

La « légendaire » beauté espagnole à l'épreuve de l'idéal

Intervention de Maite Mendez Baiges

Traduction de Jeanne Teboul

Selon l'anthropologue Mary Douglas, toutes les institutions sociales reposent sur des images, des métaphores qu'elles essaient de faire passer pour « naturelles » et qui les rendent légitimes, incontestables.

Comme toutes les identités nationales, l'identité espagnole est le fruit de processus de naturalisation complexes, que Maite Mendez Baiges propose de questionner. Elle s'intéresse à la manière dont l'identité espagnole a été construite et essentialisée par le biais de l'image / aux stratégies visuelles de « fabrication » et d'essentialisation de l'identité espagnole, à travers deux types d'images : celles qui sont diffusées par le biais des média de masse (la publicité notamment) et celles issues du monde de l'art.

Sur ces images (médiatiques ou artistiques), l'identité espagnole a souvent été représentée sous les traits d'un corps féminin ce qui est assez rare si l'on compare aux autres identités nationales et même aux diverses identités territoriales / régionales en Espagne.

Divers processus, mécanismes (issus de l'imagination étrangère comme émanant de l'intérieur du pays) ont conduit à ériger un stéréotype de beauté espagnole, très largement diffusé dans le monde et qui durant plus d'un siècle a été pensé comme le gardien d'une « espagnolité » pure, d'une essence authentique du peuple espagnol.

A l'origine de ce stéréotype, de ce modèle on trouve un mélange d'éléments divers, liés aux identités espagnoles, andalouses et gitanes mais aussi à ce que doit être une féminité idéale.

Description de ce modèle

Cette image censée incarner la femme espagnole est celle d'une andalouse à la longue chevelure brune, aux yeux noirs, mélancoliques et profonds, à la peau bronzée et aux traits bien dessinés. Elle porte des tenues aux couleurs vives, des robes dont les volants ondulent au rythme des pas de danse, des châles et des éventails, une fleur rouge dans les cheveux, des lèvres rouges et charnues, des boucles d'oreilles, de grands colliers, des bracelets. La tenue comme les accessoires sont à pois.

Cette image de la femme espagnole est associée à plusieurs notions, que le tourisme a très largement contribué à exploiter / développer : la passion, l'érotisme, le primitif, l'orientalisme, l'irrationnel, la sensualité, la force, le *duende*, la jalousie, les amours tragiques, la vie sous l'emprise des sens, etc.

Tous ces éléments / toutes ces caractéristiques ont constitué et constituent toujours une synecdoque, c'est-à-dire qu'ils représentent à eux-seuls toute la nation espagnole....

A partir des années 1940, les affiches touristiques institutionnelles qui présentaient jusqu'alors des sujets variés (des images du patrimoine artistique ou architectural espagnol par exemple) perdent en diversité et l'on voit surtout apparaître des images d'indigènes, en particulier de femmes indigènes en train de danser et de séduire avec des robes de flamenco et des éventails.

Sur certaines de ces affiches touristiques, la femme indigène apparaît comme le symbole d'une culture ancestrale et primitive, qui semble avoir totalement échappé au développement technologique, à l'idée de progrès.

Pour donner à cette image commerciale plus de cohérence, le modèle a été simplifié au maximum et l'on a effacé toute trace de conflit socio-politique, notamment durant la dictature franquiste. Et alors même que les valeurs du régime de Franco faisaient plutôt écho aux caractéristiques traditionnellement associées à la culture castillane, c'est l'Andalousie qui a été choisie comme modèle pour la normalisation, la standardisation de l'identité espagnole, de l'espagnolité.

Comme l'avait écrit Mérimée, la « femme espagnole parle plus avec les yeux qu'avec la bouche » = il s'agit donc d'une beauté muette ou, plus encore, une femme qui tient sa beauté de son silence. Alors même que l'image renvoie à une beauté rebelle, sauvage, indomptée, en réalité c'est une femme qui est soumise à l'ordre patriarcal comme dictatorial.

Comme Maite Mendez l'a dit, ce modèle de la Carmen est toujours persistant aujourd'hui et se trouve actualisé dans de nombreux exemples. C'est cette image qui accueille d'ailleurs le voyageur à l'aéroport de Malaga. Sur une affiche aux portes de l'aéroport, on trouve le slogan « Saborea Andalucía » (Savourer l'Andalousie) sur laquelle se trouvent trois photographies de produits savoureux typiquement andalous : l'huile d'olive, le jambon de Jabugo (un jambon ibérique) et le corps d'une femme dans toute sa splendeur folklorique. Ces trois images sont parfaitement interchangeables... Maite précise que l'on peut rencontrer le pendant de cette affiche dans une publicité pour un café local malaguène/de Malaga...

Dans ces deux cas, nous voyons comment ce modèle est resté vivace pas uniquement du fait d'un regard extérieur mais aussi avec la contribution active de différentes instances espagnoles. Ceci est particulièrement net aujourd'hui dans la célébration de certains rites religieux, lorsque certaines femmes espagnoles portent fièrement une autre tenue espagnole par excellence : celle de la *mantilla*, une tenue noire et stricte/rigoureuse qui caractérise notamment la semaine sainte. Dans cet exemple, comme dans celui de la « gitane » promue sous le régime de Franco, la féminité est associée aux valeurs traditionnelles puisque cette tenue incarne la modestie tout en suggérant l'érotisme.

Le modèle de féminité valorisé durant la dictature franquiste (celui d'une femme soumise, silencieuse et dépendante mais également sensuelle et attirante sans aller jusqu'à l'inconvenance) correspond bien avec ces images nationales. Le régime franquiste utilisa également jusqu'à épuisement l'œuvre d'un peintre andalou « costumbrista »¹, Romero de Torres. Mort en 1930, c'est-à-dire avant le début / déclenchement de la guerre civile et l'avènement de la dictature, Romero de Torres s'est employé durant toute sa carrière à codifier le modèle spécifique de la femme espagnole.

¹ Le « costumbrismo » est un courant artistique qui entend dépeindre fidèlement les coutumes et les usages sociaux.

A partir des années 1960, la femme codifiée dans la peinture de Romero de Torres est sur le point de devenir l'incarnation de l'Espagne : son image circule partout dans le monde sous la forme de billets et de timbres. Il est difficile aujourd'hui de ne pas voir dans cette image une vision patriarcale, de classe et raciste puisqu'à travers elle, c'est la situation des femmes gitanes qui est offerte à des spectateurs-voyeurs, sous la forme d'un spectacle destiné à procurer du plaisir aux hommes et dans lequel les femmes sont réduites au silence, niées en tant que sujets (comme dans *La esclava*), placées du côté de la nature et non de la rationalité (le fruit juteux renvoie aux seins de la gitane dans de nombreuses peintures). L'existence de la gitane est donc à la fois affirmée et rejetée, niée et contrôlée.

Corps féminins en lutte contre le stéréotype

Aujourd'hui, Maite Mendez montre que quelques artistes s'emploient à déconstruire ce modèle de la beauté espagnole « légendaire » en produisant des images qui vont à l'encontre de ce stéréotype, des « contre-images ». En dévoilant les mécanismes de production de ce modèle du corps féminin, ces artistes protestent contre celui-ci.

Le questionnement autour de ce modèle de la femme andalouse est notamment porté aujourd'hui par l'œuvre de deux artistes andalouses qui se consacrent à la performance. Ces 2 artistes utilisent de façon sarcastique l'iconographie de ces clichés pour les remettre en cause, les interroger. Dans le travail artistique de Pilar Albarracín et Maria AA (Maria Alvarado), la satire et la parodie servent à mettre en évidence le caractère construit, social, donc non-naturel de ces modèles de féminité y de l'« andaloucisme » que d'autres instances s'acharnent à perpétuer/faire vivre. Elles offrent ainsi une vision subversive du modèle imposé, en le dénonçant mais aussi en ouvrant des voies nouvelles pour permettre à des subjectivités distinctes, critiques et variées de s'exprimer.

Pilar Albarracín fait des photographies et des performances vidéo dans lesquelles son propre corps lui sert de manifeste pour révéler le caractère artificiel de la construction du corps de l'espagnole / andalouse. Dans *Prohibido el cante*, une femme habillée d'une robe de flamenco apparaît bâillonnée, les pieds et les mains attachés, comme si on avait dépouillé la « Morena » de Romero de Torres de tout ce qui contribue à la sublimer.

Dans la performance *Lunares*, Albarracín propose une réflexion sur la douleur que ce modèle, cette norme fait peser sur les femmes réelles, à travers une performance dans laquelle l'artiste, vêtue d'un vêtement traditionnel andalou de couleur blanche, se fait piquer différentes parties du corps par une aiguille ; de ces plaies, jaillissent des gouttes de sang qui dessinent des pois sur la robe. Dans *Musical Dancing Spanish Dolls*, l'artiste se confond avec les figurines de poupées qui dansent et qui constituent l'un des souvenirs préférés des touristes étrangers.

Le travail de Maria AA fait écho à celui de Pilar Albarracín puisque Maria AA aussi utilise son propre corps comme outil principal de ses créations. Ici aussi, l'artiste fait d'elle des autoportraits à la façon d'une andalouse, des mises en scène qui sont à la limite de l'absurde et visent à s'ériger contre l'immobilisme de certaines institutions et certaines communautés régionales. Dans sa performance intitulée *Naranjas amargas* (oranges amères), elle est vêtue d'une robe de flamenco et foule avec ses chaussures à talons (qui sont un autre attribut de la femme flamenca) un monticule/une montagne d'oranges amères, comme un cri de rage et

d'impuissance. Dans *Proceso*, elle danse et tape des mains, sa peau recouverte ici et là de pois blancs, faisant participer le public dans cette espèce de fête flamenca bruyante et grotesque. Les pois sont ici une façon de marquer le territoire et fonctionnent implicitement comme une façon d'exclure tous ceux et toutes celles qui ne veulent pas répondre à cette norme.

Ici, cette image que l'Espagne s'est employée à diffuser et à vendre à travers le monde apparaît dans toute sa dimension réductrice, castratrice et provinciale, comme la preuve d'un narcissisme collectif difficilement tolérable pour les esprits critiques. L'artiste considère son œuvre comme un exercice ironique par l'image, une réponse à l'injonction faite par les pouvoirs locaux qui nous incitent à devenir les habitants d'un parc à thème.

L'œuvre *Gitanos de papel* (un projet en cours d'Elo Vega et Rogelio Lopez Cuenca) traite également cette thématique. Ce projet vise à constituer un corpus d'images et de phrases relatives à la condition ethnique de la gitane dans la péninsule ibérique, comme autant d'illustrations de l'exploitation de l'autre.