

NO ES SENCILLO

OLINDA SILVANO ET CORDELIA SÁNCHEZ (SOI NOMA)

COMMANDÉ ET ÉDITÉ PAR SARA GREAVU, ANDREA FRANCKE & GIULIANA VIDARTE

TRADUIT DE L'ESPAGNOL ET DE L'ANGLAIS PAR DANIELA PÁEZ DELVASTO & LINE AJAN

Sara Greavu : L'écart ou l'angle mort que nous voulions aborder dans cet article n'est pas spécifique au Funambulist, mais relève plutôt d'un problème récurrent qui revient, encore et encore, dans mes discussions avec mon amie Andrea Francke. Ce problème s'est manifesté lorsque j'ai partagé avec elle un article du magazine, ce qui a déclenché un nouvel épisode de cette conversation en cours sur les manières dont l'histoire, la culture et l'expérience Latine Américaines sont lissées et généralisées dans les textes écrits dans des contextes du Nord Global. Comme toujours, je suis reconnaissante et honorée par la réponse généreusement critique d'Andrea. Lorsque j'ai reçu la commande d'un article à portée « corrective » pour ce numéro, j'ai immédiatement pensé à cette conversation et lui ai demandé si elle serait partante pour développer ce sujet. Au lieu de cela, elle a travaillé avec la curatrice Giuliana Vidarte et les artistes Olinda Silvano et Cordelia Sanchez du collectif SOI NOMA afin d'incarner une façon différente de travailler.

Andrea Francke : Peut-être est-il inévitable que les institutions du Nord Global, qui détiennent un pouvoir déséquilibré dans la production et la distribution des savoirs, répliquent les structures coloniales, quand bien même elles sont bien intentionnées. Il est difficile d'échapper aux conditions du lieu où la pensée se déploie. Je fais partie de ce système, cette critique me concerne également. Il y a des années, au Pérou, je parlais avec la fille d'un éminent intellectuel péruvien de la manière dont il justifiait un choix qu'il avait fait. Il aurait pu soit produire une connaissance intelligible par, et s'adressant au public du Nord Global, soit travailler au Pérou sur des projets qui avaient du sens et intervenir dans ce contexte-là. Il savait qu'il ne pouvait pas concilier ces deux options, et qu'il ne s'agissait pas seulement d'un choix social et politique, mais aussi d'un choix personnel de carrière. Le refus d'être lisible par le Nord Global est un choix.

Sara et moi voulions trouver une façon de produire et faire circuler quelque chose qui réclamait un autre type d'espace, qui générerait différentes relations de production. C'était difficile car la structure-même n'était pas idéale. Je me suis rapprochée de Giuliana Vidarte, qui a conçu ce format et a organisé cette conversation. Puisqu'il s'agit de

cartographier et situer la pensée, alors Giuliana est plus centrale que nous dans cette contribution. Elle a souligné le fait qu'à chaque fois que Cordelia et Olinda – ou toute autre personne du collectif SOI NOMA – parlaient de leur travail, cela se limitait rapidement à le contextualiser ou à le rendre lisible. Leur pratique se trouvait piégée dans cette éternelle boucle de production de lisibilité, qui consiste à se conformer à des codes spécifiques qui sont effectifs et séductifs dans le contexte d'un monde de l'art international. Giuliana a proposé : et si nous leur posions des questions totalement différentes ? Et si nous parlions de leur expériences de voyage ? Et si, plutôt que de les rendre lisibles, elles rendaient visibles les structures qui les accueillent et font circuler leur travail ? Et si les voix issues du Sud Global étaient celles qui analysaient, plutôt que celles qui produisaient des témoignages qui seraient analysés par le Nord Global ?

OLINDA SILVANO : Pour nous, c'est un honneur de raconter notre histoire. N'est-ce pas ? Parce que nous avons vécu des choses. Parfois derrière cette grande fresque il y a aussi des histoires.

CORDELIA SÁNCHEZ : Parler d'histoires ou d'art, c'est très profond, ce sont de très beaux sujets — de belles histoires, mais aussi des histoires tristes. En tant que femme autochtone, on a une autre culture, d'autres coutumes, d'autres langues, n'est-ce pas ? Mais nous nous comprenons aussi, même ainsi.

OS : Il y a des personnes qui s'intéressent tellement, tellement, qu'elles voyagent pour nous rencontrer, pour être avec nous là-bas. C'est donc un voyage merveilleux. Même j'étais aussi un peu triste durant le voyage. Mais l'important, c'est de représenter ton pays, ton peuple, ou ta nation. Avec ton art merveilleux qui vient de l'esprit, de la mémoire, de tout notre être – de nos pieds jusqu'à notre tête. Ce que nous ont transmis nos ancêtres, les aïeules, nos grands-mères millénaires. Sentir que les grands-mères nous accompagnent et sont présentes avec nous. Chaque œuvre est une pièce unique, et chaque femme inspire avec sa propre inspiration. Chaque femme a ses propres traits. Chaque femme a ses histoires. Chaque personne. Parfois, on ne peut pas



Fig.1

s'exprimer ainsi, parce qu'on a honte, mais à travers l'art, on peut s'exprimer, n'est-ce pas ? Dire qu'on a été une femme soumise autrefois, et qu'aujourd'hui, nous sommes en train de voler. Aujourd'hui, nous ressentons la liberté – la liberté de voler comme un colibri.

CS : Apprendre à connaître Barcelone a été une très belle expérience. Rencontrer d'autres frères autochtones aussi. Comme ceux du Brésil, les Huni Kuin, les MAHKU. Il y avait aussi une sœur Quechua d'Équateur. Il y avait aussi Rember, qui est Huitoto. C'était une expérience merveilleuse, n'est-ce pas ? Rencontrer des frères et sœurs qui sont aussi autochtones. Mélanger cette culture, cet art, où chacune s'inspire et peint ce que représente la peinture murale.

OS : D'autres nous invitent aussi, et le chemin continue pour les femmes muralistes SOI NOMA. Ouvrir leur propre voie, pour qu'elles puissent aussi participer à des foires internationales ou à des ateliers, parce que les mamans ont beaucoup d'expérience pour animer des ateliers à la main : ateliers de broderie, de teintures naturelles. Il y a des personnes qui ne connaissent pas aussi bien que nous notre peinture. À base de quoi est-elle réalisée ? Tout est basé sur la nature. Le soleil, c'est

lui qui nous aide à fixer, le soleil. C'est lui qui nous aide à sécher. Pour tracer une ligne droite, sans soleil, ce n'est pas possible. Nous voulons organiser ces ateliers pour que les gens apprécient l'art. Pas pour qu'ils nous prennent ce savoir. Parce qu'il y en a qui pensent cela : qu'on va nous le prendre. Ou certains qui nous discriminent, comme cette fois où on nous a dit que l'art Shipibo est « simple ». Non, non, ce n'est pas comme ça. Ce n'est pas simple : faire jaillir l'idée, la remplir, la peindre. C'est un travail très minutieux. Un travail fait avec délicatesse et beaucoup d'amour. L'inspiration vient du tissu, comme si tu parlais à ton amie ou à ton compagnon. Et tu commences à tracer la ligne, et tu chantes, n'est-ce pas ? C'est pour ça que notre art n'est pas comme une œuvre faite à la machine. Avec une machine, tu peux faire des objets en série. Mais à la main, jamais. Tu ne peux pas réaliser une seule pièce en une journée. Et quand ça tache, il n'y a pas de gomme pour revenir en arrière. C'est taché, c'est taché – ça reste comme ça. Ce n'est pas comme un carnet où tu peux peindre, effacer, recommencer. Cet art demande de la délicatesse, de la concentration, et c'est pour cela que ce travail est spirituel. Ce travail est magique. Il vient de notre cosmovision du monde Shipibo-Konibo.



Fig.2

Mais il y a des gens qui n’apprécient pas cela, qui nous traitent très mal. Ils nous font nous sentir mal. Mais maintenant, nous sommes empouvoirées. Avant, nous pleurions. Maintenant, nous ne pleurons plus. Nous essayons juste de répondre avec intelligence – comme des mères maîtresses pleines de sagesse.

[...] Claudi présentait ce qu’il fait, son documentaire. Alors, j’ai commencé à raconter mon histoire. Je suis muraliste, je suis ceci, et il m’écoutait attentivement. Et il y avait plein de touristes. C’est dans cet espace que je l’ai rencontré. Moi, j’aime chanter, et quand je suis sortie dans la cour pour chanter, les singes se sont approchés. Les singes qui étaient là, comme s’ils m’accompagnaient pour chanter. Claudi était mort de rire : « Mais, comment tu fais sortir les animaux avec ton chant ? » Et puis, il m’a proposé de faire un documentaire sur moi, de prendre des photos à Manaus, autour de ce sur quoi je travaillais. Mais jamais je n’ai pensé qu’il allait m’inviter. Pour moi, ça s’arrêtait là. Jusqu’au jour où est arrivée aussi Mademoiselle Iris. Elle est arrivée chez moi, comme toujours les curateurices arrivent chez moi.

[...] C’est comme ça qu’on a commencé, et ils avaient amené les frères Huni Kuin – ils étaient quatre : deux hommes et deux femmes. Et [leur fresque] ressemblait à la nôtre et était presque de la même taille. Alors moi, j’ai commencé à protester. « Ah non ! » Je lui ai dit : « Pourquoi elleux peignent à quatre et pourquoi nous, chacune de notre côté ? » Je me suis plainte, nous sommes un groupe de 12 femmes ! Vous auriez dû nous faire venir à quatre aussi. » Je lui ai dit : « Écoute, on va peindre une immense fresque ! » J’ai commencé à le taquiner moi aussi. Comme lui aussi il nous taquinait, je lui ai dit : « Non, ce qui est juste, c’est juste ! » On a commencé à plaisanter et à rire.

CS : C’est très différent de peindre ici dans mon atelier, et de peindre dans un grand musée comme celui de Barcelone. Quand il y avait beaucoup de monde qui passait, et que les gens nous posaient des questions, on devait leur répondre. Même quand on était concentrées, on s’arrêtait pour expliquer, pour raconter ce qu’on était en train de peindre.

[...] Il y avait aussi d’autres amies qui sont venues nous inviter à déjeuner, parce qu’on en avait marre de manger toujours au même endroit. Il n’y avait pas de nourriture péruvienne. Une semaine était déjà passée et on avait envie de manger péruvien. Olinda avait une amie là-bas, elle s’appelle Naná, et elle est venue nous emmener dans un restaurant péruvien. Toutes contentes, on est allées manger de la nourriture péruvienne. Olinda a mangé son chicharrón, et moi mon lomo saltado. Et je me suis sentie... la femme la plus heureuse du monde.

OS : Partout où je voyage, mes amies me retrouvent parce que je poste sur Facebook : « Je suis à Barcelone. Je suis au CCCB. Je peins une fresque. » Alors elles le voient, et elles viennent me rendre visite, elles m’invitent à manger. Elles me disent : « Je sais que tu en as marre de la nourriture d’ici », etc. Bien sûr que ça nous change la nourriture – nous, nous sommes un peuple de la forêt, on ne mange pas beaucoup de légumes. Et ça, ça dérangeait Cordelia. Moi, je suis habituée. Avec tous les voyages que je fais, je mange de tout. Mais je voyais que Cordelia ne mangeait pas. Elle grignotait à peine, elle laissait son assiette, et moi je m’inquiétais. Elle aurait pu s’évanouir en peignant la fresque ! Parce que ce n’est pas facile de réaliser la peinture murale : il faut tirer sa force du cou. Parce qu’on reste là, à peindre, et le cou se fatigue. Alors on doit bien manger, bien se nourrir, pour continuer à travailler.

[...] Plus tard, les élèves sont venus. Claudi nous a dit : « Comme vous n’avancez pas, vous voulez que les élèves viennent ? » « Oui, qu’ils viennent ! » Parfois ils nous aidaient, mais parfois ils dépassaient des lignes, ou en faisaient d’autres. Parce qu’ils ne savent pas faire le kené. Donc voilà, ça arrive, il faut leur montrer aussi.

CS : Claudi amenait des étudiant·es pour nous aider, et ils aidaient Olinda. Moi aussi, je lui ai dit qu’ils m’aident. Mais en réalité, au lieu de m’aider, c’est comme s’ils m’avaient donné un peu plus de travail. Je ne pouvais pas leur dire « ne fais pas ça », alors je devais simplement leur dire « fais ceci, fais cela », et ils m’aidaient. C’était quand même très beau aussi. Parce qu’ils peignaient différemment, et voulaient faire à leur manière – et en fait, ils y sont arrivés.

OS : Avant, je voyais que Corde avait très peur. Je la voyais trembler, ou bien elle ne parlait pas. Mais cette fois-là,

Corde, spirituellement, était comme hypnotisée. Un esprit de la forêt. Et nous aussi. Moi, j’ai eu la sensation de m’approprier le kené. J’ai ressenti le kené dans tout mon corps. C’est ce que je ressens quand je fais mes fresques, quand je crée mes dessins. Je sens que c’est ma passion. Aimer l’art, aimer le peuple Shipibo, aimer mon identité, aimer mes racines en tant que femme autochtone. Représenter mon pays, le Pérou, avec un art merveilleux. Cet art que jamais je n’aurais pensé emmener aussi loin. Parce que parfois, on nous dit qu’on est ignorantes, parce qu’on est des femmes sans instruction. Mais ça, il faut le laisser de côté. Penser que nous avons une instruction ancestrale, que nos grands-mères nous a transmise – et c’est très important. La personne qui a fait des études sera peut-être avocate, ou autre chose... mais elle ne connaît pas notre art. Elle ne le connaît pas, tout comme moi je ne connais pas son savoir. Moi, je veux faire sentir que mon diplôme, ce sont les fresques que je peins, les tissus que je brode, les vêtements comme les pecheras que je crée avec beaucoup d’enthousiasme.

[...] L’art nous ouvre le chemin. L’art nous emmène loin. L’art nous donne des opportunités, il nous aide énormément. L’art, c’est comme notre partenaire fidèle : il ne nous trahit pas, il est toujours avec nous car on brode à n’importe quelle heure. En route, on brode, on peint, on peint aussi dans notre chambre. Corde aussi peignait, n’est-ce pas ? Et moi aussi je peignais dans ma chambre. Chacune avait son propre appartement. Et le jour du vernissage, j’ai pu vendre mon art. Corde aussi a vendu le sien. Même dans l’avion, je brode. Je m’assois pour broder. Avant de monter, je cache bien mon aiguille pour qu’on ne me la confisque pas. Parfois, ils me prennent mes ciseaux. Quand ils me surprennent, je leur dis : « C’est mon œuvre d’art, je brode, et ces ciseaux servent à couper. Je ne vais faire de mal à personne. Je suis autochtone et c’est ceci ce que je suis. » Parfois aussi, dans notre tenue, on a des hochets. Le premier jour, ils m’ont demandé : « Moi, je disais : « Je suis autochtone, et ça fait partie de ma tenue. C’est avec ça que je représente mon pays, et vous ne pouvez pas me l’interdire. Sans ça, je ne peux pas m’embellir, d’accord ? » Maintenant, comme je voyage beaucoup, à l’aéroport on me reconnaît. « Madame Olinda, vous allez où cette fois-ci ? » « Ah, je vais à tel endroit et ceci est mon art. » « Ah oui, oui. Elle a toujours ses affaires ». Mes couronnes qui font du bruit. Alors maintenant, les gens me connaissent. Et on chante aussi.

[Olinda chante] ■



Fig.3

Olinda Silvano est une artiste issue du peuple Shipibo de la région centrale de l'Amazonie péruvienne, guérisseuse et enseignante de l'art du kené. Après s'être installée à Lima, elle a continué à pratiquer le kené avec un groupe de femmes connu sous le nom de Las Madres Artesanas (Les Mères Artisanes) de la communauté de Cantagallo.

Cordelia Sánchez est une artiste Shipibo-Konibo qui vit à Lima, où son travail a été exposé au Musée d'art contemporain, au Musée métropolitain de Lima et à la galerie Martín Yépez.

Giuliana Vidarte est commissaire d'exposition, historienne de l'art et éducatrice. Elle a développé des projets de

recherche et d'exposition sur les relations entre les arts visuels et la littérature, la réécriture de l'histoire à travers la récupération de discours non officiels, et l'histoire des arts et de la création contemporaine en Amazonie péruvienne.

Sara Greavu est curatrice, chercheuse, et militante basée entre Derry et Dublin en Irlande. Elle est la directrice des Fire Station Artists' Studios.

Basée à Londres depuis 2007, Andrea Francke est une artiste péruvienne qui pratique l'art social. Sa pratique s'articule autour du développement de structures pour être et penser ensemble (avec des collaborateurs et collègues, ou à travers des publications et des rassemblements publics).

Fig.1-2 Olinda Silvano et Cordelia Sánchez, animant un atelier dans le cadre de l'exposition *Amazons. The Ancestral Future* au Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, le 9 novembre 2024. / CCCB / CC BY-SA-NC, photo de Vincenzo Rigogliuso

Fig.3 Olinda Silvano, Kené. *Connaissance du Piri Piri*, acrylique sur bois (2024) et Cordelia Sánchez, *Les quatre mondes*, acrylique sur bois (2024), toutes deux réalisées par le CCB pour l'exposition *Amazons. The Ancestral Future*. / CCCB / CC BY-SA-NC, photo de Cris Palomar.