

La dystopie comme moteur dans l'oeuvre d'Adrian Narvaez Caicedo

Mildred Durán

Number 130, Fall 2018

Apocalypse

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88950ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durán, M. (2018). La dystopie comme moteur dans l'oeuvre d'Adrian Narvaez Caicedo. *Inter*, (130), 36–37.



> Adrian Narvaez Caicedo, *Mustard*, série *The intruder*, 2013.

LA DYSTOPIE COMME MOTEUR DANS L'ŒUVRE D'ADRIAN NARVAEZ CAICEDO

► MILDRED DURÁN

Les visages de personnages se dérobent avec des masques à gaz, des combinaisons de protection chimique couvrent les corps dans les tableaux d'Adrian Narvaez Caicedo. La catastrophe imminente, toujours suspendue, est omniprésente dans ses peintures. Une tension se dégage de son œuvre liée au désarroi, à l'impuissance et à la peur.

Se référant aux « sociétés de la prolifération », caractérisées par l'excroissance et la saturation des systèmes dans lesquels le simulacre ôte toute possibilité au réel, Baudrillard affirme : « Cette société ne produit plus que des événements incertains, dont l'élucidation est improbable. [...] L'enjeu de la technique et des sciences semble être plutôt de nous affronter à un monde définitivement irréel, au-delà de tout principe de vérité et de réalité. La révolution contemporaine est celle de l'incertitude¹. »

Caicedo tente, avec maîtrise et une grande technique picturale, de transmettre chez le spectateur ce simulacre évoqué par Baudrillard. « L'absurde est devenu la règle, tout se produit simultanément² », affirme l'artiste. La vulnérabilité et la peur de la disparition figurent dans cette violence qu'il s'obstine à réitérer. Pour lui, l'homme dans son monde auto-imaginant est inévitablement l'archétype du monstrueux. Néanmoins, ce n'est pas le défaitisme des sociétés posthumanistes que Caicedo glorifie dans ses peintures ; il pointe plutôt l'inconscience et l'égoïsme des hommes, effectuant une critique du danger technoscientifique et de l'échec du progrès. Mais tout n'est pas que pessimisme : les couleurs vives, les plis, la transparence des matières récurrentes dans son œuvre, servent à neutraliser le caractère oppressant de ses œuvres.

Punished s'inscrit dans cette perspective. Dans cette toile, un personnage robuste se tient debout, les mains dans le dos, faisant face au mur dans le coin d'une salle fermée et asphyxiante. Habillé d'une combinaison d'un jaune flamboyant et de gants d'un bleu intense, il porte une cagoule blanche qui couvre sa tête jusqu'à ses

épaules alors des lunettes de sécurité et des bottes noires complètent sa protection contre les produits chimiques et toxiques, isolant totalement son corps de l'environnement extérieur. Tête baissée, il adopte la même position que celle d'un enfant puni se retrouvant au coin. Les murs sont couverts de traces de peinture de couleurs variées. Différents objets de forme étrange sont dispersés dans cet espace confiné. Les reflets de lumière de même que le rendu de la texture plastique des gants et de la combinaison protectrice permettent une fissure du réel. Ces objets incarnent ainsi la paranoïa de la prophylaxie. La couleur jaune éclatante fait appel aux tonalités récurrentes dans les codes signalant le danger et rappelle la peau des insectes ou des reptiles venimeux. Cet homme apeuré et très fragile souhaiterait-il *bluffer*, leurrer l'ennemi, en se déguisant en bête à danger mortel ?

Un bunker situé près de La Rochelle, photographié par Caicedo, est à l'origine de l'espace reproduit : ses murs étaient couverts de vieux graffitis, usés par le temps. La photographie lui sert à transférer cette charge historique de l'objet architectural fixé et constitue un outil indispensable dans son processus de création. Il travaille également à partir d'images en noir et blanc trouvées dans les médias. Les images photographiques, ou celles de sa mémoire, sont pour Caicedo « l'indice d'une réalité qui lui échappe³ » et qu'il se sent obligé de préserver, de reproduire et de remplir.

Les procédés plastiques dans la peinture de Caicedo peuvent s'associer à ceux de Vija Celmins, de Richard Estes ou d'Yrjö Edelmann, figures du courant hyperréaliste. Nous y retrouvons l'importance octroyée à l'image photographique, le rendu presque identique de l'objet reproduit, l'intérêt et le travail minutieux dans le traitement des textures, des surfaces et de la lumière, et cette indifférence, cette distance et cette froideur face au sujet représenté. Si dans l'œuvre de Celmins, d'Estes ou d'Edelmann l'hyper-réalisme s'étale partout sur la surface de la toile, chez le peintre



> Adrian Narvaez Caicedo, *Punished*, série *Worst-case scenario*, 2015.

colombien, il est seulement détectable grâce aux habits ou aux accessoires portés par les personnages de ses compositions. Cette approche de l'objet permet un contrepoint au poids de l'irréalité dans ses tableaux.

Caicedo reconnaît ses influences artistiques. Magritte, Xiao Lu, Francisco de Goya, l'aident formellement à la construction de ses atmosphères particulières. Pour *Punished*, il s'est inspiré de la gravure « Que viene el coco » (Le croquemitaine arrive) appartenant à la série des *Caprichos* (*Caprices*) du grand maître espagnol. Dans cette eau-forte, une figure complètement couverte d'un drap, de la tête aux pieds, baignée de lumière, fait face à une femme et à deux petits enfants terrifiés. Le croquemitaine tourne le dos au spectateur, symbolisant l'imaginaire de la punition, de la terreur. La série d'eaux-fortes et d'aquatintes de Goya, considérée suspecte et dangereuse à son époque, trop obscure et dense, matérialise sa critique acérée face au grotesque et à l'absurde de l'atmosphère accablante instaurée par la Sainte Inquisition dans la société espagnole, l'ayant obligé à s'exiler à Bordeaux en 1820. Dans le texte qui accompagne la gravure au musée du Prado, il est écrit : « Peur imposée par le croquemitaine, comme artifice du maintien de la domination injuste sur les faibles⁴. » Il fait également allusion aux sujets qui sont contraints à avoir peur de ce qui n'existe pas.

Punished suit formellement la composition de la gravure de Goya : le personnage principal est représenté debout et de dos, son corps est complètement couvert et baigné de lumière. Conceptuellement, Caicedo partage l'idée de cette personnification d'une terreur de quelque chose d'intangible mais de réel, un danger biologique et chimique imminent, sauf que, dans son tableau, le personnage central subit cette peur ; il ne la provoque pas. C'est l'artifice de cette domination imposée à l'homme que l'artiste trans-

met dans son œuvre. Comme le titre l'indique, son personnage semble subir un châtement physique et moral, une autopunition du délire des hommes et de leurs actes insensés.

Adrian Narvaez Caicedo cherche ainsi à interroger les états de faiblesse et de fragilité de l'être humain, à transposer la dictature de la peur, cette dystopie liée au progrès technoscientifique, mais aussi au terrorisme dans nos sociétés actuelles. Ces thématiques accablantes sont au cœur de son œuvre et le moteur de sa peinture : « Je crois que l'acte de peindre est un processus continu, un projet de vie qui peut être complètement inutile ou complètement révélateur⁵. » ◀

Photos : courtoisie de l'artiste.

Notes

- 1 Jean Baudrillard, *La transparence du mal : essai sur les phénomènes extrêmes*, Galilée, coll. « L'espace critique », 1990, p. 48-49.
- 2 Notre traduction. Entretien avec l'artiste effectué en 2013.
- 3 *Ibid.*
- 4 Notre traduction. Alfonso E. Pérez Sánchez (dir.), *Goya : Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates* (1989) [catalogue d'exposition], Fundación Juan March, 2002, p. 37.
- 5 Notre traduction. Entretien avec l'artiste effectué en 2013.

Mildred Durán Gamba, d'origine colombienne, est critique d'art et commissaire d'exposition indépendante. Elle détient un doctorat en histoire de l'art de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, consacré aux expressions de violence dans l'art contemporain d'Amérique latine. Elle poursuit son projet de recherche autour du geste comme expérience sémiologique chez les artistes performeurs extraoccidentaux, sélectionnée en 2013 par le Centre national des arts plastiques (CNAP) du ministère de la Communication et de la Culture français, dans le cadre du « Soutien pour le développement d'une recherche aux auteurs, théoriciens et critiques d'art ». Elle a récemment été invitée en tant qu'éditrice internationale pour le numéro « Performance, acciones y activismo » de la revue des arts visuels *ERRATA* de Bogota, Colombie.