

Dialogue avec les QQistes In Conversation with the QQistes

Aseman Haghsheno-Sabet

Number 77, Fall 2006

Sculpture & humour (suite)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8849ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Haghsheno-Sabet, A. (2006). Dialogue avec les QQistes / In Conversation with the QQistes. *Espace Sculpture*, (77), 22–25.



DIALOGUE avec les QQistes

In Conversation with the QQistes

Interview par/by
Aseman HAGHSHENO-SABET

ASEMAN HAGHSHENO-SABET : *Considérant la portée fondamentale de votre statut d'historien d'art dans votre pratique artistique, le contexte de création des QQistes, à travers un parcours académique, a-t-il eu une résonance définitive sur la suite de vos projets ? Depuis vos débuts en 2004, avez-vous procédé à des changements de fond au niveau de votre démarche ?*

QQISTES : Effectivement, il faut affirmer que les QQistes sont nés sur les bancs d'école. À la base, nous suivions des cours universitaires d'histoire de l'art et nous nous plaisions à repenser les mouvements et les œuvres de manière humoristique et absurde. Cette pratique était très vive et spontanée. Au fil des expositions et événements auxquels nous avons participé, notre pratique s'est principalement déplacée vers une démarche conséquente et logique. Encore basées sur l'humour et l'absurde, nos œuvres sont peut-être aujourd'hui moins spontanées, plus réfléchies, fortes et significatives. De l'*inside joke* partagée entre deux amis, elles mettent de l'avant des farces plus vastes, s'articulant sur des clichés, compréhensibles par un plus grand nombre. Notre première exposition solo, *Les coefficients d'art* (2004), rend bien cette transition : nous sommes partis d'une expression théorique proposée par Marcel Duchamp et l'avons mise en pratique (de manière absurde) avec un corpus d'œuvres. Des pièces de Picasso, Dalí, Lemoine, Hurtubise, Céline B. Laterreur et Ziad Naccache étaient présentées dotées d'une cote reflétant la valeur artistique qu'elles portent. Cette idée qui a surgi pendant nos études a pu atteindre les hautes sphères par sa concrétisation avec des œuvres véritables.

Notre statut d'historien est en effet fondamental dans notre pratique, mais c'est principalement l'aspect critique et parodique qui est apparu en premier et qui prime encore aujourd'hui. Notre *démarche artistique* s'attarde sur plusieurs thèmes, tels la parodie du milieu de l'art, les réflexions absurdes, les détournements rhétoriques et le burlesque. Ces divers piliers de notre démarche nous permettent de ratisser large dans nos productions. Notre statut d'historiens d'art nous permet d'aborder l'ensemble de ces thèmes avec une approche qui nous est propre.

Vous parlez néanmoins d'une production et d'une démarche artistiques. Vous avez même déjà participé à des expositions collectives. Si en tant qu'historiens d'art l'humour est un moyen pour vous de viser le milieu de l'art, pourquoi faire parallèlement appel au modèle de l'artiste pour mettre en œuvre cette stratégie critique ?

En fait, nous nous plaisions à investir le rôle de l'artiste parce que nous sommes immanquablement récupérés

Aseman Haghsheno-Sabet: *Considering the basic impact of your status as art historians on your artistic practice, in the context of QQistes' art, does your academic background have a definitive resonance in your projects? Since your debut in 2004, have you made fundamental changes in the way you approach your art?*

QQistes: Indeed, it should be said that QQistes was formed while at school. Basically, we were taking art history courses at university and we enjoyed thinking about artworks and movements in humorous, absurd ways. It was all very lively and spontaneous. Then as we participated in exhibitions and events, our practice shifted mainly towards a more logical and consistent approach to art. Although still based on humour and the absurd, our works today are perhaps less spontaneous and more thought out, intense and meaningful. They began as inside jokes between friends and have now become larger farces, concerning clichés easily understood by most people. Our first solo exhibition, *Les coefficients d'art* in 2004, is a good example of this transition. We took one of Marcel Duchamp's theories and put it into practice in an absurd



par le milieu de l'art (comme artistes). Pour réellement faire de l'histoire de l'art absurde, détachée de cet investissement du rôle de l'artiste, il nous faudrait posséder notre propre instance de diffusion—un centre d'artistes ou un périodique, par exemple—ce qui nécessiterait beaucoup de travail. Peut-être qu'un jour nous développerons quelque chose à ce niveau, mais ce n'est pas dans nos priorités immédiates.

Il serait cependant dur pour nous de jouer les vrais artistes puisque nous ne savons pas comment faire. Mais à titre d'historiens d'art, nous détenons le droit absolu de conseiller les artistes sur leur production. C'est la dynamique du milieu de l'art : l'artiste a besoin des professionnels du milieu (critiques, galeristes, conservateurs, théoriciens, etc.). Avec le QQisme, les professionnels du milieu n'ont plus besoin des artistes : ils peuvent fonctionner sans eux, en produisant les œuvres eux-mêmes.

En ce sens, l'humour nous permet d'assumer ces idées grossières sans tomber dans le despotisme ; de rester sains d'esprit. Il faut aussi noter que l'humour est à la base de notre pratique. L'idée de produire sans avoir un côté amusant, parodique, irrévérencieux ou choquant, ça ne nous intéresse pas. Observer un milieu intellectuel d'un œil humoristique, c'est sans doute la meilleure manière de faire de l'humour intelligent. En somme, notre pratique sait divertir et amuser, comme elle peut faire réfléchir en mettant les projecteurs sur des réalités (parodiées), des clichés ou des aberrations du champ des arts visuels.

À la Manif d'art 3—La biennale de Québec, nous avons investi la ville et différents lieux d'exposition en apposant des plaques métalliques prônant des citations sur l'art. Il y avait des citations réelles (mais douteuses), d'autres étaient détournées, et il y avait nos propres citations. Cette œuvre, *Balade au cœur de la Vérité de l'art* (2005), fonctionne bien puisqu'elle fut présentée par des historiens de l'art, travaillant au jour le jour avec les écrits de leurs collègues. Par l'aspect humoristique de la plupart des citations présentes dans l'œuvre, notre crédibilité d'historiens d'art est mise en jeu, ce qui se répercute en une critique de la perception de la littérature d'art comme des faits acquis.

Certains de vos projets, comme Le Luxe du vernissage, suscitent des

way with a body of works. We presented works by Picasso, Dali, Lemoyne, Hurtubise, Céline B. Laterreur and Ziad Naccache, which we rated to show their artistic worth. This idea emerged while at school but here we were able to bring it to a higher level by presenting genuine works of art.

Our status as historians is fundamental to our practice, but it is primarily the parodical and critical aspect that appeared first and still counts the most today. Our *art practice* is concerned with several themes, such as parodying the art world, absurd thoughts, rhetorical diversions and the burlesque. These various mainstays in our work mean we can give a broad range to our productions. Our status as art historians allows us to take on all these themes from our own perspective.

You speak nevertheless about an art production and practice. You have even participated in group exhibitions. If as art historian humour is a way for you to take aim at the art world, why, at the same time, use the artist as a model to employ this critical strategy?

Well, we enjoy engaging with the role of the artist because the art world inevitably makes us into artists. To really make absurd art history, detached from this engagement with the role of the artist, we would have to have our own means of presenting the work—an artist-run-centre or a magazine for example—but this is a lot of work. Perhaps one day we'll develop something on this level, but at the moment, it isn't a priority.

However, it would be difficult for us to be true artists because we don't know how to do that. But as art historians, we have the absolute right to give artists advice on their work. This is the dynamics of the art world: the artist needs people working in the milieu such as critics, gallery directors, curators and theoreticians and so on. With QQism, these people no longer need artists: they can function without them and produce the works themselves.

Thus, humour lets us take on these uncouth ideas without becoming tyrannical: we stay sane. It should also be noted that humour is the basis of our practice. The idea of producing work without this amusing, parodical, irreverent or shocking aspect doesn't interest us. Observing the intellectual milieu with a humorous eye is without a doubt the best way

to create intelligent humour. In short, our art can entertain and amuse people, just as it can make them think by focusing on reality through parodies, clichés or aberrations in the field of visual arts.

For *Manif d'art 3—La biennale de Québec*, we placed metal plaques extolling art quotations throughout the city and at various exhibition venues. Some were true but dubious, others were diversions and still others were our own. This work, *Balade au cœur de la Vérité de l'art*, 2005, functioned well because we presented it as art historians, working day-to-day with the writing of our colleagues. The humorous aspect of most of the quotations put our credibility as art historians into question, which resounded as a critique of the perception that art literature is established fact.

Some of your projects, like Le luxe du vernissage, incite reactions ranging from simple satisfaction to uneasiness



Les QQistes, *Le luxe du vernissage* — l'après. Happening, Centre d'art Amherst, Montréal. 29 octobre 2005.
Photo : Catherine Frappier.

←
Les QQistes.
Photo : Karim Jeddi.



réactions allant du simple contentement au malaise et aux rires jaunes. Croyez-vous que la tension entre l'ironie, l'amusement et la critique tende à provoquer dans votre travail des réactions pouvant se rattacher à l'humour noir?

Pour *Le luxe du vernissage*, présenté au luxuriant Centre d'art Amherst le 29 octobre 2005, l'idée était de monter une exposition qui ne faisait que référence à son vernissage. Cependant, l'idée était également de prendre le vernissage comme rendez-vous mondain pour en faire un happening burlesque et haut en couleur. Pour une durée de trois heures, les gens étaient conviés à un pow wow où étaient présents des nains, une mascotte, un travesti, une grande brûlée, un itinérant (un vrai) et divers personnages éclatés et hétérogènes. Il y avait un comptoir d'abonnement à la revue *Aventure Chasse et pêche*, un gâteau géant, d'où est sortie une jolie demoiselle, un peintre faisant des caricatures au *air-brush* et un buffet kitsch alliant tous les clichés de la gastronomie froide québécoise. Le tout tenait ensemble par un fond de musique polka (une boucle d'une minute se répétant sans arrêt) et de crème de menthe verte à volonté. Nous savions que ce happening aurait l'effet d'un choc (nous avions joué sur la dichotomie d'attraction et répulsion), mais nous avons tout de même été surpris de la réaction des gens. L'entrée dans la salle d'exposition semblait glacer les spectateurs qui hésitaient à se détacher du cadre de porte pour pénétrer dans la pièce. Nous avons fait prendre près de 300 photographies de l'événement et certaines nous rendent bien le regard des visiteurs : regards amusés, étonnés, satisfaits ; ou

and forced laughter. Do you think this tension in your work, created by irony, amusement and criticism, provokes reactions that could be associated with black humour?

For *Le luxe du vernissage*, presented at the luxuriant Centre d'art Amherst on October 29, 2005, the idea was to mount an exhibition that made reference only to its opening. However, we also wanted to use the opening as a social event to create a colourful burlesque happening. People were invited to a three-hour powwow: there were dwarfs, a mascot, someone in drag, a victim of three-degree burns, a genuine vagrant and various confused characters, a mixed bag. There was a subscription counter for *Aventure Chasse et pêche*, a fish and game magazine, a gigantic cake that a pretty young girl jumped out of, a painter creating caricatures with an airbrush and a kitsch buffet combining all of Québec's cold gastronomic clichés. All this was held together by a continuous one-minute loop of polka background music and as much green crème de menthe as one wished. We knew that this happening would have a shock effect—we were playing with the attraction/repulsion dichotomy, but even so we were surprised by people's reactions. They seemed to be frozen at the entrance to the exhibition, hesitating about leaving the doorway and entering the room. We had almost 300 photographs taken of the event and some showed the looks on the visitors' faces: some were amused, surprised or satisfied while others showed a lack of understanding, disdain and uneasiness.

There clearly were elements of black humour and it's surely this that the viewers remember. Of all the characters, the most spectacular were the vagrant man who seemed to become childlike when he realized where he was; Vallérie, an incredibly beautiful woman with burn scars on her neck and shoulders who acted as a hostess in a low-cut dress; and Jules, a man well-on in his fifties, who has had breast implants and wore a latex rabbit costume. These three characters were what we heard the most about following the event. They were the ones that presented the largest part of reality that the people didn't want to see. Dwarfs in costume are amusing; a woman jumping out of a gigantic cake is part of popular culture; but a vagrant that parties and becomes childlike at an opening is disturbing because his unconscious actions make us aware of his atrocious reality. In other respects, many people told us that they felt badly about Vallérie, they would have liked to talk to her and ask her if she was all right. Yet everything was clearly okay: we wouldn't have invited Vallérie, our friend, if we hadn't known that she could handle the situation.

In most of your works, and particularly those in which you use parody, we feel that you stress an awareness of bad taste. Although kitsch is not a central issue in your work, what place do you give this kind of representation?

With parody, we always use clichés. And we enjoy working at this level very much—as for kitsch, let's just say that we flirt with it. In our private lives, we both love kitsch and have a few pieces of furniture, posters and pictures collected here and there. We adore going to psychotonic films, eating in restaurants with questionable decor and drinking in picturesque taverns.

By definition, kitsch is the recognition, acceptance and appreciation of the *québécois* or tacky. Without giving it a prime place in our

Les QQistes, *Le luxe du vernissage* – l'après. Happening, Centre d'art Amherst, Montréal. 29 octobre 2005. Photo: Catherine Frappier.

encore : regards d'incompréhension, de dédain et de malaise.

Il y avait nettement des éléments d'humour noir et c'est sans doute ces éléments dont les spectateurs se souviennent. De tous les personnages, les plus spectaculaires étaient : l'itinérant, qui semble être retombé en enfance quand il a réalisé l'élément dans lequel il se trouvait ; Vallérie, une femme d'une beauté inouïe avec des cicatrices de brûlures sur le cou et les épaules, qui faisait office d'hôtesse vêtue d'une robe à décolleté plongeant ; et Jules, un homme dans la cinquantaine avancée avec des implants mammaires et portant un costume de lapin en latex. Ce sont de ces trois personnages dont nous avons le plus entendu parler à la suite de l'événement : ils étaient ceux qui présentaient la plus grande part de réalité que les gens ne veulent pas voir. Des nains costumés, c'est drôle ; une femme qui sort d'un gâteau géant, ça fait partie de la culture populaire ; mais un itinérant qui fait la fête (et retombe en enfance) dans un vernissage, c'est déroutant puisque l'itinérant, par ses actes (non conscients), nous confronte à sa réalité atrocement vraie. Par ailleurs, beaucoup de gens nous ont confié avoir eu un malaise pour Vallérie, ils voulaient aller lui parler, lui demander si tout va bien. Il était cependant clair que tout allait : nous n'aurions pas invité Vallérie (une amie) si nous n'avions pas su qu'elle vivrait très bien l'expérience.

Dans la plupart de vos œuvres, et plus particulièrement dans celles où vous faites appel à la parodie, on sent que vous mettez l'accent sur une conscience du mauvais goût. Bien que le kitsch ne soit pas une problématique centrale dans votre démarche, quelle place accordez-vous à ce genre de représentation ?

Par la parodie, nous travaillons toujours avec des clichés. Et nous nous plaisons beaucoup à jouer à ce niveau. Pour ce qui est du kitsch, disons plutôt que notre pratique flirte avec celui-ci. Dans nos vies privées, nous sommes tous deux des fervents de kitsch : quelques meubles, des posters et cadres amassés ici et là. Nous adorons le cinéma psychotronique, les sorties dans les restaurants à la décoration douteuse et dans des tavernes pittoresques.

Par définition, le kitsch, c'est la reconnaissance, l'acceptation et l'appréciation du quêtaine. Sans le mettre de l'avant dans notre œuvre, nous y tombons à l'occasion. Par exemple, la production de casquettes et de tasses à notre effigie – présentées en 2004 et 2005 à *The Store* de la Galerie Joyce Yahouda – vacillait forcément vers le kitsch. Porter une casquette « L'art est mort, vive le lard ! » ou encore « Je suis un artiste » – ironiquement invendues – est un acte aussi kitsch que de porter un couvre-chef clamant « Le meilleur papa au monde ».

De plus, comme nous l'avons déjà mentionné, nous avons également développé une esthétique kitsch pour le buffet du *Luxe du vernissage*. Réalisé par les commissaires de l'événement, ce festin alliait avec brio des petits sandwichs pas de croûtes, des œufs farcis, des céleris beurrés de *cheez-whiz*, des petites saucisses dans la sauce VH, des muffins multicolores, des jellies en forme de bœuf, des peanuts salées, des bonbons, des *lucky charms* (sans les céréales), etc. Et de la crème de menthe verte comme unique boire. Le tout à l'opposé des amuse-gueules de *bon goût* et « raffinés » qu'on nous sert dans certains vernissages.

Parmi ces objets promotionnels que vous avez présentés dans le cadre du projet The Store, certains portaient également la mention « L'art c'est facile », mention dont vous vous étiez déjà servis dans une de vos premières réalisations. Percevez-vous votre pratique artistique comme facile ?

Oui. ←

Aseman HAGHSHENO-SABET poursuit des études de deuxième cycle en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches sont actuellement orientées par des problématiques contemporaines en esthétique.



work, we sometimes fall into it. For example, the caps and mugs bearing our effigy – presented in 2004 and 2005 at *The Store*-Galerie Joyce Yahouda – obviously tended toward the kitsch. Wearing a cap that says “L'art est mort, vive le lard!” (Art is dead, long live lard) or even “Je suis un artiste” – both ironically unsold – is just as kitsch as wearing a hat that claims “Le meilleur papa au monde” (The best daddy in the world).

As already mentioned, we developed a kitsch aesthetic for the buffet at *Le luxe du vernissage*. Produced by the event's organizers, this feast brilliantly combined crustless little sandwiches, devilled eggs, celery stuffed with *cheez-whiz*, miniature sausages in VH sauce, multicoloured muffins, cow-shaped Jell-O, salted peanuts, candies, lucky charms without the cereal and so on. And to drink, there was only green crème de menthe. All this was the opposite of the tasteful “refined” appetizers one is served at some openings.

Among these promotional objects that you presented at The Store, some also stated that “L'art c'est facile,” a phrase that you have already used in one of your first works. Do you see your art practice as easy?

Yes. ←

TRANSLATION BY JANET LOGAN

Aseman HAGHSHENO-SABET studies art history in the master's program at the Université du Québec à Montréal. Her research currently focuses on contemporary issues in aesthetics.