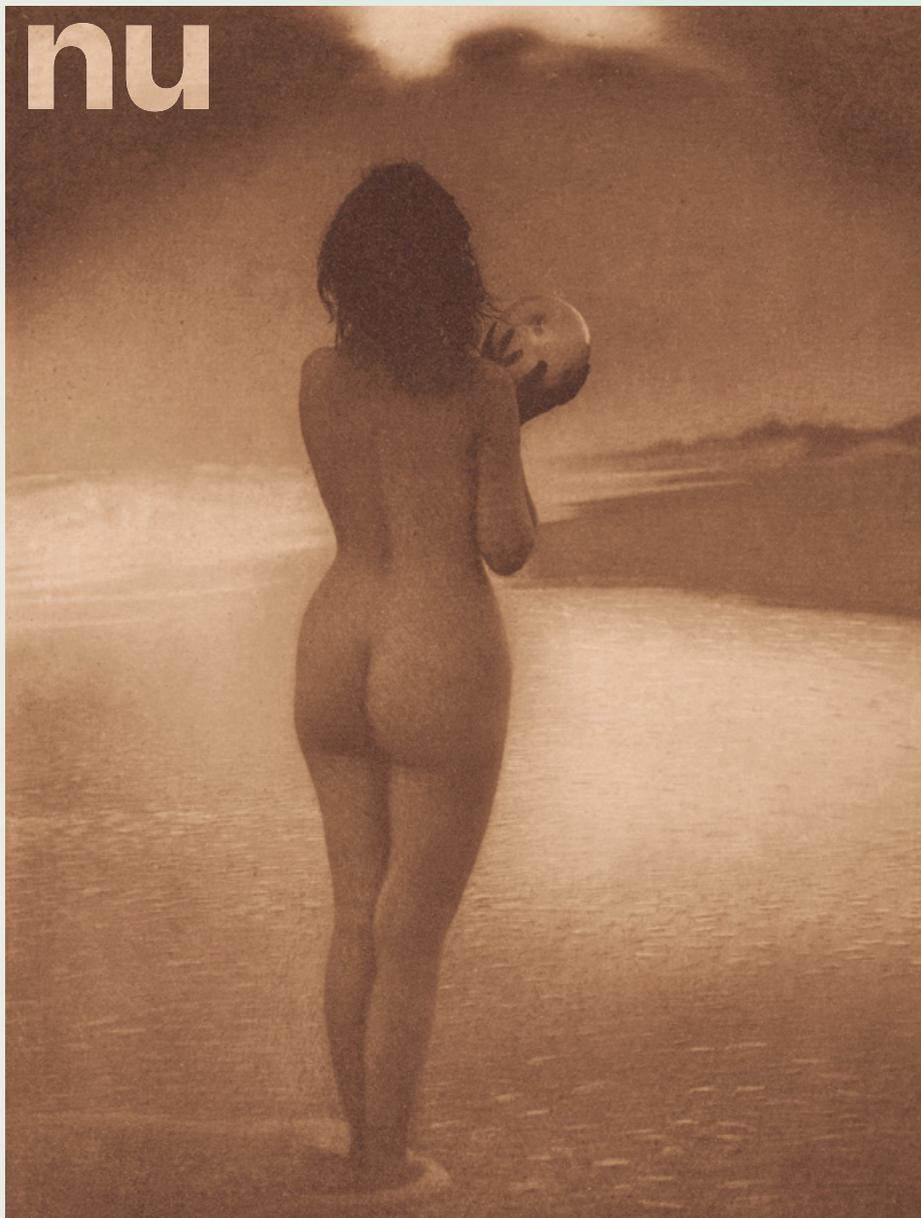


Oser le nu

Camille Morineau



**Le nu représenté
par les artistes femmes**

Flammarion

Oser le nu

FLAMMARION

Directrice éditoriale

Julie Rouart

Responsable de l'administration éditoriale

Delphine Montagne

Responsable éditoriale

Mélanie Puchault, assistée de Agathe Lo Presti

Recherche iconographique

Adeline Grolleau

Mise en forme du texte et relecture

Anne Chapoutot

Fabrication

Chloé Creusot Brossard

Conception graphique et mise en pages

Léa Chevrier

Photogravure

Quadnilaser

Chargée de recherches

Éléonore Besse

Les recherches pour ce livre ont été réalisées grâce au soutien du fonds de Dotation Per Ardua ad Astra.

Cet ouvrage est composé en Sagace et Plantin et imprimé sur du Magno Natural 140 g.

© Éditions Flammarion, Paris, 2025

Dépôt légal : février 2025

ISBN Flammarion : 9782080467836

L.01EBUN001103

N° d'édition : 645694

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en janvier 2025 sur les presses de Graphius à Gand (Belgique).

Couverture : Alice Boughton, *Dawn*, 1909, héliogravure, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art
4^e de couverture : Artemisia Gentileschi, *Allégorie de l'Inclination*, 1616, huile sur toile, Florence, Casa Buonarroti

Camille Morineau

Oser le nu

Le nu représenté par les artistes femmes

Du **xvi^e** au **xx^e** siècle

Flammarion

Sommaire

Préface	7
Introduction	
Cinq siècles et trente ans : stabiliser le savoir et écrire la continuité	14
Du Moyen Âge à la Renaissance	
Femmes savantes et filles d'artistes s'emparent du corps nu	24
L'Italie aux xvi^e et xvii^e siècles	
Pays exemplaire et berceau de grandes artistes femmes	40
Le xviii^e siècle	
Hommes libertins et femmes savantes : l'invention de l'intimité et du déshabillé	54

Le xix^e siècle	
Le nu, un enjeu moderne	66
1885-1911	
L'invention du nu photographié, sculpté et peint	82
1911-1950	
Liberté, égalité, modernités (plurielles), les « ismes » au prisme du nu	104
« Explain Black »	
Décentrer, dé-genrer, re-poétiser le nu noir	128
Bi, libres, lesbien, <i>queer</i>	
Dire son désir, interroger le genre	148
Les féminismes	
Vagin étendard, nu obligatoire. Pop, porn and perform	174
Hommes nus	
Pénis domestiqué, hommes odalisques et érotisme assumé, ou ne rien montrer ?	198
Conclusion	
Quatre grandes figures qui ont changé l'histoire du nu	216



Guerrilla Girls, *Do Women Have to Be Naked to Get Into the Met. Museum?*, 1989, sérigraphie sur papier, New York, The Metropolitan Museum of Art

Préface

L'histoire des femmes est une discipline récente, l'histoire de l'art des femmes aussi, celle de la représentation du nu par les artistes femmes est tout simplement inédite. Cet ouvrage ajoute une pierre à un édifice collectif qui date en réalité de plusieurs siècles : écrire une histoire de l'art qui rende justice aux oubliées.

Cet essai répond à la question qui m'avait été régulièrement posée au printemps 2009 par des journalistes et des visiteurs de l'exposition «elles@centrepompidou» : pourquoi y avait-il si peu de nus d'hommes parmi ces œuvres d'artistes femmes? Cet accrochage des collections permanentes était le premier à ne montrer que des artistes femmes, et donc, en conséquence, à écrire l'histoire de l'art du xx^e siècle sans les hommes. J'en étais commissaire générale, avec une équipe de cinq collègues conservateurs et autant de chargés de recherche. Rassemblant trois cents artistes femmes et composée de mille œuvres présentées sur les deux étages du musée, l'exposition, que je vais appeler «elles» dans les pages qui suivent, dura deux ans. Toutes ces femmes avaient été pour la plupart oubliées, non pas de leur vivant mais plus tard, à partir des années 1940 et jusqu'aux années 1970, effacées des manuels et des cours d'histoire de l'art.

Oser le nu

La question m'était posée discrètement, avec un peu de gêne ; je sentais que mes interlocuteurs.trices n'attendaient pas de réponse. C'était sans aucun doute un tabou : comme un secret qu'il fallait garder.

Lorsqu'une femme signe un nu, elle parle de son corps, de l'intime, de sa capacité à exprimer son désir, du droit de parler de son plaisir. Elle peut commenter le regard des hommes, mettre en cause la binarité des genres, l'hétéronormativité, la manière dont le pouvoir en général agit sur les corps, y compris racisés. Dans certains espaces et certaines sociétés, la sexualité des femmes est invisibilisée, leurs préférences sexuelles les condamnent, le nu les emprisonne.

Dans les musées des beaux-arts, les femmes que l'on voit sont essentiellement peintes par des hommes, et très souvent nues. Ces dernières années, un grand nombre d'accrochages, de publications, d'acquisitions ont commencé à modifier la présence des femmes dans les musées, mais dans les livres publiés sur le nu ou sur le corps, il y a peu ou pas de femmes, comme si ce sujet leur avait été interdit. Est-il vrai que la représentation d'un nu par une femme a été tabou pendant des siècles ? N'est-ce pas la caractéristique même du tabou, de se perpétuer sans aucune preuve ? Si ces nus signés par des femmes ont été produits, l'« enchantement » que décrit Freud a pu nous empêcher de les voir : nous nous sommes punis à l'avance de pouvoir les penser. Est-ce donc devenu une autre de ces illusions qu'un monde patriarcal nous instille, un ultime « enfumage » de l'esprit ?

En y réfléchissant, plus la question m'était posée plus je la trouvais judicieuse. Elle tirait les conséquences du travail engagé avec « elles » mais imparfait, sur l'invisibilité du genre féminin dans l'histoire de l'art. Les artistes de l'exposition « elles » n'avaient rien en commun, à part la difficulté à se faire reconnaître, elles démontraient également qu'en 2009, du fait de leur diversité, de leur radicalité, de leur nombre, l'histoire de l'art s'écrivait très bien, clairement et radicalement, sans les hommes. Mais était-il juste qu'elle s'écrive sans nus du genre opposé ? Consciente du fait que nos collections n'étaient pas exhaustives ni représentatives, je répondais en 2009 qu'il y avait des nus de femmes dans l'accrochage mais effectivement peu de nus d'hommes.

Préface



Francesca Woodman, *Providence, Rhode Island, 1976*,
tirage argentique sur papier, Liverpool, Tate

Ceux de Suzanne Valadon en étaient un des rares exemples ; nous les avons découverts avec Cécile Debray, responsable de la partie moderne de «elles», en faisant des recherches dans les collections. À l'époque, Valadon n'était pas la star qu'elle est devenue ; et c'est avec surprise que nous avons découvert des gravures et des dessins précoces où l'artiste représentait de manière réaliste des femmes et des enfants nus.

Il y avait des nus en photographie, pensais-je, notamment l'œuvre *From Eel Series* (1977-1978) de Francesca Woodman. L'exemple d'une artiste qui a travaillé le nu de manière obsessionnelle et poétique, le portrait nu mais aussi l'autoportrait, un corps non érotique dans un espace fermé et vide, une maison déserte, qui me faisait penser au livre de Virginia Woolf de 1929 *Une chambre à soi*. Woodman me



Betty Tompkins, *Fuck Painting #1*, 1969,
peinture acrylique sur toile, Paris, Centre Pompidou

Préface

semblait être l'une des premières artistes à inventer un « corps à soi » avant de se donner la mort à vingt-deux ans. Ses nus poétiques coexistaient avec des nus politiques de féministes, en vidéo et en performance dans les mêmes années 1970.

Je pensais, lorsque cette question me trottait dans la tête, à Niki de Saint Phalle dont la *Crucifixion* (1965, voir p. 21) accueillait le visiteur de «elles@centrepompidou» dans ce que l'on appelait «l'allée principale» du parcours des collections permanentes : le pubis fourni de cette femme en porte-jarretelles se trouvait exactement à la hauteur des yeux des visiteurs, à la fois menaçant et drôle, relecture au vitriol d'une histoire obsédée par les nus de femmes signés par les hommes au détriment de la condition féminine (cette œuvre fait partie de la série des «Prostituées»). Si le Christ est femme, il porte sur son épaule des fleurs, des enfants, des animaux, et sa fécondité est célébrée ainsi que sa fragilité. Cette œuvre m'interrogeait de plus en plus au fur et à mesure des deux ans que dura «elles», jusqu'à ce que s'impose une rétrospective de l'artiste au Grand Palais en 2014. Depuis, Saint Phalle ne cesse de m'inspirer : relecture érudite de l'histoire, radicalité et humour, un féminisme qui inclut les hommes et n'exclut pas la féminité, tout en renversant les «rôles de genre». On trouvait ensuite très vite dans l'accrochage Annette Messager et Sophie Calle, qui parlaient ouvertement de leur désir des hommes, sans forcément les représenter nus, avec une juxtaposition de textes et d'images. Plus loin une salle était dédiée à Nan Goldin, dont j'avais vu la rétrospective en 2003 et dont l'œuvre entière répondait bien à la question. Sur une bande sonore composée par Björk à partir d'une messe orthodoxe grecque, l'artiste racontait une histoire de l'intimité totalement nouvelle où des images de couples faisant l'amour, homo- et hétérosexuels, sensuels mais aussi tendres, mettaient le visiteur dans un rôle nouveau : non pas de voyeur mais de complice d'une exploration de l'amour déclinée par des corps nus (*Heartbeat*, 2000-2001).

Enfin, mais je n'osais pas le dire, ma première acquisition, en 2003, année de mon arrivée dans l'institution idéale et rêvée qu'est le Centre Pompidou, avait été une réponse directe et dérangeante à cette question : le *Fuck painting* (1969) de Betty Tompkins, découvert quelques mois plus

tôt à la Biennale de Lyon, tableau dont l'artiste m'avait expliqué qu'elle n'avait pas pu le montrer à l'époque, ni depuis, tant l'imagerie était «choquante». L'œuvre appartient à une série qui zoome sur un coït à partir de photographies pornographiques passées à l'époque sous le manteau de la frontière canadienne aux États-Unis. Une œuvre féministe car elle pointe la violence de la pornographie sur le corps des femmes, mais propose aussi une représentation potentielle du plaisir et du désir. Je n'ai pas dormi la veille de la présentation de l'œuvre au comité d'acquisition, composé d'une trentaine de personnes. Postée à côté de ce vagin et de ce pénis qui faisaient deux fois ma taille, je m'attendais à être renvoyée sur-le-champ, mais l'acquisition fut acceptée, ainsi que celle d'autres œuvres féministes les années suivantes, et le directeur du musée Alfred Pacquement accepta ma proposition de faire «elles» à l'automne 2007.

Bref, j'essayais de répondre imparfaitement à cette question initiale et c'est aujourd'hui possible grâce aux recherches colossales effectuées par AWARE, dont nous fêtons le dixième anniversaire. L'association AWARE : Archives of Women Artists, Research and Exhibitions comporte aujourd'hui mille trois cents biographies, trois cents articles de recherches, animations et podcasts qui forment une archive numérique gratuite et accessible, à laquelle de nombreux colloques et informations non publiés s'ajoutent encore.

Je l'ai co-fondée en 2014 pour solidifier le savoir sur les artistes femmes, effacer la rhétorique de la «découverte» (que continuent malgré tout à s'arroger nombre de publications) au profit d'une histoire de la continuité, d'un temps long qui prend le risque du multiséculaire et le pari de la modestie.

Ce livre procède des mêmes principes ; il a pour ambition de renouer des fils, de retrouver des traces. Il recadre le récit, il l'étire, surtout, dans un temps long. Le choix d'une chronologie est essentiel : je n'ai pas voulu me limiter au moderne, ce qui aurait effacé les siècles antérieurs, ni aller vers le trop contemporain, c'est-à-dire les trente dernières années, qui auraient «écrasé» le reste. Le livre s'arrête donc là où mon histoire avec le genre commence, à quelques années près. En 1989, hésitante entre l'enseignement de l'histoire

Préface

et la pratique de l'histoire de l'art, je suis envoyée à vingt-deux ans par l'École normale supérieure pour enseigner le français au Williams College (Massachusetts) qui offre un programme de pointe en histoire de l'art, et qui reste un lieu de formation important des conservateurs de musées américains. Je découvre donc avec passion à la fois l'histoire de l'art et un cursus essentiel et émergent, grâce aux cours dispensés par Carol Ockman, les *gender studies*. Voilà ce que je comprends alors : lorsque les sciences humaines s'interrogent sur la construction de la pensée du genre, elles constatent que le savoir n'est pas une évidence mais un objet (mal) construit, sur lequel s'est exercée pendant des siècles une forme de violence. Les stéréotypes de genre et de binarité l'ont profondément polarisé si bien qu'il est difficile de s'y pencher aujourd'hui sans avoir une sorte de vertige. Ce qui m'a été enseigné en 1989 et ce sur quoi a longtemps reposé mon féminisme, y compris lorsque j'ouvris «elles» en 2009, est aujourd'hui beaucoup plus partagé et grand public. Et pourtant, même au sein des études de genre, il reste une zone d'ombre, cette question des nus signés par les femmes. Je voudrais mettre en lumière dans cet ouvrage ce qui me semble être la ruse la plus pernicieuse de l'histoire de l'art, de l'histoire et de l'anthropologie : le «vol» du nu signé par les artistes femmes. Alors qu'elles l'ont osé.

Introduction

Cinq siècles et trente ans : stabiliser le savoir et écrire la continuité

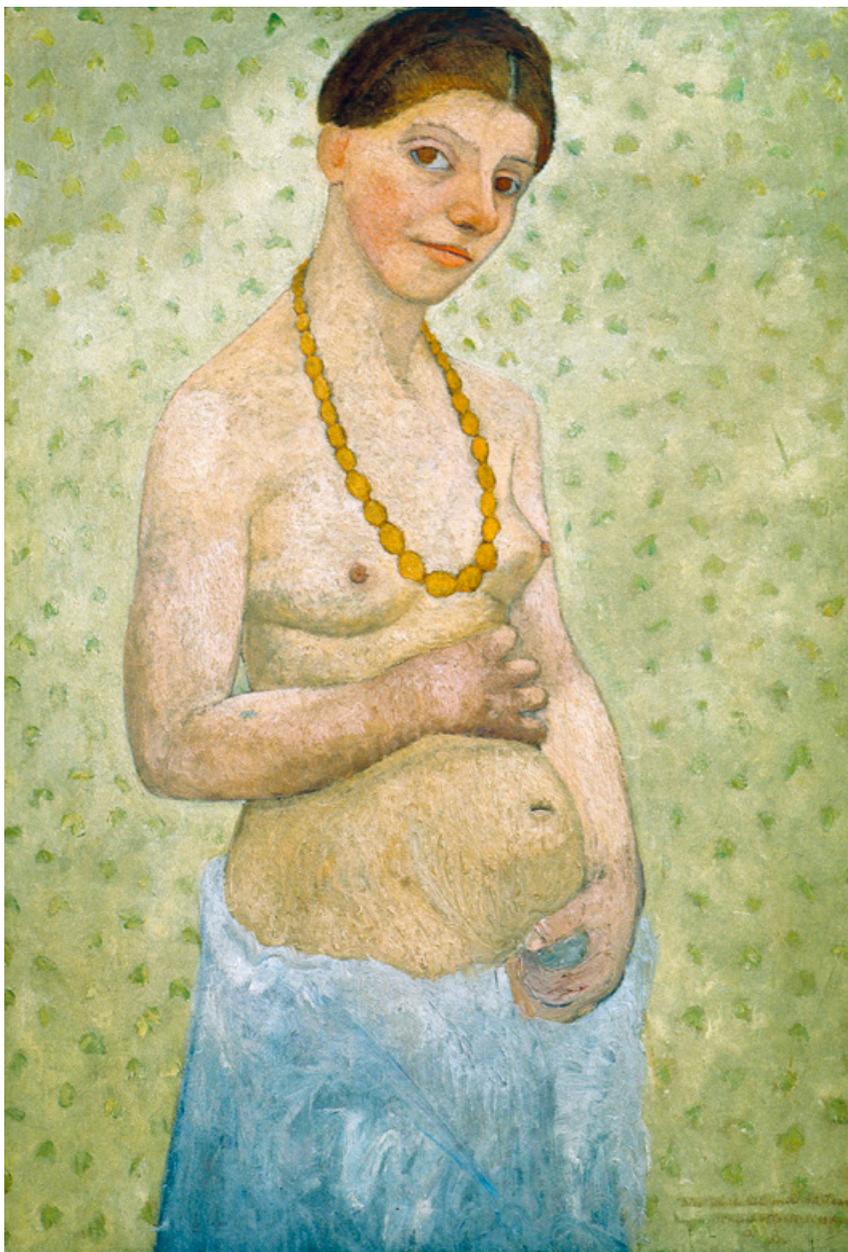
En histoire de l'art, on peut montrer le Christ nu sur sa Croix, Adam et Ève quand on parle du péché, ou des nus héroïques hérités de l'antique. Déesses et héros dénudés peuvent aussi être un portrait qui confère au commanditaire un statut de héros. Religieux, mythologique, historique, le corps déshabillé, parfois drapé, est une convention où accessoires et fond jouent un rôle essentiel. De fait, enlever le vêtement produit une sorte de « costume » qui « parle » du péché ou de la sainteté, de l'héroïsme ou de l'antique. Le nu est multiface.

D'un côté associé à ce qu'on appelle le grand genre, la peinture d'histoire : des figures drapées racontent l'histoire religieuse, mythologique ou contemporaine, les corps représentés nus créent un rapport à l'éternel. De l'autre se développe au contraire un « petit genre », les natures mortes, les portraits, les paysages où l'érotique est réservé aux cabinets privés et où l'on imagine mal les femmes à la manœuvre. Dans les deux cas, il faut maîtriser l'anatomie ou plus exactement la façon de représenter un corps de manière anatomique, que l'on appelle en histoire de l'art une « académie », une copie de l'antique ou la « bosse » ; puis copier les maîtres, et enfin représenter le nu vivant. Ces trois étapes sont essentielles pour accéder au « grand genre » et donc à la grandeur.

Cet apprentissage de l'académie a été très longtemps refusé aux femmes. Enfin, c'est ce que dit l'histoire de l'art et en particulier les études de genre. C'est un premier obstacle et le plus difficile à franchir selon moi, car cette «question du nu» est à l'origine de la pensée féministe. «La question du nu» est le titre de l'un des chapitres du fameux article de Linda Nochlin «Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes¹» (1971). Nochlin y rappelle que dans un premier temps il était quasiment impossible aux femmes de se former, et qu'ensuite, lorsqu'elles furent enfin admises dans les académies, elles n'eurent pas accès aux classes de modèles vivants. Pas de modèles vivants, pas de «grand genre» : la grandeur leur était interdite.

Un second obstacle tout aussi paradoxal devait être franchi, celui de la modernité et du contemporain, pensés comme deux faces d'une même pièce : la continuité du progrès – condition du moderne – vers l'égalité. Or il semble que ce soit précisément le contraire. La Révolution française qui inaugure ce récit du moderne est l'exemple du paradoxe patriarcal qui veut que l'humanité proclame l'accès à l'égalité, en omettant de donner le droit de vote aux femmes. Que le discours de l'histoire de l'art ait longtemps été écrit par les hommes pour les hommes, pour construire, établir et défendre un système où ils pouvaient opprimer les femmes, reste vrai – comme d'ailleurs dans d'autres disciplines. Notre savoir, notre regard, sont profondément biaisés. Mais qu'en est-il des objets, des œuvres produites, donc de la réalité ?

La structure de la pensée est une chose, les productions de nus connus et signés par les femmes en est une autre. La quantité de nus de femmes peints par les hommes est bien connue, en revanche. Elle est le signe d'une violence exercée par un genre sur un autre genre, mais aussi, ne l'oublions pas, par une race sur une autre race, par une classe sur d'autres classes. Ces images connues et reproduites, acquises par les musées qui, du fait de leur nombre et de leur cohérence, nous submergent et nous sidèrent, sont celles qui nous empêchent également de percevoir la complexité et la diversité des images cachées, celles des nus signés par les femmes, celles des femmes tout court.



Paula Modersohn-Becker, *Autoportrait au sixième anniversaire de mariage*, 1906, huile et tempera sur carton, Bremen, musée Paula Modersohn-Becker



Suzanne Valadon, *Joie de vivre*, 1911, huile sur toile,
New York, The Metropolitan Museum of Art

Introduction

Le paradoxe moderne nous aveugle avec efficacité. Car les artistes femmes «modernes» reconnues de leur vivant dans la première partie du xx^e siècle ont été très rapidement presque complètement effacées du récit : une ou deux décennies après, pendant la seconde moitié du siècle. Paradoxalement, c'est au moment où l'histoire de l'art devient discipline, où ses mouvements sont structurés, ses grands manuels rédigés, nos institutions et leurs collections consolidées d'une manière qui nous semble parfaitement impartiale, que les femmes sont effacées avec le plus d'efficacité. Les modernes et les historiques basculent dans le même oubli. Autant dire qu'à l'origine de cet effacement il y a ce «nous» embarrassant : les modernes, les contemporains, les féministes. Ce «nous» qui m'inclut. Mon féminisme est une modestie critique, une mise en cause permanente des idées reçues.

En 2009, je n'étais pas théoriquement équipée pour répondre à cette question. À l'époque peu de livres existaient sur le désir féminin. Aujourd'hui, c'est un peu différent, mais la question reste entière. Si nous projetons sur les femmes la sexualité des hommes ou du moins ce qui en est perceptible par les œuvres d'art et la pornographie – des corps nus, offerts, passifs, bref «objectifiés» –, alors nous pourrions nous attendre à trouver dans une exposition de femmes une proportion non négligeable de corps d'hommes ou de femmes nus. Sauf si les femmes ont une autre manière de figurer le genre opposé, le rapport de l'artiste au modèle, l'altérité? Si leurs nus ont existé, pourquoi n'avons-nous pas pu les voir? La sexualité des femmes se construit peut-être différemment que le discours dominant ne le dit, elle est moins visuelle, moins obsédée par les parties génitales et la nudité et moins normée par l'hétérosexualité.

Quelques publications récentes décrivent en quoi la femme sexuelle et désirante est perçue comme un «monstre», ce sur quoi l'histoire, même féministe, semble avoir eu peu de prise. Catherine McCormack, qui a examiné ces «tropes» de représentations, conclut cependant son analyse en ouvrant une piste que je veux explorer. «Nous sommes tellement habitués à voir des images de l'inconfort et de la souffrance esthétique des femmes, alors que les

images du plaisir et du désir autonome féminin – érotique ou autre – ont été historiquement occultées et nous sont moins familières. Si l'on regarde de près l'histoire de l'art, il est rare de voir des femmes prendre plaisir comme elles l'entendent². » C'est aussi ce que fait Lauren Elkin dans *Art Monsters* (2023) quand elle cite l'impasse de Woolf décrivant cet « innommable » ou encore Camille Froidevaux-Metterie lorsqu'elle parle de la construction récente d'un féminisme « génital ». De nombreuses théoriciennes se sont emparé du « trouble » généré par l'expression du désir féminin, de la désorientation qu'il génère, de la réorientation qu'il propose. Dans cette nouvelle géographique, quelque chose de juste doit émerger, un territoire. Ce livre en offre une première cartographie.

Aujourd'hui, les nus signés par les artistes non binaires et racisés sont si nombreux qu'ils sont devenus caractéristiques d'une génération qui réclame à juste titre sa/leur représentation des corps de personnes oubliées, violentées par le discours dominant patriarcal, tout en cherchant à échapper à un discours classifiant ou biopolitique, tel que le définit Paul Preciado. Avec l'émergence d'une pensée *queer* défendant la communauté LGBTQI+, une génération de théoriciennes et d'artistes cherchent à représenter le corps noir autrement. Tous « réclament » un autre corps. C'est là que la langue française souffre d'avoir moins de mots que l'anglais, « reclaim » c'est reconquérir, se réapproprier, reconstruire ? Quelque chose de commun à ces verbes est en train de se produire. Ces penseurs.euses font émerger des continents et des récits autour de terrains souvent douteux, complexes et chargés d'histoires.

Les années 1994 à 2024 devraient faire l'objet d'un livre à part entière. Aussi, je décide d'arrêter cet essai en 1993, année où je commence à exercer la profession de conservatrice de musée, où en France une loi crée le délit d'entrave à l'interruption volontaire de grossesse, où des parents ayant fait exciser leurs filles sont condamnés à des peines d'emprisonnement. C'est l'année de la sortie de *La Leçon de piano* de Jane Campion, qui fut un marqueur pour moi, et aussi la première fois qu'une réalisatrice femme reçoit le Lion d'Or. Campion assume les « qualités spécifiquement



Niki de Saint Phalle, *Crucifixion*, vers 1965,
matériaux divers, Paris, Centre Pompidou

Le « female gaze » en histoire de l'art existe-t-il et en particulier sur le nu ? Il semble établi qu'il n'ait pas existé : les femmes n'ont pas eu accès aux cours de nu... n'ont pas osé... n'ont rien à dire... Ou n'est-ce pas le contraire ? N'est-ce pas nous, collectivement, qui n'avons pas su et ne savons toujours pas regarder le nu vu par les femmes ?

Du ^{xvi}e au ^{xx}e siècle, l'ouvrage retrace l'histoire de l'art et replace les nus de ces artistes femmes dans leur temps.

Hildegarde von Bingen, Artemisia Gentileschi, Imogen Cunningham, Paula Modersohn-Becker, Suzanne Valadon, Amrita Sher-Gil, Tarsila do Amaral, Faith Ringgold, Martha Rosler, Cindy Sherman, Louise Bourgeois, Alice Neel sont quelques-unes des nombreuses artistes à avoir représenté le corps nu, chacune à leur époque, grâce à leur talent mais aussi leurs connaissances anatomiques bien réelles.

Le nu vu par les artistes femmes pose également la question de l'appropriation d'un corps si souvent pensé uniquement comme étant représenté par les hommes, selon des traditions européennes et hétéronormées.

Et si les femmes portaient tout simplement un autre regard sur la nudité ?



Prix France : 39 €
ISBN : 978-2-0804-6783-6



9 782080 467836