

Tino Sehgal réinvente les règles du jeu

Tino Sehgal Reinvents the Rules of the Game

Isabelle Riendeau

Number 98, Winter 2011–2012

La nécessité de la radicalité
The Need to be Radical

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65526ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Riendeau, I. (2011). Tino Sehgal réinvente les règles du jeu / Tino Sehgal Reinvents the Rules of the Game. *Espace Sculpture*, (98), 20–22.

Tino SEHGAL réinvente les règles du jeu*

Tino SEHGAL Reinvents the Rules of the Game*

Isabelle RIENDEAU

Tino Sehgal ne joue pas selon les règles de l'art. La radicalité et l'anti-conformisme de l'artiste et de ses œuvres dérangent, fascinent et déstabilisent le milieu de l'art contemporain autant que les visiteurs. Par ses « situations », Sehgal redéfinit la façon dont l'art se crée, se diffuse et s'appréhende dans un contexte muséal et de galerie, obligeant ainsi les institutions à revoir leurs stratégies d'exposition et de médiation auprès du public. Par le fait même, l'artiste modifie la dynamique entre l'œuvre et le public, en plus de redéfinir les rôles et les pouvoirs attribués à chacun en impliquant le public dans l'élaboration de l'œuvre. Il organise des castings pour embaucher les acteurs ou interprètes qui activeront son œuvre selon un scénario prédéterminé, mais flexible ; il transforme le public en participants et les conservateurs en coordonnateurs de projets.

ANALYSE D'UNE PRATIQUE RADICALE

Formé en danse et en économie politique, l'artiste londonien vivant à Berlin construit des « situations » ou des mises en scènes qui défient le contexte traditionnel du musée et repoussent les limites de l'art éphémère en mettant l'accent sur l'expérience réelle et vécue, plutôt que sur l'objet matériel¹. Pour chacune de ses œuvres, Sehgal—qui n'apparaît dans aucune de

Tino Sehgal doesn't play by the rules of art. The radical nature and anti-conformism of the artist and his work disturb, fascinate and shake up the contemporary art world as much as they do visitors to his exhibitions. Sehgal redefines the way art is created, disseminated and apprehended in museum and gallery contexts through his "situations," which force institutions to review their exhibition strategies and public mediation. In doing so, the artist modifies the dynamic between the work and the public, in addition to redefining the roles and power attributed to each by involving the public in the work's development. He organizes casting calls to hire actors and performers who will activate his work according to a pre-existing, but flexible, script; he transforms the public into participants and curators into project coordinators.

ANALYSIS OF A RADICAL PRACTICE

Trained in dance and economics, the London-born artist, now living in Berlin, constructs "situations" or stagings that defy traditional museum contexts and push at the limits of ephemeral art by stressing real, lived experience rather than a material object.¹ For each work, Sehgal—who appears in none of his pieces—hires performers to be in charge of activating the work and soliciting the viewer's participation. Advocating a service economy to the detriment of the economy of goods, the artist affirms: "The immaterial is my weapon against the overabundance of goods."² Nonetheless the artist is active within the art market and derives revenue from his practice by selling work to collectors and institutions.³ The object of the transaction is a protocol, a title, a date and a price, all of which are negotiated verbally with a notary and concluded with a handshake. Relying only on



Alana RILEY,
Fake Tino Sehgal, 2011.
Photo: A. RILEY.

→→
Courriel reçu par Isabelle
RIENDEAU du Solomon
R. Guggenheim Museum/
Email sent by Solomon R.
Guggenheim to Isabelle
RIENDEAU.

Objet : Rép : requests about a phd research on Sehgal's exhibition

Dear Isabelle,
Thanks for your emails. The press release for Tino Sehgal is attached. There is no exhibition catalogue, but I also attach an essay written by Nancy Spector for the catalogue of the Hugo Boss Prize 2006, for which Sehgal was a finalist. Please advise when are planning to visit the museum and then we can discuss the possibility of interviews. Note that there is no recording, audio or visual, of the exhibition or of the museum for the run of the Sehgal exhibition. Interviews with the interpreters while they are engaged with the work will not be possible but with more information about your project we may consider their availability after hours.
Sincerely,
Lauren

Lauren Van Natten
Senior Publicist
Solomon R. Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
New York, NY 10128
Tel. 212 423 3838
Fax 917 386 1417



Alana RILEY,
Fake Tino Sehgal, 2011.
 Photo: A. RILEY.

the human voice, language, bodily movement and social interaction, his dialogic or conversational situations exist only in the space-time they occupy and in the memory of those who have seen—and above all, experienced—them as the artist allows no written or visual documentation of his work. In fact, no written or printed description, not even a title on the wall accompanies his work's presentation, and no opening is held.

While Tino Sehgal's works may be ephemeral in nature, they are conceived for museums in the sense that they are disseminated, acquired and repeated as often as desired during an exhibition period. Despite the museum being, according to the artist, a "temple of objects," his artistic work is not intended to be a critique of the institution;⁴ he is seeking rather to bring an oral tradition, a social dimension⁵ into this world of objects and conservation, stressing, "My works belong in museums."⁶

THE KISS and THIS PROGRESS

At thirty-five years old, Tino Sehgal is the youngest artist to have a solo exhibition in the rotunda of the prestigious New York museum. The rotunda was

completely emptied of artwork in order to host the exhibition *Tino Sehgal*, a first in the museum's fifty-year history.⁷ The experience of the show is troubling in fact, radical: everywhere the gaze comes to rest, immaculately white walls confront the visitor. They thus can admire the purity of the museum's architectural curves, Frank Lloyd Wright's masterpiece.

The visitor's eye is drawn to the floor upon entering, on which rests a couple entwined in a languorous embrace. As no security perimeter is erected (as is often the case with museum works), he or she is free to approach the quasi-sculptural figures clasping each other in slow motion. When the visitor draws close enough, the couple turns and murmurs "*Tino Sehgal, Kiss, 2002, MOMA, New York*"⁸ a ritual that takes on the role of the work's signature. One need only watch the couple for a few minutes to notice that the same gestures are repeated indefatigably, according to a carefully calculated choreography. This is the work, *The Kiss*; a "living" sculpture choreographed by professional dancers whose poses pay homage to the many famous kisses represented in art history.

As the visitor enters the spiral, stripped bare of artworks, he or she is greeted by a child: "Welcome, this a piece by Tino Sehgal. What is progress?"⁹ Thus begins a piece in which the visitor is the main protagonist. Over the next twenty minutes or so, the visitor talks with various performers aged from eight to seventy—children, adolescents, adults and elders—about the notion of progress. The piece ends when an older person, arriving at the top of the rotunda with the visitor, announces before leaving: "This piece is called *This Progress*." While the experience is troubling and unexpected in such a context, most visitors find it lively and stimulating.

ses pièces—embauche des interprètes chargés d'activer l'œuvre et de solliciter la participation du spectateur. Prônant l'économie de services au détriment de l'économie de biens, l'artiste affirme: «L'immatériel est mon arme contre la surabondance des biens².» S'inscrivant toutefois dans le marché de l'art, l'artiste tire des revenus de sa pratique en vendant ses œuvres aux collectionneurs et aux institutions³. Ce qui fait l'objet de la transaction: un protocole, un titre, une date et un prix, le tout négocié oralement en présence d'un notaire et conclu par une poignée de mains. S'appuyant uniquement sur la voix humaine, le langage, les mouvements du corps et l'interaction sociale, les situations dialogiques ou conversationnelles de Tino Sehgal n'existent que dans l'espace-temps qu'elles occupent et dans la mémoire de ceux qui les ont vues et surtout vécues, puisque l'artiste n'autorise aucune documentation écrite ou visuelle de son travail. En effet, aucun cartel, aucun descriptif imprimé ni même de titre au mur n'accompagnent la présentation de ses expositions, ni même de vernissage.

En dépit de leur caractère éphémère, les œuvres de Tino Sehgal sont pensées pour le cadre muséal en ce sens qu'elles sont diffusées, acquises et qu'elles sont répétables à volonté durant la durée d'une exposition. Malgré que le musée soit, selon l'artiste, un «temple d'objets», son travail artistique ne se veut pas une critique de cette institution⁴: il cherche plutôt à intégrer, dans cet univers de conservation et d'objets, une tradition orale, une dimension sociale⁵, affirmant: «My works belong in a museum⁶.»

THE KISS et THIS PROGRESS

Tino Sehgal est, à trente-cinq ans, le plus jeune artiste à présenter une exposition solo dans la rotonde du prestigieux musée new-yorkais. Pour y accueillir l'exposition *Tino Sehgal*, la rotonde a été complètement vidée de ses œuvres d'art, une première pour le musée en cinquante ans⁷. L'expé-



Alana RILEY,
Fake Tino Sehgal, 2011.
 Photo: A. RILEY.

This Progress is a pretext to create convivial situations enabling visitors to interact with each other in a museum context.¹⁰ By addressing the visitor directly as an individual, the artist obliges him or her to confront his or her beliefs, incites him or her to commit and take charge of part of the work. Because Sehgal hands over some of his power, he lets the visitor “change the course of the work.”¹¹

The artist couldn't have chosen a more appropriate museum to show this piece. As he himself put it

“It's the perfect place [for this work]. Every museum promotes the Western idea of progress and this one epitomizes it.”¹² ←

Translated by Peter DUBÉ

Tino Sehgal

Solomon R. Guggenheim Museum, New York

January 29 – March 10, 2010

Isabelle RIENDEAU is an art historian (M.A., UQAM), pursuing doctoral research on the museum's mediation of dialogic practices at the Université du Québec à Montréal in the Médiation, muséologie, patrimoine program. She also works at the city of Montreal's Bureau d'art public.

rience est troublante et l'effet, radical : partout, où qu'il pose les yeux, le visiteur est confronté à des murs d'une blancheur immaculée. Il peut donc y admirer la pureté des courbes architecturales du musée, œuvre de Frank Lloyd Wright. En entrant, le regard du visiteur est alors attiré vers le sol où gît un couple enlacé dans une étreinte langoureuse. Puisque aucun périmètre de sécurité n'est érigé (comme pour les œuvres muséales), il est libre de s'approcher vers la figure quasi sculpturale qui se meut au ralenti. Lorsque le visiteur est assez près, le couple se tourne vers lui pour murmurer « *Tino Sehgal, Kiss, 2002, MOMA, New York*⁸ », un rituel qui agit comme signature de l'œuvre. Il lui suffit d'observer le couple quelques minutes pour se rendre compte que les mêmes gestes sont repris inlassablement, selon une chorégraphie savamment calculée. Il s'agit de l'œuvre *The Kiss*, une sculpture « vivante » chorégraphiée par des danseurs professionnels dont les poses sont autant d'hommages aux plus célèbres baisers représentés par l'histoire de l'art.

Lorsque le visiteur s'engage dans la spirale vierge de toute œuvre, il est aussitôt accueilli par un enfant : « *Welcome, this is a piece by Tino Sehgal. What is progress?*⁹ » C'est ainsi que commence la pièce dont le visiteur est le principal protagoniste. Durant quelque vingt minutes, le visiteur conversera avec différents interprètes âgés entre huit et soixante-dix ans—enfants, adolescents, adultes et aînés—autour de la notion de progrès. La pièce se termine lorsqu'un aîné, arrivé en haut de la rotonde avec lui, annonce avant de le quitter : « *This piece is called This Progress.* » Bien que l'expérience soit destabilisante et insolite dans un tel contexte, la majorité des visiteurs la trouve stimulante et vivante.

This Progress constitue un prétexte pour créer des situations conviviales permettant aux visiteurs d'interagir entre eux dans un cadre muséal¹⁰. En s'adressant directement au visiteur en tant qu'individu, l'artiste le confronte à ses propres croyances, l'incite à se commettre en l'enjoignant à prendre en charge une partie de l'œuvre. Parce qu'il lui lègue une partie de son pouvoir, Sehgal permet au visiteur « de changer le cours de l'œuvre¹¹ ».

L'artiste ne pouvait choisir un musée plus approprié pour y présenter cette œuvre. Comme il le dit lui-même : « It's the perfect place [for this work]. Every museum promotes the Western idea of progress and this one is epitomized it¹². » ←

Tino Sehgal

Solomon R. Guggenheim Museum, New York

29 janvier – 10 mars 2010

Historienne de l'art (M.A., UQAM), Isabelle RIENDEAU poursuit des recherches doctorales sur la médiation des pratiques dialogiques au musée dans le programme Médiation, muséologie, patrimoine à l'Université du Québec à Montréal. Elle travaille également au Bureau d'art public de la Ville de Montréal.

NOTES

* La présente analyse s'inscrit dans le cadre de mes recherches doctorales et découle d'un séjour d'observation au Salomon R. Guggenheim Museum de New York à l'occasion de l'exposition *Tino Sehgal*, en mars 2010. N'étant pas autorisée à reproduire des images de l'exposition, la revue *Espace* a choisi de faire appel à l'artiste photographe Alana Riley pour réinterpréter l'exposition. / This analysis is part of my doctoral research and comes from a period of observation in March 2010 at the exhibition *Tino Sehgal*, held at the Salomon R. Guggenheim Museum, New York. Not being authorized to reproduce images from this exhibition, *Espace* chose to call on the photographer Alana Riley to reinterpret the exhibition.

1. Nancy Spector, « Tino Sehgal: This is not an object », *The Hugo Boss Prize 2006*, Guggenheim Museum, Cantz, Ostfildern-Ruit, 2006, p. 89-93.
2. Tino Sehgal cité par Sarah Bordes, « Tino Sehgal au Guggenheim », *Agenda, art, expositions, guide*, 8 mars 2010. [En ligne.] / Tino Sehgal cited by Sarah Bordes, « Tino Sehgal au Guggenheim », *Agenda, art, expositions, guide*, 8 mars 2010. (Translation mine.)
3. Sylvia Sgualdini, « The Objectives of the Object. An interview with Tino Sehgal », *e-cart.ro, a contemporary art magazine*, 2005. [En ligne.]
4. Sehgal affirme/says : « I'm not against the intergenerational function of the museum, I'm not against its address or celebration of the individual, but I am against its continuous, unreflected-on celebration of material production ». Tim Griffin, « Tino Sehgal, an interview », *Free online library*, [En ligne.] <http://www.thefreelibrary.com/Tino+Sehgal+an+interview-a0132554960>
5. Sylvia Sgualdini, *loc. cit.*
6. Sebastien Frenzel, « Ceci n'est pas le vide, An encounter with the artist of transience Tino Sehgal », *Signandsight.com*, 2005, [En ligne.] <http://print.signandsight.com/features/203.html>, 3 p.
7. Guggenheim, « Tino Sehgal at the Guggenheim », Press release, Salomon R. Guggenheim Museum, 21 décembre/December 2009, <http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/press-releases/press-release-archive/2009/3147-tino-release>
8. Créée en 2002, cette œuvre a été acquise par le Museum of Modern Art (MOMA) de New York au coût de 70 000 \$ selon les règles strictes établies par l'artiste qui n'accepte aucun contrat écrit. Ce que murmure le couple constitue la signature de l'artiste et remplace, en quelque sorte, le cartel traditionnellement disposé au mur / Created in 2002, this work was acquired by the Museum of Modern Art (MOMA) in New York at a cost of \$70,000 with strict regulations established by the artist who accepts no written contracts. What the couple murmurs constitutes the artist's signature and replaces, in some way, the tag usually affixed to the wall.
9. Cette entrée en matière fait partie d'un scénario que l'enfant doit respecter / This greeting is part of a script the child must follow.
10. Isabelle Riendeau, entretien avec Tino Sehgal au Musée Guggenheim, New York, 27 février 2010 / Isabelle Riendeau, interview with Tino Sehgal at the Guggenheim Museum, New York, February 27 2010.
11. Tim Griffin, *loc. cit.*
12. Tino Sehgal cité par/quoted by Carol Strickland, « Is it art? For performance artist Tino Sehgal, it's immaterial. », *The Christian Science Monitor*, <http://csmonitor.com/layout/set/print/content/view/print/278508>, 16 février 2010/February 16, 2010, p. 2.