Document généré le 14 juin 2025 05:38

Inter
Art actuel

De alguna parte
Elvira Santamaria. Rattachements à l'identité

Nathalie Perreault

Numéro 59, printemps 1994

...ions — énumérations

URI : https://id.erudit.org/iderudit/46670ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Perreault, N. (1994). De alguna parte : elvira Santamaria. Rattachements à l'identité. *Inter*, (59), 65–65.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

MEXIQUE

DE ALGUNA PARTE

ELVIRA SANTAMARIA

Rattachements à l'identité

Nathalie PERREAULT

Une action qui vise la situation politique québécoise et, plus largement, les rapports d'identité et de pouvoir dans les Amériques. Elvira mise sur sa présence et utilise un dispositif simple à partir de bobines de fils. Technologie séculaire, allusion au travail, au tissage, de l'artisanat à l'industrialisation. Trois bobines placées au sol à proximité d'un mur sont mises en tension par trois œillets. Tour à tour, les fils seront volontairement tendus puis rompus. Dans un mouvement de toupie, attachée à ce dispositif, le filet de l'histoire se tordant, où le tissu — social/historique — se resserrant sur elle, l'artiste sera déstabilisée et devra s'en dégager. Comme dans un mouvement de balancier, de va-et-vient... ses gestes répètent l'histoire, une fuite en avant. Ou alors est-ce son mouvement acharné de rotation, de repli constant qui aura raison de la trame ?

L'emploi des couleurs bleu/blanc/rouge ajoute à ceci une référence aux drapeaux français, britannique puis américain et par extension aux requêtes nationalistes et aux colonialismes successifs dont ils découlent. Le bleu, le blanc et le rouge confirment aussi la complémentarité conflictuelle entre les drapeaux québécois — bleu et blanc — et fédéraliste canadien — blanc et rouge.

Elvira introduit d'abord la notion d'identité par un miroir qu'elle promène face au public. Le miroir, outil de médiation européen de la pureté est ensuite noircit à l'aide d'une tige de bois enflammée. Allusion à la peinture ? (elle admet avoir déjà utilisé le feu comme empreinte picturale ; comme Yves KLEIN ?). Il y a obscurcissement du reflet; le miroir a maintenant deux faces aveugles. Repli sur repli. L'image du public s'y trouve engloutie, scellée.

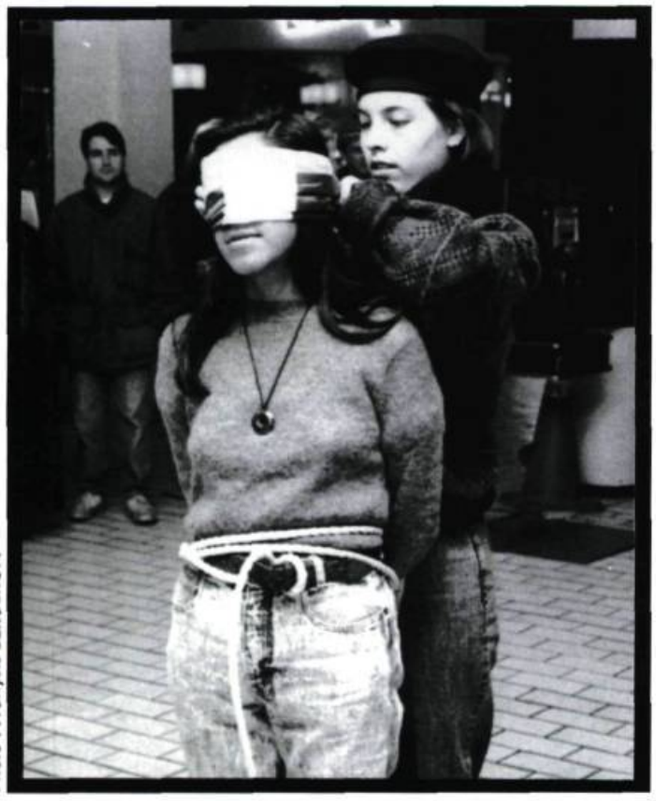

Photo : François BERGERON

Attachant trois fleurs sur son dos, elle se met à tourner sur elle-même, entraînant le mouvement des bobines (chaque fleur étant reliée à un fil). Au bout de quelques minutes, étourdie, elle fracasse le miroir et s'étend au sol à la renverse. Gênée par la toile, elle se relève et titube. Un complice utilise la flamme d'une tige de bois pour la dégager de ce dispositif. Debout, elle retourne au centre de la pièce et se muselle avec un ruban adhésif transparent auquel elle fixe son bouquet. Son complice lui bande alors les yeux avec un drapeau du Québec. Elle entame une marche à l'aveuglette à travers la pièce, se dirige vers les bobines qu'elle attire dans une danse anarchique, s'en éloigne, et circule longuement parmi le public, en traînant avec ses pieds nus une boîte de sirop d'érable — image d'exportation folklorique du Québec récupérée par l'effigie *Canadian* de la feuille d'érable. Puis elle s'arrête : « Je veux dire que je viens de quelque part », elle nous dit simplement qu'elle vient d'un village du nord du Tabasco... « simplement parce que je vis, je pense,... je sens surtout que je viens de quelque part... »

Son action se termine par une distribution de petits emballages, une fleur enroulée dans une feuille de papier de soie (semblable à celui qu'on utilise à Mexico pour décorer pendant le Mois des morts, en novembre), assaisonnée d'une coulée de sirop à laquelle elle ajoute un morceau du miroir éclaté.

L'image fragmentée, l'identité ainsi démultipliée, déterritorialisée, décentre le focus ; la schizophrénie assume la recomposition hybride. Le vide casse le recours à la certitude ; l'objectivité est rendue vaine. Passer de l'autre côté du miroir, comme un rite de passage.

Deux jours plus tard, dans le Mail Saint-Roch (rue commerciale emmurée depuis les années soixante) elle réalisera une marche au « libre »-échange. Son dialogue avec l'Ordre parodie l'aliénation capitaliste des désirs et la focalisation marchande des rêves. Guidée par Lorena WOLFFER, elle parcourt aller-retour cette artère bondée ; cette action concorde avec l'arrivée du Père Noël dans le centre commercial. L'emblème canadien en bandeau sur les yeux et le drapeau québécois en ceinture, elle traîne encore ici un bouquet de fleurs et un miroir. Ceci attise la curiosité du public, c'est la bifurcation du comportement d'intérêt.

Dans le Mail, les situations insolites ne manquent pas : pourquoi une manifestation artistique devrait-elle être traitée autrement qu'une diversion quotidienne ? L'ancrage au quotidien me semble une piste intéressante de détonation pour la performance. Mexico, avec son(ses) peuple(s) de rires et d'inspirations orales, foisonne d'occasions performatives, de résistances de l'imaginaire (teinté de symbolisme, voire mystique ou religieux) sur l'emprise de la réalité... Je me suis demandé si l'engouement des jeunes artistes à Mexico pour la performance tient d'un désir de valoriser la mixité de leurs imageries ou alors d'un souci de se référer à des modèles de l'histoire occidentale de l'art. Si la performance est un terrain propice à puiser à leurs racines mi-européennes, mi-autochtones et au rituel, par exemple. Une réflexion est venue entre autre en discutant avec Elvira d'un néo-colonialisme de la vision officielle véhiculée par les médias.

Llianes LLANES, organisatrice de la Biennale de Cuba à la Havane, précise les effets insidieux du colonialisme : « Ces tensions ont profondément marqué la conscience des peuples et s'expriment d'habitude comme une relation remplie d'ambiguïtés, dont l'existence devient évidente par certaines attitudes d'autocensure qui amènent souvent à mépriser ce qui est de soi-même pour éviter d'être identifié à la culture supposément inférieure. »

Pour le reste, l'ouverture des « marchés » et les promesses de développement économique des libertés d'échanges posent aussi le problème de l'uniformisation versus l'équité. L'actualité rappelle le rapport immédiat de l'identité, sinon au territoire, du moins à la terre. Le 1er janvier 1994 voyait l'entrée en vigueur du Traité nord-américain de libre-échange, mais celui-ci a eu sa repartie au Chiapas où des guérilleros qui se réclament d'Émiliano ZAPATA revendiquent un droit inclus dans la constitution par la révolution du début du siècle et qui vient d'être biffé pour se conformer aux exigences de l'accord[1].

La performance d'Elvira soulève son propre questionnement et le prolonge. Elle paraphrase l'accumulation et la *déconfection* des systèmes ; pour en finir avec l'excuse de l'histoire officielle et du poids des empires, elle dramatise l'acculturation opérée aux fins de rationalité et de rentabilité. Une conscience d'ici d'abord. En réhabilitant l'échange avec des cadeaux-artefacts composites, Elvira nous laisse la suite. Pour raviver le pouvoir du partage, du rituel et de la présence ; elle convoque l'art à la rencontre.

1 Rendu public par Emiliano ZAPATA le 25 novembre 1911, le *Plan de Ayala* est, du point de vue social, le texte le plus significatif de la révolution. Il affirme la nécessité de rendre aux paysans les terrains communaux dont ils ont été spoliés par les grands propriétaires. L'article 7 déclare ainsi : « Considérant que, dans leur grande majorité, les villages et les citoyens mexicains ne possèdent même pas la terre qu'ils foulent, qu'ils ne sont pas en mesure d'améliorer un tant soit peu leur condition sociale ni de se consacrer à l'industrie et à l'agriculture, les terres, les montagnes et les eaux se trouvant aux mains d'un petit nombre, il est établi ce qui suit : un tiers de ces monopoles sera exproprié, contre indemnisation des richissimes propriétaires, et distribué à ceux des villages et des citoyens qui sont dans l'incapacité de faire prévaloir d'anciens droits sur la terre. Avec ce tiers seront constitués des *ejidos* (noyaux collectifs), des colonies et des fonds d'aide aux villages, pour l'organisation des semailles et pour tout ce qui peut atténuer le atteintes à la prospérité et au bien-être des Mexicains. »