

Ça arrive dans les meilleures familles...

Sylvie Tourangeau

Number 135, Spring 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93855ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tourangeau, S. (2020). Review of [Ça arrive dans les meilleures familles...]. *Inter*, (135), 116–121.

Ça arrive dans les meilleures familles...

Sylvie Tourangeau

En 2019, Art nomade, rencontre internationale d'art performance de Saguenay, innove!

Toujours à l'affût de nouvelles perspectives artistiques, l'organisation d'Art nomade, pour sa 5^e édition, a mis au défi les performeur·se·s et le public en proposant, comme thème principal, la progéniture. En effet, les performances du vendredi 14 octobre ont apporté des changements de paramètres dans la réalisation et dans la perception des actions proposées. Dans les performances de ce soir-là, l'accent mis sur la progéniture est devenu une composante spécifique qui a grandement influencé l'assistance.

Plus qu'une perspective particulière, ce thème a suscité la question de la transmission de la pratique artistique dans la filiation familiale, faisant ressortir d'autres manières de coder et de décoder les performances, de construire une trame narrative, d'employer des modes illustratifs, de remettre en cause la pertinence d'un fil conducteur et, bien évidemment, la délicate utilisation de référents culturels, religieux ou autres. L'art et la vie, ici, étaient étroitement liés, et l'importance de l'un ou de l'autre fluctuait à mesure que l'œuvre en direct suivait son cours.

L'une en face de l'autre, elles se tiennent debout sur deux bancs de bois. Habillées de noir et sacs noirs rectangulaires à l'épaule, elles échangent un regard intense. Exercice de connexion ? Complicité ? Rivalité à prévoir ? Concentrée mais avec des gestes plutôt gauches, la fille, Odile, s'applique de la crème sur le visage pendant que Marilou, la mère, introduit chacun de ses doigts dans une petite main de plastique. Elles reprennent le contact visuel. Odile, cette-fois-ci, étend la même crème sur le visage de Marilou qui, ensuite, introduit les doigts d'Odile dans d'autres petites mains de couleur chair. Situation quotidienne transposée en performance ? Préparation à un rituel de guerrières ? Masques à caractère clownesque ou sportif ? Cette préparation aux prochains jeux revêt un caractère sacré.

Souvent exécutées en parallèle, leurs actions nous livrent à la fois les similitudes et les différences de chacune. Cette disposition spatiale met en relief les autres moments de la performance où elles sont en contact physique, prennent des décisions et animent ensemble le public.

Des feuilles contenant des expressions sonorement drôles¹, en référence au *beatbox*, sont distribuées dans la salle. Des rires spontanés se font entendre, l'ambiance se transforme peu à peu.

Elles dessinent à la craie sur le sol. L'une trace un carré qui est encadré par un carré, et ainsi de suite, pendant que l'autre, avec la capacité physique qui lui est propre, tente de former un cercle blanc. Après ce geste répétitif et épuisant, elles se serrent dans leurs bras, histoire de ressentir à nouveau le lien qui les unit. Il n'est que de courte durée puisque ce rapprochement se transforme en poussées mutuelles, puis en « tirailage » où chacune essaie de littéralement attirer l'autre de son côté, jusqu'à ce qu'Odile soit en position couchée au sol. Belle représentation du quotidien entre une mère et sa fille : chacune veut entraîner l'autre dans son propre univers !

À leur demande, le public crée le fond sonore, qui donne de l'atmosphère à cette lutte de bonne guerre, en déclamant de plus en plus fort les expressions écrites sur les feuilles distribuées en début de performance. En fait, c'est plutôt le naturel des gestes performeurs, bonifiés par la conscience mutuelle de ce qu'elles désirent signifier, qui prend le dessus et apporte une grande valeur d'authenticité à cette montée de lait devenue collective.

Finalement, nous sommes devenus les complices d'une forme de plaidoyer convivial en hommage au ludique² et au performatif de la vie de tous les jours vécue en situation familiale.

ALEJANDRA HERRERA SILVA, JAMIE MCMURRY, TRINIDAD, EVELYN ET DIAMANDA MCMURRY-HERRERA

D'assez grandes photos noir et blanc sont placées devant chaque personne de l'assistance. Nous y voyons des actes de violence commis sur des enfants dans différents pays du monde. Non sans rappeler la gestuelle des corps en mouvement de Marilou Desbiens et Odile Tremblay, cette performance débute par une action où chacun des parents tient fermement son bout et tire, vers lui, une corde fabriquée par des vêtements d'enfants, attachés les uns aux autres. Les jeux de pouvoir font donc partie intégrante des relations entre les membres de la même famille, ici tous vêtus de blanc pour l'occasion.

Lors de cette performance, nous observons beaucoup d'actions exécutées en temps réel, sans aucune précipitation. Le mode illustratif est très présent. Pour le public, il devient difficile de suivre au fur et à mesure la construction du sens, la relation entre les différents éléments ainsi que les changements de signification dans les manières d'utiliser le même objet.

Par contre, en sachant que la construction de cette performance s'est faite en collaboration avec toute la famille, je vous invite à lire la description des actions performatives tel un scénario imaginé par trois jeunes filles qui vivent quotidiennement dans un quartier non sécuritaire et qui sont habitées par une densité d'existence qui les ramène à l'essentiel.

Nous entendons un discours politique en entrant dans l'ambiance du foyer familial où la mère plie des fringues d'enfants alors que, tour à tour, les trois filles les trempent dans un sceau, pour les sortir souillées plutôt que nettoyées. En dehors de l'intention de dénoncer, l'effet de différenciation, amené par la répétition du geste, s'infiltré de plus en plus. Ces moments sensibles nous donnent accès à la qualité de personnalisation des trois jeunes. Tout naturellement, elles portent cette action, nous atteignant directement, et nous recevons, de ce qu'elles dégagent, la gravité sous-entendue de la situation évoquée.

Les trois préparent la soupe pendant que le père et la mère bâtissent une petite maison de bois au son d'une musique plus ou moins inquiétante. Un éclairage rouge est dirigé vers la cabane alors qu'une lumière blanche l'illumine de l'intérieur. Les parents déplacent la maison, puis tous les membres de la famille s'y blottissent. Ils sont à l'étroit, mais... ensemble. Ils bougent, discutent, changent de vêtements.

Un à un, ils sortent, habillés d'une burqa noire. Tout le monde tourne dans un sens et dans l'autre, debout, autour de la maison, au son d'une comptine d'enfant. Le père s'assoit sur le toit de la maison miniature pendant que les filles se remettent à la préparation de la soupe. La burqa fait partie du quotidien.

Le père placarde la maison en y collant des photos similaires à celles placées autour de nous, y vaporisant ensuite de la peinture rouge. Ils nous demandent de choisir des mots qui décrivent celle au sol, en face de nous. Ils les écrivent en bleu ou en noir sur les photos du nid familial qui n'est plus éclairé en rouge. Puis, tout le collectif prend le temps de se servir de la soupe aux légumes agrémentée de nouilles. La musique n'est pas plus rassurante. Ils entrent, à nouveau, dans l'abri de bois qui, tout à coup, est secoué puis arrosé d'une eau de pluie rouge. L'orage gronde. La maison dont l'intérieur est désormais éclairé en rouge est transportée en dehors de la tente où nous sommes. Les adultes y mettent le feu. Tout le monde enlève sa burqa et la lance sur la maison qui brûle. Les bruits d'orage résonnent toujours.

Ces deux performances, mettant en action la progéniture d'artistes, m'ont mise au défi en tant que spectatrice et autrice puisque mes critères d'appréciation et ma façon de rendre compte de ce que je voyais se sont modifiés. Chose certaine, elles m'ont rappelé que, lorsque les références affectives devançaient les références culturelles, j'étais ramenée à une suite de ressentis moins codifiés, les interventions s'investissant comme elles étaient, me renvoyant directement leurs manières d'être traversées par leurs réalités.

À l'ère où les questions d'éthique et de réappropriation culturelle sont déjà bien assez complexes pour des performeur·se·es chevronné·e·s, qu'en est-il de situations de cocréation avec des individus dont l'expérience³, la conscience et la compréhension n'en sont pas au même stade de développement ? L'écoute active, la capacité de dialogue, la prise de décision dans le processus de la performance, ont tous joué un grand rôle dans ce qui a été présenté ce soir-là. Le rapport parents-enfants était donné à voir sous toutes ses facettes, les plus évidentes comme les plus cachées, ce qui, à coup sûr, est venu modifier mes habitudes de lecture en matière d'actions performatives.

Présenter publiquement une cocréation familiale sous-entend également la gestion de l'après-performance. Plusieurs fois, je me suis demandé de quelle façon nous pouvions préparer nos propres enfants à la coprésence de spectatrices et spectateurs qui ne sont pas unanimes face à ce qui se déroule sous leurs yeux. Toutefois, j'ai aussi expérimenté le fait que l'après-performance pouvait devenir un moment de transformation, où nous prenions conscience de ne plus être les mêmes.

SEIJI SHIMODA

Incarnant un processus de transformation en direct, Seiji Shimoda crée un rituel de circonstance⁴ dont l'intention est de rester en lien avec des êtres chers disparus ces dernières années. Immobile, corps tendu vers le ciel, cœur ouvert, tout en fixant un point précis durant plus de 40 minutes, Seiji Shimoda met littéralement en circulation les empreintes (sensations, sentiments et images) qu'ont laissées les filiations humaines en lui. Une musique nostalgique des années soixante joue en boucle. D'une grande ferveur empathique, cette performance, indirectement liée à la progéniture au sens où elle ne concerne pas celles et ceux à qui il a donné la vie, mais celles et ceux qui continuent à vivre en lui, fait réfléchir à une autre notion de famille : celle que nous choisissons et qui contribue à la construction de notre identité.

Nul doute que plusieurs défis étaient présents en ce vendredi soir de la 5^e édition d'Art nomade, qui transmettait en direct et à plusieurs niveaux la parole de la progéniture d'artistes. Ce performatif générationnel nous a fait faire un pas de plus dans la conscientisation de la manière dont nous *nourrissons* nos filiations génétiques ou celles que nous choisissons de façon plus intentionnelle.





- 1 Voici les expressions : « Pis ça, esti », « Maudit d'grand talent », « Pourquoi pour pourquoi ? », « Tu pues du cul », « Biscotte, petite biscotte », « Pâtes au pesto », « *Boots and cats* » et « T'es cap' ou pas cap' ? ».
- 2 Intéressée par l'aspect ludique dans l'apprentissage de l'art, Marilou Desbiens a publié en 2017 à compte d'autrice *L'expérience performative : 35 situations d'apprentissage en art performance*.
- 3 Il est important de mentionner que l'âge, le nombre d'enfants en rapport avec le nombre d'adultes en performance ainsi que l'importance du ludique ont été des variantes très importantes dans les deux performances.
- 4 J'ai écrit un article détaillant cette performance : « Quand l'invisible devient visible : le vivant performe » [en ligne], *Vie des arts*, octobre 2019, www.facebook.com/notes/vie-des-arts/quand-linvisible-devient-visible-le-vivant-performe/10156938586257987/?fref=mentions&__tn__=K-R.

p. 118-119

Alejandra Herrera Silva, Jamie McMurry, Trinidad, Evelyn et Diamanda McMurry-Herrera. Photos : Patrick Simard.

p. 121

Seiji Shimoda. Photo : Patrick Simard.

