

Petite histoire du cache-sexe dans les Beaux-Arts européens.

Little history of the cache-sexe in european fine art.

Dans l'imaginaire collectif, le cache sexe par excellence est sans aucun doute la feuille de vigne qui couvre la nudité d'Adam et Eve dans leurs innombrables représentations picturales. En réalité il s'agit bien souvent d'un anachronisme, car ces derniers sont sensés être entièrement nus avant qu'Eve ne croque la pomme. Cette volonté de camoufler une nudité qui paraît dorénavant honteuse est justifiée par la crainte de faire apparaître une forme de luxure, et donc de cacher ici tout ce qui pourrait faire penser au désir sexuel. Ces protagonistes sont parfois représentés en train de se cacher notamment à l'aide de leurs mains, comme dans le panneau de bois peint à l'huile par Hans Baldung vers 1525, aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Budapest. Mais certains libèrent Adam et Eve de ces contraintes et trouvent des solutions : le maître d'Hans Baldung, Albrecht Dürer, réalise notamment plusieurs gravures et peintures (dont une réalisée à l'huile sur bois de pin en 1507 et conservée au musée du Prado) dans lesquelles des feuilles d'arbre censurent par le plus grand hasard l'exact emplacement des parties intimes... Les artistes recherchent des feuilles qui couvrent à minima et non pas l'inverse : si la feuille de figuier est celle servant à Adam et Eve pour se vêtir selon la Bible (Gn 3, 6-7), elle est en réalité trop grosse pour remplir le rôle subtil que l'on veut lui confier, comme on peut l'observer dans La chute de la Grâce de Titien, une peinture réalisée vers 1568. On lui préfère ainsi rapidement d'autres espèces comme la fameuse feuille de vigne, celles d'arbres fruitiers, de divers lierres (en témoigne La chute de l'homme d'Hendrik Goltzius, réalisé en 1616 et conservée à la National Gallery of Art de Washington). Parfois il est même impossible d'identifier le végétal, comme l'illustre l'huile sur bois de Mabuse, Le pêché originel de 1525, actuellement entreposée à la Gemäldegalerie de Berlin. Mais il n'y a pas que les thèmes religieux qui sont touchés du doigt de la censure, et les simples portraits ont eux aussi droit à leur dose de végétal. Suzanne Valadon et son Adam et Eve de 1909 exposé au Centre Pompidou en est un témoin, curieux néanmoins car seul l'homme est ici pourvu d'un cache-sexe. L'artiste s'est en effet autocensurée après avoir fini l'oeuvre, comme le montre des analyses au rayon X, dans le but d'être exposée. La nudité féminine n'est-elle donc pas un facteur de gêne ? La vérité est que la sexualisation et l'objectification des femmes dans l'art ont eues de beaux jours derrière eux durant les siècles précédents, et les montagnes de nus féminins que renferment les musées des Beaux-Arts en Europe en sont la preuve. Être une femme représentant un homme nu se révèle donc être un défi même pour les artistes du XXe siècle. Le fait de devoir commenter la nudité d'un autre homme aurait-il gêné les critiques d'art masculins hétérosexuels des siècles passés ?

La pudeur à l'idée de représenter des attributs sexuels ne semble pas être un problème auquel étaient confrontés les Hommes de la préhistoire. Les nombreuses statuettes féminines fabriquées entre - 38 000 et - 17 000 avant notre ère (comme l'iconique Vénus de Willendorf) au but mystérieux retrouvées dans toute l'Europe en sont la preuve. Les nombreuses statues qui nous parviennent de la Grèce ancienne illustrent aujourd'hui dans l'esprit de la plupart d'entre nous la « nudité dans l'art » par excellence, mais sans pour autant chercher le réalisme. En effet les figures masculines ont un point commun : être atteint de microgénitomorphie (ou en des termes moins scientifiques le fait d'avoir un petit pénis ...), vu comme le propre de l'homme civilisé qui sait se contenir, s'éloignant ainsi de l'animalité. En sont les témoins le Gladiateur Borghèse, une copie faite de marbre datant du Ier siècle avant notre ère, ou encore l'Apollon du type de Cassel, figure de marbre et copie d'un original en bronze créé vers le II e siècle de notre ère, qui occupent tout deux les salles du Louvre. Les figures féminines ne sont pas épargnées et sont censurées par omission de leurs attributs sexuels qui sont représentés clos et lisses, comme le prouve notamment les Trois Grâces (une sculpture de marbre supposément datée du II e siècle de notre ère), ou bien la Vénus

Borghèse, également faite de marbre et datée de la même époque que le groupe mentionné à l'instant, qui semble d'ailleurs vouloir cacher son intimité de ses mains (ces deux oeuvres sont aussi exposés au Louvre).

A l'arrivée de la chrétienté on opte pour le camouflage pur et simple : c'est notamment l'entrée en scène des fameuses feuilles de vigne typiquement associées à Adam et Eve. Pour éviter de faire allusion à ce passage de la Bible les artistes ne sont pas en manque de créativité, et trouvent de nombreux accessoires et éléments auxquels on attribue le même rôle. Pour les hommes on peut mentionner des épées (Les sabbines, 1799, Jacques-Louis David), un serpent (Neptune et Amphitrite, 1589-99, Hendrick Goltzius ou Laocoon et ses fils mordus par les serpents de Pieter Claesz Soutman, XVIIe siècle), un robinet (Le bain des hommes, vers 1496, Albrecht Dürer), une massue, mais aussi un pinceau, une flèche, voir même une côtelette (Thésée reconnu par son père, 1832, Hippolyte Flandrin) ou un cactus, et bien d'autres encore ... Pour les femmes à l'inverse les objets et attributs typiquement délicats et féminins sont de mise : fleurs (pétales roses dans la Vénus et Cupidon de Lorenzo Lotto, fin des années 1520, conservée au MOMA), miroirs, boîtes à bijoux, mèche de cheveux (Naissance de Vénus de Botticelli, vers 1484) et fourrure sont à évoquer. C'est un animal qui joue ce rôle dans de nombreuses représentations de Léda et le Cygne, comme l'illustre la peinture à l'huile de Corrège vers 1532 dans sa série des Amours de Jupiter, à présent dans la collection de la Gemäldegalerie de Berlin. Si ces éléments sont faits pour cacher, leur symbolique en révèle parfois plus que s'ils avaient été absents. On se sert ainsi de métaphores pour faire des allusions érotiques, en plus de se servir des postures pour attirer le regard vers ce qui ne devait justement pas être montré. Si la soumission à la volonté de l'Eglise est toujours de mise à la Renaissance, il s'agit tout de même de l'occasion de réaliser des nus aguichants : on conserve les codes des anciens que l'on admire et copie (sexe glabre et fermé) tout en y ajoutant une touche d'érotisme. On peut mentionner la statue de Sainte Marie Madeleine conservée au Louvre, réalisée par Gregor Erhart vers 1515-20. Cette figure religieuse est nue, les mains jointes en prière, les cheveux longs cachant son sexe mais laissant apparaître un bout de son sein droit entre ses mèches. Dans le cas de la Vénus d'Urbino, une huile sur toile de 1536 réalisé par Titien et aujourd'hui exposée à la Galerie des Offices de Florence, le sujet mythologique est clairement un simple prétexte à la représentation d'un corps féminin nu 1. S'inspirant de la Vénus endormie de Giorgione (dite Vénus de Dresde), cette oeuvre inspire à son tour par la suite Ingres en 1822 et Manet pour son Olympia (1863). Dans toutes ces versions c'est la simple position et surtout une main posée au bon endroit qui fait office de cache-sexe. Dans la seconde moitié du XVI e siècle l'Eglise se veut exemplaire, et demande à ce que l'on recouvre les parties intimes de représentations qui ornent les bâtiments religieux. L'exemple le plus connu en est sans doute le plafond de la chapelle Sixtine, dont tous les corps nus jugés indécents sous Pie IV sont couverts d'un tissu par Volterra, disciple de Michel Ange, qui sera surnommé pour ce travail le « faiseur de culottes ». Quelques années plus tard c'est le tour des sexes des statues romaines et grecques du Vatican d'être censurées : dans le meilleur des cas on les couvre d'une feuille de vigne. Pour ce qui est de la représentation du Christ, l'ambiguïté entre l'image très humaine qu'il doit conserver et la volonté de camoufler son intimité s'oppose. C'est à nouveau pour cette question de pudeur qu'on le dote traditionnellement du périzonium, c'est à dire son pagne noué autour des hanches, parfois tâché de sang (comme dans le Christ en croix, la Vierge, saint Jean et sainte Madeleine, peint par Antoon van Dyck au début du XVIIe siècle et conservé au Louvre) ou volant au vent (dont témoigne la peinture de Lucas Cranach l'Ancien, La Crucifixion avec le centurion converti, huile sur bois de 1538, actuellement dans la collection de la galerie d'art de l'université de Yale, ou encore le retable de Weimar de la main du même artiste, réalisé vers 1555)... Cela permet de souligner que le Christ est sexué sans pour autant le montrer directement.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles on observe une multitude de draps et revers qui prennent le rôle de cache-sexe. Les tissus s'entremêlent et volent au vent de manière complexe, comme le montre la représentation de Céphale et Procris de Fragonard, peint en 1755 et exposé au musée des Beaux-Arts d'Angers, ou encore l'Atalante et Hippomène de Guido Reni, une huile sur toile de 1618-19 conservée dans la collection du Musée du Prado. Au XVIII^e siècle, le mouvement libertin et les idées des Lumières, qui apportent un vent de laïcité, permettent plus de liberté artistique dans la représentation de la nudité. Jean Antoine Houdon en est un bon exemple, et créer plusieurs versions d'une sculpture de Diane chasserresse entre les années 1770 à 1790, qui disposent de la représentation de détails anatomiques ignorés jusqu'alors. Mais cette liberté a des limites, et les penseurs se mettent à approfondir le concept d'esthétique, qu'ils estiment incompatible avec l'animalité à laquelle renvoie la représentation du sexe. Pour détourner les contraintes imposées, on utilise une codification qui passe notamment à travers la position de personnages représentés. Dans le tableau de François Boucher représentant Hercule et Omphale, huile sur toile réalisée entre 1732 et 1734 et située au musée des Beaux-Arts Pouchkine, on peut observer qu'Omphale passe une jambe au dessus de celles de son amant. Ce positionnement est un sous-entendu de l'acte sexuel, permettant à l'artiste d'illustrer sans pour autant mettre en scène l'action elle-même.

Mais le mouvement libertin disparaît avec celui des Lumières, et à l'arrivée de Louis XVIII sur le trône déclenche une nouvelle vague de censure. Le vicomte Sosthène de la Rochefoucauld, alors ministre des Beaux-Arts, impose au département des antiquités grecques et romaines d'apposer des feuilles de vigne en zinc sur les sexes qu'on juge impudiques. Mais ces feuilles sont trop légères, dévoilent tout sur un coup de vent, se décrochent ... Cette censure se prolonge tard dans le XIX^e siècle. La feuille de vigne en devient alors l'emblème, et l'on se moque d'elle : les gravures satiriques et caricatures utilisent le sarcasme pour dénoncer cette pratique, comme l'illustre par exemple la une du journal l'Eclipse du 11 septembre 1869 évoquant le jet d'encre noir qui a été projeté la veille sur La danse, une sculpture de Carpeaux, dans le but de censurer les corps nus. La caricature d'Agill et Coinchon représente cette même sculpture couverte de feuilles de vigne noires comme l'encre. Les limites sont de plus en plus souvent franchies, comme le prouve l'Origine du monde de Gustave Courbet, une huile sur toile de 1866 exposée au Musée d'Orsay et illustrant une vulve dotée de poils pubiens et un torse féminin en gros plan. Les poils sont en effet un élément absent des représentations des corps des femmes jusqu'à très tard dans l'histoire de l'art.

Au début du XX^e siècle les artistes femmes ont l'occasion de devenir actrices et non plus simplement être des sujets passifs. Elles obtiennent notamment le droit de fréquenter des ateliers de nu, et se mettent à représenter des femmes pour leurs actions et non pas uniquement pour ce qu'elles sont ou pour leur apparence, et font revenir les poils sur le devant de la scène. On retrouve parmi les oeuvres de Suzanne Valadon des exemples frappants, comme son Nu au canapé rouge, peint en 1920 et conservé au Musée de Montmartre, illustrant une femme allongée dans une pose détendue, au pubis doté de poil et ne semblant pas se préoccuper le moins du monde de préserver une certaine forme de pudeur. On peut aussi évoquer Nu cubiste de Mila Muter, réalisé entre 1919-23, qui montre avec une certaine crudité un corps de femme nue qui détourne le regard, ou bien le nu de Nathalie Gontcharova réalisé vers 1925 et exposé à présent au musée d'Art moderne de Paris, qui nous laisse voir une femme tenant un tissu entre ses mains comme pour retirer elle-même ce cache-sexe vu et revu. À l'apparition de la photographie on observe des pratiques de censure, alors même que les modèles sont volontairement mis à nu. On gomme les détails des sexes féminins pour ne laisser qu'un flou, tandis que les hommes (pour lesquels cet effacement serait plus compliqué ...) sont pourvus d'un petit voile rajouté après la prise de la photographie. Mais à partir des années 1920 on doit tout de même reconnaître le progressif recul de l'utilisation de ces pratiques. Dans les années 60 - 70 on peut mentionner l'importance d'une vague de libération des mentalités en occident concernant notamment deux sujets qui nous intéressent ici : la nudité et le

féminisme. Le travail d'Esther Ferrer l'illustre parfaitement, comme en témoigne son Livre des sexes qu'elle débute dans les années 1970 et dans lequel elle utilise des tirages photographiques de son sexe, utilisés comme supports sur lesquels elle écrit, dessiner, colle ... et se moquer notamment du motif des feuilles de vigne.

La censure que représente le cache-sexe a prit de nombreuses formes, allant de la feuille de figuier à celle de n'importe quel arbre fruitier ou non, en passant par des animaux comme des serpents ou des cygnes, ou encore des éléments du quotidien comme des miroirs, épées, cheveux ... À la pudeur imposée par l'Eglise ou la bienséance décrétée par des biens pensants ont succédées des phases de liberté relatives, qui permettent aux artistes d'explorer de nouvelles représentations voir de se moquer des limites imposées. Les femmes ont pu donner naissance à des figures féminines tout aussi originales pour leur temps que la nouvelle place de leurs autrices dans le monde de l'art. Mais si l'on peut observer une acceptation graduelle de la représentation des attributs sexuels dans l'art, il ne faut pas pour autant sauter à la conclusion que le tabou n'existe plus. Pour les 100 ans d'Egon Schiele, la ville de Vienne a été contrainte de censurer les sexes représentés sur les dessins de l'artiste ayant servit pour faire la publicité d'une exposition lui étant dédiée. Les villes de Londres, Hambourg et Cologne se sont ainsi vues retourner les affiches barrées d'un bandeau blanc sur lequel on pouvait lire : « désolé, 100 ans mais encore trop osé pour aujourd'hui »... Un coup de marketing efficace en plus d'un rappel du fait que la censure est toujours belle et bien présente, même à l'heure où la sexualité est omniprésente dans notre société.

1. Georges Brunel, « iconographie de Vénus », Encyclopaedia Universalis, 2007.

Bibliographie :

Articles :

F.-A. Blain, E. Girard, « Art et censure. Brèves de censure. », *Beaux-Art Magazine*, 2009-08 (302), p.110-113.

S. Reinach, « La représentation de la nudité féminine dans l'art grec et dans l'art oriental », *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1895, Vol. 39, p. 107-108.

I. Quintus, « Imagining the Naked Body : Winckelmann, the Origin of Art, and the Cultural History of Nudity in the Eighteenth Century. », *Classiques Garnier, Journal of European Literature, Arts and society*, 2022, Vol. 3, p. 89-105.

Ouvrages :

SCHLESSER T., *L'art face à la censure : six siècles d'interdits et de résistances*, Paris, Beaux Arts éditions, 2019.

HALLEUX E., *Nudité sacrée : le nu dans l'art religieux de la Renaissance entre érotisme, dévotion et censure : actes du colloque organisé à l'INHA à Paris les 13 et 14 juin 2008*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2011.

MERLE DU BOURG A., *Le nu : une histoire du nu dans l'art*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2023.

DELLO RUSSO W., MULKAI C. (Traduction depuis l'italien), *L'art du nu*, Paris, Hazan, 2011.

LINDQUIST S. C. M., *The meanings of nudity in medieval art*, Farnham, Surrey, Burlington Vt : Ashgate, 2012.

BOLOGNE J. C., *Histoire de la pudeur*, Paris, Hachette, 1997.

MARTIAL G., *De chair et de marbre : imiter et exprimer le nu en France, 1745 - 1815*, Paris, H. Champion, 2003.

Emission :

France Bleu, février 2019, Jérôme Prod'homme : Quand on a caché tous les sexes peints par Michel-Ange au Vatican.

Mots clés : nudité - nudity - censure - censorship - histoire de l'art - art history