

Métissage dans l'art contemporain Rencontre internationale au Brésil

Corine Bolla-Paquet

Volume 52, Number 210, Spring 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58803ac>

[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

Bolla-Paquet, C. (2008). Métissage dans l'art contemporain : rencontre internationale au Brésil. *Vie des arts*, 52(210), 32–33.



MÉTISSAGE DANS L'ART CONTEMPORAIN : RENCONTRE INTERNATIONALE AU BRÉSIL

Corine Bolla-Paquet

ARTISTES :

ALFREDO NICOLAIEWSKY

BERNARD PAQUET

MARISTELA SALVATORI

ÉLIANE CHIRON

MARIA LUCIA CATTANI

MARCELO GOBATO

PAULO GOMES

LENIR DE MIRANDA

« L'ART PRODUIT AU BRÉSIL A UNE CARACTÉRISTIQUE SIGNIFICATIVE : LES SIGNES ET LES ICÔNES QUI Y SONT APPROPRIÉS PROVIENNENT DE CULTURES DONNÉES COMME MODÈLES DOMINANTS. CE SONT DES CULTURES ORIGINELLES ET ORIGINAIRES D'AUTRES LIEUX QUI SONT TRANSPLANTÉS DANS DES CARREFOURS. CAR LES LIEUX BRÉSILIENS SONT DES CARREFOURS, DES CROISEMENTS, DES TOURNANTS : ENTRE DIVERSES MÉMOIRES ; ENTRE PLUSIEURS TRADITIONS ; ENTRE DE NOMBREUX MODÈLES ; ENTRE UNE INFINITÉ DE MODALITÉS. » LES PROPOS D'ICLÉIA CATTANI, ORGANISATRICE DU COLLOQUE INTERNATIONAL CONSACRÉ AU MÉTISSAGE ET COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION QUI L'ACCOMPAGNAIT, QUALIFIAIENT BIEN LE BRÉSIL EN TANT QUE PAYS IDÉAL POUR RECEVOIR UNE TELLE MANIFESTATION.

Dans l'art en général, les lieux de métissage sont des espaces de tension entre original et copie, entre des espaces de représentation différents, entre des systèmes formels différenciés, entre des icônes consacrées et leur désacralisation ; « le moi métis » se constituant dans ces lieux, en opposition à l'autre et au lieu lui-même.

Aujourd'hui, en travaillant avec des métissages qui caractérisent des

œuvres provenant de divers pays réalisées au cours des vingt récentes années, les artistes contemporains brésiliens¹ remettent en question les prémisses modernes de pureté de chaque médium artistique s'ouvrant ainsi à toutes les hybridations et mélanges possibles. Parallèlement, ils poursuivent la tradition brésilienne de métissage artistique, qui existait déjà durant la période coloniale.

À cet égard, la modernité de l'art brésilien² a été marquée par un mouvement appelé « modernismo », commencé officiellement en 1922, lors de l'organisation de la semaine d'Art Moderne à Sao Paulo. Ce mouvement mélangeait déjà les fragments de styles des premières avant-gardes du XX^e siècle avec certains principes de construction et d'ordre directement issus du « retour à l'ordre des années 20 » avec une palette chromatique des éléments formels et thématiques de l'art populaire, de l'art indigène et de l'art colonial brésiliens.

Sans doute est-il utile de souligner la distinction entre métissage et hybridation. Si le métissage des œuvres présentées à Porto Alegre se définissait par « la présence simultanée » de ses divers éléments constitutifs, « qui ne s'annulent pas mutuellement, ni se fondent mais restent toujours présents, dans un rapport tendu, ambivalent, contradictoire »³, en revanche, on pourrait dire, en paraphrasant la définition qu'en donne Étienne Souriau⁴ que sont généralement qualifiées d'hybrides des œuvres qui mélangent des influences, des styles ou des genres disparates et mal assimilés. L'hybridation qualifierait, de ce fait, toute union qui ne compte pas résoudre l'articulation de parties provenant d'origines différentes parce qu'elles s'opposent dans la résistance de leurs singularités respectives.



MÉTISSAGES DANS LES ŒUVRES BRÉSILIENNES

Ainsi, en est-il de la production de l'artiste brésilien Alfredo Nicolaiewsky qui est marquée, depuis les années 80, par des appropriations et des relectures du pop art américain et du nouveau réalisme européen. Chez Nicolaiewsky coexistent des images de la culture populaire brésilienne et des citations de signes de la culture érudite, transformées en éléments de la culture de masse. Son montage exposé et agencé à partir de seize photos rectangulaires numériques de même dimension formant un tableau et captant des images de femmes, de lieux géographiques non identifiés ne semble pas vouloir établir de liens formels ou thématiques entre chacune des photos qui le composent. L'espace de représentation dans lequel les images s'insèrent représente un lieu ouvert à tous les possibles : croisements où les sens se juxtaposent sans se toucher.

L'œuvre de Maristela Salvatori exploite une structure de juxtaposition qui rappelle la grille. Elle propose l'unité d'une vision figurative où le patron orthogonal est manifeste. Le point de vue unique perspectif semble ici s'accommoder du morcellement où chacune des parties se pose naturellement sans surprise, ni ambiguïté, là où le regard l'attend. Derrière l'illusion d'un réalisme homogène se trouve en réalité un procédé d'arrangement de plans, organisés pour « faire vrai ». N'ayant ni centre, ni hiérarchie, ni narration, elle se place de façon encore plus aiguë en tant que lieu de métissage ; chaque image profitant alors du même plan qui sépare tout en liant.

Dans l'exposition, les œuvres affichent toutes une structure ouverte

au métissage, chacune de leurs parties jouissant d'un minimum d'indépendance sur sa surface propre en échange d'une contribution à l'articulation générale de l'ensemble. Lenir de Miranda, par exemple, propose une installation composée de plusieurs « assiettes » qui contiennent toutes une panoplie d'objets divers, faisant allusion au partage du repas. La disposition régulière de l'ensemble sur une table fait écho aux structures en grille des œuvres précédentes car la place réservée à chaque composante garantit une simultanéité qui empêche, en accord avec les vues de la conservatrice, la fusion autant que la rupture. Il en ressort une dynamique qui, telle une mise en abyme, se retrouve dans chacune des « assiettes » où les éléments les plus épars (cartouches, sparadraps, cordelettes, etc.) se mélangent, comme les aliments d'un plat dont les goûts et textures ne s'annulent ni ne se fondent, au profit d'un art culinaire.

QUAND LE NUMÉRIQUE FAVORISE LE MÉTISSAGE

D'autres artistes utilisent la rencontre entre des photos numériques de sources diverses mais assemblées dans un souci de relations entre les différentes composantes.

Pour la plupart, ces artistes ont recours aux nouvelles technologies. Ainsi, pour son installation : *Atlantique Est-Ouest* (2005), composée de cinq panneaux suspendus au plafond de la salle du musée, Éliane Chiron prend des photos analogiques de plages qu'elle fait se rencontrer (vues de la plage de Luzeronde, à l'ouest de l'île de Noirmoutier en hiver, et vue d'une plage sauvage à l'est de l'île de la Martinique, en été). Rapprochant bord à bord deux photos, elle

fait surgir un paysage plausible, qui semble vrai. La couleur de l'ensemble est modifiée à la photocopieuse puis à l'ordinateur. Les éléments de son installation, imprimés sur toile très légère, se déploient dans leur dimension monumentale. Ces paysages impossibles à reconnaître échappent à l'espace et au temps humain. Dans ce contact de deux temps et de deux lieux éloignés l'un de l'autre, le présent et le passé s'unissent comme pour former « une constellation. » Ici, cette installation flottante relève du métissage en tant qu'elle montre la rencontre de deux rivages. Parfois le paysage suspendu bouge ; comme un corps métis qui se mettrait à vivre.

Dans *Histoire d'L* (2007), assemblage de photos numériques organisées en sept bandes verticales qui affichent des motifs dont certains sont reconnaissables et d'autres ambigus, chacun étant répété plusieurs fois, Bernard Paquet entreprend une pratique de métissage fondée sur des images de fragments tirées de photographies prises lors de voyages. À ces fragments s'intègrent, par la suite, des éléments graphiques et de l'écriture. Dès lors, le métissage se définit par ce qui ressort de la rencontre des différences ; celles-ci dessinent une figure qui émerge, tel un nouvel être, pour faire corps au féminin.

De ce fait, tout ce qui peut sembler hybride ou hétérogène au départ devient, par la suite, métissage parce que toutes les composantes sont reconnues comme numériques dès lors qu'elles sont intégrées ou transformées, ce qui les met toutes sur le même plan et gomme les différences traditionnelles entre photo et dessin, entre intervention technique et manuelle.

De l'exposition de Porto Alegre, on retiendra le mérite d'avoir fait se rejoindre, en lien avec le colloque, plusieurs modalités de métissages sous la forme de traversées, de migrations, de contaminations formelles, techniques, thématiques présentes dans l'art contemporain international comme dans les productions artistiques du Brésil. □

¹ Cattani, Icléia, *Images métisses*, Recherches en esthétique, revue du CERAP, n° 05, octobre 1999.

² Cattani, Icléia, *Les lieux incertains ou l'apprentissage de la modernité de Tarsila do Amaral* in : Chiron, E. *L'incertain dans l'art .X. L'œuvre en procès*, Vol. III, Paris, publications de la Sorbonne.

³ Cattani, Icléia, citation extraite de la conférence d'ouverture du colloque international de Porto Alegre : *Mestiçagens na Arte Contemporânea*, 5-7 décembre 2007.

⁴ Souriau, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p. 840.

Sandra Rey
Le pont Borges de Porto Alegre, 2007
Vidéo

EXPOSITION

EXPOSITION MESTIÇAGENS NA ARTE CONTEMPORÂNEA
Gravures, installations, installations vidéo et photos numériques

Museu de Arte de Rio Grande do Sul Ado Malagoli, MARGS Porto Alegre
Brésil
Conservatrice : Icléia Cattani

Du 5 décembre 2007
au 27 février 2008