

LA MAISON ROUGE
PRÉSENTE

LE CAÏMAN DE BARRANQUILLA

LUIS ERNESTO AROCHA, AMÉRIQUE LATINE, BASSES LATITUDES

UN PROGRAMME
PROPOSÉ PAR
LUCIA RAMOS
MONTEIRO ET
PRÉSENTÉ PAR
LUCAS NEVES

FILMS DE
LUIS ERNESTO
ARROCHA,
LUIS OSPINA,
MIGUEL ALVEAR
ET BERNA REALE

PREMIÈRE
PRÉSENTATION
EN FRANCE
DU TRAVAIL
DE L'ARTISTE
ET CINÉASTE
COLOMBIEN LUIS
ERNESTO AROCHA,
DANS LE CADRE
DE FRACO,
PLATEFORME
D'ÉCHANGES ENTRE
PROFESSIONNELS
DE L'ART
CONTEMPORAIN
FRANÇAIS ET
COLOMBIENS

MERCREDI
1^{ER} JUILLET
2015
19H

À LA
MAISON
ROUGE

LAS VENTANAS DE SALCEDO DE LUIS ERNESTO AROCHA

Colombie, 1966, N&B, 6 min, 16mm / DV

Vus au travers d'ouvertures rectangulaires qui recadrent l'image, les objets créés par l'artiste Bernardo Salcedo (Bogota, 1939-) s'animent et dialoguent avec des personnages humains, observés à travers d'autres fenêtres, jusqu'à créer des moments dramatiques, inspirés du *Lac des Cygnes* de Tchaïkovski et Begichev. L'œuvre de Salcedo marque l'inauguration de l'art conceptuel colombien, et sa dématérialisation.

AZILEF DE LUIS ERNESTO AROCHA

Colombie, 1971, N&B, 8 min, 16mm / DV

« And don't you know that many things can happen? The Milky Way is made of dreams and magic... ». Ce film, dont le titre est l'anagramme du prénom de Feliza Bursztyn (Bogota, 1933-1982), est réalisé par Arocha un an après son *Hoy Feliza*, également fait en collaboration avec la sculptrice. *Azilef* serait la planète autour de laquelle orbitent les satellites métalliques construits par l'artiste, emballés par les vers de *Viaje al Universo*, chanson du groupe colombien de rock Teipus composée spécialement pour le film.

CALI : DE PELÍCULA DE LUIS OSPINA ET CARLOS MAYOLO

Colombie, 1973, couleur, 14 min, 35mm / HDV.

Prenant comme source d'inspiration *À propos de Nice* (1929) de Jean Vigo, Luis Ospina et Carlos Mayolo proposent un montage musical à partir d'images de la Feria de Cali, fête célébrée à Cali chaque année en décembre depuis qu'une explosion a ravagé la ville colombienne, en 1956 – la création de la fête était une stratégie des gouverneurs pour relancer l'économie et améliorer l'humeur de la population après le désastre. Ospina et Mayolo tournent ce documentaire satirique en 1971, année des Jeux Panaméricains de Cali, et attirent l'attention sur la pauvreté et les exclus de ce spectacle « médiatico-sportif ».

LA OPERA DEL MONDONGO DE LUIS ERNESTO AROCHA

Colombie, 1974, couleur, 12 min, 35mm / DV

Le carnaval de Barranquilla, l'un des plus anciens au monde, offre des images de fête qui, combinées à des images dures de précarité et d'injustice, font de ce documentaire une œuvre double, à la fois destinée à célébrer la richesse culturelle de la ville et à dénoncer ses maux. Ville portuaire de première importance en Colombie, Barranquilla assiste, au moment des fêtes, à un oubli temporaire du quotidien, dans une ville où l'eau potable manque, les transports sont pénibles, et où il n'y a pas de système d'égout...

AMINA MAR DE MIGUEL ALVEAR

Équateur, 1990, N&B, 3 min, super-8 et 16 mm / DV.

« La base du film sont les images – tournées il y a longtemps en super 8 – de la fille du réalisateur lors de sa première rencontre avec la mer. La pellicule a été montée à la maison, à l'aide d'une visionneuse et de scotch. Quelque temps après, Miguel Alvear la transfère sur une pellicule de 16mm par le biais d'une tireuse optique, et exploite l'usure de la matière au fil des années. Plus tard, le réalisateur la transfère sur vidéo en y ajoutant une bande sonore : le premier *Arabesque* de Claude Debussy. Pure épiphanie ». Arlindo Machado

CANTANDO NA CHUVA DE BERNA REALE

Brésil, 2014, couleur, 5 min, HDV

Habillée en costume doré et munie d'un masque à gaz, Berna Reale défile sur un tapis rouge posé sur l'immense déchèterie à ciel ouvert de Belém, sa ville natale, dans le nord du Brésil. Dans cette performance qui rend hommage à *Singin' in the Rain* (1952), l'artiste fait référence aux pas de danse de Gene Kelly pendant que des recycleurs cherchent des objets de valeur au milieu des détritux.

PROGRAMME

EL CAIMÁN DE BARRANQUILLA, VISIONS DU CARNAVAL EN AMÉRIQUE LATINE

Lucía Ramos Monteiro

Désireux d'épier des personnes au moment de leur baignade, un homme demande à un sorcier de le transformer en caïman. Il prend la potion magique et un ami se charge de lui donner l'antidote capable de le faire revenir à la condition humaine. La vision du caïman fait pourtant peur à l'ami qui, effrayé, laisse tomber la potion par terre, condamnant l'homme-caïman à passer sa vie dans la peau de l'animal. Cette légende, répandue sur la côte colombienne, est évoquée par la célèbre chanson de José María Peñada qui clôt *La opera del Mondongo* de Luis Ernesto Arocha. Le caïman s'en va à Barranquilla, dit le refrain. Pourquoi Barranquilla ? Sans doute parce que dans cette ville portuaire il n'est pas rare de voir cohabiter deux corps en un, surtout au moment du carnaval. Point où le fleuve Magdalena rencontre la mer, Barranquilla est l'endroit vers lequel ont convergé différentes populations : les indigènes autochtones, les envahisseurs espagnols, les travailleurs africains, puis les immigrés allemands, anglais, arabes... La fête fleurit pendant la période d'essor économique du début du 20^{ème} siècle, et se perpétue malgré la dépression des années 1960 et 1970. C'est pendant les années de crise que l'architecte Luis Ernesto Arocha rentre à Barranquilla après des séjours aux États-Unis. Muni d'une caméra Super 8, il commence à filmer sa ville natale. Son travail contribue à transformer Barranquilla en épice d'un mouvement de transformation culturelle ayant des répercussions à l'intérieur et à l'extérieur du pays.

Dans les images que **Luis Ernesto Arocha** tourne du carnaval de Barranquilla en 1973, on voit surtout le pouvoir subversif de cette fête, dont Mikhaïl Bakhtine est le plus grand théoricien. Bakhtine identifie dans les rituels carnavalesques du Moyen-Âge la possibilité d'expérimenter une liberté utopique et de subvertir l'ordre : pendant les jours de fête, l'oppression de l'Église et des aristocrates est temporairement suspendue. Dans la Barranquilla d'Arocha, le carnaval représente également une pause au cours de laquelle la tristesse et les difficultés sont temporairement oubliées pour que les habitants puissent célébrer

l'événement en pleine joie. Le montage que le film propose complique pourtant les choses : misère et fête sont mises côte à côte et l'intérêt pour les manifestations populaires cède peu à peu la place à la critique du pouvoir.

Dans leur « critique de l'image eurocentrique » (1), Robert Stam et Ella Shohat reprennent le travail de Bakhtine pour étudier plus amplement les cinématographies « périphériques » (2), et notamment les cinémas d'Amérique latine : le carnaval comme stratégie de résistance aux pouvoirs coloniaux et néocoloniaux, comme stratégie créative qui assume ses influences extérieures, ses racines populaires, son originalité et sa modernité. Le carnaval comme « réservoir inépuisable d'images à la fois érudites et populaires », selon les termes des deux auteurs. C'est à partir de cette perspective carnavalesque et bakhtinienne que nous envisageons le travail d'artistes et cinéastes latino-américains travaillant sur des latitudes proches de la ligne de l'équateur, comme le Colombien Luis Ospina, l'Équatorien Miguel Alvear et la Brésilienne Berna Reale. Leurs œuvres entretiennent des relations importantes avec celle de Luis Ernesto Arocha, d'une part par la place faite au carnaval et à ses pouvoirs subversifs et, d'autre part, par le désir d'expérimentation qui associe la recherche de racines (sûrement moins nationales que régionales et personnelles) aux influences artistiques acquises au contact avec l'étranger.

Également colombien, mais de Cali, **Luis Ospina** fait partie d'une génération un peu plus jeune que celle qui, avec Arocha, a bouleversé la scène artistique de Barranquilla. Ospina a étudié aux États-Unis et réalisé des films expérimentaux, influencé surtout par Andy Warhol – c'est le cas de *Autoretrato (dormido)*, de 1971, dans lequel il se filme pendant son sommeil puis enlève les images des moments « morts », dans une démarche directement inspirée de l'artiste américain. De retour au pays, il fonde le célèbre « Grupo de Cali », collectif de cinéastes, plasticiens et écrivains qui, en orbite autour d'une résidence devenue communautaire, la « Casa Solar », incarnent la contreculture colombienne. Ses films, souvent tournés en collaboration avec Carlos Mayolo, portent un regard très particulier sur la ville de Cali, attentifs à la fois à ses richesses et à ses misères, et problématisant justement la manière dont ces deux aspects partagent le même décor. C'est avec irrévérence, dans *Agarrando pueblo. Les vampires de la misère* (1977), qu'il dénonce par exemple la précarité des conditions de vie – les enfants qui vivent dans la rue, les mendiants, l'alcoolisme, la prostitution – et rit de la manière dont les caméras étrangères s'intéressent à cette pauvreté. Quant à *Cali : de película* (1973), le film est en même temps un éloge à la Feria de Cali

et un portrait des exclus des jeux panaméricains réalisés dans la ville en 1971.

Né à Quito, **Miguel Alvear** commence à filmer à l'étranger, en Belgique et aux Etats-Unis, où il part étudier, puis travailler. Son premier support est la pellicule de 8mm, et son premier modèle sa fille, Amina. Lorsqu'il rentre en Équateur, il abandonne les supports argentiques et ne tourne qu'en vidéo, réalisant aussi des séries photographiques. Là, il numérise et finalise ses films expérimentaux, dont *Amina Mar* (1990). Autant l'image fixe (notamment avec des autoportraits et portraits d'identification réunis dans *Intercambio cultural*, de 2004, dans laquelle il propose des échanges d'habits entre quatre personnes, représentant quatre « stéréotypes nationaux ») que l'image en mouvement (principalement avec *Blak Mama*, de 2009) l'aideront à interroger l'identité culturelle équatorienne et la sienne. Quel est le visage d'un Équatorien ? Quelle est sa position dans cette société si hétérogène ?

L'une des rares artistes contemporaines brésiliennes de projection internationale à vivre et travailler dans de basses latitudes, est **Berna Reale**. Établie à Belém, à l'extrême nord du Brésil, elle aborde avec des couleurs festives et un humour surprenant des motifs terribles. La violence occupe une place d'importance dans son travail – elle travaille par ailleurs pour la police scientifique brésilienne. Dans *Cantando na chuva* (2014), vidéo produite à l'occasion d'une exposition individuelle à São Paulo, elle transforme la déchèterie publique en scène d'une parade luxuriante.

Représentants de quatre lieux et de quatre générations, créant et exposant dans des contextes différents, Arocha, Ospina, Alvear et Reale partagent l'intérêt pour l'exubérance qui naît dans des conditions défavorables, exubérance formelle qui finit par fonctionner comme moyen de refus, de dénonciation et de lutte. Le programme que nous proposons reproduit, donc, un geste fondamental des manifestations carnavalesques, pendant lesquelles ce qui est à la marge gagne une place centrale. Parce qu'en fin de compte, cette ligne imaginaire ne fait que démarquer le centre du globe, vers où convergent des câimans plus ou moins humains.

(1) Ella Shohat et Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism : Multiculturalism and the Media*, New York, Routledge, 1994.

(2) Les notions même de « périphérie » et de « cinématographies périphériques » sont remises en question par Shohat et Stam, puisqu'elles correspondent évidemment à une perspective eurocentrique.

LE MÉPRIS, L'ABUS ET LA DÉRISION. NOTES SUR BERNA REALE

Lucas Neves

Berna Reale (Belém, 1965) réalise des séries photographiques et des performances au cours desquelles elle répertorie les tournures que prend la violence au quotidien, notamment au Brésil.

Ses créations portent tantôt sur le mépris des politiciens envers les classes défavorisées (pour la performance *Immunité*, par exemple, elle se déguise en gondolière d'une barque qui vogue à travers le réseau d'égout de sa ville natale ayant comme passagères 500 souris), tantôt sur les abus de tous ordres commis contre les femmes (il suffit de rappeler à cet égard la récente intervention *Rose Pourpre*, où l'artiste rejoint 50 jeunes filles dans un défilé –rythmé par une marche militaire – lors duquel toutes portent des uniformes collégiaux archétypiques et des prothèses buccales qui renvoient à l'allure des poupées sexuelles). En outre, les bavures policières sont la cible de *Palomo* (où il est question d'une figure humaine muselée qui avance au pas, sur un cheval écarlate), tandis que *Americano*, actuellement projeté à la Biennale de Venise, passe au crible les outrances du système carcéral brésilien et l'image du pays comme puissance globale émergente (polie par l'assignation de la Coupe du Monde de football de 2014 et des Jeux Olympiques de 2016 au pays), le temps d'une balade de Reale à l'intérieur d'une enceinte pénitentiaire, « torche de la liberté » dans la main.

Même si les sujets abordés par l'artiste sont graves et les décors qu'elle investit, lugubres, la dérision ne lui fait jamais défaut. Sa démarche est souvent teintée d'un sarcasme fin qu'elle extrait de cette collision entre ambiances miteuses et mises en scène exubérantes. Ce *Cantando na Chuva* qui intègre le programme de la séance du 1er juillet s'inscrit dans la même veine. Ici, se télescopent l'immensité affreuse d'une déchetterie à ciel ouvert de Belém et un personnage en tenue et accessoires (masque à gaz et parapluie) dorés qui foule un tapis rouge déroulé au sein de ce cadre presque post-apocalyptique. L'abject et le gracieux se côtoient sur fond de *Singin' in the Rain*, la mélodie rendue

célèbre par Gene Kelly dans le film éponyme de 1952. C'est à un défilé d'autant plus macabre qu'il est absolument solipsiste que nous avons affaire là.

Reale, l'un des six noms sélectionnés pour le Panorama de l'Art Brésilien qui aura lieu au Musée d'Art Moderne de São Paulo cet automne, vient d'être annoncée également comme lauréate de l'édition 2015 du prix Marcantonio Vilaça, la plus importante récompense de la scène nationale. Elle travaille à temps partiel comme expert de la police scientifique de l'Etat du Pará, ce qui n'est pas anodin pour comprendre l'axe de sa recherche artistique. « Ce qui m'effraie, c'est que la violence devienne intime. Elle ne peut surtout pas nous être intime », affirme-t-elle lors d'un court témoignage vidéo pour le site du prix Pipa.

LES ARTISTES

Né en 1932 à Barranquilla, ville portuaire du nord de la Colombie, **Luis Ernesto Arocha** avait une formation d'architecte quand, au milieu des années 1960, il part séjourner à New York. Emballé par les films de Stan Brakhage, Andy Warhol et Keneth Anger qu'il venait de voir, il achète sa première caméra : une super 8mm, avec zoom automatique, et tourne un premier film, inspiré directement de la scène expérimentale new-yorkaise. De retour en Colombie, il commence à filmer sa ville natale, et conçoit des œuvres d'art vidéo et de cinéma. La fraîcheur des techniques et des théories qu'il apporte contribue à la création d'une scène artistique riche et vivante à Barranquilla. Selon lui, il est important de transgresser les vieilles habitudes, de questionner le pouvoir institué. Dans ce contexte, le Carnaval de Barranquilla, l'un des plus anciens au monde, joue un rôle fondamental. Il offre à Arocha un potentiel d'inspiration subversive inépuisable, jusqu'à aujourd'hui.

Miguel Alvear (Quito, 1964-) quitte l'Équateur pour Louvain afin d'y étudier le cinéma. Il s'installe ensuite en Californie pour compléter ses études et commence à travailler dans le développement de pellicules. Influencé par la scène expérimentale américaine, il achète une caméra de 8mm et commence à tourner. De retour en Équateur, il s'établit à la frontière entre les milieux du cinéma, de la photographie et de l'art contemporain, réalisant notamment deux longs-métrages : la fiction expérimentale *Blak Mama* (2009, coréalisée avec Patricio Andrade) et le documentaire de création *Más allá del mall* (2010). Il s'intéresse aux questions identitaires, aux manifestations populaires et à la circulation des images. Ses travaux ont été exposés notamment à Barcelone, à Sao Paulo, à Sidney, à la Havane et à Venise.

Luis Ospina (Cali, 1949-) est l'un des fondateurs du « Grupo de Cali », collectif qui, dans les années 1970, agite la scène artistique colombienne. Aux côtés de l'écrivain Andrés Caicedo et du cinéaste Carlos Mayolo, il s'installe dans la « Ciudad Solar », maison commune où vivaient artistes et cinéastes. Après un séjour aux Etats-Unis, il s'essaie au cinéma expérimental, filmant notamment un « autoportrait endormi » en référence à celui d'Andy Warhol. Il est l'auteur entre autres du court-métrage *Agarrando Pueblo. Les vampires de la misère* (1978) et du long-métrage *Un Tigre de Papel* (2008).

Employée de la police scientifique, l'artiste brésilienne **Berna Reale** (Belém, 1965) réalise des installations et des performances depuis une vingtaine d'années, en explorant la violence, les conflits sociaux et les conditions de vie précaires de sa ville natale, dans le nord du pays. L'humour, l'irrévérence et les références aux manifestations artistiques populaires sont également parmi les ingrédients de son travail, toujours inquiet et provocateur. Les œuvres de Berna Reale ont été vues notamment à la Biennale de Venise, à la Biennale de photographie de Liège et dans plusieurs galeries et musées brésiliens.

Lucia Ramos Monteiro est critique et chercheuse en cinéma et en histoire de l'art. Après un doctorat en études cinématographiques à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, elle enseigne en tant que professeure invitée à l'Université des Arts de Guayaquil, Équateur. Membre du collectif Le Silo depuis 2007, elle est co-organisatrice du livre *Oui, c'est du cinéma. Formes et espaces de l'image en mouvement* (Campanotto Editore, 2010) et auteure d'articles sur le cinéma et l'art contemporain.

Lucas Neves est journaliste. Il fait un Master à l'Université Paris 8 sur la "fécondation" poétique du documentaire par la fiction dans deux films lusophones contemporains.

LA MAISON ROUGE

www.lamaisonrouge.org

10 BOULEVARD DE LA BASTILLE
75012 – PARIS

FRACO

www.fraco.org

PLATEFORME D'ÉCHANGES ENTRE
PROFESSIONNELS DE L'ART
CONTEMPORAIN FRANÇAIS ET
COLOMBIENS.

MERCI À
MIGUEL ALVEAR,
TERESA CASTRO,
JORGE FLORES,
PIERRE KURZ,
ANDRÉ LARCHER,
RENATA MIWA,
STÉPHANIE MOLINARD,
LUIS OSPINA,
BERNA REALE,
VICTOR REALE,
CLARA SCHULMANN,
INSTITUTO DE VISIÓN,
LE SILO.