

Art nomade, Progéniture, Le Lobe, Saguenay

Alain-Martin Richard

Numéro 98, hiver 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92580ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Richard, A.-M. (2020). Compte rendu de [Art nomade, Progéniture, Le Lobe, Saguenay]. *esse arts + opinions*, (98), 105–107.



Alejandra Herrera Silva, Jamie McMurry, Trinidad, Evelyn et Diamanda McMurry Herrera

← Performance, Le Lobe, Saguenay, 2019.

Photo : Patrick Simard, permission d'Art nomade

François et Didier Morelli

† Performance, Le Lobe, Saguenay, 2019.

Photo : Patrick Simard, permission d'Art nomade

Art nomade *Progéniture*

Progéniture : Lorsque le loup devient meute apprivoisée.

« Par différentes configurations, nous avons proposé aux artistes invités de travailler avec des membres de leur famille¹. »

La performance porte depuis des décennies le soupçon d'un art autoréférentiel où l'égo souffre de narcissisme (Pierre Restany). Axée sur le corps comme matériau et outil, la performance est soupçonnée de ne parler que de l'artiste. Nous savons certes depuis longtemps qu'il n'en est rien, que l'art action pose des questions sociopolitiques en résonance avec l'état du monde. Or, voici que, du 3 au 6 octobre derniers, la rencontre internationale d'art performance Art nomade de Saguenay a invité les artistes sous le thème « progéniture ». À partir de minicommunautés, ce thème transporte les artistes sur le terrain des connivences familiales. Mais regardons de plus près comment s'expriment les complicités qui ne se développent plus par affinité conceptuelle comme dans la manœuvre, mais par la convivialité spontanée de la famille.

De l'individu au collectif familial, le concept d'art action est modulé dans sa nature même. On y remarque une gradation dans le contrôle qu'exerce l'artiste. Si nous percevons très bien ce que je nommerais l'« aura familiale », nous y décelons aussi certaines distorsions subtiles où chacun vient prendre sa place. Même si les adolescents et les jeunes adultes veulent se démarquer de leurs parents, les effets d'une complicité issue du « bain de performance » dans lequel ils ont grandi restent manifestes. Dans certaines situations, les parents ont poussé l'exercice jusqu'à remettre le concept dans les mains de leurs enfants. C'est le cas de Jean-Paul Quéinnec et de sa famille, où les enfants ont totalement développé le thème animalier avec le soutien des parents, qui se sont en quelque sorte éclipsés dans le déploiement des actions sous

le chapiteau. Même phénomène avec la famille d'Alejandra Herrera Silva et Jamie McMurry, où les trois filles (Trinidad, Evelyn et Diamanda) se sont inspirées d'expériences vécues à l'école pour élaborer leur histoire sur la maltraitance des enfants dans le monde et la stigmatisation des personnes migrantes.

Ailleurs, nous percevons une construction conjointe de la performance, mais où la progéniture occupe la place de choix. Dans une sorte d'osmose, l'appui réciproque des protagonistes dans les duos confère une dimension nouvelle aux performances. Le discours sonore, mais atextuel de John G. Boehme, traduit en langage naturel par sa fille, Ciel Arbour, provoque un effet comique amplifié par la collision entre émotion et raison. Le discours de Boehme, ici délivré à la Chaplin de *Dictateur*, repris en lignes sémantiques est un petit bijou. Au jeu physique extrême du père, la fille oppose le flegme de l'interprète. François Morelli et son fils Didier, dans une action plus « plasticienne », se rejoignent sur un terrain de jeu en forme de toile géante avec un cercle blanc au centre d'une masse bleu Yves Klein. Là où les jeux de l'enfance (balles de golf, fléchettes, ballon lumineux, toile cabane) se transforment en installation lumineuse dans la nuit.

Par ailleurs, le mimétisme est manifeste avec le performeur Helge Meyer et sa fille Marla, bien que ce soit elle qui ait proposé le récit. Ici, le corps comme matière brute est conjointement utilisé par les deux de manière à explorer semblablement le rapport physique avec les objets usuels de Meyer. La jeune adolescente, révoltée par l'état du monde, se distance du poids d'un environnement devenu délétère pour proposer une utopie salvatrice, par un éloge de la nature. Le père, au contraire, assume la déliquescence du monde à travers l'épuisement de son corps, plongeant la tête dans un aquarium rempli d'eau noire, se couvrant de plumes,



construisant des structures de pierres empilées en équilibre précaire, etc. Dans un texte extrait de son journal, Anne-Marie Ouellet propose quelques réflexions ontologiques motivées par l'arrivée de bébé Inès, qui devient le pôle d'attraction, affublée comme une figurine sortie d'un film de Besson. Inès produit des babilllements, des sons présémantiques que Thomas Sinou module en boucle. La grande sœur, Jeanne, tend le micro au public, qui est invité à alimenter la banque sonore de l'humanité protolangagière.

Il est intéressant de noter comment s'organise l'art lorsque les protagonistes sont famille. Entre l'instrumentalisation plus ou moins radicale des partenaires d'un jour (Anne-Marie Ouellet et, surtout, Serge Olivier Fokoua, qui intègre sa femme, Ruth Lois Feukoua, et leur fille, Iris Hilomi, dans sa performance sur la malbouffe) et l'abandon du terrain aux jeunes partenaires comme chez Quéinnec et Herrera Silva-McMurry, on retrouve des constellations de jeux collaboratifs. On assiste à des confrontations amicales où les rapports entre amour et résistance sont illustrés dans une série de tableaux familiaux et pourtant dissonants, comme chez Marilou Desbiens et sa fille Odile, qui détricotent leur quotidien à travers le jeu, invitant le public dans la ronde. En ce sens, la proposition de Rachel Echenberg est exemplaire. Elle explore sur un ton léger et plein d'humour, dans une suite de tableaux, les tensions entre le pouvoir des uns et les stratégies de survie des autres. Les actions s'articulent autour des liens affectueux entre parents et adolescente, mais sont aussi traversées par le désir de s'en émanciper : s'empiler en sandwich, se découvrir mutuellement à tâtons, s'imposer par un cri primal... Autant de moments cruciaux dont elle confie la séquence au public. Ce faisant, elle accepte l'intervention du social dans la sphère familiale, reconnaissant que la cellule n'est pas étrangère à la société où elle prend souche.

Les propositions intergénérationnelles ajoutent à la performance un nécessaire compérage. Le regardeur-voyeur y développe inconsciemment une double réception. Au concept de l'action elle-même s'ajoutent les relations familiales comme miroirs de nos propres familles. L'art conceptuel s'amplifie forcément d'une couche émotionnelle ancrée dans notre fibre intime, là où les liens familiaux sont préalables à tout esprit critique. En ce sens, le thème de la progéniture pourrait bien devenir un leitmotiv de la rencontre Art nomade. Cette pratique déjà courante depuis une dizaine d'années trouve ici un espace formel concluant à la lumière de l'édition de 2019.

Alain-Martin Richard

1 — Étienne Boulanger, Sara Létourneau, Francis O'Shaughnessy et Julie Andrée T., « Mot des commissaires », *Art nomade*, <art-nomadepformance.ca>.

Le Lobe, Saguenay, du 3 au 6 octobre 2019

Helge Meyer et Marla Pape

← Performance, Le Lobe,
Saguenay, 2019.

Photo : Patrick Simard,
permission d'Art nomade

**Rachel Echenberg,
Sébastien Worsnip
et Clara Echenberg Worsnip**

→ Performance, Le Lobe,
Saguenay, 2019.

Photo : Patrick Simard,
permission d'Art nomade

**Marilou Desbiens
et Odile Tremblay**

→ Performance, Le Lobe,
Saguenay, 2019.

Photo : Francis O'Shaughnessy,
permission d'Art nomade

