

KAREM ARRIETA

LE TEMPS

Le temps ne s'égrène pas linéairement dans les toiles de Karem Arrieta. Il est cyclique ou revient comme un boomerang. Les époques se mêlent et s'effacent. Des spectres de l'Histoire de l'art passent, tout droit sortis de la Renaissance italienne ou flamande. Chérubins joufflus et moqueurs et autres putti à l'air goguenard. Femmes à la chevelure flamboyante et aux robes de velours échappées d'un Cranach ([Gitana 2014 et 2015](#)). Ils sont les anges gardiens qui auréolent les bambins. Avec ces références, Karem Arrieta brise la chronologie et se place dans l'Histoire de l'art. Une histoire écrite par et pour l'Europe, dont les références ont infusé les cultures autochtones de l'Amérique latine, dans un syncrétisme parfois anachronique. « Notre appartenance au monde des images est plus forte, plus constitutive de notre être, que notre appartenance au monde des idées » (Gaston Bachelard).

Mais l'époque préférée de Karem Arrieta, ne se situe pas sur une frise historique. Aussi abstraite que précise, commune qu'intime : c'est l'enfance. Car plus que l'iconographie, c'est l'icône qu'éborgne Karem Arrieta. L'Enfant est une icône, et une ribambelle d'enfants peuple ses toiles. Des enfants de papier vieilli, qu'elle découvre ou qu'on lui confie, un peu partout sur le globe. Leurs visages ne sont ni connus ni anonymes. Ils sont des résurgences, des réminiscences. Ils proviennent de ces photos anciennes qu'elle collectionne, qu'elle recueille. Il suffit de les regarder un peu plus longuement pour qu'ils fassent bientôt partie de la famille.

Dans ses familles d'enfants, souvent composées ou recomposées, il y a parfois des fratries qui n'en sont peut-être pas ([série Hermanos](#)). Comme une fragmentation de la ligne de temps, les sœurs sont les faces en évolution d'une même femme. Les jalons d'une même enfance. Elles sont les trois Grâces ou les trois Parques. Enfouies sous un amas de plis. Face à une lumière crue, les trois visages et les petites mains émergent à peine de la montagne de tissu. Les corps et les vêtements se mélangent jusqu'à ne former qu'une immense gorgone en robe à pois.

L'ENFANT LUCIDE

Les teintes et les teints sont parfois grisâtres ou crayeux. Les peaux de couleurs passées, fanées. Des visages comme des fleurs séchées. Collectés, conservés, archivés. Des enfants d'herbier. On ouvre l'herbier comme on ouvre un four sur des épidermes entre le sépia et le biscuit. Mais l'expression des petites têtes peintes comme des céramique ne permet aucune confusion avec des poupées de porcelaine. Les enfants sont furieux, blasés. Ils arborent un regard de défi. Les fillettes que l'on met en scène détestent la soumission. Les enfants ne se prêtent jamais autant au jeu que quand ils en inventent les règles. Ce qui trouble alors c'est que l'on associe l'enfance à la joie et à la candeur. Chez Karem Arrieta, l'enfance n'est pas insouciance. Les protagonistes semblent soucieux, conscients. D'une lucidité qui transperce. Si les souvenirs sont lissés par le temps, les photographies, figées sur l'instant, laissent transparaitre cette lucidité aigre-douce. Un sourire forcé, un sourcil froncé, une moue boudeuse. Elles rappellent que la vérité de l'enfance c'est aussi l'impatience, l'énervement, la colère, la gravité, la contrainte.

MATERNITÉ / FÉMINITÉ

La contrainte, l'obéissance et le défi font partie d'un grand jeu de rôles qui se déploie dans l'œuvre de Karem Arrieta. Rôles que l'on se donne ou qu'on nous assigne. Et si l'enfance est une période très normative, les femmes conservent beaucoup des injonctions subies par les enfants des œuvres de Karem Arrieta. Être en représentation, être dans l'inconfort, faire montre de douceur et de sourire, allier discipline et superficialité, gravité et légèreté.

Un des grands rôles de la femme est celui de mère. Et Karem Arrieta dévoile une facette tout à fait étonnante de la maternité dans sa série des « Madones » ([Madones noires](#)). La domestique, Madone noire, sans l'esquisse d'un sourire, rassure l'enfant d'une main sur la cuisse. Elle ne pose pas avec l'enfant, elle le porte et le supporte. Elle est accessoire pour la photographe, elle est un moyen pour les parents, et pourtant elle est essentielle. Elle est la mère nourricière et consolante, la seule qui apaise l'enfant face à l'objectif pénétrant du photographe. La maternité n'est pas le sang. La maternité n'est pas la mère. La maternité d'Arrieta est la protection et l'empathie.

LES PAYSAGES TISSUS

Certains paysages semblent issus d'un tableau ancien. D'autres frisent avec l'abstraction géométrique. Il y a dans ces décors une technique très textile, une végétation peinte comme de la fibre. Les vêtements sont peints comme des décors. Les paysages comme des tissus. Les deux se confondent souvent. Certains motifs en filigrane pourraient être issus de l'artisanat amérindien. Ils apparaissent en surimpression à l'avant-plan, et répondent au plumetis des collants et aux motifs des robes. ([Bad Boy, Parade](#)) Foulards, tapis, hamacs. Dans ce jeu d'enveloppement, de superposition, de travestissement, les frontières sont floutées.

LES MASQUES ET APPARATS

Le vêtement est central. Il couvre et souvent recouvre les petits corps des œuvres de Karem Arrieta. Il cache, déguise, travestit. Il est l'instrument d'une grande comédie. Et parfois un outil de torture. Ces enfants ne sont pas de porcelaine, pourtant on les habille parfois comme des poupées. On les voit engoncés dans des robes et des costumes qu'ils n'ont pas choisis. Un costume flamboie. Les touches de peintures sont voluptueuses. Les plumes sont des pétales de pensées ou d'orchidée. Des flammes végétales. Pourtant, ainsi grimé, le petit « Coq » a l'air bien triste ([Coq](#)). Menton et regard baissés. Le costume de volatile lourd comme un fardeau. Dans ce grand carnaval, un chaperon rouge côtoie un toréador. ([Parades, Cheval](#)) L'exotisme caribéen est exacerbé au point de n'être plus qu'un vernis chatoyant. ([Gitana avec coiffe](#))

Quelque chose cloche dans ces parades pourtant synonyme de joie, d'amusement et de légèreté. Les petites filles porte-manteaux sont sur-habillées. Leurs têtes sont alourdies par des coiffes et des perruques qui donnent le change. Prisonnières entre les âges. Ici une mini Joséphine Baker, là des petites enfroufrouitées aux oreilles lourdement ornées. Et de nombreuses « Gitanes » en robe de flamenco. Des robes d'inspiration sévillane témoignent aussi d'un lien à une Europe exotique, fictive. Un lien né d'un impérialisme dont il reste une iconographie syncrétique et fantasmagorique.

Les appareils sont source d'illusion. Le carnaval se transforme vite en mascarade. Des visages sont masqués. Si les compositions aux couches multiples échappent à tout réalisme, une

vérité s'en dégage. Et plus que le regard des enfants, c'est cette vérité qui trouble. La monstration dérange, mais les enfants ne sont pas monstrueux. Ils donnent à voir une intériorité fascinante, obsédante. La poésie réside dans ce qui fascine et hante. Ce qui attire et retient longtemps. Plutôt que d'essayer d'expliquer la peinture de Karem Arrieta, il faut se laisser fasciner, peut-être hanter, par les regards chiffonnés. Ils remuent dans leur immobilité, ils disent sans raconter. Dédoublés, ils laissent apparaître ce qu'ils sont vraiment et ce que l'on veut qu'ils soient. Deux faces coagulées.