

Prologue *Sur le Chemin de Tepeyac* par Christian Caujolle 2011

Il sera, dans toutes ses dimensions, question d'image. D'images et d'images d'images. Et de la façon dont la photographie produit ces images d'images, s'insère en elles, les décrypte, les reproduit, les transforme et leur donne un sens décliné en strates et en abîme, bien au-delà de ce qu'elles nous disent représenter et montrer.

Au Mexique, la *Virgen de Guadalupe* est omniprésente. Bien plus que la seule référence à l'apparition, datée de 1531 sur la colline de Tepeyac, elle est devenue – et en cela elle n'a rien de commun avec la seule croyance en l'apparition miraculeuse de la Vierge Marie à Lourdes ou à Fatima – l'icône d'un pays, d'une nation (Reine du Mexique) et même une des figures, quasiment syncrétiques, d'un continent qui n'en manque pas, au point que les mexicains la qualifient aussi d' « Impératrice des Amériques ». On la trouve partout, sous toutes les formes, peinte, dessinée, sculptée, dans les églises naturellement, mais aussi dans des boutiques un peu partout, au mur esquissée sur une boîte de conserves, un miroir, accrochée au milieu des portraits de famille, sous forme de fresque et aussi bien précieuse sous la voûte d'une église coloniale où on le revêt de riches habits qu'en plastique, à l'extérieur, devenue souvenir et colifichet. Jusqu'à Los Angeles où les membres des gangs latinos l'ont graffée sur les murs et la portent fièrement tatouée, signe de reconnaissance et espoir de protection, qui sur le dos, qui sur le cœur, quand ce n'est pas sur le biceps.

Une fois l'an, venus de tout le pays, des pèlerins se rendent vers le sanctuaire au sommet de la colline de Tepeyac pour venir rendre hommage à la vierge de Guadalupe, lui demander une faveur, une guérison, l'amour, la richesse, un au-delà plus heureux que celui qu'ils connaissent ici bas souvent. Ils sont des millions, on dit qu'ils sont six millions chaque année. Ils viennent à pied, des jours durant, certains seuls, d'autres en famille, souvent accompagnés de jeunes enfants, en costume traditionnel parfois et qu'ils finissent par porter sur leurs épaules lorsqu'ils sont trop éreintés pour avancer encore. Ils marchent et prient sous la chaleur avec un seul but, cette vierge, ce lieu saint, s'approcher une fois au moins, comme pour tant de religions, de l'origine, supposée ou vraie, peu importe. Etre là. Etre méritant. Au point que beaucoup termineront le parcours pieds nus, voire à genoux, dans la souffrance. Pour mériter. Mériter la bienveillance, l'aide en ce monde et le pardon dans l'autre, mériter que la Vierge veuille bien les garder sous sa

protection. Car la Vierge est salvatrice. Rien de bien différent au fond que dans bien des pèlerinages, manifestations collectives qui sont avant tout l'agglomérat de décisions individuelles réunies par une même croyance, rien si ce n'est le nombre, impressionnant, qui donne la mesure de cette foi en une « bonne mère » rayonnante, toujours représentée dans un ovale de lumière qui émane d'elle. La vierge de Guadalupe est solaire. Au tout début, on parla de la photographie comme du dessin héliographique.

Il y a pourtant une différence, essentielle, fondamentale, avec d'autres pèlerinages, et elle concerne l'image. L'image de cette Vierge adulée, naturellement. Comme une manifestation exacerbée de cette relation à l'image que le catholicisme a décliné avec une singularité stupéfiante depuis « l'empreinte » du Saint Suaire, nombre de pèlerins portent sur eux l'image de la divinité qu'ils viennent à la fois implorer et glorifier. Mais pas sous forme de ces médailles ou scapulaires qui sont l'ordinaire d'une forme de superstition alliée à de la bijouterie ou de l'ornementation, non, ils la portent sur leur dos, sous des formes variées, véritables déclinaisons du motif dans des variations souvent populaires et artisanales, parfois industrielles – certaines aujourd'hui sont produites en Chine...- et ils la transportent jusqu'au bout du chemin. Ils deviennent ainsi, partiellement, une vivante image de cette vierge qu'ils vont adorer et l'on visualise sans peine, après tant de kilomètres, la situation où, devant l'image originelle, ayant sur leur dos une variante de cette même image, ils vont porter un regard de supplique, de respect, de bonheur et d'effroi mêlés avant de s'incliner en détournant les yeux, en s'inclinant respectueusement avant de repartir, chargés toujours de la représentation de l'icône.

Car c'est bien de charge qu'il s'agit pour certains qui ne se contentent pas d'une manière de bannière ou de drapeau qu'ils accrochent à leur sac à dos ou dans lequel ils s'enveloppent. Il ya de tout, des statues immense, des petites également, parfois délicatement langées dans une couverture, des tableaux plus grands que leurs porteurs, dans toutes les esthétiques, avec parfois des cadres immenses, en bois ouvragé, des vierges pyrogravées, d'autres brossées à grands traits, des dessins, des ouvrages au point de croix, des peintures délicates comme les ex-votos populaires, certaines savamment brodées sur des tissus ordinaires ou précieux, sur des fourrures, des mantels, d'autres encore, certainement plus précieuses que d'autres, venues d'une chapelle peut-être, dans leur conteneur en verre et métal. Des milliers de vierges, des milliers d'images en marche, comme une immensité, incomptable, qui dirait l'intensité de la croyance.

Dans cette accumulation qui semble infinie Alinka Echeveria a choisi trois cent cinquante figures. Elle a organisé sa propre collection, avec attention, soigneusement, simplement, sans effet. Mais en couleur, ce qui est essentiel en l'occurrence, ne serait-ce que pour nous permettre de percevoir les innombrables décorations, fleurs artificielles, offrandes (certains pèlerins donnent l'impression de se déplacer avec un autel portatif) mais aussi boissons et objets divers qui, comme les chaussures souvent, nous indiquent que nous sommes bien au début du vingt et unième siècle. Si, à la prise de vue, elle ne s'est livrée à aucune rhétorique stylistique, elle a cependant - et c'est essentiel en photographie, d'autant plus lorsque c'est comme ici pertinent - mis en place un dispositif d'une rare efficacité. Elle ne s'est pas, même si un certain nombre de signes peuvent nous laisser subodorer qu'il s'agit d'une population variée mais globalement populaire et vraisemblablement plutôt modeste, intéressée ni à la foule ni à la sociologie. Elle s'est concentrée sur les images et, pour cela, a photographié les pèlerins de dos. Elle n'a donc pas réalisé de « portraits » mais inventorié la situation des images transportées. Images parfois poignantes lorsque n'apparaît que le bas des jambes du marcheur au dessous d'un cadre démesuré ou que la partie supérieure d'une statue a remplacé sa tête. Le pèlerin a changé de forme, mi-homme, mi-image, il s'est transformé par une étrange greffe en un animal fabuleux, qui pourrait être parent du centaure tout comme il semble marqué à même le corps d'une nouvelle identité dans laquelle il est difficile de séparer ce qui relève du sacré et du paganisme.

Ce point de vue – au vrai sens du terme, qui commence physiquement – de la photographe se double d'une opération qui relève elle de la méthode autant que de l'esthétique. En détournant les images, elle isole chacun des personnages, les extrait de la foule, de la masse et concentre notre attention sur l'image qu'ils charrient et nous oblige ainsi à décrypter les modalités de la représentation. Naît ainsi une forme de catalogue qui, dans sa diversité, devient fascinant, vertigineux. L'efficacité de l'ensemble tient alors à cette tension qui élimine l'anecdote pour nous obliger à la lecture. D'où viennent-ils et où vont-ils, ainsi chargés ? Est-ce qu'ils bougent, d'ailleurs ? Sont-ils autre chose que ce qu'ils transportent sur leur dos ? Dans la vie, certainement, mais pas dans les photographies d'Alinka Echeveria qui nous renvoie – et elle en joue brillamment – à l'imprécision par nature de la photographie pour nous obliger à une confrontation à une image, rien qu'une image. C'est par le point de vue qu'elle adopte, par la radicalité de la décontextualisation qu'elle leur fait subir que ceux et celles qui marchent sur ce chemin de Tepeyac que nous ne verrons jamais (pas davantage que le lieu sacré) deviennent une

fabuleuse aventure des images. En cascade, en empilement successif d'images et d'imageries. Ils deviennent image parce qu'ils transportent une interprétation de l'image qu'ils vont vénérer et que la photographe ne conserve d'eux que cette image écho d'une autre image. Et c'est évidemment parce que la croyance, à défaut de générer des visions pour chacun s'est matérialisée en une image devenue « l'Image » que cela est possible.

L'ensemble constitue évidemment un impressionnant document, mais il ne relève pas de l'esthétique documentaire telle qu'elle a pu être pratiquée historiquement (Walker Evans, Sander) ou dans la période récente avec ses principes de répétitions formelles du point de vue et de la notion de série. Elle procède pourtant de là, mais elle opère autant une rupture avec toute idée de reportage (et de récit, et d'anecdote) qu'elle met en place une combinaison originale entre documentaire et conceptuel. L'absence de toute référence spatiale déplace le propos, avec une grande liberté, du seul constat vers un étrange sentiment de paradoxe entre un flottement des personnages et le poids de ce qu'ils portent et de ce que cela représente.

Tout cela relève aussi d'une grande partie de toute cette iconographie catholique dans laquelle la douleur, pour ne pas dire le masochisme, a donné tant de représentations sanguinolentes et qui, des baroques aux mystiques, a produit une peinture, une sculpture et une littérature associant sublime et souffrance, dorures et larmes, élévation et contingence.

Nous ne sommes pas ici dans ce qu'il est convenu de considérer comme du « grand art », mais on reste ébahi par l'inventivité des représentations, toujours savantes à leur manière. Il y a des fleurs en plastique ou en papier, des paillettes et des broderies, de la peau, de la laine, du coton, de la soie, des rubans, du métal et du bois, des cadres et du plâtre, du crayon, de la peinture, des dorures, de pauvres enrichissements. Et il y a de la couleur, mexicaine, profonde, et il y a aussi, alors que l'un des pèlerins transporte même une énorme feuille de cactus aux pointes acérées, une grande gaieté, de la jubilation visuelle. Mais non, il n'y a qu'Elle. L'Image.

Christian Caujolle.

Paris 2011