

# Poïétique-rituelle : l'art comme rituel ou le rituel comme art ?

## Une question de magie

Armando Zacarias

### Résumé

Penser que l'art est une catégorie fixée et immuable, se présente de plus en plus comme un argument fallacieux. L'art, tel que nous le connaissons aujourd'hui, ne serait qu'une autonomisation d'une pratique qui, dans plusieurs cultures non occidentales, se trouve immergée dans les différentes sphères de la vie culturelle. Que ce soit dans les domaines du politique, du religieux, du médical, ou de l'agriculture, ces expressions plastiques prennent des sens autres que ceux qui les lient au beau et au bon goût. La magie et le rituel intègrent les manifestations d'ordre plastique des peuples autochtones et s'avèrent une source poïétique pour questionner davantage notre rapport à l'art et au monde. Dans cet article, on se demandera si la magie, liée aux processus de création plastique contemporaine, devient une manière de questionner les discours hégémoniques, coloniaux et universalistes : en la circonstance, celui de l'art, du beau, de la rationalité et jusqu'à l'idée même de progrès.

**Mots clés** : art, décolonialité, poïétique, rituel, magie.

### Ritual-poietics : art as ritual or ritual as art ? A matter of magic.

#### Abstract

Think that art is a category fixed and immutable is increasingly presented as a fallacious argument. Art, as we know it today, would only be an autonomization of a practice that, in several non-Western cultures, is immersed in numerous spheres of cultural life. Whether in the political, religious, medical or agricultural fields, these plastic expressions take on meanings other than those related to beauty and good taste. The magic and ritual aspect intertwine the plastic manifestations of the First Nations, and it becomes a poietic source questioning our relationship to art and to the world. In this text, we will therefore wonder if magic, linked to the process of artistic creation, becomes a way to inquire hegemonic and universalist discourses, in this case: art, beauty, rationality and even the idea of progress.

**Key words** : art, decoloniality, poietic, ritual, magic.

#### Introduction

Ce texte se présente comme un *continuum* des réflexions menées dans l'article « Art, rituel et magie, processus sensibles et assimilationnismes culturels »<sup>1</sup>, où j'avais proposé d'élargir la réflexion de Walter Mignolo et son concept d'« aïsthésis décoloniale » à la question de la production plastique, développant ainsi la notion de « poïétique-rituelle ». Si l'esthétique domine les discours autour de l'art par le biais du beau, du bon goût et de la bonne conduite, en tant qu'artiste/chercheur, l'idée de la *poïétique-rituelle* s'impose à moi comme une manière de trouver des schémas de création, où le beau n'est pas une finalité plastique.

Dans cet article, je propose de développer ce concept. Nous prendrons donc comme référence théorique et pratique le cas de la culture wixárika<sup>2</sup>, en montrant parallèlement l'importance de comprendre la diversité des expressions plastiques dans le monde. Nous étudierons les pratiques contemporaines qui expriment une recherche latente du sensible, du rituel et de la magie, – en assumant l'effacement de celle-ci en Occident comme une « blessure

---

<sup>1</sup> Zacarias, 2022.

<sup>2</sup> Ethnie réputée pour la qualité artistique de ses créations et ses mouvements sociaux pour la défense de ses droits et territoires sacrés. Les Wixáritari habitent dans le nord-ouest du Mexique, entre les États de Durango, Jalisco, Nayarit, Sans Luis Potosi et Zacatecas. Connue sous l'exonyme de « Huichols », cette communauté est célèbre pour la production de pièces (tableaux, bijoux, masques) en perles et cire, ainsi que leur pratique rituelle. Si les Mayas étaient réputés pour les mathématiques, les Aztèques pour être des guerriers, les Wixáritari le sont sans doute pour leur médecine.

coloniale » –, pour finir avec une réflexion sur les institutions culturelles et leurs pratiques extractivistes, validistes et coloniales.

### **Art et *wixárika* : une pluralité d'expressions**

Depuis quelque temps, je me suis beaucoup intéressé à la culture *wixárika*. La vie des *Wixáritari*<sup>3</sup> est remplie de rituels et donc, d'objets qui s'avèrent fondamentaux dans le cadre de leurs cérémonies. Ces objets sont souvent considérés comme faisant partie de leur expression artistique. En apprenant un peu la langue, je me suis posé la question de savoir s'il y a, en *wixárika*, une traduction du terme « art », tel qu'il est conçu en Occident. Je me suis aperçu que ce concept et les objets auxquels il réfère n'existent pas dans cette langue. Comment peut-on donc qualifier « d'artistiques » leurs expressions plastiques ?

Olivia Kindl se posait déjà la question bien avant moi, en soulevant notamment les problèmes qui surviennent au moment de « désigner des phénomènes qui pourraient être interprétés [comme de l'art] *a priori* »<sup>4</sup>. Ceci risque de susciter, comme le signale Kindl, des conjectures très eurocentrées, dans la mesure où nous finissons par valider ou assimiler des expressions très différentes sous le spectre d'une épistémè soi-disant universelle : l'art. D'autant plus que, pendant longtemps, les créations – surtout, les objets rituels –, leur construction et leur importance ont été considérées par l'Occident comme « art mineur » : un simple « artisanat » réduit au folklore et à la superstition. Cette discrimination s'articulait sur le caractère usuel et quotidien des objets ainsi que leur dimension d'ordre mythique/rituelle.

L'esthétique nous a appris qu'il y a une distinction ontologique entre l'art et la vie. Mais lorsque celle-ci est enchevêtrée au rituel et à la magie, cette distinction n'est pas pertinente. Quand on observe les rituels de la culture *wixárika* et l'importance des objets, nous constatons qu'ils s'imbriquent dans plusieurs moments de leur quotidien. Denis Lemaistre relève ainsi que :

« Pour comprendre l'idée autochtone du "rituel", l'ethnolinguiste devra composer avec plusieurs verbes, récurrents dans les discours et les chants : *waika*, "jouer", *wiya* "unir, accomplir", *yeiya*, "marcher, être", *nuiwa*, "naître"<sup>5</sup>. »

Toute théorie séparant l'art de la vie perd donc du sens vis-à-vis de la praxis *wixárika*. D'ailleurs, il est curieux de voir que les productions de « génies » occidentaux ont été considérées comme faisant partie de l'« art majeur », et que les créations des peuples du Sud, à d'autres fins que l'esthétique, faisaient donc partie de l'« art mineur ». Ceci sous-tend non seulement le fait que l'Occident a assimilé des expressions multiples et plurielles sous ses propres paradigmes, mais également que l'eurocentrisme a dessiné des hiérarchies où elle serait toujours glorifiée. Picasso est l'exemple le plus remarquable de cette sacralisation, grand « génie du XX<sup>e</sup> siècle » pour lequel il y a toujours une ou deux expositions par an à Paris. Cependant, nous savons que la virtuosité dont s'inspire Picasso n'était autre que celles des expressions rituelles et spirituelles de l'Afrique. D'un côté, le peintre espagnol est érigé en maître alors que de l'autre, les expressions africaines ont été reléguées au rang de pratiques artisanales ou d'« arts primitifs ». Ne s'agit-il pas d'un vol épistémique ?

Bien que les termes « art mineur », « arts primitifs » ou « arts premiers<sup>6</sup> » soient quasi abandonnés dans le panorama culturel occidental, ils ont suggéré pendant longtemps l'idée selon laquelle ces objets sont rudimentaires, inachevés ou appartenant à un passé lointain. Néanmoins, l'existence aujourd'hui des cultures comme celles des *Wixáritari* est tout à fait contemporaine. Ce que la modernité nous a présenté comme du « passé » ne l'a jamais été<sup>7</sup>. De ce fait, au-delà de vouloir rassembler diverses expressions plastiques du monde sous le concept d'« art », ou de les « élever » au statut d'œuvre, nous devrions plutôt chercher à comprendre chacune des manifestations sous son propre schéma épistémique et poïétique, comme le propose Larry Shiner :

---

<sup>3</sup> Forme plurielle de *wixárika*

<sup>4</sup> Kindl, 2005.

<sup>5</sup> Lemaistre, 2003, p. 117.

<sup>6</sup> Certes, cette expression peut également suggérer une sorte de « primauté ». Néanmoins, la vérité c'est que comme Nelia Dias, 2007, la notion d'« art premier » reste très ambiguë, et dans nombre des cas les efforts mis en place pour nommer certains objets non occidentaux restent biaisés par l'histoire coloniale.

<sup>7</sup> Alban Achinte, 2009.

« Plutôt que de simplement assimiler les arts des cultures traditionnelles ou amérindiennes aux normes européennes avec la croyance condescendante que de cette manière nous les accueillons bien, nous devons accepter la compréhension différente des arts que ces cultures offrent.<sup>8</sup> »

Je pense ainsi à l'intellectuelle *mixe*<sup>9</sup> Yasnaya Aguilar qui nous invite aussi à repenser la place de l'Occident dans le monde :

« Tous les systèmes de production de connaissances ne relèvent pas de la science, tous les mouvements de femmes ne relèvent pas du féminisme et toutes les manifestations poétiques ne relèvent pas de la littérature [...] il est important de replacer la tradition occidentale dans la multiplicité du monde, [...] une chose parmi d'autres.<sup>10</sup> »

Nous pourrions également élargir la réflexion d'Y. Aguilar en proposant, avec pertinence, que « toutes les productions plastiques ne relèvent pas de l'art ».

Dans la culture wixárika, c'est le terme « *nierika* » qui est souvent associé à la question de l'art. Néanmoins, il est difficilement traduisible en français ou en espagnol. Pour la plupart des ethnologues, il est irréfutablement lié au verbe « *niere* » (voir), mais, en approfondissant, nous y retrouvons une richesse polysémique et polymorphique : « si le *nierika* ne constitue pas l'équivalent du concept occidental d'art tel qu'il a été défini par les théories classiques, il a été considéré pourtant comme "l'origine de toute l'expression artistique religieuse des Huichols"<sup>11</sup> ». Aujourd'hui les *nierikate*<sup>12</sup> sont populaires sous la forme de *tablas* et jouissent d'un grand succès sur le marché d'art. Ces *tablas* sont faites de fils de laine et de la cire composant des « visions » sur des planches en bois. Pour certains ethnologues, ces *tablas* ont été développées par les Wixáritari pour s'adapter au système moderne du marché de l'art. D'autres critiquent plutôt les acheteurs qui, influencés par le « castanedisme<sup>13</sup> », pensent acquérir une forme d'épiphanie ésotérique dont les Wixáritari seraient possesseurs<sup>14</sup>. Au-delà du phénomène commercial des *tablas*, il faut comprendre la richesse du concept de *nierika* :

« Le terme *nierika* a [des] formes multiples qui vont du plus concret au plus abstrait. Il désigne à la fois différents objets rituels percés d'un trou au centre, des figures iconographiques (peyotl, fleur, étoile...) et encore certains lieux de culte considérés comme des passages entre les différents niveaux du cosmos huichol. Il se réfère également au "don de voir" des *mara'kate*<sup>15</sup>. »

Les visions – présages, rêves et transes –, le passage et la connexion avec les dieux wixáritari<sup>16</sup> sont des axes fondateurs du *nierika*, et par l'action rituelle, ils se matérialisent dans plusieurs objets et même sur le corps à l'aide de peintures faciales à base d'*uxà*<sup>17</sup>, soulevant ainsi l'importance du sensible.

### **De l'aesthesis décoloniale à la poïétique-rituelle : un tournant artistique**

« Le beau est moins un souci d'artiste que la préoccupation de qui parle d'art<sup>18</sup> »

Le terme grec *aisthesis*, (« sensation, perception ») fut repris par Alexander Baumgarten pour introduire le terme « esthétique », qui, dans le XVIII<sup>e</sup> siècle, vit sa formalisation comme champ disciplinaire. C'est ainsi qu'apparaît un problème – qui reflète les fondements de la modernité/colonialité –, celui du goût pour le beau comme élément distinctif de la bourgeoisie

<sup>8</sup> Shiner 2014, p. 27. Sauf indication contraire, toutes les traductions sont miennes.

<sup>9</sup> La nation *mixe* ou *ajuuk*, est une communauté habitant dans le nord-ouest de l'État d'Oaxaca, au Mexique. Ce peuple produit du mezcal et des tissus qui ont été à l'origine d'une dispute juridique avec la fashion designer française Isabelle Marrant, le Mixe l'accusant d'appropriation culturelle abusive.

<sup>10</sup> Aguilar, 2022, p. 116.

<sup>11</sup> Kindl, 2005, p.226

<sup>12</sup> Forme plurielle de *nierika*.

<sup>13</sup> Terme employé par Lemaître, 2003, qui parle du « castanedisme » afin de désigner l'influence que l'œuvre de Carlos Castaneda a eu sur les Occidentaux et qui les a poussés à la recherche d'une expérience psychédélique et mystique induite par la consommation du peyotl et accompagnée par la sagesse ancestrale d'un chamane.

<sup>14</sup> Mûr 2015.

<sup>15</sup> *Mara'kame* (sg.) – *mara'kate* (pl.) – est le terme qui désigne les prêtres de chaque communauté wixarika. On les appellerait chamanes, mais il semble que les termes chamane et chamanisme sont de mêmes problématiques par leur caractère homogénéisant.

<sup>16</sup> Negrín da Silva (éd), 2019. Diana Negrín répertorie 35 divinités et ancêtres déifiés. Parmi lesquels nous retrouvons Kauyumari (notre grand frère cerf), Takutsi Nakawé (notre grande mère et mère de tous les dieux), Tatewari (le grand père feu), Tatéi 'Utianaka (mère de la terre, les rivières et les poissons) Watakame (le premier cultivateur).

<sup>17</sup> *Uxà* est une racine jaune que les wixaritari utilisent pour effectuer les peintures faciales. voir Faba Zuleta, 2012.

<sup>18</sup> Onfray, 2021, p. 158.

blanche : « les pauvres vulgaires, les races de couleur et la plupart des femmes ont été identifiés comme dépourvus de capacité intellectuelle nécessaire pour le goût [...] »<sup>19</sup> »

En 2010 Walter Mignolo nous rappelait que les « significations [d'*aisthesis*] tournent autour de vocables comme "sensation", "processus de perception", "sensation visuelle", "sensation gustative" ou "sensation auditive" »<sup>20</sup>. En conséquence, « *aisthesis* est un phénomène commun à tous les organismes vivants ayant un système nerveux<sup>21</sup> », et non une capacité réservée à un esprit cultivé ou élevé qui saurait apprécier le beau : dans ce sens, le terme de *nierika* a beaucoup plus en commun avec *aiesthesis*, qu'avec esthétique. La proposition de Mignolo cherche alors à décoloniser la première de la seconde.

Dans un effort pour élargir le questionnement de Mignolo vers la pratique artistique en interrogeant les processus qui donnent forme ou qui instaurent une œuvre<sup>22</sup> j'ai donc proposé la notion de poïétique-rituelle. Celle-ci provient, tout d'abord, de l'influence du polymorphisme du *nierika* et de son importance sur le plan rituel et, plus qu'une catégorie bien délimitée, elle est selon moi, un cheminement :

- 1 : Pour penser la pratique artistique en marge de l'esthétique.
- 2 : Pour prendre en compte la situation<sup>23</sup> de la production artistique et assumer la diversité des généalogies qui donnent forme aux expressions plastiques.
- 3 : Pour revendiquer le rituel et la magie comme manière de subvertir la violence épistémique engendrée par la rationalité moderne et la notion de progrès.
- 4 : Pour comprendre que la création, en tant que rituel, est une manière de se connecter avec l'altérité humaine et non-humaine.

De mon point de vue, si nous voulons que l'art jouisse d'une capacité d'agentivité plus grande face aux problématiques contemporaines, il est important de ne plus le considérer sous l'angle de l'esthétique moderne, distinctive d'une classe sociale, mais comme un acte magique de connexion, et où la possibilité de créer du collectif s'ouvre face à l'individualisme qui caractérise la modernité.

### **L'art sur le plan rituel et magique : sentir et chercher du sens**

J'aimerais reprendre le terme « *nierika* », qui rejoint directement la notion de « *yeiyari* », dans la langue wixárika, souvent traduite par « coutume » ou « tradition ». Pour le linguiste José L. Iturrioz, il faudrait comprendre *yeiyari* comme le concept endogène de culture, qui serait en rapport avec l'idée de « chemin, route ou trajectoire<sup>24</sup> ». Ce mot parle aussi de tous les rituels effectués par les Wixáritari afin d'accomplir leur engagement envers les dieux où le *nierika* aurait un rôle à accomplir. Paulina Faba nous explique que « la notion d'art, dans le sens de contemplation esthétique et mimésis, est une approche qui ne correspond pas avec la vie et la place que ces éléments [*nierikate*] possèdent parmi les Huichols<sup>25</sup> ». Dans cette perspective, les objets produits pour et par l'action rituelle prennent de l'importance à partir du moment où ils s'insèrent dans une série de pratiques qui construisent du sens, en devenant ainsi des agents actifs. Mais que se passe-t-il donc dans l'art contemporain des sociétés modernes séculières ?

La question de la magie comme source du rituel et du sensible, créatrice de liens, émerge et s'avère être un chemin pour réinjecter du sacré dans une société laïque, bien qu'à première vue cela semble un leurre. Michèle Fellous s'interrogeait :

« La rupture avec la figuration et la notion d'œuvre aboutit à une valorisation du processus artistique conçu comme un rituel. Une question surgit alors : à quelles valeurs, à quel sacré ces créations renvoient-elles ?<sup>26</sup> »

---

<sup>19</sup> Shiner, 2014, p. 198.

<sup>20</sup> Mignolo, 2010, p.14.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Passeron, 1989.

<sup>23</sup> Ici je transpose la proposition épistémologique des « savoirs situés » : Haraway, D.J., 2009, ainsi que les « politiques de la localisation » : Braidotti, 2005.

<sup>24</sup> Iturrioz Leza, inédite.

<sup>25</sup> Faba Zuleta, 2014

<sup>26</sup> Fellous, 2006, p. 106.

Loin du panthéon si vaste des Wixaritari, les sociétés occidentales d'aujourd'hui ont été privées de référents spirituels, à exception de la chrétienté<sup>27</sup> – plutôt d'ordre moral – et sa dimension séculière : l'humanisme<sup>28</sup>. Cependant demeurent plusieurs formes d'expression où la magie et le rituel se manifestent et résistent, trouvant dans l'art un chemin de fuite vis-à-vis de la rationalité et du progrès, au cœur même de ce que l'on nomme « l'Occident ». On peut voir l'exposition « *Au-delà*<sup>29</sup> », mise en œuvre par Agnes Gryczowska, où le rituel et la recherche d'une nouvelle sacralité sont de plus en plus au centre des préoccupations artistiques ou, plus ancienne, l'exposition « *Magiciens de la Terre*<sup>30</sup> », organisée par Jean-Martin Hubert, soupçonnée par certains de validisme. Néanmoins, j'apprécie dans cette exposition la nécessité de revendiquer la magie comme forme et source de l'art.

Dans l'art contemporain, c'est la performance qui présente des liens intéressants avec le rituel. Nous pouvons prendre en exemple Ana Mendieta dont les œuvres sont constituées par des rituels. Christian Boltanski, Michel Journiac, Lygia Clark, Joseph Beuys, Vito Acconci sont d'autres exemples où la frontière entre performance et rituel est effacée. Plus récemment, des artistes contemporains occidentaux ou basés en Europe comme les duos Art Orientée Objet, Hantu (Weber et Delsaux), Myriam Mihindou, Heather Hansen, Olivier Long cultivent des expressions pluridisciplinaires où l'on retrouve cette recherche du rituel et de la magie, servant d'exemple à ma conception de « poïétique-rituelle ».

La magie constitue ainsi une « blessure coloniale<sup>31</sup> » en Europe, notamment au regard de la chasse aux sorcières. Cette persécution ayant eu lieu entre les XV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, a condamné des milliers de femmes de sorcellerie et d'hérésie et assassinées aux bûchers. D'après Silvia Federici<sup>32</sup>, cette chasse – qui fût tout de même exportée au soi-disant « Nouveau Monde » – a permis l'implantation du capitalisme hétéropatriarcal et a joué un rôle essentiel dans le désenchantement du monde. Le végétal, l'animal, le minéral, l'eau, le vent, la terre, le soleil sont, selon une conception magique, des esprits, des dieux et des forces vitales ; la surexploitation et l'instauration du capitalisme les ont transformés en ressources à exploiter.

Ce qu'il faut également retenir de *Caliban et la Sorcière* est que, contrairement à l'imaginaire collectif, cette chasse n'est pas une histoire du Moyen Âge, sinon qu'elle est parallèle à l'origine de la modernité coloniale, capitaliste, humaniste et patriarcale. De plus, les pays où les jugements pour sorcellerie ont été menés par des tribunaux laïcs ont abouti à bien plus d'exécutions que ceux menés par le clergé, comptant de même avec le soutien de beaucoup d'intellectuels de l'époque<sup>33</sup>.

Lier art et magie devrait également être considéré comme une manière de questionner notre rapport au sensible et au corps. Réduit à une machine par la rationalité moderne-occidentale, le corps est conçu comme le simple réceptacle d'un « esprit », une vision qui, en privilégiant ce dernier, met en péril ses capacités perceptives et créatrices<sup>34</sup>. Dans ce sens, les significations du terme *nierika* s'avèrent, à nouveau, pertinentes. Bien que ses racines étymologiques nous renvoient d'abord à la vue, les études de Kindl et Faba suggèrent que le *nierika* peut se localiser dans tout le corps. De ce fait, son sens s'élargirait à la question de la perception, considérée non seulement comme passive, mais active et partagée, déterminant ainsi l'efficacité du rituel<sup>35</sup>.

J'aimerais donc proposer quelques réflexions sur le texte de M. Fellous<sup>36</sup>, qui questionne ces formes artistiques contemporaines et leurs contradictions dans leur recherche du rituel. Elle souligne le paradoxe avec, d'une part l'urgence de créer du lien face à l'individualisme, et d'autre part l'idée selon laquelle ces expressions restent individualistes, car l'action rituelle est fédérée par une (et une seule) personne, ce qui suggère l'impossibilité d'établir un langage commun. Toutefois, partant d'expériences du genre que j'ai vécu avec différents artistes et collectifs<sup>37</sup>, et contrairement aux propos de Fellous, je considère que, malgré tout, un nouveau langage se crée.

---

<sup>27</sup> Nous pourrions également évoquer l'Islam et son importance historique pour le monde occidental. Or, l'islamophobie – à caractère raciste – grandissante en Occident, surtout après le 9 septembre 2001, place l'Islam comme cible de discriminations qui méritent une réflexion à part entière.

<sup>28</sup> Comme le suggère Nietzsche, 1996

<sup>29</sup> Gryczowska (dir), 2023.

<sup>30</sup> Martin, Centre Georges Pompidou (dir), 1989.

<sup>31</sup> Mignolo, 2007.

<sup>32</sup> Federici, 2017.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>34</sup> Voir Damasio, 1996.

<sup>35</sup> Kindl, 2014, p. 206.

<sup>36</sup> Fellous, 2006.

<sup>37</sup> Notamment avec Scheherazade Zambrano, le duo Hantu, des collaborations avec l'artiste Chispilla Tronik et Michiko Fou, ainsi que les différents projets artistiques que j'ai mené au sein du collectif Mix'art (France) en milieu carcéral, dans des centres médico-sociaux et des classes pour enfants migrants.

Certes celui-ci est éphémère, mais je il faut comprendre ces manifestations comme une recherche en cours d'un référent – spirituel, rituel et magique – que l'Occident a chassé.

Dans un autre ordre d'idées, penser la magie dans la sphère de l'art peut également conduire à d'autres problématiques, en particulier d'ordre éthique. Depuis plusieurs décennies, désenchantés par leur routine, les Occidentaux vont à la recherche d'une spiritualité exotique et « authentique » chez les Wixaritari, abusant des plantes sacrées comme le *hikuri*<sup>38</sup>, aujourd'hui en danger. D'où l'importance d'aborder les risques de courants comme le *New Age*, qui transforment des sources rituelles et magiques en palliatifs du capitalisme : « quand une pratique cherche à guérir quelqu'un pour qu'il soit à nouveau productif pour le même système qui l'a rendu malade, ceci ne relève pas de la magie, c'est de la thérapie<sup>39</sup> ». Plus qu'un palliatif, il faut alors chercher dans la magie et la spiritualité une source pour défendre notre capacité de sentir et composer avec le non-humain. C'est là que nous pouvons (re)trouver de la sacralité.

### Au-delà des institutions ?

À quoi bon – pourra-t-on objecter – critiquer notre conception de l'art, étant donné que cette discussion a déjà été largement menée, au sein même de mouvements artistiques occidentaux ? Il reste qu'aujourd'hui encore, la pratique artistique et la consommation culturelle sont imprégnées – même dans le Sud global – de cette ontologie de l'art colonialiste et eurocentrée. Ce n'est donc pas une question close, loin s'en faut.

Comme A. Achinte ou Y. Aguilar le signalent, plusieurs problèmes apparaissent lorsque les manifestations culturelles non-occidentales sont assimilées et reconnues par les États, par leurs institutions et par le capitalisme, en folklorisant et en effaçant le contexte sacré et magique fondamental à ces pratiques<sup>40</sup>. L'institution s'avère alors être un sérieux problème lorsqu'on discute « art et décolonialité », comme le montre Marcelle Bruce<sup>41</sup>. Dans le débat décolonial, il est question de prendre ces espaces en considération et en leur sein d'y dévoiler les blessures coloniales. Néanmoins, et depuis mon point de vue d'artiste, je considère qu'il est nécessaire d'agir par le biais de la pratique elle-même, vis-à-vis de l'institution, plutôt que de recourir à ses espaces, d'où l'importance de parler de « poïétique ». Sloterdijk nous dit que « même la propre production d'art est irrésistiblement colonisée par les musées et les galeries<sup>42</sup> ». En effet, la pratique artistique est souvent pensée pour être exposée sur le mur blanc, pour être appréciée :

« Et il s'avère ainsi que le système moderne d'exposition d'art est verrouillé à sa tautologisation : la production d'art tourne autour de l'exposition d'art, qui à son tour tourne autour de la production d'expositions<sup>43</sup>. »

Je trouve pour ma part des difficultés à évoquer la « réception de l'œuvre par le spectateur » ; dont on attend souvent qu'il soit « connaisseur ». On a beau dire que les paramètres de l'esthétique dix-huitiémiste ont été déjà repensés par des esthéticiens contemporains et même par la pratique artistique depuis les avants-gardes : la vérité est que nous continuons à reproduire ses schémas. Le musée, par exemple, se présente comme le temple institutionnel de l'art, néanmoins l'idée de « musée » est critiquable, étant le lieu par excellence où le vol et la violence exercée envers les peuples du Sud se sont manifestés et ont été même promus par le pouvoir colonial<sup>44</sup>.

Bien qu'aujourd'hui on s'intéresse davantage au « sensible » dans l'art, il reste que nous y retrouvons une rationalisation uniquement discursive. J'oserais même dire que le « discours » a remplacé le « beau ». Il est, en effet, bien paradoxal de réaliser des expositions critiquant le *statu quo* et toute sorte d'oppressions, dans des espaces qui sont, en réalité, comme le signale Fr. Vergès :

« ...peu accueillants pour les classes populaires, les indigènes, les pauvres et les racisés. Ceux-ci d'ailleurs les fréquentent à peine, car non seulement iels ne s'y reconnaissent pas mais tout est fait pour qu'iels ne s'y sentent pas bienvenu.es.<sup>45</sup> »

---

<sup>38</sup> Nom en wixarika du peyotl, cactus endémique du nord du Mexique. Pour les wixaritari, ainsi que pour les Coras, cette plante est considérée comme une divinité par son pouvoir psychique et médicinal au sein de ces cultures.

<sup>39</sup> Zacarias, 2022.

<sup>40</sup> Tel est le cas de la Guelaguetza, au Mexique, un festival qui est aujourd'hui un produit de plus pour le tourisme de masse à Oaxaca.

<sup>41</sup> Bruce, 2022.

<sup>42</sup> Sloterdijk, 2020, p. 344.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Vergès, 2023.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 24.

Cette réalité accentue le problème de l'exclusivité de la consommation artistique – ou plutôt l'accès discriminatoire – au service de la distinction du bon goût, propriété de l'intellect bourgeois<sup>46</sup>.

Au-delà de la « réception d'une œuvre », une part importante de la création contemporaine ne prend donc du sens qu'au moment de la production, et par ce qui traverse la pratique. Je repense également à la performance : si on est le ou la spectateur-ice, nous y trouverons difficilement du sens. Si au contraire, on participe à la performance, le regard change et, comme pour un rituel, cela ne « fait sens que pour ceux qui le partagent<sup>47</sup> ».

Cette question me renvoie à l'une des expériences les plus significatives que j'aie eues lors d'une intervention auprès d'enfants en UPE2A<sup>48</sup> en 2019 en Seine-Saint-Denis. Afin d'effectuer une sorte de « constellation », j'ai invité les participants à dessiner des éléments propres de leur culture qu'ils aimeraient partager avec les autres. Il y avait notamment une petite fille syrienne de six ans. Bien qu'elle n'arrivait pas à s'exprimer en français, j'ai remarqué qu'elle comprenait bien les indications mais elle était bloquée. D'un coup, elle s'est mise à dessiner. Le résultat fut un dessin aux couleurs noir et rouge, visuellement très contrastant et envahi par des tombes. Tout de suite après me l'avoir rendu, elle a commencé à dessiner sa famille, avec des couleurs pastel et une ambiance où la joie prédominait. Cet exercice était pour elle un moment cathartique, elle avait besoin d'expulser certains vécus et, se trouvant dans l'impossibilité de le faire oralement, elle l'a fait par le dessin. Je suis conscient que ces trois jours de travail avec elle n'ont pas effacé ni changé son histoire, mais si après cela elle a pu s'exprimer et commencer à échanger des mots avec ses camarades de classe et sa maîtresse, je pense qu'il s'est produit quelque chose, qui relève plus du rapport sensible à l'œuvre, que j'appelle poïétique-rituelle.

Ce genre de projets est certes problématique. Souvent, l'État et les institutions commandent des interventions d'artistes auprès de publics dits « vulnérables<sup>49</sup> », comme une sorte de projet civilisationnel pour aller déposer de la « culture » « là où il n'y en a pas », selon une sorte d'*artwashing*. Or, et malgré ces dispositifs qui colonisent la pratique artistique j'ai trouvé un petit interstice pour faire de ces processus un espace de jeu, de partage et, peut-être, de « ré-existence ». Finalement, grâce à ce que les Wixáritari m'apprennent, je comprends que les rituels sont tout sauf répétitifs : ils renouvellent notre expérience du monde.

## Conclusion

Se rapprocher des cultures non-occidentales pour comprendre autrement le monde peut engendrer plusieurs problématiques, dont l'appropriation culturelle qui est sans doute la plus évidente. Je pense notamment à l'artiste César Menchaca qui a utilisé les techniques et iconographies wixáritari pour créer des sculptures quasi-caricaturales. Ou bien Elvire Clev à Paris, qui crée et vend des tableaux « inspirés » des Wixáritari. Et que dire de la quantité de « néo-chamanes » occidentaux dont les pratiques sont vraiment obscènes.

J'ai cité certains artistes occidentaux chez qui je retrouve cette recherche du rituel comme forme plastique. Néanmoins, je suis convaincu que, pour que cette recherche exploite son potentiel politique, il faudrait que les artistes soient conscients de l'importance de considérer leur propre pratique sous un angle décolonial<sup>50</sup>. De cette manière et de façon située celle-ci se nourrirait en questionnant les circuits de pouvoir dans lesquels elle s'insère.

Somme toute, je considère que l'art n'est ni un événement extraordinaire, ni un événement individuel, mais un événement ritualisé et collectif bien plus ordinaire que nous ne le pensons, puisque notre existence est elle-même une recherche de sens, constituant un travail quotidien. Ce processus est davantage visible dans l'enfance à travers les hétérotopies<sup>51</sup>. Cela devrait nous poser des questions sur l'adulte-centrisme, également très occidental. Si comme Byung Chul

---

<sup>46</sup> Bourdieu, 1979.

<sup>47</sup> Segalen, 2009, p. 26.

<sup>48</sup> Unité pédagogique pour élèves allophones primo-arrivants.

<sup>49</sup> « Public vulnérable » ou « public fragile » sont des termes souvent utilisés souvent dans le cadre des appels à projets, étatiques ou privés. Néanmoins, l'expression la plus appropriée, à mes yeux, serait « vulnérabilisé ». Il faut absolument mettre l'accent sur le fait que cette situation de vulnérabilité sociale et économique résulte des processus de thésaurisation de la bourgeoisie, elle-même protégée par l'État.

<sup>50</sup> L'objectif n'est pas de catégoriser les artistes, mais d'approfondir l'analyse critique des complexités du monde et de nos pratiques contemporaines

<sup>51</sup> Michel Foucault définit l'hétérotopie comme un espace réel doté d'une altérité radicale, un lieu à la fois distinct et en relation avec le reste de la société. Il illustre ce concept à travers le jeu des enfants, qui transforment leur environnement immédiat en un espace imaginaire, tel qu'un lit devenant un océan, un ciel ou une forêt. Foucault, 2009, p.24.

Han le signale, la magie et la sorcellerie sont à l'origine de l'art<sup>52</sup>, alors un art décolonisé de l'esthétique et tourné vers la magie s'avère être un outil puissant pour ré-enchanter le monde. Enfin, je pense à Y. Aguilar et Fr. Vergès qui convergent sur l'importance de l'imagination dans l'exercice décolonial. Ne pas pouvoir imaginer des utopies serait ainsi céder à l'hégémonie coloniale et capitaliste : voici notre défi artistique.

## Bibliographie

Aguilar, Y. (2022), *Nous sans l'État*, trad. par A. Semat, Toulouse, Ici-bas.

Alban Achinte, A. (2009), « Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia », dans Zulma Palermo (éd.), *Arte y estética en la encrucijada decolonial*, Buenos Aires, Ediciones del signo, p. 83-112.

Bourdieu, P. (1979), *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun » (58).

Braidotti, R. (2005), *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*, Madrid, Akal Ediciones.

Bruce, M. (2022), « Sentires decoloniales: Una introducción », *Espacios Transnacionales*, 18, p. 10-18.

Damasio, A. R. (1996), *El error de Descartes: la razón de las emociones*, Santiago de Chile, Andrés Bello.

Dias, N. (2007), « Des "arts méconnus" aux "arts premiers" : inclusions et exclusions en anthropologie et en histoire de l'art », *Histoire de l'art*, 60 (1), p. 7-15.

Faba Zuleta, P. (2014), « Arte y presencia entre los huicholes (wixaritari) del occidente de México », *Revista de Teoría del Arte*, 26, p. 43-54.

Faba Zuleta, P. (2012), « Los rostros de nuestros antepasados. Las pinturas faciales de los jicareros (Xukurikate) huicholes de Tateikita », *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 25 (82), p. 73-92.

Federici, S. (2017), *Caliban et la Sorcière : femmes, corps et accumulation primitive*, trad. par J. Guazzini, Genève – Paris : Entremonde – Senonevero.

Fellous, M. (2006), « Du rite comme œuvre : l'art contemporain », *Médium*, 7 (2), p. 106.

Foucault, M. (2009), « *Le corps utopique* » suivi de « *Les hétérotopies* », Fécamp – Nouvelles Lignes.

Gryczkowska, A. (dir.) [2023], *Au-delà*, Paris, Lafayette Anticipations – Fondation Galeries Lafayette.

Han, B.-C. (2020), *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*, trad. par A. Ciria, Barcelona, Herder Editorial.

Haraway, D. J. (2009), « Savoirs situées », dans *Des singes, des cyborgs et des femmes : la réinvention de la nature*, trad. par O. Bonis, Nîmes, Actes Sud.

Iturrioz Leza, J. L. (inédite), « El valor de una lengua », communication présentée au Premier Congrès de Haut Niveau de Sociolinguistique de Chine, organisé par la Shanghai International Studies University le 15 octobre 2019, <https://tinyurl.com/2nu5tcb>.

Kindl, O. (2014), « Eficacia ritual y efectos sensibles. Exploraciones de experiencias

---

<sup>52</sup> Han, 2020.

perceptivas wixaritari (huicholas) », *Revista de El Colegio de San Luis*, 5, p. 206-227.

Kindl, O. (2005), « L'art du nierika chez les huichol du Mexique. Un instrument pour "voir" », dans Michèle Coquet, Brigitte Derlon et Monique Jeudy-Ballini (éd.), *Les cultures à l'œuvre. Rencontres en art*, Paris, Biro – Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 225-248.

Lemaistre, D. (2003), *Le chamane et son chant : relations ethnographiques d'une expérience parmi les Huicholes du Mexique*, Paris, Harmattan, coll. « Recherches et documents Amériques latines ».

Martin, J. H. (dir.) [1989], *Magiciens de la terre*, catalogue d'exposition (17 mai – 14 août 1989, Paris, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, La Villette, La Grande Halle), Paris, Éditions du Centre Pompidou.

Mignolo, W. D. (2010), « Aiesthesis decolonial », *Calle14*, 4 (4), p. 13-25.

Mignolo, W. D. (2007), *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*, trad. par S. Jawerbaum, Barcelone, Gedisa, coll. « Biblioteca iberoamericana de pensamiento ».

Mûr, R. Le (2015), « La evolución del arte huichol junto al turismo. Entre apreciación y apropiación cultural », *Desacatos – Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social*, 49, p. 114-129.

Negrín da Silva, D. (2019), *Grandes maestros del arte wixárika: acervo Negrín*, Guadalajara, Arquitónica.

Nietzsche, Fr. (1996), *Généalogie de la morale*, Paris, Flammarion, coll. « GF Philosophie » (754).

Onfray, M. (2021), *Les raisons de l'art. Une initiation à l'art, de Lascaux à Koons*, Paris, Albin Michel.

Passeron, R. (1989), *Pour une philosophie de la création*, Paris, Klincksieck, « Collection d'esthétique » (49).

Segalen, M. (2009), *Rites et rituels contemporains*, Paris, Armand Colin, coll. « Domaines et approches ».

Shiner, L. E. (2014), *La invención del arte: una historia cultural*, Barcelona, Paidós, coll. « Estética ».

Sloterdijk, P. (2020), *El imperativo estético*, s. l., Ediciones Akal.

Vergès, Fr. (2023), *Programme de désordre absolu : décoloniser le musée*, Paris, La fabrique.

Zacarias, A. (2022), « Arte, magia y ritual, procesos sensibles y asimilacionismos culturales », *Espacios Transnacionales*, 18, p. 52-67, <https://tinyurl.com/3cv3dt9e>.

**Armando Zacarías** est de nationalité mexicaine et est actuellement doctorant en arts et sciences de l'art (université Paris 1 Panthéon-Sorbonne). Depuis plusieurs années, il se focalise dans la création visuelle, spécialement photographique. Sa rencontre avec différents artistes le pousse à explorer d'autres médias artistiques, tels que le dessin, la peinture, l'art vidéo et l'objet d'art. Il s'est aussi engagé dans plusieurs projets de création participative, notamment en milieu carcéral pour mineurs détenus et auprès d'enfants migrants.