Document généré le 09/10/2026 21:34

Espace Sculpture

La radicalité expliquée aux ~~enfants~~... Oups ! excusez le lapsus... aux artistes !
Radicality explained to ~~children~~... Oops! Excuse the slip of the tongue... artists!

Nicolas Mavrikakis et Laurent Vernet Stein

Numéro 98, hiver 2011–2012

La nécessité de la radicalité
The Need to be Radical

URI : https://id.erudit.org/iderudit/65524ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Mavrikakis, N. & Vernet Stein, L. (2011). La radicalité expliquée aux ~~enfants~~... Oups ! excusez le lapsus... aux artistes ! / Radicality explained to ~~children~~... Oops! Excuse the slip of the tongue... artists! *Espace Sculpture*, (98), 9–15.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La radicalité expliquée aux ~~enfants~~… Oups ! excusez le lapsus… aux artistes !

Nicolas MAVRIKAKIS, L.V. STEIN, etc.

Radicality explained to ~~children~~… ***Oops! Excuse the slip of the tongue… artists!***

Une grosse parenthèse : ligne de faille.

[Note aux lecteurs : d'entrée de jeu, soyons clairs, ce texte est principalement du plagiat. La notion de droit d'« auteurs » ou plutôt de droits-des-compagnies-à-s'accaparer-l'œuvre-d'un-créateur-pour-faire-beaucoup-de-cash, ça ne nous intéresse pas tant que ça.

À vous de trouver qui nous avons vampirisés.

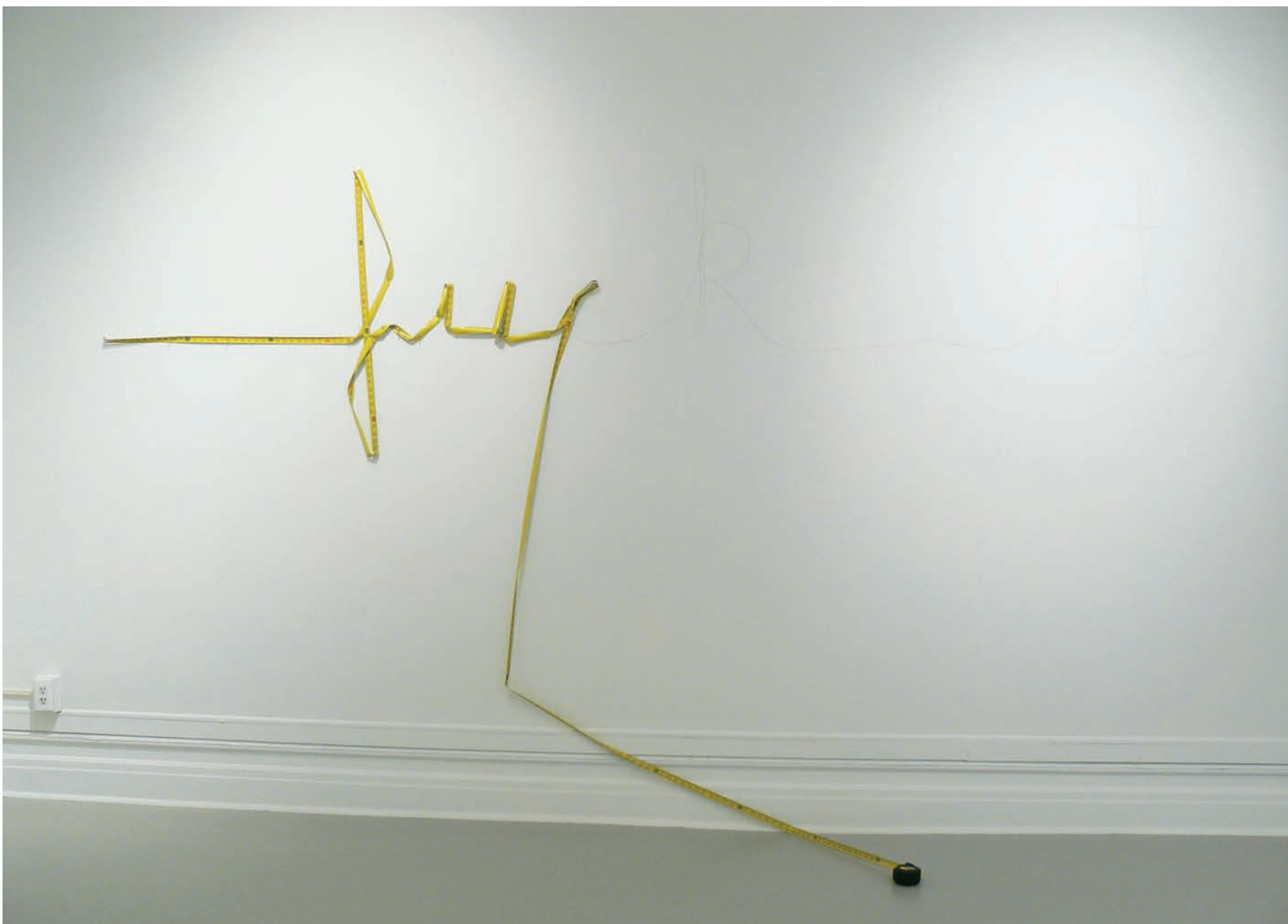
(Bon, puisque vous insistez, voici quelques indices pour retracer deux de ces éminentes personnes repiquées. Vous reconnaîtrez :

A big parenthesis: fault line

[Note to readers: let me be clear right from the start, this text is mostly plagiarism. The idea of "authorial" copyright or rather the right-of-companies-to-take over-the-work-of-a-creator-to-make-tons-of-cash is not all that interesting for us.

It's up to you to find out who we have cannibalized.

(Alright, if you insist, here are a few hints. 1) a certain Frenchy woman writer, and an essential one at that; 2) a philosopher afflicted with a



Mathieu LEFÈVRE, *Fuck It*, 2008. Ruban à mesurer, clous / Measuring tape, nails. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste/courtesy the artist.

1) une certaine écrivaine franchouillarde, mais incontournable ; 2) un philosophe atteint d'une condition que l'on pourrait dire post-greenbergienne ou post-partum.)

Postmodernes, nous croyons avoir le droit d'user de tous les subterfuges, autres détournements et appropriations. Nous croyons en la mort nécessaire de l'auteur.

Mais sommes-nous les seuls à emprunter aux autres ? Comment se fait-il que dans le monde des arts, lorsque l'on présente une œuvre, il ne soit jamais indiqué la moindre référence aux assistants à la réalisation, aux divers collaborateurs et artisans qui ont produit matériellement l'œuvre ? Imaginerait-on que, dans le domaine du cinéma, le générique d'un film ne comporterait pas le nom de tous les artisans qui ont permis la production d'un film ? Dans notre domaine où les œuvres sont très souvent réalisées par d'autres que l'artiste, voilà une attitude impardonnable. Ne faudrait-il pas aussi se demander quelles sont les conditions pécuniaires des individus qui font les œuvres pour l'artiste ? Questions stupides ? Simple paradoxe ? Victoire de l'idée sur le faire ou perpétuation d'un rapport de force entre ceux qui possèdent et ceux qui exécutent. Si le droit d'auteur existe, il ne peut y avoir de double standard. À l'époque où l'on parle de commerce équitable, la question de conditions de production en art n'est pas un détail.

Il faudrait aussi ajouter comment le droit des auteurs, tel que géré de nos jours, a été une manière de faire intérioriser des valeurs du commerce et de l'industrie. Les entreprises ont même fait pression sur les universités afin d'être sûres de pouvoir mettre la main sur des brevets dont la source ne soit pas contestable. Au contraire, depuis au moins la Renaissance, l'art est affaire de reprises de citations, de repiquages, de copies, de pastiches, de calques...]

C'est tout.

Voilà ce que nous reprochons aux œuvres d'art, en général, c'est qu'elles ne sont pas libres. On le voit à travers la « démarche créatrice » : elles sont fabriquées, elles sont organisées, réglementées, conformes, on dirait. Une fonction de révision que l'artiste a très souvent envers lui-même. L'artiste, alors il devient son propre flic. Nous entendons par là la recherche de la bonne forme, c'est-à-dire de la forme la plus courante,

condition one could call post-greenbergian or post-partum.)

Being postmodern, we believe that all ploys, and all manner of *détournements* and appropriations are fair play. We believe in the necessary death of the author.

But are we the only ones borrowing from others? How is it that in the art world, works are presented without the slightest reference to production assistants, various collaborators and artisans who physically made the work? Could one imagine film credits that did not include all the names of those who contributed to the production of the picture? In our field, in which works are very often created by people other than the artist, this attitude is indeed unforgivable. Shouldn't one also inquire about the financial conditions of the individuals who make works for artists? Stupid questions? Mere paradox? Victory of the concept over the art making or perpetuation of a power relation between those who possess and those who execute. If copyright exists, there can be no double standard. In an era in which fair trade is an issue, one can not simply gloss over the conditions of art production.

One should also add how copyright, such as it is managed today, has been a means to interiorize the values of business and industry. Corporations have even put pressure on universities to ensure that they can put their hands on patents in which the origins can not be called into question. On the other hand, art has been, at least since the Renaissance, a matter of reworkings, citations, remixes, copies, pastiches, tracings…]

That's all.

What we hold against art works, in general, is that they are not free. This becomes evident in the "creative approach:" they are manufactured, organized, regulated, in compliance as it were. A revision that the artist often has to carry out with regard to himself. In this case the artist becomes his own cop. By this we mean the search for the right form, i.e. the form most in vogue, the clearest and least offensive one. There are still living-dead generations who make prim and proper work. Even young people: *charming* work, without any consequence whatsoever, without night. Without silence. In other words: without any real author. Day works, pastime works, vacation works. But not works that sink into thought and voice the dark grief of life itself, the common ground of all thought.

←
Rober RACINE au piano interprète les 840 *Vexations* de Érik Satie à la galerie Véhicule Art, à Montréal, le 4 novembre 1978 / Rober RACINE on piano performing the 840 *Vexations* by Érik Satie, Montreal, November 4, 1978. Photo : Bernard LAMY.

Rober RACINE durant la performance *Dérouler, dérouler, dérouler...*, une œuvre qui explore le thème du « déroulement » temporel, spatial, physique et immatériel. Présentée lors du Festival de performances *Hors-Jeux* en 1979, au Musée d'art contemporain de Montréal / Rober RACINE during the performance *Dérouler, dérouler, dérouler...* A work that explores the theme of temporal, spatial, physical and immaterial "unfolding." Presented during the Festival de performances *Hors-Jeux* in 1979, at the Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : archives vidéos Musée d'art contemporain de Montréal, 1979 / Video archives Musée d'art contemporain de Montréal, 1979.

la plus claire et la plus inoffensive. Il y a encore des générations mort-vivantes qui font des œuvres pudibondes. Même des jeunes : des œuvres *charmantes*, sans prolongement aucun, sans nuit. Sans silence. Autrement dit : sans véritable auteur. Des œuvres de jour, de passe-temps, de voyage. Mais pas des œuvres qui s'incrustent dans la pensée et qui disent le deuil noir de toute vie, le lieu commun de toute pensée.

Tout serait presque dit.

Une nécessité. Tout de même.

Nous sommes dans un moment de complaisance, nous parlons de la couleur du temps. De partout on nous presse d'en finir avec l'expérimentation, dans les arts et ailleurs.

L'éclectisme et le divertissement incarnent le degré zéro de la culture générale contemporaine : on écoute du *hip-hop*, on regarde *Sex and the City*, on mange du St-Hubert à midi et des sushis le soir, on se parfume parisien à Tokyo et à Brossard, on s'habille rétro à Hong Kong et à Moscou, la connaissance est matière à jeux télévisés et l'art fait l'objet d'une téléréalité. Il est facile de trouver un public pour les œuvres éclectiques. En se faisant kitsch, l'art flatte dans le bon sens du poil le « goût » branchouillé de l'amateur. L'artiste, le galeriste, le critique et le public se complaisent ensemble dans le n'importe quoi à la mode. Mais ce réalisme du n'importe quoi est en fait celui de l'argent : en l'absence de critères esthétiques, il reste possible et utile de mesurer la valeur des œuvres au profit qu'elles procurent. Ce réalisme s'accommode de toutes les tendances, comme le capital de tous les « besoins », à condition que les tendances et les besoins aient du pouvoir d'achat. Quant au goût, on n'a pas besoin d'être délicat quand on spécule ou se distrait. La recherche artistique et littéraire est menacée deux fois, par la « politique culturelle » une fois, par le marché de l'art et du livre une autre fois. Ce qui lui est conseillé tantôt par un canal, tantôt par l'autre, c'est de fournir des œuvres qui soient d'abord relatives à des sujets qui existent aux yeux du public auquel elles sont destinées et qui, ensuite, soient ainsi faites (« bien formées ») que ce public reconnaisse ce dont il s'agit, comprenne ce qui en est signifié, puisse en toute reconnaissance de cause leur donner ou leur refuser son assentiment et même si possible, puisse tirer de celles qu'il accepte quelque réconfort.

Wow !

On voit les mêmes expos à Venise, New York, Londres, Shanghai, Abu Dhabi et en Mongolie intérieure… De la Punta de Dogana à la Tate Modern en passant par le Pinchuk Art Center, la Cafétéria du Brooklyn Museum et les pages d'*Interview*, on voit les mêmes œuvres et les mêmes noms. Pourtant, certaines œuvres sont tellement mauvaises qu'elles sont à scier !

Nous en avons marre des gens qui sont dans le milieu de l'art pour le glamour, pour le champagne et les petits-fours. Marre des gens qui, dans les galeries ou les musées, se servent du glamour, du champagne et des petits-fours pour attirer des clients. Marre de la prostitution de l'art. Marre des artistes qui se vendent : Takashi Murakami, Sylvie Fleury, Bruno Peinado, Ugo Rondinone, James Turrell et Zaha Hadid ont décoré des sacoches pour Vuitton ; Sylvie Fleury, Kendell Geers, Nicola Guerraz, Jeff Koons, Orlan l'ont fait pour Fend ; Anish Kapoor s'est offert à Bulgari[1] ; comble du ridicule, Cindy Sherman a bradé son image à MAC Cosmetics (oui, oui, Sherman a bien une ligne de maquillage clownesque pour cette compagnie)… Marre de ces créateurs vendus qui, en comparaison, font passer Lady Gaga pour une artiste d'avant-garde.

Marre de ces gens de la mode qui se sont recyclés dans le milieu des arts et du clinquant parce que c'est « tellement in et hot » : Bernard Arnault qui était patron de LVMH (Louis Vuitton, Marc Jacobs, Céline, Guerlain, Fendi, Donna Karan, Givenchy, Kenzo, Moët et Chandon, Dom Pérignon, Château d'Yquem…) ; François Pinault qui dirigeait il n'y a pas si longtemps le groupe PPR (Gucci, Boucheron, Balenciaga, Alexandre McQueen, Yves Saint-Laurent, Puma…). Rien à faire que Cartier ouvre une fondation pour l'art contemporain à Paris, ou que Prada ait fait de même à Milan. Rien à cirer qu'en 2012, Vuitton ouvre sa fondation à Paris avec un bâtiment signé Frank Gehry.

That almost says it all.

A necessity. Even so.

We are living in complacent times, we talk about what's fashionable. There are calls from all camps to put an end to experimentation, in the arts and elsewhere. Eclecticism and entertainment embody the zero degree of general contemporary culture: you listen to hip-hop, watch *Sex and the City*, eat St-Hubert BBQ for lunch and sushi for dinner, wear Parisian perfume in Tokyo and Brossard, dress retro in Hong Kong and Moscow; knowledge is content for game shows and art is a subject for reality TV. It is easy to find an audience for eclectic works. In making kitsch, art cozies up to amateurs and their über-trendy "taste." The artist, galerist, critic and audience revel in anything whatsoever that happens to be in fashion. But this anything whatsoever realism is in fact that of money: in the absence of aesthetic criteria, it remains both possible and useful to measure the value of works on the basis of the profit they generate. This realism adapts to all trends, just as capital does to all "needs," on condition that these trends and needs have buying power. As for taste, there is no need to be refined when one is speculating or being entertained. Artistic and literary research is being threatened on two fronts, by "cultural policy" and by the art and book markets. The advice given by both channels is to produce works that treat subjects of interest to the target audience, and that are made (well "formed") so that the public understands what they are about and what they mean, and so may knowingly give or withhold their approval, and even, if possible, derive some comfort from those they accept.

Wow!

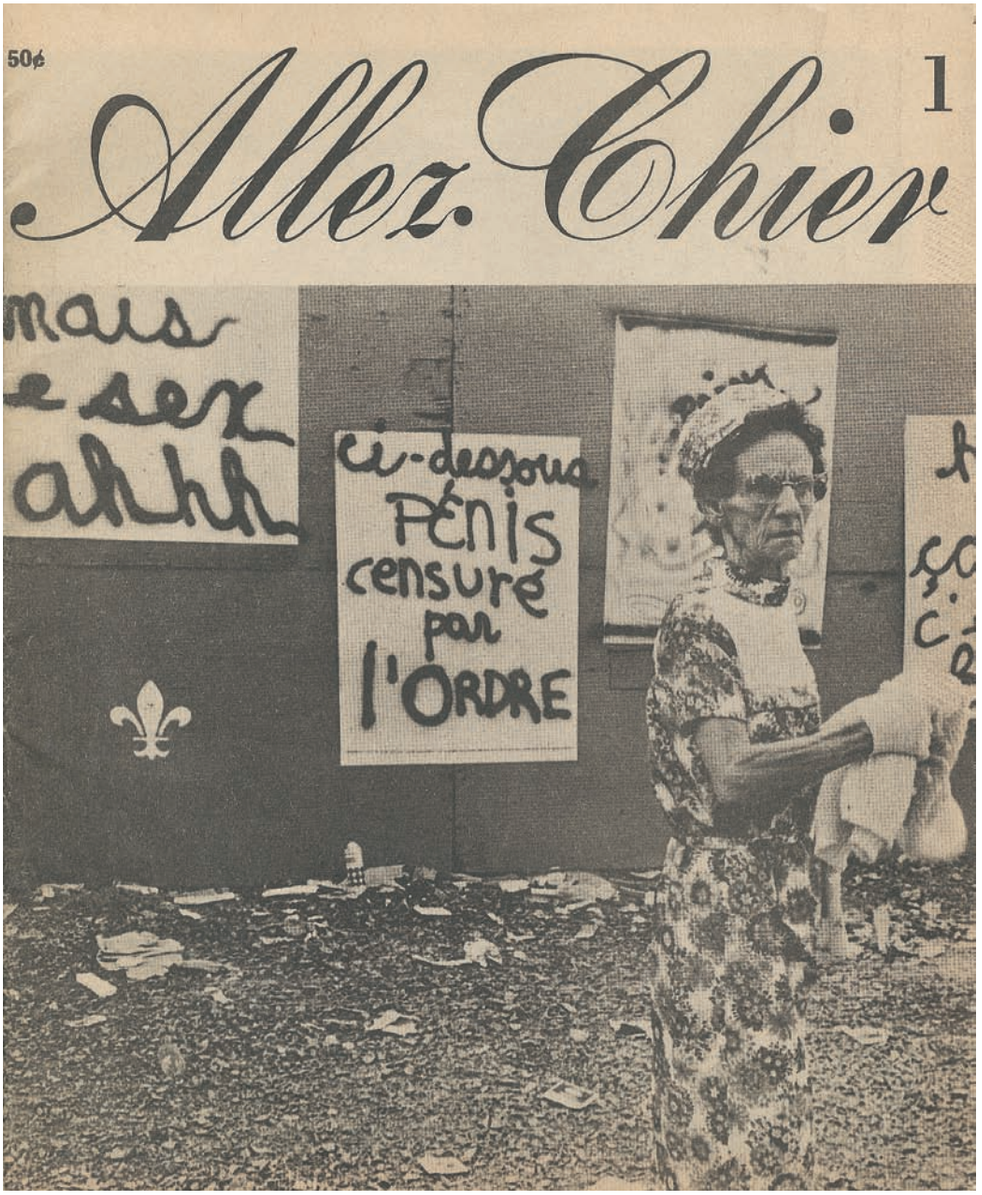
One sees the same exhibitions in Venice, New York, London, Shanghai, Abu Dhabi and inner Mongolia… From the Punta de Dogana to the Tate Modern, including the Pinchuk Art Center, Brooklyn Museum cafeteria and the pages of *Interview*, one sees the same works and the same names. Yet some works are just awful, nothing but a dreadful bore! We're fed up with people who are in the art milieu for the glamour, the champagne and the hors d'œuvres. Fed up with those who roam galleries or museums and use this glamour, champagne and hors d'œuvres to attract clients. Fed up with the prostitution of art and artists who sell out: Takashi Murakami, Sylvie Fleury, Bruno Peinado, Ugo Rondinone, James Turrell and Zaha Hadid have decorated handbags for Vuitton; Sylvie Fleury, Kendell Geers, Nicola Guerraz, Jeff Koons and Orlan have done it for Fendi; Anish Kapoor has offered his services to Bulgari;[1] to top it off, Cindy Sherman has sold off her image to MAC Cosmetics (yes, yes Sherman actually has a line of clownish makeup with this company)… Fed up with these sold out creators who in comparison make Lady Gaga seem like an avant-garde artist.

Fed up with fashion people who have taken their careers into the glitzy art world because it's "so hot and in:" Bernard Arnault who was the head of LVMH (Louis Vuitton, Marc Jacobs, Céline, Guerlain, Fendi, Donna Karan, Givenchy, Kenzo, Moët et Chandon, Dom Pérignon, Château d'Yquem…); François Pinault who until just recently headed the PPR group (Gucci, Boucheron, Balenciaga, Alexandre McQueen, Yves Saint-Laurent, Puma…). Couldn't care less if Cartier opened a contemporary art foundation in Paris, or that Prada did the same in Milan. Couldn't give a damn that Vuiiton is to open its Paris foundation in 2012 with a Frank Gehry building.

The most immediately visible parallels between contemporary art and the latter stages of the 16th, 18th and 19th century styles — mannerism, rococo and academic painting — is that they are based on the transformation of artistic forms into ready made formulas. The pictorial processes of contemporary movements, which were previously specific to a group of artists or to their inventor, are now used as models to generate product lines.

We don't know what a work of art is. Nobody does. We do not wish to define it according to a theory or pre-established rules. But we know when we are before one. And when there is nothing, we know, just as we know that we are not dead yet.

→
Francine LARIVÉE, *La Chambre nuptiale* (Autel de la femme de la salle 2), 1975-1982. Photo : Service des archives et de gestion des documents. Fonds d'archives Francine Larivée, 92P5a/6. Collection : Musée de la Civilisation, Québec.



Couverture du magazine *Allez Chier,* Yvan Mornard Éditeur, mars 1969. 24, 3 x 21 cm. Image de l'évènement *Allez Chier* de **Serge LEMOYNE**, en septembre 1968 / Cover of the magazine *Allez Chier,* Yvan Mornard Éditeur, March 1969. 24, 3 x 21 cm. Picture of Serge LEMOYNE's *Allez chier* event in September 1968. Avec l'aimable autorisation / Courtesy Galerie Roger Bellemare & Galerie Ghristian Lambert.

Les parallèles les plus immédiatement visibles entre l'art contemporain et les phases ultimes des styles des 16e, 18e et 19e siècles—le maniérisme, le rococo et la peinture académique—tiennent à la transformation des formes artistiques en formule toutes faites. Les processus picturaux des mouvements contemporains qui étaient autrefois spécifiques à un groupe d'artistes ou à leur inventeur sont utilisés comme modèles pour générer des lignes de produits.

Nous ne savons pas ce que c'est qu'une œuvre d'art. Personne ne le sait. Nous ne souhaitons pas la circonscrire dans une théorie ou dans des règles préétablies. Mais on sait quand il y en a une. Et quand il n'y a rien, on le sait, comme on sait qu'on est, pas encore mort.

Ras le bol de la sculpture archimonumentale—*size does matter*. Vive l'envie du pénis!

Ras le bol de la peinture qui revient à l'hyperréalisme, mais prétend ne pas être réactionnaire.

Ras le bol de la peinture prétendument abstraite et qui est seulement décorative.

Ras le bol des photos sous plexiglas qui ressemblent à des images de mode ou de pub pour magazines de papier glacé.

Ras le bol des photos esthétisantes grand format, copiant les dimensions de la peinture d'histoire ou du portrait officiel, objets de luxe pour riches collectionneurs.

Ras le bol de la vidéo qui est dans l'envie du cinéma et qui épuise le spectateur mal assis durant des heures (sérieusement, ça enlèverait quoi à la valeur de la vidéo que l'on puisse s'asseoir convenablement pour la voir durant 3 heures en sachant à quelle heure elle débute?)

Ras le bol des faux héritiers de Duchamp, de ces artistes qui ne critiquent plus rien et qui font dans le faux ready-made de luxe (Koons et compagnie, Hirst et son commerce de produits dérivés, Christian Marclay et ses guitares molles comme son art...)!

Duchamp disait : « Chaque mot que je vous dis est stupide et faux. » Qui de nos jours est capable d'une telle autocritique?

Nous voulons de l'étrange, du surprenant et du hors-norme, nous voulons du curieux et du singulier qui soit aussi intelligent, qui puisse nous apprendre quelque chose sur la vie et sur l'être... Sans tomber dans la littéralité, dans le propos unidimensionnel et conventionnel. Nous voulons l'expression d'une intériorité connectée à la vie extérieure. Est-ce trop demander? Qui peut nous en offrir encore?

Au Canada et au Québec, la relative faiblesse du marché de l'art nous a protégés de sa marchandisation à outrance. Les centres d'artistes, entre autres, peuvent se permettre de proposer et d'inciter des productions souvent invendables qui s'attaquent à la normalisation par les images dominantes.

Fed up with mega-monumental sculpture—size does matter. Long live penis envy!

Fed up with painting's return to hyperrealism, while claiming not to be reactionary.

Fed up with so-called abstract painting that is merely decorative.

Fed up with photographs mounted on Plexiglas that look like fashion or advertising images inside a glossy magazine.

Fed up with aestheticizing large-scale photographs in the manner of history or official portrait painting; nothing but luxury items for rich collectors.

Fed up with video that wishes it were cinema, and bores uncomfortably seated viewers for hours on end (seriously, would video suffer from indicating a start time and providing adequate seating for a three-hour screening).

Fed up with Duchamp's illegitimate heirs, these artists who no longer criticize anything and who make pseudo luxury readymades (Koons and company, Hirst with his spin-off product business, Christian Marclay with his prosthetic guitar that's as limp as his art)!

Duchamp said: "Each word I speak is stupid and false." Who nowadays is capable of such self criticism?

Dans un récent passé, nous avons eu Paul-Émile Borduas, la Place des arts de Roussil, Vaillancourt et les autres, les happenings de Serge Lemoyne, Les Horlogers du nouvel âge, le Groupe mauve, *La Chambre nuptiale* de Francine Larivée, Michael Snow, le projet de la Rue Mentana de Betty Goodwin, l'événement *Corridart*, le Groupe Acte, Colin Campbell, Donigan Cumming, Arnaud Maggs, *Vanitas* de Jana Sterbak, les performances de Rober Racine, General Idea... Et puis bien sûr Joe Fafard !

Il y a une réelle nécessité de remontrer de telles œuvres.

Bravo à Roger Bellemare pour avoir présenté dans sa récente et inusitée exposition *à l'affiche : Documents,* la revue *Allez Chier* qui exhibe en couverture une image de l'événement du même nom monté par Serge Lemoyne en 1968.

Bravo à Ève Lamoureux pour avoir publié ses recherches sur l'engagement artistique au Québec en revenant sur plusieurs cas historiques.

Bravo au Centre VOX pour avoir représenté l'an dernier l'œuvre décapante de John Baldessari.

Bravo à AGO pour sa rétrospective de General Idea, présentée depuis l'automne dernier.

Et de nos jours, nous pouvons encore compter sur des artistes comme Evergon, Les Fermières obsédées, Raphaëlle de Groot, Luanne Martineau, Benny Nemerofsky Ramsay, Mathieu Beauséjour, Diana Thorneycroft, Manuel Licha, Alexandre David, les performances de Massimo Guerrera... Et bien sûr Corno !

Pas assez radicaux pour vous ? À vous de trouver vos radicaux libres.

Et puis.

Par où commencer ? À qui donner la parole ? Il faut lire l'article d'Isabelle Riendeau sur le travail de l'artiste britanno-allemand Tino Sehgal dont l'œuvre est totalement immatérielle, sans création d'objets et sans qu'il n'y ait ni photographies ni aucune trace de son travail. Sehgal interdit toute représentation de son œuvre, allant jusqu'à menacer de poursuite ceux qui publient des images de sa création sur Internet. Dans un esprit contestataire, nous avons donc commandé à la photographe et vidéaste Alana Riley des recréations de son travail, trois *Fake Tino Sehgal*. Il faut aussi lire le texte de Geneviève Goyer-Ouimette sur Thierry Marceau, artiste qui ose parodier des icônes du milieu des arts et du divertissement. Aucune personnalité d'ailleurs ou d'ici n'y échappe, de Michael Jackson à Andy Warhol en passant pas Matthew Barney, Marilyn Manson, Massimo Guerrera, le Grand Antonio, BGL... Ces derniers ont d'ailleurs participé à ce numéro.

Et nous n'en avons pas fini d'en découdre avec la radicalité.

Nous vous retrouvons pour une suite à ce dossier en mars prochain. ⇐

Nicolas MAVRIKAKIS est critique d'art. Il sévit dans le journal *Voir Montréal* depuis 1998. Il a aussi critiqué des expositions et écrit des textes pour plusieurs revues canadiennes dont deux où il a été membre des comités de rédaction (*ETC* et *Spirale*). Il est aussi commissaire d'expositions. Il a monté, entre autres, le 25e Symposium d'art contemporain de Baie-Saint-Paul en 2007 et, en 2005, l'expo *Comment devenir artiste*. Il fut aussi le cocommissaire de l'événement *Artefact - Petits pavillons et autres folies*, en 2007, sur l'Île Sainte-Hélène. En plus de ces activités, il enseigne l'histoire de l'art et la littérature française, mais a aussi professé l'histoire du cinéma, l'histoire de la danse, les arts et les communications. Son passe-temps favori est l'assassinat d'artistes.

L. V. STEIN est ravi de consacrer ses recherches doctorales et sa pratique professionnelle aux œuvres d'art dans les espaces publics urbains. Depuis 2000, il a étudié dans toutes les universités montréalaises, sauf à l'Université McGill.

NOTE

1. Kapoor a créé une bague pour Bulgari en or rose et en acier. fr.bzero1.bulgari.com/l-espace-anish-kapoor/anish-kapoor-interprete-b-zero1.html WOW ! La chose ressemble plus à une pièce de moteur de voiture qu'à une œuvre de Kapoor, mais cela n'est pas bien grave, le contrat a dû être très séduisant, c'est in, tout le monde en parle… / Kapoor designed a pink gold and steel ring for Bulgari : en.bulgari.com/productDetail.jsp?prod=AN855685&_requestid=1905708 WOW! The item looks more like a car engine part than a Kapoor work, but what does it matter, the contract must have been irresistible. It's an "in" thing, it's the talk of the town…

We want what's strange, surprising, out of the ordinary, we want what's unusual and singular, and which is also intelligent and teaches us something new about life and being… without succumbing to literality in a one-dimensional, conventional proposition. We want the expression of interiority that is connected to life outside. Is this asking too much. Who can still give us this?

In Canada and Quebec, the relative weakness of the art market has protected us from unfettered commercialization. Artist-run centres, among others, have the means to propose and instigate productions—often unsaleable—that attack the standardization of dominant images.

In our recent history, we've witnessed Paul-Émile Borduas, Place des arts by Roussil, Vaillancourt and company, Serge Lemoyne's happenings, Les Horlogers du nouvel âge, the Groupe mauve, Francine Larivée's *La Chambre nuptiale*, Michael Snow, Betty Goodwin's Rue Mentana project, *Corridart*, the Groupe Acte, Colin Campbell, Donigan Cumming, Arnaud Maggs, Jana Sterbak's *Vanitas*, performances by Rober Racine, General Idea... And of course Joe Fafard!

There is a real need to show these works again.

Bravo to Roger Bellemare for his recent and very original exhibition *à l'affiche: Documents,* and the magazine *Allez Chier*, the cover of which displays the eponymous event Serge Lemoyne created in 1968.

Bravo to Ève Lamoureux for publishing her research on artistic engagement in Quebec, in which she reexamines several historical cases.

Bravo to Centre VOX for presenting John Baldessari's caustic work last year.

Bravo to the AGO for its General Idea retrospective, on display since last autumn.

And these days we can still count on artists such as Evergon, Les Fermières obsédées, Raphaëlle de Groot, Luanne Martineau, Benny Nemerofsky Ramsay, Mathieu Beauséjour, Diana Thorneycroft, Manuel Licha, Alexandre David and Massimo Guerrera for his performances. And of course Corno!

Not radical enough for you? Find your own free radicals then.

And then.

Where to begin? Whose turn to speak? Don't skip Isabelle Riendeau's article on the British-German artist Tino Sehgal whose work is totally immaterial, with no object making and no photographs or any other trace of his work. Sehgal forbids any representation of his work, and he even goes so far as to sue those who publish images of it on the internet. In a spirit of defiance we commissioned the photographer and video artist Alana Riley to recreate three *Fake Tino Sehgal* works. You must also read Geneviève Goyer-Ouimette's text on Thierry Marceau, an artist who dares to parody the icons of the art and entertainment worlds. No international or local celebrity is spared from Michael Jackson to Andy Warhol, to Matthew Barney, Marilyn Manson, Massimo Guerrera, the Grand Antonio and BGL..., the latter having contributed to this issue.

And we are not done doing battle with radicality.

Next March, we will be back with the continuation of this theme. ⇐

Translated by Bernard SCHÜTZE

Nicolas MAVRIKAKIS is an art critic and has been a ruthless contributor with the weekly *Voir Montréal* since 1998. He has also reviewed exhibitions and written articles for various Canadian magazines, and sat on the editorial board of *ETC* and *Spirale*. He is also a curator and has organized, among others, the 25th Symposium d'art contemporain de Baie-Saint-Paul in 2007, and in 2005, the exhibit *Comment devenir artiste*. In 2007, he co-curated *Artefact – Small Pavilions and Other Follies* on Île Sainte-Hélène. In addition to these activities, he teaches art history and French literature, but has also lectured on film history, dance history, arts and communications. His favorite hobby is murdering artists.

L. V. STEIN has been dedicating both his doctoral research and his professional practice to works of art in urban public spaces. Since 2000, he has studied in all of Montreal's universities, except McGill University.