

ETC



Une culture en visite une autre

Attitude d'artistes, Québec-Ukraine, Brama, Kiev. Du 16 au 28 août 1994

André-L. Paré

Number 28, November 1994, February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35692ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paré, A.-L. (1994). Review of [Une culture en visite une autre / Attitude d'artistes, Québec-Ukraine, Brama, Kiev. Du 16 au 28 août 1994]. *ETC*, (28), 52-54.

KIEV

UNE CULTURE EN VISITE UNE AUTRE

Attitude d'artistes, Québec-Ukraine, Brama, Kiev. Du 16 au 28 août 1994



PHOTO : ALEXANDER KHARCHENKO, JACKY G. LAFARGUE

Attitude d'artistes, Québec-Ukraine, 1994. Installation (détail).

Au printemps 94, Attitude d'artistes, duo formé de Louis Couturier et Jacky Georges Lafargue, invitait plusieurs artistes du Québec, jeunes et moins jeunes, connus ou peu connus, à participer à un projet qui avait pour destination Kiev, capitale de la récente Ukraine indépendante. Intitulé simplement « Québec-Ukraine », ce projet se proposait de présenter

un panorama de l'activité artistique au Québec en arts visuels. Plus de quatre-vingts artistes, toutes disciplines confondues, ont accepté de collaborer à cette proposition.¹ Pour ce faire, ils devaient fournir une ou des photos représentant de façon significative leur production récente. La dimension des photos, ainsi que les procédés techniques utilisés, importaient peu.



PHOTO : ALEXANDER KHURCHENKO, JACKY G. LAFARGUE

Attitude d'artistes, Québec-Ukraine, 1994. Installation (détail).

Étant donné l'activité artistique de chacun des participants, le résultat de leurs envois était nécessairement varié. Tandis que l'artiste photographe faisait don d'une œuvre photographique, la plupart des autres participants, ayant comme médium la sculpture, la peinture, la vidéo, les installations ou encore le travail multidisciplinaire, faisaient parvenir une reproduction photographique d'une de leurs œuvres. Certains, cependant, ont saisi l'occasion de cette exposition à caractère interculturel pour soumettre, en guise de clin d'œil aux spectateurs ukrainiens, des photos sur lesquelles on voit l'artiste présentant son travail. D'autres, enfin, ont remis des photos témoins d'une performance ou d'une intervention artistique passée. Bref, les photos reçues donnaient à voir un large éventail de la production artistique d'ici. Toutefois, malgré cette diversité et surtout malgré la notoriété variable des artistes participants à l'intérieur du milieu de l'art québécois, la mise en scène effectuée par AA faisait en sorte que leurs productions artistiques se retrouvaient ni plus ni moins sur le même pied d'égalité. En effet, toutes les photos en tant que détails d'un tout se fondaient comme éléments d'un même décor dans une installation disposée par AA sur les murs qui leur étaient réservés. Ainsi, les photos devenaient, dans ce contexte, le matériel des artistes Couturier-Lafargue et, par conséquent, le support d'une intervention artistique.

Initialement prévue pour l'une des salles du Musée d'État des Beaux-Arts d'Ukraine à Kiev, c'est la BRAMA, centre privé d'art contemporain, qui aura finalement rendu possible la tenue de cette exposition. De plus, tel que proposé aux artistes, le projet « Québec-Ukraine » prévoyait installer les photos reçues de telle sorte qu'elles formeraient une « ceinture panoramique » large de quatre pieds. Sur place, toutefois, leur proposition artistique devait être modifiée. C'est plutôt en mettant en valeur l'espace architectural de la salle qui leur était accordée que les photos ont trouvé leur emplacement. Par conséquent, celles-ci étaient présentées non plus au centre des murs, mais en bordure de tout ce qui vient structurer ce lieu particulier. Ainsi, les photos ont été disposées, soit sur le côté ou la

surface d'une colonne, soit sur les bords ou l'encadrement d'une fenêtre, soit en bordure ou dans l'intrados d'un arc, soit enfin dans les différents angles d'un mur. Et puisque l'installation photographique s'exerçait en marge de l'espace officiel de présentation des œuvres, celle-ci laissait suffisamment de place pour que des artistes ukrainiens, sollicités également par AA, puissent occuper cet espace laissé vacant en y présentant certaines de leurs œuvres.²

Ce n'est pas la première fois que AA, ayant pour thème de sa réflexion esthétique le milieu de l'art, tente de questionner les rapports entre d'une part l'artiste et la galerie et d'autre part l'œuvre et son lieu d'exposition. Mais, convenons-en, cette manière de faire peut étonner. C'est qu'elle exige de la part des artistes Couturier-Lafargue une attitude qui est loin d'épouser le rôle traditionnel de l'artiste producteur d'images. Bien au contraire, par leurs comportements, ils s'identifient aux conservateurs et ils s'amusent à intervertir les rôles, dans le but de nous inviter à une interrogation sur les mécanismes qui régissent le monde de l'art. Ainsi, contrairement à la plupart des artistes dont le matériel s'élabore à partir d'objets, ils interviennent grâce aux interactions qu'ils sont en mesure de provoquer avec les différents intervenants du milieu. Avec le projet « Québec-Ukraine », c'est donc aussi par cette notion que AA applique sa logique de l'inversion.

On le sait, la promotion d'une collection d'œuvres est souvent l'apanage d'un conservateur qui, en la soutenant, fait en quelque sorte sa propre promotion en tant qu'animateur de celle-ci. Or, les artistes d'AA devenaient aussi, le temps d'une exposition, conservateurs. Et parce que, en plus, ils intervenaient au niveau de la présentation de leur collection, ils jouaient également le rôle de commissaires. Pourtant, dans cette mise en scène, c'est AA le véritable acteur. En exposant une collection, c'est AA qui d'abord s'expose; expose son attitude. Autrement dit, même si les artistes québécois qui ont prêté leur concours à cette mise en scène n'étaient pas indifférents à l'idée d'être vus à Kiev, ils devaient également comprendre qu'ils ne collaboraient d'aucune manière à une œuvre collective. Par leur geste

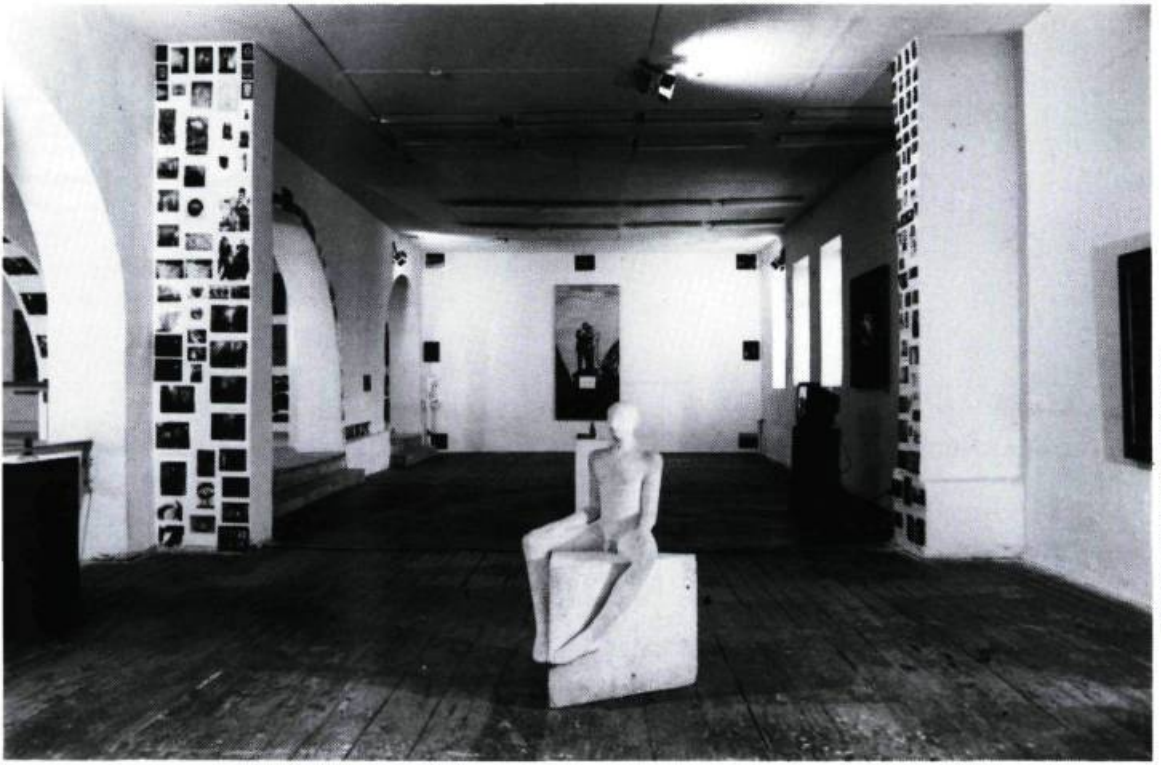


PHOTO : ALEXANDER KHARCHENKO, JACQY C. LAFARGUE

Attitude d'artistes, Québec-Ukraine, 1994. Installation (détail).

complice, ils acceptaient de remettre des photos représentant leur production artistique à d'autres artistes qui en tant qu'artistes pouvaient librement en disposer comme matériel de base pour leur proposition artistique. Par exemple, dans ce cas-ci, jouer aux commissaires artistes, aux commissaires vedettes. Et, pour rendre encore plus visible cette attitude face à l'installation photographique, les artistes Couturier-Lafargue avaient déployé à l'entrée de la salle d'exposition deux immenses bannières (4 pi x 9 pi) sur lesquelles ils sont photographiés vêtus de leurs habits officiels.³ Par leurs postures faussement solennelles, les AA imitent la posture des gardiens officiels de l'art et suggèrent également l'idée que c'est d'abord l'artiste qui, dans le système actuel, doit préférentiellement tenir les ficelles de sa propre promotion.

Mais le renversement des rôles qu'aime à produire AA s'exerçait également sur un autre plan. En déplaçant les photos de l'espace traditionnel d'exposition en bordure de cet espace, AA venait démarquer le cadre architectural de la BRAMA. Il mettait en valeur le lieu d'exposition. Habituellement, c'est la galerie qui, en tant que lieu supposément neutre, a pour fonction de mettre en valeur les œuvres exposées. Pourtant, en s'appropriant l'espace physique de la galerie, AA en faisait également un lieu à visiter ou, encore mieux, à découvrir. C'est que, en effet, le spectateur était amené à scruter les images là où l'on s'y attend le moins. À jeter un regard là où habituellement il n'y a rien à voir. Cette stratégie est bien sûr conforme à la logique de l'inversion. Elle oblige le spectateur à remarquer l'importance du cadre dans lequel est présentée une œuvre artistique. Mais elle faisait plus : elle permettait d'encadrer l'espace traditionnel d'exposition occupé, pour la circonstance, par les œuvres d'artistes ukrainiens. Ainsi, l'échange culturel que proposait l'installation « Québec-Ukraine » était aussi un échange de points de vue esthétiques.⁴

En déjouant les modes officiels de présentation de l'œuvre au sein du système de l'art, la position critique du duo Couturier-Lafargue n'est pas entièrement nouvelle.

Elle s'inscrit dans une « tradition » qui a tenté, depuis près de trente ans, de subvertir le milieu de l'art et ses règles. Or, c'est l'avènement du musée d'art contemporain qui a rendu possible cette attitude.

C'est son avènement qui a rendu concevable ce nouveau réseau dans lequel l'artiste arrive, par la subversion, à se promouvoir en tant qu'artiste. Reste à savoir si cette « artitude » est, dans ce contexte, la meilleure voie « pour construire et affirmer, comme le pense Nathalie Heinich, une identité d'artiste » ?⁵

ANDRÉ-L. PARÉ

NOTES

1. Parmi ceux-ci, mentionnons les noms de Jocelyn Jean, Doyan/Demers, Pierre Lamarche, Istvan Kantor, Lucio de Heusch, Eva Quintas, Réal Patry, Barbara Claus, André Clément, Yan Breuleux, Yves Arcand, Suzanne Grisé, Jocelyn Philibert, Mathieu Beauséjour (SVDs), Guy L'Heureux, Denis LeBel, Manon Pelletier, Bernard Gamoy, Robert Baronet, Nicole Panneton, Paskale Font, Annie Thibault, etc.
2. Douze artistes ont ainsi accepté l'invitation faite par AA. Parmi eux, on retrouvait les noms de Marina Skugareva, Oleg Tistol, le duo Arsen, Savadov-Georgii Senchenko, Alexander Kharchenko, Yuri Solomka, Nicolay Matsenko, etc.
3. Il s'agit du costume blanc sur lequel on peut lire les différents logo de certains musées et galeries du Québec ainsi que de certaines revues d'arts visuels. La logique du renversement se poursuit donc ici : l'artiste fait la promotion des lieux et des revues qui ont pour mandat la promotion de l'artiste.
4. Mentionnons que cet « échange culturel » se poursuivra à compter du 17 novembre 1994 à la galerie 101, à Ottawa, et complètera ainsi l'installation présentée cet été à Kiev.
5. Voir à ce sujet, *La muséologie face aux transformations du statut de l'artiste*, paru dans le numéro hors-série « L'art contemporain et le musée » des *Cahiers du musée national d'art moderne*, 1989, p. 41.