



H A P P E N I N G



ARTISTES ACTEURS 06-02-2017 Felix Wilks

Mel O'Callaghan | Retour d'expérience : La transe extatique pour le plus grand nombre

Mel O'Callaghan est une habituée des environnements hostiles. En 2012, elle s'est rendue en Corse, sur une ruine isolée, battue par le vent, pour réaliser le film *Endgame*, une œuvre dans laquelle des performeurs exécutent des actions répétitives qui deviennent encore plus absurdes dans un tel cadre. Deux ans plus tôt, l'artiste réalisait *Move*, une vidéo de 7 minutes en 16mm dans laquelle des individus portaient des roches entre deux forts en décomposition dans le désert. Aujourd'hui — sous le commissariat de Daria de Beauvais et à la suite du Prix Sam for Contemporary Art qu'elle a reçue l'an dernier —, l'un des projets les plus ambitieux de l'artiste australienne est présenté au Palais de Tokyo à Paris.

« Dangerous on-the-way » est une exposition immersive qui comprend installation, vidéo et performance, et qui explore la manière dont les actions ritualisées ou les formes de travail peuvent permettre d'accéder à un état méditatif, extatique. Afin de réaliser la vidéo qui fait partie intégrante de l'exposition, Mel O'Callaghan a voyagé à Bornéo pour voir la tribu indigène Orang Sungai exécuter une tradition les conduisant à frôler la mort, et organisée depuis des centaines d'années. Soutenus par des échelles en bambou qui sont suspendues au-dessus du vide, les hommes récoltent des nids d'oiseaux au sein de grottes situées dans la jungle.

Mel O'Callaghan revient sur cette expérience pour H A P P E N I N G.

Un certain nombre de vos œuvres ont été réalisées dans des environnements très inhospitaliers, et les grottes à Bornéo sont sans doute certainement encore plus inhospitalières. Comment s'est passé le tournage ?

La préparation a été vraiment longue, parce que bien que la collecte des nids d'oiseaux se déroule dans des grottes à travers toute l'Asie du Sud-Est, j'ai eu envie d'aller en visiter une située à Gomantong, encore plus difficile d'accès que celles que j'avais visitées par le passé. La grotte à laquelle j'ai finalement été invitée par un habitant, Aloi, n'est pas ouverte au public, ce qui signifie que c'était particulièrement difficile — et effrayant — d'y accéder. Pour y pénétrer nous avons dû gravir une montagne à l'aide de ces échelles précaires qui sont là depuis des centaines d'années et commencent maintenant à se désintégrer. Une fois que vous pénétrez dans le corps de la montagne, vous entrez dans cet immense espace tourbillonnaire qui est vraiment un monde à part.

Les Orang Sungai voient les grottes comme un lieu sacré, et vous avez l'impression de pénétrer dans une cathédrale lorsque vous en franchissez le seuil. L'éco-système y est remarquable, mais vous devez laisser de côté votre dignité ! Vous tombez dans la merde, marchez sur un tapis de millions de cafards. Je ne dirais pas que c'était nécessairement l'endroit le plus difficile auquel j'ai essayé d'accéder, mais c'était vraiment très émouvant que les récolteurs me permettent de les accompagner pour ce qui demeure une tradition très privée, c'était un moment très fort pour moi.



Avez-vous été attirée par cette tradition de collecte de nids d'oiseaux parce que cela touche à des choses qui sont au cœur de votre pratique artistique ?

J'avais en effet l'impression que c'était très lié à ce que j'essaie de réaliser dans mon travail. L'idée que le processus de récolte des nids d'oiseaux pourrait mener à un état transcendant était extrêmement attrayante pour moi. J'aurais pu arriver et découvrir que ce qui se passait dans les grottes n'était qu'un travail comme un autre, mais ce n'est tout simplement pas le cas — toute l'activité est ritualisée d'une manière très spirituelle. Alors que l'environnement des grottes est dur, terrifiant, il y a un sentiment de joie immense, et c'est cet état d'extase qui permet aux hommes d'accomplir ces exploits surhumains. Je voulais assister à cette transcendance dans un contexte très intime, et j'ai compris que si je pouvais filmer les visages des hommes de près je pourrais être en mesure de partager leurs sensations. Ce que je ne réalisais pas, c'est que ce ne sont pas seulement les hommes au sommet des échelles qui éprouvent cela, ce sont aussi les hommes qui sont en bas — ils ne font plus qu'un. J'ai pu filmer de près, mais également à 400 mètres et encore ressentir cette transcendance collective. Quelque chose qui m'a vraiment frappé, c'est que les hommes au pied des échelles ne baissent jamais la tête. C'est Sabine Rittner, psychothérapeute et chercheuse au sein de *Altered States of Consciousness* qui m'a d'abord suggéré que ce type de posture a été historiquement utilisée pour permettre au corps d'entrer dans des états de trances extatiques — ce qui relie tout cela à l'œuvre de Felicitas Goodman.

Comment avez-vous découvert Felicitas Goodman, et comment ses idées alimentent-elles l'exposition ?

J'ai remarqué il y a quelque temps qu'après avoir participé à mes performances, les interprètes se retrouvaient dans un état d'exaltation. Ils s'abandonnaient à l'œuvre et cela changeait la manière dont ils interagissaient les uns avec les autres. J'ai senti le besoin de comprendre cela, alors j'ai fait quelques recherches, et je suis finalement tombée sur cet essai de Felicitas Goodman : *A Trance Dance with Masks. Research and Performance at the Cuyamungue Institute*, et cela m'a renversée. Elle était linguiste et anthropologue, et une grande partie de son travail a pour base des recherches anthropologiques menées dans les années 1970 sur ces états de transe. Sur la base de ces recherches, elle a ouvert un institut, à Santa Fe, Nouveau-Mexique, où elle a développé six étapes fondamentales permettant de vivre une transe extatique. À mon retour de Bornéo j'ai contacté l'institut, et obtenu une réponse incroyable : les deux directeurs — Paul Robear et Laura Lee — étaient vraiment excités par la perspective d'appliquer directement les six étapes à l'art de la performance, et ils ont généreusement accepté de venir à Paris pour l'exposition et de collaborer à ce projet. Ils vont mener la majorité des représentations durant les trois premières semaines de l'exposition, et organiser des ateliers pour le groupe d'interprètes qui prendront le relais.



Mel O'Callaghan, *Dangerous on-the-way*, 2016. Photogramme. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Allen (Paris) ; Belo-Galsterer (Lisbonne) et Kronenberg Wright (Sydney). Production SAM Art Project

Quand le public fera l'expérience de cette exposition, espérez-vous que cela le mènera à un état méditatif ou transcendant semblable ?

Je souhaite que cela soit cathartique. Parce que ces états rituels spéciaux sont assez théâtraux et performatifs, ils sont cathartiques dans le vrai sens du mot, lorsque l'on se réfère au théâtre grec. La scénographie de *Dangerous on-the-way* est importante, en particulier la manière dont cela affecte les visiteurs. Vous pénétrez dans l'espace à travers une grande entrée menant à la salle Wilson et êtes confrontés à une grande plate-forme traversée par plusieurs lignes noires, représentant les six étapes. Il y a un arbre brûlé pour symboliser le feu et la fumée, un grand vase d'eau sacrée, un tambour, un gong, etc. Ensuite, vous entrez dans un espace plus sombre lorsque vous faites face à la vidéo. Je souhaitais que la dimension de la projection soit assez impressionnante, qu'elle envahisse le visiteur. J'ai envie que cela impacte réellement le spectateur. Puis vous accédez dans une nouvelle salle, l'ultime, qui est un espace très différent. Il est assez blanc, avec de grandes formes géométriques. Daria — la conservatrice — le décrit comme un espace de décompression, parce que vous ne pouvez pas passer par ces expériences sans temps d'arrêt. Le week-end, nous ouvrons l'exposition afin que les visiteurs puissent participer eux-mêmes à la représentation.

« *Dangerous on-the-way* » est visible jusqu'au 8 mai 2017, et coïncide avec un autre solo show de l'artiste à Paris — « En Masse » — organisé du 9 février au 11 mars par la [Galerie Allen](#). L'exposition présente une nouvelle série de peintures sur verre, et une peinture au sol, l'artiste situant « ses œuvres au sein d'un champ de propositions soumis à de constants recalibrages, telles des trajectoires entrecroisées d'actions et de conséquences toujours-déjà en équilibre instable au bord du précipice du seuil. »