



Paul-Élie Ranson,  
*Femmes se coiffant*,  
 ca. 1892,  
 tempera à l'œuf sur toile,  
 65,5 x 54,5 cm,  
 inscription à la craie blanche [au verso, en haut à droite] : « V18052 ».

## Paul-Élie Ranson

(Limoges 1861 - 1909 Paris)

*Femmes se coiffant*

Ancien élève de l'école des Arts décoratifs de Limoges et passionné par les théories occultistes, Paul Ranson est l'un des membres fondateurs du groupe des nabis en 1888. À cette occasion, il se voit attribuer le titre de « nabi plus japonard que le nabi japonard<sup>1</sup> ». D'après Brigitte Ranson Bitker et Gilles Genty, c'est à la suite du succès de sa série de tableaux à prédominance bleue que l'artiste se lance dans l'exécution de panneaux décoratifs dans les années 1890<sup>2</sup>. Durant cette période, Paul Ranson crée notamment une tempera sur toile représentant deux femmes se coiffant (ill. 1), dont notre œuvre est un *modello* ou une réplique. Le lien unissant ces

deux tableaux est renforcé par la présence d'une bordure ornementale similaire<sup>3</sup> qui est absente des autres versions connues de cette composition. La scène des femmes se coiffant a notamment été brodée par Laure Lacombe pour décorer un paravent de cheminée à trois feuilles en acajou (ill. 2). Cette réalisation finement ouvragée se trouve actuellement dans les collections du Virginia Museum of Fine Arts de Richmond. De même, le musée du Petit Palais de Genève conserve un fusain sur papier (ill. 3) qui est préparatoire au panneau et à la broderie. Témoignage des inspirations japonistes de l'artiste et de son attrait pour la nudité féminine, cette composition

1. « Le nabi très japonard » étant Pierre Bonnard.

2. Brigitte Ranson Bitker et Gilles Genty, *Paul Ranson (1861-1909), catalogue raisonné, japonisme, symbolisme, Art nouveau*, Paris, Somogy, 1999, p. 21.

3. Ce genre de bordure se retrouve notamment dans *Les Éplucheuses de pommes de terre* conservé au musée d'Orsay.



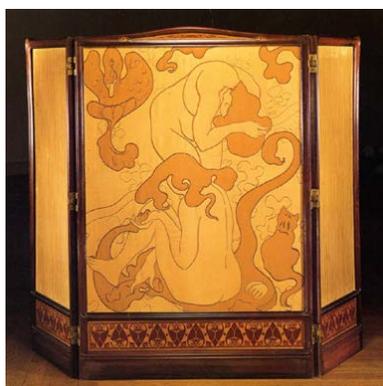
ill. 1 : Paul-Élie Ranson, *Femmes se coiffant*, 1892, tempera à l'œuf sur toile, 160 x 130 cm, Neuss, Clemens-Sels-Museum.



ill. 3 : Paul-Élie Ranson, *Deux femmes nues*, ca. 1892, fusain sur papier, 1200 x 980 mm, Genève, musée du Petit Palais.



ill. 4 : d'après Paul-Élie Ranson, *Deux femmes à leur toilette*, ca. 1892-1893, technique et dimensions inconnues, localisation inconnue.

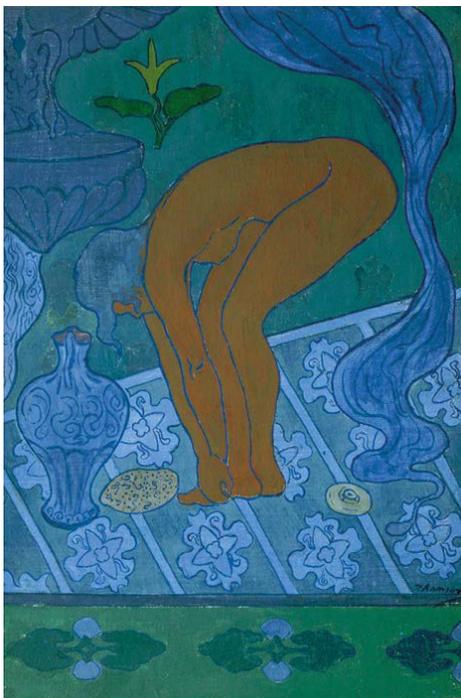


ill. 2 : Laure Lacombe d'après Paul-Élie Ranson, *Femmes se coiffant*, ca. 1892, broderie de soie sur un paravent à trois feuilles, 116 x 85 cm, Richmond, Virginia Museum of Fine Arts.

a également été reproduite dans la *Revue encyclopédique* du 1<sup>er</sup> mai 1893<sup>4</sup> (ill. 4). Chez Paul Ranson, la répétition est un mécanisme important du processus créatif et artistique. Il existe par exemple plusieurs versions de *Lustral* (ill. 5) ou de la *Jeune Femme à sa toilette*. Mais si l'artiste n'hésite pas à démultiplier ses compositions, il a aussi régulièrement recours à des citations et à des références plastiques diverses.

4. Brigitte Ranson Bitker et Gilles Genty, *op. cit.*, pp. 129-130.

Ainsi, dans les *Femmes se coiffant*, la forme du tapis en peau de fauve peut être lue comme une évocation de la pose de son célèbre *Tigre dans les jungles* (ill. 6) ou plus largement de la queue d'un esprit bestial, d'un diable, d'un serpent, voire d'une simple tige végétale. L'artiste joue sur les limites de l'identification et représente à dessein une forme aux multiples interprétations possibles.



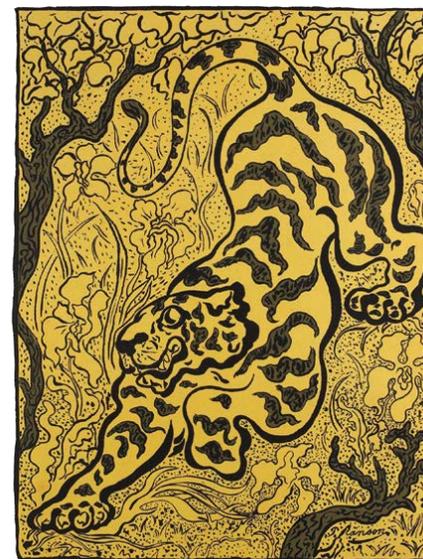
ill. 5 : Paul-Élie Ranson, *Lustral*, 1891, tempera à l'œuf sur toile, 33,5 x 24,3 cm, Paris, musée d'Orsay.

À l'instar de ses confrères Pierre Bonnard, Edgar Degas ou encore Henri Matisse, Paul Ranson est fasciné par le corps féminin et ses courbes<sup>5</sup>. Faunesse, baigneuses, sorcières et autres sibylles peuplent ses œuvres. En plus de tisser un véritable leitmotiv esthétique, elles semblent constituer un sujet de réflexion sur la pureté, la

sensualité et la sexualité. La thématique de la toilette féminine permet à l'artiste d'ériger une action quotidienne en une représentation symbolique<sup>6</sup>. Il s'agit non seulement de montrer un rite hygiénique, mais de dévoiler la préparation d'un corps pour la séduction. La charge érotique et voyeuriste est également patente : le spectateur pénètre dans l'intimité

5. *Le Nu de Gauguin à Bonnard. Eve, icône de la modernité ?*, dir. Véronique Serano (cat. exp., Le Cannet, musée Bonnard, 6 juillet-3 novembre 2013), Milan, Silvana Editoriale, 2013.

6. *La Toilette : naissance de l'intime*, dir. Nadejje Laneyrie-Dagen, Marion Buffaut et Georges Vigarello (cat. exp., Paris, musée Marmottan Monet-Académie des beaux-arts, Institut de France, 12 février-5 juillet 2015), Paris, Hazan, 2015.



ill. 6 : Paul-Élie Ranson, *Tigre dans les jungles*, 1893, lithographie en trois couleurs sur papier, 36 x 28 cm, Amsterdam, Van Gogh Museum.

du sujet figuré qui se retrouve ainsi livré au regard sans fard ni échappatoire. L'atmosphère ondine, voire presque saphique de cette scène, est renforcée par le style chantourné du peintre qui construit sa composition en usant d'une ligne qui serpente. L'effet obtenu confère à l'ensemble une ambiance alanguie et sinieuse caractéristique des travaux réalisés par Paul Ranson à cette période. De même, la « mollesse » de la courbe figurant la cuisse gauche de la femme assise — effet stylistique qui s'invite dans d'autres œuvres de l'artiste — provient du décroché d'une main ample et rapide traçant avec aisance sur le support utilisé (ill. 5). Héritier d'une

certaine *horror vacui*, Paul Ranson peuple son tableau d'arabesques d'un style éminemment japonisant mais aussi de deux figures animalières — un cygne et un chat. Dans ce contexte, le premier évoque inmanquablement le mythe ovidien de Lédä et accentue la connotation érotique de la toile. Cette fontaine à col de cygne se retrouve par ailleurs dans *Lustral* (ill. 5), qui est l'une de ses compositions les plus notables. L'intérêt plastique de Ranson pour les oiseaux de la famille des anatidés est fort durant les années 1890 : il exécute alors plusieurs peintures représentant des cygnes ainsi qu'un ornement de papier peint comportant des canards (ill. 7).



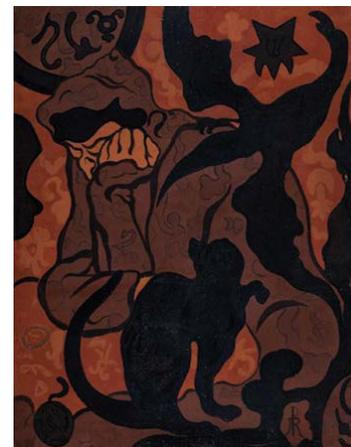
ill. 7 : Paul-Élie Ranson, *Les Canards et les feuilles*, ca. 1894, peinture à la colle ou détrempe, 65 x 81 cm, Quimper, musée des Beaux-Arts.

De même, la présence d'un chat n'étonne guère, il constitue un motif récurrent chez l'artiste dont il est par ailleurs l'animal favori. Dans ses compositions, les félinés sont souvent associés à un personnage féminin, comme dans *La Sorcière au chat* (ill. 8) actuellement conservé au musée d'Orsay. Fervent adepte des sciences occultes et des pratiques ésotériques, Paul Ranson aime juxtaposer des symboles forts dans ses œuvres, et il laisse sciemment ouvertes toutes les possibilités d'interprétations et d'associations. À l'instar de nombreux artistes de son temps, il est difficile de proposer une

analyse univoque de ses créations. Comme Dario Gamboni l'a démontré à propos de Gauguin, Paul Ranson aime jouer sur l'ambiguïté et les antagonismes afin d'atteindre le « centre de la mystérieuse pensée<sup>7</sup> ».

Le rendu si particulier de notre toile s'explique par la technique utilisée, qui est celle de la tempera. Gilles Genty a établi

7. Paul Gauguin, *Diverses choses*, ca. 1896-1898, f° 136 r°, [paginé 263], manuscrit ; transcription partielle dans *Oviri. Écrits d'un sauvage*, textes choisis et présentés par Daniel Guérin, Paris, Gallimard, 1974, p. 172. Cette citation donne son titre à l'ouvrage de Dario Gamboni, *Paul Gauguin au centre mystérieux de la pensée*, Dijon, Les Presses du réel, 2013.



ill. 8 : Paul-Élie Ranson, *La Sorcière au chat noir*, 1893, huile sur toile, 90 x 72 cm, Paris, musée d'Orsay.

que Paul Ranson a recours à celle-ci afin d'en « accentuer la matité<sup>8</sup> ». Il s'agit selon lui d'un concept esthétique et plastique central dans sa production picturale. Le spécialiste souligne ainsi que « Ranson plus encore que tous les autres Nabis recherchait dans ses œuvres la matité<sup>9</sup> ». Dans son catalogue raisonné de l'artiste, il précise l'intérêt du peintre pour ce genre de techniques au rendu sec, indiquant notamment que Paul Ranson « commence l'expérimentation d'une grande variété de mélanges

8. *Paul Élie Ranson : du symbolisme à l'Art nouveau*, dir. Agnès Delannoy et Brigitte Ranson Bitker (cat. exp., Saint-Germain-en-Laye, musée départemental Maurice-Denis-Le Prieuré, 25 octobre 1997-25 janvier 1998), Paris, Somogy, 1997, n° 26, p. 78.  
9. *Ibid.*

à la recherche d'un matériau mat et qui ait une certaine résistance<sup>10</sup> ». Il ajoute en outre que, comme la plupart des autres nabis, « [Ranson] faisait lui-même ses mélanges et ne les réussissait pas toujours<sup>11</sup> ». Cette pratique artisanale implique une grande variété dans le rendu des différentes œuvres de l'artiste. Dans le cas des *Femmes se coiffant*, le film très cassant de la couche picturale correspond parfaitement à l'aspect si particulier de la technique de la tempera.

En peignant cette composition, Paul Ranson, qualifié de « nabi oublié<sup>12</sup> » par Jacques Dodeman et Agnès Humbert, réalise une œuvre puissante, aussi bien par sa modernité radicale que par son aspect décoratif affirmé. Profondément marqué par l'art de l'estampe japonaise, il emprunte à celle-ci l'abolition de la perspective, l'usage d'aplats de couleurs mais aussi celui d'un cerne noir pour souligner et définir les silhouettes ainsi que les formes. Passionné d'occultisme, d'arts du spectacle et de marionnettes, Paul Ranson est un artiste atypique dont les *Femmes se coiffant* offre une saisissante démonstration du style éclatant et singulier.

Maxime Georges Métraux

10. Brigitte Ranson Bitker et Gilles Genty, *op. cit.*, p. 80.

11. *Ibid.*

12. Jacques Dodeman, « Ranson, le Nabi oublié », *Le Journal des Arts*, 7 novembre 1997.