



Renée Green (1959, Cleveland, Ohio) vit à New York et enseigne au San Francisco Art Institute tout en réalisant ses projets dans divers pays occidentaux sous la forme d'installations systématiquement liées à une intelligibilité du contexte historique et de l'actualité du lieu. A l'instar d'Adrian Piper, dont les premiers travaux l'ont influencée, l'activité théorique fait partie intégrante de son travail artistique et de son enseignement¹ –organisant même un colloque en 2003². Diplômée de l'Université de Wesleyan (Connecticut), elle questionne dès ses premières vidéos l'histoire refoulée, alliant les procédés post-minimalistes aux questionnements postcoloniaux dans une vision anthropologique, sélectionnant des objets issus de l'histoire, de l'histoire de l'art, de la théorie critique et de la culture populaire sur lesquels elle invite à réfléchir. Dans chaque lieu, R. Green expose ainsi les réseaux invisibles par lesquels l'oppression est maintenue. Par des documentations sonores, visuelles et écrites, l'artiste articule les mémoires individuelles et collectives, réelles ou imaginaires, invitant le public à entrer dans un univers de références jusqu'ici déconnectées, tout en l'obligeant à prendre conscience de son processus d'observation et à se positionner. Pour donner à percevoir le regard des Européens sur les femmes noires africaines, elle met ainsi en place un dispositif

qui les plonge au cœur de cette expérience (*Seen*, 1990). On lira à ce sujet avec intérêt l'excellent travail de Jennifer A. González³, qui décrit très bien les œuvres, en interprète les composantes et analyse l'expérimentation proposée au public. Mêlant narrations, idées et événements historiques, R. Green invite à réfléchir à la construction du savoir et à y participer en produisant son propre sens. Elle convoque des rencontres coloniales ignorées ou supprimées du discours dominant, en droite ligne de son sujet de thèse qui analysait le discours de la critique d'art au sujet des Afro-Américaines des années 1920 aux années 1960. En 1992, pour renvoyer à un exemple précis, *Mise-en-scène* évoque les relations entre le commerce triangulaire de la traite des Noir(e)s au XVIIIe siècle et l'histoire économico-culturelle des villes de Clisson et de Nantes, soulignant les interactions encore présentes⁴. De même, *Returns: Tracing*

Lusitania (2000) s'intéresse à l'histoire et l'idéologie coloniales portugaises dans ses imbrications actuelles. Naviguant entre passé et présent, histoire personnelle et histoire collective, histoire et histoire de l'art, R. Green questionne ce qui est donné comme vérité historique⁵ et propose une autre fabrique de l'histoire culturelle –dont la première monographie récemment parue en français rend compte (voir la notice n°169 dans ce numéro de CRITIQUE D'ART).



Renée Green © Free Agent Media FABIENNE DUMONT

Notes :

1. Green, Renée. « No Guru no Method no Master: Zur Methode und Zukunft der Lehre », *Texte zur Kunst* (Berlin), n°53, mars 2004, pp. 140-143
2. *Negotiations in the Contact Zone* (sous la dir. de Renée Green), Lisbonne : Assirio & Alvim, 2003
3. González, Jennifer A., « Renée Green: Genealogies of Contact », in *Subject To Display: Reframing Race In Contemporary Installation Art*, Cambridge : Massachusetts Institute of Technology, 2008, pp. 204-249
4. *Renée Green: World Tour*, Los Angeles : The Museum of Contemporary Art, 1993
5. *Renée Green: Some Documents*, Amsterdam : Berliner Künstlerprogramm ; De Appel Foundation, DAAD, 1996 ; *Renée Green: Sombras y señales / Shadows and Signals*, Barcelone : Fundació Tàpies, 2000