

## Gigue au Zocalo *El Mes del Performance 2, festival à Mexico*

Guy Sioui Durand

Numéro 59, printemps 1994

...ions — énumérations

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46652ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (1994). Gigue au Zocalo : *El Mes del Performance 2, festival à Mexico*. *Inter*, (59), 18–23.

# Gigue au Zocalo

Guy Sioui Durand

Depuis le milieu des années quatre-vingt, il y a une extension internationale du réseau des artistes de l'art performance. Au Québec et au Canada bien sûr, mais aussi dans les pays d'Europe centrale, comme la Pologne notamment, et au Japon. Ces événements d'art actuel axés sur la performance permettent des échanges interdisciplinaires entre, par exemple, la danse, le théâtre et les arts visuels, mais aussi des mélanges de mouvements comme les courants européens de poésie sonore, de musique concrète, les différentes générations d'artistes fluxus, les adeptes de l'art corporel. Arnaud LABELLE-ROJOUX dans son essai *L'Acte pour l'art* a donné un portrait des acteurs actuels de ce réseau. Et, au gré de festivals comme *Immedia Concerto* à Québec, *Insterscop* en Pologne ou les festivals à Toulouse en France et Valence en Espagne, des contacts entre artistes performeurs d'autres pays ont fait germer d'autres foyers de la performance. Chaque fois un double intérêt prend place : activer les pratiques locales de la performance, leur donner un nouveau statut en questionnant l'art officiel et l'inscrire dans le réseau international. En 1993, Eloy TARCISIO participe au festival *Les continents de la parole* de Toulouse. Il y rencontre plusieurs des performeurs du réseau international. Il avait déjà organisé un événement de performances au Museo del Chopo à Mexico en 1992; en 1993, la conjoncture culturelle de la capitale mexicaine se prêtait bien à l'arrimage au circuit international. Alors directeur du Centro Alternativo X'TeReSa, il organise le deuxième *Mes del Performance*, où chacune des cinq semaines sera réservée à des groupes internationaux de ces performeurs nomades. Le collectif Inter/Le Lieu est invité. Il ne faut pas oublier que Mexico est une grande capitale culturelle et le Mexique un carrefour ethnique et économique crucial des Amériques. L'ALENA, ce traité de libre-échange Mexique, Canada, États-Unis, le confirme. Mais il y a plus. Ainsi en cet automne 1993, la quatrième édition d'un festival international de poésie visuelle et sonore se tenait simultanément au *Mes del Performance*. Un échange en arts visuels entre la ville de Toronto et celle de Mexico avait aussi lieu tandis qu'un symposium privé de sculptures (avec pour matériau l'acier) se déroulait dans une région limitrophe à la capitale. Trois sculpteurs québécois y participaient.



**M**exico, lundi 11 octobre 1993, 18 h 03. De la fenêtre monte la clameur de la rue. Bruissements de moteurs, de klaxons et d'un porte-voix de réclames criard. La chambre 405 donne sur le toit de l'hôtel Isabel sis au cœur historique de la ville entourée de montagnes. Dans ce ciel clair d'une journée ensoleillée et chaude, je fixe le sommet enneigé du volcan éteint Popocatepec. Des avions passent régulièrement. Dans l'immensité de cette méga-cité grouillante, polluée, il y a une vie quotidienne dense, bigarrée, dont les surprises se trouvent souvent derrière ces façades défraîchies aux énormes portails. Ce matin, après les péripéties de la veille, un petit déjeuner copieux avec au menu le « pain de la mort » en ces temps de Fête des Morts et de mois des Trépassés, avec en prime ce serveur au sourire contagieux qui sait voler avec les coquerelles. Vers 10 heures, nous partons tous vers le Zocalo, cette immense Place de la Constitution où se trouvent la cathédrale et le Palais national. En son centre s'érige un immense drapeau aux couleurs du pays : vert, blanc et rouge. Toutes les fins d'après-midi, il y a un cérémonial par la garde nationale de mise en berne du drapeau. Le long d'une des clôtures qui entourent la cathédrale, des femmes et des hommes vendent leur force de travail, annonçant sur un écriteau leurs talents. Le centre historique de la ville est devenu un vaste chantier de rénovation. On a l'impression que tous besognent. Des petits commerces ont pignon sur rue : des imprimeries de cartes et d'affiches, des vendeurs de nourriture, des cirqueurs de chaussures, des marchands de revues, etc. Le charme de la rue vient entre autres des taxis-cocinelles, d'un vert éclatant sur fond blanc. Les mendiants, nombreux, sont pour la plupart des indigènes. Une fois contournée la cathédrale, qui menace de s'écrouler depuis le tremblement de terre de 1985, se trouve le Centro Alternativo XTeReSa qui organise ce *Mes del performance*.

Après un premier festival de performances au Museo del Chapo en 1992, le collectif d'artistes autour d'Eloy TARCISIO récidivait en octobre 1993 en occupant l'ancienne église désaffectée Santa Teresa de la Antigua, coincée entre le Palais national et les ruines du Templo Mayor au cœur de la cité historique. Le centre d'art alternatif XTeReSa a programmé, sur cinq semaines, cette fois quelque quatre-vingt-dix performances d'envergure internationale.

Parmi les présences étrangères, on retrouvait cinq performeurs invités du Lieu, centre en art actuel. Pour les lecteurs familiers d'*Inter*, la participation internationale des performeurs de Québec semble acquise. Par sa connexion au réseau international des performeurs, l'approche mexicaine poursuivait des objectifs précis dans la rencontre avec les routiers étrangers : « In performance art and especially in the context of what is now being done and considered to enter in this discipline in Mexico today, there is a tendency to misunderstand this term and show other art forms as performance ; this may be because of the recent inclusion of this foreign term in our society, even though the performance movements in Mexico have had a quite parallel development to the manifestations in other countries throughout the world. With this Festival, the Center hopes to open doors to the mexican public to the performance activities that are being done worldwide through the showing of performances as well as promoting artists to participate in this gender and working parallelly with other performance artists by redefining the concept of performance art. The Festival was also conceived thinking of performance having an educational purpose, as other art forms do. »<sup>1</sup>

Plutôt que le terme de « performance », concept venu d'ailleurs et ayant connu un développement différent chez eux, on emploie volontiers la notion d'action virtuelle. Le festival était donc une occasion privilégiée de clarifier le sens de la pratique même et de reformuler les enjeux de la performance à Mexico. Voilà ce qu'on appelle une excellente plateforme de création et d'échanges interculturels comme alternative aux traités officiels ou à l'art du marché. Le traité de l'ALENA vient immédiatement à l'esprit, mais on peut rappeler la présence des galeristes mexicains lors de l'ELAAC 93 (Entrée Libre à l'Art Contemporain), cette foire organisée annuellement par l'AGACM (Association des Galeries d'Art Contemporain de Montréal).

Le programme de l'événement, avec ses 90 performances,

indique bien l'ampleur de cette ville elle aussi démesurée (plus de 20 millions d'habitants). Un des volets de l'événement était un concours de participation pour les étudiants ou autres artistes intéressés à la performance. Programmé les mercredis et dimanches avec l'entrée libre, le Concurso attirait beaucoup de monde. Loin de moi la prétention de critiquer tout l'événement. Je n'ai accompagné le groupe du Lieu que durant une semaine. Tout en rendant compte de l'apport des artistes québécois et de quelques performances mexicaines, cet article tente, par une série de réflexions, d'apporter des éléments à la problématique engendrée par les organisateurs de ce *Mes del performance*. Des questions théoriques, des rapports d'identité et de construction scénique par l'art en actes s'y sont posés en un assemblage incomplet d'hypothèses pour un débat ouvert et surtout plus large.<sup>2</sup>

Les performances avaient lieu, donc, en soirée du mercredi ou dimanche.

### Mercredi 13

À l'entrée, fouille obligatoire pour se joindre aux 300 personnes de moins de trente ans. Il y a de la tension.

Ce mercredi il y eut trois performances et surtout une assemblée houleuse. Le groupe SEMEFO dénonçait l'organisation. Des artistes du groupe auraient voulu inclure dans une performance l'explosion d'un chien mort. Le litige déborda sur les conditions de participation à l'événement. Dans la foule, un individu déguisé en homme-sandwich annonce la Société Mexicaine de protection des spectateurs de la performance. Avec des cartons jaunes et rouges (distribués au public), on juge la qualité des performances, le rouge est de rigueur... Au fil de la soirée et des prestations, le site — l'ancien couvent de Santa-Teresa de la Antigua — me semble l'adversaire formidable, de par sa forte connotation catholique, de tous ses performeurs. Tout droit sortis de l'icône, les performeurs sont nus, confrontent leur narcissisme avec des statues (*Maquinas Celiber*, SEMEFO), font l'amour par carcasse de bœuf interposée (*Homo Armis*, URBANETA), agressent avec des mouches (*El Aquí...El Ahora*, Israel MORA) ou veulent ressusciter de leurs cercueils (support visuel du débat contestataire). On dirait que ces jeunes artistes de la performance de Mexico développent une théâtralité de groupe, conçue comme un refuge symbolique. Les êtres doivent quitter leur enveloppe sociale. D'abord ils voguent vers cette pureté originelle du nu, du blanc. Ensuite, ils entrent en catharsis. Ils se purgent d'un trop-plein de sang, de hurlements, ou de socialisation catholique. Pourquoi ? On verra bien demain.

### Jeu 14

Nous entrons dans la programmation « officielle ». Les performances mexicaines demeurent collectives. La connotation de cette Santa-Teresa colore toujours. Le rapport iconoclaste aux symboles catholiques se double cette fois d'une représentation problématique des rapports entre les sexes.

### El A Zote, Maria Eugenia CHALLET (Mexico)

Personnage : la femme à la fois religieuse, chienne, possédée est exorcisée par un homme-cochon. Basculement théâtral à travers les peintures d'exorcisme et de possession (illustrations de BOSCH et des BD *sado-masos*). Images terribles, référence aux *Diablos* de RUSSEL. La cour de Santa-Teresa devient un parvis populaire et un bestiaire.

### Sin Titulo, Pedro II VERA (Mexico)

Le performeur principal se fouette alors que des filles masquées de blanc l'attachent sur une croix ; il s'y élève sur fond de musique religieuse. Comme un mystère chrétien médiéval joué au premier niveau. Étrange.

### Yo+Corazon+14+ Octubre, Vincente ROJO CAMA, (Mexico)

Sonorité qui emprunte aux orchestres, peinture en direct, ballon gonflé qui marque le temps. Une performance qui se rattache aux pratiques picturales et scéniques.

**Sentido, Valentin TORRENS**

Le performeur attend le public dans le noir, à l'entrée de la cour et offre à chacun un verre de tequila. Il explique sa recherche : des hypothèses de combinaison par informatique à partir du mot Sentido (sens). Il projette sur le mur toutes les combinaisons obtenues. Aucune n'a de sens sauf le mot Destino (destin). Pendant ce temps, il fracasse les bouteilles vides en les lançant avec force sur le mur de l'église. Puis il ramasse le tout et met le feu aux restes d'alcool.

**Jean-Claude SAINT-HILAIRE**

Il s'est déguisé en homme d'affaires, avec complet et attaché-case. Sympathique, il fait son entrée en serrant des mains. Puis il marque la distance en installant autour de lui un large cercle délimité par des pierres. En un rythme accéléré, il y dépose des petits cadeaux ; progressivement il enlève veston et cravate. Il explique en espagnol le pourquoi de son dispositif. Petit à petit on en vient à comprendre qu'il combine sa situation personnelle à la conjoncture politique qu'il estime prévaloir.

Énigmatique, l'artiste propose un échange : ces petits cadeaux emballés qu'il a déposés, contre un don pour qui veut. SAINT-HILAIRE recueille les remises, fait le tri, comptabilise puis ajoute une somme substantielle (un billet de 50,000 anciens pesos — environ 25 \$ Can). Il se coupe laborieusement à la main pour y ajouter son sang — il faut, quelque part, payer pour changer le cours des choses, dit-on. En sortant de son personnage, de son cercle et d'X'TeReSa puis en conviant la foule à le suivre jusqu'au Zocalo, sur la grande Place de la constitution et de la cathédrale, SAINT-HILAIRE déconstruit la théâtralité et le poids du site. Son action transfère l'acte de l'art en pleine rue, en pleine réalité. Ce faisant, SAINT-HILAIRE a pris un double risque. Le premier relève d'une lecture artistique du politique. Cette vision lui appartient personnellement. Son soutien aux Indiens mexicains jeûnant aux pieds de la cathédrale pour leur droit à la Terre contrastait avec les tentatives de performeurs mexicains aux prises avec la symbolique religieuse. Le second risque renvoie à la lecture politique de l'artistique. Cette vision est celle des Mexicains vis-à-vis de l'étranger qui, invité sur le terrain de l'art alternatif, s'ingère sur le terrain de la politique intérieure d'un pays à la dynamique inter-ethnique séculaire et complexe : premiers habitants et conquérants se mêlent dans le sang. Jean-Claude ? Pas du tout vierge...

Dans ce halo de surcharge symbolique tout droit issue des murs du site, les performances solos — une première rupture — de Valentin TORRENS et de Jean-Claude SAINT-HILAIRE m'apparaissent comme des bris. Fracasser sur les murs et leur mémoire, sortir de l'enceinte peu importe le motif.

Après deux soirées de performances, deux tendances se dessinent dans mon esprit. Tout se passe comme si les Mexicains veulent à tout prix inscrire dans le terrain de l'art en actes leur désacralisation de rituels appartenant à la culture populaire : (le rituel religieux qui contrôle les pulsions sexuelles, le rituel commercial qui contrôle les rythmes de vie, les Beaux-Arts qui contrôlent l'art actuel). À l'opposé, les tenants de l'art dit international réhabilitent, contre tout scénario d'appartenance collective, une appartenance d'abord artistique, entre pairs de la performance (la communauté des performeurs), qu'ils tentent maintenant de réinscrire dans les tissus sociaux des contextes où ils œuvrent (la communication linguistique, la situation de tel groupe social, le site et sa symbolique). Pour les étrangers, il y a un risque qui occupe l'espace culturel :

— la pratique de l'art-performance dans une ville où la culture populaire produit moult performances dans des sous-groupes fermés à la transversalité éthique ;

— le questionnement du sens de la performance sur le terrain même du rituel, de l'art conceptuel et de l'art multimédia.

Les Mexicains œuvrent constamment en groupe, les internationaux de manière individuelle. Les premiers théâtralisent,



*Il Hipotesis de Desaparicion*  
Alain-Martin RICHARD (Québec)  
Photo: Monica NARANJO



Jean-Claude SAINT-HILAIRE  
(Québec) Photo: Monica NARANJO



*Sentido* Valentin TORRENS (Espagne) Photo: Monica NARANJO



*El Nuevo Border Mundial*, Guillermo GOMEZ PENA (USA-Mexico) Photo: Monica NARANJO



*De Etiqueta*, 19 CONCERTO (Mexico) Photo: Monica NARANJO

les seconds animent par leurs propos et échanges avec l'audience (la tequila, le cadeau, « Suivez-moi ! »). Comme l'a observé Alain-Martin RICHARD à propos des performances au Québec, ce *Mes del performance* oscille entre le « nous identitaire » et le « privé de groupe »<sup>3</sup>.

### Vendredi 15

Que se passera-t-il ce soir ? Ce pourrait être l'occasion de redonner l'échelle individuelle aux symboles institutionnalisés (l'Église, l'État) et aux perversions menées par les pulsions : la vie, la mort, l'extase si bien décrite par sainte Thérèse que ça ressemblait à un orgasme.

En soirée, trois moments forts : les *Vestiges Improbables* de Jean-Yves FRÉCHETTE, les *Hypothèses de disparition* d'Alain-Martin RICHARD mais surtout la première performance solo mexicaine, émotion partagée grâce à Verena GRIMM. Les trois autres performances reprennent le *pattern* déjà évoqué : actions collectives, chorégraphiées, plus près de la danse ou du théâtre, et fortement axées sur les rapports hommes-femmes. Toujours la présence des corps nus (*Mutilado Abierto, El Mensajero Danza Luthor, Algun Adios Deshilachado Rocio Becerri*). La soirée va se terminer par une improvisation collective des membres du collectif X'TeReSa se célébrant dans une mise en scène jouissive de Santa Teresa (*Extasis-Teresa X's*, cérémonial dyonisiaque allant vers l'orgasme de sainte Thérèse).

### Solo Quiero Que me Tiendan la Cama, Verena GRIMM

C'est ici que le déplacement, la rupture sous l'effet de charme va s'opérer dans la cour de l'ancien couvent. Verena GRIMM, nue, éblouissante dans un long couloir de sel blanc, va se débarrasser des moules anciens sans entrer dans un personnage : le corps-matériau, le corps-geste et le corps-son (voix off) vont converger vers des sens amplifiés : la douceur, la caresse, la crainte, le partage de l'intime. Le public est devenu mains qui convergent, qu'elle attire de tous ses membres. Nue, nerveuse, mouvante, émouvante, Verena frôle ces espaces qui retiennent les autres performeurs mexicains. Elle est de plein corps dans l'interzone de la performance. L'eau, le sel. La vie réelle.

### Les Vestiges Improbables, Jean-Yves FRÉCHETTE

L'artiste agit tout en étant son propre métronome et son image projetée. Il se fabrique plus qu'il ne se costume. Il établit une atmosphère sonore réelle avec ses trois radiocassettes dès que le dernier qu'il met en marche diffuse une station de radio locale. Il peint et il sculpte. Il chante, tournoie et se déconstruit, laissant là ses complices de glaise, de peinture tandis que d'autres l'engloutissent, lui et ses outils, dans un sac pour le traîner hors de la salle. Au départ il s'était amené en tirant lui-même son sac d'attirails. À la fin il disparaît. Jean-Yves ? Trois petits tours identitaires authentiques et puis s'en va....

### Hypothèses de disparition, Alain-Martin RICHARD

Il a beaucoup réfléchi sur la pratique de la performance. D'une zone mixte où théâtralité et arts visuels perdent leur singularité, il a expérimenté progressivement un affrontement interactif puis démontrable<sup>4</sup> de la performance nomade vis-à-vis la lourdeur des institutions. Il a ensuite exploré l'activité multidisciplinaire qui questionne l'identité et l'appartenance territoriale de plus en plus effacée par des conjonctures mondialisantes. À X'TeReSa, Alain-Martin RICHARD va faire porter tout le poids théorique de l'action sur le corps-matériau et sur sa disparition en tant qu'artiste. Pourtant, sous la forme de « sketches », il « actera » ou « façonnera » une dizaine d'hypothèses de disparition. Rien de dramatique, bien au contraire. La légèreté sera au rendez-vous. Qui est en cause ? Le personnage ? Il peut se fondre dans la foule ou carrément brouiller son image sur écran ; ou encore il peut quitter la scène. Est-ce plutôt l'individu lui-même ? La confusion sexuelle peut l'embrouiller. Son statut de nomade international serait-il le vrai sujet des hypothèses ? La puissance du dollar américain s'élevant alors que les billets canadien et mexicain brû-

lent ou encore le remodelage spectaculaire et applaudi des drapeaux mexicain, canadien et américain en un drapeau hybride kitsch s'en chargeait. Alain-Martin : être ou disparaître...

La performance mexicaine a le mouvement sûr, et la beauté féminine érotise ce théâtre tragique où s'entremêlent avec vigueur le goût de la mouvance libre, le cri de douleurs non-dites et de personnages que l'on joue. Les performances québécoises ont pris le parti de la légèreté, de la monstration ludique, hors du drame, plus près des questionnements.

### Samedi 16

À trop surveiller le geste, on bascule à nouveau dans la culture. Effroyable densité pour l'artiste mexicain, incroyable densité créatrice, pense l'étranger. Ce retour révèle par la métaphore, l'allégorie, la théâtralité un triple mélange, non pas en temps réel, du quotidien : une culture populaire truffée d'irrationalités fabuleuses (les marchés), une culture religieuse hybride (le rite païen fusionné au catholicisme), une identité déchirée entre l'autochtone jadis grandiose et le conquérant prospère (la ville sur la cité, le Zocalo sur le Templo Mayor).

L'après-midi du samedi débute par une intéressante table-ronde où se confrontent les conceptions mexicaine et québécoise de la performance. S'il y a consensus sur la zone créatrice originale que doit occuper la performance, les expériences divergent. Le nomadisme international qui maintient ensemble la circulation de performeurs est nouveau au Mexique. Felipe EHRENBURG a bien situé les enjeux et les luttes d'une zone mixte où la performance artistique est fortement interpellée par la rue et la culture populaire multiforme. Il y aurait une riche histoire mexicaine de ce que les Mexicains nomment « actions virtuelles ».

Outre la performance *Cuadrilatero* de Marcela Ortiz DE ZARATE, Yolanda SEGURA, Felipe EHRENBURG et Richard MARTEL feront osciller la soirée du samedi entre la poésie, la conviction du cri et la rigueur médiatique.

### Fantasia Transparente, Yolanda SEGURA

Yolanda SEGURA rompt sa représentation dansée de huit rêves en interpellant réellement le public qu'elle invite à lire des textes écrits sur des taies d'oreiller.

« entrent dans ce qu'on appelle la peau les balles et les flèches qui déchirent les organes vitaux jusqu'à annuler le corps et blesser l'âme »

Mais à la fin du cérémonial de disposition en cercle des taies d'oreiller, un halo d'émotion passe dans la foule à mesure que l'artiste sombre à nouveau dans la symbolique de la communion. Elle souhaite gentiment bonne nuit à toutes et tous en distribuant des morceaux du pain qu'elle déchire de ses mains.

« amour... un grand amour... en autant qu'il ne m'étouffe pas en autant qu'il ne m'abandonne pas en autant qu'il ne me défait pas »

Alors que les performeurs mexicains font irruption hors de leurs statues et de leurs valeurs catholiques pour les pervertir, voilà que cette Mexicaine d'origine — sa mère était présente dans la salle — vivant maintenant au Québec, ramenait le temps imaginé dans le temps cyclique du sacré. Yolanda ? Un cantique en chœur...

### Casualidad MCMXIII, Felipe EHRENBURG

Avec la participation d'un complice, Felipe EHRENBURG va ériger une armature dans la cour du centre X'TeReSa. Ponctuellement, il s'emparera d'un *ghettoblaster* comme pour parler. Est-ce sa voix réelle, ou un enregistrement ? Il faut le suivre dans cette architecture qui, progressivement, deviendra hurlement des êtres vis-à-vis la menace de l'arme à feu. Rigoureux, sans concession. Une autre performance qui n'emprunte ni à la danse ni au théâtre.

### Se Ars, Richard MARTEL

Richard MARTEL trace un parcours qu'il a spécialement préparé en référence à Tenochtitlan. Il médiatise le temps à travers la sérialité de ses gestes et la diffusion vidéo.





Jean-Yves FRÉCHÊTE.  
Photo: Richard MARTEL

Combinant dans son montage une chronique du passé aztèque (le *Codex Mendoza*) à la publicité d'un grand magasin à rayons (Sears, d'où le titre *SeArs*), il crée un contexte où la mémoire au quotidien et les rapports Nord/Sud de la culture de consommation de masse s'affrontent symboliquement. On pouvait penser aussi qu'il s'agissait là du décor dans lequel le personnage/performeur se meut. En effet, le performeur porte un veston trafiqué (moitié manteau de bûcheron et moitié veston bleu de bureaucrate). Quel canevas ou scénario performe-t-il ? En fait, l'artiste œuvre son propre corpus de plus de cent performances dans lesquelles il a amalgamé des éléments connus selon les contextes sociaux (par exemple l'usage de la poudre de chocolat Nestlé, des images du *Codex Mendoza*, de la tequila) dans ce Mexique séculaire et complexe. Ses strates de tortillas, de terre, de farine<sup>2</sup> et de cacao, ses quatre gros moniteurs, le feu d'une chandelle reprise aussi dans un petit moniteur isolé, et surtout le trajet linéaire élégiaque ne résistent pas à un seul geste, imprévisible, lorsqu'il tente de « nettoyer » les images télévisuelles de ses mains avec de la terre. Comme si le réel happait toute préparation. En voix off un enfant récite la déclinaison latine du verbe prendre, « *Capio, capis...* » Temps réel, temps fictif ? Richard ? Le geste du semeur...

### Dimanche 17

Lorsque la performance se fait intense, plus de doute sur la qualité de l'action, fut-elle originaire de la sveltesse dansée ou du théâtre tragique.

Après la conférence de Richard MARTEL sur son travail en après-midi, la soirée du dimanche devait être consacrée au concours de performances comme ce fut le cas le mercredi. Mais un accident en début de soirée annula la suite. Étaient prévus au programme : *Purezza* (l'Agencia de performances Risas Grabadas), *De Formacion Sacra*, (Antonio BARGUET), *C++*, (Doris STENBICHLER).

### Pour conclure : Teotihuacan, les cloches de la cathédrale, le marché et la corrida

C'est au sommet de la pyramide de la Lune à Teotihuacan, sous un soleil de plomb, que j'avais demandé aux Québécois de me parler de ce qu'ils envisageaient de créer comme action à Mexico. Comment pouvaient-ils affronter le sacré au nom du concept ou de l'intuition individuelle ? C'est alors que sonnaient à toute volée les cloches de la cathédrale, que j'étais à bout de souffle après un rite mi-sacré mi-païen et surplombant le Zocalo que j'ai intuitionné que la performance individuelle pouvait être problématique ici<sup>3</sup>. Au marché, la densité est telle que la rue se suffit à elle-même en performances. L'art actuel ne pouvait que se substituer aux icônes officielles, grandes murales ou anciens temples. Le véritable enjeu du sang, du courage, de la lumière et de l'ombre, la vraie provocation de l'acte pour l'art ne rejoint-elle pas le souffle retenu et le cri de l'arène ? Olé !

La rencontre Mexique-Québec lors du *Mes del performance* m'a semblé poser l'enjeu social fondamental qui caractérise l'état actuel de cet art polymorphe et pluridisciplinaire : une surspécialisation conceptuelle et technologique qui globalise une tendance internationale à laquelle se mesure ce que l'on pourrait appeler le sens de la communauté. Alors que la performance internationale n'a d'autres références que son propre corpus, dont elle fait l'auto-histoire d'ailleurs, la performance locale montre, démonte, dramatise ou se joue de ce qui se vit là.

Le style international de la performance ne se veut qu'art et utilisateur des référents sociaux et symboliques chez l'autre — cet espace-temps, cette communauté qui accueille — mais rarement exporte-t-elle sa propre origine culturelle d'appartenance. Par exemple, Alain-Martin RICHARD a œuvré les drapeaux canadien, américain et mexicain pour produire un hybride ; Valentin TORRENS a utilisé des bouteilles de tequila mexicaine ; Richard MARTEL a incorporé des images vidéo du *Codex Mendoza* aztèque et de la tequila locale ; Jean-Claude SAINT-HILAIRE a pris parti pour la cause des Indiens mexicains et utilisé des pierres trouvées sur le site du Temple Mayor de Tenochtitlan.



*Se Ars*, Richard MARTEL (Québec) Photo: Monica HERRERO



*Solo Quiere Que Me Rindan la Casa*, Verena GIBLIN (Mexique) Photo: Monica HERRERO



*Fantasia Transparente*, Yolanda SEGURA (Mexique-Québec) Photo: Monica HERRERO

Pour être une autre zone artistique originale, la performance, ou du moins une définition nord-américaine et européenne, aurait fait une double rupture :

— un bris d'avec les pratiques des arts visuels comme avec la peinture et la sculpture, rupture aussi avec la danse et le théâtre. Alain-Martin RICHARD et Richard MARTEL ont défendu cette définition de la performance lors de la table-ronde du 16 octobre au Centre XTeReSa.

— une distance vis-à-vis de l'appartenance locale et communautaire. Ainsi, ni Valentin TORRENS, ni Yolanda SEGURA, ni Richard MARTEL, Alain-Martin RICHARD ou Jean-Claude SAINT-HILAIRE n'exportent des performances à connotation nationale, espagnole ou québécoise. Le cas de Jean-Yves FRÉCHETTE avec sa performance aux forts accents de culture populaire québécoise (la chanson à répondre, les souliers à clochettes et la gigue) se démarque sur ce plan.

Bien sûr il y a des doutes, des oppositions et des expériences différentes de cette tendance dominante. Elles sont loin d'être dénuées d'intérêt surtout que la majorité des performances mexicaines de la semaine se situait sur ce plan culturel national.

1 Extrait du communiqué de presse du Centro Cultural Santa TeReSa.

2 En octobre à Mexico on avait aussi la contre-partie torontoise de la présence québécoise. L'événement intitulé *Canadian Art in Mexico City* se déroulait dans plusieurs musées et même au centre XTeReSa.

3 Alain-Martin RICHARD, « Activisme et performance: des manifestes-agis à la manoeuvre », dans *Performance au\*in Canada, 1970-1990*, Québec, Inter Éditeur, 1991.

4 Alain-Martin RICHARD est co-auteur de l'anthologie *Performance au\*in Canada, 1970-1990* (Inter Éditeur, Québec, 1991, 400 p. Il a introduit des conférences-démonstrations comme performances. *L'Homme de Fer* est une performance qu'il a créée à Joliette en 1989 et qui a été reprise dans plusieurs contextes internationaux, dont à Interscap en Pologne en 1990. Par la suite, il met en branle ces conférences-démonstrations à Québec lors de l'événement *Au contraire... la performance* en 1992 et à Val-d'Or au Symposium de sculpture *Terre Minée* en 1993.

5 De 1982 à 1987, Richard Martel a osé sa problématique de recherche performative et installative sur ce qu'il appelle le *Cycle de la farine* (Kassel, Chicoutimi, Québec, Rivière-du-Loup).

6 Une partie de la réponse à cette énigme est venue, à mon avis, des performances réalisées par cinq artistes du collectif XTeReSa (Eloy TARCISIO, Marcos KURTYCZ, Lorena WOLFFER, Elvira SANTAMARIA, Andrea FERREIRA) au Lieu à Québec en novembre. Cette fois, l'individu performeur allégé de son contexte aura ramené au centre de la dramatique des gestes, tourbillons et risques physiques étonnants. ( voir les comptes-rendues en page 60-66 du présent numéro ).

