



## Exposition L'empire des sens

### De Boucher à Greuze

au Musée Cognacq-Jay

(du 19-05-2021 au 18-07-2021)

*(un rappel en photos personnelles de presque toutes les œuvres présentées)  
Attention les photos sont souvent de qualité très moyenne, ceci est dû à un mauvais réglage de mon appareil photo.*

#### Extrait du dossier de presse

A l'occasion du 250<sup>e</sup> anniversaire de la mort de François Boucher (1703-1770), le musée Cognacq-Jay explore le thème de l'Amour dans sa forme la plus licencieuse, au prisme des créations de Boucher et de ses contemporains - maître, rivaux ou élèves - tels que Watteau, Greuze et Fragonard. Ce dialogue révèle comment Boucher, le peintre de Louis XV, s'impose comme une –figure centrale du développement de l'art érotique au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Une centaine de peintures, dessins et estampes, qui traitent du désir autant qu'ils le suscitent, sont exceptionnellement réunis. Provenant de prestigieuses collections internationales publiques et privées, ces chefs-d'œuvre sont souvent présentés pour la première fois en France. Le parcours de l'exposition prend une nouvelle ampleur en se déployant exceptionnellement dans huit salles du musée.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle signe l'avènement du plaisir des sens. Plus qu'à toute autre époque, l'Amour y occupe une place dominante dans les arts. Philosophes, hommes de théâtre, romanciers et artistes, tous investissent le thème des passions amoureuses et des désirs charnels. On ne compte plus, sous le pinceau des meilleurs peintres, les scènes bucoliques où badinent bergers et bergères, les boudoirs où s'échangent les soupirs langoureux, les alcôves où s'égarant « le cœur et l'esprit ». Pourtant, dans cet océan d'images consacrées à l'Amour, on a jusqu'ici peu insisté sur l'audace et l'originalité de certaines inventions.

#### COMMISSARIAT

Annick Lemoine

directrice du musée Cognacq-Jay avec la collaboration de Sixtine de Saint Léger attachée de conservation du musée Cognacq-Jay

#### COMITÉ SCIENTIFIQUE

Guillaume Faroult

conservateur en chef, en charge des peintures françaises XVIII<sup>e</sup> siècle et peintures britanniques et américaines, musée du Louvre

Françoise Joulie historienne de l'art

Alastair Laing

conservateur honoraire au National Trust, Londres

#### Chronologie des artistes et des écrivains libertins

**1638 -1715**

**RÈGNE DE LOUIS XIV**

**1684** Naissance d'Antoine Watteau (1684-1721)

**1695** Naissance de Jean-Baptiste Pater (1695-1736)

**1703** Naissance de François Boucher (1703-1770)

**1707** Naissance de Crébillon, Claude Proper Joliot de, dit Crébillon fils (1707-1777)

## 1715 -1723 RÉGENCE

1719 Antoine Watteau, Femme nue ôtant sa chemise, British Museum

## 1723 -1774 RÈGNE DE LOUIS XV

1723 Naissance de Pierre-Antoine Baudouin (1723-1769)

1725 Naissance de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805)

1726 Boucher grave d'après -1735 des œuvres de Watteau

près de la moitié des planches de Figures de différents caractères et Œuvre gravé, un recueil commandé par le collectionneur Jean de Jullienne.

1727-1731 Séjour à Rome de Boucher

1729-1739 1<sup>re</sup> société du caveau, association grivoise réunissant des artistes dont Boucher et des hommes de lettres

1730 François Boucher, Hercule et Omphale, musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine Jean-Baptiste Pater, L'Étreinte, musée Grobet-Labadié

1732 Naissance de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)

1733 Mariage de François Boucher avec Marie-Jeanne Buzéau

1734 Réception de Boucher à l'Académie royale de peinture et de sculpture comme peintre d'histoire

1735 François Boucher, La Belle cuisinière, musée Cognacq-Jay

1741 François Boucher, Léda et le cygne, Stockholm, Nationalmuseum

Jean-Charles Gervaise de la Touche publie l'ouvrage pornographique Le Portier des Chartreux ou Histoire de Dom B\*\*\*

Carl Gustaf de Tessin, ambassadeur de Suède en France et mécène de Boucher, publie Faunillane ou l'Infante jaune, un conte libertin

1742 Claude Prosper Jolyot de Crébillon écrit Le Sopha, un conte oriental, source d'inspiration possible de Boucher et ses Odalisques

1745 François Boucher, L'Odalisque brune, musée du Louvre

1748 Jean-Baptiste Boyer d'Argens publie Thérèse Philosophe, un roman libertin qui préfigure les idées des Lumières et qui devient un bestseller.

1750 Jean-Baptiste Marie Pierre, Nympe et faunesse, collection particulière

1751 François Boucher, L'Odalisque blonde, Munich, Alte Pinakothek

1753 La courtisane Marie-Louise O'Murphy, modèle supposé de Boucher pour L'Odalisque blonde, devient la maîtresse du roi Louis XV

1755 François Boucher, Sylvie délivrée par Aminte, Paris, Banque de France

Gabriel de Saint-Aubin, L'Académie particulière, Strasbourg, musée des Beaux-Arts

1757 Présence de Casanova à Paris après sa fuite de la prison des plombs de Venise

1758 Mariage des élèves de Boucher, Pierre-Antoine Baudouin et Jean-Baptiste Deshayes, avec ses filles Marie-Émilie et Jeanne-Élisabeth Victoire

1759 François Boucher, Pan et Syrinx, Londres, National Gallery

1765 Boucher est nommé Premier peintre du roi et directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture

Pierre-Antoine Baudouin, L'Épouse indiscreète, Paris, musée des Arts décoratifs

Jean-Baptiste Greuze, La Volupté, collection particulière

Pierre-Charles Levesque, La Rêveuse, musée du Louvre

1767 Diderot, en marge du Salon, critique L'Odalisque brune

1770 Mort de François Boucher

Jean-Honoré Fragonard, Le Baiser, collection particulière, et La Résistance inutile, Stockholm, National museum

Jean-Baptiste Marie Pierre, rival de Boucher, devient Premier peintre du roi

1771 Jean-Baptiste Greuze, La Cruche cassée, musée du Louvre

## I. L'objet du désir

François Boucher mène l'une des plus longues et brillantes carrières de peintre au siècle des Lumières. En marge des commandes officielles venues de l'Europe entière, Boucher, le « peintre des Grâces », signe des compositions plus secrètes d'une volupté saisissante. Ces œuvres chantent le corps nu de la femme qui s'abandonne, hypnotise les regards et réveille les sens. Déesses, nymphes ou contemporaines de l'artiste offrent au regard du spectateur tous leurs atours, même les plus intimes. Le rendu des chairs, les jeux de matières et les effets de drapés – qui révèlent et évoquent, plus qu'ils ne couvrent – colorent la nudité d'une troublante sensualité. Dans l'œuvre de Boucher, un motif s'impose plus que tout autre : le fessier, célébré à l'envi. C'est à l'école d'Antoine Watteau (1684-1721), dont l'œuvre est tout entier consacré à l'amour, que Boucher apprend la polysémie amoureuse : la sensualité envoûtante d'une nuque, la volupté audacieuse d'un fessier, la puissance suggestive d'un regard ou encore la licence d'un nu dévoilé dans son intimité.



Antoine Watteau (1684-1721)

Le Jugement de Pâris  
vers 1718-1721,  
huile sur bois  
musée du Louvre



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)  
D'après Antoine Watteau  
(Valenciennes, 1684 – Nogent-sur-Marne, 1721)

### Meunier lutinant une jeune fille

*Figures de différents caractères*, planche 249

1728

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France, département  
des Estampes et de la Photographie



François Boucher

Femme assise penchée en avant se  
tournant vers la droite

Femme sur une balançoire

1728

Recueil des figures de différents  
caractères

Planches 259 et 260

Eau forte

Los Angeles



François Boucher

### Jupiter et Antiope

Vers 1766

Pierre-noire; plume et encre brune, lavis brun, rehauts  
de gouache blanche sur papier préparé au lavis rose.  
Collection particulière

Afin de séduire la belle Antiope, Jupiter  
se transforme en satyre et la surprend  
dans son sommeil. Dans un cadre bucolique,  
il soulève le drapé comme par jeu, et la  
nymphé, pourtant endormie, semble s'offrir  
à lui. L'abandon du corps de la femme et la  
tension de la convoitise animale accentuent,  
par contraste, les effets du désir. Ce mythe,  
mélant bestialité du désir et pulsion  
voyeuriste, a conquis de nombreux peintres.



**François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)**

**Satyre tenant une draperie**

Vers 1733-1734

Sanguine, rehauts de craie blanche

Paris, collection Véronique et Louis-Antoine Prat



**Antoine Watteau (1684-1721)**

**Homme nu, agenouillé, soulevant une draperie**

Vers 1717

Pierre noire, sanguine et rehauts de craie blanche, estompe et graphite, sur papier beige

Musée du Louvre



**Antoine Watteau (1684-1721)**

**Femme nue ôtant sa chemise, assise sur un lit de repos, tournée vers la gauche, la tête vue de face, vers 1717-1719**

pierre noire, sanguine et estompe sur papier grisâtre  
Londres, British Museum



Jean-Baptiste Greuze

Le bain de Diane

## II. Les Amours des dieux

Comme Titien, Rubens ou Poussin avant eux, Boucher et ses contemporains convoquent les amours des dieux antiques, ou les fables amoureuses, pour mettre en scène la toute-puissance du désir. Le filtre romanesque nourrit les inventions et autorise toutes les licences. Greuze suggère la luxure du bain de Diane et de ses nymphes par une déclinaison de poses lascives, esquissées d'un trait impulsif, associé à un lavis liquide. La douce jouissance s'exprime, non sans audace, au cœur même de la feuille, dans la figure d'une jeune femme s'abandonnant à des plaisirs personnels. Avec Boucher, puis Greuze et Fragonard, le mythe de Danaé est l'occasion de traduire la folle passion de Jupiter par une touche frénétique et une plume tourbillonnante. Boucher, toujours, introduit une nouvelle compagne, ô combien charnelle, aux côtés de Lédia ou de Syrinx pour exacerber le caractère érotique de la scène. Enfin, la figure du satyre concupiscent, épiait le corps de la femme avec avidité, incapable de réfréner ses pulsions, vient illustrer subtilement le thème du voyeur – qui n'est autre que le spectateur du tableau lui-même.



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

Léda et le cygne

1742

Huile sur toile

Stockholm, Nationalmuseum

Selon le poète Homère, Jupiter prend la forme d'un cygne afin de séduire Lédia. Boucher interprète librement le mythe et adjoint une compagne à Lédia, spectatrice de la scène de séduction qui se déroule sous ses yeux. Sa posture évocatrice magnifie son fessier et le cou de l'animal a une connotation sexuelle évidente. Le peintre suggère l'union avec le volatile, sans la décrire.



**François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)**

**Danaé recevant la pluie d'or**

Vers 1740  
Huile sur toile  
Stockholm, Nationalmuseum



**Jean-Honoré Fragonard (Grasse, 1732 – Paris, 1806)**

**Danaé visitée par Jupiter**

Vers 1773  
Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun  
Saint-Jean-Cap-Ferrat, Villa Ephrussi,  
Académie des Beaux-Arts – Institut de France



?



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

*Étude pour Psyché allongée sur le côté*

Vers 1737-1738

Sanguine, rehauts de craie blanche

Los Angeles, collection Ariane et Lionel Sauvage



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

*Nymphe regardant vers le haut,  
étendue près d'une urne qui se déverse*

Vers 1769

Pierre noire, rehauts de sanguine et de craie, lavis d'encre  
noire sur papier beige

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

*Étude de Néréide pour  
La Naissance de Vénus*

Vers 1733

Sanguine, rehauts de craie blanche

Londres, The British Museum, legs Sir Hans Sloane, 1753



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

### Sylvie délivrée par Aminte

1755  
Huile sur toile  
Paris, Banque de France

Cette toile appartient à une série de quatre compositions commandée par le duc de Penthièvre pour orner son hôtel parisien, l'actuelle Banque de France. Elle s'inspire d'*Aminta*, une œuvre pastorale du célèbre poète italien Le Tasse (1573). La scène représente la délivrance de Sylvie par Aminte, petit-fils du dieu Pan. Élevés ensemble, ils ne se sont jamais quittés. Il lui déclare sa passion. Sylvie, offensée, le rejette. Cependant, Aminte trouve une occasion de la sauver des attaques d'un satyre, fuyant à l'arrière-plan de la toile. Boucher décrit l'instant qui suit l'enlèvement de la jeune femme. Les bras ouverts de Sylvie, contredits par la tension des doigts, illustrent l'ambiguïté amoureuse.



Jean-Honoré Fragonard

La Chemise enlevée.  
Date de création/fabrication : 3e quart  
du XVIIIe siècle (vers 1770)  
Musée Cognacq-Jay



Jean-Honoré Fragonard

Les débuts du modèle  
Vers 1770  
Huile sur toile  
Musée Jacquemard-André



François Boucher (Paris, 1733 - Paris, 1770)

Pan et Syrinx

1759

huile sur toile

Londres, The National Gallery; legs Mrs. Robert Holland, 1889

Boucher s'inspire des *Métamorphoses* d'Ovide pour illustrer la fuite de la nymphe Syrinx devant Pan. Celle-ci se change en roseaux et c'est dans ce bois que le dieu fabrique une flûte. Le peintre choisit d'interpréter l'instant qui précède la transformation de Syrinx. La scène est prétexte à représenter les corps nus de deux jeunes femmes, l'une vue de face, l'autre de dos. Pan, surgi des roseaux, est de nouveau assimilé au voyeur prédateur, prêt à bondir sur sa proie. La présence de l'urne qui se déverse, en bas à droite, symbolise le danger à venir, d'après les recueils iconographiques de l'époque (Ripa, 1593).

### III. Le modèle désiré

Le thème du peintre et son modèle offre de nouvelles opportunités pour évoquer le désir né du plaisir de voir. Volontiers imaginé comme l'antichambre de la débauche, l'atelier nourrit de nombreux fantasmes. S'il est défendu au siècle des Lumières de faire poser une femme nue à l'Académie ou dans un atelier, les dessins de Boucher révèlent que ses figures mythologiques s'appuient encore sur l'étude d'après nature, nécessaire pour rendre les silhouettes et les chairs.

Les artistes contournent le plus souvent cet interdit et trouvent, auprès des « filles » aux mœurs légères, de jolis modèles pour s'exercer sur le motif. Ces compositions, qui impliquent l'artiste, le modèle, mais aussi le spectateur, s'amuse du rôle de chacun : entre simple acteur et complice. Elles revisitent, non sans humour, le topos de la femme muse, dont la beauté idéale – et désirable – est source de toute inspiration artistique.



Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780)

L'Académie particulière

vers 1755,

huile sur toile

Strasbourg, musée des Beaux-Arts



Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780)

L'Académie particulière  
vers 1755,



Gabriel-Jacques de Saint-Aubin  
(Paris, 1724 – Paris, 1780)

Le Cas de conscience

Huile sur toile  
Paris, collection Philippe Prévai

L'originalité de cette composition réside dans l'inversion du paradigme du voyeur : une jeune femme, exceptionnellement, épie à son insu un pêcheur entièrement nu. Cette situation inédite suscite un « cas de conscience », le titre même du conte licencieux de La Fontaine, dont s'inspire ici Saint-Aubin. La morale de l'histoire, qu'il convient de retrouver dans le texte du poète, est tout à l'honneur de l'audacieuse jeune femme.



Jean-Honoré Fragonard (Grasse, 1732 – Paris, 1806)

Les Début du modèle

Vers 1770-1773  
Huile sur toile  
Paris, Institut de France – musée Jacquemart-André

## IV. Le nu offert. « Jambes deçà, jambes delà. »

Durant l'année 1745, Boucher peint l'une de ses œuvres les plus singulières : *L'Odalisque brune*. Nue, allongée sur le ventre, cuisses écartées, une jeune femme exhibe sans aucune pudeur la beauté de son fessier. Rarement peintre n'aura osé une telle licence. En refusant toute forme de narrativité qui justifie cette exhibition sexuelle, Boucher réduit son tableau au rang de portrait de fesses. Vraisemblablement peinte pour un commanditaire proche des milieux littéraires libertins que fréquente alors Boucher, *L'Odalisque brune* fait écho à l'univers des romans licencieux de l'époque, où transparait une même fascination pour un Orient fantasmé. Si l'œuvre compte au nombre de ses peintures secrètes, longtemps demeurées méconnues du public, elle fit néanmoins l'objet de répliques et de réinventions sensationnelles par Boucher lui-même. Ses détracteurs, Diderot en tête, s'en emparent pour accoler à la notoriété croissante du peintre une réputation sulfureuse : « Que voulez-vous que cet artiste jette sur sa toile ? s'indigne le philosophe. Ce qu'il a dans l'imagination. Et que peut avoir dans l'imagination un homme qui passe sa vie avec les prostituées du plus bas étage ? » (Diderot, Salon de 1765)



Atelier de François Boucher (?)

### L'Odalisque brune

1743

Huile sur toile

Reims, musée des Beaux-Arts, œuvre récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale, déposée le 3 juillet 1951 par le musée du Louvre ; en attente de restitution à ses légitimes propriétaires

*L'Odalisque brune* est l'une de ses œuvres « secrètes », connue du seul cercle admis dans l'intimité de son propriétaire. L'un de ses amateurs avertis est sans doute à l'origine de la commande de cette seconde version, identique au tableau du musée du Louvre. La réunion inédite de ces deux *Odalisque brune* permet de les confronter pour la première fois : cette autre version est-elle de la main de Boucher, qui se serait appliqué à réaliser un « double » pour satisfaire un commanditaire exigeant, ou bien faut-il y reconnaître l'activité de son atelier, sous l'autorité du maître ?



Atelier de

d'après François Boucher (Paris, 1733 – Paris, 1770)

### L'Odalisque blonde, dit La Réveuse

vers 1751-1752

Huile sur toile

Strasbourg, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie  
Événement restauré grâce au mécénat de compléance  
de Catherine Poincaré

En 1751-1752, Boucher réinterprète son *Odalisque brune* en une variante blonde, mise en scène dans un boudoir parisien. Deux versions originales sont aujourd'hui connues (conservées à Munich et à Cologne). Le nouveau modèle de la jeune fille fait l'objet de nombreuses hypothèses. Pour certains, elle doit être identifiée avec Marie-Louise d'Murphy, l'une des jeunes maîtresses du roi Louis XIV. Le tableau aurait servi à présenter les traits de la belle au monarque. Les copies de *L'Odalisque blonde*, comme celles de sa version brune, sont rares : celle-ci, récemment redécouverte, fait exception.



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

### Étude de pied

Vers 1751-1752

Pastel

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris

À partir d'un détail anatomique tiré de son *Odalisque blonde*, Boucher élabore une composition des plus suggestives. Portrait de pied et non plus de fesses, ce pastel renvoie au fétichisme des chaussures et des pieds, alors surnommé dans les milieux avertis : « rétifisme ». L'étymologie du mot vient de Restif de la Bretonne, célèbre auteur du *Pied de Fanchette* (1769). Cadrage rapproché, effets de drapés, apparition d'un pied nu ou encore velouté de la carnation suggéré par l'usage du pastel, tous les ressorts sont réunis pour exalter l'érotisme de la partie sur le tout.



Pierre-Charles Levesque (Paris, 1736 – Paris, 1812)  
D'après François Boucher (Paris, 1703-Paris, 1770)

### Le Réveil

1765

Eau-forte et burin.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild



Gilles Demarteau (Liège, 1722 – Paris, 1776)  
D'après François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

### Femme nue, couchée sur le ventre

Vers 1761

Manière de crayon imprimée en rouge sanguine

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



Gilles Demarteau (Liège, 1722 – Paris, 1776)  
D'après François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

### Deux Naiades et Concert pastoral

Vers 1760

Manière de deux crayons imprimée en noir et rouge  
Paris, Bibliothèque nationale de France, département  
des Estampes et de la Photographie



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

### Femme couchée sur le ventre avec un Amour endormi

Pierre noire, sanguine brûlée et rehauts de gouache  
blanche sur papier chamois.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques

## V. Des caresses au baiser

L'évocation de l'assouvissement du désir, qu'il s'exprime par la caresse, le baiser ou l'acte sexuel, demeure particulièrement rare dans la peinture du siècle des Lumières. Ces œuvres d'exception sont destinées à l'élite fortunée et réservées aux espaces les plus privés de l'habitat, comme le cabinet « fort

petit et fort chaud » du marquis de Marigny, le frère de la marquise de Pompadour. Le frottement des corps, les jambes enchevêtrées, la caresse du menton ou encore le baiser enflammé sont les images convoquées par Boucher pour suggérer l'impétueuse passion des deux héros, Hercule et Omphale. Fragonard, quant à lui, traduit la fusion amoureuse dans un tout autre registre. Il n'est plus question de violence du désir, mais de tendresse voluptueuse entre deux jeunes amants. La célébration du plaisir féminin inspire d'autres « inventions », perçues comme très osées à l'époque. Jean-Baptiste Marie Pierre, l'un des principaux rivaux de Boucher, donne à voir l'enlacement troublant de deux amantes, une nymphe et une faunesse, au travers d'une saisissante contre-plongée. Greuze, plus provocant encore, prête à l'image de la Volupté les traits de sa propre femme, saisie sur le vif, dans un abandon proche de l'extase orgastique.



François Boucher (1703-1770)

Hercule et Omphale  
vers 1732-1735

huile sur toile

Moscou, Musée d'État des Beaux-Arts  
Pouchkine



détail



François Boucher (1703-1770)

Hercule et Omphale  
encre brune;lavis brun;pierre  
noire;rehauts de blanc;mis au  
carreau;plume  
Musée du Louvre



François Boucher (1703-1770)

Hercule et Omphale  
encre brune;lavis brun;pierre  
noire;rehautes de blanc;mis au  
carreau;plume



détail



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

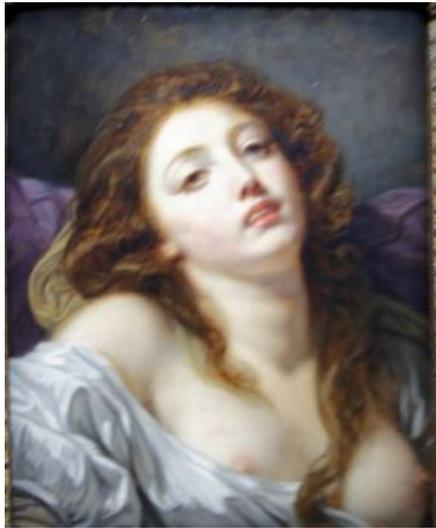
Vénus et Adonis

Après 1750

Pierre noire

Galère/Vehale/Motte

Cette étude, rapidement esquissée, est vraisemblablement préparatoire à un tableau mythologique représentant le couple d'amants, Vénus et Adonis. La présence du putto, image traditionnelle de Cupidon, désigne la figure de Vénus. La fusion des corps est accentuée par la composition pyramidale ascendante, culminant dans un baiser. La représentation du sexe de Vénus, vu en contre-plongée, est exceptionnelle dans l'œuvre du dessinateur et très rare pour l'époque. Nous ignorons si cette composition a été effectivement reprise en peinture.



**Jean-Baptiste Greuze (Tournus, 1725 – Paris, 1805)**

### La Volupté

1765  
Huile sur bois  
Collection particulière

### Tête de femme (étude pour La Volupté)

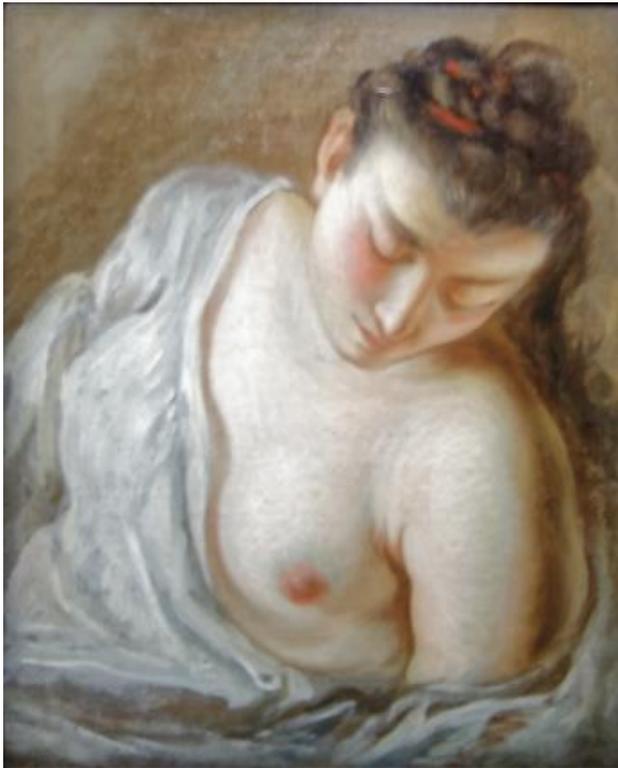
Vers 1765  
Sanguine sur papier beige  
Collection particulière



**François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)**

### Diane endormie

Vers 1740-1750  
Sanguine et rehauts de craie sur papier beige  
Beaux-Arts de Paris



Jean-Baptiste Deshayes (Colleville, 1729 – Paris, 1765)

*Étude pour Une femme endormie  
ou La Fidélité surveillante*

1759

Huile sur toile

Paris, collection Philippe Prévail

Sur les traces de Boucher, dont il est l'élève, et le gendre, Deshayes signe en 1759 une peinture particulièrement osée. Elle figure une jeune femme endormie, vêtue de sa seule chemise, poitrine et cuisse dénudées, les mains nouées sur le bas-ventre et les doigts entremêlés (Brême, Kunsthalle). L'étude préparatoire, rapidement brossée, suggère la nature équivoque du sommeil, sans même révéler l'ensemble de ces détails évocateurs. Deshayes travaille ici l'un des poncifs de la littérature érotique de l'époque, le « nu en chemise », en insistant sur le sentiment d'abandon et le dévoilement en cours.



Pierre-Antoine Beaudoin

La lecture

Vers 1765

Gouache

Musée des Arts décoratifs



Jean-Honoré Fragonard

Jeune femme défaillant  
étude pour « Le Sacrifice de la rose »  
(vers 1785)  
Musée du Grand Siècle, collection  
Pierre Rosenberg



Jean-Honoré Fragonard

Le baiser  
Vers 1770  
Huile sur toile  
Collection particulière

**Jean-Baptiste Pater**  
(Valenciennes, 1695 – Paris, 1736), attribué à

*L'Étreinte*

Vers 1730  
Huile sur toile  
Marseille, musée Grobet-Labadié



détail

## VI. L'entrelacs des corps

C'est à la périphérie du licite que Boucher, Baudouin ou Fragonard situent leurs inventions les plus lestes. La volupté se dit aux frontières de l'interdit, au seuil de l'obscène, mais toujours dans le registre de la suggestion et du suspens.

Si l'accouplement est évoqué, aucune « partie honteuse » n'est véritablement visible. D'autres ressources sont convoquées pour traduire la frénésie des sens et l'acmé du plaisir. Boucher donne le « la » dans une œuvre de jeunesse : *le baiser ardent* – à pleine bouche ! – d'Hercule et Omphale, représenté dans un tourbillon de drapés et une palette incandescente. La sensualité autorisée des mythes antiques se transforme ici en figuration des plus licencieuses.

Les élèves de Boucher – Baudouin, qui « s'était fait un petit genre lascif et malhonnête », et Fragonard, « peintre des boudoirs et autres scènes d'alcôves » – transposent l'audacieuse proposition au temps présent et dans la sphère privée.

La licence charnelle prend place dans l'intimité de l'alcôve ou la chaleur de l'étable. Les scènes sont fougueuses, voire sauvages, l'exercice du désir est effréné, la charge érotique évidente. Librement consenties ou manifestement subies, ces étreintes traduisent toute l'ambiguïté des pratiques amoureuses au XVIIIe siècle.



## Pierre-Antoine Baudouin

### L'Épouse indiscrète

1765

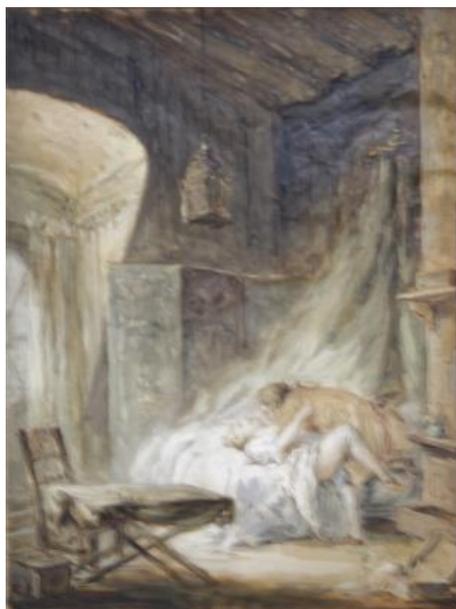
Gouache sur papier

Paris, musée des Arts décoratifs, département des Arts graphiques

Élève et gendre de Boucher, Baudouin « s'était fait un petit genre lascif et malhonnête qui plaisait beaucoup à notre jeunesse libertine », précisent Grimm et Diderot dans leur correspondance. Baudouin est une source d'inspiration capitale pour le jeune Fragonard, avec lequel il partage un atelier en 1765. D'une scène d'étreinte partagée à une autre manifestation subie, il traduit dans ses gouaches toute l'ambiguïté, et le danger, des liaisons amoureuses, en un siècle épris de liberté autant que de licence.



détail



Pierre-Antoine Baudouin (Paris, 1723 – Paris, 1769)

### Deux jeunes amoureux

Gouache sur papier



détail



Jean-Honoré Fragonard

La résistance inutile  
Vers 1775  
Huile sur toile



Jean-Honoré Fragonard

L'étable  
Vers 1765/1770

De la résistance inutile à l'étreinte forcée, Fragonard représente la brutalité des desirs charnels ainsi que la violence de la domination masculine. Dans ses œuvres, les relations manifestement non consenties favorisent le point de vue de l'agresseur. Ici, un campagnard a empoigné une fille de ferme qu'il fait basculer dans le foin pour abuser d'elle. Le regard franc du bovin qui fixe le spectateur nous prend à témoin. Au privilège de la condition sociale s'ajoute celle de la domination masculine.

## VII. Violence et trauma

Dans le sillage d'une sensibilité nouvelle, les chantres de l'amour évoquent aussi les dangereux tourments qu'engendre la quête du plaisir. Deux chefs-d'œuvre singuliers – *La Belle Cuisinière de Boucher* et *La Cruche cassée* de Greuze – invitent à réfléchir sur la violence du désir et sur ses conséquences. Les détails, qui dialoguent entre eux comme un réseau de signes, suggèrent avec discrétion l'issue de l'aventure charnelle. Œuf ou cruche cassés, bougie consumée, lait renversé sont autant de symboles annonçant ou confirmant, à l'époque, la perte de virginité. Associés à d'autres images, telles que la poule dévorée par un chat, les mains nouées sur le bas ventre ou l'expression désesparée d'un visage, ces détails appellent à privilégier une interprétation plus grave. Pourtant, le statut de ces œuvres reste ambigu et les niveaux de lecture multiples. Il est difficile d'en fixer la

signification définitive : avertissement moralisateur ou simple grivoiserie, condamnation d'une jeunesse insouciante ou réelle évocation du viol ?



Jean-Baptiste Greuze (Tourmus, 1725 – Paris, 1805)

*Esquisse préparatoire de La Cruche cassée*

1771

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,  
legs baronne Salomon de Rothschild

Une jeune fille nous fixe, la robe en désordre et le ruban dénoué ; à son bras pend une cruche fendue. Comme les œufs brisés, la cruche cassée symbolise au XVIII<sup>e</sup> siècle la virginité perdue ; l'aspect anthropomorphe de l'objet rappelant les formes féminines. La nudité partielle de la jeune fille, son regard vide et sa tenue sens dessus dessous indiquent une scène brutale, sans doute consécutive à un viol. La déclinaison de gris froids résonne avec la tragédie suggérée. Cette esquisse, rapidement brossée, trahit de manière plus tangible encore que la composition finale (conservée au musée du Louvre) le drame sous-jacent.



Pierre-Alexandre Aveline

La belle cuisinière

1735

Londres

Collection particulière



François BOUCHER

Etude de femme pour La belle cuisinière  
Vers 1735  
Londres  
Collection particulière



détail



François Boucher (Paris, 1703 – Paris, 1770)

La Belle Cuisinière

Vers 1735  
Huile sur bois  
Paris, musée Cognacq-Jay

Cette scène de séduction, d'apparence anodine, cache une réalité plus complexe, à laquelle fait écho la légende de la gravure qui la reproduit. La présence des œufs brisés, au sol et sur la robe de la « belle cuisinière » – images traditionnelles de la perte de virginité –, présage un acte charnel. Les autres détails signifiants de la composition, comme la marmite qui déborde sur le feu, les légumes, tels que le chou, symbole de fertilité, et les concombres, à l'évidente forme phallique, soulignent l'érotisme sous-jacent de la scène, teintée de danger. Le chat qui dévore une poule achève de dépeindre une issue funeste inéluctable.



Pierre-Étienne Moitte (Paris, 1722 – Paris, 1780)  
 D'après Jean-Baptiste Greuze  
 (Tournus, 1725 – Paris, 1805)

### Les Œufs cassés

1769

Eau-forte et burin

Paris, Bibliothèque nationale de France, département  
 des Estampes et de la Photographie



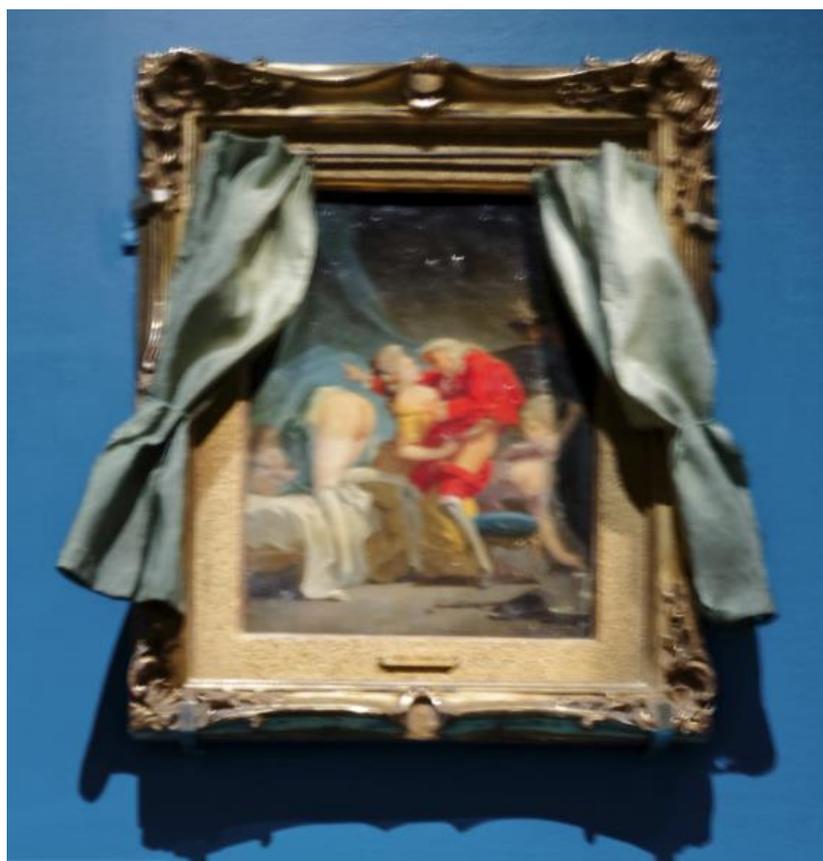
détail

## VIII. Erotica

Une riche sélection de plus de soixante curiosa – estampes, miniatures, peintures, sculptures, boîtes à secrets et autres objets à caractère pornographique – dévoile les rivages les plus secrets de l'imaginaire érotique du XVIIIe siècle. L'exhibition sans fard de l'acte sexuel et la célébration des « parties honteuses » constituent les registres privilégiés. Entre frénésie des sens et innocente débauche, ces œuvres déclinent les mille et un égarements de la passion. Se côtoient des fêtes priapiques, de joyeuses orgies abritées dans de luxueux boudoirs, des scènes de voyeurisme en tous genres, des échafaudages de corps nus et de singuliers envols de sexes ailés. Ces œuvres, alors qualifiées de « licencieuses », « obscènes » ou encore « lascives », connaissent un succès sans précédent à partir de la seconde moitié du siècle. La production est clandestine ; les œuvres circulent sous le manteau. Souvent détruites, elles sont aujourd'hui particulièrement rares.

Réunies pour la première fois, grâce à la générosité d'un collectionneur passionné, Mony Vibescu, ces œuvres dialoguent avec les best-sellers de la littérature licencieuse : ces ouvrages « qu'on ne lit que d'une main », tels que le célèbre récit initiatique de Thérèse philosophe ou l'évocatrice Foutromanie. Ensemble, ils font surgir un « monde sans précédent, quelque chose entre le conte de fées et le « monde à l'envers » », pour le dire avec les mots d'Annie Le Brun, « où tout est prétexte au plaisir »

*La petitesse de la pièce ainsi que le monde pour la visiter ont fait que je n'ai presque pas pu faire des photos (et sans les cartouches)*



Anonyme  
Pastiche de François Boucher  
(Paris, 1703 – Paris, 1770)

### Couple d'amoureux

xviii<sup>e</sup> siècle  
Huile sur toile  
Paris, Musées Nationaux Récupération, déposé au musée  
du Louvre, département des Peintures

Inspirée des « classiques » de Boucher, cette toile appartient à une série de quatre compositions grivoises pastichant les inventions du célèbre peintre. La scène amoureuse, traitée à la manière d'une aimable pastorale, est mise en jeu par un phénomène de dévoilement hardi. D'apparence badine, la jeune femme, jupons rehaussés, donne à voir son entrejambe, devenu le point de mire de la composition. Des amours ailés s'éloignent de la scène en détournant les yeux tandis qu'une brebis nous fixe d'un regard engageant.

