

# André Barrette, Fin de Siglo-Fin de siècle à Cuba André Barrette, Fin de Siglo-Fin de siècle in Cuba

Alexis Desgagnés

---

Numéro 107, automne 2017

Ruines  
Ruins

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86666ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)  
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Desgagnés, A. (2017). André Barrette, Fin de Siglo-Fin de siècle à Cuba / André Barrette, Fin de Siglo-Fin de siècle in Cuba. *Ciel variable*, (107), 24–33.







**André Barrette**  
Fin de Siglo







SE VENDE  
CASA  
8325179

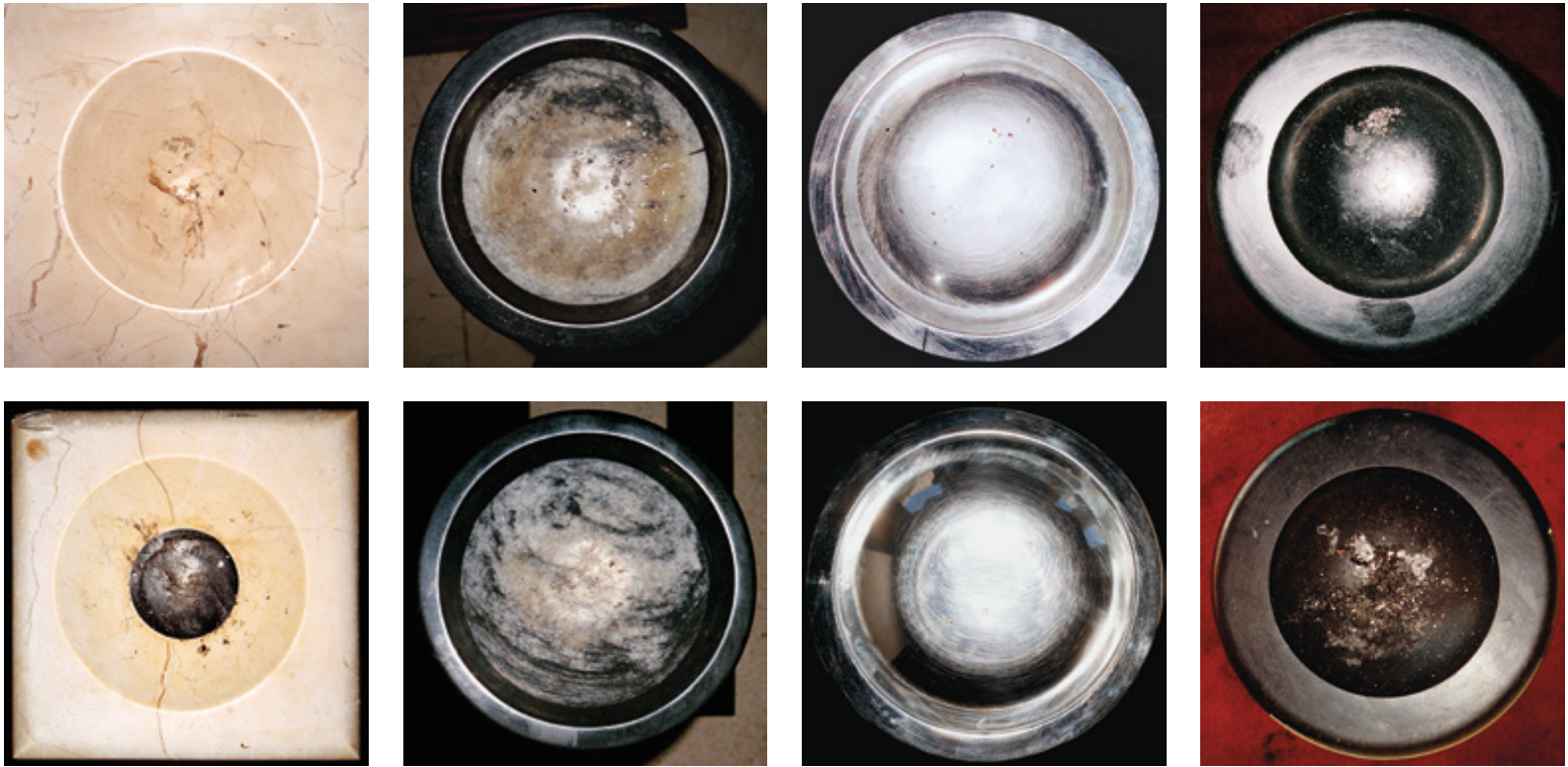












## ANDRÉ BARRETTE

# Fin de siècle à Cuba | Fin de siècle in Cuba

ALEXIS DESGAGNÉS

André Barrette n’a sans doute jamais souhaité placer son art sous les feux de la rampe. D’où la méconnaissance relative, hors de la communauté des centres d’artistes autogérés de la capitale, de sa contribution discrète mais importante au paysage de la photographie des dernières décennies au Québec. Pourtant, de son évidente affection pour des manifestations culturelles qu’on associe volontiers à un certain registre populaire, la chasse, les sports, le *fast-food* par exemple, Barrette a su tirer une œuvre cohérente, à l’esthétique radicale, sensible aussi, dont le dénouement le plus récent est *Fin de Siglo*<sup>1</sup>, publication à compte d’auteur discrètement lancée en janvier dernier, quelque part dans la côte d’Abraham. Sans refaire complètement la genèse du parcours de l’artiste depuis Matane, où il a étudié, jusqu’à cet ouvrage, j’aimerais dire quelques mots sur certaines séries précédentes, avant d’en arriver à parler du regard qu’il a posé sur Cuba.

Le corpus *Les rituels, parcours de chasse* (1999) affirmait déjà cette préoccupation de Barrette pour la culture dite populaire, celle qui s’incarne spontanément dans les faits, gestes, goûts et pratiques du plus grand nombre, aussi dans l’espace visuel, par opposition aux *a priori*, œuvres, mœurs et institutions des élites – bien qu’à l’ère de l’industrialisation de la culture, cette distinction mériterait d’être nuancée<sup>2</sup>. Sur un ton davantage évocateur que documentaire, la chasse est ici un rituel de communion avec la nature, une traque

André Barrette likely never wanted his art in the spotlight. That is why, outside of the community of artist-run centres in Quebec City, relatively little is known about his discreet but important contribution to Quebec photography landscape in recent decades. Yet, from his obvious affection for cultural manifestations that we naturally associate with a working-class register – hunting, sports, and fast food, for example – Barrette has built a coherent body of work, with a radical yet sensitive aesthetic, most recently displayed in *Fin de Siglo*,<sup>1</sup> a self-published book quietly launched in January somewhere on Quebec City’s Côte d’Abraham. Without reviewing Barrette’s entire career from Matane, where he studied, to this book, I would like to say a few words about some of his preceding series, and then talk about his view of Cuba.

In the corpus *Les rituels, parcours de chasse* (1999), Barrette’s interest in “popular” culture was already evident; it is a culture innate to the actions, gestures, tastes, and practices of the masses, including in the visual space – as opposed to preconceptions, works, habits, and institutions of the elites – although, in the era of industrialization of culture, this distinction would have to be nuanced.<sup>2</sup> More evocative than documentary in tone, Barrette’s photographs portray hunting as a ritual of communion with nature: poetic, silent tracking, the suspense between the call to and the wait for the animal that is invisible, both in the woods and in the images. Not the



poétique, silencieuse, du suspens qui noue l'appel et l'attente à la bête, invisible, dans les bois comme dans les images. Non pas la bête lumineuse, saoule, du film. Plutôt le hors champ embrumé de sa quête: devant l'objectif comme devant l'arc qu'on va bander, en attendant la proie, partout, le paysage. Puis elle apparaît, enfin, la bête, comme l'a souligné Sylvain Campeau<sup>3</sup>, qui disait déjà la correspondance chez Barrette entre cette activité nourricière immémoriale et la pratique de la photographie, notamment dans *La présence*, image qui clôt cette série sur l'ombre de l'artiste, dessinée contre un fatras d'herbes.

Travail ayant connu maintes incarnations au fil de sa diffusion, *ALL U CAN EAT* (2002–2013) convoque plus explicitement l'imaginaire populaire par le détournement du propos de bannières publicitaires aériennes survolant les plages de la côte Est américaine. En artiste plutôt qu'en touriste, Barrette les a photographiées lors de pèlerinages estivaux au pays du dollar. Tout en majuscules, dans une syntaxe rudimentaire, ces messages laconiques invitent notamment les vacanciers à participer à des concours de t-shirts mouillés, à se procurer bières ou pointes de pizza à volonté. En l'état ou morcelés, les textes sont ici transposés dans des images à la granulation exacerbée, qui subliment ces accroches linguistiques en de plus élémentaires signes plastiques. Avions et mots ainsi agrandis sont agencés en des ensembles dynamiques, qui reconfigurent les propositions de divertissement

Pourtant, de son évidente affection pour des manifestations culturelles qu'on associe volontiers à un certain registre populaire, la chasse, les sports, le *fast-food* par exemple, Barrette a su tirer une œuvre cohérente, à l'esthétique radicale, sensible aussi, dont le dénouement le plus récent est *Fin de Siglo*.

bon marché, avec un savoir-faire et une ironie rappelant les collages dadaïstes ou le Friedlander de *Letters from the People* (1993). Par là, Barrette met en lumière le populisme sous-tendu par les modes de vie et de consommation privilégiés au sein de l'économie du tourisme de masse. Associant ces fragments de désirs-marchandises, Barrette résume avec force l'essence préfabriquée d'une « NEW FREE SAFE LITTLE LIFE » de pacotille, promesse d'un capitalisme *cheap* à souhait.

Cet intérêt de l'artiste pour les manifestations visuelles de la culture populaire et leurs intrusions socioéconomiques est notable dans le livre *Marx, la danseuse et la coupe Stanley*<sup>4</sup>, paru en 2010. Fruit d'une correspondance avec Rémi Ferland, qui signe des textes dialoguant avec des photographies jadis prises par un Barrette au seuil de son art, l'excellent opuscule revient, non sans nostalgie, sur le Québec des années 1975 à 1980. De cette époque décisive de la culture d'ici, s'il en est une, l'artiste et l'auteur s'appliquent à montrer le caractère désormais mythique, à l'ère où la rectitude semble avoir eu raison de l'essentiel des aspirations d'hier – quoique, pour certains, encore d'aujourd'hui. Du houblon des tavernes à la gloire frénétique des Expos et des Canadiens, un Yvan Cournoyer victorieux et sa coupe en prime, en passant par les marquises de cinémas cochons, les enseignes de rôtisseries, les clubs de danseuses et la lutte pour le socialisme, l'ouvrage décline nombre de références iconiques du Québec

luminous, drunken beast of the movie. Instead, the quest is blurred, off-screen: before the lens, as before the arrow that one draws back, as one awaits the prey, the landscape is everywhere. Then, finally, the beast appears – as Sylvain Campeau has noted,<sup>3</sup> Barrette sees a correspondence between this immemorial food-producing activity and the practice of photography: in *La présence*, the final image in this series, the artist's shadow appears against a tangle of weeds.

Barrette's work has been through many incarnations over the years. In *ALL U CAN EAT* (2002–13), he draws on the popular imagination more explicitly by diverting into his photographs the words on aerial advertising banners pulled by airplanes above beaches on the American east coast. As an artist rather than a tourist, Barrette photographed the banners during his summer travels through the United States. The laconic messages – all in capital letters, with rudimentary syntax – invite vacationers to take part in wet-tee-shirt contests or to buy all the beer or pizza slices they can consume.

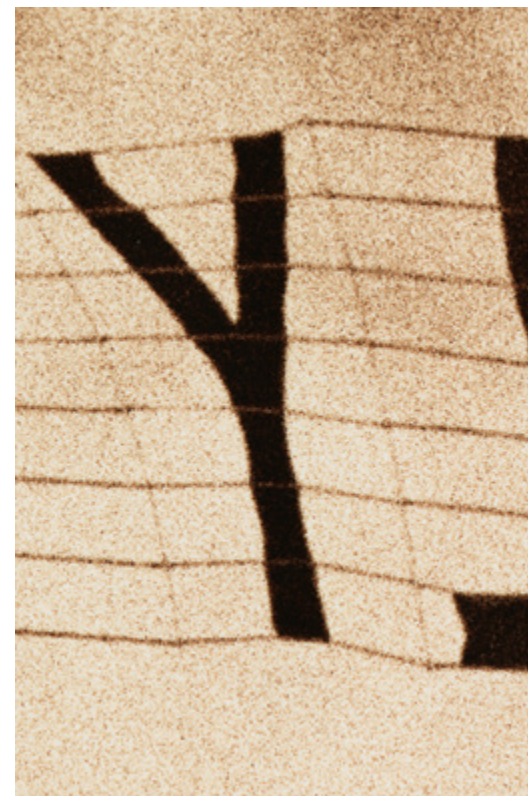


He transposes these texts, whole or fragmented, into exaggerated granulation, sublimating the linguistic hooks into elementary visual signs. Airplanes and words thus enlarged are arranged in dynamic ensembles that reconfigure cheap entertainment offers with a cunning and irony reminiscent of Dadaist collages or Friedlander's *Letters from the People* (1993). Here, Barrette brings to light the populism underpinning lifestyles and consumption habits promoted within the mass tourism economy. In assembling these fragments of desire-merchandise, he forcefully summarizes the prefabricated essence of a "NEW FREE SAFE LITTLE LIFE" made of junk, the promise of incredibly cheap capitalism.

Barrette's interest in visual manifestations and socio-economic intricacies of popular culture is notable in his book *Marx, la danseuse et la coupe Stanley*<sup>4</sup>, published in 2010. The result of a correspondence with Rémi Ferland, who wrote texts in dialogue with photographs taken by Barrette at the threshold of his art career, this excellent little book looks back, not without nostalgia, at Quebec from 1975 to 1980. Barrette and

La production photographique d'André Barrette est ancrée dans le réel où la culture populaire devient son espace de création. Ses photographies proposent une relecture d'un sujet initial, elles se déclinent dans des séries aux dimensions narratives, au seuil de la fiction. Son travail a été diffusé en galerie, *in situ* et sous forme de publications. Il a exposé au Québec, au Canada, en France, en Pologne et à Cuba. André Barrette vit et travaille à Québec.





populaire de cette fin de décennie de légende, tristement close, comme cette œuvre, sur la défaite de 1980.

*Fin de Siglo.* C'est sur cette enseigne à la typographie d'un autre âge, celui de l'ère Batista et de son célèbre grand magasin de La Havane, que s'ouvre le nouvel ouvrage de Barrette, ainsi que sur une liste de près d'une trentaine de lieux visités pour produire ce corpus d'images, puissant témoignage visuel de la société cubaine aux temps de l'obsolescence du régime castriste. Photographié de 2008 à 2016, à l'occasion de plusieurs séjours dans l'île caribéenne, *Fin de Siglo* est divisé en trois parties qui convient le lecteur à circuler dans les dédales de la culture visuelle cubaine. Barrette y porte le plus souvent son attention sur une diversité d'objets et d'images qui animent, de leurs vifs coloris et de leurs formes souvent hétéroclites, parfois carrément bancales, le décor dans lequel évoluent Cubaines et Cubains. Décor certes précaire, désuet, décati, mais exprimant néanmoins la créativité et la vitalité qu'imposent les conditions matérielles à l'existence dans l'île communiste.

Fidèle à la sensibilité de *Marx, la danseuse et la coupe Stanley*, dans la continuité et avec la franchise esthétique d'*ALL U CAN EAT*, Barrette tire fréquemment profit de la brutalité du flash direct pour montrer Cuba sans compromis, évite habilement les pièges de l'exotisme, aborde toujours de biais les stéréotypes habituels de la culture cubaine, ne laissant jamais son regard s'inféoder parfaitement à la mythologie colportée par l'industrie touristique et par le régime. Car dans les rues de La Havane ou à Varadero, l'artiste n'accepte pour seuls véritables guides que sa vision photographique et l'instinct de son œil chasseur. En témoigne la seconde partie de l'ouvrage composée d'une vingtaine d'images frontales, vaguement abstraites, dont le format carré reçoit les formes circulaires de cendriers photographiés en plongée, perpendiculairement au sol, et dont la nature n'est mise à nu que par l'indice de cendres de Habanos.

En écho à sa première partie, l'ouvrage se conclut par une évocation plus directe de l'idéologie castriste. Mais en dépit

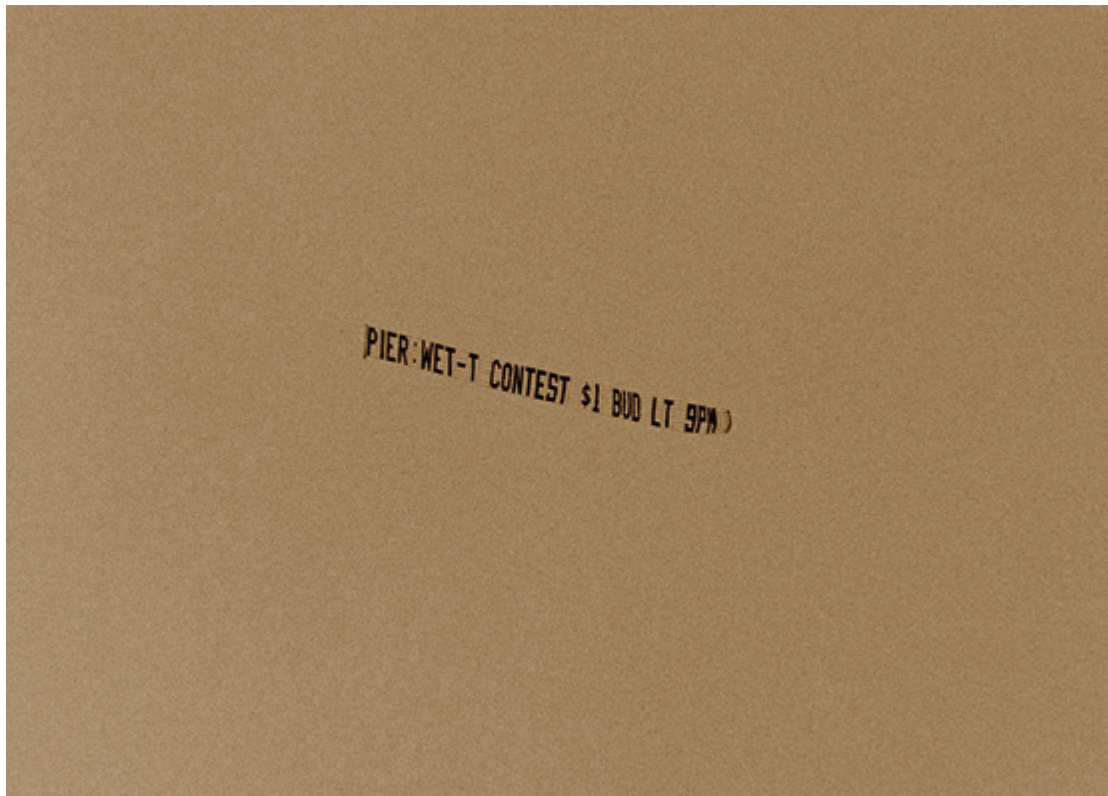
Ferland set out to show the now-mythical character of this decisive era of Quebec culture, if there is one, at a time when rectitude seems to have won out over the essence of yesterday's aspirations (although, for some, those aspirations still live today). From the beer-filled taverns to the frenetic glory of the Expos and the Canadiens – featuring a victorious Yvan Cournoyer and his cup – the marquees of porn movie houses, the BBQ restaurant signs, the nude dance clubs, and the fight for socialism, the authors roll out iconic references to popular Quebec in the later part of this legendary decade, which closed sadly, as does the series, with the defeat of 1980.

Barrette frequently makes use of a raw direct flash to show Cuba without compromise. Skilfully avoiding the trap of exoticism, he always looks askance at the stereotypes of Cuban culture and never lets his gaze be diverted by the mythology peddled by the tourism industry and the regime.

*Fin de Siglo.* It is with this nod to the typography of another age, the Batista era, and the renowned Havana department store of the time that Barrette's new book opens, along with a list of almost thirty places visited to produce this corpus of images, a powerful visual testimony to Cuban society as the Castro regime winds down. Photographed from 2008 to 2016, during a number of stays on the Caribbean island, *Fin de Siglo* is divided into three parts that invite the reader to wander through the mazes of Cuban visual culture. Barrette focuses on a variety of objects and images, brightly coloured and often misshapen, sometimes frankly lopsided, that enliven Cubans' living environment. It is an environment that is precarious, obsolete, worn, but it nevertheless expresses the creativity

André Barrette's photographic production is rooted in the reality of popular culture, which becomes his creative space. His photographs offer a rereading of his initial subject, unfolding in narrative series that border on fiction. His work has been shown in galleries, in situ, and in publications. He has had exhibitions in Canada, France, Poland, and Cuba. He lives and works in Quebec City.





des efforts qu'il déploie pour se mettre en scène, dans sa propagande, sa muséologie, son cinéma, son histoire, ses casquettes étoilées et ses moustaches révolutionnaires, le régime ne sait tromper Barrette quant à sa probable péremption. Et, dans les téléviseurs de Cuba, désormais, se dessine l'ombre de la bête américaine.

—

1 André Barrette, *Fin de Siglo*, Québec, André Barrette, 2016, 188 p. 2 « L'oligarque ne se fond donc pas avec le grand public, même s'il partage du point de vue de la culture les mêmes cochonneries. Bien que reproduisant pauvrement les allures de la cour à laquelle il aspire, le financier, magnat de la presse et administrateur de la pétrolière Total, se satisfait de ce simulacre qui l'absorbe, lui et les siens. Et il est d'autant plus comblé qu'il est grand, c'est-à-dire pour lui commercialisable en série. C'est là la griffe de son pouvoir : se montrer capable d'entraîner toute une collectivité dans les effets de son mauvais goût et placer ceux-ci, sans qu'une résistance soit possible, sous l'appellation "culture". » Alain Deneault, *La médiocratie*, Montréal, Lux Éditeur, 2015, p. 161. 3 Sylvain Campeau, « L'objet de la traque », *Vie des Arts*, n° 175 (2000), p. 66. 4 André Barrette, *Marx, la danseuse et la coupe Stanley*, Québec, Les éditions J'ai VU, 2010.

—

**Alexis Desgagnés est un historien de l'art, un artiste et un auteur québécois. Son livre *Banqueroute*, un recueil de poèmes et de photographies, a été récemment publié aux Éditions du renard.**

—

PAGES 24-30  
*Sans titre*  
 de la série / from the series  
*Fin de Siglo*, 2016  
 épreuves au jet d'encre / inkjet prints

PAGE 31  
*Sans titre*  
 de la série / from the series  
*Marx, la danseuse et la coupe Stanley*, 2010  
 épreuve argentique / silver print

PAGES 32-33  
*Sans titre*  
 de la série / from the series  
*ALL U CAN EAT*, 2002-2013  
 avec une vue d'exposition / with exhibition view  
 épreuves couleur / colour prints

and vitality imposed by the material conditions of existence on the communist island.

Faithful to the sensibilities of *Marx, la danseuse et la coupe Stanley*, in continuity with the aesthetic franchise of ALL U CAN EAT, Barrette frequently makes use of a raw direct flash to show Cuba without compromise. Skilfully avoiding the trap of exoticism, he always looks askance at the stereotypes of Cuban culture and never lets his gaze be diverted by the mythology peddled by the tourism industry and the regime. On the streets of Havana or Varadero, Barrette accepts as true guides only his photographic vision and the instinct of his hunting eye. The evidence is in the second part of the book, composed of twenty straight-on, vaguely abstract images, in a square format, of circular-shaped ashtrays photographed from a high angle, perpendicular to the ground; the only clue to what they are is the presence of Cuban cigar ashes.

Echoing the first part of the book, Barrette concludes with a more direct evocation of Castrist ideology. But despite the efforts deployed to stage the regime, with its propaganda, its museology, its cinema, its spangled caps, and its revolutionary moustaches, Barrette is not fooled about its likely expiration date. And today, on televisions in Cuba, the shadow of the American beast is rising. *Translated by Käthe Roth*

—

1 André Barrette, *Fin de Siglo* (Quebec City: André Barrette, 2016). 2 "The oligarch thus does not disappear into the general public, even if he shares the same crap, from the cultural point of view. Although he makes a poor reproduction of the courtyard to which he aspires, the financier, press magnate, and administrator of the Total oil company, is satisfied with this simulacrum that absorbs him – him and his. And it is as full as it is big – that is, for him, mass-marketable. This is the stamp of his power: showing himself capable of dragging a whole community into the effects of his bad taste and placing them, without no possible resistance, under the name 'culture.'" Alain Deneault, *La médiocratie* (Montreal: Lux Éditeur, 2015), 161 (our translation). 3 Sylvain Campeau, "L'objet de la traque," *Vie des Arts*, no. 175 (2000): 66. 4 André Barrette, *Marx, la danseuse et la coupe Stanley* (Quebec City: Les éditions J'ai VU, 2010).

—

**Alexis Desgagnés is a Quebec art historian, artist, and author. His book *Banqueroute*, a collection of poems and photographs, has recently been published by Éditions du renard.**

—