

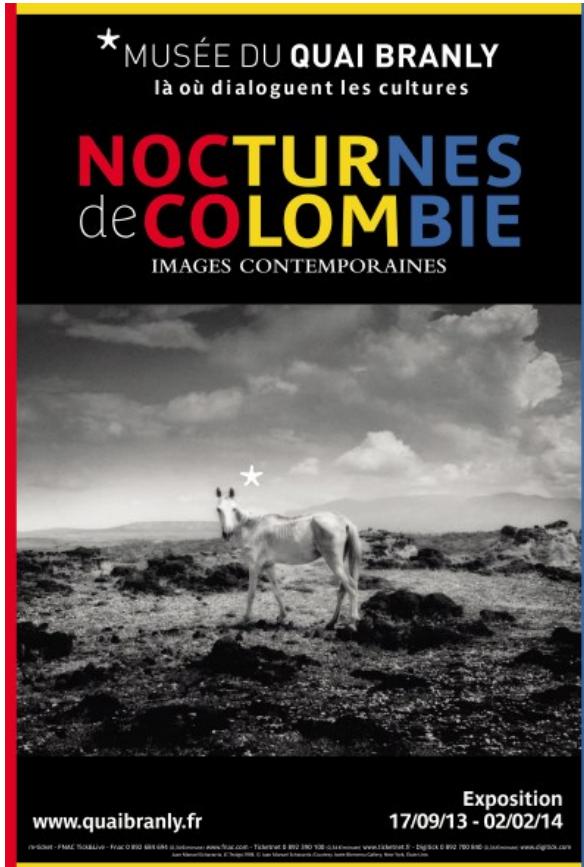
Dossier d'exposition

à destination des enseignants et de leurs classes

PHOTOQUAI Biennale des images du monde



NOCTURNES DE COLOMBIE Images contemporaines



* SOMMAIRE

PRESENTATION DES EXPOSITIONS	3
PISTES PEDAGOGIQUES	4
<i>PHQ4, Biennale des images du monde</i>	6
<i>NOCTURNES DE COLOMBIE. Images contemporaines</i>	12
AUTOUR DE L'EXPOSITION	27

* PRESENTATION PAR STEPHANE MARTIN, PRESIDENT DU MUSEE DU QUAI BRANLY

Depuis plus de six ans, le musée du quai Branly propose au public **de découvrir des œuvres de photographes contemporains méconnus en Europe grâce à PHOTOQUAI, biennale des images du monde.** Longeant les berges de la Seine et se prolongeant dans le jardin du musée, la biennale PHOTOQUAI emmène le visiteur à la découverte de la photographie extra-occidentale.

La direction artistique de cette quatrième édition a été confiée à l'artiste **Frank Kalero, globe-trotter et grand passionné de photographie. Placé sous le thème « Regarde-moi », l'ensemble de la sélection photographique de cette quatrième édition met à l'honneur la figure humaine.**

Pour cette édition, Frank Kalero s'est entouré de **huit commissaires qui sont des figures incontournables de la photographie dans les régions du monde qu'ils représentent.** Ces commissaires sont John Fleetwood pour l'Afrique, Hester Keijser pour le Proche et Moyen-Orient, Shahidul Alam pour l'Asie, Bohnchang Koo pour la Chine et l'Extrême-Orient, Liza Faktor pour l'Ex-URSS, Claudi Carreras Guillén pour l'Amérique Latine, Alexander Supartono pour l'Asie du Sud-Est et Anne Noble pour l'Océanie. Par ailleurs, **40 photographes du monde entier ont été sélectionnés pour le regard original et sensible qu'ils portent sur les autres et leur environnement.** Je tiens à adresser toute ma reconnaissance au Directeur artistique ainsi qu'aux commissaires associés pour leur travail et la grande qualité de cette sélection.

Je remercie également chaleureusement **les partenaires** de la biennale PHOTOQUAI et notamment **GOBELINS l'école de l'image**, mais également la **Maison de l'Amérique Latine**, la **Fondation Cartier pour l'art contemporain**, les **galeries Baudoin Lebon et Clémentine de la Féronnière**, **Polka Galerie**, **Albert-Kahn**, **musée et jardin et Espace Central Dupon Images**.

Enfin, en marge de **PHOTOQUAI 2013**, le musée du quai Branly présentera l'exposition **NOCTURNES DE COLOMBIE, images contemporaines**, qui donnera l'occasion au public de découvrir la perception qu'ont quatre artistes colombiens sur la guerre civile dans ce pays. L'installation **LES RESIDENCES DE PHOTOQUAI exposera, quant à elle, le travail des artistes lauréats du programme de résidence d'aide à la création photographique contemporaine du musée du quai Branly.**

En espérant que PHOTOQUAI, 4^{ème} biennale des images du monde révélera de nouveaux échanges et croisements de regards sur le monde.

* PISTES PEDAGOGIQUES

Objectifs pédagogiques

Complémentaires à la présentation des enjeux historiques et culturels ainsi que du parcours de l'exposition développée sur le site Internet <http://www.photoquai.fr/2013/> ainsi que dans le dossier de presse – [à consulter dans l'espace presse du site Internet du musée](#) –, ces pistes pédagogiques ont été conçues en partenariat avec les IUFM des académies de Créteil, Paris et Versailles.



A travers la lecture d'extraits littéraires, l'analyse des œuvres exposées ainsi que de documents historiques et ethnographiques, ces activités pédagogiques s'adressent aux élèves **de la 6^{ème} à la Terminale** et peuvent s'inscrire dans des séquences disciplinaires (arts plastiques, lettres, philosophie...) ou interdisciplinaires.



La Casita de Turrón
Roberto TONDOPÓ (Mexique)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013

Mémo pour une analyse d'images : se poser les bonnes questions et déceler les indices.

- Le cartel : il indique le titre, le nom de l'auteur, la date et le lieu de prise de vue.
- Le genre : portrait, paysage, nature morte ?
- Le photographe : qui prend la photo (explorateur, ethnologue, sociologue, scientifique, artiste, photographe professionnel ou anonyme ...) ?
- Le sujet représenté : quel témoignage sur les hommes, une population, un lieu, une culture (un paysage pour montrer la déforestation, moment particulier d'un rituel...) ?
- Comment le sujet est-il représenté ? moyens photographiques utilisés, technique, cadrage et point de vue, profondeur, éclairages, couleurs, instantané, mise en scène, image retouchée, montage...
- Le type d'image, sa qualité, son caractère : photo artistique, scientifique (exemple : portraits anthropométriques, proche des photographies d'identité judiciaire). Participe-t-elle d'une classification de types humains, d'un photoreportage de guerre, d'une regard sur une culture en voie de disparition, etc. Quel lien peut-on établir avec d'autres champs (médecine, peinture, reportage) ?
- La vision du photographe : point de vue déformé, objectif, poétique ? vision déshumanisée, autocritique ? Quelle relation établit-il avec le spectateur ? Quelle perception de cette photo avait-on à l'époque et a-t-on aujourd'hui ?
- L'attitude du sujet photographié : prend-t-il la pose ? participe-t-il ou subit-il la prise de vue ?
- En conclusion : dégager le cœur du sujet et le message laissé par le photographe.

1. SUR LES QUAIS : « PHQ4 »

En déambulant parmi les œuvres présentées dans PHOTOQUAI 2013 (**PHQ4**), dont le fil conducteur est **la figure humaine**, le visiteur se trouve rapidement confronté à plusieurs approches possibles, tant est grande la diversité des images exposées.

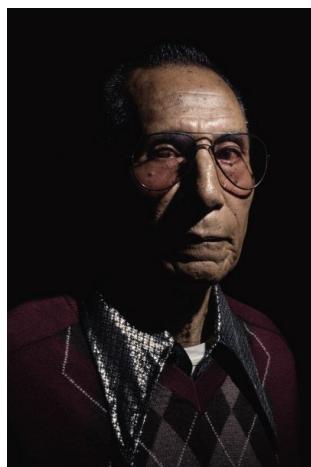
Certaines photographies sont sans ambiguïté possible des **portraits** : le visage est au premier plan, tantôt expressif (*Picture of an Arab man*), tantôt aussi neutre que sur une photo d'identité (*Cosmetic Girls*), parfois empruntant au style anthropométrique ou de l'identité judiciaire (*Twins*).



Picture of an Arab Man
Tamara ABDUL HADI (Irak)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013



Twins
Rongguo GAO (Chine)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013



Nueva Era (New Age)
Jose Luis CUEVAS (Mexique)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013



Cosmetic Girls
Hein-Kuhn OH (Corée)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013

Dans d'autres œuvres, au contraire, la figure humaine s'efface au profit d'un **environnement** dont la représentation semble avoir été l'objectif principal de l'artiste :



Desperate Urbanization
Rasel CHOWDHURY (Bangladesh)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013

Un **troisième type** de photographies se situe entre ces deux extrêmes : un arrière-plan apparaît derrière la figure humaine – paysage urbain ou rural, autres personnages, objets appartenant à la vie quotidienne ou évoquant l'exercice d'un métier –. Ces éléments permettent au spectateur de situer le personnage et son activité dans son contexte original et donne au portrait une dimension documentaire :



The Quest for the Man on the White Donkey
Yaakov ISRAEL (Israël)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013



Homeland
Thabiso SEKGALA (Afrique du Sud)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013



Occupations
Filipe BRANQUINHO (Mozambique)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013



Priti Baiks
José CASTRELLON (Panama)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013

La figure humaine se présente ainsi au spectateur tantôt dans son universalité, dans ce qui, en elle, transcende les frontières et les continents – le visage, le sourire, le regard... – tantôt sous ses déterminations culturelles, sociales, géographiques, dans son cadre de vie encore traditionnel ou non.

Dans certains cas, on peut percevoir **l'intention** de l'artiste. Rasel Chowdhury, dans *Desperate Urbanization*, à travers le titre donné à son œuvre, semble dénoncer les ravages produits sur l'environnement par un processus effréné d'urbanisation : dans cette série, les figures humaines ne sont que des silhouettes que l'on distingue à peine dans un paysage dévasté, envahi par la fumée ou l'eau boueuse. Ces silhouettes traduisent une totale impuissance (ou indifférence) par rapport à ce désastre en cours.

Si l'on s'intéresse davantage à la **construction formelle** qu'au sujet de la photographie, on pourra étudier de quelle manière la photographie transfigure la réalité en même temps qu'elle cherche à la restituer. Ce mouvement contradictoire qui révèle tout en transfigurant le réel, permet à l'artiste de rendre visible ce qui ne l'est pas dans la perception ordinaire des choses et des êtres. Comme pour la peinture, l'image est révélatrice de la présence d'un photographe derrière l'objectif de son appareil.



Arimoto Tokyo
Shinya ARIMOTO (Japon)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013



Tarek AL-GHOUSSEIN (Koweït)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013

A cet égard, il est intéressant de confronter la série *Cosmetic Girls* de Hein-Kuhn Oh (Corée), au portrait ci-dessus extrait d'*Arimoto Tokyo* de Shinya Arimoto (Japon) : dans les deux images, le personnage féminin est photographié de face, dans ce qui semble être son cadre de vie quotidien. Dans la seconde image, elle apparaît à travers les mailles d'un filet ou d'un grillage qui projettent leur ombre sur son visage, évoquant ainsi les estampes japonaises du XVIII^e siècle marquées par la récurrence de personnages féminins vus à travers une moustiquaire, chez Kitagawa Utamaro par exemple. Chez le Palestinien Tarek Al-Ghoussein, on ne peut plus parler de portrait : la figure humaine participe à la structuration et à la dynamique de l'image construite sur des lignes horizontales.



Sagrada Familia, De Cuento en Cuento
Adriana DÚQUE (Colombie)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013



Paradise
Anastasia RUDENKO (Russie)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013

Les deux images ci-dessus sont des photos de **famille**. Les personnages posent, ils ont l'attitude un peu figée qu'on trouve souvent dans ce genre de portrait. La *Sagrada familia* frappe par le caractère très étudié d'une composition qui rappelle celle des tableaux hollandais du XVII^e siècle (rapprochement suggéré aussi par le décor – un intérieur au dallage noir et blanc) et confère au sujet une certaine solennité que confirme par ailleurs le titre de l'œuvre.



New Cathedrals
Estan CABIGAS (Philippines)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013

Enfin, *The New Cathedrals* de Estan Cabigas (Philippines) est un exemple de **photographie « documentaire »** particulièrement intéressant. Cette série présente la démesure des centres commerciaux, l'anonymat de la foule qui s'y presse (ici ce n'est plus la figure humaine dans son individualité, mais la multitude qui est représentée), ce que soulignent la prise de vue et les éléments d'architecture urbaine imposants. Cette construction rappelle les décors de films expressionnistes, comme *Métropolis* de Fritz Lang, ou de films d'anticipation.

En complément, l'**application iPhone PHQ4** constitue un outil précieux pour préparer votre visite à travers des parcours thématiques, pour découvrir les photographes et les commissaires ou pour vous orienter dans l'exposition une fois sur place. (*Développée en partenariat avec GOBELINS, l'école de l'image et disponible gratuitement sur l'App Store à partir du 15 septembre 2013 !*)

● Sur la piste des objets du musée

- Quels sont les liens entre ces images et les collections du musée du quai Branly ? Observez les images suivantes et repérez les objets que vous avez rencontrés en visitant le musée (ou que vous vous attendez à voir en le visitant). Vous pouvez vous aider en effectuant une recherche sur le [catalogue des objets en ligne](#).



Bailarines del Desierto
Andrés FIGUEROA (Chili)
© musée du quai Branly, Photoquai 2013

The Sport and Fair Play of Aussie Rules
Eric BRIDGEMAN (Australie)
© musée du quai Branly, Photoquai
2013

- Comparez les décors qui entourent les personnages et la manière dont ils sont éclairés : quel est l'effet produit sur le spectateur selon que l'on présente les personnages dans un décor naturel ou en studio ?

Ces deux séries font également référence à la longue histoire de la représentation de l'autre et de l'ailleurs à travers la photographie, largement représentée dans la collection photographique du musée du quai Branly.

La collection photographique du musée du quai Branly comporte sept cent mille pièces, toutes techniques confondues. Pour la constituer, deux ensembles importants ont été réunis : d'une part, la collection de la photothèque du musée de l'Homme, estimée à quelque 580 000 pièces, et, d'autre part, celle du Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie composée de 66 000 pièces. Le musée du quai Branly réalise depuis huit ans de nombreuses acquisitions qui viennent enrichir cette collection. Comme pour le reste des collections du musée, le monde entier, à la quasi-exception de l'Europe, est représenté.

La collection présente une importante diversité de procédés du point de vue des techniques et de l'histoire de la photographie : daguerréotypes (collection de 176 pièces uniques), tirages sur papier de toutes époques, négatifs sur papier, négatifs sur verre au collodion et au gélatino-bromure d'argent, négatifs sur film, diapositives sur film et sur verre, ektachromes, albums, et quelques rares appareils.

Cette collection englobe toute l'histoire de la photographie : les plus anciennes images ont été prises en 1841-1842, les dernières datent de 2012. L'articulation entre une collection historique et son nouveau visage contemporain doit permettre de contribuer à une histoire de la perception des cinq continents entre eux.

Une des grandes forces de la collection : l'ancienneté de ses premières pièces. La partie 1840-1870 constitue un de ses points forts, avec notamment un exceptionnel ensemble de daguerréotypes témoignant des premières applications de la photographie à l'anthropologie et dont les auteurs sont d'origines très diverses : militaires, voyageurs fortunés, scientifiques, parfois anonymes.

Les images des années 1920-1930 correspondent à l'émergence de l'ethnologie française. Aux côtés des ethnologues, les photographes professionnels deviennent plus présents. Géographiquement, ses points forts sont l'Amérique, et plus particulièrement le Mexique, le Pérou, le Brésil, l'Afrique équatoriale et l'Afrique de l'Ouest, la Polynésie, la Mélanésie, l'Indonésie et le Vietnam.

Beaucoup de ces photographies ont été rassemblées dans les années 1930 dans le but de constituer un ensemble documentaire. Elles sont aujourd'hui constituent aujourd'hui une collection remarquable, tant par la rareté que par le nombre important de pièces qui témoignent d'un regard d'auteur.

Aujourd'hui, le musée du quai Branly donne une nouvelle orientation à sa collection de photographies grâce aux nouvelles acquisitions qui concernent aussi bien le XIX^e siècle (albums de voyages ou explorateurs), que le XX^e siècle (enquêtes ethnographiques ou création contemporaine).

- **Pour aller plus loin, quelques liens utiles :**

- [Ecritures de lumières](#)
- Pôles de ressources pour l'éducation artistique et culturelle :
 - [Pôle de ressources Image-Photographie de Créteil \(Pontault-Combault\)](#)
 - [Pôle de ressources Photographie de Dijon](#)
- Sites pour l'enseignement de la photographie
 - [Des clics et des classes. Introduction à la photographie](#)
 - [Département arts et culture du SCÉRÉN-CNDP](#)
 - [Maison Européenne de la photographie](#)
- Sites de structures culturelles
 - [Musée Nicéphore Niépce](#)
 - [Centre Photographique d'Ile de France](#)
 - [Centre de photographie de Lectoure](#)
 - [Centre Méditerranéen de la Photographie](#)
 - [Une rentrée en images](#)
 - [La Documentation française](#)
 - [La Bibliothèque nationale de France](#)
 - [La Maison européenne de la photographie](#)
 - [Le Jeu de Paume](#)
 - [Le Musée français de la photographie](#)

2. NOCTURNES DE COLOMBIE. Images contemporaines.

* Propositions plutôt dédiées aux classes de collège et de lycée en raison des thématiques abordées et des nombreuses références historiques.

● Mémo : Histoire contemporaine de la Colombie

Plusieurs œuvres de cette exposition font référence à des événements violents de l'histoire contemporaine colombienne. Le plus présent est l'assassinat de Jorge GAITAN, leader libéral de gauche, le 9 avril 1948, qui provoqua à Bogotá une émeute, le « *Bogotazo* ». À travers les titres des photos ou le sujet de leurs images, les quatre artistes colombiens que l'exposition met à l'honneur (Juan Manuel Echavarría, Oscar Muñoz, José Alejandro Restrepo et Miguel Ángel Rojas), évoquent la figure du témoin.



El Testigo (le témoin), 1998
© Juan Manuel Echavarría
Courtesy Josée Bienvenu Gallery, New York, États-Unis



El Testigo (le témoin), 2010
© Juan Manuel Echavarría
Courtesy Josée Bienvenu Gallery, New York, États-Unis

La Colombie vit depuis 1946 un conflit armé interne qui, malgré son extrême violence, demeure mal connu. La guerre civile (*la Violencia*) - confronte l'armée, les guérilleros (des groupes de paysans armés) et des organisations paramilitaires. Les guérilleros et les groupes paramilitaires sont tous deux suspectés d'être engagés dans le trafic de drogue et le terrorisme. Tous sont par ailleurs accusés de violer les droits de l'homme. En voici une chronologie succincte (source [Le Courier international](#), septembre 2012) :

- **Avril 1948** : L'assassinat du leader libéral Jorge Eliécer GAITAN marque le début de la *Violencia*, une guerre civile entre libéraux et conservateurs qui fera plus de 300 000 morts. Apparition de milices paysannes.
- **Mai 1964** : Création des Forces armées révolutionnaires de Colombie (FARC), guérilla qui se déclare marxiste-léniniste.
- **1965** : Création de l'Armée de libération nationale (ELN), guérilla inspirée de la révolution cubaine.

- **1982-1984** : Le président conservateur Belisario BETANCUR ouvre des négociations de paix avec les FARC et le M-19, mouvement créé en 1970 qui prône l'extension de la guérilla aux zones urbaines.
- **1985** : Création de l'Union patriotique, un parti politique issu du Parti communiste et des FARC. Près de 5 000 cadres, militants et dirigeants de l'Union patriotique sont assassinés dans les années qui suivent.
- **En novembre 1985**, la prise du palais de justice par le M-19 et l'intervention de l'armée se soldent par une centaine de morts et de disparus.
- **Début des années 1990** : Après la chute du mur de Berlin, les FARC se financent grâce à un « impôt » prélevé sur la coca et aux enlèvements contre rançon qui se multiplient. Le M-19 se démobilise et participe à l'élaboration de la nouvelle Constitution de 1991.
- **1997** : Création des Autodéfenses unies de Colombie, qui regroupent tous les groupes paramilitaires nés dans les années 1980 pour défendre les propriétaires terriens et les narcotrafiquants des FARC. La guerre entre les deux factions armées s'intensifie.
- **1998-2002** : Le président Andrés PASTRANA accepte de démilitariser une zone de 42 000 km² dans le Caguán pour négocier la paix avec les FARC. Après la rupture des négociations, les FARC, renforcées, multiplient les enlèvements de militaires, policiers ou personnalités (dont Ingrid BETANCOURT), dans l'espoir de pouvoir les échanger contre des guérilleros emprisonnés. L'Union européenne inscrit les FARC dans la liste des organisations terroristes.
- **2002** : Election à la présidence d'Alvaro URIBE, qui, fort de l'aide militaire américaine du Plan Colombie, lance une offensive militaire contre les FARC.
- **2003-2006** : Le gouvernement d'Alvaro URIBE signe un accord très controversé de démobilisation avec les Autodéfenses unies de Colombie, le plus important groupe de paramilitaires, responsable de plus de 30 000 assassinats depuis les années 1980.
- **2008** : Mort du numéro deux des FARC lors d'un bombardement en Equateur. Mort (naturelle) du numéro un, Manuel MARULANDA, à 78 ans. Libération d'Ingrid BETANCOURT.
- **2010** : Election de Juan Manuel SANTOS à la présidence. Le commandant militaire des FARC, Mono JOJOY, est tué en septembre.
- **2011** : Mort d'Alfonso CANO, le successeur de MARULANDA.
- **2012** : Le Président SANTOS annonce le 4 septembre l'ouverture d'un nouveau processus de paix avec les FARC.
- **Mai 2013** : premier accord important avec les FARC, portant sur la question agraire.
- **Juin 2013** : négociations en cours à propos d'une future participation des guérilleros à la vie politique.

A lire pour en savoir plus : Daniel Pécaut, « Réflexions sur la violence en Colombie », in *De la violence* de Françoise Héritier, Odile Jacob (1996).

● Oscar MUÑOZ (Popayan, 1951)



Linea del destino, 2006
© Oscar Muñoz
Galerie Mor. Charpentier, Paris.

Oscar Muñoz se sert de la photographie sans être un photographe. Il utilise et s'approprie des images, des documents historiques ou des archives anonymes, souvent liées à l'histoire de son pays. Il utilise souvent des matériaux éphémères et interroge ainsi la notion de disparition.

Muñoz déclare : « *J'aime l'idée d'une réalisation qui fonctionne avec l'éphémère, le temporel, qui est inscrite dans l'instant, et qui produit en même temps une impression durable... en prolongeant notre expérience de l'œuvre proprement dite. Dans ce sens, elle peut nous toucher plus profondément qu'un discours politique... c'est par sa valeur poétique qu'une œuvre a le pouvoir de transformer un individu.* »

Pistes pour un travail d'art plastique en binôme :

- **Sur le portrait ou l'autopортrait :**

Matériel: une lampe, un objet réfléchissant type miroir (petite cuillère, pot en métal inox, boîte à biscuit, etc.), un appareil photo.

Avec votre binôme, trouvez l'éclairage permettant un reflet intéressant du visage (tout ou partie) et faites-en une image photographique. Vous remarquerez que votre visage n'apparaîtra pas complètement ou sera altéré par la lumière. Vous pouvez renouveler l'expérience et réaliser ainsi une série montrant l'apparition ou la disparition progressive d'une même image.

- **Sur le portrait éphémère / imaginaire:**

Matériel: un saladier transparent rempli avec de l'eau – placez un fond noir sous le saladier – un brin de laine (de couleur rouge ou bleu) - un appareil photo/vidéo

Avec un brin de laine non coupé de trente centimètres environ, formez un visage à la surface de l'eau en ligne continue. Avec l'appareil photo, faites-en une image.

- **Retour sur le portrait ou l'autoportrait :**

Matériel: un saladier avec de l'eau - une lampe- un fond noir sous le saladier - du fil de couleur rouge ou bleu - un appareil photo/vidéo

Avec l'aide de votre binôme et une lampe qui éclairera votre visage, faites le apparaître à la surface de l'eau et essayez d'en superposer l'image avec le portrait en fil. Prenez la photo ou filmez le flottement.

N.B. : Ce travail peut également se faire au cours d'une déambulation dans le musée (sans utiliser le flash !) en recourant aux surfaces réfléchissantes (fenêtres, robinetteries, vitrines, etc.) que les élèves peuvent y rencontrer.

En lycée, la réalisation de ces images reflétées sera suivie d'un temps de réflexion sur le titre à lui donner et chaque élève devra expliquer individuellement sa démarche avant qu'il y ait débat entre les élèves.

● **José Alejandro RESTREPO** (Bogotá, 1959)



Video-Verónica, 2000/2003
Rétroprojection sur toile , 3 min de la série *Iconomia*
© José Alejandro Restrepo
Courtesy Ignacio Liprandi Arte contemporaneo, Buenos Aires, Argentine

Selon une ancienne tradition chrétienne, une pieuse femme, prise de pitié, offrit son voile à Jésus pour lui permettre de s'essuyer le visage tandis qu'il portait sa croix vers le lieu de son martyre, sur le mont du Calvaire (du latin *calvaria*, crâne). Lorsqu'il lui rendit le voile, son visage s'y était miraculeusement imprimé. Par suite, la ou les représentations du Christ sur un morceau de tissu ont reçu le nom de « véronique » ou de « voile de Véronique ». La légende de sainte Véronique, qui se prête à des jeux de mise en abyme, a inspiré de nombreux peintres du Moyen Âge et de la Renaissance.

L'installation intitulée *Veronica* s'intègre une vidéo (extrait consultable en ligne à l'adresse : <http://hemisphericinstitute.org/hemi/fr/restrepo-video-veronica>). Dans la vidéo, des portraits photographiques défilent en gros plan, puis, par des effets de zoom arrière, un contexte plus large apparaît – mains et/ou visages de femmes ou d'hommes filmés à mi-corps, commentant ou expliquant les photographies, sans qu'on entende leurs paroles. Les photographies sont « montées » dans un tableau représentant sainte Véronique sur le voile de laquelle se projette, comme sur un écran de cinéma, non pas le visage du Christ, mais celui des martyrs de la violence endémique en Colombie.

José Alejandro Restrepo s'interroge au fil de son œuvre sur la violence et sur ses liens avec l'iconographie catholique qui imprègne en profondeur la culture nationale.

Cette œuvre utilise l'imagerie de la Véronique pour témoigner de cette violence sans la reproduire et la répéter: pas d'images directes d'enlèvements ou de meurtres, pas de cadavres, mais des photographies de visages. L'image, bien qu'exhibée avec insistance, dit sans montrer, d'autant plus efficacement que les témoignages se succèdent, nombreux, les uns mélodramatiques, les autres calmes ou résignés, du moins selon ce que manifestent les visages filmés, la vidéo étant dépourvue de bande-son. A travers la rétroposition sur toile l'artiste met en abyme sa « Véronique » contemporaine, enchâssée dans une Véronique traditionnelle.

Le rapport de José Alejandro Restrepo à l'imagerie religieuse est complexe. Il l'utilise, paradoxalement, pour désacraliser la violence : les martyrs en général ne sont « que » des victimes et des « témoins » (sens étymologique du mot *martyr*) de la violence sociale. Les scènes reproduites dans la vidéo sont empruntées aux télévisions colombiennes : il s'agit des mères des nombreux disparus, parties à leur recherche.

- **A votre avis, pourquoi l'artiste a-t-il utilisé ces archives télévisées ? Qui peuvent être selon vous les personnes représentées et celles qui montrent les photographies ?**
- **Observez les expressions des visages et les attitudes des personnes photographiées et filmées : peut-on deviner leur âge, leur métier, les liens qui les unissent ?**
- **Pourquoi ces dernières sont-elles majoritairement des femmes ?**
- **La vidéo n'a pas de son, pourtant on voit des personnes parler. Pouvez-vous imaginer ce que dit/disent l'une ou plusieurs d'entre elles ?**
- **De quels éléments, l'œuvre est-elle constitué ? Combien de cadre et d'images se superposent-ils ?**
- **Le cadrage dans la vidéo : décrivez l'un de ces changements. Donnez la liste des types de plan identifiés dans la vidéo, en rappelant leurs caractéristiques. Pour un rappel des différents types de plan, on peut consulter [le site](#).**
- **Sur quel support la vidéo est-elle projetée ?**

- Après avoir pris connaissance de la légende de sainte Véronique (cf. lectures possibles ci-dessous), dites pourquoi cette vidéo s'intitule *Veronica*.
 - o Pour l'identification de Bérénice/Véronique avec « l'hémorroïsse » des Évangiles : *Matthieu 9, 20-26 ; Marc 5, 25-34 ; Luc 8, 43-48*
 - o Pour les occurrences dans les *Apocryphes*, in *Écrits apocryphes chrétiens*, La Pléiade, Gallimard, tome 2 :
 - p. 270, *Évangile de Nicodème* 6,3 VII, idem toujours l'hémorroïsse avec le nom de Véronique ;
 - p. 313, *Rapport de Pilate* 4, idem toujours l'hémorroïsse avec le nom de Véronique ;
 - p. 385, *Vengeance du Sauveur* 6, idem toujours l'hémorroïsse avec le nom de Véronique ;
 - p. 389-395, *Vengeance du Sauveur* 18, 22, 24, 33 l'affaire du voile de Véronique et de la guérison de Tibère ;
 - p. 408-409, *Mort de Pilate* 2-3 l'affaire du voile de Véronique et de la guérison de Tibère ;
 - p. 653, *Actes de Thaddée* 3 l'affaire du voile sans Véronique et guérison d'Abgar.
 - o dans la *Légende dorée*, Jacques de Voragine, La Pléiade, Gallimard, p. 279-280 : « La Passion du Seigneur, l'affaire du voile de Véronique et de la guérison de Tibère et ce qu'il advint de l'affreux Pilate ».

Pour aller plus loin : comparez cette Veronica avec deux ou trois représentations picturales de la sainte. Recherchez diverses représentations du Voile de sainte Véronique et de la sainte Face : expliquez le sens des deux appellations, la présence ou non de la sainte sur l'image, le contexte de violence ou la fonction idéologique de l'image.

- o fin du Moyen Âge : la Véronique d'Ecousis, début XIV[°], sculpture ; Robert Campin (1378-1444), Städelisches Kunstinstitut, Francfort ; Hans Memling (c.1433-1494), National Gallery of Art, Washington, DC ; Jean Fouquet (c.1420-c.1480), Musée Condé, Chantilly ; Le Portement de croix, déjà mentionné en note 7, du Maître de Cologne, Alte Pinakoteke, Munich ;
- o XVI[°] et XVII[°] : Pontormo (c. 1515), à la basilique Santa Maria Novella, Florence ; El Greco, au musée du Prado, Madrid ; de Philippe de Champaigne (coll. Particulière) ; Francesco Mochi, sculpture, 1629-39, basilique Saint-Pierre, Vatican ; Claude Mellan (1598-1688), Bnf, Paris ;
- o XX[°] : Maurice Denis, notamment chapelle de la Clarté, Perros-Guirec ; Georges Rouault, notamment Centre Pompidou, Paris ; lien possible avec les Anthropométries d'Yves Klein, dont certaines inspirées par des photographies d'Hiroshima ; Pierre et Gilles, photographie (modèle : Anna Mouglalis) ;

● Miguel Ángel ROJAS (Bogotá, 1946)

L'œuvre intitulée *David* est une référence explicite au *David* de Michel-Ange aujourd'hui à la Galleria dell'Accademia de Florence (www.polomuseale.firenze.it).

- Avant de découvrir, dans l'exposition, l'œuvre de Miguel Ángel Rojas, prenez connaissance de la statue de Michel-Ange et l'épisode du Livre de Samuel (I, XVII). Recherchez sur Internet les détournements et exploitations publicitaires au sujet de David : symbole de la jeunesse et de la beauté masculine, homme d'État, guerrier et chef de bande, qui se meut dans un monde de violence où se joue la stabilité du pouvoir et une domination, notamment des femmes, non exempte de trahison et de cruauté (I Samuel, XXV; II Samuel, XI). Complétez ce travail par une recherche iconographique sur David (par exemple Cima da Conegliano, Claude Vignon, Jacob van Oost, Guido Reni, Caravage).
- Dans l'exposition, observez l'œuvre de Miguel Ángel Rojas : l'équilibre, la posture, le geste, l'expression du visage, les attributs du personnage, mais aussi la matière (le marbre blanc de Carrare fait place au papier de coton qui offre un piqué et une densité permettant une grande profondeur d'image).

Ici la violence n'est plus celle infligée par le jeune soldat : le David de Miguel Ángel Rojas n'a aucun des attributs habituels du guerrier (la fronde et l'épée de Saül), mais la violence est celle qu'il a subie dans l'explosion d'une mine antipersonnel. Aujourd'hui encore, 60 % du territoire colombien serait miné et les accidents nombreux (voir entre autres l'article de Michel Taille, « [La Colombie martyrisée par les mines antipersonnel](#) », Ouest-France, samedi 28 novembre 2009).

- Après la lecture de l'extrait de Juan Gabriel Vásquez, analysez le champ lexical rapporté à la vie politique de la Colombie au XX^e siècle.

Chers lecteurs et jurés, permettez-moi de vous donner une très brève leçon de politique colombienne [...] le moment qui fixe historiquement le sort de la Colombie, comme toujours dans ce pays de philologues, de grammairiens et de dictateurs sanguinaires se complaisant à traduire l'Iliade, est uniquement constitué de mots, ou plus exactement de noms : un double baptême célébré à une époque imprécise du XIX^e siècle. Une fois réunis les parents des deux créatures au visage poupin et déjà mal élevées, deux petits mâles sentant dès leur naissance le vomit et la diarrhée, il fut décidé que le plus calme s'appellerait Conservateur et l'autre, plus braillard, Libéral. Ces enfants grandirent et se reproduisirent dans un climat de constante rivalité, et des générations d'adversaires se succédèrent avec l'énergie des lapins et l'obstination des cafards... »

Juan Gabriel Vásquez, *Historia secreta de Costaguana*, traduction Isabelle Gugnon, *Histoire secrète du Costaguana*, Seuil, 2010, p. 104-105.

- A l'appui de la lecture du texte suivant, expliquez en quelques lignes en quoi cette œuvre peut être considérée comme une allégorie de la guerre civile et de la déstabilisation de l'État par les groupes armés ou une parabole mettant en cause les discours guerriers de l'héroïsme.

Des voix me préviennent que les abords du village ont été minés : impossible de sortir sans risquer de finir dans les airs. Où étiez-vous, professeur ? Dans la nuit, tous les accès de San José ont été truffés de mines antipersonnel, on en a désamorcé environ soixante-dix, mais combien en reste-t-il, bordel ? disent les voix. Ce sont des récipients en fer-blanc, des boîtes de lait remplies de mitraille et d'excréments pour infecter le sang du blessé, les salopards !, les ordures ! Les voix parlent de Yina Quintero, une jeune fille de quinze ans qui a marché sur une mine et a perdu l'oreille et l'œil gauche. Les gens qui sont venus à San José ne peuvent plus repartir et d'ailleurs ils ne le veulent pas.

[...] D'autres mines antipersonnelles ont explosé ou « se font entendre » – autre commentaire des habitants – dans les environs, heureusement sans causer de victimes humaines, pour le moment, à part un chien anti-explosifs (qui a été enterré avec les honneurs), un autre chien errant, deux porcs, une mule et un camion militaire, mais sans provoquer de blessés. C'est extraordinaire, on a l'impression d'être assiégié par une armée invisible et, pour cela même, plus efficace.

Evelio Rosero, *Los Ejércitos*, Barcelone, Tusquets Editores, 2007, traduction François Gaudry *Les Armées*, Paris, Métailié, 2008, p. 92 et 96.

Pour aller plus loin : d'autres exemples d'œuvres de photographes contemporains :

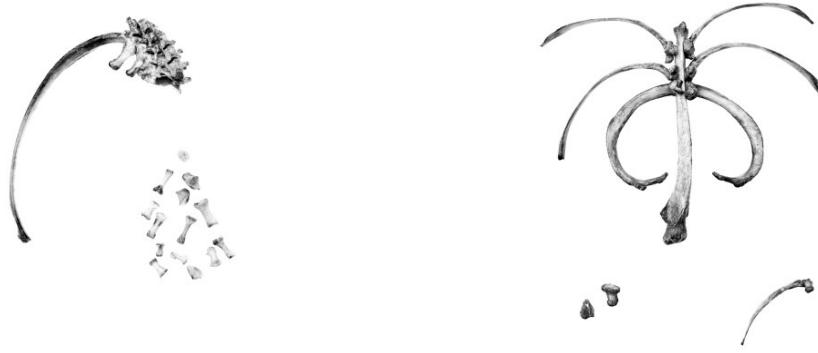
- Raphaël Dallaporta, *Antipersonnel*, 2004 (www.raphaeldallaporta.com);
- Guillaume Herbaut, *Shkodra*, 2004 (www.guillaume-herbaut.com);
- Paul Seawright, *Hidden*, 2002 (www.paulseawright.info)



El Freddy (Série *Sobre porcelana*), 1979/2013
© Miguel Ángel Rojas
Courtesy of the artist and Sicardi Gallery, Houston, États-Unis.

● Juan Manuel ECHAVARRÍA (Medellin, 1947)

- Observez les œuvres de Juan Manuel Echavarría présentées dans l'exposition : quelles sont les images qui vous placent ? Celles qui vous placent moins ou qui gênent ? Discutez de vos choix et impressions avec vos camarades et votre professeur en tentant d'expliquer ce qui a causé ces effets sur vous.



Cattleya Putida
1986

« *Cattleya putida* »

images de la série *Corte de Florero*
© Juan Manuel Echavarría
Courtesy Josée Bienvenu Gallery, New York, États-Unis

Orquis Lugubris
1986

« *Orquis lugubris* »

- **Analyse d'images :** En vous appuyant sur vos impressions, le mémo fourni en début de dossier et les informations contenues sur les sites Internet indiqués, vous établirez, une comparaison tant sur le plan formel que sémantique entre la série *Corte de Florero* et les œuvres suivantes :
 - *Vanité, ou Allégorie de la vie humaine*, Philippe de Champaigne (première moitié du XVII^e, Musée de Tessé, Le Mans) : www.pedagogie.ac-nantes.fr/1227127182711/0/fiche_ressourcepedagogique/
 - *Vanités*, Nicolaes van Veerendaal (vers 1680, Musée des Beaux-arts, Caen) : <http://www.mba.caen.fr/activites/scolaires/concours/VEERANDAEL-Vanit%C3%A9-XVIIe%20si%C3%A8cle-Caen-MBA-2012.pdf>
 - *Mother and Child (Divided)*, Damien Hirst, 1993 : www.damienhirst.com/mother-and-child-divided-1
 - *Autoportrait, évocation du portrait en vanité*, Nouveau-Mexique de Joel-Peter Witkin : www.bnf.fr/documents/dp_witkin.pdf
 - Ossuaires de la Golden Kammer de Sainte Ursule (Cologne, Allemagne), de la Capella dos Ossos d'Evora et de Campo Maior (Portugal), de la chapelle de Sedlec (Kutna-Hora, République Tchèque) ;
 - reliquaires et crânes d'ancêtres, crânes trophées, crânes surmodelés et crânes peints (à partir d'une recherche sur le [catalogue des objets du musée du quai Branly](http://www.musee-branly.fr/collections/)).

Cette première comparaison permet d'inscrire le travail d'Echavarría dans la tradition des reliques, du respect des ancêtres et d'appropriation de leurs qualités, des méditations sur la mort et la fragilité de la vie. Dans les œuvres précédentes, il n'est pas question de mort violente, de torture et de cruauté ouvrant ainsi à la distinction entre la mort naturelle et la mort provoquée, violente (la guerre extérieure et civile, de la terreur contre la liberté individuelle).

Dans la citation suivante, Juan Manuel Echavarría évoque l'estampe n° 26 de Francisco José de Goya, conservée au Musée du Prado, et qui porte le titre No se puede mirar (*Vous ne pouvez pas regarder*) et *Les Misères et les Malheurs de la guerre* de Jacques Callot (voir sur le site de la Bibliothèque nationale de France) :

J'aimerais insister sur cette idée qu'à travers l'art, nous pouvons regarder ou faire face à l'horreur. Pensons à Goya : dans une des œuvres de la série Los desastres de la guerra, il nous montre un massacre de civils et écrit au-dessous : « No se puede mirar ». Goya nous dirait-il par-là que ce qu'il est interdit de regarder de face peut être regardé à travers l'art ? Ainsi, je peux observer sans être pétrifié l'œuvre du français Jacques Callot, Les misères et les malheurs de la guerre, réalisée en 1634. De même ici, avec une peinture en noir et blanc faite par l'un des ex-combattants. En 2009, cet homme a peint la torture d'un homme pendu à un arbre. Toutes ces images me confrontent à l'horreur, mais elles me permettent en même temps de regarder l'horreur, d'être interpellé, de réfléchir. Ce qui retient mon attention, c'est que dans ces œuvres, à 200 ans d'intervalle, le thème de la guerre se répète avec un même fil conducteur : la déshumanisation, la répétition de son inimaginable cruauté. Art et violence de masse. Entretien avec Juan Manuel Echavarría par Matthieu de Nanteuil, Centre de recherches interdisciplinaires Démocratie, Institutions, Subjectivité, Université catholique de Louvain : www.uclouvain.be

Pour aller plus loin sur ces questions : l'art permet-il de regarder ce qu'on ne peut pas regarder ? quel est le rapport de l'art à la déshumanisation et à la cruauté, à ce qu'il pourrait y avoir d'indicible ? On pourra s'appuyer pour traiter de ces questions sur une étude de *L'écriture ou la vie*, Jorge Semprun (Paris, Gallimard, 1994, réédition Poche, 1996).

La série *Corte de florero* interroge et renouvelle la symbolique de la fleur coupée (ou de la fleur en coupe) présente dans les vanités, la fleur unique ainsi disposée évoquant la mort dans son esthétique comme dans sa cruauté.

- Relevez tous les noms, genre et épithète de l'espèce, des « fleurs de coupe » de Juan Manuel Echavarría figurant dans l'exposition. Ces termes latins (*Aloe*, *Cattleya*, *Dionaea*, *Maxillaria*, *Orquis*, *Phyllocactus*) correspondent à des noms de genre dont vous cherchez images et descriptions sur Internet.
- Parcourez l'ensemble de la série, sur le site de Juan Manuel Echavarria (<http://jmechavarria.com>). Parmi celles-ci, vous trouverez une fleur qui porte un nom « non botanique » : *Dracula Nosferatu*. En vous appuyant sur l'accolement des deux noms, imaginez et décrivez les différentes parties de cette « plante », ses principaux caractères d'identification, éventuellement les autres espèces du genre, l'habitat de la « plante » et sa répartition géographique, en vous appuyant éventuellement sur les œuvres ayant traité de cette « plante » (textes de László Turóczy, Bram Stoker, films de Friedrich Wilhelm Murnau, Tod Browning, Francis Ford Coppola, Werner Herzog).

Bien que se référant à des genres, et quelquefois à des épithètes d'espèces, existants, Juan Manuel Echavarría prend doublement ses distances par rapport à la botanique en n'en respectant pas la graphie commune et en jouant sur la polysémie des épithètes. Une « planche » présente une espèce dite carnivore, la dionée, aujourd'hui largement vendue comme plante d'appartement.



Dionaea severa

« *Dionaea severa* »
de la série *Corte de Florero*
© Juan Manuel Echavarría

Courtesy Josée Bienvenu Gallery, New York, États-Unis

- Effectuez des recherches et présentez la dionée (son nom lié à la nymphe, mère d'Aphrodite/Vénus selon certaines traditions, son nom vernaculaire anglais est *Venus Fly-trap*, son épithète habituelle signifiant « ratière, souricière »), ses formes et éventuellement ses différents cultivars (aspect, piège lié à la mobilité des lobes, habitat, culture, multiplication).
- Recherchez le sens des épithètes d'espèces données par Juan Manuel Echavarria à d'autres *Dionaeae* (*lutea*, *tortuosa*, *viscosa*) et qui correspondent à des épithètes botaniques, comparées à celle reproduite ci-dessus (*Dionaea severa*).

La dionée a été le sujet d'un débat de deux siècles sur l'existence d'une plante « carnivore » - transgression de la frontière entre le végétal et l'animal (débat pouvant être mis en parallèle avec celui sur l'opposition sauvage/civilisé et la question de l'anthropophagie très présente dans l'histoire des contacts entre cultures).

La plante, dont cette lettre contient une figure avec des échantillons des feuilles et des fleurs, montre que la nature semble l'avoir douée d'un mode de nutritions spécial, car le limbe de la feuille offre une articulation médiane qui lui permet de saisir une proie ; le dard qui perce le malheureux insecte se trouve au milieu. De petites glandes rouges couvrent sa surface et sécrètent peut-être un liquide sucré qui attire le pauvre animal. A peine a-t-il goûté la perfide liqueur que les deux lobes, garnis de deux rangs de poils, se rapprochent et l'écrasent. S'il fait des efforts pour s'échapper, trois épines droites saillantes au milieu de chaque lobe le transpercent et mettent fin à ses convulsions. Les lobes ne s'écartent pas tant que le cadavre de l'animal git entre eux.

Extrait d'une lettre d'Ellis à Linnée, citée par Charles Darwin, *Les plantes insectivores*, traduction Ed. Barbier, Paris, C. Reinwald et Cie, 1877, p. 330.

- En vous appuyant sur l'extrait ci-dessous, montrez en quoi la série *Corte de florero* et les termes précédemment relevés pour la dionée peuvent constituer une métaphore de la violence de cette période historique en Colombie :

[Le vieux prit un grand livre] de photographies, l'ouvrit, et son cœur eut un sursaut : un alignement de cadavres de paysans aux pieds nus, décapités, avec les têtes réparties au petit bonheur, à la grâce de Dieu ou du diable...

- Ça vient de sortir. Sur le bogotazo, lui expliqua la jeune fille.

Le « bogotazo » était la révolte populaire qui avait dévasté le centre de Bogotá au milieu du siècle et qui avait allumé la mèche de l'incendie. Je vous le dis au cas où vous ne le sauriez pas et si vous ne le savez pas sachez que ce fut au XX^e siècle, au mitan ou à la mi-temps du XX^e siècle, lequel enfin a pris fin et s'en est allé, loin, loin, loin. L'incendie s'était propagé de village en village, de hameau en hameau, de sentier en sentier, jusqu'à enflammer tout le territoire de la Colombie : sans formelle déclaration de guerre, la guerre entre conservateurs et libéraux avait éclaté. Le vieux passa à une autre page, à une autre photo : la populace de Bogotá déchaînée, armée de couteaux et de machettes. Et la haine dans les yeux, dans tous les yeux. À cet instant la Colombie se dressa, immense, formidable, surgissant du plancher du stand : elle prit à l'un de ces mal blanchis des faubourgs sa machette, l'éleva et asséna au vieux le premier coup sur le front : sa tête fut fendue en deux. D'un second coup de machette, en travers du cou, elle la sépara du corps. Le sang coula à gros bouillons, inondant de rouge le plancher poussiéreux : la tête tomba d'un côté et la tête de l'autre. Aussitôt la Colombie ramassa la tête et le corps, et de ses mains impunies, souillées de sang, elle le jeta dans le Cauca, qui les emporta jusqu'au Magdalena, qui les emporta jusqu'à la mer. C'est quand les corps passaient sur le Cauca que l'enfant les avaient vus depuis la berge : ballonnés, ils flottaient à la surface et le fleuve les emportait, les entraînant dans ses eaux boueuses, avec les charognards juchés dessus.

Fernando Vallejo, *La Rambla paralela*, Alfaguara, 2002, traduction Michel Bibard, Paris Belfond, 2004, p. 23-25.

- Menez une recherche sur chacune des « planches » présentées dans l'exposition, comme pour la dionée, puis expliquez en quelques lignes en quoi les champs lexicaux des épithètes employées par Juan Manuel Echavarría et les images de fleurs coupées donnent à comprendre la violence de la guerre civile entre libéraux et conservateurs dans les années cinquante.

Dans l'interview déjà citée, Juan Manuel Echavarría dit de la publication de *L'expédition botanique de Mutis* qu'en 1783 elle « avait permis à l'esprit des Lumières de faire son entrée dans le Nouveau Royaume de Granada [la Colombie d'aujourd'hui] ». En s'appuyant sur cette remarque, montrez en quoi l'œuvre de Juan Manuel Echavarría pose à sa façon la question des Lumières et participe au débat sur les Lumières et la violence de masse (cf. Tzvetan Todorov, *L'esprit des Lumières*, Paris, Robert Laffont, 2006 et Enzo Traverso, *L'histoire comme champ de bataille, interpréter les violences du XX^e siècle*, Paris, La découverte, 2011).

- Pour aller plus loin : Le dépassement de la violence dans la recherche de l'humanité. Autour de Constanza Aguirre, peintre et Sami Tchak, écrivain.

Dans [un entretien télévisé](#) sur Manuel-Zapata-Olivella, icône de la littérature colombienne, à la question « qu'est-ce qui est la marque distinctive de la Colombie ? » Constanza Aguirre répond : « c'est la violence atavique ». Le pays a toujours été un lieu de combat, « la conquête n'est pas encore terminée », dit Sami Tchak. Pays multiple pétri de contrastes, hétérogène, entre les montagnes et la forêt tropicale, pays parmi les plus métissés au monde, lieu de toutes les discriminations sociales et raciales, il voit la « guerre de mille jours » mettre en rivalité dès le début du XX^e siècle les conservateurs et les libéraux à propos du contrôle des zones agraires.

Constanza Aguirre est peintre. Née à Bogota en 1960, elle vit et travaille en France depuis 1986. Sa production artistique mêle littérature, musique et photographie. Elle déclare en marge de son exposition *ANONIMOS, olvidados, desaparecidos, aparcidos* ([Constanza Aguirre y su proceso permanente de cuestionamiento formal](#) [Constanza Aguirre et son processus permanent de questionnement formel]) :

Concevoir une œuvre, ce n'est pas raconter sa petite histoire, sa petite vie privée, ni commenter l'actualité... c'est pénétrer chaque sujet pour rencontrer le peuple que nous ne sommes pas encore, un peuple en construction, en devenir.

Les singularités, nommées dans leur abomination, exclus, marginaux, déportés, quart-monde, ou nommées dans leur expulsion : oubliés, disparus : voici le matériau sur lequel se forme l'œuvre de Constanza Aguirre. A propos de son œuvre, l'écrivain François Salvaing dit (<http://www.aguirre-lamentation.blogspot.fr/>) : « ces Lamentations ne sont pas des gémissements, ni des plaintes. Nul apitoiement, rien d'immobile. La douleur est l'énorme pierre opaque dont on devine qu'elle roule dans tant de pâte noire. »

Sami Tchak est écrivain : il affirme que c'est la peinture de Constanza Aguirre qui lui a donné le goût de la Colombie. Né en 1960 au Togo, après des études de philosophie à Lomé il arrive à Paris où il vit depuis 1986, pour des études en sociologie. Lauréat en 2004 du grand prix littéraire d'Afrique noire, il publie en 2006 *Le Paradis des chiots*, (Mercure de France, prix Ahmadou Kourouma), dédié à Constanza Aguirre. Ce roman se situe dans une favela d'Amérique du Sud, *El Paraíso* [Le paradis], qui n'est pas sans rappeler *La Cité de Dieu*, où les enfants élevés dans et par la rue vendent leur peau et leur âme.

J'ai filé dans l'espoir de dire à maman, Tu sais Riki et Juanito ont tenté de me tuer à la demande de Laura, et ils m'ont fait bouffer du poisson avec la mort-aux-rats, tu vois ? J'étais pressé de lui narrer cette aventure, et quand je suis arrivé à la maison, c'était la nuit, crois-moi qu'elle y était, Linda. Pas même un mot, genre, Où tu étais tous ces jours ? J'ai dit, Linda, bonsoir. Elle a dit, Bonsoir toi aussi. J'ai dit, Bonsoir maman, elle a dit, Tu peux arrêter de me casser les oreilles ? Alors, j'ai enchaîné, j'ai dit, C'est que Riki et Juanito ont tenté de me tuer avec du poison et c'est Laura qui leur a demandé de me tuer et Reinaldo m'a sauvé, c'est pour ça. Elle s'est levée de son siège et s'est approchée de moi, Ils n'ont pas mis la bonne dose, elle a dit, ils n'ont pas mis la bonne dose, ces idiots, pas la bonne dose.

Aïe ! Oscar, mets-toi à ma place quand je l'entendais dire La bonne dose, les idiots, à ma place, aie l'honneur de te mettre à ma place...

« Avoir l'honneur » rythme les réflexions de l'enfant héros du roman. L'allure de l'écriture est proche de celle d'un Ahmadou Kourouma dans *Allah n'est pas obligé* (2000) qui dessine la vie des enfants soldats africains (à chaque mésaventure, le héros se/nous répète: « Allah n'est pas obligé de pourvoir à toutes ses créatures »).

Traitant tous deux de la noirceur d'un univers de violence, les deux artistes ont en commun l'idée d'un statut de l'artiste au-delà de l'engagement au sens commun du mot, c'est par la force de leur production artistique qu'ils engagent le lecteur-spectateur vers un sens universel de l'humanité, au-delà des particularismes locaux, vers un monde meilleur à inventer.

On pourra également s'interroger avec Marie-José Mondzain sur la violence de l'image et la violence faite à l'image.

Notre relation à l'image et aux images est indiscutablement liée, dans la pensée occidentale chrétienne, à ce qui fonde notre liberté, en même temps qu'à tout ce qui met cette liberté en péril jusqu'à l'anéantir. Il est plus facile d'interdire de voir que de permettre de penser. On décide de contrôler l'image pour s'assurer du silence de la pensée, et, quand la pensée a perdu ses droits, on accuse l'image de tous les maux, sous prétexte qu'elle est incontrôlée. La violence faite à l'image, voilà la question. Dans la violence de tout débat concernant le visible, il nous faut bien comprendre que la violence du visible tient à la guerre qui est livrée à l'image, à la guerre qui est livrée à la pensée. Comme le dit Godard dans le court film Changer d'images, tout contrat accepté avec les visibilités s'ouvre comme une collaboration avec l'ennemi. Défendre l'image, c'est résister à tout ce qui élimine l'altérité des regards construisant l'invisibilité du sens. La force de l'image est à la mesure de la puissance des voix qui l'habitent. Ce n'est pas un hasard si les images de guerre mobilisent désormais inévitablement les producteurs d'images. On parle désormais couramment de guerre des images, car la violence de situations d'agression est immédiatement articulée à la gestion du visible et de la transmission des discours. Les batailles qui se livrent sur les écrans appellent les citoyens à penser le visible et l'invisible comme les enjeux déterminants dans l'analyse politique. Il est donc impératif de prendre au sérieux la formation des regards, car toute guerre aujourd'hui devient l'occasion de livrer la guerre à la pensée elle-même.

Penser l'image c'est répondre du destin de la violence. Accuser l'image de violence au moment où le marché du visible prend effet contre la liberté, c'est faire violence à l'invisible, c'est-à-dire abolir la place de l'autre dans la construction d'un « voir ensemble ».

Marie-José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?, Paris, Bayard Éditions, 2002, pp. 88-90.*

* AUTOUR DE L'EXPOSITION

Activités pour les classes dans *NOCTURNES DE COLOMBIE*

- Visites guidées, 1h, collège et lycée.

- Visite contée, 1h, collège et lycée.

Histoires de sangs et de sons circulent et alimentent un imaginaire commun aux artistes colombiens depuis les années 1970 : par les mots ou les images, ils construisent de nouvelles idoles et récitent leurs légendes urbaines.

- Atelier « Objectif : Ailleurs », 2h, collège et lycée.

Profession : photographe. Qu'ils soient ethnologues, militaires, voyageurs fortunés ou artistes, des photographies remplissent un carnet de terrain scientifique ou un journal intime. Vos élèves décoden ces clichés dans les riches collections iconographiques du musée afin de mettre au point leur propre image à l'aide d'outils numériques.

Activités accessibles sur réservation au 01 56 61 71 72, au plus tard 2 semaines avant la date envisagée. Tarif : 70€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris).

Activités tous publics

- Au salon de lecture Jacques Kerchache, le samedi 21 septembre à 17h :

- Rencontre avec **Frank Kalero**, directeur artistique de la biennale.
- Table ronde sur la **photographie d'Amérique latine** avec Christine Barthe, commissaire de l'exposition *Nocturnes de Colombie*, Leanne Sacramone de la Fondation Cartier et Christine Frérot, Maison de l'Amérique latine.

- Explorez l'exposition ***NOCTURNES DE COLOMBIE*** en suivant :

- une **visite guidée** (tous publics), tous les samedis à 18h, à partir du 21 septembre.
- une **visite contée** (à partir de 12 ans), les dimanches 22 et 29 septembre, 13 et 27 octobre, 17 novembre, 08 et 22 décembre, 12 et 19 janvier, à 15h.

- Pour une découverte accompagnée de **Photoquai** :

- Des **médiateurs** sont présents pour vous informer, échanger et donner des clés de lecture sur les œuvres exposées.
- Des **visites** tous publics pour les amateurs de photographie.
- Des visites **thématiques** pour approfondir ses connaissances en photographie et découvrir l'exposition sous un angle inédit.
- Des visites **internationales** en langues étrangères.
- Des visites en **famille**, adaptées au jeune public (7-12 ans).

Publications

- **Hors-série Beaux Arts magazine consacré à *NOCTURNES DE COLOMBIE* (44 p. 8,5€)**
- le **catalogue Photoquai 2013** (coédition musée du quai Branly/Actes Sud, Septembre 2013 / 17 x 24 cm / 232 pages. prix indicatif : 27,00€)
- **L'application Iphone PHQ4**

L'application vous permet de découvrir les photographes, les commissaires et vous guide dans Photoquai, une fois sur place. Elle propose un **parcours libre** avec géolocalisation, quatre parcours thématiques et une chasse au trésor pour les plus jeunes.

En partenariat avec GOBELINS, l'école de l'image, l'application est disponible sur iTunes Store pour les terminaux équipés d'iOs.

- **Sur YouTube**

La [playlist PHQ4 sur YouTube](#) permet de rencontrer les photographes sélectionnés à travers des interviews, le teaser de la biennale et d'autres contenus vidéos exclusifs.

Actualités et informations pratiques

www.quaibranly.fr

www.photoquai.fr