

Izidorio Cavalcanti

Le provocateur de sens

Madalena Zaccara

Numéro 110, hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65838ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Zaccara, M. (2012). Izidorio Cavalcanti : le provocateur de sens. *Inter*, (110), 73–74.

Izidorio Cavalcanti : le provocateur de sens

► MADALENA ZACCARA

Convido as pessoas a conhecerem minha intimidade.¹

Pernambouc est l'un des États de la région au nord-est du Brésil où vit et travaille l'artiste Izidorio Cavalcanti. L'État est caractérisé pour être le berceau du Mouvement régionaliste créé par le sociologue brésilien Gilberto Freyre. Ce mouvement est marqué par la recherche de la préservation des traditions régionales. Pernambuco est aussi l'un des premiers espaces sociaux brésiliens à connaître la modernité, dans le sens de la mise à jour de ses langages artistiques avec l'avant-garde européenne. Cette condition, apparemment contradictoire, se retrouve toujours dans sa production artistique afin de joindre le langage actuel à une tradition esthétique. De cette façon, son vocabulaire, en ce moment postcolonialiste, est constamment renouvelé sans qu'il perde les liens avec sa mémoire.

Le Mouvement régionaliste a commencé en 1924. À cette époque, l'affirmation du Nord-Est, une région avec une culture particulière, « arrive de telle sorte que le discours de la nationalité place la nécessité de gommer les différences régionales pour une intégration nationale »². Autrement dit, une région aux caractéristiques agricoles se trouve menacée par la domination d'une autre région (urbaine, industrialisée et hégémonique) : le Sud-Est brésilien. La modernité vient en parallèle à la rénovation du langage artistique qui commence au Brésil avec la *Semaine d'art moderne* en 1922.

Ce drapeau régionaliste fut réaffirmé dans les années soixante-dix par le Mouvement armorial sous la direction de l'écrivain Ariano Suassuna. La proposition du mouvement était de défendre un art élitiste basé sur les origines populaires du Nord-Est. Une façon de s'attaquer aux racines menacées.

Ces deux propositions parlent d'un monde qui essaie de survivre. Les opinions sur l'idéologie de ces deux mouvements sont divisées. Pour certains théoriciens, l'idéologie du Mouvement armorial, par exemple, aurait pour but de maintenir la puissance de l'aristocratie fondée sur le régime foncier en déclin. Cette idéologie viserait ainsi « la construction d'un Nord-Est à même un espace traditionnel »³. Pour d'autres, en prenant comme référence théorique Ariano Suassuna, ce point de vue réveillerait les gens afin qu'ils « regardent autour d'eux-mêmes »⁴.

L'introduction d'un vocabulaire de l'art contemporain dans l'État, surtout à Recife, sa capitale et sa ville la plus économiquement développée, s'est faite à partir des années quatre-vingt-dix. Pour cette mise à jour, la contribution des institutions et des nombreux groupes d'artistes de la ville fut nécessaire. Ils actualisèrent la production artistique locale et créèrent un public intéressé par des nouveaux langages.

Cependant, le public et le marché ont toujours une position périphérique par rapport aux grands centres hégémoniques. Pour mieux comprendre ce concept de la périphérie (en géographie et en politique), nous nous appuyons sur les mots de la théoricienne québécoise Rose-Marie Arbour : « La circulation libre des cultures est une illusion. Tout en partageant des valeurs artistiques et esthétiques semblables. La confusion est impossible entre les pouvoirs qui sont ceux des pays périphériques et ceux des pays dominants en matière artistique et culturelle [...] dans le sens de géographie territoriale mais aussi culturelle et artistique, dans le contexte de domination politique d'un pays par un autre, ou d'une région par une autre⁵. »

Dans ce contexte périphérique, une nouvelle génération d'artistes émergea. La tradition rejoignit un processus d'expérimentation. Un nouveau discours se poursuit en rassemblant des informations esthétiques globalisées selon une identité régionale. Selon Ana Mae Barbosa, « *os artistas do Nordeste continuaram a desenvolver sua própria cultura visual, rejeitando ou assimilando as correntes internacionais com autonomia pessoal e não por indução, construindo uma trama de diversidade visual incomum, com qualidade, apontando para um pós-colonialismo muito mais definido que nas regiões dominadoras do país* »⁶.

L'artiste Izidorio Cavalcanti est né à Gameleira (une petite ville de l'État de Pernambuco). Il fait en ce moment partie des artistes visuels du Nord-Est du Brésil. Autodidacte (dans le sens d'un manque d'études scolaires et systématiques), Elias Izidorio Cavalcanti a toujours apporté une vision particulière dans l'univers de l'art contemporain.

Au cours de sa carrière, Cavalcanti a favorisé un large éventail de techniques et de matériaux comme la performance. Son travail s'articule autour de l'appropriation. Il porte sur des constructions (et déconstructions), parfois chaotiques, évoquant toujours sa mémoire et son identité par une fabulation étroitement liée aux matériaux choisis. Son corps est aussi un support pour la construction d'un dialogue avec le spectateur. Pour ce faire, il détruit et reconstruit la matière : il chasse, il brise, il coud. Il veut réveiller des idées mais, surtout, des sensations et, ainsi, alimenter un ensemble d'associations conscientes ou inconscientes chez son public.

Izidorio Cavalcanti veut représenter « le monde intérieur des dispositions de l'émotion et de l'intellect »⁷. Il veut aussi rechercher « de nouvelles façons de décrire le monde en transformation autour de lui »⁸. L'autre, son partenaire (et lui-même), est l'objectif pour lequel l'artiste

capture le banal, le quotidien, et le transforme. Une forme expressive de la reconquête de la matière pour servir l'esprit. Dans ce processus, autour de la fin des années quatre-vingt-dix, il commence à réutiliser le papier d'affiches pour représenter les dangers de la séduction de la publicité. Sur le support, il utilise plusieurs techniques de peinture. C'est à partir de ce moment que des matériaux liés à sa vie quotidienne et à sa culture deviennent la source de son travail. La matière est devenue son discours poétique.

On retrouve Cavalcanti en 2001 dans une exposition individuelle au Musée d'art contemporain d'Olinda (une ville très proche de Recife) intitulée *La fluidité de la communication*. Il y présente une installation fabriquée de verre, de mégots et de cigarettes, de même que des bouteilles et tissus déjà utilisés. L'installation parle du plaisir jetable des sociétés postmodernes, du tabac et de l'alcool en tant que solutions de rechange à la solitude.

En parallèle à son discours basé sur les déchets, il aborde la tradition, soit les coutumes du Nord-Est brésilien. Il parle de l'habitude de stocker des épices dans les bouteilles de produits industriels, des bouteilles de Coca-Cola, par exemple. Ce sont les habitudes d'une société encore agricole, pauvre et peu industrialisée. Une bouteille y est très utile et mérite, donc, une autre direction fonctionnelle. Dans l'installation, ces bouteilles, partiellement remplies de plusieurs épices caractéristiques de la région, sont disposées avec des emballages et des restes de cigarettes. Ce sont les deux extrêmes d'un même contexte social : d'une part la consommation, de l'autre la réutilisation presque rituelle. Cavalcanti dit : « Je veux que les gens voient leur vie quotidienne⁹. »

En 2004, il présente une autre œuvre où le matériel utilisé est un véhicule de la mémoire culturelle de la région : *Suite n° 1 pour laver les*



La fluidité de la communication [détail], tabac, bouteilles, paquets de cigarettes 2001.

vêtements. L'installation fut réalisée à l'Institut d'art contemporain de Recife (IAC). Ici, l'artiste invite le spectateur à pénétrer dans son monde intime, dans sa vie quotidienne : « J'invite les gens à connaître ma vie privée¹⁰. » L'invitation concerne une installation où le discours tourne autour d'une activité bien connue des gens du Nord-Est qui n'ont pas encore accès aux produits industrialisés : l'action de laver leurs vêtements à la main. Dans les classes sociales économiquement moins favorisées, cette corvée se fait dans un réservoir situé à l'arrière de l'habitation ou, même, dans les endroits les plus pauvres, sur le bord des ruisseaux ou des étangs. Pour cette tâche, les gens utilisent leurs mains et des morceaux de savon rustique. Elle est, avant tout, une activité féminine qu'Izidorio Cavalcanti s'approprie pour son travail.

L'installation comprend une salle où 980 morceaux de savon, déjà utilisés, dans des tons de jaune (et un bleu), sont répartis géométriquement sur un mur blanc. Dans une autre salle, une cuve à lessive est mise en évidence par une lumière, tandis que les sons d'une machine à laver sont mélangés à ceux d'un piano, d'un violon et de l'eau courante où des vêtements frottés peuvent être entendus. Rappeler des souvenirs par les sens du spectateur est une des propositions de l'artiste. L'autre est d'attirer son attention vers la mémoire culturelle du Nord-Est du Brésil.

Pour réaliser cette installation, Izidorio Cavalcanti passa des années à la collecte de résidus de savon utilisés pour laver ses vêtements. Ces barres de savon, qui ont perdu leur forme originale au fil du temps et de l'utilisation, furent disposées symétriquement pour capter le regard du spectateur. L'odeur caractéristique et la musique de fond faisaient pour leur part intensément appel aux sens.



Sacre Cœur d'Izidorio, performance avec un cœur de bœuf, 2006. Photo : Rodrigo Braga.



Suite n. 1 pour laver les vêtements, mur et savons, Instituto de Arte Contemporânea, 2004.

Le langage de la performance peut plonger l'acteur et le spectateur dans des dimensions interactive et multisensorielle. C'est avec cette forme d'expression qu'il débarque en 2006. La performance offre un autre chemin face à l'appel des sens de l'observateur. À cette époque, il présente aussi à Pernambouc et à São Paulo la performance intitulée *Sacre Cœur d'Izidorio*.

Pour cette action, il cloue un cœur de bœuf sur sa poitrine. Coupé avec un couteau, le cœur d'Izidorio Cavalcanti laisse tomber goutte à goutte du sang sur la chemise blanche qu'il utilise pour l'occasion. Puis, l'artiste invite le public à coudre la plaie, à coudre son cœur. La performance est inspirée d'images trouvées dans les maisons les plus pauvres du Nord-Est brésilien où l'iconographie catholique-baroque représente Jésus, le cœur saignant, entouré d'une couronne d'épines. Avec cette image, l'artiste cherche à nouveau à provoquer et à séduire le spectateur. Il investit l'œuvre d'une poésie où la métaphore porte sur le concept de la matière pure comme un moyen et une fin en soi.

L'utilisation du banal, du quotidien et de la matière comme fin apparaît également dans son œuvre intitulée *Cambraietas*. Pour l'exécution, il utilise le langage traditionnel (toujours du Nord-

Est brésilien) de la broderie. Il s'agit d'une activité bien connue des jeunes filles de bonnes familles d'antan ainsi que des artisans qui travaillent maintenant pour le tourisme.

Cependant, le matériel utilisé par l'artiste n'est pas du tout le tissu, mais le verre. L'artiste brise des objets en verre pour ensuite assembler les pièces par la couture. Le titre *Cambraietas* renvoie à un tissu très populaire utilisé à Recife et dans toute la région pour la fabrication de la lingerie, en particulier pour les vêtements de nouveau-nés. Le tissu transparent est associé au verre. L'action féminine et manuelle de coudre est appropriée pour lui aussi puisqu'elle comporte une référence culturelle.

Dans son processus constructif, Izidorio Cavalcanti considère l'action de manipuler la matière elle-même très importante pour atteindre ses objectifs. Lui qui n'écoute pas très bien provoque son propre handicap : il brise le verre pour dire qu'« après vient le silence ». ◀

NOTES

- 1 « J'invite les gens à connaître ma vie privée. » (Izidorio Cavalcanti, *Jornal do Comércio*, 24 août 2004, traduction de l'auteur.)
- 2 Durval Muniz de Albuquerque Junior, *A Invenção do Nordeste e outras artes*, Recife, Massangana/São Paulo, Cortez, 1999, p. 79.
- 3 *Ibid.*, p. 77.
- 4 Ariano Suassuna, *Três Séculos de música Nordestina : do barroco ao armorial*. Programa do concerto, 18 octobre 1970, cité par Carlos Newton Jr., *Movimento Armorial : regional e universal*, Maga Multimídia.
- 5 Rose-Marie Arbour, *L'art qui nous est contemporain*, Montréal, Artexes, 1999, p. 9.
- 6 « [I]es artistes du Nord-Est ont continué à développer leur propre culture visuelle, à rejeter ou à assimiler le courant international d'autonomie comme personnel et non par analogie, la construction d'une parcelle de la diversité inhabituelle, telle la qualité visuelle, pointant vers un postcolonialisme bien plus défini que dans les régions dominantes du pays ». (Ana Mae Barbosa, *Artes Plásticas no Nordeste* [en ligne], www.scielo.br/pdf/ea/v11n29/v11n29a13.pdf)
- 7 Izidorio Cavalcanti, « Linguagem do Cotidiano no MAC », *Diário de Pernambuco*, 7 novembre 2001.
- 8 *Ibid.*
- 9 *Ibid.*
- 10 *Id.*, *Jornal do Comércio*, 24 août 2004.

PHOTOS : Sauf indication contraire, Izidorio Cavalcanti.



Cambraietas, verre et ligne de couture, 2006.

MADALENA ZACCARA détient un doctorat en histoire de l'art à l'Université Toulouse II, France. Elle enseigne à l'Université fédérale de Pernambouc et coordonne des études supérieures en arts visuels (Programa de Pós Graduação em Artes Visuais UFPE-UFPA). Elle est aussi l'auteure de plusieurs livres et publications.