

Compte rendu

« Les travaux de Jeff Huckleberry [Art Nomade] »

Michaël La Chance

Inter : *art actuel*, n° 122, 2016, p. 82-83.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/80438ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



LES TRAVAUX DE JEFF HUCKLEBERRY

► MICHAËL LA CHANCE

Il semble que le sol devienne tableau, que ce soit le sol de béton de la Pulperie de Chicoutimi ou le plancher de bois de la galerie du Lieu, centre en art actuel à Québec ; que l'artiste devienne pinceau pour agir directement sur le sol. C'est une entreprise picturale, restreinte au noir et blanc, où l'artiste se met autour du cou d'étranges colliers constitués de chaînes et de pièces de bois qui s'entrechoquent et créent une forme d'empêchement sonore. Jeff Huckleberry peint avec des colliers encombrants et bruyants qui le transforment en xylophone ambulante. Cela fait de lui un ouvrier entravé, qui porte le joug d'une étrange tâche. Non seulement son corps devient un instrument (pinceau, carillon...), mais l'artiste, en se laissant contaminer par l'œuvre, fait bientôt partie de celle-ci.

Dans une deuxième lecture, l'artiste n'est plus peintre, mais sculpteur de symboles. En effet, il quitte le niveau premier de l'artiste-artisan-ouvrier qui fabrique des objets pour passer dans une dimension sous-jacente, allégorique et souterraine, où il façonne une symbolique de la mort initiatique. Il commence par fabriquer une caisse de bois, autour de laquelle il se prête à un rituel de projection : il presse son corps nu contre cette boîte, laquelle fait également figure de cercueil sous tension, pouvant exploser si la boîte cède à un surcroît de pression interne. Il faut dire que Jeff Huckleberry a chargé cette boîte de grosses bouteilles de bière Colt et de lambris de bois fracassés, le tout prêt à éclater. À la Pulperie, dans un geste spectaculaire, point d'orgue de la perfor-

mance, il campe la figure d'un colosse herculéen qui tient à bout de bras la lourde boîte au-dessus de sa tête, puis la lance violemment au sol pour libérer un éventail de couleurs que les bouteilles, à notre insu, contenaient. Il fallait passer par cet enfermement pour libérer l'arc-en-ciel d'une renaissance. Au Lieu, Huckleberry passe à travers la poutre, qu'il a fendue en son milieu avec sa Skilsaw, les pieds d'abord : la poutre de construction est devenue le col de l'utérus ou encore le bassin d'une parturition. Contractions et dilatations de la naissance : l'obstétrique appelle ces secousses le « travail ». Les spectateurs assistent à un travail de mise au monde, pourtant rien n'est nommé comme tel. Comment ces allégories peuvent-elles être reconnues ? Le performeur parvient à élaborer des symboles forts qui ont des répercussions sur le spectateur à son insu.

Dès le début de l'action, Jeff Huckleberry crée des ambiances sonores spécifiques, qui lui permettent de scander les différentes phases de cette action. Il retourne à intervalles réguliers faire des réglages sur son Fender Rumble 25, ses pédales et son microphone. Il semble, en règle générale, que ces bourdonnements remontent du sol : ce sont des vibrations telluriques. Science-fiction ou mythologie ? Les rugissements d'un sous-sol machinique ou les barrissements des éléphants de guerre d'Hannibal ?

Ce qui est remarquable, lorsqu'on suit le travail de Jeff Huckleberry, c'est de voir comment ces symboles prennent forme : le cercueil, la fontaine, etc. Il y a, pour l'artiste, une dynamique entre la

signification des symboles pour lui-même et cette signification pour les autres. C'est ainsi, dans ses allers-retours, que le symbole est façonné. Il y a aussi un autre fil pour l'interprétation : c'est, nous dit Jeff Huckleberry, une allégorie du fait même de faire de l'art, quand « faire de l'art », c'est « faire le travail » au sens de s'en acquitter, de passer par toutes les étapes, de ne pas tenter de se dérober : « *I do the work* », dit-il lors d'un entretien, « Je fais ce qui doit être fait. » Jeff Huckleberry introduit des clins d'œil dans sa prestation, une forme d'ironie sur le fait qu'il est, sur le moment, en train de faire de l'art. La performance s'« élabore » ainsi, par séquences improvisées, chaque séquence se déroulant au gré des bifurcations de l'action (peinture, menuiserie, réglage du son, etc.) dans un robuste chaos où l'artiste inscrit une discrète mise en abyme de son action.

Nous sommes saisis par le contraste : d'un côté, Huckleberry, affublé de la ceinture de l'ouvrier, s'affaire sur un site de construction et fait le travail ; de l'autre, Huckleberry passe dans une dimension parallèle pour y forger des symboles subtils de vie et de mort qu'il ne saurait mettre en relief sans payer de sa personne. Depuis ce deuxième registre, il ironise sur la fonction de l'artiste-ouvrier. Au Lieu, alors qu'il recense ses outils et matériaux, il dit à un seau rempli de cordages et de clous : « *Just hang in there.* » Huckleberry parle aux objets pour se dire à lui-même quoi faire, puis se parle à lui-même pour s'adresser à nous, finalement : « *I don't know why you would want to know all this.* »



Je distingue un certain nombre de gestes récurrents :

Gestes d'amorce : il peint sa main en noir, peint ses outils en noir, peint ses bottes en noir... comme pour marquer une descente dans une zone obscure. Ou encore, il se verse de la peinture blanche sur la tête, qui coule sur son visage, sur ses lunettes : il ne voit plus rien et, désormais, il progresse en tâtonnant, en sondant la résonance des choses, comme si, en immersion utérine, il ne connaissait le monde que par échos sourds et lointains.

Gestes de déambulation et d'entrave : il se met des cloches de bois, se surcharge d'outils, pour quitter le mode utilitaire et passer au mode allégorique. On pense aux chamans surchargés de talismans, d'amulettes, de colliers faits d'ossements, etc.

Gestes d'arbitraire : il va et vient entre les outils et les matériaux au sol comme s'il avait l'embarras du choix. Au Lieu, il commente : « *I'm making a mess, what's going to happen?* » L'artiste commence son action en s'en remettant au premier objet qu'il ramasse ; il suffit d'en ramasser un, cela décidera de la suite. Des lignes d'action sont amorcées, interrompues et reprises. Sitôt qu'on croit avoir prévu la suite, il bifurque. Ainsi, il ne s'acquitte pas d'un travail efficace et productif, car la marchandise requiert la répétition dans l'exécution et dans le produit final.

Gestes de recentrement : certains gestes sont des rappels du présent, des exhortations que l'artiste adresse à lui-même, pour l'aider à être complètement *dans* son geste. Ainsi, se verser du gin sur la tête, l'alcool provoquant une sensation de brûlure dans les yeux, et d'autres gestes de ce type ont pour effet de le « placer ici et maintenant ».

Gestes de syntonisation : il retourne régulièrement faire des réglages sur son ampli Bass Fender Rumble 25 qui, la compression forcée, se transforme en moteur d'avion. Véritable basse continue séismique, le son accompagne les travaux herculéens de l'artiste, tels les *dôdekathlos* d'Héraclès.

Gestes de purification : outre le recentrement, le fait de se verser de la bière, du gin, de l'alcool à friction, etc., sur la tête symbolise la purification. Le performeur retrouve une indétermination originelle sitôt qu'il est traversé par une fluidité qui favorise les transferts d'identité. La bière mousseuse et la peinture blanche symboliseraient en effet une forme de liquide amniotique.

Certains spectateurs auront été attentifs à la symbolique des couleurs : la main noire pour entrer dans le registre sous-jacent, la peinture blanche pour faire une ablution qui invite à la transformation... On est tenté de se réclamer de l'ancienne alchimie, qui distinguait ainsi ses opérations, le *nigredo* puis l'*albedo*, pour parler du travail de transformation de la matière. Selon cette tradition, on ne saurait parvenir à une transformation en profondeur sans se prêter auparavant à une régression, qui nous permettrait de retrouver une plasticité originelle, à partir de laquelle il deviendrait possible de progresser vers de nouvelles formes d'existence. Le noir pour régresser (la nudité, le chaos...) et le blanc pour récapituler son évolution vers un être nouveau.

Jeff Huckleberry termine son action à la Pulperie en se transformant en fontaine : nu, les pieds dans un bac de bois, il tient un tuyau avec ses dents tandis qu'une pompe (dans le bac) fait transiter un liquide noir par sa bouche, qui ruisselle sur son corps. Voilà ce que Huckleberry peut nous offrir dorénavant, ayant passé par une renaissance multicolore ! À ce tableau allégorique, on peut

rajouter une touche d'ironie : l'artiste produit des œuvres pour se constituer lui-même en fontaine de sens et d'images, afin de perpétuer l'art dans des œuvres qui *font couler beaucoup d'encre*.

À quoi bon évoquer l'ancienne alchimie dont les symboles semblent d'une autre époque ? Parce que ces symboles opèrent dans une expérience artistique où nous sommes *touchés* par une œuvre – ou action – artistique, car elle nous parle ; nous avons le sentiment de recevoir un message dans un langage que nous ne connaissons pas ; nous avons le sentiment de faire partie d'un dialogue dont nous serions les locuteurs inconscients. C'est ce qui ne cesse d'étonner : les symboles immémoriaux ont toujours la capacité d'agir sur nous. Notre corps profond les reconnaît, ils nous parlent à notre insu. Jeff Huckleberry crée d'emblée un personnage d'ouvrier de construction pour décliner par la suite les différentes formes du « travail », pour camper une nouvelle figure mythique : le naufrageur de chantier, l'iconoclaste de la rationalité industrielle. ◀

Photos : Michaël La Chance.

Michaël La Chance est philosophe (Ph.D., Paris VIII) et sociologue (DEA, EHSS Paris) de formation, poète et essayiste. Il est professeur d'esthétique à l'Université du Québec à Chicoutimi et chercheur au CELAT. Membre du comité de rédaction de la revue *Inter, art actuel*, il a publié des essais sur la censure, la cyberculture et la performance. Il a publié sept recueils de poésie, autant de recueils de prose et un roman. En 2015, il recevait le Prix d'excellence de la SODEP (texte d'opinion critique sur une œuvre littéraire ou artistique), le Prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec (roman) et la Mention d'excellence des Écrivains francophones d'Amérique (poésie).