

## Le visuel et le narratif chez Ilya Kabakov

Nadia Slejskova

Number 22, Winter 1993

L'artiste et la ville

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/184ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Slejskova, N. (1993). Le visuel et le narratif chez Ilya Kabakov. *Espace Sculpture*, (22), 12–19.

Plusieurs artistes et écrivains d'aujourd'hui choisissent de déconstruire les formes et les genres traditionnels. Dans leur art et leurs écrits, ils utilisent l'image et la sémantique de façon nouvelle, rendant ainsi inopérants les codes et les modes de communication de naguère. De la même manière, l'artiste russe Ilya Kabakov conçoit des œuvres tout à fait curieuses qui rassemblent en un tout hétéroclite des fragments de divers genres artistiques. Utilisant aussi bien le visuel, la description littéraire et des éléments dramatiques, il crée une narration conceptuelle complexe, réalisant ainsi ce que bon nombre d'artistes contemporains recherchent, soit une œuvre originale qui capte aussitôt l'attention.

## Le visuel et le narratif chez Ilya Kabakov

Nadia Slejskova

Les prémisses qui sont au cœur de son art, consistant à juxtaposer de façon inédite et séduisante un texte et une image visuelle, découlent directement de ses expériences antérieures. Connus surtout pour son art "non officiel", Kabakov a débuté sa carrière comme illustrateur, ce qui lui a permis de devenir, au sein de l'*Union des artistes soviétiques*, le seul membre non conformiste à créer l'art d'avant-garde. Au fil des années, cette fusion du texte et de l'image a connu des métamorphoses successives, notamment en intégrant de nouveaux éléments issus du théâtre, sans doute à cause de ses liens avec le groupe de performeurs *Kollektivnye Deystvia* (Le Groupe d'actions collectives). Tout cela a finalement abouti à plusieurs expositions majeures comme *The Bridge* au Museum of Modern Art de New York en 1992 ; *He Lost His Mind, Undressed, Ran Away Naked*, au Ronald Feldman Fine Arts de New York en 1990 ; *Ten Characters*, qui a été présentée en tout ou en partie à de multiples endroits : *The Power Plant*, à Toronto en 1992 ; *The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*, à Washington, D.C. en 1990 ; *Kunsthalle*, à Zurich en 1989 ; *Institute of Contemporary Art* de Londres en 1989 ; *Ronald Feldman*

*Fine Arts* en 1988, et *Porticus* à Frankfurt-am-Main en 1988. Bien que ces œuvres soient des installations, elles ne relèvent pas uniquement du sculptural mais sont aussi de caractère narratif et dramatique. Elles présentent une scène où un ou plusieurs personnages fictifs jouent une action, qui entend dévoiler l'essence profonde d'un individu.

Les premières tentatives de fusionner l'écrit et le visuel amènent l'artiste, en 1972, à produire *Albums*, une œuvre conceptuelle qui allie texte et illustration pour former ce que Margarita Tupitsyn appelle «une suite de pages détachées capables d'intégrer ses (Kabakov) différents messages». <sup>1</sup> Déjà à cette époque, l'artiste a recours aux locataires d'un appartement communautaire en transformant leurs attitudes sociales ou leurs propos en narrations visuelles bi-dimensionnelles. Plus tard, il juxtaposera également texte et peinture, comme dans *First Snow*, une huile sur canevas de 1983, où une lettre (art épistolaire) est superposée à une scène urbaine peinte. Le texte — un témoignage d'émotion — est présent tandis que son auteur ne l'est pas. Il en résulte une "déprivatisation" des sentiments intimes exprimés dans la missive en les étalant en public et en les associant à l'image d'une scène urbaine froide et sinistre, vide de toute présence humaine. Ainsi, les sentiments sont-ils effectivement dissociés de celui qui les a exprimés, mais cet individu, en fait, n'est qu'imaginaire.

*Ten Characters* (Dix personnages) découle directement du travail antérieur de Kabakov, particulièrement de *Albums*. Les personnages, toutefois, sont devenus des êtres totalement autonomes : des créateurs à part entière. Dans cette œuvre, le texte rassemble des histoires racontées par un narrateur qui habite un logement communautaire, des témoignages des autres locataires, et de la correspondance échangée entre eux et un porte-parole officiel de la cour de justice. Une question surgit spontanément : le narrateur est-il Kabakov lui-même, qui avoue sans détour : «Quand je plonge dans le monde de mon enfance, je le vois habité par une multitude d'individus des plus étranges et comiques, qui logeaient à nos côtés dans le vaste appartement communautaire.» <sup>2</sup> Mais il devient vite manifeste que la voix du narrateur est tout simplement un dispositif artistique, un stratagème littéraire. Même si les personnages réfèrent à des modèles prélevés dans l'enfance de Kabakov et servent de points de départ pour son imagination, leurs "missions créatives" fantaisistes relèvent davantage de



la fiction. Quant au narrateur, il n'est qu'évoqué et il sert à introduire les dix personnages, à révéler leurs aspirations artistiques et les façons de les réaliser, ainsi qu'à décrire la disposition de l'appartement.

Kabakov utilise aussi une autre tactique littéraire éprouvée en prétendant que l'oeuvre a été réalisée par une personne qu'il a imaginée, voire quelqu'un qu'il affirme avoir connu personnellement.<sup>3</sup> Cette stratégie, traditionnellement, appartient au domaine littéraire et ne faisait pas partie des arts visuels. Son appropriation par la sculpture et l'installation représente un pas audacieux, l'instauration d'un mode d'expression nouveau et unique. En alléguant que l'acte physique de la sculpture a été exécuté non par lui mais par un être fictif, Kabakov se démarque des autres artistes qui d'emblée reconnaissent la paternité de leurs oeuvres. Kabakov installe un intermédiaire, un *personnage dramatique*, qu'il prétend être l'exécutant de l'oeuvre. Et il demande au spectateur d'y croire, de plonger dans cet univers narratif imaginaire et d'admettre avec lui que l'origine fictive de son installation est "réelle". Le spectateur, néanmoins, garde inévitablement en mémoire

qu'il s'agit là du travail de Kabakov et dès lors se voit confronté à la dichotomie de cette double paternité qui tient à la fois de la réalité et de la fiction. Il en ressort que le regardant perçoit non seulement un monde sublimé peuplé de protagonistes imaginés, mais aussi le monde de Kabakov comme artiste.

Les personnages de Kabakov sont tous des gens simples, ordinaires, les locataires d'un appartement communautaire qui ignorent qu'ils sont des artistes et font de l'art. Ce qui constitue l'expression sémiotique de l'oeuvre, ce sont leurs gestes compulsifs et apparemment bizarres qui, à vrai dire, sont des manifestations de leur *idée fixe*;<sup>4</sup> des gestes qui, lorsqu'on les voit dans la perspective de la réalité quotidienne, paraissent plutôt absurdes. Ce qu'ils conçoivent en fait sans le savoir, ce sont des concepts potentiellement artistiques, lesquels une fois matérialisés, deviennent des oeuvres d'art *valables* qui sont alors exposées dans des galeries prestigieuses. Leur art, pour Kabakov, rejoint des questions primordiales. Il s'agit de pulsions créatrices et artistiques issues des réalités socio-politiques de la Russie, telles qu'elles sont vécues dans le cadre étroit et étouf-

fant d'un logement communautaire, avec tout le travestissement psychologique qu'entraîne une telle promiscuité.

Bien qu'ils ne soient pas là physiquement ni même visibles, les protagonistes sont malgré tout fortement ressentis et présents. Tout en restant hors scène, ils sont essentiels à ce qui est donné à voir. Et ce *donné à voir*, qui les rend vivants et nous permet de les comprendre, c'est à la fois une construction sculpturale et un texte littéraire. Par-delà leur absence physique, c'est leur geste de création qui est présenté sur la scène (une manifestation artistique individuelle des plus essentielles) et qui atteste de l'omniprésence de l'art.

Ilya Kabakov, *The Man Who Flew Into His Picture*, 1981-88. From *Ten Characters*, 1988. Ronald Feldman Gallery, New York. Photo : D. James Dee.

L'ancien credo de l'art est ainsi justifié, qui stipule que l'oeuvre d'art immortalise le créateur, que son geste lui survit, même quand il est absent ou disparu.

Les personnages de *Ten Characters* sont tous des hommes et tous des artistes *spontanés*. On comprend donc aisément le commentaire qui a été formulé, à savoir que dans ce travail, «Kabakov choisit d'apparaître plus d'une fois sous différents déguisements». En fait, les personnages sont des facettes multiples de Kabakov, de sa propre urgence de créer. Ils représentent des fragments de son moi comme artiste, tel qu'il l'indique lui-même dans *The Person Who Describes His Life through Characters* (voir plus avant).

*Ten Characters* montre un appartement communautaire, l'espace intérieur urbain étant l'un des thèmes majeurs de Kabakov. L'installation est organisée de manière théâtrale, avec dix scènes séparées, une pour chaque personnage. Chacune présente une pièce vide de toute présence humaine, mais dans laquelle vit ou a vécu un personnage (certains personnages de Kabakov disparaissent de l'appartement quand ils ont terminé leur création). Ce que voit le spectateur, c'est un logis qui a été transformé par le geste artistique d'un personnage. La scène dévoile le résultat de cette action, d'une part sous forme d'une sculpture tangible, d'autre part au moyen de textes qui racontent toute l'histoire des élans créatifs du personnage. Ces textes sont répartis sur les murs et s'intègrent au procédé spatial. Malgré ses dimensions imposantes, l'art de Kabakov n'est pas un art monumental mais intimiste, un art d'intérieur où le logis devient un espace sculpté qui, non seule-

ment renferme l'oeuvre, mais est une partie intégrale du message sémiotique global.

L'intérêt de l'artiste pour la mise en scène remonte à sa participation au groupe de performeurs *Kollektivnye Deystvia*. Dans leurs événements, ils présentaient des personnages, mais des personnages qui évoluaient en silence. Les représentations ne se faisaient pas dans un théâtre mais sur un site en plein air et l'action, sans objet défini, était minimale, absurde et conceptuelle.

La mise en scène de *Ten Characters* révèle l'absurdité des gestes des locataires d'un appartement communautaire. Faut-il y voir un lien avec le théâtre de l'absurde? Les pièces de Samuel Beckett, par exemple, présentent des personnages marginaux dont les actions et les propos sont totalement absurdes, situés hors du monde réel quotidien, tout en constituant un mordant commentaire sur ce monde. Dans ces pièces, toutefois, une action se déroule, si minimale soit-elle; les personnages évoluent sur scène, jouent, et ce, malgré leurs attitudes incohérentes et leurs propos discordants et fortuits. Chez Kabakov, la seule action perceptible est celle des personnages qui ont élaboré un dispositif transformant l'espace d'un appartement en oeuvre d'art. Il n'y a pas d'individus qui se déplacent, pas de paroles échangées. Néanmoins, on peut relever les actes de ces personnages et mesurer leur absurdité dans le contexte de ces appartements communautaires, surtout qu'ils ne correspondent plus désormais au nouveau mode de vie soviétique. Mais ici, assurément, dans cette installation réaliste, tout geste créateur est perçu comme absurde et constitue une virulente critique de la société en général.

Bien qu'il soit présenté dans des galeries d'art au lieu de théâtres, ne peut-on envisager ce travail comme une mise en scène conceptuelle de l'absurde? Et une autre question surgit : cette oeuvre est-elle de nature minimaliste, puisque seuls sont présentés les *résultats* des actes créatifs des personnages? En fait, l'oeuvre de Kabakov recèle des éléments absurdes et minimalistes uniquement lorsqu'on la considère comme une mise en scène dramatique; autrement, en tant que sculpture, elle n'est ni absurde ni minimaliste, seulement conceptuelle.

Kabakov, comme sculpteur, ne s'appuie pas uniquement sur le visuel mais fait intervenir la notion de concept. Un concept est une idée, qui peut s'exprimer à travers plusieurs média, tant au niveau du visuel que des mots. De fait, la pensée, pour s'exprimer, recourt spontanément et tout

naturellement à l'écrit. Le concept premier de l'art de Kabakov est de nature littéraire-dramatique. Sa sculpture raconte une histoire, comme le fait une oeuvre littéraire. Elle donne un compte rendu narratif des gestes et des aspirations de personnages de fiction. En outre, elle évoque un certain univers, celui d'un appartement communautaire ou d'une salle de réunion (dans *The Bridge*), un espace imaginaire où des personnages fictifs interprètent leur histoire personnelle, et cette interprétation est traduite par des signifiants visuels.

L'artiste, naguère, construisait son oeuvre en n'utilisant que le langage visuel, l'ajout d'un texte étant considéré comme superflu, voire même comme un manque d'habileté à rendre son idée entièrement grâce aux techniques visuelles. Les choses sont différentes dans la sculpture moderne où le texte est employé plus librement, mais généralement comme un slogan, un commentaire additionnel ou pour renforcer une image visuelle. Kabakov ne sert pas du texte pour embellir l'oeuvre, ni parce qu'il manque de compétence à manipuler les éléments visuels, ni pour expliquer son art (même si la question pourrait facilement être inversée : la sculpture a-t-elle été créée pour "supporter" le texte?). De toute évidence, le texte, chez Kabakov, est indissociable de sa contrepartie visuelle, et c'est la fusion des deux éléments qui confère à son art une telle force d'impact.

Ilya Kabakov est un cas unique sur la scène culturelle russe, où la production littéraire récente s'est abondamment inspirée de révélations sur les délits politiques de jadis. Son écriture, si elle n'est pas purement littéraire,<sup>6</sup> est *artistique* et constitue une véritable oeuvre de fiction. Le texte est en même temps un "cadre" pour recevoir la sculpture et un manuscrit; un manuscrit conceptuel qui, dans *Ten Characters* par exemple, se présente comme une série de courtes histoires, une pour chaque personnage. En cela, le texte joue un rôle complexe : il cristallise les positions artistiques de Kabakov et fournit une pierre angulaire conceptuelle pour une présentation visuelle.

*Ten Characters* est une oeuvre complexe qui comprend plusieurs parties. C'est l'oeuvre la plus remarquable de Kabakov et elle mérite qu'on s'attarde aux nombreuses histoires individuelles qui la composent.

Ilya Kabakov, *The Man Who Flew Into Space From His Apartment*, 1981-88. From *Ten Characters*, 1988. Ronald Feldman Gallery, New York Photo : D. James Dee.



Dans *The Man Who Flew into His Picture*, le personnage, qui dessine un minuscule auto-portrait sur un immense panneau blanc, voit bientôt l'oeuvre s'enfoncer dans les profondeurs de la surface, dans "l'océan infini de la lumière", et finalement disparaître. Et durant tout ce temps-là, il est conscient d'être assis sur son tabouret et en même temps de se dissoudre dans le néant de l'espace pictural: «Il ressent, de dire Kabakov, l'absurdité d'être assis en face du vide... résultat d'une étrange et presque dangereuse maladie.»<sup>7</sup> Cette maladie, sans doute, est cette urgence de créer qui submerge une personne dans un espace artistique imaginaire et la fait se confondre avec sa création.

Le personnage dans *The Man Who Collects the Opinions of Others* est un philologue. Après avoir déposé des objets disparates dans le corridor (une vieille chaussure, une boîte rouillée), il se cache derrière la porte et transcrit les commentaires des autres locataires lorsqu'ils trébuchent. Sa théorie est que les opinions forment les unes par rapport aux autres des cercles d'interaction. Un jour, il démontre son concept au narrateur en suspendant sur les murs nus des objets susceptibles de provoquer des commentaires. Tout autour, en de larges cercles, il épingle des bandes de papier contenant les réactions qui ont été provoquées: «Une fois "aménagée", déclare le narrateur, la pièce était assez jolie, avec un aspect artistique tout à fait particulier. Toute cette théorie était



très... attrayante d'un point de vue esthétique».<sup>8</sup>

Le personnage, dans *The Man Who Flew into Space from His Apartment*, n'est pas particulièrement heureux d'habiter la planète Terre. Il développe donc une "grande théorie" dans laquelle il imagine l'univers traversé d'immenses nappes d'énergie, de gigantesques courants ascensionnels qu'il nomme des "pétales". Lorsque les courants se croisent, on peut alors sauter dans l'espace et, entraîné par cette force de propulsion supplémentaire, s'élever en eux. À cette fin, il a conçu et construit dans sa chambre une catapulte et, une nuit, il est disparu dans une forte explosion, provoquant un immense trou dans le toit. On a ensuite placardé la pièce ainsi dévastée avec du

contreplaqué. Cette histoire est racontée par trois locataires de l'appartement, chacun donnant un point de vue personnel de l'événement.

*The Untalented Artist* présente un homme sans aucune formation artistique qui reçoit la commande de réaliser des "notices peintes". Son patron, secrétaire du comité exécutif du parti responsable de la propagande, donne le thème et l'idée du travail à faire. Personne ne veut de ces productions par la suite et tous sont heureux d'en être débarrassés le plus tôt possible. Mais de cette manière, il peut arriver qu'on découvre chez quelqu'un un talent de peintre... Cette fable vise directement le contrôle de la production artistique dans l'ancienne Union Soviétique et l'absurdité

Ilya Kabakov, *The Collector*, 1981-88. From *Ten Characters*, installation in Ronald Feldman Gallery, New York. Photo: D. James Dee. Courtesy Ronald Feldman Fine Arts.



de lier l'art à l'idéologie politique.

Le personnage dans *The Short Man*, obsédé par sa petite fille, invente un stratagème pour obliger les gens plus grands à se courber en sa présence. Sur le plancher de sa chambre, il aligne des livres en accordéon en traçant une sorte de labyrinthe que les regardants doivent longer pour suivre les images et le texte. Une fois l'installation soigneusement disposée, il invite ses collègues de travail à la voir. Mais ceux-ci, qui s'attendaient plus à un dîner, ne font qu'enjamber l'étalage, considérant qu'il s'agit là de déchets ridicules. Quelques jours plus tard, un homme se présente et s'enquiert de l'oeuvre. Il se penche, lit volontiers tous les textes et déclare qu'une telle oeuvre mérite d'être dans un musée. Malheureusement, tout cela n'apporte aucune satisfaction au petit homme puisque le visiteur est aussi petit que lui.

La fable de *The Composer Who Combined Music with Things and Images* présente l'échange de correspondance entre les habitants d'un appartement communautaire (leurs griefs sur le compositeur) et la Cour des Citoyens, ainsi que l'explication des idées du compositeur. Celui-ci souhaite

que les locataires participent à des événements musicaux, à des happenings d'art. Il installe donc des stands "musicaux" le long du couloir, avec des explications imagées et graphiques de son "oratorio"; il accroche au plafond des jarres en verre de différentes grosseurs qui font résonner les voix des voisins et emplissent l'espace ambiant d'une «mélodie, colorée de diverses tonalités. De cette façon, l'image et le texte parlé sont réunis en un tout.»<sup>9</sup>

Le protagoniste de *The Collector* collectionne des cartes postales, des affiches, des photos, des reproductions extraites de livres et de revues, et les colle dans des albums ou dans de vieux bouquins. Il dispose minutieusement les images sur la page dans un ordre précis : une ou deux au centre, les autres étant réparties autour de façon symétrique. Ainsi, la page acquiert une solennité et une signification spéciales : «Mon voisin, déclare le narrateur, était un véritable créateur, un artiste à sa manière.»<sup>10</sup>

L'homme dans *The Person Who Describes His Life through Characters* a la mission de raconter sa vie, mais il ne trouve que peu d'évé-

nements qui soient dignes d'intérêt. Il découvre alors que son existence se limite à des impressions qui sont liées à d'autres personnes ou objets, et donc que ces souvenirs appartiennent à des gens divers. Constatant alors qu'il «n'est pas unique mais plusieurs, il prend une décision, celle de rassembler cette diversité en un tout d'ordre artistique...»<sup>11</sup> Cette histoire, au contraire des autres, n'est pas mise en scène dans une pièce mais représente *la raison d'être* de la pièce elle-même. L'homme fabrique dix albums, un pour

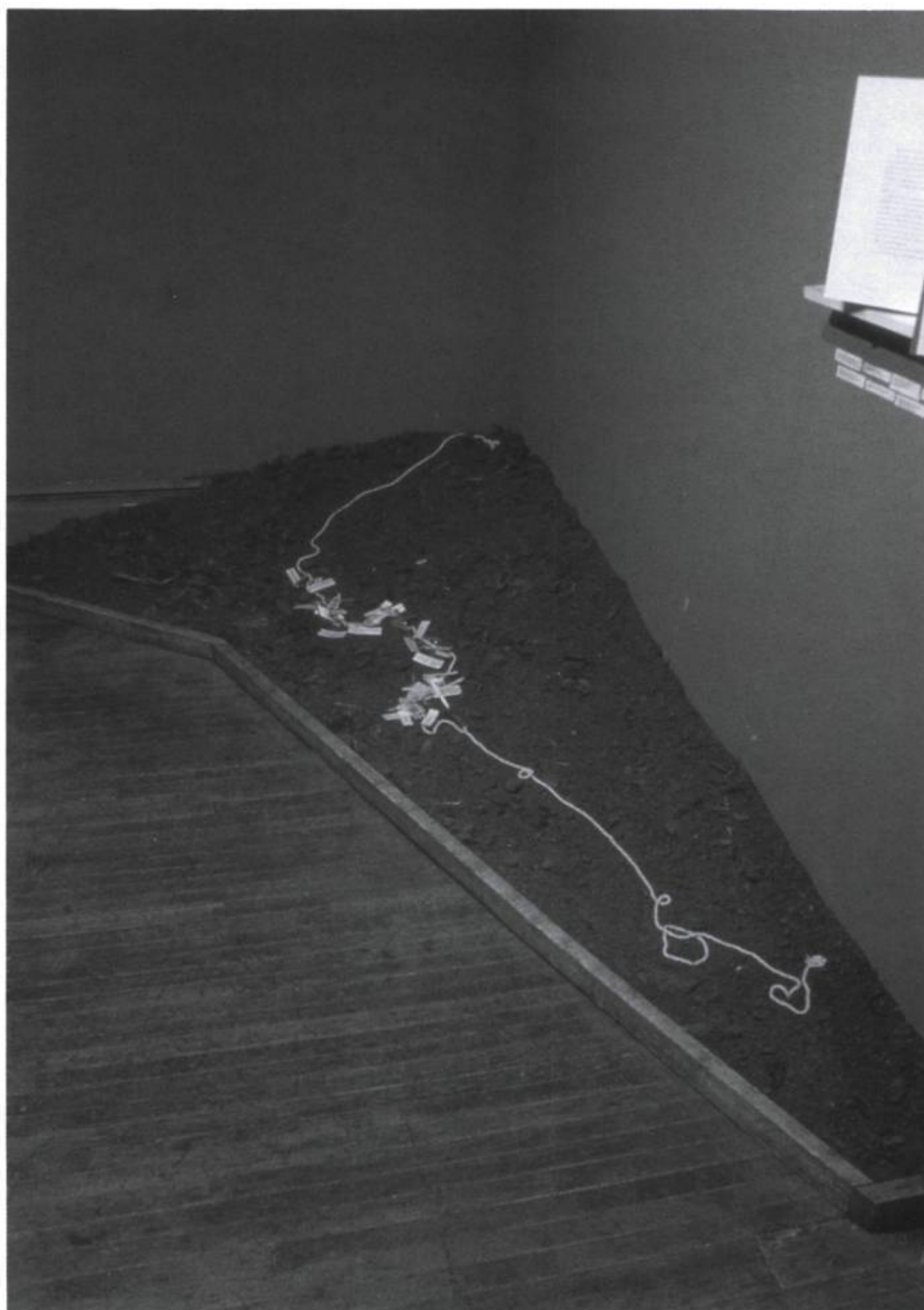
Ilya Kabakov, *He Lost His Mind, Undressed, Ran Away Naked*, 1983-89. Installation III, 5 Socialist Realist murals (acrylic on paper) w/8 enamel paintings on masonite. Photo: D. James Dee. Ronald Feldman Fine Arts, New York.

chaque personnage, et il y réfère comme à une « sorte de "théâtre domestique" »<sup>12</sup>, révélant ainsi le fondement dramatique de l'installation.

Le personnage dans *The Man Who Saves Nikolai Viktorovich* a imaginé un dispositif complexe fait de cordes et d'un panneau de contrôle muni d'instructions. Lorsqu'on tire sur les cordes l'image de Nikolai Viktorovich en train de se noyer se superpose à une autre, celle d'un navire qui vient sauver le naufragé. Cette fable amène le narrateur à réfléchir sur la nature de nos rapports à l'art : « Des rapports où la personne n'entre en contact avec rien de vivant, n'accomplit rien dans la réalité. Et pourtant un certain contact s'établit avec cette réalité objective, un contact qu'on pourrait peut-être appeler 'optique' ? »<sup>13</sup>

*The Man Who Never Threw Anything Away* traite de l'impossibilité de se départir de ses effets personnels, même quand on ne s'en sert plus parce qu'ils symbolisent des événements passés. Ainsi, le protagoniste accumule tous ses objets, les empile sur des étagères ou les enfouit dans des livres, avec des descriptions qui indiquent quand et comment l'item a été utilisé. De cette façon, les objets deviennent un miroir de sa vie. Le personnage réfère souvent à ses boîtes remplies de débris comme à des "Livres de vie"<sup>14</sup> et élabore une théorie complexe sur les vidanges et les poubelles en général.

Dans la dernière installation, *The Rope (The Abandoned Room)*, il n'y a qu'une simple



Ilya Kabakov, *The Rope (The Abandoned Room)*, 1981-88. From *Ten Characters*, 1988. Ronald Feldman Gallery, New York. Photo : D. James Dee.



corde dans une pièce vide et, au dire des autres locataires, elle symbolise «un fragment d'une quelconque histoire de vie».<sup>15</sup> Il est intéressant de noter que dans la première histoire, *A Man Who Flew into His Picture*, le personnage disparaissait dans le plan d'un tableau, aspiré par l'oeuvre d'art qu'il était en train de créer, tandis que le dernier personnage a quitté le lieu de création, l'appartement, en laissant derrière lui un bout de corde comme un symbole de l'histoire d'une vie. Ainsi, Kabakov amorce et termine son récit, lequel rappelle sans doute sa vie dans un appartement communautaire : les dix éléments disparates s'imbriquent adroitement les uns dans les autres pour former un puzzle complexe "sublimé" par l'art.<sup>16</sup>

Dans une oeuvre plus récente, *He Lost His Mind, Undressed, Run Away Naked*, Kabakov présente un homme dont la tâche est d'établir l'horaire des activités et de régler la vie dans un immeuble d'appartements communautaires. L'installation montre un "coin rouge", une sorte de bureau installé dans un logement. Comme dans *Ten Characters*, l'oeuvre représente une chambre où l'on voit des organigrammes de travail, des diagrammes, les papiers et les effets personnels de l'employé, ainsi que des vêtements éparpillés. Situé hors scène, identifié uniquement par les objets qu'il a laissés derrière lui, le personnage a rédigé un inventaire des "Lois et Règlements de l'Ordre Universel". Sans doute anéanti par les obligations bureaucratiques qu'il a lui-même édictées, incapable de les mettre en pratique, il est devenu fou et est disparu de la scène (sous-entendu définitivement). Une oeuvre qui constitue une critique de la brutale réalité de la vie communautaire en Russie et de la folie qu'elle engendre, une folie banale qui, par son aspect absurde, engendre de l'art.

Dans une autre oeuvre récente, *The Bridge*, les personnages sont des locataires du *Projet d'habitation no. 8 de Moscou*. Réunis au *Club des Locataires*, ils écoutent une lecture publique sur les méfaits de l'art non officiel. Mais bientôt, ils interrompent la réunion et finissent par renverser les tables et les chaises. C'est le résultat de la rébellion qui a été mis en scène et installé comme une sculpture. Il est sous-entendu que ce sont eux qui ont créé l'oeuvre, et non Kabakov. Elle aurait même été réalisée par plusieurs personnes et non par une seule comme les installations précédentes. L'oeuvre symbolise visiblement les récents événements qui se sont déroulés en Russie, alors que le pays s'est départi de ses anciennes règles. Une sculpture qui est une allégorie poétique sur une étape politique et révolutionnaire.

Par ses facettes multiples et complexes, l'art de Kabakov revêt une forme et une signification qui nous amènent à le percevoir comme interdisciplinaire, versatile et polyvalent. Ne tenant aucun compte des limites des catégories traditionnelles, Kabakov crée un art capable d'absorber et de lier des éléments de divers modes et genres esthétiques. Un art donc qu'il est possible d'envisager à partir de ces différentes perspectives. Ses installations recèlent des composantes qui tiennent à la fois de la sculpture, de la mise en scène

et de la littérature, et toutes contribuent également à l'impact de l'ensemble. Une symbiose se produit qui dépasse l'univers évoqué et ses seuls personnages. L'oeuvre donne une conception de la réalité qui, non seulement éclaire la condition humaine et le besoin de créativité, mais jette un éclairage nouveau sur les lieux de l'art moderne et sur sa sophistication actuelle. ◀

Traduction : S. Fiset

**While many contemporary artists and writers choose to deconstruct traditional forms and genres, using imagery and semantics both in art and literature in novel ways to render meanings or modes of communication inoperative, Russian artist Ilya Kabakov presents an intriguing proposition: he reassembles fragments of artistic expression and genres into a composite whole, creating a complex conceptual narrative by utilizing visual, and literary-descriptive as well as dramatic elements. His most important installation, *Ten Characters* (exhibited in several galleries and museums internationally) stems directly from previous work. Kabakov's characters are all simple, ordinary individuals, inhabitants of a communal apartment, who are quite unaware that they are artists and create art. Their art deals with issues central to Kabakov: creative urges defined within the socio-political realities of Russia as experienced through the spatial confines of a communal apartment; and the psychological make-up of people inhabiting the apartment's crowded space. The setting of *Ten Characters* is a communal apartment, urban interior space being one of Kabakov's major topics. The installation is dramatically set up: there are ten separate stages, one for every character. As a sculptor, Kabakov does not rely solely on visual means; his work is conceptual, and as such therefore need not be solely visual. Ilya Kabakov represents a unique phenomenon on the Russian cultural scene, where recent literary production has largely dealt with revelations of former political misdeeds. His writing, though not outrightly literary per se, is clearly artistic, and as such an effective piece of fiction; it is indeed a singular occurrence in the field of artistically produced texts. It is clear that by its multifaceted complexity, Kabakov's conceptual art realizes form and meaning that compel us to regard it as interdisciplinary, versatile and polyvalent. By disregarding barriers of traditional categories, he creates art capable of absorbing and uniting fractions of many aesthetic modes and genres; it possesses elements of several artistic expressions and can be discussed from the points of view of those various perspectives. His installations thus exhibit sculptural, staging and literary components, all equally contributing to the overall impact through a symbiosis that forcefully projects the conjured world, its characters, and a conceptual image of reality that not only illuminates the human condition and the need for creative expression, but throws new light on the venues of modern art and its present sophistication.**

- 1 Margarita Tupitsyn, *Margins of Soviet Art: Socialist Realism to the Present* (Milan, Italy: Giancarlo Politi Editore, 1989), p. 40.
- 2 Ilya Kabakov, *Ten Characters* (New York: published by ICA in association with Ronald Feldman Fine Arts Inc., 1989), p. 1.
- 3 Voir, par exemple, *Steppenwolf* d'Herman Hesse où l'auteur affirme que le texte a été écrit par un personnage qu'il a inventé, par Steppenwolf lui-même. / See, for example, Hermann Hesse's *Steppenwolf*, where the author professes that the text has been written by a character he created, by Steppenwolf himself.
- 4 «Chacun d'eux, il me semble, possède une idée inhabituelle, une passion dévorante qui n'appartient qu'à lui seul». Kabakov, *Ten Characters*, p. 1. «Each one of them, it seemed to me, had an unusual idea, one all-absorbing passion belonging to him alone.», Kabakov, *Ten Characters*, p.1.
- 5 Tupitsyn, *Margins of Soviet Art*, p. 41.
- 6 Derrida affirme que tout texte peut être perçu comme littéraire (Jacques Derrida, *Acts of Literature*, New York and London: Routledge, 1991, p. 7. Cependant, le texte de Kabakov est réellement artistique bien qu'il ne rencontre pas les critères littéraires traditionnels./Derrida argues that every text could be read as literary (Jacques Derrida, *Acts of Literature* [New York and London: Routledge, 1992], p. 7). Yet Kabakov's text is truly artistic though it does not meet traditional literary criteria.
- 7 Kabakov, *Ten Characters*, p. 7.
- 8 Ibid., p. 11.
- 9 Ibid., p. 27.
- 10 Ibid., p. 31.
- 11 Ibid., p. 34.
- 12 Ibid., p. 35.
- 13 Ibid., p. 40.
- 14 Ibid., p. 45.
- 15 Ibid., p. 48.
- 16 Est-ce que les contes fictifs de *Ten Characters* pourraient se référer à une sorte de *Décameron* moderne? (Deca vient du grec "deka" et signifie "dix"). Malgré que les thèmes de ces oeuvres soient drastiquement différents, les deux ont dix personnages d'importance. L'un a dix scènes tandis que l'autre a dix jours durant lesquels les personnages racontent leur histoire; les sculptures sont faites par les personnages, et non par Kabakov, et ce n'est pas Boccaccio qui raconte les histoires mais ses dix narrateurs. Les deux oeuvres questionnent la valeur de la vie et donnent un commentaire franc sur la condition humaine à travers le chœur des voix de leurs personnages respectifs. / Could the narrative tales of *Ten Characters* be referred to as a kind of modern *Decameron*? (Deca derives from the Greek deka and means "ten"). Although the themes of these two works are drastically different, both have ten focal characters. One has ten stages whereas the other has ten days during which the protagonists narrate their tales; the sculptures are done by characters, not Kabakov, and it is not Boccaccio who recites the tales but his ten narrators. Both works question the value of life and accomplish a candid comment on the human condition through the chorus of voices of their distinct personages.