Document generated on 10/12/2024 6:05 a.m.

Inter
Art actuel

Électrons libres en performance
Stéphane Crète, *Esteban*

Guy Sioui Durand

Number 108, Spring 2011

URI: https://id.erudit.org/iderudit/63963ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Sioui Durand, G. (2011). Review of [Électrons libres en performance / Stéphane Crète, *Esteban*]. *Inter*, (108), 76–79.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

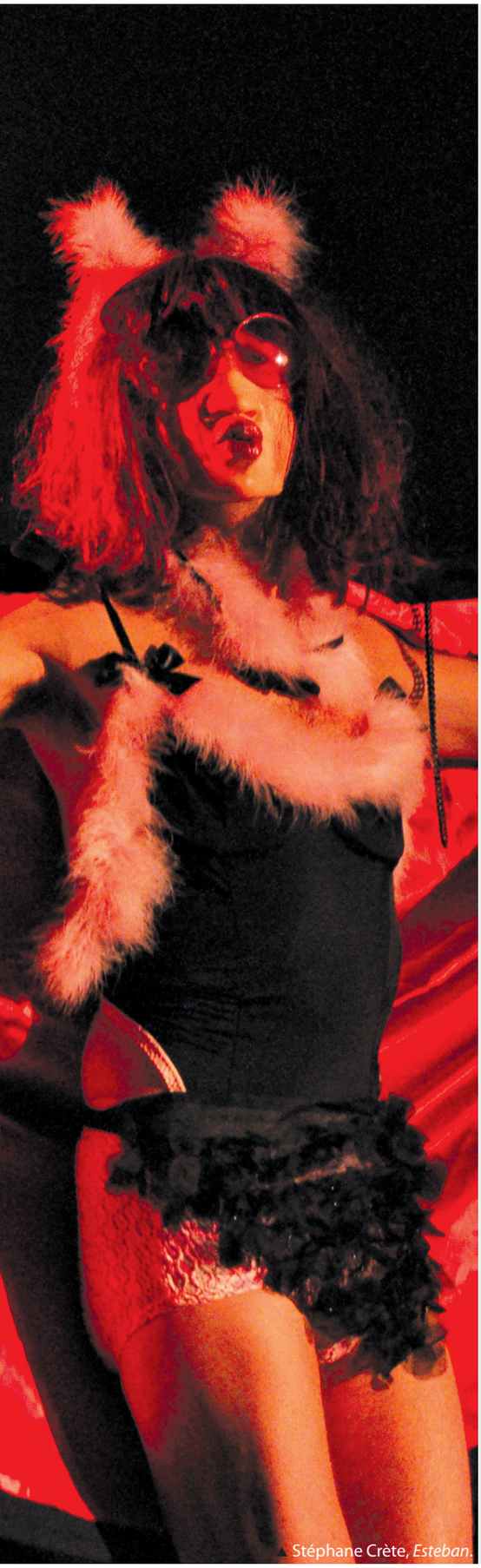
This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Électrons libres en performance

PAR GUY SIOUI DURAND



Stéphane Crète, *Esteban*.

PHOTO : SAMUEL PINEL ROY.

En 2010, les réseaux internationaux d'art performance s'activèrent sur plusieurs continents. Par exemple, en Asie, Singapour a été l'hôte pour une sixième fois de l'événement performatif *The Future of Imagination* (FOI). En Europe, les 25 ans d'existence de l'important collectif Black Market International ont donné lieu à une tournée, notamment en Allemagne et en Pologne. Madrid, la capitale espagnole, a vu récidiver le festival *MAD10*, et Valencia, en pays autonomiste catalan, a vu naître *ArrrAccio*. Alors que la Ville de Bergen, en Norvège, programme son festival international d'art performance et que Berlin fait de même avec ses *stammtischs* d'art action, celle de Belfast, en Irlande du Nord, s'est fait complice grâce au collectif Bbeyond de *Traversées/Crossings*, un échange avec des performeurs issus des Premières Nations du Canada.

Dans les Amériques, à Mexico, le Ex Teresa, Centro Arte alternativo a poursuivi sa programmation de performances, accueillant notamment des artistes québécois tels que Julie-Andrée T et Richard Martel. Au Canada, Vancouver a offert de nouveau sa biennale d'art performance *LIVE* et Toronto a proposé son 13e *7a*11d*, *International Festival of Performance* au FADO Performance Art Centre. Au Québec, Montréal a été l'hôte de *Viva Art Action* et, en 2010, c'est la Ville de Québec qui a pris la pole position avec la 16e édition de la *Rencontre internationale d'art performance* (RIAP) du Lieu, centre en art actuel. Des prestations satellites de la RIAP ont été diffusées à l'Atelier Silex de Trois-Rivières, à Caravansérail à Rimouski, au Lobe à Saguenay et à Langage plus au Saguenay–Lac-St-Jean. Aussi en filiation, mais avec une carte plus élaborée, le centre d'artistes L'Écart à Rouyn-Noranda a déployé sa cinquième *Biennale d'art performatif* en Abitibi-Témiscamingue.

Autres moments tout aussi significatifs, tels des « électrons instables » à proximité de ces festivals, de nombreuses performances en solo ont surgi de manière constante, çà et là. Pour ma part, au cours de cette année 2010, j'ai été témoin de l'art action d'Esteban (Stéphane Crète) au Lobe, à Saguenay, du doublé performatif formé par Martine Viale et Jeff Huckleberry au Lieu, centre en art actuel, et des installactions de Yasuto Masumoto à La chambre blanche, à Québec. Voyons en quoi ces moments ont fait sens.

Esteban **incodé**

L'art performance n'a pas de code. Il déroute bien des regardeurs. Ni disciplinaire, ni technique, ni médium, c'est une « non-zone ». Art en actes, au présent et de l'ordre du vivant, l'art performance a indubitablement une influence interdisciplinaire. Bien que cette pratique artistique ait su développer ses réseaux ainsi que son archivage de manière autonome, depuis quelques années une certaine reconnaissance institutionnelle, notamment par son enseignement et ses prestations dans les musées[1], se profile.

Par exemple, à l'instar de Québec et de Montréal, la région du Saguenay–Lac-Saint-Jean propose des cours sur la performance tant au collégial – annuellement les Départements d'art des cégeps d'Alma, de Jonquière et de Chicoutimi se réunissent pour une tournée régionale[2] – qu'à l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC) dans le cadre d'un baccalauréat interdisciplinaire en art (BIA)[3]. De plus, un important festival international, *Art nomade*, prend l'affiche en 2007. L'édition d'automne 2009 a permis une intéressante rencontre entre les performeurs locaux et des invités internationaux de marque[4]. Mieux, de plus en plus de performeurs québécois sont invités dans des festivals programmés à Québec[5], à Toronto[6] et même en Europe. À cet égard, une telle empreinte régionale de l'art action est représentative de ce phénomène généralisé.

C'est dans une telle conjoncture que je fus suffisamment intrigué du passage le 27 mars 2010 d'un « personnage non codé » comme celui d'Esteban au Lobe, centre en art actuel de Chicoutimi, situé dans l'édifice des Ateliers Tout-tout, un samedi soir de grande froidure et de pleine lune. Il s'agissait de la quatrième mouture d'une prestation créée par Stéphane Crète, artiste de la scène et des petit et grand écrans, membre du collectif montréalais en théâtre expérimental Momentum[7]. Le monde du théâtre le qualifie d'« inclassable », dans la mesure où cet artiste circule, observe et réfléchit depuis plus d'une décennie dans cet univers de créativité dont les frontières poreuses et mouvantes sont aussi celles de l'art performance, des happenings, des manœuvres, des installactions et autres zones événementielles propres aux arts visuels et médiatiques[8].

Je me suis donc présenté à cette séance hybride entre le *one-man-show*, le *stand-up comic*, le théâtre pour un personnage, le monologue et le tour de chant, donnant lieu à une prestation performative mobile et migrante d'une zone à l'autre.

Pour l'essentiel, seul sur scène, entouré de quelques morceaux de mobiliers et d'instruments de musique, l'Esteban de Stéphane Crète nous fera voyager et nous tordre de rire grâce à des changements époustouflants de costumes pour autant de scénettes exubérantes nous entraînant dans l'univers kitsch d'artistes bas de gamme du *show-biz* de générations antérieures, ceux de son enfance et de son adolescence. En plus de nous révéler sa palette étendue de comédien surdoué, toutes les métamorphoses du personnage colportaient

aussi, c'est mon hypothèse critique, leur « envers de l'endroit ». Esteban devient ainsi une sorte d'*alter ego* exotique et versatile, comique et pathétique à la fois de l'homme bien connu de théâtre, de cinéma, de téléromans et de séries qu'est Stéphane Crète. Un moment magique, troublant de véracité, survient lorsqu'Esteban se métamorphose en chanteur muet s'accompagnant à l'orgue Hammond, symbole sonore de la musique des années soixante et soixante-dix.

Toutefois, deux éléments, en apparence anodins, m'ont paru suffisamment cohérents pour faire vaciller ce qui aurait pu n'être qu'un spectacle vers le spectaculaire de la performance : premièrement, l'éthique enchâssant les temps de la performance et, deuxièmement, l'authentique osmose identitaire de l'artiste lui-même, et non celle du comédien jouant divers personnages :

– La soirée commence et se termine par une cadence « chrono » commentant sur un ton grave la comptabilité des naissances et des morts à chaque minute sur la planète. Ce rappel fait contraste entre le voyage hilarant dans le passé culturel d'Esteban et le destin du réel Stéphane marqué par l'inexorable direction du temps de la vie vers la mort ;

– Bien qu'ayant les apparences d'une série de numéros fantaisistes servant de faire-valoir, c'est-à-dire voulant étaler la virtuosité et la maîtrise par le comédien d'une vaste panoplie d'expressivité de jeu et de rôles, quelque chose résiste tout le long des enchaînements : une authentique vérité existentielle mise en actes. *Esteban* est la traduction de *Stéphane* en langue espagnole, et ses pitreries sont des morceaux de *son* histoire de vie ! Sur scène, l'artiste les canalise et les exorcise, mais sans jamais s'en affranchir. Au-delà des gestes du métier, cette dualité allait transpirer toute la soirée.

Bel exemple d'un fait certain, l'énergie performatrice de l'art en actes a migré par la force centrifuge de sa non-zone vers les disciplines, genres et hybridations dont la danse, le théâtre, l'installation, l'opéra, la poésie et la musique sont sous influence.

Les contraires s'attirent, dit le dicton. Le doublé de performances du vendredi 5 novembre 2010 au Lieu, centre en art actuel de Québec, l'a justement reflété. Alors qu'en première partie la gestualité gracile de Martine Viale se « dessinait » dans l'espace, une suite d'épreuves attendait le physique imposant de Jeff Huckleberry dans la seconde.

Martine Viale

Martine Viale médite à genoux. Tout à côté d'elle, un sac de plastique : kit usuel des performeurs sans technologie qui préfèrent utiliser divers objets du quotidien. Revêtue

▶ Martine Viale

d'un imperméable sombre, elle s'apprête à enclencher quatre modulations corporelles : se mouiller (s'enduire de liquide et dégoûter pour marquer le territoire), se masquer (le filage atterrissant sur son visage et ses cheveux), se faire entendre (le bruit des bobines de fil virevoltant et cognant le sol, le bruit des frottements sur la râpe) et s'écrire sur le corps (des mots sur des papiers autocollants).

La sonorité de sa gestualité corporelle, plus que l'usage des objets et leurs traces apparentes – dont la série de dessins en poudre noire –, m'a semblé davantage « esquisser » par soubresauts dans l'espace quatre temps de la performance :

– Ayant sorti du sac un contenant, la performeure se lève et longe le mur du fond, s'arrête, puis déverse sur son visage et son torse un liquide laiteux dégoulinant au sol ;

– De retour près du sac, Viale en extirpe coup sur coup deux bobines de fil, un noir et un rouge. Elle les met à profit en de magnifiques danses, ballets et virevoltes élégantes, débobinant de manière centripète le filage qui aboutit sur son visage et dans ses cheveux. La gestuelle gracile et très rapide de ses mains dans l'espace fait autant s'agiter la ligne redessinant sa tête que la bobine percutant le sol, créant des sonorités captivantes. Moment fort ;

– Du sac, toujours, la performeure au visage *enfilé* sort cette fois une série de beaux papiers à dessin qu'elle aligne sur le plancher entre le sac et une chaise. Râpant méthodiquement un morceau de fusain noir au-dessus des feuilles, elle crée d'étonnantes formes poudreuses qui s'y agencent. Fort joli ;

– Et puis, sur son corps mouillé, filé, frotté, Martine Viale va finalement, assise à califourchon sur la chaise au bout des dessins, dénuder son torse pour y écrire des mots sur de petits autocollants jaunes qu'elle dépose dans son dos : « omoplate », « cœur », « rein »…

De la pose initiale donnant la primauté à l'esprit sur le corps (la méditation) aux poses terminales de mots identifiant les organes vitaux, évoquant deux invisibilités sous la plastique de la peau nue, j'ai retenu davantage les espacements, les entre-deux de virevoltes et de grattages mettant en abyme la belle mouvance des mains performantes…

Jeff Huckleberry

Quelle présence physique ! Jeff Huckleberry a le corps d'un géant. Ses performances s'en veulent la démesure. Pour ce faire, le performeur apporte avec lui outils et matériaux… de rénovation. Petit-fils et fils d'une lignée d'ouvriers, ce sont aussi des bagages comme héritage qu'il transpose : ses actions artistiques font osmose avec la vie de chantiers, mais de façon inverse.

Les plans d'architecture, métiers, matériaux, échafaudages et outillages se fondent tous sur des mesures exactes et des proportions adéquates. Transposés dans l'art performance par Huckleberry, ils seront, à l'exception des actes physiques exigeants, tout le contraire : le savoir-faire sera mis à la contribution d'une déconstruction systématique et la manœuvre, soumise à une série d'épreuves d'épuisement ayant, comme résultat, le dégât !

– Épreuves de couleurs : empoignant les grands *deux-par-quatre*, l'imposant « peintre » va s'enrouler, se rouler, se dérouler dans la bâche au sol pour se goinfrer de peinture dans les bacs en d'épuisants allers-retours, enduisant sol et vêtements de noir et de blanc. À ce premier chantier dégoulinant va succéder un second, de maçonnerie, tout aussi ébréché par l'épuisement ;

– Épreuves de force : changer de vêtement, c'est changer de métier ! C'est ce que le performeur fera plusieurs fois plutôt qu'une en se dénudant constamment pour enfiler de nouvelles chaussettes, bobettes et salopettes lors de ses interventions – en soi des moments forts de la performance, surtout lorsqu'il oubliera de revêtir son caleçon : embêté, l'ouvrier du performatif recommencera méthodiquement son déshabillage/habillage selon les règles de l'art, comme si de rien n'était.

Lieu : jusqu'à quand résister par les actes pour l'art aux « néo-pressions d'expositions » (de dessins et de peintures) et au projet de rénovation du bâti, signe d'une institutionnalisation normalisante ?

Yasuto Masumoto

Vendredi, 3 novembre 2010, La chambre blanche. Au terme d'une résidence de création, l'artiste japonais Yasuto Masumoto complète sa série d'installactions. Elles ont toutes une direction temporelle, une obsession existentielle unique.

Dans la grande salle ouverte, baignée de la lumière crue des néons, Masumoto a construit un faux mur, fait de grands cartons blancs d'environ 10 pieds sur 10 [3 m sur 3]. Retenue par des cordes et des œillets fixés au plafond, la surface est en porte-à-faux : d'une part, elle cache derrière elle deux escabeaux préfigurant

▲ Jeff Huckleberry

▲ Yasuto Masumoto PHOTO : NATALIA FERNÀNDEZ

Le long du mur, près de la porte d'entrée, s'alignent des coffres, sceaux de peinture et d'eau, sacs de mélange à ciment, bâches, vêtements et sous-vêtements, outils, colombages (*deux-par-quatre*) et caisse de Labatt 50. Pas de doute, du labeur s'annonce dans Le Lieu. Huckleberry entreprend de s'atteler au travail. L'artiste enfile une « chienne » blanche de peintre et une ceinture à outils. Sauf qu'il y glisse à la place des bouteilles de bière… Au sol, éloignés l'un de l'autre, se trouvent deux bacs : peinture blanche, peinture noire. Il étend une bâche entre les deux. Le « pictural » va céder son chevalet aux us de la peinture de bâtiment :

Jeff Huckleberry délaisse alors les colombages pour un gros bac lourd placé au centre et la peinture, pour des sceaux d'eau et un sac de mélange à ciment, sans oublier les bouteilles de bière. Coups de truelle, brassage à la main, puis enfilade de harnais avec câbles fixés : tentatives de déplacement du bac jusqu'à épuisement, glissement et pertes de souffle pour ce performeur-bête de somme. La performance finit quand la force a quitté l'enveloppe corporelle du manœuvrier de la dépeinture et de la déconstruction du bâti.

D'une certaine façon, me suis-je dis, la succession des deux performances respectives m'a semblé « ressentir » l'actuel contexte du

une action à venir ; d'autre part, l'insertion de dessins sur une petite surface rectangulaire du grand carré donne à penser à une œuvre picturale minimale.

Il y a des deux, à vrai dire.

Toutefois, comme ce fut le cas pour les trois autres agencements présents en salle, traces d'actions antérieures, c'est ce dispositif annonçant une performance participative qui importe. En effet, ce que Masumoto offre à vivre avec lui aux gens venus en cette fin de résidence est l'obsession à la base de sa créativité : un mur, métaphore de tout un édifice qui s'effondre sur soi ! Perchés sur des escabeaux derrière le grand mur de cartons, deux acolytes action-

nent les cordes à répétition sur quelques-uns d'entre nous, puis sur l'artiste et la photographe. La scène est rejouée. Ce faisant, l'artiste nous convie à imaginer, à ressentir (en partie) ce que son arrière-grand-mère a vécu à Hiroshima.

Une catastrophe générale peut, quelquefois, sourire à une personne.

C'est le point de départ et la finalité totale de l'ensemble des installactions créées lors de sa résidence de création à La chambre blanche, mais aussi le dédoublement paradoxal des attentes de l'artiste. C'est que, en 1945, sur Hiroshima, les États-Unis ont largué la première bombe atomique. C'était l'horreur absolue. On a tous en mémoire l'image du champignon de fumée qui s'élève : destruction immédiate et mort dans l'épicentre, puis ravage des radiations étendues dans les alentours pour des générations de survivants. Depuis, le monde connaît et la peur du nucléaire – encore aujourd'hui

autour de l'Iran –, et bien des catastrophes destructrices et mortelles de tous ordres – par exemple le récent tremblement de terre en Haïti et ses 300 000 morts. À ce moment historique, donc, l'arrière-grand-mère de Yasumo Masumoto était résidente d'Hiroshima. L'explosion de la bombe a provoqué l'effondrement du bâtiment qu'elle habitait. Les murs en débris sous lesquels elle s'est trouvée ensevelie ont alors formé un écran protecteur qui lui a sauvé la vie ! Dans cet épisode de l'humanité guerrière condamnable adviendra ce petit moment de grâce et de vie. En effet, si l'artiste japonais d'aujourd'hui voyage jusqu'à Québec à la faveur du programme d'échanges internationaux initié par le centre d'artistes La chambre blanche, c'est qu'il y a ce point zéro et cet après : l'après d'une lignée familiale, mais aussi l'après de cette histoire sans cesse racontée, que l'artiste a reprise comme obsession artistique actuelle.

Voici donc une étonnante performance participative paradoxale : alors que le petit-fils tente de renouer avec les émotions de peur, de surprise, d'incompréhension et de douleur – dans une performance quelques jours plus tôt, il avait expérimenté, avec la complicité de Christian Messier, une forme de massage des pieds extrêmement douloureuse –, cette action se passe dans la joie et le plaisir ! Un tel climat m'a tout de suite donné à réfléchir sur le changement de regard générationnel et, par là, de paradigme. C'est que jusqu'ici, de manière générale, le côté dramatique, tragique, morbide, émanait de bien des chorégraphies, danses, théâtres et performances reliés à la catastrophe nippone. Le style butô, cette danse corporelle lente en dialogue obscur avec les âmes errantes aux visages blanchis, en est l'incarnation. Dix ans plus tôt, en 2000, à Aizu-Mishima, au centre de l'île japonaise, j'ai même pu observer lors du festival international *Mix-Multimedia* une de ces performances physiquement et mentalement exigeantes.

Effet de temporalité qui s'éloigne du fait historique ? Guérison ? Il faut aussi y percevoir, sous les dispositifs, une recherche sensible d'un passé fondateur de l'identité postimpériale au moment où les Japonais, détachés du continent (chinois) et fortement urbanisés-industrialisés à l'occidentale, sont aussi en interrogation. À cet égard, au-delà des barrières géographiques, politiques et culturelles, Yasuto Masumoto a élaboré à La chambre blanche un moment performatif sensé, sensible et en partage universel.

Art du mouvement pour frontières malléables

Esteban-Stéphane le Québécois hispanique du Nord, Viale la mosaïquée libanaise-huronne-québécoise, Huckleberry le Bostonnais et Masumoto le Japonais, voilà tous des artistes dont les repères identitaires et culturels multiples entourent une même communauté inventée : celle de l'art action dans des centres d'artistes et dans des villes de passage. Crète vit à Montréal et s'est déplacé à Saguenay. Viale vit aussi à Montréal et accepte l'invitation de Québec, tout comme Huckleberry parti de Boston. En transit de Tokyo pour Kyoto, Masumoto s'amène pour la première fois dans le « nouvo » St-Roch. Ces créateurs de l'immédiat n'en transportent pas moins des bagages, des histoires, des souvenirs, des états de corps qui franchissent et transgressent bien des frontières, elles-mêmes poreuses. ◂

PHOTOS : PATRICK ALTMAN (SAUF MENTION CONTRAIRE)

Notes

1 Par exemple, le Modern Museum of Art (MoMA) de New York vient de programmer puis de publier un bel ouvrage sur la longue carrière en performance de Marina Abramovic, l'invitant même à refaire (*re-enactment*), comme ce fut le cas pour certaines performances de Yoko Ono, certaines de ses performances antérieures. Pour sa part, le Musée national des beaux-arts du Québec, dans la lignée de l'événement de 1992 *Au contraire… la performance*, a inclus en 2009 un programme de performances dans son exposition bilan des 30 ans d'art actuel à Québec, *C'est arrivée près de chez vous*, sous la signature de la commissaire Nathalie de Blois. On ne peut non plus passer sous silence la présence *manœuvrière* hors du commun de l'artiste de La Baie Jean-Jules Soucy qui s'est activé en novembre 2010 au Musée des beaux-arts de Philadelphie avec son projet *M.D.* (Marcel Duchamp) après un volet communautaire chicoutimien dans le cadre de l'événement *Les formes du temps* un mois plus tôt.

2 À l'automne 2009, j'ai pu assister à une de ces rencontres au cégep de Chicoutimi, à l'initiative notamment d'artistes comme Étienne Boulanger et Cindy Dumais.

3 Au Département des arts et des lettres de l'UQAC, la performeure et enseignante Constanza Camelo donne un enseignement sur l'art performance.

4 La programmation internationale de haut calibre, rassemblée par le jeune commissaire Francis O'Shaughnessy, du festival *Art action* en 2009 aura été remarquable. Aux artistes internationaux renommés tels que Bartolomé Ferrando, Chumpon Apisuk, Tanya Lukin Linklater, et à la conférence-démonstration d'Alain-Martin Richard lors du colloque se joindront des performeurs de la région tels que le collectif formé par Étienne Boulanger, Francis O'Shaughnessy et Patrice Duchesne. À noter la parution de la fort belle compilation de l'art performance du même O'Shaughnessy, incluant un essai du philosophe et critique d'art Michaël La Chance.

5 Octobre 2010 : Le Lieu, centre en art actuel, plaque tournante de l'art performance dans les réseaux mondiaux, programme une soirée de la jeune performance au Saguenay–Lac-Saint-Jean en invitant Étienne Boulanger, Patrice Duchesne et Sara Létourneau.

6 Ce même automne 2010 : un trio de performeurs saguenéens (O'Shaughnessy, Boulanger, Létourneau) participe au 12e festival international d'art action *7a*11d* produit par le collectif FADO.

7 On doit à ce groupe plusieurs créations *in situ*, souvent dans des endroits insolites, aux processus de jeux évolutifs et interdisciplinaires.

8 Ainsi, point de hasard de rencontrer Stéphane Crète lors de l'événement de performances, d'installations et d'art engagé *Coup de dés/Espaces émergents* – dont j'ai été le commissaire – dans l'ancien édifice de l'American Can du quartier Hochelaga-Maisonneuve de Montréal en 2003. Ce fut encore le cas lors de plusieurs éditions du *Festival international de théâtre de rue* de Shawinigan dans les années 2000. Shawinigan a été l'hôte de cette remarquable zone événementielle de détournement du centre-ville par l'art vivant (théâtre hors scène, sculptures environnementales, performances et manœuvres à l'extérieur). Le souvenir d'expériences intenses d'œuvres d'art immédiat, notamment de la part des Claudine Cotton, Mario Duchesneau, Fermières Obsédées et autres artistes qui sont aussi passés par Le Lobe, aiguisa encore plus ma curiosité face à la « présence » d'Esteban sur le terrain des arts visuels.