

TERRES INSTABLES

Sur l'exposition « Archives sauvées des eaux » de Laurie Dall'Ava - Maison Salvan, mars 2020
Marion Viollet

L'exposition « Archives sauvées des eaux » de Laurie Dall'Ava offre à ses images au seuil de la lisibilité et à ses objets aux usages inconnus, un espace ponctué de vides. Blanches, délavées, précaires, les pièces en deux et trois dimensions qui ponctuent ce blanc sont issues d'un long et méticuleux travail de collecte nommé « Documentation Anesthésie » : l'artiste rassemble et retravaille depuis plusieurs années une archive personnelle essentiellement anthropologique : elle s'y intéresse aux hypnotiseurs, sourciers, fakirs et autres chamanes aux traditions oubliées ou perdues.

L'histoire de l'art est étroitement liée à la recherche de ce qui dépasse les limites de sa raison. Le romantisme recherche les phénomènes d'une Nature hors de son contrôle. En 1911, Vassily Kandinsky rapproche l'art d'une dimension mystique dans son essai *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Pablo Picasso de son côté est fasciné par la « puissance d'exorcisme des fétiches anciens ». Jackson Pollock, peintre expressionniste abstrait américain, grandit dans un pays plongé dans la Grande Dépression après le krach boursier de 1929. Très jeune, il découvre les motifs abstraits de l'art amérindien ; il trouvera plus tard l'inspiration dans les rituels chamaniques, pour s'éloigner de l'"homme des masses". Son expérience de la transe produira les *drippings*.

La recherche d'expériences de sortie de corps passera également, pour les écrivains de la génération Beatnik tels Jack Kerouac ou William Burroughs, par des exercices de méditation ou la prise de drogues visant à atteindre un état de connaissance. Le groupe Fluxus fondé en 1962, s'intéressera de son côté aux pratiques zen. Ainsi le musicien John Cage crée le morceau *4'33"* (1952), plus de quatre minutes de silence mettant en scène le rien, le vide auquel le bouddhisme tibétain accorde le statut de quelque chose.

Parfois associé à ce mouvement, Joseph Beuys est très tôt qualifié d'artiste chamanique. Sollicitant des figures animales totémiques, il forge sa légende de survivant du crash de son bombardier en 1943. Des paysans de Crimée l'auraient sauvé en l'enveloppant de graisse animale et de feutre. Ces éléments deviennent matériaux de son œuvre. Proche d'un parcours initiatique, son engagement artistique est aussi politique : il souhaite que la société se guérisse par l'art, par la créativité résidant en chacun. Il qualifie sa propre pratique de « sculpture sociale ».

Stripes from the house of the shaman 1964-72 (1980) est une installation composée de sept lés de feutre reliés à une arche de bois brut. Différents éléments y sont reliés : branche de sapin, phosphate de fer, soufre et cinabre. Deux manteaux sont fixés à proximité. La symbolique de chaque chose est essentielle. L'arche est un portail, lieu de transition. Comme les manteaux, costumes de l'artiste chaman, le feutre est protecteur, source de chaleur. Il s'imprègne de tout ce qui entre en contact avec lui. Les lés apparaissent comme des chemins vers ce portail. La maison du chaman est un seuil entre deux mondes. Joseph Beuys incarne cette figure aux insaisissables contours, auquel sont nécessaires pour accomplir ses rituels, des objets et matières puissants et évocateurs.

Apparu il y a cinq mille ans en Sibérie, le chamanisme n'a pas échappé aux modes. Popularisé dans les années 1970 par le mouvement New Age, il est redevenu au XXI^e siècle centre d'intérêt. D'anciens paysans d'Amérique du Sud sont mis en lumière et invités à témoigner à travers le monde. Des centres pseudo-spirituels touristiques s'installent dans la Forêt Amazonienne. En 2019, le cinéma adapte le livre retraçant l'expérience de Corine Sombrun, *Mon initiation chez les chamanes*, qui auprès des chamanes mongols s'initiera huit années durant aux rituels. Le film *Un Monde plus grand* sort en 2019. Peut-être le chamanisme connaît-il cet engouement voire ces réappropriations car il apparaît comme une spiritualité sans religion, libre de droit, que personne ne revendique au point de se plaindre de son instrumentalisation. Pourtant, si le chaman vit en marge, il est un élément central de sa société. Il est un élu à la sensibilité exceptionnelle. Son intercession entre les mondes de l'humain, des esprits et de l'imaginaire, se double d'une capacité divinatoire : il voyage dans les espaces et le temps par le chant, la danse, l'ingestion de plantes, la transe. Il a le pouvoir de faire appel à des esprits auxiliaires, souvent

sous forme animale dont il peut emprunter les caractéristiques : comme l'oiseau il pourra voler. Comme l'ours, faire usage de sa force. Le rêve lui permet de communiquer avec les esprits et les divinités, d'atteindre la vie sacrée. Parmi ses pouvoirs, il peut guérir les maladies de l'âme. Il utilisera la technique de l'extase, entrera en transe pour retrouver l'âme en danger et assimiler les mauvais esprits qui rongent le malade. Un costume magique, un masque, toujours uniques, peuvent accompagner ses rites, à l'instar du chapeau de feutre et de la veste de pêcheur de Joseph Beuys.

L'objet contribue aux rituels de sortie de soi ; il possède chez Laurie Dall'Ava, un pouvoir de suggestion important. Nombreux sont les plasticiens pour lesquels l'objet possède ainsi le pouvoir d'un fétiche. Annette Messager crée sa mythologie personnelle. Elle rassemble dans l'installation *Mes Petites Effigies* (1988) des peluches propitiatoires évoquant des poupées vaudous. Ces objets sans valeur de la société de consommation deviennent magiques, associés à des mots répétés sans fin sur le mur. Sans doute car elle détourne ces objets familiers, sa pratique inquiète ; l'art semble apte à exorciser ses peurs, et peut-être les nôtres.

Chez Laurie Dall'Ava les objets semblent directement liés à des rituels ou à des expériences d'alchimistes. Les fioles y sont photographiées ou présentées renfermant une extraction de chlorophylle d'un vert puissant. Les motifs de la fiole et de l'alambic possèdent une dimension universelle. Epprouvettes, entonnoirs, calices ponctuent les œuvres du Brésilien Tunga. Ils forment des compositions parfois démesurées renvoyant à l'univers de l'alchimie. A l'instar de *Eu, você e a lua*, (2014), ses installations évoquent le flux et la métamorphose, les échanges d'énergie. Elles ont une dimension précaire, les fioles y sont renversées. Ces éléments ancrés dans l'imaginaire collectif, ont une fonction métaphorique et un fort potentiel narratif.

Pour *Mètis & Metiista* (2013), Bettina Samson s'appuiera quant à elle sur les bouteilles de Klein, que le mathématicien allemand Felix Klein décrit pour la première fois en 1882. Cette bouteille comme le ruban de Moebius, est une seule surface fermée, sans bord et non orientable. Dans les sculptures de l'artiste, intérieur et extérieur s'entremêlent, elles semblent se traverser elles-mêmes. L'œuvre entremêle mathématiques et alchimie, l'artisan rusé¹ parvient à matérialiser l'impossible, l'illusion. Quand ces instruments alchimiques épousent chez Berdaguer et Péjus les silhouettes d'une végétation fragile, l'œuvre séduit mais inquiète, pour ses affinités avec les fluides et les instruments médicaux. Les étranges lianes du *Jardin d'addiction* (2009) se terminent par des réservoirs recueillant des odeurs de substances addictives : café, tabac, vin, whisky, champignon, opium, ghb, cocaïne, héroïne. Il y est question de nos dépendances, sujet cher au duo d'artistes, bien qu'ici elles soient nommées mais inaccessibles. Les tiges deviennent serpents-seringues menaçants, leur simple évocation suggère l'effet de chaque substance. L'œuvre est à la fois belle et dangereuse.

Comme peut séduire le blanc éblouissant de leur installation pénétrable *E.17 Y.40 A.18 C.28 X.40 O.13,5* (2014). Y distinguer les arbres blancs nécessite un temps d'adaptation. Une fois de plus, Berdaguer et Péjus ont travaillé en lien avec la science, réalisant des sculptures à partir de dessins de tests psychologiques. Les arbres sont sensés révéler selon leur taille et l'âge du patient, à quel moment ce dernier a vécu un épisode traumatisant. Chacun est reproduit en volume à la taille de son auteur. Cette œuvre semble matérialiser une nécessité propre à l'Occident, de rechercher pour chaque phénomène une explication rationnelle. De ne pas se contenter du brouillard blanc mais d'en analyser les effets, les causes et les possibilités d'amélioration. L'exposition de Laurie Dall'Ava nous interroge tout particulièrement car elle n'a pas de visée documentaire : les sources et fonctions des objets et des images de cérémonies ou habitats traditionnels nous demeurent inconnues. Les installations évoquent ces rêves dont on retient des bribes, qui au réveil auront perdu leur sens. Pourtant, il ne convient pas d'observer l'exposition en fonction de ce qui manquerait, mais plutôt de ce qu'elle révèle, reflète de nos attentes déçues.

La quête de dépassement d'Abraham Poincheval passe également, à sa manière propre, par le manque. Il installe en 2016 une haute plateforme devant le centre d'art La Criée, à Rennes (*La Vigie*

¹ *Mètis* est une stratégie reposant sur la ruse, *metiista* signifie en Esperanto l'artisanal

urbaine, 2016). L'espace découvert, à la taille de son corps, ne permet outre celle de l'artiste que la présence de quelques vivres. Il actualise la tradition des stylites, ermites du début du christianisme s'installant au sommet d'une colonne pour pratiquer une ascèse extrême. Par des dispositifs habitables contraignant son corps, Abraham Poincheval puise dans ses réserves et son monde intérieur pour atteindre une autre dimension. Claustrophile, le performeur se fera également enfermer huit jours durant dans un rocher creusé à sa silhouette, installé au Palais de Tokyo (*Pierre*, 2017). Il affirme avoir vécu ce moment de l'enfermement et celui de sa sortie comme une forme d'extase, de transe.

Pour reprendre l'étymologie grecque, l'extase est un changement d'état, une sortie de soi. Souvent représentée dans l'imagerie religieuse ou mystique, elle est atteinte au terme de longs jeûnes, périodes de méditation ou prières ardentes. Les frontières du corps sont dépassées, l'esprit est transporté, exalté. Elle peut également être atteinte par la prise de drogues ou par le sexe, la jouissance étant aussi assimilée à l'extase. L'humain n'a-t-il pas toujours cherché à se soustraire à sa condition pour entrer en relation avec un ailleurs, par l'art, la religion ou toute activité potentiellement transcendante ? Dans des conditions d'apogée du confort physique, la perte de maîtrise de ses actions semble à la fois une peur profondément ancrée et une curieuse quête de la marge.

En 1974, Joseph Beuys s'enferme trois jours avec un coyote dans une galerie newyorkaise. (*I like America and America likes me*). Pour atteindre le lieu de la performance, il ne posera pas le pied sur le sol américain en réaction contre la guerre du Vietnam, ne souhaitant rencontrer des Etats-Unis que le coyote, animal sacré, dieu des Indiens. Enveloppé de feutre, un bâton en main, il suit des rituels pour entrer en contact avec l'animal. L'artiste réduit symboliquement la distance entre Nature et culture(s). L'animal intervient régulièrement dans les rituels chamaniques. Art Orienté Objet, duo constitué de Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin, poursuit une quête mystique et parfois radicale de rapprochement avec l'animal, s'interrogeant sur les liens de l'humain contemporain à son environnement. Lors de la performance *Que le cheval vive en moi* (2011), Marion Laval-Jeantet se fait inoculer du sang de cheval, étudiant parallèlement les comportements de l'animal qu'elle approche à l'aide de prothèses. Elle inverse ainsi le rapport de domination, qui veut que le mimétisme et la servitude, ou le droit de vie et de mort, soit au bénéfice exclusif de l'humain.

Quand de son côté l'Anglais Marcus Coates endosse une peau de cerf et performe dans la ville, c'est pour jouer le rituel chamanique dans un environnement qui n'est pas destiné à les recevoir. Ornithologue et naturaliste passionné, il a été initié au chamanisme en Occident, cherchant en un monde non-conscient et animal des informations et des solutions. Sceptiques, les spectateurs non-avertis rient d'abord quand il entre en transe. Il parvient pourtant à entrer en contact avec son auditoire. Ainsi en 2009, un blaireau sur la tête, il offre des conseils chamaniques dans un centre commercial israélien. Malgré son apparence, il a rapidement à répondre à une file d'individus désespérés qui ne parviennent pas à trouver des solutions rationnelles à leurs problèmes. La peau d'animal apparaît comme un intermédiaire mettant en image l'isolement des individus en marge, elle matérialise également la possibilité d'emprunter d'autres voies, moins fréquentées, pour soulager nos questionnements.

Bien que ces autres voies nous semblent parfois propres à des cultures éloignées, les individus en marge ont également leur place en Occident. Charles Fréger part en quête des traditions des hommes sauvages, groupes nombreux et variés qui à travers l'Europe, portent masques et costumes pour célébrer un retour du sauvage en l'Homme (série « *Wilder Mann* », 2011-2012). Ces rituels, discrets mais pourtant bien présents se poursuivent et parfois ressurgissent, comme une nécessité issue de temps ancestraux. Il devient dès lors inepte de parler de traditions primitives, tribales ou exotiques, de les associer à des ethnies lointaines : elles nous entourent, comme nous entourent les sourciers, les magnétiseurs, les guérisseurs.

C'est aussi leur animalité confinant à la violence que filme Cameron Jamie – intéressé par les rituels folkloriques européens et américains – dans le film-documentaire *Kranky Klaus* (2003). Les krampus sont des croque-mitaines autrichiens accompagnant Saint-Nicolas ; masqués, ils s'autorisent des

comportements que la civilisation interdit d'ordinaire, faisant surgir dans les décors contemporains des manifestations de sauvagerie renforcées par une bande musicale agressive.

Parmi les expériences artistiques de sortie de corps, l'Américain Matt Mullican développe une pratique de la performance sous hypnose. Dès les années 1970, il se met en scène livré à son inconscient. Une autre identité nommée par l'artiste « That Person » entre en scène, qui dessine, écrit, peint... En acceptant de se monter délivré des codes, mais aussi des inhibitions imposées par la société, il se met en danger mais nous confronte également à la multitude de limites qui régissent notre quotidien.

Joris Lacoste proposera quant à lui lors du Printemps de Septembre 2010 à des volontaires de se faire hypnotiser (*Le Cabinet d'hypnose*, 2010). L'artiste rend compte de cette performance à travers une série de vidéos présentant chaque participant sous hypnose, relatant son expérience en voix off. Devenus animaux (abeille, chat ou encore tigre), ils narrent une véritable sortie de corps, insistant sur le fort ressenti des contraintes de leur corps humain.

Marina Abramović réalise en 2010 une performance qui au contraire, exigera d'elle une intense énergie. Trois mois durant, plus de sept heures par jour sans pause ni collation, elle se tient assise face à une succession continue d'anonymes en s'appliquant à demeurer consciemment présente, à chaque instant et pour chaque personne. L'effort se lit sur son visage. Le titre, *The Artist is Present*, ne peut se limiter à une manifestation d'égo. Il traduit l'exceptionnalité de cette expérience qui rappelle qu'à aucun moment de notre vie, nous n'avons l'occasion de vivre un tel partage avec l'autre sur une si longue durée. Les participants à la performance sont parfois poussés aux larmes ou à une forme d'extase, tant l'attention que leur porte la performeuse est palpable. Difficile en ce sens de ne pas rapprocher l'artiste de la figure du chamane, que Marina Abramović incarne dans sa longue robe devenue costume rituel.

L'exposition de Laurie Dall'Ava peut se lire sous l'angle de la résurgence. Quels que soient nos efforts pour éloigner de la civilisation les manifestations incontrôlables de l'inconscient ou de l'inexplicable, elles font preuve d'une résistance souterraine : l'humain les quête continuellement.

Les artistes nous le rappellent. De telles pratiques émergent à un moment particulier de notre Histoire. Face aux catastrophes engendrées par notre occupation de la Terre, les artistes tentent de renouer un dialogue, de l'expérimenter, avec la Nature ruinée mais peut-être également avec sa propre nature surcultivée. S'ils ne sont pas des chamanes, ils explorent l'interstice avec la même intensité, voire même deviennent eux-mêmes des médiums. Issus d'une société privée de spiritualité religieuse, ils explorent nos doutes et réveillent nos peurs profondes, nos comportements même les plus enfouis.

L'indicible est un ingrédient de l'œuvre. Car nous avons besoin de mystère, d'expériences hors du temps et du corps. Même si nous en reviendront toujours à la nécessité, car il semble dans notre nature d'être culturels, de poser des mots sur ces invitations à ne pas nommer.