

★ MUSÉE DU QUAI BRANLY
là où dialoguent les cultures

NOCTURNES ★
de COLOMBIE
IMAGES CONTEMPORAINES



www.quaibrarly.fr

Exposition
17/09/13 - 02/02/14

JUAN MANUEL ECHEVARRÍA

1947, MEDELLÍN, COLOMBIE

Par Clément Gagliano

«Jamais je n'aurais pensé que la photographie parviendrait à percer le bouclier que je m'étais construit»

Juan Manuel Echavarría, photographe et vidéaste colombien, est né à Medellín en 1947. S'il partage aujourd'hui son temps entre New York, son studio à Bogota et la campagne colombienne, où il puise ses principales sources d'inspiration, il ne se découvre une vocation artistique que tardivement, après une reconversion au milieu des années 1990.

De son enfance en Colombie, il ne retiendra que de vagues souvenirs. Envoyé très tôt, à l'âge de 11 ans, en internat aux États-Unis, il grandit sous l'influence de la culture nord-américaine et échappe ainsi au conflit armé colombien. À New York, il reçoit une nouvelle éducation et construit son identité selon un mode de vie radicalement différent de celui qu'il a connu jusqu'alors. Au détriment de la culture latino-américaine, il s'imprègne de l'anglais, étudie littérature, histoire de l'art et sciences humaines. Lorsqu'il découvre *l'Odyssée* et qu'il commence à s'intéresser à la mythologie grecque, l'onirisme et la poésie du texte le passionnent et le marquent profondément, jusqu'à le pousser à étudier en Grèce, où il parfait son apprentissage des écrits d'Homère.

Retour en Colombie à la fin des années 1960. Il n'y retrouve qu'un pays ravagé par les méfaits d'une guerre qui n'en finit pas. Surtout, marqué par l'indifférence neurasthénique des Colombiens face au climat de tension, le jeune homme d'une vingtaine d'année s'y sent égaré. Il a perdu la fluidité de la langue, il articule difficilement, sa parole est fragmentée, tout comme le pays. Poussé par l'envie de reconquérir sa langue maternelle, il décide d'orienter sa carrière vers l'écriture. Il entame ainsi son premier roman, *La Gran Catarata*, publié en 1981. Expérience quasi-transcendantale de réappropriation linguistique de ses origines. Suivra dix ans plus tard *Moros en la Costa* (1991). Absorbé par l'histoire médiévale et la conquête du continent, il sombre peu à peu, noyé dans les mots, frustré de ne pouvoir construire autant de métaphores qu'il l'aurait voulu.

À 49 ans, le besoin de reconversion se fait sentir. Poussé par deux amies plasticiennes, Liliana Porter et Ana Tiscornia, il lâche prise sur la langue et met le grappin sur l'image. En 1995, alors qu'il se balade dans le Veinte de Julio, quartier sud de Bogota, il est frappé par la vue de mannequins défigurés placés en devantures des boutiques. Muni d'un appareil photo, il commence à shooter. La première série qui en découle, «Retratos» (1996), marque le tournant décisif dans la carrière de l'artiste, dont photographie et vidéo deviennent les nouveaux médiums. Propices à la narration, les images semblent plus parlantes qu'aucun discours jusqu'alors prononcé. C'est depuis par de nouvelles formes de métaphores visuelles qu'Echavarría entretient son rapport aux mots, au monde et à la critique sociale.



Ci-dessus
Juan Manuel Echavarría travaillant
sur la série «La "O"»
© Oscar Montoya

Page de droite, en haut
JUAN MANUEL ECHEVARRÍA
Silencio rosado (Silence rosé)
série «La "O"», 2010
Impression numérique
sur papier Fuji Crystal
Courtesy José Bienvenu Gallery,
New York, États-Unis

Page de droite, en bas
JUAN MANUEL ECHEVARRÍA
El Testigo (le Témoin)
série «La "O"», 2010
Impression numérique
sur papier Fuji Crystal
Courtesy José Bienvenu Gallery,
New York, États-Unis



L'ŒUVRE DE **JUAN MANUEL ECHEVARRÍA**

Éclairer une réalité que les Colombiens eux-mêmes veulent ignorer

→ L'œuvre d'Echavarría est marquée par un besoin irrésistible de montrer l'indicible. Derrière chaque photographie se cachent des mots, ceux qu'on ne dit pas ou qu'on ne peut pas dire. Dans «Corte de Florero» (1997), une série de 32 photographies, les clichés représentent d'étranges coupes florales à partir de l'assemblage méticuleux d'ossements humains. Inspirée par les coupes des expéditions botaniques de José Celestino Mutis, prêtre et botaniste espagnol du XVIII^e siècle, cette encyclopédie de l'ignoble se joue du spectateur à la manière d'une farce macabre. En dessous de chaque «fleur» est apposée la dénomination latine de l'espèce à laquelle elle se rapporte et un adjectif ayant trait à la violence. Véritables fleurs du mal, *Corte de florero* fait référence à des mutilations pratiquées sur le corps des victimes dans les années 1950.

Par l'art, Echavarría éclaire une réalité à laquelle le monde est indifférent et que les Colombiens eux-mêmes ont fini, avec le temps, par apprendre à ignorer. Porteur d'un avertissement, *El Testigo* (1998) est en définitive le reflet d'une société qui s'aliène et dépérit dans la perte de ses repères. Au milieu d'un paysage apocalyptique, un cheval blanc défie du regard le spectateur. Symbole de la guerre ravageant tout sur son passage et témoin biblique de l'apocalypse, l'animal presque mort de faim se tient pourtant orgueilleusement dressé, au milieu du néant. Prédications d'oracle ou simples signes de clairvoyance, les œuvres d'Echavarría entraînent le spectateur au-delà de la seule guerre civile colombienne.

La non-contextualisation de son travail permet de dégager une critique générique des conséquences globales de la guerre, en Colombie ou ailleurs. Dans la vidéo *Guerra y Pa* (2001), deux perroquets entraînés à répéter respectivement les mots «guerre» et «paix» sont juchés sur un perchoir en forme de croix, d'où ils se livrent une bataille sans merci. Entre coups de bec et de serres, la dominance de la guerre est inéluctable.

Pour Echavarría, pas question de montrer l'horreur de manière frontale. C'est en cela qu'il se différencie du documentaire journalistique. Les traces récoltées dans les campagnes colombiennes sont autant de lieux de passage attestant de la présence des hommes et du mal qui les pousse à fuir. Comme ces écoles en ruine abandonnées çà et là, à la suite des déportations des populations, sur les murs desquelles des tableaux demeurent encore accrochés. La série «La "O"» (2010) fait référence à une voyelle manquante sur l'un des tableaux, comme pour pointer l'absence qui peu à peu altère ces lieux désertés que la nature se réapproprie, jusqu'à les noyer sous sa profusion. Le travail d'Echavarría comporte en outre une fonction mémorielle. Accoutumés à la violence qui sévit, la population urbaine n'y prête plus attention. En faisant remonter à la surface les conséquences ignorées de cette guerre, il témoigne du laisser-faire ambiant à l'égard de la barbarie qui sévit depuis plus d'un demi-siècle au cœur du pays.

Ci-contre

JUAN MANUEL ECHEVARRÍA
Guerra y Pa (Guerre et Paix), 2001
Vidéo, 8 min 37 sec

Courtesy José Bienvenu Gallery, New York, États-Unis

Page 22

JUAN MANUEL ECHEVARRÍA
Cattleya Rugosa,
série «Corte de florero», 1997
Impression jet d'encre
sur papier coton

Courtesy José Bienvenu Gallery, New York, États-Unis

Page 23

JUAN MANUEL ECHEVARRÍA
Aloe Atrox, série
«Corte de florero», 1997
Impression jet d'encre
sur papier coton

Courtesy José Bienvenu Gallery, New York, États-Unis





Cattleya Rugosa

Tab. 78



Aloe Atrox

Tab. 79