

## Ton risque n'est pas mon risque

Elvira Santamaría

Number 127, Fall 2017

Risques et dérapages 2/2

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86312ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Santamaría, E. (2017). Ton risque n'est pas mon risque. *Inter*, (127), 20–23.



> Elvira Santamaría, *Carromaquia*, Québec, 2002. Photo : François Bergeron.

## TON RISQUE N'EST PAS MON RISQUE

► ELVIRA SANTAMARÍA

En matière de risque, il est coutume de dire : « Ton risque n'est pas mon risque. » En réalité, personne ne sait ce que nous risquons au cours de notre vie ni, comme artiste, ce que nous risquons dans nos œuvres. Dans le milieu de la performance, nous évaluons habituellement les actions dans lesquelles sont inclus un risque physique et un défi assumé face à la morale. Nous affirmons fréquemment que l'artiste de la performance prend des risques pour des causes émancipatrices et soutient un discours qui donne un cadre à cette référence et la justifie. Je ne crois pas que nous fassions complètement fausse route mais, souvent, le risque véritable de l'artiste se trouve ailleurs : là où un discours interne glisse furtivement ou bien ouvertement vers les zones du communautaire et d'où peuvent émerger sympathie, malaise, amour, haine, mais non indifférence ; là où il peut y avoir conflit ; là où il peut s'articuler en une demande commune (en situation) et devenir une œuvre politique, au sens le plus large du terme.

En même temps que mon risque n'est pas celui des autres, je suis convaincue que dans le risque habituellement subjectif de la performance se trouve une quête commune, et c'est ce que je me propose d'interroger dans cet essai, tout en étant à la recherche de ce lien qui fait du risque personnel un risque pour des causes, des désirs et même

des idéaux essentiellement communs. Ce texte est un processus de réflexion dans lequel je questionne conjointement le risque pris dans deux de mes œuvres, ce que je formule ici pour la première fois. Je tente d'exposer, tout en m'exposant, peut-être crûment, un complexe d'idées personnelles mais globales à propos de la performance dans ce que je considère être mon contexte.

Dans l'actualité, plusieurs aspects, idées, valeurs, formes, stratégies, esthétiques et principes conceptuels élaborés par les mouvements artistiques du modernisme, de l'avant-garde et de la contre-culture ont été et sont réabsorbés, resignifiés, neutralisés, recyclés et utilisés par la culture et l'idéologie du marché actuel. Entre autres : l'idée de risque. En observant le monde qui m'entoure, il semblerait que la performance soit l'emblème d'une idéologie performative en expansion où le risque est l'ingrédient puissant, mais artificiellement toxique de par ses objectifs de capitalisation. La publicité présente dans la compétitivité, le divertissement, les profits du marché, l'hyperconnexion, la dépendance à l'adrénaline et à d'autres substances biochimiques de l'action proposent désormais des formules inspirées par l'art dans le but de pousser les désirs et les besoins des individus vers de nouvelles formes de consommation et de contrôle. Nous arrivons aussi à

découvrir, grâce aux nouveaux moyens d'information et aux réseaux sociaux, des expériences, des gestes et des vies extrêmes qui s'apparentent beaucoup aux créations de la performance. Ceci me fait déplacer à nouveau ma perspective sur la performance comme forme d'« art vivant » dans le contexte effervescent de la vie publique actuelle, bien que la performance soit largement médiatisée, et me fait penser le risque comme étant quelque chose de plus consubstantiel à l'humanité désirante et rebelle, mais qui, dans le champ de l'art et plus particulièrement dans la performance, fait face à une réélaboration radicale des principes de « la tradition » humaniste.

Prendre des risques a été l'une des conditions émancipatrices de l'humanité anticonformiste, rebelle et surtout désirante. Son complément incontournable serait l'acceptation, idéalement active, des conséquences internes (éthiques, conscientes et inconscientes) et externes (éthiques, morales et politiques) de nos actes. Prendre des risques est généralement l'un des aspects de tout acte ou action qui tente de mobiliser les conditions de vie présentes ; c'est la peur et la conscience de la possibilité de tomber, de manquer ou de perdre, en tentant de s'approcher d'un désir, quel qu'il soit. Depuis toujours, il a été un facteur de modernisation. Cependant, dans le devenir de ce processus de modernisation de la pensée, la science, la technologie et l'art sont également des facteurs de libéralisme et, pour cette raison, de capitalisme. L'idéologie dominante actuelle, un mélange de valeurs traditionnelles exacerbées et de libéralisation rampante du marché, rend le risque et la sécurité biochimique capitalisables.

Dans l'actualité de nos sociétés mondialisées, le risque s'offre comme une condition incontournable et légitime pour rompre le cercle de la marginalisation et de l'oppression, et pour accéder à d'autres conditions.

De manière générale, un grand nombre de personnes aspire à celles que détient et dont jouit l'individu privilégié de la société néolibérale. Toutefois, avec les auspices de l'illusion, l'offre des possibilités ne s'adresse qu'à un petit nombre : la formation professionnelle, les affaires, l'inversion de la bourse des valeurs, les compétences, le bingo, la loterie, l'émigration, les activités illégales, la corruption, le crime, la rébellion, la révolution et, dans son cas le plus extrême, la radicalisation religieuse d'individus et de minorités où le « terrorisme » ne risque pas la vie, mais l'offre aux autres comme un sacrifice mortifère. L'autre vie est la passivité des antidépresseurs, la consommation excessive de divertissements virtuels, la banalisation des aspects fondamentaux de la vie, le conformisme... Le tout me parle d'un monde fonctionnant sous l'influence du risque qui, au moment même où il est condition de liberté, est souffrance aussi. Je ne peux l'ignorer quand je pense à la performance. C'est pourquoi je me demande : quel type d'hommage l'artiste rend-il à l'humanité ?

Je n'ai pas encore de réponse satisfaisante, mais les précédentes idées ne cessent de me hanter. Toutefois, je peux affirmer que le risque, qui a toujours formé, forme présentement et continuera de former une partie importante du changement des conditions de l'humanité depuis n'importe quel front humaniste, survit lorsque nous nous interrogeons sur ses objectifs et ses conditions. Je souhaite ainsi revisiter la cartographie intérieure que je me suis faite de l'art en question.

L'art libéral laïc a été l'agent et le produit des droits et libertés modernes. En même temps, il a été un point d'interrogation inquiétant et un créateur de nouvelles formes d'expression, de désir et d'être. En plus d'indiquer, de représenter et de réinventer la réalité de la vie, l'art a toujours véhiculé les formes anticipatrices ou actuelles du mal-être dans la civilisation et les aspects élusifs ou obliérés de la réalité humaine – tout comme les solutions –, aussi crus paraissent-ils. Maintenant plus que jamais, l'art s'est tant rapproché des mêmes mal-être que ceux-ci ont fini par être subis, goûtés ou transformés comme œuvre d'art en la personne même de l'artiste. Ces approximations, par-

fois kafkaïennes (*L'artiste de la faim*), sont un signe vivant, ouvert, une demande incommensurable et une possibilité de survivre ou d'être des individus dans les sociétés actuelles. Cela s'avère une symptomatologie créative délibérément travaillée.

Il me semble qu'il revient aux artistes et aux individus des sociétés libérales démocratiques, hyperconnectées, plus qu'aux artistes d'autres sociétés, d'être les sujets de leurs désirs et de mener à terme un processus pour ne plus être les sujets d'une narration qui les subjugue, les exclut ou les limite – il ne s'agit pas ici uniquement de traditions. Il y a, entre autres sujets, des tentatives infructueuses pour échapper à l'aliénation, au non-sens, à l'anxiété et à la dépression mortifères – les indices de suicide les plus élevés. Observer l'artiste me fascine quand celui-ci effleure la réalité du désir qui pousse à l'audace, à l'action, à l'attitude et aux symbolisations proposées dans ses créations, ce qui implique le risque d'être déstabilisé ou désillusionné pour trouver quelque chose de plus que soi-même, mais qui fait partie des dangers d'être artiste.

La révolte des actes, des actions, des gestes et des postures humaines créatrices est parvenue dans l'histoire à se condenser en concepts tels que l'art action, la performance et beaucoup d'autres qui ont germé dans l'expérimentation artistique des avant-gardes. C'est une notion ouverte sur la créativité en actes, au même titre que tout type de risque. La variété de ses aspects, tendances et caractéristiques ne représente qu'une partie de la pluralité des désirs émergeant de l'ombre des valeurs traditionnelles.

Dans tout le spectre des tendances de l'art action que je connais, je remarque une pluralité de singularités désirantes qui risquent le tout pour le tout. De ce que je sais, l'art action, en plus de toutes ses définitions, est le désir d'incarner une idée en actes, en actions, en gestes ou en attitudes ; de faire de son temps une création artistique, qu'elle soit encore franchement conceptuelle, telle une sublimation ou une symbolisation de son désir, ou qu'elle semble un « passage à l'acte » sur son propre corps. L'art action a été l'une des formes artistiques les plus radicales de la modernité séculière, en ce qu'il s'est approché plus que tout autre du désir et des mal-être humains, même s'il n'est pas surprenant pour moi qu'il soit encore méconnu, incompréhensible ou douteux pour beaucoup de gens.

Les dimensions de cette pratique sont celles de l'humanité comme matériau de création artistique dans son temps et son espace physique, mais aussi en contexte, ce qui, à ce qu'il me semble, inspire de manière particulière le désir de se posséder soi-même. Mis à part les nouvelles problématiques que cela implique, la voie est ouverte. C'est une idée puissante qui se transmet dans l'action même. Elle se dissémine au-delà du champ artistique et, avec elle, son germe de révolte. Elle contamine les idées qui sous-tendent la réalité. Si elle se capitalise, peut-être est-ce pour la mémoire qui, très souvent, navigue dans l'hypertorrent des réseaux sociaux pour finir dans des limbes virtuelles comme tant d'autres images de la réalité humaine. Mais peut-être aura-t-elle produit un temps et un espace de résistance pour quelqu'un, pour un nouvel artiste.

De ces principes, je peux déduire une activité humaniste qui prend des risques pour sa propre subjectivité, en pariant sur sa résonance avec d'autres et en ouvrant des espaces à ce qui est authentiquement commun par une dynamique dialectique telle une Agora de la rencontre. Nous savons d'expérience que les idées qu'elle véhicule peuvent être enfermées dans des compartiments étanches ou rejoindre la compréhension et la vie de quelqu'un. Elle n'est pas pour un public ou une assistance et, quoiqu'elle s'expose à eux, elle s'adresse aux spécificités de chaque individu.

L'art action est une espèce de *kōan* vivant qui traverse la réalité de l'individu et mobilise ses propres interrogations. Ici se trouve le risque de rencontrer l'autre sous sa plus authentique expression : un sujet

marqué par une narration le dominant et qui pourrait se sentir violemment identifié ou confronté à l'artiste. C'est qu'en chaque individu se jouent des batailles entre valeurs, désirs, culpabilités et peurs, sujettes à des codes de comportement et à des conventions.

L'art action ne s'articule ni bien ni facilement autour des discours traditionnels ou technocratiques officiels de la culture, encore moins autour des profits du marché économique et du regroupement moral. S'il le fait, c'est dans des circonstances exceptionnelles que je n'évoquerai pas ici, à moins que les symboles nécessaires pour identifier des causes explicitement sociales ou communes, découlant de l'idéologie même, ne soient volontairement apportés. Lorsqu'il s'engage pour des causes sociales, l'artiste devient le sujet d'un compromis commun mais, en général, il résiste à être un sujet de la société. Le cadre sans cadre de la performance peut l'amener dans un processus de questionnements sociaux et politiques authentiquement reliés au désir de l'individu, à sa subjectivité et à sa condition. Mais lorsque nous nous y opposons par un quelconque acte narratif qui restreint ce désir, les effets de l'acte retombent en premier sur nous-mêmes. Ainsi pouvons-nous commencer à nous aventurer dans une quête et des questionnements, parce qu'il n'est pas facile de faire de l'art action un mode de vie sans faire face aux courants d'un monde que nous ne pouvons déjà plus du tout accepter.

Très souvent, le risque subjectif que prend l'artiste en faisant une action lui est inconnu. Toutefois, je crois qu'ici intervient la demande de « reconnaissance » de son propre désir, de ses certitudes ou de ses interrogations. Il s'ouvre sur une quête de l'humanité qui n'est autre qu'une quête de lui-même.

Le risque physique de la performance se situe généralement dans des situations désespérées, quoique je n'en aie vu que très rarement. L'art peut être la voie d'un changement enfoui de l'existence ou un injecteur d'adrénaline pour différents motifs, y compris comme objectif en soi (plaisir). L'action, lorsqu'elle n'est pas une écriture en action (conceptuelle), est un poème en action (symbolique) ou un quasi-passage à l'acte sur le corps lui-même. Il me semble que nombreuses sont les performances qui se réalisent avec des risques physiques immiments lorsqu'elles mettent l'accent sur le corps devant être consommé par le regard de quelqu'un ou qu'elles réactivent ou rescénographient puissamment les mêmes maux humains. Mais peut-être le risque n'est-il pas tant dans le danger physique que sur un autre plan : esthétique, moral, éthique, existentiel, etc. Il l'est tout autant que dans le fait de ne pouvoir obtenir la jouissance désirée. Là où il me semble un puissant vecteur de changement des relations humaines, en tant que recours à soi-même pour induire une action, c'est lorsqu'il demande au public d'être actif, pour le bien ou pour le mal. Pour certains, cela provoque un effet de choc, parfois cathartique.

Je pense également au corps nu dans la performance. Aussi conventionnel que cela puisse paraître, je crois que le geste provoque à la fois le conflit et la jouissance, inscrits dans la réalité de cette condition humaine qu'on nomme le corps. C'est un conflit partagé dans les fondements de la culture et de la conscience humaine qui souffre, jouit, explose ou se questionne. L'objectif est de comprendre où s'enracinent notre propre jouissance et notre mal-être, pour ainsi questionner leur nature et leurs conditions en tant que causes des maux de toujours. Ce n'est pas facile, car nous sommes tous, dans une moindre ou une grande mesure, sujets à ce traumatisme qu'est le corps dans la culture. La douleur dans la performance est un stress corporel qui sans l'autre – un témoin, un public – resterait banal. Parfois même, elle flirte avec l'aliénation et le suicide. C'est pourquoi je crois que l'art action a sauvé plusieurs artistes du suicide physique ou mental, de l'aliénation ou de la dépression.

L'artiste a toujours été le promoteur de la liberté du désir à travers la création. C'est l'esprit de la modernité et le germe des valeurs qui lui ont donné cette impulsion. Son grand défi actuel est de distinguer ses

principes rebelles du courant individualiste de l'idéologie de marché et de la banalisation de principes que personne ne questionne, mais qui s'articulent très bien autour de droits plutôt égocentriques détruisant la société et menant à des solipsismes aliénants : « Être soi-même », « Le privé est public », « Chacun a le droit d'avoir une opinion »... Nous tenons ces termes pour acquis ; ils sont acceptés comme nobles, mais font partie d'une idéologie narcissique qui fait consensus et qui n'accepte pas la mise en question de ces principes. Je me demande même si nous ne sommes pas légion à agir selon ces mêmes principes sans nous en rendre compte.

Dans un monde où la vie est dévaluée face aux valeurs que propulsent le marché et l'idéologie dominants – un mélange de valeurs traditionnelles qui s'effondrent lentement, soutenues par l'intégrisme religieux et les débordements néolibéraux voraces –, la performance pourrait être une forme d'art qui sollicite une humanité moins fragmentée et plus fluide, une forme peut-être mutante, mais en possession d'elle-même, qu'elle soit conceptuelle, ludique, symbolique, charnelle, rebelle ou en crise (symptôme) émancipatrice. La performance est une forme que tout être humain peut accepter, bien que tous ne s'y risquent pas. Elle est une terre conceptuelle pour beaucoup, privée de ressources, de moyens, y compris de narrations rebelles, puisque d'elle surgissent les principes de régénération de l'humanité en sa propre humanité : le corps, les facultés mentales, la subjectivité, le désir... L'art action insuffle de la valeur à la présence et à la singularité humaines.

Certains reconnaissent leur corps comme l'ultime bastion de résistance ; certains reconnaissent leur désir de survivre, de vivre, de créer et de se créer eux-mêmes comme la mission la plus importante pour eux comme pour une humanité dont le tissu social et politique semble en perpétuelle décomposition ou répression. Mes amis artistes qui ont vécu la terreur des dictatures les plus répressives au monde, comme dans l'ancienne Birmanie, aujourd'hui Myanmar, pourraient en témoigner. Le risque est pour moi une zone d'excitation initiatique qui n'est pas consciente du *tout*, quand bien même nous le calculerions, mais qui cherche à mobiliser quelque chose, un possible changement, une sortie, une certitude, une révélation, une jouissance.

Je ne me souviens pas de m'être arrêtée à considérer de façon particulière le risque dans mes premières œuvres. Ce n'était pas un aspect crucial, mais il était présent en quelques occasions. La première fois, l'idée m'est passée par la tête de traverser un grand miroir avec mon corps, ce qui arriva – un miroir de deux mètres carrés. Dans cette action, comme lors de trois autres occasions, en raison d'une nécessité symbolique qui se cristallise en une idée qui comporte un risque, je me suis jugée folle de m'exposer à un risque inventé, mais il ne pouvait pas en être autrement, jusqu'au jour où, plus tard, je me suis rendu compte que je donnais du sens à une narration subjective qui soulignait un avant et un après. C'était comme penser à une parole qui ne pouvait être autre que celle d'un poème dont les implications, sans le savoir, étaient un antidote au mal unique, le mien. J'ose dire que ces créations ont été à la fois des poèmes en action et une chance de guérison psychique dans le cadre de mes propres fantaisies. C'est ainsi que j'ai vécu mon premier deuil. Ma vie était en morceaux, comme le miroir que j'avais traversé. Le risque n'était pas un aspect central de la narration interne de l'œuvre, mais comment pouvais-je traverser un miroir qui reflète ma propre image si celle-ci est brisée ? Cette logique menée au terme de sa réalisation a insufflé à mon œuvre la vitalité nécessaire pour me pousser vers la zone des pulsions de vie qui, chez moi, s'exprimaient par des crises terribles, proches de celles de la mort. Il ne pouvait en être autrement.

Dans le jeu de l'imagination créatrice, je me suis rarement vue moi-même en train de faire quelque chose qui donnerait un aspect dangereux à mes créations. En général, il est clair pour moi que je ne veux

ni souffrir ni me blesser physiquement, mais je sais que, peut-être, il me sera possible de recourir au risque, non pas comme une fin en soi ni pour qu'il influence mon œuvre, mais comme une façon de régénérer mon désir de vivre et de laisser s'écouler les ressources de ma subjectivité.

Dans mon cas, j'ai attribué à l'intuition – cette faculté qui se rapproche beaucoup d'une certitude délirante ou de la foi – plusieurs de mes premières œuvres. L'idée de me créer et de me connaître moi-même par des actes qui s'expriment hors des codes de comportement connus, acceptables ou viables, a été le cadre de référence grâce auquel j'ai commencé à travailler sur moi car, dans un cadre sans cadre, qui peut se connaître soi-même ?

J'ai réalisé plusieurs actions qui défiaient physiquement et symboliquement un ordre quelconque des choses dans des contextes particuliers, comme durant l'action réalisée à Québec en 2002 avec *Carromaquia*, où je faisais face à la circulation automobile en position de coureuse prête à s'élancer de son bloc de départ, attendant que le feu de circulation passe au vert. C'était une espèce de menace ou d'avertissement que de courir vers les véhicules. Et je l'ai fait : j'ai sauté sur la première automobile et, si le prochain véhicule n'avait pas été une camionnette surélevée, je crois que j'aurais également sauté dessus. Personne ne s'y attendait. Moi non plus. Pour cette performance, le passage à l'acte s'est fait un peu par hasard et, même si je l'avais imaginé une nuit, je l'avais écarté immédiatement. D'emblée, c'était très risqué et j'ai évalué la situation. Il y avait une organisation qui me soutenait, des amis et des collègues que je ne souhaitais pas affecter moralement ou légalement, au cas où quelque chose se passerait mal. Et s'il y a bien un sujet à propos duquel je suis *vraiment claire*, c'est que je ne veux mettre absolument personne en danger physiquement. Toutefois, tout était parfaitement synchronisé à ce moment : je pouvais très bien mesurer le temps du feu de circulation, je sentais poindre la logique interne de l'idée curieuse de sauter sur le véhicule, la forte conviction qu'il était possible de le faire et même le titre qui allait émerger de l'œuvre, *Carromaquia*. Ainsi, une certitude délirante, mais lucide en même temps, m'a permis de sauter. Je me suis laissée emporter, envoler.

La peur initiale que je ressens en faisant des actions dans des espaces publics se transforme en adrénaline ou en sérénité et en confiance. Cette fois-là, c'était de l'adrénaline pure et de la confiance. À ma grande joie, tout s'est bien passé. Longtemps, sans chagrin ni gloire, j'ai pensé que cette action avait été de la folie. Je me questionnais sur tout ce qui concernait cette prise de décision à ce moment-là. Le risque de ne pas savoir ce que je suis capable de faire me fait parfois peur, et je ne parle pas seulement du risque que prennent les artistes de la performance, mais bien que prend l'humanité entière. L'artiste de l'action qui, d'une certaine manière, se restreint au cadre de sa propre chaîne de motifs et de sens, laquelle le libère, le réanime, l'apaise, le conforte, le fait jouir librement, réalise un désir qui se veut pour d'autres étrange : un vide honteux, interdit et même terrorisant ou impossible, selon leurs conditionnements. L'art action est l'accident d'une vérité toujours révélée en contexte. Sur le plan historique, je sais que nous ne l'avons jamais vu et vécu complètement, parce que la création en actes est une faculté de la singularité humaine qui appartient à tous.

Ce discours, qui passe par la conscience de nos actes dans la mesure où il s'articule autour du mouvement des choses du monde, rend possible la politique et se réalise sous les auspices de la volonté d'un intérêt commun.

Mon discours au sujet de *Carromaquia* était fidèle à ma conscience, peut-être davantage à mon inconscient, et je ne le dis pas de manière péjorative, car quelque chose de plus que notre conscience exerce aussi son pouvoir sur notre vie. À la fin de l'action, en sautant sur le

capot de l'auto, j'ai libéré un tas de plumes d'oiseaux. J'avais besoin de celles-ci pour symboliser ma révolte face à l'impuissance d'un monde où beaucoup peinent à vivre. L'énergie coûte chaque fois plus cher à l'humanité et à la nature. Elle est si enracinée dans notre vie quotidienne que plus nous en parlons, plus elle résonne difficilement. En fin de compte, il devient maladivement absurde de faire une quelconque déclaration qui ne soit pas délirante.

Il n'y a pas de risque sans la présence de l'autre. Le simple fait de se construire une présence en action, aussi minime soit-elle, peut être un réel choc pour certains.

Marcher dans la rue sera toujours un risque. Sortir faire une action dans un lieu public, c'est pénétrer dans la « dimension occulte de l'intimité », tant celle de l'artiste que celle du témoin ou du « vivant » de l'œuvre. Il n'y a de cadres politiques que s'il y a authenticité de chaque individu et capacité de l'artiste à écouter et à mener à terme un dialogue, sans sous-estimer ni déprécier son interlocuteur, à l'heure des discours tant méprisés de nombreux performeurs.

Il est difficile de faire face à la réalité de l'action en dehors des cadres de l'art et, malgré tout, c'est une réalité qui mobilise quelque chose qui va au-delà du désir. Son potentiel réside en son caractère vivant, en contexte, bien qu'il soit toujours plus difficile de mesurer sa portée et ses risques. Ainsi, avec ou sans cadre, l'idée de l'action comme une manifestation *libre de désirs* continue d'être « la porte sans porte » menant à la possibilité même de ces désirs, ce qui esquisse de nouvelles problématiques et de nouveaux risques pour l'artiste.

En autant que l'art soit aussi le déclencheur de notre capacité en tant qu'artistes de penser et de critiquer – la valeur et la capacité de nous interroger nous-mêmes – et que, tout comme l'action, nos réflexions nous engagent d'abord nous-mêmes, la performance continuera d'être un bastion de résistance des libertés humaines, voire une construction moins puissante, fragmentée, opprimée, désarticulée ou insupportable de nous-mêmes en notre monde.

Commencer à nous connaître en questionnant les désirs, les comportements et les fantaisies mêmes qui nous dominent est le meilleur des commencements pour nous appartenir nous-mêmes, un peu plus que tous ceux que nous attribuons à la culture, aux pouvoirs et aux idées qui nous assujettissent.

Il n'est pas difficile d'imaginer les conséquences de nos actes. En revanche, ce qui est difficile à accepter, ce sont les conséquences négatives pour notre propre narcissisme, selon l'idée ou l'idéal que nous avons de nous-mêmes.

Expérimenter la désillusion est un grand risque que tout artiste court. S'il n'y a pas de désillusion, l'idéologie s'installe. Mais le plus grand risque que court l'artiste de la performance, et peut-être même l'humanité elle-même, est de cesser d'être sujet de la société et de devenir sujet de ses désirs. ◀

Traduit de l'espagnol par Antoinette de Robien.

---

**Elvira Santamaría** est née en 1967 à Mexico, elle a étudié à l'École nationale de peinture, sculpture et estampe La Esmeralda (Mexico) et a obtenu une maîtrise en arts visuels de l'Université Ulster (Irlande du Nord) en 2009. Elle est membre du groupe de performance Black Market International depuis 2000 et de Bbeyond depuis 2010. Elle a également initié et commissarié différents événements, tels les Encuentros Internationales de Performance au Yucatán (2002-2006) ou encore les Acciones en Ruta dans la ville de Mexico (2001-2003). Son travail a été présenté dans une multitude de festivals, centres d'art, galeries, musées et espaces publics au Mexique, en Amérique du Nord, en Europe, en Asie et en Amérique latine, et a été le sujet de divers livres, catalogues et magazines.