

Excès formels

Rina Banerjee: Make Me a Summary of the World, Fowler Museum at Ucla, Los Angeles

Natasha Bissonauth

Number 276, Summer 2021

Héroïnes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96724ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bissonauth, N. (2021). Review of [Excès formels / *Rina Banerjee: Make Me a Summary of the World*, Fowler Museum at Ucla, Los Angeles]. *Spirale*, (276), 26–31.

NATASHA BISSONAUTH

TRADUCTION DE
CHLOÉ SAVOIE-BERNARD

EXCÈS FORMELS

RINA
BANERJEE :
MAKE ME A
SUMMARY OF
THE WORLD

FOWLER MUSEUM
AT UCLA, LOS
ANGELES

du 8 décembre 2019
au 31 mars 2020

**[...] the contaminating nature of disease.
Here was a condition that had the power
to connect all parts of the world.**

Allie Biswas

L'artiste Rina Banerjee, basée à New York, explore depuis plus de 20 ans le trafic des cultures matérielles sous l'empire, au travers d'une carrière de renommée internationale. Insatiablement, elle crée avec soin des assemblages d'éléments souvent aléatoires, élaborant ainsi des labyrinthes enchevêtrés qui ne semblent jamais ni tout à fait à leur place, ni tout à fait de leur temps. Son infatigable processus artistique tente d'accomplir cette tâche pourtant impossible : « résumer le monde », pour reprendre en français une partie du titre de la première rétrospective majeure de son œuvre présentée aux États-Unis. *Make Me a Summary of the World* est une exposition itinérante qui met de l'avant les idéologies coloniales et leurs devenirs fantasmagoriques. Elle a été organisée par la Pennsylvania Academy of the Fine Arts et le San Jose Museum of Art, et commissariée par Jodi Throckmorton. Allant à contre-courant de la pratique archivistique qui fétichise à tout prix la connaissance, Banerjee interprète le savoir en montrant comment il peut être cacophonique, beau dans son incohérence ; comment il peut provenir d'un tout autre monde que celui auquel on s'attend. Alors qu'on considère souvent sa pratique à l'aune de son identité culturelle – sud-asiatico-américaine –, ses installations, ses sculptures à l'allure éthérée, ses fixations murales et

ses œuvres sur papier ne se laissent pas décrire si facilement. L'artiste semble chercher à faire apparaître le caractère provocateur de leur impossibilité à être consommées. En d'autres mots, les constructions de Banerjee nous forcent à passer du temps avec le désordre et, plus encore, avec les coutures qui leur permettent de tenir ensemble malgré tout. Pour le dire avec Jack Halberstam dans *Wild Things* (2020), ce qui émerge finalement des œuvres de Banerjee est un sentiment déroutant, car les qualités esthétiques de ce capharnaüm ont été élevées à un tel niveau que désormais y réside un récit alternatif sur ce qui relève de l'héroïne.

L'une des dernières choses que j'ai faites avant le confinement de mars 2020 a été de visiter la rétrospective de Banerjee à Los Angeles, au Fowler Museum at UCLA. J'y ai été accueillie par deux grands distributeurs de désinfectant pour les mains et je me suis sentie comme si j'entrais dans un hôpital. Aujourd'hui, se faire ainsi recevoir est monnaie courante (et, en fait, c'est nécessaire) : si rapidement, nous adoptons ce qui est ostentatoirement étranger, et le normalisons ! Et pourtant, certaines choses demeureront toujours étrangères. Le contexte actuel fait résonner la pratique de Banerjee. Son travail est de l'ordre de l'excessif, de l'intentionnellement sauvage, aussi altérisant que les mêmes tropes qui ont vilipendé les populations migrantes. À la veille de l'apparition du virus, alors que de vieux stéréotypes qui ne sont toujours pas morts refaisaient surface – plusieurs attaques haineuses anti-Asiatiques ont eu lieu en Amérique du Nord et ailleurs sur la planète, dont une fusillade meurtrière à Atlanta en mars 2021 –, son exposition m'est apparue comme une prouesse héroïque dans laquelle coexistent le travail des migrant-e-s et son processus artistique. Les théories liées au féminin et aux diasporas ont bien montré les façons dont le sauvage, l'excessif et « l'autre » ont souvent été cantonnés dans des rôles genrés, et plus spécifiquement incarnés dans des construits occidentaux qui dissimulent la différence tout en la rendant excessivement visible. L'artiste rectifie ces dangereuses fictions, voire les détruit lorsqu'elle met en scène les possibles itérations de l'héroïne. Comme je le souligne par la suite, parfois, chez elle, l'héroïne affleure dans un geste pour suppléer à l'archive. Et parfois, ce qui relève de l'héroïne est tout aussi difficile à résumer, à saisir, que peut l'être le voyage d'un-e migrant-e, devenant un renversement monstrueux ou s'apparentant à une crise d'anxiété contagieuse qui sert à nous avertir du futur. Lorsque je conceptualise l'héroïne dans cette exposition, je veux mentionner que les œuvres de Banerjee mettent en pièces les conventions, que leurs excès formels permettent d'échapper à toute attente, à toute tentative de les contenir. Le plus grand geste héroïque serait ainsi de dévier de la norme en « *exhibant l'aspect visuel de la différence* » (traduction libre, *Aesthetics of Excess*. Jillian Hernandez, 2020).

« ELLE », CELLE QU'ON NE PEUT CONTENIR

Dans l'exposition, les spectateur-ric-e-s retrouvent *Viola, from New Orleans-ah...*¹ (2017), un assemblage d'objets trouvés qui font référence à Viola Ida Lewis, une Afro-Américaine de la fin XIX^e siècle, et à ses amours et ses affaires avec Joseph Abdin, un Indien du Bengale, migrant et colporteur de bijoux. Ensemble, ils racontent différemment l'histoire de la Nouvelle-Orléans, une ville dont l'éclat emblématique existe grâce aux proximités entre personnes noires et brunes. Durant cette période, les marchands ambulants bengalis étaient accueillis dans les communautés noires et y étaient intégrés. Parce que le gouvernement américain les documentait comme noirs, leurs contributions spécifiques à l'histoire ont été dissoutes. À cela, Banerjee répond par un débordement aussi vaste qu'abondant. La *Viola* de Banerjee comprend une pléthore d'objets : un masque africain yoruba, des cornes en verre de Murano, des râteaux indiens, des perles de rocaïlle, de l'acier, des écailles d'huîtres et de cauris, des poupées Charlotte, des crinolines en polyester, des soieries coréennes et indiennes, des châles *vintage* du Cachemire, une grande roue française en fil de fer, des bracelets congolais, des miroirs muraux coloniaux, des perles de verre japonaises, des sequins et du fil. Banerjee a créé *Viola, from New Orleans-ah...* pour la Prospect New Orleans de 2017, mais elle travaille avec des objets trouvés depuis le début des années 1990, lorsqu'elle a abandonné une carrière d'ingénieure pour faire une maîtrise en arts (MFA) à l'Université Yale. Dans cet assemblage en particulier, le processus de l'artiste est limpide. Elle ne cache pas les fils électriques qui s'enroulent partout, ni les nœuds qu'ils forment. En fait, il y a peu de finesse dans ses liages. Parce qu'elle fait fi d'une démarche savante pour révéler un tissage qui se dénoue, les spectateur-ric-e-s voient les sutures derrière sa technique, derrière le travail des femmes. Viola travaille, elle aussi : elle est en train d'atterrir sur un rivage d'écailles d'huîtres à l'aide d'un parachute diaphane, ses membres fourchus labourant la terre. En rendant hommage au labeur de Viola, à ses amours qui franchissaient les frontières raciales, l'artiste exhume une figure d'héroïne que l'Histoire avec un grand H a clairement emprisonnée en la censurant. Parallèlement à cette exhumation par Banerjee apparaît une accumulation excessive d'objets qui trouent le processus permettant de les recouvrir.

Composés de phrases qui s'allongent sans fin, les titres de Banerjee forment aussi des assemblages élaborés. Fidèle à sa pensée poststructuraliste et postcoloniale, et à son profond désir de subvertir la dominance de la langue anglaise, elle fait délibérément ployer les mots et les transforme en des récits sinueux et inquiétants. Ses titres, comme ses objets d'art, ne peuvent être contenus et prennent parfois tout l'espace des cartels. Par exemple, dans l'œuvre donnant son titre à l'exposition, *Make me a summary of the world! She was his guide and had traveled on camel, rhino, elephant, and kangaroo, dedicated to dried plants, glass houses – for medical study, vegetable sexuality, self-pollination, and fertilization her reach pierced the woods country by country* (2014), « elle » (« she ») est une limace. Son armure en coquillage et son compagnon rhinocéros les protègent, elle et son périple. Encore une fois, les matériaux sont assemblés sans qu'il n'y ait réellement de sens sous-jacent. Même si cette œuvre possède une symbolique riche, sa poésie recèle une intelligibilité qui n'est pas évidente, derrière son enchevêtrement dissonant.

1— Le titre complet de l'œuvre est *Viola, from New Orleans-ah, an African Woman, was the 19th century's rescue worker, a global business goods raker, combed, tilled the land of Commerce, giving America a certain extra extra excess culture, to cultivate it, making home for aliens not registered, made business of the finer, finer, had occupations, darning thread not leisure with reason and with luster, in 'peek a book' racial disguises preoccupied in circulating commerce, entertaining white folks, pulling and punching holes in barriers, place that where was once barren, without them, white banks made of mustard and made friendly folks feel home, welcomed and married immigrants from far noted how they been also starved, fled from servitude and colonial dangers, ships like dungeons, pushing coal in termite wholes, churning fire, but always learning, folding, washing, welcomed as aliens. She wandering, hosting, raising children connected to new mobilities and most unusual these movements in Treme', New Orleans was a incubating, enmeshed embedded in this silken cocoon when she land, she's came to be parachute mender, landed those blank immigrant peddlers from Hoogali network of newcomers.*



P-29 VIOLA, FROM NEW ORLEANS-AH...
2017

Vue d'installation
Avec l'aimable concours de l'artiste

P-30 LITTLE RED RIDING HOOD
2010

Vue d'installation
Avec l'aimable concours de l'artiste



« ELLE », LA MONSTRUEUSE

L'artiste se réclame du monstrueux, dans *Little Red Riding Hood* (2010). Dans la fable à propos de la maturité sexuelle, la prédation et la vulnérabilité, la fillette vêtue de rouge est centrale, et la couleur de ses habits est une métaphore probante. Pourtant, ici, le personnage a les poings serrés et son visage arbore un masque aux yeux « darsaniques » habituellement réservés aux idoles religieuses : l'artiste transforme ainsi une histoire de victimisation en un récit de survie et, donc, de métamorphose. Notons aussi que, sous son capuchon dont la texture vibrante a été créée avec des plumes de coq rouges et de la fourrure de vison en peluche, on voit des cornes. Derrière elle se trouve une épaisse queue en filet. De mèche avec la politisation inhérente au grotesque, Banerjee interprète cette figure comme étant moitié louve et moitié femme. Ce faisant, cette héroïne posthumaine devient une surface miroitante : tout en procédant à la nécessaire distorsion des dynamiques usuelles de pouvoir, elle reflète aussi une profonde intériorité, possiblement repoussante. On peut se demander si une œuvre comme celle-ci se pose la question suivante : les héroïnes peuvent-elles être des monstres ? Peut-être est-ce en fait la seule voie possible. Dans *On Earth We're Briefly Gorgeous* (2019), Ocean Vuong trouve un certain réconfort dans l'idée que *monstrum* ne signifie pas seulement « messager-ère de la catastrophe », mais permet aussi de signaler, tel un phare, à la fois le danger et le refuge. Force est d'admettre que la rétrospective de Banerjee nous laisse avec plus de questions que de réponses. À la dérive, du haut du précipice de son œuvre, ses héroïnes incertaines, féroces, monstrueuses, aux ramifications filantes, ne révèlent pas leurs secrets, mais indiquent tout de même le chemin à suivre.

J'écris ces mots à l'ère de la contagion, où les œuvres sur papier de Banerjee qui concernent le CDC (Centre pour le contrôle et la prévention des maladies, aux États-Unis) semblent avoir un caractère prémonitoire. *She is An Uncertain* (2007) est représentée sur les schémas des conduits d'aération et des passages électriques des bureaux du CDC qu'a trouvés par hasard l'artiste dans une benne à ordures près de son studio. Une goule palimpseste est superposée à ces plans. Elle vomit une giclée verte et agit comme une

métonymie du virus. D'une forme genrée assumée, elle devient une allégorie de l'anxiété collective. Lorsqu'elle a conçu cette pièce, Banerjee voulait attirer l'attention sur la crise du VIH/sida, qui était relativement contrôlée en Occident, mais qui demeurait particulièrement active en Inde et dans plusieurs régions d'Afrique. Cependant, à l'heure actuelle, que signifie un regard rétrospectif sur une œuvre qui voulait mettre en garde contre une grande peste à venir – de surcroît, au même moment où les politiques nativistes des États-Unis comparent la migration à une maladie contagieuse ? Les considérations d'Arundhati Roy sur la COVID-19, dans son livre *Azadi* (2020), résonnent ici : « *It is a portal, a gateway between one world and the next.* » D'une façon similaire, les mots d'Allie Biswas, cités dans l'exergue de ce texte et tirés du catalogue de l'exposition, ne cherchent pas à prédire la fin du monde, mais voient plutôt dans la maladie un prétexte pour anticiper un autre monde, basé sur les liens. Comment lire les prémonitions de Banerjee, de Roy ou de Biswas, qu'elles soient monstrueuses, anxiogènes ou humblement porteuses d'espoir ? Dans tous les cas, le travail de Banerjee peut se lire comme autant de rencontres aux fins ouvertes. Cette rétrospective engage à voir son implication au souffle long dans une fureur féministe qui croise aussi une critique éthérée des diasporas. Bien entendu, on pourrait spéculer, sans doute avec frustration, sur ce que tout cela peut bien signifier, mais, pour aller dans le sens de Banerjee, disons que son travail refuse toute réponse, qu'il embrasse une opacité remplie de mailles. Devant son travail impossible à mesurer, débordant, inépuisable, on ressent quelque chose comme une écrasante sensation d'immensité. L'effet est déstabilisant. On perd l'équilibre en essayant de tout voir, mais comme les miroirs d'obsidienne noire utilisés pour prévoir l'avenir, le travail de Banerjee se situe à la fragile limite entre le visible et le visionnaire.