

Leila Graindorge

Spécialité Photographie – Promotion 2024



Mémoire de Master 2

NUES

*Subvertir les représentations de la vieillesse
et du vieillissement féminin*

Sous la direction de Véronique Lorin

enseignante au sein de l'ENS Louis Lumière

Membres du jury

Véronique Figini, maîtresse de conférence (ENS Louis Lumière)

Pascal Martin, maître de conférence (ENS Louis Lumière)

Marion Poussier, photographe

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement ma directrice de mémoire, Véronique Lorin, pour son soutien, sa disponibilité et ses conseils tout au long de l'année.

Je remercie également Stéphanie Solinas pour son accompagnement de la partie pratique, et les membres du jury, Pascal Martin, Véronique Figini et Marion Poussier, pour leur relecture attentive.

Merci à tous les professeurs et intervenants qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire. Je pense tout particulièrement à Véronique Figini qui m'a accompagnée et orientée au début du projet, Nadège Abadie qui a pris du temps pour échanger et me conseiller, Florent Fajole pour son aide à la documentation, Michèle Bergot pour sa relecture et ses conseils.

Merci à Juliette Rennes, sociologue, pour m'avoir permis de participer à son séminaire, et de présenter une partie de mon travail à cette occasion. Un grand merci aussi à Lorine Dumas de m'avoir envoyé ses deux mémoires de recherche.

Merci aux photographes qui ont accepté de s'entretenir avec moi, Marie Docher, Clélia Rochat, Ema Martins et Milena Perdriel. Merci également à Guilhaine Chambon pour m'avoir partagé son expérience en tant que modèle.

Merci à ma famille, Laurence, Patrick, Sarah, Marc, Maryse, Fanny et Sébastien pour leurs encouragements, leur relecture et leurs corrections.

Merci à ma grand-mère Jacqueline d'avoir accepté de participer à mon projet de PPM, d'avoir activement contribué à la réflexion et la réalisation de cette expérience photographique. Merci pour sa confiance et sa générosité.

Résumé

Dans une société obsédée par le contrôle du corps, et notamment celui des femmes, le vieillissement féminin est particulièrement dévalorisé. Les femmes de plus de cinquante ans sont très peu présentes dans les représentations photographiques, et elles sont généralement associées à une série de stéréotypes négatifs.

En parallèle, le corps jeune est systématiquement exposé, dévoilé, scruté. Si la nudité d'une personne physique est proscrite dans l'espace public, elle est omniprésente dans les représentations qui nous entourent, et répète inlassablement un même modèle d'apparence idéale et irréaliste.

Pour revaloriser le vieillissement féminin, il semble intéressant de chercher à renverser ces tendances en représentant des corps auxquels on n'a pas l'habitude d'être confronté, des corps féminins, nus, âgés, en revendiquant leur beauté ou leur force, en amenant le spectateur à partager leur expérience du vieillissement.

Mots-clés

Vieillesse – Vieillissement – Nu – Nudité – Femmes – Féminisme – Regard – Corps

Abstract

In a society obsessed with body control, and especially women's bodies, women's ageing is particularly devalued. Women over fifty are almost absent from pictures, and usually associated with negative stereotypes.

At the same time, the young body is always exposed and unveiled. Even if a real person would not be allowed to appear naked in public places, nudity is actually everywhere around us in pictures, advertising, films and photographs, and repeats over and over the same idealistic and unrealistic body type.

To valorize women's aging, we can try to reverse these norms through photography, by creating new pictures of bodies we don't usually see : women's bodies, old, naked, claiming their strength and beauty, sharing their experience of ageing.

Keywords

Old age – Ageing – Nude – Naked – Women – Feminism – Body – Gaze

Sommaire

| | |
|---|-----------|
| Remerciements..... | 2 |
| Résumé..... | 3 |
| Abstract..... | 4 |
| Sommaire..... | 5 |
| Introduction..... | 6 |
| Chapitre préliminaire : définition des notions..... | 9 |
| Partie I. Faire entrer la vieillesse féminine dans les canons de la beauté et de la séduction..... | 14 |
| A. Identifier les représentations dominantes..... | 14 |
| B. Mettre en avant des mannequins plus âgées..... | 27 |
| C. Représenter l'érotisme et interroger les rapports de séduction..... | 37 |
| Partie II. Proposer de nouvelles valeurs d'appréciation du corps âgé...45 | |
| A. Célébrer le désir et la diversité des corps..... | 45 |
| B. Revendiquer la force et la maîtrise de son corps..... | 55 |
| C. Repenser la fragilité en observant la peau de près..... | 65 |
| Partie III. Partager l'expérience du vieillissement..... | 76 |
| A. Mettre en scène le processus du vieillissement..... | 76 |
| B. Explorer le passage du temps à travers les liens familiaux pour renverser la hiérarchie entre les âges..... | 85 |
| C. Replacer le corps nu dans son environnement..... | 97 |
| Conclusion..... | 106 |
| Table des illustrations..... | 108 |
| Bibliographie..... | 113 |
| Glossaire..... | 121 |
| Annexes..... | 124 |
| Table des matières..... | 138 |

Introduction

« Ça fait chier qui de montrer un cul avec des nichons qui pendent et de la cellulite ? Ça fait chier qui ? [...] C'est beaucoup de personnes de sexe masculin, d'un certain âge, d'une certaine couleur, d'une certaine classe sociale qui sont choquées quand une personne de sexe féminin d'un certain âge se fout à poil. [...] il y a deux luttes là-dedans. »¹

En 2021, l'actrice Corinne Masiero fait une entrée remarquée sur la scène de l'Olympia, vêtue d'une peau d'âne et d'une robe ensanglantée pour remettre le César des meilleurs costumes, et une sortie d'autant plus fracassante qu'elle les retire et apparaît totalement nue, des slogans peints sur le corps pour dénoncer le statut des intermittents du spectacle - dont la situation précaire s'est aggravée depuis la crise sanitaire. Cette performance, qui a fait beaucoup parler dans les jours qui ont suivi, s'inscrit dans une tradition politique du dénuement comme outil de contestation². Dans les mouvements féministes notamment, le dénuement total ou partiel est régulièrement utilisé pour dénoncer l'oppression du corps des femmes et les violences sexuelles. Il s'agit de pointer une contradiction : les corps féminins érotisés sont omniprésents dans les représentations, mais une femme qui choisit délibérément de se dénuder dans l'espace public choque, d'autant plus si son corps ne correspond pas aux standards de beauté. Lesdits standards étant conditionnés notamment à la jeunesse de la femme concernée, le dénuement de Corinne Masiero, qui a cinquante-sept ans en 2021, est donc deux fois subversif.

Lors de cette même cérémonie, une autre actrice a pris la parole pour évoquer la faible représentation des femmes de plus de cinquante ans dans les films. En effet si elles représentent la moitié de la population féminine adulte, Jeanne Balibar a rappelé qu'elles ne tiennent qu'un rôle sur treize³. Cette sous-représentation est associée à une sur-visibilisation stigmatisante⁴ des marques du vieillissement, autrement dit s'il y a peu d'images de femmes

1 Entretien avec la journaliste Olivia Cohen réalisé pour France Bleu, le 17 mars 2021, cité par Juliette Rennes et Bibia Pavard.

2 Juliette Gaté, « Nudité », *Encyclopédie critique du genre*, février 2021, p. 489-498.

3 « Comptages des rôles dans les films français depuis 2015 », *Site officiel des Actrices et Acteurs de France Associés (AFA)*, 2023, en ligne, <<https://aafa-asso.info/comptages-des-roles-dans-les-films-francais-depuis-2015/>>, consulté le 29 février 2024.

4 Lorine Dumas, « Le vieillissement féminin comme sujet artistique dans l'avant-garde féministe des années 1970 », Mémoire de recherche, Master 1 en Sciences Humaines et Sociales (sous la direction de Juliette

âgées dans l'art, elles sont, de plus, généralement représentées comme des figures repoussoir⁵. Réduites à leur rôle familial – mère ou grand-mère –, ou rejetées en marge de la société – sorcières –, « la vieille femme devient en Occident la figure privilégiée de l'abjection »⁶.

C'est à partir des années 1970 que des artistes féministes commencent à s'intéresser à la représentation de la vieille femme⁷. Si ce sujet est demeuré longtemps très marginal⁸, aujourd'hui on peut remarquer un regain d'intérêt pour les questionnements autour du vieillissement féminin, associés à la lutte contre les discriminations genrées. On a pu observer en 2023 la multiplication d'ouvrages grand public traitant du rapport au vieillissement féminin⁹. Il peut donc sembler intéressant de réaliser un état des lieux des représentations contemporaines de la vieille femme dans notre société occidentale. On se concentrera pour cela sur les images réalisées de 1970 à nos jours en Europe, aux États-Unis et en Australie.

Si les productions des artistes féministes et les supports d'expressions employés sont très variés, on peut remarquer une récurrence : la nudité des femmes âgées est omniprésente, à rebours des tendances de rejet et de stigmatisation qu'on vient d'évoquer. On peut supposer que ce parti pris s'inscrit justement dans une volonté politique de contestation, telle qu'évoquée dans l'exemple de Corinne Masiero, et dans une recherche d'inversion de l'invisibilisation : la subversion des normes peut créer une réaction de surprise chez le spectateur, qui n'a pas l'habitude d'être confronté à de telles images. Mais hormis susciter cette réaction première, on peut se demander ce que le dévoilement des corps nus « hors-norme » porte comme réflexion et revendication, comment les artistes l'utilisent pour proposer des images nouvelles et positives.

Comme la nudité participe-t-elle à la revalorisation de la représentation de la vieillesse et du vieillissement féminin ?

Rennes), Paris, EHESS, 2020.

5 Susan Sontag, « The Double Standard of Aging », *The Saturday Review*, septembre 1972.

6 Antonio Dominiguez Leiva, cité par Mona Chollet, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, La Découverte (Paris, 2018).

7 Lorine Dumas, « Le vieillissement féminin comme sujet artistique dans l'avant-garde féministe des années 1970 », *op. cit.*

8 Rose-Marie Lagrave, « Ré-enchanter la vieillesse », *Mouvements*, vol. n° 59, n° 3, août 2009, p. 113-122.

9 Par exemple : *Les Flamboyantes*, de Charlotte Montpezat – *Et si les femmes avaient le droit de vieillir comme les hommes ?* d'Amandine Castillo – *Vieille peau*, de Fiona Schmidt.

Il s'agit en effet de parler de re-valorisation, car on ne part pas d'une image neutre : comme on l'a déjà dit, la représentation des femmes âgées est depuis longtemps associée à des stéréotypes négatifs, qu'il faudra préciser au début de notre recherche. On pourra alors s'intéresser à la question de la valeur accordée à ces femmes et ces corps photographiés. De quelle valeur parle-t-on ? Quelles sont les valeurs convoquées par les photographes pour mettre en scène une image positive du vieillissement féminin ?

On commencera par s'intéresser à la question de la beauté. En effet, il s'agit d'une qualité généralement associée à la représentation de la féminité, mais qui est déniée à la vieillesse. On pourrait donc supposer que revendiquer la beauté des femmes âgées est une des façons de les re-valoriser. Mais on verra dans une deuxième partie que chercher à faire entrer la vieillesse féminine dans un canon déjà établi ne suffit pas, et que de nombreux artistes proposent d'explorer de nouvelles valeurs pour la représenter. On finira par se demander s'il ne serait pas possible de considérer les corps de femmes âgées sans jugement de valeur, sans comparaison avec des images d'individus plus jeunes, et comment au lieu de commenter leur apparence on pourrait plutôt inviter le spectateur à partager l'expérience du vieillissement féminin.

Chapitre préliminaire : définition des notions

Vieillesse, âge et vieillissement

Le **vieillissement** est défini par la sociologue Juliette Rennes¹⁰ comme un « processus indissociablement social et biologique de transformation corporelle et psychique lié à l'avancée en âge ». La **vieillesse** désigne à la fois une période de la vie et un état expérimenté par les personnes qui l'ont atteinte. Ses limites ne sont pas définies précisément, et évoluent en fonction de l'époque et la société dans laquelle on se situe, ainsi que du genre et de la classe sociale des personnes concernées¹¹. Le terme d'**âge** peut prendre des définitions différentes, Juliette Rennes en distingue trois catégories : l'âge civil (ou chronologique), l'âge statutaire (qui correspond à la position dans les étapes de la vie : enfance, adolescence, troisième âge, ou encore étudiant, actif, retraité...) et les transformations du corps liées au passage du temps (vieillissement corporel)¹².

La vieillesse et le vieillissement s'appréhendent donc non seulement en tant que phénomènes biologiques mais aussi sociétaux. On organise différemment la vie des individus en fonction de leur âge, et on ne leur attribue pas la même place dans la société. Chaque tranche d'âge est associée à des stéréotypes, et on observe une hiérarchie, une différence de valeur accordée selon les différentes catégories d'âges. On appelle ce phénomène l'**âgisme**. Il a été théorisé en premier par le gérontologue américain Robert Butler comme « *processus de stéréotypage systématique et de discrimination contre les personnes, parce qu'elles sont vieilles, tout comme le racisme ou le sexisme le fait pour la couleur de peau ou le sexe* »¹³. Même si aujourd'hui on peut utiliser ce terme pour qualifier « *toutes les formes de discrimination, de ségrégation et de mépris fondées sur l'âge* »¹⁴, même envers les « jeunes » - les enfants par exemple - dans la plupart des cas il reste principalement associé à la stigmatisation de la vieillesse.

10 Juliette Rennes, « Explorations féministes de l'avancée en âge », *Revue des droits de l'homme*, no 17 (2020).

11 *Ibid.*

12 Juliette Rennes, « Déplier la catégorie d'âge. Âge civil, étape de la vie et vieillissement corporel dans les préjudices liés à l'«âge» », *Revue française de sociologie*, vol. 60, n° 2, Paris, Presses de Sciences Po, 2019, p. 257-284.

13 Robert Butler, « Age-ism: Another Form of Bigotry », *Gerontologist*, 9, (1969)

14 Observatoire de l'Âgisme « Pour une définition de l'âgisme. »

Dans ce mémoire, on définira arbitrairement le seuil de la vieillesse à cinquante ans ; tout d'abord parce qu'il s'agit d'un âge symbolique, qui correspond à « la moitié de la vie »¹⁵ mais aussi à la période de la ménopause, un marqueur social important de la vieillesse féminine en Occident¹⁶. De plus, c'est régulièrement cet âge qui est utilisé pour analyser la différence de représentation entre les « jeunes » et les « vieux » : on peut penser par exemple à l'association des Actrices et Acteurs de France Associés (AAFA) qui parle du « tunnel de la comédienne de cinquante ans »¹⁷ pour dénoncer la disparition des rôles pour les femmes âgées.

Nu et nudité

On peut distinguer **le nu** et **la nudité** par leur connotation différente dans le champ de la représentation. En effet, « le nu » fait référence à la représentation artistique, idéalisée, d'un corps qui incarnerait une forme d'universalité. Julie Gaté évoque le nu comme « promotion de plénitude »¹⁸. A l'inverse, « la nudité » renvoie à l'état du corps dévêtu, donc vulnérable, dévoilé sans artifice « en tant qu'expérience de la nature »¹⁹, dans toute son imperfection. En langue anglaise, on peut retrouver une distinction similaire avec les termes *nude* et *naked*, que Lydie Pearl²⁰ oppose comme représentations de « corps glorieux » contre « corps dénudés, sans grâce, quand ce n'est en piteux état ou même abjects ». Le terme *naked* renvoie aussi à une notion de vulnérabilité, qui n'est pas entendue dans le terme *nude*.

La nudité dévoile la matérialité du corps, évoque la maladie et la mortalité. Elle est aussi traditionnellement associée au domaine privé, à la sexualité. On parle d'ailleurs d'infraction pour « exhibition sexuelle »²¹ lorsque la nudité d'une personne est imposée au regard des autres dans l'espace public. En France, comme dans la plupart des sociétés occidentales, exposer sa nudité en public est sanctionné par la loi.

15 Bulbul Sharma, *Now that I'm Fifty*, Arles, Editions Philippe Picquier, 2007, 210 p.

16 Lorine Dumas, « Pratiques féministes d'autoreprésentation. La vieillesse et le vieillissement féminin, des années 1970 à aujourd'hui. », Mémoire de recherche, Master 2 en Sciences Humaines et Sociales (sous la direction de Juliette Rennes), Paris, EHESS, 2021, 183 f.

17 « AAFA-Tunnel de la comédienne de 50 », *Site officiel des Actrices et Acteurs de France Associés (AAFA)*.

18 Juliette Gaté, *loc. cit.*

19 *Ibid.*

20 Lydie Pearl, « Ni «Naked», ni «Nude» », *Figures de l'Art. Revue d'études esthétiques*, vol. 4, n° 1, 1999, p. 465-475.

21 Article 222-32 du Code Pénal.

On ne parle pas forcément de nudité dès que l'on voit une partie du corps qui ne serait pas recouverte de tissu. A l'inverse, on peut être témoin de la nudité d'une personne même si elle est partiellement habillée. Comme le rappelle Francine Barthe-Deloizy « la nudité en soi ne signifie rien »²², elle désigne simplement un corps découvert, dépouillé de tout accessoire, mais « cette incroyable neutralité s'efface dès lors que l'on la met en perspective avec un lieu, un contexte, en d'autres termes lorsqu'on la met en situation »²³. La nudité « obscène » renvoie notamment à la sexualité²⁴, elle est liée au franchissement d'une limite tacite, dérogeant au comportement attendu dans un cadre social défini. Il est donc difficile de caractériser les limites de la nudité, car, comme celles de l'âge, elles varient en fonction de l'époque, de la société, et même du genre de la personne dénudée. En effet on peut penser à la particularité des tétons féminins, qui doivent être cachés alors que ceux des hommes ne posent pas de problème.

Dans ce mémoire, on fera référence au « nu » en terme de canon, de représentation attendue du corps dévêtu, mais on s'intéressera plutôt à « la nudité » des modèles, au dévoilement de leur corps en tant qu'individus singuliers et imparfaits. On utilisera l'adjectif « nue » pour parler de la nudité du corps.

Il s'agira d'analyser des représentations de corps entièrement ou partiellement dénudés - par exemple des images où les sujets portent des vêtements mais où le contexte suggère un état de dévoilement, de dénudement qui n'est pas habituel ou attendu dans le contexte social. On peut penser notamment à des représentations de femmes à la poitrine dénudée, ou bien qui sont photographiées en sous-vêtements. On pourra aussi s'intéresser à des représentations qui incluent uniquement le visage, mais dont le propos est en lien avec la matérialité du corps, et le dévoilement de son vieillissement.

22 Francine Barthe-Deloizy, « Le corps et la nudité, une géographie en trompe l'œil ? », *La Géographie*, vol. 1569, n° 2, Société de Géographie, 2018, p. 10-15.

23 *Ibid.*

24 Juliette Gaté, *loc. cit.*

Féminisme, intersectionnalité et artistes féministes

Le **féminisme** est un ensemble d'idées et de mouvements politiques qui luttent contre les discriminations basées sur le genre. Ces mouvements sont nés au XVIIIe siècle, avec notamment la revendication du droit de vote pour les femmes. Mais aujourd'hui, on considère généralement que « le féminisme va bien au-delà de l'égalité de genre et [qu'il] dépasse largement la question du genre »²⁵. La plupart des mouvements féministes étendent leurs revendications à d'autres catégories de population discriminées : c'est ce que l'on appelle la convergence des luttes, ou l'**intersectionnalité**. Cette notion a été théorisée en premier par Kimberle Crenshaw²⁶, une juriste américaine féministe et anti-raciste. Elle cherche à mettre en lumière l'expérience de personnes vivant au croisement de plusieurs discriminations - par exemple dues à leur âge, leur sexualité, leur handicap, leur classe sociale - et affirme qu'il n'est pas possible de lutter contre une inégalité sociale de façon isolée.

Dans ce mémoire, on s'intéresse justement à la représentation de personnes au croisement de plusieurs discriminations systémiques : l'âgisme et le sexisme. Je revendiquerai donc une approche intersectionnelle du féminisme dans mes analyses.

Le rapport au vieillissement a commencé à être interrogé par des féministes à partir des années 1970. On peut parler de gérontologie féministe ou de féminisme anti-âgiste. Ces réflexions se développent principalement aux États-Unis et en Grande-Bretagne : on peut penser à Barbara McDonald et Cynthia Rich, Kathleen Woodward, Margareth Morganroth Gullette, Meg Stacey, ou Lynn Segal. En France, les principales figures militantes intégrant la lutte contre l'âgisme comme aspect central de leurs revendications féministes sont Benoite Groult et Thérèse Clerc, toutes deux décédées en 2016. On peut aussi citer Simone de Beauvoir et son essai *La vieillesse*²⁷, moins connu que *Le deuxième Sexe*, qui ne s'intéresse pas spécifiquement à la vieillesse féminine mais dénonce la façon dont « les vieux » en général sont traités dans la société.

25 Françoise Vergès cite Angela Davis dans *Un féminisme décolonial*, (Paris: La Fabrique Éditions, 2019).

26 Kimberle Crenshaw, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, vol. 1989, mars 1998, p. 314-343.

27 Simone de Beauvoir, *La vieillesse*, Paris, Gallimard, 1970, 800 p.

La représentation du vieillissement féminin chez les artistes féministes se développe aussi particulièrement à partir des années 1970, toujours dans les pays anglo-saxons principalement. Lorine Dumas a consacré son mémoire de première année de sociologie²⁸ à traiter de ce sujet. Elle considère comme féministes les artistes se revendiquant comme telles, et aussi celles qui n'emploient pas ce terme, par choix politique ou non, mais qu'une analyse extérieure ou rétrospective rattache à ce courant²⁹. Dans ce mémoire on procédera de la même façon, on considérera comme féministes les artistes qui détournent les stéréotypes sexistes et qui cherchent à interroger les représentations majoritaires pour dé-stigmatiser l'image de la vieillesse et du vieillissement féminin.

28 Lorine Dumas, « Le vieillissement féminin comme sujet artistique dans l'avant-garde féministe des années 1970 », *op. cit.*

29 *Ibid.*

Partie I. Faire entrer la vieillesse féminine dans les canons de la beauté et de la séduction

La nudité est très présente dans les représentations visuelles, elle est associée à la beauté mais surtout à la jeunesse. En effet, dans notre société occidentale les corps jeunes sont considérés comme beaux, désirables, et régulièrement dévêtus dans les représentations à destination du grand public. Le nu est aussi une forme d'art à part entière qui met en scène des corps incarnant un idéal de beauté. Hors, l'absence, la perte de la beauté est justement une des critiques les plus régulièrement associées au vieillissement féminin. On peut alors se demander dans quelle mesure le dévoilement de corps hors-normes peut permettre de les faire entrer dans un imaginaire de la beauté, et ainsi, peut-être, de les revaloriser.

A. Identifier les représentations dominantes

Pour se demander si les images proposées par les artistes de ce corpus participent à une revalorisation de la vieillesse féminine, il faut tout d'abord déterminer ce à quoi on les compare. Pour identifier ce que l'on considérera comme les représentations dominantes, on commencera par définir la place du nu dans l'art et des canons de la beauté qui lui sont associés. Ensuite, on analysera l'image de la vieillesse féminine dans l'art, de la Renaissance à nos jours. Enfin, on présentera deux exemples d'artistes féministes qui interrogent ces modèles à travers l'autoportrait.

1. Les canons du nu : la beauté dans la jeunesse et la maîtrise du corps

« L'extrême jeunesse des corps représentés, encore, garantie initiale des principales marques de Beauté : fermeté des seins et du ventre, est évidente chez nos modèles présents qui, cependant, malgré leur parfaite esthétique normale, nous réservait quelques surprises désagréables.

C'est ainsi que l'un deux, le plus beau peut-être, avait des jambes trop courtes, qu'un autre avait un vice dans l'attache supérieure des cuisses sur le bassin et qu'enfin le plus fort de nos modèles présentait des tares dues à l'enfantement, accentuées d'autant par une exagération adipeuse.

Que l'on ne vienne point nous dire pour cela que nos modèles relèvent de l'orthopédie ou de la Cour des Miracles, – il suffit de regarder nos planches pour se convaincre au contraire de leur juste harmonie, mais il nous fallut corriger leurs légères tares par un choix judicieux de la pose – tout simplement. »³⁰



Fig.1 – Artiste inconnu : *sans titre*, 1905. Extrait de la revue *Le nu esthétique : l'homme, la femme, l'enfant : album de documents artistiques inédits d'après nature.*, vol. 37, par Emile Bayard.

Le nu esthétique est une revue publiée entre 1902 et 1907 par Émile Bayard, présentant des photographies de modèles nus mis en scène dans des décors de studio. On retrouve dans la citation ci-dessus une liste de qualités attendues par les auteurs pour correspondre à leur conception de l'« esthétique normale », et notamment la référence à « l'extrême jeunesse » comme indissociable de la beauté. Ils dévoilent aussi les défauts qu'ils perçoivent, et la façon dont ils s'appliquent à les masquer. Ils s'inscrivent ainsi dans la tradition de la représentation du *nu* non pas comme le dévoilement d'un corps simplement dévêtu, mais comme l'incarnation d'un idéal.

30 Émile Bayard, « L'homme, la femme, l'enfant : album de documents artistiques inédits d'après nature. », *Le nu esthétique*, 1905, en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10464808m>>, consulté le 17 mai 2024., Chapitre 1 « Autour de nos gravures », page 2. (Archive numérisée, Gallica-BNF)

Dans l'Antiquité grecque, les nus sont essentiellement masculins. Les artistes dénudent les corps pour représenter des dieux, des héros et des personnages mythologiques. Les proportions du corps sont idéalisées, on ne cherche pas à représenter des personnes réelles, mais à créer des images d'êtres surhumains. On peut penser par exemple au célèbre Discobole de Myron dont la beauté est rationalisée : la pose du personnage est élaborée en respectant des règles géométriques, l'équilibre ainsi obtenu suggère à la fois le mouvement à venir et la maîtrise de son corps par l'athlète représenté.



Fig.2 – Artiste inconnu : *Discobole Lancellotti* (copie romaine de la statue de Myron), vers 120 ap. J.-C. Marbre et bronze, coll. Palais Massimo alle Terme, Rome.

La figure du nu comme incarnation de l'idéal de beauté se féminise à partir de la Renaissance. D'après Claudine Sagaert³¹, on voit au XVIIe siècle un changement dans la conception de la beauté, et notamment de celle des femmes, qui après avoir été jugées essentiellement à travers un prisme négatif depuis des siècles commencent à être caractérisées comme « le beau sexe ». On retrouve l'utilisation du nu comme vecteur des canons de beauté de l'époque, qui s'incarne dans des exemples encore célèbres aujourd'hui, comme la

³¹ Claudine Sagaert, *Histoire de la laideur féminine*, Paris, Editions Imago, 2015, 250 p.

Naissance de Venus de Botticelli (fig.3). Si le peintre s'est inspiré d'une modèle vivante, Simonetta Vespucci, les proportions du corps ne sont pas réalistes : le cou est très long, le bras aussi, la forme sinueuse du corps est stylisée, et soulignée par l'ondulation des cheveux. Plus tard, on peut aussi retrouver des représentations de corps parfaits, et donc irréalistes, chez Ingres, dont la plus célèbre est *La Grande Odalisque* (fig.4) et son dos étrangement allongé.



Fig.3 – BOTTICELLI, Sandro : *La Naissance de Venus*, 1485. Peinture sur toile, 172,5 × 278,5 cm, coll. Galerie des Offices, Florence.



Fig.4 – INGRES, Jean-Auguste-Dominique : *La Grande Odalisque*, 1814. Huile sur toile, 91 × 162 cm, coll. Musée du Louvre, Paris.

Si les conceptions autour de la beauté et de la représentation de la femme ont aujourd'hui évolué, on retrouve malgré tout cette idée de canon et de nécessité de contrôler le corps féminin pour le mettre en valeur. Cela s'incarne notamment dans la photographie, comme on l'a vu avec l'exemple de la revue *Le nu esthétique*.

Dans son mémoire de recherche³², Lorine Dumas explique que le nu « exclut de fait les corps féminins vieux ». Elle cite l'historienne Lynda Nead qui affirme : « *une des principales volontés à la base du nu féminin a été la maîtrise, le contrôle et la régulation du corps sexuel féminin* »³³. Une image de femme âgée dénudée ne peut donc pas être considérée à proprement parler comme un nu, car la vieillesse représente justement ce qui dépasse de l'ensemble de règles que constitue le canon.

32 Lorine Dumas, « Pratiques féministes d'autoreprésentation. La vieillesse et le vieillissement féminin, des années 1970 à aujourd'hui. », *op. cit.*

33 Lynda Nead, *The Female Nude : Art, Obscenity and Sexuality*, 1992, cité par Lorine Dumas.

2. Les représentations de la vieillesse féminine dans l'histoire de l'art

Des peintures de la Renaissance³⁴ au cinéma contemporain³⁵, on peut remarquer que les femmes de plus de cinquante ans sont associées à un certain nombre de stéréotypes négatifs. De plus, elles sont largement sous-représentées, non seulement par rapport aux jeunes femmes, mais aussi aux hommes du même âge. Susan Sontag analyse ce « double standard » dans un article³⁶.

1.1 *Le double standard du vieillissement*

Susan Sontag rédige en 1972 un essai qui fait figure de référence dans la théorie féministe sur le vieillissement. Elle affirme que l'expérience sociale de l'avancée en âge est en grande partie conditionnée par le genre, et que le vieillissement des hommes est moins sévèrement stigmatisé que celui des femmes.

Elle traite notamment du rapport à l'apparence physique, et affirme que si l'on peut distinguer deux standards de beauté masculins – le jeune homme et l'homme mûr –, du côté féminin on ne valorise que la jeunesse. Si les hommes sont plus « autorisés »³⁷ à vieillir, c'est parce que l'expérience est une des valeurs associées à la masculinité, et qu'elle est liée au passage du temps. Au contraire, on considère qu'une femme atteint un état de perfection à la fin de la puberté, et que sa valeur consiste dans la capacité à garder cette apparence le plus longtemps possible.

De plus, Susan Sontag rappelle que l'apparence est beaucoup plus importante dans les attentes sociales concernant les femmes que les hommes « *Women do not simply have faces, as men do; they are identified with their faces.* »³⁸

34 Caroline Schuster Cordone, « Les perceptions et les enjeux de la vieillesse féminine dans l'art à l'aube de l'époque moderne », *Recherches féministes*, vol. 26, n° 2, février 2014, p. 71-88.

35 « Comptages des rôles dans les films français depuis 2015 ».

36 Susan Sontag, *loc. cit.*

37 *Ibid.* page 33.

38 *Ibid.* page 46. « Les femmes n'ont pas simplement un visage, comme les hommes, elles sont caractérisées avant tout par leur apparence » (traduction personnelle)

1.2 La vieille femme discrète, au service des autres³⁹

A la Renaissance, les rôles valorisés laissés aux femmes âgées dans les représentations sont assez restreints : Caroline Schuster Cordone explique⁴⁰ qu'ils se cantonnent majoritairement à la sphère domestique ou religieuse. On retrouve par exemple beaucoup de figures de nourrices ou servantes, des rôles d'aide et de soin aux autres, dans la continuité de la maternité. Il s'agit cependant de personnages de second plan, qui occupent une place discrète dans les représentations. Dans un contexte religieux, elles sont également très présentes : veuves et ménopausées, elles ne sont plus identifiées à un statut de mère ou d'épouse – et donc au soin d'autres personnes –, il apparaît alors comme une juste continuité de dédier le reste de leur vie à la religion.

Si ces représentations correspondent à la conception du rôle de la femme dans la société au XVIIe siècle, on retrouve des stéréotypes similaires dans des films français produits en 2022. En effet, une étude de l'AAFA sur les rôles portés par des actrices de plus de cinquante ans dans les films français du box-office montre que la majorité d'entre elles incarnent des mères de famille, dont les personnages sont uniquement définis par cette fonction sociale. Il existe bien sûr d'autres images et rôles plus complexes, mais ils sont minoritaires. L'étude identifie par exemple la figure de la « mentor », qui, bien que valorisée parce qu'elle implique la maîtrise d'un savoir et sa transmission, reste caractérisée par son rapport à des personnages plus jeunes.

39 Caroline Schuster Cordone, « Le corps sénescence, entre mémoire et métamorphose. Images de la vieillesse féminine à la Renaissance », in *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, éd. par Jérôme Wilgaux et Véronique Dasen, Histoire (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008), 91-14.

40 *Ibid.*



Fig. 5 –LEIBER, Fridolin : *Das Stufenalter der Frau* (« Les âges de la femme »), vers 1900. Chromolithographie, 31,9 x 41,4.

A la Renaissance les femmes âgées sont aussi régulièrement représentées en présence de femmes plus jeunes. Dans le cadre de la représentation d'une nourrice ou servante, sa présence est justifiée par une relation de subordination, mais aussi de surveillance : la vieille femme, déssexualisée, est garante de la moralité et la chasteté de la jeune femme. Il s'agit de la figure du chaperon. On présente généralement une opposition entre la figure de la jeune et la vieille femme, une forme de concurrence : la vieille femme apparaît souvent comme faire-valoir de la plus jeune. Un rapport de hiérarchie s'établit, hiérarchie sociale comme on l'a déjà dit, mais aussi en terme de valeur, le vieillissement féminin étant considéré comme un déclin, un défaut. On retrouve cette idée dans les représentations « des âges de la femme » (fig.5). Il s'agit d'une iconographie courante à la Renaissance qui dépeint les différents âges de la vie sous la forme d'un escalier à deux pentes (représentés en neuf ou douze paliers). De l'enfance à la maternité, l'évolution de la jeune fille est représentée comme une ascension, puis une déchéance entre l'émancipation des enfants et la mort. Il s'agit de représentations explicitement dépréciatives de la vieillesse, qui existent aussi pour représenter les étapes de la

vie des hommes. Cependant, comme le théorisait Susan Sontag⁴¹, si la vieillesse peut être considérée comme une perte de valeur chez les hommes comme chez les femmes, le vieillissement féminin est toujours plus violemment rejeté.

1.3 « La figure privilégiée de l'abjection »⁴²



Fig.6 – GÉRICAULT, Théodore : *La monomane de l'envie*, 1819. Huile sur toile, 72,1 × 58.5 cm, coll. Musée des Beaux-Arts de Lyon.



Fig.7 – DÜRER, Albrecht : *L'avarice*, 1507. Huile sur panneau de bois, 35 × 29 cm, coll. Musée d'Histoire de l'art de Vienne.



Fig.8 – METSYS, Quentin : *Vieille femme grotesque*, 1513. Huile sur panneau de bois, 62,4 × 45,5 cm, coll. National Gallery, Londres.

Lorine Dumas rappelle que la représentation du corps d'un vieil homme ou d'une vieille femme va faire référence à des imaginaires différents : « un vieil homme ermite évoque l'ascétisme » alors que « une vieille femme évoque l'incarnation du vice »⁴³. On peut par exemple retrouver des images de femmes âgées pour personnifier l'envie (fig.6) ou l'avarice (fig.7). On retrouve de nombreuses représentations de femmes aux traits exagérément déformés qui, parées de bijoux ou se regardant dans un miroir, sont créées pour apparaître grotesques aux yeux du spectateur. (fig.8)

41 Susan Sontag, *loc. cit.*

42 Antonio Dominiguez Leiva, cité par Mona Chollet dans *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, La Découverte, Paris, 2018, 240 p.

43 Lorine Dumas, « Le vieillissement féminin comme sujet artistique dans l'avant-garde féministe des années 1970 », *op. cit.*

La critique la plus virulente que l'on peut cependant retrouver adressée au corps féminin vieillissant est son rapport à la sexualité et la procréation. Dans l'imaginaire collectif, la femme âgée est exclue de la sexualité. L'argument théologique est par exemple convoqué, la femme ménopausée ne pouvant plus procréer n'aurait pas de raison « morale » d'avoir une vie sexuelle⁴⁴. Toute expression de désir ou d'érotisme de sa part est donc systématiquement décriée. Si l'iconographie de la « vieille lubrique »⁴⁵ est très présente à la Renaissance, supposée inspirer à la fois le dégoût et la moquerie, on retrouve des représentations similaires à notre époque, notamment dans le cinéma. Dans son mémoire de recherche, Julie Silveira⁴⁶ fait par exemple référence à la scène de *Shining*⁴⁷ où le personnage joué par Jack Nicholson découvre une jeune femme nue dans l'hôtel où il travaille, commence à l'embrasser avant que le corps de la femme vieillisse subitement. Le désir se transforme en dégoût et en effroi alors que la jeune femme sensuelle se transforme en vieille ricanante. Il s'agit ici d'une scène fantastique, mais on peut aussi retrouver un scénario similaire comme ressort comique, par exemple dans le film *There's something about Mary*⁴⁸, où un homme épie une jeune femme qui se déshabille par sa fenêtre, et tourne malencontreusement la tête vers un autre appartement où il découvre le corps d'une vieille femme dénudée, ce qui provoque le dégoût du personnage et le rire du spectateur.

3. Réappropriation des représentations de la vieillesse par les artistes féministes dans les années 1970

Lorine Dumas cite un extrait de discussion entre les artistes Clarity Haynes et Joan Semmel « *Alice Neel did her self-portrait at age 80, and yet, I can't think of many other images of nude old women in contemporary art. Can you ?* »⁴⁹. Elle analyse cette question comme représentative du peu de connaissance que l'on a sur la représentation du

44 Caroline Schuster Cordone, *loc. cit.*

45 Caroline Schuster Cordone, *Le crépuscule du corps*, Infolio éditions, 2009, 304 p.

46 Julie Silveira, « Jouer son âge sans perdre : figures atypiques de femmes vieillissantes au cinéma », Mémoire de Maîtrise en Sociologie (sous la direction d'Anne Quéniart), Montréal, Université du Québec, 2014.

47 Stanley Kubrick, *The Shining*, 1980.

48 Peter et Bobby Farrelly, *There's Something About Mary*, 1998.

49 Lorine Dumas, « Pratiques féministes d'autoreprésentation. La vieillesse et le vieillissement féminin, des années 1970 à aujourd'hui. », op. Cit. « Alice Neel a réalisé son premier autoportrait à 80 ans, et pourtant, j'ai dû mal à penser à beaucoup d'autres images de vieilles femmes nues dans l'art contemporain. Et vous ? »

vieillesse féminine dans l'art, et la place particulière de l'autoportrait d'Alice Neel (fig.9), qui incarne la seule référence du grand public à ce sujet.



Fig. 9 – NEEL, Alice : *Self-Portrait*, 1980. Huile sur toile, 135,3 x 101 cm, coll. National Portrait Gallery, Smithsonian Institution.

La peintre américaine Alice Neel a réalisé un seul autoportrait au cours de sa carrière, et il s'agit d'un des derniers tableaux qu'elle a réalisés. Ce contexte étonnant ne suffit pas à expliquer la particularité de ce tableau, qui accumule plusieurs niveaux de subversion par rapport aux normes de la représentation des femmes âgées dans l'histoire de l'art. Il s'agit tout d'abord d'un corps nu âgé, réaliste. Les autoportraits de femmes artistes se représentant totalement nues ne sont pas si courants⁵⁰ en 1980, les nues âgées sont encore plus rares. Par la pose qu'elle choisit, l'artiste ne cache rien de sa nudité et de son vieillissement, elle ne

⁵⁰ *Ibid.*

cherche pas spécialement à mettre son corps en valeur. Le choix des couleurs vertes et jaunes met en avant la texture de la peau, et le passage du temps.

Dans ce tableau, Alice Neel regarde en direction du spectateur, mais comme il s'agit d'un autoportrait on peut aussi considérer qu'elle regarde son reflet dans un miroir. L'artiste se représente justement en train de peindre, pinceau à la main, elle met en scène le regard qu'elle porte sur elle-même. Elle s'inscrit aussi dans la tradition de l'autoportrait d'artiste au travail, généralement incarné par un homme.

Même si elle est la plus connue, Alice Neel n'est évidemment pas la seule artiste à avoir réalisé un autoportrait nue alors qu'elle était âgée. En photographie, on peut notamment penser à Martha Wilson, qui interroge le rapport au vieillissement féminin à travers la mise en scène de sa propre image.



Fig. 10 – WILSON, Martha : *Before and After*, 1974 et 2008. Photographies couleurs, texte. 66,4 x 172,72 cm. Issu du site internet de la galerie PPOW⁵¹.

51 *Ibid.*



Fig. 11 – WILSON, Martha : *Beauty + Beastly*, 1974 et 2009. Photographies noir et blanc, texte. 43,2 x 59,7 cm. Issu du site internet de la galerie PPOW⁵².

A travers ces deux diptyques, elle met en scène son propre vieillissement en jouant avec le texte et les légendes. Elle intègre une temporalité avec le titre *Before and After* (fig.10) qui accompagne deux photographies du torse et du ventre de l'artiste, réalisées à vingt-sept puis soixante-et-un ans. Elle confronte directement le spectateur à la transformation de son corps sur trente-quatre ans : prise de poids, élasticité de la peau, affaissement des seins, apparition de nouvelles marques et grains de beauté... à travers deux images réalisées en 1974 puis 2008. Elle joue avec le diptyque standard *avant-après*, utilisé notamment dans les publicités et les cosmétiques pour vanter les mérites d'un produit qui améliorerait un détail du corps ou du visage. Sauf qu'ici, on peut se dire que l'image *avant* correspond plus aux standards de beauté que l'image *après*. Martha Wilson questionne ainsi la valeur artificielle attribuée par la publicité en fonction de l'apparence, qui indique ce qui doit être corrigé (*avant*) et ce qui est valorisé (*après*). En utilisant le titre *Avant-après*, en évacuant toute notion de hiérarchie et en présentant simplement une transformation dans le temps, Martha Wilson

⁵² *Ibid.*

interroge en même temps le regard du spectateur et son appréciation de ces deux états du corps.

Dans *Beauty + Beastly* (fig.11), elle représente deux profils de son visage, photographiés à deux époques différentes – lorsqu’elle a vingt-sept puis soixante-deux ans – qu’à la fois elle oppose et met en dialogue. Avec le jeu de mot « la belle » et « la bête » elle crée une dualité entre les deux personnages, et instaure une hiérarchie par la légende. Les qualificatifs « beauté » et « bestial » sont cependant désamorçés parce que l’on sait qu’il s’agit d’une même personne qui se caractérise elle-même ainsi avec une forme de sarcasme, elle attaque en quelque sorte son apparence de femme âgée avant que d’autres ne puissent le faire, et met ainsi en avant l’absurdité de cette opposition construite et de cette critique. Si elle reprend la forme du diptyque *avant-après*, comme dans la première image, elle inverse l’ordre – *beastly* apparaît avant *beauty* – et brouille ici aussi le sens de ce modèle. De plus, les deux profils sont tournés l’un vers l’autre, sur un pied d’égalité. Les deux Martha se regardent, s’apprécient, elles ne sont pas opposées.

Si Alice Neel a réalisé un autoportrait qui paraît subversif parce qu’il transgresse les codes de représentations auxquels on est habitué, Martha Wilson met directement le spectateur face à la dépréciation systématique qui est associée au vieillissement féminin. Ce rejet, arbitraire, est de plus en plus questionné aujourd’hui, non seulement par les artistes mais aussi le grand public. Le rapport à la vieillesse évolue conjointement à la production de nouvelles représentations. On s’intéressera dans une deuxième partie à la mise en scène de femmes considérées comme âgées dans des images de mode, car ce secteur est, dans l’imaginaire collectif, particulièrement influent en terme de définition de la beauté, et bien diffusé auprès du grand public.

B. Mettre en avant des mannequins plus âgées

Tous les milieux de l'image sont concernés par les revendications contemporaines réclamant une meilleure représentation des différents groupes sociaux. L'inclusivité⁵³ est devenue non seulement une problématique sociétale, mais aussi un argument de vente. Comme on l'a déjà dit, les femmes de plus de cinquante ans font partie d'une minorité, non pas démographique mais culturelle⁵⁴, que des secteurs comme le cinéma, la publicité ou la mode peuvent choisir de mettre en avant, par conviction politique ou pour redorer leur image.

Ces dernières années, les femmes de plus de cinquante ans semblent apparaître plus régulièrement en couverture de magazine, ou dans des campagnes de publicité. Il faut cependant noter qu'il s'agit presque systématiquement de célébrités, et rarement de mannequins anonymes. On peut penser par exemple à la marque Loewe qui a choisi l'actrice Maggie Smith, quatre-vingt-neuf ans, comme égérie de sa campagne pour le printemps 2024 (fig.13). Durant l'année 2023, le magazine Vogue a aussi mis en couverture plusieurs modèles âgées. On retrouve notamment les actrices Kim Cattrall et Isabella Rosselini (fig.12), mais aussi Gemma Cruz-Araneta, femme politique aux Philippines, et Whang-Od, tatoueuse (fig.14). Cette dernière est justement la personne la plus âgée à être apparue en couverture de Vogue, à cent-six ans.



Fig.12 – LIN, Zhong, pour Vogue (Italie), octobre 2023.



Fig.13 – TELLER, Juergen : campagne printemps 2024 de Loewe, 2023.



Fig.14 – NEPOMUCENO, Artu, pour Vogue (Philippines), avril 2023.

53 Volonté active d'inclure des personnes issues de groupes sociaux différents dans un contexte donné.

54 « Comptages des rôles dans les films français depuis 2015 ».

Ces exemples sont particulièrement remarquables car ils sortent de la norme, les femmes de plus de cinquante ans restent toujours très minoritaires dans le monde de la mode. Au mieux on voit leurs visages, mais rarement leur corps. On retrouve cependant quelques exemples de femmes âgées posant dénudées pour des magazines ou des campagnes de publicité.

1. Résistantes

En novembre 2023, la branche Tchèque du magazine ELLE affiche en couverture le visage et le haut du corps dénudé d'une femme de cinquante-huit ans (fig.15). Il s'agit de la mannequin tchéco-suedo-américaine Paulina Porizkova. Elle pose seins nus, le torse recouvert d'une peinture argentée qui renvoie à la couleur de ses cheveux détachés. Son corps ainsi peint occupe les deux tiers de l'image, son visage est situé dans le haut de la couverture, à la place d'un des L du nom du magazine, à la même taille que les lettres. La modèle fixe le spectateur, elle le toise avec un regard fier, déterminé. Sa chevelure lâchée, son pantalon ouvert et sa poitrine dénudée apparaissent comme une revendication de liberté, la modèle affirme et assume son corps, et son âge. La couleur grise est omniprésente – le fond, la peinture du corps, la couleur des cheveux – mais il s'agit paradoxalement de la seule marque de « l'âge » de la modèle. Les différents éléments de mise en scène semblent indiquer qu'il s'agit du sujet principal, l'acceptation du vieillissement, mais le corps de Paulina Porizkova semble très jeune, il ne se distingue pas des canons de beauté dominants. On retrouve seulement quelques plis légers au niveau du cou, et sur son visage seule une ride au coin du nez et de la bouche est visible.



Fig.15 – KNÍŽOVÁ, Hana, pour Elle (République Tchèque), novembre 2023. Issu d'une publication sur le compte Instagram @hanna_knizova⁵⁵.

On ressent dans cette image une célébration paradoxale de l'acceptation de son corps et son vieillissement. Paradoxale parce que tous les éléments de mise en scène indiquent cette volonté, mais que tous les signes physiques de l'avancée en âge sont effacés, niés. Comme sur la grande majorité des images de mode, on peut d'abord supposer que l'on a fait usage de retouche numérique pour modifier l'apparence de la modèle, pour lisser ses « imperfections ». Mais on peut aussi remarquer que le choix du corps pour représenter le vieillissement féminin n'est pas anodin, la personne qui l'incarne a une apparence qui ne diffère en aucun point des

55 Hana Knížová - Instagram, en ligne, <<https://www.instagram.com/hanaknizova/>>, consulté le 15 mai 2024.

canons de beauté dominants : elle est très mince, musclée, sa peau n'a pas de marque... Il n'y a que son visage et ses cheveux qui suggèrent qu'elle est plus âgée que la moyenne des mannequins habituellement présents en couverture de magazine.

Cette image peut faire penser à une autre, devenue virale en 2017, réalisée lors de la Fashion Week de Milan (fig.16). La maison Versace a rassemblé pour son défilé plusieurs super-modèles des années 1990 : Carla Bruni, Claudia Schiffer, Naomi Campbell, Cindy Crawford et Helena Christensen, âgées respectivement de quarante-sept à cinquante et un ans. Si cette prestation était organisée comme un hommage à Gianni Versace, assassiné vingt ans plus tôt, il est étonnant de voir à quel point, dans les images réalisées ce jour-là, tout est mis en place pour montrer que rien n'a changé, et surtout pas les mannequins. Les cinq femmes arborent des robes moulantes dorées qui mettent en valeur leurs silhouettes élancées, et leurs visages sans la moindre ride ni cheveu blanc. Ici, il s'agit de plus d'un plan très large qui minimise l'importance des détails du corps.



Fig.16 – VENTURELLI, Daniele : défilé Versace à la Fashion Week de Milan, 2017.



Fig.17 – AVEDON, Richard : campagne automne/hiver 1994-95 de Versace, 1994.

Dans un article pour le *Nouvel Obs*⁵⁶, Sophie Fontanel analyse cette performance. Elle compare notamment l'image, devenue virale, des cinq mannequins posant sur un podium, à une autre réalisée par Richard Avedon en 1994 (fig.17), dont la créatrice Donatella Versace affirme s'être inspirée. Elle remarque que les hommes nus présents sur l'image d'origine n'ont pas été invités à rejouer la scène. Elle suppose que c'est à la fois parce que les nus masculins âgés seraient trop subversifs pour le monde de la mode, mais aussi parce que le passage du temps serait beaucoup plus visible sur leurs corps que sur ceux des femmes. En effet, comme l'expliquait Susan Sontag, les hommes sont plus facilement autorisés à vieillir⁵⁷, et donc moins incités à tout mettre en œuvre pour conserver l'apparence de leurs vingt ans. Les « super-modèles », dont on loue la beauté « intemporelle »⁵⁸, sont justement jugées belles car elles ont gardé toutes les caractéristiques de la jeunesse. Comme Paulina Porizkova (fig.15), leur valeur dépend ici de leur résistance au temps qui passe.

56 Sophie Fontanel, « Les super-modèles défilent pour Versace : l'image la plus virale de la mode », *Nouvel Obs*, section La Mode Pour Tous, 25 septembre 2017.

57 Susan Sontag, *loc. cit.*

58 Marie Bladt, « A quoi ressemble aujourd'hui le corps des supermodels des 90's ? », *Vogue France*, section tags, 27 août 2018.

2. Excentriques

Dans un entretien, Rose-Marie Lagrave explique que « les vieilles deviennent invisibles, sauf lorsqu'elles se situent à deux extrêmes : l'hyper-excentricité façon Brigitte Fontaine, ou l'hyper-résistance à l'âge, façon Jane Fonda, grâce à divers artifices. Ces deux extrêmes dérangent ou fascinent car ils déjouent la normalité. »⁵⁹ On retrouve en effet cette « hyper-résistance » dans les deux exemples évoqués plus haut, mais « l'hyper-excentricité » peut aussi être associée à des représentations de corps nus dans la mode. Dans le cas de modèles âgées, elle peut même en partie justifier le choix de la nudité. C'est par exemple ce que l'on observe dans une image réalisée par Tim Walker pour le magazine *Vogue* British en juillet 2023, dédié aux pionnières LGBT+ et présentant des célébrités comme l'actrice britannique Miriam Margolyes, quatre-vingt-deux ans, en couverture.



Fig.18 – WALKER, Tim, pour *Vogue* (Grande Bretagne), juin 2023.

59 Marie Charrel, *Qui a peur des vieilles ? : essai sur l'invisibilisation des femmes*, Paris, Les Pérégrines, 2021, 311 p.

L'image qui nous intéresse fait partie d'un éditio – une série de photographies qui ne sont pas à visée publicitaire – à l'intérieur des pages du magazine. On peut y voir l'actrice Miriam Margolyes, connue notamment pour son rôle de professeur de botanique dans *Harry Potter*, complètement nue devant une tasse de thé et des gâteaux. L'excentricité du personnage est revendiquée jusque dans le titre d'un article du magazine qui qualifie Miriam Margolyes de « Naughtiest National Treasure »⁶⁰. En image, elle est incarnée par le décalage entre les éléments faisant référence à la traditionnelle heure du thé anglaise - avec une nappe en dentelle, une tasse de porcelaine ornée et des gâteaux à la crème – une forme d'élégance un peu datée renvoyant à un cliché de la famille royale – collier de perle, bague imposante, mouche et chignon haut – et l'expression impertinente de l'actrice. La nudité du personnage change complètement l'interprétation de tous les éléments. Par exemple, la forme des gâteaux accentue la poitrine plus qu'ils ne la cachent, devenant une référence explicite à la sexualité. Les tétons féminins, censurés sur les réseaux sociaux, sont ici à la fois masqués et mis en valeur symboliquement par des cerises d'un rouge très vif. Associés au geste de la main qui invite à s'approcher, l'ensemble permet l'irruption d'un jeu de séduction qui paraît inattendu dans un tel décor, et devient un ressort comique.

L'actrice parle explicitement de sa sexualité dans un entretien qui accompagne ces images. Lesbienne, elle affirme n'avoir « jamais eu honte » de celle-ci, et parle de l'évolution de son rapport au corps au fil du temps.

La nudité ici est utilisée comme une invitation à accepter son corps, mais est inscrite dans un rapport comique qui apparaît comme une façon de mettre à distance l'idée de la sexualité et du désir chez les femmes âgées. De plus, Myriam Margolyes est particulièrement connue pour son rôle dans l'univers d'Harry Potter, et donc associée pour le grand public à un univers fantastique, assez enfantin. L'association entre les gâteaux, le geste de la main et la référence à la sorcière transporte le personnage dans un rôle d'ogresse dévoreuse d'enfants, comme dans *Hansel et Gretel*. Si l'actrice n'est pas ridicule ou dénigrée dans cette image, la situation dans son ensemble apparaît décalée, éloignée de la réalité. L'érotisme et la sexualité de cette femme, lesbienne et âgée, restent donc cantonnés dans une forme d'abstraction, rendus inoffensifs par la dimension comique.

60 Chris Godfrey, « Profanity & Profundity : Catching Up With Miriam Margolyes, Our Naughtiest National Treasure », *British Vogue*, 2023, en ligne, <<https://www.vogue.co.uk/article/miriam-margolyes-british-vogue-cover-interview>>, consulté le 26 mars 2024. « Notre trésor national le plus fripon »

3. Ordinaires

Si, comme l'explique Rose-Marie Lagrave, le décalage induit par « l'hyper-résistance » ou « l'hyper-excentricité » permet d'inclure des femmes plus âgées dans le monde de la mode, cela les place comme des figures d'exceptions. Elles ne pourraient être jugées dignes d'intérêt que par leur éloignement aux représentations attendues, et donc n'auraient pas de possibilité d'influencer voir de modifier ces normes.

On peut voir cependant quelques exemples se détachant de ces deux seules formes de représentations. La mannequin française et influenceuse Caroline Ida Ours est par exemple connue aujourd'hui pour incarner une alternative « réaliste » du vieillissement féminin dans la mode, et plus précisément pour les marques de lingerie. En 2020, elle réalise un premier shooting pour la marque Maison Louve, puis pour Darjeeling en 2021. Il est intéressant de noter que cette dernière campagne a été exposée en grand format sur des panneaux publicitaires dans de nombreux lieux publics, notamment dans le métro à Paris.



Fig.19 – LiliEyes, pour Maison Louve, 2020.



Fig.20 – LE PLUARD, Bertrand, pour Darjeeling, 2021.

Dans la première image, on retrouve un cadre et une pose attendue pour présenter de la lingerie. La modèle est au centre de l'image, dévoilant son visage, le haut de son corps et s'arrêtant à mi-cuisses. Elle est dans une cage d'escalier et non pas dans un lieu qui suggérerait une forme d'intimité, comme une chambre. On retrouve une composition et une pose similaires dans la deuxième image, la modèle est aussi appuyée contre une barrière qui crée une diagonale dans la zone inférieure des deux photographies. Le décor de la prise de vue change en revanche, la modèle est photographiée en extérieur, à la campagne. Elle regarde le spectateur dans les deux cas, mais avec une expression différente. Dans la première elle a le menton légèrement relevé, sans sourire. Il se dégage de cette image une impression de sensualité, mais aussi de distance, et une certaine fierté dans l'affirmation de soi. Le kimono qui tombe de ses épaules ne cache rien de son corps, il semble accompagner la pose, être une sorte d'ornement au même titre que les bijoux. Dans la deuxième elle sourit, et n'arbore pas d'autre accessoire que les sous-vêtements de la marque pour laquelle elle pose. On ressent une plus grande proximité avec la modèle que dans la première image, mais une même assurance.

La seule perturbation que l'on retrouve dans ces images par rapport aux codes classiques de la photographie de lingerie, c'est l'apparence physique de la modèle. Elle a des cheveux gris, des rides, des formes, des plis... Sa peau apparaît lissée sur la première image, mais sur la deuxième elle révèle des taches, des vergetures et de la cellulite, des détails qui sont souvent jugés disgracieux mais qui sont présents sur presque tous les corps. L'apparence ordinaire de la modèle est justement ce qui fait son originalité dans ce contexte.

Dans son article *Ré-enchanter la vieillesse*, Rose-Marie Lagrave s'interroge sur le « diktat du vieillir jeune »⁶¹, omniprésent dans les représentations médiatiques et marchandes. Il s'agit d'une injonction paradoxale à ne pas se conformer aux clichés de la vieillesse, notamment la docilité et la discrétion attendue, et de revendiquer sa personnalité en adoptant une apparence et une attitude associées à la jeunesse. La sociologue propose deux façons contradictoires de l'analyser : brouiller les attentes associées aux différentes catégories d'âges peut être perçu comme une « concession faite aux codes de la jeunesse » - comme dans le portrait de Polina Porizkova, qui est valorisée par sa proximité avec un corps jeune -, ou bien un jeu avec, une prise de pouvoir pour « déjouer ces assignations » - comme dans la mise en

61 Rose-Marie Lagrave, « Ré-enchanter la vieillesse », *loc. cit.*

scène de Miriam Margolyes, qui tourne en dérision l'image de la grand-mère anglaise très sage pour revendiquer une forme d'érotisme irrévérencieux traditionnellement associée à la jeunesse. Si Rose-Marie Lagrave conçoit que le rejet des règles et des attentes peut être une forme d'affirmation de soi, elle rappelle que chercher à se valoriser en opposition à une population donnée consiste aussi à renforcer la critique dont elle est l'objet : « en niant le stigmaté par son envers, on redit plus fortement encore l'ordre social, au lieu de travailler au dépérissement des raisons du stigmaté ». Contre la réhabilitation de façade proposée par le « vieillir jeune », elle propose, pour « ré-enchanter la vieillesse », et l'image du vieillissement féminin, de « refuser le dessaisissement de soi, en osant affirmer des désirs sociaux et sexuels »⁶². Il s'agira donc dans une troisième partie d'analyser les propositions qui s'attaquent à ce tabou particulier : la représentation de l'érotisme et la capacité de séduction des femmes après la ménopause.

62 *Ibid.*

C. Représenter l'érotisme et interroger les rapports de séduction

« Oser affirmer ses désirs sociaux et sexuels »⁶³ serait donc une des pistes pour « ré-enchanter la vieillesse ». Le principal frein à cette prise de liberté étant le lourd tabou que représente la sexualité associée au vieillissement : « Pour les autres, il va de soi que le renoncement à toute sexualité va de pair avec l'avancée en âge, par une sorte de mise en équation entre vieillissement du corps et dépérissement du désir et des pulsions sexuelles. »⁶⁴ Ce présupposé est d'autant plus fort chez les femmes, chez qui la sexualité est à tout âge plus stigmatisée que chez les hommes, et donc presque inenvisageable après la ménopause. On peut voir dans ce rejet une origine religieuse, la seule pratique acceptable de la sexualité ayant pour but la reproduction, une femme ménopausée et donc stérile n'aurait aucune raison morale d'avoir une sexualité active⁶⁵. Rose-Marie Lagrave met en avant un paradoxe « Alors que les luttes féministes sont parvenues à délier sexualité et procréation, voilà que l'ordre des âges prend le relais pour tenir en respect une sexualité temporellement balisée. »⁶⁶

La sexualité et l'érotisme étant liés à la notion de désir et donc de beauté, pour les concevoir chez les femmes âgées il faut non seulement écarter tout rapport avec la reproduction, mais aussi accepter la possibilité que les corps âgés soient désirables, et donc remettre en question les normes de beauté auxquelles on est habitué. Si on a déjà observé comment les photographes de mode introduisaient timidement la vieillesse dans un référentiel de beauté, d'autres interrogent plus frontalement la mise en scène de l'érotisme de leurs modèles et le rapport de séduction qui s'établit avec le regardeur, qu'il soit photographe ou spectateur.

63 *Ibid.*

64 Rose-Marie Lagrave, « L'impensé de la vieillesse : la sexualité », *Genre, sexualité & société*, n° 6, décembre 2011.

65 Caroline Schuster Cordone, *op. cit.*

66 Rose-Marie Lagrave, « L'impensé de la vieillesse », *loc. cit.*

1. Choisir ses modèles

En 1984, le photographe Jean Rault a lancé un appel à modèles par le biais de petites annonces « Offres d'emploi ». Seul critère : « Avoir plus de 18 ans pour poser nu chez soi. Paiement sous forme de tirage photographique ou d'un tarif horaire au choix du modèle »⁶⁷. Il appelle *Nues* la série de photographies qui en découle. Passer par des petites annonces et par le volontariat des modèles lui permet dans un premier temps de documenter une diversité de corps sans le filtre de ses propres désirs et préférences, qui auraient pu influencer le résultat s'il avait choisi ses modèles. Cette absence de sélection permet de renverser le rapport de force entre modèle-regardée et photographe-regardeur, car les femmes ont toutes choisi de participer, de montrer volontairement leur corps nu. Le protocole de prise de vue mis en place par Jean Rault, recherchant une forme de frontalité et de neutralité dans la confrontation avec ses modèles, permet d'éviter l'idée de voyeurisme et l'altérisation⁶⁸ de ces corps en faisant plutôt le « constat tendu, précis, d'une présence »⁶⁹.



Fig.21 – RAULT, Jean : *Nues* (extraits), 1985-1988. Issu du site internet du photographe⁷⁰.

Au fil des images et des rencontres, une figure sort du lot, *Madame L*. Elle devient son modèle régulier pendant une vingtaine d'années, et un sujet photographique à part entière (fig.22).

67 Jean Rault - Site officiel, en ligne, <<http://www.jeanrault.fr/>>, consulté le 14 mai 2024.

68 Fait de considérer, désigner ou représenter une personne comme étrangère à son groupe social, de la placer dans une position d'inégalité.

69 Régis Durand, « Nues - A propos de la série de Jean Rault », *Jean Rault - Site officiel*, 1987, en ligne, <<http://www.jeanrault.fr/nues-1987-regis-durand/>>, consulté le 27 mars 2024.

70 Jean Rault - Site officiel.

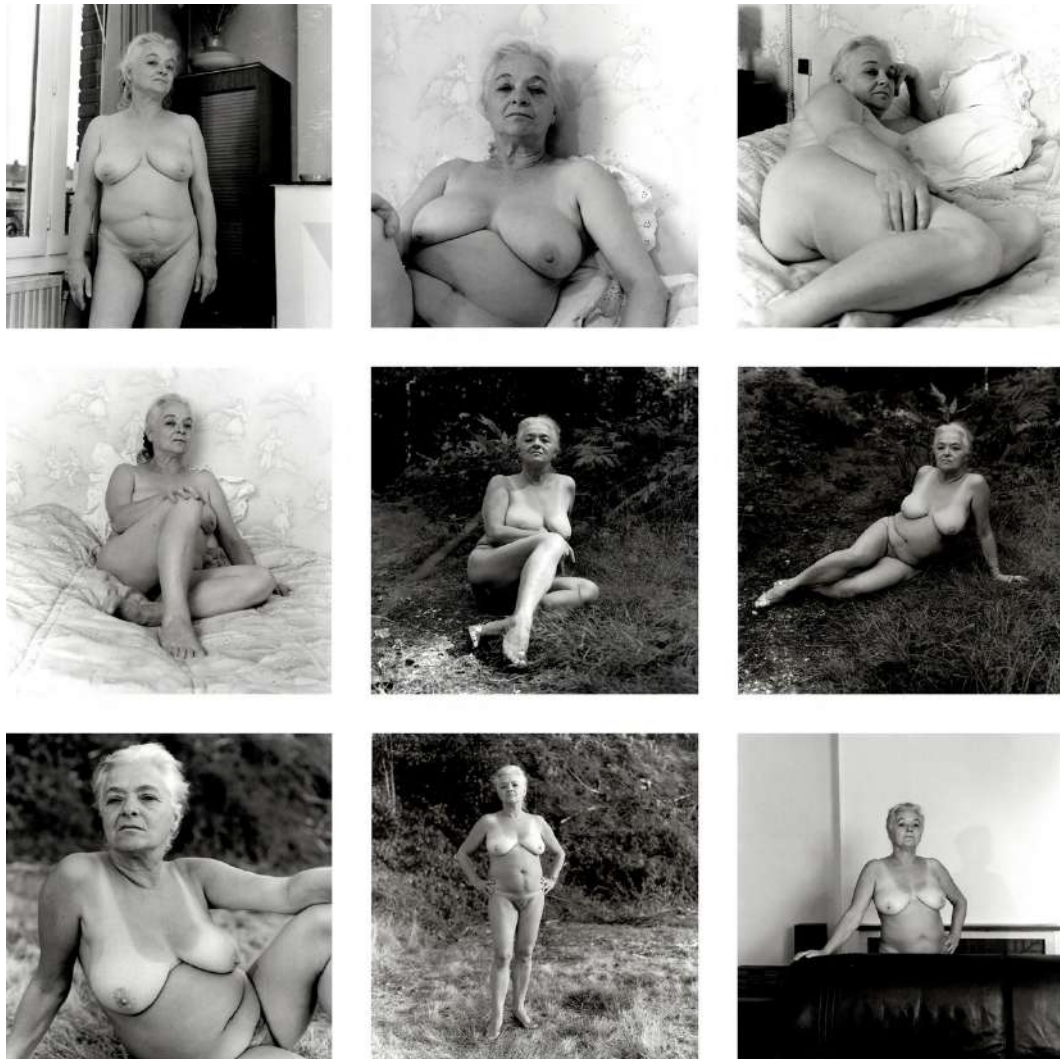


Fig.22 – RAULT, Jean : *Madame L.*, (extraits) 1990-2010. Issu du site internet du photographe⁷¹.

Madame L. est photographiée dans plusieurs environnements – chez elle, à la campagne –, à plusieurs moments – on observe le vieillissement de la modèle, une transformation du corps plus ou moins visible à travers notamment les marques de bronzage. Le photographe s’approche plus ou moins de la modèle, essaye différents cadrages, différentes échelles. Souvent photographiée en légère contre-plongée, le menton relevé, la modèle regarde le photographe sans sourire. Avec cette expression neutre, elle instaure une forme de distance, de défiance vis-à-vis du photographe. On ressent cependant entre eux une forme de curiosité mutuelle, un échange de regards.

⁷¹ Jean Rault - Site officiel.

Pour cette série, le photographe n'a pas choisi délibérément de réaliser un projet sur la vieillesse féminine, c'est une rencontre qui l'a provoqué. On peut remarquer qu'il la photographie dans les mêmes poses qu'il choisit pour ses modèles plus jeunes (fig.21). Il s'agit de mises en scène qui sont assez érotisées, mettent en valeur les corps représentés sans pour autant chercher à cacher d'éventuels défauts, les corps s'exposent au regard du spectateur avec une forme de fierté, de défi. Par la photographie, Jean Rault interroge son propre regard sur sa modèle, le rapport de séduction qui se crée entre eux, et qui est ensuite dirigé vers le spectateur.

2. Affirmer la séduction



Fig.23 – TELLER Juergen : *Vivienne Westwood No.1*, 2012. Image présentée au Grand Palais lors de l'exposition rétrospective *I need to live* dédiée au photographe en 2023.

On voit dans cette image une femme à la peau très pâle allongée sur un canapé, regardant le spectateur en riant. Il s'agit de Vivienne Westwood, célèbre styliste et personnalité extravagante du monde de la mode. Elle est totalement nue, mais porte un collier

et du maquillage. Le cadre de la photographie s'adapte à l'échelle du corps, qui n'est pas seulement le sujet de l'image, il la remplit, il en dépasse. La lumière du flash est dure, crue, mais en même temps lisse les détails du corps, la peau est surexposée et ne présente que peu de texture. La peau blanche, immaculée, contraste avec les motifs chargés du canapé, alors que les cheveux blonds-roux se confondent avec la couleur dorée d'un des coussins.

La forme du canapé sur lequel est couchée Vivienne Westwood crée un arrondi, fait référence à un œuf ou à un cocon. La modèle semble confortablement installée dans le tissu et les coussins, mais sa pose n'est pas totalement naturelle, elle tend une jambe, installe ses mains... Comme les modèles de Jean Rault, Vivienne Westwood sait qu'elle est observée et elle en joue, elle se met en scène. La différence principale entre les deux séries est qu'ici il ne s'agit pas de modèles anonymes jouant un rôle le temps de la prise de vue, mais une personnalité publique se dévoilant dans une posture explicite de séduction devant un ami photographe. La complicité entre les deux personnages fait aussi partie de l'image, et participe à faire ressentir une impression de naturel, d'authenticité. Il n'y a pas de recherche de provocation. Le seul but de l'image est la mise en valeur et la célébration du corps de cette femme, qui a l'air heureuse d'être photographiée.

On peut voir dans cette photographie une référence assez directe à l'*Olympia* de Manet (fig.24). Il s'agit justement d'une représentation qui a beaucoup choqué à son époque pour avoir représenté un corps de femme non idéalisé, exposant sans honte sa nudité et fixant le spectateur, revendiquant sa sensualité – dans le tableau, la femme représentée est une prostituée –, empêchant ainsi de poser sur elle un regard voyeuriste.

On retrouve ici un jeu de séduction entre la modèle et le regardeur – photographe dans un premier temps, puis spectateur – bien plus explicite que dans les images de Jean Rault, où on gardait une forme de distance. Si on peut y voir une image où Madame L. est allongée dans une pose similaire à Vivienne Westwood, ici c'est l'expression de la modèle qui transforme la perception de l'image, abolit la distance et semble plutôt inviter le spectateur à la rejoindre.



Fig.24 – MANET, Edouard : *Olympia*, 1863. Huile sur toile, 130,5 x 191 cm, Coll. Musée d'Orsay, Paris.

3. Interroger nos modèles d'érotisme par la satire

Dans *Ré-enchanter la vieillesse*⁷², Rose-Marie Lagrave cite notamment la série *Matures* d'Erwin Olaf, dont elle parle comme un « choc savamment et sciemment construit » par le photographe. A travers ce projet, le photographe questionne et détourne les codes de la sensualité relayés par la publicité en mettant en scène des femmes d'une soixantaine d'années dans des poses de pin-up, inspirées des représentations des années 1950. Ses modèles sont présentées dans une attitude de séduction très frontale, posant dans des tenues suggestives, tee-shirt ultra-court, déshabillé transparent ou bikini Chanel. Les légendes reprennent des noms de super-modèles des années 1990 (Cindy Crawford, Claudia Schieffer, Helena Christensen...), associés à un idéal de beauté auquel ne correspondent pas les corps des personnes représentées.

72 Rose-Marie Lagrave, « Ré-enchanter la vieillesse », *loc. cit.*



Fig.25 – OLAF, Erwin : *Cindy C.*, 78 (gauche), *Claudia S.*, 63, (centre), *Helena C.*, 61 (droite), photographies issues de la série *Matures*, 1999. Tirages chromogènes, 113 x 84 cm. Issu du site internet du photographe⁷³.

A première vue, on pourrait avoir l'impression que, contrairement aux autres images présentées jusqu'ici, ces photographies ne sont pas spécialement valorisantes pour les modèles. On peut trouver une dimension ridicule, voire indécente, dans cette série, le côté *kitsch* étant exacerbé par le décor désuet, le papier peint démodé et les accessoires de mauvaise qualité. Ce décalage vise justement à amener le spectateur à s'interroger sur ses réactions face aux images, et ses propres représentations de la sensualité. Le photographe déclare « *I've always tried to make jokes about beautiful people to try to put the whole stupid, over-valued fashion model industry in a new perspective* »⁷⁴.

En effet ces mises en scènes stéréotypées seraient moins étonnantes si elles étaient incarnées par des femmes jeunes. Ce qui paraît provocant ici, c'est qu'il s'agisse de femmes « d'âge mûr » exprimant explicitement du désir et une volonté de séduire la personne qui les regarde. Comme les modèles de Jean Rault, elles soutiennent le regard du photographe, et du spectateur, elles savent qu'elles sont regardées et se mettent ainsi en scène de leur plein gré. Cela participe au sentiment d'incongruité ressenti par le spectateur. Dans l'histoire de l'art, la figure de « la vieille femme lubrique »⁷⁵ est courante, mais elle est moquée. De plus, « la

⁷³ *Erwin Olaf - Home*, en ligne, <<https://www.erwinolaf.com/>>, consulté le 14 mai 2024.

⁷⁴ Jonathan Turner, « Erwin Olaf - On (not) growing old gracefully », *roots&routés*, 13 janvier 2024. « J'ai toujours cherché à me moquer des gens beaux afin d'essayer de mettre cette industrie stupide, surestimée de la mode face à de nouvelles perspectives » (traduction personnelle)

⁷⁵ Caroline Schuster Cordone, *op. cit.*

vieillard est rarement l'héroïne d'ébats amoureux, elle joue souvent le rôle d'observatrice attentive, jouissant en quelque sorte, par procuration ». ⁷⁶

En présentant ces portraits de femmes sûres d'elles et de leur capacité de séduction, Erwin Olaf invite ici le spectateur à s'interroger sur son propre regard, son propre désir.

Il y a peu d'hommes photographes dans la suite de ce mémoire. Les artistes masculins que l'on a étudiés ici avaient en commun la particularité de questionner directement le rapport de désir et de séduction entre les modèles et le regardeur. Ils interrogent les mises en scène classiques du nu féminin en déplaçant seulement l'âge de leurs modèles. Ainsi, ils cherchent à la fois à remettre en question l'évidence de nos modèles d'érotisme, mais ils ne proposent pas vraiment de nouvelles représentations. On peut aussi remarquer que le vieillissement féminin est, chez ces trois artistes, un sujet parmi d'autres. Juergen Teller a produit quelques portraits dans le cadre d'une rencontre avec son amie, Jean Rault n'avait pas prévu de photographier Madame L. pendant vingt ans, et Erwin Olaf a aussi réalisé une série sur le désir et le vieillissement masculin, *Paradise*, qu'il présente de façon plus inquiétante, représentant « des caricatures d'hommes vieux, maquillés en clowns, tous occupés à forniquer de manière prédatrice » ⁷⁷. Ils ont donc tous trois produit des représentations de la vieillesse féminine en contradiction avec les normes attendues, mais plutôt dans l'optique d'interpeler en détournant lesdites normes que de transformer radicalement le rapport au corps féminin âgé.

Dans la suite de ce mémoire, il s'agira justement d'étudier des propositions de nouvelles représentations, de nouvelles valeurs pour observer et recevoir les images de la vieillesse féminine, à travers principalement des projets de femmes photographes.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Rose-Marie Lagrave, « Ré-enchanter la vieillesse », *loc. cit.*

Partie II. Proposer de nouvelles valeurs d'appréciation du corps âgé

On a déjà dit que « en niant le stigmaté par son envers, on redit plus fortement encore l'ordre social, au lieu de travailler au dépérissement des raisons du stigmaté »⁷⁷. On a vu que simplement déplacer des corps de femmes âgées dans des représentations traditionnellement associées à la jeunesse était efficace pour retenir l'attention du spectateur, mais ne suffisait pas à renverser les raisons profondes de la dévalorisation associée au vieillissement féminin. Il faut désormais s'attacher à valoriser les caractéristiques propres à l'image des femmes âgées, à mettre en avant leurs capacités et à proposer un nouveau système de valeurs qui ne se satisfait pas de les tolérer mais cherche à les célébrer, les magnifier. Pour étudier cela, on s'intéressera à des exemples de séries photographiques réalisées par des artistes féministes qui revendiquent une dimension militante dans leurs images.

A. Célébrer le désir et la diversité des corps

Contrairement aux photographes qui, dans la première partie, cherchaient à établir un rapport de séduction avec le spectateur, à le convaincre de la beauté de leurs modèles, d'autres artistes choisissent des stratégies différentes. Les femmes âgées ont une sexualité, des partenaires, éprouvent et inspirent du désir, et c'est cela que les photographes que l'on va étudier ont décidé de documenter.

1. Représenter le désir pour rendre désirable

En 2023, l'artiste Marilyn Minter a par exemple présenté une série d'images intitulée *Elder Sex* sous forme d'un livre et de plusieurs expositions. Sans entrer dans le domaine de la pornographie ou la représentation frontale d'actes sexuels, elle met en scène des couples de plus de soixante-dix ans qui s'enlacent, s'embrassent et se caressent dans un univers visuel kitsch et coloré.



Fig.26 – MINTER Marilyn : *Elder sex*, 2022. Issu du site internet de la photographe⁷⁸.

Ces images sont réalisées dans un style reconnaissable déjà exploré par l'artiste en peinture et en photographie : des couleurs vives, des cadrages serrés fractionnant les corps, une impression de flou obtenue en photographiant à travers une vitre humide. Ici, l'effet embué accentue la référence à la sexualité. La fragmentation des corps et l'absence de visage insiste sur l'aspect sensoriel de ces images, c'est le rapport au toucher, le contact entre les corps qui est au centre de la représentation. La photographe ne cherche pas à présenter des personnages précis, mais à plonger le spectateur dans un enchevêtrement de corps, désirants et désirables. On peut d'ailleurs noter qu'il est parfois difficile de différencier les femmes et les hommes. La grande proximité brouille les frontières entre les corps et les genres.

Marilyn Minter explique⁷⁹ qu'elle a dû faire appel à des acteurs pour réaliser ces images, alors qu'à l'origine elle souhaitait photographier de « vrais » couples de son entourage, mais n'a pas trouvé assez de volontaires pour son projet. Elle a interprété cette difficulté comme une manifestation supplémentaire du tabou qui entoure la sexualité des corps vieillissants, et de la nécessité de militer à travers ces images pour chercher à la déstigmatiser : « Shot elder people affectionately, and with any kind of elegance (...) that was my goal — to make them look very desirable. »⁸⁰

78 *Marilyn Minter - Site officiel*, en ligne, <<https://www.marilynminter.net>>, consulté le 14 mai 2024.

79 Jacqui Palumbo, « Marilyn Minter's sensual photographs of couples in their golden years », *CNN Style*, 18 avril 2023.

80 *Ibid.* « Photographier des personnes âgées avec affection, et une forme d'élégance (...) c'était mon but – les rendre vraiment désirables » (traduction personnelle)

Dans un tout autre univers visuel, la photographe canadienne Ariane Clément a aussi cherché à représenter la sexualité des couples âgés. Contrairement à Marilyn Minter, elle n'appartient pas à la génération des personnes qu'elle photographie. « Les aînés », comme elle les appelle, sont ses sujets de prédilection. Elle a réalisé plusieurs séries photographiques sur des centaines autour du monde, et s'est notamment intéressée aux rituels de beauté des femmes qui atteignent un âge aussi avancé. Cette approche l'a amenée à produire un photoreportage, « sur la beauté et la sensualité après soixante-dix ans », intitulé *L'art de vieillir*, mêlant images dénudées d'hommes et de femmes âgés, et leurs témoignages. Ce projet a pour but de renverser le tabou autour du désir chez les personnes âgées, par ses images Ariane Clément milite pour proposer une meilleure représentation de cette génération. C'est dans cette même optique qu'elle a décidé ensuite de s'intéresser au vieillissement dans la communauté LGBT+, en réalisant un nouveau projet *L'art de vieillir queer*, s'engageant activement pour déjouer le double processus d'invisibilité qui frappe les minorités. Les trois images sélectionnées et présentées ci-dessous sont extraites de ces deux séries, et représentent des couples dans des moments d'intimité. Il ne s'agit pas de représentations explicites d'actes sexuels, mais plutôt des gestes de tendresse, de complicité, une démonstration d'affection.



Fig.27 – CLEMENT, Ariane : *L'art de vieillir* et *L'art de vieillir queer* (extraits), 2016-2023. Issu du site internet de la photographe⁸¹.

Les modèles photographiés sont ici de « vrais » couples, capturés dans des moments d'intimité, chez eux. Ils ne regardent pas la caméra mais sont tournés vers leurs partenaires, ne semblent pas avoir conscience de la présence de la photographe. Le choix de l'éclairage au flash et le traitement en noir et blanc met en valeur les corps tout en les isolant de leur

81 Ariane Clément - Site officiel, en ligne, <<https://www.arianneclément.com>>, consulté le 14 mai 2024.

environnement, renforçant cette impression qu'ils sont dans un espace intime partagé uniquement par eux, auquel le spectateur ne peut pas avoir tout à fait accès. Ils ne sont pas dans des positions de séduction, comme les modèles d'Erwin Olaf ou Jurgen Teller, et ne sont pas esthétisés par un jeu de couleur, comme dans les photographies de Marilyn Minter. Ici, Ariane Clément revendique la beauté de ses modèles à travers le regard et les gestes de leurs partenaires. Elle ne cherche pas à bousculer le spectateur en le confrontant à ses propres stéréotypes, mais à proposer une image douce et paisible du désir de ces corps âgés. Ainsi, elle peut dédramatiser ce tabou autour de la sexualité après la ménopause, en donnant simplement à voir des situations réelles, des expressions de désir multiples.

2. Rendre compte d'une multiplicité de corps et d'expériences

Hors de la sphère du désir et de la sexualité, il apparaît important, pour revaloriser l'image de la vieillesse, d'en montrer différentes manifestations. Nombreux sont les artistes qui ont choisi d'explorer et de rendre compte de la diversité des corps nus à travers la photographie. La série *Belles Mômes* de Clélia Odette Rochat est un de ces projets, et se consacre exclusivement à valoriser la beauté qu'elle voit dans la vieillesse féminine.



Fig.28 – ROCHAT, Clélia (« Clélia Odette ») : *Belles Mômes*, 2019-2024. Captures d'écran réalisées sur le compte instagram de la photographe. Issu de publications sur le compte Instagram @cleliaodette⁸².

Belles mômes est né d'une sensation de manque, alors que Clélia Odette Rochat se rend compte de l'absence de représentations réalistes et valorisantes du vieillissement

82 Clélia Odette Rochat - Instagram, en ligne, <<https://www.instagram.com/cleliaodette/>>, consulté le 15 mai 2024.

féminin. « *J'avais envie de rencontrer ces femmes qui sont mises de côté, qu'on n'écoute plus, qui ne sont pas du tout sexualisées (...) Alors que moi je les trouve très belles (...) beaucoup plus canons et attirantes que des nanas de mon âge ! Et j'ai voulu montrer ça aux autres* »⁸³.

La photographe est en effet plus jeune que les modèles auxquelles elle a décidé de consacrer une grande partie de sa pratique photographique. Comme Ema Martins, une autre photographe française qui s'est spécialisée dans le portrait des femmes « *silver* »⁸⁴, Clélia Odette Rochat a débuté son projet alors qu'elle avait une vingtaine d'années. Elle explique que son âge est paradoxalement un atout militant pour donner de la visibilité à son propos « *Si j'étais une femme de soixante ans je suis certaine qu'on ne m'inviterait pas comme ça sur les plateaux télé. Quand j'ai compris ça je me suis dit que j'étais un peu un porte-parole malgré moi... Si au début j'allais seule aux rendez-vous, maintenant je rappelle que je ne suis pas vraiment concernée, et je demande d'inviter aussi les modèles pour qu'on discute du projet* ».



Fig.29 – ROCHAT, Clélia (« Clélia Odette ») : *Belles Mômes*, 2019-2024. Captures d'écran réalisées sur le compte instagram de la photographe. Issu de publications sur le compte Instagram @cleliaodette⁸⁵.

Depuis 2021, elle réalise donc des portraits nus de femmes de cinquante ans et plus, chez elles. Elle a déjà rencontré une soixantaine de modèles entre la France, la Belgique et l'Allemagne. Elle souhaiterait continuer son travail en partant à la rencontre de femmes issues

83 Propos recueillis lors d'un entretien – voir annexes

84 « argenté » en anglais, fait référence à la couleur de cheveux des personnes considérées comme vieilles, et est utilisé par métonymie pour désigner cette génération. Utilisé à l'origine pour évoquer la *silver economy* (le marketing à destination des retraités) ce terme est désormais revendiqué dans plusieurs milieux, comme le monde de la mode et de l'influence.

85 Clélia Odette Rochat - Instagram.

d'autres cultures. Son but est en effet d'opposer une multiplicité d'images à l'invisibilisation habituelle des corps vieillissants, offrir une grande diversité d'apparences et de personnalités pour qu'un maximum de personnes puissent s'identifier à ces représentations. Elle cherche aussi systématiquement à proposer des images positives de ses modèles, à les mettre en valeur par les choix de cadrage, de lumière. Comme Ariane Clément, elle produit des images très douces, elle ne cherche pas à séduire le spectateur, mais à lui montrer ce qu'elle voit dans les corps des femmes qui se dévoilent devant elle.

Toutes les images sont réalisées avec un Rolleiflex, un appareil qui oblige à regarder vers le bas pour cadrer « *Les gens se sentent ainsi moins visés, et le moment est selon moi plus fort* »⁸⁶. Elle s'adapte aux personnes et aux circonstances, ce qui permet d'obtenir une variété de poses et de cadres : certaines modèles regardent vers l'objectif, d'autres non, elles peuvent être debout, assises ou allongées, posées ou en mouvement, en intérieur ou en extérieur...



Fig.30 – ROCHAT, Clélia (« Clélia Odette ») : *Belles Mêmes*, 2019-2024. Captures d'écran réalisées sur le compte instagram de la photographe. Issu de publications sur le compte Instagram @cleliaodette⁸⁷.

On peut néanmoins remarquer des récurrences dans les images : par exemple, si Clélia Odette Rochat s'attarde parfois sur des détails de corps (fig.29), les visages sont presque toujours visibles. Ce parti-pris est cohérent avec l'idée revendiquée par la photographe de rendre compte non seulement d'une diversité de corps, mais aussi d'expériences et de trajectoires de vie. En effet, même si elle ne les utilise pas pour l'instant, elle réalise de longs entretiens avec ses modèles avant les prises de vue « *la partie la plus importante* [de son

86 Lou Tsatsas, « Les coups de cœur #379 : Clélia Odette Rochat et Oliver Lantos », *Fisheye Magazine*, 7 mars 2022.

87 Clélia Odette Rochat - Instagram.

travail] *ce n'est pas les images mais la discussion que j'ai avec les femmes avant de les prendre en photo* »⁸⁸. On peut aussi noter que si la nudité des modèles n'est pas totale (fig.30, gauche), la poitrine est presque toujours dévoilée, et mise en avant. Ce choix entraîne une difficulté dans la diffusion des images, notamment sur les réseaux sociaux comme Instagram où les tétons féminins dénudés ne sont pas autorisés. Certaines zones des images sont donc floutées pour contourner cette censure de l'application⁸⁹ (fig.30). On retrouvera ce procédé dans plusieurs images présentées au fil de ce mémoire, dans tous les exemples issus des réseaux sociaux. Clélia Odette Rochat déplore cette contrainte « La censure d'Instagram sexualise la femme et donc mon projet »⁹⁰ et utilise en parallèle une autre plateforme, Patreon, pour présenter son travail « sans que celui-ci ne soit amoindri ».

3. Composer avec la censure des réseaux sociaux

La diffusion d'images sur Instagram oblige à suivre un certain nombre de règles, et de nombreuses images sont supprimées sans explication. Des artistes comme Arvida Byström et Molly Soda ont même réalisé un livre de 300 pages regroupant des images supprimées par le réseau social, intitulé *Pics It Or It Didn't Happen*. Il s'agit essentiellement de représentations de nus sans qu'il y ait de sexualisation particulière, mais aussi un portrait d'une femme voilée, ou un gros plan sur des jambes non épilées... Il est justement relevé par des militants que la nudité est plus souvent incriminée lorsque les corps sortent de la norme (poils, surpoids...) alors même qu'il n'y a pas de notion d'érotisme. L'exemple d'une campagne réalisée par la marque Petit Patron avait été très médiatisé en 2019 : une série d'images présentant des femmes en sous-vêtements, dont une modèle portant seulement une culotte taille 54 mais cachant sa poitrine avec ses bras, avait été supprimée. Après de nombreuses protestations, le *post* d'origine a été rétabli, mais la stigmatisation de la nudité, et particulièrement des tétons féminins, demeure sur la plateforme. Cette interdiction impose par là-même un sous-entendu érotique à des images qui ne le sont pas, et, comme l'exprimait Clélia Odette Rochat, sexualise automatiquement le corps des femmes⁹¹.

88 Propos recueillis lors d'un entretien – voir annexes

89 Voir annexes

90 Josse Lawniczak, « Belles Mômes : le regard et la beauté par Clélia Odette », *Blog Graine de Photographe*, 15 septembre 2023.

91 *Ibid.*



Fig.31 – VALLON, Julien : *Sans titre*, 2021. Images modifiées par FONTANEL, Sophie. Captures d'écran réalisées sur le compte instagram @sophiefontanel⁹².

Toutes les personnes qui veulent diffuser des images de nudité sur Instagram doivent donc modifier leurs images pour qu'elles ne soient pas supprimées. Certains en profitent pour détourner la censure à des fins créatives. On peut penser par exemple à Sophie Fontanel, qui s'est emparée de cette contrainte pour présenter de façon originale un *shooting* réalisé en collaboration avec ELLE. A l'occasion de la sortie de son livre sur la découverte du naturisme, *Capitale de la douceur*⁹³, elle a en effet accepté de poser nue devant le photographe Julien Vallon. Les images ont été dévoilées dans les pages du magazine en novembre 2021, et sur le compte Instagram de la journaliste. Elle avait commencé par annoncer leur parution en filmant les tirages recouverts de vêtements en papier découpé (fig.31) puis les a publiées agrémentées de texte cachant les zones « censurables » de son corps (fig.32). S'il s'agit à l'origine d'une série de huit images où la journaliste apparaît partiellement dénudée,, les deux poses ci-dessous sont les seules que Sophie Fontanel a modifié de cette façon.

92 *SophieFontanel - Instagram*, en ligne, <<https://www.instagram.com/sophiefontanel/>>, consulté le 14 mai 2024.

93 Sophie Fontanel, *Capitale de la douceur*, Seghers, 2021, 240 p.



Fig.32 – VALLON, Julien : *Sans titre*, 2021. Images modifiées par FONTANEL, Sophie. Captures d'écran réalisées sur le compte instagram @sophiefontanel⁹⁴.

Ces compositions sont publiées sur le compte Instagram de Sophie Fontanel alors que les photos originales ont déjà été révélées, et très remarquées, dans la presse comme sur les réseaux sociaux⁹⁵. Ici, elle a décidé de jouer de la censure d'Instagram en plaçant des messages positifs et des citations extraites de ses livres sur des zones stratégiques de l'image : « Age Fluide – Douce Fluide – Tous les corps sont la douceur – Il existe bien des manières de faire avancer les choses » La journaliste rappelle aussi la collaboration avec ELLE en transformant les photographies en fausses couvertures de magazine, ce qui permet d'accentuer le jeu avec le texte. On retrouve notamment le jeu de mot « nue et approuvée » qui cache les tétons incriminés dans les deux images, insistant par la même occasion sur l'importance du regard, la nécessité de s'habituer à voir tous types de corps. Ici, Sophie Fontanel revendique l'humour et la douceur comme armes militantes contre la stigmatisation et l'invisibilisation.

94 *SophieFontanel - Instagram*.

95 Alice Augustin, « Sophie Fontanel pose nue et reçoit des milliers de « Merci » - Elle », *elle.fr*, 2021.

On a vu dans cette partie des exemples de projets qui proposent de nouvelles représentations du désir et du corps nu de femmes âgées à travers la photographie. On a aussi exposé la difficulté à présenter ces images, à banaliser et libérer le rapport au corps nu alors que les plateformes de diffusion cherchent justement à le contrôler. Désormais, on va chercher à s'éloigner des notions de beauté, en s'intéressant aux projets qui placent la valeur des femmes représentées au-delà du rapport à l'apparence, et mettent plutôt en avant les capacités de leurs corps, leur force, leur liberté, leur résilience.

B. Revendiquer la force et la maîtrise de son corps

La vieillesse et le vieillissement sont généralement associés à l'idée de fragilité et de perte d'autonomie, qui accentuent la vulnérabilité déjà supposée être l'apanage du genre féminin. Une des façons de revaloriser l'image de la vieillesse féminine peut être de présenter des personnages et des corps debout, en action, en mouvement, qui revendiquent la maîtrise de leur corps et rejettent les stéréotypes du vieillissement incapacitant.

1. Le corps en action

A travers *Last Standing*, Linn Underhill présente une série d'autoportraits décomposant des mouvements effectués devant sa caméra, complètement nue dans un studio.



Fig. 33 – UNDERHILL Linn : *Jump* (en haut à gauche), *Split* (en haut à droite), *Wrap* (en bas), issues de la série *Last Standing*, 2016. Tirages jet d'encre, dimensions variables.

Linn Underhill joue à la fois avec les attendus d'un corps féminin vieillissant – elle se met en scène effectuant des actions qui nécessitent de la force physique, comme couper du

bois avec une hache – et le médium photographique. En effet, elle refuse la « pose », elle bouge devant son appareil photo, elle dépasse même parfois des limites de son cadre. Mais si elle choisit d'utiliser la photographie au lieu de la vidéo pour rendre compte d'un mouvement, c'est aussi pour figer son corps dans des positions inhabituelles. La peau, la chair, les muscles se déforment sous l'effet de l'action, et comme la photographe est nue elle ne cache rien de son corps. On pourrait y voir une référence aux images d'Eadweard Muybridge (fig.34), mais ici il n'est pas seulement question d'analyser un mouvement. Certes, en montrant un corps non-athlétique en action, on peut voir une dimension pédagogique dans le fait de réaliser ces images d'un corps que l'on n'a pas l'habitude de voir. Mais outre l'analyse plastique des plis et formes que prend le corps, ces images sont une affirmation de capacité : « *On some level, this series is a catalogue of my enduring capabilities, a private test of what I am still capable of. Yes, I can still jump, I can still sing and laugh, I can still split a log.* »⁹⁶ Si la nudité et la vieillesse peuvent toutes deux renvoyer à la fragilité, c'est pourtant en les associant que Linn Underhill fait en image une démonstration de sa force physique.

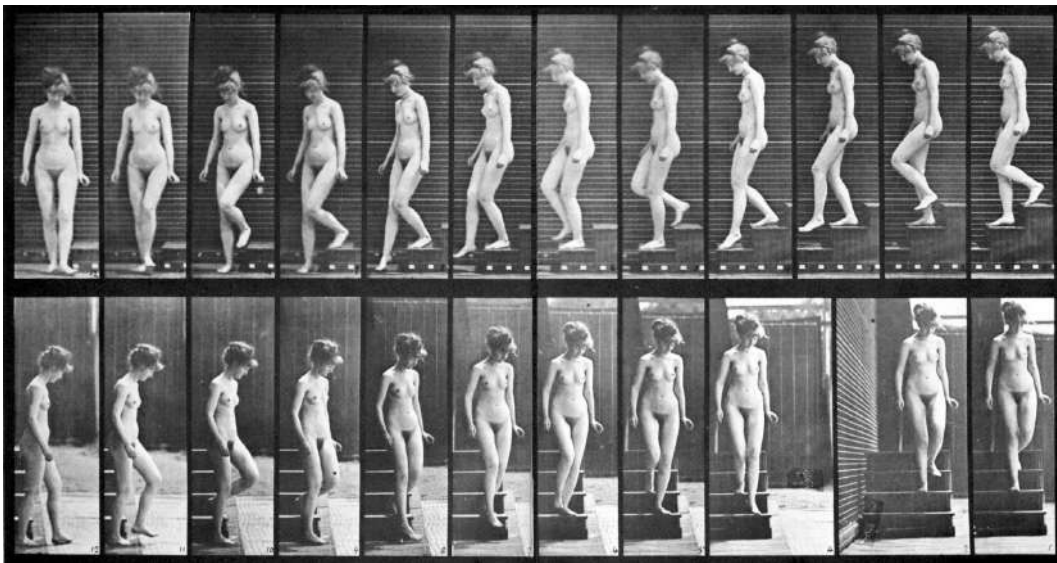


Fig. 34 – MUYBRIDGE, Eadweard : *Woman walking downstairs*, 1887.

Elle dévoile paradoxalement une maîtrise de son corps et de sa force physique par l'absence de contrôle sur l'apparence de son corps. C'est particulièrement visible dans la série

96 « Last Standing », *Linn Underhill - Site officiel*. « Dans un sens, cette série est un catalogue de mes capacités restantes, un test personnel de ce que je suis encore capable de faire. Oui, je peux encore sauter, je peux encore chanter et rire, je peux encore fendre une bûche » (traduction personnelle)

Jump, où tout le corps est transformé par le mouvement, la forme de la poitrine, la position des membres, l'expression du visage.

L'effort musculaire mis en scène dans cette série fait traditionnellement référence à la jeunesse ou à la masculinité. On peut notamment penser aux statues d'athlètes grecs, représentés nus et en mouvement. Linn Underhill est justement célèbre pour jouer avec les codes du genre. Dans sa série *NoMan's Land* par exemple, elle ré-interprète des portraits réalisés par George Platt Lynes dans les années 1940 qui représentent « *the heroes of my youth (...) successful and elegant men who possessed the kind of beauty that emanates from a sense of solid accomplishment in the world* »⁹⁷. Elle explique avoir choisi ces images car le photographe, ouvertement homosexuel, posait sur ses modèles un regard particulier, mettant en scène une forme de masculinité non hégémonique que Linn Underhill décide de s'approprier, à travers une série d'autoportraits.



Fig. 35 – PLATT LYNES, George, *TS Elliott*, 1947.



Fig. 36 – UNDERHILL Linn : *After TS Elliott*, série *NoMan's Land*, 1998. Tirage au gélatino-bromure d'argent, 27.9 x 35.6 cm.

97 « Last Standing ». « les héros de ma jeunesse, des hommes élégants et talentueux, qui possèdent cette sorte de beauté émanant d'un profond sentiment d'accomplissement dans le monde » (traduction personnelle)

Il est en effet plus facile de masculiniser son corps à travers le costume, on pourrait penser que dévoiler le corps nu ne laisse pas de place à l'interprétation. Mais ce n'est pas vraiment le propos de l'artiste, dans la série *Last Standing* c'est par l'attitude et la mise en scène qu'elle souhaite interroger les attendus en terme de genre et d'âge. En brouillant ces frontières arbitraires, et en déplaçant les codes classiques de la représentation, Linn Underhill affirme son individualité, sa liberté. On ressent une dimension joyeuse dans cette série, qui valorise les capacités d'un corps âgé sans chercher à l'esthétiser.

2. La puissance du groupe

En 2023, en Australie, s'est tenue une exposition consacrée à la représentation des corps féminins vieillissants. Le projet *Flesh after fifty* est né de la collaboration entre Martha Hickey, professeure d'obstétrique et de gynécologie à l'Université de Melbourne, et Jane Scott, commissaire d'exposition à la galerie Abbottsford Covent. Contre l'invisibilité et la stigmatisation généralement associées au vieillissement féminin, elles ont rassemblé des œuvres d'une quinzaine d'artistes australiens, « *celebrating and promoting positive images of older women through art.* »⁹⁸ La dimension politique et militante de cet événement était revendiquée au même titre que la recherche artistique.

Certains ont exposé des séries déjà réalisées, et d'autres ont produit des œuvres spécialement pour l'évènement. C'est le cas de la photographe Ponch Hawkes, qui pour cette exposition a réalisé des portraits dénudés d'environ cinq cents femmes de plus de cinquante ans, qu'elle a exposés sous forme d'une frise à l'entrée de l'exposition. Pour cela, elle a défini un protocole précis : toutes les images sont des portraits en pied, capturés en studio, sur fond noir, et toutes les modèles posent avec un accessoire qu'elles ont apporté.

98 *Flesh After Fifty*, en ligne, <<https://fleshafterfifty.com/>>, consulté le 1 mai 2024. « célébrant et promouvant les images positives des femmes âgées à travers l'art » (traduction personnelle).



Fig. 37 – HAWKES, Ponch, *500 strong* (extraits), 2023. Photographie noir et blanc. Issu du site internet de la photographe⁹⁹

500 strong se concentre sur le corps féminin âgé, comme l'indique le titre de l'exposition *Flesh after Fifty*. L'identité des modèles est secondaire, l'idée principale est de créer un groupe, de rassembler une multitude de corps et d'expériences pour lutter contre l'invisibilisation des femmes de plus de cinquante ans. Le fait d'inclure des objets choisis par les modèles pour compléter ces portraits dénudés permet plusieurs choses : tout d'abord, de donner une forme de liberté aux participantes, qui choisissent l'objet avec lequel elles souhaitent poser et la façon dont elles se mettent en scène. Ensuite, cela permet de fournir un

99 Ponch Hawkes - Site officiel, en ligne, <<http://www.ponchhawkes.com.au>>, consulté le 14 mai 2024.

support et un point de départ ludique pour créer des poses et des images singulières, afin que chaque personne puisse se démarquer parmi les cinq cents autres. Enfin, cela garantit aussi la possibilité, pour les modèles qui le souhaitent, de conserver leur anonymat. La photographe Ponch Hawkes insiste¹⁰⁰ sur le fait que la possibilité de se dénuder en public n'est pas qu'un choix personnel, et peut avoir des conséquences sur la vie sociale des modèles. Pour les préserver de potentielles formes de harcèlement, elle offrait donc la possibilité de cacher son visage. Revendiquer ce positionnement permet pour la photographe de sortir le rapport à la nudité du seul champ de la création visuelle, de revendiquer son aspect subversif en la replaçant dans une perspective sociale : les modèles qui posent dans ce projet pour changer les normes de représentations sont avant tout des personnes qui risquent de subir les conséquences de ce qui s'apparente toujours à une forme de transgression sociale.

Même hors de la série *500 strong*, il faut rappeler que le cœur du projet *Flesh after fifty* est justement d'associer des problématiques de santé publique et la lutte contre une certaine forme de discrimination sociétale – l'âgisme dirigé contre les femmes – à des questionnements artistiques. La question du traitement de cette population n'est pas cantonnée à une réflexion plastique, abstraite, elle est directement ancrée dans un contexte social, dans la vie « réelle » des personnes représentées. C'est bien entendu le cas de la plupart des projets que l'on étudie dans ce mémoire, mais il est intéressant de noter que cette réflexion est ici particulièrement incarnée et assumée.

3. Guérir - guerrières

La maîtrise du corps et sa mise en scène en mouvement, en action ne dépend cependant pas forcément des individus. Avec l'avancée en âge, le rapport de plus en plus présent à la maladie, peut évidemment placer les femmes dans une position de fragilité. Une manière de renverser cela peut être de représenter des figures fortes de personnes qui l'ont surmontée. On retrouve cette idée dans la série *Les Amazones* réalisée en 2023 par Arianne Clément, qui met en scène, à l'occasion d'Octobre Rose, des femmes qui portent les marques d'un cancer du sein.

100 Martha Hickey, Jane Scott et Mark Ashkanasy, *Flesh after Fifty - Catalogue d'exposition*, Abbotsford Convent, Melbourne, 2021.

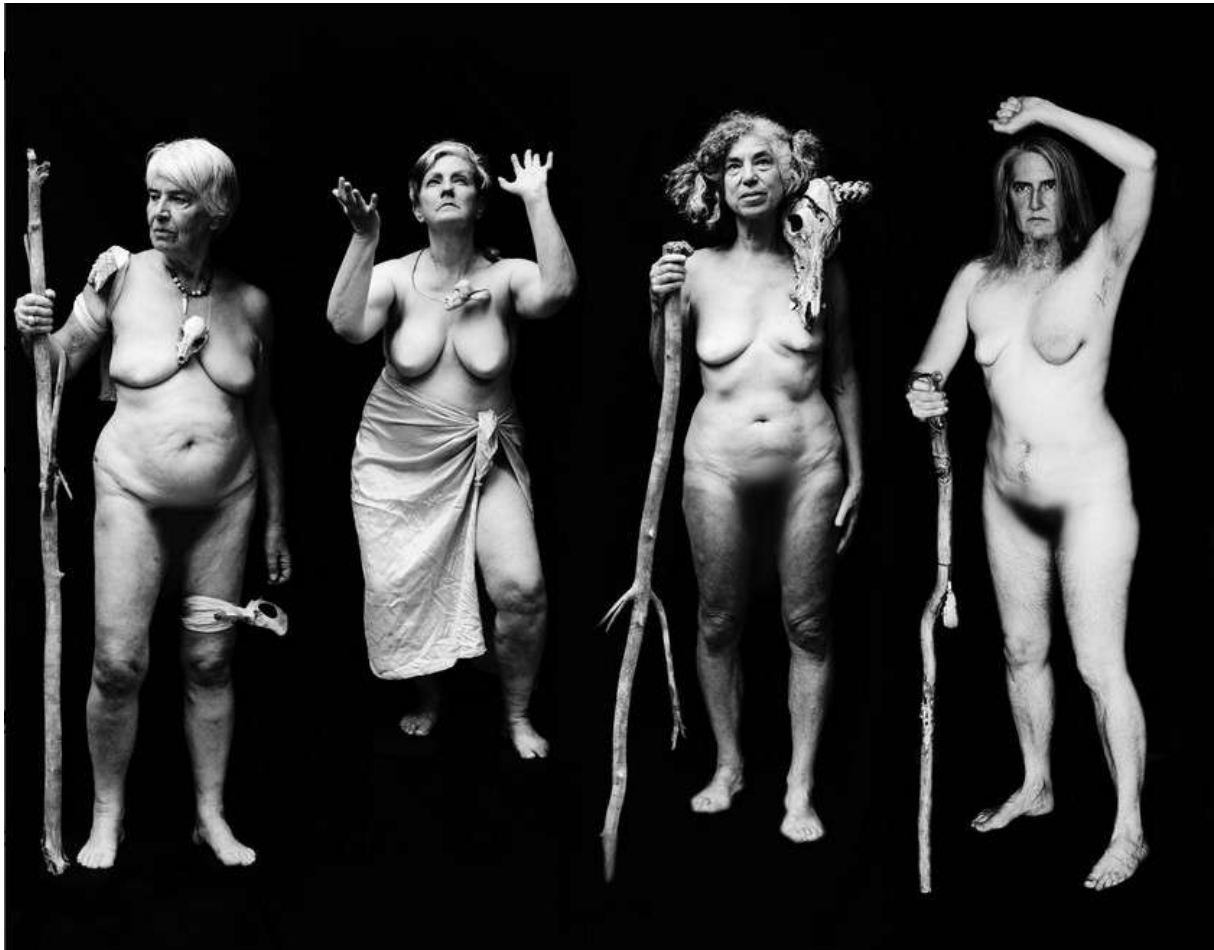


Fig. 38 – CLEMENT, Arianne : *Amazones*, date. Photographie noir et blanc.
Publication issue du compte Instagram de la photographe.

Le mois d’octobre est en Occident associé à la lutte contre le cancer du sein. C’est une des rares périodes où, dans notre société, on peut mettre en avant des images de poitrines féminines dénudées qui ne soit pas sexualisées. La figure des Amazones est fréquemment utilisée pour représenter les personnes qui sont atteintes de cette maladie. S’il s’agit à l’origine d’un mythe grec transformé et réinterprété au fil du temps, dans l’imaginaire populaire aujourd’hui les Amazones sont une société matriarcale, un peuple de guerrières qui allaient jusqu’à se couper un sein pour mieux tirer à l’arc. C’est à la fois la dimension de combativité, l’idée de solidarité féminine et l’ablation d’une partie de la poitrine qui les placent aujourd’hui comme un symbole de résistance face au cancer du sein.

On retrouve différents éléments dans les images d’Arianne Clément qui s’inscrivent dans cet imaginaire : les modèles se tiennent debout, dans des poses affirmées. Il n’y a aucune

volonté de séduction, ou de mise en valeur esthétique des corps. Elles sont nues - une seule porte une sorte de pagne qui dévoile tout de même sa poitrine -, elles arborent des accessoires constitués d'éléments naturels comme du bois, des pierres, des coquillages, et des ossements. Le choix de mettre en scène des crânes d'animaux peut à la fois représenter la mort, le danger de la maladie, mais aussi la chasse, une autre forme de revendication de la force physique. On peut voir une ambivalence similaire dans l'utilisation des bâtons que tiennent trois des modèles : ils peuvent à la fois faire référence à des armes, des lances, mais aussi à des béquilles, un objet de soutien. De plus, l'une des modèles porte des sortes de bandages, associant l'idée de la blessure guerrière à celles causées par le cancer.



Fig. 39 – BERG, Niki : *Amazon*, 1997. Photographie noir et blanc. Issu du site internet de la photographe¹⁰¹.

Dans un autoportrait intitulé aussi *Amazon*, Niki Berg fait des choix très similaires à ceux d'Arianne Clément. Elle se représente debout, en pied, sur fond noir, complètement nue. Elle ne s'appuie pas sur des bâtons mais se met en scène avec de vraies béquilles, qui lui permettent de prendre une pose stylisée. On peut y voir une référence aux statues grecques,

¹⁰¹ Niki Berg - Site officiel, en ligne, <<http://www.nikiberg.com>>, consulté le 17 avril 2024.

avec le déhanché, le pli de la jambe et l'appui sur un objet, ainsi qu'à des poses de magazines. Mais la posture ici n'a rien de lascive, Niki Berg expose son corps meurtri – contrairement aux modèles d'Ariane Clément qui sont guéries depuis plusieurs années, Niki Berg est sur cette image en cours de traitement contre son cancer – à travers à la fois une volonté de mise en valeur et d'affirmation de soi.

On peut retrouver dans toutes ces images un trouble dans la représentation du genre, induit par les transformations physiques des modèles suite à leur maladie, et accentué par les photographes au travers du choix des poses. On remarque tout d'abord l'asymétrie de la poitrine, particulièrement visible chez Niki Berg mais présente chez toutes les modèles¹⁰², résultat des opérations de mastectomie. Une des modèles d'Ariane Clément arbore aussi une pilosité conséquente, sur la poitrine, le bas-ventre et le visage, qui est plutôt associée à la masculinité mais est ici une conséquence du traitement de sa maladie. On peut noter que les réactions extrêmement négatives et insultantes que l'on retrouve sous la publication de cette image (fig.40) sur les réseaux sociaux semblent confirmer l'importance de représenter davantage ce type de corps.



Fig. 40 – CLEMENT, Ariane : *Amazones* (extrait), 2021. Photographie noir et blanc. Issue du compte Instagram @arianne.clement.photography¹⁰³.

102 Note : les seins et le sexe des modèles de la série d'Ariane Clément ont été floutés par la photographe pour pouvoir publier les images sur les réseaux sociaux.

La mise en scène de femmes âgées photographiées debout, en action permet de valoriser le corps en affirmant ses capacités. Cela renverse le stéréotype de la fragilité systématiquement associée au vieillissement, et permet à la fois aux modèles et aux spectatrices de déjouer le dessaisissement de soi attendu dans les périodes de vulnérabilité. On peut tout de même se demander si ce déplacement de valeurs, de mise en avant de la force des personnes représentées ne risque pas d'imposer de nouvelles injonctions. En effet en revendiquant des valeurs associées à la masculinité et à la jeunesse, on pourrait facilement retomber dans ce que Rose-Marie Lagrave appelle « les diktats du vieillir jeune ». On pourrait chercher, au contraire, à accepter la fragilité du corps, à ne pas chercher systématiquement à la masquer mais proposer d'y poser un nouveau regard. Dans un premier temps, il s'agira d'arriver à s'y confronter, et pour cela on s'intéressera à des photographes qui se rapprochent du corps et scrutent les marques de fragilité ancrées dans la peau.

103 *Arianne Clément - Instagram*, en ligne, <<https://www.instagram.com/arianne.clement.photography/>>, consulté le 14 mai 2024.

C. Repenser la fragilité en observant la peau de près

Notre société entretient un rapport particulier avec la peau.¹⁰⁴ Dans la publicité, elle est un sujet central, par essence imparfaite elle devrait être traitée, protégée, nettoyée, corrigée... Les produits pour la peau représentent une part conséquente du marché des cosmétiques, et beaucoup sont consacrés à la lutte contre les marques de l'âge. Si la couleur de la peau peut évidemment être objet de discrimination, sa texture l'est aussi, dans une moindre mesure. C'est avant tout par le changement de la peau que le vieillissement se lit sur le corps.

Se rapprocher du corps âgé, mettre en avant la peau avec toutes ses marques, ses imperfections, et la représenter comme un objet d'intérêt peut être une des manières de lutter contre sa stigmatisation. Alors que le maquillage et la retouche sont massivement utilisés pour créer des peaux sans irrégularités, les photographes que nous allons étudier dans cette partie s'intéressent justement à la texture de la peau âgée, ses imperfections et la dimension à la fois esthétique et symbolique qui s'en dégage.

1. Les marques de l'âge, du médical au pictural

La représentation de corps âgés nus est rapidement associée au domaine médical. En effet, les corps d'ordinaire cachés sont particulièrement dévoilés dans le cadre du traitement des maladies, plus fréquentes avec l'avancée en âge. Les corps féminins dénudés passent donc brutalement de la sexualisation, associée à la jeunesse, à la pathologisation. On suppose que ces deux aspects sont opposés, qu'il n'y a pas de passerelle possible entre les deux.

Pour Susan Sontag, il est impératif de se confronter aux réalités de l'avancée en âge pour pouvoir la dé-stigmatiser. Elle termine son article *The double Standard of aging* ainsi : « *Instead of being girls, girls as long as possible, who then age humiliatingly into middle-aged women and then obscenely into old women, they can become women much earlier—and remain active adults, enjoying the long, erotic career of which women are capable, far longer. Women should allow their faces to show the lives they have lived. Women should tell the*

104 Anne-Claire Gallais-Sérézal, « La peau dans la photographie publicitaire », Mémoire de recherche, Master 2 en Photographie (sous la direction de Véronique Dürr)e, Paris, ENS Louis Lumière, 2007.

truth. »¹⁰⁵. Rose-Marie Lagrave affirme aussi que revaloriser l'image du vieillissement passe par l'acceptation de la fragilité : « Ré-introduire le vulnérable et le fragile, c'est commencer à éroder la dureté de la vie et prôner les valeurs du *care*, c'est-à-dire le souci de soi et inséparablement le souci du soi des autres »¹⁰⁶. Dans cette optique, Ella Dreyfus a réalisé une série d'images dans le département gériatrique d'un hôpital. Le travail qui en découle est intitulé *Age and consent*, et représente des patientes, parfois atteintes de démence. Le terme *consent* dans le titre renvoie aux formulaires d'autorisation de droit à l'image que la photographe explique¹⁰⁷ avoir fait remplir à toutes ses modèles, en se demandant toujours si elles comprenaient vraiment à quoi correspondait le papier qu'elles semblaient heureuses de signer. Si la mention de cette autorisation est si importante pour la photographe, on peut supposer que c'est notamment parce qu'elle permet d'éloigner l'idée de voyeurisme, d'altérisation de ces corps morcelés. Rappeler que les personnes étaient d'accord pour que l'on les photographie leur permet de regagner ainsi une forme de conscience de soi et de prise de pouvoir sur les images qui influencent la perception du spectateur.

105 « Au lieu d'être des filles, des filles le plus longtemps possible, vieillissant de façon humiliante en femmes d'âge mûr puis de façon obscène en vieilles femmes, elles peuvent devenir des femmes bien plus tôt – et rester des adultes actives, profitant de la longue carrière érotique dont les femmes sont capable, bien plus longtemps. Les femmes devraient autoriser leur visage à dévoiler les vies qu'elles ont vécues. Les femmes devraient dire la vérité. » (traduction personnelle)

106 Rose-Marie Lagrave, « Ré-enchanter la vieillesse », *loc. cit.*

107 Ella Dreyfus, « Age and consent - Reviews and essays », *Ella Dreyfus - Site Officiel*, en ligne, <<https://elladreyfus.com/reviews-and-essays>>, consulté le 2 mai 2024.

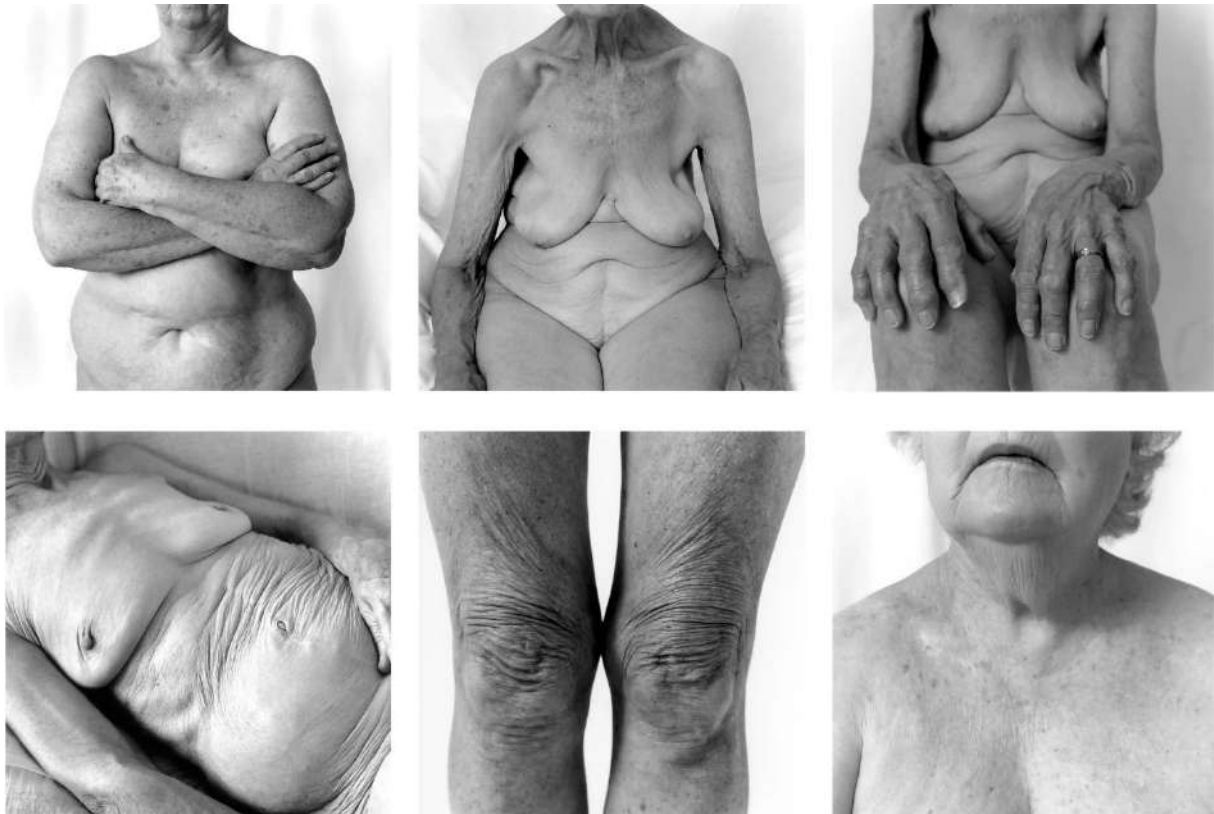


Fig. 41 – DREYFUS, Ella : *Age and consent* (extraits), 1999-2004. Photographies noir et blanc. Issu du site internet de la photographe¹⁰⁸.

Cette série propose une confrontation directe, presque chirurgicale à une dimension du corps vieillissant. S’il s’agit paradoxalement de l’image classique que l’on peut se faire de la vieillesse – la maladie, la vulnérabilité, la perte de contrôle...- la façon dont Ella Dreyfus représente les corps, sans aucune esthétisation, est particulièrement déroutante. En coupant les visages, la photographe refuse toute échappatoire au spectateur¹⁰⁹, qui est obligé de se confronter au corps. L’absence du regard, qui détournerait l’attention, est réfléchi et revendiquée. La photographe interroge ainsi la difficulté que l’on éprouve à regarder un corps vieillissant. Si les images d’Ella Dreyfus peuvent apparaître froides et difficilement accessibles, leur but premier n’est pas de rendre agréables les marques de la maladie, mais plutôt de refuser d’en faire un objet de honte.

A l’inverse d’Ella Dreyfus, si Anastasia Pottinger se rapproche du corps de femmes âgées, c’est justement pour l’esthétiser, transformer les rides et marques de vieillesse en motif

108 *Ella Dreyfus - Site officiel*, en ligne, <<https://elladreyfus.com/>>, consulté le 14 mai 2024.

109 Melanie Joosten, « Invisible women: “I didn’t know that bodies could look like that” », *The Guardian*, section Society, 31 mai 2016.

pictural. Mais comme dans *Age and consent*, elle cherche avant tout à poser un regard nouveau sur des corps que l'on n'a pas l'habitude de valoriser.



Fig. 42 – POTTINGER, Anastasia : *What time creates* (extraits), 2014-2018. Photographie noir et blanc. Issu du livre *100 : What time creates*, 2018¹¹⁰.

Pour cette série, elle s'est spécifiquement concentrée sur le corps de personnes centenaires. Elle met ainsi en scène des personnes hors du commun. En représentant l'extrême vieillesse, elle cherche à associer les marques du corps à la somme des expériences de vie, et par-là même à les valoriser. Il s'agit certes d'une approche commune, que l'on pourrait parfois considérer comme voyeuriste – on peut notamment penser aux photographies « de voyage », réalisées par des personnes qui découvrent une autre culture et réalisent des images de vieillards en tenue traditionnelle en accentuant volontairement les marques de l'âge, créant une forme d'exotisation critiquable. Cette impression est ici évitée par la grande proximité qu'a choisie la photographe. En effet, s'approcher autant du corps permet une forme d'abstraction. Anastasia Pottinger met en scène des matières, des textures, des zones d'ombres et de lumières qui se trouvent être des marques de « ce que le temps crée » sur le corps.

110 Anastasia Pottinger, *100 : What Time Creates*, Marcinson Press, 2018, 100 p.

Comme Ella Dreyfus, en se détachant du visage elle met en retrait la notion d'individualité, elle se concentre sur la matérialité du corps et ce qu'il peut apporter en terme de symbole.

2. La douceur pour déjouer la fragilité



Fig. 43 – CANNIZZARO, Barbara : *Mother beauty* (extraits), 2023. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe¹¹¹.

A l'occasion du 81^e anniversaire de sa mère, la photographe Barbara Cannizzaro réalise une série pour célébrer la beauté singulière de son corps âgé. Elle réalise notamment plusieurs gros plans mettant en avant la peau de ses jambes qu'elle associe à des motifs floraux. Les veines bleutées, les taches et la cellulite deviennent des ornements, au même titre que les fleurs brodées sur la couverture. On remarque tout de même une dimension ambiguë dans la présence des fleurs en plastique, utilisées comme un symbole de beauté mais qui font aussi référence à l'univers funéraire.

On retrouve un procédé similaire dans la série *Bianca* de Sandra Lazzarini. Elle photographie le corps de sa grand-mère, et l'orne avec différents éléments. Comme Barbara Cannizzaro, elle met en relation des marques de vieillesse traditionnellement dévalorisées - rides, veines apparentes, taches, varices, vergetures... - et des motifs décoratifs – dentelle, paillettes, pétales... L'intention est cependant plus évidente ici, le choix de couleurs chaudes

111 Barbara Cannizzaro - Site officiel, en ligne, <<https://www.barbaracannizzaro.com/>>, consulté le 14 mai 2024.

et de vrais végétaux apportent une dimension chaleureuse aux images, on ne retrouve pas la même ambiguïté que dans *Mother beauty*.



Fig. 44 – LAZZARINI, Sandra : *Bianca* (extraits), 2022. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe¹¹².

Sandra Lazzarini explore régulièrement la nudité dans ses projets, et a commencé par l'autoportrait. Elle explique¹¹³ utiliser la photographie comme un outil pour explorer son corps, ses imperfections, regarder d'un œil nouveau les détails et « trouver la beauté où elle existe déjà ». Elle tourne ensuite sa caméra vers d'autres femmes, d'autres corps, elle se confronte à leur singularité. Face à *Bianca*, elle joue avec les marques du vieillissement, elle décore délicatement ce corps, ajoutant des détails au lieu d'essayer de les masquer.

« *I saw in her the excesses that one day maybe will be mine. Excess of memories that overflow from every sentence, but especially excess of body, skin, lines, stains, veins, dents. I who am afraid of old age, there is no day when you do not ask me how it will be to see your own body at the peak of its physical decay and whether it will be so strong friction with the image of me young.* »¹¹⁴

112 Sandra Lazzarini - Site officiel, en ligne, <<https://www.sandralazzarini.com/>>, consulté le 15 mai 2024.

113 Pablo Patarin, « Sandra Lazzarini disloque les canons de beauté », *Fisheye Magazine*, 6 décembre 2022.

114 Laetitia Duveau, « Sandra Lazzarini "BIANCA" », *Curated by GIRLS*, 2022, en ligne, <<https://www.curatedbygirls.com/bianca/>>, consulté le 4 mai 2024.

« J'ai vu en elle les excès qui un jour seraient miens. Excès de souvenirs qui débordent de toutes les phrases, mais surtout excès de corps, peau, rides, taches, veines, bosses. Moi qui ai peur de vieillir, il n'y a pas un jour qui passe sans que je me demande comment ce sera de voir mon propre corps à l'apogée de sa dégradation physique et s'il y aura un si grand écart avec l'image de ma jeunesse » (traduction personnelle)



Fig. 45 – LAZZARINI, Sandra : *Bianca* (extraits), 2022. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe¹¹⁵.

En sublimant les marques de vieillesse, et de fragilité, sur le corps âgé de sa grand-mère, c'est pour la photographe une forme d'exorcisme de son propre rejet de ces détails physiques. Elle accentue les irrégularités de la peau, invitant à les regarder autrement, et joue avec les accessoires traditionnellement négatifs car associés à la maladie, comme les béquilles et les bas de contention, pour en faire des éléments décoratifs. Il se dégage des images finales une impression de douceur et de sérénité « **Bianca** has become for me a canvas, on which to place my eye, with which to play with colors, objects, light and gold, because even a body that no longer conforms is precious. »¹¹⁶

Photographier la peau de près implique un rapport à la sensation, au toucher. Dans sa série, Sandra Lazzarini convoque en plus d'autres sens, comme le goût et l'odorat, par l'ajout des fleurs et des fruits. Elle semble ainsi inviter le spectateur à se mettre à la place de son modèle, à partager son expérience, dans son propre corps, en passant la barrière de la peau.

3. La peau comme matière changeante

La peau est notre premier vecteur de sensation, notre premier moyen de contact avec le monde extérieur. C'est aussi, comme on l'a déjà dit, ce qui est le plus affecté par le passage du

¹¹⁵ Sandra Lazzarini - Site officiel.

¹¹⁶ Laetitia Duveau, « Sandra Lazzarini "BIANCA" ».

« Bianca est devenue pour moi une toile, sur laquelle placer mon œil, avec laquelle jouer avec les couleurs, objets, lumière et dorures, car même un corps qui n'est plus conforme est précieux » (traduction personnelle)

temps, l'aspect de notre corps qui se modifie le plus avec l'avancée en âge. Ne pas masquer cette transformation, mais l'accentuer, jouer avec, peut être une façon de la valoriser. Accepter de regarder, sans les dénigrer, ces détails du corps est un premier pas, mais il est possible d'aller plus loin, de ne pas vouloir seulement dé-stigmatiser les marques de la peau, mais leur redonner un sens, une résonance supplémentaire.

Marie Docher a utilisé son propre corps et transformé sa propre peau dans une série photographique intitulée *S'enforester*. Elle y associe des images de forêt, d'éléments naturels – pierre, bois, mousse –, des autoportraits en forêt où elle installe un miroir qui reflète sa caméra, et d'autres où elle expose son corps nu en cours de transformation, de fusion avec la forêt.

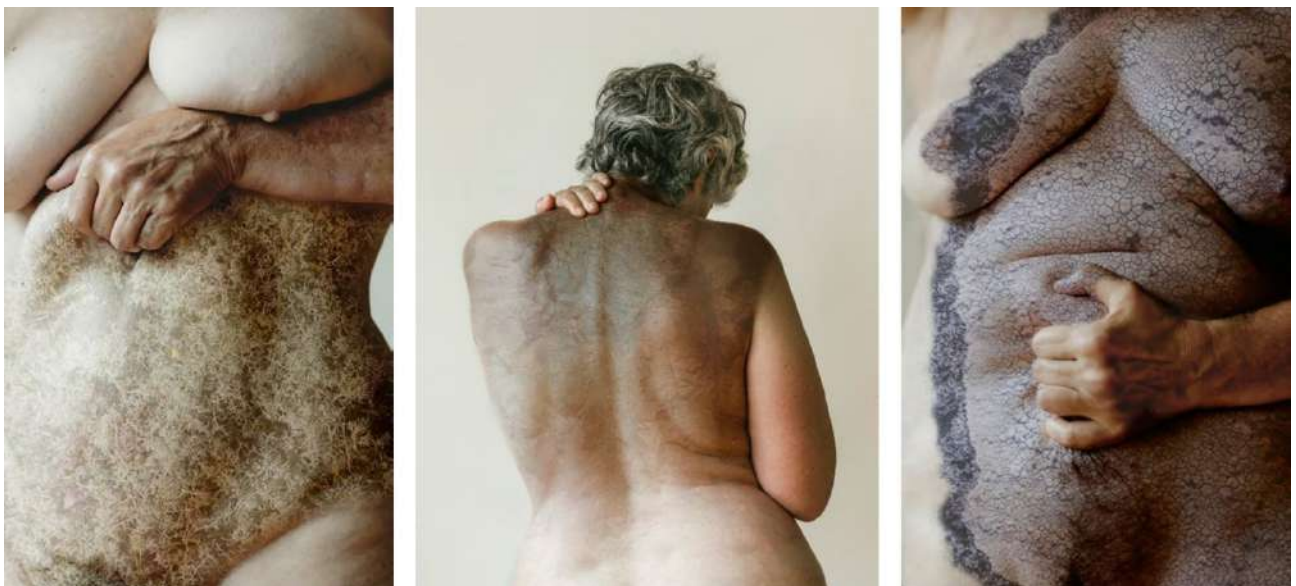


Fig. 46 – DOCHER, Marie : *S'enforester* (Extraits), 2018-2023. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe¹¹⁷.

A travers cette série, Marie Docher interroge la mise en scène de soi, elle confronte les limites de son corps à son environnement. Par la technique photographique, elle transforme sa peau, la minéralise, la végétalise, elle se confond avec la forêt. Le corps nu et les éléments

117 « S'enforester », Marie Docher - Site officiel, en ligne, <<https://docher.com/s-enforester>>, consulté le 4 mai 2024.

naturels se mélangent, « Le pubis devient colline, la chevelure crinière d'herbes au vent, le bras prend racine, la silhouette en mouvement et multiple s'inscrit dans l'écorce... »¹¹⁸

Cette série convoque l'idée du toucher, du contact, de la sensation. On peut la mettre en parallèle avec une série de vidéos-performances réalisées par l'artiste quelques années plus tôt, *Apprentissage de la tendresse*. Elle y filme ses mains en contact avec du sable, des feuilles, de l'argile ou de la mousse, des mains qui touchent, caressent, explorent l'environnement autour d'elles, qui se recouvrent de terre ou se nettoient.



Fig. 47 – DOCHER, Marie : *Apprentissage de la tendresse – etude n°6*, 2010.
Vidéo-performance, 3:14.

Ces images questionnent aussi le rapport au temps, et aux changements du corps. S'inscrire dans l'espace de la forêt permet à la photographe de sortir de l'idée d'un temps linéaire, du corps qui passe de la jeunesse à la vieillesse, mais plutôt de se placer dans une temporalité fluide, cyclique. Elle associe le blanchiment de ses cheveux au changement de couleur des feuilles des arbres, l'apparition de rides sur sa peau à l'apparition de mousse sur une écorce. Elle brouille ainsi les frontières artificielles que l'on crée, entre l'humain et la nature, l'intérieur et l'extérieur, la jeunesse et la vieillesse...

¹¹⁸ *Ibid.* (Hélène Harder, réalisatrice, à propos de la série *S'enforester*)

Il ne s'agit cependant pas d'analyser ce projet comme une ode à un état naturel, supposément originel. Comme le dit Hélène Harder « si Marie [Docher] végétalise / minéralise / nature son corps, c'est pour mieux le dénaturiser »¹¹⁹. En effet, par la présence de l'appareil photo (fig.48) Marie Docher replace ces images dans leur contexte : il s'agit de constructions, de mises en scènes réfléchies, qui découlent de choix et de manipulations techniques. Elle affirme sa liberté de déplacer, de modeler son corps comme elle l'entend.

Le gros plan est utilisé dans la série de Marie Docher comme un point de départ pour envisager un horizon plus large. La texture de la peau devenant mousse ou roche invite à déplacer le corps entier dans la forêt, à représenter le paysage autour de lui et l'interaction entre les deux.



Fig. 48 – DOCHER, Marie : *S'enforester* (Extraits), 2018-2023. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe¹²⁰.

En s'éloignant de la caractérisation du corps par la dimension esthétique – beauté, laideur – Marie Docher propose une nouvelle forme de réflexion et de mise en scène du corps féminin âgé. La légitimité de cette présence n'est pas questionnée, on s'intéresse plutôt à ce qu'elle induit, l'interaction entre le corps et la forêt. On peut aussi remarquer que, contrairement aux autres représentations que l'on a étudiées jusqu'ici, la question de l'âge n'est pas au centre du propos. En effet le rapport au corps tel qu'exploré ici dépasse la

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Ibid.*

question de la vieillesse, mais rejoint le processus du vieillissement. Il s'ancre dans une idée de changement, d'évolution, de passage progressif d'un état à un autre. Il s'agit aussi de mettre en scène une forme de réappropriation de ce corps. On peut imaginer que ce sujet pourrait être lié à une autre étape de la vie, comme l'adolescence par exemple. Ainsi, le projet de Marie Docher brouille toutes les limites établies, qu'elles soient spatiales, temporelles ou corporelles.

Il s'agira dans une troisième partie de poursuivre ce raisonnement et d'interroger le vieillissement en tant que processus plutôt que comme un état défini, pour remettre en question l'opposition entre jeunesse et vieillesse, et ainsi inviter le spectateur à partager l'expérience des corps représentés, sans jugement de valeur lié à des considérations d'esthétique ou de performance.

Partie III. Partager l'expérience du vieillissement

Après avoir étudié dans une première partie des représentations qui cherchaient à valoriser la vieillesse en l'associant aux canons de la beauté et de la séduction déjà existants, puis dans une deuxième partie des séries artistiques produites par des artistes qui cherchaient à revendiquer de nouvelles valeurs, telles que la force et la résilience, on cherchera désormais à se départir de toute forme de jugement, et à interroger l'expérience du vieillissement, qu'il s'agisse des transformations dans le temps, de la place dans une famille ou de l'ancrage dans son environnement.

A. Mettre en scène le processus du vieillissement

Pour interroger la représentation du vieillissement comme processus, il semble intéressant de passer dans un premier temps par le prisme de l'autoportrait. Ainsi, on se confronte à des projets d'artistes qui livrent leur propre expérience de l'avancée en âge, au lieu d'apporter un regard sur la transformation physique de quelqu'un d'autre.

L'autoportrait peut aussi apparaître pour les minorités invisibilisées comme un moyen de prendre elles-mêmes en charge leur propre représentation. C'est par exemple une forme très prisée par les femmes artistes, notamment par les féministes qui cherchent à se départir du « *male gaze* »¹²¹, le « regard masculin » théorisé par Laura Mulvey¹²² en 1975. Marie-Jo Bonnet rappelle¹²³ que l'on retrouve des autoportraits féminins depuis le XVIe siècle. Elle analyse le développement de ces représentations de femmes peintres d'abord comme une affirmation de leur statut d'artiste, mais aussi comme la revendication de « leur intervention

121 Concept théorisé par Laura Mulvey, qui désigne une représentation de la réalité se plaçant d'un point de vue implicitement masculin et présentant une vision stéréotypée des femmes.

122 Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, n° 3, 1975, p. 6-18.

123 Marie-Jo Bonnet, « Femmes peintres à leur travail : de l'autoportrait comme manifeste politique (XVIIIe-XIXe siècles) », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 49-3, n° 3, Paris, Belin, 2002, p. 140-167.

dans le champ symbolique lui-même, en développant leur propre regard sur leur place dans la cité»¹²⁴. C'est ce que Lucy Lippard appelle « la réinvention radicale de l'image de la femme par les femmes »¹²⁵.

1. Documenter son vieillissement

On a déjà évoqué l'exemple de Martha Wilson qui dénonçait la hiérarchie construite entre la jeunesse et la vieillesse à travers la représentation de son propre corps au fil du temps. L'artiste Athena Tacha s'est elle aussi mise en scène dans cette optique, mais elle a réalisé ce projet sur un temps beaucoup plus long. En effet, elle a commencé à documenter son vieillissement en 1971, alors qu'elle avait trente-cinq ans, et continue encore aujourd'hui. Pour cela, elle produit tous les ans des autoportraits selon un protocole précis, et plus ponctuellement des textes analysant son expérience du vieillissement.

Ce projet, intitulé *The process of aging*, prend donc une place conséquente dans sa vie et sa production artistique, mais est paradoxalement considéré comme une œuvre mineure dans le travail d'Athena Tacha. Lorine Dumas rappelle¹²⁶ en effet que l'on trouve assez peu de documentation et de textes sur cette série, par rapport aux autres productions de l'artiste, qui s'ancrent dans le domaine de la sculpture et de l'architecture.

The process of aging est composé d'une série d'autoportraits réalisés chaque année par Athena Tacha, en extérieur ou devant un mur blanc. Six photographies sont réalisées en une seule séance, une fois par an : trois gros plans sur le visage de l'artiste – de face avec une expression neutre, de profil, de face en souriant – et trois portraits en pied – de face, de dos et de profil. La première image (fig.49) représente un extrait de cette série, les portraits serrés réalisés de 1997 à 2002, et les portraits en pied de 1997 à 2008. La deuxième (fig.50) est une des propositions d'exposition de l'ensemble de la série, intitulée *36 years of aging* et dévoilée

124 *Ibid.*

125 Lucy Lippard citée par Christoph Wiesner, « Visible ou invisible, un été révélé », en ligne, <<http://www.rencontres-arles.com/fr/visible-ou-invisible/view/723/visible-ou-invisibleun-ete-revele>>, consulté le 28 avril 2024.

126 Lorine Dumas, « Le vieillissement féminin comme sujet artistique dans l'avant-garde féministe des années 1970 », *op. cit.*

en 2008. Sous forme d'une frise chronologique, on peut avoir l'impression qu'il n'y a pas beaucoup de différence d'une image à l'autre, mais ce sont justement les variations subtiles qui sont intéressantes à observer. Comme on n'observe pas de rupture brutale d'une année à l'autre, il est difficile de séparer différentes "périodes" de la vie de l'artiste. L'évolution de son apparence physique est présentée comme une transformation fluide, douce, et son processus de vieillissement aussi.

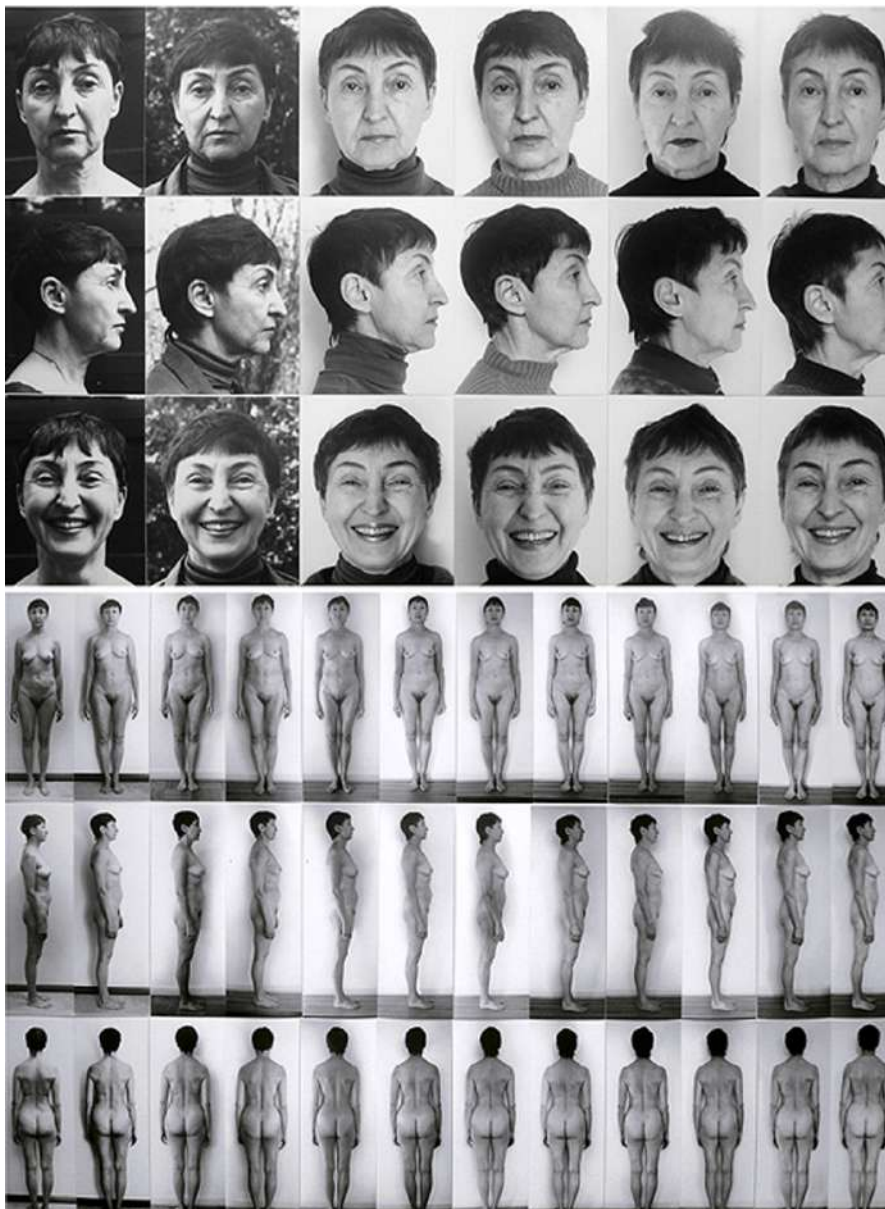


Fig. 49 – TACHA, Athena : *The Process Of Aging* (extrait), depuis 1971. Photographies noir et blanc, texte. Issu du site internet de l'artiste¹²⁷.

127 Athena Tacha - Site officiel, en ligne, <<https://www2.oberlin.edu/faculty/atacha/>>, consulté le 15 mai 2024.



Fig. 50 – TACHA, Athena : vue de l'exposition *The Process of Aging* à l'Eclipse Gallery, Arlington, 2008 . Photographies noir et blanc, texte. Issu du site internet de l'artiste¹²⁸.

Les cinq textes qui accompagnent et commentent ces images sont en revanche publiés à des périodes significatives de la vie de l'artiste. A part le premier – qui marque le début de la réflexion d'Athéna Tacha sur son projet et n'est pas lié à un âge symbolique – ces écrits intègrent la notion de l'âge chronologique dès leur titre¹²⁹, et analysent conjointement les indices du vieillissement corporel de l'artiste et la façon dont elle vit ces transformations.

En revenant aux images, on peut remarquer que si Athena Tacha est nue sur les photographies en pied, elle est habillée sur les portraits serrés. Pour continuer l'exploration méthodique de son vieillissement, il semble en effet logique que l'artiste photographie son corps totalement nu pour bien identifier les évolutions. La dimension protocolaire de ces prises de vues les place ainsi dans un imaginaire scientifique, médical ou judiciaire. En revanche, pour les gros plans sur son visage on voit bien qu'Athéna Tacha porte un pull, généralement avec un col roulé. On peut s'interroger sur ce choix : est-ce pour mettre son

128 *Ibid.*

129 Athena Tacha a publié 5 textes dévoilant son expérience du vieillissement, de 1974 à 2012 :

1974, *The Process of aging (Fragment of an on-going thorough self-analysis and description to be completed by the end of my life)*

1986, *Reaching Fifty (The Process of Aging II)*

2001, *Turning Sixty-Five (The Process of Aging III)*

2012, *Seventy-Five And Counting (The Process of Aging IV et V)*

visage en avant ? On sait que lorsqu'on représente un corps nu, l'intérêt se pose plutôt sur le corps que le visage, sur ce que justement on n'a pas l'habitude de voir. On peut imaginer qu'elle cherche justement à distinguer ces deux aspects, le vieillissement du visage observable par les pairs, dans un contexte social, et le vieillissement du corps, plus intime, lié à un contexte privé. Le fait que l'artiste sourie sur une des images en gros plan permet de pencher vers cette hypothèse. En effet, en quittant l'expression neutre associée aux photos d'identité ou aux images scientifiques, elle intègre une notion d'interaction : on rit lorsqu'on est dans un contexte social, lorsqu'on est confronté à quelqu'un d'autre. Et Athena Tacha a justement choisi une émotion positive, le rire, la joie, pour incarner une des images de son processus de vieillissement.

2. Déconstruire le temps linéaire

Comme Athena Tacha, l'artiste espagnole Esther Ferrer prend régulièrement son visage en photo de manière protocolaire pour interroger les effets du passage du temps. Mais son procédé est différent, à la fois plus simple – elle ne réalise qu'un seul portrait tous les cinq ans – et plus complexe – elle associe les différentes images pour créer de nouveaux visages composés de deux moitiés droite et gauche qui n'ont pas le même « âge », qui ont été capturées avec plusieurs années d'écart. *Autoportraits dans le temps* se concentre sur son visage, et n'explore donc pas directement la nudité, mais interroge les transformations infimes de la peau, les muscles, les rides au fil des ans.



Fig. 51 – FERRER Esther : *Autorretrato en el tiempo* (« Autoportrait dans le temps »), extrait, 1981-2019. Photographies noir et blanc, 50x40cm. Issu du site internet [transverse-art](https://www.transverse-art.com)¹³⁰.

130 Anne-Marie Morice, « Autorretrato en el tiempo - Esther Ferrer », *Transverse*, 2019, en ligne, <<https://www.transverse-art.com/oeuvre/autorretrato-en-el-tiempo>>, consulté le 9 avril 2024.

Contrairement à Athena Tacha, le rapport au corps est omniprésent dans la pratique artistique d'Esther Ferrer. Pionnière dans le domaine de la performance, elle utilise son propre corps comme matière première de ses œuvres : on peut notamment penser à sa pièce *Intimo y personal*, performance reproduite plusieurs fois depuis 1967, où l'artiste se présente nue, munie d'un mètre-ruban, et mesure consciencieusement les différentes parties de son corps. Ici, elle explique pourtant qu'elle n'avait pas prévu, à l'origine, d'incarner elle-même la pièce *autorretrato en el tiempo*, et avait plutôt l'intention de prendre une autre modèle en photo. Elle cherchait à parler du temps « à travers les transformations que l'âge, les soucis ou les joies laissent comme une empreinte sur [un] visage »¹³¹. Elle explique qu'en se mettant elle-même en scène dans ce projet elle intègre une « dimension narcissique »¹³² qui ne correspondait pas à son idée de départ, mais qu'elle l'accepte, et choisit d'en jouer.

Esther Ferrer appelle « madres » (*mères*) les images d'origine, réalisées tous les cinq ans. La prise de vue est très rigoureuse, car l'artiste tient à pouvoir raccorder les deux parties sans trucage, sans retouche. Elle prend comme repère la taille et l'emplacement de l'iris de ses yeux, « la seule partie du corps qui ne change pas avec le temps »¹³³.

Cette œuvre perturbe la notion de temps linéaire. En effet on observe un même visage sans pouvoir identifier l'âge de la personne représentée. On identifie bien qu'il s'agit d'un même sujet, mais l'asymétrie de ce nouveau visage perturbe la lecture. De plus, Esther Ferrer ne présente pas les deux côtés du visage dans un ordre chronologique, la partie plus âgée peut se retrouver successivement à droite ou à gauche. Lors d'une exposition au Mac Val en 2020, elle a choisi d'exposer les *madres* en une colonne verticale à côté des montages, disposés en ligne horizontale comme une frise chronologique. Cette présentation insiste sur le jeu avec la temporalité, qui est à la fois brisée et systématiquement convoquée. En effet si les visages sont recomposés, et qu'ils sont présentés dans un ordre qui semble aléatoire, les dates des deux photos qui les composent sont toujours indiquées.

Ce projet interroge aussi la notion d'identité. Esther Ferrer explique : « on peut voir que chaque fois c'est plus difficile d'unir les deux moitiés pour que ça fasse un visage »¹³⁴.

131 Franck Lamy, « Esther Ferrer, « Face B. Image / Autoportrait » », *MAC VAL*, 2020, en ligne, <<https://www.macval.fr/Esther-Ferrer-Face-B-Image-Autoportrait>>, consulté le 14 avril 2024.

132 *Ibid.*

133 *Ibid.*

134 *Ibid.*

A travers leurs séries, Esther Ferrer et Athena Tatcha arrivent à renverser l'opposition binaire entre jeunesse et vieillesse qui était critiquée dans les images de Martha Wilson. En effet, en documentant méthodiquement leur vieillissement, elles démontrent que l'on n'observe pas de basculement, de moment-clé où la personne changerait de statut, passant brutalement de jeune à vieille. Au contraire, Athena Tatcha représente le vieillissement comme un processus lent, fluide, continu, et Esther Ferrer comme une superposition d'états qui se côtoient et se répondent. L'artiste Annegret Soltau propose d'ajouter une nouvelle dimension dans cette réflexion, et met en scène l'expérience du vieillissement comme un cycle.

3. Reconstituer des corps sans âge

Comme Esther Ferrer, Annegret Soltau utilise le montage photographique pour briser la hiérarchie, la différence que l'on pourrait établir entre les âges, au travers d'une intervention plastique alliant découpage et couture. Mais contrairement à l'artiste espagnole, elle ne se concentre pas sur son seul visage : ici elle se représente en pied, à côté de sa fille, sa mère et sa grand-mère. Les quatre femmes sont complètement nues, elles se tiennent debout, face à l'objectif, sur le même plan, et sont en contact les unes avec les autres. Il est cependant difficile de distinguer qui est qui, car leurs corps ont été morcelés puis réassemblés, formant des silhouettes féminines hybrides, ni jeunes ni vieilles, des corps sans âge.



Fig. 52 – SOLTAU, Annegret : *generative – with daughter, mother and grandmother*, 110, 1994-2005. Photographie et fil, 262x381cm. Issu du site internet de la photographe¹³⁵

Cette image est tirée de la série *Generative*, réalisée entre 1994 et 2005 par l'artiste avec différentes personnes de sa famille. La photographe découpe et réassemble les parties des corps de ses modèles. L'utilisation du fil pour assembler les parties du corps renvoie à la fois à la chirurgie, au domaine médical, et à la couture, une activité traditionnellement féminine. Elle appelle "restitched photography"¹³⁶ cette technique qu'elle utilise de manière à brouiller les repères du spectateur. Les corps hybrides ainsi obtenus sont à la fois jeunes et vieux. Ici l'assemblage est cohérent - chaque partie du corps est "à sa place" - même si les textures et les couleurs de peau ne correspondent pas, les formes et les marques associées à l'âge non plus. Dans d'autres images de la série on retrouve des corps avec des assemblages plus extravagants, par exemple plusieurs paires de seins sur un même corps. (fig.53)

¹³⁵ Annegret Soltau - Site officiel, en ligne, <<https://www.annegret-soltau.de/>>, consulté le 14 mai 2024.

¹³⁶ « photographies recousues » (traduction personnelle)



Fig. 53 – SOLTAU, Annegret : *DAUGHTER – with mother, grandmother and great grandmother (breasts)*, 77, 1984-1997. Photographie et fil, 240x127cm. Issu du site internet de la photographe¹³⁷

Il n'est pas possible d'observer séparément les différents modèles sur cette image. Cette intrication de corps féminins présents les uns dans les autres déjoue la hiérarchie et l'opposition que l'on a l'habitude d'instaurer entre les âges : "toute jeune femme est une future vieille, toute vieille femme est aussi une ancienne jeune, qui conserve à travers les âges les différentes strates de son corps passé"¹³⁸.

Mettre en scène différentes générations de femmes pour interroger la représentation du vieillissement et de l'avancée en âge est un procédé que l'on retrouve chez de nombreuses artistes. Après avoir remis en question l'opposition entre jeunesse et vieillesse à travers la documentation puis la réappropriation de l'avancée en âge, il s'agira dans une deuxième partie d'analyser des exemples d'images qui mettent en scène les liens familiaux, et notamment le sentiment d'affection, pour renverser la hiérarchie traditionnellement imposée entre les âges.

¹³⁷ Annegret Soltau - Site officiel.

¹³⁸ Lorine Dumas et Juliette Rennes, « Inventer un autre regard sur l'avancée en âge. Vieillissement corporel, féminisme et arts plastiques depuis les années 1970: », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. Vol. 41, n° 1, juin 2022, p. 100-121.

B. Explorer le passage du temps à travers les liens familiaux pour renverser la hiérarchie entre les âges



Fig. 54 – KLIMT, Gustav : *Die drei Lebensalter der Frau* (« Les Trois Ages de la Femme »), 1905. Huile sur toile, 180 cm × 180 cm.

L'âgisme, comme on l'a dit plus tôt¹³⁹, est une forme de discrimination qui amène à traiter différemment les personnes en fonction de leur âge, à leur accorder plus ou moins de valeur. Dans les représentations visuelles, cela peut notamment se manifester lorsqu'une hiérarchie est créée entre des personnages d'âges différents, par divers procédés. On peut par exemple penser au tableau *Les trois âges de la femme* de Gustav Klimt. Le peintre oppose

139 Voir Chapitre préliminaire p.9

deux figures de la jeunesse (la mère et son enfant) à celle de la vieillesse. Les premières sont peintes de façon stylisée, idéalisée, alors que la vieille femme est représentée de façon réaliste, presque crue. La peau n'est pas uniforme, les veines et les plis sont très marqués. Leurs expressions diffèrent aussi. Si on ne croise aucun regard, c'est d'un côté parce que les deux « jeunes » sont plongées dans un sommeil paisible, alors que de l'autre la « vieille » se cache le visage (de honte ? de désespoir ?). Ce personnage semble être une figure de *memento mori*, placée dans l'image pour contraster volontairement avec la beauté et l'innocence des deux autres figures.

Pour revaloriser l'image du vieillissement il paraît important de remettre en question cette hiérarchie entre les âges. Elle s'inscrit non seulement dans un rejet des corps âgés, mais aussi renforce le mythe de la rivalité féminine, très présente dans les récits et les représentations populaires.

1. Représenter les liens d'affection

La rapport à la mère est un des sujets principaux du travail de la photographe Niki Berg. Dès 1980, alors qu'elle commence tout juste à réaliser des images, elle explique vouloir réaliser un travail introspectif en partant de « *the most basic relationship* »¹⁴⁰. Elle réalise donc pendant un an une série d'images avec sa mère, où elles posent nues toutes les deux, cherchant à « explorer leur connexion »¹⁴¹. Dans ce premier projet, la mise en scène de leur relation intime passe par le contact physique. Les deux femmes se touchent, se regardent, s'enlacent.

140 *Ibid.* « la plus basique des relations » (traduction personnelle)

141 *Ibid.*



Fig. 55 – BERG Niki : *My Mother Myself*, 1980. Photographies couleur. Issu du site internet de la photographe¹⁴².

Elles mettent en scène des gestes d'affection que l'on pourrait considérer comme classiques entre une mère et sa fille – hors du contexte de la nudité – comme sur les images de gauche. On retrouve aussi, au centre, deux images où le visage de la mère est coupé, et celui de sa fille placé près de sa poitrine. On peut voir dans ces images une autre forme de mise en scène de la relation mère-fille, qui revient plus directement au premier rapport au corps, à la naissance et la maternité. Ce lien charnel, corporel se prolonge dans les images par delà la barrière de l'âge. Sur les deux dernières images, à droite, la photographe est en mouvement, floue par conséquent, et s'appuie sur sa mère qui, elle, apparaît toujours nette, immobile, solide. La jeune artiste semble mettre en scène l'idée qu'elle peut bouger, tester, expérimenter grâce au soutien de sa mère.

142 Niki Berg - Site officiel.

Toutes ces mises en scènes apparaissent comme des pas de danse entre les deux personnages qui cherchent à rejouer une chorégraphie, celle du rapport mère-enfant. Niki Berg semble ici se replonger dans son enfance, se blottissant dans les bras de sa mère, cherchant une forme de protection. Le rapport à la nudité donne l'impression d'une recherche de mélange entre les deux corps, et le titre *My Mother Myself* appuie sur cette idée. A travers l'expérimentation, les deux personnages remontent jusqu'à l'état premier de leur relation, la fusion de leurs deux corps. L'exploration de la relation mère-fille originelle qui se déploie dans ces images vient brouiller la temporalité, et replacer les modèles adultes dans l'univers de l'enfance.

2. Vieillir ensemble

Niki Berg a réalisé d'autres images avec sa mère, et notamment un diptyque où les deux femmes reprennent la même pose à vingt ans d'intervalle. Comme chez Athena Tacha et Esther Ferrer, les transformations du corps sont rendues très visibles par la régularité de la composition, mais ici on observe l'évolution non pas d'une mais de deux modèles.



Fig. 56 – BERG Niki : *Mother and Me At Ages 40 and 60* (1982) et *Mother and Me At Ages 60 and 80* (2002), diptyque issu de la série *Generations*. Photographie noir et blanc. Issu du site internet de la photographe¹⁴³.

143 *Ibid.*

Sur ces deux images juxtaposées, les deux femmes sont nues, face à face, se tiennent par les bras et regardent directement l'objectif. Elles semblent amorcer un mouvement pour s'enlacer, elles se tiennent l'une à l'autre, et soutiennent le regard du spectateur. Si la pose est très similaire sur les deux images, le placement des personnages est inversé, ainsi que la valeur de l'arrière-plan. L'âge des modèles est aussi un élément important : comme l'indiquent les titres des images, Niki Berg avait quarante ans lors de la première photo et sa mère soixante. Elle a ensuite choisi de reproduire cette prise de vue lorsqu'elle a elle-même atteint soixante ans, l'âge qu'avait sa mère sur la première image. La photographe est arrivée à la place où était sa mère – symboliquement, par l'âge, mais aussi visuellement, par la symétrie.

Cette représentation met à mal la binarité jeunesse-vieillesse, et l'opposition supposée entre les deux. Si sur la première image on peut identifier une « jeune » femme et une « vieille », on voit sur la deuxième que les deux ont vieilli, vécu, évolué conjointement. L'apparence de la photographe se rapproche désormais de celle de sa mère sur le premier cliché, elle est donc devenue « vieille ». Mais qu'en est-il alors de la deuxième femme ? Comment a-t-elle évolué ? Quel statut a-t-elle désormais ?

Hors de la sphère de l'autoportrait, Niki Berg a décidé de poursuivre l'exploration de la relation mères-filles avec d'autres modèles.



Fig. 57 – BERG, Niki : *Mothers & Daughters* (extraits), date inconnue. Issu du site internet de la photographe¹⁴⁴.



Fig. 58 – BERG, Niki : *Mothers & Daughters* (extraits), date inconnue. Issu du site internet de la photographe¹⁴⁵.

En associant des images réalisées à plusieurs années d'intervalle, elle a réalisé des diptyques montrant à la fois l'évolution physique de ses modèles, la transformation de leur lieu de vie, et l'évolution de leur relation. La régularité du cadre d'une image à l'autre permet ici aussi de mettre en valeur ces transformations, de pouvoir les comparer. On peut notamment identifier un changement de statut entre les personnages, dans ces deux exemples :

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*

dans le premier diptyque (fig.57) on remarque que, sur l'image de gauche, les deux personnages portent les mêmes vêtements et arborent des coiffures similaires, sur celle de droite l'apparence de la fille se distingue clairement de celle de sa mère, elle s'est lissé les cheveux, et a choisi un style vestimentaire différent, plus coloré, qui contraste aussi avec l'arrière plan, la porte qui a été repeinte en gris. Sur le deuxième diptyque (fig.58), les personnages ont échangé leurs places : si la mère enlaçait sa fille sur l'image de gauche, la tenait contre elle, c'est sa fille qui l'encadre avec ses bras sur la photo de droite. Le rapport de soutien, de protection semble avoir changé de sens.

On peut retrouver des images similaires chez Jocelyn Lee. Comme Niki Berg, elle réalise des diptyques présentant un même couple mère-fille à plusieurs années d'intervalles. Elle sort elle aussi du studio, se détachant donc de la dimension méthodique, presque scientifique que l'on avait pu remarquer dans les images d'Athena Tacha ou Esther Ferrer. Mais si Niki Berg conservait une certaine régularité d'une image à l'autre, Jocelyn Lee s'offre plus de liberté. Elle place ses modèles dans un cadre intime, mais change le décor, le cadre, l'échelle. Elle crée tout de même des parallèles entre ces images, notamment par les poses, qui présentent des similitudes.

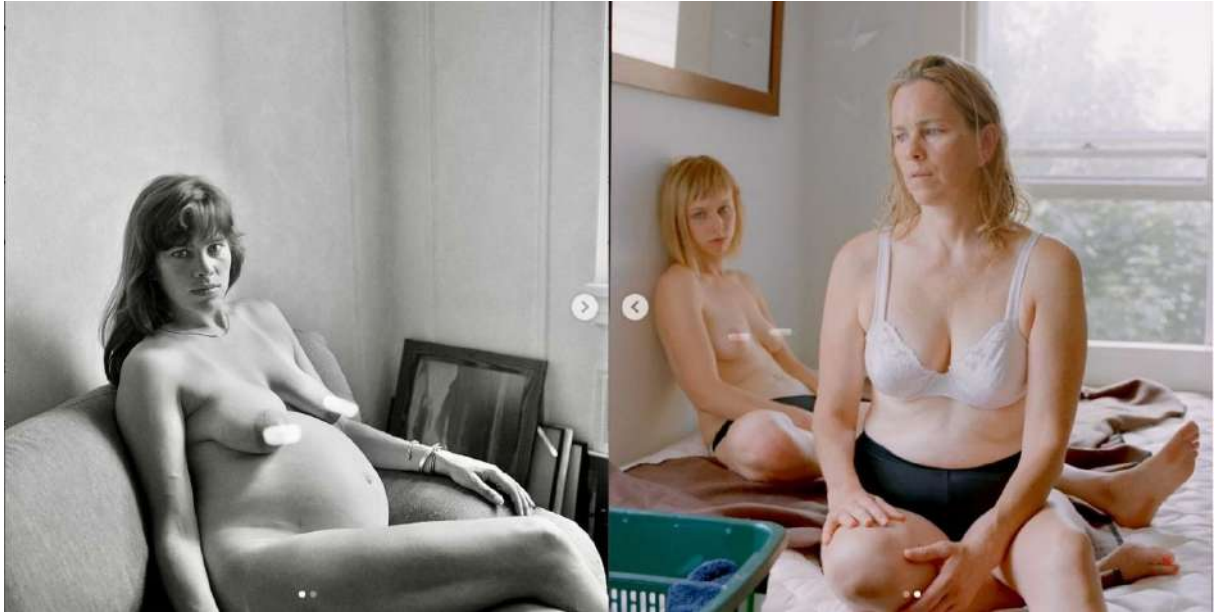


Fig. 59 – LEE, Jocelyn : *Mary Kate and Fiona*, 1985-2010. Issu du compte Instagram @jocelynleephoto¹⁴⁶.



Fig. 60 – LEE, Jocelyn : *Pagan and Bebe*, 2002-2022. Issu du compte Instagram @jocelynleephoto¹⁴⁷.

Une des principales différences avec les photographies de Niki Berg est aussi l'introduction de la nudité, qui apporte une nouvelle signification à ces doubles portraits. Elle

¹⁴⁶ Jocelyn Lee - Instagram, en ligne, <<https://www.instagram.com/jocelynleephoto/>>, consulté le 14 mai 2024.

¹⁴⁷ Ibid.

ancre le lien maternel dans une dimension corporelle, rappelle la fusion originelle de ces deux corps qui se sont séparés. Le fait que l'on retrouve des femmes enceintes dans les deux cas renforce cette idée. Dans le premier diptyque la relation mère-fille est incarnée uniquement par la femme enceinte, puis représente les deux personnes vingt-cinq ans plus tard, la fille ayant repris la place et la pose de sa mère sur la nouvelle image.

Jocelyn Lee ajoute une nouvelle strate dans la représentation de la maternité dans son deuxième diptyque. On y voit une mère et sa fille enceinte, toutes deux proches de prendre un nouveau statut dans la construction familiale, attendant une nouvelle génération. La mère semble tenir le ventre de sa fille enceinte d'une main, comme un signe de soutien, de protection. On retrouve un geste similaire dans la deuxième image, mais renversé, cette fois-ci la fille soutient la tête de sa mère, probablement malade, qui repose désormais sur ses genoux, qui a remplacé son ventre de femme enceinte. Les rôles ne s'inversent pas tout à fait, mais se complexifient. L'affection et le contact physique s'immiscent dans les images pour renforcer le lien entre les générations.

3. Explorer la matrilinearité

Après avoir réalisé plusieurs séries photographiques autour de la relation mère-fille Niki Berg continue à interroger le rapport au corps, à la famille et au vieillissement en intégrant d'autres femmes de son entourage dans ses projets. Dans la série *Generations*, elle photographie sa mère, sa fille et sa petite-fille à plusieurs reprises en studio.



Fig. 61 – BERG, Niki : *Generations*, 2002. Photographies noir et blanc. Issu du site internet de la photographe¹⁴⁸.

On peut voir que la composition de ces images les place très directement en opposition avec la représentation de la pyramide des âges évoquée au début de ce mémoire (fig.5). Ici, les modèles sont toutes sur le même plan, d'une image à l'autre elles peuvent échanger de place, de rôle. On peut voir par exemple sur la deuxième image que la plus jeune femme a une place centrale, et crée une composition pyramidale par le fait qu'elle soit plus grande que les deux femmes âgées qui l'entourent. Cependant, sur l'image de droite, si elle a en effet la même place, au centre, elle est en retrait, à l'arrière plan, et dans l'image de gauche elle est exactement au même niveau que sa grand-mère.

Sur l'image de gauche, il est justement intéressant de noter que les ventres des deux femmes sont en contact. Elles sont liées très directement par un élément qui symbolise la maternité, et par extension leur lien familial. Le ventre arrondi de la femme enceinte est associé à la forme de celui de sa grand-mère, dont la peau est pliée et marquée par les années, et notamment ses grossesses passées.

Si la nudité des personnages souligne clairement les différences entre les corps, les marques de l'âge ne sont pas accentuées de façon négative¹⁴⁹, contrairement à la peinture de Klimt par exemple. Le noir et blanc uniformise les textures de peau, et les formes des corps se mélangent et se confondent. Le cadrage serré accentue cet effet, la proximité physique des modèles vient symboliser l'affection, la complicité entre les femmes représentées. Une

¹⁴⁸ Niki Berg - Site officiel.

¹⁴⁹ Lorine Dumas, « Pratiques féministes d'autoreprésentation. La vieillesse et le vieillissement féminin, des années 1970 à aujourd'hui. », *op. cit.*

impression de douceur et de simplicité se dégage de ces images, qui permet à la fois de dédramatiser la nudité des modèles, et de présenter une représentation positive du vieillissement féminin.

Mettre en scène la famille et les liens familiaux en excluant les hommes est un procédé intéressant pour représenter et valoriser le vieillissement féminin. La présence de femmes uniquement permet d'accentuer l'idée qu'il pourrait s'agir de plusieurs représentations d'une même personne au fil du temps, ou des différentes variations possibles pour une même individualité. L'idée de la matrilinearité permet aussi de redonner du poids et du pouvoir aux femmes les plus âgées, qui apparaissent seules à l'origine de la famille, de la transmission de mémoire et de la savoir. C'est ce que l'on pouvait déjà ressentir dans les images de Niki Berg, et que l'on retrouve aussi dans une photographie d'Arianne Clément.



Fig. 62 – CLEMENT, Arianne : *Sans Titre*, date inconnue. Issu du site internet de la photographe¹⁵⁰.

150 Arianne Clément - Site officiel.

La photographie représente ici quatre générations à travers quatre membres de sa famille. Les modèles sont dénudées, elles posent en sous-vêtements dans un champ de fleurs et d'herbes hautes qui remplit les deux tiers de l'image, et sont surplombées par un ciel nuageux. Ce choix de cadre, qui donne beaucoup de place au ciel et au champ dans lequel elles posent, place les modèles dans un espace hors du temps. Le contraste entre le ciel tourmenté et l'aspect bucolique du champ de fleurs donne à la nature autour d'elles une dimension cosmique. On n'a pas l'impression d'observer un espace réel, mais plutôt une nature fantasmée, une sorte de paradis originel. La nudité des femmes représentées accentue cette impression.

Comme chez Niki Berg, les différents personnages incarnent plusieurs rôles à la fois (la mère de l'une est la fille de l'autre...). La femme la plus âgée est la grand-mère de la photographe, « Maryette », quatre-vingt-trois ans. Elle est au centre de l'image, de dos, et semble regarder une femme enceinte, sa petite-fille peut-être. Cette dernière est placée un peu plus en retrait, elle est de profil par rapport à la photographe et tourne le dos aux autres femmes, regardant vers la droite. Son corps est cependant lié visuellement à celui de sa grand-mère, par la forme de l'ombrelle que tient l'enfant placée entre elles deux. La petite fille semble avancer, au premier plan, elle ne regarde ni l'objectif ni les autres femmes, mais plutôt les plantes devant elle. La dernière femme est un peu plus à gauche, c'est la seule qui regarde l'objectif et prend une pose particulièrement associée à la photographie : elle pose sa main sur sa hanche, redresse le dos et relève la tête. Du fait de la composition, on ne ressent pas de hiérarchie entre les femmes ou les âges, elles se présentent toutes à la fois de la même façon (debout, en sous-vêtements) mais avec des poses et des directions de regard différentes.

Contrairement à Niki Berg, la photographe Ariane Clément n'apparaît pas dans cette mise en scène de sa famille. Elle ne montre pas d'interaction ou de contact direct entre les personnes qu'elle représente, mais propose plutôt une sorte de métaphore du lien familial intergénérationnel. Dans ce cadre idyllique, les quatre femmes forment un ensemble cohérent, elles ont chacune trouvé leur place.

Si jusqu'ici, on a principalement observé des corps qui sont isolés, extraits du monde par l'action photographique et placés dans un cadre protégé, l'espace du studio, la photographie d'Ariane Clément ancre les personnages féminins dans leur environnement.

Leur dénudement prend un sens différent dans ce cadre naturel. En effet, comme dans les images de Marie Docher la peau exposée au contact du vent et des plantes induit un rapport à la sensation, au toucher, ancre les quatre femmes dans une réalité tangible. La petite fille au premier plan avance dans les herbes hautes, elle joue avec son ombrelle, et la femme âgée à côté d'elle partage une expérience similaire. La vieille femme féminine n'est pas le seul sujet de l'image, ici elle fait partie d'un tout, elle est inscrite à la fois dans une interaction entre différentes générations et la nature qui les entoure.

C. Replacer le corps nu dans son environnement

En documentant la transformation de son corps ou représentant la vieillesse comme partie intégrante des liens familiaux, les artistes que nous avons étudiées jusqu'ici utilisent différents procédés pour inviter le spectateur à partager l'expérience du vieillissement féminin. Il s'agira dans cette dernière partie de s'intéresser aux rapports des corps âgés à leur environnement, naturel, quotidien ou social.

1. Dans la nature



Fig. 63 – NOGGLE, Anne : *The old nymph*, 1985. Tirage au gélatino-bromure d'argent, 36.8 × 49.5 cm.

Une figure claire se détache sur un environnement sombre. Le corps nu d'une femme âgée est étendu dans une forêt, elle semble endormie, allongée paisiblement entre le bois, la

mousse et les feuilles. *The Old Nymph* est une image réalisée par Anne Noggle, pilote d'avion reconvertie en photographe à quarante ans. Elle réalise des autoportraits, et des photographies de ses amies, essentiellement des femmes de plus de cinquante ans. Elle s'intéresse aux effets de l'âge sur le corps, la représentation du vieillissement féminin, qu'elle appelle « The Saga of the Fallen Flesh »¹⁵¹. Anne Noggle pose un regard à la fois cru et bienveillant sur ses modèles, qu'elle représente avec beaucoup d'humour et de légèreté .

The old nymph revêt un caractère poétique, métaphorique que l'on retrouve, quelques années plus tard, dans les images de Jocelyn Lee. Le corps, principalement dénudé, est au cœur de son travail. « The unclothed body is our primary vessel, sensual home, and gateway to the rest of the world. »¹⁵²

En 2020, elle publie *Sovereign*, une monographie constituée de ces images de femmes vieillissantes, nues dans un environnement naturel. Si elle peut travailler avec des modèles de tous âges, c'est bien pour renverser l'invisibilisation imposée aux corps féminins âgés qu'elle a décidé de leur consacrer un livre « *While I have always focused on psychological portraiture and nakedness, in the past 10 years I have become increasingly aware of the invisibility of women over a "certain age".* »¹⁵³ Elle propose ainsi une vision apaisée du vieillissement, le mettant en scène comme un processus naturel aux multiples expressions.

151 Elaine Woo, « Anne Noggle, 83; Photographed Older Women », Los Angeles Times, 2005, en ligne, <<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2005-sep-04-me-noggle4-story.html>>, consulté le 7 mai 2024.

152 Interview de Jocelyn Lee par Miss Rosen, « "The Unclothed Body is Our Primary Vessel": Photographing Vulnerability », AnOther, 2018, en ligne, <<https://www.anothermag.com/art-photography/10778/the-unclothed-body-is-our-primary-vessel-photographing-vulnerability>>, consulté le 22 avril 2024.

« Le corps dévêtu est notre premier vaisseau, la maison de nos sens, et une porte d'entrée vers le reste du monde » (traduction personnelle)

153 « Sovereign », *Jocelyn Lee - Site officiel*, en ligne, <<https://www.jocelynleestudio.com/sovereign>>, consulté le 7 mai 2024.

« Alors que je me suis toujours concentrée sur le portrait psychologique et la nudité, dans ces dix dernières années je me suis de plus en plus rendue compte de l'invisibilité des femmes au-delà « d'un certain âge ». » (traduction personnelle)



Fig. 64 – LEE, Jocelyn : *Sovereign* (extraits), 2022. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe¹⁵⁴.

On ressent dans ces images une grande douceur. La sensualité est très présente, sans être liée à la sexualité ni à une recherche de séduction, c'est le rapport aux sens, aux sensations qui prévaut dans ces images. Les modèles sont le plus souvent allongées ou assises dans la nature, au contact du sable, de l'herbe ou de l'eau. Elles ne regardent pas l'appareil photo, semblent absorbées dans leurs pensées, apaisées, contemplant la nature autour d'elles.

Jocelyn Lee explique¹⁵⁵ que ces images prennent du temps à être réalisées, ce sont des tableaux très construits, pas des moments capturés sur le vif. Elle compose minutieusement son image, puis laisse le temps à sa modèle de s'installer comme elle le souhaite, et attend un moment de calme, une respiration pour prendre la photo. Par la nudité, Jocelyn Lee recherche une forme d'authenticité, qui place à la fois le modèle et le spectateur dans une position de vulnérabilité.

154 *Ibid.*

155 Miss Rosen, *loc. cit.*

2. Dans la vie quotidienne

Dédramatiser, désacraliser la nudité. S'habituer à la vue de corps nus non-érotisés, à l'image de personnes qui sortent des standards de beauté habituels. C'est le but de nombreux projets photographiques que l'on a étudiés jusqu'ici, et c'est aussi parfaitement incarné dans la série de Marna Clarke *Time as we know it*.



Fig. 65 – CLARKE Marna : *Changing Lightbulb*, 2011 (gauche), *Hand on chest*, 2012 (centre), *Intimate moment*, 2021 (droite), issus de la série *Time as we know it*. Photographies couleur. Issu du site internet de la photographe¹⁵⁶.

Marna Clarke a exercé comme photographe professionnelle entre 1981 et 1992, avant de vendre tout son équipement et de voyager autour du monde, puis de devenir professeure d'anglais. En 2005, elle rencontre son compagnon actuel, qui lui offre un appareil photo et l'invite à refaire des images. En 2010, elle commence son projet *Time as we know it*, désirant documenter son vieillissement à travers des bribes de sa vie quotidienne. Son compagnon est régulièrement présent dans ces images, comme indiqué par le pluriel *we* dans le titre. Ensemble ils changent une ampoule, s'enlacent, se soutiennent. Ils apparaissent successivement nus ou habillés, dans des actions de leur vie quotidienne.

Marna Clarke réalise plusieurs photographies dans leur chambre, qui prennent ainsi une connotation liée à la sexualité. Sans que l'on voie de scène explicite, les images présentant successivement la nudité de l'une, la présence des deux, et l'étreinte des deux corps dévêtus sont empreintes d'une forme de tendresse et de sensualité. Il y a trois ans d'intervalle entre ces images, mais la peinture représentant un ciel bleu avec des nuages blancs est toujours présente derrière eux.

¹⁵⁶ Marna Clarke - Site officiel, en ligne, <<http://www.marnaclarke.com>>, consulté le 15 mai 2024.



Fig. 66 – CLARKE Marna : *Back in bedroom*, 2011 (gauche), *Berdoom II*, 2012 (centre), *Embrace*, 2013 (droite) issus de la série *Time as we know it*. Tirages numériques, dimensions variables. Issu du site internet de la photographe¹⁵⁷.



Fig. 67 – CLARKE Marna : *Hand on Chest*, 2010 (gauche), *Peeping Tom*, 2011 (centre), *Yellow Bathroom*, 2014 (droite), issus de la série *Time as we know it*. Tirages numériques, dimensions variables. Issu du site internet de la photographe¹⁵⁸.

Marna Clarke a aussi réalisé des tirages où elle apparaît seule, mettant en scène sa nudité sans toutefois montrer l'intégralité de son corps. On peut retrouver une notion de voyeurisme – présente dès le titre *Peeping Tom* – que l'on ne ressent pas dans les images où on voit le couple, ni dans les gros plans sur la poitrine et les mains. On peut supposer qu'il s'agit de réflexions de la photographe sur son rapport personnel au corps, qui sortent de la simplicité créée par le cadre du couple, et l'idée de désir, d'affection. Elle explique qu'au fur et à mesure de la série, elle s'est rendue compte qu'elle ne documentait pas simplement des moments de sa vie, mais aussi « *the demanding task of aging with grace* »¹⁵⁹. A travers ses photographies, elle interroge son propre rapport au vieillissement, et ce que vieillir change dans son rapport au corps et à son image. Pour incarner cela, elle a aussi cherché à associer des images issues de *Time as we know it* à des photographies de sa jeunesse.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ Marna Clarke, « Time As We Know It », *Fraction Magazine*, vol. 94, janvier 2017. «



Fig. 68 – CLARKE Marna : *Memories*, date inconnue. Tirages numériques et argentiques, dimensions variables. Issu du site internet de la photographe¹⁶⁰.

3. Dans un contexte social

Après avoir analysé des images de corps nus seuls dans la nature, ou en couple dans un espace quotidien, on pourrait se demander si l'étape suivante ne serait pas de représenter des corps féminins, nus, âgés, dans des contextes de socialisation. On peut penser par exemple au naturisme, qui incarne cette idée : proposer un espace d'échange et d'interaction entre des individus mis sur un pied d'égalité par l'absence de vêtements. Francine Barthe-Deloizy¹⁶¹ distingue le naturisme du nudisme, expliquant que le nudisme caractérise un dénudement complet dans l'espace public de façon occasionnelle et personnelle (par exemple pour bronzer sur une plage) alors que le naturisme propose justement une pratique collective du nudisme, organisée dans des espaces réservés.

Les représentations photographiques que l'on peut retrouver de pratiques naturistes mettent essentiellement en scène des corps jeunes, athlétiques, ou alors des membres d'une même famille. Les femmes âgées sont assez peu présentes, mais on trouve quand même quelques exemples, comme dans le reportage *Montalivet* réalisé par Hervé Szydowski entre 1999 et 2011 dans le centre héliο-marin du même nom.

¹⁶⁰ Marna Clarke - Site officiel.

¹⁶¹ Francine Barthe-Deloizy, *loc. cit.*

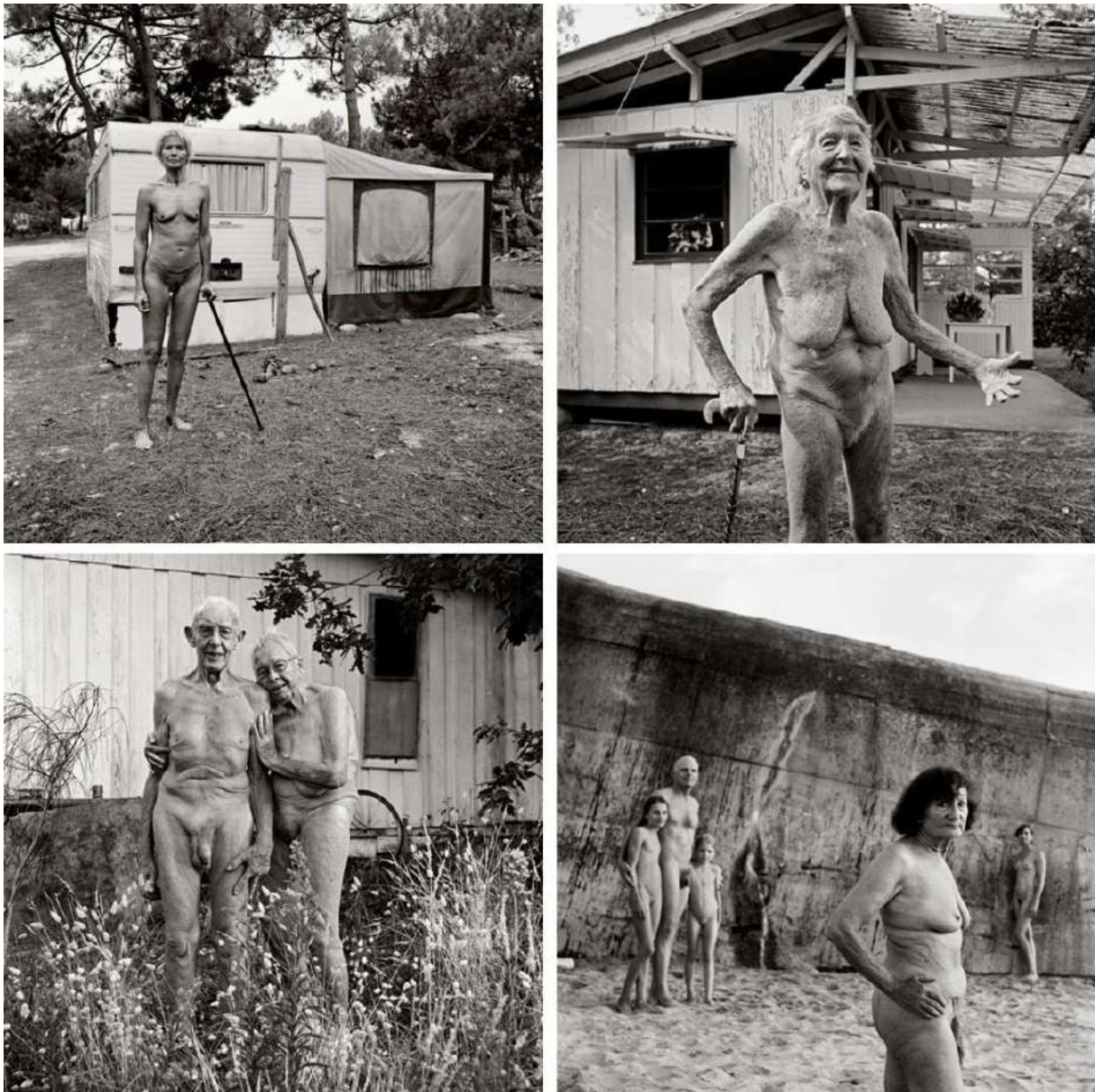


Fig. 69 – SZYDLOWSKI, Hervé : *Montalivet*, 1999-2011. Issu du site internet du photographe¹⁶².

Le cadre des images donne à voir l'environnement, on retrouve l'idée de vacances – avec la caravane, la plage – et le rapport à la nature. Les personnages sont photographiés à l'extérieur, et tous posent, les images ne sont pas prises sur le vif. Les regards caméra indiquent que les modèles sont conscients du contexte de la prise de vue.

On retrouve ici deux premiers portraits de femmes seules. La référence au camping les ancre dans un contexte de sociabilisation, on suppose qu'elles sont en contact avec d'autres personnes dans cet endroit, mais ce n'est pas représenté. La troisième image semble être une

¹⁶² Hervé Szydlowski – Site officiel, .

photo de couple, qui garde le rapport à la nudité dans un contexte familial, alors que la dernière représente plusieurs individus d'âges différents sur une plage. L'accent est mis sur la femme au premier plan, les autres personnages sont flous mais toujours identifiables : un homme, une jeune femme et deux enfants. Cette représentation apparaît plus subversive que les mises en scènes familiales déjà analysées, notamment celles réalisées par Niki Berg, car les personnages ne sont pas en studio, ils sont photographiés en extérieur, dans un décor qui paraît réel, réaliste, contrairement à la photographie d'Ariane Clément qui représentait un moment hors du temps. On voit cependant que, comme dans les exemples d'images que l'on a étudiées tout au long de ce mémoire, si les femmes âgées sont représentées dans un groupe, elles sont le plus souvent aux côtés d'hommes du même âge ou de femmes plus jeunes.

On remarque que si on trouve facilement des projets photographiques regroupant des corps nus jeunes, les modèles plus âgées sont généralement photographiées isolées. Même dans la série *500 strong* de Ponch Hawkes, les corps sont associés mais photographiés séparément, ils n'interagissent pas entre eux. On peut retrouver quelques images chez les artistes que l'on a déjà étudiées, comme Clélia Odette ou Jocelyn Lee, mais ces photographies restent assez marginales dans l'ensemble de leur production.

On peut cependant repérer une image notable, réalisée par Ariane Clément. Elle inscrit cette photographie dans la série *Amazones* (fig.38), car elle a réuni ici trois de ses modèles, mais cette image (fig.70) se détache clairement des autres étudiées plus tôt. Contrairement au reste du projet, les modèles sont représentées en extérieur, dans une forêt. Elles ne portent pas d'accessoires ni de costumes faisant référence à la figure mythologique, et apparaissent dos au spectateur. Si le reste de la série était dédié à la mise en scène des séquelles du cancer du sein, et la force des personnes qui l'ont surmonté, ici on ne retrouve aucun élément rappelant la maladie, on ne ressent pas la détermination, la combativité. C'est plutôt la sororité qui est évoquée, l'amitié. Ces trois femmes sont représentées côte à côte, et se dirigent dans la même direction, à l'opposé de la photographe et du spectateur. Par la nudité elles peuvent paraître vulnérables, mais par le groupe elles dégagent une idée d'unité, d'équilibre, de force.



Fig. 70 – CLEMENT, Arianne : *Amazones* (extrait), 2021. Photographie noir et blanc, issue du compte Instagram @arianne.clement.photography¹⁶³.

¹⁶³ Arianne Clément - Instagram.

Conclusion

Si les expériences du vieillissement féminin sont multiples, les représentations doivent l'être tout autant. Face au discours dominant qui condamne les femmes dont l'apparence s'éloigne des modèles de jeunesse et de beauté stéréotypés, nous avons besoin de nouvelles images qui valorisent la vieillesse et le vieillissement. A la fois pour nourrir nos regards et nos imaginaires, et pour vivre plus paisiblement dans nos propres corps singuliers, imparfaits.

Dans notre société où l'on vit de plus en plus longtemps, et alors que les luttes féministes prennent de l'ampleur, il apparaît indispensable de nous confronter à notre conception systématiquement négative du vieillissement féminin. Prendre soin, revendiquer l'autonomie et la considération de toutes les tranches de la population passe évidemment par la revalorisation de la vieillesse et de l'avancée en âge.

Si de nombreux artistes ont choisi de passer par la nudité pour ré-enchanter l'image de la vieillesse féminine, c'est notamment parce qu'elle vient dévoiler ce qui est au cœur de ce double système de domination, à la croisée du sexisme et de l'âgisme : le corps. Fantasmé, désiré, décrié, caché, il semble primordial de pouvoir se confronter directement à cet objet qui pose problème. En sacralisant la beauté et la performance du corps, notre société rejette ce qu'il a pourtant de commun, de quotidien, de fragile. A travers la nudité, les artistes proposent d'interroger les normes de beauté, de tisser des liens entre les générations, de célébrer les capacités du corps à tout âge. En mettant en scène des corps nus, féminins, âgés, ils dévoilent d'autres façons de voir et d'expérimenter le rapport au corps en dehors d'un simple jugement esthétique.

Il ne s'agit pas, pour conclure cette recherche de mémoire, d'inviter à faire du corps nu de la femme âgée un nouveau sujet artistique dominant. Mais on peut imaginer que si nos conceptions esthétiques et sociales évoluent assez pour rendre banale, courante la représentation de ce qui a été considéré comme « la figure privilégiée de l'abjection »¹⁶⁴, il sera ensuite plus simple de remettre en question toutes les autres formes d'injonction qui pèsent sur les corps et les individus. En remettant en question, comme le font les artistes de ce corpus, la représentation dépréciative du vieillissement féminin, on interroge dans un même

¹⁶⁴ Antonio Dominguez Leiva, cité par Mona Chollet, *op. cit.*

temps l'image de la masculinité et de la jeunesse. A une époque où de nombreuses voix s'élèvent pour dénoncer les dérives de la fétichisation de l'extrême jeunesse – notamment dans le milieu du cinéma -, permettre aux femmes et aux filles de vieillir paisiblement, et avec assurance, constitue une perspective enthousiasmante.

Table des illustrations

| | |
|---|----|
| Fig.1 – Artiste inconnu : <i>sans titre</i> , 1905. Extrait de la revue <i>Le nu esthétique : l'homme, la femme, l'enfant : album de documents artistiques inédits d'après nature.</i> , vol. 37, par Emile Bayard..... | 15 |
| Fig.2 – Artiste inconnu : <i>Discobole Lancellotti</i> (copie romaine de la statue de Myron), vers 120 ap. J.-C. Marbre et bronze, coll. Palais Massimo alle Terme, Rome..... | 16 |
| Fig.3 – BOTTICELLI, Sandro : <i>La Naissance de Venus</i> , 1485. Peinture sur toile, 172,5 × 278,5 cm, coll. Galerie des Offices, Florence..... | 17 |
| Fig.4 – INGRES, Jean-Auguste-Dominique : <i>La Grande Odalisque</i> , 1814. Huile sur toile, 91 × 162 cm, coll. Musée du Louvre, Paris..... | 17 |
| Fig. 5 –LEIBER, Fridolin : <i>Das Stufenalter der Frau</i> (« Les âges de la femme »), vers 1900. Chromolithographie, 31,9 x 41,4..... | 20 |
| Fig.6 – GÉRICAULT, Théodore : <i>La monomane de l'envie</i> , 1819. Huile sur toile, 72,1 × 58.5 cm, coll. Musée des Beaux-Arts de Lyon..... | 21 |
| Fig.7 –DÜRER, Albrecht : <i>L'avarice</i> , 1507. Huile sur panneau de bois, 35 × 29 cm, coll. Musée d'Histoire de l'art de Vienne..... | 21 |
| Fig.8 – METSYS, Quentin : <i>Vieille femme grotesque</i> , 1513 . Huile sur panneau de bois, 62,4 × 45,5 cm, coll. National Gallery, Londres..... | 21 |
| Fig. 9 – NEEL, Alice : <i>Self-Portrait</i> , 1980. Huile sur toile, 135,3 x 101 cm, coll. National Portrait Gallery, Smithsonian Institution..... | 23 |
| Fig. 10 – WILSON, Martha : <i>Before and After</i> , 1974 et 2008. Photographies couleurs, texte. 66,4 x 172,72 cm. Issu du site internet de la galerie PPOW..... | 24 |
| Fig. 11 – WILSON, Martha : <i>Beauty + Beastly</i> , 1974 et 2009. Photographies noir et blanc, texte. 43,2 x 59,7 cm. Issu du site internet de la galerie PPOW..... | 25 |
| Fig.12 – LIN, Zhong, pour Vogue (Italie), octobre 2023..... | 27 |
| Fig.13 – TELLER, Juergen : campagne printemps 2024 de Loewe, 2023..... | 27 |
| Fig.14 – NEPOMUCENO, Artu, pour Vogue (Philippines), avril 2023..... | 27 |

| | |
|---|----|
| Fig.15 – KNIZOVA, Hana, pour Elle (République Tchèque), novembre 2023. Issu d’une publication sur le compte Instagram @hanna_knizova..... | 29 |
| Fig.16 – VENTURELLI, Daniele : défilé Versace à la Fashion Week de Milan, 2017..... | 30 |
| Fig.17 – AVEDON, Richard : campagne automne/hiver 1994-95 de Versace, 1994..... | 31 |
| Fig.18 – WALKER, Tim, pour Vogue (Grande Bretagne), juin 2023..... | 32 |
| Fig.19 – LiliEyes, pour Maison Louve, 2020..... | 34 |
| Fig.20 – LE PLUARD, Bertrand, pour Darjeeling, 2021..... | 34 |
| Fig.21 – RAULT, Jean : <i>Nues</i> (extraits), 1985-1988. Issu du site internet du photographe..... | 38 |
| Fig.22 – RAULT, Jean : <i>Madame L.</i> , (extraits) 1990-2010. Issu du site internet du photographe. | 39 |
| Fig.23 – TELLER Juergen : <i>Vivienne Westwood No.1</i> , 2012. Image présentée au Grand Palais lors de l’exposition rétrospective <i>I need to live</i> dédiée au photographe en 2023..... | 40 |
| Fig.24 – MANET, Edouard : <i>Olympia</i> , 1863. Huile sur toile, 130,5 x 191 cm, Coll. Musée d’Orsay, Paris..... | 42 |
| Fig.25 – OLAF, Erwin : <i>Cindy C.</i> , 78 (gauche), <i>Claudia S.</i> , 63, (centre), <i>Helena C.</i> , 61 (droite), photographies issues de la série <i>Matures</i> , 1999. Tirages chromogènes, 113 x 84 cm. Issu du site internet du photographe..... | 43 |
| Fig.26 – MINTER Marilyn : <i>Elder sex</i> , 2022. Issu du site internet de la photographe..... | 46 |
| Fig.27 – CLEMENT, Arianne : <i>L’art de vieillir</i> et <i>L’art de vieillir queer</i> (extraits), 2016-2023. Issu du site internet de la photographe..... | 47 |
| Fig.28 – ROCHAT, Clélia (« Clélia Odette ») : <i>Belles Mômes</i> , 2019-2024. Captures d’écran réalisées sur le compte instagram de la photographe. Issu de publications sur le compte Instagram @cleliaodette..... | 48 |
| Fig.29 – ROCHAT, Clélia (« Clélia Odette ») : <i>Belles Mômes</i> , 2019-2024. Captures d’écran réalisées sur le compte instagram de la photographe. Issu de publications sur le compte Instagram @cleliaodette..... | 49 |
| Fig.30 – ROCHAT, Clélia (« Clélia Odette ») : <i>Belles Mômes</i> , 2019-2024. Captures d’écran réalisées sur le compte instagram de la photographe. Issu de publications sur le compte Instagram @cleliaodette..... | 50 |

| | |
|--|----|
| Fig.31 – VALLON, Julien : Sans titre, 2021. Images modifiées par FONTANEL, Sophie. Captures d'écran réalisées sur le compte instagram @sophiefontanel..... | 52 |
| Fig.32 – VALLON, Julien : <i>Sans titre</i> , 2021. Images modifiées par FONTANEL, Sophie. Captures d'écran réalisées sur le compte instagram @sophiefontanel..... | 53 |
| Fig. 33 – UNDERHILL Linn : <i>Jump</i> (en haut à gauche), <i>Split</i> (en haut à droite), <i>Wrap</i> (en bas), issues de la série <i>Last Standing</i> , 2016. Tirages jet d'encre, dimensions variables..... | 55 |
| Fig. 34 – MUYBRIDGE, Eadweard : <i>Woman walking downstairs</i> , 1887..... | 56 |
| Fig. 35 – PLATT LYNES, George, <i>TS Elliott</i> , 1947..... | 57 |
| Fig. 36 – UNDERHILL Linn : <i>After TS Elliott</i> , série <i>NoMan's Land</i> , 1998. Tirage au gélatino-bromure d'argent, 27.9 x 35.6 cm..... | 57 |
| Fig. 37 – HAWKES, Ponch, <i>500 strong</i> (extraits), 2023. Photographie noir et blanc. Issu du site internet de la photographe..... | 59 |
| Fig. 38 – CLEMENT, Arianne : <i>Amazones</i> , date. Photographie noir et blanc..... | 61 |
| Fig. 39 – BERG, Niki : <i>Amazon</i> , 1997. Photographie noir et blanc. Issu du site internet de la photographe..... | 62 |
| Fig. 40 – CLEMENT, Arianne : <i>Amazones</i> (extrait), 2021. Photographie noir et blanc..... | 63 |
| Fig. 41 – DREYFUS, Ella : <i>Age and consent</i> (extraits), 1999-2004. Photographies noir et blanc. Issu du site internet de la photographe..... | 67 |
| Fig. 42 – POTTINGER, Anastasia : <i>What time creates</i> (extraits), 2014-2018. Photographie noir et blanc. Issu du livre <i>100 : What time creates</i> , 2018..... | 68 |
| Fig. 43 – CANNIZZARO, Barbara : <i>Mother beauty</i> (extraits), 2023. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe..... | 69 |
| Fig. 44 – LAZZARINI, Sandra : <i>Bianca</i> (extraits), 2022. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe..... | 70 |
| Fig. 45 – LAZZARINI, Sandra : <i>Bianca</i> (extraits), 2022. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe..... | 71 |
| Fig. 46 – DOCHER, Marie : <i>S'enforester</i> (Extraits), 2018-2023. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe..... | 72 |
| Fig. 47 – DOCHER, Marie : <i>Apprentissage de la tendresse – etude n°6</i> , 2010..... | 73 |

| | |
|---|----|
| Fig. 48 – DOCHER, Marie : <i>S'enforester</i> (Extraits), 2018-2023. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe..... | 74 |
| Fig. 49 – TACHA, Athena : <i>The Process Of Aging</i> (extrait), depuis 1971. Photographies noir et blanc, texte. Issu du site internet de l'artiste..... | 78 |
| Fig. 50 – TACHA, Athena : vue de l'exposition <i>The Process of Aging</i> à l'Eclipse Gallery, Arlington, 2008 . Photographies noir et blanc, texte. Issu du site internet de l'artiste. | 79 |
| Fig. 51 – FERRER Esther : <i>Autorretrato en el tiempo</i> (« Autoportrait dans le temps »), extrait, 1981-2019. Photographies noir et blanc, 50x40cm. Issu du site internet transverse-art..... | 80 |
| Fig. 52 – SOLTAU, Annegret : <i>generative – with daughter, mother and grandmother, 110</i> , 1994-2005. Photographie et fil, 262x381cm. Issu du site internet de la photographe | 83 |
| Fig. 53 – SOLTAU, Annegret : <i>DAUGHTER – with mother, grandmother and great grandmother (breasts), 77</i> , 1984-1997. Photographie et fil, 240x127cm. Issu du site internet de la photographe..... | 84 |
| Fig. 54 – KLIMT, Gustav : <i>Die drei Lebensalter der Frau</i> (« Les Trois Ages de la Femme »), 1905. Huile sur toile, 180 cm × 180 cm..... | 85 |
| Fig. 55 – BERG Niki : <i>My Mother Myself</i> , 1980. Photographies couleur. Issu du site internet de la photographe..... | 87 |
| Fig. 56 – BERG Niki : <i>Mother and Me At Ages 40 and 60</i> (1982) et <i>Mother and Me At Ages 60 and 80</i> (2002), diptyque issu de la série <i>Generations</i> . Photographie noir et blanc. Issu du site internet de la photographe..... | 88 |
| Fig. 57 – BERG, Niki : <i>Mothers & Daughters</i> (extraits), date inconnue. Issu du site internet de la photographe..... | 89 |
| Fig. 58 – BERG, Niki : <i>Mothers & Daughters</i> (extraits), date inconnue. Issu du site internet de la photographe..... | 90 |
| Fig. 59 – LEE, Jocelyn : <i>Mary Kate and Fiona</i> , 1985-2010. Issu du compte Instagram @jocelynleephography..... | 91 |
| Fig. 60 – LEE, Jocelyn : <i>Pagan and Bebe</i> , 2002-2022. Issu du compte Instagram @jocelynleephography..... | 92 |

| | |
|---|-----|
| Fig. 61 – BERG, Niki : <i>Generations</i> , 2002. Photographies noir et blanc. Issu du site internet de la photographe..... | 93 |
| Fig. 62 – CLEMENT, Arianne : <i>Sans Titre</i> , date inconnue. Issu du site internet de la photographe..... | 95 |
| Fig. 63 – NOGGLE, Anne : <i>The old nymph</i> , 1985. Tirage au gélatino-bromure d'argent, 36.8 × 49.5 cm..... | 97 |
| Fig. 64 – LEE, Jocelyn : <i>Sovereign</i> (extraits), 2022. Photographie couleur. Issu du site internet de la photographe..... | 99 |
| Fig. 65 – CLARKE Marna : <i>Changing Lightbulb</i> , 2011 (gauche), <i>Hand on chest</i> , 2012 (centre), <i>Intimate moment</i> , 2021 (droite), issus de la série <i>Time as we know it</i> . Photographies couleur. Issu du site internet de la photographe..... | 100 |
| Fig. 66 – CLARKE Marna : <i>Back in bedroom</i> , 2011 (gauche), <i>Berdoom II</i> , 2012 (centre), <i>Embrace</i> , 2013 (droite) issus de la série <i>Time as we know it</i> . Tirages numériques, dimensions variables. Issu du site internet de la photographe..... | 101 |
| Fig. 67 – CLARKE Marna : <i>Hand on Chest</i> , 2010 (gauche), <i>Peeping Tom</i> , 2011 (centre), <i>Yellow Bathroom</i> , 2014 (droite), issus de la série <i>Time as we know it</i> . Tirages numériques, dimensions variables. Issu du site internet de la photographe..... | 101 |
| Fig. 68 – CLARKE Marna : <i>Memories</i> , date inconnue. Tirages numériques et argentiques, dimensions variables. Issu du site internet de la photographe..... | 102 |
| Fig. 69 – SZYDLOWSKI, Hervé : <i>Montalivet</i> , 1999-2011. Issu du site internet du photographe. | 103 |
| Fig. 70 – CLEMENT, Arianne : <i>Amazones</i> (extrait), 2021. Photographie noir et blanc, issue du compte Instagram @arianne.clement.photography..... | 105 |

Bibliographie

Age et genre – société

Ouvrages

- BEAUVOIR, Simone de, *La vieillesse*, Paris, Gallimard, 1970, 800 p.
- CHARLAP, Cécile, *La fabrique de la ménopause*, Paris, CNRS Editions, coll. « Biblis », 2019, 258 p.
- CHARREL, Marie, *Qui a peur des vieilles ? : essai sur l'invisibilisation des femmes*, Paris, Les Pérégrines, 2021, 311 p.
- LAGRAVE, Rose-Marie, « Ré-enchanter la vieillesse », *Mouvements*, vol. n° 59, n° 3, août 2009, p. 113-122.
- LAGRAVE, Rose-Marie, « L'impensé de la vieillesse : la sexualité », *Genre, sexualité & société*, n° 6, décembre 2011.
- RENNES, Juliette, « Déplier la catégorie d'âge. Âge civil, étape de la vie et vieillissement corporel dans les préjudices liés à l'«âge» », *Revue française de sociologie*, vol. 60, n° 2, Paris, Presses de Sciences Po, 2019, p. 257-284.
- RENNES, Juliette, « Explorations féministes de l'avancée en âge », *Revue des droits de l'homme*, n° 17, janvier 2020.
- SONTAG, Susan, « The Double Standard of Aging », *The Saturday Review*, septembre 1972.

Ressources en ligne

- « AAFA-Tunnel de la comédienne de 50 », *Site officiel des Actrices et Acteurs de France Associés (AAFA)*, en ligne, <<https://aafa-asso.info/tunnel-comedienne-50-ans/>>, consulté le 27 février 2024.
- « Pour une définition de l'âgisme. », *Observatoire de l'Agisme*, en ligne, <<http://agisme.fr/spip.php?article10>>, consulté le 27 février 2024.

Mémoire de recherche

LOGET, Amandine, « Étude des représentations des personnes âgées en photographie : entre représentations stéréotypées et images taboues, la figure du senior dans la société actuelle », Mémoire de recherche, Master 2 en Photographie (sous la direction de Samuel Bollendorff), Paris, ENS Louis Lumière, 2019, 120 f.

Articles de magazine

BLADT, Marie, « A quoi ressemble aujourd’hui le corps des supermodels des 90’s ? », *Vogue France*, section tags, 27 août 2018.

FONTANEL, Sophie, « Les super-models défilent pour Versace : l’image la plus virale de la mode », *Nouvel Obs*, section La Mode Pour Tous, 25 septembre 2017.

GODFREY, Chris, « Profanity & Profundity: Catching Up With Miriam Margolyes, Our Naughtiest National Treasure », *British Vogue*, section tags, 13 juin 2023.

Age et genre – représentations artistiques

Ouvrages

ABADIE, Nadège, *Tout ce que je leur dois*, Paris, Flammarion, 2022, 260 p.

MARTINS, Ema, *Ainsi soient-elles : ode aux déesses silver*, Editions Kiwi, Paris, Editions Kiwi, 2021, 150 p.

POTTINGER, Anastasia, *100 : What Time Creates*, Marcinson Press, 2018, 100 p.

SCHUSTER Cordone, Caroline, *Le crépuscule du corps*, Infolio éditions, 2009, 304 p.

SHARMA, Bulbul, *Now that I’m Fifty*, Arles, Editions Philippe Picquier, 2007, 210 p.

Articles de revue

BONNET, Marie-Jo, « Femmes peintres à leur travail : de l'autoportrait comme manifeste politique (XVIIIe-XIXe siècles) », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 49-3, n° 3, Paris, Belin, 2002, p. 140-167.

CORDONE, Caroline Schuster, « Les perceptions et les enjeux de la vieillesse féminine dans l'art à l'aube de l'époque moderne », *Recherches féministes*, vol. 26, n° 2, février 2014, p. 71-88.

DUMAS, Lorine et RENNES, Juliette, « Inventer un autre regard sur l'avancée en âge. Vieillesse corporel, féminisme et arts plastiques depuis les années 1970: », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. Vol. 41, n° 1, juin 2022, p. 100-121.

MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, n° 3, 1975, p. 6-18.

SCHUSTER-CORDONE, Caroline, « Le corps sénéscent, entre mémoire et métamorphose. Images de la vieillesse féminine à la Renaissance », dans Jérôme Wilgaux et Véronique Dasen (dir.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2008, p. 91-14.

Ressources en ligne

« Comptages des rôles dans les films français depuis 2015 », *Site officiel des Actrices et Acteurs de France Associés (AAFA)*, 2023, en ligne, <<https://aafa-asso.info/comptages-des-roles-dans-les-films-francais-depuis-2015/>>, consulté le 29 février 2024.

Mémoires de recherche

DUMAS, Lorine, « Le vieillissement féminin comme sujet artistique dans l'avant-garde féministe des années 1970 », Mémoire de recherche, Master 1 en Sciences Humaines et Sociales (sous la direction de Juliette Rennes), Paris, EHESS, 2020.

DUMAS, Lorine, « Pratiques féministes d'autoreprésentation. La vieillesse et le vieillissement féminin, des années 1970 à aujourd'hui. », Mémoire de recherche, Master 2 en Sciences Humaines et Sociales (sous la direction de Juliette Rennes), Paris, EHESS, 2021, 183 f.

SILVEIRA, Julie, « Jouer son âge sans perdre : figures atypiques de femmes vieillissantes au cinéma », Mémoire de Maitrise en Sociologie (sous la direction d'Anne Quéniart), Montréal, Université du Québec, 2014.

Nudité

Ouvrages

FONTANEL, Sophie, *Capitale de la douceur*, Seghers, 2021, 240 p.

UZZANI, Giovanna, *Les maîtres de la photographie de nu*, Florence, Scala, 2011, 500 p.

VON DER WEID, Jean-Noël, *Le nu dans l'art - L'apothéose des corps*, Paris, Solar, coll. « Beaux-Arts », 2007.

Articles de revue

GATÉ, Juliette, « Nudité », *Encyclopédie critique du genre*, février 2021, p. 489-498.

MESBAH, Jallal, « Ôter les habits du genre. Les modes d'action des Femen », *Clio*, n° 54, décembre 2021, p. 157-171.

PAVARD, Bibia et RENNES, Juliette, « Se dénuder en public: Corps, genre et politique », *Clio*, n° 54, décembre 2021, p. 7-22.

PEARL, Lydie, « Ni «Naked», ni «Nude» », *Figures de l'Art. Revue d'études esthétiques*, vol. 4, n° 1, 1999, p. 465-475.

Ressources en ligne

BAYARD, Émile, « L'homme, la femme, l'enfant : album de documents artistiques inédits d'après nature. », *Le nu esthétique*, 1905, Gallica-BNF (archive numérisée), en ligne, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10464808m>>, consulté le 17 mai 2024.

Mémoires de recherche

GALLAIS-SÉRÉZAL, Anne-Claire, « La peau dans la photographie publicitaire », Mémoire de recherche, Master 2 en Photographie (sous la direction de Véronique Dürr), Paris, ENS Louis Lumière, 2007.

OUGIER, Céleste, « Filmer le corps nu : la mise en scène de la nudité », Mémoire de recherche, Master 2 en Cinéma (sous la direction de Giusy Pisano et Michel Marx), Paris, ES Louis Lumière, 2018, 138p.

Féminisme et représentation des minorités

Ouvrages

CHOLLET, Mona, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris, La Découverte, 2018, 240 p.

DOCHER, Marie, *Et l'amour aussi*, Paris, La Déferlante, 2023, 175 p.

SAGAERT, Claudine, *Histoire de la laideur féminine*, Paris, Editions Imago, 2015, 250 p.

Articles de revue

CRENSHAW, Kimberle, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, vol. 1989, mars 1998, p. 314-343.

Analyses des projets photographiques du corpus

Articles de magazine

CLARKE, Marna, « Time As We Know It », *Fraction Magazine*, vol. 94, janvier 2017.

DUVEAU, Laetitia, « Sandra Lazzarini "BIANCA" », *Curated by GIRLS*, 2022, en ligne, <<https://www.curatedbygirls.com/bianca/>>, consulté le 4 mai 2024.

MORICE, Anne-Marie, « Autorretrato en el tiempo - Esther Ferrer », *Transverse*, 2019, en ligne, <<https://www.transverse-art.com/oeuvre/autorretrato-en-el-tiempo>>, consulté le 9 avril 2024.

PATARIN, Pablo, « Sandra Lazzarini disloque les canons de beauté », *Fisheye Magazine*, 6 décembre 2022.

ROSEN, Miss, « “The Unclothed Body is Our Primary Vessel” : Photographing Vulnerability », *AnOther*, section Art & Photography, 20 avril 2018.

TSATSAS, Lou, « Les coups de cœur #379 : Clélia Odette Rochat et Oliver Lantos », *Fisheye Magazine*, 7 mars 2022.

TURNER, Jonathan, « Erwin Olaf - On (not) growing old gracefully », *roots&routes*, 13 janvier 2024, en ligne, <<https://www.roots-routes.org/erwin-olaf-on-not-growing-old-gracefully-by-jonathan-turner/>>, consulté le 29 mars 2024.

Articles de journal

JOOSTEN, Melanie, « Invisible women: “I didn’t know that bodies could look like that” », *The Guardian*, section Society, 31 mai 2016.

PALUMBO, Jacqui, « Marilyn Minter’s sensual photographs of couples in their golden years », *CNN Style*, 18 avril 2023.

WOO, Elaine, « Anne Noggle, 83; Photographed Older Women », *Los Angeles Times*, section Entertainment & Arts, 4 septembre 2005.

Ressources en ligne

DREYFUS, Ella, « Age and consent - Reviews and essays », *Ella Dreyfus - Site Officiel*, en ligne, <<https://elladreyfus.com/reviews-and-essays>>, consulté le 2 mai 2024.

DURAND, Régis, « Nues - A propos de la série de Jean Raut », *Jean Rault - Site officiel*, 1987, en ligne, <<http://www.jeanrault.fr/nues-1987-regis-durand/>>, consulté le 27 mars 2024.

HICKEY, Martha, Scott, Jane et Ashkanasy, Mark, *Flesh after Fifty - Catalogue d’exposition*, Abbotsford Convent, Melbourne, 2021.

LAMY, Franck, « Esther Ferrer, « Face B. Image / Autoportrait » », *MAC VAL*, 2020, en ligne, <<https://www.macval.fr/Esther-Ferrer-Face-B-Image-Autoportrait>>, consulté le 14 avril 2024.

« LAST Standing », *Linn Underhill - Site officiel*, en ligne, <<http://linnunderhill.com/last-standing-2/>>, consulté le 7 mai 2024.

LAWNICZAK, Josse, « Belles Mômes : le regard et la beauté par Clélia Odette », *Blog Graine de Photographe*, 15 septembre 2023, en ligne, <<https://blog.grainedephotographe.com/belles-momes-regard-et-beaute-par-clelia-odette/>>, consulté le 31 mars 2024.

WIESNER, Christoph, « Visible ou invisible, un été révélé », *Site officiel des Rencontres de la photographie d'Arles*, en ligne, <<http://www.rencontres-arles.com/fr/visible-ou-invisible/view/723/visible-ou-invisibleun-ete-revele>>, consulté le 28 avril 2024.

Artistes du corpus et lien vers leur travail

Annegret Soltau - Site officiel, en ligne, <<https://www.annegret-soltau.de/>>, consulté le 14 mai 2024.

Arianne Clément - Instagram, en ligne, <<https://www.instagram.com/arianne.clement.photography/>>, consulté le 14 mai 2024.

Arianne Clément - Site officiel, en ligne, <<https://www.arianneclément.com/>>, consulté le 14 mai 2024.

Athena Tacha - Site officiel, en ligne, <<https://www2.oberlin.edu/faculty/atacha/>>, consulté le 15 mai 2024.

Barbara Cannizzaro - Site officiel, en ligne, <<https://www.barbaracannizzaro.com/>>, consulté le 14 mai 2024.

Clélia Odette Rochat - Instagram, en ligne, <<https://www.instagram.com/cleliaodette/>>, consulté le 15 mai 2024.

Ella Dreyfus - Site officiel, en ligne, <<https://elladreyfus.com/>>, consulté le 14 mai 2024.

Hana Knížová - Instagram, en ligne, <<https://www.instagram.com/hanaknizova/>>, consulté le 15 mai 2024.

Hervé Szydlowski – Site officiel, en ligne, <<https://www.herve-szydlowski.com/>>, consulté le 15 mai 2024.

Jean Rault - Site officiel, en ligne, <<http://www.jeanrault.fr/>>, consulté le 14 mai 2024.

Jocelyn Lee - Instagram, en ligne, <<https://www.instagram.com/jocelynleephoto>>, consulté le 14 mai 2024.

Jocelyn Lee - Site officiel, en ligne, <<https://www.jocelynleestudio.com>>, consulté le 26 mai 2024.

Marilyn Minter - Site officiel, en ligne, <<https://www.marilynminter.net>>, consulté le 14 mai 2024.

Marna Clarke - Site officiel, en ligne, <<http://www.marnaclarke.com>>, consulté le 15 mai 2024.

Niki Berg - Site officiel, en ligne, <<http://www.nikiberg.com>>, consulté le 17 avril 2024.

Ponch Hawkes - Site officiel, en ligne, <<http://www.ponchhawkes.com.au>>, consulté le 14 mai 2024.

Sandra Lazzarini - Site officiel, en ligne, <<https://www.sandralazzarini.com/>>, consulté le 15 mai 2024.

Glossaire

Âge : désigne à la fois le nombre d'années qui séparent de la naissance (âge chronologique), la position dans les étapes de la vie (âge statutaire) et le vieillissement corporel.

Âgisme : concept théorisé en premier par Robert Bulter pour désigner les discriminations envers les personnes considérées comme vieilles, mais dont le sens s'est élargi aujourd'hui pour englober tout type de discrimination liée à l'âge.

Altérer – **altération** : fait de considérer, désigner ou représenter une personne comme étrangère à son groupe social, de la placer dans une position d'inégalité.

Canon : ensemble de règles établi pour mettre en place une norme esthétique.

Dénudement : action d'enlever des vêtements, de découvrir une partie ou l'ensemble du corps.

Discrimination : phénomène de rejet, processus créant une distinction envers une personne ou un groupe en fonction de critères liés à l'identité de la personne ou du groupe.

Genre : fait référence aux caractéristiques, attitudes et comportements qui sont socialement ou culturellement associés au sexe d'une personne.

Féminisme : doctrine qui a pour but de promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes en luttant contre les discriminations sexistes, mouvement militant en ce sens.

Inclusivité : volonté active d'inclure des personnes issues de groupes sociaux différents dans un contexte donné.

LGBT+ : sigle désignant l'ensemble des minorités sexuelles et de genre. Les lettres LGBT correspondent aux termes Lesbienne, Gay, Bisexuel et Transgenre, et le signe + indique la volonté d'inclure d'autres identités de genre, caractéristiques ou orientations sexuelles.

Male gaze : concept théorisé par Laura Mulvey, qui désigne une représentation de la réalité se plaçant d'un point de vue implicitement masculin et présentant une vision stéréotypée des femmes.

Masculinité : ensemble des caractéristiques sociales ou culturelles considérées comme étant associées aux hommes. On peut différencier plusieurs modèles de masculinités : on parle de « masculinité hégémonique » pour identifier la forme dominante, qui est considérée dans un contexte donné comme la plus valorisée, et de « masculinités alternatives » pour évoquer d'autres expressions minoritaires.

Matrilinéarité : organisation sociale ou familiale dans laquelle la transmission du nom, du savoir ou des biens passe par le lignage féminin.

Militantisme : engagement actif pour une cause.

Modèle : personne représentée sur une image, qui en est le sujet.

Nu : représentation artistique idéalisée d'un corps sans vêtement.

Nudité : état du corps dévêtu.

Représentation : action de produire une image d'une personne ou un objet, de donner une forme sensible à une idée, un concept.

Sexualisation : fait de connoter sexuellement une personne ou une situation.

Silver : « argenté » en anglais, fait référence à la couleur de cheveux des personnes considérées comme vieilles, et est utilisé par métonymie pour désigner cette génération. Utilisé à l'origine pour évoquer la *silver economy* (le marketing à destination des retraités) ce terme est désormais revendiqué dans plusieurs milieux, comme le monde de la mode et de l'influence.

Sororité : solidarité entre femmes.

Subvertir : renverser, bouleverser, remettre en cause une norme établie.

Validisme : discrimination spécifique envers les personnes en situation de handicap ou présentant une incapacité dans un contexte donné.

Valoriser : accorder une importance, reconnaître les qualités d'un individu ou d'une catégorie de personnes, les mettre en avant.

Vieillesse : désigne à la fois la « dernière » période de la vie, et l'état expérimenté par les personnes qui l'ont atteinte.

Vieillessement : processus de transformation du corps lié à l'avancée en âge.

Annexes

| | |
|--|-----|
| Annexes..... | 124 |
| Partie Pratique de Mémoire..... | 125 |
| Quelques exemples d'images réalisées au fil des séances..... | 126 |
| Sélection - tirages au mur..... | 127 |
| Sélection – édition..... | 128 |
| Scénographie – présentation envisagée..... | 129 |
| Entretien avec Clélia Rochat – Retranscription..... | 130 |

Partie Pratique de Mémoire

Ici personne ne me connaît sous ce profil

En parallèle de la recherche et de l'analyse de corpus pour ce mémoire, j'ai réalisé une série d'images explorant la nudité et le vieillissement féminin avec un modèle très proche, ma grand-mère maternelle.

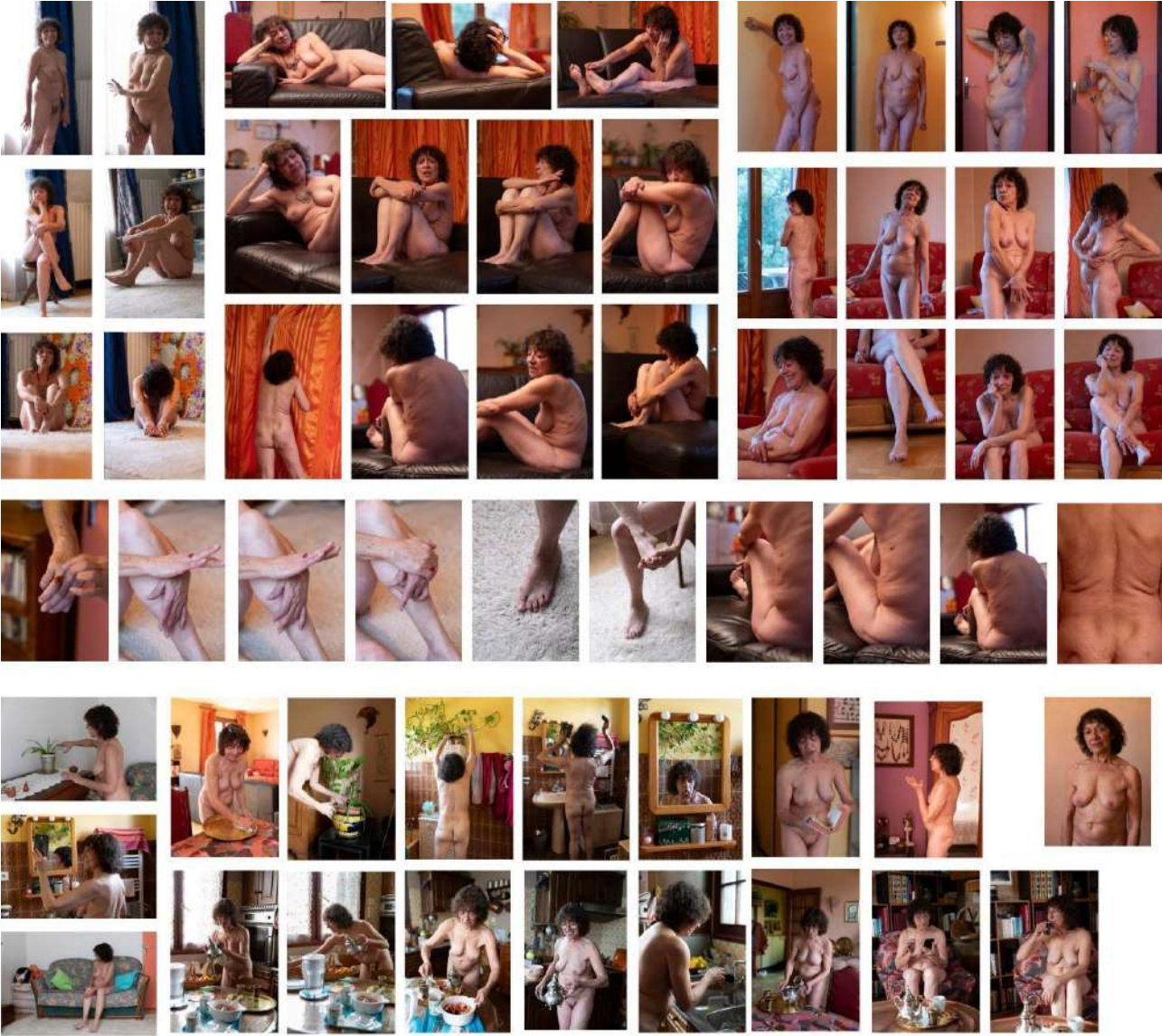
Ma grand-mère a découvert le naturisme à 52 ans, dans un contexte de vacances, et a développé à partir de là un rapport nouveau à son corps et à la nudité. Elle que j'ai toujours vue assez soucieuse de maîtriser son apparence, la nudité lui offrait un espace de liberté, d'authenticité. Sans vêtements ni maquillage, il n'était plus question d'incarner un personnage, de montrer la meilleure version que son interlocuteur attendait, et cela semblait lui procurer une forme d'apaisement.

J'ai tenté de représenter cela par la photographie, et d'utiliser la nudité comme point de départ pour créer un espace d'échange nouveau, en déplaçant un élément dans un contexte familial. J'ai cherché à me placer à mi-chemin de nos zones de confort : la photographie, mon moyen d'expression privilégié, avec lequel la grand-mère n'est pas toujours à l'aise, et la nudité, que je n'avais pas l'habitude de représenter, alors que c'est une source de réflexion importante pour elle depuis plusieurs années.

Il s'agissait ainsi de créer à la fois un cadre d'échange nouveau, et de produire des images exprimant un rapport doux, naturel à la nudité, amenant le spectateur à se confronter à un corps vieillissant dans toute son honnêteté et sa simplicité.

Ce projet sera présenté sous forme d'un accrochage de tirages grand format (120cm de haut) et d'un petit livre. Cette édition affichera deux photographies en couverture, et sera composée de textes reprenant des réflexions, à propos de la vieillesse et la nudité, qui ont pu émerger lors des échanges avec ma grand-mère, en parallèle des prises de vue.

Quelques exemples d'images réalisées au fil des séances



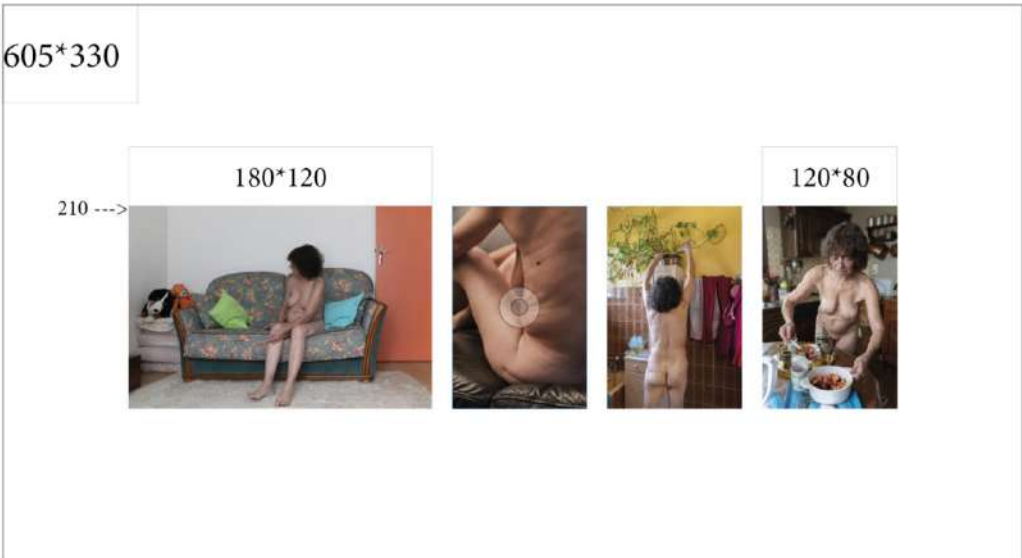
Sélection - tirages au mur



Sélection – édition



Scénographie – présentation envisagée



Entretien avec Clélia Roachat – Retranscription

Entretien réalisé en visioconférence le 18 janvier 2024

Leila : Est-ce que tu pourrais commencer par me parler de ta série, comment ce projet a débuté, quelle était ton idée de départ...

Clélia : J'ai fait un bachelier en photographie documentaire à Bruxelles, et c'est là que j'ai débuté le projet Belles Mômes, dans le cadre de mes études. Je me rappelle, au départ, quand j'ai proposé ce projet ça emballait personne, c'était genre "mais c'est nul ton projet Clélia", et moi j'étais "bah non c'est pas nul"... Mes profs, évidemment des hommes de 50ans, s'intéressaient pas trop à la thématique, et moi j'étais "ben écoutez je vais le faire quand même". Au final je suis un peu la seule qui a eu un projet qui a été diffusé dans le monde, donc faut croire que quand on a des idées un peu futuristes faut les garder

Donc pour te parler un peu du projet, ça doit faire trois ans que je l'ai commencé, et en gros il est né - c'est une histoire que je racontais beaucoup - dans un covoiturage, je partais de Genève pour aller je sais plus où, et en fait Genève, c'est une ville où ya beaucoup d'argent, et où les femmes se font facilement refaire. Et j'ai beaucoup de mal avec la chirurgie esthétique, je comprends les femmes qui y ont recours parce que moi même j'ai déjà eu envie d'y avoir recours, je l'ai pas fait, mais bref, disons que là bas les femmes âgées elles sont pratiquement toutes refaites. Et donc dans ce covoiturage y'avait une gynécologue, et une femme retraitée qui avait bien l'air refaite, et à un moment on discute, trois nanas dans la bagnole, et la retraitée se met à pleurer, et en gros nous raconte que son mari de soixante ans a été voir ailleurs avec une jeune femme de vingt ans, et à l'époque j'avais vingt ans, (et aujourd'hui j'en ai vingt-six si jamais) et je me dis putain on est déjà des concurrentes pour ces pauvres nanas là, qu'on va devenir un jour, et tout ça pour des pauvres mecs dégueulasses, et là je me suis dit ya un problème dans l'équation, ya un truc... Et je me suis sentie comme une espèce de concurrente, alors que non quoi... Et en fait cette femme elle s'était fait tirer les rides, et refaire la poitrine, pour en gros avoir l'air encore attirante envers son mari, et du coup en rentrant, à Lyon (j'étais en études de psychologie avant) je me suis mis à pleurer moi-même, je me suis dit mais en fait le monde est horrible.

J'ai lu du Mona Cholet, *Beauté Fatale*, et c'est ce bouquin là qui m'a vraiment ouvert les yeux sur la condition des femmes, j'ai eu l'impression d'avoir compris un truc que les autres femmes et hommes n'avaient pas encore remarqué, je me suis dit mais ouah en fait tout est argent, tout est bénéfice, on se fait de l'argent sur le dos de nos complexes, les rides, la cellulite, les poils... J'ai eu comme un espèce de révélation, et je me suis dit mais moi je veux pas vivre dans cette société, c'est archi-mort.

Et puis du coup je me suis dit bon non au lieu de juste être fâchée fais-en un projet, (même si en soi j'ai un millier de projet que je veux traiter mais j'ai pas d'argent) et j'ai fini par faire ce

projet-là en deuxième année de photographie documentaire. Je me suis dit bah voilà je veux rencontrer ces femmes qui sont mises sur le côté, qu'on écoute plus, qui sont pas du tout sexualisées, on s'intéresse pas à elles, personne les trouve belles, et en fait moi je les trouve trop belles. C'est même pas quelque chose où j'ai dû me forcer, tout à coup quand je les ai vues, toutes ces femmes à partir de 50 ans, je les trouvais beaucoup plus attirantes et canons que des nanas de mon âge. Et je me suis dit bah va montrer ça aux autres, et voilà. C'est un peu long comme histoire (rire)

Leila : J'avais déjà lu des articles où tu présentais ton projet mais j'avais pas identifié cette motivation première qui serait une forme de sororité inter-générationnelle [*à rebours de cette compétition entre les femmes « jeunes » et « âgées » qui est dénoncée dans plusieurs textes féministes*]

Clélia : c'est aussi, avec du recul, une forme de thérapie pour moi, j'ai aussi peur de vieillir et j'ai pas envie de devoir passer par la case "dégage, va te faire refaire et potentiellement si t'es bien refaite t'es valable" et déjà j'en ai trop marre qu'on mette autant d'importance sur le physique, que ce soit chez les jeunes, chez les hommes... Le culte du corps m'angoisse de dingue, et le temps qui passe m'angoisse de ouf, et les deux ensemble ça *match* pas très bien. Et moi je commence à avoir plein de cheveux blancs, et je vois que ça m'angoisse déjà, alors que je fais ce projet et tout, parce que justement en faisant ce projet là j'ai photographié 56 femmes, ça fait beaucoup d'histoires quand même, je me suis rendu compte que mon constat était réel, que ce que j'avais imaginé c'était vrai, à part le fait qu'on pense qu'elles sont moches ça c'est complètement faux, mais le fait de se sentir moche, invisible, pas désirée, mise de côté... ça c'est complètement réel

Mais par contre j'ai pas interviewé beaucoup de femmes « refaites », à mon avis c'est la même chose, honnêtement je pense pas que la chirurgie ait vraiment un impact sur ça, je pense que ça change pas, c'est pour ça que c'est dommage d'en faire ça coûte cher et c'est ignoble, moi j'aime pas du tout ça

Leila : Qu'est-ce qui te semble le plus important, le rapport à la beauté ou la question de l'invisibilisation ? Est-ce que pour toi ça va ensemble ?

Clélia : En tant que femme t'existes par ta beauté surtout. Déjà, ça c'est un très bête constat que j'ai fait : la jeunesse + la beauté = t'existes, et si t'es pas dans les normes faut que tu sois ou drôle, ou que tu aies un style extravagant, ou que tu sois super intellectuelle, mais ça du coup ça fait peur aux mecs... Parce que si on part du principe que c'est les hommes qui règnent encore, en gros c'est encore le patriarcat, c'est très caricatural mais on vit quand même plus par la beauté (les femmes) du coup quand on vieillit on est plus considérée comme belle, en plus on est ménopausée donc on sert plus à rien niveau biologie, et du coup ya un truc de balayage total de ces femmes là, et surtout ce qui est assez triste c'est qu'elles se mettent elles-mêmes de côté. C'est ce que j'essaie de faire avec ce projet, et c'est assez mignon parce que quand je leur montre les photos, que je les poste sur les réseaux et qu'elles voient les commentaires, bah elles prennent conscience qu'elles sont pas si inintéressantes que ça. Et c'est pour ça que je continue ce projet, malgré le manque d'argent, de fonds et tout ça,

parce que je sens que ça fait beaucoup de bien aux femmes plus âgées et plus jeunes, que ça leur donne envie de se dire mais en fait si j'ai envie de me taper un mec plus jeune bah je fonce en fait j'essaye, après bon moi je suis personne je suis un petite brindille comme ça dans la nature, mais si je peux aider un minimum, bah c'est cool quoi

Leila : j'ai l'impression qu'il marche bien ton projet, il est assez partagé, tu arrives à avoir une forme de reconnaissance avec *[son compte Instagram @cleliaodette compte plus de 36k abonnés, et elle est régulièrement invitée dans différents médias pour parler de ce projet]*

Clélia : C'est sur qu'il a été grave partagé et c'est très cool mais j'ai pas gagné un centime avec, ça c'est OK mais maintenant ce qui me rend assez dingue c'est que j'arrive pas à trouver les fonds pour le continuer, et faire un projet comme ça de sa poche c'est vraiment cher

Ça fait, ben, deux ans que je cherche des fonds, je veux pas du tout te démotiver par rapport à la photographie mais c'est vrai que quand tu fais du documentaire c'est chaud, et il y a des gens qui trouvent que je suis trop connue et que ça sert à rien de m'aider, mais la visibilité ça suffit pas tu vas pas acheter ton pain avec de la visibilité, et moi je rêverais de pouvoir vivre de ce projet là, et d'autres projets, mais c'est pas encore le cas, j'espère que ça sera le cas un jour, ça c'est compliqué

Pour les modèles c'est grâce aux articles que j'ai reçu beaucoup de demandes de femmes

Leila : au tout début c'était plutôt des personnes que tu connaissais ?

Clélia : en premier j'ai trouvé quelqu'un dans un cours de modèle vivant, à Gentilly, elle avait 70 ans, et j'ai cherché un an avant de trouver une femme à photographier, parce que quand je proposais "bonjour, j'aimerais bien faire un projet sur vous, sur la vieillesse, sur les corps nus..." Je me prenais que des vents. Parce qu'elles avaient peur je pense de la manière que j'avais de les photographier, alors que je pense, enfin c'est ce qu'on dit de mes photos, avoir un regard très doux et très bienveillant envers ces corps et ces femmes. Quand j'ai réussi à avoir des images, je pense que les femmes se sont senties tout à coup représentées et ont plus eu peur de poser pour moi, et après j'ai reçu des avalanches d'e-mail de femmes de partout dans le monde, c'est un autre type de richesse que j'ai reçu, notamment des femmes dans des favelas au Brésil qui m'ont dit waouh merci pour ton projet et tout. Et c'est pour ça qu'aujourd'hui je cherche des fonds c'est pour pouvoir aller rencontrer ces femmes qui m'ont écrit, et là ça fait déjà deux ans et c'est un peu compliqué

Leila : je me demandais si cette visibilité que t'as offert ton projet t'avait permis d'obtenir des contrats en photo même dans d'autres cadres

Clélia : oui un ou deux projet mais c'est pas un gagne pain, j'aimerais le faire de plus en plus mais c'est vrai que c'est pas un gagne pain, et moi de base j'aime le documentaire, j'aime

parler de gens et je suis pas très fan de mode, j'aime pas trop ce milieu là et puis c'est très compliqué d'y entrer, ça se fait pas comme ça même en ayant un peu d'abonnés sur Instagram. Moi vraiment ce que j'aimerais c'est faire des documentaires pour Arte, être auprès de l'humain, sur les vraies problématiques, il se passe tellement d'horreurs dans le monde et je préférerais parler de ça avec bienveillance plutôt que de faire des shoots de strings (rire)

Leila : pour toi cette série (Belles Mômes) c'est avant tout un projet documentaire, ou à la fois artistique et documentaire ? Où est-ce que tu places la dimension documentaire ?

Clélia : c'est le terrain en fait. C'est artistique aussi parce que le corps la photo de nu je considère qu'il y a un côté artistique là-dedans, et l'argentique ya un côté *home-made* je fais tout à la maison. Le documentaire c'est vraiment aller sur le terrain en fait, j'ai pas un studio photo où elles défilent. Par exemple je prends le train, je me retrouve en Suisse, je rencontre une femme que j'ai jamais vu auparavant, parfois je sais pas à quoi elle ressemble ça ça m'est arrivé deux fois c'était ouf, et elle elle savait pas à quoi je ressemblais, parce qu'il y avait pas de photo de moi à l'époque, parce que j'avais pas envie de me montrer, et donc je me retrouvais là sur les quais de petites gares en Suisse à regarder les femmes âgées à me demander est-ce que c'est elle, "bonjour, c'est vous Josiane ?", et elle me regardait bizarrement "ah mais c'est vous ? Vous êtes très très jeune" parce que souvent les gens imaginaient que j'avais 40-50 ans, et ça a mené à des trucs complètement fous, des soirées où on se bourrait la gueule, le hasard quoi... Après c'est un peu dangereux aussi, tu sais pas sur qui tu tombes, est-ce que c'est un mec qui va t'ouvrir la porte... Mais c'est ça aussi l'aspect documentaire, aller sur le terrain et photographier avec l'ambiance du terrain

Leila : tu fais des entretiens avec ces personnes alors ? Tu les enregistres ?

Clélia : c'est peut être ça mon erreur, enfin j'y réfléchis encore mais la partie la plus importante c'est pas les images mais la discussion que j'ai avec les femmes avant de prendre les images. Ça les met à l'aise, ça instaure des discussions qui peuvent durer 30 minutes comme cinq heures... Sauf que si je les avais enregistrées elles m'auraient pas dit la même chose, en fait, et je m'en veux de pas avoir retranscrit juste après des mots-clés par exemple, parce qu'il y a des histoires que j'ai déjà oubliées je pense... Mais c'est tellement intime, c'est tellement intense, parfois je me suis retrouvée à pleurer à prendre la femme dans mes bras, on pleurait ensemble c'était ridicule et en même temps c'était super beau, et je m'en veux de pas avoir enregistré... Une fois j'ai enregistré dans une maison de retraite et là c'était pas mal, mais en même temps je me dis si un jour je veux faire un film ou un documentaire audio, je pense qu'il y en aurait beaucoup qui accepteraient pas de parler de ce qu'elles m'ont dit

Elles parlent de leur rapport au corps, à leurs maris, à leurs enfants... Je pense qu'elles oseraient pas, même si je leur proposais de changer la voix, la personne ne se livrerait pas de la même manière. C'est pour ça que je me suis dit qu'un jour je ferai un docu-fiction, pas filmé mais par ce dont je me rappelle, parce qu'il y a des histoires folles ! Mais dès que je leur demandais si je pouvais publier ou si on pouvait en parler c'était tout de suite non non c'est

hyper secret... Par exemple il y en a une qui a trompé son mari, l'autre qui a un problème avec son gamin, une qui a subi un inceste... C'est des histoires tu peux pas les déballer comme ça.

A mes expositions on m'a souvent demandé pourquoi je ne mettais pas de texte pour représenter la personne, et je leur ai dit voilà je préfère juste mettre le prénom, même pas le nom. Et les histoires, pourquoi pas en mettre quelques unes mais pas en dessous des portraits, mélangées, pour qu'on puisse pas savoir qui a dit quoi, et ça serait à moi de les romancer, voir avec la personne si elle est d'accord... ça c'est un travail qu'il faudrait que je fasse d'ailleurs. Mais je suis certaine que si j'avais enregistré ou filmé, elles m'auraient pas du tout dit la même chose.

Après j'imagine que ça dépend des femmes, effectivement, et de ce qu'elles ont besoin de raconter. J'ai aussi vécu ça comme une manière de se délivrer de quelque chose, parce qu'on allait pas se revoir, enfin avec certaines je suis devenue super pote, mais avec la majorité des femmes on se revoyait pas. C'était comme un témoignage, comme si elles me donnaient un fardeau de vie qu'elles avaient porté trop longtemps et qu'elles pouvaient enfin dire à quelqu'un, du même sexe d'ailleurs. Je pense que c'est clairement plus pratique d'être une femme pour ce genre de projet, moi je poserai pas devant un homme, nue, c'est mort... Mais voilà j'ai vraiment senti un truc de délivrance, « tiens je te donne ça », et je pense que j'aurais pu en enregistrer, certaines, mais celles qui m'ont raconté les choses les plus lourdes – c'est pas tout le monde qui me raconte des trucs *hardcore* – là je pense qu'elles l'auraient pas fait. Typiquement y'avait une maman, ça c'était vraiment intéressant, qui me disait « voilà moi je suis jalouse de ma fille. Je suis jalouse que les amis de mon mari regardent ma fille, et me regardent plus moi ». Et ça c'est d'une douleur mais énorme ce qu'elle vit cette femme, et je peux comprendre, je pense que ma mère elle ressent la même chose mais elle le dirait pas. Et c'est quelque chose de tellement tabou que je suis certaine que filmer ça serait archi-mort, et même si j'avais juste enregistré elle aurait pas osé dire ça. Déjà que j'ai pris genre deux heures et demi à gratter, parce que je sentais qu'il y avait un truc, et elle me l'a enfin dit en radotant et en étant hyper émotive, ça c'est impossible à enregistrer. Mais du coup je le sais, et avec ce qu'elle m'a dit moi je peux écrire de mon côté, et *fictionner* le truc. Enfin j'essaie de rester au plus proche de la réalité mais parfois tu peux *fictionner* parce que ta mémoire se rappelle plus exactement des choses. Mais ça c'est une thématique ultra lourde à porter en tant que maman, et ya plein de trucs comme ça

Leila : c'est intéressant ce que tu racontes, ça me donne une perspective assez différente de ta série, que j'avais l'impression de bien connaître. Ce qui me plaisait dans ton travail c'était l'idée de représenter un grand nombre de corps avec un regard bienveillant et une réflexion sur la beauté, parce tes images sont très belles et tes modèles aussi, mais cette importance accordée à la vie et à l'expérience des femmes est aussi très forte...

Clélia : moi je dis bien que je ne fais pas de la photo-thérapie, j'ai déjà rencontré quelqu'un qui voulait m'interviewer sur la mode "photo-thérapie", mais moi je porterai jamais ce terme, c'est beaucoup trop lourd. Jamais de la vie je ne ferai de la photo thérapie, s'il s'avère que ça fait du bien tant mieux, mais parfois ça fait pas du bien non plus, et je ne peux pas porter le

fait que la personne ne s'aime pas sur mes images, mais bon c'est arrivé qu'une seule fois pour l'instant

Leila : ... qu'une modèle n'aime pas le rendu des images ?

Clélia : Oui qu'elle ne s'aime pas dessus, et qu'elle ait l'impression que le noir et blanc ça accentue ses rides. Je lui ai dit moi je ne te vois pas comme ça, je lui ai expliqué ce que je ressentais en voyant son image... Elle se trouvait trop dure dessus, mais c'est une des images qui a le plus fait de bien d'ailleurs, qui a le plus été diffusée. Je lui ai dit, peut être fais moi confiance, et si tu veux pas, pas de problème je la retire, évidemment. Et ça c'est arrivé qu'une seule fois, sinon je leur dit bien de vraiment prendre le temps de se regarder, comme si on se connaissait pas, et de se dire qu'est-ce que je vois. Et ce qui est assez chouette c'est que je retouche pas mes images moi, zéro, - à part les poussières - et j'essaye quand même de toujours choisir un angle ou je les trouve belles, je vais pas les photographier pif boum terminé, je vais regarder, sans trop insister pour regarder leur corps parce que ça peut mettre mal à l'aise aussi, mais je vais regarder sous quel angle elles portent mieux la lumière, là où il y a un truc qui leur irait mieux, et je fais un petit travail sans qu'elles s'en rendent compte pour définir comment je pourrais les rendre, à mes yeux, canon.

Leila : ça m'intrigue beaucoup cette question de la beauté. Est-ce que c'est la même chose de vouloir faire une belle image ou de vouloir montrer la beauté physique de la personne ? Est-ce que tu penses que c'est important de valoriser la beauté de ces femmes plus âgées, qu'on les voit comme belles ? Est-ce que l'idée c'est de changer les critères de beauté ?

Clélia : c'est mon but, mon but c'est qu'on les regarde et qu'on se dise « putain, grave canon ». Moi je pense qu'on peut travailler son regard, aiguïser son regard, c'est quelque chose que je dis tout le temps à tout le monde parce que moi, avant de travailler sur ce sujet, j'en avais rien à foutre des femmes âgées, parce que personne en avait rien à foutre. Tu vois ces femmes avec leur caddies au supermarché qui se font bousculer et tu te poses pas de questions sur elles, parce qu'on est pas invité à se questionner par rapport à elles. Et c'est pour ça que je dis qu'on peut changer son regard et l'aiguïser, parce que maintenant moi je me suis auto-conditionnée, quand je marche dans la rue c'est elles que je regarde en premier. J'ai changé mon regard et c'est vers elles que je trouve de la beauté, pas moins vers les femmes de notre âge mais c'est plus sur elles que je me focalise.

Leila : dans tes photos en particulier on sent que tu ne veux pas dire « cette femme a dû être belle », mais « elle est intéressante en elle-même », si l'âge c'est le point de départ de ta série ce n'est pas forcément le sujet de l'image

Clélia : exactement, il s'agit pas de dire « elle est encore belle pour son âge » ou « elle a bien vieilli », non, elle est belle là maintenant, comme je vous la montre, terminé, et pas « ah mais elle devait être belle jeune », bah on s'en fout en fait. Même si moi je voulais savoir, au départ, à quoi elles ressemblaient plus jeunes. Mais en fait on est conditionné comme ça, et

maintenant quand elles me proposent de me montrer des photos je refuse – sauf si il y a une histoire derrière – ça m'intéresse pas si c'est juste pour dire « j'ai été belle un jour regarde », ben non parce que celle que j'ai devant moi elle est plus comme ça. Il faut arrêter de tout miser sur la jeunesse, parce que moi je ressens une grosse pression de devoir tout faire quand t'es jeune, la jeunesse c'est tout et limite à 26 on est déjà pas si jeune que ça, je ressens une grosse pression de devoir avancer vite et de dire les bonnes choses très vite, alors qu'on a le temps, il vaut mieux écouter les femmes plus âgées pour qu'on ait juste plus de temps à pouvoir s'exprimer

Et aussi j'utilise ma jeunesse, qui l'est encore pour un petit moment, pour faire parler cette cause-là, parce que si j'étais une femme de 60 ans je suis 100 % sure qu'on m'inviterait pas comme ça sur les plateaux télés à discuter de ce sujet, et quand j'ai compris ça je me suis dit bon tu es un peu un porte parole malgré toi... Et au début j'allais seule aux rendez-vous puis après je leur ai dit mais je suis pas concernée moi donc si vous voulez vraiment parler de mon projet invitez les femmes que j'ai photographiées, ou d'autres. Et maintenant j'ai compris le truc et quand on me propose je dis OK mais invitez aussi quelqu'un d'autre qui pourra vous parler de comment elle se sent,

Leila : c'est un peu comme encourager des hommes à parler de féminisme, c'est pas le même poids, la même légitimité... C'est « le privilège jeune »

Clélia : c'est ça, mais dès que t'as identifié ce truc tu sais comment jouer avec aussi. Et c'est pour ça qu'il faut que je le continue [ce projet], et c'est pour ça que j'espère trouver de l'argent pour le faire, parce que c'est déprimant de recevoir depuis trois ans autant de messages qui disent qu'il est génial ce projet, alors oui honnêtement moi aussi je l'adore et moi aussi j'adore le faire, je suis fan de ce projet là et de toutes les femmes qui ont participé, mais à chaque fois c'est non [pour les financements] parce que je fais pas vendre, je fais pas de la mode je vends pas de crème anti-âge, bah les gens veulent pas me soutenir... Voilà au passage je te préviens si tu te lances dans le docu, dans le « réel » ça fait pas vendre, mais au moins moi je dors bien je suis mes valeurs... Enfin là je me suis donné un an et si rien ne change je pense que j'arrête [la photo].

Leila : pour toi la pratique de la photo c'est indissociable d'une forme d'engagement militant ?

Célia : pas à chaque fois mais c'est ce que je préfère faire, c'est ce qui m'intéresse, les projets où ya un truc derrière. Et ce qui est le plus important moi je crois très fort en la force de l'image, par exemple la semaine dernière je suis allée couvrir des cabines d'abribus, c'est pas très légal mais bon, avec de fausses affiches de pub, j'ai été coller ça dans Bruxelles, je sais que je risque une petite amende mais je me dis que ça fera sourire quelques femmes. Après évidemment que j'aimerais mieux gagner un Smic en faisant ça

Clairement c'est chaud c'est pour ça que je demande tout le temps sur Instagram « coucou aidez moi » c'est un peu la honte mais bon, les gens pensent que comme j'ai un peu de

visibilité je gagne grave ma vie avec ça alors que je travaille dans une boulangerie, parfois je suis au chômage, c'est la démerde quoi.

Leila : tu penses que c'est un problème avec l'image de l'engagement militant ? Qu'on s'imagine que ça doit être désintéressé ? Que ce n'est pas la peine d'investir dedans ?

Clélia : je sais que je suis pas la seule à faire ça et à galérer, et je me dit heureusement qu'il y en a qui le font, mais à quel prix... Pour te dire, j'ai un grand-oncle qui est millionnaire et il m'a pas du tout aidée pour le projet, il m'a dit que le problème du sujet c'était la tranche d'âge, il était là tu devrais faire ça avec des jeunes

(fin de discussion un peu abrupte, la visioconférence s'arrête, je propose d'en relancer une autre mais Clélia a autre chose à faire après et préfère qu'on s'arrête là, elle propose qu'on échange par messages)

Table des matières

| | |
|---|-----------|
| Remerciements..... | 2 |
| Résumé..... | 3 |
| Abstract..... | 4 |
| Sommaire..... | 5 |
| Introduction..... | 6 |
| Chapitre préliminaire : définition des notions..... | 9 |
| Vieillesse, âge et vieillissement..... | 9 |
| Nu et nudité..... | 10 |
| Féminisme, intersectionnalité et artistes féministes..... | 12 |
| Partie I. Faire entrer la vieillesse féminine dans les canons de la beauté et de la séduction..... | 14 |
| A. Identifier les représentations dominantes..... | 14 |
| 1. Les canons du nu : la beauté dans la jeunesse et la maîtrise du corps..... | 15 |
| 2. Les représentations de la vieillesse féminine dans l'histoire de l'art..... | 18 |
| 1.1 <i>Le double standard du vieillissement</i> | 18 |
| 1.2 La vieille femme discrète, au service des autres..... | 19 |
| 1.3 « La figure privilégiée de l'abjection »..... | 21 |
| 3. Réappropriation des représentations de la vieillesse par les artistes féministes dans les années 1970..... | 22 |
| B. Mettre en avant des mannequins plus âgées..... | 27 |
| 1. Résistantes..... | 28 |
| 2. Excentriques..... | 32 |
| 3. Ordinaires..... | 34 |
| C. Représenter l'érotisme et interroger les rapports de séduction..... | 37 |
| 1. Choisir ses modèles..... | 38 |
| 2. Affirmer la séduction..... | 40 |
| 3. Interroger nos modèles d'érotisme par la satire..... | 42 |
| Partie II. Proposer de nouvelles valeurs d'appréciation du corps âgé... 45 | |
| A. Célébrer le désir et la diversité des corps..... | 45 |
| 1. Représenter le désir pour rendre désirable..... | 45 |
| 2. Rendre compte d'une multiplicité de corps et d'expériences..... | 48 |
| 3. Composer avec la censure des réseaux sociaux..... | 51 |
| B. Revendiquer la force et la maîtrise de son corps..... | 55 |

| | |
|---|------------|
| 1. Le corps en action..... | 55 |
| 2. La puissance du groupe..... | 58 |
| 3. Guérir - guerrières..... | 60 |
| C. Repenser la fragilité en observant la peau de près..... | 65 |
| 1. Les marques de l'âge, du médical au pictural..... | 65 |
| 2. La douceur pour déjouer la fragilité..... | 69 |
| 3. La peau comme matière changeante..... | 71 |
| Partie III. Partager l'expérience du vieillissement..... | 76 |
| A. Mettre en scène le processus du vieillissement..... | 76 |
| 1. Documenter son vieillissement..... | 77 |
| 2. Déconstruire le temps linéaire..... | 80 |
| 3. Reconstituer des corps sans âge..... | 82 |
| B. Explorer le passage du temps à travers les liens familiaux pour renverser la hiérarchie entre les âges..... | 85 |
| 1. Représenter les liens d'affection..... | 86 |
| 2. Vieillir ensemble..... | 88 |
| 3. Explorer la matrilinearité..... | 93 |
| C. Replacer le corps nu dans son environnement..... | 97 |
| 1. Dans la nature..... | 97 |
| 2. Dans la vie quotidienne..... | 100 |
| 3. Dans un contexte social..... | 102 |
| Conclusion..... | 106 |
| Table des illustrations..... | 108 |
| Bibliographie..... | 113 |
| Age et genre – société..... | 113 |
| Age et genre – représentations artistiques..... | 114 |
| Nudité..... | 116 |
| Féminisme et représentation des minorités..... | 117 |
| Analyses des projets photographiques du corpus..... | 117 |
| Artistes du corpus et lien vers leur travail..... | 119 |
| Glossaire..... | 121 |
| Annexes..... | 124 |
| Partie Pratique de Mémoire..... | 125 |
| Entretien avec Clélia Rochat – Retranscription..... | 130 |
| Table des matières..... | 138 |