



Steffani Jemison avec Garrett Gray, *On Similitude*, Whitney Museum of American Art, 13 sept 2019.
Photo : Filip Wolak

STEFFANI JEMISON

Steffani Jemison est une artiste multidisciplinaire de Brooklyn, travaillant à l'intersection de la vidéo, la performance, l'installation, le dessin et l'écriture. À travers les généalogies traditionnelles et nouvelles du mime et de la mimique, Jemison étudie la subjectivité noire, la communication incarnée et la complexité de notre immense désir de comprendre. La recherche de Jemison consacrée à la signification encodée dans les gestes et le mouvement dévoile des profondeurs qui dépassent la parole.

Cette première présentation du travail de Jemison à Montréal prend la forme d'un événement en deux volets les 7 et 8 mars 2020. La fin de semaine commence le samedi 7 par la projection de deux vidéos de Jemison, *Sensus Plenior* (2017) et *Similitude* (2019), suivie d'une conversation entre Jemison, le performeur Garrett Gray et le professeur Philip S. S. Howard, théoricien de la critique raciale. *Sensus Plenior* met en scène la pantomime du gospel noir de la pasteur Susan Webb, chef de file du Master Mime Ministry de Harlem. *Similitude* met en lumière la pratique de pantomime de Gray dans des contextes de l'expérience quotidienne : le parc public, l'intérieur privé.

Le dimanche 8, Jemison et Gray performent *On Similitude* (2019-), une conférence-performance et un accompagnement aux vidéos de Jemison. *On Similitude*, une performance structurée comme une répétition, explore l'expérience intérieure de préparation, d'introspection et de transmission du sens. De nature expérimentale, cette performance discursive demande au public de réfléchir en direct sur le corps, le langage et les possibilités des pratiques performatives à l'intérieur et à l'extérieur des récits occidentaux.

L'intimité du travail de Jemison se fonde sur une intériorité qui lui sert aussi de stratégie politique. Comment la quiétude incorporée dans la culture noire américaine dévoile-t-elle de nouvelles méthodes de communiquer l'histoire et de susciter le dialogue ? Quelles possibilités l'absence de mots ouvre-t-elle afin d'engendrer une compréhension nuancée ? Existe-t-il des stratégies inexplorées pour le silence et le mouvement en relation avec la position sociopolitique des corps des Noirs ?

OEUVRES

Sensus Plenior, 2017, vidéo HD : 34 min 36 s

Similitude, 2019, vidéo HD : 35 min 42 s

On Similitude, 2019, performance avec Garrett Gray

STEFFANI JEMISON

PROJECTION: SENSUS PLENIOR & SIMILITUDE

CONVERSATION: STEFFANI JEMISON, GARRETT GRAY & PHILIP S.S. HOWARD

7 MARS 2020, 16 H – 18 H

CINEMA J.A DE SÈVE, 1400 BOUL. DE MAISONNEUVE O.

PERFORMANCE: ON SIMILITUDE

8 MARS 2020, 16 H – 18 H

3680 RUE JEANNE-MANCE

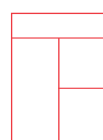
Galerie Leonard & Bina Ellen
Université Concordia
1400 boul. de Maisonneuve Ouest, LB 165
Montréal (Québec) H3G 1M8
Métro Guy-Concordia
T 514.848.2424 #4750

ellengallery.concordia.ca



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



ENTRETIEN

ASHLEY RAGHUBIR

L’expression latine *Sensus Plenior* signifie « sens plus complet » et vous avez mis en contexte votre usage du terme en rapport avec sa signification dans la tradition catholique en nous demandant d’envisager des modes de penser qui vont plus loin qu’une simple lecture du texte biblique. Comment pensez-vous que la pantomime du gospel noir et la pratique de la pasteure Susan Webb, chef de file du Master Mime Ministry de Harlem, développent ou amplifient la compréhension ?

STEFFANI JEMISON

Cette expression latine, *sensus plenior*, provient d'un contexte intellectuel – l’herméneutique biblique – au cœur de laquelle la compréhension elle-même pose problème. Pourquoi la compréhension constitue-t-elle un problème ? Comprendre une chose consiste à détenir un pouvoir sur elle. L’interprétation produit entre deux êtres une relation sujet-objet qui s’avère présomptueuse et invasive. Dans sa *Poétique de la Relation*, Édouard Glissant décrit la violence de la « compréhension » dans la pensée européenne : « Pour pouvoir te “comprendre” et donc t’accepter, il me faut ramener ton épaisseur à ce barème idéal qui me fournit motif à comparaisons et peut-être à jugements. Il me faut réduire.» Il en vint à proposer une solution de remplacement : préserver le droit à la différence. Glissant utilise le terme *relation* afin de décrire la libre rencontre entre des êtres qui sont irréductibles, c’est-à-dire impossibles à comprendre, à traduire ou à représenter. Il s’agit d’une philosophie et d’une poétique de la différence plutôt que de la similarité. Cette conception implique que notre communication profonde n’est ni métaphorique ni mimétique, entre le semblable et le semblable, mais qu’elle se base sur la relation ou la reconnaissance entre le dissemblable et le dissemblable.

Les « ministres du mime » ont la tâche d’activer la compréhension comme une pratique non violente, non hiérarchique, non téléologique. Pour un mime, accomplir son ministère consiste à produire un état de réceptivité absolue. Je conçois la compréhension comme une forme d’étude qui reste nécessairement irrésolue et en cours. Le travail de la pasteure Webb se présente comme un état et une pratique du savoir. Comment sait-on ce que l’on sait ? On ne le sait qu’au moment où on le convoque à l’esprit et au corps. Le concept de « compréhension » est une autre façon de parler du désir – le désir de surmonter la différence infranchissable entre soi et l’autre. Une approche éthique de la compréhension requiert une sorte d’ouverture de soi pour recevoir, pour être ému.e ou pour émouvoir les autres.

AR

Le mime et la mimique sont des éléments clés de *Sensus Plenior* (2017) et de *Similitude* (2019), tout autant qu’ils l’étaient dans les performances passées de *On Similitude*. Les mouvements et les gestes sont effectués en silence. Toutefois, l’expression physique, répondant aux instructions verbales, à la mise en place imposée, aux paroles du gospel, devient partenaire du mime, réflexion ou image projetée. Comment le silence et la réceptivité (incluant la réceptivité à soi) fonctionnent-ils dans votre pratique ?

SJ

Même si le mime semble caractérisé par la réceptivité, le mime moderniste est remarquablement autonome comme travail de fouille, comme expression des vérités fondamentales du corps et de la relation entre le corps et le monde. Les performances de Marcel Marceau et d’Étienne Decroux étaient structurées comme des paraboles. Je fais l’expérience de cette structure dans *On Similitude*. Le spectateur ou la spectatrice est invité.e à penser aux drames qui se déroulent devant lui ou elle comme autonomes, au moment même où s’imposent toujours la particularité du corps du performeur et la relation entre ce corps et l’histoire qu’il raconte.

Dans le contexte de la culture noire américaine, je me suis intéressée aux formes de la quiétude et du retrait comme stratégies politiques. Je ne suis pas la seule à croire que le modèle de la « résistance » dans l’expression politique semble avoir été épuisé. Il existe chez les Noirs de riches et complexes généalogies de pratique matérielle et d’activités de recherche de sens qui ne peuvent être réduites à « une position contre l’oppression ». Au contraire, ces généalogies concernent le soi et la vie intérieure, la vie communautaire et la forme.

Garrett, l’interprète avec lequel je travaille dans *Similitude* et *On Similitude*, a reçu une formation de clown. J’ai réfléchi récemment à la fois à l’inquiétude comme condition politique et à l’insouciance comme outil politique. Je me suis beaucoup intéressée aux relations entre l’insouciance et la bêtise. Je ne peux m’empêcher de remarquer que les mots *minister* (ministre) et *minstrel* (ménestrel) partagent une filiation : les deux impliquent l’asservissement. Les bouffons et les clowns occupent des positions à la fois intimes et distantes dans

leur relation au pouvoir, leur relation au discours caractérisée par l’excès (comme chez le personnage du fou du roi) ou le manque. Je pense que cette relation trouble au langage est productive. Comment peut-on écrire, comment peut-on lire, comment peut-on dire ce qui s’avère impossible à écrire, ce qui est illisible, ce qui est indicible ?

AR

De manière connexe, on constate dans votre travail une intention d’apaiser la langue parlée. Toutefois, vous incorporez aussi des partitions musicales parfois frénétiques, bruyantes et basée sur l’improvisation. Pouvez-vous développer votre pensée sur la voix parlée inaudible, la visibilité de la parole et l’accompagnement sonore dans leur relation à votre pratique ?

SJ

Dans les vidéos *Similitude* et *Sensus Plenior*, il y a plusieurs moments où, à l’écran, un personnage parle, mais la voix ne peut être entendue ou décodée. Je cherche à attirer l’attention du spectateur, de la spectatrice, sur l’énorme distance qui existe entre l’espace cinématographique souvent intime que l’œuvre dépeint et le contexte très différent du visionnement de l’œuvre. Dans mes vidéos autant que dans mes dessins, j’ai souvent recours au langage de façon à mettre en relief son étrangeté. En suscitant une expérience de désir chez le spectateur, la spectatrice, l’œuvre attire l’attention sur les complexités de la communauté et de la communication – la façon dont le langage est souvent privé ou codé, les sentiments (souvent politiques) produits par notre désir de comprendre, etc.

AR

La répétition s’impose comme un motif important dans votre pratique. *Sensus Plenior* montre la pasteure Susan Webb en train de se préparer en coulisses et *Similitude* commence par une scène où Garrett Gray, votre collaborateur et performeur, s’exerce devant son miroir. En tant que performance, *On Similitude* est aussi structurée comme une répétition et implique une scène, un miroir, un écran, un projecteur vidéo et un système de son. Qu’est-ce qui est rendu possible à travers ces explorations de la répétition ?

SJ

Je m’intéresse à de nouvelles généalogies pour émouvoir et être ému.e qui ne restent pas dans les limites du récit européen du théâtre d’avant-scène. J’ai étudié diverses approches non européennes de la mimique et de la fabrication des masques, ainsi que les récits populaires, non théâtraux, de la mascarade, de la danse mimétique, des rituels mimétiques, qui rendent difficile la connexion entre l’histoire du théâtre européen et la mimique anticoloniale. Je pense aussi à la danse, aux mouvements de pratique privée, aux expériences publiques où le monde dans son entièreté est impliqué ou potentiellement impliqué dans l’œuvre (comme dans les scènes de *Similitude* situées dans un parc public), aux jeux physiques et aux espaces d’entraînement, de ministère ou d’étude. J’ai souvent recours à la pédagogie comme contexte de mon œuvre publique parce qu’elle propose un cadre familial et non théâtral pour se demander comment passer du temps ensemble avec une attention accrue à nos corps, à nos esprits et à notre disponibilité à l’émotion.

AR

La performance *On Similitude* constitue un accompagnement à la fois à *Sensus Plenior* et à *Similitude*. Vous avez décrit la performance comme un discours. Qu’est-ce que cette forme particulière de performance rend possible dans le but d’explorer l’expression de la culture afro-américaine ?

SJ

Eh bien, je trouve que le fait de dire simplement ce que l’on veut dire peut constituer une méthode très utile pour partager nos idées. Cela concerne autant les « Afro-Américains » que n’importe qui d’autre. Par chance, toutes les formes de performance sont disponibles à tous et toutes. Comme plusieurs artistes noir.es, je consacre une partie de mon énergie à expliquer mon travail à un public blanc. La forme de la conférence-performance est un prolongement naturel de ce travail en cours. C’est une blague ! (Je crois…)

Ma pratique naît de mon engagement profond et constant, souvent spéculatif, dans notre monde, passé et présent (en d’autres mots, ma « recherche »). Parfois, ce travail se déploie avec les corps et à travers ceux-ci. L’œuvre que Garrett et moi avons réalisée ensemble l’année dernière incluait l’entretien, l’enseignement, l’échec, la chute, l’écoute, la description, le jeu, la médiation, le réseautage, l’imagination, la contemplation, le voyage, l’écriture, etc. Des étincelles ont jailli de la friction entre le langage et les gestes, elles ont conduit à la performance *On Similitude* : un travail continu pour moi, pour Garrett, mon discours et notre mouvement qui met en constellations et en connexions un vaste répertoire de moments historiques, d’images et de projets.

AR

Votre travail mobilise l’attention à la caméra et aux personnes qui la manipulent. Le mouvement de la caméra, le cadrage et le montage sont tous mis en relief. Pouvez-vous en dire davantage au sujet des éléments structuraux de la réalisation cinématographique, de la vidéo, et de votre processus de décision en relation avec les deux ?

SJ

Toute l’histoire du cinéma a une influence sur moi. Je m’intéresse particulièrement aux débuts du cinéma. En fait, je pense que mes premières idées au sujet du silence, des gestes et du corps sont nées de ma réflexion sur l’influence du mime sur les conventions de jeu du cinéma muet. J’ai parfois recours à la musique dans le but d’inviter les spectateurs, les spectatrices, à faire un lien avec les origines du cinéma. Mon approche de la vidéo provient aussi de ma formation, alors que je cherchais à élaborer une esthétique de la vidéo orientée par les premiers sculpteurs, performeurs et artistes conceptuels qui ont utilisé des caméras vidéo comme instruments. Je pense particulièrement à la recherche d’un corps neutre effective dans le travail d’artistes comme Bruce Nauman.

Je tourne souvent de nombreuses séquences dans des environnements intimes – en général, l’équipe se réduit à moi seule, ou peut-être à moi et un.e assistant.e ou une personne supplémentaire à la caméra. Mélangeant la direction en temps réel avec le travail de post-production, j’utilise la vitesse, la direction, la continuité narrative et la composition pour structurer l’œuvre et guider l’expérience du spectateur, de la spectatrice. Le son joue aussi un rôle important. Pour *Sensus Plenior* et pour *Similitude*, j’ai travaillé en étroite collaboration avec des musiciens pour produire des partitions sonores qui développent mes idées à propos de la voix, du temps et de la répétition.

BIOGRAPHIES

Steffani Jemison utilise des plateformes temporelles, photographiques et discursives pour examiner le « progrès » et ses alternatives. Le travail de Jemison a été exposé à l’échelle nationale et internationale. Elle a présenté des expositions solo et projets inédits au MASS MoCA, au Jeu de Paume, au CAPC Bordeaux et au Museum of Modern Art. Elle a participé à de nombreuses expositions de groupe notamment à la Biennale de Whitney 2019, au Studio Museum de Harlem, au Drawing Center et bien d’autres. Elle a pris part à des expositions collaboratives au Western Front et au New Museum of Contemporary Art, et ses oeuvres ont été projetées au Lincoln Center et au Gene Siskel Film Center. Son travail fait partie des collections publiques du Whitney Museum, du Museum of Modern Art, du Brooklyn Museum, du Studio Museum de Harlem et de la Kadist Foundation, ainsi que de collections privées.

Garrett Gray est un comédien, éducateur, et mime de Savannah, GA qui réside actuellement à New York. Il a grandi avec un intérêt pour le théâtre classique et le clown, ce qui l’a mené au *American Mime Theatre*, fondé par Paul J. Curtis en 1952. Gray a été introduit à cette forme d’art sous la direction du directeur artistique Jean Barbour et est resté accro depuis. Ses apparitions théâtrales favorites incluent : Ariel dans *Tempest* (Columbia Stages), Bob dans *American Buffalo* (True Color Theatre de Kenny Leon) et son expérience à titre de membre du *American Mime Theatre*; à la télévision et au cinéma : *Bolden!*, *Necessary Roughness* sur USA, *BULL* sur CBS, et *Wu-Tang: An American Saga* sur HULU. Il tient à remercier Steffani Jemison pour sa diligence, son esprit de collaboration et sa confiance dans son travail.

Philip S.S. Howard est professeur associé au Département d’études intégrées en éducation de la Faculté d’éducation de l’Université McGill. Sa recherche se penche sur les formations sociales, les processus pédagogiques et les cadres épistémologiques qui déterminent les façons dont nous parvenons à nous connaître nous-mêmes, à créer de la collectivité et à exercer notre volonté pour la justice sociale et raciale.

Ashley Raghubir est la stagiaire curatoriale à la Galerie Leonard & Bina Ellen pour la session hiver 2020. Elle est candidate à la maîtrise en histoire de l’art de l’Université Concordia à Tiohtiá:ke/Montreal. Ashley est intéressée par l’afrofuturisme en art contemporain, la médiation comme champ pédagogique et de recherche ainsi que par une approche curatoriale basée sur la justice sociale et l’activisme.