

g
n
e
n

5

Ongoin
Becom
ings
Renée
Green

Rétrospective 1989–2009
Musée cantonal des Beaux-Arts/Lausanne

Musée cantonal des Beaux-Arts/Lausanne

du 19 septembre 2009 au 3 janvier 2010

Exposition

ma-me: 11h-18h
je: 11h-20h
ve-di: 11h-17h
Ouvert les 26 déc. et 2 janv.:
11h-17h
Fermé les lundis, le 25 déc.
et le 1er janv.

Palais de Rumine
Place de la Riponne 6
1014 Lausanne
T +41 (0) 21 316 34 45
F +41 (0) 21 316 34 46
info.beaux-arts@vd.ch
www.mcba.ch

Adultes: CHF 10.–
Retraités, étudiants,
apprentis: CHF 8.–
Jusqu'à 16 ans: gratuit
1er samedi du mois: gratuit
Métro: Station Riponne –
Maurice Béjart
Bus n° 1, 2, arrêt: rue Neuve
Bus n° 8, arrêt: Riponne

Catalogue

A l'occasion de l'exposition, un catalogue bilingue de référence (français/anglais) édité par le Musée cantonal des Beaux-Arts sous la direction de Nicole Schweizer paraît aux éditions JRP|Ringier, avec des textes inédits de Nora Alter, Diedrich Diederichsen, Kobena Mercer, Catherine Quéloz, Juliane Rebentisch, Gloria Sutton et Elvan Zabunyan.

Le catalogue a bénéficié du généreux soutien de l'Association des Amis du Musée des Beaux-Arts de Lausanne et de l'Ambassade des États-Unis à Berne (Département d'Etat)

Prix: CHF 50.–/35.– Euros
Après l'exposition:
CHF 60.–/40.– Euros
Commande au Musée cantonal
des Beaux-Arts/Lausanne,
frais de port en sus
T +41 (0) 21 316 34 45
F +41 (0) 21 316 34 46
info.beaux-arts@vd.ch



Avant-propos

Renée Green (*1959) collectionne des mots, des images, des histoires et des sons. Elle effectue des allers et retours entre passé et présent, entre espaces réels et imaginaires, entre disciplines, mêlant le personnel au politique dans ses vidéos, ses installations, ses travaux sonores et ses écrits. Formée à New York et Harvard, ayant travaillé aussi bien en Europe qu'aux États-Unis, Renée Green conçoit le plus souvent ses œuvres en lien avec un lieu spécifique dont elle interroge l'histoire visible ou refoulée, que ce soit à Lisbonne, Berlin, Amsterdam, Naples, New York ou Los Angeles. Aux procédés artistiques hérités de l'art conceptuel et post-minimaliste, Renée Green allie des réflexions issues de la critique post-coloniale pour explorer la place du sujet dans l'histoire et aborder la question des identités et de leurs possibles fluctuations. Elle articule mémoire personnelle et collective, histoires individuelles – la sienne, celles des autres – et événements historiques, dans un va-et-vient incessant entre documentaire et fiction. Elle interroge l'implication des mouvements, des déplacements et des positionnements géographiques au fil du temps, nous interpelle sur les questions de vision et de perception – celles que nous nous faisons du monde, de l'histoire, de nous-mêmes, des autres.

L'exposition que l'artiste a conçue pour le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne permet d'appréhender l'étendue et la richesse exceptionnelle des œuvres réalisées depuis plus de vingt ans. Elle rassemble des pièces majeures reflétant les différentes périodes de sa production en un parcours non chronologique rythmé par la couleur et le son. La mise en résonance des œuvres permet non seulement le regard rétrospectif, mais ouvre la voie à de nouvelles associations de sens au travers de relations formelles et conceptuelles inédites, dans un processus en constant devenir.

Nicole Schweizer

Conservatrice, commissaire de l'exposition

Couleurs, classifications et dispositifs de vision



Color IV, 1990, média mixte,
122 x 244 x 10 cm (détail).
Collection Landesbank
Baden-Württemberg, Stuttgart

Cette salle présente une sélection des premières œuvres de Renée Green, qui contiennent déjà de nombreux éléments que l'artiste développera par la suite. Elle y aborde les systèmes de perception et l'arbitraire des classifications. Ainsi dans *Color II* (1990), des pigments de couleur sont associés aux jours de la semaine (Dimanche = rouge, etc.), renvoyant à l'arbitraire des associations liées à la couleur et, par extension, à la race. On lit ainsi un texte tiré de l'ouvrage *Lola Leroy: Or Shadows Uplifted* de Frances Ellen Watkins Harper (1892) qui relate la rencontre de deux médecins qui s'apprécient, jusqu'à ce que l'un révèle à l'autre qu'il a du sang noir. De même dans *Color IV* (1990), des couleurs sont associées aux lettres de l'alphabet, entrecoupées de textes relatant respectivement le lien des couleurs aux «humeurs», un rapport médical d'un patient qui divisait le monde en «clair» et «obscur», et le récit d'un journaliste ayant noirci sa peau pour expérimenter le fait d'être Noir dans le Sud des États-Unis (John Howard Griffin, *Black Like Me*, 1961). Les taxinomies de Green permettent ainsi aux spectateurs de s'interroger sur la façon dont la couleur et la race dépendent de catégories de vision qui, bien qu'inexactes, forment la base de toute une série de jugements de valeur.

Dans la même veine, *Neutral/Natural* (1990) aborde la question des idées reçues sur ce qui est «neutre» et «naturel». Des mots qui sont souvent associés au terme «naturel» (science, lois, sélection, etc.) sont listés aux côtés de dégradés de gris et s'avèrent être tous liés à des concepts relevant du discours racial. Renée Green questionne comment, à travers des systèmes de représentation particuliers (ici principalement celui du langage), se construisent des images du monde qui sont tout sauf «neutres» et «naturelles».

Seen (1990) s'inscrit dans une série d'œuvres réalisées par Renée Green autour des représentations du corps féminin noir dans l'histoire de l'art occidental (*Permitted*, 1989, *Sa main charmante*, 1989, *Revue*, 1990, etc.). Elle aborde ici plus particulièrement la figure de Saartjie Baartman, dite la Vénus hottentote, jeune Africaine qui avait été exhibée comme un animal en cage dans les foires européennes au début du 19e siècle. Plutôt que de montrer des images documentaires de Saartjie Baartman, Renée Green crée un dispositif de vision particulier pour explorer la perception par les Européens du corps de la femme africaine comme exotique, bizarre ou monstrueux. Les spectateurs sont invités à monter sur une plateforme qui évoque aussi bien une scène que les estrades où s'effectuaient les ventes d'esclaves, tandis que leur ombre est projetée sur un écran. Sur les planches, on peut lire des textes décrivant les apparitions sur scène de Saartjie Baartman au Piccadilly Circus à Londres, ainsi que celles de la célèbre chanteuse et danseuse Joséphine Baker qui fit sensation dans le Paris des années 1920, tandis que résonne une de ses chansons, *Voulez-vous de la canne...*

Debout sur l'estrade, les spectateurs sont donc impliqués dans le dispositif: de «regardeurs», ils se transforment en «regardés», et la séparation entre soi et l'autre, tout comme celle entre sujet et objet de savoir, est déstabilisée. Le malaise physique que l'on peut ressentir lors de la permutation momentanée entre les positions de sujet et d'objet modifie dès lors notre manière de comprendre la «place» de Saartjie Baartman dans l'entremêlement des images d'archives du colonialisme et de la modernité.



Seen, 1990, installation,
207 x 207 x 136 cm.
Collection Emi Fontana,
Milan

La circulation des idées et des formes: images et musiques



Wavelinks (2002-2004), installation, dimensions variables (détail).
Collection The Baltimore Museum of Art, Frederick R. Weisman
Contemporary Art Fund

Cette salle rassemble des œuvres de différentes périodes, mais qui ont toutes pour objet la question du voyage et de la circulation des idées et des formes, que celles-ci soient visuelles ou musicales. *Idyll Pursuit* (1991) est une installation réalisée par Renée Green à Caracas. Au milieu de textes de fiction à la gloire des explorateurs, de documents et d'images de paysagistes américains, notamment ceux de la *Hudson River School*, ayant effectué des voyages en Amérique du Sud en quête d'une nature intacte et édénique, Renée Green insère une photographie d'elle-même prise au Venezuela. Elle établit ainsi un parallèle entre les artistes contemporains qui se rendent dans des lieux «exotiques» pour travailler, et les artistes du 19^e siècle dont les voyages participaient de pratiques impérialistes.

Dans l'installation *Wavelinks* (2002-2004), Renée Green s'intéresse à un autre type de circulation entre des lieux et des gens, entre le local et le global: celui permis par la musique. Composé de sept unités octogonales, qui sont autant d'espaces de visionnement et d'écoute à la fois isolés les uns des autres et liés par un système de couleur, *Wavelinks* explore les nombreuses relations que les gens établissent avec le son. Les sept vidéos ont pour thème la musique électronique des années 1990, et ses diverses interprétations par des personnalités qui produisent, écrivent sur, ou écoutent cette musique (Diedrich Diederichsen, Christian Marclay, Mika Vaino, etc.). Les unités octogonales qui constituent *Wavelinks* sont inspirées aussi bien de structures architecturales primordiales comme la hutte, que des architectures de divertissement comme les pavillons de jardin, tout en s'inscrivant également dans la lignée des «pavillons» de l'artiste conceptuel Dan Graham, destinés eux aussi à créer un autre contexte de vision, et à concentrer l'attention des visiteurs sur un environnement, une image, une voix, un son.

Le passé colonial mis en scène

Invitée en 1992 à réaliser un travail à Nantes, Renée Green va explorer les traces du passé colonial de cette ville, en particulier son rôle central dans le commerce triangulaire (échange de marchandises manufacturées en Europe contre des hommes et des femmes d'Afrique vendus ensuite comme esclaves contre des matières premières, ce principalement aux Antilles). Elle produit ainsi des tissus imprimés en allusion à l'industrie des indiennes qui fleurit à Nantes au 18^e siècle, ces toiles utilisées aussi bien pour payer l'achat d'esclaves en Afrique que pour décorer les intérieurs des classes aisées françaises. Renée Green y intègre des scènes tirées de gravures ou de récits d'époque, comme celui de cette nonne sénégalaise héroïne du roman populaire de Claire de Duras, *Ourika* (1824), ou cette image odieuse d'un Européen léchant le visage d'un Africain pour juger de sa santé et déterminer ainsi sa valeur marchande. Mais en insérant également l'image d'un Français pendu au cours de la révolution haïtienne au milieu des entrelacs fleuris, Renée Green commémore aussi la première révolte d'esclaves réussie du monde moderne qui mena à l'indépendance d'Haïti en 1804, et bouscule le confort apparemment innocent du mobilier bourgeois.

Face à *Commemorative Toile*, cette salle présente *Certain Miscellanies* (1995), une deuxième installation qui fait référence à un «intérieur d'époque» – ici celui de la Marianne North Gallery à Kew Gardens (Grande-Bretagne), du nom de sa fondatrice, Marianne North, artiste passionnée de botanique qui voyagea dans de nombreux pays entre 1871 et 1885, ramenant des peintures de plantes saisies dans leur environnement naturel. Renée Green y rassemble des photographies qui documentent divers lieux qu'elle a visités lors de ses propres voyages tant en Europe qu'aux États-Unis, en référence à l'activité de «collectionneuse-voyageuse» de Marianne North.



Commemorative Toile, 1993, installation: chaises et table avec lampe intégrée recouvertes de tissu conçu par l'artiste, dimensions variables (détail). Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts

Salles 4-5

Guerres du Vietnam et de Corée : histoire personnelle, histoire de l'art et « grande Histoire »

Partially Buried in Three Parts, 1996-1997, installation, dimensions variables (détail).
Courtoisie l'artiste, Free Agent Media, et Elizabeth Dee Gallery, New York



L'installation et la vidéo *Partially Buried* (1996) ont pour point de départ l'année 1970 sous plusieurs aspects complémentaires, au croisement de l'histoire personnelle, de l'histoire de l'art et de la « grande Histoire » en un lieu précis, celui du campus de l'Université de Kent State, en Ohio. C'est là que la mère de Renée Green enseignait la musique, c'est là aussi que Robert Smithson, devenu célèbre pour ses œuvres de Land Art, créa la sculpture *Partially Buried Woodshed* dont il ne reste qu'une photographie, là également que le 4 mai 1970 la Garde nationale tira sur des étudiants qui manifestaient contre l'invasion américaine du Cambodge, tuant quatre d'entre eux et provoquant une grève sans précédent à travers les Universités du pays. En concentrant son travail autour d'un moment historique et d'un lieu donnés, Renée Green réfléchit à la façon dont des associations personnelles avec l'histoire, les lieux et la généalogie s'enchevêtrent en un tissu subjectif qui complique toute séparation entre histoire et fiction. Faisant suite à la vidéo *Partially Buried*, l'artiste réalise *Partially Buried Continued* (1997) lors d'un voyage à Kwangju, en Corée. La vidéo s'ouvre sur un diaporama composé des images que le père de l'artiste a prises alors qu'il était enrôlé comme GI dans la Guerre de Corée entre 1950 et 1953. À cet événement tiré de sa vie personnelle, Renée Green ajoute ses propres recherches sur les faits qui ont marqué le pays et la ville de Kwangju dans une période plus récente.

Dans l'installation finale, *Partially Buried in Three Parts*, Renée Green fait ainsi se rejoindre visuellement et allégoriquement deux histoires de guerre, celle de Corée et celle du Vietnam, histoires dans lesquelles se retrouvent respectivement impliqués son père et sa mère. Son installation est ainsi le résultat d'une démarche qui allie la recherche sur le terrain, l'appropriation d'événements politiques et historiques et le récit subjectif.



Histoire(s) du cinéma: comment se souvient-on ?

Comme *Partially Buried*, l'installation *Some Chance Operations* se compose de plusieurs étapes complémentaires et successives. Tournée à Naples, Vienne et New York, la vidéo *Some Chance Operations* (1999) explore la question du cinéma comme une forme d'archive instable, un réceptacle de la mémoire qui peut disparaître à tout moment. L'Histoire et sa fabrication sont pensées, notamment, à travers l'exemple de la cinéaste Elvira Notari, qui possédait une société de production de films à Naples entre 1906 et 1930. Alors qu'elle a réalisé plus de soixante films de fiction, très populaires et largement diffusés en Italie et à New York à la demande d'immigrés italiens, seuls trois de ses films subsistent aujourd'hui. *Some Chance Operations* questionne le processus de la mémoire et le rapport au lieu, à l'expérience vécue en direct ou en différé. « Comment se souvient-on ? » pourrait être la question centrale de la vidéo. Liant le projet à la ville de Naples, la méditation de Renée Green est accompagnée du témoignage de personnes qui s'interrogent sur la façon dont la mémoire s'appuie sur les mots, les sons, les sensations et les images.

Une des investigations de l'artiste qui précède le tournage de la vidéo va prendre la forme d'une installation de textes et de photographies sur des murs de couleurs. Intitulée *Some Chance Operations: Between and Including* (1998), l'installation consiste en film-stills tirés de trois encyclopédies du cinéma (*The Oxford Companion to Film*, 1976, *The Psychotronic Encyclopedia of Film*, 1983 et *The Women's Companion to International Film*, 1990), mis en relation par un système de références croisées et classés par ordre alphabétique. L'installation interroge ainsi la manière dont le choix des informations, l'inclusion ou l'exclusion d'un lexique ou d'une archive, contribuent à déterminer quels films, quelles histoires, quelles mémoires, seront sauvés, ou non, de l'oubli.



Some Chance Operations: Between and Including, 1998, installation avec textes et photographies sur murs de couleur, dimensions variables (détail).
 Courtoisie Rubell Family Collection, Miami

L'artiste en ethnographe ?

Secret présente les traces photographiques, sonores et vidéo d'une recherche effectuée par Renée Green dans un appartement de l'Unité d'habitation de Le Corbusier à Firminy en 1993, et qui s'apparente à une sorte de « terrain ethnographique ». En effet, invitée à intervenir sur le site dans le cadre d'une exposition collective, Renée Green décide de planter sa tente durant une semaine dans un appartement inoccupé de l'immense bâtiment de Le Corbusier, cette ruine d'un projet d'habitat utopique, et de noter ses impressions, ses rencontres avec les habitants, tout en documentant son environnement. Conçu comme une méditation sur différentes histoires et différentes trajectoires (celle de l'architecture elle-même, de ses habitants, de Le Corbusier), ce travail pose la question de savoir ce que signifie faire un travail sur un site spécifique (une réflexion que l'on retrouvera notamment dans *Partially Buried in Three Parts*), et quels sont les effets d'un tel travail sur un environnement étranger et sur soi-même. Mais Renée Green ne relate pas pour autant son expérience de façon autobiographique; au contraire, l'expérience de dépaysement induit par ce lieu particulier est relatée à la troisième personne, comme s'il s'agissait d'une fiction.

Dans la même salle, les visiteurs peuvent se plonger dans la vaste production filmique et sonore de l'artiste, grâce à une compilation de 33 vidéos créées entre 1993 et 2005 (entre autres *Returns: Tracing Lusitania*, 2000 et *Climates and Paradoxes*, 2005) ainsi qu'à une compilation sonore. Ces éléments font partie d'un projet plus vaste, *United Space of Conditioned Becoming* (2007), réalisé par l'artiste à Berlin et New York pour célébrer les 13 ans de la fondation de sa compagnie de production indépendante, *Free Agent Media (FAM)*. Définie par l'artiste comme « *my dream label and production company* », *FAM* archive et publie non seulement les œuvres et écrits de l'artiste, mais diffuse également d'autres productions et organise des événements éphémères.



Secret, 1993-2006, installation, dimensions variables (détail).

Courtoisie l'artiste, Free Agent Media et Galerie Martine Aboucaya, Paris

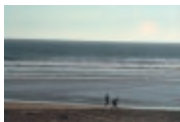
D'une île à l'autre: littérature, rêves et voyages



Endless Dreams and Water Between, 2009, installation, dimensions variables (détail).
Courtoisie l'artiste, Free Agent Media et le National Maritime Museum, Greenwich

«Une grande partie du travail que j'ai fait a en quelque sorte à voir avec la cartographie des relations entre ce qu'on imagine être chez soi et ce qu'on imagine être ailleurs.» Dans l'installation *Endless Dreams and Water Between* (2009) qui clôt l'exposition, Renée Green explore la façon dont les désirs et les rêves se sont cristallisés autour des îles dans la littérature, l'histoire et l'imagination au cours du temps. Les visiteurs se déplacent tout d'abord dans deux salles au son des vagues et des sirènes de bateaux, au milieu de bannières de couleur portant des inscriptions qui composent un poème, *There Is No Land Yet*, écrit par Laura Riding alors qu'elle vivait sur l'île de Majorque au début des années 1930 avec Robert Graves. Des cartes géographiques et des textes ponctuent le parcours, et présentent les îles de Manhattan, de Majorque et de la baie de San Francisco, ainsi que les protagonistes réels et imaginaires de la vidéo *Endless Dreams and Water Between* tournée dans ces divers lieux.

Le «récit» principal de la vidéo *Endless Dreams and Water Between* consiste en un échange épistolaire entre quatre personnages de fiction (tous féminins) qui pensent à voix haute à se réunir dans un lieu imaginaire appelé l'Institut de Septembre. Ces femmes ont un nom (Lyn, Mar, Raya et Aria) mais elles se distinguent aussi par leurs accents étrangers et régionaux: libanais, sud-africain, canadien et nord-américain. Toutes écrivent en plus de leurs autres activités: Lyn est une designer qui vit à Manhattan et s'intéresse aux systèmes de communication, Mar est une herboriste et botaniste basée à Majorque, Raya fait de la biologie marine à San Francisco, et Aria édite et écrit des livres en partageant son temps entre Manhattan, la Californie et Majorque. *Un hiver à Majorque* de George Sand (1855)

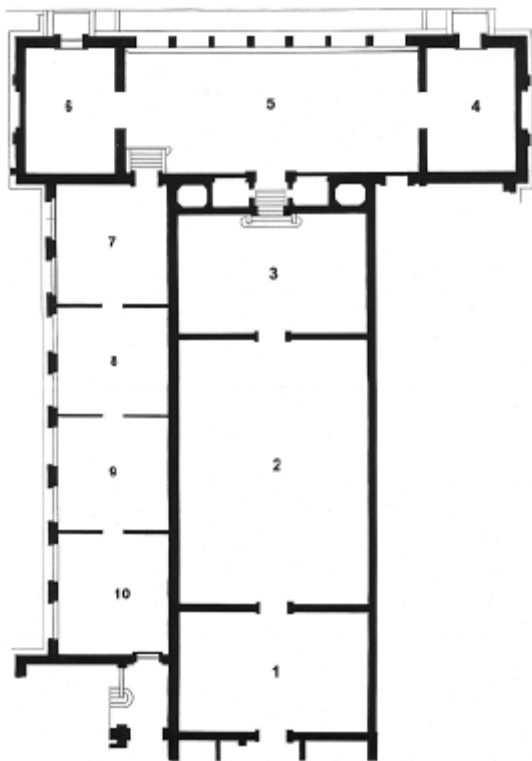


Endless Dreams and Water Between, 2009, DVD, couleur, son, 74 min. (vidéo stills).
Courtoisie l'artiste et Free Agent Media

est le texte commun que les quatre voix commentent – un texte écrit alors que Sand passe l'hiver sur l'île avec ses enfants et Frédéric Chopin, et qui sera traduit en anglais par Robert Graves. Les récits littéraires se mêlent ainsi aux récits créés par l'artiste, qui puise dans des archives très personnelles pour tisser des réseaux de sens, des correspondances entre des lieux et entre ses personnages de fiction qui, par moment, lui ressemblent étrangement. Le film voyage entre Manhattan (une île où réside l'artiste) et des méditations sur Majorque en tant qu'île au croisement des mondes européens et islamiques, en une succession d'images au rythme lent et poétique. Une attention particulière est portée aux détails de ces lieux situés entre terre et eau, aux flux et aux reflux de ces éléments qui sont à la fois des lieux réels et des lieux où notre imaginaire peut se projeter. Les voix qui se croisent parlent de rêves et de possibles à créer. A travers elles se pose la question fondamentale du rapport que nous entretenons aux mots des autres, aux mondes des autres, à l'histoire des lieux et aux habitants et voyageurs qui en ont créé les récits, aux multiples migrations qui les ont façonnés et dont la langue porte les traces. Comme le dit une des voix de la vidéo *Come Closer*:

«Si on en est là, avec les liens qu'on a, c'est à cause de l'histoire, des histoires entremêlées. On fait ce qu'on peut pour bouger, pourtant... Quoiqu'il arrive, on essaie de ne pas rester coincés dans des cycles ou des modèles qui ont l'air de s'épuiser. Ça demande des efforts quotidiens. Y a-t-il des endroits où l'on puisse habiter ? Comment est-ce qu'on fait, aujourd'hui, pour vivre au présent ? [...] Comment est-ce qu'on fait pour continuer ? Qu'est-ce qu'on va essayer de mettre sur pied la prochaine fois ? Comment est-ce qu'on va créer nos propres vies ? [...] Les choses changent à mesure qu'on change nous aussi. Les questions continuent de se poser. On réfléchit, on imagine des choses, on rêve et on fait ce qu'on peut. On crée.»

Plan des salles



Rendez-vous

LES JEUDIS AU MCBA

Visites commentées publiques

8 octobre à 18h30

5 novembre à 18h30

26 novembre à 18h30

10 décembre à 18h30

Visite pour les Amis du Musée

1er octobre à 18h30

par Nicole Schweizer, conservatrice

Rencontre avec un invité

12 novembre à 18h30, salle du Sénat,
Palais de Rumine

Conférence de Elvan Zabunyan, Maître
de conférences en Histoire de l'art
contemporain, Université de Rennes

LES WEEK-END AU MCBA

Dialo-Guides

Du 17 octobre au 20 décembre

Chaque samedi et dimanche de 15h à

17h, des étudiants du Programme

Master de recherche CCC Critical

Curatorial Cybermedia de la Haute

école d'art et de design de Genève

sont à disposition des visiteurs pour

partager des discussions sur des

concepts choisis qui traversent la

recherche et la pratique artistique

de Renée Green.

LE JEUNE PUBLIC AU MCBA

Un « parcours-découverte » est à

disposition à l'accueil du Musée

LA NUIT DES MUSÉES AU MCBA

Samedi 26 septembre de 14h à 2h

Rencontres autour d'une œuvre et

Atelier sonore pour les 8-12 ans

Plus d'informations sur

www.lanuitdesmusees.ch

LES ÉCOLES AU MCBA

Mercredi 23 septembre à 12h30

Visite commentée réservée aux
enseignants

Sur inscription, par tél. ou par e-mail,
entrée libre

Les jeudis et vendredis

Visites commentées gratuites
pour les classes

Sur inscription, par tél. ou par e-mail

LES VISITES PRIVÉES AU MCBA

Visites commentées privées par un

historien de l'art (français et anglais)

Sur demande, pour groupe de 25 pers.
(maximum), CHF 120.-

+ billets d'entrée (réductions)

HORS LES MURS

Festival des Urbaines – *Can't Forget What I Don't Remember*

En résonance avec l'exposition

Renée Green. Ongoing Becomings,

Les Urbaines – Festival des créations

émergentes organise une exposition

collective d'artistes contemporains

autour des questions de mémoire et

d'identités.

Lieu: Circuit – Centre d'art

contemporain, 9, av. de Montchoisi,

(accès quai Jurigoz), 1001 Lausanne

Horaires: 4 décembre, 18h-22h;

5 décembre, 15h-22h;

6 décembre, 12h-18h

L'exposition est également ouverte du

7 au 19 décembre les jeudis,

vendredis et samedis de 14h à 18h,

et sur rendez-vous jusqu'au 3 janvier

2010. Plus d'informations sur

www.urbaines.ch