

The *Ungovernables*. Occuper le musée

The Ungovernables, New Museum, New York 15 février – 22 avril 2012

Laurent Vernet

Number 101, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67481ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vernet, L. (2012). Review of [The *Ungovernables*. Occuper le musée / *The Ungovernables*, New Museum, New York 15 février – 22 avril 2012]. *Espace Sculpture*, (101), 31–34.

The Ungovernables. OCCUPER le MUSÉE

Laurent VERNET

Dans le circuit des biennales et autres manifestations d'art contemporain, l'édition 2012 de la triennale du New Museum détonne. Les *a priori* peuvent être nombreux envers ces présentations qui tentent de faire l'événement dans un calendrier international de plus en plus chargé : recherche insatiable de nouveauté se traduisant par un parti pris pour la production des jeunes artistes ; titres effervescents ou inspirant le renouveau qui se révèlent au final accessoires et qui créent plus de tension que de dialogue entre les œuvres, etc.

Avec ses quelque trente-cinq artistes et collectifs venant de partout dans le monde, nés entre 1975 et 1985 et n'ayant jamais, pour la plupart, exposé aux États-Unis (pour reprendre la rhétorique du

communiqué de presse), *The Ungovernables* aurait pu tomber dans ce piège. Mais l'exposition de la commissaire Eungie Joo s'est distinguée précisément là où la biennale du Whitney Museum, à l'affiche au même moment, a erré. Christian Viveros-Faune, du *Village Voice*, a remarqué que le Whitney a donné à voir une biennale qui faisait fi du contexte socioéconomique dans laquelle elle était présentée :

« Obviously, neither the global recession nor the Occupy movement were able to keep the museum from feeling roundly self-satisfied with the status of its quo¹. » Comme si l'équipe du musée évoluait dans le cube blanc des collectionneurs et des grandes corporations, comme l'évoque le critique.

De la sorte, *The Ungovernables* se lit comme un nécessaire plaidoyer pour la résurgence d'un art contemporain engagé ; d'une néo-avant-

garde, pour reprendre les mots de Hal Foster. L'œuvre d'avant-garde, selon Foster, explore les conventions dans lesquelles elle s'insère et exprime un rapport de tension entre les forces de l'art et de la vie. Le préfixe « néo » doit être ici compris comme un renouvellement des contextes et des questionnements ; d'un renouvellement de son propre rapport à l'avant-garde historique². C'est précisément cette idée d'interroger la situation actuelle à partir d'une perspective historique que Joo a mise de l'avant. Dans le texte qu'elle signe dans le catalogue, elle fait d'ailleurs un portrait contextuel de cette génération :

They stem from the unique inheritance of this generation born from the mid-1970s to the mid-1980s—a generation who came of age in the aftermath of the independence and revolutionary movements that promised to

topple Western colonialism but became mired in military dictatorships, the emergence of integrated world capitalism, regional and global economic crises, the rise of fundamentalism, and international interventions and failures to intervene³.

La cohorte d'artistes dans l'exposition fut ainsi qualifiée d'ingouvernable en raison de la pluralité des voix, des médiums et des approches qu'elle donne à voir, reflétant du coup un spectre d'attitudes allant de la résistance à la désobéissance, en passant par la revendication.

Certains artistes ont exposé la relation de tension entre l'art et la vie par des mises en scène qui ont pris place dans des contextes extérieurs au milieu de l'art. *TVC Communism* (2011), du collectif The Propeller Group, fondé au Vietnam en 2006, est une installation composée de cinq téléviseurs, qui



Pilvi TAKALA, *Working at Deloitte for a Month* (image tirée de la présentation PowerPoint de 2 minutes dans l'installation). « The Trainee », 2008. Avec l'aimable autorisation de la Galerie Diana Stigter, Amsterdam.

THE PROPELLER GROUP,
TVC Communism, 2011.
Installation vidéo à cinq
canaux synchronisés et
moniteur DEL, couleur et
son, 5 h 45 minutes (en
boucle). Photo: Benoit
PAILLEY, 2012. Avec
l'aimable autorisation du
New Museum, New York.

Amelia PICA, *Venn
Diagrams (under the
spotlight)*, 2011. Projec-
teurs, détecteurs de
mouvement, texte. Collec-
tion: Patricia Phelps de
Cisneros, New York. Photo:
Benoit PAILLEY, 2012.
Avec l'aimable autorisation
du New Museum, New
York.





Au centre : **Adrián VILLAR ROJAS**, *A Person Loved Me*, 2012.
Argile, bois, métal, ciment, styromousse, toile d'emballage,
sable, peinture ; arrière-plan (droite) : **Danh VŨ**, *WE THE
PEOPLE*, 2011. Cuivre martelé. Photo : Benoit PAILLEY, 2012.
Avec l'aimable autorisation du New Museum, New York.



plonge le spectateur dans une séance de remue-méninges d'une agence de marketing. The Propeller Group a demandé à TBWA/Vietnam, le bureau régional d'un géant mondial de la publicité, de pondre une campagne de publicité pour le communisme. Traitant de ce concept comme de n'importe quel autre produit de consommation que voudraient mettre en marché des compagnies comme Apple et McDonald's (qui comptent parmi les clients de l'agence), les cinq membres de l'équipe réfléchissent à l'image de marque du communisme en se posant une série de questions : quelle crise est survenue dans la marque et quand ? Quelles couleurs, quelles valeurs associez-vous au communisme ? Le sérieux des protagonistes qui se livrent à l'exercice contraste avec l'ironie de la situation.

Ce dernier constat vaut également pour l'installation *The Trainee* (2008), de Pilvi Takala, qui a infiltré un milieu professionnel pour mettre en lumière les codes qui régissent le monde du travail. Pendant le mois où elle a œuvré dans l'équipe marketing de la firme Deloitte, l'artiste a

passé son temps à ne rien faire, de manière ouverte : ses collègues ont pu la voir regarder par la fenêtre, rester simplement assise à son bureau, ou encore passer une journée entière dans un ascenseur. Grâce aux images filmées par l'artiste et à des courriels de plaintes de ses coéquipiers, on comprend que la présence passive de Takala, qui a expliqué réfléchir, a suscité inconfort, inquiétude et perplexité.

Pour leur part, Iman Issa et Danh Vo déjouent le vocabulaire du monument classique pour remettre en question sa possibilité dans la société contemporaine. La série « Material », d'Issa, interroge la plausibilité, pour les citoyens d'une nation, de se trouver des objets de mémoire. À un titre éloquent comme *Material for a sculpture recalling the destruction of a prominent public monument in the name of national resistance* (2010), l'artiste juxtapose des objets conceptuels : dans ce cas-ci, une structure en bois abstraite sur laquelle est attaché un pompon. Le geste exige de reconstruire le sens, mais cette réflexion se révèle sans fin, voire vaine pour l'individu et, conséquemment, pour la collectivité.

La réalisation de *We the People* (2011) s'est faite en collaboration avec des ouvriers chinois, à qui Vo a demandé de reproduire une version en taille réelle de la statue monumentale qui incarne symboliquement les idéaux de liberté et d'égalité du projet moderne : la statue de la Liberté de Frédéric Bartholdi. L'œuvre se découvre toutefois en fragments épars, si bien qu'il est difficile d'établir la référence ; on pourrait croire que Vo s'approprie la manière de Richard Serra. C'est d'ailleurs peut-être là une faiblesse de plusieurs œuvres de l'exposition : ne pouvoir vivre sans texte d'accompagnement.

Il aurait fallu parler de l'immense sculpture réalisée *in situ* par Adrián Villar Rojas, reliquat d'une période industrielle digne de la science-fiction. Ou encore du diagramme de Venn interactif d'Amelia Pica, ces schémas géométriques tripartis qui étaient interdits lorsqu'elle fréquentait l'école primaire en Argentine, parce que ces modèles encourageaient la division sociale.

La force de ces ingouvernables réside dans la prise de parole. En ces temps où l'exercice de la démocratie est parfois remis en question, on ne

peut que se réjouir d'une triennale qui fait place aux « 99% » de la population et qui démontre que l'art participe aux débats de la société. ←

The Ungovernables
New Museum, New York
15 février – 22 avril 2012

Laurent VERNET est doctorant en études urbaines au Centre Urbanisation Culture Société de l'Institut national de la recherche scientifique. Ses recherches portent sur la vie sociale des œuvres d'art dans les espaces publics montréalais. Depuis 2009, il est agent de développement culturel au Bureau d'art public de la Ville de Montréal.

Iman ISSA, *Material for a sculpture commemorating the life of a soldier who died defending his nation against intruding enemies*, 2010. Lettrage en vinyle, quatre sculptures en bois peint, livre vierge avec quatre encarts, socle de bois peint. Photo: Benoit PAILLEY, 2012. Avec l'aimable autorisation du New Museum, New York.

NOTES

1. Viveros-Faune, Christian (2012). « Caution: Dead End », *The Village Voice* (New York), 7 mars. En ligne : <http://www.villagevoice.com/2012-03-07/art/the-whitney-biennial-2012--mdash-caution-dead-end/> (consultation le 30 mai 2012).
2. Foster, Hal (1996). « What's Neo about the Neo-Avant-Garde ». Dans *The Duchamp Effect*, sous la direction de Martha Buskirk et Mignon Nixon. Cambridge, The MIT Press, p. 5-32.
3. Joo, Eungie (2012). *The Ungovernables*. New York, Skira Rizzoli Publications et New Museum, p. 15.