA Tom Lucas N. 12, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Photo : Antje Zeis-Loi, Medienzentrum Wuppertal Nr. 30, Stadtmuseum Simeonstift Trier Nr. 28, Collection CNA, Fonds Norbert Theis, © CNA Nr. 11, 29, 31, 74, 79, 80, 81, 82, Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg, © Christof Weber Toute autre image : © Landesmuseum Hannover – ARTOTHEK

Conception graphique

et mise en page: segno – visuelle kommunikation, Trier/Gusterath-Tal

Impression: Bastian Druck, Föhren

ISBN 978-2-919878-12-3

En collaboration avec le Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
et le soutien de la Albert-Weisgerber-Stiftung St. Ingbert
et du Landesmuseum Mainz/GDKE



© 2019 Villa Vauban



