

Disparition fantasmée par mécanique interposée [Paolo Almario]

Nathalie Côté

Numéro 131, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89901ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Côté, N. (2019). Compte rendu de [Disparition fantasmée par mécanique interposée [Paolo Almario]]. *Inter*, (131), 102–103.

DISPARITION FANTASMÉE PAR MÉCANIQUE INTERPOSÉE

► NATHALIE CÔTÉ

Autour d'une grande table, sept portraits encadrés dans des charpentes métalliques, comme celles utilisées en construction, sont appelés à lentement se défaire. C'est l'action d'un bras technologique qui, dans ses allers-retours, déconstruit, pixel par pixel, les mosaïques. Une machine rappelant les va-et-vient d'une imprimante démolit ici les images plutôt que de les faire apparaître. Les petits fragments de portraits se retrouvent un à un au sol. Une table, avec assiettes, pains, couteaux à tartiner, contenants de marmelade, ainsi que trois chaises invitent le public à observer l'imposant aréopage.

L'installation de l'artiste Paolo Almario dénonce l'arrestation injuste de son père, condamné en 2011 à la prison sous de faux témoignages par sept juges colombiens que les défenseurs des droits humains, dont l'Association canadienne pour le droit et la vérité, ont accusés de corruption.

Il fallait du courage pour mettre ainsi en scène des individus spécifiques, nommés, identifiables. « L'objectif initial du projet était de libérer mon père. Cet objectif a été atteint », explique Paolo Almario. Il poursuit : « Sur le plan personnel, j'ai dû m'exiler au Canada pour pouvoir produire ces installations. J'ai reçu plusieurs menaces pour arrêter mon travail et je n'ai pas voulu céder. J'ai demandé la protection du gouvernement canadien en 2012, j'ai été demandeur d'asile pendant trois ans. En 2015, j'ai reçu le statut de réfugié et depuis 2017 j'ai la résidence permanente au Canada. Avec ce statut, je ne peux pas retourner dans mon pays. Bien que ce projet ait réussi à avoir un impact sur le cas de mon père en Colombie et que j'aie pu aider ma famille à retrouver la paix, je dois vivre désormais avec la charge de l'exile, et ce, jusqu'à ce que je devienne citoyen canadien. »

> Photo : Patrick Altman.



L'emprisonnement pendant plus de quatre ans du père de l'artiste, Luis Fernando Almario Rujas, membre du Congrès de Caquetá, témoigne de la complexité de la situation politique en Colombie dont a voulu témoigner l'artiste avec le titre *Marmelade* :

« La marmelade devient une représentation métaphorique du pouvoir qui est souvent "tartiné" de manière irrégulière. Cette métaphore est connue par l'ensemble de la population colombienne. Même les médias utilisent cette métaphore lorsqu'ils couvrent des actes de corruption. » Il a ainsi réalisé le portrait de sept juges, des représentants de la plus haute instance judiciaire au pays, chaque portrait étant composé de centaines de fragments inspirés des couleurs des contenants de marmelade de mûres ou d'ananas.

Ces portraits, composés d'aiguilles fixées à chaque carré de couleur, sont très réussis. Chaque pièce de la mosaïque ainsi percée tient sur une surface transparente et l'ensemble n'est pas sans évoquer à prime abord les poupées vaudous. Mais là n'est pas l'intention de l'artiste : « L'utilisation des aiguilles est une solution technique plutôt que métaphorique. Tant l'utilisation répétitive des aiguilles que les petites photos font partie d'une envie de représenter un système complexe : un ensemble qui a du sens à partir des unités et de leurs relations. »

Ce n'est pas la première fois que ce projet est présenté. Il a pris plusieurs formes depuis sa création. La libération du père de l'artiste en décembre 2016 a marqué la fin de la première série du projet. Après le premier cycle, Paolo Almario, installé à Chicoutimi, a poursuivi sa réflexion en utilisant le même dispositif de déconstruction des images.

Dans l'espace d'exposition, la structure, fixée au plafond et au sol avec les mosaïques en guise de mur, s'impose comme un espace dans l'espace. La structure construite par l'artiste, qui est également architecte, pourrait être envisagée comme une condensation de différents lieux : d'un côté la salle d'audience d'une cour que les regards inquisiteurs des juges rappellent, de l'autre la salle à manger familiale, évoquée par la table,

le pain, la confiture. Elle rappelle aussi les effets de la condamnation et de l'emprisonnement du père dans le quotidien de la famille, une famille qui a vécu pendant plusieurs années dans la peur. L'installation nous apparaît à la fois comme la représentation de cette situation et une tentative de la changer.

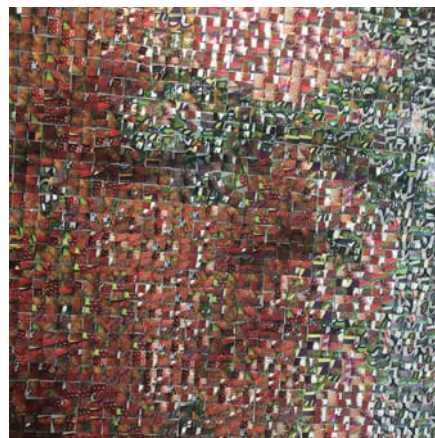
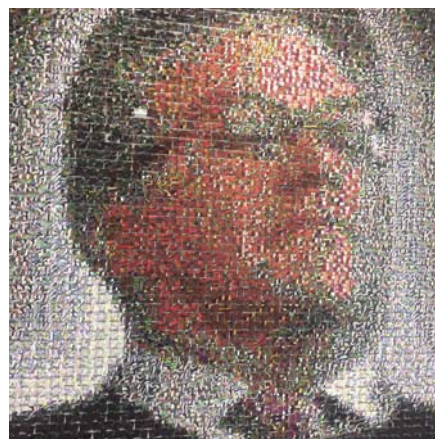
Mais les images ont-elles tant de pouvoir que les détruire serait un exutoire ? Une façon de régler ses comptes ? Défaire une image ou la faire disparaître, comme on déchire une photo sous l'effet de la colère, comme on détrône une statue pour contester la légitimité d'une figure historique, ne change certainement pas le passé, mais console pour un temps ceux et celles qui posent le geste. Dans ce cas précis, l'installation permet de faire connaître la situation spécifique de la famille de Paolo Almario et, plus largement, de rappeler les injustices que vit toujours le peuple colombien.

Or, le plus souvent dans les œuvres qui dénoncent les injustices, ce sont les victimes qui sont mises en scène ; plus rarement les bourreaux. Quand les figures de pouvoir sont représentées, elles sont le plus souvent tournées en dérision, caricaturées. On pense aux portraits de papes de Francis Bacon, existentiels et irrévérencieux, ou encore aux fresques du Mexicain Diego Riviera se moquant des hommes de pouvoir.

Ici, les sept juges sont représentés avec précision, leurs images sont imposantes. C'est sûrement pour mieux être détruites, lentement, sans jamais cependant disparaître en totalité... La déconstruction est prudente, contenue, presque pudique. En fait, elle est réalisée grâce à un dispositif qui fait surtout la démonstration de sa virtuosité : une forme qui exerce une fascination aussi importante que les images à défaire. La virtuosité des représentations, comme celle du dispositif, permet de justifier la déconstruction des images que l'artiste a lui-même construites, en numérotant chaque pixel pour pouvoir à nouveau les assembler.

Néanmoins, une fois la disparition des sept portraits de juges accomplie, on peut imaginer qu'ils pourraient être remplacés par d'autres : la charpente de soutien qui supporte le bras mécanique et qui décompose les portraits est aussi celle qui les maintient en place. Alors que les images sont défaites, tout le reste demeure intact. L'espace fictif construit pour accueillir les mosaïques, le cadre, la structure, n'est pas remis en cause. Cela serait-il seulement possible ? ◀

Paolo Almario a reçu le Prix du CALQ – Créateur de l'année au Saguenay-Lac-Saint-Jean en 2018.



> Photos : Anorak Studio.

Note

- 1 La première série de portraits déconstruits, nommée *Formé*, a été présentée en 2013 à la galerie L'Œuvre de l'Autre à Chicoutimi. En 2014, elle a été présentée au Studio de création en arts numériques de l'Université du Québec à Chicoutimi. *Paraformé* a été ensuite présentée au laboratoire Insertio en 2014 à Québec et *Formé* a été à nouveau présentée en 2015 à Montréal chez Oboro.

En 1998, **Nathalie Côté** obtenait une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal. Elle a été successivement critique d'art au magazine *Voir* de Québec et au journal *Le Soleil* de 1998 à 2008. Elle publie régulièrement des textes dans les revues d'art et est actuellement coordonnatrice du journal communautaire *Droit de parole*, le journal des luttes populaires des quartiers centraux de Québec.