

**BOUGUEREAU**  
(Adolphe William)  
1825-1905

Si je suis *ici et écrit* aujourd’hui à côté de Bouguereau, c'est qu'on me l'a demandé. Il y a un peu plus d'un an, en juin 1983, le service d'Animation du Musée m'offrait l'occasion de «faire quelque chose avec Bouguereau». Je dois vous avouer bien humblement que sur le coup, l'espace de quatre ou cinq secondes, je fus à la fois surpris et séduit par ce beau risque. N'étant ni un peintre ni un historien et n'éprouvant habituellement aucun *frisson au cœur* à la vue d'un tableau — sauf pour quelques primitifs flamands, anonymes bien souvent — je me dis qu'il y avait là une occasion à saisir. Une circonstance à la fois incertaine et audacieuse. En fait, de prime abord, ce n'était pas «évident».

Réfléchissant quelques instants à cette nouvelle aventure, à ce nouveau projet, une intuition me vint. Cette intuition je pourrais vous la rêver en ces termes, telle une intime invitation: «Après Satie, Flaubert et la comtesse de Castiglione, me voici de nouveau aux prises avec un personnage du XIX<sup>e</sup> siècle: Bouguereau. Pour l'occasion je présenterai un nouvel essai visuel intitulé: *L'article Bouguereau*. Conçu sous la forme d'un documentaire radiophonique et utilisant ses techniques propres (texte de narration entrecoupé d'entrevues et de musique), cet essai visuel sera une libre lecture à la fois encyclopédique et personnelle d'un sujet manquant au sommaire de l'*Encyclopædia Universalis*: BOUGUEREAU. Répondant à l'académisme par l'évocation, *L'article Bouguereau* montrera comment, depuis un peu plus de dix ans, le peintre de la *Naissance de Vénus* m'est une figure familière. Dire pourquoi: pour moi, Bouguereau (même s'il n'y a là aucune idée) c'est clair...»

Ainsi j'acceptai. Voici pourquoi.

*Par-delà Paris Match*  
*un certain sourire*

Dans la semaine du neuf mars 1973, Bouguereau vint à ma vue pour y toucher ma mémoire. Par l'entremise de la revue *Paris Match*, numéro 1244, l'expression «le retour des pompiers» me fut lancée pour la première fois. Sur la page dix de ce magazine, à côté des toiles *Rolla* et *Les énervés de Jumièges* des peintres Henri Gervex et Évariste Luminais, figurait en noir et blanc sur trois colonnes pleine page la *Naissance de Vénus*.

Cette toile, pour une raison qui n'appartient sans doute qu'à l'adolescence, fit sur moi une impression à la fois ambiguë et claire. Claire parce qu'il était évident que ce tableau ne m'intéressait pas et ambiguë parce qu'il m'intriguait. L'idée que l'on puisse *naître debout* créait en moi un sentiment d'inquiétude mêlé de fascination. Être là dans une simili-grandeur sous les regards béats d'anges-enfants et de couples adulstes marins, voir cette grande femme-chevelure afficher la nudité nue de sa pose me semblait suspect pour ne pas dire excessif. Bien sûr pas un seul instant n'ai-je songé à la *Vénus* de Botticelli ou à la *Galatée* de Raphaël. Non. À ce moment-là je me consacrais tout entier à l'étude de Flaubert et de Robert Schumann. Jamais l'idée ne me serait venue de lire une biographie de peintre. Cela tenait de l'inconcevable et de l'ennui complet. En fait le seul personnage pour moi qui avait un rapport direct avec cette idée de *naître debout* était Victor Hugo. Hugo, précisément parce qu'à ce moment-là, j'appris qu'il écrivait debout.

Quoi qu'il en soit, outre le fait de voir en ce tableau l'illustration d'un beau paradoxe (*naître debout*), ce qui causait le non-sérieux de cette œuvre était ce certain sourire presque naïf et très «Magritte» que la nudité de cette Vénus peinte me renvoyait constamment. De voir ainsi, telle une égratignure insolite sur un disque neuf, ce nombril-nez placé sous deux yeux-seins et au-dessus de ce sexe-sourire me rendit la peinture en général très quelconque. Plus tard je pus lire sur cette fameuse page dix, dont je ne retins que l'image de la *Naissance de Vénus*, un court texte d'accompagnement. Je vous ferai grâce ici d'une lecture intégrale de ce texte pour vous mentionner simplement qu'il s'agissait de l'annonce de la tenue prochaine d'une exposition au musée des Arts Décoratifs de Paris ayant pour thème la peinture académique au XIX<sup>e</sup> siècle et intitulée ironiquement «Équivoques». Le s placé à la fin du mot me rassurait. Il contenait une certaine dose de scepticisme. Un peu comme lorsque mêlé d'étonnement et de dépit on laisse partir entre ses lèvres un *ssss*... Néanmoins, et c'est là que «la raison mystérieuse qui n'appartient qu'à l'adolescence» entre en jeu, je découpa cette photographie de la *Naissance de Vénus* et la fixai sur le mur de gauche à côté de

mon bureau. De cette façon la toile et son auteur devinrent à tout jamais séparés du contexte culturel imprimé qui les entourait. On peut lire en effet dès les premières pages du n° 1244 de *Paris Match* que le best-seller du mois à Paris a pour titre *Anne Prédaille* de Henri Troyat; qu'à trente-sept ans la comédienne Françoise Fabian «qui dans la vie milite au M.L.F.» s'apprête à jouer le rôle de Madame Arnoux pour la télévision d'après l'*Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert; et qu'un certain musée Beaubourg «le hangar de l'art» est maintenant terminé «du moins sur le papier». Bref, je mis à la poubelle un autre *Paris Match* en y conservant pour seule donnée visuelle une certaine *Vénus* d'un certain *William Adolphe Bouguereau*.

Cette photographie est demeurée à ma gauche pendant cinq années de 1973 à 1977 inclusive. Peu à peu, au cours de ces années consacrées à l'écriture et à la composition musicale, Bouguereau est devenu une simple donnée du XIX<sup>e</sup> siècle. Tels Flaubert et Schumann, il participait en souvenir à un siècle pour moi passionnant. Par contre, Bouguereau ne représentait strictement rien au niveau de la création et du travail, contrairement aux deux autres. Bouguereau n'allait pas plus loin que l'image d'une

*«Naissance de Vénus» 1879. Le vendredi 24 juillet 1891, les frères Goncourt notent dans leur Journal: «Mademoiselle Bouguereau, la fille du peintre, s'endort les coins de la bouche tirés en l'air, pour préparer son sourire du lendemain».*



certaine situation: celle de la *Naissance de Vénus* vue dans un *Paris Match*. Puis, petit à petit, Bouguereau devint le professeur de Matisse et le demeura pour toujours. Enfin, quand pour une raison ou pour une autre j'évoquais son nom dans ma tête, c'est BOUGRO que j'entendais et *bougureau* que je «voyais». En somme, il cessa d'être un peintre et un nom pour devenir un simple mot; un bas de vignette. Il passa donc allégrement de la noirceur de l'imprimé à celle tout aussi obscure de son devenir. Mais je le connaissais et du même coup ça devenait clair; acquis.

Aujourd'hui, cette photographie est toujours à ma gauche. Non pas sur un mur, mais placée en «page deux de couverture» d'un Journal personnel. J'ai donc remplacé le *r* du mot «mur» par un *e*. Ainsi cette photographie *mue* silencieuse et refermée.

### *Prenant place entre Bouguer et Boukharine*

Tout ceci pour vous signifier que la présente exposition Bouguereau de 1984 n'est pas réellement le prétexte de ma double présence. Je suis ici par le biais d'une invitation certes, mais surtout pour parler quelque peu d'un manque, d'une légère omission rédactionnelle. En fait, rien de bien dramatique.

Comme cet inter-titre l'indique, Bouguereau, suivant l'ordre de l'*Encyclopædia Universalis*

*Portrait de Madame la Comtesse de Cambacérès*, 1895. Ce lumineux portrait est un savant mélange de deux cadences: rompu et parfaite. Sa robe: on notera le détail et l'intensité de la guipure...



(Vol. 3, page 500), devrait figurer entre l'astronome, mathématicien et physicien français Pierre Bouguer (1698-1758) et le dirigeant bolchevique Nicolas Ivanovitch Boukharine (1888-1938).

Voilà la place singulière qu'aurait dû occuper Bouguereau: entre l'inventeur de la photométrie (Bouguer) et le porte-parole des «communistes de gauche» en 1917 (Boukharine).

Si d'instinct, au départ, je suis allé voir dans l'*Universalis* ce qu'on disait sur Bouguereau, c'est essentiellement sous le coup d'une pulsion de «mise en page» pourrais-je dire. Je me souviens très bien de l'élégance et du classicisme du traitement accordé par cette encyclopédie aux divers articles. Aussi, outre le soin quasi académique de la composition typographique et de l'impression, j'avais souvenir que les reproductions photographiques des tableaux des grands maîtres *passaient* très bien. Pour moi, Bouguereau représentait le sujet-type d'un article dans l'*Encyclopædia Universalis*. Il permettait au lecteur de tableaux d'être à la fois modèle et module en ce sens qu'il accomplissait non seulement une action spatiale, mais également une fonction temporelle. Pour un lecteur, tourner les pages d'un livre sur la peinture c'est accomplir une écoute dans le temps qui n'existe pas vraiment face au simple tableau...

Bref, l'académisme poli et lisse de l'édition *Universalis* avec ses admirables planches couleurs imprimées sur chromomat, rythmant les articles écrits sur valopaque... tout cela faisait

de Bouguereau l'*objet idéal* d'une étude attentionnée pour ne pas dire scolaire. Je dis scolaire à dessein, puisque pour moi Bouguereau aura fait toute sa vie des travaux d'étudiant. Il aura participé à sa façon à la conquête idiote et perpétuelle du fameux dix-sur-dix du savoir. Pour cette raison Bouguereau est beaucoup plus un homme de savoir que d'intelligence. Simplement, Bouguereau n'a jamais eu une seule idée dans toute son existence. Ce n'est pas une attaque, c'est une simple observation. Il se peut que je me trompe... Mais ayant regardé attentivement presque tous les tableaux du peintre, jamais je n'ai pu savoir quelle était l'idée du peintre. Oh, bien sûr, l'on peut supposer mille et une choses à son propos. C'est assez simple. Mais tenter une réelle recherche de l'idée-Bouguereau n'est pas chose aisée, pour ne pas dire tout simplement impossible.

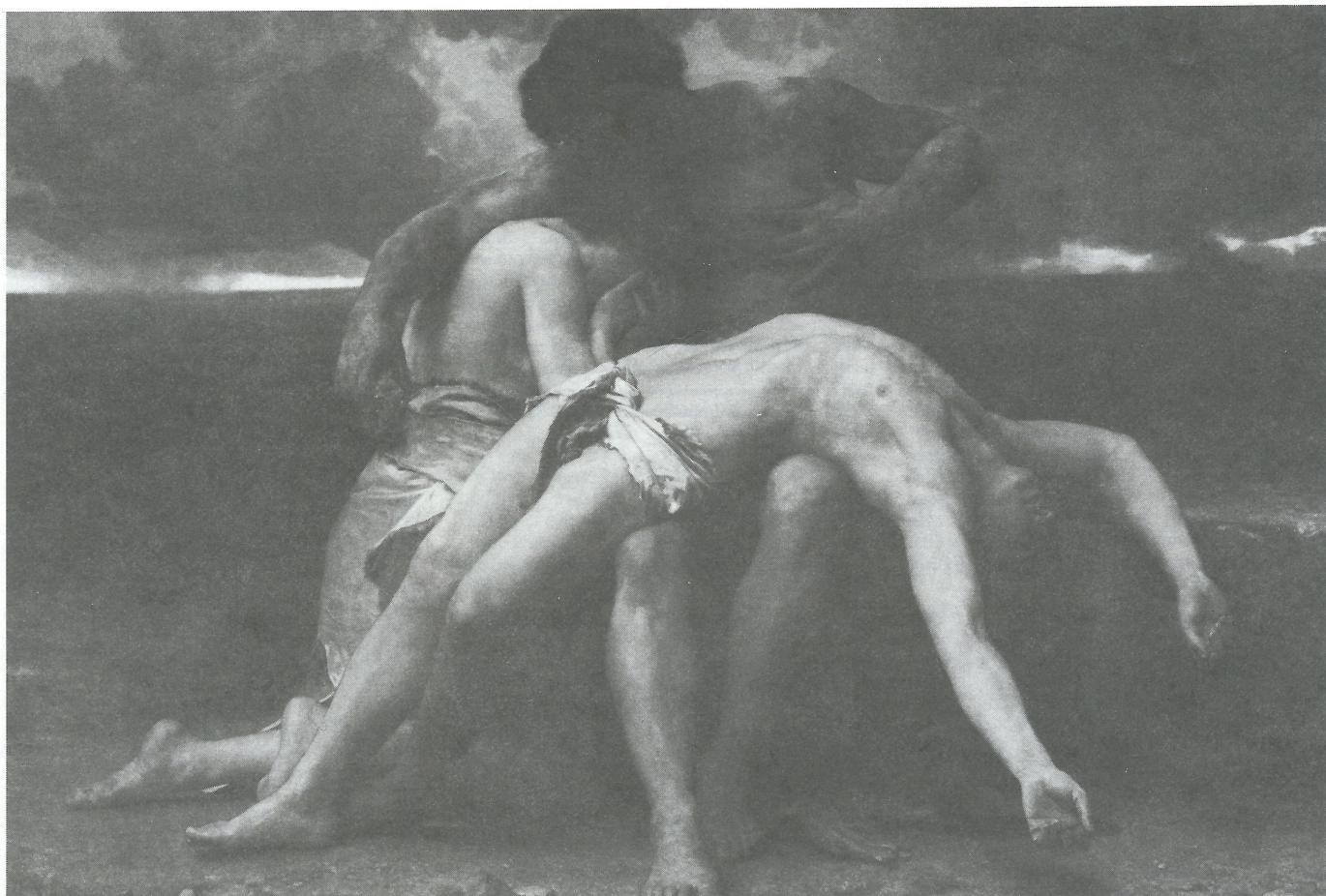
Mais c'est ailleurs qu'il faut regarder. Ce qui importe aujourd'hui en cette salle, en ce texte, c'est d'imaginer, le temps de quelques lignes et musiques, ce que pourrait être un article Bouguereau si le Musée des beaux-arts était l'*Encyclopædia Universalis*. C'est-à-dire qu'à partir de Bouguereau, il pourrait y avoir des rapports nouveaux, des événements d'écoutes tout à fait précis et respectifs à certains détails de la définition picturale du mot bouguereau. À cet égard l'*entrevue* ne sera pas, je crois, un mauvais élément de transition.

### *Entrevue de la réminiscence ou d'étranges corrélats*

#### *Cadenza...*

D'après le musicologue Roland Candé, la cadence serait une «succession harmonique donnant le sentiment d'un repos dans la phrase musicale, d'une *chute* de la mélodie (cadere = tomber). Dès le XII<sup>e</sup> siècle, il existait une théorie rudimentaire des cadences (*clausulae*), qui a contribué, en se développant, à préciser la notion, demeurée longtemps confuse, de TONALITÉ(...).» Plus loin dans sa brève description de la cadence (qui jusqu'ici s'accorde très bien avec les toiles de Bouguereau), Candé poursuit en énumérant les principales espèces de cadences dans l'harmonie classique. Pour chacune d'elles, il utilise un signe de ponctuation afin de bien illustrer le «sentiment» éprouvé à l'audition de telle ou telle cadence. Ainsi, il y a la cadence parfaite qui donne le sentiment d'un «.», la cadence plagale: un «!», la cadence phrygienne (rare): un «...», la demi-cadence: un «?», la cadence rompue: un «:», etc. Enfin il termine son article en indiquant qu'on «appelle improprement *cadence* un exercice de virtuosité que les interprètes ont le loisir d'introduire vers la fin de certaines pièces instrumentales ou vocales, à l'occasion d'un point d'orgue sur un accord de quarte ou de sixte. L'usage de ces cadences (étant) de varier les thèmes principaux de l'œuvre.».

Eh bien, quant à moi, Bouguereau aura été un très grand concertiste, un interprète hors-pair peignant d'incroyables cadences aux doigts précis et sévères. Bref, et je le dis sans mesquinerie, il est un Thalberg de la peinture. Un homme sans réelle idée et doué d'une technique exceptionnelle. Par sa virtuosité il touche du doigt et de l'œil ce qui semble être pour la plupart *l'impossible* (quasi-photographique disent certaines personnes d'aujourd'hui) et accède ainsi aux trucs-du-métier et tics-de-l'habitude. Il dicte à ses modèles la façon de se tenir pour qu'il (Bouguereau) soit le premier et non sa peinture; ce qui est aussi grave. Thalberg, l'un des plus célèbres pianistes du XIX<sup>e</sup> siècle, était si prodigieux comme exécutant qu'il fut invité par Liszt lui-même à l'affronter en un «joint récital». Cela eut lieu en 1837 chez la princesse Belgiojoso. La chose fut si courue



*Premier deuil*, 1888. Adam jouant du coude sur la toile de fond de la perspective. Une peinture qui ne dépasse jamais les contours du modèle? . . .

qu'une dame, après le « duel pianistique » des deux hommes, dit : « Thalberg est le premier pianiste du monde, mais Liszt est le seul ! ». De toute façon, Chopin a vite réglé son cas en disant simplement : « Thalberg joue excellentement, mais ce n'est pas mon homme. Il joue les *forte* et les *piano* avec la pédale, mais pas avec les mains, fait les dixièmes aussi aisément que je fais les octaves et porte des boutons de chemises en diamant ». On croirait entendre une description de Liberace . . . Il y a ceux qui font classe à part et ceux qui ont de la classe. A vous de juger et de choisir. Mais, pour être plus en accord avec Bouguereau, il eût mieux valu sans doute parler de Gounod « . . . à l'inspiration limpide dont il (Bouguereau) goûte tranquillement et sans effort les mélodies » (E. Bayard et M. Vachon). Imaginez ! une inspiration limpide . . . Et que produit-elle cette inspiration ? . . . des mélodies goûtables tranquillement et sans effort. On se demande ce que serait une écoute agitée et attentive . . . Baudelaire « enlevé et subjugué » devant le *Tannhäuser* de Wagner peut-être ? . . . Nous sommes là bien loin d'une dégustation tranquille, mélodie-

dieuse et sans effort à la Bouguereau. D'ailleurs son cas n'est pas isolé, on pourrait en citer des dizaines d'autres. Bouguereau, (comme A. Breton) qui est à la musique ce que Satie est au golf (pour utiliser une figure de style très goul-dienne), propose et prépare ses tableaux comme de véritables *mythes-exercices*. Il semble capturer (pour nous ?), l'espace d'une toile, la règle d'or des signatures anonymes du temps. C'est-à-dire que la vie et le travail du peintre se trouvent tout entiers résumés (et) à l'image de sa signature : régulière, méthodique, impersonnelle, détachée et presque exécutée au poinçon. Ainsi, du pinceau à la plume il y aurait tout l'art d'une cadence phrygienne (« . . . »). La suspension, qui est sans doute la caractéristique fondamentale de toute peinture, est ici fidèlement observée chez Bouguereau. Jamais l'on ne pourrait dire où et quand commence et se poursuit le tableau. C'est peut-être un art de la nostalgie dont il s'agit, mais d'une nostalgie qui semble rappeler un temps jamais existé. La peinture de Bouguereau est une parfaite illustration d'un discours à valeur longue telles la blanche ou la ronde. Elle concorde mais ne participe jamais. Elle est phrygienne au sens où Candé l'entend. Partant de là, je verrais très bien les toiles *Dante et Virgile aux Enfers* et *Le guépier*, entre autres, symboliser la cadence plagiale (« ! »); *L'admiration*, *Tête de femme* (1893), *Le travail interrompu*, *L'Étude de chevelure* et l'admirable *Bergère* la cadence rompue (« : »); la demi-cadence (« ? ») quant à elle serait très bien représentée par les toiles *Jeune prêtrise*, *Flagellation . . .*, *Pietà*, *Homère et son guide* et le saisissant *Autoportrait* (vers 1853). La cadence phrygienne (« . . . ») avec son caractère exceptionnel et évocateur se présenterait très bien par le biais de *L'Étude* (pour *Jésus rencontre sa mère*), la *Charité* (Salon de 1874) et *Les deux baigneuses* qui s'accordent si justement avec le *Clair de lune* de Debussy.

*Premier deuil* (détail). La main gauche d'Abel est l'unique témoignage d'une possible communication entre la main du peintre et celle de son spectateur.



sy. Enfin, les exemples de cadence parfaite (« . . . ») sont nombreux. Qu'il me soit permis de mentionner *Le repos*, *Portrait de Mlle Elizabeth Gardner*, la *Vue du Tréport*, l'*Étude d'un mur de pierre*, le *Portrait de la femme de l'artiste* et le lumineux *Portrait de Madame la Comtesse de Cambacérès* qui est un savant mélange de deux cadences : rompue et parfaite.

#### *Entrevue du su secret vers la voix des poses*

« Les tableaux de Bouguereau sont très photographiques » me dit un jour l'artiste-philosophe Louise Guay. J'ajouterais qu'ils le sont, effectivement, mais surtout en noir et blanc. Et pour moi cette perception est liée au fait que tout mouvement se distingue mieux par l'espace que par la lumière. C'est ainsi que j'entrevois la danse chez Bouguereau. Car il y a là une intuition chorégraphique mal exploitée chez lui. Bien sûr, *La jeunesse de Bacchus* et *Promenade à l'âne* témoignent clairement de cette idée. D'ailleurs Bouguereau aimait les grands ensembles chorégraphiques ; qu'ils soient tirés des récits mythologiques (qu'il adorait) ou des pièces de théâtre qu'il vit assidûment dans sa jeunesse : « . . . il fréquentait le Théâtre-Français, pour admirer Rachel, dont il a conservé un vivant souvenir, pour étudier, au point de vue plastique, ses nobles attitudes et beaux mouvements. Il a suivi aussi les représentations de la Ristori, qu'il goûtait moins, la trouvant souvent mélodramatique et vulgaire (!). Aujourd'hui, encore, lorsque Sarah-Bernhardt, Baret et Mouret-Sully créent de nouveaux rôles de tragédie et de drame, il s'empressera d'aller les voir . . . » (Catalogue Bouguereau, M.B.A.M., p. 256).

Ce qui est remarquable ici est que Bouguereau lui-même ait pu trouver « mélodramatique et vul-

gaire» le jeu d'une comédienne. C'est le monde à l'envers! Pourtant, en observant bien les toiles susceptibles d'être marquées par l'empreinte de la danse et du mouvement *a priori*, il faut admettre que les personnages mis en situation sont loin d'être naturels. C'est tout le contraire. Je pense ici à tout un groupe, où l'*idée* de la danse n'est peut-être pas flagrante, mais où le maniériste des poses et mouvements est carrément mélodramatique. Je veux parler du *Ravissement de Psyché* (qui illustre très bien le double sens du mot *ravissement*: Psyché est ravie de se faire ravis), *Les Saintes Femmes au Tombeau*, *Une âme au ciel* (véritable accord-tenu coiffé d'un point d'orgue), le bestial et sans pitié *Dante et Virgile aux Enfers*, le très brucknérien *Pietà* qui à lui seul est la synthèse de tous les Requiem de la musique. Il y a là un intervalle de neuvième mineure exemplaire qui nous fait songer au début de l'*Adagio* de la 9<sup>e</sup> Symphonie de Bruckner (si naturel, do naturel, etc.). Également le très dé- ou recomposé *Flagellation de Notre Seigneur Jésus-Christ* où je soupçonne Bouguereau d'avoir peint son autoportrait (placé entre le flagelleur de droite et le garde à la tête de profil). En suivant cette hypothèse, Bouguereau figurent parmi ce fameux «rideau de curieux» selon la charmante expression de Louise d'Argencourt. Enfin il faut s'arrêter quelques instants à l'éénigmatique et merveilleux *Premier deuil* qui à lui seul mériterait toute une étude.

En voyant pour la première fois ce tableau, c'est d'abord et avant tout le coude gauche d'Adam qui m'attira. De voir ainsi Adam jouer du coude dans, et sur la perspective du tableau, m'excita. Au début je crus qu'il s'agissait d'un mauvais tour (sympathique) joué par la reproduction photographique. Mais quel ne fut pas mon étonnement en constatant, devant l'original, qu'Adam avait bel et bien le coude gauche collé à la toile de fond style «ciel couvert» du tableau!

Je n'arrivais pas à croire que le maître Bouguereau ait pu laisser passer pareille coquille. Ce coude gauche (il n'aurait fallu qu'un simple filet de lumière pour que...) me délecta parce qu'il rejoignait d'une certaine manière le beau paradoxe de la *Naissance de Vénus*: naître debout. J'avais là, à la fois une illusion dans les termes et une autre par le cerne du coude. Ainsi, la gauche d'Adam confirmait la *platitude* de la peinture et sa droite en illustrait l'illusion. L'exagéré cambré d'Abel, par contre, me laissa songeur...

#### Suite à la pose l'impensé de la main

Bien souvent ce qui ajoute au mystère d'un tableau ce sont ses infinies craquelures, véritable écaillage du temps. A mon avis il n'y en a pas assez chez Bouguereau. Lorsque tous ces corps trop-peau seront recouverts de ces intimes crevasses privées, les images de Bouguereau passeront peut-être de l'adolescence à la maturité. Du moins, elles en porteront le sceau. Elles seront aptes à en «impréciser» le temps pour mieux en souligner la provenance. Ainsi, ces lisses fissures de surface traceront pour nous le séculaire *d'où vient le temps?* de nos ancêtres.

Mais pas besoin de Bouguereau pour cela. Les fissures du tableau sont comme les rides du visage et les lignes de la main, elles peuvent dire des choses. Mais contrairement aux lignes et empreintes du corps qui disparaissent et s'effacent à la mort, les crevasses cernent l'instant dans la durée; elles poussent et se répandent comme la vigne, sans arrêt...

Ces détails m'ont singulièrement frappé lorsque je me suis aperçu que dans presque tous les tableaux de Bouguereau, les mains n'étaient jamais ouvertes vers le spectateur, et bien souvent refermées. D'ailleurs une étude attentive des

mains dans les toiles du peintre nous révèle des merveilles d'excentricité pour ne pas dire de gaucherie, tant le maniériste est poussé à son comble. Je vous donne deux exemples bien précis: *Le retour des champs* et *Le départ du berger*. Dans la première toile, remarquez bien les mains de la mère, particulièrement sa main droite. C'est incroyable la distorsion de ces doigts, c'est quasiment un effet de dyslexie. Et dire que cette toile fut accueillie par «un concert de louanges» (L.D.A.). Dans *Le départ du berger*, la main gauche du berger tenant la tête de son enfant est tellement maniée que cela tient presque du délire phrénologique. Encore là, dans ces deux exemples, les mains sont tournées vers l'intérieur du tableau.

Il n'y a qu'un tableau où la main est clairement offerte au spectateur, *prête à être lue*: il s'agit de la main gauche d'Abel dans *Premier deuil*. Magnifique.

... qui ne veulent pas être  
alors Bouguereau et la Nasa...

Aux tous premiers jours de mon travail sur Bouguereau, j'avais pensé commencer cet article ainsi: «Bouguereau n'est pas une femme. Ni un tableau d'ailleurs. Tout au plus réconcilie-t-il ces deux événements. Dans son cas il fait participer la féminité à l'extase de son tableau. Il se sert d'elle(s).»

Je me suis arrêté là parce que j'ai pensé que ça n'avait aucun sens. Bouguereau ne devait plus être l'objet d'une pareille rhétorique. C'était trop simple. J'aurais pu écrire un millier de pages sur ce ton. Un millier de pages dont la sept-centième se serait terminée par: «la peinture de Bouguereau me fait songer aux *Télé-bergère*, 1866. Un bel exemple de «jeune fille» tenant tête au peintre. L'équation du regard et des bras croisés trouve sa solution par et dans l'intelligence... du modèle.

mans et à leurs protagonistes: ils sont conçus en studio pour le salon. Bouguereau aura donc été un grand feuilletoniste de la peinture au XIX<sup>e</sup> siècle. On y trouve à peu près toujours les mêmes personnages dans des situations plus ou moins similaires. À la limite, ce sont des personnages qui ne se concernent pas et dont la beauté connerne la peinture. Ce sont des personnages qui se «prennent» pour ceux de Titien, Raphaël ou Giorgione. Bref, ils/elles veulent être à l'image des stars passées de l'histoire de l'art. C'est la mode néo-rétro, et comme toutes les modes, c'est la mort qui les attend. Avec Bouguereau on est en droit de se demander si c'est la peinture qui s'extasie devant les personnages ou l'inverse?...» Etc., etc., et j'aurais entrepris la sept cent et unième de la même façon. Bref, cela n'aurait été qu'actuel; banal. Il y avait mieux à faire. Et c'est à ce moment-là que l'expédition *Challenger* de février dernier (1984) fut déclenchée. Je me suis dit: «Voilà, Bouguereau et la Nasa, ça correspond!». Cette expédition revêtait un caractère spécial et historique puisqu'on y essayait pour la première fois le M.M.U (Manned Maneuvering Unit). C'est-à-dire que pour la première fois, un homme évoluait seul dans l'espace sans être relié à un vaisseau spatial. L'astronaute fixé à une espèce de fauteuil volant pouvait se déplacer librement dans l'espace! Un peu plus tard, dans le *Nouvel Observateur* du 10 février 1984 (p. 30), on parla des «Anges de la NASA». Alors là, tout fut clair. Bouguereau avait sa place. Et dernièrement enfin, mon cycle de recherche-Bouguereau s'est bouclé quand dans le *Paris Match* du 20 juillet 1984 on reproduisit quelques «images inédites de la NASA» présentées dans le cadre des XV<sup>e</sup> Rencontres internationales de la photographie (Arles). Par bonheur, on y voyait des photos couleurs de l'expédition de février 1984.

On dit que Bouguereau n'aimait pas la philosophie, qu'elle le laissait «indifférent». Mais il aurait sans doute été attiré par les récents voyages spatiaux de la NASA. Parce que là, les petits anges qu'il peignait sans raison, il aurait pu les essayer et les voir voler réellement. Mais surtout, leurs voix se seraient fait entendre.

Voilà comment je verrais Bouguereau: ailleurs, bien composé: entre Bouguer et Boukharine.

Rober Racine  
1984

#### Bibliographie

R. de CANDÉ, *Dictionnaire de Musique*, Seuil, Paris, 1961 / ENCYCLOPÉDIA UNIVERSALIS, Vol. 3, p. 500 / M.B.A.M., Catalogue Bouguereau, Paris, Montréal, Hartford, 1984 / PARIS MATCH, n° 1244, Paris, 1973; n° 1834, Paris, 1984 / C. ROTAND, Liszt, Seuil, Paris, 1960.

#### Corrélatifs/entrevues

LOUISE GUAY, EDOUARD LOCK, THIÈRÈSE PAQUETTE, LOUISE LALANDE-RACINE, PIERRE THÉBERGE. La composition de cet article s'inspire en tout point de l'*Encyclopédia Universalis*.

© Musée des beaux-arts de Montréal  
Rober Racine  
1984

Tous droits réservés

Tous droits de traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie, réservés pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de ce texte, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, sans le consentement du propriétaire du droit constitue une contrefaçon possible de peines prévues par la loi sur le droit d'auteur, chapitre C-30, S.R.C., 1970.

ISBN 2-89192-051-1

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec  
3<sup>e</sup> trimestre 1984  
Imprimé au Canada

