

PAULINE BOUDRY & RENATE LORENZ

SILENT

EN COLLABORATION AVEC LA
Biennale de l'image en mouvement (Genève)

DIRECTION ARTISTIQUE
Andrea Bellini

COMMISSAIRES
Caroline Bourgeois, Cecilia Alemani
et Elvira Dyangani Ose

SOMMAIRE

- 2 **Pauline Boudry & Renate Lorenz. *Silent***
Texte de présentation de la Biennale de l'image en mouvement
- 3 **Paroles de la chanson**
- 4 **Matières à réflexion**
- 4 Le silence comme actes artistique et politique
- 5 Le mouvement des réfugiés de l'Oranienplatz
- 6 Temporalités et futurs *queers*
- 7 **Les artistes**
- 7 **La Biennale de l'image en mouvement**
- 8 **Quelques éléments bibliographiques**

PAULINE BOUDRY & RENATE LORENZ

SILENT

EN COLLABORATION AVEC LA
Biennale de l'image en mouvement (Genève)

DIRECTION ARTISTIQUE
Andrea Bellini

COMMISSAIRES
Caroline Bourgeois, Cecilia Alemani
et Elvira Dyangani Ose

Du 24 février au 8 avril 2017

Carnet n° 22 rédigé
par Philippe Dumaine



UQÀM

PAULINE BOUDRY & RENATE LORENZ. SILENT

Silent, 2016

Installation avec film HD

7 min

Performance : Aérea Negrot

Musique : Miguel Toro et Aérea Negrot

Texte : Pauline Boudry et Renate Lorenz

Directrice de la photographie : Bernadette Paassen

Son : Felix Andriessens

Maquillage : Nuria de Lario

Étalonnage vidéo : Matthias Behrens (Waveline)

Conception sonore : Rashed Becker

D'après John Cage, 4'33" (1952),

le mouvement des réfugiés du quartier Kreuzberg, Berlin et Chelsea Manning¹

Silent débute par l'interprétation de 4'33" de John Cage (1952). Convenant à n'importe quel instrument, la partition indique à la personne qui la performe de ne rien jouer pendant les 30 secondes, 2 min 23 s et 1 min 40 s que dure chacune des trois parties. Dans l'installation de Boudry & Lorenz, la musicienne Aérea Negrot interprète 4'33" sur une plateforme tournante installée dans un lieu public de Berlin, l'Oranienplatz, occupé entre 2012 et 2014 par un camp de réfugiés protestataires. Aérea Negrot chante ensuite une pièce composée spécialement pour le film.

Le silence a été décrit tantôt comme une expérience violente « être réduit au silence » –, tantôt comme une puissante performance de résistance – réalisée par divers mouvements de désobéissance civile partout dans le monde. *Silent* cherche à savoir de quelle façon les deux s'entremêlent. L'œuvre est centrée sur la performance d'un acte silencieux, capable pourtant de faire place à l'agentivité, à la force et même au plaisir sans effacer les traces de violence ni la vulnérabilité. Entre « être en silence » et « se faire entendre », le film propose de percevoir un dialogue plutôt qu'une relation d'exclusion mutuelle.

¹ Chelsea Manning est une analyste militaire de l'armée des Etats-Unis lorsqu'en 2010, elle transmet à WikiLeaks un lot de documents classifiés faisant notamment état de morts de civils durant les guerres d'Afghanistan et d'Irak. Ces fuites d'informations lui valent une peine de 35 ans de prison pour trahison. Chelsea Manning annonce son désir de changer légalement de genre au lendemain de sa condamnation. Elle est toutefois incarcérée dans une prison pour hommes, placée en cellule d'isolement pour de longues périodes et privée de traitements hormonaux pendant plusieurs années. Le 17 janvier 2017, à trois jours de son départ de la Maison-Blanche, le président Barack Obama annonce qu'il écourte la peine de Manning : elle sera libérée en mai 2017.

PAROLES DE LA CHANSON

Dear President,

Dear President,
Your profile is vague,
You have no arms, no hair, no legs, and no sex
Your enemy is your lover

I need make-up, underwear and hormones!

Dear visitor,
Are you optimistic,
When our country is at war?

Is freedom more masculine than genocide?
Is a lie more feminine than allies?
What is the difference between terror, horror, and war?
What is the difference between museum, artwork, and enemy?

It sounds all the same to me!

-

Chèr.e président.e

Chèr.e président.e
Votre profil est vague,
Vous êtes sans bras, sans cheveux, sans jambes et sans sexe
Votre ennemi.e est votre amant.e

J'ai besoin de maquillage, de sous-vêtements et d'hormones !

Chèr.e.s visiteur.e.s,
Êtes-vous optimistes,
Quand notre pays est en guerre ?

Est-ce que la liberté est plus masculine qu'un génocide ?
Est-ce qu'un mensonge est plus féminin que des allié.e.s ?
Quelle est la différence entre terreur, horreur et guerre ?
Quelle est la différence entre musée, œuvre d'art, et ennemi.e ?

Pour moi, c'est du pareil au même !

MATIÈRES À RÉFLEXION

Le silence comme actes artistique et politique

L'œuvre *Silent* de Boudry & Lorenz débute par une interprétation de la pièce 4'33" de John Cage (1952), l'une des explorations artistiques du silence les plus marquantes de l'histoire de l'art. Depuis sa création, cette pièce est régulièrement interprétée par des musiciens, des groupes et des orchestres de toutes tailles. Dans 4'33", le silence complet des musiciens restant impassibles devant leurs instruments permet au public d'entendre les bruits sourds qui émanent de la salle de spectacle : ventilation, froissement des vêtements, toussotements, etc. De plus, John Cage déjoue ici les attentes des spectateurs habitués des concerts en proposant de considérer le silence comme une musique. En ce qui a trait aux arts visuels, et plus spécifiquement à une histoire de l'art *queer*, mentionnons l'œuvre importante *Untitled* (1990) de David Wojnarowicz, un autoportrait où l'artiste se coud les lèvres, se réduisant de la sorte lui-même au silence.

Le silence a aussi été utilisé, à différents moments de l'histoire, par des mouvements de résistance politique. L'œuvre de Wojnarowicz mentionnée plus haut a été réalisée dans le contexte de la crise du sida, en réaction au silence de la classe politique américaine face à l'épidémie. Les groupes militants de l'époque du sida investissent régulièrement cette idée du silence, cristallisée par la fameuse affiche *Silence=Death*, iconique de la crise, ainsi que par des manifestations silencieuses ou des *die-in*. Cette stratégie a aussi été activée dans les dernières années, entre autres par des militants homosexuels et des féministes russes qui ont appelé à plusieurs manifestations silencieuses. Celles-ci s'inscrivaient en faux contre les lois répressives russes qui limitent la liberté d'association et institutionnalisent l'homophobie.

- En filmant la reprise de la pièce 4'33" de John Cage en extérieur, quels déplacements Boudry & Lorenz opèrent-elles en rapport avec l'œuvre originale ? Plus spécifiquement, comment qualifiez-vous le silence que l'œuvre fait ici entendre, et en quoi est-il différent de celui que l'on entendrait dans une salle de spectacle ?
- Dans *Silent*, le silence d'Aérea Negrot est ambivalent : il semble osciller constamment entre un acte de résistance et la conséquence d'une mise au silence. Comment expliquer ce choix des artistes ? Quels liens cette ambivalence établit-elle avec l'histoire politique du silence ?
- De nombreux micros aux usages différents sont installés devant la performeuse, évoquant d'emblée le langage de la conférence de presse ou de l'appel à la nation et, plus largement, la prise de parole publique. Quel sens donnez-vous à ces micros durant la section où Aérea Negrot demeure silencieuse ? Est-ce que ce sens se trouve transformé lorsqu'elle se met à chanter ?
- Le film de Pauline Boudry & Renate Lorenz est présenté dans une installation d'une blancheur immaculée. Quels liens s'établissent entre ce choix de couleur et l'importance du silence dans l'œuvre ? Est-ce que l'absence de couleur peut répondre à l'absence de parole ?

Le mouvement des réfugiés de l'Oranienplatz

Oranienplatz est une place publique du quartier Kreuzberg à Berlin. En septembre 2012, une cinquantaine de demandeurs d'asile entament à Würzburg en Bavière une marche qui se termine presque 600 km plus loin, à l'Oranienplatz. Croisant divers camps de réfugiés tout au long de leur route, la foule des marcheurs s'agrandit. À leur arrivée, ils installent des tentes afin d'occuper la place publique sur le long terme : au final, il y seront restés d'octobre 2012 à avril 2014. À l'apogée du mouvement, le camp d'Oranienplatz accueillait environ 450 individus. La plupart d'entre eux fuyaient différents troubles politiques qui avaient cours en Afrique. Notamment, une grande partie des participants au mouvement de l'Oranienplatz étaient originaires de Libye, pays qu'ils avaient dû quitter lors de l'éclatement d'une guerre civile opposant le président Mouammar Kadhafi aux forces rebelles.

La marche et le camp de réfugiés se déploient entre autres en protestation au Residenzpflicht, une loi unique à l'Allemagne qui vise à limiter les déplacements des personnes qui se voient accorder l'asile. Sous cette loi, les réfugiés sont pour la plupart contraints aux frontières du *land* où ils résident. Les *lands* sont les États fédérés d'Allemagne (similaires aux provinces canadiennes). Certains sont assez larges, comme la Bavière, alors que d'autres sont circonscrits à une ville, comme c'est le cas pour Berlin ou Hambourg. Plus largement, le mouvement d'Oranienplatz se définit comme une vaste protestation pro-immigration, ses revendications débordant de la seule question du Residenzpflicht pour inclure le droit au travail et à l'éducation des réfugiés en Allemagne, ainsi qu'une remise en cause de l'encadrement des réfugiés par les conventions internationales et les accords de l'Union européenne.

- La vidéo *Silent* est tournée sur l'Oranienplatz à Berlin en 2016, deux ans après le démantèlement du camp de réfugiés. Comment expliquez-vous le choix par les artistes de cette place publique comme lieu de tournage ?
- Bien que la chanson composée pour le film prenne la forme d'une adresse à la présidence, elle demeure plutôt vague quant aux revendications qu'elle cherche à mettre de l'avant. Quels sens peut-on donner aux énoncés tels « Chère.s visiteur.e.s / Êtes-vous optimistes / Quand notre pays est en guerre ? » ou « Quelle est la différence entre terreur, horreur et guerre ? » lorsqu'on les pose en dialogue avec l'Oranienplatz et son histoire récente ?
- Est-ce que les jeux de silence et de prise de parole au cœur de l'œuvre de Boudry & Lorenz résonnent avec le mouvement de l'Oranienplatz ?
- Que peut-on lire dans le contraste qui s'établit entre la blancheur de l'installation et les réalités difficiles évoquées par le film, comme la guerre et les mouvements de réfugiés ?

Temporalités et futurs *queers*

À son origine, le terme anglais *queer* signifie « étrange », « bizarre », « anormal ». Longtemps utilisé de façon injurieuse, il est récupéré au tournant des années 1980 par certaines franges des mouvements gais et féministes, qui en renversent le sens pour en faire un terme identitaire choisi, autodéterminé, critique et positif. Si le mouvement *queer* demeure difficile à circonscrire, c'est justement parce qu'il fuit les catégorisations et remet constamment en doute les définitions. On peut toutefois affirmer qu'il s'intéresse particulièrement aux questions de genres et de sexualités, cherchant à se libérer des binarités homme/femme, hétéro/homo pour réfléchir des identités en flux qui résistent aux modèles normatifs. De plus, la théorie et les pratiques *queers* s'inscrivent en constant dialogue avec les mouvements féministes, antiracistes, postcoloniaux et anticapitalistes, pour ne nommer que ceux-ci, afin de construire une pensée large et nuancée de la marginalisation.

Pauline Boudry & Renate Lorenz affirment que leur pratique cherche à révéler des moments oubliés de l'histoire et à penser la possibilité d'un futur *queer*. Une partie des recherches actuelles en études *queers* explore justement les relations qu'entretiennent les personnes, pratiques et savoirs *queers* avec le temps. Il s'agit ici d'une part de révéler le caractère normatif des structures temporelles qui ont cours dans la société, et d'autre part de tracer des voies de résistance à celles-ci. Des auteurs comme Jack Halberstam ou Elizabeth Freeman affirment que le temps normatif se distingue par sa linéarité calquée sur une vision moderniste du progrès et sur l'enchaînement des générations qu'implique l'hétérosexualité. Ainsi, ces auteurs développent des temporalités *queers* faites d'ellipses, de projections vers le futur et de résurgences du passé. Par exemple, dans son livre *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (2009), José Esteban Muñoz envisage la condition *queer* comme située dans le futur : face aux difficultés du présent qui amènent le découragement, l'auteur propose une pensée *queer* utopique permettant d'imaginer des vies et des identités qui ne sont pas limités par les carcans sociaux d'aujourd'hui. Chez Muñoz, ce sont les artistes qui, à travers leurs œuvres, offrent au présent des aperçus d'une futurité *queer*.

- Les paroles de la chanson, bien que demeurant énigmatiques, soulèvent différents thèmes chers au mouvement *queer* comme les genres, la notion d'allié.e.s et le droit aux traitements hormonaux, évoquant d'emblée le cas de Chelsea Manning. Quels sens donnez-vous à la mise en relation de ces sujets *queers* avec d'autres préoccupations politiques telles les mouvements des réfugiés ou les guerres ?

- Dans l'œuvre de Boudry & Lorenz, différentes temporalités dialoguent et se superposent. Les références au passé, suggérées par exemple par la reprise de '4'33" et par le choix de filmer sur une place publique à l'histoire chargée, s'entrechoquent avec la performance qui se déroule au présent. Comment ces superpositions résistent-elles aux structures normatives du temps qui se caractérisent par leur linéarité ?

- Dans la suite des idées de José Esteban Muñoz, quelles visions d'un futur *queer* sont avancées par la performance d'Aérea Negrot, et plus précisément par les différents états qu'elle incarne (séduction, ennui, confiance, doute, ...) ?

LES ARTISTES

Travaillant en duo depuis 2007, Pauline Boudry & Renate Lorenz proposent des installations cinématographiques et des performances revisitant des documents du passé, photos, partitions ou films, puisant dans l'histoire des moments *queers* effacés ou illisibles. Ces travaux présentent des corpus qui sont en mesure de traverser et de tisser des liens entre les époques, laissant présager ainsi la possibilité d'un futur *queer*. Parmi leurs expositions solo récentes, on compte *Portrait of an Eye*, Kunsthalle Zürich (2015), *Loving, Repeating*, Kunsthalle Wien, Vienne (2015), *Patriarchal Poetry*, Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2013), *Aftershow*, CAPC, Bordeaux (2013), *Toxic Play in Two Acts*, South London Gallery, Londres (2012), *Contagieux! Rapports contre la normalité*, Centre d'art contemporain de Genève (2011). Plusieurs catalogues s'intéressent à leur pratique : *Temporal Drag*, Hatje Cantz (2011), *Aftershow*, Sternberg Press (2014) et *I Want*, Sternberg Press (2016). À Montréal, on aura récemment pu apprécier leur travail dans l'exposition individuelle *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation* à La Centrale Galerie Powerhouse au printemps 2016. boudry-lorenz.de

LA BIENNALE DE L'IMAGE EN MOUVEMENT

Depuis sa création en 1985, la Biennale de l'image en mouvement se positionne comme une plateforme artistique de dialogue et d'échanges d'idées. Elle explore les vastes territoires des images en mouvement et cherche à donner du sens à cet extraordinaire foisonnement d'images qui envahit de plus en plus l'ensemble de la création contemporaine. Organisée par le Centre d'art contemporain de Genève, la Biennale de l'image en mouvement 2016 réunissait, du 9 novembre 2016 au 29 janvier 2017, 27 œuvres inédites, commandées, produites ou coproduites par le Centre d'art contemporain pour l'occasion. Elles prenaient la forme d'installations, de performances et de films. Sous la direction artistique d'Andrea Bellini, directeur du Centre d'art contemporain de Genève, la Biennale de l'image en mouvement 2016 était commissariée par Cecilia Alemani, directrice et curatrice de la High Line Art (New York), Caroline Bourgeois, curatrice et conservatrice de la Pinault Collection (Paris) et Elvira Dyangani Ose, curatrice, chargée de cours à la Goldsmiths University of London et conseillère pour la Fondazione Prada.

QUELQUES ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Adusei-Poku, Nana. « La fin de la détox – Mythes visuels et dualismes écartés », texte de la conférence présentée aux Laboratoires d'Aubervilliers (21 avril 2012), traduit par Aurélie Foisil, *Journal des Laboratoires*, automne 2012. En ligne : < <http://www.leslaboratoires.org/article/la-fin-de-la-detox-mythes-visuels-et-dualismes-ecartes> >

Bordowitz, Gregg (et al.). *I Want*, Sternberg Press, Berlin, 2016, 68 p.

Boudry, Pauline et Renate Lorenz. *Aftershow*, Sternberg Press, Berlin, 2014, 190 p.

Danbolt, Mathias (et al.). *Pauline Boudry / Renate Lorenz: Temporal Drag*, Hatje Canz, Ostfildern, 2012, 172 p.

Dorlin, Elsa. *Sexe, genre et sexualités*, Presses universitaires de France, Paris, 2008, 160 p.

Engel, Antke. « Queer Temporalities and the Chronopolitics of Transtemporal Drag », *e-flux*, journal #28, octobre 2011. En ligne : < <http://www.e-flux.com/journal/28/68031/queer-temporalities-and-the-chronopolitics-of-transtemporal-drag> >

Freeman, Elizabeth. *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durham et Londres, 2010, 256 p.

Geyer, Andrea et Sharon Hayes. « In Conversation with Pauline Boudry & Renate Lorenz », tiré de Geyer, A. et S. Hayes. *History is Ours*, Kunstmuseum St. Gallen, St-Gallen, 2010.

Guy, Laura. « Scene Unseen », *Frieze*, 6 novembre 2015. En ligne : < <https://frieze.com/article/scene-unseen/?lang=en> >

Halberstam, Jack. *In a Queer Time & Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press, New York et Londres, 2005, 213 p.

Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York University Press, New York et Londres, 2009, 234 p.

Preciado, Paul B. *Testo-Junkie: sexe, drogue et biopolitique*, Grasset, Paris, 2008, 400 p.

The Refugee Movement. « Refugee Movement : News from Inside ». En ligne : < <http://oplatz.net> >

Williams, Alena J. « Pauline Boudry and Renate Lorenz », *Art Forum*, 23 septembre 2014. En ligne : < <https://www.artforum.com/words/id=48312> >

Zoo (Sam Bourcier, dir.), *Q comme Queer : les séminaires Q de 1996*, Cahiers GKC, Lille, 1997, 125 p.

CRÉDITS

Présentée à la Galerie de l'UQAM du 24 février au 8 avril 2017, l'exposition *Pauline Boudry & Renate Lorenz. Silént* est produite par la Galerie de l'UQAM en collaboration avec la Biennale de l'image en mouvement 2016 et le Centre d'art contemporain de Genève. Le carnet n° 22 est produit par la Galerie de l'UQAM.

Textes : Biennale de l'image en mouvement (présentation), Philippe Dumaine (contenu pédagogique)
Graphisme : Louis-Philippe Côté
Impression : Repro-UQAM

ISBN 978-2-920325-62-3

Tous droits réservés – Imprimé au Québec, Canada
© Galerie de l'UQAM, 2017

Dépôt légal
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2017
Bibliothèque et Archives Canada, 2017

Galerie de l'UQAM
Université du Québec à Montréal
Case postale 8888
Succursale Centre-ville
Montréal (Québec)
H3C 3P8
Canada

galerie.uqam.ca

Appuis :



UQAM



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
GENEVE

La Galerie de l'UQAM est une galerie universitaire dédiée à l'art contemporain

Engagée dans la recherche et la production de connaissances

L'institution diffuse le savoir qu'elle génère au moyen d'expositions, de programmes publics et de publications diversifiées. Elle produit et présente des expositions d'art contemporain québécois, canadien et international, la plupart réalisées par des commissaires reconnus. Elle explore diverses préoccupations liées au travail d'artistes professionnels, tout en s'ouvrant aux courants émergents et aux travaux des étudiants en arts visuels et médiatiques, en histoire de l'art et en muséologie. La Galerie a également pour mandat la conservation, la gestion et la diffusion de la Collection d'œuvres d'art de l'UQAM.

Impliquée dans la formation des étudiants et des jeunes professionnels

En guise d'expérience préparatoire à la vie artistique, elle collabore à la diffusion des travaux de recherche et de création des étudiants inscrits aux programmes d'arts visuels, d'histoire de l'art et de muséologie et présente dans sa programmation des projets de création issus des programmes de maîtrise et de doctorat. Par ailleurs, la Galerie cherche à présenter des activités novatrices et exploratoires entourant tout autant des pratiques jeunes que matures.

Soucieuse de garder en mémoire le contenu de ses événements

Elle favorise l'édition et la promotion de publications spécialisées de haut niveau qui sont distribuées en Amérique et en Europe, indexées dans plusieurs répertoires internationaux en art contemporain.

Enclavée dans l'Université du Québec à Montréal

Située en plein centre urbain de Montréal et au cœur du Quartier latin, entourée de musées, de centres d'artistes, de bibliothèques, de théâtres, de cinémas et de cafés, la Galerie accueille tout autant la clientèle universitaire, le public plus spécialisé que le grand public qui circule abondamment dans le centre-ville. L'entrée y est libre.

