

## femme et féminité dans la sculpture occidentale

Un texte en trois points : le déroulement de l'histoire de cette sculpture, la question de son arrêt au XXe sc., la question de sa naissance dans la préhistoire.

-----  
*74 illustrations rassemblées par époques successives : mes sculptures préférées de la femme et la féminité, limitées ici à la création française ou exposées au Louvre, excepté Moore.*

### 1. Le déroulement d'une longue histoire

Avec fraîcheur et variété de charme, comme une ample et belle chevelure, nous viennent, depuis les débuts de l'histoire humaine, une profusion de statuettes et statues de femmes, ainsi que des formes d'évocation féminine : les Vénus de fécondité d'il y a 25 à 30.000 ans qu'accompagnent, de plus loin encore, les silex aux formes ovoïdes admirables, puis les petites idoles nues et séduisantes de beauté que l'on trouve par centaines dans le Moyen-Orient, depuis le Néolithique jusqu'au début de notre ère, les amulettes à foison, les pendentifs porte-bonheur, les 'idoles' des Cyclades, merveilles d'abstraction, les statuettes hellénistiques dont on accompagnait les morts dans leur tombe, les Tanagras... et d'autre part, la grande statuaire officielle des temples, des palais et des cités, en Mésopotamie, en Egypte, puis en Grèce, puis à Rome, et plus tard leur diffusion dans tout l'Occident, une fois passé le long silence entre les Vénus de la Rome décadente et les Vierges romanes du haut Moyen-Age...

- ♥ Biface acheuléen  
-700-100.000 Charente
- ♥ Vénus de Galgenberg  
-30.000 Autriche
- ♥ Vénus de Willendorf  
-24.000 Autriche
- ♥ Vénus au casque  
-24.000 Moravie
- ♥ L'Hermaphrodite  
-22.000 Grimaldi
- ♥ La Losange  
-22.000 Grimaldi



En ne prenant en compte que la sculpture d'Occident, avec une attention particulière à celle du patrimoine français, mais en sachant aussi la diversité et richesse des autres foyers de sculpture dans le monde... comment allons-nous

résumer la longue histoire de la sculpture féminine et de la femme, dans ses premières formes, ses apogées et ses étiages, ses silences, ses abondances, ses refoulements ? De cette belle chevelure, je retiendrais trois courants, trois traditions :

1. les premières sculptures de la femme, prédominantes jusqu'à ce jour, sont des statuettes et statues exprimant la séduction de l'être désiré, la beauté de son corps, l'érotisme de ses attraits, la fascination de son sexe ;

2. cette même séduction a pu s'exprimer en formes symboliques, décoratives, telles la faune, la flore, les fluidités, les arabesques, ou encore les formes utilitaires et de parure, la profusion d'œuvres précieuses où la femme aime se retrouver, les bijoux, les vases, les flacons... ;

3. enfin, au moins féminin et sexué, avec les dieux, les Rois et les Institutions, avec la statuaire chrétienne, c'est le langage de la décence, le langage officiel et vertueux, celui de l'honneur et l'hommage, de l'édification et du culte – où la dimension sexuelle est la plus amortie. Reprenons.

♥ *Pointe foliacée*  
-19-15.000 les Eyzies  
♥ *Vénus de Tursac*  
-23.000 Dordogne  
♥ *Vénus de Lespugne*  
-23.000 Hte Garonne  
♥ *Vénus impudique*  
-14.000 les Eyzies  
♥ *La Carte à jouer*  
-25.000 Laussel  
♥ *Dolmen de Gavrinis*  
-4.000 av.JC h.2m



1. D'abord des expressions directes et réalistes, sans pudicité ni interdit : **la statuaire féminine séduisante, sexuellement désirante**. C'est la sculpture première des humains, la première venue et la prédominante jusqu'à nos jours (sauf quelques interruptions). Nous devinons ici **la tradition par excellence de la sculpture**. Venue du fond des âges, précédée et attisée par la taille d'outils de plus en plus efficaces et beaux, elle rend clairement la femme et seulement elle, la femme désirée, la femme sexué, et cela de préférence aux rendus sculptés d'hommes, d'animaux ou autres... Autant d'expressions de la vie, du goût de vivre, de l'espoir de vie. Autant de créations dans la terre, la pierre, le bois, puis le bronze, le verre... qui sont venues et qui viennent avec volupté aux mains des sculpteurs, avec goût d'excellence, avec désir de beauté. Autant de sculptures dont la vue et le toucher ont procuré et procurent du désir et de l'agrément sensible et qui, par là même, Vénus propice à la fécondité, furent probablement favorables aux générations humaines, en tous cas à leur bonheur sur terre. Autant en emporte le vent de ce meilleur du divin et du culte – sauf le risque que la femme y soit réduite à un objet de plaisir, ou de culte d'idolâtrie.

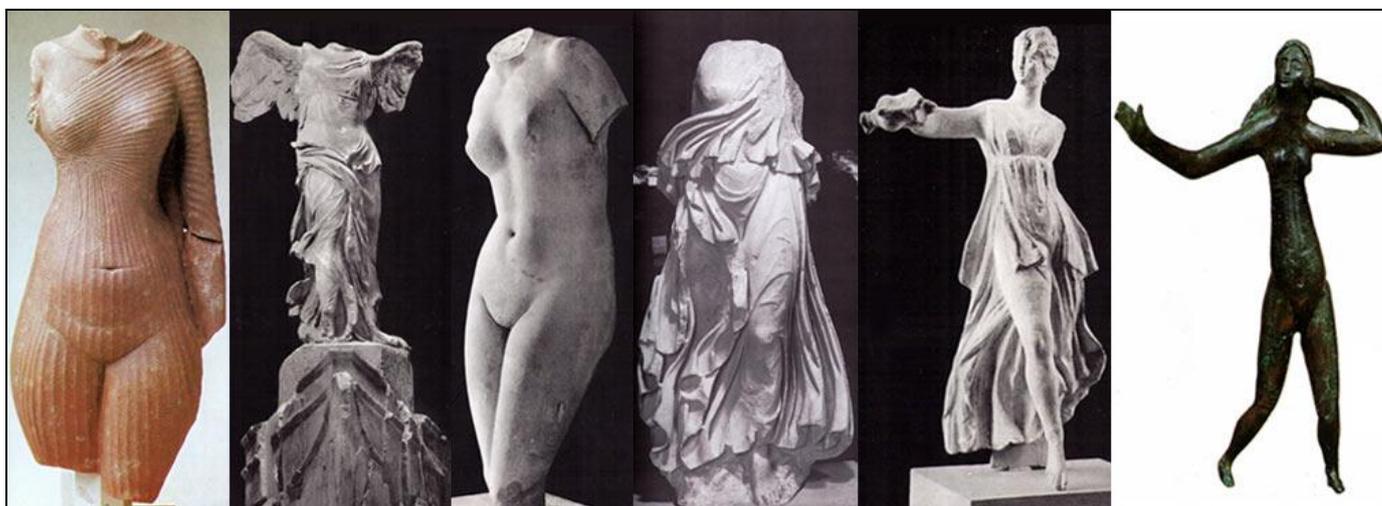
2. Cette séduction des charmes et beautés de la femme s'exprime aussi, en sculpture, sur le registre de **formes symboliques, décoratives, abstraites**, sans l'image réaliste de la femme en sa figure et son corps. Une démarche à laquelle la femme est très sensible : plutôt que de la désigner et

montrer directement, on la dit avec des fleurs, des frondaisons et des fruits, avec des hirondelles, des biches et des serpents, avec les fluidités de l'eau et des arabesques. On la dit avec un langage de l'élégance, ou de la pudeur. Ou par défaut, on la dit quand même sous l'interdit du figuratif. N'est-ce pas dans ce registre métaphorique que la femme aime se parer de bijoux contribuant à sa beauté et la rendant à elle-même ? Elle aime se retrouver dans les flacons et les vases, remplis d'eau, de parfum ou de fleurs...

Ainsi la munificence de l'Alhambra de Grenade – enivrement et sobriété : tout ce qu'une sensualité contenue pouvait rendre sous l'interdit du figuratif imposé par l'Islam - un interdit proche de celui de St. Bernard et de l'art cistercien : la volupté des moines, leur Cantique des cantiques. Ici comme là c'était l'expression de la réalité divine mise au centre de tout et rendue féminine sans le dire.

Toute autre est la faveur de la **Nature** exprimée dans les formes et sculptures allusives de la femme de l'**Art nouveau** à la Belle Epoque : soit la version de l'École de Nancy, encore sous l'influence allemande (Goethe), où Gallé et Daum aiment 'dire avec des fleurs', soit la version plus parisienne de Lalique aime le rendu réaliste de la femme.

- ♥ Néfertiti ?
- 1350 29cm Louvre
- ♥ Samothrace
- fin 4e sc. Louvre
- ♥ Vénus de Cnide
- 360 120cm Louvre
- ♥ Danseuse d'Arles
- 300env. 50cm Arles
- ♥ Victoire à la libation
- 2e sc. 50cm Louvre
- ♥ Danseuse gauloise
- +1er sc 14cm Orléans



*S'ouvre alors le grand énigme : lorsque l'abondance de ces deux grands courants d'expression sculptée féminine et leur pérennité depuis le fond des âges, furent brusquement abandonnés - après Rodin pour le figuratif, après la Grande Guerre pour l'Art nouveau. Pourquoi la profusion de formes féminines du XIXe sc. n'a-t-elle pas été suivie ? Pourquoi les sculpteurs d'avant-gardes n'ont pas jugé bon de reprendre et réinventer cet élan de façon moderne ? Pourquoi s'est alors incrustée la mode, indéfiniment répétitive, le contraire d'une mode, la morne redondance d'abstractions sèches et sans voluptés depuis cent ans ? Depuis 1908, comme un coup d'envoi (date des Demoiselles d'Avignon de Picasso), le Baiser de Brancusi (la borne gravée) qui est venu en réplique de la Cathédrale de Rodin (les deux mains) - deux œuvres emblématiques totalement opposées – dix secondes de curiosité sans lendemain avec l'un, avec l'autre une émouvance, une contemplation toujours renouvelée. Dans une sorte de purisme, de stoïcisme, voire de cynisme, les artistes sculpteurs et plasticiens modernes n'ont pas cru bon de se laisser séduire et de faire œuvre de séduction dans la beauté, le charme et la grâce de formes féminines qu'ils jugeaient lascives et mièvres, soit côté réalisme à la Rodin, soit côté symbolique de l'Art nouveau ('art nouille'). Seulement dès lors que les sculpteurs déconsidéraient le figuratif et délaissaient la statuaire, ce furent les attraits du visage*

et du corps de la femme qui étaient abandonnés – en se demandant qui des deux a entraîné l'autre : l'absence de l'amour et de l'érotisme (selon Octavio Paz) ou les seuls mots d'ordre de l'Art ? Pire, en s'évertuant à régler un compte, tel Brancusi contre Rodin, les sculpteurs s'inscrivaient en faux par rapport à tout ce qui était charme, séduction et charnalité de la figure ; mais de ce fait, ils en étaient inconscients, leur partis-pris en sculpture était beaucoup plus grave de conséquence qu'en peinture, car la sculpture tire sa vertu première du rendu de la corporéité. Preuve en ce sens, dans toutes les religions et civilisations les représentations sculptées du corps ont été vénérées comme sacrées, et chez certaines d'entre elles, interdites (tel le Commandement de la Loi : 'Tu ne sculpteras pas d'image') ; tandis qu'en Chrétienté c'était l'interdit de l'attrait du sexe. On peut alors se demander, comparé à ces interdits si profondément enracinés, quelle futilité esthétique, quel intellectualisme et quelle triste prétention moderne occidentale pouvaient sous-tendre l'interdit du figuratif et celui de la séduction de beauté. De quoi ces oukases sont-ils révélateurs ? Et quels profits, quelles pertes ?



- ♥ flore église Salagon  
XIIe sc
- ♥ statuaire Chartres  
1145-1155
- ♥ Marie-Madeleine  
12e sc Vézelay

3. Le troisième courant de sculpture de la femme ne donne d'elle que l'allure sévère et honorable. A l'opposé des femmes de légère vertu, prodiges de leurs charmes, c'est la tradition **statuaire de femmes de noble vertu**, drapées dans leur dignité : c'est le **registre d'images de respect et d'hommage, d'édification et de dévotion**. Telle la figure de la Reine (Néfertiti), la statue de la Déesse (Athéna), ou celle de la Victoire (Samothrace ou la Marseillaise), ou la figure allégorique de l'Institution (la République) ou celles de Vertus (la Liberté, la Paix, la Justice), et surtout, dans notre héritage culturel de chrétienté, la dominante de statues et statuette de la Vierge Mère et des saintes ; au XXe siècle, ce sera le succès de la statuaire des Régimes fascistes (un succès qui renforcera le mot d'ordre non-figuratif).

Sur ce registre **la femme est belle, mais habituellement désexuée**, ou d'une sexualité la plus neutre possible, même si telle poitrine de Marianne ou de Liberté est découverte. Souvent des femmes efféminées ou aux traits d'homme, habituellement d'âge mûr, ce sont des mères, des vierges, des veuves, des modèles de combattantes, des témoins d'héroïsme, à moins qu'elles soient là pour rendre honneur à telle Reine ou Duchesse, telle patronne ou bienfaitrice, ou afin de satisfaire leur vanité, tels les multiples bustes du XVIIIe et XIXe siècles.

Reste toutefois le détournement possible de telle statue de culte public en statuette de plaisir privé (de la Vénus de Cnide aux multiples copies

dont les Romains tiraient plaisir), ou encore l'ambivalence d'une statuaire vertueuse parce que mythologique alors qu'elle offre aussi ses tentations de charmes, sa nudité.

*Quant au couple, force est de remarquer qu'il est rare dans la sculpture occidentale : quelques modèles d'honneur (la reine auprès du roi), quelques effusions dans la Grèce hellénistique, leur abondance relative au Paris de la Belle Epoque, quelques étreintes et baisers, leur abondance d'Enfer chez Rodin et Claudel, puis quasiment rien au XXe siècle. Quelle dure retombée ! Quel contraste avec l'univers érotique de l'Inde (les Temples d'Amour du Khajuraho) et celui des objets et statuettes précolombiennes ! Mais après tout, n'est-ce pas aussi reconnaître, dans l'Occident de la sculpture, l'étonnant privilège du rendu de la femme en elle-même, d'une façon de l'honorer ?*

♥ Ève d'Autun  
v.1130  
♥ Marie-Madeleine  
v.1540 174cm Louvre  
♥ Ève cath.d'Albi  
fin XVe  
♥ Cariatide Cambrais  
v.1170 100cm  
♥ Ste Marguerite  
v.1400 Marseille



Reprenons maintenant l'évolution, au long de l'histoire, des deux registres de statuaire, la légère et la sévère, la séduisante et l'édifiante.

On constate que la **statuaire de séduction érotique**, est d'une veine constante, abondante et de qualité soutenue, quoique variée, depuis le fond de la préhistoire. Seules trois ruptures sont à remarquer dans cette veine occidentale, outre le silence des siècles barbares :

a. D'abord le refoulement opéré par les Hébreux et le Judaïsme, durant près d'un millénaire avant notre ère, à cause de l'interdit de la figure ('Tu ne sculpteras pas d'image'), et à cause du monothéisme, c'est-à-dire le dieu mâle sans parèdre et par conséquent la lutte féroce contre le modèle cananéen de Baal et Astarté – une lutte subvertie de toutes parts comme en témoignent les amulettes à foison enfouies dans la ruine de Jérusalem en -587.

b. Ensuite le refoulement en terres d'Islam (l'interdit de la figure) et le refoulement en terres de Chrétienté (la réprobation du sexe : la nudité, c'est Eve, le péché originel) jusqu'à la Renaissance et son « retour du refoulé », en Italie, puis en France, spécialement en France : un retour maladroit et hésitant d'abord, puis de plus en plus abondant et séduisant au XVIIIe sc. et surtout au XIXe, à la fin du XIXe, avec Rodin, l'Art Nouveau, etc.

c. Enfin, au XXe siècle, à Paris, en Europe, puis sous l'influence américaine, le refoulement de la statuaire figurative, et d'abord celle de la femme – nous venons d'en parler.

Quant à l'autre registre, celui de **la statuaire sage et édifiante**, la continuité est constante depuis la Mésopotamie, l'Égypte, la Grèce et Rome, suivie par le silence des siècles barbares, puis, au Moyen-Age, par la statuaire de dévotion chrétienne (Mère de Dieu, vierges, martyres, veuves, repentantes), jusqu'à ce que la Renaissance (italienne puis française) retrouve la veine antique, et que peu à peu, spécialement avec le Baroque, cette statuaire laïque fasse concurrence à la statuaire d'Église, et cela jusqu'à nos jours, si ce n'est le discrédit de la sculpture figurative durant le XXe siècle – en mettant à part la veine réactionnaire de la statuaire des régimes politiques totalitaires (fascistes et communistes).

- ♥ femme en médaillon  
v.1550 60cm Vienne
- ♥ Diane au cerf (Goujon)  
1549 211cm Louvre
- ♥ Nympe fontaine des  
Innocents (Goujon) 1550
- ♥ 3 Grâces : Monument  
du cœur d'Henri II (Pilon)  
1561 Louvre
- ♥ La Charité (del Bardiere)  
v.1550 église de Troyes



## 2. Les avatars du XXème siècle.

**Laisserait-on cette belle histoire tourner court en quelques dizaines d'années**, et prendre finalement cette tournure fâcheuse en ce qui nous intéresse : la beauté sculptée de la femme ? Comment un siècle de sculptures modernes, sans joie féminine, découragerait-il à jamais 250 siècles de grande tradition de sculptures de la femme, savoureuses de charme et de plaisir ? Phase critique, dira-t-on ! Essayons d'apporter un jugement critique, au sens d'un diagnostic décisif qui aide à sortir de la crise. Pour cela il faut déranger les habitudes, il faut examiner l'art de la sculpture en lui-même, distinct des autres arts plastiques, spécialement de la peinture ; car les étapes successives de la modernité de la sculpture ne sont pas assimilables à celles de l'image, alors même que la paresse et la facilité ne cessent de répéter une seule et même histoire des avancées d'arts modernes centrées essentiellement sur les peintres, sur l'image : Courbet, Cézanne, Picasso, etc.

On connaît les mots terribles et injustes de Baudelaire : «La sculpture est ennuyeuse... un art de complément...un art de canaque... un art qui doit s'associer humblement à la peinture et à l'architecture, et servir leurs intentions». Je relève cette dernière affirmation comme une chance. Si depuis un siècle et demi, les progrès de l'architecture et ceux de la peinture ont eu de quoi intimider ceux de la sculpture, fallait-il que celle-ci se contente, soit d'un rôle ancillaire de décor d'architecture, soit du suivisme des avancées propres à la peinture ? A mon sens la force de la sculpture se dégagera pour autant

qu'elle affirmera sa spécificité, plutôt que de se confondre avec ces autres disciplines.

Un seul exemple (où se retrouve Baudelaire, mais en admirateur) : la modernité de Rodin n'est-elle pas d'avoir été à la fois **en retard** et **en décalé** avec les avancées de la peinture ? Tandis que les Impressionnistes avaient, depuis longtemps, délaissé les motifs mythologiques, pour s'attacher essentiellement aux effets de l'image, Rodin prit à bras le corps les personnages de la mythologie et des passions humaines, afin de les restituer avec le plus de force possible ; et évidemment, sa figure privilégiée a été la femme, la femme de séduction et de sensualité.



♥ Enlèvement Sabine  
(Jean Bologne) bronze  
v.1600 59cm Louvre

♥ Persée/Andromède  
(Puget) marbre  
1684 Louvre

♥ Mercure/Pandore  
(A.de Vries) bronze  
fin 16e 250cm Louvre

♥ Enlèvement Proserpine  
(Girardon) marbre  
1699 270cm Louvre

♥ Pâris/Hélène  
(Bertrand) bronze  
1700 64cm Fontainebleau

♥ Bacchante/satyre-enfant  
(R.le Lorrain) bronze  
1699 33cm Rennes

L'une des raisons fortes qui a joué en défaveur de la sculpture fut, au long du siècle passé, **l'invasion croissante de la culture-image** : une habitude culturelle qui a découragé et marginalisé la sculpture, tandis qu'elle donnait l'avantage aux arts de l'image : la peinture, la photo, aujourd'hui la vidéo... Le rapport à l'objet-sculpture s'est peu à peu perdu, l'agrément sensible, le temps de l'appréciation, le sens critique, la dimension intérieure que l'on peut éprouver en présence de ce qui est corps, matière, densité, solidité, épaisseur, résistance, intérieur/extérieur mêlés.

De plus, facteur de découragement, avec l'invasion de l'imagerie médiatique, les charmes de la femme ont été tellement usés et abusés, ils furent rendus avec de telles performances esthétiques, que les œuvres de sculpteurs avaient du mal à «tenir la concurrence» (Cf. Y.Michaud. L'art à l'état gazeux. 2003).

Et pourtant comment oublier que la sculpture est un art-témoin du rapport d'une société au corps, et donc à la dimension sexuée. Monde de l'image, de l'illusion-image, notre monde occidental serait alors tellement éloigné du monde des générations d'autrefois, celles de l'Antiquité et d'au-delà, et de leur aisance et bonheur dans l'expression du corps... Mais justement, n'est-ce pas parce que notre monde est saturé d'images, jusqu'à ne plus les voir, jusqu'à ne plus rien voir, que l'on peut souhaiter que des sculpteurs relèvent la chance de réhabiliter la sculpture, et cela en magnifiant la charnalité de la femme et ses milles évocations qui redonnent goût de vivre ?

Il est un autre facteur qui a joué au détriment de la sculpture, à sa dissociation de la peinture dans la course aux innovations. Je dirais ici un effet retard qui ne semble pas devoir gêner la progression et le renouveau de la sculpture. Cet **art est « conservateur », car dispendieux**, où le marbre et le bronze coûtent cher et

ne peuvent être gâchés par des recherches nouvelles – sauf à s'adonner à des matériaux « moins nobles », où, sauf exceptions, la qualité même de la démarche s'en ressent. (Ces conditions peuvent expliquer la mode du ready-made, trop facilement ressassée depuis Duchamp, depuis cent ans).

Autre incidence, dans le découragement momentané qui nous occupe ici, il faut compter avec **le modèle de Rodin**, avec l'effet de son Grand Œuvre. On peut dire que Rodin a été à la sculpture du XXe siècle ce qu'a été Picasso à la peinture, mais l'un précédant nettement l'autre, l'un pour défaire la sculpture (pour exaspérer et épuiser la séduction des corps), l'autre pour entraîner la peinture (pour booster l'illusion de l'image). Mais l'un, Picasso, est toujours le Maître sorcier de l'image, tandis que l'autre, Rodin, est si loin maintenant dans son XIXe siècle... «Et la mer efface sur le sable les pas des amants désunis».

Précisons ce point. Dans la génération qui a suivi le géant de la sculpture, aucun sculpteur n'a osé reprendre et poursuivre sa veine fabuleuse d'une sensualité aussi fortement rendue ; même les proches et admirateurs comme Maillol, Despiau ou Bourdelle se sont détournés du défi, et se sont rabattus dans le l'emphase, du raide, du mièvre... Certes d'autres formes de sculpture sont apparues, mais quelle chute, si ce n'est quelques exceptions venues plus tard : Brancusi, Giacometti, Moore... Les nouveaux sculpteurs, les aventuriers, bricoleurs et amuseurs de la modernité... s'adonnèrent délibérément à autre chose que le « classique » représenté par Rodin : la « Nature », la femme, la beauté.

S'ajoute à cela le thème maudit et l'allure d'Enfer des figures de Rodin, au seuil d'un siècle où l'art fut beaucoup plus enclin à traduire le malheur et le drame, que le bonheur et la grâce (a fortiori, je dirais, dans le visage de la femme). Mais là encore, le temps est passé...

- ♥ *Vénus et l'Amour*  
(Vassé) marbre  
1755 191cm Versailles
- ♥ *La Tempérance*  
(della Valle) terre cuite  
v.1753 63cm Bayonne
- ♥ *Baigneuse*  
(Falconnet) marbre  
1756 82cm Louvre
- ♥ *La Marne* (Bouchardon)  
fin XVIIIe terre Louvre



Il faudrait réfléchir enfin sur un aspect qui aurait été négligé dans la sculpture, qui fait sa grande différence avec la peinture et l'image, et qui, par là, semble lui ouvrir de sérieuses chances de renouveau, plus encore que dans les arts de l'image.

Longtemps la sculpture est restée une discipline simple, stable, monolithique, comme un enfant sage, et voilà que les temps modernes, comme une crise d'adolescence, ont révélé d'elle des dimensions insoupçonnées, et qu'à la faveur de cette crise, la sculpture se caractérise par un paradoxe : d'une part, en ces temps modernes, elle a pu se diversifier à l'infini, selon des

milliers de modes, de formes, d'agencements de matériaux... mais, d'autre part, quelque chose ne cessait de la rappeler à sa distinction, à sa tenue, à sa vertu première, qui est d'exprimer la figure, la figure humaine, ou la figure du dieu par quelque figuration humaine ou animale, soit de façon réaliste, soit de façon symbolique.

C'est parce que la sculpture est matière, qu'elle donne dans la corporéité, et qu'elle donne donc dans un rapport privilégié à la figure. Ce qui se rappelle dans l'interdit biblique : «Tu ne sculpteras pas d'image», c'est-à-dire d'idole, c'est-à-dire de figuration humaine – et dans le contexte d'époque : surtout pas de femme.

Du fait de la crise des temps modernes, à la faveur de cette crise, en tirant la leçon des mille formes possibles de la sculpture, lorsque celle-ci se pose et se repense, lorsqu'elle tente de se reprendre avec force, lorsqu'elle revient à son génie, elle se concentre et se ramène à son registre privilégié qui est de **s'inspirer de la figure humaine** : en tirer l'inspiration, la force intérieure, le souffle, la vie, quelqu'en soit le degré d'abstraction, de stylisation de réalisme. (Cf. « 5000 ans de Figures humaines. Cent regards sur les collections Barbier-Muller » - Sept.2000). Ce qui est une limite du registre de la sculpture, devient alors sa force et sa distinction.

1° Le premier aspect, l'éclatement à la folie, la profusion de fantaisie, est exprimé dans 'L'introduction à la sculpture moderne' (par I.Goldberg – Scala 95) «Lentement la sculpture se libère du corps. La figure entière et le plein relief, représentant un homme ou une femme, une divinité, un animal ou un dieu, devient... une interprétation moderne de la forme artistique en trois dimensions ; c'est une création autonome, sans fonction déterminée et dont l'iconographie, les techniques, les matériaux et les dimensions peuvent de ce fait varier à l'infini. La représentation devient une présentation, voir une présence.» (Je relève les mots iconographie, techniques, matériaux, dimensions..., qui évoquent tant de possibilités données à la sculpture par les temps modernes, tels les innombrables jeux mécaniques, les ready-made, etc.).

- ♥ 'Vénus victorieuse'  
(Canova) marbre  
1808 Musée Borghese
- ♥ femme au bain  
(J.J.Espercieux) marbre  
1835 135cm Avignon
- ♥ Heure de la nuit  
(M.A.Pollet) marbre  
1848 200cm Compiègne
- ♥ Chloris (Pradier)  
1849 165cm Toulouse
- ♥ Nymphé Cour Carrée  
du Louvre calcaire v.1846



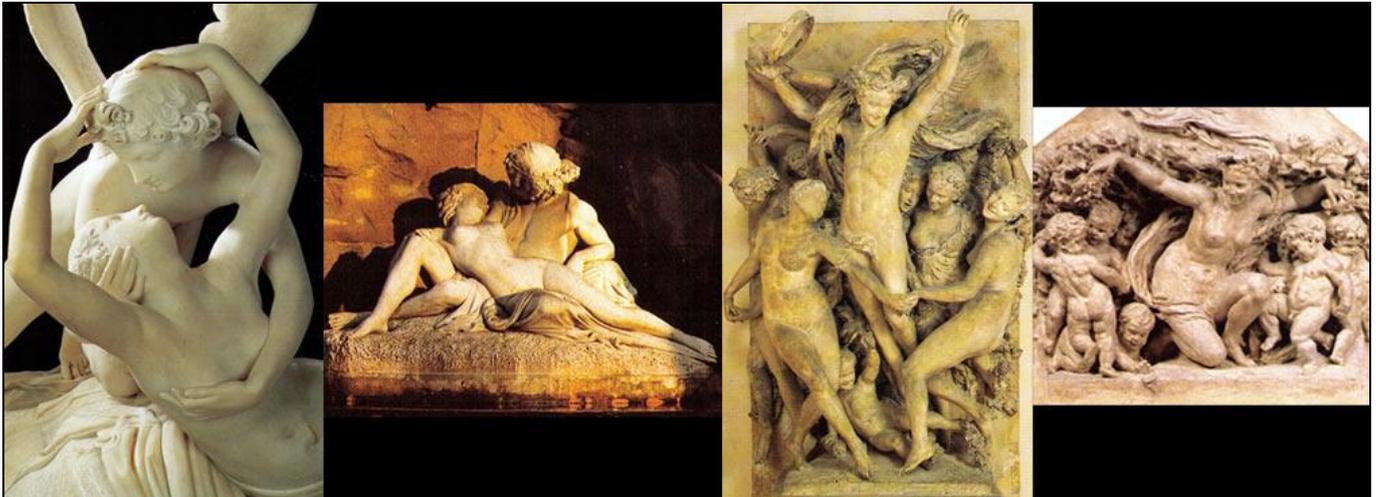
2° Le deuxième aspect peut se comprendre en partant d'un propos de Tzvetan Todorov dans son Eloge du quotidien (sur la peinture hollandaise du XVIIe siècle, p.178), lorsqu'il explique l'abandon de la «peinture représentative» au profit de la peinture qui n'est plus qu'une «présentation», même si, pour quelques temps encore, elle reste figurative, chez les Impressionnistes par exemple. «Le monde représenté par la peinture a perdu sa valeur ; tout ce qui

le concerne est perçu maintenant comme anecdotique, et rejeté au nom de la pureté de l'art... Désormais, il faut voir l'image comme telle : pure présence n'incitant pas à partir vers un ailleurs. Du coup, toutes les anciennes distinctions perdent leur pertinence. Non seulement il est indifférent de savoir s'il s'agit d'une peinture **historique ou quotidienne**... mais aussi, les séparations entre **paysage, scène humaine, nature morte et portrait** disparaissent : il n'y a plus que des images, des tableaux, de la peinture».

Or la sculpture ne bénéficie pas de cette diversité de genres : puisqu'elle est matière, corporéité, charnalité, elle a vocation première à la statuaire, ce qui a allure de corps, de figure, allure humaine... Donc par rapport à la peinture, elle a beaucoup moins de latitude pour évoluer, se transformer et opérer ce basculement moderne du «représentatif» au «présentatif», à la pure présence de l'image. Parce que la sculpture n'est guère de l'image. Elle est beaucoup plus présence qu'image.

Ceci nous conforte dans la grande tradition de la sculpture, celle de la beauté de la femme. Mais en arrivant à ce point de notre parcours, j'ai l'impression d'être au seuil d'un champ immense à reconsidérer et découvrir : pourquoi la sculpture détient de telles virtualités et exigences dans notre rapport à la femme, pourquoi en est-elle autant habitée ?

- ♥ Psyché et Amour  
(Canova) marbre  
1787 101cm Louvre
- ♥ Acis et Galaté  
1866 (A. Ottin)  
Fontaine Médicis (Paris)
- ♥ La Danse (Carpeaux)  
1868 Opéra de Paris
- ♥ Flore (Carpeaux)  
1870 fronton Louvre



*Depuis quelques années et à un rythme qui s'accélère, la mondialisation change et bouscule notre regard, elle l'élargit et l'oblige à prendre en compte la complexité et diversité du monde, des goûts et des couleurs, des pratiques et représentations (puisque nous parlons d'art). Notre fière tradition sculpturale occidentale et ses avatars du XXe siècle, sont désormais confrontés à d'autres fiertés, d'autres avatars. Par exemple l'histoire de la statuaire en Inde. Celle de l'Afrique. Si bien que nos jeux de repères et de certitudes esthétiques (ou an-esthétiques) sont inéluctablement remis en question. Il se peut alors que, dans cette large histoire mondiale, les avant-gardes de l'art occidental du XXe siècle s'avèrent avoir été une phase très intellectuelle et prétentieuse - laquelle aurait finalement instauré une forme d'élitisme – mais un élitisme indispensable pour que soit garantie les créations d'art selon cette mode, et leur cotation sur le Marché de l'art (tel fut le coup de Duchamp avec son urinoir). Ce faisant, puisque le modèle occidental du Marché est tout puissant, cette forme d'art intellectuelle se serait faite contagieuse, et surtout, elle se serait faite 'internationale'. Autrement dit, avec cette 'internationale de l'art', la mondialisation se serait instaurée de façon beaucoup plus forte que dans d'autres secteurs, en même temps qu'elle aurait écrasé les multiples voix, les multiples formes d'expressions culturelles, dont celles de la sculpture, lesquelles précisément apportent*

*le plus grand déni et mépris à la prétendue qualité d'art international – cette prétendue qualité pour laquelle il faut nécessairement des coachs qui accrochent et conseillent les riches acheteurs potentiels dans leurs choix, et, lors des expositions, il faut des 'guides' ou présentateurs auprès des œuvres afin d'expliquer au public ce qu'il convient de savoir admirer. Double preuve : côté publics, ce n'est plus le goût critique qui décide l'acheteur et ce n'est plus lui qui rend avertis le visiteur ; côté œuvres : ce n'est plus de l'art, c'est n'importe quoi.*



### 3. pourquoi cet art de la femme : la préhistoire

- ♥ Ève (Rodin)  
1880 bronze
- ♥ Ève au pilier (Rodin)  
1882 bronze
- ♥ La Danaïde (Rodin)  
1890 marbre
- ♥ Flore (L.E.Barrias)  
1900 fronton Gd.Palais

Autour de 25-30.000 ans, les statuettes de femme, séduisantes d'attrait, sculptées d'abord dans la pierre ou l'ivoire, de taille modeste, sont les premières formes d'art dans l'histoire humaine, et depuis, il faudrait en déployer la belle chevelure, cette statuette féminine n'a cessé d'être reprise et diversifiée, avec profusion, jusqu'à nos jours, si ce n'est son abandon dans quelques périodes d'interdit. Ainsi cet art premier constitue la grande Tradition de la sculpture et, pour beaucoup, le modèle dominant parmi les arts plastiques.

**Comment peut-on comprendre cette primauté et cette permanence ? Pourquoi ce privilège de la femme en ses séductions et beautés ? Qu'est-ce que cela signifie, et comme modèle d'art, et comme partage des femmes et des hommes ?** Pour répondre à ces interrogations, je me tiendrai aux données de la préhistoire, fortement marquées de constantes sur des millénaires et sur des espaces plus larges que la tradition occidentale à laquelle nous nous sommes limités jusque-là. Parmi mes lectures sur cette préhistoire, outre les ouvrages d'André Leroi-Gourhan, je retiens spécialement : «La femme des origines» par Claudine Cohen (avec qui j'ai récemment discuté ces questions).

Telle qu'elle est advenue il y a quelques 30.000 ans, cette sculpture de la séduction féminine est à mettre en rapport (en comparaison et en différence) avec deux autres formes d'art plastique, l'une qui la précède depuis des centaines de milliers d'année et qui atteint alors un apogée, la taille des outils en pierre, l'autre qui advient autour de ces mêmes 30.000 ans, la peinture et gravure pariétales : le grand bestiaire de la chasse.



- ♥ L'éternel Printemps  
1884 (Rodin) bronze
- ♥ Le baiser (Rodin)  
1881 marbre
- ♥ La Valse (Claudel)  
1891 bronze
- ♥ La Cathédrale (Rodin)  
1908 64cm pierre

L'une, la taille de petits outils, est en continuité complète avec le geste de la main qui façonne ces petites statuettes féminines, en constatant que l'évolution de ces objets utilitaires gagnait de plus en plus d'un façonnage empreint de séduction et de beauté, de recherche d'équilibre et d'harmonie, de ce qui pouvait procurer un agrément sensible à les regarder et les manier – telles ces pointes de silex de forme ovoïde, plus ou moins allongées, et qui évoquent tout autant le phallus que la vulve. L'anthropomorphe est là, l'attrait sexuel.

De plus, c'est aussi dans ce même perfectionnement de l'habileté manuelle, de la prise en main, du maniement d'objets séduisants à voir et à tenir, c'est dans ce domaine de la petite sculpture en pierre, en ivoire ou autres matières dures, qu'apparaissent, à cette même époque paléolithique, une diversité d'instruments et d'ustensiles, avec, pour beaucoup d'entre eux, une qualité esthétique et ergonomique, ou des marques et gravures qui entrent dans l'ensemble des premières formes d'art, spécialement la gravure d'animaux. C'est là aussi que se déploient les éléments de parure (les perles de collier, les pendentifs...), alors que certaines statuettes féminines elles-mêmes montrent, dans le détail, l'importance de la parure, spécialement de la coiffure. C'est également depuis cette époque que l'on constate le goût de ces hommes et femmes pour la collection, comme celle de coquillages. C'est là enfin que l'on accompagnait les morts de ces richesses et parures. 'Paléolithique', 'néolithique', ancienne et nouvelle civilisation de la pierre, de toutes part la pierre est travaillée et appréciée comme art, c'est-à-dire comme sculpture. Avec comme motif et modèle premier : la femme.

Mais un autre registre d'art plastique naît aussi à cette époque, autour de 30.000 ans ; il est d'un tout autre ordre : les gravures et peintures sur les parois des grottes, où cette fois il s'agit de grandes images et qui forment composition : scène d'animaux, scène de chasse, paysage d'animaux en voisinage et familiarité des hommes, ou d'animaux dont ils conjurent la peur. Là, la figuration de la femme est très rare (grotte Chauvet). Toutefois on relève assez abondamment, sans pouvoir en comprendre la portée, des silhouettes de profil, des signes abstraits symbolisant la femme par le triangle pubien, ou l'homme par le trait du phallus.

Cet art des peintures pariétales est d'un tout autre ordre que celui des statuette féminines et des outils et objets sculptés qui leurs sont associés, pour plusieurs raisons. D'abord on n'est plus dans l'univers domestique et commun de la tribu, au campement, à la chasse, à la maison, à la tombe, pour sa propre parure... mais dans des lieux à part, comme sacrés (encore que les récentes découvertes de milliers gravures extérieures, datant de 15-20.000 ans,

sur des roches de la vallée de Côa au Portugal, semblent dire que l'art mural dans la préhistoire ne se serait pas limité aux seules 'cathédrales' du fond des grottes). L'usage n'est plus privé et domestique, sinon individuel, comme un plaisir solitaire (ne serait-ce que par leur taille), mais, au plus probable, l'usage est collectif, soit comme signalétique (dans la vallée de Côa), soit pour des réunions dont on ignore le sens (certains disent chamanisme). Il semblerait que ce soit un univers d'hommes, ou dominé par des hommes, ayant une empreinte mâle plus marquée (l'art animalier) et correspondant au métier des hommes (la chasse), tandis que l'univers de la taille, du façonnage et de l'usage des outils, objets et statuettes sculptés est plus en main des femmes et à leur destination (sauf les armes).

Ceci ne fait que renforcer les interrogations. Quel sens avaient ces statuettes féminines séduisantes d'attrait? Quel usage: plaisir solitaire, pendentif, amulette, présence domestique, accompagnement des morts? Pourquoi alors est-ce le versus femme qui est privilégié? Pourquoi il n'y a quasiment pas de statuettes d'hommes (sachant pourtant quelques statuettes ambivalentes, mi-phallus, mi-vulves, et sachant aussi quelques statuettes animalières)?

- ♥ Deux hirondelles (Lalique)  
1906 11cm Musée Arts Déco.
- ♥ Croissant de lune (Gallé)  
1884 11cm col.priv.
- ♥ Vase 'Perce neige' (Daum)  
1904 29cm col.priv.
- ♥ La Perle (Ch.Maillard)  
1905 bronze col.priv.



Pourquoi à l'inverse, dans la grande peinture-gravure des grottes et dans la petite gravure des ustensiles – dans cet art de l'image non sculptée - pourquoi il n'y a quasiment pas de figure humaine, féminine ou masculine, mais seulement un bestiaire, sauf des signes abstraits pour dire la femme (vulve) ou l'homme (phallus)? Quel étonnant partage de l'art plastique: grande peinture animalière contre petite statuaire féminine! Et l'homme?

On ajoutera, côté sculpture, qu'il s'agit de la matière la plus familière à la main et au regard de l'homme ou de la femme, là où cette main est la plus sensible et habile, depuis des milliers de générations: la pierre, le silex, l'ivoire, l'os, le bois...une matière dense et résistante, qui prend corps, qui restitue de la corporéité, qui entretient l'illusion d'une séduction charnelle, qui objective un objet de désir, qui restitue, en trois dimensions, une figure d'attrait, mais cela à petite taille de la main (de 3 à 20cm)... Tandis que côté peintures et gravures des parois, il s'agit de projections d'images d'animaux en deux dimensions, à grande échelle, à taille réelle – sauf les gravures modestes mais fort habiles sur les armes et ustensiles.

Précisons enfin qu'il s'agit de sculptures statuaires féminines, séduisantes de beauté, dont les traits sexuels sont fortement marqués ou amplifiés (Vénus

- ♥ Balance (Marta Pan)  
1957 bois noyer 53cm
- ♥ Torse femme (Archipenko)  
1914 bronze 38cm
- ♥ Jeune fille (J.Csaky)  
1921 pierre 61cm Rennes
- ♥ Le Signal (Adam)  
1961 béton 22m Le Havre

callipyges, Vénus de fécondité) – de petits objets devant correspondre à un usage privé, sinon individuel, par différence avec ce qui viendra bien plus tard en matière de sculpture : la grande statuaire des temples, des palais et des riches, le plus souvent de portée collective et à l'honneur des hommes, soit parce qu'ils représentaient le pouvoir, soit parce que devaient prévaloir des amours d'hommes (en Grèce, à Rome, à la Renaissance, au XXe siècle...).



On en arrive ainsi à l'interrogation : **était-ce les hommes ou était-ce les femmes qui sculptaient ces statuettes ?** Le préhistorien dit que les femmes avaient plus de disponibilité au foyer, plus de 'temps libre'. Mais cela ne suffit pas pour répondre. Si c'était les femmes qui sculptaient, pourquoi n'aurions-nous pas des statuettes de séduction masculine ? Et surtout , argument fort, nous aurions des figures d'enfants. Or nous n'avons que des statuettes de séduction féminine. La femme aurait-elle eut plaisir à se faire elle-même ? On l'imagine mal. Ceci dit, il faut bien remarquer que si ces statuettes sont venues de la main et du plaisir d'hommes, il s'agit là d'une démarche toute différente du geste de l'artiste graveur de mur (à Côa) ou du peintre de fond de grotte – avec sa dimension collective probablement menée par des hommes. Par ailleurs, si on imagine mal des femmes sculptant leur propre statuette, on se doute que leurs mains devaient être habiles et abondantes à l'artisanat d'art dont nous avons parlé : vannerie, poterie, objets de parures, etc.

J'avancerais alors deux arguments. L'un qui dit le sens et la portée de la sculpture, l'autre qui donne le partage de l'humanité entre hommes et femmes. L'argument d'un sculpteur, et l'argument d'un homme.

Ce qui me frappe dans la taille des armes et des outils en silex par nos ancêtres, durant des dizaines et dizaines de milliers d'années, spécialement en cette époque paléolithique, c'est **leur besoin d'ajouter du beau à ce qui aurait suffi d'être fonctionnel**. Ne parlons pas d'art, au sens artificiel qu'il prend aujourd'hui, parlons de la **saveur** et du **goût**, de la **séduction**, et donc de **l'exigence de qualité et de beauté** qui pouvait tenir ces hommes et ces femmes en haleine, en ingéniosité, en adresse... et, pour tout dire, en **plaisir**. A mon sens il nous faut être attentif à ce plaisir comme l'un des moteurs, des stimulants, des motivations, des ressorts à vivre les plus importants des humains, avec ce qu'il témoigne comme patience, persévérance, résistance, reprise, habileté, contentement du résultat, et ce qu'il signifie ensuite comme

usage : comment ces beaux outils ont pu communiquer de l'agrément sensible et de l'admiration dans leur usage même, entraînant par là à aller plus loin encore en beauté. Il en va ici de la vertu de l'activité et du travail des humains ; et il en va de leur désir et séduction sexuelle (amour et érotisme) comme ce qui leur donne sens et cœur à vivre (la plus grave critique que l'on doit faire à l'Église).

*Au plus probable, l'humanisation a dû se faire par la saveur et le goût, la séduction et le plaisir, travaillés, millénaire après millénaire, dans l'habileté et la patience de la main, dans le façonnage d'un silex et la gravure ou la peinture d'une paroi ou d'un os, dans les chairs et les matières que traitaient ces mêmes mains, dans les foyers qu'elles attisaient, dans les caresses et les étreintes qu'elles prodiguaient, dans le plaisir au plus vif, celui que se donnaient les hommes et les femmes dans leurs relations sexuelles, le plaisir le plus bouleversant et... humanisant.*

♥ *Figure au repos (Moore)*  
1936 bois d'orme  
♥ *Figure couchée (Moore)*  
1957 UNESCO Paris  
♥ *Forme couchée (Moore)*  
1968 travertin 216cm



Une fois compris cet argument, on peut en venir à l'argument décisif qui permet de deviner pourquoi c'est la femme et la féminité qui sont privilégiées par cet art de la main, le premier venu et le plus constant dans l'histoire humaine : **la dissymétrie dans l'échange entre l'homme et la femme**. Regardons l'homme et la femme tels qu'ils sont faits et en relation.

L'un et l'autre sont venus de la mère, du ventre de la femme, de son sexe. L'un et l'autre ne cessent d'être hantés par cette origine et d'y faire retour. 1° L'homme, tel qu'il est sexué, n'est qu'extériorisation : il s'a-dresse à sa femme et c'est en s'unissant à elle qu'il peut y avoir 'retour à sa mère'. 2° Par différence, dans son échange sexuel, la femme s'extériorise vers l'homme, mais s'intériorise à l'intimité de son corps, de son sexe, là où pénètre l'homme, là où mûrit la vie et d'où elle est donnée. Pour elle le vis-à-vis de l'homme ne saurait lui tenir lieu de mère, c'est en elle qu'elle peut la 'rejoindre' ; tandis que pour l'homme aimer et être aimé de sa femme, c'est aimer et être aimé de sa mère. Est-ce là l'obsession de séduction et beauté féminines que l'homme entretient et exprime, tandis que, réciproquement, le désir d'homme entretenu par la femme ne s'exprimerait pas autant ?

Autrement dit : l'homme extériorisation, la femme extériorisation-intériorisation - d'une part, le signe symbolique de Mars, l'unité d'où jaillit la flèche ; d'autre part, le signe de Vénus, l'unité qui est pénétrée par la croix en

dessous, c'est-à-dire le sexe de l'homme. (Soit ce même symbole du **miroir** pour signifier qu'il importe à la femme de se regarder elle-même et d'être regardée, par différence avec l'homme qui n'est que versé à l'extérieur... à l'avantage de la femme).

Une telle dissymétrie structurelle ne permet-elle pas de comprendre, depuis la nuit des temps, le regard d'homme privilégiant la femme et son geste qui la sculpte ? Reste la raison ultime.

♥ *Enclenchement* (Moore)  
1970 marbre 315cm  
♥ *Trois anneaux* (Moore)  
1966 pierre 269cm  
♥ *Nu couché* (Moore)  
1939 orme 208cm  
♥ *Pièces en lame de couteau*  
1962 (Moore) bronze  
(photo aux Tuileries 1976)

**Sculpter** c'est *entreprendre, prendre à bras le corps et mettre en forme, c'est rendre et accomplir, tandis que **dessiner** ou **peindre**, c'est, en gardant la distance, restituer l'image. L'homme de la préhistoire savait dessiner ce qui n'était qu'animal, tandis que la femme, avec qui il faisait corps, lui était comme impossible à peindre, mais aisée et agréable à sculpter.*



#### Références iconographiques :

**Cartons n°1-2.** Préhistoire ; **3.** Antiquité ; **4-5.** Moyen-Âge ; **6.** XVIe ; **7.** XVIIe ; **8.** XVIIIe ; **9-10.** XIXe ; **11-12.** Rodin ; **13.** Art nouveau ; **14.** XXe ; **15-16.** Moore.

Les Eyzies-de-Tayac (Ed. du Patrimoine 2005) : **1,1** ; **2,1**.  
La femme des origines. Claudine Cohen (Belin 2003) : **1,2** à **6** ; **2,2** à **6**.  
Atlas de l'Égypte ancienne (Nathan 1981) : **3,1**.  
Les merveilles du Louvre (Hachette 1958) : **3,2** à **4** ; **5,2** ; **6,4** ; **7,1,3** ; **8,3,4** ; **10,1**.  
L'Art français. Chastel (Flammarion 1993) : **3,5** ; **4,2** ; **5,1,3** ; **6,2,3,5** ; **7,2,4**,  
Mille sculptures des Musées de France (Gallimard 1998) **5,4,5** ; **6,1** ; **7,5,6** ; **8,1,2** ; **9,2,3,4** ; **14,2,3**  
La sculpture moderne. Hammacher (Cercle d'art 1971) : **9,1** ; **14,1,4**.  
Paris, femmes de rêve. Gaillard (Développement 2003) : **9,5**.  
Sculptures XIXe (Bx.Arts 1996) : **10,2** ; **11,4**.  
Rodin. Laurent (Chêne 1988) : **11,1,2,3** ; **12,2,3,4**.  
Rodin. Jarrassé (Terrail 1993) : **12,1**.  
Art nouveau retrouvé. Draguet (Seuil 1999) : **13,2,3,4**.  
Moore. Jianou (Ed. d'art 1968) : **15,1** ; **16,3**.  
Moore. Melville (Weber 1971) : **16,2** ;  
Moore (XXe siècle 1972) : **15,2,3** ; **16,1**.  
Michel Coste (1976) : **16,4**.