

76. UN REGARD INSOUMIS : ENTRE L'IDENTITÉ SEXUELLE ET L'IDENTITÉ ETHNIQUE

« La ligne de division entre féminité et mascarade [...] n'existe pas, [...] la féminité et la mascarade sont une seule et même chose. »

Joan Riviere, *La féminité en tant que mascarade* (1929)

L'œuvre de Pilar Albarracín, polémique dans le domaine artistique espagnol, jouit d'une remarquable projection internationale. Pour comprendre les raisons de cette situation ambiguë, il faut savoir qu'une bonne partie du travail de cette artiste déconstruit avec humour et ironie un ensemble d'images folkloriques, radicalement sexualisées, en rapport avec la culture andalouse au travers de celle qui a été forgée, à l'intérieur du pays et à l'étranger, c'est-à-dire le stéréotype de l'Espagnol. Certains travaux de Pilar Albarracín, née à Séville, à la fin des années soixante, semblent ressusciter de vieux fantasmes dont certains pensent qu'ils ont disparu avec la dictature franquiste. Toutefois, qui connaît l'histoire de la « transition démocratique espagnole » sait jusqu'à quel point le stéréotype de l'Espagnol a été réactivé politiquement dans les années quatre-vingt-dix, et jusqu'à quel point la presse s'en est fait l'écho sans cesse. Depuis des années, les chaînes de télévision publiques et privées diffusent des images de *folclóricas* mariées, à l'église, avec des toreros, des princesses, des duchesses et des fêtes taurines, des processions suivies avec dévotion par des hommes et des femmes politiques de différentes obédiences, des danseurs et des danseuses de flamenco, etc. ; en définitive, cela fait des années qu'elles transmettent un ensemble d'images stéréotypées qui semblent condenser, pour les étrangers, les *typical Spanish*. Il ne s'agit pas ici de questionner la valeur culturelle de manifestations artistiques aussi complexes et riches que le flamenco, sinon de dire que c'est le flamenco et pas, par exemple, la *jota* aragonaise ou la *muñeira* galicienne, qui a été érigé politiquement comme emblème d'une identité culturelle espagnole monolithique qui ne reflète pas la réalité pluriethnique de l'Espagne.

Cette brève introduction est destinée à éviter de croire que les œuvres de Pilar Albarracín ne parlent que le langage d'une ethnicité spécifique ou d'une culture, la culture andalouse, plus « machiste » que la culture suédoise, la culture d'Amérique du Nord ou la culture française. Il serait trop facile, en effet, d'approcher ces œuvres dans cette perspective réductionniste, trop commode de penser que les stéréotypes que déconstruit avec tant de subtilité le regard insoumis de l'artiste n'existent que dans son Andalousie natale et que là seulement ils ont droit de cité. Ces stéréotypes ont été utilisés pour construire des images de LA femme – espagnole –, cette femme type qui, comme le disait bien Lacan, n'existe pas, ainsi que celles du macho espagnol, qui fait toujours partie de l'imaginaire *exotisant* de ceux qui visitent l'Espagne, année après année, et sont surpris de ne pas y rencontrer ce qu'exprimait avec tant d'ironie le cinéaste Berlanga il y a plus de quatre décennies dans le film *Bienvenido Mister Marshall*, c'est-à-dire une mascarade andalouse dans un village de Castille. C'était une mascarade savamment orchestrée pour tromper le Yankee, pour lui offrir ce qu'il attendait dans une Espagne que Franco rêvait *Una, Grande y Libre* : flamenco, claquements de mains, chansons et femmes en costume de flamenca. Suspendus au plafond, les mille costumes de flamenca qu'expose l'artiste nous apportent l'image des *ex-voto* que les fidèles déposent dans certaines églises catholiques comme remerciement pour un bienfait reçu de Dieu, de la Vierge ou des saints. Peut-être, dans ce cas, l'avantage pour les femmes a-t-il été de pouvoir s'en débarrasser, de rompre avec la cadence mortelle, toujours identique à elle-même, des rituels qui règlent la féminité et la masculinité en les confrontant comme s'il s'agissait d'une danse entre ennemis. Les mille costumes de flamenca ou les quatre documents vidéos présentés, les œuvres de Pilar Albarracín sont des « modèles réduits » dont l'appréhension apporte des connaissances quant aux significations attribuées socialement aux faits d'« être femme » et d'« être homme ». De *Prohibido el cante* à *La cabra*, en passant par *Lunares* et *Tortilla a la española*, chaque œuvre est une synthèse complexe d'inquiétudes esthétiques, artistiques et

politiques, et un magnifique exemple du caractère de « modèle réduit » qui est le propre, selon Claude Lévi-Strauss, de toute œuvre d'art. Vu que l'art n'est jamais une reproduction au sens strict, sinon que toute œuvre manifeste une structure qui n'est jamais immédiatement perceptible, dans tous les cas où nous contemplons, en tant que récepteurs, une œuvre visuelle nous sommes confrontés, au travers des sens, à un acte de découverte. C'est pour cela qu'il faut s'interroger sur les connaissances qu'apporte l'appréhension de ces « modèles réduits ».

Parcourir l'exposition place ceux qui la visitent dans une situation émotionnelle, esthétique et intellectuelle difficile. Difficile parce que les œuvres déstabilisent leurs certitudes identitaires les plus intimes, celles qu'ils considèrent comme un pur produit de leur individualité. Difficile parce qu'elles sapent les fondations de l'ordre socio-sexuel dans lequel ils ont été *enculturés* et dont ils n'ont pas questionné la véracité. Difficile parce que, en dévoilant la structure occulte de cet ordre, ces « modèles réduits » les poussent à appréhender d'un autre point de vue tout ce que la pensée occidentale a situé du côté de la nature : le corps – et tout particulièrement le corps féminin –, le sexe et la sexualité. Difficile parce qu'elles dévoilent la sexuisation des stéréotypes ethniques associés à l'identité culturelle andalouse. Et c'est cette appréhension qui débouche sur un acte de connaissance critique de l'ordre socio-sexuel et ethnique qui enveloppe les individus. Un acte qui aurait été impossible sans la création d'œuvres qui, comme celles de Pilar Albarracín et d'autres artistes contemporains, en proposant de nouvelles formes de présentation et de représentation de la différence sexuelle et de l'ethnicité, défient les distinctions de sexe/genre dominantes et obligent à repenser les essences hypothétiques des identités ethniques.

L'artiste porte atteinte aux réalités changeantes auxquelles les femmes ont dû s'affronter, en Espagne, au fil de ces trente dernières années. Se faisant l'écho des luttes et des théories féministes, elle les exprime dans ses œuvres en créant des narrations visuelles qui démasquent les implicites sur lesquels la différence sexuelle a été construite. Son travail incarne magistralement l'idée de Judith Butler selon laquelle « ce que l'on considère comme une essence interne du sexe est fabriqué au moyen d'un ensemble soutenu d'actes, postulé par la stérilisation du corps basé sur le sexe. [...] ce que nous avons pris pour une caractéristique «interne» de nous-mêmes est quelque chose que nous anticipons et que nous produisons grâce à certaines caractéristiques corporelles ». Dans cette perspective théorique, l'identité de genre serait le résultat de la répétition d'invocations performatives de la loi hétérosexuelle, et le corps, un produit en rien naturel des technologies sexuelles. Pour Butler, la performativité de genre est « une répétition et un rituel qui atteint son effet par sa naturalisation dans le contexte d'un corps », et elle relie ce rituel aux *habitus* corporels ; des *habitus* qui désignent, pour Bourdieu, un système de règles faisant référence au corps qui comprend des schémas de pensée, de perception et d'action, intériorisés par les membres d'une même culture ou d'un même groupe social. Il s'agit en fait d'un système de règles qui se caractérise par le fait de ne jamais s'exprimer complètement et rationnellement, et d'organiser implicitement les relations que chaque individu entretient avec son corps et avec celui des autres.

C'est de ces idées, sommairement ébauchées, que se nourrit Pilar Albarracín pour créer des œuvres qui déstabilisent les certitudes collectivement intériorisées quant à l'incarnation, au corps et à l'esprit de chaque individu, d'une identité sexuelle et ethnique prédéterminée. Les luttes et les théories féministes, ainsi que les « modèles réduits » exposés dans *Mortal cadencia*, se rétro-alimentent subtilement. Elles constituent le tripode sur lequel sont créées et recrées de nouvelles formes d'appréhension du monde, sur lequel se forment de nouvelles idées et de nouvelles images qui concernent tous les êtres humains. Ceux qui visiteront l'exposition constateront que les œuvres exposées dans La Maison Rouge, ironique déconstruction des stéréotypes sur le féminin et le masculin – stéréotypes qui ne se construisent jamais en marge de l'ethnicité –, tournent au ridicule l'ordre socio-sexuel patriarcal qui orchestre les relations entre hommes et femmes dans la société espagnole, mais pas seulement...

Xavier Arakistain & Lourdes Méndez

77. UN REGARD INSOU MIS

78. UN REGARD INSOU MIS

79. UN REGARD INSOU MIS

1. Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

2. Judith Butler, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité* (1990), Paris, Éditions La Découverte, 2005.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*.

5. Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Minit, 1980.

