

*Défigurer le canon contemporain
avec Archie Chekatouski*

Les œuvres de l'exposition dans laquelle vous venez d'entrer fonctionnent, dans leur ensemble, comme une dissection tactile du mouvement du canon de l'art contemporain, qui se recontemporarise en permanence. Elle se compose de 170 interventions picturales sur les pages de neuf numéros d'*Artforum*, couvrant la période allant de l'été 2016 à septembre 2023. Chacun de ces magazines a été volé par Archie Chekatouski au cours des neuf dernières années. À l'intérieur de leurs couvertures, les peintures à l'huile, à l'acrylique, à la gouache et à la bombe aérosol que l'artiste biélorusse a réalisées sur leurs pages (toutes datées de 2025) apportent un sens nouveau à la pratique de la peinture par numéros, une méthode utilisée par Chekatouski dans des travaux antérieurs et qui reste au cœur de sa pratique consistant à rediriger des formes trouvées. Les textes, essais et critiques de cette publication de référence restent en grande partie intacts. Le sentiment de préservation d'un moment contemporain désormais révolu est au cœur de ces œuvres, mais les centaines de pages de publicité sur papier glacé pour des expositions fermées depuis longtemps sont ici repeintes, défigurées, déformées, détournées sur le plan esthétique.

Les neuf *Artforums* de Chekatouski sont exposés sur une table, où, après avoir lu poliment cette feuille de papier placée à l'entrée et qui constitue sans doute une sorte de préambule nécessaire, et après l'avoir pliée en quatre et glissée dans la poche arrière de votre jean, vous devez, une fois vos mains gantées, ouvrir les magazines pour voir les œuvres.

Vous vous tenez maintenant devant la table, et vous avez déjà remarqué les marque-pages en plastique coloré qui dépassent des publications au format carré, placés à des angles étranges. Vous pouvez les ignorer complètement et lire les magazines comme le souhaitait David Velasco, le rédacteur en chef désormais licencié, ou contourner la structure prévue et vous laisser guider par les interventions de Chekatouski. Chaque modalité de consultation va altérer la façon dont vous percevrez les œuvres présentées ici. Soit comme une série de repeints de photographies en haute définition d'archétypes de l'art contemporain, soigneusement sélectionnées, à l'origine, pour le lecteur du magazine. Le lecteur, ici, est Archie Chekatouski, qui, après avoir été attiré par la publicité, l'a repeinte pour que vous sautiez du statut de lecteur à celui de spectateur et que vous la regardiez d'un œil nouveau. En revanche, si vous parcourez les magazines selon l'ordre déterminé par la

direction éditoriale, vous découvrirez les œuvres de Chekatouski comme des éléments intégrés à la structure du canon contemporain. Autrement dit comme une partie intégrante du canon curaté de l'art contemporain récemment historicisé. Dans les deux cas, en tant qu'interventions picturales dans l'éphémère de contemporanéités tout juste passées, les peintures mettent en évidence le caractère éphémère de l'art lui-même, et peut-être aussi celui de contemporanéités de l'art encore à venir.

En répondant aux formes et aux couleurs des publicités, images achetées et vendues pour vendre à leur tour les produits artistiques détenus à ce moment-là à l'adresse indiquée, Chekatouski travaille ici sur l'économie matérielle de l'art lui-même. Les œuvres de l'artiste détournent les visuels choisis pour attirer le spectateur, et donc l'acheteur, vers la salle de vente. Prenons par exemple *Après Ici & Là (d'après Lawrence Weiner)*, où Chekatouski a ajouté deux flèches à une page de texte noir sur fond blanc annonçant une exposition à la Marian Goodman Gallery en septembre 2023, dirigeant le «ici» vide présenté par Weiner vers le plasma tourbillonnant du «là», la surface du soleil, montré sur la page adjacente pour promouvoir une autre exposition dans la même galerie, celle-ci par Steve McQueen. Les repeints, en ce sens, recèlent une critique implicite selon laquelle l'œuvre d'art sur laquelle ils ont été réalisés devrait être lancée vers le soleil. Ou peut-être que les anciens modèles d'art contemporain, ou même l'économie canonique actuelle de l'art dans son ensemble, devrait l'être. Lancée vers le soleil.

En réagissant aux formes, couleurs et figures sous-jacentes, Chekatouski défigure le canon établi, mais comme l'affirme l'artiste, il s'agit fondamentalement d'un projet de «fan-girling». C'est un plaisir de repeindre Warhol, McQueen, Weiner ou quelque autre artiste de votre choix. Cependant, la méthode de peinture par numéros dépasse ici les limites de l'hommage et passe de l'essai à la barbouille, à la réécriture, et par cette réinterprétation génère quelque chose d'autre. Ce processus rappelle *Souvenir* (1971) de l'artiste français Roland Topor, un brochure dans laquelle le texte écrit à l'encre noire a été gribouillé, mot à mot, de façon à le rendre insaisissable. Il s'agissait là d'une extension de la pratique de surpeinture de Topor, qui avait commencé par noircir le *Discours de la méthode* (1637) de René Descartes, y compris la phrase «je pense, donc je suis». En tant que processus de défiguration d'imprimés, cela ne renvoie pas à un sentiment de suppression ou d'effacement, mais plutôt à un contournement et à une réorientation esthétique. Le traitement défigurant des connaissances canoniques en tant que

pratique reformule ces connaissances, les amenant à d'autres conclusions. Un processus artistique méditatif de digestion qui, dans le contexte de Topor, visait à priver l'œuvre d'art, en tant que vecteur de la nature humaine, de son statut de marchandise, à la rendre invendable. Toutefois, si vous êtes tenté d'acheter un exemple particulier des gribouillages de Chekatouski, vous devez acheter l'intégralité de l'intervention spécifique sur le « forum international de l'art du marché primaire ». Liste des prix disponible sur demande.

Les neuf *Artforums* repeints sont accompagnés d'une sélection de 50 livres d'art sélectionnés par l'artiste, qui font écho aux images choisies pour être réinventées dans les pages du magazine. Les œuvres complètent les histoires qu'elles réécrivent. Elles font disparaître ces histoires et, ce faisant, les font resurgir. Elles nous renvoient à la nature éphémère du canon et vous amènent, maintenant, une main tenant cette feuille de papier avant qu'elle ne soit pliée, l'autre posée sur la couverture d'un magazine défiguré, à vous demander où se trouvent ces œuvres canoniques dérobées: où sont-elles cachées, dans quel coffre-fort climatisé, et dans quel but?

Andrew Hodgson
Traduction de Vincent Simon

Disfiguring the Contemporary Canon with Archie Chekatouski

The works of the exhibition you have just entered function, as a whole, as a tactile dissection of the constantly recontemporising flow of the canon of contemporary art. It consists of 170 painted interventions on the pages of nine issues of *Artforum*, running from summer 2016 to September 2023. Each of the magazines was shoplifted by Chekatouski over the last nine years. Inside their covers, the paintings in oil, acrylic, watercolour and spray paint that the Belarusian artist has committed to their pages (all 2025) bring a new sense to the practice of paint-by-numbers, a method used by Chekatouski in past work, and which remains core to his praxis of redirecting found forms. The texts, the essays and reviews of the canon-making publication, remain largely unscathed. A sense of preservation of the contemporary moment now discontinued is central to these works, but the hundreds of pages of glossy advertisements for long-shuttered exhibitions are here found overpainted: defaced; disfigured; aesthetically diverted.

The nine Chekatouski *Artforums* are displayed on a table, where you, after politely reading this slip of paper placed by the entryway and so presumably a form of necessary preamble, and after folding it into a rough quarto and pushing it into the back pocket of your jeans, must, with your own gloved hands, open the issues to view the works.

Now you are standing before the table, you have already noted the coloured plastic page markers that jut out from around the square magazines at odd angles. You are invited either to ignore these entirely, and read the magazines as the now-fired editor-in-chief David Velasco intended, or to circumvent intended structure and slip discreetly through the Chekatouski interventions. As parallel processes of viewing, each treatment will alter how you might receive the works here presented. On the one hand, as a series of overpaintings of high-definition detail photographs of archetypes of contemporary art, carefully curated, initially, for the magazine reader. A reader which is here Archie Chekatouski, who has, after being successfully drawn to the advertisement, repainted it here for you to jump status from reader to viewer, and look upon anew. Or, on the other, you may read the magazines as preordained by the editorial direction, and in doing so come across the Chekatouski works as integrated parts of the structure of contemporary canon. That is, as an integral part of the curated canon of art's

recently historicised contemporary. In either reading, as painterly intervention in the ephemera of art's contemporaries past, the paintings bring to the fore the ephemerality of art itself, perhaps also, the ephemerality of art's contemporaries yet to come.

In responding to the forms and colours of art's advertisements, images bought and sold to, in turn, sell the artistic commodity held at that time at the address stated, Chekatouski here works upon the material economy of art itself. The artist's works divert the visuality chosen to draw the viewer, and therefore buyer, to the salesroom. To take for example *Après Ici & Là* (after Lawrence Weiner), where Chekatouski has added two arrows to a white page of block black text to market an exhibition at Marian Goodman Gallery in September 2023, directing the blank "here" that Weiner presented to the roiling plasma of "there," the surface of the sun, shown on the adjacent page to market a further show at the gallery by Steve McQueen. The overpaintings in this sense harbour a sense of critique, in which the artwork intervened upon, it is implied, should be shot into the sun. Or perhaps, the canon of past art contemporaries, or indeed the current given canon-economy of art, as a whole, should be. Shot, into the sun.

In responding to the underlying forms, colours, and figures, Chekatouski is defacing the established canon, but as the artist states, this is at its fundament a project of *fan-girling*. It is a pleasure to repaint a Warhol, or a McQueen, or a Weiner, or what you will. The method of paint-by-numbers here crosses these lines of homage, however, and passes from the trying-on-for-size, into the daubing out, the overwriting, and in this reworking they generate a something else. It is a process that recalls the French artist Roland Topor's *Souvenir* (1971), a pamphlet in which he has written and painted out in black ink word-by-word a text of formally elusive memory. This was in turn an extension of Topor's practice of overpainting that began with the blacking out of René Descartes' *Discours de la méthode* (1637), including the phrase "I think, therefore I am." As a process of defacement of printed matter, this does not speak to a sense of suppression, or deletion, but circumvention, and aesthetic redirection. The disfigurative treatment of canon knowledge as a practice reformulates that knowledge, bringing it to otherly conclusions. A meditative artistic process of digestion that, in Topor's context, was intended to deprive the work of art as a conduit of human nature of its commodity status; make it unsaleable. Though if you, here, are drawn to buy any given

example of Chekatouski's daubing out, you must buy the specific intervened iteration of the international forum of primary market art entire. Price list available upon request.

The nine overpainted *Artforums* are accompanied by a selection of 50 art books chosen by the artist, and that echo the images chosen for reinvention within the magazine pages. The works supplement the histories they overwrite. They disappear those histories, and in doing so resurface them. They direct us to the ephemerality of the canon, and make you, now, with one hand left on this paper prior to its folding, and another on the cover of a disfigured magazine, wonder where these shuttered canon works are: hidden where, in whose climate-controlled vault, and to what end.

Andrew Hodgson