

La sculpture habillée/déshabillée Clothed/Unclathed Sculpture

Nycole Paquin

Numéro 60, été 2002

La sculpture vêtue/dévêtue
Clothed/Unclathed Sculpture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9295ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquin, N. (2002). La sculpture habillée/déshabillée / Clothed/Unclathed Sculpture. *Espace Sculpture*, (60), 5–10.

La sculpture HABILLÉE/DÉSHABILLÉE Clothed/Un clothed SCULPTURE

LE CORPS PRIVÉ, LE CORPS PUBLIC

L'ensemble de ce dossier porte sur les relations entre le corps sculpté et son revêtement. Le lecteur est en premier lieu convié à une brève rétrospective de la manière dont on a habillé et déshabillé la sculpture au gré de partis pris philosophiques, esthétiques et moraux, les uns entrant parfois en conflit avec les autres.

L'anthropologue Élise Dubuc aborde ensuite la question sous deux angles qui se complètent. Elle explique comment la procédure de reconstitution des vêtements préhistoriques se fait par induction et commence par la mise en forme d'un corps imaginé. La procédure est héritière d'attitudes ethnographiques implantées depuis la fin du XIX^e siècle et a donné lieu à des prototypes raciaux que les ethnologues ont maintenant peine à redresser. À l'inverse, le mannequin de mode commercial est réalisé par déduction et a pour unique fonction de supporter les vêtements mis en valeur. Or, à partir de 1950, désireuse de présenter les vêtements dans une optique historique, la muséographie scientifique se voyait aux prises avec un problème de représentation. L'objectif étant de montrer diverses postures pour suggérer le mouvement des corps, tout en

PRIVATE BODY, PUBLIC BODY

The subject of this issue concerns the relationship between the sculpted body and its covering. The reader is first invited to a brief retrospective of the means by which sculpture has been dressed and undressed by way of philosophical, aesthetic and moral predispositions, some conflicting with each other.

Anthropologist Élise Dubuc looks at the issue from two complementary angles. She explains how the procedure of reconstituting prehistoric clothing is carried out by induction, beginning with the construction of the imagined body. The procedure is heir to ethnographic attitudes established at the end of the 19th century and has produced racial prototypes that ethnologists now have difficulty rectifying. Conversely, the commercial fashion mannequin is produced by deduction and has the unique function of presenting clothes. Since 1950, scientific museographers wanted to show clothes in a historical setting and found they had a problem with representation. Their objective was to display diverse postures showing body movement, while respecting the costumes of various cultures. New ethical and aesthetic issues have arisen and have yet to be resolved.

In another vein, sculptor Martin Boisseau analyses Marie-Andrée Rho's performance work, *L'oiseau de glace*, bringing up the dual theme of the body and death, and the body of death. He describes the presentation space, the lighting, the weather (very cold), the noise and both planned and accidental sounds, body movements, the posture and words of the performer who is clothed in dead fish. Boisseau proposes the hypothesis that in this performance death, body and ice merge as portents of our own finiteness.

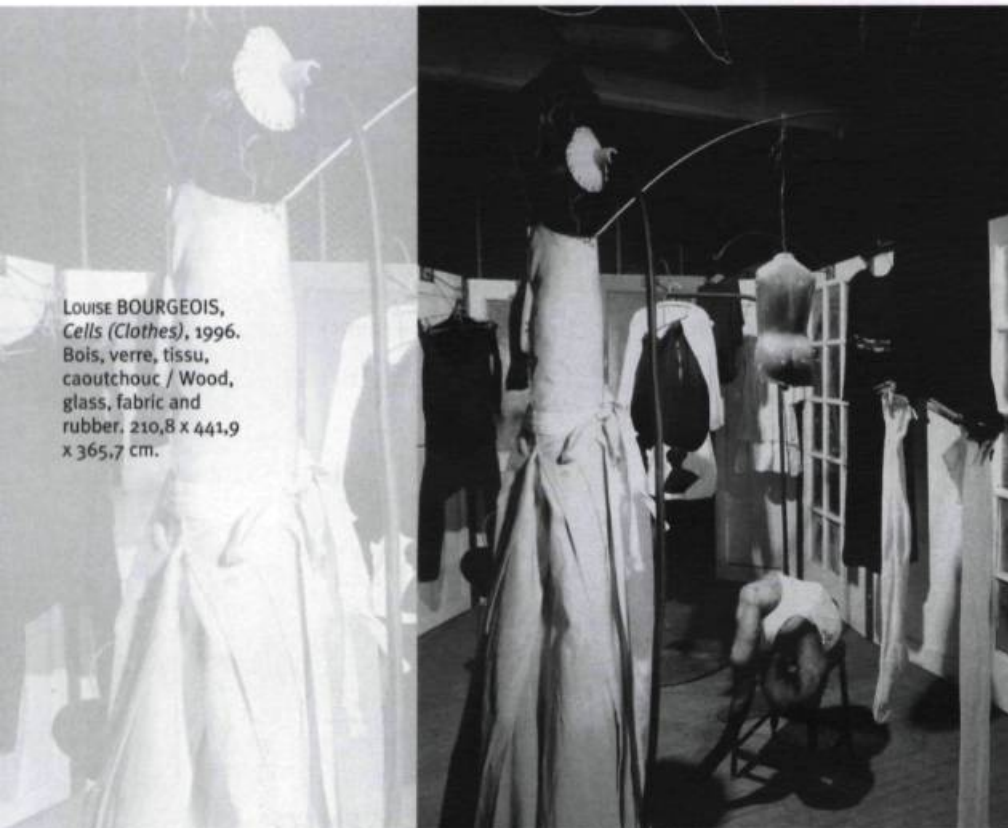
In spite of the bodies and various analytical objectives, the three authors explicitly or implicitly emphasize the difficult encounter between the individualized and socialized body.

CONCEAL THESE BODIES MY EYES CAN NOT LOOK UPON...

Throughout history, the issue has haunted theoreticians and historians, if not artists, for reasons related in particular to a sense of propriety. That is, we have often superimposed the concept of "nakedness" on that of the "nude."¹ A careful



Femme voilée. Statuaire grecque. Pierre sculptée/Sculpted stone. V^e siècle av. J.-C.



LOUISE BOURGEOIS, *Cells (Clothes)*, 1996. Bois, verre, tissu, caoutchouc / Wood, glass, fabric and rubber. 210,8 x 441,9 x 365,7 cm.

GIAN LORENZO BERNINI,
Constantin,
c.1663-1670.
Marbre et draperie
de stuc peint /
Painted marble and
stucco drapery.



respectant les coutumes de différentes cultures, de nouveaux questionnements éthiques et esthétiques ont surgi et sont encore à résoudre.

C'est dans une autre voie, celle des arts de la performance, que nous conduit le sculpteur Martin Boisseau, qui analyse une œuvre de Marie-Andrée Rho, *L'oiseau de glace*, dont il fait ressortir le double thème du corps et la mort, et du corps de la mort. Portant attention au lieu de la représentation, à l'éclairage, à la température ambiante (très froide), aux bruits et aux sons prévus ou accidentels, à la gestualité, à la posture et aux paroles de la performeuse qui se vêt de poissons morts, il pose l'hypothèse que, dans cette performance, la mort, le corps et la glace se confondent comme signes avant-coureurs de notre propre finitude.

Malgré des corpus et des objectifs analytiques différents, les trois auteurs font explicitement ou implicitement ressortir la difficile rencontre du corps individualisé et du corps sociabilisé.

CACHEZ CES CORPS QUE MES YEUX NE SAURAIENT VOIR...

À travers l'histoire, la question a hanté, sinon les artistes, du moins les théoriciens et les historiens pour des raisons plus particulièrement reliées à la pudeur. C'est qu'on a souvent surimposé le concept de la « nudité » sur celui du « nu »¹. Une lecture attentive des écrits de Winckelmann (1755)² et d'Auguste Hilarion, comte de Kératry (1823)³, fait d'ailleurs voir à quel point l'ambiguïté a persisté entre les codes esthétiques et les codes moraux.

Un des cas célèbres de ce tiraillement est celui de l'ouverture de la Pennsylvania Academy of Fine Arts à Philadelphie, en 1905. Pour l'occasion, on présentait une importante collection de moulages classiques prêtés par le Musée du Louvre. Offusqués par la nudité des statues, qui ne correspondait pas aux valeurs morales républicaines de l'époque, les esprits éclairés firent le compromis de réserver un jour de visite par semaine pour les dames, qui auraient

reading of Winckelmann (1755)² and Auguste Hilarion, comte de Kératry (1823),³ shows to what extent ambiguity persisted between aesthetic and moral codes.

One of the most famous cases of this friction took place at the opening of the Pennsylvania Academy of Fine Arts in Philadelphia in 1905. The Musée du Louvre had lent them an important collection of classical casts for the occasion. Offended by the nakedness of the statues, which did not correspond to Republican moral values of the time, the enlightened made a compromise by reserving one day a week for ladies to visit. They could take their time admiring the casts, which were completely covered with muslin sheeting! On other days, the men could contemplate and appreciate the "aesthetic beauty" of the objects in their "natural state."⁴

We're now beyond that; however, only a few decades ago, a suburban shopping centre just west of Montreal was obliged to remove a plaster copy of Michelangelo's *David* put up inside the mall, under the pretext that children could be shocked.⁵ Right-thinking people still assume that nude statues will undermine the virtue of people uninitiated in the Arts. And controversy took place again during the winter of 2002, when the Attorney General of the United States, John Ashcroft, refused to be photographed in front of the half nude statue representing *The Spirit of Justice*. He asked that the exposed breast be covered with drapery and ordered his aids to tell the press that the covering was made for "aesthetic" reasons!!!⁶

BADLY DRESSED HEROES

Such scandals may make us smile, but the sculpted body's covering provokes lively reactions of various kinds, all dependent on the idea we have concerning the private body in relation to the public body. In the summer of 2001, an article by Claude Jasmin, "Sculptures ou exposition de costumes,"⁷ deplored the "aesthetic void," the "complete lack of imagination" and "distressing banality" in the representation of political figures: Jean Lesage and René Lévesque are in business suits, and Charles De Gaulle wears a military uniform. By denouncing the "Stalinist" realism of the "more or less neatly pressed clothes," but admitting that the public would probably not have appreciated abstract monuments, Jasmin favours more expressive, even more expressionistic sculpture, which should have been given to "more talented" sculptors (who would have clothed the figures more

FRANÇOIS RUDE,
Napoléon,
1845-1847.
Bronze.



EDGAR DEGAS,
Ballerine, 1880-1881.
Bronze et soie /
Bronze and silk.
H. : 99 cm.



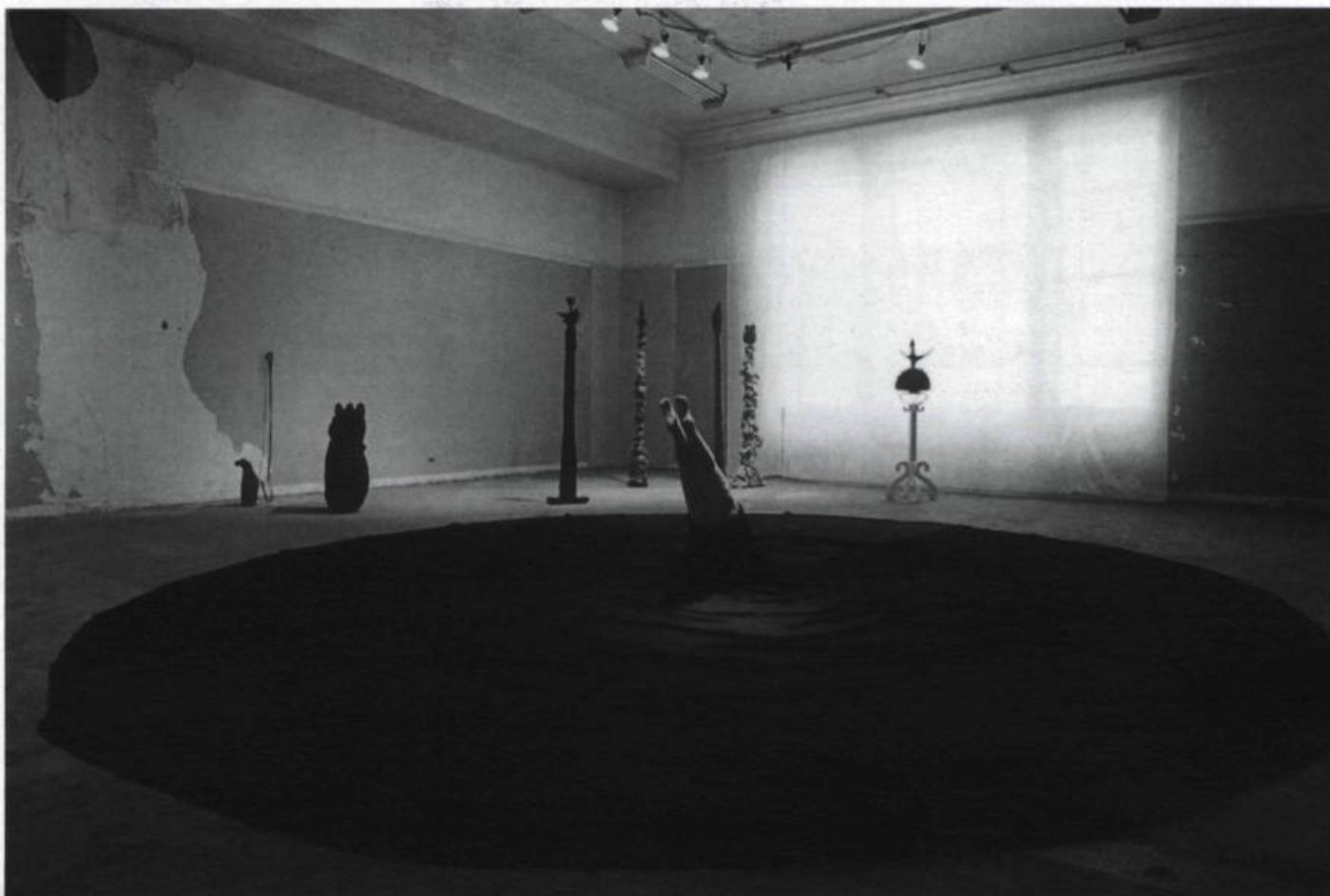


ANTOINE ETEX, *Tombeau
de la famille Raspail*,
1854. Marbre. Cimetière
du Père Lachaise, Paris.



HANS LEINGERGER,
Vierge à l'Enfant,
c. 1511-1514.
Bois polychrome.

CAROLE
BAILLARGEON,
La plongeuse,
2000. Tissu et
bois / Fabric and
wood. Manifesta-
tion internationale
d'art de Québec,
2000. Photo :
Ivan Binet.
Avec l'aimable
autorisation de
l'Œil de poisson,
Québec.



tout le loisir d'admirer les moulages complètement couverts de draps de mousseline ! Les autres jours, les messieurs pourraient contempler et apprécier la « beauté esthétique » des objets à « l'état naturel »⁴ !

Nous n'en sommes plus là, quoique, il y a à peine quelques décennies, un centre commercial de la banlieue ouest de Montréal devait retirer une réplique en plâtre du *David* de Michel-Ange présentée à l'intérieur du complexe, sous prétexte que les enfants pourraient en être choqués⁵. Les bien-pensants présupposaient encore que les statues déshabillées portaient atteinte à la vertu des non-initiés aux Grands Arts. Et voici que la polémique reprend à l'hiver 2002, alors que le ministre de la Justice des États-Unis (John Ashcroft) refuse d'être photographié devant une statue à moitié nue qui représente *L'Esprit de la Justice*. Il demande que l'on couvre le sein dénudé d'une draperie et ordonne à ses aides d'expliquer à la presse que le recouvrement a été fait pour des raisons « d'esthétique »⁶ !

LES GRANDS HÉROS MAL HABILLÉS

Ces scandales font peut-être sourire, mais il n'en demeure pas moins que le revêtement du corps sculpté provoque des réactions vives de divers ordres, tous tributaires de l'idée que l'on se fait du corps privé par rapport au corps public. À l'été 2001, dans un article intitulé *Sculptures ou exposition de costumes*⁷, Claude Jasmin déplorait le « vide esthétique », le « manque total d'imagination » et « la banalité navrante » dans la représentation des personnages politiques Jean Lesage et René Lévesque (en tenue civile), et Charles de Gaulle (en uniforme d'armée). En dénonçant le réalisme « staliniste » des « habits plus ou moins pressés », mais en admettant que le public n'aurait probablement pas apprécié des monuments abstraits, Jasmin plaide en faveur d'une sculpture plus expressive, voire plus expressionniste, qui aurait dû être confiée à des sculpteurs de « meilleurs talents » (qui auraient plus élégamment vêtus les personnages?). Jasmin avoue se montrer nostalgique du « lyrisme merveilleux des monuments publics anciens⁸ » dont un public élargi saurait encore se délecter.

Il se référerait peut-être, entre autres, aux grands drapés baroques qui recouvraient les héros en accentuant la vigueur des corps exagérément

elegantly?). Jasmin admits to a nostalgic yearning for the “wonderful lyricism of the old public monuments”⁸ that a larger audience would still enjoy.

He may be referring to the great baroque drapery that covers heroes on their mounts, accentuating the vigour of their exaggeratedly arched bodies. Hence, the scandal of the “crumpled” suit in the monument dedicated to the memory of a “small René Lévesque”⁹ still adorned with his worldly gear. The sculpture has since been replaced by a new monument, a little larger than life, with carefully pressed clothes.¹⁰ A too-popular and politically incorrect iconography¹¹ obviously tallies poorly with an idealized notion of history. Much could be said about self-projection through the representation of models by which we hope to convey our aspirations.

THE DISAPPEARANCE OF THE BODY

Coverings of the sculpted body are never neutral. Whether it is an ancient peplum that clothes the body, giving the top layer an illusion of transparency, real fabric integrated into the basic materials, or even real garments added to the basic structure, sculptural representation sets one next to the other, sometimes one against the other, the image a body for oneself and that of a body for others.

Yet, in spite of all the possible combinations around these poles, drapery and veiling, more than any other kind of covering, still seem to carry a significant symbolic weight that does not shock anyone today. Such is the case for the finely sculpted veils that cover funeral statuary¹² and evoke compassion. The fluidity shields more than it dresses the suggested body, impersonalizing rather than individualizing it.

Over the last few years, fashion has entered the domain of visual art through the museum's front doors and it is sometimes difficult to distinguish between art-clothing and clothing-art.¹³ Contemporary artists take advantage of this overlapping, frequently devising a-corporeal structures, clothing without bodies. In an ironic switch, they invert sculptural customs. The classic nude is dead, nakedness isn't fairing well, and the body is obliterated... long live sculpture. ■

cambrés sur leur monture. D'où le scandale des habits « froissés » du monument dédié à la mémoire d'un « petit René Lévesque⁹ » encore paré de ses fringues d'ici-bas. Depuis, on a remplacé la sculpture par un nouveau monument un peu plus grand que nature et aux habits soigneusement pressés¹⁰ ! Une iconographie trop populaire, politiquement incorrecte¹¹, cadre évidemment bien mal avec une conception idéalisée de l'histoire. Il y en aurait long à dire sur la projection de soi au travers de la représentation des modèles que l'on souhaiterait aptes à transporter nos propres aspirations.

VERS LA DISPARITION DU CORPS

Il n'y a jamais de revêtement neutre du corps sculpté. Qu'il s'agisse du péplum antique dont on recouvrait le corps en donnant l'illusion de transparence de la couche de dessus, de réels tissus intégrés au matériau de base ou encore de véritables vêtements ajoutés à la structure de base, la représentation sculpturale joue l'une vis-à-vis l'autre, parfois l'une contre l'autre, l'image d'un corps *à soi* et l'image d'un corps *pour les autres*.

Or, malgré toutes les combinaisons possibles autour de ces pôles, plus que tout autre type de revêtement, le drapé et le voile semblent encore de nos jours porter une charge symbolique importante qui ne choque personne. C'est le cas des voiles finement sculptés qui recouvrent la statuaire funéraire¹² et évoquent la compassion. Le pan fluide abrite plus qu'il n'habille le corps suggéré, le dépersonnalise plus qu'il ne l'individualise.

Depuis les toutes dernières années, la mode est entrée dans le domaine des arts visuels par la grande porte des musées, et il est parfois difficile de distinguer le vêtement-art de l'art-vêtement¹³. Des artistes contemporains profitent d'une telle imbrication et imaginent fréquemment des structures a-corporelles, des vêtements sans corps et, dans un geste ironique, inversent les habitudes sculpturales. Le nu classique est mort, la nudité se porte mal, le corps s'anéantit... vive la sculpture. ■

NOTES

1. La tradition du « nu » comme forme d'art remonte à la Grèce du V^e siècle avant Jésus-Christ. Voir à ce propos Kenneth Clark, « La nudité et le nu », *Le nu*, Tome 1, Martine Laroche (trad.), Paris, Hachette, Littératures, 1998, p. 19-56 / The tradition of the "nude" as an art form goes back to the Greeks, from the 5th century B.C. See Kenneth Clark, "The Naked and the Nude" in *The Nude: A Study in Ideal Form*, Garden City, New York: Doubleday Anchor, 1956, p. 23-54.
2. Johann Joachim Winckelmann écrivait que les Anciens, dont la sculpture est posée comme modèle absolu, nous ont laissé une grande leçon, c'est bien celle d'avoir su couvrir la nudité / Johann Joachim Winckelmann wrote: "If the ancients, who took sculpture as the absolute model, left us a great lesson, it is that of knowing how to cover nakedness." "Thoughts on the Imitation of Greek in Painting and Sculpture," *Neoclassicism and Romanticism 1750-1850*, vol. 1, Lorentz Eitner (ed.), New Jersey: Prentice-Hall, 1970, p. 4-13.
3. Auguste Hilarion, comte de Kératry, vient à la défense du nu sculpté mais conserve une certaine ambivalence quant à la nudité qu'il camoufle cependant sous les codes esthétiques concernant la spécificité des médiums : si « le ciseau a le droit de faire sortir le nu de la pierre, c'est là où il brille et la garantie de sa sagesse se trouve dans les conditions mêmes de son succès ». Il n'en va pas de même pour la peinture, car « le pinceau est destiné plus spécialement à vêtir la beauté pour oser davantage dans l'expression ». « Cela est dans le droit de l'art ». « Du nu par rapport aux tableaux et aux statues », *L'Examen philosophique des Considérations sur le sentiment du sublime et du beau, dans le rapport des caractères, des tempéraments, des sexes, des climats et des religions*, Réseau Internet: www.Textes rares / Com / philo / kero84.htm / Auguste Hilarion, comte de Kératry, comes to the defence of nude sculptures but retains some ambivalence about nakedness. Nevertheless, he disguises this in aesthetic codes concerning the specificity of mediums: if "the chisel has the right to make the nude appear from stone, it is here that it shines and the guarantee of its modesty is found in the same conditions as its success." It is not the same for painting because "the paintbrush especially is meant to clothe beauty in order to be more daringly expressive." "This is the right of art." "About nudity in relation to paintings and statues," *L'Examen philosophique des Considérations sur le sentiment du sublime et du beau, dans le rapport des caractères, des tempéraments, des sexes, des climats et des religions*. Web site: www.textesrares.com / philo / kero84.htm.
4. Russell Lynes, *The Arts-Makers. An Informal History of Painting, Sculpture and Architecture in Nineteenth-Century America*, New York, Dover Publications, Inc., 1970, p. 31-32.
5. Dans les années soixante, la statue avait été installée dans la promenade du centre commercial Fairview à Pointe-Claire / In the 1960s, the sculpture was installed in the concourse of the Fairview Shopping Centre in Pointe-Claire.
6. Russell Lynes, *Op. cit.*
7. Claude Jasmin, « Sculptures ou exposition de costumes », *Le Devoir*, le mardi 31 juillet, 2001, p. A7.
8. *Ibid.*
9. Ce sont les termes de Claude Jasmin / These are Claude Jasmin's terms. *Loc. cit.*
10. La sculpture tant décrite fut remplacée par une autre de 2,6 m (un mètre de plus que la première). Madame Corinne Côté, veuve du premier ministre René Lévesque, qui a présidé à l'inauguration du nouveau monument sur la Colline parlementaire, s'est avouée un peu attristée de cette substitution ! Mais, a-t-elle dit : « on m'a convaincue que pour les générations futures, il valait mieux égaliser les choses ». *Le Devoir*, le mercredi 29 août 2001 / The much-criticized sculpture was replaced by another of 2.6 metres (one metre higher than the first). Premier René Lévesque's widow, Madam Corinne Côté, presiding at the new monument's inauguration on Parliament Hill, admitted to being a little saddened about the substitution ! She apparently said : "They have convinced me that for future generations it would be better to make things right." *Le Devoir*, Wednesday, August 29, 2001.
11. La question de l'arbitraire de l'iconographie est surtout importante dans le cas de la sculpture monumentale ou du portrait officiel (peint). Par exemple, une iconographie vraiment réaliste et personnalisée de René Lévesque aurait inclus la cigarette, ce qui aurait certainement provoqué un très grand scandale. On se souviendra du tollé qu'avait suscité, il y a quelques années, le dévoilement de la maquette devant servir de modèle au grand monument de Franklin Delano Roosevelt à Washington. Il était question de montrer l'ex-président tenant son porte-cigarette à la main ou dans la bouche, comme il avait l'habitude de le faire en toutes occasions privées ou publiques. On protestait également contre une représentation qui mettrait en évidence l'infirmité du personnage (paralysé par la poliomyélite). Sur ce point iconographique, on fit le compromis de montrer Roosevelt assis, les jambes recouvertes d'une ample couverture, mais laissant voir une roue de la chaise roulante qui lui servait de fauteuil. Pourtant, si l'ex-président ne se cachait jamais pour fumer, grâce à des efforts physiques que l'on a qualifiés de surhumains, il a toujours refusé de se faire voir en public assis sur un fauteuil roulant ! On aura également en mémoire les discussions autour du timbre français à l'effigie d'André Malraux, aussi fumeur invétéré. On a effrontément gommé la cigarette de la photographie servant de maquette de base. Mais, de nos jours, il y a des choses qui ne sont pas « politiquement correctes », ni à dire, ni à faire, ni à représenter / The arbitrary nature of iconography is particularly significant in the case of monumental sculpture or official portraits. For example, a very realist and personalized iconography of René Lévesque would have included a cigarette, which would surely have caused a great scandal. A few years ago, protests were also raised at the unveiling of the model for a large Franklin Delano Roosevelt monument in Washington. It showed the former president with his cigarette holder in his hand or mouth as he had the habit of doing whether in private or public. There was also an outcry about representing him showing his infirmity (he was paralysed as a result of poliomyelitis). On this iconographic point, a compromise was made: Roosevelt is shown sitting down, his legs covered with a large blanket, which nevertheless reveals one wheel of the wheelchair that serves as the armchair. Although the former president never concealed the fact that he smoked, he made a great physical effort — described as superhuman — to never be seen in public seated in his wheelchair ! We also remember the debates about a French postage stamp portraying André Malraux, another confirmed smoker. The cigarette was erased from the photograph that served as the model. But today, there are things that are not "politically correct," to say, do or represent.
12. Il suffit de visiter les cimetières d'Amérique et d'Europe pour constater que le drapé et le voile funéraire (parfois en format miniature) sont des motifs encore utilisés pour les sépultures / You only have to visit North American and European cemeteries to see that funeral drapery and veiling (sometimes in miniature) are motifs still used for burial.
13. Depuis les dix dernières années, les musées à travers le monde accueillent les défilés de mode et les expositions de vêtements design. On présente parfois les vêtements et les sculptures en un tout que l'on souhaite homogène. L'exposition MATTER / OPENENDS tenue au Musée d'art moderne de New York en 2000 est un exemple marquant de ce tournant muséologique. À l'hiver 2002, se retirant de la scène de la mode, Yves Saint-Laurent présentait sa dernière collection au Musée Beaubourg à Paris / For the last ten years, museums around the world have presented fashion parades and exhibitions of designer clothes. Clothes and sculpture are shown together in a way that is supposed to be homogeneous. The exhibition, MATTER / OPENENDS, at the Museum of Modern Art in New York in 2000 was a striking example of this museological turning point. In the winter of 2002, when Yves Saint-Laurent retired from the fashion scene, he presented his final collection at Musée Beaubourg in Paris.