

À qui l'art ? Art: Whose Legacy?

Dominique Sirois-Rouleau

Numéro 97, automne 2019

Appropriation
Appropriation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91457ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sirois-Rouleau, D. (2019). À qui l'art ? / Art: Whose Legacy? *esse arts + opinions*, (97), 50–57.

À QUI

L'ART?

Dominique Sirois-Rouleau

Prolifique architecte mexicain décédé en 1988, Luis Ramiro Barragán Morfín a laissé derrière lui un héritage divisé entre sa maison-atelier et ses biens personnels, conservés au Mexique, et ses archives professionnelles et les droits de reproduction de ses œuvres, détenus depuis 1995 par la Fondation Barragan, basée en Suisse. L'artiste conceptuelle américaine Jill Magid ne prend connaissance de cette situation qu'en 2012, lors d'une visite de la Casa Luis Barragán. La directrice des lieux lui relate alors l'histoire aussi romantique que controversée du riche propriétaire et PDG de l'important fabricant de meubles Vitra, qui a acquis la totalité des archives professionnelles de Barragán pour les offrir en cadeau de fiançailles à sa future femme, l'historienne de l'architecture Federica Zanco. Celle-ci a alors créé la Fondation Barragan, qu'elle dirige, de même qu'une réserve inaccessible au public où sont conservées les archives. Non seulement la Fondation dépossède ainsi le Mexique de son héritage culturel, mais elle permet à Zanco d'exercer un contrôle sans précédent sur la diffusion de l'œuvre de Barragán : par exemple, à la fin des années 1990, Zanco a interdit la documentation visuelle des bâtiments conçus par l'architecte.

Lancé en 2013, le projet *The Proposal* de Magid suggère une solution à ce déchirant partage du patrimoine et à sa lente disparition du paysage culturel. L'artiste a fait produire, avec l'accord de la famille de Barragán, un diamant à partir d'une partie des cendres de l'architecte ; elle l'a ensuite fait monter sur une bague de fiançailles à l'intention de Zanco. Gravée de l'inscription « *I am wholeheartedly yours* », cette bague rejoue l'historique conjugal et amoureux des archives de Barragán en troquant la dynamique du don pour celle de l'échange. En fait, en échange de la bague, Zanco s'engagerait à retourner au Mexique et au public le patrimoine professionnel de Barragán. La grande demande faite à Zanco le 31 mai 2016 demeure à ce jour sans réponse.

LE DROIT DE CRÉER

Présenté à Montréal dans le cadre de l'exposition *L'imaginaire radical : le contrat social* tenue au centre VOX¹, *The Proposal* est un projet complexe. Il prend forme au confluent

de plusieurs milieux (les arts, la politique et le droit) comptant eux-mêmes de nombreux acteurs (Barragán, son héritage et sa famille, Zanco, la Fondation Barragan et la compagnie Vitra, le Mexique et Magid) et s'active là où les notions de communauté et de postérité sont bernées par l'exercice excessif du droit d'auteur. En fait, par une manœuvre évoquant les stratégies d'appropriation, les principes de droit visant à protéger l'architecte se retournent ici contre lui en freinant le rayonnement de son œuvre. Dénoncé sous des prétextes juridiques, l'art d'appropriation se définit le plus souvent par la reproduction d'une œuvre de manière à renouveler, à transformer ou à renverser le discours émanant d'elle. La particularité du contexte derrière *The Proposal* est que l'appropriation de l'œuvre s'autorise du même droit

1 — *L'imaginaire radical : le contrat social*, VOX, Montréal, du 13 septembre au 15 décembre 2018.

The Proposal nous force à réfléchir à la prépondérance du droit sur le pouvoir créatif et aux limites de l'impunité artistique.

d'auteur qui en interdit toute représentation, jusqu'à limiter les discours sur l'œuvre à celui de sa propriétaire. Alors que Magid s'efforce de diffuser le travail de Barragán en contournant toutes les conséquences légales de son geste, elle ne travaille – ironiquement – qu'à partir de reproductions. L'exposition montréalaise de la bague s'accompagnait en effet de quelques copies *légal*es de l'œuvre de Barragán. En plus de la proposition manuscrite adressée à Zanco et de la vidéo documentant la réalisation de la bague, VOX présentait des reconstitutions par Magid de la chaise Butaca de l'architecte et de la série *Homage to the Square* de l'artiste Josef Albers. Pendant qu'une vidéo raconte le processus de copie de la chaise, les répliques permettent de prendre la mesure des différents types d'appropriation, entre celle, créative, qui est opérée par l'artiste et celle, plus restrictive, qui est imposée par la Fondation Barragan. La portée transgressive de l'appropriation dévoile ainsi un véritable jeu de pouvoir autour de la liberté de création.

L'artiste reconsidère le discours juridique de manière à révéler les écueils et les failles de l'autorité du droit en arts. Le champ légal devient le paramètre de la création, il agit comme frontière et contrainte au projet, mais aussi comme matière, en ce sens où les contradictions de la loi fondent la substance de l'œuvre. *The Proposal* nous force à réfléchir à la prépondérance du droit sur le pouvoir créatif et aux limites de l'impunité artistique. Toutefois, Magid ne disposant pas d'une formation de juriste, son approche du droit est donc spéculative et certainement

plus encline à saisir l'absurdité d'une application extrémiste de la loi sur le droit d'auteur. En entrevue avec Nikolaus Hirsch et Hesse McGraw, l'artiste souligne que ce qui peut ou non être représenté est non seulement sujet à interprétation, il varie aussi selon les pays où le projet est diffusé². Telle une plateforme de revendication, chaque itération de *The Proposal* incarne donc le cadre légal propre au lieu et, par conséquent, la grande fluctuation de ses exigences. Si bien qu'au cours du projet s'affirment deux grandes constantes : la présence de la bague et l'absence criante de l'œuvre de Barragán. L'application littérale des limites de la représentation imposées par la Fondation Barragan et leur interprétation par l'État qui accueille *The Proposal* permettent à Magid de pointer les failles de la loi. Les expositions engagent les structures légales d'autorité et de contrôle au cœur de la création et de la diffusion artistiques. Sous l'apparence d'une poétique du contrat, elles matérialisent en somme l'opposition regrettable de l'autorité juridique au droit à la visibilité des artistes et de leur œuvre.

LE BIEN PATRIMONIAL

De son propre aveu, Magid s'intéresse aux questions patrimoniales, c'est-à-dire à la façon dont l'héritage d'un artiste se construit, se manipule et s'acquiert³. Dans cette perspective, *The Proposal* met en lumière une dimension sous-estimée de la privatisation de la propriété intellectuelle. Le contrôle de l'héritage de Barragán par une société met, d'une part, un terme à la souveraineté des volontés de l'architecte et marque, d'autre part, la transformation du statut de l'œuvre de patrimoine en bien. Avocat spécialiste du droit en arts, Daniel McClean examine, dans son texte « Jill Magid and Luis Barragán's Legacy⁴ », l'application déconcertante d'une loi visant la préservation de la création de telle sorte qu'elle restreint l'usage de l'œuvre jusqu'à la déposséder de son potentiel rayonnement. Le droit d'auteur, qui protège essentiellement la reproduction et la distribution d'une œuvre, est effectivement perverti par son transfert à une personne morale. La Fondation Barragan ne protège pas tant l'architecte que ses droits. L'avocat explique ce glissement légal et performatif qui autorise l'appropriation de l'autorité d'un artiste au point de réfuter son droit légitime d'être vu⁵. En résumé, le droit d'auteur performe l'identité créatrice en son absence, alors que la propriété de ces mêmes droits performe l'autorité du créateur sur l'œuvre. Au fil de ces usurpations licites, l'enjeu de la protection légale se détourne progressivement de la conservation du patrimoine général de l'artiste vers ses objets particuliers.

Au cœur de ces tractations désincarnées touchant l'héritage de Barragán, la bague offerte par Magid s'impose comme agent pratique et critique. Elle interroge les limites des lois au regard du patrimoine culturel de l'architecte. En effet, l'échange suggéré par l'artiste lève le voile sur les tensions et les contradictions qui s'opèrent entre les droits d'auteur, leur propriétaire et leur application. McClean en mentionne plusieurs⁶,

mais nous retiendrons surtout le déséquilibre entre les droits des propriétaires et le domaine public. La gestion des droits de reproduction par la Fondation protège ses intérêts économiques aux dépens du patrimoine de Barragán et des droits du public. Le malaise est d'autant plus profond que la propriété de ces droits n'a pas de limite temporelle. *The Proposal* met en évidence la dissémination physique et la lente disparition de l'œuvre de l'architecte du paysage culturel en l'opposant à l'accessibilité de ses archives personnelles toujours au Mexique. Cachée derrière ses droits légitimes, la Fondation Barragan refuse à l'architecte et à son œuvre un rayonnement dont elle a justement la responsabilité. Sa gestion des droits d'auteur nie en fait les obligations inhérentes à leur propriété. L'accessibilité des archives de Barragán est garante de la survie de son patrimoine ; leur protection abusive et certainement égoïste flirte avec les limites de la légalité en ce qu'elle contrevient directement à leur visibilité. Quel avenir peut-on espérer pour une œuvre inaccessible ?

L'histoire de l'art moderne s'écrit et se raffine au cours des explorations, interrogations et déconstructions entourant les œuvres. L'art d'appropriation joue un rôle signifiant dans cette dynamique en transgressant ou en dédoublant les discours issus d'une même proposition. Son infraction au droit d'auteur révèle et réinterprète le jeu de l'art, alors que l'application autoritaire de ce droit se dévoile ici comme dangereusement écrasante pour la création.

En empruntant la forme conceptuelle du contrat, *The Proposal* révèle les jugements subjectifs qui orientent l'application du droit objectif. Comme outil de négociation, la bague matérialise ainsi les compromis rendus nécessaires par le droit d'auteur, dont elle souligne les dimensions culturelles et éthiques autrement occultées. La présence fantomatique de l'œuvre de Barragán à chaque itération du projet manifeste en ce sens le désaveu des droits du public, tandis que la persistance coloraire de la bague en réitère les motifs affectifs. Magid n'entrevoyait aucune autre conclusion à son projet que l'acceptation de Zanco ; d'ici là, *The Proposal* incarne autant l'indifférence sourde aux besoins patrimoniaux que la suspension inhérente de l'avenir de l'œuvre de Luis Ramiro Barragán Morfín. ●

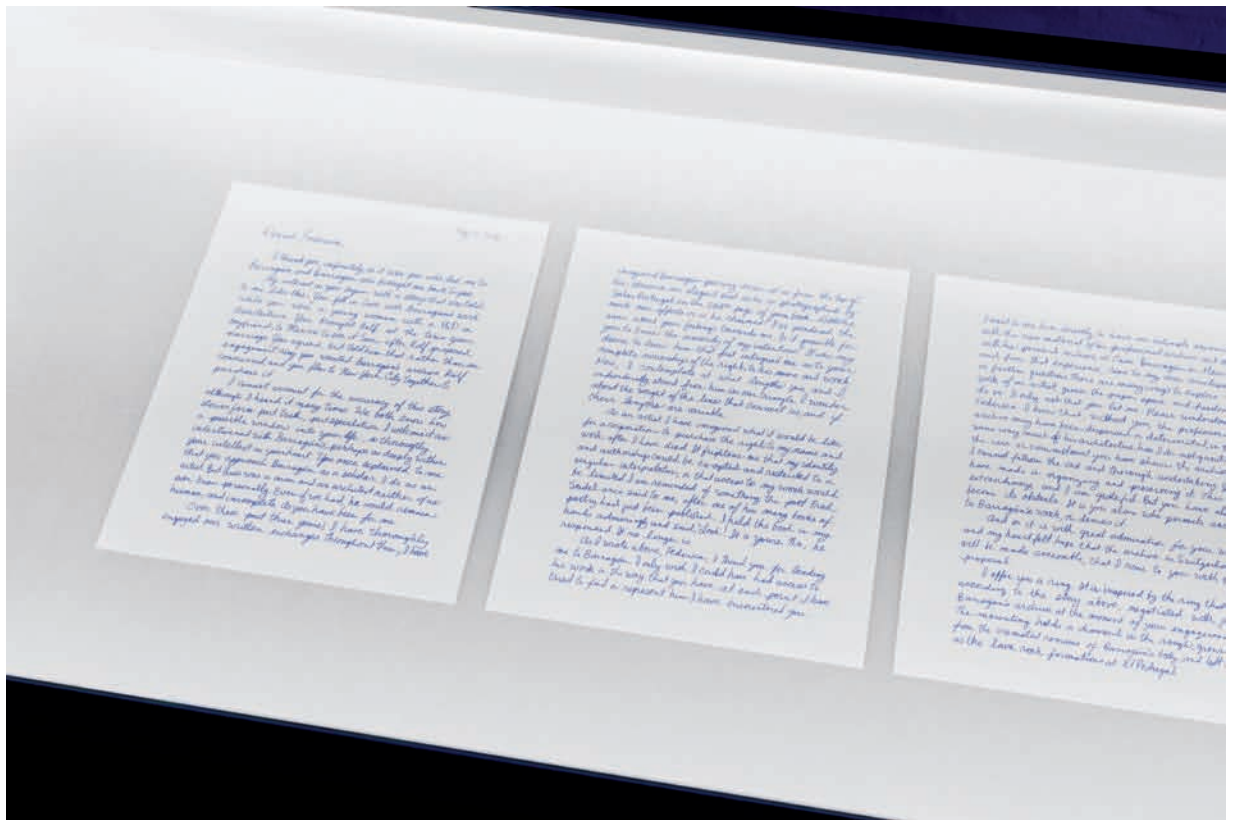
2 — Jill Magid, Nikolaus Hirsch et Hesse McGraw, « Locating Legacy », dans Nikolaus Hirsch, Carin Kuoni et coll. (dir.), *The Proposal: Jill Magid, Critical Spatial Practice*, n° 8, Berlin, Sternberg Press, 2016, p. 4-5.

3 — Ibid., p. 6-7.

4 — Daniel McClean, « Jill Magid and Luis Barragán's Legacy », dans Nikolaus Hirsch, Carin Kuoni et coll. (dir.), op. cit., p. 53-85.

5 — Ibid., p. 64.

6 — Ibid., p. 67-68.



Jill Magid

The Proposal, détails | details, 2016.
 Photos : Michel Brunelle (haut | above), Stefan Jaeggi (bas | below), permission de | courtesy of the artist, LABOR, Mexico city & Kunst Halle Sankt Gallen, Gallen



Jill Magid

The Proposal, 2016, vues d'exposition
| exhibition views, VOX centre de
l'image contemporaine, Montréal,
2018.

Photos : Michel Brunelle



Art: Whose Legacy?

Dominique Sirois-Rouleau

Prolific Mexican architect Luis Ramiro Barragán Morfín, who died in 1988, left behind a unique legacy divided between his home-studio and personal belongings, preserved in Mexico, and his professional archives and the reproduction rights to his works, held since 1995 by the Barragan Foundation, based in Switzerland. American conceptual artist Jill Magid first learned of this in 2012 during a visit to Casa Luis Barragán. The director of the museum told her the romantic yet controversial story of the wealthy owner and CEO of the renowned furniture company Vitra, who had acquired Barragán's entire professional archives as an engagement gift for his future wife, architecture historian Federica Zanco. Zanco then created the Barragan Foundation, which she directs, and a bunker, inaccessible to the public, where the architect's archives are held. Thus, not only did the foundation deprive Mexico of its cultural heritage but it also allowed Zanco to exert unprecedented control over the dissemination of Barragán's work; in the late 1990s, for example, Zanco prohibited the visual documentation of buildings designed by the architect.

With her *The Proposal* project, launched in 2013, Magid suggests a solution to this grievous division of patrimony and its gradual disappearance from the cultural landscape. With the authorization of Barragán's family, Magid had a diamond grown from some of the architect's ashes and set the jewel in an engagement ring intended for Zanco. Engraved with the inscription "I am wholeheartedly yours," the ring serves as a counterproposal to the romantic bequest of the Barragán archives, trading the dynamic of the engagement gift for that of an exchange. In return for the ring, Zanco would commit to returning Barragán's professional archives to Mexico and opening them to the public. This extraordinary proposal, made directly to Zanco on 31 May 2016, remains unanswered to date.

THE RIGHT TO CREATE

Presented in the exhibition *The Radical Imaginary: The Social Contract* at Centre VOX in Montréal,¹ *The Proposal* is complex. Situated at the confluence of several fields (the arts, politics, and law), each comprising numerous actors (Barragán, his legacy and family, Zanco, the Barragan Foundation, Vitra, Mexico, and Magid), the project underlines how the notions of community and posterity can be thwarted

by excessive copyright enforcement. In this case, in a manoeuvre that invokes strategies of appropriation, Zanco has turned the principles of law intended to protect Barragán against him by impeding the dissemination of his work. Denounced on legal pretexts, appropriation art is most commonly defined as the reproduction of a work with a view to renewing, transforming, or subverting the discourse that emanates from it. The peculiarity of the context behind *The Proposal* is that the appropriation of the work is subjected to the very copyright that prohibits its representation and limits any discourse on it to that of its owner. Although Magid strives to disseminate Barragán's work and to circumvent any legal consequences for her actions, ironically, she only works with reproductions. The Montreal exhibition of the ring was in fact accompanied by several *legal* copies of Barragán's work. In addition to the written proposal addressed to Zanco and the video documenting the creation of the ring, VOX displayed Magid's reproductions of Barragán's Butaca chair and of works

¹ — *The Radical Imaginary: The Social Contract*, VOX, Montréal, from 13 September to 15 December 2018.

In the guise of a poetical contract, [the exhibitions] express contrite opposition to the legal authority governing the visibility of artists and their work.

from Josef Albers's *Homage to the Square* series. While a video explained how the chair had been copied, the replicas illustrated various types of appropriation, from the creative, as undertaken by Magid, to the more restrictive, as imposed by the Barragan Foundation. The transgressive scope of appropriation thus exposes the indubitable power games at play around the question of creative freedom.

In reconsidering the legal discourse, Magid reveals the loopholes and weaknesses in the law governing the arts. Here, the legal field becomes a parameter of creation, acting not only as a boundary and constraint to the project but also as a material, in the sense that legal contradictions constitute the essence of the work. *The Proposal* compels us to reflect on both the rule of law over creative power and the limits of artistic impunity. Nevertheless, since Magid has no legal training, her approach to law is speculative, and she does not bridle at highlighting the absurdity of enforcing copyright law to the letter. In an interview with Nikolaus Hirsch

and Hesse McGraw, she underlines how what can or cannot be represented is subject to interpretation, depending on where the project is presented.² Hence, like an advocacy platform, each iteration of *The Proposal* embodies both the legal framework and the diverse exigencies determined by the site of presentation: the presence of the ring and the glaring absence of Barragán's work. The literal enforcement of the representational limitations imposed by the Barragan Foundation and their interpretation by the country hosting *The Proposal* allow Magid to reveal the weaknesses of the law. The exhibitions thus engage the legal structures of authority and control at the very heart of art creation and dissemination. In the guise of a poetical contract, they express contrite opposition to the legal authority governing the visibility of artists and their work.

HERITAGE PROPERTY

Magid readily admits that she is interested in heritage issues—more specifically, in how an artist's legacy is constructed, manipulated, and acquired.³ From this perspective, *The Proposal* highlights an underexposed aspect of the privatization of intellectual property. On the one hand, the control of Barragán's legacy by a corporation repudiates the sovereignty of the architect's wishes, while marking the transformation of his work from the status of patrimony to mere asset. In the essay "Jill Magid and Luis Barragán's Legacy,"⁴ art and property law expert Daniel McClean examines how the extreme enforcement of a law intended to safeguard creation can restrict the use of a work to the point of stifling its potential dissemination. Copyright, which primarily protects the reproduction and distribution of a work, is effectively perverted by its transfer to a legal entity. In this sense, the Barragan Foundation protects not the artist but his rights. The law expert explains how this legal and performative shift sanctions the appropriation of artists' authority to the point of denying them their legitimate right to be seen.⁵ In short, in the absence of the artist, copyright functions as his or her creative identity, while copyright ownership preforms the creator's authority over his or her work. As these legal usurpations occur, the issue of legal protection gradually shifts from the conservation of the artist's patrimony to his personal objects.

At the core of these disembodied negotiations affecting Barragán's legacy, the ring offered by Magid becomes a symbol of pragmatic and critical agency, questioning the limits of the laws governing the architect's cultural patrimony. In fact, the exchange proposed by the artist lifts the veil on the tensions and contradictions at play among copyright, ownership, and enforcement. McClean mentions several,⁶ notably the imbalance between private property rights and those in the public domain. The Foundation's management of reproduction rights protects its own financial interests at the expense of Barragán's legacy and the rights of the public. The resulting malaise is

all the more profound because the ownership of these rights has no specific timespan. *The Proposal* highlights the physical dispersal and gradual disappearance of Barragán's work from the cultural landscape by juxtaposing it with the accessibility of his personal archives still in Mexico. Hiding behind its legitimate rights, the Barragan Foundation has ignored its responsibility to promote the architect and his work. In fact, its approach to copyright ignores the inherent obligations of ownership. The accessibility of Barragán's archives guarantees the survival of his legacy; their selfish and abusive protection flirts with the boundaries of legality in that it directly impedes their visibility. What future can be expected for work that is inaccessible?

The history of modern art is written and refined through the exploration, questioning, and deconstruction of artworks. Appropriation art plays a significant role in this dynamic by transgressing or dividing the discourse arising from a given proposal. Copyright infringement exposes and reinterprets the game of art, whereas the authoritarian enforcement of this law reveals itself, in this case, to be perilous for creation.

By borrowing the conceptual form of the contract, *The Proposal* highlights the subjective judgments that orient the enforcement of objective law. As a negotiating tool, the ring thus embodies the compromises necessitated by copyright, particularly its often obscured cultural and ethical dimensions. The phantom presence of Barragán's work in each iteration of the project expresses the disavowal of public rights, whereas the corollary presence of the ring reiterates its affective motives. Magid envisages no conclusion to her project other than Zanco's acceptance; until then, *The Proposal* embodies as much the flagrant disregard of patrimonial needs as the inherent suspension of the architect's work from the future cultural landscape.

Translated from the French by Louise Ashcroft

2 — Jill Magid, Nikolaus Hirsch and Hesse McGraw, "Locating Legacy," in *Critical Spatial Practice 8: The Proposal: Jill Magid*, eds. Nikolaus Hirsch, Carin Kuoni et al. (Berlin: Sternberg Press, 2016), 4–5.

3 — *Ibid.*, 6–7.

4 — Daniel McClean, "Jill Magid and Luis Barragán's Legacy," in *Critical Spatial Practice 8*, 53–85.

5 — *Ibid.*, 64.

6 — *Ibid.*, 67–68.



Jill Magid

The Exhumation, captures vidéos |
video stills, 2016.

Photos : permission de | courtesy of the artist
& LABOR, Mexico city