

L'immersion de l'art action dans un contexte ethnologique

Gustavo Alvarez et Karla Cynthia Garcia Martinez

Numéro 106, automne 2010

Rituels

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62713ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Alvarez, G. & Garcia Martinez, K. C. (2010). L'immersion de l'art action dans un contexte ethnologique. *Inter*, (106), 54–56.



L'immersion de l'art action dans un contexte ethnologique

PAR GUSTAVO ALVAREZ

Depuis cinq ans, je participe aux rituels des Raramuris et je me demande ce qui m'y a attiré. Qu'est-ce que j'y cherchais ? Qu'est-ce que j'y cherche ? Ces questions se posent surtout en raison de mon implication dans l'art action, lorsque je suis en train de regarder, de partager ; j'ai l'impression qu'il y a en effet des points communs et des dissemblances entre ces deux pratiques. Rituel, art et action tentent aussi de se différencier, ou alors c'est nous qui tentons d'en faire la différence car, finalement, il y a un champ magnétique qui les entoure et les rapproche tout en gardant une distance.

Avant tout, j'aimerais examiner de plus près ce qui m'a fait croire que je pouvais trouver dans le rituel quelque chose de plus profond. Ainsi, il est pertinent de mentionner ce que m'a légué la performance et ce que je n'y ai jamais trouvé. D'abord, cette discipline m'a donné la chance de libérer mes pulsions et d'explorer des phénoménologies internes. Parfois, j'éprouvais un vide et je me rendais compte que c'était à travers ce moyen esthétique que je réussissais à fournir des explosions à la psyché et à remplir ce vide inhabitable avec un plaisir thérapeutique qui n'a pas l'intérêt de soigner, mais tout simplement de fournir un placebo réconfortant.

Actuellement, ma recherche a fini par se préciser, et j'ai eu une sorte d'appel qui m'a amené à découvrir la possibilité de voir à partir du point de vue de l'autre. J'ai donc commencé un travail avec des malades mentaux, tout en regardant la performance comme un outil thérapeutique où le moi se remplissait. À partir de cette expérience, je créais des œuvres en soulignant les recours esthétiques et discursifs qui me conduisaient

à structurer une bonne performance. C'est à partir de ce processus que sont nés le manque et la remise en question de l'art action, ce qui a donné lieu à cette problématique : la performance est-elle capable d'aller de l'espace esthétique à l'espace ontologique ?

Cette question est certes trop précise pour cette discipline, mais pour moi il est important de trouver des façons de traverser cette barrière, de savoir si cela dépend de la performance en elle-même ou bien d'une construction des besoins qui l'entourent. Je considère que l'art action possède cette force particulière capable d'influencer notre environnement. Toutefois, comment savoir si cela appartient vraiment à la performance ou au performeur ? Ces questions m'ont amené à l'incorporation d'un processus qui commence par le besoin de l'autre dans une recherche de réponses.

Le besoin de l'autre lointain dans l'art action

L'autre est ce qui nous interpelle tout en nous permettant de savoir, dans un premier temps, ce que nous ne sommes pas, pour ensuite approfondir l'exécution de ce qui nous rend différents, jusqu'à ce que nous atteignons une image du moi. L'art action tente de créer un contact avec les autres, avec ceux qui sont nécessaires pour l'identitaire afin de développer un corpus à partir d'autres médiums comme le théâtre ou la danse. Cet exercice continu est exténuant, non pas simplement parce qu'il tente de concevoir de l'intérieur, mais parce qu'il n'y arrive pas. En voulant ressayer, il reste à mi-chemin.

Photo : Gustavo Alvarez.

L'art action tente un rapprochement avec les autres tout en gardant son rapport conceptuel et une séparation spatiale. Ainsi, il essaie de se rapprocher des autres cultures qui ont assimilé et intégré la performance comme faisant partie de leurs manifestations artistiques et culturelles. Toutefois, dans ces circonstances, l'art action devient un phénomène endogamique où la gestation, la reproduction et l'assimilation se font et se constituent de l'intérieur. Nous ne devons pas oublier que la performance surgit d'une idéologie occidentale, souvent ethnocentrique, l'empêchant de diriger son regard vers *l'autre lointain*.

Il est nécessaire de préciser que cet autre lointain est celui qui, en plus de répondre à la distance spatiale, manifeste aussi sa différence conceptuelle, particulièrement dans les dissemblances entre les cosmovisions, donnant ainsi lieu à des confrontations entre les sujets dissemblables, aux questionnements comme aux réponses. Dès lors, il devient facile de soumettre la performance et les performeurs à cet exercice.

C'est ainsi que je suis arrivé à réfléchir au lieu propice à une rencontre entre ces aspects dans un contexte où l'on serait capable de les questionner. De là est née la rencontre d'art action *Performance ou mourir*, permettant de donner lieu aux altérités et où les actions étaient basées sur des rituels et non plus sur une approche artistique. Ces éléments s'y sont rencontrés, mais gardaient des distinctions évidentes : le savoir non affirmé peut donner lieu à une performance sans pourtant être nécessairement comme un rituel représenté par la performance, dans les limites favorables à la dyade rencontre-confrontation.

Encore une fois, plusieurs questions se posent : que se passe-t-il lorsque l'autre n'est plus lointain ? Qu'est-ce que cela apporte à la performance et aux performeurs ? Le besoin de chercher ce qui est complètement différent n'émerge pas d'un échange exotique, mais plutôt d'une tentative pour trouver des ressemblances à partir de deux représentations distinctes du monde, de connexions possibles malgré la distance. C'est ainsi que la rencontre avec l'autre permet de questionner la performance et l'activité des performeurs. La situation devient plus intéressante si nous considérons que ces réponses ne sont pas structurées à partir de notre entourage immédiat, de sorte qu'après avoir été là et l'avoir vécu, nous entrons dans le domaine des réponses. Chaque performeur trouvera, pourra partager ou se taire, selon son choix. À partir de son lieu d'origine, chacun pourrait trouver des réponses s'il le désire, mais moi, je suis convaincu qu'il y a quelque chose qui bouge au moment de vivre le rituel raramuri.

C'est alors que d'autres questions se posent : qu'est-ce qui amène les performeurs à cette rencontre ? Pourquoi s'engage-t-on dans un rituel indigène ? Ces questions trouvent réponse au retour du voyage, lorsque l'identité est affirmée, une identité en tant qu'artiste de l'art action, mais aussi celle de la performance en elle-même. Chacun peut donner des réponses selon ses propres critères, sans se soucier du moment, car tout finit par arriver.

Je considère que cette rencontre avec l'autre, le « moi-toi », rend la performance plus forte, la remet en question et permet de l'assumer à travers différentes cosmovisions, une ouverture vers la possibilité d'un devenir meilleur.

Performance ou mourir, une approche au rituel raramuri

Les artistes qui participent à cette rencontre ont la possibilité d'accompagner le rituel raramuri, ce qui veut dire que l'espace rituel appartient aux Raramuris. Ce sont eux qui se démarquent dans la fête, et nous nous soumettons à leurs choix. C'est à ce moment-là que l'exercice commence, car la dynamique à suivre répond aux besoins du rituel et non pas à ceux de l'artiste, de telle sorte qu'en tant qu'artistes et à travers nos actions, nous formons une expansion de l'espace rituel sans en faire une occupation.

C'est ainsi qu'une bonne partie du temps est consacrée à la contemplation. Nous avons l'impression que rien ne se passe, que

les actions se répètent comme des spirales superposées, que la danse des *pintos* est monotone et homogène. Dès la première prestation, nous sommes capables d'apprécier, car nous avons tout compris. Là est le piège, parce que rien ne se passe jamais de la même façon... Chaque fois, chaque année, nous découvrons des éléments, une partie du tout.

L'approche essentielle de la présence, c'est là que le corps se trouve, le corps en tant qu'unité totalisante permettant le développement de l'expérience. On se voit, on se sent, on se touche et l'on réussit à en savoir plus sur les autres lointains. Aussi, ils en savent plus sur nous et nous, sur eux.



À partir de cela, une première confrontation de la façon dont le je du performeur est habitué à remplir tout l'espace doit désormais se replier et laisser agir *l'autre*. Plus tard, il faut trouver la chance, sans cette présence de l'autre, de faire partie de quelque chose de plus grand, d'immense, un sentiment profond pour chacune des actions qui s'en vont et qui restent.

L'extension de l'espace rituel se produit de manière fortuite, sans que nous en prenions conscience. Toutefois, nous savons que notre présence obéit à la possibilité de faire partie de l'ensemble. Au moment de choisir sa place, d'explorer des chemins, de marcher, de monter et de descendre, chaque artiste performeur laisse sa trace à travers sa propre action, une ouverture éphémère appartenant dorénavant à cet espace rituel.

Sans que nous le sachions, nous sommes souvent en présence d'une défocalisation de l'espace rituel. Cela arrive çà et là, nous fermons la boucle ou encore nous la répétons comme une onde concentrique qui continue de se répandre.

Plusieurs traditions entourent le rituel raramuri, et chacune d'elles fournit différents matériaux pour ceux qui s'y rapprochent. Chaque

artiste adopte son propre point de vue en décidant d'y assister ou non et de quelle façon il peut y participer, ou encore s'il décide de le faire. La disposition est individuelle : il n'y a pas de visites guidées, ce qui provoque parfois le sentiment d'être abandonné, de flotter dans l'immensité de son propre succès ; c'est à ce moment qu'on décide si l'on interagit et de quelle façon on va le faire !

À ce moment-là, on doit se demander : l'art action doit-il se dissoudre dans le contexte ethnologique ? D'après mon expérience avec *Performance ou mourir*, je crois que non, car il ne s'agit pas d'entrevoir une compétition entre le rituel et l'art action, mais plutôt de créer un pont entre eux. Comment, par ses propres contributions, chacun soutient-il sa participation comme étant une représentation du monde ? Chacune des deux options est chargée et correspond à un besoin. Il y a certes des points de rencontre, mais il semble beaucoup plus intéressant que les instances se rapprochent plus fortement et qu'elles puissent dire tendrement ce qu'elles pensent l'une de l'autre. La rencontre devient ainsi plus féconde.

À propos de la force immanente de l'art action et de sa portée ontologique

Pour conclure, j'aimerais revenir à l'une des questions proposées au début de ce texte : la performance est-elle capable de voyager de l'espace esthétique à l'espace ontologique ?

Je trouve une des grandes motivations à créer des liens entre l'art action et le rituel en faisant partie de ceux qui font l'art action (les performeurs) ; il s'agit plus d'un désir que d'un reproche. Autant le rituel, comme la performance, possède une grande force immanente, car il existe lui aussi dans les viscères et a le pouvoir de générer, de produire, de déclencher le *je* dans l'*autre*, des mécanismes qui ont surgi au moment même de l'action, autant il naît à ce même moment et y exploite une force énorme qui dépasse aussi parfois le performeur.

Ce qu'on exige alors du performeur, c'est comment réussir à fusionner cette force avec le plaisir esthétique, ce moment de transcendance ontologique. Même si l'on y arrive, cela ne signifie pas qu'on a réussi, l'objectif étant de mener ces énergies au-delà de ce qu'on y a vu.

C'est alors faire appel à l'une des caractéristiques attribuées de manière impartiale au rituel, c'est-à-dire sa capacité de provoquer un changement de nature (ontologique) issu de la remise en question du monde. Le Raramuri danse pendant plusieurs jours parce qu'il sait que c'est la seule façon d'obtenir une faveur et d'avoir une bonne pluie, de bonnes récoltes, une bonne vie. Lorsqu'il danse, il ne doute pas des pouvoirs de son action. S'il hésite, il doit arrêter et rejeter ainsi la force de son propre rituel comme la responsabilité qu'il a envers son entourage, il ne peut laisser tomber ce qui lui permet d'influencer le monde physique.

Je crois que le performeur doit être exigeant, s'offrir pendant la performance à ceux qui l'entourent et au circuit de l'art, tout en envisageant la possibilité d'une transmutation. Se concentrer sur la force du processus (art action) comme un moyen d'influencer le devenir. Passons donc de l'action à la transmutation. ■

Traduction : Karla Cynthia Garcia Martinez.
Photos : Richard Martel (sauf indication contraire).

Né à Mexico, Gustavo Alvarez vit et travaille à Chihuahua. En 2000, il commence ses activités performatives dans des contextes publics. Ayant étudié l'anthropologie, il se définit comme « performeur anthropologue visuel ». Depuis 2008, il organise des ateliers avec les Indiens tarahumaras et le festival *Performance ou mourir*, dont la dernière édition s'est tenue en avril 2010.

De l'Aurignacien à l'Azilien : deux artistes contemporains

PAR JULIEN BLAINE

En ce qui me concerne, je n'ai jamais su si j'allais commencer un travail, si j'allais attaquer un nouveau chantier ; ce que je venais de débiter serait-il vraiment un travail ou un brouillon éphémère ?

Pour cette recherche, je m'y suis mis sérieusement de 1992 à 1997, il y a tout juste dix ans avec la publication d'un premier volume de ce corpus : *Du sorcier de V. au magicien de M.* qui parut le jour de l'an 1998. Cela commençait par un feuilleton publié dans *Art-Présence*, du n° 9 au n° 22. Quelques constatations émises là me servent encore dans le travail tel que je l'accomplis aujourd'hui : « Une femme au Kenya sortait de la morgue après y être restée défunte quatre jours. » (*Daily Nation*, 22 décembre 1993)

Le conseil des sages chez les Bamiléké au Cameroun, ce sont neuf personnes et ce sont les neuf orifices de l'homme :

les narines, le pouvoir ;
les oreilles, la prévoyance ;
les yeux, la sécurité ;
la bouche, la relation ;
le sexe, le rendement ;
l'anus, le service.

Toutes les significations du verbe *relever* :

remettre debout ce qui était tombé ;
reconstruire ce qui était en ruine ;
remettre à flot ce qui était échoué ;
retrousser ce qui masquait les formes ;
redresser ce qui était incliné ;
rétablir ce qui avait failli ;
rendre digne ce qui était méprisé ;
remplacer ce qui était parti ;
remarquer ce qui était l'erreur ;
révoquer ce qui était néfaste ;
délier ce qui était promis ;
donner du goût à ce qui était fade ;
guérir ce qui était malade ;
faire valoir ce qui n'était pas remarqué ;
déterminer la position d'un objet ;
déterminer la position d'un monument ;
déterminer la position d'une œuvre ;
déterminer la position d'un corps.

Quelques pictogrammes du *Códice Boturini* et notamment le célèbre lapin Toltèque.

Relevés dans mon bloc-notes la veille d'un tremblement de terre de 6,8 sur l'échelle de Richter.

(*La Jornada*, 25 octobre 1993)

À partir de cette remarque proclamée à mes interlocuteurs de la parenté – à l'audition – entre le Golem de Pragues, créature d'argile qui s'anime pour protéger les juifs du ghetto, et Koyem (ce qui signifie « tête de boue »), poupée votive kachina des Indiens hopis, j'avais émis l'hypothèse que le Golem-Koyem pouvait être la terre tout entière...

Mais où est sa langue qui la fait tant remuer chaque fois que je fais part de mes suppositions ?

Je parlais aussi des rites autour de Tanit et des mythes apolloniens et solaires accompagnés de quelques remarques sur le cosmos.

Et c'est là que se déclencha ce qui me passionne encore aujourd'hui : L'ain de l'hébreu et l'alpha du grec sont une seule et même lettre, simplement elle change de sens : g & a elle change de sens.