Marges
Revue d'art contemporain

04 | 2005
Interdisciplinarité

Adriana Varejão « Chambre d'échos »

Fondation Cartier pour l'art contemporain, du 18 mars au 5 juin 2005

Mariangela Orabona

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/marges/740
DOI : 10.4000/marges.740
ISSN : 2416-8742

Éditeur
Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée
Date de publication : 15 octobre 2005
Pagination : 112-113
ISBN : 978-2-84292-248-1
ISSN : 1767-7114

Référence électronique
Mariangela Orabona, « Adriana Varejão « Chambre d'échos » », *Marges* [En ligne], 04 | 2005, mis en ligne le 30 juillet 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/marges/740 ; DOI : https://doi.org/10.4000/marges.740

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Presses universitaires de Vincennes

Adriana Varejão « Chambre d'échos »

Fondation Cartier pour l'art contemporain, du 18 mars au 5 juin 2005

Mariangela Orabona

RÉFÉRENCE

Adriana Varejão « Chambre d'échos », Fondation Cartier pour l'art contemporain, du 18 mars au 5 juin 2005

Le corps baroque en voyage de Adriana Varejão

1 De mars à décembre 2005, les événements les plus variés sur la culture brésilienne envahissent la ville de Paris. Un spectateur peu attentif, même si il est fasciné par la richesse de la terre brésilienne, peut être déçu de n'avoir pas la possibilité de bien comprendre la plupart des œuvres présentées car il y a un manque d'explication. Dans l'exposition au Grand Palais, *Le Brésil indien*, on commence un voyage magnifique sans vraiment distinguer ni comprendre la multiplicité de la culture indienne brésilienne et les différences profondes entre les populations amazoniennes. Un manque d'explications, que l'on retrouve aussi avec l'exposition d'Adriana Varejão.

2 En arrivant dans le jardin de la Fondation Cartier on voit les ruines baroques des *azulejos*, éléments ornementaux de la tradition d'art baroque portugaise. Cela nous confirme que l'invasion européenne a bien eu lieu dans la culture brésilienne. Au-delà de l'importation au Brésil des fameux carreaux ornementaux, les références historiques les plus importantes dans l'œuvre de Varejão sont les tableaux « occidentaux » de la période coloniale brésilienne. L'attention d'Adriana Varejão pour l'art baroque est frappante. En premier lieu, il faut remarquer que les artistes brésiliens contemporains sont attachés aux traditions en tant que *participation transversale* à la culture globale. On

voit que les langages artistiques locaux s'opposent, transgressent et coupent l'espace globalisant de la modernité.

3 Varejão entend traiter l'Histoire en partant d'un *espace-corps* où les événements traumatiques peuvent être retransformés en une sorte de « re-mémoire ». L'« intérieur » de ses toiles déborde souvent au-dehors du tableau, en suggérant une subversion de l'Histoire et même une révision du concept d'identité. Elle-même affirme que son intérêt est non seulement de se réapproprier l'Histoire mais aussi de fournir des versions indéites d'œuvres d'art colonial. Le regard de l'artiste est d'abord un regard d'historienne sur la culture occidentale qui a contraint les identités brésiliennes à être enfermées dans une condition d'avilissement et d'écrasement. Le but de Varejão est de mettre en lumière l'œuvre à la manière d'un corps ; comme une entité toujours en voyage, comme une perle mutante. À travers son intérêt pour la reproduction d'éléments historiques et culturels de la tradition brésilienne, Adriana Varejão assouvit un désir de reconfiguration du corps en utilisant la représentation de la chair corporelle comme élément esthétique. La chair baroque s'étend et vient transpercer des sensations venant de l'extérieur. La peau de la peinture est nue et sans défense, elle se fait expérience de vie, mais c'est aussi une surface passive, exposée et donc ouverte sur l'extérieur. Le lien entre l'intériorité et l'extériorité s'accomplit dans la blessure. Le corps se mélange à la peinture, il révèle sa propre identité de chair blessée et martyrisée.

4 À l'intérieur de la blessure émerge une série d'ouvertures subversives qui suggèrent une redéfinition de l'Histoire du Brésil : la blessure est explosive au sens d'une irruption vitale dans l'Histoire. Varejão crée, en utilisant le langage de l'envahisseur, une narration visuelle alternative. Son travail artistique change de statut par sa façon de présenter les éléments associés au colonialisme, à la religion et à la répression des femmes.

5 *Azulejões* ([carreaux], 2000, différentes techniques sur toile, 1x1 m chacun) par exemple, est une œuvre composée de plusieurs panneaux imitent les carreaux de céramiques, soit blancs, inspiré de la tradition chinoise, soit bleus, en une déclinaison de cette couleur ponctuée de blanc. Toute la partie bleue reprend des détails de l'archtecture baroque qui aggrandis, ressemblent aux vagues d'une mer agitée. Trois idées nous viennent alors : la mer qui véhiculait les négriers qui souvent perdaient leur chargement en route ; la mer déchainée qui nous submerge et nus menace, et enfin la référence au passé commercial du pays et ses importations de céramiques chinoises. Le travail de l'artiste est ici d'une technicité étonnante, en effet il nous semble, grâce à l'effet de relief qu'elle obtient par la combinaison du plâtre et de la peinture à l'huile, que nous sommes en présence d'azulejões.

6 Le spectateur devant l'œuvre est symboliquement immergé dans l'eau. Comme le souligne Paulo Herkenhoff, *Azulejões* questionne le rôle du spectateur. Il peut à travers l'œuvre vivre la perception et devenir la perception.