

## MARIA THEREZA ALVES

### Beyond the painting, 2012

Invitée par l'école des beaux-arts de Nantes Métropole et par le musée d'histoire de Nantes - Château des ducs de Bretagne, Maria Thereza Alves a réalisé *Beyond the Painting* (2012), une vidéo (24 min.) pour laquelle trente femmes ont réinterprété des postures de nus féminins de la peinture française.

Cette vidéo traverse l'histoire picturale du nu féminin du 17<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup> siècle et convie à s'interroger sur les représentations des corps des femmes et à la manière dont elles ont contribué à une construction fantasmée de l'Autre. Elle prête, en effet, une attention particulière aux représentations de la femme « indigène », (telle l'odalisque, cette esclave des harems) tout en établissant des liens avec les représentations du nu féminin de manière plus générale.

Lentement, dans une certaine épure, surgissent tout à tour les attitudes des corps du *Triomphe de Neptune* ou la *Naissance de Vénus* (1635-1636) de Nicolas Poussin, de *La Toilette* (1717-1718) de Jean-Antoine Watteau, de *L'Odalisque à l'Esclave* (1842) de François Boucher, du *Sacrifice de la rose* (1765-1770) et de *Jeune Fille jouant avec un chien* (1752) de Jean-Honoré Fragonard, de *La Grande Odalisque* (1814) et du *Bain turc* (1862) de Jean-Auguste Ingres, *Phryné devant l'aéropage* (1861) et *Vente d'esclaves* (1866) de Jean-Léon Gérôme, des *Jeunes Filles au bain* (1879) d'Henri-Pierre Picou ou encore de *Déjeuner sur l'herbe* (1862-1863) ou de *L'Olympia* (1863) d'Edouard Manet et de *Manao Tupapau (L'Esprit des morts veille)*, 1892) de Paul Gauguin, etc. Ces chefs-d'œuvre s'incarnent tout en révélant d'autres corps. La décontextualisation des poses, extraites des tableaux et des scènes auxquelles elles appartiennent, oblige à mieux les regarder. *La Grande Odalisque* d'Ingres a perdu ses accessoires orientaux. L'incongruité de certaines postures est accentuée, dévoilant leur fonction érotique, qui, parfois flirte vers l'imagerie pornographique.

Cette œuvre s'inscrit dans le travail de déconstruction du regard, des représentations et de l'histoire de l'art entrepris par les féministes et les artistes femmes depuis plus de quarante ans. Toutefois *Beyond the painting* interroge l'(hétéro)sexualité sous l'angle des rapports sociaux de race dans un contexte intellectuel postcolonial. L'imaginaire sexué, utilisé pour la représentation de la nation française, sert également à la construction des idéologies racistes qui ont légitimé la conquête impériale.

Cette œuvre de Maria Thereza Alves a pour point de départ l'observation d'un tableau de la collection du Château des ducs de Bretagne - musée d'histoire de Nantes : *Le Percement de l'oreille*, tableau anonyme d'une jeune femme perçant l'oreille de son serviteur noir. Cette huile sur toile dont l'auteur reste inconnu a été exécutée vers 1735. On y voit une jeune femme penchée sur la tête d'un négroillon posée sur ses genoux. Elle tient à la main une aiguille destinée à percer l'oreille du garçon au visage crispé par une grimace d'effroi. L'ensemble de la scène secrète une sensation d'intimité induite par la proximité physique d'une femme et de son esclave (de pacotille) mais tendue par la soumission inquiète de ce dernier. Dans le geste suspendu de cette main à aiguille, métaphore érotique de l'acte sexuel, s'enchevêtrent les questions de genre et de race.

Comment donner à voir les relations qui unissent l'histoire de la peinture à celle de la politique et à celle de la sexualité ?

Et pourquoi n'avoir choisi pour cette vidéo que des femmes de type caucasien ?

En opérant de la sorte, Maria Thereza Alves oblige, non sans ambiguïtés, ces femmes à (re)connaître les représentations historiques et actuelles des femmes « exotiques » ou non. Elle

convie, par là même, une forme de solidarité qui pourrait conduire à sortir de l'ethnocentrisme du féminisme occidental.

Les femmes de *Beyond the Painting* sont concentrées. Leurs présences sérieuses, silencieuses, sensuelles et assurées s'imposent. Chaque femme semble se présenter, au sens d'être présente, d'être là, face au regard du spectateur. Toutes les corporalités ont été acceptées et défient les contrôles normatifs de notre époque. La proposition éveille (ré)appropriation et affirmation, comme en ont témoigné le plaisir et la satisfaction exprimés par les modèles qui ont contribué à cette vidéo. Il s'agit, en effet, de s'affirmer en tant que sujet libre et acteur de son désir et de faire ainsi exister la complexité de la sexualité.

Ces corps et leurs regards viennent interpeller le pouvoir des images. Ils interrompent le statut d'image-fétiche auquel ont accédé ces chefs-d'œuvre. Ils contrarient leur statut d'images à l'arrêt qui conduit à un déni de réalité, à un arrêt du regard. Dans la déclinaison de ce corpus de gestes, dans cet inventaire parcellaire, s'immiscent du trouble et de l'écart.

**Emmanuelle Chérel**