

Université de Montréal

**L'institutionnalisation du Street Art : l'exposition
d'Os Gemeos à l'ICA de Boston**

par Linakim Champagne

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en histoire de l'art

Août 2017

© Linakim Champagne, 2017

Résumé

Le *Street Art* est un mouvement artistique contemporain englobant plusieurs formes d'art, apparues dans les années 1970, que nous retrouvons dans la rue et dans l'espace public. Certains chercheurs se sont intéressés à ce mouvement d'un point de vue historique en suivant son évolution jusqu'à nos jours. Étant une forme d'art de la contre-culture américaine, le *Street Art* a maintenant évolué en nous présentant plusieurs artistes connus mondialement, tel que Shepard Fairey et Banksy. Autrefois anti-institutionnel, l'art de rue semble avoir beaucoup progressé, considérant notamment le nombre impressionnant d'expositions de *Street Art* que l'on a pu observer dans les musées au cours des dernières années.

La récente évolution du mouvement vers les institutions muséales est particulièrement intéressante. Nous nous posons donc la question suivante : comment la dimension sociale et politique du *Street Art* est institutionnalisée par les musées ? Afin d'analyser ce phénomène de transition du mouvement du *Street Art*, l'étude d'expositions muséales s'impose, car nous croyons que cette institutionnalisation passe par la muséalisation de l'art de rue. Nous avons donc effectué nos recherches en analysant différentes expositions collectives de *Street Art*, pour ensuite nous concentrer sur certaines expositions monographiques majeures ayant eu lieu aux États-Unis. L'ensemble de ces expositions, les œuvres commissariées, les catalogues d'exposition et les différents outils de communication nous ont aidé à comprendre comment les musées institutionnalisent l'aspect social et politique du *Street Art*.

À la suite de nos recherches et analyses, un corpus d'œuvres d'artistes brésiliens semblait se démarquer comme étant significatif pour l'étude du phénomène d'institutionnalisation du *Street Art*. Les artistes Os Gemeos, notamment, avec leur exposition monographique éponyme à l'Institute of Contemporary Art de Boston tenue du 1^{er} août au 25 novembre 2012, ont connu un succès phénoménal de consécration au cours de la dernière décennie, autant dans leur pays d'origine qu'au

niveau international. Plusieurs musées ont démontré un intérêt marqué pour la pratique des frères Os Gemeos, ce qui nous a amenée à nous questionner sur sa muséalisation. L'étude de leur corpus et la visite de l'exposition *Os Gemeos* à l'ICA de Boston en 2012 nous a aidé à comprendre plusieurs aspects de cette notoriété dans le monde muséal et à ainsi répondre à notre question de recherche.

Mots-clés :

Muséalisation, Institutionnalisation, Musée, Street Art, Graffiti, Os Gemeos

Abstract

Street Art is a contemporary arts movement encompassing several art forms, which appeared in the 1970s, and that we can find on the street and in the public space. Some scholars have been interested in this movement from an historical point of view, following its evolution to the present day. Being an art form of the American counter-culture, Street Art has now evolved by giving us several artists known worldwide, such as Shepard Fairey and Banksy. Formerly anti-institutional, street art seems to have progressed greatly considering the impressive number of Street Art exhibitions that have been seen in museums in recent years.

The recent evolution of the movement towards museum institutions is particularly interesting. We ask ourselves the following question: How is the social and political dimension of Street Art institutionalized by museums? In order to analyze this transition of the Street Art movement, the study of museum exhibitions is necessary because we believe that this institutionalization requires the musealisation of street art. We did our research by analyzing various Street Art collective exhibitions and then focusing on some major monographic exhibitions that took place in the United States. All these exhibitions, curated works, exhibition catalogs and various communication tools helped us understand how museums institutionalize the social and political aspects of Street Art.

As a result of our research and analysis, a corpus of works by Brazilian artists seemed to stand out as being significant for the study of the institutionalization of Street Art. Os Gemeos, with their eponymous monographic exhibition at the Institute of Contemporary Art in Boston (held from August 1st to November 25, 2012), have enjoyed a phenomenal success in the last decade. Several museums have shown a marked interest in the practice of the Os Gemeos brothers, which led us to question its musealisation. The study of their corpus and the visit of the exhibition *Os Gemeos* at the ICA of Boston in 2012 has helped us to understand

several aspects of their notoriety in the museum world and thus to answer our research question.

Keywords :

Musealisation, Institutionalization, Museum, Street Art, Graffiti, Os Gemeos

Table des matières

RÉSUMÉ	II
ABSTRACT	IV
TABLE DES MATIÈRES	VI
LISTE DES FIGURES	VII
LISTE DES ABRÉVIATIONS	ERREUR ! LE SIGNET N'EST PAS DÉFINI.
REMERCIEMENTS	VIII
INTRODUCTION	9
CHAPITRE 1: CONTEXTUALISATION: LES EXPOSITIONS DE STREET ART	25
1.1. EXPOSITIONS DE GROUPE	25
1.1.1. <i>Viva la Revolución, The Museum of Contemporary Art in San Diego, San Diego</i>	26
1.1.2. <i>Art in the Streets, MOCA, Los Angeles</i>	29
1.1.3. <i>City as Canvas: Graffiti Art from the Martin Wong Collection, Museum of the City of New York, New York</i>	31
1.2. EXPOSITIONS MONOGRAPHIQUES	34
1.2.1. <i>Shepard Fairey : Supply & Demand, Institute of Contemporary Art, Boston</i>	35
1.2.2. <i>Keith Haring : 1978-1982, Brooklyn Museum à New York, 16 mars au 8 juillet 2012</i>	37
CHAPITRE 2 : LE PHÉNOMÈNE OS GEMEOS	41
2.1. PRÉSENTATION DU TRAVAIL DES ARTISTES	41
2.1.1. <i>Le street art au Brésil</i>	41
2.1.2. <i>Os Gemeos : leur carrière</i>	42
2.1.3. <i>Expositions collectives et individuelles</i>	48
2.1.4. <i>Le marché de l'art et les collectionneurs</i>	51
2.2. EXPOSITION <i>OS GEMEOS</i> À L'ICA À BOSTON, 1 ^{ER} AOÛT AU 25 NOVEMBRE 2012	56
2.2.1. <i>Présentation de l'exposition</i>	56
2.2.2. <i>Étude de l'exposition et des interventions urbaines</i>	58
2.2.3. <i>Étude du catalogue de l'exposition</i>	62
2.2.4. <i>Étude de la revue de presse, du site web et des réseaux sociaux</i>	63
CONCLUSION	69
BIBLIOGRAPHIE	75

Liste des figures

Figure 1 – Tate Modern, vue de l'exposition <i>Street Art</i> du 23 mai au 25 août 2008, Londres.....	25
Figure 2 – Visuel de publicité pour l'exposition <i>Viva la Revolución: A Dialogue with the Urban Landscape</i> au Musée d'art contemporain de San Diego du 18 juillet 2010 au 2 janvier 2011.....	26
Figure 3 - Carte extérieure de l'exposition <i>Viva la Revolución</i>	28
Figure 4 - Visuel de publicité pour l'exposition <i>Art in the Streets</i> au Musée d'art contemporain de Los Angeles du 17 avril au 8 août 2011.....	29
Figure 5 - Vue de l'exposition <i>City as Canvas : Graffiti Art from the Martin Wong Collection</i> au Museum of the City of New York du 4 février au 21 septembre 2014.....	33
Figure 6 - Vue de l'exposition <i>Supply & Demand</i> à l'Institut d'art contemporain à Boston du 6 février au 16 août 2009.....	35
Figure 7 - Shepard Fairey, <i>OBAMA HOPE</i> , 2008, peinture mixte sur papier, 122 x 183 cm.....	35
Figure 8 – Vue de l'exposition <i>Keith Haring : 1978-1982</i> au Brooklyn Museum à New York du 16 mars au 8 juillet 2012.....	37
Figure 9 - Page du journal intime de Keith Haring.....	39
Figure 11 - Os Gemeos, <i>Sans titre</i> , 2009, New York (États-Unis), peinture latex et aérosol, dimensions inconnues.....	50
Figure 12 - Os Gemeos, <i>The Other Side</i> , 2014, Lithographie, 65 x 105 cm.....	52
Figure 14 - Os Gemeos, <i>Dentro do arco-iris, e assim (Within the Rainbow)</i> , 2010, Techniques mixtes, portes de bois et objets divers (6 bouteilles colorées et 29 objets de bois), 210 x 511 cm, Collection Tiroche DeLeon.....	54
Figure 15 - Os Gemeos, <i>Boombox Planet</i> , 2011, Peinture acrylique et aérosol sur toile, dimensions inconnues, Collection privée Will.i.am.....	55
Figure 16 - Vue de l'exposition <i>Os Gemeos</i> à l'Institute of Contemporary Art de Boston du 1er août au 25 novembre 2012.....	56
Figure 17 - Os Gemeos, <i>Os Musicos (The Musicians)</i> , 2008, Techniques mixtes, acrylique sur bois avec 68 haut-parleurs et un orgue modifié, dimensions variables.....	59
Figure 19 – Matthew Ritchie, <i>Salt and Light (II)</i> , 2013, peinture latex, 5 000 pieds carrés.....	62
Figure 20 - Os Gemeos, <i>Sans titre (Mural Os Gemeos et Blu)</i> , 2010, Lisbonne (Portugal), dimensions inconnues.....	62

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement ma directrice de recherche, Christine Bernier, pour son support constant et son aide précieuse au cours des (nombreuses) années de rédaction de ce mémoire. Merci d'avoir cru en ce projet.

Merci également à mes parents, Line Marchand et Michel Champagne, pour leur patience et leur support inconditionnel dans tous mes projets.

Et finalement, je tiens à remercier les gens qui m'ont entouré. Un grand merci à Daniel qui m'a inspiré et qui me pousse toujours à aller plus loin. Merci de voir mon potentiel et de m'aider à le réaliser. Merci aussi à mes piliers : Laurier, Maxime et Olivia.

Introduction

Le *Street Art* est un mouvement artistique contemporain englobant plusieurs formes d'art, apparues dans les années 1970, que nous retrouvons dans la rue et dans l'espace public. Le graffiti, les pochoirs, les autocollants et les affiches font tous partie de la grande famille de l'art de rue. Ils sont généralement caractérisés par une forme de médium commune, une motivation similaire, un endroit de diffusion publique et parfois une certaine illégalité.¹ Le journal *New York Times* publiait, le 21 juillet 1971, son premier article à propos du graffiti. Intitulé « TAKI 183 Spawns Pen Pals », l'article présente l'histoire d'un adolescent nommé Demetrius qui avait recouvert la métropole de son tag, maintenant légendaire, TAKI 183.² Cet article marqua les débuts d'un mouvement qui a suscité beaucoup de réactions au cours des années, autant des nombreux amoureux de l'art de rue que des autorités des centres urbains qui tentent encore, quoique différemment, de le combattre aujourd'hui.

Plusieurs chercheurs et auteurs se sont intéressés au graffiti et, plus globalement, au *Street Art* d'un point de vue historique. Il est important, pour notre recherche, de faire un survol de l'histoire de l'art de rue afin de comprendre l'évolution actuelle du mouvement. L'ouvrage *Graffiti and Street Art* publié en 2011 par Dre Anna Waclawek aux éditions Thames & Hudson est un outil de référence majeur pour comprendre les théories historiques du *Street Art*.

Comme mentionné par Waclawek, les années 1970 représentent une période d'émergence spectaculaire pour le graffiti. Bien que la pratique d'écriture sur les murs existe depuis très longtemps sous différentes formes, c'est à cette période que plusieurs gangs de graffiteurs se formeront dans les grandes métropoles

¹ Anna Waclawek, *Graffiti and Street Art* (London : Thames & Hudson, 2011), 65.

² E. Nina Rothe, « The history of American graffiti », *Huffington Post*, 18 juillet 2011, http://www.huffingtonpost.com/e-nina-rothe/inside-the-history-of-ame_b_901274.html, consulté le 5 juillet 2017.

américaines et que différents styles seront développés. New York deviendra rapidement la Mecque du graffiti avec les wagons de métro qui se transforment en œuvres d'art ambulantes. L'écriture sur les trains était le meilleur moyen pour les artistes de l'époque de partager leur art à travers la ville par un immense réseau de transport qui traversait tous les quartiers de New York.³

L'important catalogue de l'exposition rétrospective *Art in the Streets*, présentée au Museum of Contemporary Art (MOCA) de Los Angeles, du 17 avril au 8 août 2011, et commissariée par Jeffrey Deitch est également un ouvrage de référence essentiel pour comprendre l'histoire de ce mouvement qui nous intéresse. L'émergence du graffiti et de l'art de rue coïncide, aux États-Unis, avec une période de grands chamboulements économiques et sociopolitiques. Le marché boursier est en déclin, la guerre du Vietnam divise la nation et le mouvement pour les droits civils bat son plein. C'est dans ce contexte que la culture et les mouvements de libération des années 1960 apprennent aux jeunes que n'importe qui peut avoir une carrière artistique. Ces valeurs, propres à la contre-culture de l'époque, engendrent des formes d'art antiautoritaires comme le graffiti ou la musique punk. New York sera particulièrement chaotique durant les années 70, ce qui créa le contexte parfait pour de jeunes artistes en quête de création et de liberté. On y retrouve alors des logements abordables et une scène culturelle florissante.⁴

Waclawek souligne également que, répondant à la popularité grandissante du graffiti, deux associations se forment à New York pour les artistes s'intéressant à ce mouvement, United Graffiti Artists (UGA) fondée en 1972 et The Nation of Graffiti Artists (NOGA) fondée en 1974. Ces associations avaient pour mandat d'aider les graffiteurs à développer leur créativité dans un contexte légal et de travailler à décriminaliser le graffiti. Ils seront parmi les premiers à organiser des expositions

³ Anna Waclawek, *Graffiti and Street Art* (London : Thames & Hudson, 2011), 48.

⁴ Jeffrey Deitch, Roger Gastman et Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 10.

de *Street Art* permettant ainsi aux artistes de se rencontrer, d'échanger et de se faire connaître.⁵

Les années 1980 nous donneront ensuite les artistes phares de ce mouvement tels que Jean-Michel Basquiat (sous le pseudonyme SAMO©) et Keith Haring. Ces deux artistes seront étudiés par plusieurs auteurs au cours des années, notamment dans les nombreux catalogues de leurs expositions monographiques respectives. L'ouvrage *Keith Haring: 1978-1982* accompagnant l'exposition internationale du même nom et dirigé par Raphaela Platow, nous a été particulièrement utile lors de nos recherches, car ce livre se concentre sur une période charnière de la carrière de l'artiste et réitère l'importance de ce dernier.

Basquiat et Haring seront tous deux marquants pour le *Street Art* à long terme, car ils s'inspireront des innovations d'artistes graffiteurs pour ensuite adapter ces techniques à la peinture sur toile. Ils sont donc célébrés pour avoir fait la transition entre le graffiti illégal et le prestigieux monde de l'art, faisant ainsi un pas vers l'institutionnalisation du mouvement.⁶ Ils ont contribué à la popularité mondiale du *Street Art* et sont encore aujourd'hui des emblèmes de New York et du mouvement. Basquiat détient d'ailleurs, depuis mai 2017, le record de la vente aux enchères la plus élevée aux États-Unis avec son tableau *Untitled* (1982) qui a été acheté pour la somme de 110 millions par le collectionneur japonais, Yusaku Maezawa. Cette vente est venue déloger *Silver, Car Crash (Double Disaster)* (1963) d'Andy Warhol qui s'était vendue 105 millions en 2013.⁷ Ceci ne vient que réitérer l'engouement actuel envers la culture underground et le *Street Art* en général.

Tel que mentionné par Jeffrey Deitch, c'est suite à la popularité du mouvement que plusieurs galeries ouvrent leur porte à New York dans les

⁵ Anna Waclawek, *Graffiti and Street Art* (London : Thames & Hudson, 2011), 58.

⁶ *Ibid*, 62.

⁷ Anna Louie Sussman, « \$110 Million Basquiat Unseats Warhol as America's Most Expensive Artist at Sotheby's Sale », *Artsy Editorial*, 19 mai 2017, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-110-million-basquiat-unseats-warhol-americas-expensive-artist-sothebys-sale>, consulté le 15 août 2017.

années 1980 et ainsi contribuent au développement du marché de l'art de rue. Le graffiti et ses dérivés sur toile deviendront de plus en plus populaires et joindront le marché de l'art mondial, donnant par le fait même une crédibilité au mouvement et éloignant le graffiti de la catégorie « Folk Art ».⁸ C'était également un effort de la part de la communauté artistique pour décriminaliser le graffiti, comme l'explique Waclawek: « These efforts involved graffiti writers and gallery curators, as well as high-end art dealers and gallery owners, who worked to validate graffiti writing as an art form. »⁹

Au même moment, le graffiti fait également son entrée dans l'univers de la culture pop avec, par exemple, la chanteuse Debbie Harry (Blondie) qui lance en 1981 le vidéoclip *Rapture* mettant en vedette deux figures de proue du milieu de l'art de rue, Quiñones et Fab 5 Freddy. On peut y voir les deux artistes réalisant des graffitis en arrière-plan. Il s'agit du premier vidéoclip de musique américaine pop avec du rap et le premier à être diffusé à MTV. L'année suivante, le légendaire film *Wild Style* de Charlie Ahearn dépeignant le milieu des graffiteurs new-yorkais sera présenté sur les écrans et contribuera grandement à disséminer le mouvement mondialement.¹⁰

Tandis que cette culture se développe sur la côte est des États-Unis, l'art de rue prend également son envol à Los Angeles, sur la côte ouest, comme l'a expliqué Jeffrey Deitch. Associés à la culture des gangs de rue hispaniques, les graffitis sont alors utilisés pour marquer les territoires et pour identifier les membres de certains gangs. C'est ainsi que se développe le style cholo, une police de caractère mélangeant le style gothique du titre du journal Los Angeles Times de l'époque et les symboles mayas. Ne pouvant pas profiter du système de diffusion de leur art que procurait le métro new-yorkais, les artistes du graffiti à Los Angeles seront toutefois

⁸ Jeffrey Deitch, Roger Gastman et Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 11.

⁹ Anna Waclawek, *Graffiti and Street Art* (London : Thames & Hudson, 2011), 58.

¹⁰ Jeffrey Deitch, Roger Gastman et Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 11.

beaucoup plus isolés dans les années 1970, leur pratique se développant surtout dans l'est de la ville et à la plage de Venice. C'est ainsi que la culture du skateboard et celle du graffiti seront intimement liées sur la côte Ouest. Certains réalisateurs s'intéressant à la culture du skateboard et du graffiti comme Spike Jonze deviendront alors populaires et permettront à ces mouvements de se faire connaître sur la scène globale.¹¹

La reconnaissance et le développement international que connaîtra ensuite le *Street Art* dans les années 1990 joueront un rôle crucial dans l'évolution de cette culture. Tandis que la ville de New York consacrait toute son énergie à combattre le graffiti, en effaçant et recouvrant par exemple tous les graffitis du métro en moins de 24 heures, certaines autres villes ont développé des sous-cultures importantes de l'art de rue.¹² La ville de San Francisco, avec l'artiste Barry McGee, et la ville de Sao Paulo, avec les frères Os Gemeos, sont d'ailleurs reconnues pour avoir innové et réalisé des percées majeures lors de ces années charnières.

Suivront dans les années 2000 des artistes de renommée internationale tels que Swoon, Invader, Blu, Shepard Fairey et le très célèbre Banksy. Ils ont aidé à populariser le *Street Art* en rejoignant un public de masse avec des techniques de communication réfléchie. Chaque œuvre et chaque emplacement sont dignes d'une campagne publicitaire de haut niveau. Ils ont ainsi remodelé le modus operandi de l'art de rue et sont même devenus, dans le cas de Banksy et Fairey, des « rockstars » de leur milieu. Grâce à eux, le *Street Art* se retrouve maintenant non seulement dans la rue, mais également sur nos écrans de cinéma, dans les galeries d'art, dans les plus grandes maisons d'enchère et même dans les musées.¹³ Ces artistes nous aident donc, dans notre recherche, à comprendre l'évolution actuelle du *Street Art*.

¹¹ Jeffrey Deitch, Roger Gastman et Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 12.

¹² *Ibid*, 13.

¹³ *Ibid*, 14.

Dans un texte intitulé « Writing on the Wall », le commissaire et critique d'art américain Carlo McCormick présente, en 2011, la question, d'un point de vue historique :

Art as it occurs on the streets is an "other" history. Inherently anti-institutional, it has never fit well within the academy or the museum; basically free, it has consistently had a problematic relationship with the art market; iconoclastic, it is often hard for many to read; and stemming from the countercultural or underground tendencies of youth, it is by and large all too easy for those who "know better" to dismiss it without regard to either its content or its intent.¹⁴

Mais est-ce toujours le cas aujourd'hui ? L'art de rue ne semble plus être totalement anti-institutionnel considérant notamment le nombre impressionnant d'expositions de *Street Art* que l'on a pu observer dans les musées au cours des dernières années.

La récente évolution du mouvement vers les institutions muséales nous intéresse particulièrement. Nous nous posons donc la question suivante : comment la dimension sociale et politique du *Street Art* est institutionnalisée par les musées ? Afin d'analyser ce phénomène de transition du mouvement du *Street Art*, l'étude d'expositions muséales s'impose, car nous croyons que cette institutionnalisation passe par la muséalisation de l'art de rue. Nous avons donc débuté nos recherches en analysant différentes expositions collectives de *Street Art*, pour ensuite nous concentrer sur certaines expositions monographiques majeures ayant eu lieu aux États-Unis. L'ensemble de ces expositions, les œuvres commissariées, les catalogues d'exposition et les différents outils de communication nous ont aidé à comprendre comment les musées institutionnalisent l'aspect social et politique du *Street Art*.

À la suite de nos recherches et analyses, un corpus d'œuvres d'artistes brésiliens semblait se démarquer comme étant significatif pour l'étude du phénomène d'institutionnalisation du *Street Art*. Les artistes Os Gemeos, notamment, avec leur exposition monographique éponyme à l'Institute of

¹⁴ Carlo McCormick, « Writing on the Wall », dans Jeffrey Deitch, Roger Gastman et Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 19.

Contemporary Art de Boston tenue du 1^{er} août au 25 novembre 2012, ont connu un succès phénoménal de consécration au cours de la dernière décennie, autant dans leur pays d'origine qu'au niveau international. Plusieurs musées ont démontré un intérêt marqué pour la pratique des frères Os Gemeos, ce qui nous a amenée à nous questionner sur sa muséalisation. L'étude de leur corpus et la visite de l'exposition *Os Gemeos* à l'ICA de Boston en 2012 nous a aidé à comprendre plusieurs aspects de cette notoriété dans le monde muséal et à ainsi répondre à notre question de recherche.

Les auteurs Tristan Manco, Lost Art et Caleb Neelon ont d'ailleurs souligné leur apport important à la culture brésilienne dans leur ouvrage *Graffiti Brasil* publié en 2005.¹⁵ Déjà à l'époque, Os Gemeos sont mis de l'avant comme étant les piliers de la culture du *Street Art* au Brésil. De plus, le catalogue de l'exposition *Os Gemeos* à l'ICA nous a été utile pour analyser le phénomène de muséalisation du travail des jumeaux dans le cadre de cette exposition monographique. Plusieurs aspects de leur pratique y sont mis en relation tels que leur travail en studio, leurs dessins et leurs murales extérieures, démontrant ainsi la fluidité des passages d'un espace de pratique picturale à un autre, pour ces deux artistes brésiliens.

Afin d'approfondir nos recherches sur la muséalisation et de bien saisir le « phénomène Os Gemeos », des auteurs et ouvrages théoriques ont aussi très utiles. Tout d'abord, selon le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, nous avons retenu que le terme muséalisation signifie « l'opération tendant à extraire, physiquement et conceptuellement, une chose de son milieu naturel ou culturel d'origine et à lui donner un statut muséal, à la transformer en *musealium* ou muséalie, "objet de musée", soit à la faire entrer dans le champ du muséal. »¹⁶ Comme il est mentionné dans cet ouvrage, il ne s'agit pas simplement de placer un objet dans un musée, mais il est également question de changer le statut de l'objet en question. Celui-ci

¹⁵ Tristan Manco, Lost Art et Caleb Neelon, *Graffiti Brasil* (New York : Thames & Hudson, 2005).

¹⁶ *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, André Desvallées et François Mairesse, dir., (Paris : Armand Colin, 2011), s.v. « Muséologie », 251.

« devient, à l'intérieur du musée, témoin matériel et immatériel de l'homme et de son environnement, source d'étude et d'exposition, acquérant ainsi une réalité culturelle spécifique. »¹⁷

Dans le cas de l'art de rue, cette muséalisation est un phénomène nouveau et en évolution constante. Puisque le *Street Art* et le graffiti font partie de mouvements encore très récents, nous pouvons ici nous intéresser à cette nouvelle muséalisation et au processus l'entourant. Il s'agit d'un cas plutôt particulier puisque l'on parle d'un mouvement artistique ayant vu le jour dans le paysage urbain. Les fondations mêmes du mouvement sont donc ébranlées lors de ce processus d'institutionnalisation, qui passe, selon nous, par la muséalisation. Il s'agit certainement de l'une des formes d'art les plus démocratiques étant donné sa nature première et son lieu d'exécution. Cela influence donc également le statut de ce mouvement dans les musées. On a d'ailleurs pu observer, durant les dernières années, que ce processus d'institutionnalisation de l'art de rue semble se faire de plus en plus rapidement.

Hans Belting, historien de l'art allemand, dans son ouvrage *Art History after Modernism*, discute précisément de l'histoire de l'art actuel et du phénomène de la muséalisation en lien avec l'art contemporain. Nous le citons ici : « People used to visit a museum to see something that their grandparents had seen on the same spot; today, people visit museums to see what has never been seen there before. »¹⁸ Le rôle du musée a changé dans les dernières décennies et les attentes du public évoluent au même rythme. Le processus de muséalisation doit s'adapter également puisque les gens visitent aujourd'hui les musées pour différentes raisons, entre autres pour voir quelque chose d'inédit. Cela peut donc expliquer en partie pourquoi la muséalisation se fait plus rapidement, surtout dans un contexte d'art clandestin comme celui de l'art de rue. En effet, Belting ajoute, à ce sujet : « The museum in

¹⁷ *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, André Desvallées et François Mairesse, dir., (Paris : Armand Colin, 2011), s.v. « Muséologie », 251.

¹⁸ Hans Belting, *Art History after Modernism* (Chicago et Londres : The University of Chicago Press, 2003), 98.

addition is expected to guarantee the type of cultural representation for which we no longer have valid symbols. We want to experience the present tense (...)»¹⁹ Puisque l'on veut vivre dans le présent au sein des musées, cela exige évidemment une différente muséalisation, beaucoup plus rapide qu'autrefois. Le musée doit évoluer et s'adapter afin de satisfaire ces exigences du public par rapport à l'art contemporain et l'histoire de l'art actuelle, ce qui inclut évidemment l'art de rue.

Dans ce même ouvrage, Belting fait également un lien important entre le marché de l'art et le musée. « The close relation existing today between the museum and the art market reveals pressures from our society. Ever since our culture subscribed willingly to historicity as well as to the principle of marketing, it has ceased to classify the museum's difference from the market. »²⁰ Cette relation étroite entre le marché de l'art et les institutions muséales est un élément clé à considérer lorsque l'on étudie la muséalisation du *Street Art*. En effet, puisque le rôle du musée a évolué en relation avec le marché, cela affecte le choix des artistes qui entreront dans les institutions muséales. Cela affecte aussi, nécessairement, le choix des œuvres, ainsi que la relation entre les commissaires et les artistes de rue. Il s'agit d'un changement fondamental de la muséalisation qui était autre fois considérée plutôt comme une sphère indépendante du marché de l'art.

Belting nous rappelle également l'importance du rôle des musées pour la reconnaissance de l'art actuel et cette relation deviendra d'autant plus compliquée lorsqu'il s'agit de l'art de rue. « It is often questionable whether new art is begging for a stage in the museum or if the museum is hunting for new art. Without the museum, today's art would be not only homeless but also voiceless and even invisible. »²¹ Cependant, en ce qui concerne le milieu de l'art urbain, force est de constater que les œuvres ne sont pas invisibles. L'art de rue peut très bien exister en dehors des établissements muséaux, mais le phénomène de l'institutionnalisation

¹⁹ Hans Belting, *Art History after Modernism* (Chicago et Londres : The University of Chicago Press, 2003), 110.

²⁰ *Ibid*, 98.

²¹ *Ibid*, 97.

sert tout de même à légitimer le mouvement et certains de ses artistes. Donc, nous pouvons observer une certaine relation de réciprocité entre la demande des musées et les conséquences de cette muséalisation face à l'art de rue. Les deux milieux retirent en quelque sorte des avantages de cette nouvelle relation institutionnelle. Les commissaires recherchent les nouvelles tendances à exposer dans les musées, tandis que les artistes cherchent à légitimer leur pratique par le processus de la muséalisation. Il s'agit donc ici de comprendre le rôle du musée par rapport à l'art contemporain, mais surtout face à ses particularités dans le cas de l'art de rue.

Cette nouvelle forme de muséalisation ouvre en effet des portes à certains mouvements artistiques qui n'étaient pas susceptibles de faire leur entrée dans un musée il y a quelques décennies. Comme le confirme Belting : « Museum art no longer continues as a privileged and alternative species after the museum no longer resists the access of every possible art. Today, museum art can be anything, because anything can stand or hang in a museum. »²² Ainsi, cette nouvelle adaptation des musées apporte une certaine ouverture qui a entre autres permis une muséalisation plus rapide du *Street Art* par rapport à une muséalisation plus lente de certains mouvements artistiques avant le 21^e siècle.

Maxence Alcalde, chercheur, commissaire et critique d'art français, a récemment publié un ouvrage intitulé *L'Artiste opportuniste. Entre posture et transgression*, dans lequel il souhaite « dresser une sorte de bilan des évolutions récentes de la présentation de l'art contemporain. »²³ Il nous rappelle d'abord, tout comme Belting, l'importante évolution de l'institution muséale au cours des dernières années : « (...) le musée a connu nombre de changements fondamentaux en raison notamment des mutations sociales — entraînant une évolution de sa mission — et des pratiques artistiques. »²⁴ Partant de ce principe d'une nouvelle

²² Hans Belting, *Art History after Modernism* (Chicago et Londres : The University of Chicago Press, 2003), 98.

²³ Maxence Alcalde, *L'artiste opportuniste: Entre posture et transgression* (Paris : Éditions L'Harmattan, 2011), 35.

²⁴ *Ibid*, 36.

stratégie des musées, nous pouvons maintenant examiner ses effets sur l'institutionnalisation actuelle du mouvement *Street Art*.

L'ouvrage d'Alcalde nous aide à comprendre l'évolution du rôle muséal en décrivant la réalité autrefois associée au musée moderne. Nous le citons : « Cette conception de l'histoire de l'art se retrouve dans l'ambition pédagogique du musée moderne : un accrochage qui souligne les sources et les effets de chaque œuvre dans une vision historiquement orientée et s'articulant autour d'un axe ponctué de chefs-d'œuvre. Le parcours linéaire de l'histoire de l'art ainsi dessiné devait alors être matérialisé dans le déplacement à sens unique imposé au visiteur. »²⁵ On peut comparer cette ancienne conception du musée à celle de notre époque et ainsi mieux comprendre la dynamique muséale actuelle. Aujourd'hui, on constate que la scénographie a évolué. Il s'agit rarement, de nos jours, d'un parcours linéaire historique comme l'on pouvait l'observer autrefois dans les musées.

Actuellement, le milieu muséal fait face à une tout autre situation, qui est bien décrite par Alcalde : « Si la période récente a été marquée par l'émergence de nouvelles techniques muséales orientées vers la présentation de l'art contemporain, de la même manière le musée est clairement devenu la seule modalité d'existence des œuvres, même quand les artistes revendiquent une sortie "hors les murs" de l'institution. Les murs franchis ne sont alors plus qu'une limite géographique. »²⁶ Cette sortie « hors les murs » est intéressante dans la mesure où le *Street Art* a vu le jour dans la rue, mais il évolue actuellement dans les musées et en périphérie des institutions. Le concept de la limite géographique devient central lorsque l'on étudie la transformation récente de l'art urbain puisque les institutions et les artistes jouent avec les notions de cette sortie « hors les murs ». On peut à la fois retrouver des œuvres de *Street Art* exposées dans les musées, comme on peut également voir la réalisation de murales à l'extérieur de l'institution, mais toujours en lien avec une

²⁵ Maxence Alcalde, *L'artiste opportuniste: Entre posture et transgression* (Paris : Éditions L'Harmattan, 2011), 36.

²⁶ *Ibid*, 55.

exposition muséale. La géographie de l'art de rue redéfinit alors les notions de l'espace et de la temporalité par rapport à l'art contemporain.

Ces nouvelles idées de limites géographiques par rapport à l'institution muséale accompagnent évidemment une certaine idéologie sociale de l'art contemporain. Comme l'explique Alcade : « (...) cet idéal de la démocratisation de l'art est guidé par l'idée de rendre accessible à tous une expérience jusqu'alors réservée à l'élite culturelle. »²⁷ Il s'agit toutefois d'un concept très particulier lorsqu'il est question de l'art de rue, puisque l'on rend maintenant l'expérience du graffiti, habituellement typique des milieux plus défavorisés, accessibles à l'élite culturelle gravitant autour de l'institution muséale. Les rôles sont alors inversés. Le milieu institutionnel se réapproprie une forme d'art qui était à la base fondée sur des principes démocratiques.

La conception plus historique des musées que nous avons abordée précédemment avec Alcade a également été évoquée par Hans Belting dans la première partie de l'ouvrage intitulé *Contemporary Art and the Museum : A Global Perspective*. Belting, en discutant la globalisation de l'art contemporain, y mentionne effectivement l'évolution du rôle du musée. En présentant la période moderniste (du 18^e au début du 20^e siècle) et sa conception linéaire de l'histoire de l'art, Belting nous rappelle la nécessité des institutions muséales de l'époque. Nous le citons à ce sujet: « (...) Art history became necessary, which, in turn, needed art museums to display art history's materials and results. The method and the institution emerged simultaneously and were both modern in origin and intention. »²⁸ Les musées servaient donc au modernisme à l'époque, et ils ont ensuite dû évoluer avec le milieu de l'art et les mouvements qui ont suivi. Comme indiqué par Belting, le modernisme a servi à marquer la frontière entre l'art occidental (l'art canonique) et l'art populaire et ethnique. Les musées jouaient évidemment un rôle important dans

²⁷ Maxence Alcalde, *L'artiste opportuniste: Entre posture et transgression* (Paris : Éditions L'Harmattan, 2011), 36.

²⁸ Hans Belting, « Contemporary Art and the Museum in the Global Age », dans *Contemporary Art and the Museum*, Peter Weibel et Andrea Buddensieg, dir., (Ostfildern : Hatje Cantz, 2007), 21.

cette fonctionnalité de barrière. Avec les phénomènes de mondialisation, et ensuite de globalisation, ces institutions muséales ont évolué et se sont ouvertes à différents mouvements, incluant le graffiti et le *Street Art*. L'art contemporain a donc libéré, sur plusieurs fronts, le milieu artistique des limites imposées par le modernisme.

De plus, l'auteur nous rappelle que les institutions muséales ont aussi évolué au sens où elles étaient autrefois réservées à une certaine élite artistique. Nous le citons : « Traditionally, museums served as a collection of past art that underwent canonization inside the doors of the museums: to mention only the old French law that modern artists were not admitted to the Louvre until ten years after their death. »²⁹ Cette situation a toutefois changé juste avant l'arrivée de l'art contemporain. « In late modernism, however, museums have unexpectedly turned into an ephemeral stage for living art, which is often created for, and even commissioned by museums. »³⁰ Cela représente bien la dualité du rôle muséal de nos jours. Les institutions sont devenues, graduellement, de plus en plus ouvertes à différentes formes d'art tout en modifiant la notion de sacralisation de l'art. Autrefois, avec le modernisme et même auparavant, les artistes devaient en quelque sorte être canonisés pour pouvoir entrer dans les musées. Ainsi, aujourd'hui, le processus de muséalisation a beaucoup évolué et l'institutionnalisation se fait autrement et à un rythme accéléré.

En effet, l'institutionnalisation de l'art contemporain devient une problématique au cœur des réflexions entourant l'histoire de l'art. Le rôle du musée est remis en question à l'ère de la globalisation puisqu'il doit, entre autres, attirer le tourisme international, tout en servant les intérêts locaux et en présentant des artistes internationaux. Comme l'affirme Belting :

« I consider the institutionalization of contemporary art, on a global scale, as the "unresolved problem". [...] The problem rests with the expectations of their audience. [...] On the one hand, museums need to

²⁹ Hans Belting, « Contemporary Art and the Museum in the Global Age », dans *Contemporary Art and the Museum*, Peter Weibel et Andrea Buddensieg, dir., (Ostfildern : Hatje Cantz, 2007), 34.

³⁰ *Idem*.

attract global tourism, which means claiming their share in a new geography of world cultures. In this respect, global art conformism would be no solution. On the other hand, they need acceptance and support by a local audience. Culture, to begin with, is specific in a local sense, even if minorities demand their own visibility in art institutions. In the one case, the problem is an economic one, in the other it proves to be political in the sense of freedom of expression.»³¹

Ainsi, le rôle du musée sur l'échelle de la globalisation doit s'adapter à plusieurs réalités, autant locales que mondiales. Cela nous ramène encore une fois à la dualité du rôle muséal, bien résumée par Belting: « ... art museums have to integrate the double role of remaining (or becoming) an independent institution and, at the same time, serving as a new political form.»³² L'ensemble de cette problématique affecte évidemment la muséalisation qui évolue en suivant le rôle des institutions muséales.

Du côté des artistes, ce processus de muséalisation est souvent associé, comme il a été mentionné par Belting et Alcalde, à une sorte de sacralisation et de canonisation. La muséalisation implique inévitablement de changer le statut d'un objet ou d'une œuvre comme il a été mentionné dans la définition du *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, mais elle affecte aussi le statut de l'artiste et sa notoriété. Ce phénomène a été examiné en profondeur par Alain Quemin dans son ouvrage *Les stars de l'art contemporain*. L'analyse sociologique de la reconnaissance, la notoriété et la légitimité dans le monde de l'art intéresse particulièrement Quemin qui identifie les outils et les caractéristiques contribuant au phénomène de « star » en art contemporain. La muséalisation est évidemment intimement liée à la notoriété et la reconnaissance d'un artiste.

Dans son ouvrage, Quemin mentionne plusieurs sources qui permettent d'établir le statut d'un artiste et les palmarès de ces stars de l'art contemporain. En général, ces classements mélangent « des critères institutionnels avec d'autres

³¹ Hans Belting, « Contemporary Art and the Museum in the Global Age », dans *Contemporary Art and the Museum*, Peter Weibel et Andrea Buddensieg, dir., (Ostfildern : Hatje Cantz, 2007), 36.

³² *Ibid*, 37.

relatifs au marché.»³³ Cela devient particulièrement intéressant lorsque nous voulons nous intéresser à la relation entre ces deux sphères du milieu artistique. Les institutions muséales deviennent de plus en plus reliées au marché de l'art et elles évoluent forcément conjointement. Le phénomène de muséalisation de plus en plus rapide peut entre autres se mesurer par la place que les œuvres dans les musées occupent sur le marché de l'art. On peut certainement observer une corrélation entre les sphères institutionnelles et économiques de l'art, notamment lorsqu'il s'agit de nouveaux phénomènes comme la muséalisation de l'art de rue et du graffiti.

Ainsi, à la lumière de nos recherches et de l'analyse des ouvrages théoriques dans le cadre de ce travail, les Cultural Studies serviront pour l'analyse du *Street Art*, tandis que les Museum Studies pourront être utiles pour l'examen de l'institutionnalisation muséale. De plus, les Postcolonial Studies serviront pour la mondialisation institutionnelle et économique de la circulation des œuvres d'Os Gemeos.

Notre méthodologie repose sur l'étude de textes théoriques complétée par l'analyse des catalogues rattachés au *Street Art* et aux expositions étudiées. Comme mentionné plus tôt, une analyse plus détaillée de l'exposition «Os Gemeos» présentée à l'ICA de Boston en 2012 est une étude de cas indispensable afin d'approfondir le questionnement sur l'institutionnalisation de l'art de ces jumeaux brésiliens. Nous analyserons les outils virtuels, les œuvres, leur propriétaire, l'exposition, ainsi que le catalogue.

Nous commencerons donc notre étude en introduisant, dans le premier chapitre, une contextualisation du phénomène de muséalisation du *Street Art* en présentant un corpus d'expositions collectives portant sur ce mouvement. Nous explorerons les expositions collectives *Viva la Revolución* au Museum of Contemporary Art de San Diego (18 juillet 2010 au 2 janvier 2011), *Art in the*

³³ Alain Quemin, *Les stars de l'art contemporain: Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels* (Paris : CNRS éditions, 2013), 21.

Streets, au MOCA de Los Angeles (17 avril au 8 août 2011) et *City as Canvas : Graffiti Art from the Martin Wong Collection* au Museum of the City of New York (4 février au 21 septembre 2014). La deuxième partie du premier chapitre portera ensuite sur les expositions monographiques significatives du *Street Art* tel que *Shepard Fairey : Supply & Demand* à l'Institute of Contemporary Art de Boston (6 février au 16 août 2009) et *Keith Haring* au Brooklyn Museum à New York (16 mars au 8 juillet 2012).

L'ensemble de ces expositions et des ouvrages consultés souligne l'importance de la scène brésilienne dans le développement international de l'art de rue. Le deuxième chapitre portera donc sur l'analyse du milieu du *Street Art* brésilien et plus précisément sur les artistes Os Gemeos. Nous survolerons leur carrière, leurs expositions collectives et individuelles, ainsi que le marché de l'art et les collectionneurs s'intéressant à leur pratique. La présentation de l'exposition *Os Gemeos* à l'ICA de Boston du 1^{er} août au 25 novembre 2012 nous sera particulièrement utile dans notre recherche pour analyser en profondeur le phénomène d'institutionnalisation de la pratique de ces jumeaux brésiliens. Nous présenterons l'étude de l'exposition et des interventions urbaines, le catalogue de l'exposition, ainsi qu'une étude de la revue de presse, du site web et des réseaux sociaux.

L'étude de ces différentes expositions et nombreux aspects du *Street Art* nous aidera donc à comprendre l'institutionnalisation de l'art de rue. Nous espérons ainsi montrer comment les dimensions sociale et politique du *Street Art* ont été intégrées par les musées lors de cette évolution du mouvement dans la dernière décennie. Comment un mouvement anti-institutionnel et subversif à la base est-il maintenant entré dans les plus imposantes collections privées et les plus grandes institutions muséales de l'Amérique du Nord? Ce mémoire tentera de répondre à cette importante question.

Chapitre 1: Contextualisation: Les expositions de *Street Art*

1.1. Expositions de groupe

Depuis les tous débuts du *Street Art*, plusieurs expositions ont été réalisées par des galeries d'art à travers le monde. Voulant s'impliquer et promouvoir ce mouvement, celles-ci présentent des expositions d'art de rue depuis des dizaines d'années. Plus récemment, certaines expositions majeures ont également été présentées par les plus grands musées d'art contemporain, notamment la Tate Modern à Londres. *Street Art*, présentée du 23 mai au 25 août 2008, comportait des œuvres d'artistes se démarquant dans leur milieu. Le musée voulait ici introduire une toute nouvelle initiative en investissant le mur extérieur de leur bâtiment faisant face à la fameuse rivière Thames de Londres (*Figure 1*).

Illustration retirée

Figure 1 – Tate Modern, vue de l'exposition *Street Art* du 23 mai au 25 août 2008, Londres. Source de l'image: <http://amazingpictures-mustseen.blogspot.ca/2013/03/street-art-jr.html>, consulté le 14 août 2017.

Il y avait donc une évidente volonté de la part du musée d'investir complètement leur environnement et de s'insérer dans le paysage urbain de leur quartier, tel que stipulé dans leur propre présentation de l'exposition :

In the first commission to use the building's iconic river façade, and the first major public museum display of street art in London, Tate Modern presents the work of six internationally acclaimed artists whose work is intricately linked to the urban environment.³⁴

On pouvait ainsi y retrouver les murales de Blu (Italie), JR (France), Os Gemeos (Brésil), Sixeart (Espagne), Nunca (Brésil) et le collectif Faile (New York). Cette importante exposition fut grandement discutée dans le milieu de l'art de rue et elle donna suite à plusieurs autres initiatives du même genre à travers le monde. En engageant ces artistes de rue émergents, la Tate Modern amorça une tendance qui se propagea en Europe et aux États-Unis. Ainsi, dans le présent chapitre, nous

³⁴ Tate Modern, « Street art exhibition Tate Modern », <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/street-art>, consulté le 24 juillet 2014.

détaillerons quelques expositions collectives majeures de *Street Art* ayant eu lieu dans les dix dernières années, démontrant l'importance grandissante de ce mouvement au niveau muséal.

1.1.1. *Viva la Revolución*, The Museum of Contemporary Art in San Diego, San Diego

L'exposition *Viva la Revolución* s'est déroulée au Musée d'art contemporain de San Diego du 18 juillet 2010 au 2 janvier 2011.³⁵ Axée principalement sur les théories de l'urbanité, l'exposition cherchait à montrer le travail de plusieurs artistes de rue reconnus internationalement. Comme il est indiqué sur le site web du Musée, le milieu urbain est une source constante d'inspiration pour les artistes. « The urban landscape inspires and serves as both a platform for innovation and a vehicle for expression for many artists. »³⁶ Le musée décrit *Viva la Revolución: A Dialogue with the Urban Landscape* comme suit: « A multifaceted exhibition that explores the dialogue between artists and the urban landscape, [it] works both in the Museum's galleries as well as at public sites throughout downtown San Diego. »³⁷

Illustration retirée

Figure 2 – Visuel de publicité pour l'exposition *Viva la Revolución: A Dialogue with the Urban Landscape* au Musée d'art contemporain de San Diego du 18 juillet 2010 au 2 janvier 2011. Source de l'image: <http://www.mcasd.org/exhibitions/616/viva-la-revolucion>, consulté le 5 août 2014.

³⁵ Pedro Alonzo, *Viva La Revolution: A Dialogue with the Urban Landscape* (Berkeley : Gingko Press, 2010), 2.

³⁶ Museum of Contemporary Art San Diego, « Viva la Revolution: a Dialogue with the Urban Landscape », <http://www.mcasd.org/exhibitions/viva-la-revolucion-dialogue-urban-landscape>, consulté le 5 août 2014.

³⁷ Museum of Contemporary Art San Diego, « Viva la Revolution: a Dialogue with the Urban Landscape », <http://www.mcasd.org/exhibitions/viva-la-revolucion-dialogue-urban-landscape>, consulté le 5 août 2014.

Lucía Sanromán, conservatrice associée du MCASD, et Pedro Alonzo, commissaire invité, ont organisé conjointement l'exposition en invitant 20 artistes d'une dizaine de pays à venir exercer leur art à travers la ville de San Diego et à l'intérieur du Musée. Selon l'institution, le travail des artistes est relié par des préoccupations urbaines similaires. On peut donc y retrouver une liste très impressionnante d'artistes de rue établis, tels que : Akay (Suède), Banksy (Angleterre), Blu (Italie), Mark Bradford (États-Unis), William Cordova (États-Unis), Date Farmers (États-Unis.), Stephan Doitschinoff [CALMA] (Brésil), Dr. Lakra (Mexique), Dzine (Porto Rico), David Ellis (États-Unis), FAILE (Canada), Shepard Fairey (États-Unis), Invader (France), JR (France), Barry McGee (États-Unis), Ryan McGinness (États-Unis), Moris (Mexique), Os Gemeos (Brésil), Swoon (États-Unis), et Vhils (Portugal).³⁸ Le statut international de la majorité de ces artistes confirme l'importance de cette exposition en sol américain. En fait, l'organisation même de cette exposition atteste de l'importance grandissante du mouvement du *Street Art* dans la dernière décennie. Cela a permis à l'art de rue de rayonner au sein d'une institution majeure au cœur d'un centre urbain californien.

Un catalogue éponyme a été réalisé pour l'occasion présentant des textes d'Alex Baker et de Pedro Alonzo sur le dialogue urbain de l'art. Chacun des vingt artistes y est présenté, notamment en faisant un retour sur sa carrière et sur les œuvres ayant été créées spécialement pour *Viva la Revolución*. La dernière partie du catalogue, « Outdoor Installations », est consacrée entièrement aux murales exécutées à travers la ville de San Diego. On peut y retrouver une carte de la ville indiquant les endroits investis par les artistes. Au total, ce n'est pas moins qu'une douzaine de murales qui ont été réalisées pour l'occasion. Un impressionnant travail de commissariat et de création.

³⁸ Museum of Contemporary Art San Diego, « Viva la Revolucion: a Dialogue with the Urban Landscape », <http://www.mcasd.org/exhibitions/viva-la-revolucion-dialogue-urban-landscape>, consulté le 5 août 2014.

Du côté virtuel, le musée a pris l'initiative de mettre à la disposition de ses visiteurs un site web entièrement consacré à l'exposition. Ce dernier n'est malheureusement plus en ligne aujourd'hui, mais témoigne tout de même de l'intention « grand public » de l'institution à l'époque. Le catalogue de l'exposition est aussi en vente en ligne directement sur le site du Musée. De plus, l'institution a également rendu disponible pour téléchargement, par le biais d'un PDF, la carte des installations extérieures (*Figure 3*).

Illustration retirée

Figure 3 - Carte extérieure de l'exposition *Viva la Revolución*, Source: <http://www.mcasd.org/sites/default/files/files/VIVAMapApril2011.pdf>, consulté le 9 juin 2017.

On peut constater sur cette carte que l'artiste de rue Invader a développé un circuit entier consacré à l'exposition. Ce circuit, utilisant un système GPS, était à la disposition des visiteurs et formait un personnage « Invader » géant, rappelant typiquement l'esthétique de l'artiste. « Invader used GPS technology and a map of the San Diego city grid to plan his city-sized sketch of the Space Invader alien from the classic video game of the same title. »³⁹ On peut constater que la carte était un outil central de l'exposition et qu'elle était nécessaire à la compréhension globale de l'expérience urbaine mise en place par le musée.

Viva la Revolución : A Dialogue with the Urban Landscape se démarque donc par son thème axé particulièrement sur l'urbanité et par la qualité de son commissariat. Tous les détails ont été pensés afin de permettre une expérience complète pour le visiteur. Il s'agissait d'une exposition aussi intéressante et pertinente à l'intérieur des murs du musée qu'à l'extérieur, ce qui démontre une volonté du musée à concilier l'aspect clandestin de l'art de rue tout en voulant l'institutionnaliser.

³⁹ Museum of Contemporary Art San Diego, « Viva la Revolucion », <http://www.mcasd.org/sites/default/files/files/VIVAMapApril2011.pdf>, consulté le 6 août 2014.

1.1.2. *Art in the Streets*, MOCA, Los Angeles

Se déroulant du 17 avril au 8 août 2011, *Art in the Streets* est une exposition ayant eu lieu au Musée d'art contemporain de Los Angeles.⁴⁰ Selon l'institution, il s'agissait d'une première américaine au niveau muséal en raison de son caractère rétrospectif. « *Art in the Streets* is the first major U.S. museum survey of graffiti and street art. »⁴¹ Jeffrey Deitch, le directeur du MOCA, ainsi que Roger Gastman et Aaron Rose, commissaires associés, ont tous assuré le commissariat de l'exposition. Jeffrey Deitch étant un collectionneur aguerri de l'art de rue et du graffiti depuis les années 1980, notamment avec sa célèbre galerie d'art Deitch Projects à New York,⁴² il était évident que l'exposition serait de grande envergure.

Illustration retirée

Figure 4 - Visuel de publicité pour l'exposition *Art in the Streets* au Musée d'art contemporain de Los Angeles du 17 avril au 8 août 2011. Source de l'image : <http://www.allcityblog.fr/19536-los-angeles-art-in-the-streets-moca/>, consulté le 15 août 2017.

L'exposition avait pour but de retracer l'évolution et le développement du graffiti et du *Street Art* depuis les années 1970 jusqu'à aujourd'hui. Les commissaires ont donc centré l'exposition sur les villes tournantes pour ces mouvements d'art urbain, c'est-à-dire New York, Los Angeles, San Francisco, Londres et Sao Paulo. « The exhibition will feature paintings, mixed media sculptures, and interactive installations by 50 of the most dynamic artists and will emphasize Los Angeles' role in the evolution of graffiti and street art... »⁴³ Une ligne

⁴⁰ Jeffrey Deitch, Roger Gastman et Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 320.

⁴¹ Museum of Contemporary Art Los Angeles, « *Art in the Streets* », <http://www.moca.org/museum/exhibitiondetail.php?id=443>, consulté le 11 août 2014.

⁴² Jeffrey Deitch, Roger Gastman et Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 314.

⁴³ Museum of Contemporary Art Los Angeles, « *Art in the Streets* », <http://www.moca.org/museum/exhibitiondetail.php?id=443>, consulté le 11 août 2014.

du temps illustrée a également été développée pour l'exposition afin de permettre une meilleure compréhension historique de l'art de rue.

Parmi les artistes les plus importants de l'exposition, nous pouvons retenir Banksy (Angleterre), Blu (Italie), Fab 5 Freddy (États-Unis), Shepard Fairey (États-Unis), Keith Haring (États-Unis), Invader (France), JR (France), Lady Pink (États-Unis), Barry McGee (États-Unis), Miss Van (France), Os Gemeos (Brésil), SAMO/Jean-Michel Basquiat (États-Unis) et Swoon (États-Unis). Plusieurs pionniers du mouvement ont également été impliqués dans le processus de l'exposition indirectement, par exemple Charlie Ahearn, le directeur du film *Wild Style*, ou encore Caleb Neelon, l'historien de l'art et auteur du livre *The History of American Graffiti* (2001). Nous comprenons donc qu'il s'agit d'une exposition sans précédent qui nécessita une équipe magistrale afin de peindre le portrait le plus juste possible de l'évolution du graffiti et de l'art de rue.

Le catalogue de l'exposition, *Art in the Streets*, s'avère être un outil incontournable pour l'art de rue de nos jours. En effet, il s'agit d'un ouvrage majeur regroupant des essais des plus grands experts du graffiti et de l'art de rue tel que Jeffrey Deitch, Lee Quiñones, Charlie Ahearn et plusieurs autres. On peut également y retrouver des entrevues et des reportages sur les pionniers du mouvement comme Futura, Keith Haring, Basquiat, Barry McGee et Banksy. Il s'agit donc d'un important recensement écrit de l'évolution du mouvement depuis le début des années 1970.

Confirmant encore une fois son statut de popularité grandissante, l'art de rue a inévitablement attiré plusieurs commanditaires corporatifs lors de cette exposition. Nike Skateboarding était d'ailleurs un des partenaires présentateurs de *Art in the Streets*. Ils ont bâti un *skatepark* intérieur dans l'exposition et ont également lancé pour l'occasion un nouveau modèle de soulier et des t-shirts

exclusifs avec des motifs des artistes participants.⁴⁴ On peut aussi souligner la présence de la compagnie Levi Strauss qui commanditait un petit studio de cinéma au sein de l'exposition où les visiteurs pouvaient en apprendre d'avantage sur la réalisation du cinéma expérimental du style de Spike Jonze.⁴⁵ Les vidéos de skateboard de ce dernier étaient d'ailleurs diffusés lors de l'exposition.

Cette exposition marque donc un moment décisif de l'art de rue. Jeffrey Deitch a réussi, avec *Arts in the Streets*, à inscrire le graffiti dans une tradition muséale. Même s'il ne s'agit pas de la première exposition sur le sujet, il s'agit certainement de l'une des plus importantes et des plus complètes. La quantité d'expositions qui en découlera et la place grandissante de l'art de rue dans le monde de l'histoire de l'art ne pourront qu'appuyer cette nouvelle position de l'art urbain. Le Musée d'art contemporain de Los Angeles a permis de positionner ce mouvement au niveau mondial et a grandement contribué à l'institutionnalisation de l'art de rue. Los Angeles, qui était déjà une ville tournante pour le graffiti, a réitéré son importance en initiant ce mouvement de masse du *Street Art* vers les institutions muséales.

1.1.3. *City as Canvas: Graffiti Art from the Martin Wong Collection*, Museum of the City of New York, New York

Dans la même lignée, l'exposition *City as Canvas : Graffiti Art from the Martin Wong Collection* s'est déroulée au Museum of the City of New York du 4 février au 21 septembre 2014. *City as Canvas* est en quelque sorte un hommage à l'impressionnante collection de Martin Wong, artiste et collectionneur majeur du

⁴⁴ Nike News, « Nike Skateboarding Partners with L.A. Museum of Contemporary Art », 13 avril 2011. <http://news.nike.com/news/nike-skateboarding-partners-with-the-museum-of-contemporary-art-los-angeles>, consulté le 12 août 2014.

⁴⁵ Hunter Drohojowska-Philp, « MOCA Los Angeles Arts in the Streets », 15 avril 2011. <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/drohojowska-philp/moca-art-in-the-streets-4-15-11.asp>, consulté le 13 août 2014.

East Village à New York.⁴⁶ À sa mort en 1999, il a en fait légué un peu plus de 300 œuvres d'artistes majeurs du milieu du graffiti au Musée de la ville de New York.⁴⁷ Un choix logique puisque la plupart des œuvres ont été créées par des artistes originaires de la ville. « Understanding the importance of graffiti as an urban statement, the City Museum embraced the opportunity to acquire Martin Wong's collection, which included many works by artists living just blocks away. »⁴⁸ Ainsi, le graffiti faisant partie intégrante de l'histoire de l'urbanité new-yorkaise, une exposition comme *City as Canvas* s'imposait.

Comme le rappelle le New York Times, l'exposition continue dans le même élan que *Viva La Revolucion* et *Art in the Streets*. « [*City as Canvas*] is one of several graffiti and street art shows in the United States and abroad at museums and galleries in the past several years. »⁴⁹ L'exposition comporte toutefois un aspect historique encore plus important. Elle rassemble près de 150 œuvres d'artistes locaux et pionniers du graffiti, ce qui permet de dresser un portrait assez fidèle de la scène locale de l'art de rue des années 1970-80. Les artistes Dondi (Donald White), Futura 2000 (Leonard McGurr), Keith Haring, Lady Pink (Sandra Fabara) et Lee Quiñones y sont entre autres présentés. On peut y retrouver plusieurs « black books » où les artistes pratiquaient leur art avant d'aller s'exprimer sur les murs de la ville, ce qui ajoute un aspect documentaire très pertinent à l'exposition.⁵⁰ « To document the history and sociology of graffiti, an art form that widely influenced popular culture, "City as Canvas" includes the artists' sketchbooks, canvases and

⁴⁶ Museum of the City of New York, « City as Canvas », <http://www.mcny.org/content/city-canvas>, consulté le 14 mai 2014.

⁴⁷ Felicia R. Lee, « A Medici to Spray Paint and Graffiti Artists », *The New York Times*, 28 janvier 2014. http://www.nytimes.com/2014/01/29/arts/design/a-medici-to-spray-paint-and-graffiti-artists.html?_r=0, consulté le 26 mai 2014.

⁴⁸ Museum of the City of New York, « City as Canvas – New York City Graffiti – The Martin Wong Collection », http://www.mcny.org/sites/default/files/Press_Release_City_As_Canvas_2014.pdf, consulté le 26 mai 2014.

⁴⁹ Felicia R. Lee, « A Medici to Spray Paint and Graffiti Artists », *The New York Times*, 28 janvier 2014. http://www.nytimes.com/2014/01/29/arts/design/a-medici-to-spray-paint-and-graffiti-artists.html?_r=0, consulté le 26 mai 2014.

⁵⁰ Museum of the City of New York, « City as Canvas – New York City Graffiti – The Martin Wong Collection », http://www.mcny.org/sites/default/files/Press_Release_City_As_Canvas_2014.pdf, consulté le 26 mai 2014.

works on paper, multimedia art and watercolors. »⁵¹ Il s'agit donc non seulement d'une recension impressionnante des œuvres de ces artistes, mais également d'un travail documentaire tout aussi important de la part de Martin Wong. Son amour du graffiti transparait facilement à travers la minutie de sa collection, ce qui en fait une exposition tout à fait unique et pertinente dans le contexte actuel.

Illustration retirée

Figure 5 - Vue de l'exposition City as Canvas : Graffiti Art from the Martin Wong Collection au Museum of the City of New York du 4 février au 21 septembre 2014. Source de l'image: photo par Anthony Baldick, <http://themashiratechnique.blogspot.ca/2014/02/city-as-canvas-museum-of-city-of-new.html>, consulté le 16 août 2017.

Pour l'occasion, le réalisateur Charlie Ahearn (*Wild Style*, 1983), a également réalisé un documentaire recensant le processus de création de l'exposition. Il a d'ailleurs filmé comment plusieurs artistes du milieu du graffiti ont aidé les conservateurs du musée à identifier certaines œuvres qui n'étaient pas signées ou tout simplement mal attribuées. « In the film, Mr. Ellis, Mr. Quiñones and Mr. Goodstone are shown in the storage space of the Museum of the City of New York, thumbing through sketchbooks or black books, pulling out canvases and describing the styles of the artists. »⁵² C'est donc aussi l'occasion d'y voir le long processus entourant la mise en place d'une exposition de cette envergure.

Un catalogue a aussi été réalisé en parallèle avec l'exposition. Le livre *City as Canvas: New York City Graffiti From the Martin Wong Collection* permet une importante recension visuelle de l'exposition et de la collection de Wong. On y retrouve des textes de Sean Corcoran, conservateur au Museum of the City of New York, Charlie Ahearn, réalisateur du film *Wild Style*, ainsi que Carlo McCormick, commissaire et critique d'art new-yorkais.⁵³ Le musée a aussi consacré plusieurs

⁵¹ Felicia R. Lee, « A Medici to Spray Paint and Graffiti Artists », *The New York Times*, 28 janvier 2014. http://www.nytimes.com/2014/01/29/arts/design/a-medici-to-spray-paint-and-graffiti-artists.html?_r=0, consulté le 26 mai 2014.

⁵² *Idem.*

⁵³ Sean Corcoran et Carlo McCormick, *City as Canvas: New York City Graffiti From the Martin Wong Collection* (New York: Skira Rizzoli Publications Inc., 2013), 5.

pages du livre aux illustrations des fameux « black books » qui servaient d'exercice pour les artistes graffiteurs. Le catalogue se termine sur des textes anecdotiques décrivant les relations de Martin Wong avec les pionniers du graffiti à l'époque, ce qui démontre encore une fois l'importance de ce collectionneur. Tout comme l'exposition, le catalogue joue un rôle documentaire non négligeable pour le mouvement du graffiti, principalement d'un point de vue historique.

L'exposition adopte donc une approche historique par rapport au graffiti ce qui permet de bien saisir comment le mouvement s'inscrit localement dans le milieu urbain new-yorkais. Cette démarche semble d'autant plus pertinente dans un contexte où plusieurs commissaires semblent soudainement s'intéresser à l'art de rue. On note ici une approche muséologique et scientifique importante accompagnée d'une mise en exposition très développée, ce qui contribue encore une fois à la muséalisation et à l'adaptation du mouvement.

1.2. Expositions monographiques

En parallèle de ces expositions collectives présentées par des institutions de grande envergure, nous avons également pu observer d'autres expositions monographiques vouées à des artistes pionniers du *Street Art* et du graffiti. Nous pourrions voir qu'elles sont généralement consacrées à des artistes qui ont grandement influencé l'art de rue, mais qui ont également eu un impact important sur le monde de l'art en général. Il s'agit d'artistes qui ont su transcender les catégorisations, les mouvements et les institutions et qui ont réellement marqué l'histoire de l'art globalement.

1.2.1. *Shepard Fairey : Supply & Demand*, Institute of Contemporary Art, Boston

Illustration retirée

Figure 6 - Vue de l'exposition *Supply & Demand* à l'Institut d'art contemporain à Boston du 6 février au 16 août 2009. Source de l'image : <http://www.roxx.com/2009/03/shepard-fairey-at-the-ica/>, consulté le 16 août 2017.

Du 6 février au 16 août 2009, l'Institut d'art contemporain à Boston a accueilli l'exposition *Shepard Fairey : Supply & Demand* (*Figure 6*). Il s'agit en fait de la première initiative muséale de cette envergure à recenser le travail de l'artiste. L'exposition s'est déroulée à un moment décisif de la carrière de ce dernier, c'est-à-dire juste à la suite de la création de son fameux portrait du président américain Barack Obama (*Figure 7*). « (...) His portrait of Barack Obama, a ubiquitous sight on the campaign trail, drew a new level of attention to the artist's work and was recently acquired by the National Portrait Gallery in Washington, DC, for its collection. »⁵⁴

Il s'agit donc d'une importante exposition organisée durant un moment clé de la carrière de Shepard Fairey. « Fairey gained international recognition in the early 1990s with his Obey Giant campaign, seen on streets around the world on countless stickers and posters that Fairey produced and disseminated. »⁵⁵ L'influence de l'artiste dans son milieu est aujourd'hui indéniable et l'exposition était incontournable.

Illustration retirée

Figure 7 - Shepard Fairey, *OBAMA HOPE*, 2008, peinture mixte sur papier, 122 x 183 cm.
Source: http://www.huffingtonpost.com/ben-arnon/how-the-obama-hope-poster_b_133874.html, consulté le 20 juin 2017.

⁵⁴ The Institute of Contemporary Art/Boston, « Shepard Fairey », <http://www.icaboston.org/exhibitions/exhibit/fairey/>, consulté le 7 juillet 2014.

⁵⁵ *Idem*.

Pedro Alonzo, commissaire invité, et Emily Moore Bouillet, ancienne adjointe commissaire à l'ICA, ont assuré le commissariat de cette exposition qui regroupait plus de 250 œuvres depuis les tous débuts de l'artiste jusqu'à 2009. On y retrouvait entre autres des sérigraphies, des pochoirs, des autocollants, des illustrations, des collages, ainsi que des œuvres sur métal et sur bois. « These works reflect the diversity of Fairey's aesthetic, displaying a variety of influences and references such as Soviet propaganda, psychedelic rock posters, images of Americana, and the layering and weathering of street art. »⁵⁶ On comprend donc l'attrait de cet artiste pour le musée puisqu'il présente une esthétique populaire pouvant plaire au grand public.

En parallèle de l'exposition, Fairey a également créé plusieurs œuvres aux alentours dans les villes de Boston et de Cambridge. Une carte détaillée sur le site web de l'ICA montre les nombreux endroits où l'artiste a réalisé ses œuvres, tout en soulignant que certaines d'entre elles ne sont plus visibles aujourd'hui. L'exposition est également accompagnée d'une édition spéciale de l'important livre *Supply & Demand* présentant une rétrospective du travail de l'artiste, probablement l'un des ouvrages les plus répandus à propos de la carrière de Shepard Fairey. « In addition to existing content, the catalogue includes a special supplement with an introductory essay by Emily Moore Brouillet, a conversation between the artist and the curator, and an essay by musician and author Henry Rollins. »⁵⁷

Cette exposition présente donc un artiste avec une carrière en pleine expansion et un attrait important de la culture populaire. Bien qu'il s'agisse, à l'origine, d'un artiste de rue très impliqué dans le milieu, Shepard Fairey est également devenu une sorte d'icône reconnu mondialement pour son style très particulier et unique. L'exemple de l'affiche du présent américain montre la grande

⁵⁶ The Institute of Contemporary Art/Boston, « Shepard Fairey », <http://www.icaboston.org/about/pressreleases/shepard-fairey/>, consulté le 8 juillet 2014.

⁵⁷ *Idem*.

polyvalence de l'artiste, ce qui en faisait donc un très bon candidat pour l'ICA afin d'insérer l'art de rue dans leur programmation muséale.

1.2.2. Keith Haring : 1978-1982, Brooklyn Museum à New York, 16 mars au 8 juillet 2012

Illustration retirée

Figure 8 – Vue de l'exposition *Keith Haring : 1978-1982* au Brooklyn Museum à New York du 16 mars au 8 juillet 2012. Source de l'image : <http://arrestedmotion.com/2012/03/openings-keith-haring-1978-1982-brooklyn-museum/>, consulté le 20 août 2017.

Décédé en 1990 à l'âge de 31 ans, Keith Haring est l'un des artistes de rue les plus connus et célébrés mondialement.⁵⁸ Plusieurs expositions ont déjà été organisées afin de présenter sa relativement courte, mais prolifique carrière. Le Brooklyn Museum, à New York, a accueilli du 16 mars au 8 juillet 2012 l'exposition monographique *Keith Haring : 1978-1982*. Il s'agit en fait d'une initiative conjointe du Contemporary Arts Center de Cincinnati et du Kunsthalle Wien de Vienne (Autriche). Le commissariat a été assuré par Raphaela Platow, conservatrice en chef du Contemporary Arts Center.⁵⁹ « *Keith Haring: 1978–1982* is the first large-scale exhibition to explore the early career of one of the best-known American artists of the twentieth century. »⁶⁰ Il s'agit donc de la première exposition de cette envergure explorant les tous débuts de l'artiste.

C'est en retraçant le développement du vocabulaire visuel de l'artiste que la commissaire a choisi d'exposer pas moins de 155 œuvres sur papiers, ainsi que

⁵⁸ Raphaela Platow, *Keith Haring: 1978-1982* (Nuremberg, Allemagne : Verlag Fur moderne Kunst Nurnberg GmbH, 2010), 239.

⁵⁹ Karen Rosenberg, « A Pop Shop for a New Generation, 'Keith Haring: 1978-1982' at Brooklyn Museum », *The New York Times*, 22 mars 2012. http://www.nytimes.com/2012/03/23/arts/design/keith-haring-1978-1982-at-brooklyn-museum.html?_r=0, consulté le 2 septembre 2014.

⁶⁰ Brooklyn Museum, « Keith Haring 1978-1982 », http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/keith_haring/, consulté le 3 septembre 2014.

plusieurs vidéos expérimentales de l'artiste. On y retrouve également plus de 150 documents d'archives, tels que des « black books », des journaux, des affiches d'expositions et des photographies documentaires.⁶¹ À la lumière de ces informations, il est évident qu'il s'agit d'une exposition majeure qui apporte de nouveaux éléments à l'étude du travail de Keith Haring. « The exhibition chronicles the period in Haring's career from his arrival in New York City through the years when he started his studio practice and began making public and political art on the city streets. »⁶² Il s'agit donc d'explorer, à travers le parcours de l'exposition, les fondations mêmes du processus créatif de l'artiste dès son arrivée dans la métropole. « The exhibition delves into aspects of Haring's life and production that have received insufficient attention to date: Haring as thinker and facilitator, and his work as highly experimental and performative. »⁶³ Il y a donc aussi une volonté d'explorer des aspects de la carrière de l'artiste qui n'avaient pas encore été étudiés jusqu'à présent dans les musées, notamment l'aspect performatif de son art qui n'avait pas nécessairement été présenté auparavant.

L'exposition est également accompagnée de plusieurs supports virtuels pouvant aider le visiteur à explorer l'univers de Keith Haring en profondeur. Un site sur la plateforme Tumblr a entre autres été mis sur pied afin de publier le journal intime de l'artiste. On peut y retrouver des écrits de Keith Haring, mais également quelques dessins et des croquis importants (*Figure 9*). On peut d'ailleurs y lire l'inscription:

The Keith Haring Foundation has scanned Keith's journals from 1971 to 1989, some of which were featured in the Brooklyn Museum's recent exhibition, *Keith Haring : 1978-1982*. It is the foundation's intention to make all of Keith's journals available online via our Tumblr account.⁶⁴

⁶¹ Brooklyn Museum, « Keith Haring 1978-1982 », http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/keith_haring/, consulté le 3 septembre 2014.

⁶² *Idem*.

⁶³ Raphaela Platow, *Keith Haring: 1978-1982* (Nuremberg, Allemagne : Verlag Fur moderne Kunst Nurnberg GmbH, 2010), 8.

⁶⁴ « Keith Haring », <http://keithharing.tumblr.com>, consulté le 4 septembre 2014.

Il s'agit évidemment d'une initiative du musée et de la fondation Keith Haring pour rendre l'exposition plus accessible au jeune public voulant se renseigner sur l'artiste.

Illustration retirée

Figure 9 - Page du journal intime de Keith Haring, source: <http://keithharing.tumblr.com/>, consulté le 20 juin 2017.

Plusieurs vidéos sont également disponibles sur le site web du musée, notamment un vidéo d'une discussion sur le langage artistique de Haring, ainsi qu'un vidéo du vernissage de l'exposition. Une liste de lecture est aussi disponible sur internet pour accompagner l'exposition.⁶⁵

Le catalogue *Keith Haring : 1978-1982* a été publié pour l'occasion. Celui-ci permet une compréhension approfondie des débuts de la carrière de l'artiste, notamment à travers les essais de Raphaela Platow, commissaire de l'exposition, et Synne Genzmer qui nous entretient plus spécifiquement sur les expérimentations de l'artiste en tant que vidéaste. Il est aussi question de l'aspect populaire et accessible de la carrière d'Haring dans l'important essai de Pedro Alonzo intitulé *Art for Everybody*. Le catalogue recense donc d'importantes archives, telles que des dessins exclusifs qui n'ont jamais été publiés auparavant, des captures d'écran de ses vidéos expérimentaux, des affiches, des dessins dans le métro de New York, des photographies et des collages.⁶⁶

On peut voir, à travers cette exposition colossale, que plusieurs aspects de la carrière de Keith Haring restent encore à être explorés. Il s'agit d'une occasion de découvrir une période plus expérimentale de son parcours et nous montre encore

⁶⁵ Brooklyn Museum, « Keith Haring 1978-1982 », http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/keith_haring/, consulté le 3 septembre 2014.

⁶⁶ Raphaela Platow, *Keith Haring: 1978-1982* (Nuremberg, Allemagne : Verlag Fur moderne Kunst Nurnberg GmbH, 2010), 8-9.

une fois l'importance de cet artiste pour l'histoire de l'art contemporain. On comprend ainsi que les expositions monographiques sont jusqu'à maintenant réservées à des artistes majeurs qui se sont démarqués par le graffiti, mais qui ont également transcendé le milieu du *Street Art*.

Chapitre 2 : Le phénomène Os Gemeos

2.1. Présentation du travail des artistes

2.1.1. Le *Street Art* au Brésil

Dans la grande majorité des pays à travers le monde, les graffiteurs doivent s'isoler en périphérie des grandes villes afin d'exécuter leurs œuvres les plus élaborées en raison de l'illégalité de leur art. Le Brésil présente une réalité très différente. En effet, les rues sont couvertes de diverses murales puisque les artistes veulent et peuvent rejoindre le plus grand nombre de gens possible. Cela s'explique en partie par la présence et la disponibilité de plusieurs espaces qui sont parfois abandonnés ou qui ne sont pas d'une grande importance pour les autorités municipales. Ces endroits présentent de grands murs monochromes qui sont idéaux pour l'exécution des murales. De plus, au niveau de l'art de rue, la différence entre le travail légal et le travail clandestin n'est pas aussi importante. « Brazilian writers [...] tend not to get as hung up on the distinction between legal and illegal work as their North American and European counterparts. »⁶⁷ Au Brésil, il n'y a donc pas de tabou entourant le travail de graffiteurs, qu'il soit légal ou non. Cela explique probablement l'attitude très particulière des artistes brésiliens qui n'ont généralement pas à se soucier des autorités. « While writers elsewhere knock each other for "only doing legals", it isn't something you often hear in Brazil. »⁶⁸

La pauvreté dans le pays et la situation politique semblent aussi avoir affecté le monde du graffiti. « As spray-paint productions are so expensive in Brazil, it is little surprise that graffiti writers there have often sought official sanction (and sponsorship) for their most elaborate works. »⁶⁹ Le prix élevé des matériaux explique donc la vaste majorité des productions légales de murales au Brésil, mais ce n'est pas tout. L'existence d'un style particulier de graffiti appelé *pixação* à

⁶⁷ Tristan Manco, Lost Art et Caleb Neelon, *Graffiti Brasil* (New York : Thames & Hudson, 2005), 46.

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ *Idem.*

travers les métropoles a aussi habitué la population à la présence d'art partout sur les murs extérieurs. La *pixação* est en fait une sorte de graffiti existant depuis les années 1950 au Brésil comme une forme de protestation. Il s'agit de lettrage d'une typographie unique, de style rectiligne et vertical, propre aux *pixadores*. Les lettres sont souvent inscrites sur les murs d'immeubles en hauteur et véhiculent un message politique.⁷⁰ Ce n'est pas nécessairement un travail esthétique, bien que le style d'écriture soit tout de même intéressant, mais c'est plutôt un acte protestataire. Puisque la présence de ces graffitis est somme toute négative, elle motive généralement les commerçants à commissionner des murales afin d'éviter l'exécution de ces simples lettres de *pixação* sur leurs murs. Ils s'assurent ainsi la présence d'une œuvre plus élaborée et esthétique en la commandant eux-mêmes. C'est un fait connu que les murs brésiliens ne restent jamais blancs très longtemps.

2.1.2. Os Gemeos : leur carrière

Os Gemeos, mots portugais qui signifient « les jumeaux », sont deux frères brésiliens nés à Sao Paulo en 1974. Dès leur plus jeune âge, Otavio et Gustavo Pandolfo ont joui d'un milieu familial très ouvert et encourageant pour leur créativité. Ils commencèrent à dessiner vers l'âge de quatre ans et leurs parents les encouragèrent en les laissant s'exprimer sur leurs propres vêtements et même sur les murs de la maison.⁷¹ En plus de cette ouverture d'esprit au sein de leur famille, les jumeaux grandirent dans l'influence de la culture hip hop des années 1980.⁷² Évoluant dans un contexte social favorable au graffiti, ils commencèrent à pratiquer l'art dans les rues de leur ville natale vers 1986-87. Comme il a été mentionné précédemment, bien que le graffiti soit techniquement illégal au Brésil, il est largement toléré puisqu'il est considéré comme l'art du peuple. Ainsi, Os Gemeos

⁷⁰ Tristan Manco, Lost Art et Caleb Neelon, *Graffiti Brasil* (New York : Thames & Hudson, 2005), 27.

⁷¹ « Archives: Os Gemeos in Conversation. », *Juxtapoz Magazine*, 1^{er} août 2012.

⁷² Jeffrey Deitch, Roger Gastman et Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 310.

furent en mesure de peindre dans les rues en plein jour sans aucune contrainte, depuis leur début.⁷³

La situation plus isolée du Brésil par rapport à l'Amérique du Nord, notamment New York qui était alors le berceau du graffiti⁷⁴, força les jumeaux à développer leur style unique et leur technique particulière. Comme le mentionne Pedro Alonzo, historien de l'art et conservateur, dans le catalogue de l'exposition *Os Gemeos* dont il a été le commissaire : « le Brésil, avec son histoire complexe, sa biodiversité et son pluralisme racial, procure le contexte et l'inspiration pour la pratique artistique d'Os Gemeos. »⁷⁵ Les experts sont tous en accord pour dire que la scène de graffiti brésilienne se distingue de n'importe quel autre endroit dans le monde. À l'intérieur même du pays, plusieurs styles ont été développés et ont permis de créer une histoire culturelle diversifiée pour ce courant artistique. La pluralité ethnique du Brésil a également joué un rôle important dans cette diversité artistique et culturelle. « Brazil is made up of the descendants of indigenous peoples, Portuguese colonists, their indentured African slaves, and later waves of Italian, Spanish, German and Russian immigrants. »⁷⁶ Une si grande diversité ethnique a forcément influencé la culture du pays et a créé une société très ouverte à plusieurs types de cultures et de spiritualités. Il s'agit donc d'un pays aux multiples inspirations et d'une richesse artistique sans bornes. Ainsi, le contexte brésilien actuel a joué un rôle majeur dans la carrière des jumeaux, non seulement au niveau de leur inspiration, mais également pour leur ouverture d'esprit et la nécessité d'innover.

⁷³ Pedro Alonzo, *Viva La Revolucion: A Dialogue with the Urban Landscape* (Berkeley : Gingko Press, 2010), 96.

⁷⁴ Jeffrey Deitch, Roger Gastman et Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 10.

⁷⁵ Pedro Alonzo, *Os Gemeos* (Berkeley: Gingko Press, 2012), 18. Traduction libre: "Brazil, with its complex history, biodiversity and racial pluralism, provides the context and inspiration for Os Gemeos' practice."

⁷⁶ Tristan Manco, Lost Art et Caleb Neelon, *Graffiti Brasil* (New York : Thames & Hudson, 2005), 8.

En raison de l'isolement géographique de leur pays, les Brésiliens intéressés par la musique hip-hop et le graffiti commencèrent à se réunir dans le métro au milieu des années 1980, particulièrement à la station de métro Sao Bento de Sao Paulo, afin de partager leur savoir et leurs secrets concernant les techniques de production. Les jumeaux relatent comment ils ont grandi dans le quartier industriel de Cambuci à Sao Paulo et la culture hip-hop y était très présente. Tous les jours, des B-Boys venaient danser dans la rue devant leur maison et c'est par la danse (*breakdance*) qu'ils commencèrent à s'impliquer dans ce milieu pour ensuite migrer vers le graffiti.⁷⁷ Os Gemeos citent également le film *Wild Style* (1983), une fiction américaine dépeignant l'histoire de jeunes graffiteurs de New York à l'époque, comme l'une de leurs plus grandes influences. Il s'agissait en fait de l'une des seules sources à laquelle ils avaient accès. En effet, l'inaccessibilité à l'information incita les jumeaux à s'inspirer majoritairement de leur propre culture afin de développer leur style de graffiti, tout en incorporant certains éléments de la culture hip-hop internationale. Comme l'explique Caleb Neelon, journaliste et artiste graffiteur, lors d'une entrevue avec les frères Pandolfo, la culture brésilienne du hip-hop a donc été transformée : « (...) popular culture became adapted rather than adopted. The parts that work are retained, the parts that don't are discarded, and ingenuity fills in the gaps. »⁷⁸ On en retient donc que le graffiti brésilien est très unique en raison de ses origines, de son emplacement géographique et de ses principaux instigateurs.

Le meilleur exemple de cette adaptation brésilienne concerne les techniques de peinture des jumeaux. Puisqu'ils n'avaient pas accès aux mêmes outils de travail que les américains en raison de la pauvreté dans leur pays, Os Gemeos décidèrent de délaissé partiellement les bombes aérosol de mauvaise qualité auxquelles ils avaient alors accès. En effet, dès leurs débuts vers 1986, ils commencèrent à utiliser de la peinture au latex et des rouleaux afin de remplir le fond de leur image tandis

⁷⁷ « Os Gemeos », *Stylefile Graffiti Magazine*, juillet 2010, <http://www.stylefile-magazine.com/179-0-OS+GEMEOS.html>, consulté le 20 mai 2014.

⁷⁸ « Archives: Os Gemeos in Conversation. », *Juxtapoz Magazine*, 1^{er} août 2012, <https://www.juxtapoz.com/news/archives-os-gemeos-in-conversation-cover-story-july-2010/>, consulté le 15 mai 2014.

qu'ils utilisaient les bombes aérosol seulement pour le contour de leurs figures.⁷⁹ Il s'agissait selon eux d'une méthode beaucoup plus économique et productive : « We used every kind of paint we could find, not caring too much, because we liked to paint, and anything we could find to use we'd use. »⁸⁰ On peut donc voir à plusieurs égards l'ingéniosité des jumeaux, ce qui prouve leur grande capacité d'adaptation. Ils ont réussi à développer un style unique qui se distingue non seulement dans leur propre pays, mais également au niveau international. Os Gemeos savent se transformer et s'adapter afin de révolutionner leur art, tout en s'ajustant à n'importe quel contexte. Sans se limiter à une seule forme artistique, ils restent ouverts d'esprit et font preuve d'une grande souplesse par rapport aux limites et au cadre de leur créativité. Il s'agit d'une grande force pour les jumeaux. Cela leur a permis d'adapter l'aspect technique du graffiti, mais également de s'ajuster globalement lorsqu'il est question du cadre institutionnel. Il n'y a aucune distinction entre la rue ou le musée pour Os Gemeos puisqu'ils sont assez ouverts pour pouvoir utiliser leur imagination, peu importe le médium, le spectateur ou le client.

Un moment décisif de la carrière des jumeaux fut en 1993 quand l'artiste américain Barry McGee (1966 —)⁸¹ les contacta lors d'une résidence au Brésil. Ce dernier leur suggéra de quitter leurs emplois respectifs à la banque et de se consacrer entièrement à leur art. Étant le premier artiste professionnel qu'ils rencontraient, McGee leur fournit des magazines et des photographies de murales de San Francisco, sa ville natale.⁸² Il leur montra également le documentaire américain *Style Wars* (1983) dépeignant la vie de graffiteurs new-yorkais majeurs. Cela incita les jumeaux à peindre les trains dans leur propre ville comme le faisaient les jeunes de New York à l'époque.⁸³ McGee fut une sorte de mentor pour Os Gemeos

⁷⁹ Pedro Alonzo, *Os Gemeos* (Berkeley : Gingko Press, 2012), 21.

⁸⁰ « Archives: Os Gemeos in Conversation. », *Juxtapoz Magazine*, 1^{er} août 2012, <https://www.juxtapoz.com/news/archives-os-gemeos-in-conversation-cover-story-july-2010/>, consulté le 15 mai 2014.

⁸¹ Jeffrey Deitch, Roger Gastman et Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 309.

⁸² Pedro Alonzo, *Os Gemeos* (Berkeley : Gingko Press, 2012), 21.

⁸³ « Os Gemeos », *Stylefile Graffiti Magazine*, juillet 2010, <http://www.stylefile-magazine.com/179-0-OS+GEMEOS.html>, consulté le 20 mai 2014.

et il les aida à approfondir leur connaissance du graffiti en leur donnant des instructions détaillées. Les jumeaux furent particulièrement impressionnés par la simplicité et l'efficacité du travail de McGee. Ils comprirent que tout pouvait être accompli avec très peu de couleurs et une bonne maîtrise de la peinture, que ce soit à l'aérosol ou au latex. Barry McGee leur enseigna également que le graffiti pouvait aller plus loin qu'une simple forme d'écriture, ce qui reste encore aujourd'hui un élément majeur dans l'art des jumeaux qui développèrent leurs fameux personnages à la peau jaune. La figuration fait partie de leur art de rue depuis très longtemps.⁸⁴ Ainsi, vers la fin des années 1990, Os Gemeos avaient développé leur style unique où ils abandonnèrent certains éléments typiques de la culture hip-hop afin de favoriser une iconographie se rattachant davantage à la culture brésilienne et au réalisme sud-américain empreint de magie et de spiritualité.⁸⁵

Les jumeaux ont donc profité des années 1990 pour voyager et découvrir les autres scènes de graffiti qui les entouraient. Ils ont notamment exploré l'Argentine et le Chili vers 1994 où ils furent inspirés par plusieurs artistes locaux. C'est également à cette période que leur palette de couleurs se distingua. La majorité de leurs personnages étaient formés principalement de jaune et de rouge. Leur art se démarquait radicalement de ce que l'on voyait de la culture hip-hop à travers le monde. Ils s'inspirèrent beaucoup des traditions religieuses et folkloriques brésiliennes, tout en peignant leur propre monde imaginaire commun qu'ils appellent le Tritrez. Il s'agit d'un endroit où les jumeaux disent cohabiter depuis leur création et leur naissance, un espace serein où ils peuvent échapper au quotidien.⁸⁶ On voit ici l'importance de l'influence spirituelle dans l'art d'Os Gemeos. En effet, il s'agit d'un aspect majeur de leur production qui les distingue souvent des autres artistes de rue.

⁸⁴ Pedro Alonzo, *Os Gemeos* (Berkeley : Gingko Press, 2012), 21.

⁸⁵ Jeffrey Deitch, Roger Gastman, Aaron Rose, dir., *Art in the Streets* (Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011), 310.

⁸⁶ « Archives: Os Gemeos in Conversation. », *Juxtapoz Magazine*, 1^{er} août 2012, <https://www.juxtapoz.com/news/archives-os-gemeos-in-conversation-cover-story-july-2010/>, consulté le 15 mai 2014.

En 1997, suite aux recommandations de Barry McGee, Allen Benedikt du magazine *12oz Prophet* décide de faire une entrevue avec les frères Pandolfo qui propulsa leur carrière à l'international. À l'époque où internet n'était pas encore répandu, cette entrevue permit à plusieurs autres artistes, galeristes et collectionneurs de les découvrir au-delà des frontières brésiliennes. Cela permit également d'ouvrir la porte à plusieurs échanges entre artistes qui commencèrent notamment à voyager au Brésil afin de peindre avec Gustavo et Otavio.⁸⁷ Depuis les années 2000, la carrière des jumeaux est en expansion constante et ils passent la majorité de leur temps à voyager à travers le monde afin de réaliser des murales et de participer à différentes expositions.

Les jumeaux ont également eu une forte influence sur la scène artistique locale depuis le début de leur carrière. Ils sont en fait les leaders de l'art de rue au Brésil. D'ailleurs, la couverture du livre *Graffiti Brasil*, écrit par les experts de l'art de rue Lost Art, Tristan Manco et Caleb Neelon et cité plus haut, présente une murale des jumeaux. Il s'agit en fait d'un personnage à la peau jaune, typique d'Os Gemeos encore une fois, arborant un gilet décoré du drapeau de leur pays. Ce choix n'est pas anodin, c'est précisément parce qu'ils sont devenus l'emblème de l'art de rue brésilien. Ils ont forgé l'esprit artistique de Sao Paulo en inspirant les jeunes et en laissant leur marque dans leur propre ville natale. « With rage, bliss and the power of their simultaneity, Os Gemeos have come to signify Brazilian graffiti itself (...) »⁸⁸ Ils sont donc devenus un symbole artistique national.

Bien que leurs créations ne soient pas toujours intimement liées à une idéologie politique, le duo Os Gemeos est généralement motivé par des causes sociales.⁸⁹ Les jumeaux ont notamment rencontré le maire de Sao Paulo en 2008 afin de discuter de l'arrêt de la censure des graffitis et des murales dans la ville. Bien

⁸⁷ « Os Gemeos », *Stylefile Graffiti Magazine*, juillet 2010, <http://www.stylefile-magazine.com/179-0-OS+GEMEOS.html>, consulté le 20 mai 2014.

⁸⁸ Tristan Manco, Lost Art et Caleb Neelon, *Graffiti Brasil* (New York : Thames & Hudson, 2005), 64.

⁸⁹ Pedro Alonzo, *Os Gemeos* (Berkeley: Gingko Press, 2012), 22.

que cette censure était alors minime, il était important pour Otavio et Gustavo de protéger les droits des graffiteurs dans leur propre pays. La popularité grandissante d'Os Gemeos, combinée avec une année électorale particulièrement difficile à l'époque, a mené à la restauration d'une ancienne murale des jumeaux qui avait été censurée par les autorités municipales.⁹⁰ Cela démontre l'importance de Gustavo et Otavio dans leur ville natale où ils ont encore une grande influence de nos jours. Bien qu'ils pratiquent encore aujourd'hui l'art de rue de façon clandestine, ils ont également gagné la confiance des autorités afin d'exercer leur art légalement lorsqu'ils le désirent. Cette balance entre le travail clandestin et le travail institutionnel est une particularité très importante d'Os Gemeos qui a forcément influencé leur entrée dans le marché de l'art et dans les institutions muséales.

2.1.3. Expositions collectives et individuelles

Os Gemeos participent régulièrement à plusieurs expositions collectives, notamment les trois expositions discutées précédemment, *Street Art* à la Tate Modern de Londres en 2008, ainsi que *Viva la Revolucion* au Museum of Contemporary Art de San Diego et *Art in the Streets* au Museum of Contemporary Art de Los Angeles en 2011. En plus de ces trois expositions majeures, les jumeaux ont aussi pris part à plusieurs autres projets collectifs à travers le monde. Ils participèrent entre autres à de nombreuses foires et biennales d'art contemporain dans divers pays.

Leur travail a également été présenté à New York en 2010 lors de l'exposition *Law of The Jungle* à la Lehmann Maupin Gallery et à la Prism Gallery de Los Angeles avec le projet *Come As You Are*.⁹¹ En 2011, les jumeaux voyagèrent en Allemagne dans la ville de Wuppertal où ils participèrent à l'exposition *Street Art – Meanwhile in deepest East Anglia, thunderbirds were go...* au Von Der Heydt Museum

⁹⁰ Pedro Alonzo, *Os Gemeos* (Berkeley : Gingko Press, 2012), 23.

⁹¹ *Ibid*, 139.

aux côtés d'artistes majeurs comme Swoon (New York) et JR (Paris).⁹² Ainsi, nous pouvons constater qu'en plus de leur carrière très productive en réalisant des murales dans les capitales à travers le monde, Os Gemeos ont aussi une carrière bien établie au niveau des institutions culturelles internationales. Ils ne cessent de se produire autant dans les galeries d'art que dans les musées.

Les jumeaux ont rapidement connu le succès avec plusieurs expositions individuelles. L'année 2008 fut d'ailleurs une année particulièrement productive pour eux. En plus du projet de murale avec la Tate Modern de Londres, ils inaugurèrent leur deuxième exposition solo au Brésil intitulée *Vertigem*. Cette exposition monumentale débuta au Museu Oscar Niemeyer dans la petite ville de Curitiba, pour ensuite s'arrêter à Rio de Janeiro (Centro Cultural Banco do Brasil) en 2009 et à Brasilia (CCBB Centro Cultural Banco do Brasil) en 2010. Lui succèdera l'exposition *Fermata* au Museu Vale do Rio Doce dans la ville de Vila Velha en 2011.⁹³ Nous pouvons constater que les frères Pandolfo jouissent d'une grande reconnaissance à l'étranger, mais aussi dans leur pays natal. Ces importants projets leur permirent sans aucun doute d'approfondir et de diversifier leur pratique artistique, tout en légitimant leur entrée dans le monde muséal. Par conséquent, l'année 2012 s'avéra une étape charnière dans la carrière des jumeaux puisqu'ils se rendront à la Prism Gallery de Los Angeles avec leur exposition *Miss You*, ainsi qu'à l'ICA à Boston avec leur exposition éponyme dont nous discuterons plus loin.

Avec toutes ces expositions vient également la commande de plusieurs murales pour les artistes. Située entre la 8^{ième} et la 9^{ième} avenue à New York se trouve une des murales les mieux conservées d'Os Gemeos, commissionnée par l'école primaire PS 11 (*Figure 10*). Il s'agit en fait d'une collaboration datant de 2010

⁹² Von der Heydt Kunsthalle, « Street Art – Meanwhile in Deepest East Anglia, Thunderbirds Were Go ... », <http://streetart-wuppertal.de/about/>, consulté le 12 mai 2014.

⁹³ Pedro Alonzo, *Os Gemeos* (Berkeley : Gingko Press, 2012), 139.

avec le légendaire artiste graffiteur américain Futura.⁹⁴ La murale représente évidemment un personnage à la peau jaune surpassant les 80 pieds de hauteur. Il arbore fièrement un bermuda multicolore décoré du drapeau de plusieurs pays afin de représenter l'unité mondiale et un territoire sans frontières.

Illustration retirée

Figure 10 - Os Gemeos, *Sans titre*, 2010, New York (États-Unis), peinture latex et aérosol, 2 400 pieds carrés (30 x 80 pieds). Source de l'image: <http://www.osgemeos.com.br/pt/osgemeos-and-futura2000-nyc/>, consulté le 4 août 2017.

À New York également, plus précisément au coin des rues Houston et Bowery, se trouve une autre création des jumeaux ayant été réalisée en 2009. Cette murale, une commande des propriétés Goldman et Deitch Projects, dévoile le monde imaginaire et fantastique des jumeaux (*Figure 11*). On y retrouve l'inspiration typique des frères Os Gemeos. « They are influenced by folklore and music culture, creating characters that are reflections of both local customs and the urban sprawl which mimic the contradictions of the world around them. »⁹⁵

Illustration retirée

Figure 11 - Os Gemeos, *Sans titre*, 2009, New York (États-Unis), peinture latex et aérosol, dimensions inconnues. Source de l'image: <http://globalgraphica.com/2014/10/08/epic-hidden-mural-revealed-by-brazilian-artists-duo-os-gemeos/>, consulté le 4 août 2017.

Plus près de leur maison, les jumeaux ont également exécuté des murales au Brésil, notamment une œuvre gigantesque sur l'Avenida Paulista et une collaboration avec les artistes Speto, Vitché, Tinho et Herbert Baglione sur un mur adjacent à la fameuse prison Carandiru de Sao Paulo.⁹⁶ Il s'agit donc de travail

⁹⁴ Jaime Rojo et Steven Harrington, « Futura & Os Gemeos: Two Generations of Street Artists Hit NYC », *Huffington Post*, 16 août 2010, http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/futura-os-gemeos-two-gene_b_682426.html, consulté le 15 mai 2014.

⁹⁵ Deitch Projects, « Os Gemeos: Cavaleiro Marginal », <http://www.deitch.com/projects/sub.php?projId=286>, consulté le 2 mai 2014.

⁹⁶ Tristan Manco, Lost Art et Caleb Neelon, *Graffiti Brasil* (New York : Thames & Hudson, 2005), 46.

commissionné dans leur propre pays prouvant l'importance qu'ils ont autant sur le milieu artistique brésilien qu'à l'international.

2.1.4. Le marché de l'art et les collectionneurs

En raison de leur carrière internationale et de leur grande influence dans le milieu du *Street Art* actuel, les jumeaux Pandolfo sont grandement sollicités par les collectionneurs s'intéressant à l'art de rue. Déjà, à l'Art Basel de Miami en 2006, les œuvres sur toile des jumeaux valaient en moyenne 20 000 \$.⁹⁷ En 2013, Os Gemeos ont été invités (au côté de deux autres artistes de rue : Retna de Los Angeles et Aiko de New York), par la renommée maison française Louis Vuitton afin de réaliser un foulard de soie qui s'est vendue en édition limitée pour la collection printemps-été 2013.⁹⁸ Ils ont également été sollicités la même année par la prestigieuse maison de scotch Hennessy en France afin de réaliser le visuel d'une bouteille en édition limitée.⁹⁹

Plus récemment, ils ont été assignés à la production d'une œuvre pour recouvrir le Boeing 737 qui a transporté l'équipe brésilienne de soccer lors de la coupe du monde de la FIFA en 2014. L'œuvre, exécutée dans le hangar de l'aéroport international de Belo Horizonte, a nécessité une semaine de travail de la part d'Os Gemeos et plus de 1200 bombes aérosol. Le Boeing a été recouvert en entier des personnages à la peau jaune typiques des jumeaux représentant le peuple brésilien. Seules les ailes n'ont pas été recouvertes pour des raisons de sécurité et d'aérodynamisme. L'avion a ensuite servi à transporter l'équipe de soccer de ville en

⁹⁷ Charles Runnette, « The Talk; Double Vision », *The New York Times*, 12 mars 2006, <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9801E3DA113EF931A25750C0A9609C8B63>, consulté le 30 avril 2014.

⁹⁸ Louis Vuitton, « Os Gemeos Louis Vuitton », http://www.louisvuitton.com/front/#/eng_US/New-Now/articles/Exercices-in-style, consulté le 30 avril 2014.

⁹⁹ « Os Gemeos x Hennessy – VS Cognac Bottle », *Arrested Motion*, <http://arrestedmotion.com/2013/08/os-gemeos-x-hennessy-vs-cognac-bottle-tour/>, consulté le 2 mai 2014.

ville durant la coupe du monde.¹⁰⁰ On peut donc voir que le travail des artistes est maintenant très prestigieux. Bien qu'il ne s'agisse pas d'œuvres traditionnelles pour eux, cela démontre leur notoriété actuelle et la renommée des jumeaux à travers le monde. C'est maintenant indéniable, ils font partie d'une certaine élite du mouvement du *Street Art*.

Illustration retirée

Figure 12 - Os Gemeos, The Other Side, 2014, Lithographie, 65 x 105 cm, source de l'image:
<http://www.12ozprophet.com/news/99-prints-releases-os-gemeos-lithograph-paris-france-JR>, consulté le 29 avril 2014.

En 2014, ils ont collaboré avec une des plus vieilles imprimeries de Paris afin de produire une série limitée de lithographies. La maison d'impression fondée en 1852 utilise encore aujourd'hui la même presse lithographique utilisée autrefois par des artistes comme Picasso, Matisse et Chagall.¹⁰¹ Les œuvres réalisées par les jumeaux se sont vendues pour la somme de 5 075 \$ sur le site web de 99 prints.¹⁰² *The Other Side* (2014), une lithographie de 65 x 105 cm, comporte 8 couleurs et est imprimée en quatre-vingt-dix-neuf exemplaires comme le nom du détaillant l'indique (*Figure 12*). Ainsi, Os Gemeos ont eu la chance de réaliser un projet d'envergure qui est grandement prisé par les collectionneurs. On peut entre autres retrouver des lithographies à vendre sur le marché secondaire, par exemple sur eBay, pour la somme de 18 500 \$ US et il ne s'agit que d'un multiple et non d'une œuvre originale sur toile.¹⁰³

¹⁰⁰ Copa do Mundo, « Avião da seleção na Copa do Mundo terá pintura dos grafiteiros Os Gêmeos... » http://copadomundo.uol.com.br/noticias/redacao/2014/05/26/aviao-da-selecao-na-copa-do-mundo-tera-pintura-dos-grafiteiros-os-gemeos.htm?utm_source=theworldsbestever, consulté le 7 mai 2014.

¹⁰¹ 12ozProphet, « 99 prints Releases Os Gemeos' Litograph », <http://www.12ozprophet.com/news/99-prints-releases-os-gemeos-lithograph-paris-france-JR>, consulté le 29 avril 2014.

¹⁰² 99prints, « Os Gemeos », <http://www.99prints.net>, consulté le 29 avril 2014.

¹⁰³ eBay, « Os Gemeos The Other Side », <http://www.ebay.com/itm/Os-Gemeos-The-Other-Side-Limited-Edition-of-99-/221365185107>, consulté le 30 avril 2014.

Les œuvres des jumeaux se vendent également à l'encan pour des sommes très importantes. Depuis 2010, le prix des œuvres a grimpé pour atteindre des sommets inégalés auparavant. En 2013, l'œuvre *Glass House* (2005, acrylique et peinture aérosol sur toile, 182,2 x 142,2 cm) fut vendue par la Galerie Deitch Projects de New York pour la somme de 149 000 \$ US.¹⁰⁴ La même année, l'œuvre *Landscape* (2009, acrylique et peinture aérosol sur toile, 200,7 x 160 cm) s'est vendue pour 134 500 \$ US. En 2014, ce type de vente s'est multiplié et devient chose courante pour Os Gemeos. Par exemple, les œuvres *I Don't Care* (2008, plexiglas, miroir, bois et peinture aérosol, 207 x 94,6 x 15,2 cm,) et *Serenade* (2008, acrylique, latex, peinture aérosol, paillettes, vis, panneaux de bois, 200 x 212,4 x 9,5 cm) ont toutes les deux été achetées pour la somme de 149 000 \$ US.¹⁰⁵

Du côté des collectionneurs privés, un examen de la provenance des œuvres de leurs expositions nous permet de réaliser que la plupart des tableaux et des installations exposées dans les musées font déjà partie de collections privées. D'ailleurs, les œuvres de l'exposition *Os Gemeos* présentée à l'ICA de Boston en 2012, leur première exposition solo dans un musée américain, provenaient exclusivement de collectionneurs privés. L'œuvre *Untitled* de 2008 (*Figure 13*), une acrylique et peinture aérosol sur bois, provient de la collection de Lance Armstrong tandis que l'œuvre *Dentro do arco-iris, e assim (Within the Rainbow)* de 2010 (*Figure 14*), une création techniques mixtes, provient de la collection Tiroche DeLeon.¹⁰⁶ Cette dernière collection comprend d'ailleurs trois autres œuvres majeures d'Os Gemeos.¹⁰⁷ Nous discuterons plus en détails de cette exposition majeure à l'ICA dans les prochaines sections de ce mémoire, mais il est évident que la présence d'œuvres

¹⁰⁴ Phillips Auctions, « Os Gemeos », <http://www.phillips.com/detail/OS-GÊMEOS/NY010513/36>, consulté le 30 juin 2014.

¹⁰⁵ FindArtInfo, « Os Gemeos », <http://www.findartinfo.com/search/listprices.asp?sort=&keyword=290084&page=1&name=&page no=1>, consulté le 30 juin 2014.

¹⁰⁶ Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Gemeos », http://www.icaboston.org/photo-album/os_gemeos/view-photo?image_id=24676079, consulté le 30 juin 2014.

¹⁰⁷ Tiroche DeLeon Collection, « Os Gemeos », <http://www.tirochedeleon.com/item/304851>, consulté le 30 juin 2014.

aussi récentes d'Os Gemeos dans toutes ces collections privées indique une carrière en croissance fulgurante.

Illustration retirée

Figure 13 - Os Gemeos, Sans titre, 2008, Peinture acrylique et aérosol sur panneau de bois, 243,8 x 243,8 x 12,7 cm, Collection Lance Armstrong, source: <http://arrestedmotion.com/2012/08/openings-os-gemeos-ica-boston/?images=6>, consulté le 30 avril 2014.

Illustration retirée

Figure 14 - Os Gemeos, Dentro do arco-iris, e assim (Within the Rainbow), 2010, Techniques mixtes, portes de bois et objets divers (6 bouteilles colorées et 29 objets de bois), 210 x 511 cm, Collection Tiroche DeLeon, source: <http://www.tirochedeleon.com/item/304>.

Il est important de souligner que ces collectionneurs sont très prestigieux. Les jumeaux sont prisés en ce moment puisqu'ils ont fait leur entrée dans les collections privées les plus importantes à travers le monde au cours de la dernière décennie. Dans un laps de temps record, ils ont pénétré le monde des institutions muséales, des collections privées prestigieuses et des galeries d'art les plus en vue au cœur des métropoles de l'art contemporain comme New York, Los Angeles et San Francisco. Ils sont même collectionnés par plusieurs célébrités, notamment le musicien américain Will.i.am qui leur a commandé en 2011 une œuvre, *Boombox Planet*, exclusivement pour sa collection privée (*Figure 15*).¹⁰⁸ Ils se sont aussi associés à la compagnie Nike et la fondation Lance Armstrong en 2009, aux côtés de plusieurs autres artistes contemporains de renom, afin de réaliser une œuvre pour l'exposition itinérante *Stages Art Tour*. Les profits de la vente des œuvres de cette exposition ont tous été à la fondation Lance Armstrong et aux recherches pour le

¹⁰⁸ Os Gemeos, « Painting for Will.i.am », <http://www.osgemeos.com.br/en/projetos/painting-for-will-i-am-2/>, consulté le 30 juin 2014.

cancer.¹⁰⁹ Ainsi, les œuvres des jumeaux sont maintenant si populaires qu'elles font partie des collections privées les plus prestigieuses et leur permettent de s'associer à des compagnies telles que Nike pour la vente de leurs œuvres. Il est à noter que Nike est reconnue pour sa collection d'art contemporain très impressionnante.

Illustration retirée

Figure 15 - Os Gemeos, Boombox Planet, 2011, Peinture acrylique et aérosol sur toile, dimensions inconnues, Collection privée Will.i.am, source de l'image : <http://www.osgemeos.com.br/pt/will-i-am-boombox-planet/>, consulté le 8 août 2017.

¹⁰⁹ Known Gallery Worldwide, « Nike Stages Art Tour », <http://knowngallery.com/blog/post/tag/lance-armstrong/>, consulté le 30 juin 2014.

2.2. Exposition *Os Gemeos* à l'ICA à Boston, 1^{er} août au 25 novembre 2012

2.2.1. Présentation de l'exposition

L'exposition *Os Gemeos* s'est déroulée du 1^{er} août au 25 novembre 2012 à l'Institute of Contemporary Art à Boston. Elle compte 11 œuvres allant de la peinture sur toile aux installations en trois dimensions, en passant par les instruments de musique. La majorité des œuvres sont de dimensions impressionnantes, de 1 à 2 mètres de hauteur, comportant souvent des personnages à taille humaine. Représentant la pratique diversifiée d'*Os Gemeos*, il s'agit de leur première exposition solo dans un musée américain (*Figure 16*).¹¹⁰

Illustration retirée

Figure 16 - Vue de l'exposition *Os Gemeos* à l'Institute of Contemporary Art de Boston du 1^{er} août au 25 novembre 2012, source de l'image: <http://arrestedmotion.com/wp-content/uploads/2012/08/Os-Gemeos-Boston-ICA-AM-49.jpg>, consulté le 10 août 2017.

Suite à la visite de l'exposition avec le commissaire Pedro Alonzo le 22 novembre 2012, et tel que mentionné précédemment, nous avons pu constater que l'ensemble des œuvres provient de collections privées. Il s'agit de collectionneurs très prestigieux tels que Lance Armstrong et la collection Tiroche DeLeon. Le choix de ces œuvres n'est bien sûr pas aléatoire. Le commissaire aurait très bien pu sélectionner des œuvres sortant directement du studio des artistes, mais il a plutôt choisi des œuvres et des installations provenant exclusivement de collections privées reconnues. Cela ajoute au prestige et au sérieux de l'exposition. C'est d'autant plus inusité puisqu'il s'agit d'un établissement dévoué à l'art contemporain et à des artistes souvent émergents. Il est donc pertinent de souligner qu'il s'agit de leur première exposition et qu'ils sont déjà présents dans plusieurs collections privées majeures.

¹¹⁰ Pedro Alonzo, *Os Gemeos* (Berkeley : Gingko Press, 2012), 10.

Reconnu pour son ouverture envers l'art de rue, l'ICA continue ici dans une lignée innovatrice et un désir de s'ouvrir face aux pratiques artistiques émergentes. Le commissaire de l'exposition, Pedro Alonzo, décrit le travail en studio des jumeaux comme faisant partie d'un tout :

Unlike their drawings, which are used as an exercise to keep their creativity thriving, or the outdoor works, often a response to the urban landscape, Os Gemeos' studio works function as components of a larger picture. Their paintings are closely linked to the Surrealist art tradition.¹¹¹

On peut donc voir l'esprit créatif pluridisciplinaire d'Os Gemeos à travers toutes ces pratiques.

¹¹¹ Pedro Alonzo, *Os Gemeos* (Berkeley : Gingko Press, 2012), 24.

2.2.2. Étude de l'exposition et des interventions urbaines

La mise en espace de l'exposition est, somme toute, plutôt modeste en conservant une formule muséale classique. En effet, on y présente des œuvres exposées à l'intérieur de grandes salles sur fond blanc où les toiles se trouvent au niveau du visiteur. Bien que le plancher et les plafonds ne soient pas utilisés, on peut tout de même y ressentir l'univers enveloppant d'Os Gemeos en raison des couleurs vibrantes et de la forte présence des œuvres. Les frères Pandolfo investissent toujours leur environnement de façon à surprendre et marquer l'imaginaire du spectateur. « Os Gemeos often respond to the unique challenge of the “white box” gallery by filling it with paintings, sculpture, and installations to create enormous multipart environments. »¹¹² Malgré la distinction entre le *Street Art* et le travail en studio des jumeaux, ils réussissent toujours à utiliser l'atmosphère des galeries et des musées afin de créer des installations immersives. La signification de l'environnement (intérieur ou extérieur) est très importante dans leur travail. Cela explique peut-être pourquoi ils ont su si bien répondre à l'institutionnalisation de leur art : ils savent s'adapter.

Des performances musicales ont également été programmées durant l'exposition afin de permettre l'utilisation de l'instrument de musique créé par les jumeaux. Cette pièce majeure de l'exposition est intitulée « *Os Musicos (The Musicians)* » (Figure 17). Il s'agit en fait d'un instrument composé d'un orgue comme pièce centrale auquel sont reliés une soixantaine de haut-parleurs pouvant être activés par le clavier et diffusant différents sons. La plupart des sons sont en fait des échantillons de musique. Cela rappelle la technique traditionnelle de la musique hip-hop et du rap qui consiste à réutiliser des échantillons de chansons afin de créer une instrumentalisation pour une nouvelle création. Du côté visuel, l'œuvre représente bien l'esthétique folklorique d'Os Gemeos puisqu'elle est composée de plusieurs visages de couleurs diversifiées, à l'image du peuple multiethnique du Brésil. Les musiciens locaux Elaine Rombola et Kai-Ching Chang sont tous deux venus faire un

¹¹² Pedro Alonzo, *Os Gemeos* (Berkeley : Gingko Press, 2012), 24.

concert sur la sculpture sonore des jumeaux afin de montrer le fonctionnement de ce remarquable piano.¹¹³

Illustration retirée

Figure 17 - Os Gemeos, Os Musicos (The Musicians), 2008, Techniques mixtes, acrylique sur bois avec 68 haut-parleurs et un orgue modifié, dimensions variables, source de l'image : <https://blog.vandalog.com/wp-content/uploads/2012/08/Os-Gemeos-Boston-Arrested-Motion.jpg>, consulté le 8 août 2014.

De plus, afin de bien représenter le travail diversifié des artistes, deux murales ont été réalisées pour accompagner l'exposition à l'ICA. La première, de plus petites dimensions, a été réalisée sur le mur extérieur de l'hôtel Revere au centre-ville de Boston et représente deux personnages faisant un graffiti sur la surface du mur en question. Il s'agit en quelque sorte d'un autoportrait.¹¹⁴ Les jumeaux ont également peint une deuxième murale, une œuvre gigantesque de 5 000 pieds carrés représentant un de leurs fameux personnages à la peau jaune sur la surface d'un bâtiment du carré Dewey de Boston (*Figure 18*).

Illustration retirée

Figure 18 - Os Gemeos, The Giant of Boston, 2012, Boston (États-Unis), peinture latex et aérosol, 5 000 pieds carrés, source de l'image: photo par Linakim Champagne, octobre 2012.

Ce projet, intitulé « The Giant of Boston », souleva une grande controverse. En effet, la murale a suscité beaucoup de colère chez certains citoyens de la ville en raison du vêtement qui recouvre une partie du visage du personnage. Plusieurs commentaires racistes ont été prononcés sur les réseaux sociaux, entre autres sur la page Facebook de *Fox News* qui a partagé la photographie de l'œuvre, faisant notamment un lien entre le foulard sur la tête et les vêtements traditionnels du

¹¹³ The Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Musicos », <http://www.icaboston.org/programs/performance/os-musicos/>, consulté le 2 juillet 2014.

¹¹⁴ The Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Gemeos Murals », http://www.icaboston.org/about/pressreleases/Os_Gemeos_Murals/, consulté le 2 juillet 2014.

Moyen-Orient. « The artists claimed the mural is of a young boy in his pajamas, with clothing wrapped around his head, but spectators went as far as saying the mural looked like a “terrorist” and “towel head.” »¹¹⁵ Certains y ont donc vu une insensibilité de la part des jumeaux face aux Américains et aux tristes évènements du 11 septembre 2001.¹¹⁶ Os Gemeos n’avaient probablement aucune intention de porter atteinte au patriotisme américain avec leur murale, ils voulaient simplement apporter un peu de couleurs dans la ville de Boston comme l’a mentionné une porte-parole de l’ICA. « [Kelly] Gifford said the brothers' intention was to bring "color and energy to the streets of Boston" while inspiring curiosity and imagination for the city's residents. »¹¹⁷ La directrice de l’ICA, Jill Medvedow, a évidemment aussi défendu le travail des artistes: « This work of art is a joyful addition to Boston’s skyline [...] With tremendous mastery of scale, painterly skill and vibrant patterning, Os Gemeos brings urban energy and a rich tradition of Brazilian creativity to Dewey Square in Boston. »¹¹⁸

Le *Géant de Boston* est un exemple parfait d’un débat soulevé par la question de l’espace public versus l’espace institutionnel. Les autres œuvres semblables d’Os Gemeos ayant été exposées à l’ICA n’ont soulevé aucune colère des citoyens puisqu’elles se retrouvaient dans un espace restreint à l’intérieur d’une institution muséale. En occupant l’espace public du centre-ville de Boston, les jumeaux ont créé une controverse sans le vouloir en représentant un personnage qui se démarquait du paysage urbain américain. Sans que l’établissement ni les artistes puissent prévoir le coup, le côté clandestin du graffiti les a rattrapés en suscitant une forte

¹¹⁵ Steve Annear, « The Controversial Dewey Square Mural Is Coming Down », *Boston Magazine*, 17 juin 2013, <http://www.bostonmagazine.com/news/blog/2013/06/17/dewey-square-mural-boston-os-gemeos/>, consulté le 6 juillet 2014.

¹¹⁶ Jaime Rojo et Steven Harrington, « Os Gemeos and “The Giant Of Boston” », *Huffington Post*, http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/os-gemeos-and-the-giant-o_b_1753267.html, consulté le 6 juillet 2014.

¹¹⁷ Steve Annear, « Giant Painting in Boston Spurs Racist Comments on Fox 25’s Facebook Thread », *BostInno*, 4 août 2012, <http://bostinno.streetwise.co/2012/08/04/giant-painting-in-boston-spurs-racist-comments-on-fox-25s-facebook-thread/>, consulté le 6 juillet 2014.

¹¹⁸ Geoff Hargadon, « Os Gemeos mural in Dewey Square is subject of controversy », *Boston.com*, <http://www.boston.com/news/local/2012/08/06/gemeos-mural-dewey-square-subject-controversy/kRGdpQ95UW0xYpEK5AmZKJ/story.html>, consulté le 6 juillet 2014.

réaction du public. Cela peut s'expliquer partiellement par les différences culturelles des jumeaux qui proviennent, comme nous l'avons expliqué plus tôt, d'un milieu artistique très ouvert au Brésil. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une réaction partagée par tous les spectateurs aux États-Unis, il est évident qu'une partie de la population bostonienne a fortement réagi. La proximité à la ville de New York et aux événements du 11 septembre 2001 est probablement un facteur à prendre en considération. Cette réaction du public ne pouvait pas être envisagée par les artistes puisqu'ils n'ont pas à faire face à ce genre de controverse dans leur propre pays où ils ont pu, par exemple, développer des projets artistiques directement avec les autorités municipales. On constate donc que la clandestinité et la signification d'une œuvre de graffiti varient beaucoup selon son emplacement géographique et culturel. La controverse peut également être attribuée à l'attitude plutôt conservatrice de Boston face à l'art public habituellement. « [...] the project received permission from a number of civic and private organizations before it could go up over ten days in July in this storied city that usually favors conservative historical themes in its public works. »¹¹⁹

Un an après sa création, cette murale a laissé place à une autre œuvre beaucoup plus conservatrice qui n'a bien sûr soulevé aucune controverse sur les médias sociaux. « The mural [...] is withering and fading, and officials have decided it's time for something new, according to Charlie McCabe, director of public programs for the Rose Fitzgerald Kennedy Greenway Conservancy. »¹²⁰ Ainsi, motivées par la détérioration de l'œuvre originale, les autorités responsables, avec la collaboration de l'ICA, ont remplacé la murale par une œuvre de l'artiste new-yorkais Matthew Ritchie (*Figure 19*). L'artiste, en résidence à l'ICA à l'époque, a donc réalisé une murale plus abstraite présentant ce qui ressemble à des atomes ou à des pissenlits dans une palette de couleurs plutôt restreinte de bleus et de gris. Matthew

¹¹⁹ Jaime Rojo et Steven Harrington, « Os Gemeos And "The Giant Of Boston" », *Huffington Post*, http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/os-gemeos-and-the-giant-o_b_1753267.html, consulté le 6 juillet 2014.

¹²⁰ Steve Annear, « The Controversial Dewey Square Mural Is Coming Down », *Boston Magazine*, 17 juin 2013, <http://www.bostonmagazine.com/news/blog/2013/06/17/dewey-square-mural-boston-os-gemeos/>, consulté le 6 juillet 2014.

Ritchie avoue lui-même avoir voulu créer une œuvre à l'opposé de la murale d'Os Gemeos. « [...] Obviously the Os Gemeos mural was very bright and very colorful and it was a giant figure. So I thought it would be nice to do something that is very much the opposite of that. »¹²¹ On peut donc voir sur le site de Dewey Square une murale beaucoup moins provocatrice qui se fond en quelque sorte dans le paysage urbain du centre-ville de Boston. Cet espace public hypermuséalisé peut maintenant facilement se confondre avec les immeubles gris l'entourant.

Illustration retirée

Figure 19 – Matthew Ritchie, *Salt and Light (II)*, 2013, peinture latex, 5 000 pieds carrés, source de l'image: <http://www.bdcwire.com/wp-content/uploads/2015/01/Remanence-Salt-Light-1.jpg>, consulté le 9 août 2017.

2.2.3. Étude du catalogue de l'exposition

Le catalogue de l'exposition intitulé *Os Gemeos* et publié en 2012 a été réalisé par le *Institute of Contemporary Art* de Boston conjointement avec la Gingko Press. Divisé en trois parties majeures, on peut y retrouver un texte d'introduction du commissaire de l'exposition, Pedro Alonzo, suivi des chapitres sur le travail en studio des jumeaux, leurs dessins, ainsi que leur travail à l'extérieur. Le livre se termine avec une courte biographie de Gustavo et Otavio.

Illustration retirée

Figure 20 - Os Gemeos, *Sans titre (Mural Os Gemeos et Blu)*, 2010, Lisbonne (Portugal), dimensions inconnues. Source de l'image: photo prise par Linakim Champagne, septembre 2014.

Ce catalogue est très important pour notre recherche puisqu'il accompagne leur première exposition muséale solo aux États-Unis et il représente une bonne recension de leur carrière jusqu'à présent. Il s'agit d'une inscription dans l'histoire

¹²¹ Andrea Shea, « New 'Restrained' Mural Replaces Controversial Painting In Dewey Square », *The Artery*, 21 septembre 2013, <http://artery.wbur.org/2013/09/21/matthew-ritchie-dewey-square>, consulté le 6 juillet 2014.

de l'art contemporain puisqu'il a été publié par un établissement américain majeur. De dimensions importantes, ce catalogue est le premier livre de cette ampleur pour Os Gemeos. Il permet également d'y découvrir certaines de leurs murales les plus marquantes, notamment la collaboration avec l'artiste italien Blu qui a été réalisée à Lisbonne au Portugal (*Figure 20*). La photographie de cette murale se retrouve sur la couverture du catalogue, ce qui n'est pas anodin. Le commissaire n'a pas choisi une œuvre de l'exposition pour son catalogue, mais plutôt une murale qui représente très bien le travail extérieur et parfois clandestin des jumeaux. Cette murale en particulier est devenue un emblème pour les jumeaux, notamment en raison de son emplacement en Europe, mais aussi par son esthétique et sa représentation visuelle. On peut encore une fois y retrouver le personnage typique avec la peau jaune que l'on associe maintenant à la pratique d'Os Gemeos.

2.2.4. Étude de la revue de presse, du site web et des réseaux sociaux

L'ICA de Boston a mis à la disposition de sa clientèle un site web présentant l'exposition, que nous discuterons plus en profondeur, ainsi que deux communiqués de presse distincts. Le premier, diffusé le 25 avril 2012, présente tout d'abord les deux expositions à venir à l'institut, c'est-à-dire l'exposition *Dianna Molzan* et l'exposition *Os Gemeos* du 1^{er} août au 25 novembre 2012. Décrits comme une force majeure du milieu du graffiti et de l'art de rue, les jumeaux y sont présentés surtout en lien avec leurs origines brésiliennes et pour leur monde imaginaire présent dans toutes leurs œuvres. « They first came to public attention with large-scale works created on the streets of their native São Paulo, a city whose social dynamics and vast urban landscape have greatly influenced the artists' aesthetic. »¹²² L'ICA y présente donc une courte biographie des artistes en mentionnant une influence du milieu folklorique brésilien et du hip-hop à son origine. Il y est entre autres fait mention du processus de création particulier des jumeaux en ce qui a trait à leurs

¹²² The Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Gemeos and Diana Molzan Exhibitions », http://www.icaboston.org/about/pressreleases/Gemeos_Molzan/, consulté le 10 juillet 2014.

œuvres réalisées en duo. Ils sont reconnus pour avoir une méthode de travail innovatrice. « The twins share a deep bond and artistic vision; they divide their painting mode in two, painting together, and starting and finishing each other's works. »¹²³ Il est également question, brièvement, des deux murales réalisées par les jumeaux dans le cadre de cette exposition et d'une soirée brésilienne en l'honneur des jumeaux qui fera aussi office de vernissage le vendredi 3 août 2012. On peut donc voir que ce n'est pas nécessairement le côté clandestin de la pratique d'Os Gemeos qui a été mis de l'avant pour le communiqué de presse officiel, mais bien la pratique de ces artistes contemporains, présentés comme établis.

Le deuxième communiqué de presse, diffusé le 25 juillet 2012, explique plus en profondeur le projet des deux murales dans la ville de Boston. Dans ce texte, l'ICA prend bien soin de souligner que ces murales seront temporaires et qu'elles sont une initiative de l'institut d'art contemporain en collaboration avec la ville de Boston. « The mural on Dewey Square will remain up at least through the end of the exhibition at the ICA [...] or until the mural is compromised by weather and/or other unforeseen circumstances. »¹²⁴ En spécifiant les lieux, l'horaire d'exécution et la dimension des œuvres, l'ICA met de l'avant l'organisation de ces activités afin de démontrer l'importante structure entourant la création de ces murales. On peut aussi y lire une citation de la directrice de l'institut d'art contemporain de Boston qui réitère son enthousiasme face à ce projet en collaboration avec les autres établissements de la ville. « We are thrilled to collaborate with the Rose F. Kennedy Greenway Conservancy and the Revere Hotel to create a dynamic, city-wide platform for Os Gemeos's work. »¹²⁵ Il devient donc évident pour le lecteur qu'il ne s'agit aucunement d'un acte clandestin, mais bien d'œuvres accompagnant l'exposition officielle d'Os Gemeos à l'ICA. Un résumé de l'exposition et de la

¹²³ The Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Gemeos and Diana Molzan Exhibitions », http://www.icaboston.org/about/pressreleases/Gemeos_Molzan/, consulté le 10 juillet 2014.

¹²⁴ The Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Gemeos Murals », http://www.icaboston.org/about/pressreleases/Os_Gemeos_Murals/, consulté le 10 juillet 2014.

¹²⁵ *Idem.*

biographie des artistes est inséré à la fin du communiqué afin de bien expliquer le contexte de ces murales.

Enfin, le site internet de l'ICA présente également une section complète permettant d'explorer différentes facettes de l'exposition *Os Gemeos*. Tout d'abord, on peut y retrouver sur la page principale une œuvre des jumeaux (*Os Gemeos, No Fundo De Mar E Respirar Mas Facil (In the Depth of the Ocean It's Easier to Breathe* (détail), 2012, techniques mixtes, collection privée), une introduction au travail des artistes et une description de l'exposition. « This exhibition will highlight the multiple influences and recurring visual themes found in the artists' paintings and sculptures, and allow audiences an opportunity to experience their richly fantastical work. »¹²⁶ Au bas de la page se trouve aussi une courte vidéo montrant les coulisses de l'organisation avec une présentation du commissaire Pedro Alonzo et une entrevue avec les artistes Otavio et Gustavo. Il s'agit ici d'une bonne stratégie afin d'impliquer les spectateurs en leur montrant un autre aspect plus intime de l'exposition. La page principale comporte aussi plusieurs hyperliens menant vers un diaporama des œuvres, le communiqué de presse, les horaires des performances accompagnant l'exposition, et les commentaires audio. Les cinq œuvres reproduites dans le diaporama (donc presque 50 % du corpus de l'exposition) sont également celles présentées dans les commentaires audio du commissaire, ce qui permet une compréhension assez bien vulgarisée de l'univers des jumeaux.

Le visiteur du site web peut finalement cliquer sur les liens pour les réseaux sociaux au bas de la page ce qui le mènera jusqu'à la page Facebook de l'ICA, ainsi qu'à leur compte Twitter. Une visite de ces plateformes web nous permet de constater que l'institut a su se servir de ces outils afin de faire une bonne promotion du travail des jumeaux. On peut entre autres retrouver sur la page Facebook de l'ICA des liens vers des entrevues concernant l'exposition, les horaires des performances à venir sur la sculpture-piano, ainsi que des informations sur la soirée

¹²⁶ The Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Gemeos Exhibition », http://www.icaboston.org/exhibitions/exhibit/os_gemeos/, consulté le 10 juillet 2014.

brésilienne/vernissage. On peut également y voir un album de photographies de l'exposition et des murales durant leur exécution. Un autre élément très intéressant est l'utilisation qu'a faite l'ICA de leur présence sur les médias sociaux afin de discuter de la controverse de la murale d'Os Gemeos. On peut y lire : « ICA Director Jill Medvedow weighs in on the Os Gemeos mural "controversy" », accompagné d'un lien vers le texte en question de la directrice. Il est intéressant de noter qu'on y retrouve 41 mentions « j'aime », 4 commentaires et 44 partages. Il s'agit visiblement d'un bon moyen pour l'institut de communiquer avec ses fans et de faire références aux situations plus délicates concernant la controverse de la murale.

Étant une exposition majeure dans une institution muséale américaine d'envergure, *Os Gemeos* a bien sûr reçu une couverture médiatique substantielle. Plusieurs blogues et magazines culturels ont discuté de l'exposition, tels que *Arrested Motion*, *Vandalog* et *Juxtapoz*, mais également de nombreux journaux américains. Tout d'abord, le blogue américain *Arrested Motion* a couvert l'exposition des jumeaux à Boston en parlant notamment du vernissage et en présentant une série photographique couvrant l'évènement en entier. Des dizaines de photographies de très haute qualité de l'exposition se retrouvent sur leur site, ce qui permet une recension détaillée de l'ensemble des œuvres. Le volet virtuel du magazine américain *Juxtapoz* nous offre également une couverture majeure d'*Os Gemeos* à Boston en présentant une importante documentation de l'aventure des jumeaux lors de la préparation de l'évènement. « Juxtapoz contributing writer, Caleb Neelon, spent a bunch of time painting and documenting Os Gemeos' time in Boston as they prepared their show at the Boston ICA. »¹²⁷ C'est ainsi que le magazine présente le dossier du spécialiste de *Street Art*, Caleb Neelon, comportant plus d'une dizaine de photographies. Le côté clandestin des jumeaux est donc reflété par les blogues couvrant des sujets plus marginaux, tandis que l'institutionnalisation est aussi visible à travers les articles du *Huffington Post* et du *Boston Globe*. Cet aspect de notre étude mérite d'être souligné.

¹²⁷ « Os Gemeos in Boston, Documented », *Juxtapoz Magazine*, 6 août 2012, <http://www.juxtapoz.com/current/os-gemeos-in-boston-documented>, consulté le 8 juillet 2014.

Comme cité plus haut, les experts de l'art de rue Jaime Rojo et Steven Harrington nous offrent une couverture importante des murales, principalement celle au Dewey Square, et de l'exposition des jumeaux dans l'article intitulé « Os Gemeos and "The Giant Of Boston" ». Les auteurs y présentent une critique élogieuse de l'exposition tout en rappelant l'importance de ces artistes de rue de renommée internationale. « Organized by Pedro Alonzo [...], it's a somewhat intimate overview of their professional and personal journey as artists, peppered with a few surprises from inside the imagination of these in-the-moment creators (...) »¹²⁸

La controverse de la murale du géant de Boston a aussi été grandement discutée dans l'article de la section Opinion du *Boston Globe* intitulé « In the eye of the beholder : A Boston mural controversy shows how culture influences perception ».¹²⁹ Le journaliste commence son article d'un ton légèrement ironique. « Boston is a drab and colorless place, at least as seen through the eyes of Brazilian street artists Otavio and Gustavo Pandolfo(...) »¹³⁰ Lawrence Harmon avoue lui-même avoir mal jugé la murale au premier regard en faisant une interprétation erronée du personnage représenté. « My immediate reaction to the mural was: What is a cartoonish image of Palestinian hijacker Leila Khaled [...] doing on the wall of an air intake structure in Dewey Square on the Rose Kennedy Greenway? » Le journaliste nous présente ensuite le point de vue des experts de l'art à Boston défendant la murale, tout en rappelant qu'il s'agit tout de même, selon lui, d'un manque de connaissance et de sensibilité de la part des jumeaux. L'auteur va même jusqu'à suggérer que ce manque de connaissance serait relié à leur pays d'origine, le Brésil, qui ne comporte pas encore de législation antiterroriste. Le point le plus

¹²⁸ Jaime Rojo et Steven Harrington, « Os Gemeos and "The Giant Of Boston" », *Huffington Post*, http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/os-gemeos-and-the-giant-o_b_1753267.html, consulté le 6 juillet 2014.

¹²⁹ Lawrence Harmon, « In the eye of the beholder - A Boston mural controversy shows how culture influences perception », *Boston Globe*, 18 août 2012, <http://www.bostonglobe.com/opinion/2012/08/17/boston-mural-ignites-culture-clash/0XWoHiEAAyoF86ygVuRN3J/story.html>, consulté le 7 juillet 2014.

¹³⁰ *Idem*.

important que Lawrence Harmon semble s'obstiner à ignorer est le lien entre le port d'un masque et l'activité centrale d'Os Gemeos, c'est-à-dire l'exécution de murale. En effet, le masque fait partie de l'équipement des *street artists* qui se protègent ainsi des vapeurs de la peinture en aérosol.

Conclusion

Nous avons pu analyser, à travers l'étude de différentes expositions, l'évolution de l'institutionnalisation du *Street Art* au cours de la dernière décennie. Bénéficiant d'une popularité grandissante depuis les années 1970, l'art de rue évolue évidemment sur le territoire urbain, mais également au sein des institutions muséales les plus importantes à travers le monde et surtout aux États-Unis. Les artistes présentés et les différentes stratégies de muséalisation utilisées lors de ces expositions nous indiquent le statut bien établi de l'art de rue dans les musées les plus reconnus.

Que ce soit à la Tate Modern de Londres, au Museum of Contemporary Art de San Diego, au Musée d'art contemporain de Los Angeles ou encore au Museum of the City of New York, l'ensemble de ces grandes institutions a su reconnaître la place privilégiée qu'occupe maintenant l'art de rue au sein de l'histoire de l'art et plus précisément dans la sphère muséale. L'envergure de ces expositions, les monographies les accompagnant et la couverture médiatique les entourant nous confirment que la muséalisation du *Street Art* s'est effectuée à une vitesse fulgurante dans les dernières années. Nous avons donc mis en lumière les différentes stratégies mises en place par ces musées afin d'institutionnaliser la dimension sociale et politique du *Street Art*, notamment avec notre étude de cas principale, les frères Os Gemeos. La scène de l'art de rue brésilien nous a également aidée à mieux comprendre les aléas d'un mouvement en constante mutation.

L'exposition *Street Art*, présentée à la Tate Modern en 2008, a rapidement donné le ton aux nombreuses expositions qui suivront. C'est avec des artistes de renommée internationale que l'institution choisit de recouvrir les murs extérieurs de ses bâtiments, intégrant ainsi l'art de rue à sa programmation muséale, tout en respectant la nature urbaine de ce mouvement. La plupart des expositions dont il a été question dans notre mémoire ont d'ailleurs présenté un volet à l'extérieur des

murs du musée, permettant ainsi une porosité entre l'espace urbain et les murs des institutions muséales. Tel que discuté plus tôt, Maxence Alcade a souligné cette nouvelle approche de la muséalisation dans son ouvrage *L'artiste opportuniste: Entre posture et transgression*. Il ne s'agit plus nécessairement, au musée, de proposer une approche linéaire historique dans le « cube blanc », mais bien d'une mutation de l'organisation spatiale des éléments de présentation d'une exposition. *Viva la Revolución*, l'exposition présentée au Museum of Contemporary art de San Diego en 2010, a par exemple intégré dans sa programmation une douzaine de murales à travers la ville. L'art de rue étant très présent en Californie depuis des décennies, il était intéressant de constater que les commissaires Lucía Sanromán et Pedro Alonzo ont réussi à intégrer ce mouvement dans un environnement muséal et dans une perspective institutionnelle.

C'est dans ce contexte que l'étude de l'exposition rétrospective *Art in the Streets* du Musée d'art contemporain de Los Angeles (2011) est venue confirmer, avec nos recherches, le statut institutionnel de l'art de rue. Une exposition de cette envergure réitère avec force le désir des musées d'intégrer le *Street Art* et le graffiti dans une perspective historique institutionnalisée. Certaines villes que l'on peut considérer comme les berceaux de l'art urbain ont donc pris l'initiative d'intégrer l'histoire de ce mouvement dans leurs musées, notamment avec l'exposition *City as Canvas : Graffiti Art from the Martin Wong Collection* au Museum of the City of New York. Tel que mentionné plus tôt, le graffiti fait partie de l'histoire des New-Yorkais depuis les années 70 et il est évident que le musée désirait promouvoir cet aspect historique.

La présence d'expositions monographiques à l'Institut d'art contemporain de Boston (2009) et au Brooklyn Museum à New York (2012) démontre également l'importance grandissante de ce mouvement. Shepard Fairey et Keith Haring étant deux figures de proue au sein de l'art de rue, leurs expositions respectives marquent certainement un point culminant dans l'histoire de l'institutionnalisation du *Street Art*. Nous faisons ici face à deux artistes importants de l'art de rue qui représentent

deux aspects distincts de ce mouvement. Keith Haring est déjà bien établi depuis les années 1980 et il jouit encore aujourd'hui d'une grande couverture, avec par exemple des expositions muséales fréquentes. Shepard Fairey, quant à lui, a débuté sa carrière dans les années 1990, mais est devenu plus populaire à la fin des années 2000. Il est maintenant devenu une « star » de son milieu et jouit d'une reconnaissance internationale.

Nos recherches nous ont donc permis de comprendre comment, tel qu'énoncé par Hans Belting dans *Art History after Modernism*, les musées tentent aujourd'hui d'intégrer aussi rapidement que possible les nouvelles tendances en art contemporain. Les artistes n'ont plus besoin d'être canonisés comme ils l'étaient autrefois avant d'être présentés au musée, ce qui a par exemple servi à Shepard Fairey pour son exposition monographique à l'Institut d'art contemporain de Boston. La carrière de l'artiste était déjà bien entamée en 2009, mais cette exposition monographique a confirmé le statut institutionnel de sa pratique. Le même phénomène s'est d'ailleurs reproduit lors de l'exposition éponyme d'Os Gemeos à Boston en 2012.

Les frères Os Gemeos personnifient l'engouement envers l'art de rue que nous avons pu observer lors de la dernière décennie. Ils représentent exactement le phénomène de « stars de l'art contemporain », selon le terme analysé par Alain Quemin, puisqu'ils allient le succès muséal au succès du marché de l'art, ce qui construit leur notoriété. Depuis leurs débuts modestes au Brésil dans les années 1990, ils ont multiplié les expositions collectives et ensuite individuelles. Ils ont entre autre participé à l'exposition de la Tate Modern en 2008, à *Viva la Revolucion* au Museum of Contemporary Art de San Diego et à *Art in the Streets* au Museum of Contemporary Art de Los Angeles en 2011. Ils ont donc participé à toutes les expositions collectives que nous avons analysées lors de notre recherche. Ils ont également fait de prestigieuses collaborations avec la maison française Louis Vuitton et la maison de scotch Hennessy en France. Leur valeur sur le marché de

l'art a également monté en flèche avec des ventes dans les centaines de milliers de dollars dans les enchères américaines.

À l'Institut d'art contemporain de Boston, l'exposition *Os Gemeos*, que nous avons étudiée en détails lors de notre recherche, a connu un franc succès avec un catalogue détaillé et une forte présence dans les médias. Dans le cadre de ce projet, les jumeaux ont réalisé une imposante murale dans le quartier des Affaires de Boston, qui a ensuite été le sujet d'une controverse en raison du personnage qui y était représenté. L'exposition a donc été grandement discutée dans les médias afin de comprendre la nature de la murale et l'origine de ces artistes brésiliens qui n'étaient pas encore connus du grand public. De plus, l'ensemble des œuvres présentées lors de l'exposition provenait de prestigieuses collections privées, démontrant un autre aspect de l'institutionnalisation en progression, qui prend appui sur le grand collectionneur, un acteur important du marché de l'art.

Un parallèle peut être établi au niveau local alors que l'institutionnalisation de l'art de rue débute tranquillement à Montréal. Nous n'avons malheureusement pas vu d'expositions muséales de *Street Art* récemment dans la grande métropole du Québec, mais certaines galeries d'art comme les galerie Station 16, C.O.A. et Yves Laroche sont déjà bien établies dans le milieu du marché de l'art de rue. Le festival Under Pressure en est à sa 22^e édition et le festival Mural à sa cinquième édition en 2017. On peut d'ailleurs constater que Mural prend graduellement de l'ampleur année après année. Voulant « démocratiser l'art urbain »¹³¹ et réunissant des artistes internationaux pour réaliser des dizaines de murales à travers la ville, ce festival inspire cependant des opinions divergentes à propos de l'art de rue. Bien que plusieurs médias soulignent leur apport important pour le milieu culturel montréalais, d'autres critiquent précisément le caractère consensuel et normalisateur de l'évènement.

¹³¹ Festival Mural, « À propos », <http://2017.muralfestival.com/fr/a-propos/>, consulté le 28 juin 2017.

Dans une lettre ouverte publiée le 17 juin 2016 au sein du quotidien *Le Devoir* par Taïka Baillargeon et Sylvain Lefebvre (Respectivement chercheuse au Groupe de recherche sur les espaces festifs (GREF) et chargée de cours au Département de géographie de l'UQAM; et professeur et directeur du GREF au département de géographie de l'UQAM), on peut lire une critique du festival Mural. Les auteurs prennent position notamment parce que les murales servent à taire les graffiteurs illégaux selon eux et parce que les artistes invités par le festival s'exécutent au détriment de leur liberté d'expression artistique. « Les façades des bâtiments ne sont généralement pas publiques et si les graffiteurs profitent de leur illégalité pour faire et dire ce qu'ils entendent, les artistes muralistes n'ont pas forcément cette liberté. »¹³² Selon les auteurs, cela va à l'encontre de l'idéologie du graffiti et de l'art urbain. La commission de murales ne fait pas l'unanimité car elle restreint et encadre le travail des artistes de rue. On perd en quelque sorte la clandestinité qui caractérisait le *Street Art* à ses débuts. Selon Taïka Baillargeon et Sylvain Lefebvre, « (...) il est étonnant que le festival tout comme les médias n'engagent aucune réflexion critique sur l'aspect controversé de l'art urbain et sur la popularisation (*mainstream*) de certaines formes d'art subversif. »¹³³ Bien que Mural soit célébrée pour son initiative de démocratisation, il s'agit d'un paradoxe lorsqu'il est question d'une forme d'art qui se voulait séditeuse à la base.

L'ensemble de ces éléments, que ce soit la commission de murale ou le marché de l'art de rue à Montréal, annonce toutefois une institutionnalisation imminente du *Street Art* dans la métropole. La limite entre les intérêts commerciaux et institutionnels est de plus en plus floue, notamment avec plusieurs directeurs et commissaires de grandes institutions américaines se dirigeant vers le marché privé. On pense notamment à Philippe de Montebello, ancien directeur du Metropolitan Museum of Arts, qui vient de rejoindre les Acquavella Galleries à New York, ou encore Eric Shiner qui a récemment quitté son poste de directeur au Andy Warhol

¹³² Taïka Baillargeon et Sylvain Lefebvre, « Quand une forme d'art subversif se normalise », *Le Devoir*, 17 juin 2016, <http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/473622/le-festival-mural-quand-une-forme-d-art-subversif-se-normalise>, consulté le 22 juin 2017.

¹³³ *Idem*.

Museum pour se joindre à l'équipe de Sotheby's.¹³⁴ On observe clairement une fluidité actuellement entre les milieux privés et les milieux publics et institutionnels. On peut ainsi se questionner sur l'avenir de l'art de rue à Montréal, en se posant la question : est-ce que le *Street Art* prendra d'assaut nos institutions muséales comme il l'a fait chez nos voisins américains? Tel que mentionné par Belting et Quemin, le marché de l'art et les musées sont maintenant plus près que jamais l'un de l'autre, ce qui suggère probablement l'idée d'une muséalisation imminente de l'art de rue dans le milieu montréalais.

¹³⁴ Robin Pogrebin, « Philippe de Montebello, Former Met Chief, joins Acquavella », *The New York Times*, 26 juillet 2017, https://www.nytimes.com/2017/07/26/arts/design/philippe-de-montebello-former-met-chief-joins-acquavella.html?_r=0, consulté le 10 août 2017.

Bibliographie

Dictionnaire encyclopédique

Desvallées, André et François Mairesse, dir. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2011.

Monographies et ouvrages spécialisés

Alcalde, Maxence. *L'artiste opportuniste: Entre posture et transgression*. Paris : Éditions L'Harmattan, 2011.

Alonzo, Pedro. *Os Gémenos*. Berkeley : Gingko Press, 2012.

Alonzo, Pedro. *Viva La Revolucion: A Dialogue with the Urban Landscape*. Berkeley : Gingko Press, 2010.

Belting, Hans. *Art History after Modernism*. Chicago et Londres : The University of Chicago Press, 2003.

Corcoran, Sean et Carlo McCormick. *City as Canvas: New York City Graffiti From the Martin Wong Collection*. New York : Skira Rizzoli Publications Inc., 2013.

Deitch, Jeffrey, Roger Gastman et Aaron Rose, dir. *Art in the Streets*. Los Angeles : Skira Rizzoli Publications Inc, 2011.

Manco, Tristan, Lost Art, and Caleb Neelon. *Graffiti Brasil*. New York : Thames & Hudson, 2005.

Platow, Raphaela. *Keith Haring: 1978-1982*. Nuremberg : Verlag Fur moderne Kunst Nurnberg GmbH, 2010.

Quemin, Alain. *Les stars de l'art contemporain: Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*. Paris : CNRS éditions, 2013.

Waclawek, Anna. *Graffiti and Street Art*. London : Thames & Hudson, 2011.

Weibel, Peter et Andrea Buddensieg, dir. *Contemporary Art and the Museum*. Ostfildern : Hatje Cantz, 2007.

Articles de périodiques et actualités en histoire de l'art

Annear, Steve. « Giant Painting in Boston Spurs Racist Comments on Fox 25's Facebook Thread ». *BostInno*, 4 août 2012, <http://bostinno.streetwise.co/2012/08/04/giant-painting-in-boston-spurs-racist-comments-on-fox-25s-facebook-thread/>, consulté le 6 juillet 2014.

Annear, Steve. « The Controversial Dewey Square Mural Is Coming Down ». *Boston Magazine*, 17 juin 2013, <http://www.bostonmagazine.com/news/blog/2013/06/17/dewey-square-mural-boston-os-gemeos/>, consulté le 6 juillet 2014.

« Archives: Os Gemeos in Conversation. », *Juxtapoz Magazine*, 1^{er} août 2012, <https://www.juxtapoz.com/news/archives-os-gemeos-in-conversation-cover-story-july-2010/>, consulté le 15 mai 2014.

Baillargeon, Taïka et Sylvain Lefebvre. « Quand une forme d'art subversif se normalise ». *Le Devoir*, 17 juin 2016, <http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/473622/le-festival-mural-quand-une-forme-d-art-subversif-se-normalise>, consulté le 22 juin 2017.

Geoff Hargadon, « Os Gemeos mural in Dewey Square is subject of controversy », *Boston.com*, <http://www.boston.com/voices/2012/08/06/gemeos-mural-dewey-square-subject-controversy/kRGdpQ95UW0xYpEK5AmZKJ/story.html>, consulté le 6 juillet 2014.

Harmon, Lawrence. « In the eye of the beholder - A Boston mural controversy shows how culture influences perception ». *Boston Globe*, 18 août 2012, <http://www.bostonglobe.com/opinion/2012/08/17/boston-mural-ignites-culture-clash/0XWoHiEAAyoF86ygVuRN3J/story.html>, consulté le 7 juillet 2014.

Lee, Felicia R. « A Medici to Spray Paint and Graffiti Artists ». *The New York Times*, 28 janvier 2014. http://www.nytimes.com/2014/01/29/arts/design/a-medici-to-spray-paint-and-graffiti-artists.html?_r=0, consulté le 26 mai 2014.

Louie Sussman, Anna. « \$110 Million Basquiat Unseats Warhol as America's Most Expensive Artist at Sotheby's Sale ». *Artsy Editorial*, 19 mai 2017, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-110-million-basquiat-unseats-warhol-americas-expensive-artist-sothebys-sale>, consulté le 15 août 2017.

« Os Gemeos », *Stylefile Graffiti Magazine*, juillet 2010, <http://www.stylefile-magazine.com/179-0-OS+GEMEOS.html>, consulté le 20 mai 2014.

« Os Gemeos in Boston, Documented », *Juxtapoz Magazine*, 6 août 2012, <http://www.juxtapoz.com/current/os-gemeos-in-boston-documented>, consulté le 8 juillet 2014.

« Os Gemeos x Hennessy – VS Cognac Bottle », *Arrested Motion*, <http://arrestedmotion.com/2013/08/os-gemeos-x-hennessy-vs-cognac-bottle-tour/>, consulté le 2 mai 2014.

Pogrebin, Robin. « Philippe de Montebello, Former Met Chief, joins Acquavella ». *The New York Times*, 26 juillet 2017, https://www.nytimes.com/2017/07/26/arts/design/philippe-de-montebello-former-met-chief-joins-acquavella.html?_r=0, consulté le 10 août 2017.

Rojo, Jaime et Steven Harrington. « Futura & Os Gemeos: Two Generations of Street Artists Hit NYC ». *Huffington Post*, 16 août 2010, http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/futura-os-gemeos-two-gene_b_682426.html, consulté le 15 mai 2014.

Rojo, Jaime et Steven Harrington. « Os Gemeos and “The Giant Of Boston” ». *Huffington Post*, http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/os-gemeos-and-the-giant-o_b_1753267.html, consulté le 6 juillet 2014.

Rosenberg, Karen. « A Pop Shop for a New Generation, ‘Keith Haring: 1978-1982’ at Brooklyn Museum ». *The New York Times*, 22 mars 2012, http://www.nytimes.com/2012/03/23/arts/design/keith-haring-1978-1982-at-brooklyn-museum.html?_r=0, consulté le 2 septembre 2014.

Rothe, E. Nina. « The history of American graffiti ». *Huffington Post*, 18 juillet 2011, http://www.huffingtonpost.com/e-nina-rothe/inside-the-history-of-ame_b_901274.html, consulté le 5 juillet 2017.

Runnette, Charles. « The Talk; Double Vision ». *The New York Times*, 12 mars 2006, <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9801E3DA113EF931A25750C0A9609C8B63>, consulté le 30 avril 2014.

Shea, Andrea. « New 'Restrained' Mural Replaces Controversial Painting In Dewey Square ». *The Artery*, 21 septembre 2013, <http://artery.wbur.org/2013/09/21/matthew-ritchie-dewey-square>, consulté le 6 juillet 2014.

Sites web

12ozProphet, « 99 prints Releases Os Gemeos' Litograph », <http://www.12ozprophet.com/news/99-prints-releases-os-gemeos-lithograph-paris-france-JR>, consulté le 29 avril 2014.

99prints, « Os Gemeos », <http://www.99prints.net>, consulté le 29 avril 2014.

Brooklyn Museum, « Keith Haring 1978-1982 », http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/keith_haring/, consulté le 3 septembre 2014.

Copa do Mundo, « Avião da seleção na Copa do Mundo terá pintura dos grafiteiros Os Gêmeos... » http://copadomundo.uol.com.br/noticias/redacao/2014/05/26/aviao-da-selecao-na-copa-do-mundo-tera-pintura-dos-grafiteiros-os-gemeos.htm?utm_source=theworldsbestever, consulté le 7 mai 2014.

Hunter Drohojowska-Philp, « MOCA Los Angeles Arts in the Streets », 15 avril 2011. <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/drohojowska-philp/moca-art-in-the-streets-4-15-11.asp>, consulté le 13 août 2014.

Deitch Projects, « Os Gemeos: Cavaleiro Marginal », <http://www.deitch.com/projects/sub.php?projId=286>, consulté le 2 mai 2014.

eBay, « Os Gemeos The Other Side », <http://www.ebay.com/itm/Os-Gemeos-The-Other-Side-Limited-Edition-of-99-/221365185107>, consulté le 30 avril 2014.

Festival Mural, « À propos », <http://2017.muralfestival.com/fr/a-propos/>, consulté le 28 juin 2017.

FindArtInfo, « Os Gemeos », <http://www.findartinfo.com/search/listprices.asp?sort=&keyword=290084&page=1&name=&pageno=1>, consulté le 30 juin 2014.

The Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Gemeos », http://www.icaboston.org/photo-album/os_gemeos/view-photo?image_id=24676079, consulté le 30 juin 2014.

The Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Gemeos and Diana Molzan Exhibitions », http://www.icaboston.org/about/pressreleases/Gemeos_Molzan/, consulté le 10 juillet 2014.

The Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Gemeos Murals », http://www.icaboston.org/about/pressreleases/Os_Gemeos_Murals/, consulté le 2 juillet 2014.

The Institute of Contemporary Art/Boston, « Os Musicos », <http://www.icaboston.org/programs/performance/os-musicos/>, consulté le 2 juillet 2014.

The Institute of Contemporary Art/Boston, « Shepard Fairey », <http://www.icaboston.org/exhibitions/exhibit/fairey/>, consulté le 7 juillet 2014.

The Institute of Contemporary Art/Boston, « Shepard Fairey », <http://www.icaboston.org/about/pressreleases/shepard-fairey/>, consulté le 8 juillet 2014.

« Keith Haring », <http://keithharing.tumblr.com>, consulté le 4 septembre 2014.

Known Gallery Worldwide, « Nike Stages Art Tour », <http://knowngallery.com/blog/post/tag/lance-armstrong/>, consulté le 30 juin 2014.

Louis Vuitton, « Os Gemeos Louis Vuitton », http://www.louisvuitton.com/front/#/eng_US/New-Now/articles/Exercices-in-style, consulté le 30 avril 2014.

Museum of Contemporary Art Los Angeles, « Art in the Streets », <http://www.moca.org/museum/exhibitiondetail.php?id=443>, consulté le 11 août 2014.

Museum of Contemporary Art San Diego, « Viva la Revolucion : a Dialogue with the Urban Landscape », <http://www.mcasd.org/exhibitions/viva-la-revolucion-dialogue-urban-landscape>, consulté le 5 août 2014.

Museum of Contemporary Art San Diego, « Viva la Revolucion », <http://www.mcasd.org/sites/default/files/files/VIVAMapApril2011.pdf>, consulté le 6 août 2014.

Museum of the City of New York, « City as Canvas », <http://www.mcny.org/content/city-canvas>, consulté le 14 mai 2014.

Museum of the City of New York, « City as Canvas – New York City Graffiti – The Martin Wong Collection », http://www.mcny.org/sites/default/files/Press_Release_City_As_Canvas_2014.pdf, consulté le 26 mai 2014.

Nike News, « Nike Skateboarding Partners with L.A. Museum of Contemporary Art », 13 avril 2011. <http://news.nike.com/news/nike-skateboarding-partners-with-the-museum-of-contemporary-art-los-angeles>, consulté le 12 août 2014.

Os Gemeos, « Painting for Will.i.am », <http://www.osgemeos.com.br/en/projetos/painting-for-will-i-am-2/>, consulté le 30 juin 2014.

Phillips Auctions, « Os Gemeos », <http://www.phillips.com/detail/OS-GÊMEOS/NY010513/36>, consulté le 30 juin 2014.

Tate Modern, « Street art exhibition Tate Modern », <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/street-art>, consulté le 24 juillet 2014.

Tiroche DeLeon Collection, « Os Gemeos », <http://www.tirochedeleon.com/item/304851>, consulté le 30 juin 2014.

Von der Heydt Kunsthalle, « Street Art – Meanwhile in Deepest East Anglia, Thunderbirds Were Go », <http://streetart-wuppertal.de/about/>, consulté le 12 mai 2014.