

« La représentation du corps masculin : un objet héroïque, une affirmation de pouvoir »

Virginie Hollard (Maître de Conférences en Histoire Ancienne, Université Lumière-Lyon 2)

Nicolas Maureau (artiste)

Rédaction : Grégory Savidand (B-bble)

Le 20 juin 2014 à la Galerie Elizabeth Couturier - 25 rue Burdeau 69001 Lyon

Nicolas Maureau – « Mettre en scène le corps masculin »

« Mais il est peut-être plus frappant pour moi qu'il y soit question de perdre la tête, l'expression « perdre la tête », porte en son sens de perdre la raison. C'est toute mon interrogation sur notre capacité à nous laisser toucher par ce qui nous échappe, à comprendre par les sens et l'émotion plutôt que par le raisonnement. »

Images souvenir

Une campagne de publicité s'affiche actuellement en 4x3 dans nos espaces publics*, (*Campagne espace culturel E Leclerc première quinzaine de juin 2014)

on y voit des œuvres classiques librement détournées, ironiquement, de façon humoristique. Des tableaux célèbres, dont le contenu narratif est devenu suffisamment obscur pour qu'il ne soit pas un frein à une réappropriation publicitaire : attirer l'attention des consommateurs sur les différents produits qu'ils trouveront dans les espaces culturels E. Leclerc décrits comme « La culture dans la vie ». En opposition donc à ce que chacun voudra considérer comme la « culture hors la vie ». La culture « hors la vie » c'est peut-être, les espaces conservant les œuvres originales reproduites sur ces affiches : les musées.

C'est dans les musées que Nicolas Maureau a connu ses premières émotions face à des œuvres d'art ; et d'une façon pas si différente de celle proposée par ces affiches. En effet, enfant, confronté à une œuvre comme Judith et Holopherne, dont le titre lui était inconnu jusqu'alors, il ne comprenait pas la scène. Le sens du tableau restait ouvert, lui racontant quelque chose qui lui échappait. Il le comprenait par ce qu'il renvoyait, lui suggérait, le séduisant par son mystère même. C'est ainsi que ces œuvres l'amènèrent à elles.



Judith et Holpherne – Veronese (1528 – 1588)

En cela son travail est l'opposé de cette campagne publicitaire qui prenant la forme (l'œuvre) fait abstraction du fond (le mythe) pour la remplacer par un sous-titre dans une quotidienneté. Dans son travail c'est le mythe, son fond qui est amené par la représentation dans notre monde contemporain pour nous dire quelque chose de nous-même.

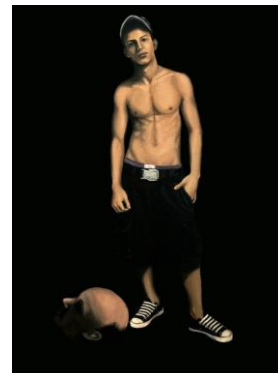
La représentation du corps est, de loin, celle qui a le plus travaillé l'imaginaire de l'art occidental, et celle qui a le plus frappé le sien. La représentation du corps féminin est prétexte à allégorie. A moins que ce ne soit le contraire.

Le corps masculin, héroïsé depuis l'Antiquité, mais également, support du martyr, témoin de sainteté avec l'arrivée de la Chrétienté, des vertus et de la virilité volontaire, dans son versant guerrier, allant jusqu'à l'exaltation des fascismes.

De ces images souvenir, est née la fascination devant la capacité de la peinture à créer, inventer une « réalité », et à rendre possible par la fabrication d'images une appropriation du monde et des êtres. Il y a dans l'art, quelque chose de l'alchimiste qui transforme la matière brute en objet, en idée, en espace sensible et en émotion, quelque chose du mythe, du démiurge. Travailler la matière des mythes (auxquels il intègre la Bible) vient de ses images d'enfance, c'est pour lui un socle commun, plus ou moins conscient, de notre abord au monde.

Hercules et Davids

Héros et martyrs, ce sont certainement ces deux images du corps masculin qui l'ont frappé le plus. Vaincre ou mourir en quelque sorte, même si l'on sait que dans l'idée chrétienne le martyr est un triomphe. A ces deux types, se superposent dans son esprit la figure de l'Homme fait et de l'éphèbe, car à y regarder de plus près, même si souvent le héros dominant est un Hercule (Christ du jugement dernier) ce n'est pas toujours le cas, puisque dans leur jeunesse, d'éphèbes, David peuvent triompher du géant (iconographie de David et Goliath), alors que des Hercules peuvent choir (Hercule au bûcher de Guido Reni).



David et Goliath – Nicolas Maureau



L'éphèbe, pas tout à fait encore homme est voué à mourir ou métaphoriquement, à s'abandonner au sommeil. Il n'est pas la puissance incarnée par l'homme fait. Lorsqu'il est un David, il joue, jubile, mime. Il n'est pas un véritable guerrier, ni encore un monarque. Jésus corps divin n'est jamais représenté en adolescent. L'éphèbe incarne aux yeux de l'artiste la vulnérabilité de la vie humaine puisque les dieux ont gardé pour eux l'immortalité. Il est voué à la disparition. Du fait de son évanescence, seul l'Olympe comme pour Ganymède et Hermès peut le préserver. Vivant il sera pris dans un devenir d'Homme, il deviendra autre c'est à dire que le David à la fronde deviendra un roi sage et barbu. S'il ne peut s'y résoudre ne se reconnaissant pas lui-même, il se noiera dans son reflet. L'éphèbe est encore dans un entre deux, il reste empreint du monde féminin qui l'a élevé (les femmes étant reléguées au foyer en ce but) il représente la jeunesse, la grâce, la pureté et la jubilation. Valeur non virile donc féminine puisque l'injonction « soit un homme ! » veut, dans un étrange amalgame, tout à la fois dire ne te comporte ni en enfant, ni en femme. Cet entre-deux le voue à la disparition, il lui est enjoint d'en sortir. Par son statut même, l'adolescent questionne son devenir. Questionne la virilité. Comment doit-il devenir « Hercule » c'est à dire Homme, donc dominant ? Comment se conformer aux modèles qui lui sont proposés ?

Le canon et le sportif

Quels sont ces modèles ? L'histoire de l'art, comme nos mass média, nous montre des corps parfaits. C'est à dire des corps répondant aux critères du beau en vigueur. Au canon de beauté. Canon dans ce sens est à rapprocher de la « canonisation », et non de la « canonnade », il s'agit de la règle, la mesure.

Ce qui est en jeu, dans l'idéal de l'Antiquité Grecque ou dans la tradition florentine de la Renaissance est de se situer du côté du canon, d'une idée du beau plutôt que du côté de la ressemblance, du portrait. C'est une règle de l'art, non de la vie. Il s'agit de représenter l'Homme tel qu'on le souhaite. Non comme on le voit mais tel qu'on le pense, c'est un idéal.

Notre monde contemporain enfant de la Raison refuse l'idéal puisqu'il comprend « idéal » non plus comme un artefact qui, réunissant toutes les perfections offre plus de beauté que ses modèles possibles, mais comme antonyme de réel. Un glissement s'opère et le canon devient par son omniprésence un quasi dogme dans les médias. Nous n'en produisons pas moins des images non-réalistes, mais elles ne sont plus proposées comme « idée de la beauté » mais bien comme un but à atteindre.

Le corps masculin est plus que jamais musclé pour servir de support aux idées de puissance, de domination, symbole de technique et de performance. Il suffit de regarder les publicités, les films hollywoodiens et plus caricaturaux encore dans les jeux vidéo plus ou moins guerriers (apanage des garçons) pour s'en convaincre. Il est intéressant de constater que quand ces représentations ne puisent pas directement dans le réservoir mythologique ou biblique, elles n'en sont pas moins héroïsées et donc une plus ou moins lointaine émanation...

Lorsque la représentation du corps masculin est investie d'une charge de désir, ce n'est jamais dans l'objet même de son exercice. Ainsi ce n'est pas dans les photographies issues de sa pratique sportive que le corps du sportif sera regardé/utilisé comme objet sexuel pour une campagne publicitaire, mais par le biais de l'humour, dans un spot ou une photo mise en scène. Ce regard du fait qu'il provient du monde du divertissement, cinéma, sport, télévision, sera facilement disqualifié, ce qui

permettra de ne pas trop prendre l'idée d'un « corps objet » masculin tout à fait au sérieux... L'honneur, grande prérogative viril, est sauf ! La représentation du corps masculin est devenue, à son sens, à notre époque ce lieu conflictuel en soi. Lieu où se livre le combat du conservatisme et du progressisme comme dans la représentation du corps féminin, mais de façon plus larvée.

En la couplant à la représentation des scènes mythiques, c'est cette part obscure, ce lien culturel tellement assimilé qu'il est parfois vu comme « naturel » qu'il cherche à questionner. Le corps masculin est, comme le corps féminin, porteur d'érotisme aussi bien que d'héroïsme et cela va souvent de pair. C'est pourtant le héros, réincarné de nos jours en sportif, que l'on choisit de voir, peut-être par tropisme, peut-être pour éviter d'interroger ce désir, cet **Eros**, attaché au corps mais aussi au pouvoir, à la domination virile.

Fabrication des images

« La nouveauté dans la peinture ne consiste pas dans un sujet encore non vu, mais dans la bonne et nouvelle disposition et expression, et ainsi de commun et de vieux, le sujet devient singulier et neuf. » Nicolas Poussin (1594 – 1655).

Fonder sa pratique artistique sur une réactualisation du réservoir mythique commun aux sociétés occidentales s'est inscrit en lui très tôt. Au début il y a l'histoire, la narration si précieuse à l'enfance qui fait du mythe, de la scène édifiante, un conte de fée. Il n'y a peut-être pas si loin de l'un à l'autre après tout. Puis s'est imposée la banalité du mythe. Olympe est un mont en Grèce et le récit de ses origines, de ces comportements divins ne nous est compréhensible, que parce que nous les éprouvons. Les **Mars** et les **Vénus**, les **Argonautes** en quête d'aventure, les **Saint Thomas** qui demandent des preuves pour reconnaître l'autre, les **Jésus** refusant d'être touchés, les **Hippomènes** courant « à bout de souffle » après l'amour, les **Danaé** attendant leur pluie d'or, les **Ganymède** raptés, les **Marsyas** incompris, se succèdent, on les connaît, on les croise, on est eux parfois. Ces mythes sont pour lui un reflet de nos vies, de nos aspirations, de nos faiblesses, et peut être une source ? « Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé. » écrivait Blaise Pascal (1623 – 1622). Ne cherchons nous pas ce que nous pensons désirer ? Ne désirons nous pas l'image que l'on s'est forgée ? Ce que nous cherchons, quelle que soit notre recherche, pour lui se déroule en suivant un long fil qui n'a probablement pas d'origine et le mythe intervient à cet endroit, le mythe invente une origine. Et en cela il nous questionne sur notre monde contemporain, nos attentes, nos réalités, nos positionnements, nos désirs. C'est le pouvoir réflexif du mythe de pouvoir nous montrer une image déformée, une image hypertrophiée, parfois, de nous-même.

De la toile à la toile

Son interprétation des mythes, pour la réduire à sa simple expression, se présente comme la mise en scène de corps le plus souvent masculins, à demi vêtus, sur fond noir.

Ces scènes sont construites avec une banque d'images constituée au fil du temps qu'il continue à enrichir. Elle compte actuellement 24.000 images. Ce sont des images moissonnées sur divers forums internet. Photos prises par des amateurs lors de manifestations sportives, dans des lieux publics, sur la plage. Dans ces images prises « sur le vif », la personne photographiée ignore qu'elle fait l'objet d'une prise



de vue. En utilisant ces images il procède à une appropriation, un détournement et une transformation des images d'origine. Les corps et les attitudes sont décontextualisés et recontextualisés isolés sur un fond noir. Aucun accessoire « symbolique » n'est ajouté pour coller à une iconographie précise. Seul le titre informe sur la scène représentée. Souvent, le spectateur ne connaît pas le mythe dont il est question ou en a de vagues souvenirs. Lorsqu'il la connaît, il ne retrouve pas son iconographie usuelle. Chercher à créer cet écart, à le creuser est une invitation. Même si l'œuvre appartient à celui qui la regarde, il l'amène à une lecture non linéaire, non cartésienne. Il ne l'invite pas à reconnaître mais à prendre contact, à se dépouiller de la compréhension omniprésente qui consiste à lire les images comme une illustration de leur slogan ou d'un propos, à se laisser aller au plaisir ou déplaisir du déstabilisant, de ce qui échappe. Le noir devient selon le regardeur, un mur, un contexte occulté qu'il cherchera ou non à recréer, une nuit d'où sortent des « personnages » un fond rappelant les fonds or des icônes, le fond « bouché » de la peinture néoclassique ou les aplats minimalistes. Le noir, c'est aussi l'ombre, espace du rêve éveillé ou les possibles peuvent se réaliser hors de Raison, Raison ignorée du mythe. Le noir découpe les corps lorsqu'ils y sont plongés ou qu'il se fait ombre et concentre l'attention, accentue les attitudes...

Quelle posture ?

Les modèles sont donc pris à leur insu et par ce mouvement de recontextualisation se pose la question de la posture.

Dans ces images prises « sur le vif », les personnes photographiées ignorent qu'elles font l'objet d'une prise de vue. Photographiés à son insu, ils ne posent donc pas pour l'objectif. Pourtant transcrits par la peinture, insérés dans une scène biblique ou mythologique, ils paraissent et sont donnés à voir comme des modèles ayant conformé leur attitude à l'exigence d'incarner un personnage ou une narration. Ces attitudes ne sont pas tout à fait « naturelles », prises dans des lieux publics, on peut se demander si les modèles, se sachant potentiellement observés ne se fabriquent pas un maintien en adéquation avec leur genre, cherchant plus ou moins consciemment à « faire homme ». Beaucoup sont au crépuscule de l'adolescence. Ils ont apprivoisé le corps viril mais ne le maîtrisent pas encore totalement car leur corps n'est pas encore totalement viril. Ce sont des corps où quelque chose reste de l'indéfini, de l'enfance, des corps qui jouent plus qu'ils ne le sont encore réellement à être des corps d'hommes, semblant parfois désarmés. C'est en utilisant cette étrangeté de l'éphèbe qu'il cherche à amener une réflexion sur notre image de la virilité, sur sa part empruntée, sa part héritée.

Revenons à l'image souvenir, de Judith et Holophèrne, ne s'agit-il pas dans cette œuvre d'un symbole en soi, une jeune femme décapite un géant barbu, symbole s'il en est de l'Hercule, de l'homme dominateur, vaincu par encore moins qu'un éphèbe une femme. Mais il est peut-être plus frappant qu'il y soit question de perdre la tête, l'expression « perdre la tête », porte en son sens de perdre la raison toute son interrogation sur notre capacité à nous laisser toucher par ce qui nous échappe, à comprendre par les sens et l'émotion plutôt que par le raisonnement.

Virginie Hollard – «Auguste, entre mythe et héros de guerre»

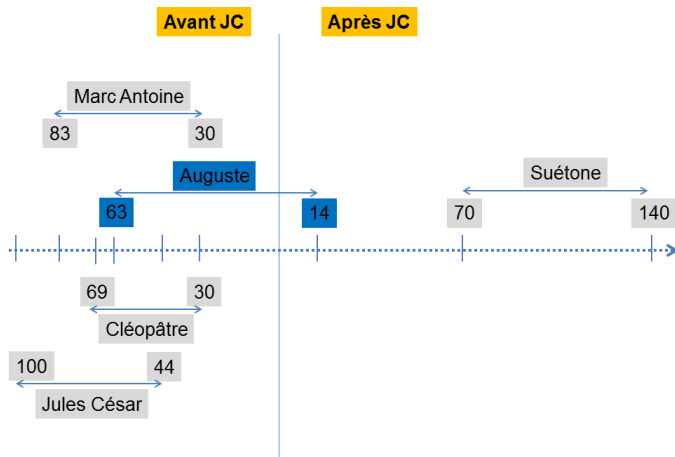
«Auguste était une rare beauté qui garda son charme tout au long de sa vie. [...] Son visage respirait tant de calme et de sérénité, soit dans la conversation, soit lorsqu'il se taisait, qu'un personnage considérable des Gaules qui s'était fait admettre auprès de lui quand il traversait les Alpes, sous prétexte de l'entretenir mais avec l'intention de le précipiter dans un abîme, fut à sa vue, incapable d'agir et tout apaiser. [...] Ces yeux étaient vifs et brillants. Il voulait même faire croire qu'il y avait dans son regard comme une autorité divine. Et quand il le fixait sur quelqu'un, il aimait à le voir baisser la tête comme ébloui par le soleil. [...] Il n'était pas très grand mais cela ne se voyait point tant son corps était bien proportionné.» Suétone (v70 après JC, v140 après JC).

Auguste, dont on fête le deuxième millénaire de sa disparition cette année 2014, a toujours soigné son image et en a fait un instrument de publicité important, de propagande et d'affirmation de son pouvoir politique. Toujours l'air idéalisé, son aspect est rapproché de celui d'un surhomme.

Premier princeps de Rome, comment a-t-il mis en place un programme iconographique personnel permettant la diffusion d'une idéologie à l'échelle de l'Empire Romain s'étendant de la Grande Bretagne à l'Asie et de l'Afrique du Nord à la limite des pays scandinaves ?

De Thurinus à Augustus

Caius Octavius Thurinus est né en 63 avant JC et mort en 14 après JC. A l'origine, petit neveu de **Jules César** (100 avant JC, 44 avant JC), il en devient le fils adoptif à partir de 45 avant JC. Il est véritablement **Augustus** en 27 avant JC. En 31 avant JC, la bataille militaire d'Actium a opposé les troupes d'**Octave** aux troupes de **Marc Antoine** (83 avant JC, 30 avant JC). Ce dernier, traître parti construire un nouvel empire aux côtés de **Cléopâtre** (69 avant JC, 30 avant JC), a perdu face à Auguste ce qui amorce la transition de la République à l'Empire. Ainsi, ce surnom purement honorifique marque un passage important dans sa vie car il est un point de rupture dans l'Empire Romain. Les institutions romaines : le Sénat, les magistrats et le *populus romanus* sont désormais placés sous l'Auctoritas de **Caius Octavius Imperator**. A partir du 13 janvier de l'année 27 avant JC son nouveau nom, est donc *Imperator Caesar Divi Filius Augustus* c'est à dire fils de **César** divinisé. **Auguste** est à la tête d'un empire sur lequel règne la Pax Romana, la paix romaine. Ce terme fait d'**Auguste** un chef militaire c'est-à-dire le chef de toutes les légions romaines qui permet à Rome de vivre dans une stabilité politique. C'est cette paix retrouvée que symbolise la fermeture du temple de Janus à Rome en 29 avant JC.



Frise Chronologique

Une idéologie politique

A partir de cette époque, **Auguste** porte une idéologie politique relayée sur tout l'Empire. Pour la diffuser, il a recours à une représentation de son corps. Le corps du Princeps devient alors le support premier de sa propagande au sens de sa propagation. Où que l'on soit, on est lié par cette représentation Augustéenne, critère premier de l'appartenance à la Romanité. Le thème de la victoire militaire est celui qui assoit son idéologie. Dans le monde romain, l'Imperator est celui qui à la suite d'une victoire militaire importante est acclamé par les légions. Cela lui autorise l'octroi du titre honorifique d'Imperator et lui offre la possibilité de triompher dans Rome à son retour. Auguste va faire de la victoire un vecteur important de son autorité de régulateur de la Pax Romana.

L'image du pouvoir

D'**Auguste** émanent plusieurs modèles de statue. En particulier, le modèle Auguste Prima Porta, exposé actuellement au musée du Vatican à Rome, est le nom donné à une statue en marbre blanc de 2 mètres de hauteur découverte au XIX^{ème} siècle dans la villa attribuée à Livie, son épouse.



Prima Porta – représentation d'Auguste

Elle est en fait une copie datant de sa mort d'un bronze réalisé en 20 avant JC dont personne n'a retrouvé de traces. On la trouve dans toutes les provinces. Le représenter ainsi c'est faire allusion directement à certains Dieux Romains. Par conséquent, cela lui confère une légitimité dans son affirmation de pouvoir en soulignant l'importance du militaire comme pilier d'un fonctionnement politique mais également religieux. En effet, dans la mesure où son image est associée à celle d'**Apollon**, il se présente non seulement comme celui qui s'inscrit dans le Panthéon Romain dans la tradition civique romaine mais il par son *auctoritas*, entre autres, il se rapproche également du monde divin.

IL amène cette figuration lentement dans l'imaginaire romain car pour un Romain, un Homme possède au mieux une délégation du pouvoir par les Dieux mais ne peut le devenir lui-même.

Le modèle de Prima Porta

Ce modèle apparaît après sa victoire à Actium. Son visage serein le définit comme un Homme qui ne possède plus d'ennemis déclarés. Sa référence est celui d'un modèle grecque dit du doryphore c'est-à-dire celui qui porte une lance. Particulièrement il s'inspire de l'œuvre du sculpteur grec **Polyclète** (milieu du V^{ème} siècle avant JC). Il s'agit d'un guerrier chargé de porter le butin au moyen d'une lance. C'est un canon d'esthétique grecque classique notamment dans les rapports de proportions entre le corps, les membres et la tête. Ajouté à cela, on remarque un enfant, Eros, qui chevauche un dauphin. Cet animal fait directement allusion à **Vénus (Aphrodite)**. Cette déesse étant souvent représentée sortant des eaux tirée par ce mammifère. Elle est la mère d'**Enée** le héros troyen à l'origine des **Julii**. **Eros** fait ainsi référence à des enfants de la famille impériale, probablement à des petits fils d'**Auguste**. Tout un message politique sur la fondation d'une nouvelle dynastie est condensé dans cette représentation.

La cuirasse de Prima Porta

Plus précisément, dans le détail de sa cuirasse, on trouve au centre une scène politique qui est la reddition des enseignes parthiques. Les Parthes, situés dans l'Arménie actuelle, sont un peuple contre lequel Rome, souvent en guerre, a accusé de nombreuses défaites notamment celle des troupes menées par **Crassus** (115 avant JC, 53 avant JC) et **Marc Antoine**.



Cuirasse de la Prima Porta



En 20 avant JC, **Auguste** fait accepter des Parthes qu'ils rendent les enseignes de l'Armée Romaine. Ce message politique fort est le signe de soumission d'une nation que l'on retrouve donc sur une partie de la statue. La scène qui pose sa victoire s'inscrit dans un contexte mythologique. On observe un personnage que l'on assimile à **Caelus**, le Ciel, à gauche le Soleil qui s'élance sur son quadrigé précédé par **Aurore** et par la **Lune**. Il y a donc une mise en scène des éléments de la nature. Tout en bas, on remarque **Tellus** avec deux nourrissons, image qui soutient la politique familiale de l'Imperator. Figurent également des nations étrangères barbares en position de soumission. On aperçoit également **Diane** sur son cerf et **Apollon** sur son griffon. Sur les épaulières, il y a deux figures de sphynx. Tout ce décor a été rapproché au décor du bouclier que **Vénus** prépare pour **Enée**, au poème d'**Horace** (65 avant JC, 27 avant JC). **Gilles Sauron**, spécialiste de l'histoire de l'art romain, a fait une lecture de cette cuirasse comme le développement iconographique de la titulature du princeps.

Un nouveau héros

A partir de 27 avant JC, Auguste est donc Imperator c'est à dire le général victorieux. Ce Praenomen d'Impérator est la cuirasse dans son ensemble. Le Nomen c'est-à-dire **Augustus**, affilié à **César** divinisé propulse **Vénus** comme la référence car elle est génératrice de la famille des Iulii. Enfin, le Cognomen est l'Auctoritas. Il est ainsi d'autant "augmenté" que le modèle de doryphore avec qui il est lié le rapproche du pur héros grec : **Achille**.

Le nouveau héros est **Auguste** et représente **Apollon** le Dieu solaire. Sur l'image, au-dessus de **Caelus** se trouve sa tête au lieu d'être à la place des Dieux superii ou d'**Apollon**. **Auguste** se positionne alors au-dessus de ce dernier.

Les conférenciers

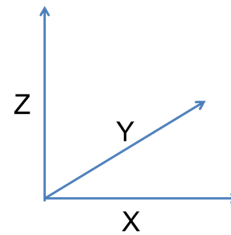
Virginie Hollard

Née en 1976, elle vit et travaille à Lyon. Agrégée de Lettres Classiques et docteur en Histoire, elle est Maître de Conférences en Histoire ancienne à l'Université Lumière-Lyon 2 depuis 2009. Ses domaines de recherche concernent l'histoire politique de la Rome antique et plus précisément l'histoire des institutions romaines et de la pratique du vote à Rome. Elle a fait paraître en 2010 *Le Rituel du vote. Les assemblées du peuple romain*, aux éditions du CNRS.

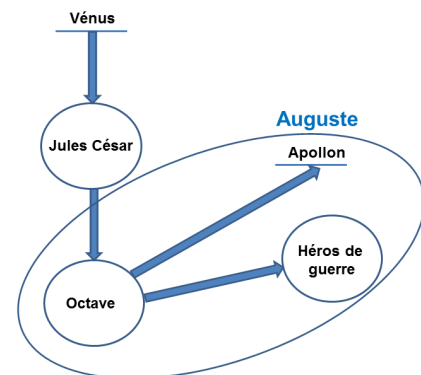
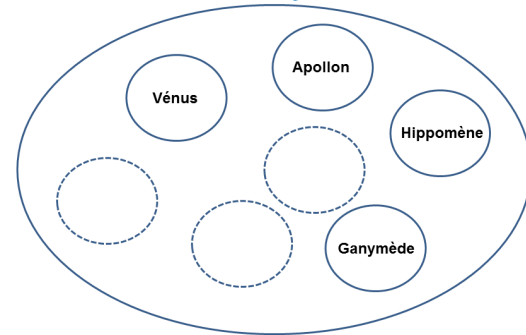
Nicolas Maureau

Né en 1977, il vit et travaille à Toulouse. Diplômé de l'école des Beaux-Arts de Rennes en 2004, il développe depuis un travail pictural. Il est exposé lors de divers manifestations collectives (Festival d'Avignon) ou personnelles (Chapelle Paraire - Galerie Sainte Catherine, Rodez). Ses œuvres réunies sous le titre de *MISE AU NOIR* sont actuellement présentées à la galerie Elizabeth Couturier à Lyon

B-bble View



Plan des mythes



Mise au Noir

