

Marcos Avila Forero
**PAISAJES
SUBVERSIVOS**

VERNISSAGE vendredi 16 octobre 2015 - 18h

Entrée libre et gratuite pour tous les publics

Exposition du 19 octobre au 30 novembre 2015

Du lundi au vendredi, de 9h à 12h et de 14h à 17h30

CAIRN Centre d'art

10, montée Bernard Dellacasagrande

04005 Digne-les-Bains



Le CAIRN Centre d'art présente du 19 octobre au 30 novembre 2015 l'exposition *Paisajes Subversivos* (« Paysages Subversifs ») de l'artiste colombien Marcos Avila Forero. Au delà de son pays d'origine, c'est également en Corée du Sud, au Maroc et en France où il vit depuis quinze ans que l'artiste a entrepris ses projets et recherches. Son implication dans les luttes sociales et dans d'autres problématiques géopolitiques tels que les mouvements de populations et les déplacements culturels qui en découlent conditionne l'ensemble de son travail. Ainsi, ses œuvres se retrouvent parfois être le prisme de combats politiques menés par des groupes à travers le monde. Ici, dans l'espace du CAIRN, six œuvres sont présentées. Trois d'entre elles évoquent la Colombie : *À San Vicente, un entraînement* (2010), *À Tarapoto, un manati* (2011) et *Estenopeicas rurales* (2015). Les trois autres : *Cayuco* (2010), *Colina 266* (2015), et *Estenopéicas rurales – Le Poil* (2015) ont été respectivement produites à la frontière entre le Maroc et l'Algérie ; à la frontière des deux Corées ; et enfin en France, près de Digne, sur le site de l'ancien village du Poil, à proximité de Majastres.

À seulement 32 ans, Marcos Avila Forero passionné par l'inventivité et la profondeur éminemment altruiste de ses travaux. Prolifique, cet artiste de terrain est habité par des idéaux qui sont également ceux d'hommes et de femmes qui se battent pour maintenir leur culture intacte, luttant parfois contre un « génocide culturel », que ce soit en Amazonie ou ailleurs. L'enjeu de son travail qu'il qualifie de « contextuel » se porte en conséquence sur des thèmes foncièrement actuels tels que les flux migratoires de populations, souvent clandestins et dus à des conflits armés. Il nous interpelle et nous pousse à penser la notion de frontière, physique ou culturelle. En immersion, il nous interroge ainsi sur l'histoire des conflits entre certains pays séparés d'une ligne imaginaire qui marque la barrière entre différentes cultures qui se côtoient, ou alors d'une ligne bien réelle : la Frontière avec un grand F, avec tout ce qu'elle implique d'ostracisme et de contraintes.

La vie de Marcos Avila Forero, ainsi parcourue d'une œuvre multiple et féconde, nous révèle de façon consciente qu'avoir un discours lointain et non informé sur des sujets géopolitiques et anthropologiques de cette nature, s'avère hasardeux. Et qu'il est de mauvais augure de n'en avoir qu'une vision double. Il n'y a en effet aucune conception manichéenne dans la résultante de ses projets. Marcos Avila Forero pose plutôt les bases de la réflexion pour ensuite défendre une idée, ou une action, ayant plusieurs niveaux de discours, sujette au débat. Bien que ses projets soient prédestinés *in fine* à être montrés dans des lieux d'expositions d'art contemporain, ils sont d'abord pensés puis réalisés de façon plus artisanale avec les communautés *in situ*. La réussite du projet reflète souvent l'implication des populations. Il dit lui-même : « Je travaille à la manière d'un anthropologue, et mes œuvres, que je vois comme des prétextes aux rencontres, sont les conséquences de ce qui m'a animé sur place. » Le transfert de cet univers vivace et de ces situations politiques si lointaines dans la sphère de l'art pourrait sembler incongru ou hors de propos. Pourtant, c'est précisément en pointant du doigt ces problématiques, que Marcos Avila Forero les met en perspective avec des partenaires sur place, pour ensuite les ériger au rang d'œuvres. La preuve est ainsi établie : l'artiste se déclare d'un combat qui n'est plus indéfectiblement le sien, mais celui de populations distinctes qui tentent d'évoluer et de faire bouger les lignes dans une société à la fois globalisée et individualiste.

Qu'il s'agisse d'un sujet ou d'un autre, la teneur anthropologique des recherches de Marcos Avila Forero est claire. Les revendications sociales et politiques des protagonistes volontaires qui l'aident dans l'élaboration des projets transparaissent dans ses œuvres. Il ne cherche évidemment pas à imposer sa vision des choses, mais plutôt met en place un dispositif de monstration dans lequel les revendications objectives (dans la profondeur de son discours) et subjectives (dans les formes de ses pièces) des groupes de populations avec qui il collabore sont rendus visibles. Car au-delà de son engagement tout au long du processus, la finalité - définie par ce qu'il appelle des « conséquences collatérales » - reste un corpus d'œuvres qui marque par son propos militant, voire subversif.

ESTENOPÉICAS RURALES



Estenopéicas rurales - Famille Barreto Bonilla / San Luis de Ocoa

Estenopéicas rurales - Famille Garcia / Oriental bank of the river Ariari

Estenopéicas rurales - Famille Franco y Loma / Ubaté

Estenopéicas rurales - Famille Rincon / San Luis de Ocoa

Estenopéicas rurales - Famille Vivas Cabuyaro

2015

Tryptique, photographies sténopés positives en noir et blanc.

Série de 15 photos. Chaque photo 40,6 x 50,8 cm

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Dohyang Lee

L'exposition *Paisajes Subversivos* révèle ainsi plusieurs projets sociaux et géopolitiques de l'artiste colombien dont une importante série - *Estenopéicas rurales* - qu'il a entrepris entre juillet et août 2015 dans une région agricole située non loin de Bogota et dont il affirme : « En plus d'être un objet artistique, ce projet se considère aussi comme un outil de travail, réalisé auprès d'un groupe de fermiers dirigeants de différentes communautés et qui luttent, depuis des décennies, pour conserver leur droit à la terre et au travail de celle-ci. Je leur dédie ce projet. »

Cette œuvre engagée fait écho à des recherches réalisées lors de ses résidences successives au centre d'art du CAIRN pendant lesquels il a découvert les traces de l'abandon des terres agricoles de Haute-Provence. Au village du Poil, le sténopé est une nouvelle trace de la « désertion » des campagnes, de la montagne vers la ville, qui trouve sa cause dans la Seconde Guerre Mondiale et la révolution industrielle. En Colombie, ces preuves documentent la pauvreté des fermiers qui luttent pour leur propriété, représentés dans un « esthétisme organique », presque indissociables à leur terre. En utilisant la technique du sténopé, qui permet la fabrique des images d'une temporalité surannée, cela laisse ainsi planer une impression de légèreté, de poésie, accentuée par des formes fantomatiques telles que le cheval se déplaçant dans le champ, ou le fermier travaillant sa terre.



Estenopéicas rurales – Village du Poil, commune de Senez
2015

Photographie au sténopé positif en noir et blanc 50x60 cm

Remerciement à Yann Ferragut et l'association des Amis du Poil.

COLLINE 266 – THE OLD BALDY

En 1951, alors qu'en Colombie débute la guerre civile (qui perdure encore aujourd'hui) et que le Parti Communiste colombien est interdit, l'État Colombien décide d'envoyer un bataillon de 1070 hommes pour soutenir la lutte contre le communisme durant la guerre de Corée. À cette époque, le déficit financier du pays est si élevé que le gouvernement en place doit demander aux Etats-Unis de financer le voyage. C'est le début de la Guerre Froide. La « Colline 266 », située dans la Zone Démilitarisée Nord-coréenne (DMZ), a été nommée « The Old Baldy » (le vieux mont chauve), car toute sa végétation a été rasée par les dizaines de milliers de projectiles d'artillerie lourde envoyés par les deux factions. C'est ici que le « Bataillon Colombia » a combattu. Marcos Avila Forero a parcouru toute la DMZ du côté Sud-Coréen, alors que l'accès et la prise d'images photographiques y sont strictement interdits, en essayant de capter au moins une image de la dite « Colline 266 ». Dans les photographies qu'il a pu faire, son véritable objectif est caché par le brouillard, nous montrant alors uniquement les paysages alentours.



Colline 266

2015

Photographie couleur

150 x 100 cm

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Dohyang Lee

CAYUCO - Sillage Oujda/Melilla, un bateau disparaît en dessinant une carte

Il existe au Maroc une route entre la frontière (fermée) avec l'Algérie près de la ville d'Oujda et celle avec l'enclave espagnole de Melilla, qui représente la dernière étape pour chaque migrant clandestin qui l'emprunte avant de tenter la traversée vers l'Europe. Avec le temps, un étai s'est refermé sur ces voyageurs, avec, d'un côté, une frontière endurcie et de plus en plus violente, et de l'autre, une frontière totalement fermée pour cause de conflit diplomatique. Une reproduction en plâtre d'un « Cayuco », embarcation de pêche souvent utilisée pour la traversée des clandestins, a été déplacée d'une frontière à l'autre, 150 km, reprenant cette même route. Poussée à même le sol durant plusieurs jours, la sculpture s'est usée peu à peu par son propre déplacement, dessinant par la même occasion un sillage, une réminiscence blanche de son voyage jusqu'à la montagne de Gourougou. Le parcours aboutit sur une rencontre, celle de ces personnes qui ont échoué là, cachées pour certaines depuis des années en attendant le « bon moment », à cet endroit surplombant Melilla, d'où l'on peut voir les barbelés de la frontière. Cayuco retrace ainsi toute l'expérience, le trajet parcouru, les paysages traversés, ainsi que les restes de l'embarcation en plâtre, une épave évoquant son propre naufrage, comme le symbole de l'échec malgré la possible réussite de poser pied sur le sol d'un pays que l'on ne connaît pas, après avoir laissé une grande partie de soi dans un terrible et interminable voyage.



Cayuco - Sillage Oujda Melilla

2012

Vidéo HD 16/9, couleur, son, 55'

Version française et anglaise

Collection FRAC Aquitaine

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Dohyang Lee

A TARAPOTO UN MANATI – Deux familles Cocamas réactivent un mythe sur le fleuve amazonien

Ce travail retrace une action qui s'est déroulée à Puerto Nariño, une zone de l'Amazonie suspendue à la frontière entre la Colombie, le Pérou et le Brésil. Ce projet a été réalisé parmi les Cocamas. Plusieurs familles de cette communauté se sont confiées à Marcos Avila Forero et lui ont raconté les mythes du « manati », un animal sacré, aujourd'hui pratiquement disparu des fleuves. Marcos Avila Forero a travaillé à partir de ces histoires afin de les « réactiver » dans un contexte social qui tend à les oublier. Avec les souvenirs qu'un vieux sculpteur a gardé de cette bête, l'artiste et ces intervenants volontaires ont matérialisé sa forme dans le bois. Puis, l'artiste a demandé à un jeune « taïta », un initié aux rituels magiques, de voyager sur le dos de cette sculpture le long du fleuve jusqu'au lac Tarapoto dans lequel il l'a laissée partir à la dérive, guidée par les courants.



À Tarapoto, un Manati 1. Le Voyage
2011

Installation Video HD 16/9, couleur, son, 18'38''
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Dohyang Lee



À Tarapoto, un Manati 2. Le Témoignage
2011

Installation Video HD 16/9, couleur, son, 24'02''

Edition de 5 + 2 AP

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Dohyang Lee



À Tarapoto, un Manati 3. La Construction
2011

Installation Video HD 16/9, couleur, son, 26'47''

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Dohyang Lee

À SAN VICENTE, UN ENTRAÎNEMENT - Un commandant dit «brûlez !» et 18 fusils dessinent une forêt.

Dans la forêt Colombienne, lors des entraînements par la guérilla, les combattants sculptent la silhouette d'un fusil en bois avec une machette. Durant plusieurs mois ils vont s'entraîner avec ces objets en imitant avec leurs bouches les bruits des balles. Un dictaphone est accroché sur un mur diffusant les bruits d'un de ces entraînements. On entend les guérilléros crier « BAM BAM ! TRATATATA ! » Et aussi leur commandant leur donner l'ordre : « QUEMEN ! » (En français « FEU ! », mais plus exactement « BRULEZ ! »). Marcos Avila Forero a exécuté alors l'ordre donné par le commandant et brûle le bout de plusieurs fusils fabriqués de la même façon que ceux des combattants. Empoignant les fusils comme s'ils étaient vrais, l'artiste a ensuite dessiné avec leur bout brûlé le souvenir resté de la forêt où l'entraînement a été enregistré. Ce travail tente de créer un pont entre deux contextes très différents, l'acte même de la représentation étant l'outil central dans les deux cas.



A San Vicente, Un Entraînement
2010

Installation

24 Fusils en bois taillés à la machette, certains partiellement brûlés

Dessin mural au bois brûlé

Dimensions variables

Dictaphone et mini-cassette avec document sonore

Co-production Cac-Adhémar / Montélimar

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Dohyang Lee

Contact presse - Demande de visuels HD :

+33(0)4 92 31 45 29 / bertrand.riou_cairn@musee-gassendi.org / www.cairncentredart.org