

## Le nu contemporain Travestissements et dévoilements

Jean-Pierre Le Grand

Volume 38, Number 152, Fall 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53574ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Le Grand, J.-P. (1993). Le nu contemporain : travestissements et dévoilements. *Vie des arts*, 38(152), 28–33.

# LE NU CONTEMPORAIN TRAVESTISSEMENTS ET DÉVOILEMENTS

Après l'abstraction, l'installation, Duchamp et l'art conceptuel, le nu a-t-il encore quelque chose à dire ?

Jean-Pierre Legrand



Donigan Cumming,  
photo de la série *Pretty Ribbons*, 1991.  
Coutoiois CIAC Montréal.

## MOURIR, DORMIR, PEUT-ÊTRE RÊVER

Enfance, vieillesse et maturité. Nue, les yeux fermés, le corps plus buriné que basané, une femme âgée repose, recroquevillée en chien de fusil sur un matelas taché. Derrière elle est disposée une coquette robe bleue dont la manche semble l'enlacer par la taille pour aller toucher, devant elle, un cadre dont la couleur et la position tranchent avec le reste de la composition. C'est celui d'un plateau au fond duquel on discerne à peine une image évanescence d'antan. Presque transparente de naturel, la mise en scène est pourtant indéniable.

Mais au fond, qu'a-t-elle de fictif, cette image d'une femme qui s'assoupit – qui meurt – comme dans sa sépulture, entourée de ses souvenirs ? Une robe dans laquelle elle a été – sera ? – belle, désirable. Un matelas souillé dont les entrelacs défraîchis forment un cadre fatigué. Une photo ancienne d'un bébé endormi – elle-même ? En tout, six cadres et au moins autant d'incertitudes et d'ambiguïtés pour nous rappeler combien il est facile de perdre de vue l'essentiel, invisible à l'œil mais presque palpable ici : la beauté intérieure.



■ On serait porté à croire que notre époque a «tout» vu. Pourtant, longtemps effacé, le nu refait surface et rallume des réactions de rejet. Les procès intentés aux États-Unis contre les Robert Mapplethorpe et Andres Serrano relancent le débat sur la censure. Au cours de l'automne 1992, la galerie Maeght, à Paris, expose *Chambre close*, une série de photos somme toute bien sages de Bettina Rheims, où se dénuent des jeunes femmes. *Le Monde et Libération* accusent néanmoins l'artiste de sombrer dans la «porno» vulgaire. Le printemps dernier, à Montréal, la performeuse Annie Sprinkle, crée un certain émoi avec son spectacle (d'ailleurs plus didactique que pornographique) et ses «Tit Prints», réalisés au pochoir avec ses seins nus, exposés à la galerie Yves Le Roux. Cet automne, dans «Le nu contemporain», une exposition présentée à la galerie Lacerte Palardy, la conservatrice invitée, Hedwidge Asselin, réunit plus de 40 oeuvres d'une quarantaine d'artistes. On y remarque des pièces de Denise Bouchard, Peter Krausz, Suzanne Grisé, Lili Richard, Suzanne Roux, Annie Paquette, Sylvia Safdie, Suzan Scott, Francine Simonin, Angèle Verret et Marion Wagschal. Enfin, aux *Cent Jours d'art contemporain*, version 1993, pas moins de trois expositions sur sept - Pierre Molinier, Donigan Cumming et Alain Fleischer - mettent en scène le corps nu en photographie. À elles seules, ces trois expositions donnent un bon aperçu de la place et du traitement du nu, actuellement.



Alain Fleischer,  
*Le voyage du brise-glace*, 1982,  
installation avec miroirs flottants,  
modèle réduit et projections,  
Courtoisie CIAC Montréal.

Sous l'impulsion du brise-glace, les morceaux de miroir flottant à la surface de l'eau se déplacent et réfléchissent différents fragments du nu projeté sur l'eau.

«Vous êtes aujourd'hui le maître du vertige, d'un de ces vertiges que Rimbaud s'était donné à tâche de fixer, et peut-être du pire», écrivait André Breton à Pierre Molinier, en 1955'. «...Pour faire un album sur Molinier, à l'époque, je n'avais pas de concurrence, on ne se battait pas», dira Jean-Jacques Pauvert, son premier éditeur. Talons aiguilles et bas à résille, lous, voilettes et poses suggestives : ses images évoquent la photo érotique de la Belle époque. Mais Molinier, qui influencera notamment Robert Mapplethorpe et l'artiste allemand Luciano Castelli, met en scène non pas le corps de la femme mais les *signes* du corps féminin dont il fait sa palette. En effet, ses photomontages sont construits parfois à partir d'images de son propre corps, travesti, photographié, découpé, démonté et remonté à sa guise, parfois à partir d'images de corps féminins auxquels il superpose son propre visage, maquillé ou masqué. Travestissements homosexuels ? Simple apparence, encore une fois. Molinier s'intéressa peu aux personnes de son sexe pour son plaisir sexuel. Leurres, jeux du désir et du plaisir, pure séduction du regard... On est loin du cliché porno : chaque image est le fruit de manipulations patientes et raffinées qui l'apparentent davantage à la peinture qu'à la photo. «J'ai fait des photomontages comme j'ai fait des tableaux. La seule différence, c'est que, les éléments, je les ai pris sur moi ; c'est une sorte d'égoïsme, de narcissisme. Je place ma peinture au même niveau que

mes photomontages,» déclare, en 1970, cet artiste qui souffrit sûrement de ne pas voir son travail accéder à sa juste reconnaissance. Sans doute la bonne société française, si soucieuse des apparences, ne lui pardonnait-elle pas le vertige, justement, qu'elle éprouvait de voir ses codes gentiment pervers exposés, retournés comme des bas de soie. Dans l'exposition présentée au Centre international d'art contemporain, le CIAC, le spectateur est d'ailleurs largement protégé de ses émotions par une présentation muséale plutôt traditionnelle qui «documente» l'oeuvre et en atténue les aspérités.

## UNE HISTOIRE DE CULTE

Les photomontages, auxquels Molinier consacra les dix dernières années de sa vie, contiennent les dispositifs d'une séduction érotique ambiguë qui lui permet d'actualiser son fantasme d'androgynie. Toute son existence, le peintre bordelais vivra un auto-érotisme passionné qui n'exclut pourtant pas les partenaires, au contraire. Ses principales fixations : les jolies jambes (d'homme ou de femme, pourvu qu'elles qu'elles fussent imberbes) et les accessoires indispensables : bas à résille, escarpins, voilettes et godemichés. Les poses sont dictées non par la forme mais par un plaisir (très esthétisant, il est vrai) qui, pour Molinier, n'est jamais séparé de son art. Il voue à son corps un culte passionné, entièrement exempt de honte ou





## PHYSIOLOGIQUEMENT IMPOSSIBLE

Ce photomontage est tiré d'une série destinée à composer un livre, *Le chamane et ses créatures*, qui n'a jamais vu le jour. Loin de reproduire la porno classique, cette image agit comme un révélateur et en met à nu, lentement mais sûrement, le code. Comme dans un strip-tease.

À un éclairage cru, direct, Molinier oppose une atmosphère tamisée. Loin d'être réaliste ou prosaïque, le décor est diffus, indéterminé. La composition, réglée comme une chorégraphie, met en valeur les chairs et offre, sous la soie et les voilettes, des dégradés de lumière savamment étudiés. Le jeu de jambes, d'abord simplement séduisant, s'avère plutôt inquiétant car il est physiologiquement impossible. De plus, ces fines chevilles enchaînées, ces mollets galbés et ces fesses blanches ne sont pas celles d'un modèle mais de l'artiste. Ces visages masqués, figés dans le plaisir, sont des... masques qui le dissimulent et le révèlent à la fois, lui, le véritable «sujet» de la photo. Il a posé, s'est dédoublé puis remonté, écartelé et enchaîné pour et par son plaisir. Trace et instrument d'un autoérotisme raffiné, manifestations «ésotérique» d'un culte secret. Cette image est non une quelconque invite mais la reconstitution imaginaire d'une séance de prise de vues où l'artiste s'est séduit lui-même dans une quête sacrée de soi, l'ultime réunification narcissique réalisée par ce double du réel qu'est la fiction. Les torsos, penchés dans la même pâmoison, jouent le parfait plaisir réciproque dans le fantasme de l'union enfin consommée avec l'âme soeur...

de fausse pudeur, qui échoue inévitablement sur les écueils de l'âge et de la maladie, «Il ne me reste rien de ma jeunesse, si ce n'est un peu dans mes jambes; mes seins son foutus, ne parlons pas du visage, il est horrible», écrivait Molinier, neuf ans avant de mettre fin à ses jours, en 1976. On peut se demander ce qu'il aurait dit du travail de l'artiste canadien Donigan Cumming.

«Cumming sonde ce qui attire et répulse à la fois», écrit Patrick Roegiers qui a signé un des textes du catalogue. Vieillesse, solitude, dénuement et délabrement: chez Cumming, la nudité du corps n'est pas une fin en soi mais une façon d'exposer un versant de l'existence que nous ne demandons qu'à oublier. Chaque jour, des corps de femmes (abondamment



Donigan Cumming,  
photo de la série *Pretty Ribbons*, 1991.  
Courtoisie CIAC Montréal.

## UN COURAGE ET UNE FORCE MORALE

Le décor, dont la froideur est accentuée par une affiche sévère, met en relief la fragilité et la totale vulnérabilité de Nettie Harris, drapée à demi dans son rideau de douche bon marché.

Mais il fallait bien que quelqu'un d'autre soit présent pour saisir ce moment (ou le créer). Les apparences heurtent donc de plein fouet le message implicite: il faut un courage et une force morale indomptables pour s'afficher et s'assumer de la sorte.

retouchés) sont utilisés pour glorifier la jeunesse, une certaine beauté et surtout le pouvoir de consommer et de jeter après usage les objets comme les personnes et les idées. Mais que se passe-t-il «après usage»? Dans *Pretty Ribbons*, avec la complicité d'une femme, Nettie Harris, Donigan Cumming nous balance à la figure la réponse à cette question que personne ne tient à poser. La force, voire la violence qui surgissent de ces images et la répulsion qu'elles suscitent sont, en fait, révélatrices de notre désir d'éluder et de repousser le plus possible cette confrontation. Bien entendu, le phénomène n'est pas nouveau. Il y a plus de cent ans, Rodin choquait fort en dévoilant *Celle qui fut la belle Marion*, évocation admirable de la vieillesse mais aussi inversion, retournement des canons et des codes traditionnels de la beauté et de la séduction.

À travers une série de photos, pour la plupart en noir et blanc, Cumming dresse, sur plusieurs années, un portrait ni réel ni fictif. Les poses et le décor sont étudiés et Nettie, qui vient des arts de la scène, est pleinement lucide et consentante voire agissante. Par contre, la photo ne ment

pas; ce corps existe, il n'est plus jeune, ce décor est bien le sien. Nettie Harris embrasse avec grâce un vieillissement que Molinier vécut comme un avilissement, une torture lente et insoutenable. À travers Cumming – on ne sait plus qui est complice de qui – elle nous convie, sans chercher à nous ménager, à regarder en face ce processus de dégradation progressive pour mieux voir au-delà.

## LA MISE À NU

Paradoxalement, ces images, parfois à la limite du supportable, ne sont exemptes ni de désir ni de volonté de séduire: glaciais, facture soignée, mise en scène et poses étudiées, regards détournés. Elles sont composées et croquées avec tendresse, avec délicatesse, comme sur la pointe des pieds, pour ne pas atteindre dans sa dignité cette vieille dame si généreuse de son temps, de son corps et de ses efforts. D'image en image, de scène en scène, répulsion et révolution s'estompent. À notre corps défendant, la séduction opère. Cumming nous fait pénétrer l'intimité de Nettie non en intrus avides de





Avec ses «Tits prints» où le nu affirme sa présence par une trace physique facilement identifiable, Sprinkle nous questionne malicieusement sur les frontières de l'art et de la sexualité. Après tout, les artistes ont peint tant de seins : un sein ne pourrait-il dépeindre l'art ?

Annie Sprinkle au travail, printemps 1993. Courtoisie Galerie Yves Le Roux.

sensations inusitées mais en amis dépouillés de préjugés. Malgré la force de ces images et l'effort qu'elles nous demandent pour surmonter préjugés, dégoût et stéréotypes des corps et des décors léchés vus dans les revues, elles dégagent une intangible sérénité. Dans cet univers d'images à demi effacées, de faïence ébréchée, de dentelles écorchées et de tentures élimées, une âme se prépare à franchir l'ultime frontière ici-bas. Et elle consacre ses dernières forces à dépasser et à démystifier sa condition. À aider à exorciser la peur.

Tout comme Mapplethorpe, Dunigan et Molinier livrent au regard une intimité non

### LE NU N'A DE NU QUE LE NOM : IMPERTINENT, LE NU ?

En cette fin de siècle, quelle est la pertinence du nu en art ? Comme toujours, tout est dans la sauce. Le scandale créé par la fameuse photo de Mapplethorpe – l'autoportrait en noir et blanc où l'artiste, accroupi de dos, hamaché de cuirs, s'enfoncé un grand fouet dans l'anus, le visage tourné vers nous – a été déclenché non par les fesses de l'artiste mais par ce qu'il en faisait et parce qu'il affichait ouvertement une sexualité mêlant fétichisme, masochisme, auto-érotisme et homosexualité : d'une seule image sans détours ni complaisance. Mapplethorpe informe («branche») le spectateur non averti, le confronte à l'image d'une sexualité radicalement différente, pleinement assumée, qui met en relief son propre conformisme. Qui faut-il blâmer si cela lui crée des problèmes ? Quand la femme du Déjeuner sur l'herbe, de Manet, l'a dévisagé avec

le plus grand naturel, l'homme du 19<sup>e</sup> siècle a soudain vu son voyeurisme même mis à nu. Question de contexte... En fait, le nu n'a de nu que le nom. Mise en scène, décors, accessoires, symboles : même – et surtout – quand il est «cru», il est toujours... apprêté. L'art qui dévoile quelque chose aujourd'hui, dénude moins des corps que des codes et des conventions sociales, avec leurs travers, leurs distorsions, leurs ambiguïtés. C'est pourquoi le travail récent d'un Jeff Koons, par exemple, qui reproduit en technicolor ses ébats avec la «Cicciolina», s'apparente moins à l'art qu'à la pornographie car il se contente d'en reproduire la «fiction réaliste» sans en infléchir le moindre ni le code, ni les stratégies<sup>2</sup>, donc sans nous faire réfléchir, ni «réaliser» quoi que ce soit. En soi, le nu n'est donc aucunement garant de... contenu.



pas physique mais psychique. Dans la mesure où le travail est représentatif, on pourrait dire que le nouveau nu est une *mise* à nu.

Dans un double mouvement et par un effet de miroir, il réfléchit nos troubles, nos anxiétés, nos peurs – ou nos attirances – secrètes.

La photo d'Alain Fleischer se démarque de celle de Molinier et de Cumming par le brio avec lequel est employée la couleur. Le projet et le procédé sont également très différents. Dans *Le cadre et le reflet*, il livre à la mouvance de la post-modernité, des nus issus de la «grande» peinture, des peintres pompiers et de la pornographie, qu'il projette sur des objets réfléchissants de la vie quotidienne, des miroirs en mouvement ou... le mur de l'immeuble d'en face. Le résultat est surréel. Un nu féminin, divisé entre une vingtaine de cadres symétriques, nous lance, du fond de sa prison, un regard affolé. Une figurine de cardinal veille sur l'image d'une femme ligotée, saisie dans le déplacement d'un miroir triangulaire, tandis qu'un cycliste coloré fonçant tête baissée se dédouble à la vitesse de la lumière. *L'Odalisque* d'Ingres, morcelée par un mur de briques, nous observe avec détachement de l'extérieur d'un appartement. Fleischer isole, étire, déforme ces différents visages de la nudité. Il leur donne un cadre nouveau dans lequel le regard du «connaisseur» (d'art ou de porno) est déstabilisé, désamorcé par subversion et déplacement ludique des codes.

## CACHEZ CE CORPS QUE NE JE SAURAI VOIR

«La totalité, c'est le fragment lui-même dans «La Vénus en Abyeme...» écrit Patrick Roegiers dans le catalogue. Cette idée du *fragment qui fait figure de totalité*, imprègne toute notre culture. En privilégiant exclusivement certaines régions anatomiques, la pornographie, par exemple, témoigne d'une sexualité réduite à ses «parties» génitales. L'individu se voit comme une totalité, non comme faisant «partie» d'une société. Molinier nous présente des fragments de corps soudés par montage photographique; Cumming donne à voir la désintégration du corps par l'âge. «Symptôme du pourrissement social et de la décadence d'une civilisation, le corps meurtri, cicatrisé, usé, ac-

centue la déchéance des exclus», écrit Roegiers dans l'essai publié dans le catalogue accompagnant l'exposition de Donigan Cumming. Le traitement – presque les sévices – dont le corps fait l'objet en art n'évoquerait-il pas le drame d'un monde fragmenté, dépouillé de toute unité, notamment spirituelle? Ces corps, tous altérés d'une façon ou d'une autre, seraient ainsi à l'image d'un corps social morcelé, divisé à l'extrême, atomisé en une multitude de fragments individuels. Car au-delà des interprétations très différentes qu'elles donnent du corps et du nu, ces trois expositions établissent le même constat cruel: le monde, de plus en plus étrange, nous échappe. On pourrait les interpréter comme les manifestations occultes d'une profonde aspiration à retrouver notre unité cosmique (é)perdue. □

(1) Toutes les citations sur Molinier sont tirées de *Molinier, une vie d'enfer*, Pierre Petit, Ramsay, Jean-Jacques Pauvert, Paris 1992.

(2) Voir à ce sujet Johanne Lamoureux, *Parachute* n°. 64.



Donigan Cumming, Photo de la série *Pretty Ribbons*. Courtoisie CIAC, Montréal.

Nettie Harris, avec pour tout vêtement son slip descendu sur ses cuisses décharmées, ouvre grand la porte de son vieux frigo presque vide dans un éclat de rire silencieux, nous frémissons intérieurement. Peut-être est-ce de la voir défer ainsi les idoles – opulence et abondance – qui, chaque jour, nous font marcher, voire courir ?

## UNE OPINION DIFFÉRENTE MÉDITATION EN CATACOMBES

*Dans les catacombes de la Cité, la veille de l'inauguration des Cent jours d'Art contemporain, Claude Gosselin se trituraient la conscience. Le maître du CIAC se demandait s'il n'avait pas commis un péché contre la liberté d'expression sinon contre l'Art lui-même en acceptant de coller, à l'entrée de la salle Molinier, une affichette rouge comme un STOP, exigeant des enfants qu'ils y soient accompagnés d'un adulte. Molinier, c'est en photographie l'ancêtre de Robert Mapplethorpe dont la crudité de l'oeuvre continue à émerveiller, quelques années après sa mort, la frontière politico-artistique aux Etats-Unis. Les soigneuses photos qui fixent une sexualité flirtant avec le racisme ou la pédophilie ont un jour failli coûter sa tête au directeur du Corcoran Museum de Washington à quelques mètres de la Maison-Blanche des républicains mieux portés sur le bucolique. On découvre pourtant au CIAC des images encore plus crues, réalisées dès après la première guerre mondiale par un Molinier dont les travestis en action sont certes plus lubriques que les modèles aux poses calculées par Mapplethorpe. C'est fort bien fait, et pervers comme le meilleur enfer. Reste que l'intérêt historique prend souvent le pas sur l'émotion du voyageur: en matière de chair, hélas, nous sommes désormais trop immunisés. Quant aux enfants, j'habiterais plutôt à les initier à l'oeuvre du photographe canadien Donigan Cumming, dont la mise en scène du sordide a réussi à me révolter, rare affaire quand on s'émousse à fréquenter assidûment l'art actuel. Une très vieille femme nue, et pauvre, prise en cadrages parfaits sous tous les angles de la misère sexuelle, cela me semble une exploitation aussi vile que celle des enfants dans la pronographie commerciale. Mais le débat est perdu d'avance: je prévois les astuces intellectuelles qui déguiseront, dans les bonnes revues, ce hold-up émotif en pratique artistique.*

**Lise Bissonnette**  
LE DEVOIR  
lundi, 16 août 1993

878-ARTS

55 PRINCE

Michel Tétrault Art International