



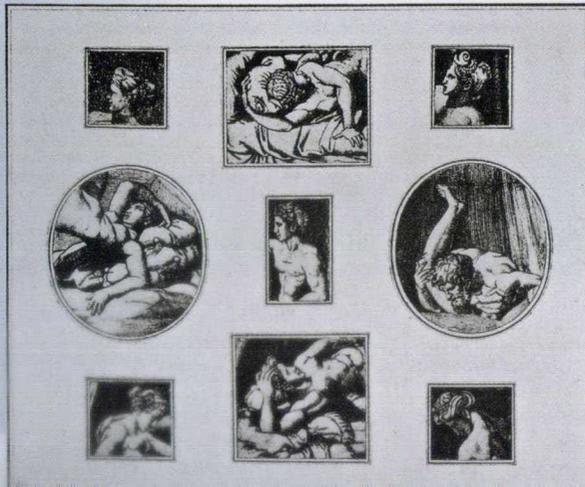
L'histoire de l'art est jalonnée de scandales, mais aucun thème ne semble avoir déchaîné la critique plus que le nu.

## Scandale

### Compléments

Un scandale fameux éclata en 1917 lors de la première exposition personnelle de Modigliani à la galerie parisienne Berthe Weill: l'exposition fut stoppée au bout de quelques heures par la police, sous prétexte que les nus féminins présentés étaient indécents.

▼ Marcantonio Raimondi, neuf fragments de gravures des *Modi*, d'après les dessins de Giulio Romano, 1524 Londres, British Museum



La frontière entre nudité et érotisme, comme entre érotisme et pornographie, se déplace subtilement en fonction de la morale et de la culture d'une époque. Il ne faut toutefois pas confondre critique virulente et scandale. C'est généralement l'absence d'idéalisation qui provoque le scandale: le nu d'inspiration classique fut sans aucun doute le mieux accepté. Le XVI<sup>e</sup> siècle fut secoué par la publication des *Modi*, seize gravures de Marcantonio Raimondi représentant autant de positions sexuelles, d'après une série de peintures réalisées par Giulio Romano pour Frédéric II Gonzague, duc de Mantoue, et accompagnées de sonnets de l'Arétin. Cette publication provoqua la fureur du pape Clément VII, qui ordonna de brûler les gravures et fit emprisonner Raimondi; Giulio Romano, quant à lui, se réfugia à Mantoue.

On pourrait suivre l'évolution de la morale du XIX<sup>e</sup> siècle à travers les scandales qui marquèrent les Salons en France: Courbet, Manet,

Renoir trouvent dans le nu un moyen de dénoncer l'hypocrisie bourgeoise et la vision académique de l'art, s'attirant ainsi les foudres de la critique. Au XX<sup>e</sup> siècle, de nombreux artistes franchissent délibérément la frontière de la morale: Klimt comme Schiele sont taxés de pornographie pour leurs représentations de nus érotiques.

En 1681 le poète Andries Pels écrivait au sujet de Rembrandt: «*Quand il voulait représenter une femme nue [...] il ne prenait pas pour modèle une Vénus grecque, mais une lavandière ou une vendeuse de tourbe, et il qualifiait son erreur de fidélité à la nature, et de décoration sans intérêt toute autre chose. Seins flasques, mains tordues, et même les marques du corset sur le ventre et des bas sur les jambes: tout devait être reproduit minutieusement, au risque de contredire la nature.*»



Le but de Rembrandt était peut-être de s'opposer délibérément aux canons classiques de représentation de la femme.

Il est possible que le ventre très proéminent indique que le personnage est la nymphe Callisto, l'une des compagnes de Diane/Artémis.

▲ Rembrandt, *Femme nue assise sur une hauteur*, vers 1631



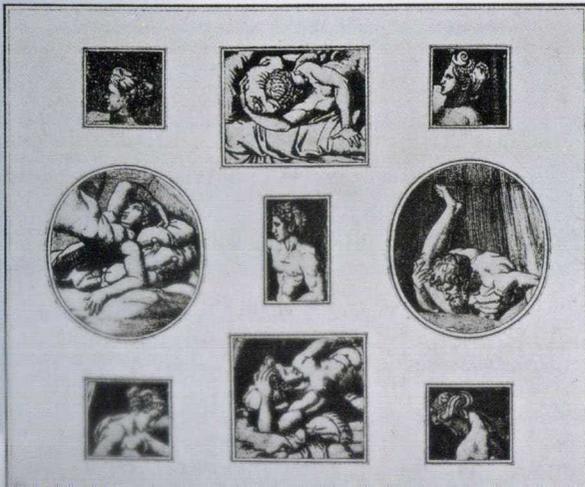
L'histoire de l'art est jalonnée de scandales, mais aucun thème ne semble avoir déchaîné la critique plus que le nu.

## Scandale

### Compléments

Un scandale fameux éclata en 1917 lors de la première exposition personnelle de Modigliani à la galerie parisienne Berthe Weill: l'exposition fut stoppée au bout de quelques heures par la police, sous prétexte que les nus féminins présentés étaient indécents.

▼ Marcantonio Raimondi, neuf fragments de gravures des *Modi*, d'après les dessins de Giulio Romano, 1524 Londres, British Museum



La frontière entre nudité et érotisme, comme entre érotisme et pornographie, se déplace subtilement en fonction de la morale et de la culture d'une époque. Il ne faut toutefois pas confondre critique virulente et scandale. C'est généralement l'absence d'idéalisation qui provoque le scandale: le nu d'inspiration classique fut sans aucun doute le mieux accepté. Le XVI<sup>e</sup> siècle fut secoué par la publication des *Modi*, seize gravures de Marcantonio Raimondi représentant autant de positions sexuelles, d'après une série de peintures réalisées par Giulio Romano pour Frédéric II Gonzague, duc de Mantoue, et accompagnées de sonnets de l'Arétin. Cette publication provoqua la fureur du pape Clément VII, qui ordonna de brûler les gravures et fit emprisonner Raimondi; Giulio Romano, quant à lui, se réfugia à Mantoue.

On pourrait suivre l'évolution de la morale du XIX<sup>e</sup> siècle à travers les scandales qui marquèrent les Salons en France: Courbet, Manet,

Renoir trouvent dans le nu un moyen de dénoncer l'hypocrisie bourgeoise et la vision académique de l'art, s'attirant ainsi les foudres de la critique. Au XX<sup>e</sup> siècle, de nombreux artistes franchissent délibérément la frontière de la morale: Klimt comme Schiele sont taxés de pornographie pour leurs représentations de nus érotiques.

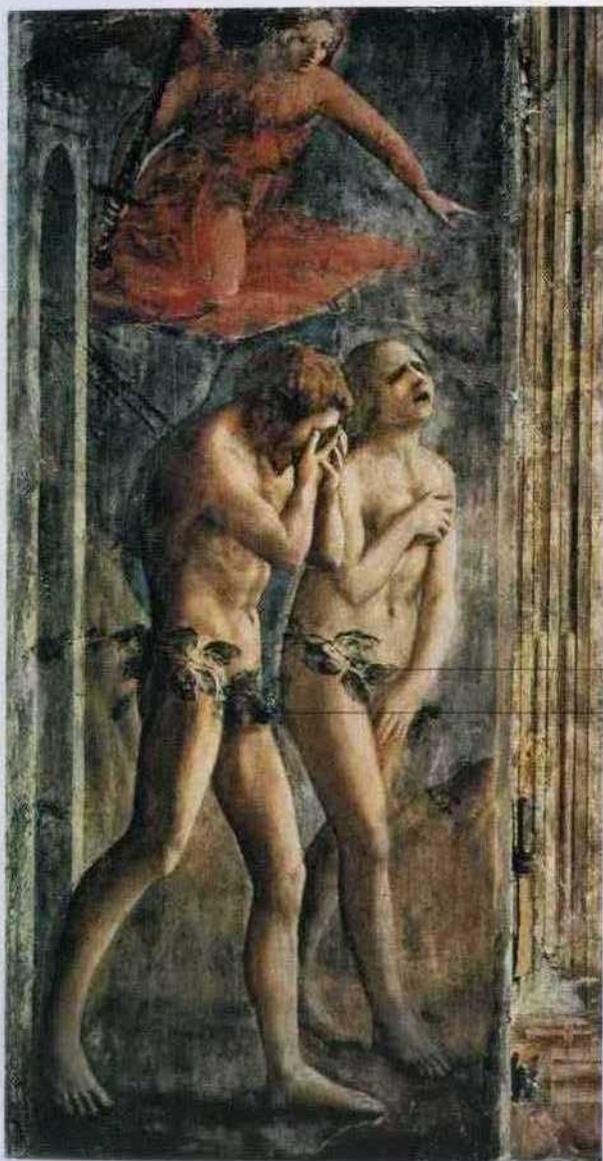
En 1681 le poète Andries Pels écrivait au sujet de Rembrandt: «*Quand il voulait représenter une femme nue [...] il ne prenait pas pour modèle une Vénus grecque, mais une lavandière ou une vendeuse de tourbe, et il qualifiait son erreur de fidélité à la nature, et de décoration sans intérêt toute autre chose. Seins flasques, mains tordues, et même les marques du corset sur le ventre et des bas sur les jambes: tout devait être reproduit minutieusement, au risque de contredire la nature.*»



Le but de Rembrandt était peut-être de s'opposer délibérément aux canons classiques de représentation de la femme.

Il est possible que le ventre très proéminent indique que le personnage est la nymphe Callisto, l'une des compagnes de Diane/Artémis.

▲ Rembrandt, *Femme nue assise sur une hauteur*, vers 1631



Les parties intimes d'Adam et Ève furent masquées avec des feuillages. Cette censure eut lieu probablement sous le règne de Cosme III de Médicis (1670-1723), peut-être en 1674, lors de la restauration de la chapelle.

La restauration moderne, achevée en 1990, a supprimé ces ajouts de censure et a permis de redécouvrir en son entier et dans son état d'origine ce chef-d'œuvre de la Renaissance italienne.

▲ Masaccio, Adam et Ève chassés du Paradis (avant la restauration moderne), vers 1424-1428  
Florence, église Santa Maria del Carmine, chapelle Brancacci

La pose de la Venus pudica, habituellement réservée à la femme, est ici utilisée pour Adam.

L'incomparable réalisme des frères Van Eyck va jusqu'à dessiner un à un les poils pubiens d'Adam, dont le sexe est caché par une feuille de vigne.

Le raccourci audacieux du pied fait d'Adam un personnage vivant, qui semble cheminer dans le monde réel.

▲ Jan et Hubert Van Eyck, Adam et Ève, panneaux du Polyptyque de l'Agneau mystique, 1432  
Gand, cathédrale Saint-Bavon



La remarquable sensualité des corps d'Adam et Ève fut l'une des causes de la censure de l'œuvre.

Comparativement à l'art italien, l'art flamand privilégie les hanches larges et le ventre plus arrondi.

Si les nus étaient déjà présents sur les porches des cathédrales gothiques, ceux-ci furent les premiers à entrer dans une église nordique.

En 1781, sur la suggestion de l'empereur Joseph II, ces deux compartiments furent retirés de l'église; on perd leur trace jusqu'en 1861, date à laquelle ils furent réunis au reste du polyptyque.

Les deux panneaux furent remplacés par des reproductions d'Adam et Ève revêtus de bizarres tuniques de fourrure.

Des applications de cuivre rouge sur l'avant-bras droit représentent les gouttes de sang tombées du visage tuméfié et blessé du boxeur.



Goya s'inspirera de cette invention de Lysippe pour sa célèbre aquarelle du Géant.

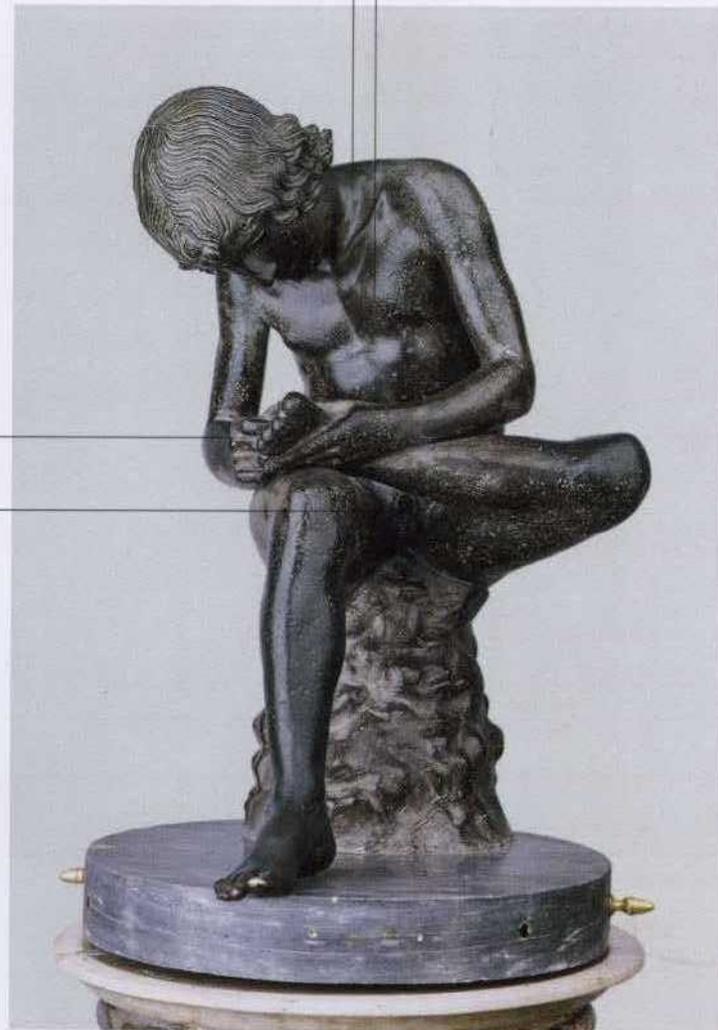
Le corps de l'athlète, à la musculature particulièrement développée, s'insère dans une structure géométrique compacte, dont s'écarte seulement le mouvement brusque de la tête vers la droite.

La pose indique un moment de fatigue du boxeur, qui se repose et semble méditer sur le combat.

▲ Attribué à Lysippe, *Pugiliste des Thermes*, vers 335 av. J.-C. Rome, Musée national romain, palais Massimo alle Terme

Le sculpteur a réussi à imprimer une torsion admirable au torse; la tête, en revanche, est un ajout antique tardif provenant d'un Éros.

Le rendu du corps juvénile est typique du style hellénistique.



L'adolescent a croisé la jambe gauche sur le genou droit et examine sa plante de pied pour en extraire une épine.

Selon la croyance populaire médiévale, il s'agissait d'une idole païenne, peut-être à cause de la posture du jeune homme qui laisse voir ses parties génitales.

▲ *Spinario (Le Tireur d'épine)*, 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. env. Rome, musées du Capitole, Palais des Conservateurs

La statue connut un immense succès dès l'origine, mais surtout à partir du Moyen Âge; Brunelleschi la cita dans le panneau qu'il présenta lors du concours pour la réalisation de la seconde porte du baptistère du Dôme de Florence en 1401.



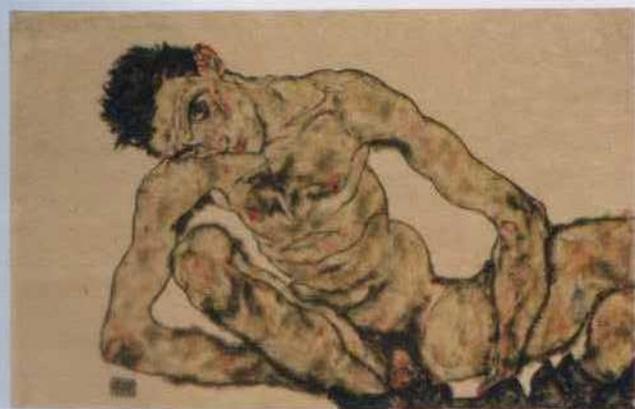
« Après s'être interrogé face au miroir, le peintre nous interpelle depuis la surface peinte » (M. Fagiolo dell'Arco).

## Autoportrait

Diffusion la plus large  
XX<sup>e</sup> siècle.

Si la vaste production d'autoportraits remonte au XIV<sup>e</sup> siècle, ce n'est qu'au XX<sup>e</sup> siècle que l'artiste a fini par se dénuder. Se représenter nu équivaut à une proclamation idéologique précise vis-à-vis de son moi, de son art et de sa culture de référence. L'autoportrait est un révélateur intéressant de l'attitude de l'artiste par rapport au monde et de ses attentes envers la société. L'absence de préjugés de Dürer à se montrer entièrement nu, en exhibant d'ailleurs de façon manifeste ses parties génitales, reste un cas isolé jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Ni Michel-Ange, qui s'est borné à se représenter sur la peau écorchée de saint Barthélemy, dans le *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine, ni Rembrandt, peut-être le peintre le plus narcissique de l'histoire, n'osèrent aller si loin. C'est au XX<sup>e</sup> siècle, donc, que les peintres trouvent dans leur propre corps nu un modèle prêt à l'emploi, même si le recours à des modèles professionnels s'était répandu depuis plus d'un siècle. Ainsi, Egon Schiele recherche de manière obsessionnelle les expres-

▼ Egon Schiele,  
*Autoportrait nu*, 1916  
Vienne, Staatliche  
Graphische Sammlung  
Albertina



sions les plus variées, face au miroir qui lui renvoie des images tordues et déformées, tandis que les travaux de Sigmund Freud dévoilent la psyché humaine. La photographie contribue très largement à la transformation du corps de l'artiste, qui devient à la fois sujet et « metteur en scène » du processus créatif.

La lumière incisive sculpte le torse  
de l'artiste au corps mince et musclé.

La position, tordue et peu  
naturelle, contribue  
à l'ambiguïté latente  
de ce dessin.

Dürer se montre  
complètement nu,  
à l'exception de la résille  
qui retient ses cheveux:  
impossible de ne pas  
déceler une touche  
évidente de narcissisme.

► Albrecht Dürer,  
*Autoportrait nu*, vers 1505  
Weimar, Staatliche  
Kunstsammlungen Schlossmuseum



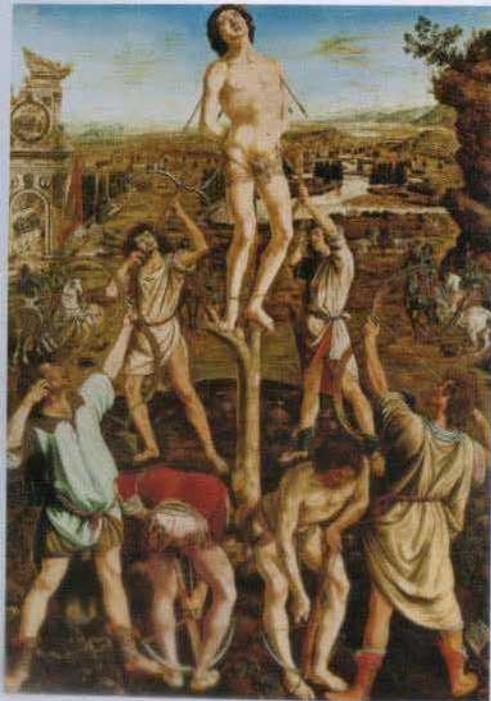
« Lorsque le tableau fut exposé dans l'église, les frères, dit-on, s'aperçurent, en confessant leurs pénitentes, que le talent de Fra Bartolomeo, en donnant vie à la beauté lascive du modèle, portait au péché celles qui le regardaient » (Giorgio Vasari).

# Saint Sébastien

Diffusion la plus large  
De la Renaissance à la  
période baroque.

Articles en relation  
Scandale; Sensualité et  
érotisme; Humiliation.

▼ Antonio et Piero  
del Pollaiuolo, *Le Martyre  
de saint Sébastien*, 1475  
Londres, National Gallery



L'anecdote citée par Vasari à propos d'un *Saint Sébastien* peint par Fra Bartolomeo n'est pas un cas isolé dans la littérature hagiographique: la sensualité qui accompagne souvent la représentation du saint déclenchait parfois des réactions scandalisées chez les paroissiens, au point qu'il devenait nécessaire d'éloigner le tableau. Pourtant, c'est précisément son statut de saint qui a garanti à Sébastien l'acceptation de sa nudité, qui devient une constante à partir du *xv<sup>e</sup>* siècle: il

fait partie des rares personnages jugés dignes d'apparaître nus dans une église. Les représentations antérieures privilégiaient l'image d'un homme, généralement un soldat, entièrement habillé. L'iconographie a fini par se cristalliser sur l'épisode du martyr, qui lui fut imposé parce qu'il avait aidé des chrétiens grâce à sa position dans l'armée romaine. Attaché à une colonne, il est percé de flèches mais ne succombe pas; soigné par une veuve chrétienne, Irène, il guérit et se présente à nouveau devant l'empereur Dioclétien, qui le fait alors bastonner à mort et jeter dans les égouts de Rome (Cloaca Massima). L'iconographie ne montre jamais sa souffrance, et c'est dans un corps jeune et beau que triomphe la foi chrétienne. Protecteur de la peste, saint Sébastien est souvent associé à saint Roch et invoqué en même temps que lui à ce sujet.

*L'unique source de lumière provient de la lampe, qui éclaire le beau torse du martyr; le peintre arlésien devint célèbre pour le lyrisme de ses scènes nocturnes.*

*Le corps non corrompu de Sébastien est le signe certain de sa foi et de son triomphe sur la mort.*



*Irène, veuve romaine chrétienne, retire les flèches du corps du martyr.*

*On a parfois rapproché le style de Bigot de celui de Georges de La Tour, qui a peint lui aussi une version de ce sujet.*

▲ Trophime Bigot, *Saint Sébastien soigné par Irène*, 1620-1630  
Bordeaux, musée des Beaux-Arts