# PAR TA TRACE, PAR TON OMBRE.

Avec cette exposition, Louidgi Beltrame poursuit son exploration des modes d'organisation humaine à travers l'histoire de la modernité. Si ses recherches filmiques l'ont mené dans des lieux aussi chargés qu'Hiroshima, Chandigarh ou encore Brasilia, c'est aujourd'hui aux pratiques magiques des guérisseurs du désert côtier péruvien que l'artiste s'intéresse. En 2015, il rencontre le curandero José Levis Picón Saguma dont le travail s'inscrit dans la continuité des rituels de guérison précolombiens. Sa pratique de curandero, terme qui signifie «guérisseur» en espagnol, pourrait être englobée dans celle plus large du chamanisme. José Levis pratique cette forme de médecine vernaculaire, à la limite de la clandestinité, dans des espaces situés à la périphérie des villes, lors de cérémonies de guérison appelées Mesas. Sa plante maîtresse est le San Pedro, un cactus psychoactif dont les premières traces d'utilisation rituelles remontent à quelques 3000 ans.

## A PROPOS DE MESA CURANDERA

# La rencontre avec le guérisseur José Levis Picón Saguma

C'est en 2012, lors du tournage du film Nosotros también somos extraterrestres sur les lignes de Nazca au Pérou que je visite pour la première fois El Brujo (Le sorcier), un site archéologique sur la côte pacifique qui m'amènera à agencer la rencontre à l'écran du guérisseur péruvien José Levis Picón Saguma et de l'acteur français Jean-Pierre Léaud. La topographie de ce site m'évoque immédiatement celle de la plage normande de la dernière séquence du film Les Quatre Cents Coups, sur laquelle, 57 ans plus tôt, François Truffaut filmait l'évasion d'une maison de redressement de son héros Antoine Doinel joué par Jean-Pierre Léaud, alors âgé de 14 ans. Progressivement, s'installe dans mon esprit l'image du Léaud d'aujourd'hui, traversant cette vaste nécropole sablonneuse, et la nécessité d'y rejouer la scène originale du film, aux antipodes dans l'espace et dans le temps, basculant du Nord au Sud, de 1959 à 2015.

Jean-Pierre Léaud, accepte de réinterpréter le rôle de sa jeunesse, mais

à la seule condition, dictée par son penchant pour la magie et l'occultisme, d'entrer en contact avec un guérisseur péruvien (curandero). C'est ainsi que le désir de Léaud modifie radicalement le cours du film et m'amène à rencontrer José Levis Picón Saguma, un chaman qui conduit des Mesas : des cérémonies collectives de guérison articulées autour de l'utilisation rituelle du cactus psychoactif San Pedro. Un problème de santé contraignant Léaud à annuler son voyage quelques jours avant le début du tournage, je fais appel à Picón et lui demande si sa pratique chamanique lui permettrait de pallier physiquement l'absence de Léaud. En guise de réponse, Picón m'invite à participer à une Mesa, durant laquelle il conduit un protocole d'actions destinées à rétablir la santé de l'acteur et à invoquer sa présence. A l'issue de la séance, le guérisseur consent à représenter Léaud dans la reconstitution de la fameuse séquence du film, apportant une dimension rituelle inattendue au projet. De retour à Paris, je filme Léaud rétabli, dans une séquence miroir, de la Place de Clichy à la gare du Nord. La rencontre des deux personnages, Jean-Pierre Léaud et José Levis Picón, se concrétise finalement à l'écran, dans le film El Brujo. C'est ainsi que je deviens un vecteur entre deux subjectivités : celle de l'acteur Jean-Pierre Léaud et celle du quérisseur José Levis Picón qui m'incitera

30.03 — 11.05.2019 à son tour à questionner sa pratique et à amorcer une longue collaboration.

# Expérimenter la pratique de guérison de José Levis Picón : la Mesa.

En 2016, je retourne donc au Pérou afin de passer du temps avec José Levis, discuter de sa pratique et participer à des *Mesas*. Lors de ce séjour, je lui propose de filmer son travail. Malgré la nécessaire clandestinité qui entoure les pratiques des *curanderos*, Picón accepte. Selon lui, il est temps de documenter une pratique et un système de connaissance qui souffrent de la « mode du chamanisme » et du développement du tourisme psychédélique motivé uniquement par l'appât du gain et sans aucun réel apprentissage.

La pratique des curanderos m'intéresse en tant que forme de résistance postcoloniale. Le syncrétisme qui la caractérise peut être analysé comme un camouflage adaptatif développé par les populations pour survivre à l'inquisition, puis à la répression coloniale. L'usage actuel des plantes maîtresses et de la pharmacopée précolombienne peut aussi être lu comme l'une des manifestations de cette résistance. La forme contemporaine de cette médecine traditionnelle est caractéristique des influences culturelles successives qui ont été présentes sur ce territoire, mettant ainsi en évidence la permanence d'éléments préhispaniques liés aux pratiques chamaniques, lesquelles s'appuient notamment sur l'usage de plantes psychotropes.

La cérémonie collective appelée Mesa est structurée par une chorégraphie très précise conduite par le guérisseur et ses assistants. Elle se déroule pendant sept heures dans le noir total avec un groupe variant d'une dizaine à une quarantaine de patients ayant absorbés la décoction de San Pedro. Elle s'appuie sur différents aspects performatifs: sur la performativité du langage qui est à l'œuvre dans les diagnostics et les invocations du curandero, mais aussi dans ses sifflements et ses chants - les mots, les chants, la musique et les sifflements guérissent – ; sur la performativité d'objets magiques manipulés par les assistants tout au long de la session. Des objets divers contemporains et précolombiens, images, minéraux, coquillages, végétaux, parfums, sont installés sur un drap déplié au sol avant le début du rituel suivant les instructions du maestro. L'espace formé par l'agencement de ces objets actifs s'appelle lui aussi une *Mesa*, mot espagnol qui se traduit par table ; sur la **performativité des corps** – les danses et les passes magiques construisent une **chorégraphie** réglée. Chaque participant absorbe la décoction de San Pedro, préparée par la cuisson du cactus Trichocereus Pachanoi qui est la **plante maîtresse** du soin.

La cérémonie se déroule dans l'obscurité complète, la moindre source lumineuse, bougie, cigarette, feu de bois, empêche les visions du curandero et la circulation des forces actives au sein de l'espace rituel. Il a fallu résoudre un premier paradoxe : comment représenter ce qui agit en dehors du champ de la représentation? Si la Mesa est un espace-temps performatif qui ne répond à aucun régime de représentation, à la différence d'une pièce de théâtre ou d'une messe religieuse, comment documenter l'invisible? Lorsque je pose la question à José Levis Picón, ce dernier me répond que la technique est mon affaire. Il me propose de venir passer deux mois avec lui et sa communauté à Chincha dans le sud du Pérou pour tourner le film Mesa curandera et pour voyager avec lui, ses assistants et un petit groupe de patients dans les montagnes de Huancabamba, dans le Nord des Andes, près de l'Equateur, là où vingt-cinq lacs de montagne sont vénérés depuis l'époque précolombienne. Montagnes et lacs sont personnifiés. Certaines pierres, l'eau, une grande variété de plantes médicinales qui poussent dans cette zone sont dotées de vertus thérapeutiques et magiques. Rendez-vous est pris en 2017. À moi donc de trouver la technologie en attendant.

### — Filmer l'invisible

Ne voulant me référer à quelconque image militaire ou à tout autre point de vue dominant, j'exclus l'idée de travailler avec une caméra de surveillance nocturne. Je finis par modifier une caméra HD en caméra 'full-spectrum' et développer un système d'éclairage infrarouge invisible à l'œil nu me permettant de filmer sans affecter l'obscurité des cérémonies. Je filme les Mesas durant deux mois. Les premières nuits de tournage sont terrassantes. Le guérisseur me recommande alors d'alterner nuits de tournage et nuits de soin durant lesquelles je participe activement aux cérémonies sans filmer. Cela me permet de changer de perspective mais aussi de développer mes relations

avec la communauté des patients et des soignants en partageant d'intenses moments de danse et de conversations. Je filme douze nuits.

### — Photographies

Je voyage donc à Huacanbamba au Nord du Pérou avec José Levis Picón qui souhaite me donner accès à une «connaissance complète» de sa pratique. Nous nous baignons dans les lacs sacrés et participons à une Mesa conduite par un autre guérisseur. Ces voyages réguliers à Huacanbamba permettent à José Levis Picón de se faire nettoyer et recharger. Je photographie avec un appareil analogique moyen format les puissantes lagunas ainsi que le iardin du quérisseur où se mélangent plantes médicinales et objets actifs. Ce matériel photographique est complété d'images prises à Chincha dans l'espace cérémoniel de José Levis, représentant notamment la préparation du cactus San Pedro et l'agencement des objets de la Mesa.

### — Une Mesa en douze nuits

De retour en France avec cet important matériel, dont plus de 80 heures de rush, j'entremêle au montage les douze nuits pour obtenir un film de 2h50 qui reprend la structure type du déroulé des *Mesas*. Le rose de l'image accentue la dimension immersive du film dont la durée excède largement le temps de visite d'une exposition.

### — Dessins documentaires

Le temps de montage du film est très long. Durant ces durées interminables de visionnage et d'analyse de l'image et du son, je prends de nombreuses notes. Ces notes se transforment parfois en dessins qui documentent de mémoire des visions, des enchantements et autres agencements de la *Mesa*.

Ce projet a été sélectionné par la commission mécénat de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques qui lui a apporté son soutien. Lauréat du programme «hors les murs» de l'Institut français.

# joussesudeuque

Galerie Jousse Entreprise 6, rue Saint Claude, 75003 Paris Tel +33(0)1 53 82 10 18 art@jousse-entreprise.com www.jousse-entreprise.com