

## Zephyr's breath and goddess of the soul

He stands out among the painters active in France during the crucial phase of upheaval that was the Revolution and First Empire: Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823). Trained on the masters of the Italian High Renaissance, he developed a Classicism that did not focus so much on external structural relations and sharp contours and instead on inner movement and on gentle transitions borrowing from Leonardo's sfumato technique. During his lifetime, he was not content to remain in the shadow of an opportunist like the leading academic painter Jacques-Louis David, but instead staked out his own, unorthodox territory. Prud'hon's work would serve as an inspiration for Géricault's Raft of the Medusa and he would garner high praise from the pioneers of Modernism, notably Delacroix and Baudelaire.

Prud'hon first attracted the notice of his contemporaries with his drawings and prints – media to which he would resort whenever his painting assignments became scarce and which suited his clair-obscur aesthetic. Indeed, many connoisseurs and aficionados value him primarily as a graphic artist to this day. But he did manage to establish himself as a painter as well – certainly by no later than 1808, when three of his canvases, including L'Enlèvement de Psyché, graced the annual Paris Salon exhibition. Dominique-Vivant Denon, director of the Musée Napoléon, was full of praise for his "delicate" talent, which he felt could not be compared to any of the known schools, and convinced the Emperor Bonaparte himself to induct him into the Legion of Honor, the highest possible accolade.

L'Enlèvement de Psyché, now kept in the Louvre and considered by many to be Prud'hon's salient work, is of particular interest to us here, since the folio to be offered at auction represents a preliminary study, or perhaps even an early stage, of this painting. It cannot be ruled out that it might have been created separately at a much earlier time for purposes of graphic reproduction. In any case, it clearly recognizable as a template for the later version in oil, which differs only in certain nuances.

The work's motif – not often found in a painting – is a scene from one of the "Anacreontic" tales of love and wine told by 2nd century poet Apuleius in his Metamorphoses: Psyche, a king's daughter so beautiful that she upstages even Venus, is banished at the envious goddess' instigation to a desolate mountain peak, where she is to be married off to a demon. Yet Venus' own son Cupid becomes enraptured with Psyche and has the wind god Zephyr spirit her to his palace. The two lovers eventually come together as immortals in the empyrean realm of the gods, but only after mastering a further series of harsh trials.

Prud'hon has chosen the exact moment when Zephyr lifts the slumbering Psyche from the mountaintop. Covered only by richly undulating drapery, her half-naked body rests, on a diagonal descending deeply into the picture's space, on the arms and shoulders of Zephyr and two assisting sprites

(the finished painting would later feature three sprites and a fully exposed Psyche). A leafy tree bent by the wind in the lower right-hand corner seems to support the forces directed diagonally upwards: levitation versus gravity. This is a detail missing from the later canvas, which is generally far less dynamic and busy. The tree's placement on the right allows us to infer that this gouache was meant as a template for an engraving. As we can see on any compass rose, East is on the right and West on the left. But since Zephyr embodies the mild west wind (in contrast to Euros, who symbolizes the east wind), this iconography would only make sense in the reverse image resulting from a print. This also explains why the tree was omitted from the later painted version, in which the sides are not reversed.

Prud'hon transforms Psyche (Greek for "soul") into a monument to the unconscious. Her slightly parted lips suggest she is dreaming rather than sleeping, while her arm movements indicate (conflicting?) sensations. The motif of the Sleeping Venus, so perfectly realized by Giorgione and Titian, long counted as one of the most demanding motifs throughout the history of painting. Artists who tackled it were at pains to give dignity to this paragon of female beauty, who, unaware of her erotic allure, is defenseless against the covetous gaze of men. Johann Heinrich Füssli's painting The Nightmare (1781), initially known only in the British Isles, made it impossible for modernity to circumvent the abyss of the motif. By contrast, Prud'hon's slumbering Psyche harks back to tradition. His composition and masterful application of chiaroscuro are a nod to Correggio (it was not for nothing that he became known early on as the Corrége français). While his rendering of Psyche's figure, which looks carved out of glistening white marble, is a nod to the sculptures of Antonio Canova, his contemporary born in the same year as himself who understood like no other how to fuse sensual presence and aesthetic distance.

Our particular folio is designed entirely pictorially, which is in stark contrast to a preparatory sketch for the oil painting (or perhaps for a gouache version) that is also held by the Louvre and that illustrates the inventive process with its powerful hatch marks and high-contrast washes. It stands entirely on its own. Though Prud'hon found success as a painter – his expressive portraits alone have secured him a prominent place in art history – he probably had little experience painting in oils. Many of his works have darkened heavily over time or are in a problematic state of preservation. Which makes this well-preserved gouache all the more precious. It is a genre-straddling work in technical terms, in which painting and drawing styles are given equal weight. And though Prud'hon's motif seems to be paying homage to the celebration of Classical female beauty, it also has a deeper dimension: By allowing Psyche's facial expressions and gestures to spring from her unconscious, the artist aptly prefigures the insights of modern psychology.

## Un souffle de vent soulève la déesse de l'âme

C'est un cas à part parmi les peintres de la France de la Révolution et de l'Empire, période de transition décisive : Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823). Formé par les maîtres de la Haute Renaissance italienne, il a développé un classicisme qui aspire non pas au statisme extérieur et aux contours nets, mais plutôt à la représentation du mouvement intérieur et, inspiré par le sfumato de Léonard de Vinci, aux transitions douces. De son vivant, la place qu'il occupait n'était pas dans l'ombre de Jacques-Louis David, l'opportuniste académique qui donnait le ton, mais tout à fait originale et peu orthodoxe. Géricault s'est inspiré de ses œuvres pour son « Radeau de la Méduse » ; les précurseurs de l'art moderne, notamment Delacroix et Baudelaire, comptaient également parmi ses admirateurs.

Ses contemporains le connaissaient d'abord et avant tout comme dessinateur et à travers la gravure, supports qu'il n'utilisait pas seulement en raison de la précarité de ses commandes, mais aussi parce qu'ils correspondaient particulièrement bien à sa prédilection pour le clair-obscur. Aujourd'hui encore, les connaisseurs et amateurs l'apprécient surtout comme graphiste. Il s'impose cependant aussi comme peintre au plus tard en 1808, lorsqu'il expose trois toiles, dont « L'Enlèvement de Psyché », au Salon annuel de Paris. Dominique-Vivant Denon, directeur du Musée Napoléon, loue son talent « délicat », sans commune mesure avec les écoles connues, et obtient de l'empereur qu'il soit décoré de la Légion d'honneur, consécration suprême.

Si le tableau « L'Enlèvement de Psyché », aujourd'hui conservé au Louvre et considéré par beaucoup comme l'œuvre principale de Prud'hon, nous intéresse, c'est parce que la feuille en question représente une étude préparatoire, peut-être même une étape préliminaire. Il n'est pas exclu qu'elle ait été réalisée indépendamment bien avant, comme projet de reproduction graphique. Mais il est évident qu'il s'agit d'un modèle pour la version ultérieure à l'huile, qui diffère par certaines nuances.

Le thème anacréontique des « Métamorphoses » d'Apulée (IIe siècle après J.-C.) n'a été que rarement repris en peinture. Psyché, la magnifique fille du roi qui ravit totalement l'attention portée à Vénus, est reléguée à l'instigation de cette dernière au sommet d'une montagne aride, où elle doit être donnée en mariage à un démon. Le fils de Vénus, Cupidon, passionnément épris de Psyché, demande à Zéphyr, la divinité du vent, de l'emmener dans son palais ; ce n'est toutefois qu'après une nouvelle série d'épreuves pénibles qu'ils seront unis, tous deux immortels, dans le ciel des dieux.

Prud'hon choisit ici le moment où Zéphyr soulève Psyché assoupie du sommet de la montagne. Dans une diagonale qui plonge dans l'espace, le corps dénudé, uniquement enveloppé autour de la taille d'une draperie ondulée par les airs, repose sur les bras et les épaules de Zéphyr et de ses deux assistants (dans le tableau, ils seront trois et le corps

sera entièrement découvert). Dans l'angle inférieur droit, un arbre feuillu abattu par le vent soutient le mouvement de force ascendant opposé à la diagonale : lévitation contre gravitation. Ce détail est absent de la toile, qui est par ailleurs nettement moins empreinte de dynamisme. Et le fait qu'il figure ici à droite permet de supposer que cette gouache aurait dû servir de modèle pour une gravure. Selon le principe de la rose des vents, le regard situe l'est à droite et l'ouest à gauche. Or, Zéphyr incarne le vent d'ouest doux (contrairement à Euros, qui symbolise le vent d'est), et ce n'est que dans la reproduction en gravure inversée que cette orientation aurait eu un sens iconographique. Dans la reproduction picturale à l'identique, l'arbre était donc absent.

Prud'hon métamorphose Psyché (âme en grec) en un monument de l'inconscient. Sa bouche entrouverte évoque davantage le rêve que le sommeil ; les mouvements de ses bras renvoient à des sensations (contradictoires ?). La « Vénus assoupie » a longtemps été l'un des sujets les plus exigeants de l'histoire de la peinture. Depuis Titien et Giorgione, offrir une image digne de la beauté féminine, inconsciente de sa concupiscence érotique mais exposée sans défense aux regards fantasmés des hommes, était considéré comme un défi particulier. Johann Heinrich Füssli, dans son « Nachtmahr » (1781) dont la notoriété ne dépasse pas dans un premier temps les îles britanniques, a rendu le caractère abyssal de ce motif incontournable pour l'époque moderne. Avec sa « Psyché » assoupie, Prud'hon renoue avec la tradition : dans la composition et la réalisation magistrale du clair-obscur, il se réfère au Corrége (on l'a très tôt qualifié de « Corrége français ») ; dans la figure de Psyché, qui semble taillée dans un marbre d'une blancheur éclatante, il se réfère aux sculptures d'Antonio Canova, son contemporain, qui a su mieux que quiconque fusionner la présence sensuelle et la distance esthétique.

Contrairement à une esquisse préparatoire au tableau (mais peut-être était-elle effectivement destinée à préparer la gouache), aujourd'hui également conservée au Louvre, qui illustre le processus inventif par des hachures puissantes et un lavis contrasté, notre feuille est entièrement conçue de manière picturale. Cela lui appartient pleinement. Si Prud'hon a connu le succès en tant que peintre (ses portraits expressifs lui ont notamment assuré une place de choix dans l'histoire de l'art), il n'était sans doute pas habitué à l'application d'huile. Nombre de ses tableaux ont fortement foncé ou sont dans un état de conservation problématique. Cette gouache bien conservée est donc d'autant plus précieuse. D'un point de vue technique, elle se situe entre les deux genres, la peinture et le dessin s'y côtoient. Et du point de vue du motif, Prud'hon ne célèbre ici qu'en apparence une fois de plus l'image de la femme à la beauté classique. En laissant Psyché agir de manière mimétique et gestuelle à partir de l'inconscient, il préfigure dans le même temps la psychologie moderne.