

Les "Années folles", une expression qui fut d'abord le titre d'un film sur les années 1920, datant de 1960 par Mirea Alexandresco et Henri Torrent. Le terme permet de résumer une époque dotée de multiples facettes, qui aurait mis la société française dans un tourbillon de gaieté permanente à travers une atmosphère de grande créativité. En effet, la France, l'Allemagne et les Etats Unis connaissent durant la même décennie une période de boom économique à la suite de la Première Guerre mondiale. La France connaît donc une période où la vie culturelle, artistique et sociale est fructueuse dans Paris, capitale du plaisir et du divertissement avec ses théâtres et cabarets. Ainsi, il en résulte une libération des moeurs notamment de celle de la femme en raison de son rôle cruciale durant la Grande Guerre.

C'est à travers les oeuvres *La belle Rafaela* de Tamara de Lempicka et *La chanson Obsession* de Suzy Solidor que nous verrons comment est montrée l'émancipation de la femme française durant les années folles, entre sensualité et modernité ?

Tamara de Lempicka naît le 16 mai 1898 à Varsovie en Pologne sous le nom de Tamara Rozalia Gurwik-Górska dans un milieu aisé et cultivé. Arrivée en 1918 à Paris après avoir fui la Russie passé au mains des bolchéviki, elle est accueillie chez ses cousins. Elle poursuit ses études d'art qu'elle avait commencées à Saint Pétersbourg et s'inscrit à l'académie de Ranson. Elle meurt le 18 mars 1980 à Cuernavaca au Mexique.

I. Un représentation du corps de la femme " moderne" : entre respect de codes classiques, et contemporains...

A. Une oeuvre s'inspirant de certains codes classiques

Dans un premier temps, nous pouvons voir que Tamara de Lempicka représente une femme en respectant certains codes classiques de l'art occidental. Cet intérêt peut dans un premier temps s'expliquer après son voyage en 1911 en Italie, en compagnie de sa grand-mère.

Elle reprend en effet la *linea serpentina*, un style étant très présent chez les théoriciens italiens du XVIe siècle dont Léonard de Vinci, Raphaël et Michel Ange. La femme est allongée et sa position forme un " S". Nous pouvons remarquer que cette torsion du corps touche aux limites de la surface peinte donnant un effet de cadrage resserré, accentué par le drapé rouge couvrant les pieds de la Belle Rafaela.

La couleur de ce drapé est particulièrement intéressante ; elle contraste avec les autres choix de la palette utilisée : le beige, le rouge et le gris ainsi que leurs dégradés donnant l'effet d'une toile harmonieuse. La présence de gris serait la reprise d'une vision héritée d'Ingres afin de limiter les empâtements naturels.

Par ailleurs, cette composition semble reprendre des jeux de lumière caravagesque comme le montre le contraste du drapé avec la pâleur de la peau, mais également les points de lumière étant sur la poitrine, le visage, le ventre et la cuisse de la femme. Elle use donc cette recette caravagesque dans le but d'exalter la sensualité de la femme.

B. Dans la lignée de peintres contemporains

Bien que les références aux maîtres italiens de la renaissance peut s'expliquer par l'intérêt personnel de l'artiste, il convient de souligner que Tamara se forme chez les peintres Maurice Denis et André Lhote dans l'académie de Ranson : ce dernier étant un théoricien du cubisme, il exerce sur elle une influence déterminante et durable. C'est sur les conseils de ce maître qu'elle intègre les leçons du cubisme dans une synthèse basée sur sa culture classique.

Depuis ses débuts, Tamara de Lempicka a peint des portraits. Sa première production, datable des environs de 1920, révèle une recherche déjà orientée vers la construction d'une image remplissant totalement l'espace, profilée par de fortes lignes noires, sur des fonds exécutés à traits de brosse larges et rapides.

Les proportions sont déformées ce qui impose une construction sculpturale - mais qui serait vue d'en bas et pour laquelle la tête serait donc, en proportion, plus petite que les membres. Le cubisme semble se réduire à une déclinaison limitée avec une formulation qui tient compte de la nécessité de ramener à des corps solides les éléments anatomiques. Par exemple les seins, l'abdomen, les mains étant réalisés à l'aide de sphères et de cylindres.

De plus, les ombres sont franches, divisant presque le visage par moitié, et dessinent des masques dans lesquels les orbites oculaires paraissent immenses, les lèvres semblent pourtant être moins géométriques que le reste du visage, laissant place à la sensualité.

La représentation tout entière obéit donc à une seule exigence : la construction d'une image qui impose une puissance visuelle au point de devenir tyrannique. L'intervention de la rationalité est puissante et nécessaire: les personnages sont représentés dans des poses où intervient l'ordre des lignes géométriques, la déformation leur conférant une stature presque intemporelle. Leur figure se plie ainsi aux exigences du style de la supériorité de la décoration sur le traitement naturaliste de l'objet. Tel était l'enseignement de Maurice Denis et d'André Lhote.

II. Témoignant de l'émancipation physique de la femme française durant les années 20 à Paris

A. La représentation d'une femme s'étant réapproprié son corps : la reprise de la figure de la garçonne .

Dans une époque de revendication féminine, les femmes simplifient leurs toilettes - en étant déjà libéré du corset par Paul Loiret- en répudiant la notion de féminité présente avant la Première Guerre mondiale ; les sous vêtements superflus sont supprimés, les jupes sont raccourcies à la hauteur du genou, et leurs cheveux sont coupés au ras de la nuque. C'est ainsi que naît la figure iconique de la "garçonne" en France. Cette figure est notamment visible dans l'œuvre de Tamara de Lempicka.

Cette métamorphose physique de la femme n'est pas considérée comme un simple effet de mode passager. En effet, il est interprété comme le signe d'une évolution profonde de la société avec un changement de la condition féminine. Popularisé par le roman *La Garçonne* de Victor Margueritte en 1922, la figure de la garçonne fait scandale : la protagoniste préconise ce qui la rend heureuse. Intellectuelle progressiste, laïque et franche, cette jeune bourgeoise choque car l'auteur s'attaque à une image qui remet en cause le pays en profondeur. *La Garçonne* a pour idéal une morale identique pour les deux sexes en voyant dans le mariage comme un synonyme d'une institution vieillissante. Ce livre témoigne de la remise en cause des valeurs françaises présentes avant la guerre bien qu'elle soit encore ancrée dans la population rurale. Le succès de ce livre et son scandale permet à la capitale parisienne de se montrer comme féministe, un lieu d'émancipation des femmes et de liberté. Cette libération du mariage et de maternité s'accompagne également d'un affranchissement sexuel et d'un questionnement du genre. Si cette réputation n'est pas entièrement fautive, elle demande à être précisée et nuancée.

B. Une sexualité explicite relévant la liberté sexuelle de la femme

Tamara représente ses modèles féminin avec une élégance et nonchalance des attitudes, de la sensualité et une puissante vitalité dans les corps. Elle donne une charge sexuelle pleine d'audace avec des nu féminins sans complexes comme le montre les formes généreuses et les mamelons saillants. Bien qu'il faut souligner que la nudité était un des standard dans les images art déco, ici le nu frise la sexualité explicite. Elle révèle une prise de plaisir au spectacle du corps féminin, il semble que ses tableaux ont été réalisés dans une atmosphère d'exploration de la permissivité sexuelle.

III. Une ode à la féminité limitée : une liberté dépendant de sa catégorie sociale

A. Le portrait d'une femme par une femme : un oeuvre à grande charge sexuelle et émotionnelle

Tamara de Lempicka reprend les théories de Lhote qui exige une construction sculpturale. En effet, Lhote pense que le peintre doit voir les choses avec l'œil d'un sculpteur, il suggère aussi la vue en contre plongée. Cette déformation de l'objet répondrait à un concept de Lhote : cela représenterait une vision amoureuse, car celle-ci serait déformée par les sentiments éprouvés par le peintre.

Dans le cas de Tamara, les personnages représentés ont tendance à sortir du cadre dans lequel ils sont enfermés tout en acquérant une certaine solidité : cela caractérise le côté éphémère des sentiments contrastant avec leur solidité.

Tamara de Lempicka à d'ailleurs ouvertement déclaré qu'elle représente toujours les hommes et femmes qu'elle a aimé. Elle pose donc un regard désirant d'une femme sur le corps d'une autre femme : c'est pour cela que Rafaela réapparaît dans plusieurs de ses oeuvres notamment dans *La femme en tunique rose et le Rêve*. Elle peint certaines de ses amantes comme Suzy Solidor dans les années 20, elle-même connue pour ses chansons saphiques. En montrant ouvertement ses relations amoureuses, Tamara de Lempicka fait de ses aventures un sujet de prédilection dans son art.

Cette charge sexuelle et émotionnelle s'ajoute au fait que dans les années 20 à Paris la fréquentation des bars et boîtes de nuit, où l'ordre moral était plus relâché et les comportements plus ouverts était particulièrement commune.

B. Une affirmation de la liberté féminine dans une société patriarcale

Enfin il convient de souligner que l'artiste commence tout juste à signer sous son vrai nom de famille et non plus sous le nom masculin de Lempitsky (si l'on suit la coutume Russe cela devrait être Lempicka). Elle rétablit en effet sa véritable identité lors de sa première grande exposition à Milan à la Bottega di poesia en 1925 en signant alors Tamara de Lempicka. Son nom francisé et définitif n'apparaît qu'en 1927 : T. De Lempicka, comme le montre la signature de ce tableau.

De plus. Même si l'homosexualité n'est plus pénalisée en France depuis la Révolution, elle est détournée à travers d'autres motifs comme "outrage public à la pudeur". Par exemple, la revue homosexuelle *L'Amitié* disparaît en 1925 après son cinquième numéro : ses rédacteurs sont condamnés pour outrage aux bonnes mœurs et propagation de méthode anticonceptionnelle.

Son modèle sensuel et alangui, était une prostituée rencontrée sur le trottoir avec qui elle engagea une liaison, ce qui montre que l'accessibilité des femmes au monde du travail était encore limitée.

Suzy Solidor, *Obsession*

A. Suzy Solidor, chanteuse, actrice et romancière

Originaire de Saint-Malo, Suzanne Rocher est née le 18 décembre 1900. Élevée par l'antiquaire parisienne Yvonne de Brémond d'Ars, elle lui fait donner des cours de chant par la cantatrice Marguerite Carré.

Elle devient le modèle de plusieurs artistes dont Tamara de Lempicka. Sous les conseils de l'artiste peintre Paul Colin, Suzy Solidor commence à chanter et ouvre un cabaret en 1933 se nommant *La vie parisienne*, qu'elle animera pendant 20 ans.

Son répertoire est constitué de chansons de marins mais également de chansons d'amours. Elle n'hésite pas à affirmer dans ses chansons ses préférences féminines et revendiquer le droit à la "différence"

B. Obsession

Obsession est une des chansons d'amour dédiée à une femme dans son répertoire. Dans cette chanson, elle explique son amour pour les femmes comme le montre la première phrase de la chanson "chaque femme je la veux".

Le deuxième couplet montre cet amour de façon explicite et charnel "sous leurs jupons empesés, mes rêves inapaisés, glissent de sournois baisers, vers leur peau nue"

Il convient de souligner que la chanson était un moyen de diffusion à travers la scène. Les cafés concerts et music hall étaient conçus comme des théâtres accueillant un public mélangé mais surtout populaire. Les chansons se rapportant à l'amour entre deux femmes possèdent une tonalité plus grave et plus sensuelle. Elle reprend la tradition théâtrale héritée du XIX qui admet que les dames chantent au masculin sans que cela prête à confusion. Comme nous pouvons le voir cette chanson ne précise pas le sexe de l'interprète. Elle joue ainsi sur l'ambiguïté tout en regardant ostensiblement ses clientes dans son cabaret, personne ne peut donc remettre en question le fait qu'elle s'adresse aux dames.

Ainsi Tamara de Lempicka et Suzy Solidor représentent leur époque : énergie, volonté, sensualité, la modernité, l'angoisse et la fragilité des années folles. En assumant leur sexualité d'un air provocateur, elles sont l'incarnation des revendicatrices de la femme nouvelle des années 1920.