

Retour sur le Quebec Digital Art in New York : la signature québécoise

Esther Bourdages

Number 107, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81091ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourdages, E. (2016). Retour sur le Quebec Digital Art in New York : la signature québécoise. *ETC MEDIA*, (107), 78–81.

RETOUR SUR LE QUEBEC DIGITAL ART IN NEW YORK : LA SIGNATURE QUÉBÉCOISE

« L'art contemporain est devenu un phénomène social, un outil de communication. Il est inutile de le comparer à ce que nous avons l'habitude de connaître, car il subit les effets de la mondialisation, que nous commençons seulement à découvrir, et dont nous cherchons toujours à évaluer l'impact¹. »

Initiée par le Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), la manifestation *Québec Digital Art In New York* (QDANY) s'est tenue à New York du 22 au 24 octobre 2015. Cette mission fut l'occasion de présenter des œuvres d'artistes québécois dans divers espaces et galeries de Brooklyn et de Manhattan, ainsi qu'une édition new-yorkaise du Marché international de l'art numérique (MIAN). D'abord invitée à représenter Eastern Bloc, le CQAM me confia également le mandat de produire un compte-rendu critique de l'événement pour ETC MEDIA.

D'un point de vue géographique, l'État de New York et le Québec se situent à une certaine proximité l'un de l'autre. Mais pour ce qui est de l'idéologie, les deux territoires fonctionnent très différemment. À titre d'observation révélatrice, les revues d'art américaines affichent nettement plus de publicités que celles produites au Québec. Cet indice met en évidence le fonctionnement des mécanismes économiques du monde de l'art new-yorkais, qui s'appuient

vers plus de collaborations Québec-États-Unis se fait progressivement, mais lentement.

En tant que petite nation, comment le Québec peut-il réussir à se démarquer au sein de la puissante ville globale de New York, subordonnée à une société hyperconnectée ? Selon l'historien de l'art allemand Hans Belting, l'art contemporain a pris un nouveau tournant. Il n'est plus relié à la chronologie², à l'art récemment réalisé, mais il est tourné vers des idéologies politiques. La chute du mur de Berlin en 1989 marque un moment historique important avec la réunification de l'Allemagne et, dans la foulée, la fragmentation de l'Union soviétique. Ces événements apportent non seulement leur lot de changements économiques, sociaux et politiques, mais ils encouragent l'extension des territoires, l'expansion de la zone du commerce mondial, donc des marchés. En somme, l'effet a été d'augmenter les pays interconnectés : plus de joueurs travaillent à générer une réorganisation des productions culturelles, d'où un foisonnement de manifestations internationales, telles les biennales, les foires d'art, etc.³

Depuis 1989, le marché de l'art a pris une telle ampleur à l'échelle planétaire que des penseurs comme le théoricien allemand Boris Groys avancent que l'art contemporain est couramment assimilé au marché de l'art⁴. Dans les multiples manifestations qui ont lieu à l'échelle internationale, l'art est souvent vu comme un *business*⁵. Aux États-Unis et dans de nombreux pays, on parle de marché de



en majorité sur le financement privé. Comme le soutient si bien l'économiste Saskia Sassen, New York fait partie de ces villes mondiales dotées d'un centre financier imposant. Occupant une position très privilégiée, elle repose sur une économie très forte, agressive, connectée sur plusieurs marchés mondiaux. Par conséquent, cette mégapole tend à développer sa propre bulle, alimentant son propre circuit d'expositions, d'échanges, de circulation d'artistes avec d'autres villes américaines et internationales au statut économique similaire.

Entre le Québec et New York, il règne une certaine disparité de culture et de mentalité. L'interconnexion ne se fait pas naturellement : difficile pour les artistes québécois de s'insérer, de percer le marché américain. Alors que le flux du capital commercial circule bien, le passage des artistes en terrain américain est loin d'être fluide, et les frontières exercent beaucoup de contrôles en adoptant des mesures protectionnistes.

Couramment, lorsqu'il s'agit d'échanges internationaux, les artistes québécois séjournent en résidence en Europe et en Asie plutôt qu'aux États-Unis. Une ouver-

ture vers plus de collaborations Québec-États-Unis se fait progressivement, mais lentement. Au Québec, le marché des collectionneurs et des galeries privées est modeste et prend lentement son envol. La participation de galeries privées québécoises dans les grandes foires d'art américaines reste discrète.

Le QDANY soulève des réflexions et se demande comment faire événement et inscrire une pérennité chez nos voisins américains. Au regard des stratégies médiatiques, le Québec et les États-Unis usent de méthodes contrastantes. Il n'est pas rare que les institutions artistiques américaines orientent leur communication de manière à créer un moment marquant, avec l'usage de superlatifs et la présentation de moments exclusifs. Voici un exemple tiré de l'actualité culturelle de novembre 2015 : l'acteur américain Steve Martin a été nommé commissaire au Hammer Museum de Los Angeles, en partenariat avec le Musée des beaux-arts de l'Ontario. L'accent promotionnel était mis sur la célébration d'un grand coup, la présentation de la première exposition majeure du peintre canadien Lawren Harris (1885-1970) aux États-Unis, exposition chapeautée par une célébrité⁶.

Afin d'éviter qu'un événement ne passe inaperçu, qu'il soit noyé dans la myriade des manifestations artistiques, il faut savoir se démarquer. *Quebec Digital Art* renvoie directement à une identité nationale et à une famille de médias, l'art technologique. Une coalition sous ce *label* a permis aux organismes représentés – Avatar, Agence Topo, Eastern Bloc, ELEKTRA, Mois Multi, Oboro, Perte de Signal, Sporobole et Studio XX – d'unir leurs efforts dans un geste d'engagement politique afin de démontrer l'expertise québécoise en matière d'art numérique, avec ses caractéristiques et ses infrastructures particulières. Le CQAM a bénéficié de l'aide de la Délégation générale du Québec à New York. Bien que la mission ait rempli un mandat culturel conforme aux lignes directrices de la délégation, il semble cependant que l'organisme gouvernemental a manqué l'intention et l'idée maîtresse de l'activité. Le public local, à qui étaient destinés les œuvres et le marché numérique, a été très peu présent au rendez-vous. Le CQAM, avec ses limites budgétaires et face à un haut taux de change, a dû faire des choix. La promotion médiatique sur le terrain new-yorkais n'a pas été planifiée et orchestrée comme on l'aurait souhaité.

Situé à Brooklyn, Invisible Dog, centre d'art à but non lucratif, similaire à nos centres d'artistes, accueillait un volet du QDANY. Le lieu exposait les œuvres cinématiques et sonores de quatre artistes émergents : les tiges de blé qui se bercent de Camille Bernard-Gravel, la toile in situ en constant mouvement d'équilibre d'Alice Jarry, les objets du quotidien détournés avec humour de Samuel St-Aubin et les expériences acoustiques d'Adam Basanta.

Le Made in NY Media Center by IFP, situé à DUMBO, Brooklyn, présentait des créa-

Le Knockdown Center, dans le quartier Queen, regroupait six installations sous le commissariat de Nicole Gingras. Intitulée *Sous observation / Spaces Under Scrutiny*, l'exposition renfermait les subtiles sonorités d'objets domestiques de verre percutés par de gracieuses valse de câbles, de Catherine Béchar et Sabin Hudon, la machine qui transforme les signaux lumineux en intenses pulsations sonores de Martine H. Crispo, les sculptures gonflables humoristiques de Manon Labrecque, le dispositif cinétique qui se moque des caméras de surveillance de Lorraine Oades, la fluctuation des paysages synthétiques de François Quévillon, la symphonie en tic-tac des cadrans du collectif [THE USER]. Clôturant l'événement, ELEKTRA et FuturePerfect co-présentaient les performances sonores et visuelles de Nicolas Bernier et Herman Kolgen. Le premier révélait la sensibilité du grain sonore, tandis que le second faisait retentir les puissantes pulsations de machines. Il est trop tôt pour mesurer l'impact et les retombées de la mission. Mais elle aura eu l'intérêt de créer un sentiment d'appartenance, de consolider la scène québécoise des arts numériques, de susciter des rencontres entre les participants québécois et américains. Même si l'art numérique, secteur d'activité, **champ de compétence** très dynamique, vit une période florissante au Québec, il s'avère qu'en temps d'instabilité économique, l'écosystème demeure fragile. Afin de réduire la dépendance aux fonds publics, les organismes subventionnaires encouragent les artistes à diversifier leurs sources de revenus. Bien entendu, les organismes artistiques peuvent s'inspirer du modèle américain, mais avec une certaine pondération, sans perdre la spécificité du modèle québécois.

Esther Bourdages



tions audiovisuelles : jeu de la composition de couleurs à partir de la grammaire des codes RGB, de Matthew Biederman, narrativité de l'intérieur d'une maison, de Marie-Christiane Mathieu, espace de non-lieu en suspension, de Manuel Chantre, fiction analogique d'«intelligence extraterrestre», de Thomas O Fredericks et Danny Perreault. Le MIAN – Marché numérique organisé par l'ACREQ / ELEKTRA, a réuni plusieurs artistes, diffuseurs et autres intervenants du milieu, tant québécois qu'américains, concernés par les arts numériques. Les présentations nous ont permis de percevoir le contraste entre les approches québécoise et américaine en ce qui concerne la production et le financement des arts numériques. Pour faire un portrait général : par opposition au modèle québécois, reconnu pour sa dépendance aux subventions (tirées des fonds publics), le modèle américain s'appuie sur le secteur privé (industries, fondations, etc.).

À l'extérieur, dans le passage piétonnier Anita's Way (CHASHAMA), à Manhattan, Jean Dubois a installé l'œuvre interactive *Tourmente (Turbulence)*, où l'acte de souffler sur son téléphone mobile devient poétique.

Esther Bourdages œuvre dans le milieu des arts visuels à titre d'auteure et de commissaire indépendante. Titulaire d'une maîtrise en Histoire de l'art de l'Université de Montréal portant sur le sculpteur suisse Jean Tinguely, elle étudie la sculpture dans le sens élargi (art in situ, installation), souvent en relation avec l'art sonore et les arts numériques.

- 1 Enrico Navarra dans Hans Belting et Andrea Buddensieg (éditeurs), « Contemporary Art as Global Art A Critical Estimate ». http://rae.com.pt/Belting__Contemporary_Art_as_Global_Art.pdf, 2009.
- 2 Hans Belting et Andrea Buddensieg, Contemporary Art as Global Art A Critical Estimate. http://rae.com.pt/Belting__Contemporary_Art_as_Global_Art.pdf. **Article publié en version originale**, Hans Belting et Andrea Buddensieg (éditeurs), The Global Art World, Ostfildern, 2009.
- 3 Michaela Ott, « The Small Aesthetic Difference », Texte Zur Kunst, n° 23 (2013), p. 100.
- 4 Boris Groy, « From Medium to Message. The Art Exhibition as Model of a New World Order », Open, n° 16 (2009), p. 57.
- 5 Hans Belting, op. cit.
- 6 James Adams, « The Harris Years », *The Globe and Mail*, 27 novembre 2015. <http://www.theglobeandmail.com/arts/art-and-architecture/lawren-harris-the-hope-of-the-great-whitenorth/article27509602/>.



