

Dans la bouche des performeuses amérindiennes

Jonathan Lamy

Number 154 (1), 2015

Nourriture en scène

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73736ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamy, J. (2015). Dans la bouche des performeuses amérindiennes. *Jeu*, (154), 31–35.

DANS LA BOUCHE DES PERFORMEUSES amérindiennes

Que ce soit des pétales de fleurs arrachés avec les dents, des fruits écrabouillés, des hamburgers ou des hosties dont on se gave, des pommes dont on ne prend qu'une bouchée ou encore un gâteau rose érigé en forme de pénis, la nourriture dans la performance amérindienne met en scène une résistance.

Jonathan Lamy

L'action de mordre, d'ingérer ou d'offrir des aliments traverse les œuvres de Rebecca Belmore, de Lori Blondeau, de Sonia Robertson, de Mélissa Mollen Dupuis et d'Eruoma Awashish qui seront ici commentées. Ces cinq performances incarnent la violence de la dépossession culturelle et mettent en jeu les traditions et les stéréotypes associés aux Premières Nations. Le choc des conflits coloniaux a lieu dans la bouche de l'artiste et mène souvent au dégoût, à la limite de ce que le corps peut supporter. La nourriture n'y sert pas tant à se nourrir qu'à donner chair aux fantômes.

DES FLEURS ET DES HAMBURGERS

Performance criante d'actualité, alors qu'un nombre grandissant de groupes militent en faveur d'une commission d'enquête sur les femmes autochtones disparues ou assassinées que le gouvernement du Canada tarde à mettre en place, *Vigil* a été créée par Rebecca Belmore en 2002 à Vancouver. La vidéo de la performance, que l'on peut visionner sur le site Internet de l'artiste, a ensuite pris la forme d'une installation intitulée *The Named and the Unnamed*. Dans cette œuvre réalisée dans un lieu public urbain, Belmore crée d'abord un espace cérémoniel, lavant le bitume à la brosse et allumant de petits lampions. Puis, au cœur de l'action, dans un moment particulièrement intense, elle crie les prénoms de femmes qu'elle a écrits au marqueur sur ses bras. Entre chaque nom hurlé, elle arrache les pétales d'une fleur avec ses dents, ne laissant que la tige, qu'elle lance au sol. Les fleurs offertes aux disparues sont

Sonia Robertson
prend sur elle,
jusqu'au dégoût,
la violence physique
et symbolique
subie par les
Premières Nations.
Comme pour s'en laver,
l'artiste termine
sa performance
en plongeant dans le
lac Simoncouche.

ici déchiquetées, leur sort évoquant celui dont sont victimes les femmes autochtones disparues. Belmore détruit l'offrande parce qu'il n'y a pas d'endroit où la déposer. Les pétales crachés se joignent à la voix de l'artiste anishnabeg qui, projetée avec force, fait résonner la disparition de ces femmes dans l'espace, comme si elle les appelait pour les retrouver. Il se dégage de ce vibrant hommage une amertume semblable à l'arrière-goût de pétales dans la bouche.

Dans *Sisters*, Lori Blondeau pousse cette amertume jusqu'au dégoût. Créée à Milan en 2002 et présentée à quelques reprises depuis, notamment à la Rencontre internationale d'art performance de Québec en 2006, cette œuvre met en scène le conflit entre la nourriture traditionnelle autochtone et la malbouffe. Avec un mélange d'autodérision et de sentiment d'impuissance, l'artiste illustre sa propre difficulté à réaliser des tâches faisant partie de son bagage culturel, mais dont la mémoire est mise à mal par un mode de vie axé sur la rapidité. Blondeau broie d'abord des fruits (cerises, baies ou bleuets, selon la version de la performance). Ceux-ci sont posés sur une roche, puis écrasés avec une plus petite roche. Le bruit des pierres entrechoquées résonne dans l'espace, et des éclaboussures tachent la robe blanche de l'artiste. La performeuse prépare ensuite un poisson, maniant le couteau du mieux qu'elle le peut, jusqu'à ce qu'elle se serve de ses mains pour lui arracher la tête.

Après avoir réduit un drap rouge en lambeaux, Blondeau prend une boîte à lunch en métal remplie de hamburgers provenant d'une chaîne de restauration rapide. La chanson *Hello Dolly* se fait entendre alors qu'elle les engouffre l'un après l'autre avec ses doigts poissés par les fruits et le poisson. Le caractère joyeux de la pièce jure avec l'attitude stoïque de l'artiste, mais permet pour ainsi dire d'« avaler », grâce à l'humour, la dénonciation du colonialisme véhiculée par l'action. Elle prend le temps de manipuler des aliments qu'on peut trouver

dans la nature, pour ensuite les laisser de côté, abandonnant par le fait même une tradition culturelle. Établissant un constat d'échec, procédant à une illustration crue de la réalité, elle ingurgite de la nourriture prête-à-manger jusqu'à la limite de son endurance physique.

DES HOSTIES ET UN GÂTEAU EN PARTAGE

Sonia Robertson, dans *Mecson*, explore elle aussi, jusqu'au haut-le-cœur, la frontière corporelle du supportable. Performance réalisée en plein air en 2012 lors de la 5^e édition du Festival Os brûlé, à la Forêt d'enseignement et de recherche Simoncouche de l'Université du Québec à Chicoutimi, cette œuvre est un acte libérateur, un acte de décolonisation. Après avoir fait courir une grande corde jaune à travers le public, l'enfermant en quelque sorte dans une réserve, l'artiste innue, en circulant parmi les spectateurs, ingurgite un nombre considérable d'hosties de forme rectangulaire, sur lesquelles elle a inscrit des mots en rouge, tels que « peur » ou « pensionnat », et en distribue quelques-unes aux personnes présentes. Étrange offrande, douleur en partage, histoire à avaler, de peine et de misère, l'action relève d'une politique du don souvent présente dans le travail de Robertson, notamment dans sa performance *Je te donne le maïs* (2006).

Au fil de l'action, le fait d'ingérer ces morceaux de pain sans levain, détournés de leur usage religieux mais portant néanmoins l'héritage du catholicisme, devient de plus en plus difficile. Les mots s'émiettent alors que l'artiste, la bouche pleine et sèche, se les enfonce dans la gorge ou se les brise sur la tête. Sonia Robertson prend sur elle, jusqu'au dégoût, la violence physique et symbolique subie par les Premières Nations. Comme pour s'en laver, l'artiste termine sa performance en plongeant dans le lac Simoncouche.



Sonia Robertson dans *Mecsou*, performance présentée en 2012 au festival Os brûlé, dans la réserve faunique des Laurentides. © Francis O'Shaughnessy

Au cours du même événement, qui se déroule dans la réserve faunique des Laurentides, Mélissa Mollen Dupuis utilise la nourriture d'une manière à la fois cabotine et irrévérencieuse. Portant un regalia rose, de même que des oreilles et un nez de lapin, l'artiste innue se présente sous les traits d'un trickster¹ plutôt kitsch. Volontairement caricatural et vulgaire, Nanabush (ou Nanabozo), ce clown autochtone et créateur du monde, livre une performance proche du conte et puisant dans la mythologie amérindienne. Entre différentes actions qui prennent à partie les spectateurs, notamment pour leur donner des surnoms peu flatteurs ou pour regarder sous leur jupe (afin de vérifier, en référence à un conte autochtone, qu'aucune femme présente n'ait de dents autour du vagin), Mollen Dupuis offre à l'assistance un gâteau rose en forme de pénis, représentant le sexe même du trickster.

1. Le trickster est une figure mythologique importante des cultures autochtones. À la fois créateur et gaffeur, dieu et idiot, il adopte souvent la forme d'un animal et possède la capacité de se transformer et de transformer le monde, que ce soit par accident ou par malice.

**Mélissa Mollen Dupuis
utilise la nourriture
d'une manière
à la fois cabotine
et irrévérencieuse.**



Mélissa Mollen Dupuis au festival Os brûlé en 2012. © Marc-André Bernier

Distribuant des assiettes de plastique et des serviettes de table, également de couleur rose, puis des parts de gâteau, le personnage de lapine orchestre une cérémonie loufoque, servant les morceaux parfois avec ses mains ou directement dans celles de certains spectateurs, alors que d'autres se voient privés de dessert ou se font étendre du glaçage sur les joues. Ici, le rouge présent dans les autres performances (par la robe, le tissu ou les mots tracés) laisse place au rose (d'un *quétaine* assumé), et ce n'est pas avec le corps du Christ que l'on communique, mais avec le pénis (beaucoup plus sucré) d'un esprit farceur. Poursuivant sur sa lancée clownesque et multipliant les allusions mythologiques, l'artiste, qui est aussi comédienne et co-porte-parole de Idle No More Québec², déroule ensuite un immense et très long phallus en tissu rose, qu'elle enfile comme un godemiché et dans lequel elle a dissimulé une bombe de crème fouettée. Choissant un spectateur, elle fait un *selfie* avec lui, pour ensuite masturber ce long sexe et lui «éjaculer» de la crème fouettée au visage.

2. Mouvement de contestation des Premières Nations, des Métis et des Inuits du Canada né en réaction à l'adoption d'une loi qui entraîne la violation des traités ancestraux.

LA DOULEUR DANS LA BOUCHE

Lors de l'édition suivante d'Os brûlé, en 2014, qui s'inscrit également dans le volet « Réseau » de la Rencontre internationale d'art performance de Québec, Eruoma Awashish livre à son tour une action en hommage aux femmes autochtones assassinées. Un corbeau empaillé aux ailes déployées attaché contre son torse avec une bande de tissu rouge, et un sablier posé près d'elle sur une table recouverte d'une nappe noire, l'artiste attikamek croque dans des pommes qu'elle lance ensuite dans un bol posé au sol, jusqu'à ce que le sac soit vide. Déplaçant la métaphore selon laquelle on surnomme « *red apple* » ceux qui ne sont Amérindiens qu'en apparence (rouges à l'extérieur mais blancs à l'intérieur), le fruit devient ici un symbole des femmes autochtones disparues, celles dont on n'a fait qu'une bouchée et qui ont été abandonnées comme des trognons de pomme. La répétition du geste prend des allures de course contre le temps, contre la mort qui frappe à intervalles rapprochées. Dans cette œuvre efficace et prenante, l'oiseau noir, qu'on retrouve fréquemment dans la pratique picturale d'Awashish, placé à même le ventre et la poitrine de la performeuse, annonce le passage d'un état à un autre, dans une cérémonie qui proteste contre ces crimes tout en offrant symboliquement un sort meilleur à l'esprit de ces femmes.

Dans cette œuvre efficace et prenante, l'oiseau noir, qu'on retrouve fréquemment dans la pratique picturale d'Awashish [...], annonce le passage d'un état à un autre [...] tout en offrant symboliquement un sort meilleur à l'esprit de ces femmes.

C'est avec le corps et par l'action qu'on rend hommage, qu'on rejoue les conflits, qu'on résiste. Dans ces performances, la bouche occupe un rôle de premier plan. La colère entre les dents, elle dénonce en silence le colonialisme tout en le cannibalisant, c'est-à-dire qu'elle ingère l'ennemi pour s'en libérer et devenir plus forte. Ces cinq artistes montrent la violence subie par les Premières Nations en la subissant à leur tour de manière symbolique et en l'offrant en partage. Elles avalent cette douleur, ou la font passer par l'humour, afin de la faire disparaître et qu'elle se transforme en puissance pour le sujet qui la dévore. La violence ici à l'œuvre est en ce sens porteuse d'espoir et appelle une reconnaissance sensible des enjeux entourant les Premières Nations. ●

Jonathan Lamy est poète, performeur et critique. Membre du comité de rédaction de la revue *Inter, art actuel* et chercheur postdoctoral au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoise (CRILCQ) de l'Université Laval, il a publié des articles sur la poésie et l'art de performance québécois et amérindiens, de même que deux recueils aux Éditions du Noroît.



Eruoma Awashish au festival Os brûlé en 2014.
© Jonathan Lamy