

PILAR ALBARRACÍN : MILLE ET UNE FEMMES

Une rue, à Séville. Une femme gît dans une mare de sang. Une autre pose, dissimulée parmi des mannequins, dans la vitrine d'un grand magasin de la capitale andalouse. Une jeune marocaine en costume traditionnel est amarrée à la galerie d'une voiture d'émigrants, au beau milieu des colis et des malles. Une magnifique créature vêtue de falbalas, un bâillon sur la bouche, est ligotée sur une chaise, sous le regard imposant d'une tête de taureau. Toutes ces femmes ont été utilisées ou exploitées par un système qui les considère comme de simples meubles, de purs produits de consommation. Toutes sont incarnées par Pilar Albarracín.

A travers ses mises en scène et ses performances, Pilar Albarracín lève le voile sur le drame des structures de domination et la violence perpétrée contre les femmes. Mais au lieu d'adopter un point de vue dogmatique et moralisateur, elle privilégie l'ironie et le sarcasme nés de visions surréelles et d'appropriations cocasses. Elle incarne à elle seule de nombreuses figures féminines : la gitane, la paysanne, la gardienne du foyer, la prostituée, la dépositaire du folklore, l'émigrante, ou encore la petite fille blessée. En choisissant de mettre en images la subordination sexuelle, sociale et identitaire (tant nationale qu'ethnique), Pilar Albarracín rejoint dans son analyse des constructions symboliques les plus éminents penseurs de ces dernières décennies.

Claude Lévi-Strauss définissait l'identité comme un jeu de " signifiants flottants ", mais aussi et surtout comme un ensemble de représentations qui renvoient à la tradition et au *statu quo*. Vecteur d'internationalisation, la Révolution Industrielle avait provoqué un retour en force des valeurs identitaires sous le Romantisme. Un phénomène à nouveau visible aujourd'hui, à l'heure où la mondialisation dissout peu à peu les différences nationales, quand elle ne les réduit pas à de simples clichés ethniques aisément consommables. Un nombre croissant d'artistes s'attachent ainsi à explorer les fondements anthropologiques de leur culture. Tel est notamment le cas de nombreux artistes féminins qui, à l'instar de Shirin Neshat ou de Pilar Albarracín, en viennent à s'interroger sur le rôle attribué à la femme .

Pilar Albarracín s'immerge dans la culture andalouse – vampirisée par le franquisme et devenue, par métonymie,

symbole de la culture espagnole – en portant un regard à la fois amusé et critique sur ses principaux éléments. La gastronomie, le folklore, la religion et l'économie rurale occupent une place fondamentale dans ses œuvres. Témoin la vidéo-performance *Tortilla a la española* (1999), dans laquelle elle n'hésite pas à déchirer ses vêtements avant de passer, littéralement, "à la casserole", au cours d'une cérémonie d'auto-immolation métaphorique. Témoin encore *Lujo Ibérico* (2001), sculpture constituée de magnifiques chapelets de saucissons et de boudins en velours et soie noirs et rouges suspendus à un crochet de boucher. Autre exemple : ses *Relicarios* (1993), véritables amulettes des temps modernes qu'elle commercialise. Réalisés à partir d'une photographie de Pilar Albarracín et d'un morceau d'étoffe provenant de la blouse qu'elle revêt pour peindre, ces "reliquaires" projettent une lumière ironique sur le rôle protecteur, la fonction mystique et la dimension presque sacrée de l'artiste. Les séries *Ora et labora* (2001) mettent en scène une paysanne gironde vaquant à ses occupations champêtres dans un décor idyllique, dans une parodie du bonheur que procure le travail à ceux qui savent rester à leur place.

Capitalisant sur une post-modernité qui lui permet de transcender les disciplines, et consciente du potentiel offert par les nouvelles technologies, Pilar Albarracín passe avec aisance de la vidéo à la sculpture, de la photographie à l'installation et du dessin à la couture. La performance demeure toutefois son mode d'expression privilégié, en lui offrant un territoire où crier sa révolte d'un ton aussi brutal que radical. L'art de Pilar Albarracín est une métaphore de l'insoumission. Ses interventions dans l'espace public jouent sur l'élément de surprise, agissant comme un électrochoc social. *S/T (sangre en la calle)* (1992) est constitué de sept scènes tournées dans sept lieux de Séville témoins d'agressions contre des femmes. Dans *Escaparates* (1993-95), l'artiste s'immisce à nouveau dans le paysage urbain en se substituant cette fois aux mannequins des devantures de magasins. La beauté devient prison dans *La noche 1002* (2001) où, illustrant le "pouvoir hypnotique de la domination" (Virginia Woolf), l'érotisme tintinnabulant de la danse du ventre se confond avec le cliquetis des chaînes de l'oppression dans un fondu visuel fascinant.

L'univers de Pilar Albarracín est fait de parodies et de tragi-comédies qui confinent au paroxysme cathartique. Les danseuses de flamenco de *Dots* (2001), par exemple, arborent des robes découpées dans un tissu à pois faits de tâches de

sang. Dans *La cabra* (2001), l'artiste entame une danse endiablée avec une outre de vin qui se répand sur elle à chaque pas. Pour *Prohibido el cante* (2000), sous les traits d'une chanteuse populaire, elle crie son désarroi d'un ton *crescendo* avant de déchirer ses vêtements, de s'arracher le cœur et de le jeter à terre dans des halètements orgastiques. Toutes ces œuvres représentent des scènes de danses burlesques où l'érotisme et la mort s'entrecroisent, et où les débordements qui mènent à la libération sont poussés à l'extrême. Elles traduisent l'idée du " corps pathétique ", un corps soumis à toutes sortes de blessures et de tensions, et renvoient au théâtre du grotesque et aux rituels de la cruauté. A la différence des cérémonies religieuses qui visent à perpétuer des systèmes de croyances, la performance contemporaine dispose d'un pouvoir critique qu'elle met à profit pour déconstruire ces rituels et provoquer une catharsis libératrice. Le choc, les larmes et le rire sont autant d'armes qu'elle utilise pour y parvenir. L'art possède donc une fonction thérapeutique dans la mesure où il nous permet d'affronter nos démons personnels, tout en sachant qu'ils ne sont que le produit de l'idéologie et des structures sociales.

L'œuvre de Pilar Albarracín a également été marquée par la création d'objets dynamiques conduisant à des mises en situation et exigeant une participation active du spectateur. Duchamp affirmait que c'est le spectateur qui fait l'œuvre, par le biais de son interprétation. Pilar Albarracín va encore plus loin. Jugeant l'analyse intellectuelle insuffisante, elle recherche l'interaction convulsive avec le spectateur. Ce dernier doit littéralement éprouver, ressentir, l'œuvre – qu'elle soit souffrance ou jouissance – et ce dans sa chair comme dans sa tête. Un objectif pleinement atteint par des œuvres comme *El viaje* (2002), qui dépeint le retour aux sources chaque année des émigrants nord-africains exilés en Europe. Au milieu des rires inévitables devant le véhicule bardé de bagages, le spectateur revit les mêmes sensations que les occupants battant la campagne espagnole, des odeurs aux secousses provoquées par les ornières creusant les milliers de kilomètres qui les séparent de la mère patrie. Visionneuses panoramiques créées à l'occasion d'une manifestation à San Vicente de Pollença (îles Baléares), *Si no lo veo no lo creo* (2002) représente des scènes empruntées à d'autres rivages (*pateras*, pirates, massacres de thons) qui semblent virtuellement confluer vers les eaux touristiques de Majorque. Un lieu dédié à l'hédonisme et au farniente avec lequel tranchent violemment les situations évoquées par l'artiste : exploitation, rêves de liberté, destruction de

l'environnement, etc. Dans *Diván* (2002), le spectateur est invité à s'étendre sur une réplique du divan de Freud, comme pour une thérapie, mais il ne tarde pas à ployer sous le poids de tous ses malheurs. Choc émotionnel encore avec *Espejito* (2001), miroir hilarant qui n'est pas sans rappeler celui de Blanche Neige, à cette différence près que tous ceux qui s'y mirent, homme ou femme, s'entendent qualifier d'affreux (affreuse) !

Les premières œuvres de Pilar Albarracín dénotaient un goût rebelle pour une certaine vulgarité de langage, fruit du besoin urgent de l'artiste de communiquer et de sa méfiance à l'égard des formes établies. Si son art est désormais empreint d'une plus grande sobriété stylistique, il n'en a rien perdu de sa puissance communicative. Les photographies ayant pour thème des mythes du christianisme – tels l'expulsion du paradis et la conversion de Marie Madeleine – évoquent les transformations associées aux scènes de châtement ou de pardon. La tradition judéo-chrétienne a donné naissance à une forme de perversion particulière qui établit un lien entre la faute et la désobéissance à la Loi du Père. Pilar Albarracín cherche une issue à cette dialectique, un remède contre le tiraillement permanent exercé par ces deux pôles. Elle y parvient essentiellement par le rire hétérodoxe, quoi qu'elle soit également capable d'inspirer le plus profond dégoût à travers des œuvres comme *La pasión según se mire* (2001) ou *La piedad*, qui font toutes deux références au viol. Ses visions s'inscrivent dans une tradition critique hispanique qui aurait pour référents l'épouvantail de Valle Inclán ou les positions éclairées d'un Goya assistant d'un œil complaisant à la libération de la femme. Son goût de l'excès et des contrastes renvoie au Baroque, son amour du kitsch au Pop Art. Pilar Albarracín se situe dans une lignée créative qui remet en cause le puritanisme du *mainstream* anglo-saxon pour défendre les poétiques de la débauche et de l'érotique " sortir de soi " cher à Bataille.

Analysant les images issues de l'art et de la culture populaire, Pilar Albarracín dissout le modèle patriarcal qui enferme les femmes dans des clichés castrateurs. Son art est la preuve même de l'existence de la femme comme sujet d'énonciation (quoi qu'en dise Lacan). Mais ce qui fait d'elle un phénomène, pour ne pas dire un miracle, c'est son excessive générosité et son impétuosité, doublées d'une ténacité sans faille et d'une exigence sans concession à l'égard d'elle-même. Sans parler du courage qu'il lui a fallu réunir pour descendre dans l'arène

et attraper le taureau par les cornes, ou par la queue – au choix.

Rosa Martínez