

LARRY

VISUEL

S'ECRIT

AGAF

L'art visuel s'écrit est un document Web qui comprend six capsules vidéo présentant six intervenants, critiques et commissaires en arts visuels. L'AGAVF souhaite, par cette présentation, favoriser l'écrit et le commissariat en arts visuels dans les communautés francophones minoritaires du Canada.



Responsable du projet :
Lise Leblanc

Collaboration au projet :
Tam-Ca Vo-Van

Coordination, recherche,
rédaction et entrevues:
Serge Murphy

Réalisation,
caméra, montage :
Tomi Grgicevic

Les intervenants :
**Nicolas Mavrikakis,
Nicole Gingras,
Sylvie Cotton,
Marie-Ève Beaupré,
Gaëtane Verna et
Joëlle Zask**

L'art actuel

On doit prendre en compte plusieurs paramètres pour aborder l'art contemporain ou l'art actuel. En prise avec ce qui gronde et ce qui se fait entendre dans la société, l'art se propose de faire émerger des formes, des manières, des constructions de toutes sortes, qui se présentent comme autant de questions. En effet, l'art d'aujourd'hui est un art de questions plutôt que de réponses. Les œuvres contemporaines ne résolvent rien. Elles se dressent comme autant de bornes pour interroger le monde, dans un mouvement d'ouverture dont rend bien compte cette phrase de Paul Ricœur : « Agir fait que le monde n'est pas fini. » Ce qu'on cherche en elles, c'est la part questionnante.

Les œuvres contemporaines agissent en éclaireurs. Issues de l'imagination conceptuelle et expérientielle des artistes, elles indiquent ce qu'il y a à voir et à comprendre comme enjeu dans la société au sein de laquelle elles naissent. Elles sont libres dans leur contenu comme dans leur mise en forme et prennent toutes les directions. En effet, l'art actuel se présente sous différents aspects. L'artiste en est l'ordonnateur, celui qui fera apparaître un parcours singulier, une démarche ou un processus, ce qui, parfois, est aussi important que le résultat final. L'œuvre d'art actuel montre souvent sa genèse, fait voir ce qui la constitue, use de manières qui lui font perdre son côté sacré, son côté iconique, pour emprunter des voies multiples. Il n'est pas rare que l'art actuel suscite l'étonnement, la surprise; les codes pour le « lire » ne sont pas donnés d'emblée. Parfois, il faut accompagner les œuvres d'un texte explicatif. Sans cela, certaines d'entre elles — celles qui ont une constituante conceptuelle complexe, par exemple — peuvent apparaître hermétiques. Les œuvres d'art contemporain ne font pas nécessairement appel à l'émotion. Plusieurs proposent plutôt une mise à distance et favorisent une posture critique. Au cœur des préoccupations des artistes en art actuel, on retrouve des questions liées au *beau* ou à la matérialité même de l'œuvre, à sa permanence, à sa précarité et au statut des éléments qui la composent (souvent non conventionnels).

L'art actuel plonge au cœur des enjeux présents dans la société. Dans toutes les disciplines (peinture, sculpture, nouvelles technologies, performance), on retrouve les mêmes thèmes : l'identité, les préoccupations sociales, les relations humaines, les dérives existentielles... Il y a en avant-plan le corps et son insertion dans l'univers social, les tensions inhérentes à la présence humaine dans ce « paysage » et les collisions souvent frontales que provoque le choc entre le réel et l'univers imaginé par l'artiste.

L'écrit en arts visuels actuels

Les artistes font des œuvres qui seront éventuellement présentées à un public. Ils ne sont pas toujours les mieux placés pour décrire leur production et pour poser sur elle un regard critique. Ce n'est pas leur rôle. Ce qu'on appelle « la mise en mots » d'une démarche de création peut même leur apparaître comme un exercice pénible, rébarbatif. La « mise en lumière » de leur travail doit donc être assumée dans chaque milieu par des *experts* qui révèlent les principaux enjeux d'une pratique et engagent les spectateurs à développer leur propre lecture des œuvres. Cette « mise en lumière » textuelle peut prendre différentes formes et s'appuyer sur de multiples savoirs. Elle peut se nourrir de questions simples ou complexes. Avant tout, elle cherche à désigner ce qui, dans l'œuvre, est spécifique. Le texte d'accompagnement d'une exposition ou le texte critique prend appui sur ce qui est là, présent dans l'œuvre, et aussi sur l'expérience de l'œuvre telle que vécue par l'auteur. Ce dernier écrit à partir de sa sensibilité et des ressources personnelles acquises tout au long de sa vie. Ces ressources sont parfois très étendues, polyvalentes; d'autres fois, elles sont circonscrites à un seul domaine de connaissances. Elles se rattachent la plupart du temps à l'histoire de l'art, aux arts visuels ou à la littérature. Mais pourquoi faudrait-il s'en tenir à ces spécialisations professionnelles? On pourrait très bien imaginer la lecture inspirante que ferait un esprit scientifique d'une performance, d'un tableau ou d'une œuvre qui utilise les nouvelles technologies. Souvent, la critique est affaire d'universitaires qui ont eux-mêmes développé un champ de spécialisation à l'intérieur des disciplines des arts visuels. Il faut songer à ouvrir la critique à de nouveaux venus qui apporteraient un éclairage original et plus vaste.

Décloisonner l'écrit en arts visuels

Plusieurs facteurs ont contribué à la spécialisation des intervenants en arts visuels, notamment de ceux qui écrivent des critiques ou des textes de présentation. La formation des artistes dans les universités et la création de galeries, de musées et de centres d'artistes autogérés ont contribué à la professionnalisation du milieu et ont créé un éloignement entre les artistes et le contexte social dans lequel ils œuvrent. On peut avoir l'impression qu'il s'agit là d'un milieu fermé, où les gens travaillent en vase clos. Dans chacun de ces milieux, le discours critique est tenu par quelques individus reconnus. De par leur fonction, ces spécialistes mettront en valeur l'œuvre d'un artiste en lui donnant de l'importance et en soulignant ce qu'il y a à voir en elle. Le simple fait qu'ils se penchent sur cette œuvre auréole cette dernière d'une reconnaissance, lui donne une *plus-value*.

Dans cet exercice, l'artiste est celui qui bénéficie le plus de la mise en mots de son travail, puisqu'elle lui fait voir des aspects qui souvent dépassent ses intentions conscientes. Elle clarifie des schèmes et des enjeux présents dans son œuvre, et parfois même les lui révèle. Ce qu'il y a de particulier, c'est que, souvent, l'artiste s'approprie ensuite cette lecture de son travail. Il enregistre les éléments contenus dans un texte et les garde en mémoire. Ces derniers deviennent des points d'ancrage qui favorisent l'émergence d'œuvres futures. Pour lui, la mise en mots est non seulement un regard porté sur son œuvre, mais un point de vue qui génère de nouvelles idées. Les textes critiques sur une démarche artistique, sur un corpus d'œuvres ou sur une exposition ont donc une double mission : celle de donner des clés de lecture aux spectateurs et celle de susciter chez l'artiste une compréhension plus large de son propre travail, enrichissant ainsi sa réflexion.

Des pistes de réflexion

On peut aborder directement quelques pistes de réflexion qui seront traitées tout au long de notre projet visant à promouvoir le commissariat et à développer les écrits critiques sur les arts visuels dans les communautés francophones du Canada. Et surtout, on peut voir à partir de quelles prémisses il est possible de réfléchir.

Il semble qu'une façon dynamique d'aborder cette question dans les communautés passe par la reconnaissance du rôle du commissaire d'exposition. En quoi consiste son rôle? Comment travaille-t-il? À partir de quelles intuitions met-il en place une problématique? Est-il un initiateur ou plutôt un révélateur des principales tendances observées dans le milieu où il travaille?

Plusieurs éléments doivent être pris en compte quand on agit comme commissaire. En premier lieu, on doit articuler une problématique, la définir, la développer théoriquement et poser des balises (jusqu'où ira-t-on?). Suit l'élaboration brute d'une liste d'artistes qui travaillent ou ont travaillé sur la problématique choisie. On observe alors que certaines pratiques sont intimement liées à cette problématique et que d'autres, moins illustratives, y font écho de manière lointaine, jouant de liens plus lâches. Le commissaire ordonne donc à partir des pratiques qu'il inventorie une sorte de « grille mentale » où sa problématique « danse » de différentes façons. La pratique actuelle de commissariat favorise souvent le regroupement d'une variété de disciplines des arts visuels dans une même exposition : peinture, photographie, sculpture, installation, dessin, performance, nouvelles technologies. Il n'est pas rare que soient aussi organisés des événements et des manifestations reliés à l'exposition, tels que des conférences, des tables rondes et des spectacles de toutes sortes (poésie, chanson, danse, musique). Cette rencontre de plusieurs formes d'art permet d'éclairer la problématique choisie selon des angles nouveaux, surprenants. Certains projets de commissariat, à l'inverse, privilégient une pratique en particulier et en font un objet d'étude. On choisit par exemple de faire une exposition sur la peinture telle qu'elle se manifeste aujourd'hui pour en faire voir l'actualité. Le commissaire cherche alors à montrer la plus grande variété possible de langages en peinture, ne privilégiant pas une manière au détriment d'une autre. D'autres fois, le commissaire voudra souligner un aspect particulier de la peinture actuelle, qu'il soit formel ou thématique. On retrouve régulièrement, dans les centres d'artistes, les galeries et les musées, des expositions montrant un état de la peinture, de la gravure ou de la sculpture.

Pour ce qui est du commissariat en nouvelles technologies, les paramètres changent un peu. Bien sûr, les œuvres d'art utilisant les nouvelles technologies peuvent trouver leur place dans des expositions à concept large où plusieurs disciplines se côtoient. Mais on remarque que souvent ces œuvres sont présentées dans des contextes où l'aspect technologique est mis en avant-plan. On assiste alors à une présentation de variations sur l'utilisation simple ou savante de technologies. Quelquefois, ces œuvres, qui réinventent le visage de l'art contemporain, font appel à une participation dynamique du spectateur. En cela, elles contribuent à une certaine désacralisation de l'art. Paradoxalement, il arrive qu'elles intimident le spectateur et l'éloignent à cause de la présence d'outils trop complexes.

Le commissariat en performance induit également des façons de faire qui lui sont propres. On doit d'abord dire qu'on trouve souvent des performances à l'intérieur d'expositions à concept large, auxquelles elles apportent un élément vivant, dynamique, ancré dans le réel. Elles font écho à la problématique choisie et agissent comme des incarnations d'un postulat théorique. Elles sont un complément qui inscrit la problématique, souvent de façon étonnante, dans une dimension temporelle. Les événements artistiques où seules des performances sont présentées relèvent d'une autre dynamique. Dans ce cas, l'élément temporel joue à plein; la manifestation se déroule dans un temps précis, pendant quelques jours, soirs ou fins de semaine. Comme les expositions traditionnelles, ces événements peuvent être thématiques, viser un groupe (les femmes par exemple) ou encore présenter un état de la discipline, peu importe les contenus traités.

L'exposition en art actuel peut aussi se présenter sous des aspects non conventionnels et surprenants. Voici quelques exemples d'expositions ou de manifestations en art actuel qui empruntent des chemins différents : Il y a des manifestations qui se déploient dans un contexte physique singulier. On voit des événements où les œuvres sont créées *in situ* (dans la nature, par exemple). Alors, le contexte de l'exposition (la forêt, la rivière, la montagne) agit non seulement comme décor (le cube blanc de la salle d'exposition traditionnelle n'est-il pas aussi un décor?), mais comme composante de l'œuvre. Il y a interaction dynamique entre l'objet et son contexte de production et de présentation.

On peut aussi penser à des expositions ou à des manifestations qui sont complètement décloisonnées et qui investissent des lieux qui ne sont pas destinés a priori à la présentation d'expositions. On a vu, par exemple, des expositions aux thématiques urbaines qui présentent des œuvres dans des ruelles, des parcs, sur des édifices, dans des vitrines, etc. Dans ce cas, on parle plutôt d'interventions. Elles ont souvent un caractère identitaire, social ou politique. On veut faire participer le public. On va vers lui. On intervient dans des lieux où il habite, dans des places qu'il fréquente. On lui propose une nouvelle manière de voir son quotidien. On veut briser des conditionnements, des habitudes. Les commissaires qui travaillent à ce type de projet ont le souci de bien choisir les endroits et les œuvres afin que se crée un sens qui aurait été impossible à imaginer dans un autre contexte. Coopérant avec les artistes, le commissaire a alors un rôle très actif à jouer. Souvent, c'est lui qui trouve les lieux et les propose aux artistes. Plus rarement, ces derniers ont la responsabilité de trouver les lieux d'intervention. Le commissaire tient généralement à garder un certain contrôle sur le contexte de présentation des œuvres.

Certains commissaires investissent des lieux laissés pour compte et qui présentent des caractéristiques intéressantes pour montrer des œuvres en les éclairant d'une manière étonnante. On pense à des hôtels abandonnés aux chambres décaties, à des cellules d'anciennes prisons, à des entrepôts industriels, à des appartements ou à des commerces désertés. Les œuvres diffusées dans ce type de lieux se colorent de l'histoire chargée qui y est inscrite. Généralement, les œuvres sont créées *in situ*, les lieux n'étant disponibles que pour une période bien définie et souvent brève. On remarque que beaucoup de ces productions ont un caractère éphémère. Le commissaire prend alors des risques, n'ayant pas vu ce qui sera présenté. Tout commissaire qui travaille en privilégiant la création *in situ* doit composer avec une certaine incertitude et faire confiance à son jugement, à la connaissance qu'il a de l'œuvre de l'artiste et à la « compétence » de ce dernier.

Le commissaire-créateur

Il ne faut pas oublier que le commissaire est aussi un créateur. Un créateur qui prend des risques. Plus qu'un témoin, il est un acteur important du système de l'art. À lui revient la tâche de cibler des thématiques, de proposer des états de la situation d'une discipline donnée, d'inventorier des manières, de témoigner de l'actualité de l'art et d'établir des ponts entre les œuvres et le réel social ambiant. Il est au cœur de ce qui se fait et doit exercer un esprit d'analyse et de synthèse qui témoigne de sa capacité à sentir ce qui « fait saillie » dans une communauté, ce qui émerge. Il doit montrer des directions, intervenir avec jugement, faire des choix éclairés, rendre compte d'une pratique ou d'un ensemble de pratiques selon les axes de réflexion et d'intervention qu'il s'est donnés. Il n'y a pas de doute que le commissaire est appelé à exercer un rôle de plus en plus important dans l'écologie du système de l'art. En effet, c'est à lui que revient prioritairement la tâche d'interpréter les œuvres et de les situer dans un contexte. Le commissaire choisit des œuvres qui constituent des microrécits et s'engage à les intégrer dans un récit plus large, le récit de l'histoire de l'art. Pour cela, le travail d'écriture est très important. Que ce soit dans des communiqués, des opuscules ou des catalogues, le commissaire recourt à un appareil théorique tout comme à son intuition pour donner aux œuvres une dimension sociohistorique.

Une variété d'intervenants

Afin de faire la lumière sur la critique et le commissariat en arts visuels aujourd'hui, il nous a semblé nécessaire d'obtenir le point de vue d'intervenants dont les pratiques sont variées et dont la compétence est reconnue. Ainsi, cinq commissaires-critiques et une artiste ont été choisis en raison du rôle positif et dynamique que chacun exerce dans son milieu. Dans six capsules vidéo à consulter sur *Vimeo* ou *YouTube*, ils témoignent de la façon dont ils conçoivent leur rôle et leur implication dans le circuit des arts visuels actuels. Nous présentons ici, en quelques mots, ces interventions : Joëlle Zask, philosophe spécialiste de l'art public, insiste sur ce qui, dans une œuvre, est proprement « artistique »; Marie-Ève Beaupré parle de l'œuvre comme d'un micro-récit à intégrer dans l'histoire de l'art; Nicolas Mavrikakis insiste sur l'engagement du critique; Nicole Gingras s'intéresse à la relation privilégiée du commissaire avec l'artiste; Sylvie Cotton invente un rôle nouveau, celui de l'artiste-commissaire; finalement, Gaëtane Verna cible la question identitaire comme objet de réflexion et explique pourquoi l'apport de nouveaux critiques ou commissaires issus d'horizons variés est souhaitable.

Un cadre de réflexion

Nous croyons sincèrement que ces six interventions peuvent offrir un cadre de réflexion approprié pour tous ceux qui veulent mieux comprendre les arts visuels et leur diffusion. Elles ont notamment pour but d'inciter des personnes de tous les horizons à devenir des intervenants en arts visuels en apportant un regard distancié et vivant. Leur rôle peut être de porter par écrit une réflexion afin d'augmenter le savoir dans le domaine. Ce rôle peut aussi consister à créer des regroupements d'œuvres dans un cadre thématique, rétrospectif ou historique. Le commissaire, aujourd'hui, est une personne qui, de par son bagage culturel et ses intuitions, peut proposer un regard éclairé sur une question donnée. Les critiques et les commissaires, par leur dynamisme et leur curiosité, donnent un appui essentiel aux artistes de leur communauté et font évoluer leur société.

Les capsules vidéo permettent de voir comment chacun des intervenants contribue à l'enrichissement des connaissances en arts visuels. Nous invitons donc toutes les personnes intéressées par ce champ artistique à s'inspirer de l'expérience de réflexion et de diffusion dont témoignent ces six commissaires, critiques et artiste de haut vol.

« Le travail de commissaire est en quelque sorte un prolongement du travail qu'il effectue comme critique; il lui permet de déployer organiquement le fruit de sa réflexion dans le circuit de la réception de l'œuvre. Pour parler d'une œuvre ou pour la présenter, le critique, comme le commissaire, se fie à son émotion. »



1/6

Nicolas Mavrikakis

Nicolas Mavrikakis est critique d'art, commissaire indépendant et professeur d'histoire de l'art et de littérature au Collège Brébeuf. Pendant plusieurs années, il a collaboré comme critique d'art à l'hebdomadaire *Voir*. Il est maintenant collaborateur en arts visuels au journal *Le Devoir*. Il tient un blogue à l'adresse suivante : www.nicolasmavrikakis.com.

Nicolas Mavrikakis a une longue expérience de la critique hebdomadaire en arts visuels. Dans son intervention, il parle de l'engagement du critique envers les œuvres. Selon lui, le critique doit se positionner comme une personne cherchant à comprendre le sens de l'œuvre, ce dont elle parle et comment elle en parle. Il ne doit pas seulement décrire les œuvres, mais les interpréter. Mavrikakis dit que le critique doit avoir un regard personnel sur les œuvres qu'il aime et sur celles qu'il aime moins. Comme l'hebdomadaire gratuit *Voir* n'est pas une publication spécialisée (au contraire des revues d'art) et que le texte s'adresse à un très large public, l'écriture doit y être universelle.

Le travail de commissaire est en quelque sorte, pour Mavrikakis, un prolongement du travail qu'il effectue comme critique; il lui permet de déployer organiquement le fruit de sa réflexion dans le circuit de la réception de l'œuvre. Pour parler d'une œuvre ou pour la présenter, le critique, comme le commissaire, se fie à son émotion. Mavrikakis souligne l'importance, à l'heure de la mondialisation, de défendre les artistes issus de cultures minoritaires. Il dit enfin ne pas beaucoup croire au pouvoir décisif qu'on prête au critique ou au commissaire.



2/6

Nicole Gingras

Nicole Gingras est commissaire et auteure. Elle vit à Montréal. Pour mener à bien ses projets, elle s'associe à divers établissements au Québec, au Canada et à l'étranger ou développe des activités indépendantes de diffusion (dont les *Éditions Nicole Gingras*, mises sur pied en 1996, et les *productions minute*, structure de production et de diffusion en arts médiatiques et en art sonore, fondée en 2002).

Nicole Gingras est la figure même du commissariat indépendant au Québec. Elle met en avant-plan la recherche et l'exploration, et dit écrire d'abord pour elle-même. Elle souhaite comme commissaire tisser des liens inédits entre des œuvres et entre des pratiques artistiques. En écrivant, elle cherche à nommer la spécificité de chacune des pratiques. Pour elle, le rôle du commissaire consiste à accompagner le travail d'un artiste et à le contextualiser. Il lui semble important d'inventer une démarche pour chaque projet d'exposition. Aussi, pour elle, la mise en espace revêt une grande importance.

Gingras envisage la relation commissaire-artiste comme une relation professionnelle qui souvent évolue vers une sorte de complicité ou même d'amitié. Nicole Gingras souligne que le pouvoir qu'on prête au commissaire est bien éphémère. Elle considère son travail très proche de celui de l'artiste, puisqu'elle est liée à son œuvre sans bénéficier d'un support institutionnel continu. Pour favoriser la compréhension des œuvres, elle organise souvent un événement qui permet au public d'assister à un dialogue entre elle et l'artiste.



3/6

Sylvie Cotton

Sylvie Cotton observe les situations ordinaires, tragiques ou magiques que la vie offre pour les expirer, comme un souffle, dans le champ de l'art, tout simplement. Pour réaliser ses œuvres (qu'elle nomme le plus souvent *projets*, parce qu'elle les considère en continuelle mouvance), elle fait appel à diverses formes artistiques : performance, art action, dessin, photographie, installation et écriture. Sylvie Cotton a réalisé deux livres d'artiste, *Je préfère tout* et *On est tous la même personne*, de même qu'un essai sur sa pratique lors de résidences, *Désirer Résider*. Tout à la fois essai, récit et livre d'artiste, *Moi aussi*, réalisé en complicité avec Nathalie de Blois, vient de paraître aux *Éditions les petits carnets*.

Sylvie Cotton, comme artiste, souhaite avant tout une vraie rencontre avec le commissaire. Elle désire passer du temps et créer des liens personnels avec lui. Elle affirme qu'ils doivent « se dévoiler l'un l'autre ». Elle nous fait part de deux expériences originales tentées avec des commissaires. La première, avec Nathalie de Blois, se déroule en extrême complicité. Il s'agit, en fait, d'un échange, où l'artiste interroge le commissaire et inversement, où les rôles de chacun sont mobiles et où le cadre n'est jamais arrêté. Se développe alors une relation où même l'intimité de chacune est mise en jeu. La deuxième expérience se déploie en trio, avec les artistes Carl Bouchard et Martin Dufrasne. Dans ce projet où tour à tour deux artistes agissent comme commissaire du troisième, les rôles de chacun sont variables. Ils sont ainsi à la fois artistes et commissaires. L'expérience se termine par une exposition résultant de ce jeu de rôles.

Pour Sylvie Cotton, la présence d'un commissaire est toujours rassurante, puisque ce dernier partage l'aventure avec l'artiste et est lui aussi redevable devant le milieu. Elle se dit très ouverte à l'idée de travailler avec un commissaire issu d'une culture différente, cette rencontre pouvant ouvrir des perspectives, pour l'un comme pour l'autre.



4/6

Marie-Ève Beaupré

Marie-Ève Beaupré détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Lauréate du prix du « commissaire de la relève » décerné en 2011 par l'Association des galeries d'art contemporain, elle a notamment réalisé le projet Bleu à partir des œuvres de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal ainsi que des expositions monographiques de François Lacasse (Musée d'art de Joliette/circulation : Mount Saint Vincent University Art Gallery à Halifax, Agnes Etherington Art Centre à Kingston et College of Art and Design à Calgary), de Stéphane La Rue (Galerie de l'UQAM et Musée national des beaux-arts du Québec) et de David Spriggs (Galerie de l'UQAM). Elle travaille actuellement au Musée national des beaux-arts du Québec en tant que conservatrice de l'art contemporain.

Pour Marie-Ève Beaupré, il faut d'abord distinguer trois types d'expositions : l'exposition monographique, l'exposition thématique et la rétrospective. Pour elle, une exposition est une construction, tout comme l'est l'histoire de l'art. Trace au sein d'un grand récit, elle s'inscrit dans un contexte global. Elle dit aussi que l'œuvre, sorte de microrécit, appartient à un réseau et qu'il est nécessaire de relier ce témoin micro à une histoire macro. À son avis, le critique ou le commissaire doit être conscient du vaste ensemble dans lequel il évolue et où il expérimente.

L'objectif du critique est de laisser des traces, de témoigner plus largement de la contemporanéité d'une œuvre. En faisant un travail d'assemblage pour une exposition de groupe, le commissaire aide les conditions de lecture des œuvres et, par là, contribue à l'augmentation du savoir. Le commissaire, en constant dialogue avec l'artiste, est avant tout un chercheur qui doit manifester beaucoup d'empathie, et même de générosité, envers divers publics.



5/6

Gaëtane Verna

Gaëtane Verna est directrice de la Power Plant Contemporary Art Gallery au Harbourfront Centre de Toronto, une galerie d'art contemporain sans collection permanente, chef de file au Canada. De 2006 à 2012, elle a occupé le poste de directrice générale et conservatrice en chef du Musée d'art de Joliette, au Québec; de 1998 à 2006, elle a été conservatrice de la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's, à Sherbrooke. Au cours de sa carrière de plus de quinze ans, elle a acquis une expérience précieuse en ce qui a trait à la présentation et à l'organisation d'expositions d'artistes canadiens et internationaux — émergents, à mi-carrière et établis — et elle a publié de nombreux catalogues. Elle détient un DEA et une maîtrise en histoire de l'art de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne ainsi qu'un diplôme international d'administration et de conservation du patrimoine de l'École nationale du patrimoine (France).

Pour Gaëtane Verna, le responsable d'un établissement doit réfléchir à sa programmation en fonction du contexte. Selon elle, les questions identitaires se posent souvent avec beaucoup d'acuité en art contemporain. Elle croit fermement qu'on doit solliciter des gens extérieurs au milieu de l'art et les inciter à écrire et à intervenir pour apporter un regard différent sur les œuvres. Power Plant tente cette expérience toutes les deux semaines en invitant des écrivains à participer au discours et au récit de l'art qui se fait. Elle croit aussi qu'il faut encourager des critiques et des commissaires de différentes origines à intervenir dans nos établissements. Leur regard, stimulant, permet de voir où les points de vue convergent et où ils divergent.

Le commissaire, pour Verna, est quelqu'un qui choisit. Si cela est possible, il fait coïncider ses intérêts personnels avec ceux de l'établissement. Il propose au public quelque chose à voir. En quelque sorte, le commissaire devient un complice de l'artiste et de sa prise de risques. Règne avec ce dernier le dialogue. À son avis, dans une exposition de groupe, le commissaire fait davantage œuvre que dans une exposition solo, puisque le récit est plus large et permet plus d'interprétations.



6/6

Joëlle Zask

Joëlle Zask enseigne au Département de philosophie de l'Université Aix-Marseille. Spécialiste de philosophie politique et de philosophie américaine, elle s'intéresse aux enjeux politiques des théories de l'art et de la culture. Elle est l'auteur de livres comme *Art et démocratie* (Peuples de l'art, PUF, 2003) et *Participer : essais sur les formes démocratiques de la participation* (Le bord de l'eau Éditions, 2011). Son dernier ouvrage, *Outdoor Art. La sculpture et ses lieux* (Éditions la Découverte, 2013), propose une analyse des sculptures contemporaines en extérieur à partir des choix (ou des non-choix) de leur localisation. Elle a aussi écrit de nombreux articles (dont certains sont présents sur son site : <http://joelle.zask.over-blog.com/>).

Joëlle Zask s'est récemment intéressée à l'art public, celui que l'on retrouve dans les parcs, par exemple. Elle tente notamment de définir ce qui distingue ces œuvres, qui sont commanditées, de ce qu'a été l'art nazi, art de commande s'il en est. Philosophe de formation, elle s'intéresse davantage aux conditions de production de l'œuvre qu'à sa réception, à l'artistique plutôt qu'à l'esthétique. En cela, elle a une position originale, puisque la philosophie est généralement et historiquement du côté du jugement esthétique, de la formation du goût. Zask aborde l'art comme le fait une personne ordinaire. Elle dit que l'art contemporain peut donner des clés à la philosophie, car il s'y passe toutes sortes d'expériences qui précèdent souvent ce qui se passe dans d'autres disciplines. Elle croit aussi que les artistes ont intérêt à lire les philosophes, car ces derniers contribuent à créer avec eux l'architecture conceptuelle d'une société donnée.

Selon Zask, on peut dégager des critères pertinents à l'analyse d'une œuvre et dire si cette dernière est réussie ou ratée. À son avis, l'œuvre n'a pas à s'inscrire dans un contexte. Son rôle est bien davantage de s'en détacher : elle doit être disjonctive. C'est le travail du philosophe et du critique de montrer comment l'œuvre parvient à remplir cette fonction qui lui donne de la valeur.

Nicolas Mavrikakis

<http://vimeo.com/agavf/nicolas-mavrikakis>

<http://bit.ly/agavf-mavrikakis>

Nicole Gingras

<http://vimeo.com/agavf/nicole-gingras>

<http://bit.ly/agavf-gingras>

Sylvie Cotton

<http://vimeo.com/agavf/sylvie-cotton>

<http://bit.ly/agavf-cotton>

Marie-Ève Beaupré

<http://vimeo.com/agavf/marie-eve-beaupre>

<http://bit.ly/agavf-beaupre>

Gaëtane Verna

<http://vimeo.com/agavf/gaetane-verna>

<http://bit.ly/agavf-verna>

Joëlle Zask

<http://vimeo.com/agavf/joelle-zask>

<http://bit.ly/agavf-zask>

L'Association des groupes en arts visuels (AGAVF) remercie le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) de sa collaboration et le ministère du Patrimoine canadien et le Conseil des arts de l'Ontario de leur appui financier.

