

Sandrine

Ferret

NATACHA LESUEUR, DES CLICHÉS IRONIQUES : UN FÉMINISME DISCRET¹



Natacha Lesueur est une photographe française dont le travail s'est développé au début des années 1990. Ses premiers travaux témoignent d'une attention particulière portée à la mise en scène de corps en situation étrange où la nourriture joue un rôle décoratif. En étudiant de près ces images on devine son goût pour le stéréotype, plus particulièrement lorsqu'il concerne ceux qui gouvernent à la loi des genres. Homme et femme sont représentés dans des situations décoratives paradoxales où le gluant séduit autant qu'il inquiète. Le texte qui va suivre s'arrêtera sur deux vidéos récentes de l'artiste réalisées en polynésie française entre 2012 et 2013 : *Omaï*, 2012 et *Upa, Upa*, 2013. *Omaï* dure 3mn40, c'est un large plan fixe sur un lagon « paradisiaque » dont la ligne d'horizon est accentuée par un amoncellement de nuages, un personnage en traverse l'étendue de gauche à droite, l'ensemble est dominée par une lumière rouge uniforme. *Upa, Upa* est un plan fixe de 16mn 10 sur une vahiné qui danse face à la caméra au son d'une musique traditionnelle, elle est éclairée au rythme d'un flash stroboscopique. Ces deux vidéos reprennent des représentations éculées du paysage polynésien et de ses habitants tout en proposant une vision décalée : couleurs fades, mouvements syncopés, lumières troubles. L'artiste déstabilise le cliché, elle met en oeuvre un dispositif de subversion qui permet d'en redéfinir les cadres, pour cela on peut interroger la part féministe de ce travail.

A partir de 1993 Natacha Lesueur photographie des morceaux de corps agrémentés de motifs variés au moyen de diverses techniques : décorés par des volutes de nourriture qui se développent en résille, marqués par des rougeurs inexplicables² qui reproduisent des tableaux d'occultiste, ou encore partiellement gaufrés par des formes géométriques ou florales. Ces fragments, jambes, torse, tête sont photographiés en situation dans des intérieurs domestiques ou délibérément détachés de tout contexte par un cadrage resserré. A partir des années 2000 Natacha Lesueur privilégie le haut du corps et la tête. Elle réalise des compositions dans des bouches, en recouvrant les dentitions de grains de maïs, ou de haricots blancs, pour les photographier en gros plan, ou encore elle travaille des chevelures féminines, proposant des couvre-chefs rappelant les outrances culinaires et décoratives des cuisines royales. La répartition des modèles tend à privilégier les femmes, mais quelques séries sont consacrées à des modèles masculins, comme celle où des hommes portent des lunettes de soleil décorées d'inscriptions sucrées, qui dans le même temps ouvre l'appétit et inquiète. Une autre série plus récente présente des cadrages resserrés sur des éléments de visages masculins maculés par des coulis de fruits, des crèmes pâtisseries. Les photographies, analogiques au départ, sont réalisées en studio, leur facture lisse, précise, renvoie à la qualité de la photographie de mode. Ces fragments corporels mis en situation évoque des standards de l'identité sexuée tout en les décalant par leur juxtaposition avec un autre poncif appartenant à un autre domaine : des hommes portant des casques intégraux, dont la visière porte des écritures pâtisseries³ telles que : Happy Birthday, quarantaine, ou encore des têtes de femme, vue de dos, recouvertes d'un assemblage savant de nourriture apprêtée qui évoque un bonnet de bain. Ici le masculin ou le féminin sont affirmés par le sexe du modèle, mais se délite quand le masculin est masqué par une écriture trop sucrée, ou quand le féminin affiche ses doubles « compétences » : le

soin corporel et la cuisine, dans une image purement décorative où la nourriture, bien que savamment orchestrée, déguste, quand portée par une tête anonyme, elle en recouvre la courte chevelure.

Le travail de Natacha Lesueur porte incontestablement sur le cliché. Ce terme convient à la photographie, mais il appartient aussi au domaine des représentations sociales, et de ce point de vue l'usage de la photographie n'est pas neutre chez cette artiste qui entend bousculer les catégories sociales et culturelles, par la réalisation de photographies qui en interrogent les mécanismes. Depuis toujours elle interroge les modalités d'apparition du cliché socio-culturel et cherche à en démonter les instances, on pressent ici un féminisme discret qui résonne avec les affirmations de Judith Butler quand elle prône la disqualification systématique des catégories, au profit de la subversion systématique de l'identité. Cette disqualification systématique permet de se décentrer des représentations sociales et culturelles qui gouvernent lorsqu'il s'agit de qualifier une identité. Ainsi énoncer une identité comme féminine c'est prendre en charge le bagage socio-culturel qui gouverne cette désignation, et c'est accepter qu'il y a un déjà-là, une forme ontologique du féminin qui gouverne l'identité de la personne désignée. Or Butler le constate, le bagage socio-culturel qui désigne le féminin, est empreint de l'esprit machiste qui l'a perpétré depuis la nuit des temps. Il n'est donc pas possible de caractériser judicieusement une identité (féminine ou masculine d'ailleurs) avec les poncifs liés au genre. Il en va de même pour la désignation d'une identité culturelle ou sociale, désigner une personne par son appartenance culturelle ou sociale lui fait porter le poids des discours construits par les dominants au cours de l'histoire des guerres coloniales ou des luttes sociales. La réflexion de Judith Butler résonne et s'affirme dans le travail que Natacha Lesueur a menée en polynésie, notamment dans ces deux vidéos : *Omai* et *Upa, Upa*, où elle ouvre la question du genre à celle de la représentation des

minorités culturelles. Natacha Lesueur le dit⁵ à son arrivée elle a eu l'impression de connaître Tahiti, tant les paysages, les habitants ressemblaient aux cartes postales, aux photographies, que l'on voit dans les médias publicitaires ou touristiques. Une impression de déjà vu, qui petit à petit, à force de rencontres et de lectures, s'est délitée pour produire une vision complexe et insaisissable de l'île. Elle dit ne pas avoir pris de photographies tout de suite, elle a d'abord fait plusieurs voyages, puis elle a lu les récits des grands voyageurs du 19^e siècle, elle s'est informée sur l'histoire de l'île pour travailler au final tant à Tahiti qu'à son retour à Paris. Natacha Lesueur construit ses photographies avec soin, elle fait en sorte que sur celles-ci on reconnaisse les stéréotypes fondés par les observateurs occidentaux, dont elle fait partie, et dont les tahitiens font usage pour développer le tourisme. L'exposition *Ombres blanches*, où les deux vidéos sont présentées, est consacrée à cet exotisme Tahitien : photographies de vahinés, de végétation luxuriante, de paysages paradisiaques. Pourtant si l'ensemble renvoie immédiatement à la polynésie, les images sont troublantes : des paysages agrandis au format du mur dans lesquels s'encadrent d'autres point de vue, végétation à moitié fanée prise dans une lumière froide, vahinés dédoublées au sourire figé, mais surtout des couleurs étranges tirant sur le rouge ou le vert.

Dans *Omaï* la dominante rouge rappelle la lumière du soleil couchant, image touristique typique et immuable du lagon tahitien. Mais un personnage traverse le plan d'un bord à l'autre et perturbe cette immobilité, il introduit une dimension réaliste que confirme la bande son : le vent, le ressac de la mer au loin, le clapoti de l'eau produit par la marche de l'homme, des chants de coq, des paillement d'oiseaux et parfois des voix humaines situent la scène dans un moment précis. Le cadrage est typiquement paysagé, la mer et le ciel sont séparés également par une ligne d'horizon rehaussée par un amoncellement de nuages ; tandis que sur la droite un palmier se

dessine en contre jour. La durée de la vidéo correspond au temps que le personnage met à traverser le cadre, vu de loin, visiblement tahitien, torse nu, il marche sur une langue de terrain parallèle à l'horizon, pour pêcher peut-être ? Rien ne confirme cette proposition.

Dans *Upa, Upa*, filmée en plan fixe durant 17 mn, une vahiné en costume traditionnel danse sur le son des tambours tahitiens. Le rythme est rapide, cette impression est renforcée par l'unique éclairage stroboscopique qui éclaire la danseuse par alternance sur un rythme qui n'est pas coordonné avec celui de la musique. La légendaire fluidité de la danse tahitienne est remise en cause par ce découpage séquentiel abrupte où la danseuse n'est visible que par une alternance saccadée de « plans presque fixes ». Dans cette lumière blafarde le sourire forcé de la vahiné est maintenu grâce à la persistance rétinienne.

Dans ces deux vidéos, comme pour toutes les œuvres proposées lors de l'exposition *Ombres blanches*⁶ Natacha Lesueur utilise des référents typiquement tahitiens, la vahiné, le lagon, la flore luxuriante qui sont des représentations (fabriquées) de l'identité tahitienne, figées dans le temps, elles en fixent la nature et lui interdisent toute autre possibilité d'existence. Ainsi la mutation de la société tahitienne, comme celle de ses paysages opérée depuis les colonisations successives de l'île depuis le 16^e siècle semble ne jamais avoir existé. On pourrait croire que rien n'a altéré ce microcosme paradisiaque. On est dans ce cas de figure proche de la définition que Judith Butler donne du genre : « *Le genre, c'est la stylisation répétée des corps, une série d'actes répétés à l'intérieur d'un cadre régulateur des plus rigide des actes qui se figent avec le temps de telle sorte qu'ils finissent par produire l'apparence de la substance, un genre naturel de l'être*⁷. » L'auteure clôt ici le premier chapitre de son ouvrage où elle démêle les liens complexes noués entre les termes sexes, genre et désir, afin de discuter la part « naturelle » qui définirait ontologiquement le féminin par le sexe et le terme genre qui en serait une construction. Il ne s'agit pas dans cet

article d'expliciter mieux cette réflexion, mais seulement de remarquer que pour Judith Butler le terme genre qualifie une construction stéréotypale qui au final a « réussi son coup » en définissant de manière quasi indiscutable, car considérée comme « naturelle », l'identité d'un sujet. Il va de soi que cette conception, si elle s'applique à l'identité féminine, peut convenir à toute représentation identitaire construite, et l'identité des minorités culturelles en est une.

Pour revenir au travail de Natacha Lesueur, le sourire figé et forcé de la vahiné de *Upa Upa*, la fixité du lagon de *Omaï*, confortent l'impression d'immuabilité de l'image stéréotypée, mais le rythme saccadé du stroboscope, la traversée du personnage de la 2^e vidéo, ou le défilement propre au médium impliquent l'idée d'un mouvement qui décale légèrement le poncif pour en interroger la pertinence. La danse syncopée, la présence inhabituelle d'un personnage en action dans le paysage, comme les bruits de fond prosaïques, renvoient par bribes à d'autres réalités : une boîte de nuit, un coucher de soleil, une discussion, un poulailler, un essai nucléaire .

Natacha Lesueur reconnaît que pour l'exposition *Ombres blanches*, en jouant sur la pluralité des tonalités obtenue en utilisant différents types d'éclairage, elle voulait rendre compte de la difficulté qu'il y a à saisir une polynésie non homogène, diversifiée. L'usage de la vidéo, inhabituel chez elle, fait partie de ce désir de multiplier le regard porté sur ce coin du monde. La polynésie c'est à la fois un cliché et tout un ensemble de réalités, dont celle d'avoir servi de lieu d'expérimentation à l'armée française pour des essais nucléaires durant plusieurs décennies. Il y a peu d'images de cette vérité, peu de rapports scientifiques publiés décrivant son impact sur ce territoire paradisiaque. Natacha Lesueur choisit d'y faire référence en privilégiant des éclairages tels que la lumière infrarouge, la lumière noire, le stroboscope ou encore les filtres à prisme qui seront autant de rappels lumineux de l'impact nucléaire, flash syncopé qui éclaire

la danseuse traditionnelle, ambiance rouge du paysage filmé, autant de signes lumineux faisant appel à l'éclair et à la radiation.

Natacha Lesueur utilise de manière ironique des représentations stéréotypées de Tahiti, elle s'applique à les imiter, cependant consciente de leur défaillance à définir une identité, nationale, ou féminine – la vahiné est ici le symbole d'une féminité rêvée dans un cadre qui est lui-même fantasmé – elle les construit en introduisant des éléments perturbateurs qui renvoient tant à l'histoire coloniale de la polynésie, qu'au fantasme masculin de la danseuse offerte dans la lumière syncopée de la boîte de nuit. Le cliché tahitien – empreint de l'idée de divertissement et d'évasion – est ici subverti par un éclairage qui renvoie à la fois à un plaisir typiquement occidental et à la destruction aveugle d'un territoire. Chez le dominant le mépris des conséquences subit par « l'autre » est manifeste, il se retrouve dans la construction stéréotypée qu'il produit qui insiste sur l'image d'une vahiné offerte et la pérennité d'un paysage paradisiaque, où l'essai nucléaire semble avoir été sans effet. L'image paradisiaque promise par le dépliant touristique, garantit un plaisir proche, réservé au touriste qui s'y risque, mais pèse sur l'identité tahitienne, qui ne peut s'en défaire, elle doit s'y conformer du fait de son appartenance à l'état français et taire le prix des essais nucléaires qu'elle a, à ce titre, supporté sur plusieurs décennies. Dans *Omaï* et *Upa Upa* l'identité tahitienne manque à se définir pleinement, bien qu'exagérément reconnaissable, elle est subverti par des éclairages funestes. Si ce travail ne relève pas d'un féminisme qui s'affiche ouvertement, il en utilise néanmoins les outils méthodologiques afin de mettre en marche un processus de déconstruction d'une identité minoritaire représentative de l'histoire de la colonisation française et de ce qu'il en reste aujourd'hui.

- 1 L'ensemble du travail de l'artiste est visible sur son site : natachalesueur.com
- 2 En fait il s'agit d'un cataplasme à la moutarde que l'artiste applique sur la peau de son modèle qui réagit en rougissant.
- 3 J'appelle « écriture pâtissière » ces notes laconiques dessinées au moyen de sucre sur des gâteaux festifs tel que bon anniversaire.
- 4 Judith Butler in *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, traduction française Cynthia Krauss, éditions La découverte, Paris 2005 2006.
- 5 Ces propos ont été prélevés dans le catalogue de l'exposition *Ombres blanches*, commissaires Maurice Fréchuret et Sarah Ligner, Musée national Marc Chagall, Nice, 21/02 au 19/05 2014.
- 6 *Ombres blanches*, commissaires Maurice Fréchuret et Sarah Ligner, op.cit
- 7 Judith Butler in *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, op.cit . p. 110.

Sandrine Ferret

Ironiczne banalności: dyskretny feminizm Natacha'y Lesueur

Natacha Lesueur jest francuską fotografką, która, począwszy od najwcześniejszych prac realizowanych w latach 1990, dyskretnie wpisuje się w tendencje feministyczne. Jej pierwsze fotografie przedstawiają kompozycje, w których fragmenty ciała, głowy, popiersia, nóg, itd. przyozdobione są misternie skomponowanymi kawałkami żywności, tworzącymi czasem tajemnicze alfabety. Barwne fotografie są bardzo starannie opracowane – wyczelowane – i dezorientują widza wizją fragmentów ciała inscenizowanych w dziwacznych sytuacjach.

Na wystawie zatytułowanej *Białe cienie*, w Muzeum Marca Chagalla w Nicei w 2014 roku, Natacha Lesueur zaprezentowała pracę zrealizowaną w czasie kilku podróży na Tahiti. Poruszona podobieństwem tamtejszych krajobrazów do własnych zdjęć, zadawała sobie pytanie, jak oddać środkami plastycznymi rzeczywistość przeżywaną przez Tahitanki i Tahitańczyków, tak odległą od kartek pocztowych, jakie wszyscy mamy w oczach. Jej wybór polegał na przyjęciu w punkcie wyjścia tych schematycznych przedstawień, z wprowadzeniem do nich elementów destrukcji związanej z kolonizacją, a w szczególności z próbami z bronią jądrową. Wzięła także pod uwagę lubieżne spojrzenia rzucane przez kolonizatorów na młode Tahitanki, wahine.

Przesadnie grając z tahitańskim egzotykiem, podejmując strategiczne tematy i perspektywy (krajobraz i wahine), Natacha Lesueur inscenizuje te tematy tak, aby wprowadzić w ich percepcję zaburzenia. Światło lampy stroboskopowej albo oświetlenie czerwienią wprowadzają widza w zakłopotanie, gdyż postrzega on zarazem typowe obrazki ze znanych mu kategorii: rajska laguna, lubieżny tubylec, rozbłąski światła czy przeerotyzowany taniec. Dzieło jej poddaje krytyce przedstawienia tahitańskiego egzotyku, z którym dyskutuje, dekonstruując go.

Artykuł szczegółowo analizuje dwa filmy wideo, *Omaï* i *Upa Upa*, pokazane w czasie wspomnianej wystawy, próbując zarazem odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób, posługując się specyficznym oświetleniem, stosuje ona w swej pracy metodologię feministyczną, której celem jest dekonstrukcja tożsamości.

SŁOWA KLUCZOWE:

**NATACHA LESUEUR, FOTOGRAFIA FRANCUSKA, METODOLOGIA FEMINI-
STYCZNA, DEKONSTRUKCJA TOŻSAMOŚCI**

Sandrine Ferret

Ironic Banalities: the Discreet Feminism of Natacha Lesueur

Natacha Lesueur is a French photographer, who discreetly conforms with the feminist tendencies, starting from her earliest works realized in the 1990s. Her first photographs depict compositions, in which fragments of the body, the head, the bust, the legs, etc., are adorned with intricately composed pieces of food, sometimes creating mysterious alphabets. The colour photographs are exceptionally painstakingly processed – refined – and disorient the viewer with the vision of body fragments staged in weird situations.

On the exhibition entitled *White shadows*, in the Marc Chagall Museum in Nice in 2014, Natacha Lesueur presented a work realized during several trips to Tahiti. Moved by the similarity of the Tahitian landscapes to her own shots, she would ask herself a question, how to use visual means to depict the reality in which the women and men of Tahiti lived, the reality so distant from the postcards which we all see in front of our eyes. Her choice included adopting these schematic representations as a starting point, together with introducing elements of destruction connected with colonisation, and especially with nuclear tests. She also considered voluptuous looks cast at young Tahitian women (wahine) by the colonizers.

Playing with the Tahitian exoticism in an exaggerated way, undertaking strategic topics and perspectives (the landscape and wahine), Natacha Lesueur stages these subjects in order to introduce distortions into their perception. The light of the stroboscope lamp or red lighting make the viewers embarrassed, as they also perceive typical pictures from the well-known categories: the paradise lagoon, the lewd native, light flashes or overly erotic dance. Lesueur's work criticises depictions of the Tahitian exoticism, with which it enters into a dispute, thus deconstructing it.

The article analyses in detail two video films, *Omaï and Upa Upa*, shown during the exhibition mentioned. At the same time it attempts to

answer the question, in what way, while making use of special lighting in her work, Natacha Lesueur utilizes the feminist methodology, whose aim is to deconstruct identity.

KEYWORDS:

NATACHA LESUEUR, FRENCH PHOTOGRAPHY, FEMINIST METHODOLOGY, DECONSTRUCTION OF IDENTITY