

Lorenza Böttner, Requiem pour la norme. Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal (29.04.2021 — 19.06.2021)
Lorenza Böttner, Requiem for the Norm

Fanny Bieth

Number 119, Winter 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98185ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bieth, F. (2022). Review of [Lorenza Böttner, Requiem pour la norme. Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal (29.04.2021 — 19.06.2021) / Lorenza Böttner, Requiem for the Norm]. *Ciel variable*, (119), 82–83.

Lorenza Böttner

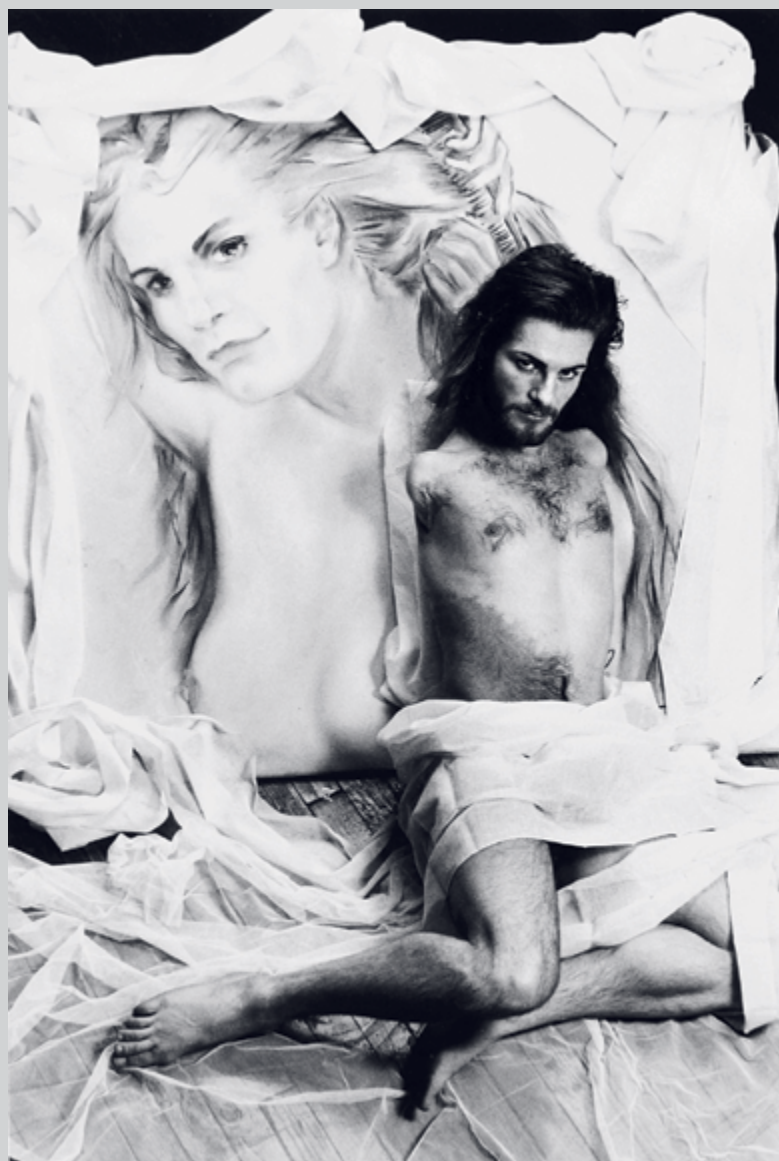
Requiem pour la norme

Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal

29.04.2021 — 19.06.2021

Lorenza Böttner : *requiem pour la norme* est la première rétrospective internationale de l'artiste chilienne allemande Lorenza Böttner. Personne trans, ayant perdu ses bras enfant à la suite d'un accident, Lorenza Böttner est une artiste dont la pratique et la vie relèvent, pour reprendre les mots du philosophe et commissaire de l'exposition, Paul B. Preciado, d'une « lutte politique pour la reconnaissance et l'exaltation de la vie non normative ». Cette puissance politique, c'est au sein d'une œuvre remarquable et prolifique qu'on pouvait la découvrir dans les espaces de la galerie Leonard & Bina Ellen au printemps 2021. *Requiem pour la norme* réunissait plus d'une centaine d'œuvres et documents témoignant de la pratique artistique multidisciplinaire de Lorenza Böttner, depuis son entrée à la Gesamthoch-

schule Kassel, en 1978, à sa mort, en 1994 à l'âge de 34 ans, à la suite de complications liées au virus du sida. Des pastels grand format, des dessins au crayon et au stylo, des photographies, des vidéos, de la danse et des performances... Non seulement le travail de Böttner touche-t-il à une pluralité de techniques, mais ses œuvres transcendent les disciplines artistiques traditionnelles : peindre devient ainsi une danse, la sculpture, l'objet d'une performance. Souvent mis en scène au sein des représentations, le corps de l'artiste œuvre comme une véritable arme de subjectivation et de résistance aux systèmes normatifs. En effet, l'affirmation de sa puissance subjective inquiète, à plusieurs niveaux, ce que Paul B. Preciado nomme les régimes somatopolitiques – soit les techniques de production et de



Sans titre / untitled, 1982, photographie noir et blanc / black-and-white photograph



Sans titre / untitled, extrait de video, transfert HD d'un film 8 mm / excerpt from video, HD transfer from 8 mm film, 3 min 15 s

contrôle des corps –, au premier rang desquels se trouve ici le système médical. Refusant de porter les prothèses qui visaient à conformer son corps, Böttner quitte l'institution de soins supposée l'amener à s'adapter à un environnement capacitiste pour se consacrer à son art. Ce faisant, elle rejette la perception pathologique de son corps comme infirme pour en exprimer toute l'agentivité, celle d'un corps dansant, peignant, créant, désirant.

Deux œuvres au sein de l'exposition interrogent avec une acuité particulière la contingence des systèmes de croyances qui informent notre regard sur les corps avec diversité fonctionnelle. Un pastel, réalisé en 1985, représente, devant un fond rose ombré de gris, l'artiste reprenant la pose, la coiffure et le drapé de la Vénus de Milo, sculpture louée pour sa perfection esthétique et, comme Lorenza, amputée de ses deux bras. Dans cette œuvre, comme dans l'ensemble de son travail, Böttner s'attache à montrer la puissance et la beauté des corps estropiés, prenant le contrepied de l'invisibilisation et de la déssexualisation autrement répandues. Tout proche, sur le mur d'à côté, un petit écran montre une vidéo de la performance *Venus von Milo 2*, filmée en 1987 à Munich. Lorenza Böttner y apparaît d'abord immobile, sur un piédestal, drapée comme la Vénus jusqu'à la taille et la peau recouverte d'une fine couche de plâtre. Après quelques minutes, elle interpelle le public : « Que penseriez-vous si l'art prenait vie ? », puis commence à danser. Incarnant un corps d'abord passif et silencieux, comme la sculpture originale et le pastel voisin, l'artiste lui restitue toute sa puissance et sa vitalité, le faisant passer d'objet de contemplation à sujet agissant, parlant et mouvant.

C'est en intégrant l'école d'art que Böttner prend pour prénom Lorenza, affermissant un peu plus sa résistance au binarisme de genre qu'elle troublait depuis longtemps déjà, si l'on en croit une conversation entre l'artiste et sa mère dans le documentaire *Lorenza: Portrait of an Artist*, réalisé en 1991 par Michael Stahlberg et diffusé dans l'une des salles de l'exposition. Le film témoigne de l'extrême sensibilité de l'artiste, de sa liberté ainsi que de son désir d'être reconnue et acceptée dans toute sa singularité. Dans une série de 32 portraits, réalisés en 1983 et réunis sur deux murs de la galerie, Lorenza Böttner maquille son visage, en remodèle la pilosité, arrange ses cheveux longs et se vêt de façon à se jouer des frontières de l'identité et des normes et stéréotypes qui les façonnent.

L'ombre du pouvoir normatif apparaît par touches dans l'exposition. On l'aperçoit, par exemple, dans un article de presse dont l'auteur a systématiquement masculinisé le prénom de l'artiste. Dans la version que l'on pouvait voir exposée, chaque occurrence avait été corrigée au stylo, peut-être par Lorenza elle-même. Ce travail de révision, véritable effort de résistance, fait signe vers l'un des effets de l'exposition : sa tenue et sa circulation rectifient l'invisibilisation d'une œuvre importante et interrogent de fait la façon dont un vaste pan de propositions est occulté par le canon dominant, celles-là mêmes qui ébranlent son socle. La rétrospective de Lorenza Böttner et plus généralement le commissariat de Paul B. Preciado opèrent à ce titre comme un appel d'air admirable et bienvenu.

—
Fanny Bieth est doctorante en histoire de l'art à l'UQAM et secrétaire de rédaction de la revue Captures.
—

Lorenza Böttner Requiem for the Norm

Lorenza Böttner: *Requiem for the Norm* is the first international retrospective exhibition for the Chilean-German artist Lorenza Böttner, a trans person who lost both arms as a child following an accident. Böttner's practice and life embody, to use the words of philosopher Paul B. Preciado, who curated the exhibition, a "political struggle for recognition and exaltation of [non-normative] life." This political power shines within a remarkable and prolific body of work exhibited at the Leonard & Bina Ellen Gallery in spring 2021.

Requiem for the Norm brought together more than a hundred works and documents testifying to Böttner's multidisciplinary art practice from when she entered the Gesamthochschule Kassel, in 1978, to her death in 1994, at age thirty-four, following AIDS-related complications. Large-format pastels, pencil and ink drawings, photographs, videos, dance, performance – not only does Böttner's work involve a multitude of techniques, but her works transcend traditional art disciplines: painting becomes a dance; sculpture, the subject of a performance. Often featured in performances, Böttner's body works as a true weapon of subjectivation and resistance to normative systems. Indeed, the affirmation of Böttner's subjective power upsets, at several levels, what Preciado calls somatopolitical regimes – techniques of production and control of bodies – chiefly, here, the medical system. Refusing to wear the prostheses intended to bring her body into conformity, Böttner left the care institution that was supposed to adapt her to an ableist environment to devote herself to her art. In doing this, she rejected the pathological perception of her body as disabled in order to express all of its agency – that of a dancing, painting, creating, desiring body.

Two works in the exhibition probe with particular acuteness the contingency of belief systems that inform our gaze at



Face Art, 1983, photographie noir et blanc / black-and-white photograph

bodies with functional diversity. A pastel, made in 1985, portrays, in front of a background of pink fading to grey, Böttner in the pose, hairstyle, and draped garb of the *Venus de Milo*, a sculpture lauded for its aesthetic perfection and, like Lorenza, with both arms amputated. In this piece, as in all of her work, Böttner is interested in showing the power and beauty of maimed bodies, taking a stance in opposition to the invisibilization and

desexualization that are so pervasive. Nearby, on a wall to the side, a small screen shows a video of the performance *Venus von Milo 2*, filmed in Munich in 1987. In the video, Böttner first appears immobile on a pedestal, draped like the *Venus* to the waist, and with her skin covered with a fine layer of plaster. After a few minutes, she speaks to the audience – "What would you think if art came to life?" – and then begins to dance.

Inhabiting a body that is at first passive and silent, like the original sculpture and the neighbouring pastel, Böttner then reconstructs all of its power and vitality, transforming it from an object of contemplation to an active, speaking, and moving subject.

It was when she entered the art school that Böttner took the name Lorenza, further reinforcing her resistance to the gender binary that she had already been disrupting for a long time, if one believes a conversation between her and her mother in the 1991 documentary *Lorenza: Portrait of an Artist*, directed by Michael Stahlberg, screened in one of the exhibition galleries. The film brings out Böttner's extreme sensitivity, freedom, and desire to be recognized and accepted in her uniqueness. In a series of thirty-two portraits, made in 1983 and hung on two of the gallery's walls, Böttner makes up her face, remodels her facial hair, arranges her long hair, and dresses in a way that plays with the borders of identity and the norms and stereotypes that shape them.

The shadow of normative power appears here and there in the exhibition. We glimpse it, for example, in a newspaper article in which the author has systematically masculinized the artist's name. In the version that is shown, each occurrence has been corrected in pen, perhaps by Lorenza herself. This revision, a true sign of resistance, points to one of the effects of the exhibition: its holding and its touring rectify the invisibilization of an important body of work, thus challenging the way in which a broad swath of artworks is obscured by the dominant canon – those very works that shake its foundation. Böttner's retrospective and, more generally, the work of curator Preciado, operate in this sense as an admirable and welcome breath of fresh air. *Translated by Käthe Roth.*

Fanny Bieth is a doctoral student in art history at UQAM and copyeditor for the magazine Captures.

Françoise Sullivan

The 1970s
Galerie de l'UQAM, Montreal
14.05.2021 — 16.07.2021

Even in her nineties, the seminal Quebec interdisciplinary artist Françoise Sullivan never ceases to inspire. *Françoise Sullivan: The 1970s*, organized by the Galerie de l'UQAM, delves into her experimentation five decades ago, with particular attention to her time in Italy. Filmed and photographed while performing within the ancient architecture of Rome, Tuscany, and Sicily, or employing the camera herself to document her environment, Sullivan bridges her own conceptual, aesthetic, and political identity to those of the Arte Povera movement and the Situationist International. After sifting through her archives during the

COVID-19 pandemic with the assistance of curator Louise Déry, Sullivan presents old, previously unseen works alongside more well-known pieces. The exhibition presents her photography, video, collage, performance, and written word, repositioning her as a leading North American conceptual and performance artist of the 1970s.

From the outset of the exhibition, photographs of Sullivan performing in various natural and architectural settings in Italy announce the overall themes: linking "art and real life," exploring the kinesthetic potential of a moving body, and creating parallels



Ora Basta 1976, black-and-white digital print / épreuve numérique noir et blanc, 66 × 81 cm
photo: David Moore

ALL PHOTOS/TOUTES LES PHOTOS: © Françoise Sullivan / SOCAN (2021) and / et Galerie de l'UQAM