

16 janvier 2017

VACARME 78 / LE BRÉSIL DEPUIS SES MARGES

un musée de l'étranger

par Marta Mestre



Présenté en 2015 au centre culturel Oswaldo de Andrade, le *Musée de l'Étranger* est un projet de l'artiste Ícaro Lira. Sous la forme lacunaire d'une archive, il nous livre un récit aux multiples voix qui fait sourdre les silences de l'histoire de l'immigration à São Paulo et au Brésil.

en avant, jeunesse

Nombreux sont les chemins que l'on peut emprunter pour parler du travail du *Museu do Estrangeiro* (Musée de l'Étranger) d'Ícaro Lira. Comme beaucoup de ses travaux, il combine des formes de connaissance temporellement distinctes et politiquement contradictoires. Avec la force du référencement encyclopédique et la dérive du montage surréaliste, il propose un *work in progress* articulant au fil du temps différents types d'assemblages, de personnes, d'objets et d'affects.

Je commencerai par le chemin le plus simple pour parler de ce *museu* : ma rencontre avec Ícaro. Il s'agit là d'une anecdote tout à fait banale, mais qui touche à la construction culturelle et identitaire « problématique » du Brésil, cette espèce de carrefour civilisationnel que nous vivons ici. Quand je me suis installée à Rio de Janeiro en 2010, *En avant, jeunesse !*, du réalisateur portugais Pedro Costa, était à l'affiche. Ícaro a attiré mon attention sur le film et m'a envoyé les détails pour que je me rende à la projection : « Si tu arrives tôt, tu pourras peut-être avoir une place. C'est la première fois qu'il est projeté au Brésil, ça va être comble... »

Ce qu'il s'est passé, c'est que je ne suis pas arrivée à temps pour avoir un billet et que la file était bien trop longue pour espérer obtenir une place. J'ai fini par voir le film bien plus tard en dvd. *En avant, jeunesse !* raconte l'histoire du Cap-Verdien Ventura dans la banlieue de Lisbonne, et à travers lui l'histoire de ceux qui vinrent des anciennes colonies africaines « pour travailler dans les chantiers de construction portugais ; de ceux qui perdirent leurs familles, la santé, parfois la vie ; de ceux qui s'entassèrent dans les cabanes de la périphérie avant d'être déplacés dans de nouveaux logements, plus clairs, plus modernes, bien que pas plus habitables. » [1]

En avant, jeunesse ! évoque la décolonisation portugaise en Afrique et le Portugal après son adhésion à l'Union européenne, mais tout dans ce film renvoie à l'histoire du Brésil et au monde que nous habitons aujourd'hui.



Ícaro Lira, « Musée de l'étranger »

Vue de l'exposition

Photo Isadora Brant

Cette anecdote représente davantage que les débuts de mon amitié avec Ícaro à mon arrivée à Rio. En parlant de Ventura et des personnages absorbés dans la convivialité sociale, ou au contraire complètement extérieurs à elle, nous parlions de nous-mêmes : tous deux étrangers dans cette ville, tous deux migrants, fils et fille de colonisateurs portugais et d'immigrés nordestins, ouverts à des futurs que nous espérons toujours plus « métissés », chacun à notre façon.

un musée qui n'est pas

Qu'est-ce que cela signifie que de présenter un « musée de l'étranger » ? Comment parler des étrangers à São Paulo et au Brésil depuis une forme déjà ancienne — le musée ? Quel est l'intérêt de figer dans une « archive » fermée ce qui est par nature ouvert, collectif et sans territoire ? Mais surtout comment ces questions sont-elles posées concrètement ici ?

L'espace occupé par le *Museu do Estrangeiro* n'est pas celui des salles d'exposition habituelles de l'Oficina Cultural Oswald de Andrade, mais une sorte de réduit non signalisé situé au fond du centre culturel, qui ressemble à un local de service pour ranger le matériel de ménage et le mobilier usagé. Il est dénué de toutes les caractéristiques d'un musée : la sécurité, le soin porté à la conservation, le contrôle de l'humidité et de la lumière. Au sein de cet espace — et c'est comme cela dans beaucoup des projets d'Ícaro Lira —, notre regard

n'est guidé par aucun scénario, aucun récit de présentation. On navigue entre des coupures de journaux sur les différentes vagues d'immigration qu'a connues le pays, des revues « illisibles » en coréen, chinois et japonais, quelques exemplaires de la revue *Travessia* qui abordent l'immigration sous un angle académique, mais aussi d'autres textes que l'artiste a lus, comme *Écorces* de Didi-Huberman, ou des extraits de la loi brésilienne sur l'immigration écrits à la main sur les murs, des enregistrements audio de bruits de la ville et de témoignages d'immigrés avec lesquels il cohabite [2]. Tout cela forme le « musée », en plus des ateliers de fanzine, de la publication et des débats développés tout au long du projet.

Au contraire des œuvres qui circulent dans des espaces destinés à l'art, la singularité du travail de Lira tient au fait que ces « objets » existent déjà dans un contexte plus ample de circulation : l'opération « artistique » repose sur leur déplacement et leur réarrangement dans le but de créer un nouveau système de relations. Un geste qui ne vise pas à fixer — la forme, le récit, ou le sens — et qui par là-même, perd en art pour gagner en vie.

De ses déambulations dans la ville — ou à travers le *sertão* [3] brésilien visité ces dernières années —, Ícaro rapporte des objets, des fragments et des morceaux de récits qui, couchés après couchés, constituent une archéologie amateur improvisée. Les enregistrements disponibles à l'écoute dans l'exposition en sont un autre exemple : une sélection peu rigoureuse de « témoignages » d'immigrés qui vivent avec Ícaro Lira dans le quartier du Bom Retiro, de Sé et de Brás. Peu rigoureuse parce qu'il n'est pas intéressé par l'« échantillonnage » d'une population spécifique dans le but d'obtenir un ensemble de conclusions valides sur la « question » de l'immigration. Il ne s'agit pas non plus d'un reportage journalistique, pas plus que d'une thèse d'ethnographie contemporaine, bien que, du point de vue de la recherche, il se serve des outils de cette discipline.



Ícaro Lira, « Musée de l'étranger »

Vue de l'exposition

Photo Isadora Brant

Le registre, la collecte et l'installation participent donc d'une certaine structuration et d'une certaine densité de l'espace d'exposition. Celui-ci résulte d'un lent processus méditatif de rangement. Une énergie circule d'un objet à l'autre, chaque fois plus épurée et filtrée, comme dans un processus chimique qui chercherait à saisir le murmure fantasmatique de l'histoire et de la vie à travers ses fragments, entre extraits et poussière. Comme le dit Ícaro, synthétisant ainsi sa pratique : « Je ressens le besoin de faire les choses de manière décantée, petit à petit. Habituellement, je tarde des semaines voire des mois, avant que les choses n'aboutissent. » [4]

reloger les délogés

Planifier et monter le projet *Museu do Estrangeiro*, c'est parcourir presque cinq siècles de questions sur le racisme et la société brésilienne. C'est aussi une manière d'examiner, en plein XXI^e siècle, cette construction culturelle et identitaire « problématique » du Brésil que nous avons évoquée au début du texte.

Tout est là pour qui veut tirer quelques conclusions. Des faits aussi récents et disparates que les manifestations des habitants des quartiers Leblon et Higienópolis contre l'ouverture du métro, les éliminations à la Coupe et aux JO, le cas du jeune homme noir ligoté à un pilier (au nom de la justice !) à Rio, les

grilles autour des immeubles de logements des plus riches, les déclarations de l'évêque Edir Macedo aux fidèles évangélistes (plus de 22 % de la population brésilienne) contre le mariage interracial, l'exhortation au retour de la dictature militaire lors des manifestations du 15 mars 2015 ou l'esclavage contemporain infligé aux Haïtiens, etc. Tout cela nous permet de comprendre que le Brésil est un pays plein de peurs. Et c'est pour cela qu'il est difficile de surmonter les obstacles et les ségrégations sociales à l'œuvre depuis la colonisation portugaise.

La séparation entre « nous » et « eux » est une marque constitutive de l'histoire brésilienne, ainsi que d'autres histoires nationales. Le « nous » du credo nationaliste épie tous ceux qui sont différents du « nous ». Et il les épie à travers les traits et les caractéristiques de la différence, *preuves* selon lui d'une source d'étrangeté qui n'admet pas la conciliation. « Les étrangers », ce sont donc tous ceux qui ne sont pas « nous ». C'est le noir, le pauvre, l'homosexuel, l'indigène, etc., observés à travers la différence qui, comme le dit Foucault, est la condition pour affirmer la disparition et l'invisibilité.

Ícaro Lira nous invite à entrer dans son *Museu do Estrangeiro* non seulement à travers le croisement des discours médiatiques, scientifiques et étatiques présents dans ce réarrangement de l'espace fait de coupures de presse, de publications, de livres et de lois, mais aussi à travers le discours même de l'art. L'image qui sert d'invitation au *Museu do Estrangeiro* est une reproduction d'une peinture académique idéaliste qui illustre les théories du « blanchiment », débattues et pratiquées au Brésil depuis le XIXe siècle jusqu'à la dictature de Vargas [5] : *A Redenção de Cam* (1985), de l'Espagnol Modesto Brocos y Gómez.

En bref, *A Redenção de Cam* présente l'idée selon laquelle le blanchiment de la population brésilienne serait atteint au terme de trois générations : la grand-mère noire, le couple de mulâtres et le fils blanc. La peinture (une sorte de nativité tropicale) a servi d'illustration aux thèses de João Batista de Lacerda, médecin, anthropologue et directeur du Musée national, sur la possibilité réelle de parvenir à un blanchiment de la race noire au Brésil et présentées lors du Ier Congrès international des Races à Londres (1911).



Ícaro Lira, « Musée de l'étranger »

Catalogue

Photo Isadora Brant

L'articulation entre racisme et immigration est donc au cœur de *A Redenção de Cam* et se poursuit au sein du *Museu do Estrangeiro*. Avec cette différence que si la peinture de Brocos y Gómez « offre une manière de voir la question » [6] qui est orientée, le projet de Lira n'illustre pas une thèse, mais au contraire ouvre les représentations à l'imprévisibilité, agit depuis l'instabilité de l'histoire et défait les corps et les volumes immuables de la peinture.

Ce sont deux régimes de visibilité distincts sur les luttes des représentations sociales et deux manières distinctes de mobiliser le spectateur à travers les images. Comme le dit Lira : « Je ne cherche pas à produire un objet final, achevé, je veux que toutes ces actions du *Museu do Estrangeiro* se réverbèrent davantage que simplement à travers cette photographie, cette boîte ou cet enregistrement. Peut-être que cette expansion fait qu'au final rien n'est atteint. Je ne sais pas. Peut-être que c'était cela mon rôle, celui de défaire ce qui avait été fait. » [7]

Une fois épuisées les formes que nous avons inventées pour comprendre des événements aussi marquants et traumatiques que le déplacement forcé de millions d'esclaves durant la colonisation, ou les formes quotidiennes de la ségrégation sociale et raciale au Brésil, peut-être nous faut-il revenir aux pierres (qu'Ícaro dépose toujours sur les livres), à la poussière (qui recouvre progressivement ses installations) et à ces minuscules détails qui nous regardent.

Traduit du portugais par Elena Lespes Muñoz.

Marta Mestre est portugaise. Elle vit et travaille au Brésil depuis 2010, où elle a d'abord été commissaire d'exposition au Musée d'art moderne de Rio de Janeiro ; en 2016, elle a rejoint l'équipe curatoriale de l'Institut Inhotim. Elle est co-fondatrice avec Marta Lança du site critique de cultures africaines contemporaines Buala.org (<http://www.buala.org>).

Ícaro Lira est né en 1986. Il vit et travaille à São Paulo. Artiste visuel, il travaille sur les implications des événements politiques et historiques sur l'histoire du Brésil à travers l'archive, l'archéologie et la fiction.

<http://cargocollective.com/liraicaro> (<http://cargocollective.com/liraicaro>).

Notes

[1] J. Rancière, « A política de Pedro Costa », *As distâncias do cinema*, Contraponto : Rio de Janeiro, 2012. p. 147.

[2] Il s'agit d'enregistrements des réunions du CRAI (Centro de referência e acolhida ao imigrantes da cidade de São Paulo/Centre d'information et d'accueil des immigrés dans la ville de São Paulo) et des missions catholiques auxquelles l'artiste a participé, ainsi que des récits de personnes qu'il a rencontrées au cours de sa recherche.

[3] Le *sertão* est une région du Nordeste du Brésil, connue comme l'une des plus riches culturellement et où commença la colonisation européenne.

[4] Entretien réalisé avec l'artiste en février 2015.

[5] Getúlio Vargas a défendu la signature d'un décret (1945) visant à stimuler l'immigration européenne par « (...) la nécessité de préserver et développer la composition ethnique de la population, par les caractéristiques basiques les plus désirables de son ascendance. »

[6] Tatiana Lotierzo, *Contornos do (in)visível : A redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último Oitocentos*, Departamento de Antropologia, USP, São Paulo.

[7] Entretien, op. cit.

À propos de l'article

Version en ligne

Publiée le 16 janvier 2017

Catégorie Dossiers.

Mots-clés Arts plastiques, Brésil, Ícaro Lira, Migrations.



Version imprimée

Publiée dans Vacarme 78, hiver 2017

NUMÉRO ÉPUISÉ

S'ABONNER

[Voir les formules d'abonnement](#)
