

IV^e Rencontre internationale d'art performance au Yucatan

Helge Meyer et Robert Charbonneau

Numéro 95, hiver 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45723ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Meyer, H. & Charbonneau, R. (2007). IV^e Rencontre internationale d'art performance au Yucatan. *Inter*, (95), 16–19.

Elvira Santamaría (curatrice) et Antonio Prieto (directeur du Centro de Investigaciones Escénicas de Yucatan [CINEY]) ont invité, du 30 août au 5 septembre 2005, cinq artistes de la performance venant de l'étranger et cinq artistes locaux du Yucatan à prendre part au IV^e *Encuentro Internacional de Performance en Yucatan* sous le thème « Agir et exister ». On ne peut imaginer un meilleur endroit que ce décor tropical pour présenter un tel événement.

IV^e Rencontre internationale d'art performance au Yucatan

par Helge Meyer





< Hector Verduzco

Les premières journées d'activités avaient lieu au Centre culturel (Casa de cultura) de la très belle capitale du Yucatan, Mérida. C'est là que l'artiste et professeur réputé Bartolomé Ferrando, de Valence en Espagne, présentait pendant trois jours un atelier sur l'art de la performance. Ferrando a trouvé pour l'occasion un équilibre parfait entre des outils philosophiques et théoriques qui incitaient les participants à déconstruire leur pensée par rapport au contenu intellectuel et à effectuer des travaux pratiques appelant la création d'un espace, d'un temps et d'une image impliquant tous les sens et le corps dans son entier. J'ai assisté à une partie de cet atelier où les étudiants étaient invités à utiliser un sac de plastique lors d'une action de 30 secondes, démarrée et arrêtée par des coups de sifflets de Ferrando et introduisant les étudiants à une structure temporelle très inusitée. J'ai pu observer l'utilité de ce travail : à partir de ces secondes stressantes, on apercevait comment les étudiants arrivaient à produire rapidement une image claire et nette avec leur corps ou encore à raconter une courte anecdote dans un contexte théâtral minimal.

Une partie théorique avec de nombreuses citations à propos de la créativité et du concept de l'idée (des citations par exemple de Friedrich Wilhelm Hegel, de Julia Kristeva ou d'Antonin Artaud) suivait ces actions qui ressemblaient à un jeu. Ferrando y allait ensuite de longues explications pour que les étudiants repartent avec un vaste point de vue sur les idées philosophiques reliées au choix des sujets. Aidé de ses antécédents en poésie sonore, Ferrando incluait naturellement la voix comme l'un des outils de la performance dans son atelier. Les étudiants avaient donc l'occasion d'utiliser la voix humaine sans le langage humain, créant ainsi, dans les locaux du Centre culturel, une symphonie babylonienne. Le tout culmina par la participation des étudiants au programme du festival où ils ont pu présenter certaines performances étonnantes à Dzidzantun, une petite communauté non loin de Mérida, et sur la plage de Progreso. À cet endroit, les étudiants ont fait l'expérience d'un élément majeur de la présentation de l'art de la performance en public. Ils devaient procéder devant une foule qui était là par coïncidence et qui était en ville ou sur la plage pour bien d'autres raisons que celles d'observer une performance.

Rosa Ma Vareta Alfaro a présenté une œuvre audacieuse sur la puissance de la féminité. Sur la place principale de Dzidzantun, elle personnifiait à tour de rôle des modèles féminins types, représentés par des vêtements différents, qu'elle changeait devant le public local. Tout en répétant « les hommes et les femmes sont semblables », elle a d'abord marqué son corps presque nu avec du ruban plastifié. Ce geste soulignait l'utilisation du corps comme principal véhicule des symboles sociaux. Ensuite, elle rejoignit des couples trouvés dans l'assistance et les enrubbannait ensemble tout en répétant constamment sa phrase sur l'égalité. Par cette action, elle dépassait le cadre des projections habituelles de la société sur le corps des femmes. Vareta Alfaro est allée au-delà de la simple évocation de rôles féminins et elle a généré une puissante réflexion sur le questionnement à propos des identités qui a lieu dans presque toutes les sociétés. Pour les étudiants, la situation était encore plus complexe à Progreso, le 4 septembre. Ils devaient procéder sur la plage, au milieu des gens venus se détendre avec leur famille. Sandra Lara a su interrompre la vie de tous les jours d'une façon inusitée lorsqu'elle a commencé à se dévêtir et à se confectionner un vêtement avec du papier journal. Elle a ensuite éparpillé des palourdes sur sa peau dénudée, a parlé du danger qui guette la vie de tous les jours et a pénétré dans l'océan. Le public, qui avait aussi reçu des palourdes irritantes sur la peau, a pu constater

Photos > Helger Meyer. Sauf indication contraire.

la force et la concentration de l'artiste. D'autres étudiants travaillaient simultanément.

Un jeune homme en complet-cravate allait présenter et par la suite expliquer une métaphore brutale sur « l'animal qui sommeille dans tout homme ». Il tenait à bout de bras un immense aquarium avec un petit poisson à l'intérieur. Puis, des poissons plus gros furent ajoutés. Il finit par y introduire un poisson presque trop gros pour l'aquarium. Soudain, il sortit le poisson et le plaça vivant dans sa bouche. Cette action a immédiatement provoqué une discussion entre le public et les étudiants sur les rapports de force qui existent entre l'homme et les animaux. Les échanges se déroulèrent dans le calme, la concentration et une ouverture d'esprit qui débouchèrent sur des solutions permettant d'affronter de telles images troublantes.

Edgar Canul, Omar Euan et Monica Cachon ont à leur tour créé des images parmi les plus belles et les plus étonnantes. Les trois jeunes artistes se sont simplement assis sur la plage vêtus de larges vêtements noirs. Aussitôt, ceux qui observaient la scène associèrent les artistes à des femmes musulmanes. Ils sont restés assis pendant un bon bout de temps, jouant parfois dans le sable, tout indice sur leur identité restant caché sous ces larges vêtements noirs. Soudainement l'un des artistes plongea sa tête dans le sable, retenant sa respiration pendant un long moment. L'assistance encercla alors les jeunes gens et ce fut là l'un des moments les plus poétiques du festival. À la fin, deux des artistes marchèrent vers l'océan, une image d'ailleurs souvent répétée lors de ce festival.

Les participants à cet atelier auront ainsi présenté plus de dix performances pendant cette semaine et ils ont eu la chance de pouvoir travailler dans un contexte international. Des artistes étrangers ont aussi présenté leurs œuvres dans différents lieux pendant la durée du festival. À cette occasion, Robin Poitras a présenté trois de ses œuvres pendant le festival avec une présence physique intense lui venant de son expérience de la danse. Dans *Action avec du miel*, l'artiste marquait les murs d'une pièce d'un grand X fait de miel pour ensuite y appuyer ses fesses dénudées. Comme dans un rituel, elle a plongé sa tête avec sa longue chevelure dans une auge remplie de miel qui déborda aussitôt, produisant une marre de miel tout autour de l'artiste agenouillée. Son visage et ses cheveux étaient complètement immergés avec cette forte odeur de miel qui envahissait la pièce. Des gouttes de miel couvraient tout le plancher et certains membres de l'assistance ne purent s'empêcher de goûter au miel sur les vêtements de l'artiste. Tout en dansant, Poitras a ensuite



> Edgar Canul, Omar Euan et Monica Cachon

grimpé sur des échasses et s'est mise à marcher en cercle dans l'assistance, laissant des gouttes de miel partout sur son passage. Une action qui était très forte et émouvante. Elle s'adressait intensément à plusieurs sens avec la forte odeur du miel et le bruit des pas sur le miel. On retrouvait la démarche poétique de Robin Poitras dans deux autres de ses actions. Dans la *Danse du vent*, elle a pénétré dans l'eau sur la plage de Chelem vêtue d'un ample vêtement violet et elle a ainsi produit des images avec la seule force du vent et des vagues, alors qu'elle bougeait très subtilement sur le sable tout en laissant des traces étonnantes sur son passage. Lors d'une discussion au début du festival, Poitras avait identifié le vent comme étant l'une des principales sources d'inspiration dans son œuvre. Elle a ainsi démontré son habileté à tirer parti de ce qui existe dans un lieu et dans l'instant. Sa dernière action laissait encore plus de place à cette présence physique héritée de la danse. Dans une variation de son action *Ursa Major/Grande Ourse*, elle a placé une grande étoile d'aluminium sur un mur de la maison de la culture, se joignant elle-même à la composition. Avec une série de mouvements calmes et puissants, elle a ensuite déplacé les étoiles plus petites, pliant et étirant son corps dans une suite improvisée avec la matière. Cette œuvre s'inspirait du travail du sculpteur John Noesthesen qui avait créé une installation avec différentes étoiles d'aluminium disposées comme si l'on pouvait les observer dans la prairie. Ces motifs ont influencé le travail de performance de Poitras où un échange mythologique a eu lieu à partir d'idées sur la philosophie, la danse, l'installation et la performance.

Bartolomé Ferrando a aussi contribué à la richesse des différentes présentations avec deux œuvres mettant en application ses idées sur la coopération. Dans *Cinq happenings en seize parties*, il fit



> Robin Poitras

référence au travail d'Allan Kaprow, concepteur du happening dans les années soixante. Mais Ferrando alla plus loin dans son idée de la participation du public. Pour lui, il est important que le public soit non seulement coprésent mais aussi cocréateur de l'œuvre d'art. Partant d'une série d'actions que les spectateurs devaient accomplir, Ferrando tendit à modifier la relation qui existait entre eux. Après la performance, le public devait réfléchir davantage à ses actions plutôt qu'à celles de l'artiste. La puissance de ce concept de Ferrando généra des actions très intenses et amusantes où la plupart des spectateurs étaient coacteurs, comme sentir le nombril ou l'épaule du voisin ou encore transgresser des conventions sociales en criant les uns après les autres. Une sensation de libération cathartique, voilà le principal commentaire entendu après la présentation.

On retrouvait le caractère coopératif présent dans plusieurs des actions du festival dans l'œuvre de Cecilia Delgado, une artiste locale. Se promenant dans la rue vêtue de blanc, elle demandait aux passants d'abord de l'attacher et ensuite de lui recouvrir les yeux et la bouche avec un tissu noir. Elle a continué de marcher dans la ville en racontant aux spectateurs les martyrs de la religion et la torture des femmes. La police est alors apparue tranquillement, histoire de s'assurer que la foule réunie n'allait pas causer une agitation politique sur la place principale de Mérida.

L'hommage à Esther Ferrer par l'artiste mexicaine Monica Mayer avait lieu également dans la rue. Mayer portait une affiche qui suggérait aux gens de demander n'importe quoi s'ils avaient des doutes. Charmante et amicale, l'artiste demandait ensuite au public de continuer à marcher avec elle jusqu'au Centre culturel, et tout le monde comptait ses pas à voix haute. De plus en plus de passants se sont joints à cette marche pour Esther Ferrer. Cette action a aussi démontré, d'une façon très simple et rafraîchissante, les principales possibilités de la performance. L'art de la performance a le pouvoir de transformer les gens, d'éveiller et de créer l'unité pendant un moment particulier et dans un endroit particulier. Le festival de Mérida proposait plusieurs de ces moments forts.

Un autre jeune artiste, Edgar Canul, a présenté l'une de ses actions où il réussit à transformer la vie de tous les jours en une certaine forme d'art. Lors d'une action physiquement intense, l'artiste, qui travaille chaque matin comme pâtissier avant d'aller à l'école, a construit une immense figure avec de l'eau et de la farine. Par la suite, il s'est étendu nu, un peu comme le miroir de sa sculpture à l'échelle humaine. On pouvait constater encore une fois le rapport étroit entre le titre du festival et les œuvres présentées. La réalité était présentée spontanément et d'une façon concentrée, et elle était ainsi transformée en des images plus sensibles, permettant au spectateur de découvrir des éléments d'information sur les créateurs et leur origine culturelle.

Pour ma part, je présentais une autre version de ma performance *Hand to Hand/Main dans la main* où j'échangeais chacun des vêtements que je por-

tais avec ceux des membres de l'assistance. Cette performance présentée à Manille, à Québec, à Boston et à Providence, génère chaque fois un grand nombre d'anecdotes partagées entre ceux qui participent à l'échange. Dans ce type d'action, le performeur est moins important en tant qu'artiste : il agit plutôt comme un médium ou un modérateur qui rend possible l'apparition d'anecdotes sur les vêtements échangés en public. La seconde œuvre que j'ai présentée, *Taschlich*, était nouvelle. *Taschlich*, c'est à l'origine une prière juive où les participants jettent des miettes de pain dans l'océan en demandant pardon pour leurs péchés. Je voulais ici créer une situation où le public pourrait me faire porter son fardeau. Il y avait d'abord une action rituelle ou de la cire chaude était étendue sur mon corps nu. J'ai ensuite demandé à 13 personnes de l'assistance d'écrire une faute personnelle sur un gros caillou. Toutes ces pierres ont ensuite été collées sur mon corps nu. Marchant avec le public, j'ai transporté ainsi les pierres jusqu'à la plage de Chelem où j'ai pénétré dans l'océan pour y laisser les péchés des participants.

On trouve aussi des métaphores religieuses dans l'œuvre *Sublimation 2* de l'artiste de l'Irlande du Nord Brian Patterson. À Dzidzantun, Patterson a d'abord créé une atmosphère de suspense. Tenant une échelle dans une position verticale et regardant vers le haut, il commença alors à grimper avec précaution. Bien évidemment, l'échelle finit par tomber et Patterson avec elle. Voilà l'un de ces instants parfaits qui décrivent l'essence d'une performance : une forme d'art qui traite en général



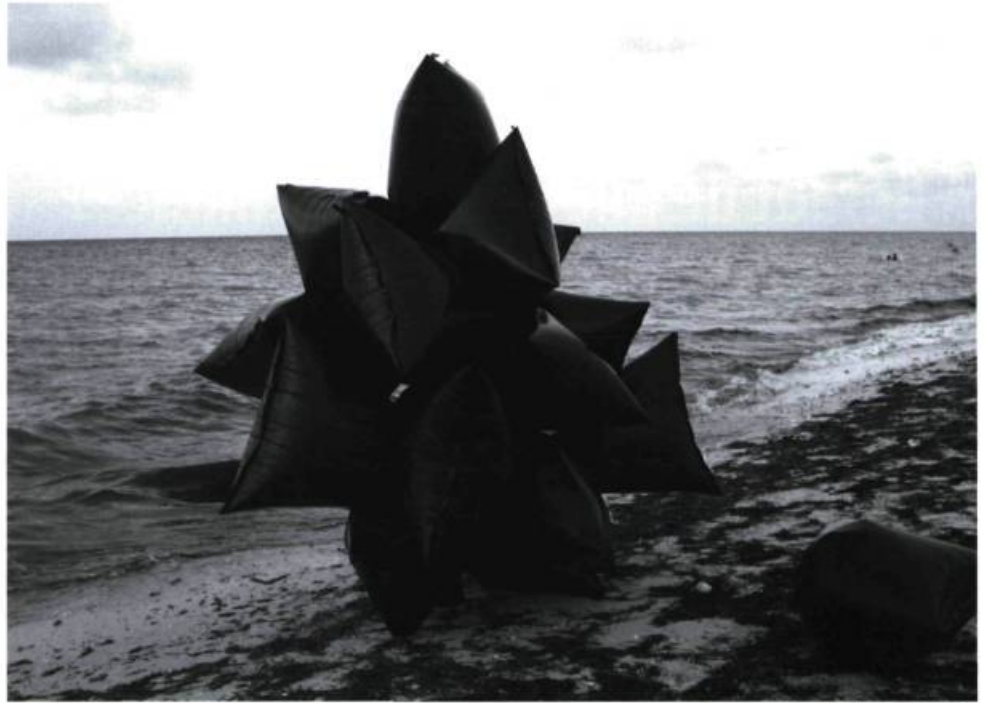
> Monica Mayer



> Cecilia Delgado

de l'instabilité. Quand nos attentes sont déjouées, quand arrivent des moments de choc ou de distraction, nous commençons alors à transformer notre perception et nous allons au-delà des évidences. Dans cette action, Patterson joua avec des concepts de nationalité en utilisant des rubans de couleur pour marquer des chaises aux couleurs nationales du Mexique et de l'Irlande du Nord. L'artiste suggéra aussi une forte ambiance de rituel religieux. Il bougeait très lentement, adoptant des positions qui rappelaient aux spectateurs la crucifixion ou un prêtre en prière. L'observation du travail de Patterson attira l'attention sur les supposés « troubles » entre les groupes religieux de sa ville natale, Belfast. C'était probablement l'œuvre la plus politisée du festival.

Une autre action poignante a été présentée par deux jeunes artistes, Omar Euan et Monica Cachon. Ils entrèrent en action tard dans la soirée à la Plaza principale de Dzidzantun. Une bande vidéo était projetée sur le toit d'un pavillon. Le public pouvait y voir une figure humaine portant un masque vénitien. Sur la vidéo, cette figure apparaissait à différents endroits de Venise. Au même moment, deux acteurs, un homme et une femme, s'approchaient du pavillon. Les spectateurs se rendirent compte que l'un des acteurs était la même personne que sur la vidéo. Un lien intéressant entre la réalité et la « fiction » prenait place. Les deux acteurs ont ensuite enveloppé leur corps avec de la pellicule plastique et ils ont commencé à coudre ensemble cette « peau artificielle » se tenant tous les deux devant une grande pièce de tissu blanc. Ce jeu de miroir et l'action d'approfondir les liens entre ces deux figures humaines dégagèrent une image puissante qui me rappela les premières œuvres d'Abramovic et Ulay. Ici, les deux acteurs présentaient une image sans tirer avantage de leur



> Elvira Santamaría

identité ou placer l'un des deux sexes en évidence dans l'action. Tout cela, combiné à la mixité des différents médias, donna une œuvre riche et très surprenante, compte tenu du très jeune âge des deux participants. Encore une fois, ces œuvres à la fois sérieuses et puissantes ont souligné le potentiel de cette jeune génération de performeurs du Yucatan.

Je termine en présentant une œuvre très poétique de la curatrice Elvira Santamaría, *Progreso Negro 2*. Sur la plage de Progreso, Santamaría « attrapait » avec une gestuelle calme et magnifique le souffle de l'océan dans des sacs à ordu-

res noirs. Quand elle eut ramassé une assez bonne quantité de ses sacs, seulement remplis de l'air de ce moment du jour, elle se déplaça à l'intérieur de cette grande sculpture noire en marchant sur la plage. Par moments, Santamaría disparaissait dans son œuvre, et c'était là probablement une grande révélation sur l'essence de l'ensemble de cet art : son action était claire et poétique mais, en tant que personne, elle ne jouait pas de rôle ni ne se plaçait trop en évidence au centre de l'œuvre. La sculpture était terminée et elle existait... tout comme l'ensemble du festival, d'une façon qui défait tout et transformait tout à la fois. ■

Traduction > Robert Charbonneau



> Brian Patterson



> Helge Meyer. Photo > Omar Euan.