
DE MA MÈRE ET DE MA TERRE FERTILITÉ, TRANSPLANTATION ET MORT DANS LA CRÉATION D'ARTISTES IMMIGRANTS D'AMÉRIQUE LATINE



HELENA MARTIN FRANCO (COLOMBIE)
ESTELA LÓPEZ SOLÍS (MEXIQUE)
OSVALDO RAMIREZ CASTILLO (SALVADOR)
MARIZA ROSALES ARGONZA (MEXIQUE)

« AUCUNE EXPÉRIENCE HUMAINE N'EST DÉNUÉE DE SENS OU INDIGNE D'ANALYSE. » — PRIMO LEVI

Les artistes participant à l'exposition *De ma mère et de ma terre* sont issus de communautés culturelles différentes. Qu'ils aient émigré pendant leur enfance ou à l'âge adulte influence le rapport qu'ils entretiennent avec leur culture d'origine et avec celle qui les reçoit. Dans les œuvres présentées, ce rapport peut s'exprimer tout en nuances ou être exposé comme une gifle porteuse de souffrances amères.

L'histoire récente des Latino-Américains permet de dégager certains repères identitaires. Entre les pratiques photographiques des années 1960 et 1970 et les avant-gardes internationales que les artistes ont rencontrées, ils écrivent leur propre parcours en faisant leurs choix.

Un soir, à Santiago, une amie de ma mère me raconta sa récente immigration au Chili. Arrivant de Beyrouth, ayant fait un long séjour au Québec au cours duquel elle avait connu ma mère et étant née en France, elle venait de s'établir en Amérique du Sud. Elle me parla de la tristesse et de la perte qui accompagnaient son arrivée. Découvrant un monde étranger, riche et coloré, elle ressentait une fois de plus une mécanique s'opérer en elle. Un nouveau partage s'effectuait, qui redécoupait son histoire intérieure en fonction de chaque étape, de chaque endroit où elle avait vécu. Elle sentait rapetisser chacune des divisions, et sa mémoire se chargeait des souvenirs de chaque ville, de chaque maison et de chaque communauté qu'elle avait quittées et perdues. Elle sentait son origine s'éloigner; les noms inscrits sur ses papiers semblaient relater, ce jour-là, si peu de son histoire... Devant la perspective d'élever son jeune fils dans sa nouvelle langue, l'espagnol, elle prenait conscience de l'inénarrable.

Raconter sa vie n'est pas donné à tous. Les destins particuliers de chacun n'ont pas l'intérêt universel de ceux des héros mythiques ou des grandes femmes et grands hommes de ce monde. Mais tous s'emploient depuis toujours à raconter, à se raconter, à raconter le monde. Les plus grandes histoires relatent la gloire des civilisations et la prise de conscience de l'homme, et sont partagées par tous.

Les artistes, eux, racontent depuis toujours le monde à travers la lorgnette de leur propre création. Quand la grande histoire déferle sur le quotidien des petites gens et que celui-ci se remplit d'horreur, certains, tel Primo Levi, sont obligés de témoigner. D'autres cherchent volontairement à s'approcher des grands drames humains, tels ces photographes et caméramans indépendants qui,

pendant le siège de Sarajevo, débarquent par dizaines pour tenter de croquer une photo-choc et la revendre à prix d'or aux agences de presse friandes d'« histoires » tragiques. Les créateurs visuels ne visent pas l'objectivité. Leur langage est symbolique et s'exprime dans un univers où l'évocation, l'ambiguïté et le métissage font loi. Se raconter ne leur est pas nécessairement plus aisé, mais chacun s'efforce à sa façon de donner un sens à son parcours. D'autant plus si ce parcours les parachute dans une nouvelle culture. Séparés de la communauté qui les a engendrés, les immigrants racontent l'inénarrable.

DES REPÈRES HISTORIQUES

Les années 1960 et 1970 sont des années de bouleversement en Amérique latine. Dans une mégapole cosmopolite comme Mexico, la répression violente des étudiants durant les Jeux olympiques de 1968 (le massacre de Tlatelolco) marque les esprits et amène les mouvements artistiques mexicains à délaisser les institutions pour des pratiques critiques, loin des acteurs de l'industrie culturelle et des médias. Les Grupos mexicains, incarnation de cette génération, créent des événements qui remettent en question la place du public, intégrant celui-ci dans la création d'œuvres collectives et sollicitant la participation des classes marginales de la société.

Plus au sud, ce sont les années de dictature. La société polarisée par les inégalités et la répression violente peine à trouver les mots pour se raconter. L'artiste devient politique, révolutionnaire. Inspiré par la révolution cubaine, la seule qui ait réussi, l'artiste se fait le défenseur d'un art impliqué socialement. Il se veut vecteur de changement. La répression sera terrible; une génération d'artistes disparaîtra. Les « desaparecidos » argentins et chiliens, les « evaporados » péruviens, la guérilla colombienne, les guerres civiles d'Amérique centrale... L'art de l'époque doit témoigner, et devient document.

La photographie, par exemple, miroir de la société et outil de changement, devient un véhicule essentiel pour révéler la pauvreté, l'exploitation et la violence. De nombreux collectifs latino-américains exposent, parfois clandestinement, les images témoignant d'inégalités qui crèvent les yeux. D'autres artistes utilisent le collage et intègrent du texte dans leurs œuvres afin de répondre à un réel besoin de montrer la fracture sociale en contournant toutes les censures. C'est le cas de Tucumán Arde, un collectif argentin qui, en 1968, crée une campagne



1



2

d'affichage pour dénoncer les effets du virage néo-libéral argentin, en l'occurrence la fermeture des usines sucrières de la région de Tucumán. Insérées de manière « sauvage » dans l'espace public, arborant l'aspect d'une publicité, ces affiches imposent le slogan « Tucumán Arde » (le Tucumán brûle).

UNE NOUVELLE RÉALITÉ

Les générations suivantes héritent d'une société fragmentée. Le retour à la démocratie et l'implantation de régimes néo-libéraux confrontent l'artiste à une nouvelle réalité : après la dictature, la violence n'est plus militaire; elle est, selon l'activiste et critique péruvien Herbert Rodriguez, une « violence structurelle ». La corruption, le racisme, la drogue, le terrorisme, la consommation sont les nouveaux maux. La jeunesse latino-américaine des années 1980 et 1990 se heurte à des portes closes. L'esthétique punk, importation coloniale britannique, se répand dans un pessimisme qui fragmente les scènes artistiques. C'est le rejet total, une remise en question identitaire et nationale. Le féminisme, l'homosexualité et les droits des minorités autochtones prennent leur place dans l'espace de l'art à mesure que grandissent le marché de l'art, l'industrie culturelle et les médias de

masse. Les artistes voyagent; les institutions se développent; les universités forment la jeunesse artistique. Les documents préservés durant la dictature par les plus courageux dans le but de la raconter font leur entrée dans le marché comme objets d'art. Les œuvres contestataires d'hier, inspirées du pop art, récupérant et détournant les images de la culture populaire et arborant les slogans et symboles rassembleurs des luttes contre l'injustice, sont les pièces de choix des collectionneurs avertis; les tableaux aux références sexuelles choquantes du Chilien Juan Davila font leur entrée au MoMA à New York.

De nos jours, les parcours individuels sont visibles grâce à de complexes réseaux de diffusion. La récente prolifération des réseaux sociaux permet aux artistes de s'organiser et de tisser de nouveaux maillages. L'art latino-américain se crée maintenant en relation non seulement avec la culture et l'histoire locales, mais aussi avec des réalités internationales. Même séparé de sa communauté d'origine, l'artiste ne s'exile pas complètement. En effet, les réseaux, bien que différents, reprennent des manières de faire semblables d'un pays à l'autre; le langage des arts visuels voyage plutôt bien. C'est alors à l'artiste de proposer une manière de raconter qui prend son sens et trouve un écho dans sa culture d'adoption.

1. Mariza Rosales Argonza, *La résistance de la foi, dorée*, médium mixte, 40 x 28 cm, 2008.
2. Mariza Rosales Argonza, *La résistance de la foi, fleurie*, médium mixte, 40 x 28 cm, 2008.



3

DESSINER SA TRAJECTOIRE

Nous avons tous une origine. Dès notre naissance, notre communauté nous expliquera ce monde où nous venons d'apparaître. Les plus contemplateurs nous auront rapidement tracé une carte du ciel répondant à la majorité de nos questions. Les plus matérialistes nous feront l'esquisse d'une évolution dont nous sommes l'apogée. Notre histoire propre se chargera de nous dessiner un plan sur le corps. Ce plan, nous le porterons toute notre vie, et il s'effacera éventuellement pour laisser la place à l'autre histoire : l'histoire immatérielle, tissée avec les autres corps et le territoire ; une histoire faite de mots, de noms et d'imaginaire. Les noms propres, mais aussi les noms des villes, pays, rivières, océans nous colleront à la peau comme des épithètes bénies ou maudites. Citoyens d'un territoire ou passagers de trajectoires arbitraires, nous passerons notre existence à chercher un sens aux imprévus qui nous mèneront d'ici à là-bas, aux événements qui écriront notre histoire dans l'imbrication perpétuelle de celle des autres.

LES ARTISTES

Le travail d'**Helena Martin Franco** sur le corps aborde différentes facettes de la notion d'identité. Ayant créé au cours des dernières années différents avatars, person-



4

nages colorés catalyseurs des trajectoires jonchant son parcours, l'artiste manifeste dans sa pratique un désir de dire et de raconter une histoire qui allie ses origines, sa réalité d'immigrante et son statut de femme. Corazon Desfazado (Cœur déphasé), sa sainte montréalaise « presque vierge hyper médiatique », apparaît en effet épisodiquement pour faire connaître son déphasage identitaire. Avec Fritta Caro, personnage né dans le quartier cosmopolite de Côte-des-Neiges, à Montréal, l'incohérence et l'artificialité des processus d'intégration des immigrants sont dénoncées. Lasse d'être comparée à Frida Kahlo, personnage mythique de l'Amérique latine, Helena Martin Franco déclare : « Frida me tiene Frita » (librement : « Frida m'énervé »). Son dernier avatar, la femme éléphant, est une exploration de l'intimité et des archétypes de la femme dans la tradition judéo-chrétienne. Avec elle, l'artiste présente le point de vue d'un personnage qui « a la trompe à terre », traduction de l'expression « tener el moco en el suelo » (littéralement : « avoir la morve au plancher »). Explorant les mécanismes d'autodérision devant sa propre affliction, elle met en scène la femme dans la tradition occidentale, qui valorise la culpabilité et la soumission en accord avec les archétypes dominants. Elle « prend sur elle », dirait-on au Québec. La femme éléphant reflète ce besoin de créer de nouvelles identités féminines.



5

Pour sa part, **Estela López Solís** dissèque dans son travail le sens des images dans une fragmentation à la composition recherchée. Au moyen du dessin et de la vidéo, elle remet en question les éléments de son environnement d'accueil. Comme ceux d'une anthropologue ivre, essayant de réaligner les images, ses édifices tentent de s'imprégner sur notre rétine, mais sans succès. Ses dessins semblent flotter tels des fantômes, des hiéroglyphes érodés par le temps. Dans ses vidéos, les images du Québec rural déserté deviennent des décors, puis des détails, des fragments. La musique saccadée nous enveloppe dans une polysémie d'accents et de chansons et de ritournelles qui viennent habiter ces décors. Le cœur qui bat, désir de proximité, de l'autre, témoigne du difficile exil de l'immigrant. L'artiste aborde l'incompréhension de l'étranger face à son pays d'accueil. Ce regard incertain, ce dédoublement expriment l'atterrissage dans la culture québécoise. Ainsi, le regard analytique sépare les perceptions et recrée un monde, une histoire. Traversée des différentes solitudes de l'immigrant, l'histoire de Estela López Solís est une constante arrivée en pays étranger.

De leur côté, les dessins d'**Oswaldo Ramirez Castillo** jettent un regard cru sur sa réalité. Dans l'œuvre de cet artiste originaire du Salvador ayant fui la guerre civile,

la violence est omniprésente. S'inspirant de son histoire personnelle, de ses souvenirs, des images captées par le regard lucide d'un jeune de 11 ans, **Oswaldo Ramirez Castillo** recrée des mondes foisonnant de personnages grotesques délicatement représentés dans un amalgame de dessin, de gravure et d'aquarelle. Inspiré par sa formation de graveur et par l'imagerie des affiches publicitaires, l'artiste puise aussi dans les archives de l'époque de la guerre civile. Devant ces œuvres lumineuses, dessinées avec soin, on ne peut qu'être fasciné par la beauté et la laideur qui cohabitent. Ici, l'attachement à la mythologie du pays d'origine, avec ses sources précolombiennes, est évident, et la culture populaire nord-américaine est omniprésente. Témoin d'une époque révolue, son histoire n'en garde pas moins la marque du parcours atypique de l'immigrant.

Enfin, les photographies numériques de l'artiste mexicaine **Mariza Rosales Argonza** permettent de s'interroger sur le rôle habituellement réservé aux femmes dans l'imaginaire populaire mexicain. Se prenant elle-même comme modèle, elle nous expose une réflexion sur l'identité. Retravaillant méticuleusement les photos, l'artiste fait voir une réappropriation de sa propre image. Telle une madone aux traits indigènes, elle défie le public du regard et assume sa nudité. Ses œuvres sem-

3. Estela López Solís, *Soledades/Solitudes* n° 8, encre de Chine sur papier, 15,2 cm x 22 cm, 2014.
4. Helena Martin Franco, *Étude pour habiller une femme éléphant*, aquarelle, 127 x 105 cm, 2013.
5. Estela López Solís, *Les bâtiments : ces cœurs qui battent*, vidéo HD, 8 min 33 s, 2013.



6



7

blent pleines de grâce et transmettent un peu de cette « présence magique » dont étaient auréolées les icônes byzantines. Fruit d'une recherche, esquisses d'une historienne-artiste avide de références et de symboles, le travail de Mariza Rosales Argonza est évocateur et reste ouvert. L'aspect sériel et le noir et blanc viennent associer ses œuvres à celles des photographes conceptuels des années 1980. Cependant, la délicatesse du travail, l'expression véhiculée par le dessin tout en volutes et en transparences donnent aux images une profondeur romantique indéniable.

Une seconde série de photographies aborde le territoire symbolique dans un aspect biographique. Lors de ses nombreux contacts avec la culture des Huicholes, à une autre époque, l'artiste a appris à mettre le territoire en relation avec son histoire familiale. Elle s'est ainsi façonné une mythologie personnelle qui ne l'a jamais quittée. Elle revient plusieurs années plus tard sur ce moment marquant, se réappropriant ces images dans ces palimpsestes presque performatifs où elle recrée les errances spirituelles vécues au contact de ce peuple indigène des montagnes. Tel le *dreaming* des aborigènes d'Australie, peintures racontant le parcours personnel et la cosmogonie propre d'un artiste à travers une géo-



8

graphie imaginaire, Mariza Rosales Argonza dessine les lignes de son histoire sur le territoire, sur sa terre d'origine.

Ainsi, chaque artiste développe dans son travail un rapport à l'identité, qu'il s'agisse d'une identité nationale ou plus intime, personnelle. Les pays d'origine et d'adoption participent à la définir et à nommer la réalité dans laquelle s'inscrit chacun des créateurs. Mais sont-ils Canadiens? Québécois? Mexicains? Latins?

Comme des semences emportées par monts et par vaux au-delà des frontières, les artistes sont à la recherche d'une terre fertile où ils pourront transplanter leur projet, leur création. Or, les codes visuels des Latino-Américains se rejoignent, que ces derniers soient arrivés sur le tard ou aient grandi en Amérique du Nord. La vie, la mort, la religion; les archétypes qui forment notre rapport au lieu de vie sont ici remis en question. Comme l'individu qui doit apprendre qu'il est « multiple », que tout au long de sa vie, son identité doit s'ouvrir pour intégrer de nouvelles données, l'artiste est amené à se redéfinir dans son travail de création et à exposer ce questionnement, cette tension, cette aventure.

6. Osvaldo Ramirez Castillo, *Huntress*, médium mixte sur papier mylar, 59,7 x 47,6 cm, 2013.
 7. Mariza Rosales Argonza, *Huatley*, médium mixte, 21,5 x 28 cm, 2013.
 8. Mariza Rosales Argonza, *Peyotl*, médium mixte, 21,5 x 28 cm, 2013.



COMMISSAIRE : RAFAEL SOTTOLICHIO

UNE EXPOSITION DE LA MAISON DE LA CULTURE DE VILLERAY-SAINT-MICHEL-PARC-EXTENSION
PRÉSENTÉE DANS LE CADRE DU FESTIVAL LATINARTE

DU 10 SEPTEMBRE AU 12 OCTOBRE 2014

SALLE DE DIFFUSION DE PARC-EXTENSION, 421, RUE SAINT-ROCH