

Mary Elizabeth Conroy Et le « féminin sacré »

Serge Fiset

Volume 49, Number 199, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52607ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fiset, S. (2005). Mary Elizabeth Conroy : et le « féminin sacré ». *Vie des arts*, 49(199), 43–44.



MARY ELIZABETH CONROY ET LE « FÉMININ SACRÉ »

Serge Fisetto

DANS SON LIVRE *DA VINCI CODE*, L'AUTEUR DAN BROWN FAIT L'APOLOGIE DE CE QU'IL NOMME LE « FÉMININ SACRÉ », CETTE DIMENSION DE L'ÊTRE – ET DE LA VIE – LONGTEMPS DÉNIÉE, OCCULTÉE, NOTAMMENT PAR L'ÉGLISE DEPUIS DES MILLÉNAIRES. L'OUVRAGE, ON LE SAIT, CONNAÎTRA UN SUCCÈS PHÉNOMÉNAL, ET CE, À TRAVERS LE MONDE, COMME SI LE TEMPS ÉTAIT ENFIN VENU D'EXPLORER CET *UNIVERS* ENCORE CACHÉ ET SECRET, D'EN RÉVÉLER UNE PART DU MYSTÈRE. DÉPASSANT LE PHÉNOMÈNE D'UNE SIMPLE MODE PASSAGÈRE, LA QUÊTE DE BROWN S'INSCRIT VÉRITABLEMENT DANS L'*AIR DU TEMPS*, AU CŒUR MÊME DES ENJEUX ET PRÉOCCUPATIONS LES PLUS ACTUELS DE NOTRE CIVILISATION.

Pin-up Girl no 8, 2004
Huile sur toile
95 x 105 cm
Photo: Dario Rinaldi

UN REGARD QUI,
CETTE FOIS,
EST CELUI D'UNE FEMME

SUR LES FEMMES,
D'UNE FEMME
SUR LE FÉMININ.

Sans doute est-il possible d'établir un parallèle entre la recherche de Brown et celles menées par Mary Elizabeth Conroy depuis quelques décennies, cette fois dans le domaine pictural. Au centre de ce travail, il y a le corps féminin. Et c'est à travers lui que l'artiste s'aventure, dans ses plis et replis dira-t-on, pour tenter d'en dévoiler les énigmes qui l'entourent. D'un tableau à l'autre, Conroy s'ingénie à pousser toujours plus loin l'investigation, à creuser, fouiller ce territoire avec patience et détermination. Un « territoire » – le corps féminin – abondamment traité dans l'histoire de l'art au cours des siècles, sur lequel elle jette un éclairage, un regard qui, cette fois, est celui d'une femme sur les femmes, d'une femme sur le féminin.

Comment faire autrement d'ailleurs ? Originaire des États-Unis, en banlieue de Washington, Conroy adolescente a vécu l'époque agitée de la fin des années soixante, marquée par la guerre du Vietnam et par le radicalisme des luttes féministes américaines de ce temps-là. Un *lourd* héritage dont on ne se départit pas facilement, avec lequel il faut composer au contraire, qu'il faut tenter d'assumer du mieux possible. Et cet héritage, il est là aujourd'hui dans les tableaux, dans cette tension notamment qui s'en dégage, ce malaise toujours. Comme sont présents aussi d'autres héritages, d'autres influences : les études en philosophie, le travail de graphisme et celui de design pour le théâtre, le dessin et l'illustration de livres de poésie.

Et ceux-là encore, les cours d'art à l'Université de Bologne ; le compagnonnage de plusieurs années (1977-2002) auprès de l'artiste italien Ferruccio Maria Bertoni – qui deviendra pour elle un mentor – ; les univers de la danse et de la performance qu'elle côtoie au milieu des années quatre-vingt ; les séjours prolongés en Grèce ou en Afrique du Nord, entre autres en Égypte et en Turquie qui lui permettent de découvrir toute la richesse de l'art méditerranéen d'autrefois. Et cette influence-là également qui est déterminante, celle de choisir de vivre une partie de l'année sur une île, sous les Tropiques, l'île de Margarita près des côtes du Venezuela.

Au fil des ans, ces apports multiples et variés se retrouveront bien sûr dans la peinture de Conroy, s'immisceront comme autant de strates superposées, imbriquées les unes dans les autres. Mais jamais ils ne la feront dévier de sa trajectoire initiale, de l'objectif qu'elle s'était fixé dès le départ, soit de « s'attaquer » au corps féminin, de se concentrer sur lui uniquement pour en faire non pas une ode à la femme, mais plutôt un lieu de provocation, de protestation pouvant susciter réflexion et prise de conscience. En cela, Conroy reste fidèle à ses positions premières de recourir à la figuration – même si, à l'époque, elle est complètement à contre-courant –, et d'utiliser le *motif* du corps féminin moins comme un hommage rendu que comme un « *statement* » résolument politique : le point de vue d'une femme adressé aux autres femmes. Le point de vue d'exprimer quelque chose de primordial chez la personne humaine, dans l'âme humaine, d'y rejoindre cette part d'essentiel, cette dimension ancestrale qui est au-delà du temps et de l'espace, ce... « féminin sacré » évoqué par Brown.

Ces corps de femmes, dès lors, Conroy les présente nus et amputés. Elle ne donne à voir que des fragments, tels des détails démesurément grossis, des agrandissements de ces signes extérieurs qui relèvent apparemment

des canons de la « beauté » féminine : la poitrine opulente, la chevelure, le vernis sur les ongles, le rouge aux lèvres, un « *piercing* » au nombril.

Utilisant avec bravade et ironie l'image de la *pin-up*, elle montre comment les femmes vivent leur propre corps, mais aussi comment certaines d'entre elles se torturent et s'aliènent en se pliant aux diktats véhiculés par la culture et les médias. Ces corps exhibent des distorsions dans leurs formes et leurs volumes, créant un effet de tension et de trouble qui émane de l'intérieur d'eux, par-delà la surface. Tension entre l'érotique et le spirituel, le sensuel et l'existential ; contraste entre la figure et l'arrière-plan qui reste un espace imprécis, imaginaire et mystérieux ; opposition aussi entre la ligne souvent sèche, tortueuse et le recours à des couleurs chaudes et chatoyantes, ces jaunes et ces ocres que l'on retrouve dans ces pays du Sud inondés de soleil ; paradoxe enfin de ces *femmes-torses* où le traitement oscille sans cesse entre classicisme et maniérisme, entre une présence qui est éminemment physique, actuelle, contemporaine et un ailleurs qui les dépasse, un ancrage lointain et immémorial.

Portraits de femmes comme autant d'arrêts sur image, fixés dans un instant où se mêlent la volupté et la fragilité. Portraits de femmes en pleine lumière, chairs offertes et épanouies, tout à la fois tranquilles et inquiètes, dans la plénitude et le désarroi. Des femmes seules habituellement, envahissantes, omniprésentes sur la toile ; d'autres parfois qui sont en compagnie d'un homme. Un homme toujours au second plan, toujours en retrait, énigmatique et abstrait, comme une simple masse qui serait posée là, une colonne peut-être. Comme un contraste simplement, un repoussoir pour guider le regard du spectateur, le faire dévier vers ça qui est devant lui, qui est la figure dominante de l'image, ça qui est le féminin et le... sacré. □

MARY ELIZABETH CONROY EST NÉE AUX ÉTATS-UNIS. APRÈS DES ÉTUDES EN ARTS AVEC M. V. CLARK À LA CORCORAN SCHOOL OF ART À WASHINGTON ET AVEC ANNE TRUIT À LA MADERIA SCHOOL À McLEAN EN VIRGINIE, ELLE OBTIENT UN BACCALaurÉAT EN PHILOSOPHIE ET ESTHÉTIQUE DE L'UNIVERSITÉ GEORGE WASHINGTON. ELLE A ÉGALEMENT ÉTUDIÉ À L'UNIVERSITÉ DE BOLOGNE, EN ITALIE. SES DESSINS ET SES TABLEAUX ONT ÉTÉ MONTRÉS DANS PLUSIEURS GALERIES EN ITALIE ET AU VENEZUELA, ET FONT PARTIE DE DIVERSES COLLECTIONS À TRAVERS LE MONDE. EN 2004, ELLE A PARTICIPÉ À L'EXPOSITION *FACE OF ANOTHER* AU MUSEUM OF CONTEMPORARY ART DE WASHINGTON.