Document généré le 2 juil. 2025 08:14

Inter
Art actuel

Pédagogie de la Pocha Nostra : la performance comme processus universel de résistance

Mélissa Simard

Numéro 116, hiver 2014

Transférer l'expérience

URI : https://id.erudit.org/iderudit/71295ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

Simard, M. (2014). Pédagogie de la Pocha Nostra : la performance comme processus universel de résistance. *Inter*, (116), 57–59.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2014

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/

Pédagogie de la Pocha Nostra

La performance comme processus universel de résistance

MÉLISSA SIMARD

Du 21 janvier au 11 février 2013 avait lieu, à Tucson, en Arizona, le laboratoire d'art performance activiste tenu par La Pocha Nostra. Dans cet atelier intensif, les participants eurent la possibilité de développer leur potentiel performatif et d'apprendre la mise en scène du corps-frontière[1], voire du corps utopique. Ce corps libéré agit comme l'expression d'une résistance contre les limites imposées par le genre, l'État ou la société.

Avec comme objectifs principaux de diffuser leur démarche à l'international et d'encourager le piratage de leurs techniques, les membres du collectif tiennent chaque année plusieurs séminaires. Ces cours intensifs regroupent des performeurs de toutes origines et de toutes disciplines, dans l'espoir de faire germer l'esprit de La Pocha dans de nouvelles communautés et de diffuser l'art comme outil de résistance permanente. Je souhaite ici faire une description des principes pédagogiques élaborés dans le stage de La Pocha Nostra et répondre à la question suivante : le corps-frontière performatif s'enseigne-t-il ?

> *This is not a fashion show*, Tuscon, Aizona, 2013. Photo : Heather Gray.

La pratique Pocha et le corps-frontière / Fondée en 1993 à Los Angeles par Guillermo Gómez-Peña, Roberto Sifuentes et Nola Mariano, La Pocha Nostra est un collectif interdisciplinaire d'artistes souhaitant rompre avec les idées reçues de la culture de masse, des carcans sociaux et politiques. Formé de membres aux origines diverses (mais principalement mexicaines), le groupe fait appel à la performance, aux arts médiatiques, au théâtre et à la poésie expérimentale. L'humour et certains symboles culturels sont utilisés pour construire une zone franche où s'abolissent les frontières. La violence du politique est exposée sans relâche pour former des performances où les cultures se troublent et où les limites imposées par les tabous, la définition du genre ou la sexualité sont déjouées allègrement.

Longtemps centrée sur la mise en scène du corps-frontière dans l'espace public, par des actions performatives de types *dioramas vivants* ou *guérilla*, La Pocha a désormais forgé son propre mode d'intervention corporelle en réponse à l'oppression. Les premières performances en solo ou en duo de Gómez-Peña visaient la dénonciation de la solitude et les préjugés dont est victime l'immigrant. Que ce soit dans *The Loneliness of the Immigrant* (1979)[2] ou *The Couple in the Cage* (1991-1992)[3], le corps physiquement entravé ou captif s'exprime par l'action performative.

L'une des premières performances (et premiers tableaux vivants) des futurs *pochas* de Guillermo Gómez-Peña et Roberto Sifuentes fut une crucifixion fictive pour dénoncer la situation de l'immigration à la frontière sud des États-Unis et la violence des autorités qui en découle. Cette performance fut l'une de nombreuses interventions de perturbation publique des deux artistes. Dans *Dangerous Border Crossers* (2000), Gómez-Peña évoque la performance *The Cruci-Fiction Project* (1994), les anecdotes l'entourant et le contexte politique qui a poussé les artistes à passer à l'action et à produire cette allégorie entre le sacrifice chrétien et l'immigration mexicaine : « Et à l'exception de *Cambio 16*, qui a rapporté que Roberto et moi étions un vrai mariachi et un vrai membre de gang agissant en dehors de toute exaspération politique, les médias ont clairement compris que notre projet était une performance et une œuvre agissant en geste emblématique contre le nativisme et la xénophobie[4]. »

Dorénavant, les performances de La Pocha Nostra relèvent surtout de cabarets antispectaculaires et interdisciplinaires qui rassemblent plusieurs artistes de différents horizons culturels et artistiques. Les images créées par les performeurs sont souvent dérangeantes, car elles font appel à la nudité, s'attaquent aux symboles religieux et aux clichés culturels. La laideur s'allie à la beauté dans des tableaux vivants grotesques, vulgaires et violents[5]. Le corps, travesti et déguisé, se dresse chargé des accessoires de la culture de masse pour devenir anticulturel ou asexué. Déshumanisé, il regorge parfois d'emprunts à l'univers de la science-fiction et aux caractéristiques des cyborgs ou des zombies pour symboliser le monde apocalyptique dans lequel le politique et le capitalisme effrénés poussent les êtres humains. Les symboles patriotiques et religieux sont aussi profanés sans remords. L'image devient alors plus forte que la réalité : le corps devient violence en réponse à la violence ambiante. La Pocha construit sa propre mythologie et ses propres rituels. La corporalité du performeur se rapproche de celle de l'icône par une sacralisation de la terreur et de la démesure.

La frontière et l'imaginaire qui y est rattaché sont très présents dans la pratique performative du collectif. Les artistes de La Pocha, principalement issus de l'immigration mexicaine vers les États-Unis, ont choisi comme terrain de jeu le *borderland* Mexique/États-Unis. L'entrechoquement des cultures, des préjugés et de la répression, qui ont cours sur ce territoire, est une source d'inspiration intarissable pour les performeurs. C'est en tant que réaction au climat politique instable et inhumain de la frontière et du désert que s'inscrivent les *pochas*.

La décolonisation du corps comme méthode pédagogique / Bien que les artistes de La Pocha se réclament eux-mêmes de la méthode Suzuki[6], il est possible de rapprocher l'enseignement du séminaire d'autres angles pédagogiques tels que la pédagogie de l'opprimé[7] et la somathérapie[8]. Ce qui frappe dès le premier jour de l'atelier est l'absence totale de hiérarchie. Aucune division disciplinaire ou expérientielle n'est opérée : les participants sont appelés à abandonner leurs repères et à démarrer la formation sur un même pied d'égalité. D'ailleurs, les premiers exercices[9] s'inscrivent dans une tentative de redécouverte totale du corps et des sens. Les premières activités proposées visent d'abord la désaliénation du corps et le déconditionnement de celui-ci. Ainsi, les marches et courses à l'aveugle, les jeux de regard avec les autres participants, les séances permettant de toucher ou de sentir l'autre, visent la décolonisation du corps. Ce dernier se doit d'être libéré avant de continuer dans un processus d'apprentissage de la performance activiste.

Après avoir fait table rase des acquis sociaux et sensitifs du corps, les artistes-participants intègrent de nouvelles manières de voir le langage et la collaboration performative avec le groupe. Par des réchauffements de *spoken words* ou de mots improvisés en différentes langues, ils élaborent en commun des improvisations vocales et rythmées[10]. Sur différentes thématiques en rapport avec l'art ou le politique, les improvisations servent à laisser aller plus aisément la parole et à réfléchir sur la situation sociale extérieure à l'atelier. Le travail d'équipe se transpose ensuite à la performance où le participant apprend à bouger, à réagir et à communiquer de manière non verbale avec son partenaire, de façon ressentie, non chorégraphique. Puis viennent d'autres exercices où chacun *marionnettise* à tour de rôle le corps de l'autre en y ajoutant d'abord des gestes et postures du corps, ensuite des accessoires représentant l'oppression. Le but de ces explorations est d'arriver à un niveau de collaboration assez élevé pour permettre à de nouvelles figures humaines de s'intégrer et se désintégrer dans un *jam session* performatif ou des tableaux vivants en mouvance incessante. Les corps doivent ainsi saisir comment se travestir,

Longtemps centrée sur la mise en scène du corps-frontière dans l'espace public, par des actions performatives de types « dioramas vivants » ou « guérilla », La Pocha a désormais forgé son propre mode d'intervention corporelle en réponse à l'oppression. Les premières performances en solo ou en duo de Gómez-Peña visaient la dénonciation de la solitude et les préjugés dont est victime l'immigrant.

> Guillermo Gómez-Peña et Coco Fusco, *The Couple in the Cage*, 1991-1992.

s'accessoiriser, bouger et se placer en fonction des autres corps dans une fresque à la fois chaotique et équilibrée.

En suivant les enseignements de La Pocha, le corps devient plus facilement démonstratif des frontières inhérentes à la société. Alors qu'il esthétise l'oppression et opère un détournement des accessoires et des symboles de la culture de masse, le performeur abandonne les repères sociaux imprégnés dans la gestuelle de son corps et se projette vers une nouvelle zone. Cette transgression se produit en dehors de toutes références de l'humanité telle que nous la connaissons : les nouveaux saints-païens côtoient des ballerines-robots-cadavériques, une *supermodel* zapatiste, un gorille stripteaseuse ou encore un travesti mariachi. L'idéal de La Pocha est sans conteste le corps hybride : identité culturelle multiple, esthétique floue et éclatée ou sexualité inconnue. L'entraînement permet aux performeurs d'exercer l'équilibre des corps, les interactions, le discours ou les accessoires qui évoquent l'oppression et la violence.

Une méthode exportable ? / Pour la population de la frontière sud des États-Unis, particulièrement celle qui est issue de l'immigration, la démarche de La Pocha Nostra s'inscrit en parfaite résonance avec la peur et l'intimidation vécues par certains membres de la communauté. Pour le public du *borderland* assistant aux happenings, la nudité et les symboles de violence ne sont pas des tentatives de sensationnalisme : ces démonstrations performatives font écho à la réalité qu'il subit. La violence des cartels et la situation économique que fuient les immigrants mexicains sont ancrées dans la manière qu'a le public de vivre la performance. Tout comme la présence de la plus grosse force armée en sol américain, la *border patrol* (ou *migra*) renforce la sensation de terreur et d'hostilité. À ce titre, selon l'organisation No More Deaths, le taux de décès à la frontière a augmenté de 117 % en cinq ans, passant de 52 morts pour 100 000 arrestations en 2005 à 118 morts en 2010[11].

L'art de la performance Pocha s'inscrit également dans un espoir de rompre avec le traditionalisme ou l'« art nationaliste chicano ». Le collectif souhaite se distancer du muralisme institutionnalisé et de l'art cliché, qui selon eux servent simplement à plaire aux *gringos* et à préserver une certaine image de ce que devrait être la culture. C'est en réponse aux stéréotypes et à l'assignation culturelle dont sont victimes les immigrants (ou tous les non-natifs traditionnels) que La Pocha procède à son détournement, à son art indescriptible, hors des sentiers tracés par la frontière culturelle et sociale. Soucieuse de répondre aux autorités et à leurs politiques de contrôle de l'immigration sauvages et inhumaines, La Pocha Nostra s'est dotée d'une esthétique de la déshumanisation.

Verrait-on la même référence à la violence, le même cri du cœur, dans un contexte plus nordique, habitué à d'autres formes d'expressions corporelle et politique ? Il serait peut-être nécessaire de repenser une méthode de travail en collectif qui exprimerait aussi la réalité culturelle et sociale québécoise, à savoir les formes de violence politique auxquelles nous devons résister, ici. Pouvons-nous détourner nos propres clichés culturels, nos propres tabous et favoriser l'éclosion d'une fresque métissée, expressive et déshumanisée ?

Quoi qu'il en soit, l'univers de La Pocha Nostra, son usage des corps et l'esthétique carnavalesque qui l'accompagne, est très complexe. La formule se doit d'être maîtrisée et saisie par le groupe qui la met en place, afin de pouvoir faire bénéficier le public de son pouvoir de résistance et de dénonciation. L'événement performatif de type Pocha se doit de faire appel autant au discours critique qu'à la mise en valeur d'une corporéité hétéroclite. De ce fait, plusieurs ouvrages publiés par Guillermo Gómez-Peña et ses collègues ont abordé les principes pédagogiques et les stratégies performatives du groupe. Cependant, il peut être difficile, voire impossible, d'incorporer les éléments physiques et la présence nécessaire à l'élaboration de ce type de performance par la simple lecture de ces textes. Les séminaires intensifs et les formations internationales sont donc essentiels à la diffusion des techniques. En ce sens, chaque participant devrait se faire un devoir de partager au sein de sa communauté les apprentissages et les acquis afin que d'autres happenings performatifs du genre puissent exister et prendre leurs assises dans des contextes culturels et politiques autres, où d'autres frontières existent.◂

Notes

1 *Cf.* Nacira Guénif-Souilamas, « Le corps-frontière, traces et trajets postcoloniaux », *in* Achille Mbembe *et al.*, *Ruptures postcoloniales* : *les nouveaux visages de la société française*, La découverte, coll. « Cahiers libres », 2010, p. 217-229. Pour la sociologue Nacira Guénif-Souilamas, le corps-frontière, particulièrement pour les individus provenant de sociétés dites postcoloniales, est un corps de résistance. Il s'agit de la corporalité vécue comme tentative de libération, une abolition des contraintes politiques, sociales, territoriales, sexuelles, qui l'accablent. Cette quête de réalisation est parfois vaine. Le corps-frontière, conscient de sa condition « limitée », vacille entre le contrôle imposé et son besoin de réaliser son utopie.

2 Dans la performance *The Loneliness of the Immigrant* (1979), Gómez-Peña a passé 24 heures dans l'ascenseur d'un immeuble, ligoté et emballé dans un tissu baltique.

3 La performance *The Couple in a Cage* fut réalisée en compagnie de l'artiste Coco Fusco et prit place dans plusieurs lieux publics et musées de l'Europe, de l'Amérique du Sud et des États-Unis, mettant en scène une nouvelle attraction : un couple d'une soi-disant tribu tout juste découverte. Les deux performeurs, vêtus de costumes primitifs, clichés et burlesques, ont passé plusieurs heures à vivre dans une cage, sous les yeux crédules de visiteurs occidentaux (*cf.* Coco Fusco, *English is Broken Here* : *Notes on Cultural Fusion in the Americas*, The New Press, 1995).

4 Guillermo Gómez-Peña, *Dangerous Border Crossers*, Routledge, 2000, p. 65 [notre traduction]. « *And with the exception of Cambio 16, wich reported that Roberto and I were a real mariachi and a gang member acting out of political desperation, the media clearly understood that our project was a performance art piece functioning as an emblematic gesture against nativism and xenophobia.* »

5 Pour voir un exemple du type d'événement performatif mené par La Pocha Nostra, consultez le lien suivant : www.youtube.com/watch?v=8bULnwRBVBk.

6 *Cf.* Evelyn Hermann, *Shinichi Suzuki : The Man an his Philosophy*, Warner Bros Publications, 1981. Cette méthode d'apprentissage fut élaborée par Shinichi Suzuki. Elle se base sur le fait que l'enseignement peut se faire auprès de n'importe quel enfant ou individu, pourvu qu'il soit dans un environnement (ou groupe) favorable à son apprentissage.

7 *Cf.* Paolo Freire, *Pédagogie de l'opprimé*, Maspero, 1974. La pédagogie de l'opprimé, développée dans les milieux populaires brésiliens par Paolo Freire, vise à voir l'éducation comme un processus égalitaire entre le pédagogue et l'étudiant, fondé sur l'échange de connaissances et la confiance, qui favoriserait l'abolition des inégalités sociales.

8 *Cf.* Nick Cooper, *Soma : An Anarchist Therapy* [vidéo en ligne], 50 min, 2006, www.somadocumentary.com/fr.htm. La soma (une thérapie anarchiste) est une méthode d'éducation corporelle qui se base sur les principes pédagogiques du psychiatre libertaire Roberto Freire. Elle fait appel aux mouvements de la capoeïra, à des jeux, à l'autogestion du groupe et à l'absence de hiérarchie pour favoriser le pouvoir d'agir du participant, valoriser une décolonisation de son corps et lutter contre l'autoritarisme latent de nos sociétés.

9 Les principaux exercices développés par La Pocha Nostra sont presque entièrement illustrés ou résumés dans les deux ouvrages *Exercices for Rebel Artists : Radical Performance Pedagogy* (2011) et *Ethno-Techno : Writings on Performance, Activism, and Pedagogy* (2005).

10 Ces ateliers d'art vocal et poétique peuvent s'apparenter aux performances textuelles de Guillermo Gómez-Peña. Il a commencé la poétisation d'un « nouveau langage » de la frontière (mi-espagnol, mi-anglais, mi-robot) dans les années soixante-dix avec son personnage Border Brujo (Sorcier de la frontière). Depuis, il a publié plusieurs livres de poésie de la frontière et réalisé plusieurs performances de *spoken words*.

11 *Cf.* Brady McCombs, « Crossing More Dangerous Than Ever for Migrants ? », *Arizona Daily Star*, 4 août 2011 ; [en ligne] www.azstarnet.com/news/blogs/borderboletin/borderboletncrossingmoredangerousthaneverformigrants/article_29360a06be3111e095cf001cc4c002e0.html.

MÉLISSA SIMARD est artiste interdisciplinaire et doctorante en littérature, arts de la scène et de l'écran (Université Laval). Elle complète un projet de thèse en recherche-création sur l'art performance. Elle a travaillé à des mises en scène théâtrales, a réalisé plusieurs performances dans l'espace public ou dans des lieux non conventionnels, a élaboré des œuvres médiatiques et des courts-métrages expérimentaux. En février 2013, elle a pris part au séminaire intensif de La Pocha Nostra pour artistes et activistes, à Tucson, en Arizona.