Document generated on 07/11/2025 10:32 p.m.

esse arts + opinions

Martha Rosler, *Meta-Monumental Garage Sale,* MoMA, New York, du 17 au 30 novembre 2012

Ariane Daoust

Number 78, Spring–Summer 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/69062ac

See table of contents

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)
1929-3577 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Daoust, A. (2013). Review of [Martha Rosler, *Meta-Monumental Garage Sale,* MoMA, New York, du 17 au 30 novembre 2012]. *esse arts + opinions*, (78), 77–77.

Droits d'auteur © Ariane Daoust, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Martha Rosler, *Meta-Monumental Garage Sale*, vue d'installation, The Museum of Modern Art, New York, 2012.
Photo : Scott Rudd

Martha Rosler, *Meta-Monumental Garage Sale*

MoMA, New York, du 17 au 30 novembre 2012

Pour sa première exposition individuelle au MoMA, Martha Rosler est invitée par la commissaire Sabine Breitwieser à recomposer *Meta-Monumental Garage Sale*. Cette installation-performance est une des diverses versions de *Garage Sale* initialement présentée à la galerie de l'Université de Californie à San Diego en 1973, contexte hautement politisé des mouvements féministes.

Rosler, originaire de Brooklyn, s'installe sur la côte ouest au début des années 70 où elle expérimente pour la première fois les ventes de garage. D'abord choquée, car à New York les gens donnaient simplement les choses dont ils voulaient se débarrasser en les déposant dans la rue, Rosler comprend ensuite qu'il s'agissait d'une vraie économie parallèle. Elle conçoit alors sa propre vente signalée à la fois dans un journal local en tant que simple *garage sale*, et comme événement artistique dans le monde de l'art. De la même manière, l'installation au MoMA est une véritable vente de garage où l'on trouve toutes sortes de marchandises d'occasion ou non – vêtements, livres, jouets, meubles, lettres personnelles, stérilets. Les quelque 14 000 articles sont rassemblés grâce aux dons de la collectivité. Durant l'exposition, l'artiste tient boutique et entretient avec les visiteurs-consommateurs des échanges basés sur la transaction d'argent et le marchandage. Ainsi, c'est par la conversation et dans la collectivité que l'« œuvre » se réalise. D'ailleurs, au terme de chacune de ses *garage sales*, Rosler remet le produit des ventes à une œuvre de charité, ce qui montre bien que l'on peut aussi penser l'art en dehors du musée et comme activité opérant dans le réel.

Ce projet est emblématique du travail de l'artiste qui, dès les années 70, déconstruit les mécanismes de la culture populaire et les vétilles de la vie quotidienne pour poser une réflexion sur la société contemporaine. Rosler interroge les relations de pouvoir et de domination entre les idéologies politiques et les individus. Dans *Meta-Monumental Garage Sale,* elle porte un regard critique sur le fétichisme de l'objet ainsi que sur l'institution artistique prise comme système comprenant producteurs, marchands, public et collectionneurs. Elle attire également l'attention sur le système d'évaluation en vigueur dans le monde de l'art. À travers les questions de la vie familiale et de la circulation des objets domestiques, Rosler évoque un discours féministe puissant faisant expression de la considération du privé comme politique. L'arène de la vie domestique devient ici le lieu d'une réflexion profonde et intelligente sur l'art, la société et la culture.

Fidèle à sa volonté de subvertir les positions et catégories traditionnelles de l'art, Rosler nous propose avec beaucoup d'humour un art qui peut être traité et manipulé avec une délicieuse insouciance, ce qui est plutôt rare dans le contexte du musée et de la galerie .
[Ariane Daoust]

Aude Moreau, *Sugar Carpet*, Smack Mellon, Brooklyn, 2013.
Photo : Etienne Frossard, permission de l'artiste et Smack Mellon, Brooklyn

Brooklyn-Montréal

Lieux divers, New York, du 10 janvier au 2 février 2013

Chassé-croisé diplomatique, l'événement *Brooklyn-Montréal* examinait pour la première fois les pratiques d'artistes issues de ces deux lieux phares de l'art contemporain. Se rejoignant à plusieurs égards, ces cités nord-américaines se sont jumelées, l'espace de quelques mois. L'entreprise amorcée il y a 3 ans, chapeautée par le Centre Clark et coordonnée par Claudine Khelil, Yann Pocreau et Alun Williams de Parker's Box, regroupait au total 16 institutions et près de 40 artistes. Laissant le libre arbitre aux partenaires, les organisateurs ont préféré ne pas imposer de thème et miser sur l'échange multidisciplinaire. L'idée de dialogue qui sous-tendait la manifestation était particulièrement palpable au sein des institutions initiatrices. Fortement imbriquées, les œuvres de Julie Favreau et de Patrick Martinez, de Mathieu Beauséjour et de Steven Brower constituaient la métaphore parfaite de l'événement où artistes et œuvres se rencontrent et se contaminent. La tournure de l'événement à Brooklyn différait légèrement de celle de Montréal, comme en témoignent les prochains exemples.

Tribune de la vidéo actuelle, *Vidéozones* est une compilation assemblée par le collectif La Fabrique d'expositions et Boshko Boskovic. Projetée en ouverture à Manhattan à l'Anthology Film Archives, un lieu dédié aux films et aux vidéos indépendants, expérimentaux et avant-gardistes, cette œuvre à l'enchaînement rigoureux a permis aux artistes vidéastes de s'inscrire au sein d'un lieu mythique en profitant de conditions de présentation optimales pour l'observation. Ce désir d'ennoblissement était aussi présent au Smack Mellon, où Aude Moreau avait choisi de proposer un tout autre registre que celui présenté au MACM. Déployant, dans l'espace industriel, un immense tapis persan construit à partir de deux tonnes de sucre blanc raffiné, l'installation spectaculaire et éphémère *Sugar Carpet* séduit. Bien que cette œuvre ait déjà été présentée à quelques reprises, elle prend une nouvelle apparence au sein de cette ancienne chaudière, les colonnes qui la ceinturent la rendant encore plus majestueuse. Par cette création en trompe-l'œil, Moreau livre une réflexion sur l'industrie de l'art et sur la consommation culturelle. Cette artiste aux idées de grandeur, comme l'ont démontré ses deux œuvres vidéographiques dans le cadre de cet événement, permet d'attiser la curiosité et de mettre l'emphase sur la présence québécoise.

Ici comme ailleurs, les artistes soulèvent des questionnements et ont un intérêt sensible pour la politique, la culture populaire, l'archivage, le paysage et la performance. Cet événement porteur de vision et d'ambition est une initiative louable. Il s'agit d'une amorce qui, comme le témoigne l'inscription de l'installation in situ de Aude Moreau sur la Tour de la bourse à Montréal en 2010, permet aux artistes québécois de *SORTIR*, de rayonner à l'extérieur des frontières et de s'approprier d'autres espaces culturels de production et de commerce.
[Anne Philippon]