



JANE POUPELET (1874-1932)

Nu féminin de dos

Sanguine

Signé : Jane Poupelet

H. 59 ; L. 36 cm

Provenance

- France, collection particulière

Bibliographie

- 1930 KUNSTLER : Kunstler, Charles, *Jane Poupelet*, Paris, Éditions G. Crès et Cie, 1930.
- 2003 DUMAINE : Dumaine, Sylvie, *Les dessins de la statuaire Jane Poupelet (1874-1932), collection de dessins déposée à Roubaix, La Piscine, musée d'art et d'Industrie-André Diligent*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Frédéric Chappey, Université de Lille III, 2 tomes, 2003.
- 2005 CATALOGUE : Roubaix, La Piscine-musée d'Art et d'Industrie André Diligent, *Jane Poupelet 1874-1932 « la beauté dans la simplicité »*, Éditions Gallimard, 2005.

« Depuis Renoir, personne n'a rendu, comme elle, le charme sensuel de la femme, la suavité des chairs épanouies, la fermeté des muscles en action, le relâchement des muscles au repos ; personne n'a suggéré, comme elle, avec quelques traits de plume ou quelques taches d'encre, une articulation complexe comme celle d'un pied ou d'un genou. »^[1]

Contexte de création et formation artistique

Jane Poupelet dessine dès son plus jeune âge. Alors qu'elle est envoyée en pension à Bordeaux à l'âge de 8 ans, en 1882, c'est avec une « vieille demoiselle »^[2] qu'elle se forme à l'art du dessin pendant plus de dix ans. Ses efforts sont récompensés en 1892 avec l'obtention d'un certificat d'aptitude pour l'enseignement du dessin dans les écoles. La même année, elle s'inscrit à l'École municipale des beaux-arts et des arts décoratifs. En plus d'être la première femme à y être admise, elle est aussi l'une des premières, avec cinq autres femmes, à pouvoir suivre les cours d'anatomie et assister aux dissections de la faculté de médecine de Bordeaux. En 1895, ses études sont couronnées d'un diplôme du gouvernement de Professeur de dessin. Avec ce second diplôme en poche, la jeune femme se rend à Paris entre la fin de l'année 1896 et le début de l'année 1897 : elle y esquisse les monuments parisiens et leurs décors et accumule de nombreux carnets de croquis. Pourtant, ce qui va l'intéresser tout particulièrement au début du XXe siècle, en plus des animaux, c'est le corps féminin.

Le nu féminin chez Jane Poupelet

La sanguine présentée ici figure un modèle féminin vu de dos. Debout, penchée en avant, la jeune femme s'appuie, les bras croisés, sur une sellette placée devant elle. Jane Poupelet ne cherche pas à représenter la beauté idéale selon les canons antiques. Elle souhaite montrer une vérité : « L'art consiste à rendre la beauté et la laideur. C'est la raison d'être... le beau en art est la splendeur du vrai. La beauté n'est pas vraie, n'est pas une, elle varie suivant chaque individu. »^[3] C'est pourquoi elle représente une femme dans une pose naturelle, ne cherchant ni à la mettre en valeur ni à gommer ses courbes et ses rondeurs. D'autant plus que, de dos, le modèle est anonymisé, faisant de ce dessin non pas la représentation d'une femme en particulier, mais celle de toutes les femmes.

De fait, la sculptrice s'intéresse au caractère éphémère du mouvement. Sylvie Dumaine, qui a étudié l'œuvre dessiné de Jane Poupelet, raconte comment elle « laisse le modèle se mouvoir et l'interrompt mentalement dès que le mouvement l'intéresse. La femme est ainsi offerte au regard à son insu et l'on entre dans son intimité par effraction. »^[4]

Le dessin chez Jane Poupelet

Ce mouvement arrêté, Jane Poupelet le met en scène avec un accessoire, la sellette, à peine esquissée, qui lui permet par ailleurs de marquer la profondeur de l'espace grâce aux lignes de fuite indiquant la perspective. Le corps de la jeune femme, occupe toute la hauteur du dessin : le pied gauche touche le bord inférieur tandis que la tête est proche du bord supérieur. Ce cadrage serré rend sa présence forte ; d'autant qu'il est inscrit dans une composition tendue et structurée. Au centre de la page, les lignes du corps font écho à celles de la sellette : les jambes tendues, droites, sont presque parallèles à celles de la sellette, tandis que deux parallèles placées dans une diagonale sont formées d'une part, par la base des pieds de la femme et de la sellette, et d'autre part, par le torse penché en avant et appuyé sur le plateau de la sellette qui emmène l'œil du spectateur vers l'arrière-plan.

Différents effets de contraste rendent ce dessin vivant, tel le caractère esquissé de certaines parties du dessin tandis que d'autres sont plus abouties. En plus de la sellette, les pieds ou la main du modèle sont, eux aussi, restés à l'état d'esquisse. On note également la présence de repères anatomiques au niveau du creux des genoux, que l'artiste choisi de conserver. « Comme dans sa sculpture, Jane Poupelet apprécie les inachevés. »^[5]

Autre contraste, lumineux celui-ci. Un fort clair-obscur fait apparaître ce corps avec le dos inondé de lumière, les jambes, dans l'ombre, prenant la lumière sur les parties saillantes du modelé, le creux du bras droit, à l'ombre. Ce contraste en engendre un autre entre le trait lisse et continu du contour de la figure et la puissance des hachures : « Si Jane Poupelet reste fidèle au contour, elle peut « attaquer » le modelé avec la sauvagerie du fauve qui griffe. [...] Les hachures s'entrecroisent avec frénésie et dureté. Le modelé est violent et sans artifice. »^[6]

Le cadrage serré sur le corps, la densité pigmentaire de la sanguine, la qualité sculpturale de ce dessin évoquent ceux du peintre et dessinateur bordelais Georges Dorniac (1879-1925), avec qui Jane Poupelet a entretenu une correspondance entre 1916 et 1923. « Certains dessins de nus féminins fortement ombragés et au cadrage serré de Poupelet présentent d'ailleurs des analogies avec ceux de Dorniac. »^[7]

Le dessin tient une place majeure dans la production artistique de Jane Poupelet. Rarement étude préparatoire, il est un œuvre autonome. Toutes les caractéristiques de l'art statuaire y sont pourtant présentes. Comme le rappelle Patrice Dubois : « Qu'est-ce qui caractérise le dessin de sculpteur ? Le sens de la forme vivante conçue à travers le modelé dans la profondeur de l'espace.

L'articulation des volumes s'intègre dans une architecture à laquelle la lumière donne toute son importance. C'est cette synthèse des volumes, des plans et de la lumière, atteinte à partir des réalités visibles, qui confère aux dessins de sculpteurs leur spécificité. »[\[8\]](#)

[\[1\]](#) 1930 KUNSTLER, p. 10.

[\[2\]](#) 2005 CATALOGUE, p. 13.

[\[3\]](#) 2005 CATALOGUE, p. 83.

[\[4\]](#) *Ibid.*, p. 79.

[\[5\]](#) *Ibid.*, p. 81.

[\[6\]](#) *Ibid.*, p. 82.

[\[7\]](#) *Georges Dorignac (1879-1925), le trait sculpté*, catalogue d'exposition, Roubaix, La Piscine - musée d'art et d'industrie André Diligent, 19 novembre 2016 - 5 mars 2017, Bordeaux, musée des Beaux-Arts, 18 mai - 17 septembre 2017, Gand, Éditions Snoeck, 2016, p. 49.

[\[8\]](#) *Dessins de sculpteurs*, catalogue d'exposition, Paris, Galerie Malaquais, 4 novembre - 24 décembre 2005, Paris, Leconte Montrouge, p. 6.