

---

# 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 LOPEZ SOLIS** (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 rassemblés dans l'exposition *De ma mère et de ma terre* sont issus de communautés culturelles différentes. Qu'ils soient arrivés enfants ou dans leur maturité influence le rapport qu'ils entretiennent avec la culture d'origine et avec la culture qui les reçoit. Ils ont quitté leur pays en sacrifiant des liens familiaux, en fracturant l'histoire. Chacun de ces artistes aborde le rapport au pays de façon différente. Dans les travaux présentés, le rapport à la culture d'origine peut être en nuances ou exposé comme une gifle porteuse de souffrances amères. L'histoire récente des pratiques latino-américaines offre aux artistes certains repères identitaires. Entre les pratiques photographiques des années 60 et 70 et les avant-gardes internationales qu'ils auront rencontrées à travers leur éducation, ils écriront leur propre parcours. En faisant ces choix, les artistes participent à raconter qui ils sont.

#### SE RACONTER

Un soir, à Santiago, une amie de ma mère me commentait sa récente arrivée au Chili. Arrivant de Beyrouth, ayant connu ma mère lors d'un long séjour au Québec et étant née en France, son parcours bamenait dans une quatrième station en Amérique du Sud. Elle me raconta la tristesse et la perte qui accompagnait son arrivée. Découvrant un monde nouveau, un monde riche et coloré, elle ressentait de nouveau une mécanique s'opérer en elle. Un nouveau partage était en train de se faire qui re-découpait son histoire intérieure comme les quartiers d'une orange, attribuant de nouveaux quarts à chaque partie, à chaque endroit où elle a vécu. Elle sentait rapetisser chacune de ces parts, et sa mémoire s'empeser des souvenirs de chaque ville, de chaque maison et de chaque communauté qu'elle a quittés et qu'elle a perdus. Elle sentait son origine s'éloigner : les noms inscrits sur ses papiers semblaient raconter, ce jour-là, si peu de son histoire. À la veille 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 tout un chacun n'ont pas l'intérêt universel des héros mythiques ou des grandes femmes et hommes de ce monde. Le Monde même n'est pas facile à raconter, sa complexité étant telle, et la place de l'homme y étant si récente. Mais tous s'emploient depuis toujours à raconter, à se raconter, à raconter le monde. Les plus grandes histoires racontent la gloire des civilisations et la prise de conscience de l'homme. Ces histoires sont partagées par

tous. Les autres histoires, celles de la littérature et de la science, tissent l'impalpable imaginaire du langage et sont plus spécifiques.

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 qu'il se remplit d'horreur, certains, tel Primo Levi, sont obligés de raconter car leur vie atteint le paroxysme des réalités humaines. D'autres cherchent volontairement à s'approcher des grands drames humains, tels ces photographes et caméramans freelance, débarquant par dizaines à Sarajevo pendant son siège pour tenter de croquer une photo choc, revendue à fort prix aux agences de presse friandes de ces « histoires » tragiques. Les créateurs visuels ne tentent 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 plus aisé, mais chacun à sa façon s'efforcera de créer un sens à son parcours. D'autant plus si ce parcours les parachute dans une nouvelle culture. Séparés de la communauté qui les a vu naître, les immigrants racontent l'inénarrable.

#### DES REPÈRES HISTORIQUES

Les années 60 et 70 de l'Amérique latine ont été des années de bouleversement. Dans une mégapole cosmopolite comme Mexico, la répression violente des étudiants durant les jeux olympiques de 68 (le massacre de Tlatelolco) va marquer les esprits et amener 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, vont créer des événements qui vont remettre 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, c'est les années de dictature. Ici aussi les artistes devront s'exiler des institutions et amener leur pratique ailleurs. 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 dans le tissu social. Il se veut vecteur de changement. La répression sera terrible, une génération d'activistes disparaîtra. Les « desaparecidos » argentins et chiliens, les « evapo-



1



2

rados » péruviens, la guérilla colombienne, les guerres civiles d'Amérique centrale, l'art de l'époque doit témoigner et devient document. Miroir de la société et outils de changement, la photographie devient un médium essentiel pour parler de la pauvreté, de l'exploitation et de la violence. De nombreux collectifs latino-américains vont exposer, parfois clandestinement, les images des inégalités qui crèvent les yeux. Le collage et la présence du texte dans les œuvres manifesteront un réel besoin de montrer la fracture sociale en contournant toutes les censures. C'est le cas avec Tucumán Arde, collectif argentin qui, en 1968, crée une campagne d'affichage pour dénoncer les effets du virage néo-libéral argentin, en l'occurrence la fermeture des usines sucrières de la région de Tucumán. Inséré de manière « sauvage » dans l'espace public, arborant l'aspect d'une publicité, le collectif impose le slogan : « Tucumán Arde » (le Tucumán brûle).

Les générations suivantes vont hériter d'une société fragmentée. Le retour à la démocratie et l'implantation de régimes néo-libéraux vont confronter 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,

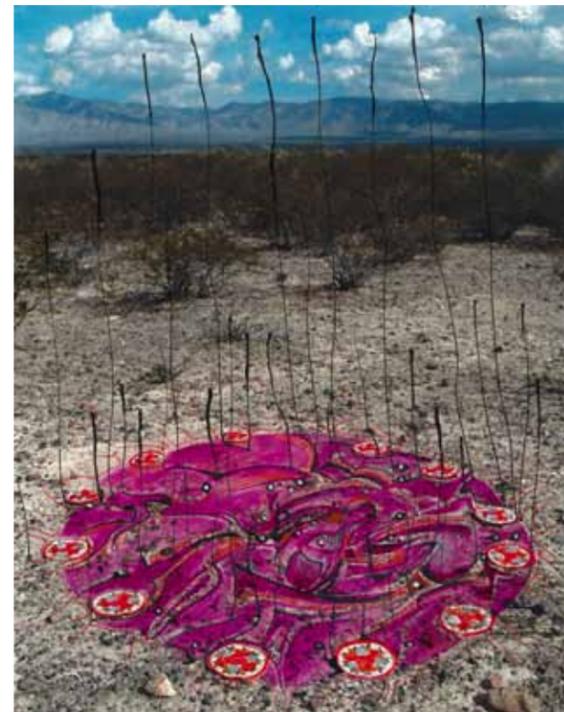
la consommation sont les nouveaux maux. La jeunesse latino-américaine des années 80 et 90 se retrouve devant des portes fermées. L'esthétique punk, importation coloniale british, se répandra dans un pessimisme qui fragmentera les scènes artistiques. C'est le rejet total, une remise en question identitaire et nationale. Le féminisme, l'homosexualité et les droits des minorités autochtones vont prendre 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 grandissent ; les universités forment la jeunesse artistique. Les documents préservés durant la dictature par les plus courageux pour la raconter feront 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, seront les pièces de choix nostalgiques des collectionneurs avertis, arborant les slogans et symboles rassembleurs des luttes contre l'injustice. Les tableaux aux références sexuelles choquantes du chilien Juan Davila entrèrent au MOMA à New York.

Les parcours individuels sont maintenant rendus visibles par de complexes réseaux de diffusion. La récente prolifération des réseaux sociaux permet aux artistes de s'organiser, et de créer de nouveaux maillages sociaux.

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

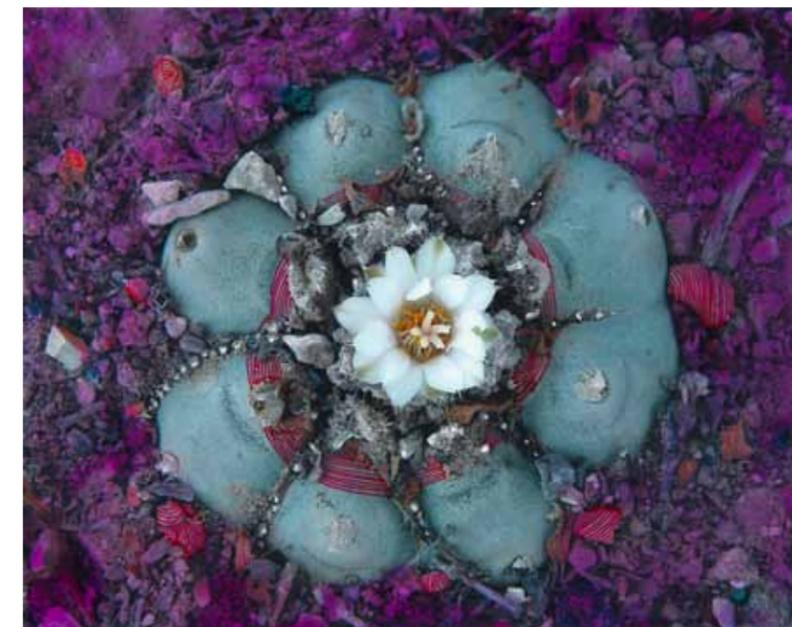


4

L'art latino-américain se crée maintenant en relation non seulement avec la culture et l'histoire locale, mais aussi avec des réalités internationales. Même séparé de sa communauté d'origine, l'artiste ne s'exile pas complètement. Les réseaux, bien que différents, répètent des structures 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 prenne son sens et trouve un écho dans sa culture d'adoption. Tel un nouveau partage dans la même orange, l'artiste doit opérer une nouvelle subdivision dans son « histoire » qui fasse une place à sa nouvelle réalité.

#### LES ARTISTES

Le travail sur le corps de Helena Martin Franco aborde différentes facettes de la notion d'identité. Ayant créé au cours des dernières années différents avatars, personnages colorés catalyseurs des trajectoires jonchant son parcours, Helena Martin Franco manifeste dans sa pratique un désir de dire et de raconter une histoire qui enjambe ses origines, sa réalité d'immigrante et son statut de femme. *Corazon Desfazado* (Coeur déphasé), sa « presque vierge hyper-médiatique » sainte montréalaise apparaît épisodiquement pour partager son déphasage identitaire. Avec elle, on prie pour une protection devant la vie. Avec *Fritta Caro*, personnage né dans le quartier



5

cosmopolite de Côte-des-Neiges, à Montréal, on dénonce l'incohérence des processus d'intégration artificiels des immigrants. Lasse d'être comparée à Frida Kahlo, personnage mythique de l'Amérique latine, elle assume : « Frida me tiene Frita » (librement : « Frida m'énerve »). Son dernier avatar, la Femme-Éléphant, est une exploration de l'intimité et des archétypes de la femme dans la tradition judéo-chrétienne. L'artiste y explore le point de vue d'un personnage qui « a la trompe à terre », traduction de l'expression « tener el moco en el suelo » (avoir la morve au plancher). Explorant les mécanismes d'auto-dérision devant sa propre affliction, la femme dans la tradition occidentale valorise la culpabilité et la soumission en accord avec les archétypes dominants. Elle « prend sur elle » dirait-on au Québec. La Femme-Éléphant met en scène ce besoin de créer des nouvelles identités féminines.

Le travail de Estela Lopez Solis dissèque le sens des images dans une fragmentation à la composition recherchée. À travers un travail de dessin et de vidéo, elle questionne les éléments de son environnement d'accueil. Comme une anthropologue ivre, essayant de réaligner les images, ses édifices tentent de s'imprégner sur notre rétine mais échouent. Ses dessins semblent flotter tel des fantômes, des hiéroglyphes érodés par le temps. Dans ses vidéos, les images du Québec rural déserté deviennent

3. Osvaldo Ramirez Castillo, *Huntress*, dessin média mixte sur papier mylar, 59,7 x 47,6 cm, 2013.

4. Mariza Rosales Argonza, *Huatley*, médium mixte, 21,5 x 28 cm, 2013.

5. Mariza Rosales Argonza, *Peyotl*, médium mixte, 21,5 x 28 cm, 2013.



6

des décors, puis des détails, des fragments. La musique saccadée nous enveloppe dans une polysémie d'accents, de chansons, ritournelles qui viennent habiter ces décors. Le cœur qui bat, désir de proximité, de l'autre, raconte le difficile exil de l'immigrant. L'artiste aborde l'incompréhension de l'étranger devant un nouvel environnement. Ce regard incertain, ce dédoublement, c'est l'atterrissage dans la culture québécoise. Le regard analytique sépare les perceptions et recrée un monde, une histoire. Traversée des différentes solitudes de l'immigrant, l'histoire de Estela Lopez Solis est une constante arrivée en pays étranger.

Les dessins de Osvaldo Ramirez Castillo jettent un regard cru sur la réalité de l'artiste. Originaire du Salvador et ayant fui la guerre civile, la violence est omniprésente. S'inspirant de son vécu, des ses souvenirs, des images captées par le regard lucide d'un jeune de 11 ans, Osvaldo Ramirez Castillo recrée des mondes foisonnants 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. Dans ces images lumineuses, dessinées avec soin, on ne peut qu'être fasciné par la beauté et la laideur qui cohabitent. Ici, l'attachement est total à la mythologie du pays d'origine, avec ses sources pré-colombiennes mais aussi l'omniprésence de la culture populaire nord-américaine. Témoin d'une épo-



7

que révolue, son histoire n'en garde pas moins la marque du parcours atypique de l'immigrant.

Les photographies numériques de l'artiste mexicaine Mariza Rosales Argonza, questionnent le rôle habituellement réservé aux femmes dans l'imaginaire populaire mexicain. Se prenant elle-même comme modèle, c'est à un travail sur l'identité que nous avons affaire. Retravaillant méticuleusement les photos, l'artiste fait voir une ré-appropriation de sa propre image. Telle une madone aux traits indigènes, elle défie le public du regard et affirme sa nudité. Le parcours de l'artiste et son questionnement sur le corps de la femme donne à voir une élégante tristesse exaltée par la sobriété du médium. Ses images semblent pleines de grâce et transmettent un peu de cette « présence magique » dont on affublait les icônes byzantines. Travail de 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 son travail aux photographes conceptuels des années 80. Mais la délicatesse du travail, l'expression véhiculée par le dessin tout en volutes et en transparences, vient donner aux images une profondeur romantique indéniable.

Une seconde série aborde le territoire symbolique dans un aspect biographique. Lors de ses nombreux contacts avec la culture des Huicholes, à une autre époque, l'artiste apprend à voir le territoire en relation à son histoire familiale. Elle se crée une mythologie person-



8

nelle qui l'accompagnera toute sa vie. Elle revient plusieurs années plus tard sur ce moment marquant, elle se ré-approprie 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, images racontant le parcours personnel de l'artiste à travers la géographie, à travers les époques de son histoire et à travers sa cosmogonie propre, l'artiste dessine, comme sur son corps, les lignes de son histoire sur le territoire, sa terre d'origine.

#### 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 dessiné une carte du ciel répondant à toutes nos questions ou presque. 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, les noms des villes, pays, rivières, océans nous colleront à la peau comme des épithètes bénis ou maudits. Citoyens d'un territoire ou passagers de trajectoires arbitraires, nous

passerons notre vie à chercher un sens aux imprévus qui nous mèneront d'ici à là-bas, événements qui donneront un nom à notre être, qui écriront notre histoire dans l'imbrication perpétuelle de celle des autres.

Ainsi, chaque artiste développe dans son travail un rapport à l'identité. Que ce soit une identité nationale ou plus intime et personnelle, les artistes se servent de leur production pour définir ces notions. Les pays d'origine et d'adoption participent à définir l'identité de l'artiste et nommer la réalité dans laquelle s'inscrit le créateur. Mais cette création artistique confronte la simplicité de l'identité nationale. Sont-ils canadiens? Québécois? Mexicains? Latins?

Tels des semences emportées par monts et par vaux à travers les frontières, les artistes sont à la recherche d'une terre fertile où transplanter leur projet, leur création. Arrivés sur le tard ou ayant grandi en Amérique du Nord, les codes visuels latino-américains se rejoignent. La vie, la mort, la religion, ces archétypes qui forment notre rapport au lieu de vie sont ici, au Canada, remis en question. Comme l'individu qui doit apprendre qu'il est « multiple », que son identité doit s'étirer pour accommoder les nouvelles données de sa nouvelle culture, les artistes sont amenés à se redéfinir dans un rapport au travail de création qui rend visible ce questionnement, cette tension, cette aventure.

6. Estela Lopez Solis, *Soledades/Solitudes* no. 8, encre de Chine sur papier, 15,2 cm x 22 cm, 2014.  
7. Helena Martin Franco, *Étude pour habiller une femme éléphant*, aquarelle, 127 x 105 cm, 2013.  
7. Estela Lopez Solis, *Les bâtiments : ces cœurs qui battent*, vidéo HD, 8 min 33 s., 2013.



COMMISSAIRE : RAFAEL SOTTOLICHIO

UNE EXPOSITION DE LA MAISON DE LA CULTURE DE VILLERAY-SAINTE-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

**En couverture :**

Helena Martin Franco,  
*There is an Elephant in  
the room/parlons de  
l'éléphant*, vidéo HD,  
7 min, 2013.

**8.** Osvaldo Ramirez  
Castillo, *Dummy II*,  
Dessin média mixte  
sur papier mylar,  
50.8 x 39.4 cm, 2013.