

Inter
Art actuel



***Progéniture*, 5 octobre 2019**

Alain-Martin Richard

Number 135, Spring 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93854ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Richard, A.-M. (2020). Review of [*Progéniture*, 5 octobre 2019]. *Inter*, (135), 114–115.

Progéniture,

5 octobre 2019

Alain-Martin Richard

Octobre 2019 : nous en sommes à la 5^e édition d'Art nomade. Deux ans auparavant, nous avons dû reporter l'événement étant donné l'insuffisance de fonds. Face à cette situation, nous aurions pu produire une rencontre amaigrie, mais nous avons le grand projet de programmer des performances créées et présentées par des familles. Le mot *famille*, nous l'entendons dans son sens large et ouvert puisque la famille n'est plus celle que nous avons déjà qualifiée de « nucléaire ». Puisqu'il est bon aujourd'hui d'embrasser la différence, nous avons envie, en tant que rencontre d'art performance, de faire et d'être « autrement ».

Finalement, c'est l'automne dernier que nous avons pu mettre en place cette grande célébration de la vie, de l'art et de la performance. Les configurations familiales étaient variées : pères-filles, mère-fille, père-fils, père-fille, père-mère-filles. Par cette entreprise, nous voulions questionner la cohabitation entre travail, famille et création. Nous nous interrogeons sur la possibilité d'entretenir le « faire-ensemble » dans un monde fragilisé par les changements sociétaux, climatiques, politiques, économiques et identitaires.

À une époque où l'individualité et l'effritement des liens sociaux priment, comment nourrir des valeurs où la solidarité, la compassion, l'entraide et l'amour inconditionnel l'emportent sur la réussite, la productivité et la reconnaissance sociale ? Voilà ce que nous avons comme questionnement de départ. Dans les faits, nous avons proposé aux artistes trois espaces de travail : la galerie du Lobe, le stationnement de l'école Touttout et un chapiteau blanc de forme hexagonale. Pour témoigner de cet événement hors de l'ordinaire, nous avons également demandé à trois auteur·trice·s de relater cette expérience qui, pour un moment, aura contribué à faire voir et vivre les choses « autrement », grâce à la présence forte et déstabilisante d'une progéniture bien vivante et engagée.

HELGE MEYER EN DUO

Le dispositif performatif est en place. On dirait un champ de mines, un terrain de promesses et de menaces : des seaux pleins de couleurs, un aquarium rempli d'eau noire, un oreiller blanc immaculé, des pierres, un coffret... Helge Meyer et sa fille Marla Pape retirent le bandeau qu'ils ont sur les yeux et pénètrent résolument sur cet échiquier. Les deux coordonnent leurs actions, la jeune explorant puis se frottant au monde pour en revêtir les couleurs, le père affrontant les démons de la décadence avec stoïcisme. Ici le corps, comme matière brute, est conjointement utilisé par les deux, développant semblablement le rapport physique avec les objets usuels de Meyer.

Marla, immobile, le pied dans un seau, compte jusqu'à quarante, puis à rebours jusqu'à zéro. Elle se vide alors sur la tête le seau de liquide jaune. On entend en simultané un texte de son cru, une apologie de la nature, suivi d'un autre sur l'amour. Pendant ce temps, Helge plonge la tête dans l'aquarium et l'y maintient en apnée le temps du décompte. Actions répétées de Marla avec les quatre autres seaux contenant les liquides vert, rouge, bleu et noir, créant, en douches successives, une aquarelle tentaculaire sur elle et au sol. Ailleurs, le père ouvre un oreiller et en fait surgir les plumes. Puis, sur un texte qui nomme la dégradation du corps, il se couvre le visage de pincées à linge fixées sur le nez, les lèvres, les sourcils, les joues. Portant ce masque de douleur, il construit deux sculptures de pierres en équilibre fragile, à la cadence d'un métronome. En trame sonore, on entend un second texte sur l'incapacité nouvelle de faire des gestes simples.

La performance Meyer-Pape est une transmission : l'expérience exaltante de la vie embrassée avec la désinvolture et l'énergie de la jeunesse, en contraste avec la déliquescence et les ravages de l'âge. Il y a de la beauté dans les éclats de couleur, dans la configuration des objets, dans la dynamique des corps. Mais cette beauté, en mutation continue, contient aussi son effondrement. Au bout du compte, tout le poids du monde est confié à la nouvelle génération : Helge attache les pierres au corps de sa fille, lui confiant la suite du monde, mais lui rappelant ainsi le lien naturel entre la fragilité d'une vie et son inéluctable dégradation.

RACHEL ECHENBERG EN TRIO

La question reste toujours pertinente : qu'est-ce qu'une famille ? Naturelle, reconstituée, légale, choisie ? Pour cette performance, qu'elle présente avec Sébastien Worsnip et sa fille Clara, Echenberg propose un triptyque où chaque tableau est divisé en quatre actions, comme autant de polaroids qui forgent leur histoire. Elle invite le public à choisir l'ordre de présentation des actions, qui obtempère d'autant plus joyeusement qu'il n'a aucune idée de ce qui l'attend. Une expectative toujours maintenue. Empiler les trois corps en sandwich, rythmer des pieds jusqu'à trouver l'harmonie, s'engluier les mains croisées pour souder la famille, se cacher dans la foule avec une chaise, la tête enfouie dans son gilet, lancer un cri primal, se tâter mutuellement le visage comme des aveugles explorant l'autre, combler le vide du départ de l'enfant en sirotant une bière en silence : autant de moments cruciaux qui se déroulent dans un calme relatif, laissant poindre indécision, tension et affection.

Entre le désir de devenir famille, de se soumettre aux volontés, et celui de s'en émanciper, cette performance présente les morceaux d'un puzzle que l'on peut ensuite reconstituer. De fait, on peut identifier trois phases dans l'historique familial.

Comme dans toute relation, on assiste à la prise de contact : la création de la famille par approvisionnement progressif et tentatives de se mettre au diapason. Les sacres et jurons du premier contact marquent une ligne de tension entre l'attraction et le rejet, le constat qu'ils sont engagés, sans en comprendre toute la portée. Les actions du deuxième volet du triptyque sont traversées par l'affection, la complicité et l'attachement, illustrés par leurs mains engluées tissant un lien solide entre eux, mais bientôt rompu par la jeune adulte qui quittera la maison. Le dernier volet porte sur l'ouverture au monde, la réinsertion dans la communauté par des actions directes : modifier la configuration sociale en y insérant des structures singulières (chaises domestiques) et autres explorations spatiales comme se fondre dans la foule, la tête enfouie. En confiant le déroulement des actions à l'instinct du public, Echenberg reconnaît que la cellule familiale n'est jamais étrangère à la société où elle se déploie.

JEAN-PAUL QUÉINNEC EN QUATUOR

Dans la nuit fraîche, le public s'engouffre avec urgence sous le chapiteau chauffé pour retrouver le clan de Jean-Paul Quéinnec, avec son compagnon Dominic Bizot et leurs deux filles Sophie et Gabrielle Bizot-Quéinnec. On entre dans un fouillis, une chambre d'enfants aux extensions architecturales bancales. Une sorte de capharnaüm jonché de toutous, de cabanes montées avec des tissus, de zones de projection, de textes suspendus...

Quéinnec, cohérent avec ses projets collaboratifs, résolument multidisciplinaires et brouillant les codes du théâtre, de la performance et de l'art audio, a confié aux enfants la création de cet univers animalier. Depuis des mois, après avoir constaté ensemble que les animaux étaient au cœur de leur vie, Gabrielle, l'aînée, a pris les choses en main : prise de photos, sélection de matériel antérieur, discussion constante sur les actions à faire, répartition des tâches... L'ampleur du projet se réalise dans un chaos magnifique reflétant la vision de l'enfance. Un univers non structuré qui se déploie dans sa propre énergie, négligeant le résultat pour poursuivre plutôt le processus. La tente des animaux n'est qu'une étape dans l'histoire transespèce des deux enfants : devenir zoothérapeute, collectionner les animaux en peluche, puis s'en défaire avec des pincements au cœur (Sophie), montrer les bêtes et bibittes dans leur état naturel, vouloir imiter leur cri, construire des abris, mener une enquête auprès des adultes sur leur relation avec les animaux, étaler leur amour passionné des bêtes...

Cette cacophonie exalte un contenu non esthétisé, révèle un lien direct avec l'enfance et ravive, de manière naïve et touchante, l'animal en soi. En laissant toute la place aux enfants (thème, matériel, environnement), les adultes soustraient le projet au filtre de l'art. Il n'y a chez elles ni métaphores ni structures formelles, mais une simple mise en chantier de tous leurs désirs, jetés pêle-mêle dans l'espace. Les visiteurs n'ont qu'à se laisser contaminer par cette honnêteté profondément enfantine.