



TOUT ROUGE ALL ABOUT RED AL ROJO VIVO

Dominique Paul

essais | essays | ensayos

Ayelet Danielle Aldouby

Chantal Pontbriand

TOUT ROUGE ALL ABOUT RED AL ROJO VIVO

Dominique Paul

essais | essays | ensayos

Ayelet Danielle Aldouby

Chantal Pontbriand

TABLE DES MATIÈRES / CONTENTS / ÍNDICE

Introduction	5
Introduction	6
Introducción	7
SILENT FALL : UNE ÉCO-PRAXIS DU <i>CARE</i> par Ayelet Danielle Aldouby	9
SILENT FALL: A CARING ECO PRAXIS by Ayelet Danielle Aldouby	13
SILENT FALL: UNA ECOPRAXIS DE LOS CUIDADOS por Ayelet Danielle Aldouby	17
DOMINIQUE PAUL TOUT ROUGE par Chantal Pontbriand	49
DOMINIQUE PAUL ALL ABOUT RED by Chantal Pontbriand	63
DOMINIQUE PAUL AL ROJO VIVO por Chantal Pontbriand	75
Biographies	88
Biographies	90
Biografías	92
Remerciements	94
Acknowledgments	95
Agradecimientos	96
Liste des vidéos / List of videos	98

INTRODUCTION

Du jamais vu à l'Organisation des États américains (OÉA). Dans une pièce somptueuse habituellement dédiée à de sobres délibérations diplomatiques et à de longues négociations, où les mots devancent les gestes, la performance en direct de *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* est apparue comme un puissant rappel de notre responsabilité collective face à l'environnement. Par le mouvement, le chant et un symbolisme visuel percutant, et par un mélange de ludisme et de provocation, la performance a tracé le lien entre la dégradation environnementale et ses racines dans nos actions et nos décisions. L'œuvre s'est déployée en temps réel devant un public composé d'ambassadeurs, d'ambassadrices et de diplomates, exigeant des personnes présentes de détourner leur attention de leurs téléphones intelligents et de leurs interventions écrites pour faire face au poids réel des défis auxquels le monde est confronté. Dans ce contexte, l'art est devenu un langage allant au-delà de la diplomatie : une force capable de traverser les protocoles et de brasser les consciences.

La performance est peut-être terminée, mais ses implications se poursuivent. Le présent ouvrage documente et sonde cette performance, de même que l'exposition hautement réussie *Silent Fall*, présentée à l'Art Museum of the Americas (AMA|OÉA), qui aborde des thèmes similaires de manière tout aussi puissante. Ensemble, ces œuvres constituent une invitation à considérer plus en profondeur les conséquences de ce qu'a fait l'humanité et ce que nous pouvons encore accomplir ensemble.

HUGH ADSETT
Ancien ambassadeur et Représentant permanent du Canada auprès de l'Organisation des États américains (2019-2023)

J'ai rencontré Dominique lors d'une revue de portfolios au FotoFest à Houston en 2012. Elle a exhibé une série solide et bien construite de collages photographiques intitulée *Insectes du Surinam*, ainsi que de remarquables vidéos de sa performance inspirée de l'écologie. Son travail a capté mon attention. En 2014, nous avons exposé *Insectes du Surinam* dans la galerie de photographies de l'AMA et offert une performance dans l'espace de l'OÉA en 2015. Au fil des ans, Dominique Paul a développé des corpus solides, continuant à traiter d'enjeux sociaux et environnementaux urgents, tout en faisant appel à des stratégies esthétiques interpellant le public. Dans *Parle-moi*, une relation est créée avec les oiseaux exposés, leur chant étant mis en lien avec la voix de la personne présente à l'aide d'un dispositif sonore interactif. *Cut, cut, cut the Boreal Forest* relie la migration d'espèces aviaires en péril empruntant la même route que les migrants se dirigeant vers le Nord où se trouve le capital qui, lui, afflue vers les paradis fiscaux du Sud. Dans sa performance, elle interagit avec les gens dans la rue, attirant leur attention avec ses structures portables qui traitent d'enjeux sociaux et déclenchent des conversations. Les œuvres allient avec finesse l'art et la recherche sur ces questions et, bien qu'elles s'appuient sur des faits, c'est bien l'art en soi qui suscite l'empathie et résonne chez le public.

Grâce aux inestimables conseils de la commissaire Ayelet D. Aldouby, nous avons pu créer une installation de *Silent Fall*, une exposition dans laquelle l'art agissait tel un joueur de flûte enchantée, guidant le public dans un voyage allant des forêts tropicales aux forêts boréales. Le périple se terminait par des performances collaboratives dans lesquelles les voix des participants et participantes ont résonné pour inspirer l'action et susciter de l'empathie.

FABIAN BORREGA GONCALVES
Coordonnateur des expositions
Art Museum of the Americas,
Organisation des États américains

INTRODUCTION

It was a moment never seen before in the Organization of American States (OAS). In an ornate room usually devoted to sober diplomatic deliberations and lengthy negotiations, where words sometimes outpace action, the live performance of *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* emerged as a forceful reminder of our collective responsibility to the environment. Through movement, song, and powerful visual symbolism, and a mixture of playfulness and provocation, the performance traced the arc of environmental degradation and its roots in our actions and decisions. The piece unfolded in real time before an audience of ambassadors and diplomats and required those present to turn their focus from their smart phones and scripted texts to confront the real weight of the challenges the world faces. Art, in this context, became a language beyond diplomacy, a force capable of piercing through protocol and stirring conscience.

The performance may have ended, but its implications continue. This book documents and reflects on that performance, as well as the highly successful exhibition *Silent Fall*, at the Art Museum of the Americas (AMA|OAS) which addresses similar themes in an equally powerful manner. Together, it offers an invitation to consider more deeply the consequences of what humanity has done – and the possibility of what we can still do together.

HUGH ADSETT
Former Ambassador and Permanent Representative of
Canada to the Organization of American States
(2019-2023)

I met Dominique at a portfolio review at FotoFest in Houston in 2012. She presented a solid, well-developed series of photo-based collages titled *Insects of Surinam*, and outstanding videos of her ecologically driven performance. Her work caught my attention. By 2014 we showed *Insects of Surinam* at the AMA photo gallery and a performance at the OAS premises in 2015. Over the years Ms. Paul developed strong bodies of work, continuing to address pressing social and environmental issues using aesthetic strategies that involve the visitor. In *Talk-to-Me*, a connection is created with the birds exhibited as their song is matched to the visitor's voice with an interactive sound piece. *Cut, cut, cut the Boreal Forest* connects the migration of threatened bird species travelling the same route as migrants going north to the capital that flows to tax shelters in the South. In her performance she interacted with passers-by, attracting attention on the street with interactive wearables about social issues, initiating a conversation. The works astutely combine art with research about the issues, and although they are based on facts it is the art that triggers empathy and resonates with the viewer.

With the invaluable guidance of the curator, Ayelet D. Aldouby, we were able to create an installation of *Silent Fall*, an exhibition in which the art acted as a Pied Piper, leading the visitor on a journey from tropical to boreal forests. The journey was rounded out by collaborative performances in which the voices of the participants resonated to inspire agency and increase empathy.

FABIAN BORREGA GONCALVES
Exhibition Coordinator
Art Museum of the Americas of the Organization
of American States

INTRODUCCIÓN

Fue un momento nunca visto en la Organización de los Estados Americanos (OEA). En una sala ornamentada usualmente dedicada a sobrias deliberaciones diplomáticas y extensas negociaciones, donde las palabras a veces dejan atrás la acción, la performance en directo de *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* emergió como un recordatorio convincente de nuestra responsabilidad colectiva con el medio ambiente. A través del movimiento, del canto y un simbolismo visual potente con una mezcla de jovialidad y provocación, la performance trazó el arco de la degradación medioambiental y su raíz en nuestras acciones y decisiones. La obra se desarrollaba en tiempo real delante de un público de embajadores y diplomáticos y requirió que los presentes desviarán la atención de sus teléfonos inteligentes y sus textos escritos para confrontar el peso real de los desafíos ante el mundo. El arte, en ese contexto, se convirtió en un lenguaje más allá de la diplomacia, una fuerza capaz de traspasar el protocolo y agitar la conciencia.

Aunque la performance haya terminado, sus implicaciones continúan. Este libro documenta y reflexiona sobre esta performance, como también sobre la exposición sumamente exitosa *Silent Fall* (Otoño silencioso) en el Museo de Arte de las Américas (AMA|OEA) que aborda temas similares de manera igualmente contundente. Ambas ofrecen una invitación a considerar más profundamente las consecuencias de lo que ha hecho la humanidad – y la posibilidad de lo que todavía podemos hacer conjuntamente.

HUGH ADSETT
Ex embajador y representante permanente de Canadá
ante la Organización de los Estados Americanos
(2019-2023)

Conocí a Dominique en una revisión de portafolio en el FotoFest de Houston en 2012. Presentó una serie sólida, bien desarrollada, de collages a base de fotografías titulada *Insectos de Surinam* y unos videos excepcionales de su performance ecológicamente motivada. Su trabajo captó mi atención. En 2014 mostramos *Insectos de Surinam* en la fotogalería del Museo de Arte de las Américas y una performance en la sede de la OEA en 2015. A lo largo de los años la señora Paul ha desarrollado una obra importante y ha seguido abordando cuestiones sociales y medioambientales por medio de estrategias estéticas que involucran al visitante. En *Talk-to-Me* (Háblame) se crea una conexión con las aves expuestas ya que su canto se adapta a la voz del visitante con una obra sonora interactiva. La exposición *Cut, cut, cut the Boreal Forest* (Tala, tala, tala el bosque boreal) conecta la migración de especies de aves amenazadas que realizan la misma ruta que los migrantes que van hacia el norte al capital que fluye a refugios fiscales en el sur. En su performance interactuó con transeúntes: llamando la atención en la calle con vestibles interactivos sobre cuestiones sociales iniciaba una conversación. Las obras combinan astutamente arte, basado en hechos que suscitan empatía, con investigación sobre los problemas actuales.

Bajo la inestimable dirección de la comisaria, Ayelet D. Aldouby, pudimos crear una instalación de *Silent Fall* (Otoño silencioso), una exposición en que el arte hacía la función de flautista de Hamelín y conducía el visitante en un viaje desde los bosques tropicales a los boreales. El viaje fue completado con performances colaborativas en que las voces de los participantes resonaban para inspirar agentividad y aumentar la empatía.

FABIAN BORREGA GONCALVES
Coordinador de exposiciones
Museo de Arte de las Américas de la Organización
de los Estados Americanos

SILENT FALL : UNE ÉCO-PRAXIS DU CARE

par Ayelet Danielle Aldouby

La crise climatique allant grandissante, l'exposition *Silent Fall* (2023) de Dominique Paul apparaît tel un testament attentionné à l'interconnectivité des humains, de la vie non humaine et de l'environnement. Inspirée de *Silent Spring* (1962) de Rachel Carson, l'artiste conteste ici les positions anthropocentriques, invitant le public à devenir un agent de changement et à se questionner sur son rôle dans les systèmes écologiques.

Couvrant plus d'une décennie de la pratique récente de l'artiste, *Silent Fall* comble le fossé entre humains, animaux et machines au moyen de récits visuels immersifs. Des gravures illustrant la métamorphose des insectes aux vastes représentations des canopées des Amériques, l'exposition invite à une réflexion sur la transformation et l'interconnectivité. S'inspirant de *La métamorphose des insectes du Surinam* (1705) de Maria Sybilla Merian (Schmidt-Loske, 2009) et de *A Manifesto for Cyborgs* (1985) de Donna Haraway, Paul dissout les frontières entre les humains, la faune, la flore et la technologie pour explorer un monde complexe et vulnérable. Hybrides et surréels, ces installations, collages et performances réinventés nous parlent d'effondrement socioéconomique et d'extinction, mettant en lumière l'interconnectivité du public avec les écosystèmes menacés.

La structure thématique de l'exposition renforce des messages qui sont aussi bien écologiques qu'éthiques : dans la salle 1, qui porte sur l'observation de la temporalité des images, c'est la fusion de forces humaines et non humaines qui est soulignée. Avec des œuvres comme *Insectes du Surinam* (2011-2023) et *Damoiseaux* (2020-2021), l'imagerie vibrante et les récits inédits

soulignent la fragilité des espèces et l'urgence de la conservation de la biodiversité. Cette vulnérabilité est amplifiée dans *Parle-moi* (2023), une installation sonore hybride qui favorise un échange empathique entre les chants d'oiseaux et la voix de la personne participante en analysant la voix et le rythme de cette dernière pour sélectionner des chants d'espèces aviaires en péril d'Amérique du Nord. Cette approche interactive met en relief les voix occultées d'espèces menacées, nous faisant prendre conscience de la destruction des habitats.

Cette œuvre sert également de lien entre les salles, dans un voyage immersif à travers les canopées des Amériques. Le paysage sonore renforce la prise de conscience de la juxtaposition d'éléments naturels et artificiels dans la salle 2. C'est à l'intersection du statique et du performatif que le poème slam *Cut, Cut, Cut the Boreal Forest–North America's Bird Nursery* (2022) nous confronte aux conséquences de l'exploitation humaine, nous incitant à reconsidérer notre relation au monde naturel et les présomptions que nous nourrissons à son égard.

Centrée sur l'impermanence et la transformation grâce à une action participative, la salle 3 présente la structure portable *Déclin de la population animale* (2015) où la nature éphémère de la vie et l'interconnectivité de tous les êtres sont mises en relief. De plus, le programme de médiation de l'exposition invite le public à participer à des activités d'apprentissage où sont explorés des enjeux écologiques et culturels. La salle muséale devient une plateforme participative favorisant la conscientisation et la mobilisation écologiques.

Silent Fall critique l'impact de l'humanité sur l'environnement et ses paradigmes anthropocentriques. Simultanément, elle favorise des rapports relationnels entre les personnes participantes et leurs écosystèmes. Elle existe non seulement à la rencontre d'une pratique artistique féministe et d'un art socialement engagé, mais elle réagit aussi à des théories féministes américaines comme celle d'une éthique du *care* (*Ethics of Care* ou EoC). Cette éthique est un cadre relationnel qui met en lumière la confiance, l'attention et le respect mutuel, ancrés dans la responsabilité éthique consistant à s'occuper des besoins des autres et à y réagir (Gilligan, 1982 ; Sander-Staudt, 2018). En fait, les récits visuels participatifs de l'exposition visent à accroître notre conscience des espèces menacées. Conséquemment, elle fait écho à la réciprocité et à la relationnalité de l'EoC envers les êtres humains et à l'importance des relations pour cultiver la voix et la prise de décision contextuelle (Gilligan, 1982 ; Held, 2006 ; Tronto et Fisher, 1999). Cette interdépendance comprend la prise en compte de besoins physiques, émotionnels et sociaux (Sander-Staudt, 2018). L'œuvre d'art incarne cette approche holistique, engageant le public à de multiples niveaux – intellectuel, émotionnel et sensoriel – pour susciter une compréhension plus profonde de l'éthique du *care* écologique. Cette approche se manifeste pleinement dans le programme éducatif qui accompagne l'exposition, *Song for the Birds*, qui est un exemple de la pédagogie de l'espoir chez bell hooks (2003), alliant apprentissage socio-émotionnel et activisme environnemental.

Le public prend part à des méthodes participatives, comme la poésie *blackout* et une cartographie de la mémoire collective, des activités qui correspondent à des éléments de l'EoC axés sur la particularité, la relationnalité et l'engagement incarné (Gilligan, 1982 ; Noddings, 2002). De plus, le public explore le déclin de la biodiversité à travers le *spoken word*, cultivant des liens significatifs avec l'œuvre. Des éléments comme les paysages sonores, les

représentations de matières organiques et les technologies interactives permettent ensemble d'envisager une existence en réseau et d'en arriver à une meilleure compréhension des écologies relationnelles. Cet engagement souligne l'intention d'amplifier le lien entre les acteurs humains et non humains dans la construction du monde (Latour, 2017).

Les dimensions sociopolitiques de l'éthique du *care*, en particulier son rôle dans la création de relations, occupent l'avant-scène de l'exposition. En transcendant les représentations statiques, les œuvres mettent en avant un apprentissage socio-émotionnel et suscitent un engagement envers leurs propres récits écologiques dans le but de promouvoir la justice sociale. Ainsi, ces manifestations visuelles font écho à des théories féministes enracinées dans une éthique du *care* écologique et la critique de l'anthropocentrisme, prônant des cadres relationnels qui soulignent l'interconnectivité des humains, des non-humains et des écosystèmes (Braidotti, 2013, 2019).

Les formes hybrides et les pratiques participatives dissolvent les frontières entre espèces, technologies et environnements, incarnant la philosophie du « devenir avec » les autres (Barad, 2007 ; Braidotti, 2013 ; Haraway, 2016; Merleau-Ponty, 1945 ; Puig de la Bellacasa, 2017) pour cultiver une résilience écologique et sociale. De plus, les concepts de « *caring thinking* » (Lipman, 2003, p. 261) et de « *thinking with care* » (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 69, p. 69) font écho aux premières figures féministes de l'EoC qui exploraient des variations sur la sollicitude à travers diverses notions comme *caring about*, *caring for*, etc. (Tronto, 2013). Cette exploration du spectre de la sollicitude s'harmonise avec la pensée artistique de Paul, laquelle vise à recadrer la relation entre les humains et la nature pour qu'elle en soit une de respect mutuel et de réciprocité. De plus, l'accent mis sur les espaces autres de production de savoir et de sens – alimentés par les pratiques quotidiennes de

sollicitude écologique comme l'inclusivité et les spiritualités matérialistes (Plumwood, 1993 ; Puig de la Bellacasa, 2017) – trouve un écho dans les méthodes participatives de Paul, qui priorisent le savoir local, la mémoire collective et l'auctorialité partagée. En incorporant ces méthodes dans l'œuvre, l'exposition conteste les hiérarchies traditionnelles qui situent les êtres humains au-dessus de la nature, et ce, en positionnant toutes les entités comme étant co-créatrices de sens et de transformation. Ainsi, les membres du public deviennent des agents de changement qui cultivent un engagement éthique envers une intendance éthique de la planète.

Alors que Paul en appelle à une réinvention du rôle de l'art dans la société comme force dynamique visant une transformation écologique et sociale,

elle propose un point d'entrée en utilisant une définition de la sollicitude qui inclut « tout ce que nous faisons pour maintenir, poursuivre et réparer notre monde afin que nous puissions y vivre aussi bien que possible » (Tronto, 1993, p. 103). *Silent Fall* nous rappelle que la conservation de notre monde requiert une éthique allant au-delà des préoccupations humaines pour englober les besoins de toutes les formes de vie et de tous les systèmes écologiques. L'exposition encourage un sens commun des responsabilités et de l'espoir, inspirant l'action pour un futur plus équitable, plus durable, qui incorpore l'EoC. Cette exposition souligne le pouvoir qu'a l'art d'illuminer l'interconnectivité des forces humaines et non humaines, proposant un plan qui permet de naviguer parmi les défis posés par notre monde changeant et périlleux.



Damoiseaux, Râle élégant / King Rail / Rallus elegans, 2020

Ouvrages cités

Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.

Blum A. et Murray S. (2017). *The Ethics of Care: Moral Knowledge, Communication, and the Art of Caregiving*. Routledge.

Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Polity Press.

Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Polity Press.

Gilligan, C. (1982). *In a Different Voice: Psychological Theory and Women’s Development*. Harvard University Press.

Haraway, D. J. (1985). A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. *Socialist Review* 80, 65–108.

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Held, V. (2006). *The Ethics of Care: Personal, Political, and Global*. Oxford University Press.

hooks, b. (2003). *Teaching Community: A Pedagogy of Hope*. Routledge.

Latour, B. (1993). *Nous n’avons jamais été modernes*. Éditions de la Découverte.

Latour, B. (2017). *Où atterrir — comment s’orienter en politique*. Éditions de la Découverte.

Lipman, M. (2003). *Thinking in Education* (2nd ed.). Cambridge University Press.

Lippard, L. R. (1997). *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. The New Press.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.

Plumwood, V. (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge.

Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. University of Minnesota Press.

Sander-Staudt, M. (2018). « Care Ethics: A Different Voice for Communication and Media Ethic ». In P. L. Plaisance (Ed.), *Communication and Media Ethics* (pp. 191–214). De Gruyter, Inc.

Schmidt-Loske, K. (2009). *Maria Sibylla Merian: Insects of Surinam*. Schirmer/Mosel.

Tronto, J. C., et Fisher, B. (1990). « Toward a Feminist Theory of Caring ». In E. Abel & M. Nelson (dir.), *Circles of Care* (pp. 36-54). SUNY Press.

Tronto, J. C. (1993). *Moral Boundaries: An Ethic of Care*. Routledge.

Tronto, J. C. (2013). *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice*. New York University Press.

SILENT FALL:
A CARING ECO PRAXIS

by Ayelet Danielle Aldouby

Amidst the growing climate crisis, the *Silent Fall* exhibition emerges as a caring testament to the interconnectedness of humanity, non-human life and the environment. Inspired by Rachel Carson’s *Silent Spring* (1962), Dominique Paul’s exhibition challenges anthropocentric perspectives, inviting viewers to become active agents of change and to confront their roles within ecological systems.

Silent Fall, spanning twelve years of the artist’s work, bridges the divide between humans, animals and machines through immersive visual narratives. From prints capturing insect metamorphosis to expansive depictions of the Americas’ canopies, it invites reflection on transformation and interconnectedness. Inspired by Maria Sibylla Merian’s *Insects of Surinam*, first published in 1705 (Schmidt-Loske, 2009), and Donna Haraway’s A Manifesto for Cyborgs (1985), Paul dissolves the boundaries between humans, wildlife and technology to explore a complex and vulnerable world. These re-imagined surreal hybrid installations, collages and performance artworks warn of socio-economic collapse and extinction, highlighting the viewer’s entanglements with endangered ecosystems.

The exhibition’s thematic structure reinforces ecological as well as ethical messages: Gallery 1, centred on the observation of the images’ temporality, highlights the fusion of human and non-human forces. With works such as *Insects of Surinam* (2011-2023) and *Damoiseaux* (2020-2021), the vibrant imagery and untold narratives emphasize the fragility of species and the urgency of biodiversity conservation. This vulnerability is amplified in *Talk-to-Me* (2023), a hybrid sound installation that fosters an empathic exchange

between bird sounds and the participant’s voice by analyzing and matching their pitch and rhythm to the songs of endangered North American bird species. This interactive approach highlights the hidden voices of species at risk, raising awareness of habitat destruction.

This work also serves to link the galleries in an immersive journey through the pan-American canopies. The soundscape heightens viewers’ awareness of the juxtaposition of natural and artificial elements in Gallery 2. It is in this intersection of the static and the performative that the spoken word poem *Cut, Cut, Cut the Boreal Forest–North America’s Bird Nursery* (2022) confronts viewers with the consequences of human exploitation, urging them to reconsider their relationship and assumptions of the natural world.

Gallery 3, focused on impermanence and transformation through participatory performance, features the wearable structure *Animal Population Decline* (2015) to capture the ephemeral nature of life and the interconnectedness of all beings. Additionally, the exhibition’s education program engages visitors in learning activities that explore ecological and cultural issues. The gallery becomes an interactive space where visitors participate in raising awareness and advocating for ecological concerns.

Silent Fall critiques humanity’s environmental impact and its anthropocentric paradigms. Simultaneously, it fosters relational connections between participants and the ecosystems they inhabit. As such it not only exists at the intersection of feminist artistic praxis and socially engaged art but responds to feminist theories

such as ethics of care (EoC). EoC is a relational framework emphasizing trust, attentiveness and mutual respect, rooted in the ethical responsibility to nurture and respond to others' needs (Gilligan, 1982; Sander-Staudt, 2018). Indeed, the exhibit's visual participatory narratives aim to amplify the awareness of endangered species. Consequently, it echoes EoC's reciprocity and relationality of human beings and the importance of relationships to cultivate voice and contextual decision-making (Gilligan, 1982; Held 2006; Tronto & Fisher, 1999). This interdependency involves addressing physical, emotional and social needs (Sander-Staudt, 2018). The artwork encapsulates this holistic approach, engaging viewers on multiple levels—intellectual, emotional and sensory—to inspire a deeper understanding of ecological care. This approach is fully manifested in the exhibition's accompanying educational program, *Song for the Birds*, which exemplifies bell hooks' (2003) pedagogy of hope, blending social-emotional learning with environmental activism.

Visitors engage with participatory methods, such as blackout poetry and collective memory mapping, with responses pointing to elements of EoC focused on particularity, relationality and embodied engagement (Gilligan, 1982; Noddings, 2002). Participants further explore biodiversity decline through the spoken word, cultivating meaningful connections within the artwork. Elements such as soundscapes representations of organic materials and participant-activated interactive technologies come together to envision a networked existence and cultivate a deeper understanding of relational ecologies. This engagement emphasizes the intention of amplifying the nexus of human and non-human actors in shaping the world (Latour, 2018).

The socio-political dimensions of care, particularly its role in fostering relationships, take centre stage in the exhibit. By transcending static representations, the artworks foster social-emotional learning and

inspire active engagement with their own ecological narratives to promote social justice. These visual manifestations echo feminist theories rooted in ecological care and critiques of anthropocentrism. Furthermore, the images repeatedly advocate for relational frameworks that emphasize the interconnectedness of humans, non-humans and ecosystems (Braidotti, 2013, 2019).

The hybrid forms and participatory practices dissolve boundaries between species, technologies and environments, embodying the philosophy of “becoming with” others (Barad, 2007; Braidotti, 2013; Bellacasa, 2019; Haraway, 2016; Merleau-Ponty, 2002; Puig de la Bellacasa, 2017) to cultivate ecological and social resilience. Furthermore, the concepts of “caring thinking” (Lipman, 2003, p. 261) and “thinking with care” (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 69) echo early feminists of EoC by exploring variations on care through *caring about*, *caring for*, etc. (Tronto, 2013). This exploration of the spectrum of care aligns with Paul's artistic ethos, which seeks to reframe the human-nature relationship as one of mutual respect and reciprocity. In addition, the emphasis on alternative spaces of knowledge production and meaning-making—informed by everyday ecological care practices such as inclusivity and materialist spiritualities (Plumwood, 1993; Puig de la Bellacasa, 2017)—resonates with Paul's participatory methods, which prioritize local knowledge, collective memory and collaboration. By incorporating these methods into the artwork, the exhibit challenges traditional hierarchies that place humans above nature, instead positioning all entities as co-creators of meaning and transformation. Viewers thus become active agents of change, cultivating an ethical commitment to planetary stewardship.

As Paul calls for a re-imagining of the role of art in society as a dynamic force for ecological and social transformation, she proposes an entry point using a definition of care that includes “all that we do to maintain, continue and repair our world so that

we can live in it as well as possible” (Tronto, 1993, p. 103). *Silent Fall* reminds us that sustaining our world requires an ethic that extends beyond human concerns to encompass the needs of all life forms and ecological systems. As such, it fosters a shared sense of responsibility and hope, inspiring action toward a more equitable and sustainable future, incorporating EoC. This exhibition underscores the power of art to illuminate the interconnectedness of human and non-human forces, offering a blueprint for navigating the challenges of our evolving, perilous world.



Rachel Mewes avec un groupe de médiation | Rachel Mewes with an education program group

References

Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.

Blum A. and Murray S. (2017). *The Ethics of Care: Moral Knowledge, Communication, and the Art of Caregiving*. Routledge.

Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Polity Press.

Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Polity Press.

Gilligan, C. (1982). *In a Different Voice: Psychological Theory and Women’s Development*. Harvard University Press.

Haraway, D. J. (1985). A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s. *Socialist Review* 80, 65–108.

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Held, V. (2006). *The Ethics of Care: Personal, Political, and Global*. Oxford University Press.

hooks, b. (2003). *Teaching Community: A Pedagogy of Hope*. Routledge.

Latour, B. (1993). *We Have Never Been Modern*, trans. C. Porter. Harvard University Press.

Latour, B. (2018). *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*, trans. C. Porter. Polity Press.

Lipman, M. (2003). *Thinking in Education* (2nd ed.). Cambridge University Press.

Lippard, L. R. (1997). *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*.The New Press.

Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception*, trans. C. Smith. Routledge.

Plumwood, V. (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge.

Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. University of Minnesota Press.

Sander-Staudt, M. (2018). “Care Ethics: A Different Voice for Communication and Media Ethics”. In P. L. Plaisance, ed., *Communication and Media Ethics*, 191–214. De Gruyter, Inc.

Schmidt-Loske, K. (2009). *Maria Sibylla Merian: Insects of Surinam*. Schirmer/Mosel.

Tronto, J. C., et Fisher, B. (1990). “Toward a Feminist Theory of Caring”. In E. Abel & M. Nelson, dir., *Circles of Care*, 36-54. SUNY Press.

Tronto, J. C. (1993). *Moral Boundaries: An Ethic of Care*. Routledge.

Tronto, J. C. (2013). *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice*. New York University Press.

SILENT FALL:
UNA ECOPRAXIS DE LOS CUIDADOS

por Ayelet Danielle Aldouby

Enmediodelacrecientecrisisclimática,laexposición *Silent Fall* (2023) de Dominique Paul emerge como un testimonio atento de la interconexión de la humanidad, la vida no humana y el medio ambiente. Inspirada por *Silent Spring* (1962) de Rachel Carson, la exposición de Dominique Paul desafía las perspectivas antropocéntricas e invita a los espectadores a convertirse en agentes activos de cambio y a afrontar su papel dentro de los sistemas ecológicos.

Silent Fall, que cubre doce años de la obra de la artista, subsana la separación entre humanos, animales y máquinas a través de relatos visuales inmersivos. Desde grabados que capturan metamorfosis de insectos a amplias representaciones de los mantos vegetales de las Américas, invita a la reflexión sobre transformación e interconexión. Inspirada por *Insects of Surinam* de Maria Sibylla Merian, publicado por primera vez en 1705 (Schmidt-Loske, 2009), y por *A Manifesto for Cyborgs* (1985) de Donna Haraway, Paul disuelve las fronteras entre el ser humano, la fauna, la flora y la tecnología para explorar un mundo complejo y vulnerable. Estas instalaciones, performance y collages artísticos reinventados, surrealistas e híbridos, son avisos de caída socioeconómica y de extinción, y destacan la conexión entre los espectadores y los ecosistemas en peligro.

La estructura temática de la exposición refuerza tanto los mensajes ecológicos como los éticos: en la sala 1, centrada en la observación de la temporalidad de las imágenes, destaca la fusión de fuerzas humanas y no humanas. Con obras como *Insects of Surinam* (2011-2023) y *Damoiseaux* (2020-2021), las imágenes vivas y relatos implícitos enfatizan la fragilidad de las especies y la urgencia de conservar la biodiversidad. Esta

vulnerabilidad se amplifica en *Talk-to-Me* (2023), una instalación sonora híbrida que favorece un intercambio empático entre sonidos de pájaros y voces humanas del público, que son analizadas y emparejadas en tono y ritmo con los cantos de especies de aves en peligro de América del Norte. Este enfoque interactivo resalta las voces ocultas de especies amenazadas y refuerza la toma de conciencia de la destrucción del hábitat.

Esta obra también sirve para enlazar las salas en una trayectoria inmersiva a través de los mantos vegetales panamericanos. El paisaje sonoro intensifica la percepción de la yuxtaposición de elementos naturales y artificiales en la sala 2. Es en esta intersección de lo estático y lo performativo donde el poema de *spoken word Cut, Cut, Cut the Boreal Forest–North America’s Bird Nursery* (2022) confronta a los espectadores con las consecuencias de la explotación humana y los anima a reconsiderar tanto su relación con el mundo natural como sus ideas preconcebidas sobre este .

La sala 3, centrada en la mutabilidad y la transformación mediante la performance participativa, presenta la estructura vestible *Animal Population Decline* (2015) que captura el carácter efímero de la vida y la interconexión de todos los seres. Además, el programa didáctico de la exposición estimula la participación por medio de actividades educativas que exploran cuestiones ecológicas y culturales. La sala se convierte en un espacio interactivo donde los visitantes participan en la toma de conciencia y la defensa de cuestiones ecológicas.

Silent Fall critica el impacto ecológico de la humanidad y sus paradigmas antropocéntricos.

Simultáneamente, promueve conexiones relacionales entre el público y los ecosistemas en que habita. Como tal, no solo existe en la intersección de la praxis artística feminista y arte socialmente comprometido sino que responde a teorías feministas como la de “ética de los cuidados” (EdC). EdC es un marco relacional que enfatiza la confianza, la atención y el respeto mutuos, arraigado en la responsabilidad ética de nutrir y responder a las necesidades de otros (Gilligan, 1982; Sander-Staudt, 2018). Por supuesto, los relatos visuales participativos de la exposición tienen como objetivo el aumentar la conciencia sobre las especies en peligro. Por lo tanto, se hace eco de la reciprocidad y relacionalidad de los seres humanos así como de la importancia de las relaciones para cultivar voz y toma de decisiones contextual según la EdC (Gilligan, 1982; Held 2006; Tronto & Fisher, 1999). Esta interdependencia implica tener en cuenta las necesidades físicas, emocionales y sociales (Sander Staudt, 2018). La obra engloba este enfoque holístico e integra al público a varios niveles —intelectual, emocional y sensorial— para inspirar una comprensión más profunda del cuidado ecológico. Este enfoque se manifiesta plenamente en el programa educativo que acompaña la exposición, *Song for the Birds*, que ilustra la pedagogía de la esperanza de bell Hooks (2003), combinando aprendizaje socioemocional y activismo medioambiental.

El público visitante se implica gracias a métodos participativos como la poesía *blackout* y una cartografía de la memoria colectiva, cuyas respuestas apuntan a elementos de la EdC centrados en la particularidad, la relacionalidad y la implicación expresada (Gilligan, 1982; Noddings, 2002). Los participantes avanzan en su exploración del declive de la biodiversidad a través del *Spoken word*, cultivando conexiones significativas dentro de la obra. Elementos como paisajes sonoros, representaciones de materiales orgánicos y tecnologías interactivas activadas por los participantes se unen para reflejar una

existencia en red y promover una comprensión más profunda de las ecologías relacionales. Esta implicación enfatiza la intención de ampliar el vínculo entre actores humanos y no humanos para dar forma al mundo (Latour, 2018).

Las dimensiones sociopolíticas de los cuidados, particularmente en su función de fomentar relaciones, toman el protagonismo. Al sobrepasar representaciones estáticas, las obras de arte favorecen el aprendizaje socioemocional e inspiran implicación activa con sus propios relatos ecológicos para promover la justicia social. Estas manifestaciones visuales se hacen eco de las teorías feministas arraigadas en el cuidado ecológico y las críticas al antropocentrismo. Además, las imágenes defienden repetidamente marcos relacionales que enfatizan la conexión entre humanos, no humanos y ecosistemas (Braidotti, 2013, 2019).

Las formas híbridas y las prácticas participativas anulan fronteras entre especies, tecnologías y entornos, encarnando la filosofía del “transformarse junto con” otros (Barad, 2007; Braidotti, 2013; Bellacasa, 2019; Haraway, 2016; Merleau-Ponty, 2002; Puig de la Bellacasa, 2017) para cultivar resiliencia ecológica y social. Además, los conceptos de “*caring thinking*” (Lipman, 2003, p. 261) que se podría traducir como *pensamiento del cuidado* y “*thinking with care*” (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 69), traducido quizás por *pensamiento cuidadoso*, se hacen eco de las primeras feministas de la EdC y exploran variaciones del cuidado a través de *caring about*, *caring for* (*preocuparse por*, *cuidar a*), etc. (Tronto, 2013). Esta exploración del espectro del cuidado está en la misma línea que el espíritu artístico de Paul, que busca reformular la relación ser humano-naturaleza como una relación de respeto mutuo y reciprocidad. Se puede añadir que el énfasis puesto en espacios alternativos de producción de conocimiento y construcción de sentido —fundamentados en las prácticas de cuidados ecológicos diarios como la inclusión y las espiritualidades materialistas (Plumwood, 1993;

Puig de la Bellacasa, 2017)—tiene relevancia en los métodos participativos de Paul, que priorizan el conocimiento local, la memoria colectiva y la colaboración. Al incorporar estos métodos a la obra de arte, la exposición desafía las jerarquías tradicionales, que sitúan el ser humano por encima de la naturaleza en lugar de entender todas las entidades como cocreadoras de significado y transformación. Los espectadores se convierten entonces en agentes activos de cambio, que cultivan un compromiso ético para el gobierno del planeta.

Cuando Paul apela a la reinención del papel del arte en la sociedad en tanto que fuerza dinámica para la transformación ecológica y social, nos propone como punto de ingreso una definición de

cuidados que incluye “todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro mundo a fin de poder vivir en él lo mejor posible” (Tronto, 1993, p. 103). *Silent Fall* nos recuerda que sustentar nuestro mundo requiere una ética que va más allá de las preocupaciones humanas para abarcar las necesidades de todas las formas de vida y todos los sistemas ecológicos. La exposición fomenta un sentido compartido de responsabilidad y esperanza, e inspira acción para un futuro más equitativo y sostenible incorporando la EdC. Esta exposición recalca el poder del arte para iluminar la interconexión de las fuerzas humanas y no humanas, ofreciendo un plan para asumir los retos de nuestro mundo cambiante y peligroso.



Cut, cut, cut the Boreal Forest - North America's Bird Nursery, 2022, 139,7 x 95,27 cm; 55 x 37,5 in

Referencias

Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.

Blum A. and Murray S. (2017). *The Ethics of Care: Moral Knowledge, Communication, and the Art of Caregiving*. Routledge.

Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Polity Press.

Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Polity Press.

Gilligan, C. (1982). *In a Different Voice: Psychological Theory and Women’s Development*. Harvard University Press.

Haraway, D. J. (1985). A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s. *Socialist Review* 80, 65–108.

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Held, V. (2006). *The Ethics of Care: Personal, Political, and Global*. Oxford University Press.

hooks, b. (2003). *Teaching Community: A Pedagogy of Hope*. Routledge.

Latour, B. (1993). *We Have Never Been Modern*, trans. C. Porter. Harvard University Press.

Latour, B. (2018). *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*, trans. C. Porter. Polity Press.

Lipman, M. (2003). *Thinking in Education* (2nd ed.). Cambridge University Press.

Lippard, L. R. (1997). *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. The New Press.

Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception* (C. Smith, Trans.). Routledge.

Plumwood, V. (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge.

Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. University of Minnesota Press.

Sander-Staudt, M. (2018). “Care Ethics: A Different Voice for Communication and Media Ethics”. In P. L. Plaisance, ed., *Communication and Media Ethics*, 191–214. De Gruyter, Inc.

Schmidt-Loske, K. (2009). *Maria Sibylla Merian: Insects of Surinam*. Schirmer/Mosel.

Tronto, J. C., et Fisher, B. (1990). « Toward a Feminist Theory of Caring ». In E. Abel & M. Nelson (dir.), *Circles of Care* (pp. 36-54). SUNY Press.

Tronto, J. C. (1993). *Moral Boundaries: An Ethic of Care*. Routledge.

Tronto, J. C. (2013). *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice*. New York University Press.



Déclin de la population animale, performance chantée par Juno Brown lors du lancement des ateliers de médiation / *Animal Population Decline*, performance sung by Juno Brown at the launch of the education program



Dominique Paul devant l'affiche, AMA | Dominique Paul with the banner, AMA



Vue du foyer vers la salle 1 / View of the Hall towards Gallery 1

Page 24 : *Insectes du Surinam 36 : Silent Fall* / *Insects of Surinam 36: Silent Fall*, 2023, haut-relief / high relief, 230 x 165 x 7 cm; 90 1/2 x 65 x 2 3/4 in

Détail aux pages suivantes / detail next 2 pages





Vues de la salle 1 vers le foyer / View of Gallery 1 towards the Hall



Insectes du Surinam 25, 2017, 167,6 x 121 cm; 66 x 47.64 in



Vues de la salle 1 vers la salle 2 / Views of Gallery 1 towards Gallery 2



Détail de / detail of *Insectes du Surinam 34*, 2017, haut-relief / high relief, 125 x 97 x 4,4 cm; 49.2 x 38.2 x 1.75 in



Damoiseaux, Colin de Virginie / Northern Bobwhite / *Colinus virginianus*, 2020
 Engoulevent bois-pourri / Eastern Whip-poor-will / *Anstrotomus vociferus*, 2021



Salle 1 / Gallery 1
Insectes du Surinam 23, 2017, 198,1 x 147,2 cm; 78 x 58 in, avec / with *Damoiseaux*



Salle 2 / Gallery 2
Damoiseaux, Insectes du Surinam 31 & 30, & Parle-moi / Talk-to-Me, 2023, dispositif sonore interactif / interactive sound piece





Salle 2 / Gallery 2
 Ci-haut / above *Insectes du Surinam* 35, 2019, avec / with *Damoiseaux*
 Ci-bas / below *Insectes du Surinam* 21, 2014, 29 & 32, 2017



Insectes du Surinam 35, 2019, haut-relief / high relief, 142 x 165 x 4,4 cm; 55.9 x 63 x 1.75 in



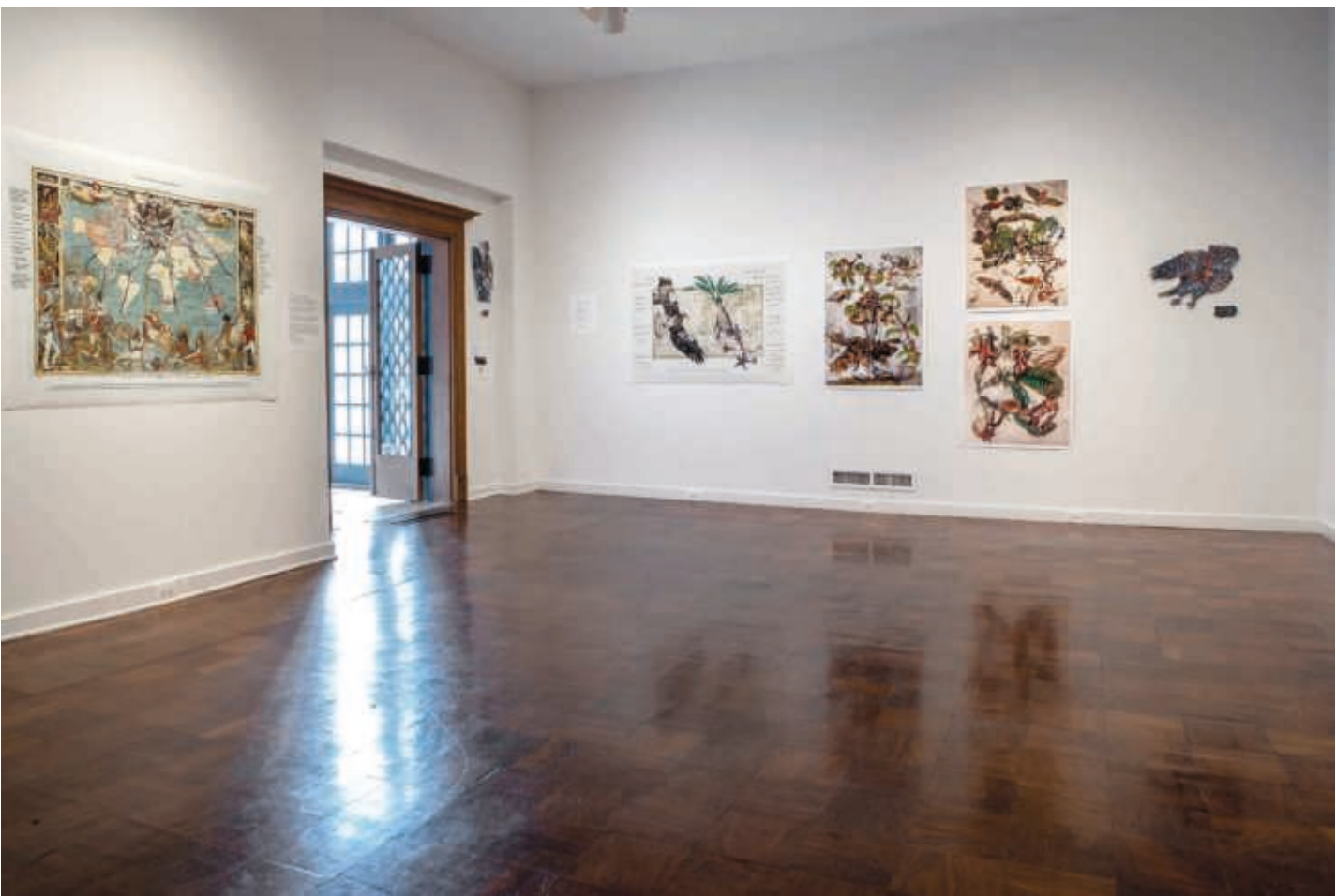
Salle 2 / Gallery 2
Damoiseaux, Aigle royal/Golden Eagle/Aquila chrysaetos, 2020 & Grèbe esclavon/Horned Grebe/Podiceps auritus



Salle 2 / Gallery 2
Damoiseaux, Sturnelle des prés/Eastern Meadowlark/Sturnella magna & Goglu des prés/Bobolink/Dolichonyx oryzivorus, 2021

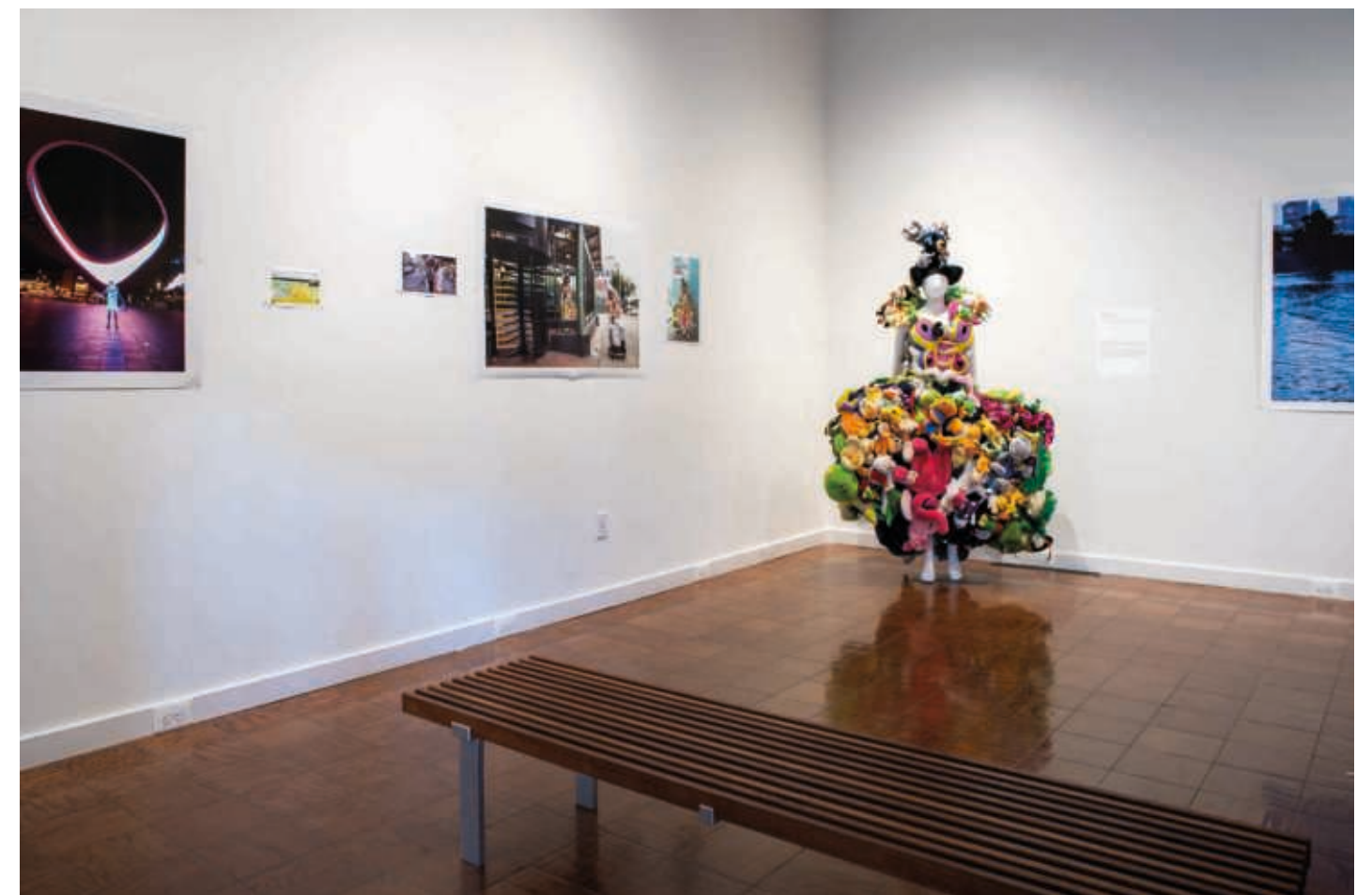


Salle 2 / Gallery 2
Cut, cut, cut the Boreal Forest – North America's Bird Nursery, 2022, 139,7 x 95,27 cm; 55 x 37.5 in, *Insectes du Surinam* 21, 2014, avec détail ci-dessous/with detail below, *Insectes du Surinam* 29 & 32, 2017



Salle 2 / Gallery 2
 Cartes & détails / Maps & details: *Tax Havens: UK Spider's Web, Britain's Second Empire*, 2022, 139,6 x 107,44 cm; 55 x 42.3 in





Vue salle 3 / view gallery 3
Median Household Income at the Barclay Center, Brooklyn, New York, 2015, 75 x 50 cm; 29.5 x 19.7 in,
Déclin de la population animale, South Bronx, New York, 2015, 67,7 x 101,6 cm; 26.67 x 40 in
Déclin de la population animale / Animal Population Decline, 2015, structure portable / wearable structure



Salle 3 / Gallery 3
Migrations des Arthropodes : DUMBO / Migrations of the Arthropods: DUMBO, 2012, 101,6 x 152,4 cm; 40 x 60 in



Migrations des Arthropodes : Coney Island / Migrations of the Arthropods: Coney Island, 2012, 101,6 x 152,4 cm; 40 x 60 in
 Page suivante : vue de la salle 3 / Next page: view of Gallery 3



DOMINIQUE PAUL TOUT ROUGE

par Chantal Pontbriand

C'est la première fois qu'il devient clair pour tout le monde qu'il y a un lien direct entre transition écologique et justice sociale.

— Bruno Latour¹

La majorité d'entre nous peine à imaginer ce que pourrait être un ordre économique et social alternatif.

Si vous aspirez à créer une telle société aujourd'hui, vous allez devoir vous débrouiller pour renouer avec le mode de vie des cueilleurs, c'est-à-dire vous répartir en petits clans et dire plus ou moins adieu à la propriété privée. [...] Cette faculté d'expérimentation sociale et d'autocréation – cette liberté, en somme – n'est-elle pas justement ce qui nous rend fondamentalement humains ? [...] l'histoire de l'humanité est moins déterminée par l'égal accès aux ressources matérielles (terres, calories, moyens de production...), si cruciales soient-elles, que par l'égale capacité à prendre part aux décisions touchant la vie collective – la condition préalable étant évidemment que l'organisation de celle-ci soit ouverte à la discussion.

— David Graebner et David Wengrow²

La couleur rouge s'est toujours distinguée pour différentes raisons. En anglais, le mot « red » fait référence à la couleur alors qu'en espagnol « red » signifie réseau. Comment une couleur peut-elle réseauter ? Comment agit-elle comme un fil, ou une toile plutôt, délimitant un territoire, voire des territoires qu'elle relie en quelque sorte (ce quelque sorte menant à une quête de sens) ? La plupart du temps, une couleur est plate, uniforme, unidimensionnelle d'une certaine manière. Cependant, puisqu'elle peut se démultiplier sur différentes surfaces et à divers moments, qu'elle opère en s'harmonisant à des rythmes variés, le rouge est un indicateur important. Il se démarque dans n'importe quel environnement multicolore complexe : paysage, diagramme, signalétique, tableau, animal, vêtement, objet usiné, etc.

Une enquête scientifique pourrait être menée afin de découvrir pour quelle raison le rouge est aussi fort (le simple fait que la longueur d'onde de la lumière réfléchie par le rouge est de 650 nanomètres est saisissant). La quête que nous comptons cartographier ici est issue d'une initiative artistique. Cette cartographie particulière concerne une œuvre élaborée par Dominique Paul à Washington, dans le contexte d'une conférence extraordinaire organisée par l'Organisation des États américains (OÉA), réunissant des ambassadeurs et des ambassadrices de pays d'Amérique du Nord et du Sud (jusqu'à trente-six à l'origine, dont quatre, au moment de la rencontre, avaient été suspendus ou sanctionnés). Une opportunité s'est présentée alors qu'allait se tenir, peu après la conférence, l'exposition *Silent Fall* de Dominique Paul à l'AMA | Art Museum of the

¹ Bruno Latour, « Du bon usage de la consultation nationale », dans AOC, 15 janvier 2019. Consulté le 12 juin 2023. <https://aoc.media/analyse/2019/01/14/usage-de-consultation-nationale/>

² David Graebner et David Wengrow, *Au commencement... une nouvelle histoire de l'humanité*, trad. Élise Roy, Paris, Les liens qui libèrent, 2022, p. 21.

Americas, entité gérée par cette même organisation, rassemblant des œuvres récentes. *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* (2023) a pris la forme d’une performance en direct, forme idéale ici puisque le travail pouvait s’apparenter avec la structure « événementielle » de la rencontre de l’OÉA.

Pour revenir au rouge comme couleur, avant de parler de cette œuvre en détail, consultons les *Remarques sur la couleur* de Ludwig Wittgenstein.

Mais qu’en serait-il si on me demandait d’indiquer le ton exact que je vois là-bas ? – Comment devrait-il être indiqué, et comment devrait-il être déterminé ? On pourrait me demander de produire un échantillon de couleur (un morceau de papier rectangulaire de la couleur considérée). Je ne dis pas qu’une telle comparaison serait sans aucun intérêt, mais elle nous montre que rien n’est clair d’avance dans la façon dont il faut comparer les tons, ni dans ce que signifie « identité de couleur ».

[...] une couleur est lumineuse dans et par son environnement.
Le blanc annule toutes les couleurs – le rouge le fait-il ?

— Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur les couleurs*³

Wittgenstein a écrit son traité sur la couleur sous forme de fragments, en quelques phrases fusionnées autour d’une idée, donnant une suite de petits paragraphes sur l’interface formé par des concepts, incluant les couleurs comme telles. Le rouge – le mot rouge – apparaît à plusieurs reprises sur la même page, surtout dans les cent premières (le livre que j’ai lu en contient 120). On sait que le travail de Wittgenstein a pour sujet les jeux de langage ; ici, il poursuit son investigation sur les enjeux liant corps et esprit, abordant tant la psychologie que la phénoménologie (bien

qu’il la considère comme un outil plutôt qu’une philosophie en soi). Il revient souvent sur les notions de complexité et de contexte, refusant d’admettre toute signification ou définition fermée d’un concept, surtout en ce qui a trait aux noms spécifiques des couleurs ou au phénomène de la couleur lui-même. Dans son analyse, il évoque tant la cécité que la capacité de voir (même là, il remet en cause l’idée d’une « vraie » nature). Wittgenstein n’est peut-être pas un philosophe pragmatiste, mais il s’appuie grandement sur la question de l’expérience pour en arriver à une compréhension du monde quelle qu’elle soit. Ici, au concept d’expérience devrait se joindre celui d’individualité. Aujourd’hui, les sciences cognitives font progresser notre connaissance du fonctionnement de la couleur en termes matérialistes, quantifiables. Il n’en demeure pas moins que la façon dont Wittgenstein cherche à comprendre les concepts en mettant l’accent sur leur situation constitue un précieux héritage pour l’ensemble de la pensée contemporaine.

(Ces remarques préliminaires découlent d’une analyse du travail récent de Dominique Paul, présenté en 2023 à Washington, DC ; d’où une performance, *Face 1* de ce nouvel « album », et une exposition, *Face 2*.)

SIDE 1 : UNE PERFORMANCE EN DIRECT INTITULÉE « ROUGE »

Ainsi, la performance *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* (2023) opère en quelque sorte de cette manière car, en nommant des enjeux, elle ouvre la discussion, proposant des formes, des couleurs, des corps, des objets et des vêtements comme autant de voies menant à la déconstruction de leur intériorité ou de leur opacité. D’emblée, voir rouge est une expression qui équivaut à lancer une

alerte, possiblement une alarme. Elle désigne en particulier ce moment où une personne est en train d’évaluer un fait ou une situation à partir d’une attitude, d’un langage ou d’un comportement. Elle est habituellement le signe d’un profond désarroi, voire d’une rage. Je ne puis oublier cette phrase d’Yvonne Rainer en entrevue : « rage is courage⁴ » – la rage engendre le courage. Elle me vient à l’esprit en lien avec l’expression *voir rouge*. Voir rouge dans une situation peut nous lancer dans différentes directions : nulle part, si la rage persiste ; ou alors de l’avant pour opérer un changement, que ce soit en soi-même ou dans le monde. Les syndicats voient souvent rouge, ce qui mène à la contestation et à des négociations permettant à des situations d’évoluer et de potentiellement, dans un effort concerté, s’élever au-dessus d’une certaine forme de chute ou de miasme.

Ce type de processus se manifeste dans le déploiement de *Rouge...* Cinq jeunes femmes vêtues de structures portables, robes conçues en rapport avec les grands enjeux sociaux du moment, déambuleront dans une salle de conférences où des ambassadrices et des ambassadeurs des Amériques se trouvent toujours assis en mode délibération. Une place « officielle » leur a été attribuée autour de la table et, devant chacun d’entre eux, se trouve un carton déclinant leur nom et pays ; ils resteront ainsi jusqu’à la fin de l’événement, derrière leurs bureaux et leurs microphones, avec les documents dont ils ont besoin, téléphones portables à portée de main. Les dames font leur entrée une par une, chantant tout en se balançant. La performance durera en tout et pour tout vingt minutes. À ce moment, le défilé aura exposé les participants à la représentation d’enjeux critiques avec lesquels nous (y compris les décideurs-influenceurs sur place) devons faire face au quotidien. Nous savons que chacun de ces individus, ou les États qu’ils représentent, ont des opinions ou points de vue variés, des lignes de conduite officielles, gouvernementales ou

politiques à propos des sujets auxquels font écho les performeuses, chacune dans son « costume », sa structure portable désignée, chant et gestuelle apparentée.

L’une après l’autre, elles avancent dans la grande Gallery of Heroes du bâtiment, passant devant une série de bustes en marbre de figures politiques – tous des hommes – jusque dans la salle où se déroule la conférence. Dans l’ordre, elles font leur apparition :

Overfishing [La surpêche des océans] (Carla Harvey),
Animal Population Decline [Déclin de la population animale] (Juno Brown),
The-Haves-and-the-Have-Nots [Le 1 % possède 50 %] (Elena Lacayo),
The Increasing Income Gap [L’accroissement de l’écart de rémunération] (Erin Frisby),
Too-Big-to-Fail [Trop gros pour basculer] (Selena Benally).

Les femmes ont été individuellement recrutées par l’AMA | Art Museum of the Americas de l’OÉA (département des communications). Elles sont d’origines diverses et ont des histoires personnelles différentes. Certaines sont issues d’une immigration récente en Amérique, d’autres non. Leurs familles ont vécu la complexité de l’histoire américaine, provenant d’horizons autochtone, africain ou d’autres cultures. Dans les phrases qu’elles prononcent – les mots, les hurlements imitant les oiseaux ou les chants sortent de leur bouche pendant qu’elles défilent devant cette assemblée ultra formelle et bureaucratique –, on entend les cris et les chuchotements d’un monde qui n’arrive pas à se fixer, à se stabiliser, un monde toujours en gestation, résistant à une gestion politique uniforme, unidirectionnelle et unidimensionnelle. La performance se conclut avec un « Yes we can » clamé à l’unisson. D’autres mots sont prononcés :

³ Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur les couleurs*, édité par G.E.M. Anscombe, traduit de l’allemand par Gérard Granel, Mauvezin, Trans-Europ-Express, 1983 ; p. 16 (remarque 59), p. 156 (remarque 44) et p. 54 (remarque 214). PDF consulté le 16 octobre 2025.

⁴ Entretien avec Yvonne Rainer, *Art in America*.



Performance Red/Rojo/Rouge/Vermelho, 2023, 8 mars / 8 March, assemblée des ambassadeurs / ambassadors' meeting OÉA/OAS, Washington D.C.

vie, amour, joie, écologie, pesticide, coopérer, ensemble, préserver, Amériques... La langue des colonisateurs, nous la parlons. Colonisation, plantation ; l'esclavage est notre histoire.

Les concepts, le texte, peuvent sembler quelque peu simplistes, ou d'usage vernaculaire puisque, à chaque jour, nous faisons face à des faits et à des données en lien avec les enjeux soulevés par cette œuvre. Ce qui surprend, quand on regarde et qu'on écoute, c'est l'intensité de l'œuvre, l'engagement de ces femmes, et même de l'institution qui l'offre au regard public, en particulier devant cette assemblée gouvernée par des figures de pouvoir.

Les robes sont spectaculaires, énormes, toutes sont des explosions de couleurs et de formes, composées de matériaux non orthodoxes comme le plastique, le filet de pêche, des photographies rétroéclairées qui forment un boîtier lumineux ambulant affichant des logos de compagnie (Wells Fargo), des peluches, des matières « pauvres » aussi bien que « riches », qui ensemble créent une forte impression et une présence... qu'on ne peut ignorer ! Elles rappellent l'extravagance de l'époque de Louis XIV, celle de la colonisation, ces robes et leurs amples jupes circulaires qui balaient le sol, qui retiennent leur territoire, tout comme ces coiffures qui rehaussent la présence et l'autorité de chacune, manifestant un désir de « compter » dans ce monde.

Introduites par des enregistrements de chants d'oiseaux d'Amérique du Sud, elles imitent des cris d'oiseaux, puis, les dames se présentent et commentent à l'aide de phrases courtes mais efficaces l'état du monde dont elles sont la voix. Pendant leur entrée, elles se balancent, mettant fièrement en valeur les attributs de leurs robes incroyables, de même que leurs propres corps, toutes formes et couleurs confondues. Tout en progressant dans la salle de réunion, certaines d'entre elles frappent le sol avec un bâton (tel un

sceptre) ou font des gestes qui renvoient à ce qui se passe en elles ou dans le monde tout autour. De moi à toi... Ces femmes servent de figures de transmission, ou d'amplificateurs de conscience, en résonance avec les rythmes qu'elles mettent en marche, à la fois avec leurs voix et leurs gestes, à travers les mots qu'elles prononcent, les sons qu'elles produisent, les attributs qu'elles portent. L'ensemble agit en quelque sorte comme un transfert, un éveil, intensément communiqué tout au long de la performance. Tout cela se déroule sans posture exagérée, sans opiniâtreté ou endoctrinement, et sans même un soupçon de ridicule. Au contraire, les idées circulent, soutenues par la beauté, l'humour, la surprise, l'audace et, possiblement, un certain courage.

Il est possible de transformer une situation sinistre en usant de joie et d'un esprit ludique, en élargissant la conscience avec brio – c'est le cas de *Rouge...*

Coopérons. Ensemble. Préservons. Ce sont les derniers mots prononcés par ses femmes à leur sortie, accompagnées de chants d'oiseaux du Nord dont plusieurs sont des espèces menacées.

Et si nous décidions désormais d'aborder le passé de l'humanité sous cet angle, c'est-à-dire de considérer tous les humains, par principe, comme des êtres imaginatifs, intelligents, espiègles et dignes d'être appréhendés comme tels ? Et si, au lieu de raconter comment notre espèce aurait chuté du haut d'un prétendu paradis égalitaire, nous nous demandions plutôt comment nous nous sommes retrouvés prisonniers d'un carcan conceptuel si étroit que nous ne parvenons plus à concevoir la possibilité même de nous réinventer ?

— David Graebner et David Wengrow⁵

Une image ne vient jamais seule. Elle appartient à un dispositif qui règle le statut des corps représentés et le type d'attention

⁵ David Graeber et David Wengrow, *op. cit.*, p. 22.

qu’ils méritent. La question est de savoir le type d’attention que provoque tel et tel dispositif.

— Jacques Rancière⁶

La première femme à entrer dans la salle de réunion porte la robe *Overfishing* [*La surpêche des océans*] (2015), une robe-bustier descendant jusqu’au sol, agrémentée d’une cape rouge et accompagnée d’une pieuvre-peluche verte. La robe est recouverte d’un filet de pêche noir qui retient des fragments de filet rouge et de plastiques, comme ceux que l’on trouve abandonnés dans nos océans aujourd’hui, en plus de figurines de plastique représentant des espèces océaniques. La femme tient un sceptre fourchu, probablement un outil utilisé pour la pêche, évoquant Poséidon, le dieu grec de l’Antiquité. Tout en parlant, elle agite les algues qui y sont enfilées. Carley Harvey, la femme qui porte cette robe, déploie une très forte présence et un grand aplomb. Autochtone elle-même, elle raconte l’histoire des souffrances de son peuple, tout en nous interrogeant : « Qu’avez-vous fait à cette terre ? À ses plantes, ses animaux et ses poissons ? [...] Le temps de changer est venu et que tous les peuples autochtones d’Amérique soient vos guides. [...] Laissez-moi vous guider. » Ce sont ses derniers mots alors qu’elle cède sa place à la femme qui suit.

Entre une autre figure majestueuse, dans une robe à la Marie-Antoinette, *Animal Population Decline* [*Déclin de la population animale*] (2015), composée de nombreuses peluches empilées sur son corps et assemblées sous forme de coiffe impressionnante. Dans le rôle de l’orateur (ici, oratrice), une tradition officialisée dans la Grèce antique qui nous est parvenue et qui visait la prise de conscience et le changement parmi les citoyens, Juno Brown est ici pour raconter une histoire liée à l’état de la planète. Dans sa déclamation, elle énumère des faits et des chiffres alarmants pour notre santé et notre climat.

Son haut-de-forme fantaisiste, décoré de plus petites peluches de couleurs variées, rappelle les hommes responsables de la Révolution industrielle au 19^e siècle. L’imagination mène ici à une critique subtile tout en incorporant un désir de changement.

Les enjeux environnementaux sont exacerbés par l’injustice sociale. Elena Lacayo, d’origine latino-américaine, porte la robe *The-Haves-and-the-Have-Nots* [*Le 1 % possède 50 %*] (2014), surmontée d’un bustier ajusté. Sur ce fond noir, qui rappelle les tableaux noirs de l’école ou de la salle de réunion, est inscrit « 1 % owns 50 % » [*Le 1 % possède 50 %*], un simple fait devenu slogan, renvoyant à une vérité crue et bien connue. Son chant déplore la perte du bien commun, et rappelle la lutte des classes et la pauvreté au sein du tissu social, sans parler du manque de bienveillance : cette « guérison de l’âme » dont ont tellement besoin nos sociétés actuelles. « L’écart est violent, dit-elle, et la violence envers les femmes augmente. »

Dans les cercles intellectuels et même, jusqu’à un certain point, les cercles politiques, presque tout le monde s’accorde à dire que les inégalités ont atteint des niveaux ingérables et que ce gouffre croissant entre riches et pauvres est à l’origine, directement ou non, de la plupart des maux actuels. Certes, en affirmant cela, on incrimine les structures actuelles du pouvoir, mais on le fait en prenant soin de ne pas inquiéter ceux à qui elles profitent, puisque le sous-entendu est que le problème n’a pas et n’aura jamais de solution véritable.

— David Graebner et David Wengrow⁷

Cette idée est reprise par Erin Frisby qui porte la robe *Increasing Income Gap* [*L’accroissement de l’écart de rémunération*] (2014). Vêtue de bleu de la tête au pied, sa robe est entièrement composée d’une des substances les plus polluantes qui soient, le plastique qui, en plus, requiert du pétrole dans sa fabrication. Au dos, y sont attachées 296

bouteilles. Erin porte également une perruque bleu royal. Le bleu comme couleur rappelle une fois de plus le gigantesque scandale du plastique qui pollue les mers du monde, suffisamment pour que la planète entière « ait les bleus ». « Comment en sommes-nous arrivés là ? » demande-t-elle. Ses commentaires et ses invocations résonnent ainsi :

« Les PDG des 350 plus grandes entreprises américaines gagnent 399 fois plus que l’employé moyen... Comment en est-on arrivé là ?
- En 1965, c’était 1 contre 20, 20 bouteilles sur le devant de la robe, ils gagnaient 20 fois plus que leur employé moyen, ils ne ramenaient à la maison que 20 fois plus que l’employé moyen, les gens vivaient alors dans un espace commun où il y avait de la mixité sociale.
- En 2013, le rapport est de 1 contre 296, c’est-à-dire 296 bouteilles à l’arrière de la robe.
- Maintenant, en 2021, le rapport est de 1 contre 399, je dois ajouter 103 bouteilles à la robe pour moins de 10 ans de données ! »

Martelant, psalmodiant, slamant presque, les performeuses racontent leurs histoires dans un style qui n’est délibérément pas celui de conférenciers issus du milieu universitaire ou de la politique, par exemple. Le mode choisi est plus proche de la rue ; c’est celui des rappeurs, slameurs et activistes. Leurs récits s’apparentent également à la façon très simple (pas nécessairement simplifiée) de raconter des histoires qu’on trouve dans les contes pour enfants ou qui est synthétisée dans les déclamations lors de soulèvements publics. Haranguer les foules, encore une fois, non seulement la digne assemblée d’ambassadeurs et d’ambassadrices réunis ici, mais ultimement tout type de public lorsque la vidéo de la performance sera mise en ligne sur les YouTube de ce monde.

Too-Big-to-Fail [*Trop gros pour basculer*] (2014) arrive à la fin de la prestation. Selena Benally, alors qu’elle se présente, déclare d’emblée qu’elle est des nations Navajo, Hopi et Laguna Pueblo. Ses

incantations commencent par la mention de la chute suivie du sauvetage en 2008 de plusieurs grandes banques des États-Unis, ce qui eut un effet sur la situation financière à travers le monde, poussant des gens à la rue ; situation semblable à celle que l’on a connue durant la récente pandémie. Sa robe présente des photographies des logos de ces banques tels qu’ils apparaissent sur des guichets automatiques, dont celui de Wells Fargo qui compte parmi les institutions qui menaient le jeu dans le contexte de l’économie américaine de l’époque. Ses mots réclament avec force qu’on réduise l’inégalité économique et, avec elle, celle entre les sexes, et qu’on s’attaque à la crise climatique ; ils parlent du besoin d’innover, d’avoir des services publics plus solides, et donc d’investir dans « des solutions qui vont à l’encontre des agissements insensés des super riches ».

« We are in the red/Estamos in rojo/Nous sommes dans le rouge. » Les cinq femmes concluent sur l’urgence de bouger, alors qu’elles se préparent à sortir de la salle, après avoir stimulé l’imagination du public, les personnes dans la salle aussi bien que les futurs spectateurs et spectatrices qui, espérons-le, participeront à changer le monde.

FACE 2 : L’EXPOSITION SILENT FALL

Il y a cinquante ou cent ans, par exemple, on aurait exposé la situation d’une autre manière, en parlant de concentration du capital, de régime oligopolistique ou encore de pouvoir de classe. Comparé à ces formulations, un terme comme « inégalités » paraît idéalement forgé pour appeler les demi-mesures et les compromis. Renverser le capitalisme, mettre à bas le pouvoir étatique, ce sont des choses que l’on peut se représenter concrètement. « Éliminer les inégalités », en revanche, on ne voit pas très bien ce que cela veut dire. D’abord de quelles inégalités parle-t-on ? Les inégalités de richesses ? De chances ? Et à partir de quel niveau d’égalitarisme exactement peut-on considérer qu’elles

⁶ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, La fabrique éditions, 2008, p. 9.

⁷ David Graebner et David Wengrow, *op.cit.*, p. 18-19.



Insectes du Surinam 26, 2017, 81,28 x 59,23 cm; 32 x 23,23 in

ont été « éliminées » ? C'est en cela que le mot « inégalités » convient si bien à notre époque, dominée par des réformateurs technocrates qui écartent d'emblée toute idée de transformation sociale.

— David Graebner et David Wengrow⁸

Posons le problème différemment et adoptons ce que Graebner et Wengrow qualifient de mode « chasseur-cueilleur ». *Silent Fall* est le titre de l'exposition au Museum of the Americas à Washington, laquelle a mené à la performance *Rouge*⁹. Il y est également question de ce qui est dans le rouge, de ce qui va mal dans le monde ou qui inquiète, plus précisément d'enjeux portant sur le climat, la biodiversité, les espèces menacées et, de manière générale, sur la qualité de la vie sur terre.

La série *Insects of Surinam* [*Insectes du Surinam*] (2011-2023) s'appuie sur la découverte par Paul d'un livre de planches botaniques, *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* de Maria Sybilla Merian (imprimé en 1705)¹⁰. À partir de 2017, elle a créé des portraits imaginaires de femmes à partir de découpures dans des magazines de culture populaire, dont plusieurs voués à la promotion de la musculation. Visages d'hommes et de femmes, parties de corps, chair humaine, viande ainsi qu'objets culturels issus de l'actuelle culture de consommation sont juxtaposés pour produire des compositions « exquises », qui évoquent en quelque sorte la beauté des planches de Merian. Ces portraits sont des éléments clés dans l'exposition et sont placés à l'entrée avec deux autres grandes œuvres. La première, *Insectes du Surinam* 24 (2017), est l'impression photographique d'un collage, indexant les tropes de la série, alors que l'autre, *Insectes du Surinam* 36 : *Silent Fall* (2023), est un haut-relief aux doubles parois d'acrylique découpées au laser dans lequel des impressions photographiques sont

insérées, faisant écho à des tropes semblables. Leur assemblage prend la forme d'un arbre, plus précisément un sapin. Par sa brillance, grâce au matériau étincelant que peut être l'acrylique, par les multiples couleurs et formes puisées dans le répertoire personnel d'images populaires de Paul, il ressemble à un arbre de Noël, normalement un sujet de célébration. Que célèbre-t-on ici ? On peut voir l'arbre, ses couleurs et la lumière qu'il reflète comme des dispositifs censés nous attirer et nous encourager à poser un regard plus « profond » sur ce qu'il est advenu du monde et de sa rutilance, ce monde marqué par la consommation et la performance. Comment changer une situation où les choses sont belles, nous séduisent et créent en nous le désir de devenir soi-même des objets de véritable émerveillement ? Et que peut être cet émerveillement si, voyant ce qu'il est advenu de ce monde, nous ne pouvons pas trouver des manières de le transformer en une chose belle ? *Habiter le trouble* – c'est le titre d'un des ouvrages les plus connus de Donna Haraway. On sait que le monde ne retournera jamais à ce qu'il était peut-être il y a des siècles, voire des millénaires, puisque la nature et les civilisations changent. Nous pouvons cependant faire travailler nos consciences et élaborer des solutions pour le rendre meilleur. Une exposition ne change pas le monde, mais elle peut mener à une prise de conscience.

Plus loin dans l'exposition, on voit des œuvres qui ont été élaborées en lien avec des espèces d'oiseaux menacées. Cet enjeu est très présent dans le travail récent de Paul. Produite en 2020 et 2021, la série *Damoiseaux* montre des oiseaux en déclin accrochés ici et là dans l'espace du musée, comme s'ils volaient un peu partout ou s'étaient installés sur les murs du cube blanc. Malgré leur taille et leur brillance, les oiseaux semblent fragiles, presque sans poids, comme s'ils savaient qu'un

⁸ David Graebner et David Wengrow, *op. cit.*, p. 19.

⁹ Le titre *Silent Fall* est un clin d'œil à l'environnementaliste américaine Rachel Carson qui, très tôt, a écrit sur la crise environnementale en publiant un ouvrage qui a fait date sur le sujet, soit *Silent Spring*, en 1962. Ici, *spring* (printemps) devient *fall* [automne, chute], portant un double sens : un changement de saison, mais aussi une chute.

¹⁰ Voir Katerina Schmidt-Loske, *Insects of Surinam*, *Die Insekten Surinam*, *Les Insectes de Surinam*, Taschen, 2009, une réimpression de l'ouvrage original de Merian.

désastre les attend. Ils semblent porter le poids du monde néanmoins puisqu'ils sont eux aussi remplis d'images issues de la culture de consommation qui s'emmêlent à leurs plumes et au feuillage.

Dans un essai précédent sur l'œuvre de Paul, j'ai tenté de démontrer comment « devenir oiseau » pouvait être un processus par lequel on peut se réinventer et réinventer le monde dans lequel on vit. Réfléchir aux espèces en voie de disparition peut nous mener à espérer, voire à imaginer, des solutions qui nous permettraient de nous occuper de notre planète menacée. Dans les dernières années, un fort courant dans les sciences sociales, traversant philosophie, anthropologie, sociologie, voire économie, a endossé la cause environnementale. Bruno Latour, Baptiste Morizot, Vinciane Desprès, Tim Ingold et David Graebner en sont quelques-uns des protagonistes. Paul, qui a une démarche de plasticienne, offre une

contribution à cette ligne de pensée, en réévaluant ce qu'être un oiseau peut signifier par les temps qui courent.

Elle a récemment élaboré un projet participatif qui pousse son mode d'investigation de même que sa pratique vers de nouvelles frontières. À des écolières et des écoliers avec qui elle a travaillé, elle a proposé de jouer le rôle de 150 espèces animales vulnérables et menacées au Québec, la province canadienne dans laquelle elle vit présentement. Chaque jeune élève a mené une recherche sur les animaux en déclin et en a choisi un, pour ensuite en dessiner un costume et, enfin, procéder à la coupe des tissus et à l'assemblage des matériaux. Le premier jour, soit le 6 juin, les élèves, costumés en espèces menacées, se sont réunis sur le terrain de football de l'école pour une répétition générale au cours de laquelle fut tournée la vidéo d'art *Déclin des animaux*, incluant la préparation à une séance de slam, avant la performance qui



Robe interactive du revenu médian des ménages qui agit comme une interface sociale / Median Revenue Dress: Acting as a Social Interface, 2015, revenu de 0-15 000\$ / an / Income of 0-15k / year, South Bronx, New York, arrêt sur image / video still

serait aussi filmée le 23 juin 2022. Ce jour-là (le 23 juin, dans le cadre des célébrations de la Fête nationale), ils étaient accompagnés par Ritmistas MTL, un groupe local composé d'immigrants brésiliens. Les paroles racontent l'histoire du déclin des animaux et proposent un appel aux armes. Les vidéos peuvent donc être partagées avec un vaste public sur le web. L'œuvre de Paul est d'emblée participative puisqu'elle relie non seulement les participants dans les situations en direct, mais aussi parce qu'elle est en lien avec d'autres espèces sur terre : plantes, animaux, leur destin et la vie que nous partageons avec eux ici et maintenant. Ainsi, le travail de Paul ébranle l'état actuel des choses en rejoignant les courants forts qui touchent l'univers et le monde vivant, tout ce qui est en vie.

Une œuvre interactive montrant un oiseau en acrylique perché sur un pied de micro se trouve dans une des salles : *Talk-to-Me (Parle-moi, 2023)*. On peut dire ou chanter quelque chose et l'oiseau nous répondra par un gazouillis de l'une des espèces aviaires en péril. Ce dispositif fait écho à la quête même de Paul qui crée des œuvres en établissant des liens et des correspondances.

La dernière salle de l'exposition réunit des œuvres vidéographiques des dernières années ayant toutes en commun des enjeux liés à l'environnement, à la justice sociale, à l'identité et à l'inclusion dans le monde actuel. Paul s'est servi de son propre corps au fil du temps pour faire avancer ces questions. On pense à la phrase célèbre de Robert de Niro : « You talkin' to me ? » dans *Taxi Driver*. C'est un cri lancé au monde, une sorte de chant d'oiseau, qui procèderait d'un enjeu lié non seulement à l'identité, mais aussi à la place qu'on occupe dans le monde. Qui suis-je ? Qui es-tu ? Comment se rejoindre ? Pourquoi ? Que peut-on faire ? Alors même qu'elle parle d'elle-même et de la place qu'elle occupe dans le monde, elle fait entrer l'autre, se liant à cet univers plus vaste, le monde des autres également, êtres vivants de diverses espèces. Elle introduit les « autres » dans le jeu, entre en lien avec elles-nous à l'aide de différents dispositifs, de diverses manières et formes, comme nous l'avons vu (collage photographique, vidéo, relief sculptural, mots, sons, performance, travail en collaboration).

La performativité occupe une place centrale dans le travail de Paul. Elle bouge et fait bouger les autres. Elle interroge ce que c'est que d'être dans le



Performance *Déclin des animaux / Animal Population Decline*, 2022, arrêt sur image / video still « Aki Pagratis »

monde et examine, par la réflexion, tous les enjeux qui en émergent. Ces « enjeux », des problèmes qui surgissent et doivent être abordés et potentiellement résolus, sont considérés ici comme des êtres en mouvement. En tant que tels, ils ne tiennent rien pour acquis, aucune idée, aucun concept. La performativité se joue sur le mode de l'enquête, la façon de cartographier le réel et de le traiter de toutes les manières possibles. C'est un mouvement qui appelle au mouvement. Il bouge comme le monde bouge. Aucune place pour ce qui est figé, règles, valeurs ou croyances. Il secoue les situations et allume les imaginations. Non pour aller vers un monde imaginaire, mais comme êtres en devenir s'attaquant à ce qu'il faut penser et faire.

Plusieurs des performances de Paul, celles où elle porte elle-même une structure technologique, un costume, une sculpture, peu importe le nom qu'on donne à la « chose », cet habillement qu'elle porte-affiche sur son propre corps, ont eu lieu dans les rues d'une des villes les plus intenses au monde, New York, emblématique en tant que ville de pouvoir de même que site interminable de l'immigration, de la pauvreté et de l'isolement social. Il y a des moments où elle-même devient un oiseau, un animal, un insecte, voire un animal marin. Dans *Migrations of the Arthropods* [*Migrations des Arthropodes*] (2012), elle porte une robe avec une grande jupe composée d'une multitude de bouteilles en plastique et de lumières brillant continuellement comme chez certains insectes, errant dans les rues et terminant sa promenade en se jetant dans la East River. Aussi absurde que cela puisse paraître, *Migrations...* réclame de l'attention et, comme tout éclairage en ce qui a trait à son mécanisme interne et à son utilité, l'œuvre met en lumière l'idée d'être menacé de même que celle de se mettre soi-même en danger. Les arthropodes possèdent un exosquelette, dont ils se défont à certaines périodes pour continuer à vivre, passant par diverses étapes de la mue. Audacieusement, Paul se transforme au fil des performances. Les bouteilles l'aident à flotter lorsqu'elle entre dans

l'eau. Serait-ce là une sorte de baptême ? Un rituel de purification rappelant ceux de l'Antiquité, censé « contaminer » positivement les eaux sales de la rivière polluée. Un rituel en quelque sorte qui, en tant que tel, permettrait à l'esprit et au corps de changer d'état.

Paul abordera plus d'une fois l'impératif du changement en portant de nouvelles robes (un geste féminin inscrit dans la quotidienneté, qui s'est cependant étendu depuis un peu plus d'un siècle au port du pantalon...), comme en fait foi la vidéo *Increasing Income Gap Dress at Confucius Plaza* (2015). Elle a également porté en certaines occasions les robes qui sont rassemblées dans la récente performance intitulée *Rouge...* dont il a été question plus haut, ce qui a mené à une série d'autres vidéos et photographies présentées dans l'exposition. *The-Haves-and-the-Have-Nots at the Met and the Conservatory Garden, New York* [Le 1 % possède 50 %, au Met et au Conservatory Garden, New York] (2015), *Interactive Median Revenue Dress: Acting as a Social Interface* [Robe interactive du revenu médian des ménages qui agit comme une interface sociale] (2015), *Animal Population Decline, South Bronx* [*Déclin de la population animale, South Bronx*] (2015) et *Air Quality Walk with Xul and Ora, Asthma Valley, South Bronx* [*Qualité de l'air avec Xul et Ora, Allée de l'asthme, South Bronx*] (2017) sont des vidéos et des photographies où Paul endosse des robes lors de performances réalisées à la même période. La robe *Animal Population Decline* est drapée sur un mannequin parmi les vidéos et les photographies, combinant réel et travail médiatique, mixité que l'on rencontre souvent dans la présentation du travail de Paul dans un espace d'exposition. Toucher et voir, en utilisant des dispositifs lumineux (cinéma ou photographie), composent un duo essentiel pour faire surgir la complexité et la sophistication, si ce n'est l'empathie et l'affect dans l'approche des enjeux soulevés dans les différentes œuvres.

Dans cet environnement choral, qui fait écho aux grandes questions abordées par Paul dans son travail, des vidéos de performances collaboratives sont également présentées. *Déclin des animaux* (2022) est issue de la collaboration avec des élèves qui, en plus d'investiguer la question du déclin des animaux, se sont investis dans le sujet. La visite de l'exposition que l'on commente ici se conclut par *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* (2023), filmé à l'OÉA, réunissant presque tous les exosquelettes créés par Paul.

Le mot exosquelette¹¹ est lui-même fait de contradictions, puisque la partie *squelette* renvoie à un dispositif qui fait tenir ensemble, maintient debout et facilite le mouvement de tout un chacun, toutes espèces confondues. Comme tel, il relie le dedans et le dehors, l'être-nu et l'être-au-monde. La partie *exo* signale une sortie en quelque sorte, l'abandon d'une condition ou de la possibilité que cela se produise, le potentiel d'une perte. Le travail de Paul pose essentiellement la question de l'existence en soi et, surtout, à cette époque cruciale dans l'histoire du monde, cette question ne peut plus se limiter à une histoire qu'humanisée. Notre monde, tel qu'il est, réclame à grands cris d'être réinventé. Il est dans le ROUGE.

11 L'exosquelette est un concept que j'ai élaboré dans mon essai intitulé « Devenir oiseau », dans *Silent Fall / Devenir oiseau / Becoming Bird / Convertise en ave*, Saguenay, Sagamie, 2023, p. 27-44. Dans le même essai, je commente abondamment les séries *Insects of Surinam* et *Damoiseaux*.

DOMINIQUE PAUL
ALL ABOUT RED

by Chantal Pontbriand

This is the first time that it has become clear for everyone that there is a direct connection between ecological transition and social justice.

— Bruno Latour¹

Most of us find it increasingly difficult even to picture what an alternative economic or social order would be like.

If you want to create a society of true equality today, you’re going to have to figure out a way to go back to becoming tiny bands of foragers again with no significant personal property. . . . Is not the capacity to experiment with different forms of social organization itself a quintessential part of what makes us human? That is, beings with the capacity for self-creation, even freedom? The ultimate question of human history is not our equal access to material resources (land, calories, means of production), much though these things are obviously important, but our equal capacity to contribute to decisions about how to live together.

— David Graeber and David Wengrow, *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*²

The colour red has always stood out, for different reasons. In English, the word refers to the colour whereas in Spanish “red” means “network.” How does a colour network? How does it act as a thread, a web rather, that maps out territory, or territories for that matter, which links them together somehow (the somehow leading to a quest for meaning)? A colour is most often flat, uniform, one-dimensional of sorts. However, as it multiplies itself on different surfaces and in different times, as it operates accordingly in the pace of different rhythms, red is a powerful marker. It stands out in any complexly coloured environment: a landscape, a diagram, signage, a painting, an animal, clothing, a manufactured object, etc.

One can go on a scientific quest to find out why the colour red is so strong (just the fact that the wavelength of light reflected by red is 650 nanometres is striking). The one I am beginning to map out here comes out of an artistic initiative. This particular mapping has to do with a work that Dominique Paul developed in Washington in the context of a special session held at the Organization of American States (OAS), bringing together ambassadors representing countries from North to South America (up to thirty-six countries originally, except four which had at this time been suspended as members or sanctioned.) This opportunity came up alongside the exhibition *Silent Fall*, in which Dominique Paul conceived of regrouping recent work at the AMA | Art Museum of the Americas of the OAS, also in Washington. *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* (2023) takes the form

¹ Bruno Latour, “Du bon usage de la consultation nationale,” in AOC, 14 January 2019. Retrieved 12 June 2023. <https://aoc.media/analyse/2019/01/14/usage-de-consultation-nationale/>
² David Graeber and David Wengrow, *The Dawn of Everything: A New History of Humanity* (Toronto: Signal, 2021), 8.

of a live performative work, ideally as it could merge with the “event” structure of the OAS meeting.

To come back to the colour red, before we discuss this work in detail, let us take a look at Ludwig Wittgenstein’s *Remarks on Colour*:

What if someone asked me to give the exact shade of colour that I see there? — How should it be described and how determined? Someone could ask me to produce a colour sample (a rectangular piece of paper of this colour). I don’t say that such a comparison would be utterly uninteresting, but it shows us that it isn’t from the outset clear how shades of colour are to be compared and what “sameness of colour” means.

A colour is luminous because of its context.

White cancels out all colours – does red do this too?

— Ludwig Wittgenstein, *Remarks on Colour*³

Wittgenstein wrote his treatise on colour in the form of fragments – a few sentences at a time coalescing around one idea; a succession of small paragraphs discussing the interface of concepts, including of different colours themselves. The colour red – the word red – comes up several times on the same page, especially in the first hundred pages (the edition of the book I read contains 120). We know Wittgenstein’s work has to do with language and language games; here he extends his investigation into the body and mind question, discussing psychology and phenomenology (which he thinks of as a tool rather than a philosophy intrinsically). Time and again he comes to the concept of complexity and context, refusing to admit any definite meaning or definition of a concept, especially of the names of colours, or

the phenomenon of colour itself. In his analysis he often refers to blindness or the ability to see (even in these he questions the idea of a “true” nature). Wittgenstein may not be a pragmatist philosopher, but he does discuss experience an enormous amount, and he relies on experience to grasp any understanding of the world. One might even say experience *and* individuality. The cognitive sciences today are advancing our knowledge of the way colour functions in a materialist and quantifiable manner. It remains that Wittgenstein’s grasp of understanding concepts by emphasizing situation is an invaluable legacy in contemporary thinking.

(These opening remarks are prompted by an ensuing analysis of recent work by Dominique Paul, carried out in 2023 in Washington D.C.; hence a performance, *Side 1* of this new “album”, and an exhibition, *Side 2*.)

SIDE 1: A LIVE PERFORMANCE CALLED “RED”

In some sense, the performance *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* (2023) operates in this manner as, while naming issues, it opens the discussion up by proposing forms, colours, bodies, objects and clothing as alleyways conducive to deconstructing their innerness or their closure. Seeing red at the outset is a paraphrase which sends out an alert, possibly an alarm. It especially designates a person who is assessing a fact or a situation through attitude, language or behaviour. It is usually a sign of profound dismay, of rage even. I cannot forget Yvonne Rainer’s “rage is courage,” a remark she made in an interview she once gave.⁴ It comes to mind here in relation to the expression *to see red*. To see red in a situation can go different ways in its aftermath: to go nowhere if the rage lasts, or to go on and make change, in oneself or even the

world. Trade unions often see red, leading to protest and negotiations to enable situations to evolve and potentially lift themselves by a concerted effort out of some form of slump or miasma.

We witness this sort of process in the unfolding of *Red*: five young women wearing specially designed portable structures or dresses will meander through the conference room where the ambassadors of the Americas are still seated deliberating. Each one has been attributed an “official” place around the table facing name cards stating their country, and they will all remain there until the event is over. Here they are behind their desks and microphones, the necessary documents and cell phones not far out of reach. The women come in one-by-one, chanting and swaying their bodies the entire way. The performance itself will last just 20 minutes. By this time, the *défilé*⁵ will have exposed the attendees to the enactment of the critical issues all of us (including these deciders/influencers present here) must deal with on a daily basis. We know that each one of these individuals, or the states they represent, must have different perspectives or opinions, or official governmental or political guidelines on the subjects that the performers echo in their apparel, chanting or gesturing.

The women advance into the great Gallery of Heroes of the building alongside the alignment of marble busts of political figures – all men – and then into the room where the conference is held. In order, they make their appearance

Overfishing (Carley Harvey)
Animal Population Decline (Juno Brown)
The-Haves-and-the-Have-Nots (Elena Lacayo)
The Increasing Income Gap (Erin Frisby)
Too-Big-to-Fail (Selena Benally)

The women have been individually recruited by the Art Museum of the Americas (AMA) of the OAS (the communications department). They are of

different origins, have different personal histories. Some are more recent immigrants to America, others not. Their families have experienced the complexity of American history, from Indigenous, to African, to other multi-cultural backgrounds. They are all women. And in the sentences they pronounce, the words, the howling or singing that comes out of their mouths while they parade into this ultra-formal and bureaucratic assembly, we hear the cries and whispers of a world, not yet settled, not yet stabilized, always in gestation, still in resistance to a uniform, unidirectional and one-dimensional politics. The performance ends with a collectively pronounced “*Yes we can.*” Other words are spoken:

Life, love, joy, ecology, pesticide, cooperate, together, preserve, Americas... The tongue of the colonizers we speak. Colonization, plantation; slavery is our history.

The concepts, the text, can seem somewhat simplified, or of common knowledge as day-by-day we encounter facts and figures dealing with the issues raised in this work. What surprises us as viewers and listeners is the intensity of the work, the commitment of these women, and even that of the institution putting it on in public view and especially in this assembly, governed by power figures.

The dresses are spectacular, enormous, each one a splurge of colours and shapes, made out of unorthodox materials such as plastic, fishing nets, a skirt taking the shape of a light box of photographs featuring company logos (Wells Fargo), animal comforters for children, “poor” as well as “rich” material: altogether a splurge of colours, shapes and materials that convey a strong impression, a presence – not to be ignored! They recall the extravagance of the Louis XIV era - that of colonization, dresses with enormous circular

³ Ludwig Wittgenstein, *Remarks on Colour*, ed. G.E.M. Anscombe, trans. Linda L. McAlister and Margarete Schättle (Oxford: Blackwell, 1977), 10, 38 and 46 (remarks 59, 156 and 214). PDF retrieved on 12 June 2023.

<https://idoc.tips/ludwig-wittgenstein-remarks-on-colour-pdf-free.html>

⁴ Yvonne Rainer interview, *Art in America*.

⁵ This term in French seems more appropriate here, as it implies a walk to be “seen”. “Défilé” has a connotation of performance or demonstration, an intensity that seems to fit best with the live event which *Red* is.



Performance *Red/Roja/Rouge/Vermelho*, 2023, Gallery of Heroes, 8 mars / 8 March, OÉA/OAS, Washington D.C.

skirts spreading out on the ground, holding their territory, just as the headdresses increase each woman's presence and authority, echoing a desire to "count" in this world.

Introduced by recordings of bird songs from South America in continuity, they howl like the birds of their own making – the women introduce themselves as being so-and-so, and comment with sparse but effective sentences on the state of the world they are there to voice. As they come in, they sway about, proudly enhancing the attributes of their incredible dresses, as well as of their own bodies, whatever shape or colour. As they travel through the assembly hall, some of them pound their sticks (sceptres of sorts), or offer gestures referring to what is happening inside them or in the world around. From me to you . . . These women act as figures of transmission, as amplifiers of consciousness, resounding with the rhythms they put in motion, both vocally and gesturally, through the words they speak, the sounds they make, the attributes they wear. The whole works as a sort of transference, a waking-up of sorts, intensely

communicated throughout the performance. All this happens without any excessive poise, or any kind of stubbornness or indoctrination, and without a hint of ridicule. On the contrary, ideas circulate using beauty, humour, surprise, daring and possibly some courage.

It is possible to change a dismal situation with joy and playfulness, to enlarge consciousness with gusto: this is the case of *Red*...

Cooperate. Together. Preserve. These are the last words spoken as the women exit accompanied by bird songs from the North, many of them endangered species of this world.

What if we treat people, from the beginning, as imaginative, intelligent, playful creatures who deserve to be understood as such? What if, instead of telling a story about how our species fell from some idyllic state of equality, we ask how we came to be trapped in such tight conceptual shackles that we can no longer even imagine the possibility of reinventing ourselves?

— David Graeber and David Wengrow, *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*⁶

An image never stands alone. It belongs to a system of invisibility that governs the status of the bodies represented and the kind of attention they merit. The question is knowing the kind of attention prompted by some particular system.

— Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*⁷

The first to come into the assembly room is the woman wearing the gown *Overfishing* (2015). Her dress is a floor-length bustier, accompanied by a red cape carrying a stuffed octopus in green that follows her around. It is covered with a black fishing net holding spurts of red netting and other plastics such as those found in our oceans today, doubled by plastic figurines of ocean species. She carries a forked sceptre, possibly a tool used in fishing, recalling Poseidon, the ancient Greek god. It is covered with algae intertwined over it and she pounds it as she speaks. Carley Harvey, the woman wearing this dress, has enormous presence and aplomb. Indigenous herself, she tells the story of the suffering her people have had to endure, asking: "What have you done to that land? To its plants, animals, and fish?" "Time to change and let all the Indigenous of the Americas be your guide.... Let me be your guide." These are her last words as she yields her place to the following woman who will make the rounds.

In comes another regal figure in a Marie-Antoinette-style gown, *Animal Population Decline* (2015), made up of multiple stuffed animal comforters piled over her body and assembled as an impressive headdress. Juno Brown, playing the role of the public speaker, a tradition formalized in ancient Greece and handed down ever since then, aiming at creating public awareness and effecting



Insectes du Surinam 28, 2017, 81,28 x 58,65 cm; 32 x 22.83 in

change, is also there to tell a story related to the state of the planet. Her declamation gives alarming facts and figures and pleas for our health and climate. She wears a fanciful top hat, decorated with smaller comforters of different colours, harking back to the men who set up the industrial revolution in the nineteenth century. Imagination here leads to subtle criticism and incorporates desire for change.

Environmental issues are exacerbated by social inequality. Elena Lacayo, of Latin American origin, wears the *Haves-and-the-Have-Nots* (2014) gown, graced as it should be by a tight bustier top. It displays on this black background, echoing blackboards in classrooms or meeting rooms, the familiar statement "1% owning 50%", a simple fact that has become a slogan referring to a blunt and well-known truth. Her chanting deplores the loss of common wealth, as well as class barriers and the poor social fabric, not to mention the lack of

⁶ Graeber and Wengrow, *The Dawn of Everything*, 9.

⁷ Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, trans. Gregory Elliott (New York: Verso, 2009), 99.

care and the “soul mending” urgently needed in today’s societies. “The gap is violent,” she says, “and violence against women is rising.”

Something of a consensus has emerged among intellectuals and even, to some degree, the political classes that levels of social inequality have got out of hand, and that most of the world’s problems result, in one way or another, from an ever-widening gulf between the haves and the have-nots. Pointing this out is in itself a challenge to global power structures; at the same time, though, it frames the issue in a way that people who benefit from those structures can still find ultimately reassuring, since it implies no meaningful solution to the problem would ever be possible.⁸

This train of thought is developed further by Erin Frisby, wearing *The Increasing Income Gap* (2014). All in blue, from head to toe, her dress is entirely made up of one of the most polluting substances, plastic, which is made worse by the fact that it requires petroleum for its manufacture. Two hundred and ninety-six bottles are attached to the back of the dress. She also wears a royal blue wig. The colour blue here makes you think of the gigantic scandal of plastics polluting the world’s waters, enough to make everyone on the planet have the blues, as the saying goes. “How did we get there?,” she asks . . . Her comments and invocations go like this:

“The CEOs of the 350 largest U.S. corporations are earning 399 times more than their average workers make . . . How did we get here?
- In 1965, it is 1 to 20, 20 bottles on the front of the dress.
-That is, CEOs make 20 times more than their average worker make, they only took home 20 times more than their average worker took home. Then people lived in a common space with social mixing.

- In 2013, the ratio is 1 to 296, that is 296 bottles on the back of the dress.
- Now in 2021, the ratio is 1 to 399, I have to add 103 bottles to the dress for less than 10 years of data!”

Pounding, chanting, slamming almost, the manner in which the women/performers tell their stories is deliberately not of the usual style practised by lecturers, be they academics or politicians. The adopted mode is closer to that of the street: rappers, slammers, activists. They also resemble the very simple (but not necessarily simplified) mode of storytelling found in children’s story books or synthesized in the declamations of public uprisings. Haranguing the crowds, again, not only the dignified assembly of ambassadors sitting in this situation, but eventually the people out there as the video of the performance is to be posted on the youtubes of this world.

Too-Big-to-Fail (2014) comes at the tail end of the demonstration. Selena Benally, as she introduces herself, declares off-handedly that she is of the Navajo, Hopi and Laguna Pueblo people. Her incantations start by mentioning the 2008 bailout of many of the large banks in America, affecting the worldwide financial situation, driving people to the street, a situation that again peaked during the recent pandemic. Her dress presents many photographs of the signage of the bailed-out banks, including Wells Fargo, one of the banks running the American economy. Her words make a strong claim for reducing economic inequality, and with it gender inequality, for tackling the climate crisis and for the need for innovation and stronger public services, hence for investing in “solutions that counter the insane emissions of the very rich.”

“We are in the red/Estamos en rojo/Nous sommes dans le rouge.” The five women conclude, speaking to the urgency of moving, as they themselves prepare to exit the room, having stirred the

imagination of those in attendance in the room as well as that of future viewers, who will hopefully be agents of change in the world.

SIDE 2: THE EXHIBITION *SILENT FALL*

After all, imagine we framed the problem differently, the way it might have been fifty or 100 years ago: as the concentration of capital, or oligopoly, or class power. Compared to any of these, a word like “inequality” sounds like it’s practically designed to encourage half-measures and compromise. It’s possible to imagine overthrowing capitalism or breaking the power of the state, but it’s not clear what eliminating inequality would even mean. (Which kind of inequality? Wealth? Opportunity? Exactly how equal would people have to be in order for us to be able to say we’ve “eliminated inequality”?) The term “inequality” is a way of framing social problems appropriate to an age of technocratic reformers, who assume from the outset that no real vision of social transformation is even on the table.⁹

Suppose we do frame the problem differently and enter what Graeber and Wengrow call a “foragers” mode. *Silent Fall* is the name of the exhibition at the Museum of the Americas in Washington which led to the performance.¹⁰ It also discusses what is in the red, what is going wrong or worrisome about the state of the planet, more specifically with issues touching climate change, biodiversity, endangered species and, globally, the quality of life on earth.

The *Insects of Surinam* series (2011-2023) is based on Paul’s discovery of a book of botanical plates, *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705), by Maria Sybilla Merian.¹¹ Starting in 2017, she



Insectes du Surinam 24 (Foyer du musée / Museum Hall), 2017, 198,1 x 151,6 cm; 78 x 59.7 in

developed imaginary portraits of women using cut-outs from popular culture magazines, many of them promoting bodybuilding. Male and female faces, body parts, human flesh, meat, along with consumer culture objects are juxtaposed to create “exquisite” compositions somewhat analogous to the beauty of the Merian plates. These works are clues in the exhibition and are positioned at the entrance with two larger works. The first is a print indexing the tropes of the series, *Insects of Surinam 24* (2017), while the other, *Insects of Surinam 36: Silent Fall* (2023), is a high relief made from two layers of laser-cut acrylic with photographic prints of a multitude of pieces echoing similar tropes inserted between them. These are assembled in the form of a tree, more specifically a fir tree. In its brightness, the gleaming material that acrylic can be, a multitude of colours and shapes derived from Paul’s magazine collection of popular images, it resembles a

⁸ Graeber and Wengrow, *The Dawn of Everything*, 6.

⁹ Graeber and Wengrow, *The Dawn of Everything*, 9.

¹⁰ The title *Silent Fall* is a nod to American environmentalist Rachel Carson who very early on wrote about the environmental crisis, publishing a landmark book on the subject, *Silent Spring*, in 1962. Here *Spring* becomes *Fall*, carrying a double-entendre: a change of season, as well as a failure.

¹¹ See Katerina Schmidt-Loske, *Insects of Surinam, Die Insekten Surinam, Les Insectes de Surinam* (Cologne: Taschen, 2009), a reprint of Merian’s original work.

Christmas tree, normally a cause for celebration. What are we celebrating here? The tree, its colours, the light it reflects, can be seen as devices meant to attract the viewer’s gaze, enticing him or her to have a “deeper” look into what the world has become in all its shininess, a world threaded with consumerism and performance. How can one turn around a situation where beautiful things, things that seduce us, create a longing that leaves us with an empty feeling in the end? How can this situation be turned back into true wonderment? And what can true wonderment be if, seeing this world as it has become, we do not find ways to morph it into a thing of beauty? *Staying with the Trouble*: the title of one of Donna Haraway’s most noted books. We know the world will never go back to what it might have been centuries if not millennia ago, as nature as well as civilizations change. We can, however, exercise our consciousness and develop solutions to make this world a better place. An exhibition does not change the world, but it can raise consciousness.

Further on in the exhibition, we see works that have been developed with disappearing bird species. This issue occupies much of Paul’s recent work. The series *Damoiseaux*, developed in 2020-2021, shows birds in decline hung here and there in the gallery space, as though they were flying about or sitting there on the walls of the white cube. As large and glittery as they are, the birds look fragile, almost weightless, as though they know they are prey to some disaster. Nonetheless, they carry the weight of the world, as they too are stuffed with images of consumer culture, mixed with feathers and leaves.

In a previous essay on Paul’s work, I tried to demonstrate how “becoming bird” could be a process by which to reinvent oneself and the world we live in. Thinking of species disappearing can bring us to hope for, and even imagine, solutions for coping with our endangered planet. In recent years, a strong current in the social sciences, philosophy, anthropology, sociology and even economics has taken up the environmental cause, in the work of



Performance *Déclin des animaux au Québec*, célébrations de la Fête nationale / *Animal Population Decline in Québec*, Saint-Jean Baptiste celebrations, Longueuil, 2022, photo: Margot Dejeux

Bruno Latour, Baptiste Morizot, Vinciane Desprès, Tim Ingold and David Graebner, to name a few. Dominique Paul, working with visibility, offers a contribution to this line of thought, reassessing what being a bird can mean in these times.

Paul recently developed a participatory project which pushes her mode of investigation as well as her craft to other boundaries. Working with schoolchildren, she proposed to them that they themselves could perform as the 150 declining animal species in Quebec, the Canadian province where she currently resides. Each young student researched the animals and chose one, going on to draw a costume, a prelude to cutting out materials and assembling them. On day one, June 6, the students came together in the school football field, dressed as disappearing species, to rehearse for a slam session for the ensuing public performance to be filmed on June 23, 2022. The rehearsal was also filmed to create the art video *Animal Population Decline* (*Déclin des animaux*). At the public performance on June 23 (as part of Saint-Jean Baptiste celebrations), they were accompanied by Ritmistas MTL, a local band made up of Brazilian immigrants. The words tell the story of animal decline and propose a call to arms. The videos are now being shared with a large audience on the Internet. Paul’s work is participatory from the outset, as it not only links up with participants in live situations but also connects with other species on earth, plants, animals and what is happening to them, the life we now share with them. Paul’s work thus shakes up the current situation by linking up with the powerful currents affecting the universe, as well as with the living, with every living thing.

An interactive piece, simply displaying an acrylic bird on a microphone stand, sits in one of the galleries: *Talk-to-me* (2023). You can say something, sing something, and a bird call of one of the species at risk will respond. This device is very much an echo of Paul’s own quest, developing work that establishes links and correspondences.

The last room in the exhibition brings together video pieces from the most recent years, all having in common environmental questions, social justice and the workings of identity and inclusion in today’s world. Paul has used her body over time to carry these concerns forward. One thinks of actor Robert de Niro’s famous line: “Are you talkin’ to me?” in the film *Taxi Driver*. This is a cry to the world, a sort of bird song, one coming from a being in the balance not only with one’s own identity but also with one’s place in the world. Who am I? Who are you? How or should we connect? What is to be done? As Paul addresses herself and the place she occupies in the world, she brings in the Other, connecting to this larger universe, the world of others also, of other living beings of diverse species. She brings the “others” into the game, connects with them/us through different devices, in many ways and forms, as we have seen (photographic collage, video, sculptural reliefs, words, sound, performance, collaborative work). Performativity is central to Paul’s work. Performativity moves and makes others move. It questions what it is to be in the world and examines, by working them out, whatever issues surface. “Issues”: problems that arise, which have to be addressed and potentially solved, are seen here as moving beings. As such, they do not take anything or any idea or concept for granted. Performativity



Déclin de la population animale / Animal Population Decline, South Bronx, New York, 2015, 67,7 x 101,6 cm; 26.67 x 40 in



Performance *Red/Rojo/Rouge/Vermelho*, 2023, 8 mars / 8 March, assemblée des ambassadeurs / ambassadors' meeting, OEA/OAS, Washington D.C.

is the mode of the quest, of mapping out the real, and of addressing it however possible. It is movement which engages movement. It moves as the world moves. There is no room here for canons, for stultified values or beliefs. It shakes up situations and sets fire to the imagination – sets fire not to an imaginary world, but to beings dealing with what it is to think and do.

Several of Paul's performances, ones in which she herself dons an interactive structure, a costume, a sculpture, whatever one may call "it," this apparel that she wears/displays on her own body, have happened in the streets of New York, one of the most intense cities of the world, emblematic as a "power-broker" city as well as a never-ending locus for immigration, poverty and social isolation. These are moments in which she herself becomes a bird, an animal, an insect, even a marine animal. In *Migrations of the Arthropods* (2012) she wears a dress with a large skirt made up of a multitude of plastic bottles and lights glowing continuously as some insects do, meandering through the

streets and ending her walk by plunging into the East River. Absurd as it may sound, *Migrations* demands attention and, as any lighting does in its inner workings and purpose, puts the spotlight on the idea of being endangered, as well as of endangering oneself. Arthropods possess an exoskeleton, which they periodically shed to go on living, going through different stages of moulting. Boldly, Paul goes through the works: the bottles help her float as she joins the water. A kind of baptism? A purifying ritual recalling those in Antiquity, one meant to positively "contaminate" the spoiled waters of the polluted river. A ritual of sorts, and as rituals go, it enables the mind and the body to change state.

Again, Paul addresses the need for change wearing another dress (a daily female act, which morphed in the last century to wearing pants just as much...), leading to the video *Increasing Income Gap Dress at Confucius Plaza* (2013-2015). In different instances, she also wore the dresses assembled for the recent *Red* performance discussed above, this having led

to a series of other videos and photographs shown in the exhibition. *The-Haves-and-the-Have-Nots Dress at the Met and the Conservatory Garden, New York* (2015), Interactive *Median Revenue Dress: Acting as a Social Interface* (2015), *Animal Population Decline, South Bronx, New York* (2015) and *Air Quality Walk with Xul and Ora, Asthma Alley, South Bronx, New York* (2017) display dresses worn in performances carried out during the same period. The *Animal Population Decline* dress sits on a mannequin amidst the video and photography, mixing the real with media, a constant trope in Paul's work. To be able to touch and see, using media based on lighting devices (such as film or photography), composes an essential pair in bringing in complexity and sophistication, if not empathy and affect, in approaching the issues raised through the different works.

This choir-like environment, echoing the major issues Paul tackles with her work, also displays recent videos of collaborative performances. *Animal Population Decline* (2022) comes out of the performative collaboration carried out with the schoolchildren investigating, and investing themselves in, the question of animal decline. The visit ends with *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* (2023), filmed at the OAS, bringing together all of Paul's exoskeletons.

Exoskeleton¹² is a word made of contradictions, as skeleton refers to a device that holds one together, keeps one standing, and facilitates one's movement. As such it links the inside with the outside, bare being with one's being-in-the-world. The *exo* part signals an exit of sorts, a shedding of a condition, or a potential for that to happen, the potential of a loss. Paul's work essentially poses the question of existence itself and, especially at this crucial time in the history of the world, no longer can it be solely a history of humankind. Our world is crying out to be re-imagined. It is in the RED.

¹² Exoskeleton is a concept I developed in my essay "Becoming Bird", in *Silent Fall, Devenir Oiseau / Becoming Bird / Convertise en ave* (Saguenay: Sagamie, 2023), 27-44. In the same essay, I also comment quite extensively on the *Insects of Surinam* and *Damoiseaux* series.

DOMINIQUE PAUL AL ROJO VIVO

por Chantal Pontbriand

Es la primera vez que queda claro a todo el mundo que hay una relación directa entre transición ecológica y justicia social.

— Bruno Latour¹

A la mayoría cada vez nos cuesta más imaginar siquiera cómo sería un orden social o económico alternativo.

... si quiere crear una sociedad genuinamente igualitaria hoy en día, va a tener que buscar el modo de regresar a pequeñas tribus de recolectores sin propiedades personales de importancia... ¿no es la capacidad de experimentar con diferentes formas de organización social, en sí misma, parte esencial de lo que nos convierte en humanos, es decir, seres con la capacidad de autocreación, incluso de libertad? La cuestión fundamental en la historia de la humanidad no es nuestro acceso igualitario a recursos materiales (tierra, calorías, medios de producción), si bien estas cosas son, obviamente, importantes, sino nuestra igual capacidad para contribuir a decisiones acerca de cómo vivir juntos

— David Graeber y David Wengrow²

El color rojo siempre ha destacado por distintos motivos. La palabra "red" en inglés significa rojo. ¿De qué modo un color puede ser una red? ¿Cómo actúa ese hilo que traza, cual telaraña, un territorio -o, más bien, territorios-, que los enlaza de algún modo (ese modo que lleva a una búsqueda de significado)? Un color es por lo general plano, uniforme, unidimensional. Sin embargo, al multiplicarse sobre superficies distintas y tiempos distintos, al funcionar según el paso de ritmos distintos, el rojo es un marcador potente. Destaca en cualquier entorno de coloración compleja: un paisaje, un diagrama, un rótulo, una pintura, un animal, unas prendas de ropa, un objeto manufacturado, etc.

Se podría realizar una investigación científica para descubrir por qué el color rojo es tan potente (llama la atención, por ejemplo, que la longitud de onda de la luz reflejada por el rojo es de 650 nanómetros). La que empiezo a elaborar aquí tiene su origen en una iniciativa artística. Esta cartografía en particular tiene que ver con la obra que Dominique Paul ha desarrollado en Washington en el contexto de una sesión extraordinaria celebrada en la Organización de Estados Americanos (OEA), que reunió embajadores que representaban países del norte y del sur de América (inicialmente treinta y seis países, de los cuales cuatro habían sido excluidos como miembros o se hallaban sancionados). Tal oportunidad coincidía con la exposición *Silent Fall*, en la que Dominique Paul reagrupaba obra reciente en el AMA | Art Museum

¹ Bruno Latour, "Du bon usage de la consultation nationale," in *AOC*, 14 January 2019. Consultado el 12 de junio, 2023. <https://aoc.media/analyse/2019/01/14/usage-de-consultation-nationale/>

² David Graeber y David Wengrow, *El amanecer de todo: Una nueva historia de la humanidad*. Traducción de Joan Andreano Weyland: (Barcelona: Ariel, 2022), 19.

of the Americas de la OEA, también en Washington. *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* (2023) adopta la forma de una obra performativa en directo, propiciando así una fusión con la estructura de «evento» de la reunión de la OEA.

Volviendo al color rojo, antes de entrar en el detalle de la obra, echemos un vistazo a *Observaciones sobre los colores* de Ludwig Wittgenstein:

¿Qué pasaría si alguien me pidiera que le indicara el matiz exacto de color que veo aquí? — ¿Cómo habría de describirse y cómo se lo determinaría? Se me podría pedir que produjera una muestra de color (un pedazo rectangular de papel de este color). No digo que una comparación así carezca por completo de interés, pero nos muestra que no es claro desde el principio cómo han de compararse matices de color y qué significa "igualdad de color."

Un color es luminoso como resultado de su entorno, en su entorno.

El blanco diluye todos los otros colores – ¿lo hace también el rojo?

— Ludwig Wittgenstein, *Observaciones sobre los colores*³

Wittgenstein escribió este tratado sobre el color en forma de fragmentos – unas pocas frases que se unen alrededor de una idea; una sucesión de pequeños párrafos que discuten la interfaz de conceptos, incluyendo estos distintos colores. El color rojo —la palabra rojo – aparece varias veces en la misma página, sobre todo en las primeras cien páginas (cuando el libro, en la edición que consulto, tiene 120). Sabemos que la obra de Wittgestein tiene que ver con el lenguaje y los juegos de lenguaje; aquí extiende su investigación al asunto de cuerpo y mente y pone a debate la psicología y la fenomenología (que él considera una herramienta, más que una filosofía en sí

misma). Una y otra vez vuelve al concepto de complejidad y contexto, negándose a admitir significado o definición algunos de un concepto, especialmente en el caso de los nombres de colores o del mismo fenómeno del color. En su análisis se refiere a menudo a la ceguera o la capacidad de ver (aun así cuestiona la idea de una naturaleza "auténtica"). Wittgenstein tal vez no sea un filósofo pragmatista, pero se presta a debatir profusamente la experiencia, y confía en la experiencia para llegar a una comprensión del mundo. Se podría decir incluso experiencia e individualidad. Las ciencias cognitivas actuales mejoran nuestra comprensión del funcionamiento del color en un plano materialista y cuantificable. Cabe decir que la aprehensión conceptual de Wittgenstein mediante el énfasis de la situación es un legado inestimable en el pensamiento contemporáneo.

(Estas observaciones iniciales son fruto de un análisis de obra reciente de Dominique Paul presentada en 2023 en Washington D.C.; de ahí una performance, *Cara 1* de este nuevo "álbum", y una exposición, *Cara 2*.)

CARA 1: UNA PERFORMANCE EN DIRECTO LLAMADA «ROJO»

En cierto sentido, la performance *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* (2023) funciona así: nombra retos y abre la discusión proponiendo formas, colores, cuerpos, objetos e indumentaria que funcionan como avenidas que llevan a deconstruir su interioridad o su conclusión. De entrada "estar al rojo vivo" es una paráfrasis que indica una alerta, posiblemente una alarma. Se aplica especialmente a alguien que evalúa un hecho o una situación mediante su actitud, su lenguaje o su comportamiento. Normalmente es señal de consternación profunda, incluso de rabia.

No puedo olvidar que "rabia es valentía", como observara Yvonne Rainer en una entrevista.⁴ Me viene a la memoria en relación a la expresión *al rojo vivo*. Una situación que está al rojo vivo puede conducir a distintos resultados: puede que no llegue a ninguna parte si la rabia perdura, o que siga adelante y genere cambio, en uno mismo o incluso en el mundo. Los sindicatos están a menudo al rojo vivo, lo cual lleva a protestas y a negociaciones, de modo que las situaciones evolucionan y que ellos mismos, en su esfuerzo concertado, hallan el modo de salir de algún tipo de bajón o miasma.

Presenciamos este tipo de proceso en la revelación de *Rojo*: cinco mujeres jóvenes ataviadas con estructuras portables o vestidos diseñados especialmente se pasean por la sala de conferencias donde los embajadores de las Américas todavía están deliberando. Cada una tiene asignado un lugar "oficial" alrededor de la mesa, con una tarjeta que indica su nombre y país, y permanecerán ahí hasta que se termine el acto, detrás de escritorios y micrófonos, con los documentos necesarios y los teléfonos móviles a mano. Las mujeres entran una a una, cantando y balanceando el cuerpo. La performance en sí dura solo veinte minutos, al cabo de los cuales el desfile habrá expuesto los asistentes a la representación de los asuntos críticos a los que todos (incluyendo los que toman decisiones y tienen influencia allí presentes) nos enfrentamos a diario. Sabemos que cada una de estas personas o los estados que representan probablemente tienen perspectivas u opiniones distintas, o normativas oficiales gubernamentales, o políticas sobre los temas de los que las intérpretes se hacen eco con su indumentaria, cantando o gesticulando.

Las mujeres avanzan por la gran Galería de Héroes del edificio bordeando la alineación de bustos de mármol de figuras políticas – todos hombres– y luego entran en la sala donde tiene lugar la conferencia. Por orden, van apareciendo:

Overfishing (Sobrepesca): Carley Harvey
Animal Population Decline (Declive de la población animal): Juno Brown
The Haves-and-Have-Nots (Los que tienen y los que no tienen): Elena Lacayo
The Increasing Income Gap (La creciente brecha salarial): Erin Frisby
Too-Big-to-Fail (Demasiado grande para fracasar): Selen Benally

Las mujeres han sido seleccionadas individualmente por el Art Museum of the Americas (AMA) de la OEA (el departamento de comunicaciones). Tienen orígenes distintos, historias personales distintas. Algunas son inmigrantes recientes a Estados Unidos, otras no. Sus familias han sufrido la complejidad de la historia americana, desde antecedentes indígenas, africanos, a otras realidades multiculturales. Todas mujeres. Y en las frases que pronuncian, las palabras, gritos o cantos que salen de sus bocas mientras desfilan en medio de esta asamblea ultra-formal y burocrática, oímos los gritos y susurros de un mundo, aún no establecido, no estabilizado, siempre en gestación, todavía en resistencia frente a una política uniforme, unidireccional y unidimensional. La performance termina con un "Sí, se puede" pronunciado colectivamente. Se dicen otras palabras:

Vida, amor, alegría, ecología, pesticida, cooperar, juntos, preservar, Américas... La lengua de los colonizadores, la hablamos. Colonización, plantación; esclavitud es nuestra historia.

Los conceptos, el texto, pueden parecer un poco simplistas o demasiado trillados, dado que estamos expuestos diariamente a hechos y cifras relacionadas con las cuestiones evocadas en esta obra. Lo que nos sorprende como espectadores y auditores es la intensidad de la obra, el compromiso de estas mujeres, e incluso de la institución que lo presenta en público y especialmente en esta asamblea, gobernada por figuras de poder.

³ Ludwig Wittgenstein, *Observaciones sobre los colores*, ed. G.E.M. Anscombe, traducción de Alejandro Tomasini Bassols. (Barcelona: Paidós, 2013), 10, 37 y 46 (observaciones 59, 156 y 214).

⁴ Entrevista con Yvonne Rainer, *Art in America*.



Performance *Red/Rojo/Rouge/Vermelho*, 2023, 8 mars / 8 March, assemblée des ambassadeurs / ambassadors' meeting, OÉA/OAS, Washington D.C.

Los vestidos son espectaculares, enormes, cada uno una profusión de colores y formas, hecho de materiales poco convencionales como el plástico, redes de pesca, una falda en forma de caja de luz con fotografías que presentan logos de empresa (Wells Fargo), peluches infantiles, materiales "pobres" como también «ricos»: en conjunto una plétora de colores, formas y materiales que transmiten una fuerte impresión, una presencia – ique no se debe ignorar! Nos recuerdan el derroche de la época de Luis XIV, la de la colonización, de vestidos con enormes faldas abombadas hasta el suelo que cubrían todo un territorio, así como de los tocados que aumentan la presencia y autoridad de cada mujer, y hacen eco de un deseo de «contar» en este mundo.

Anunciadas por grabaciones de cantos de aves de Suramérica y chillando como aves de creación propia – las mujeres se presentan a sí mismas y comentan con frases dispersas pero efectivas el estado del mundo del que son la voz. Mientras van entrando, se balancean y realzan con orgullo

los atributos de sus increíbles vestidos, como también de sus cuerpos, sea cual sea su forma y color. Mientras avanzan por la sala de la asamblea, algunas golpean el suelo con un bastón (a modo de cetro), o realizan gestos alusivos a lo que les pasa por dentro o pasa en el mundo a su alrededor. En definitiva, esas mujeres actúan como figuras de transmisión, como amplificadoras de conciencia, en resonancia con los ritmos que ponen en movimiento, tanto con la voz como con gestos, a través de las palabras que pronuncian, los sonidos que emiten, los atributos que llevan. El conjunto funciona como una transferencia, un modo de despertar, comunicado intensamente a través de la performance. Todo ocurre sin excesiva elegancia, sin ningún tipo de tozudez o adoctrinamiento, y sin una pizca de ridículo. Al contrario, las ideas circulan con belleza, humor, sorpresa, osadía y posiblemente cierta valentía.

Es posible cambiar una situación desalentadora con alegría y espíritu lúdico, ampliar la conciencia con entusiasmo: este es el caso de *Rojo...*

Cooperar. Juntos. Preservar. Estas son las últimas palabras pronunciadas mientras las mujeres salen de la sala acompañadas por cantos de aves del norte, muchas de ellas de especies en peligro.

¿Y si tratamos a la gente, desde el principio, como criaturas inteligentes, imaginativas y lúdicas que merecen ser comprendidas como tales?

¿Qué tal si, en lugar de contar una historia acerca de cómo nuestra especie cayó en desgracia desde algún idílico estado de igualdad, nos preguntamos cómo acabamos atrapados en grilletes conceptuales tan pesados que no somos capaces siquiera de imaginar la capacidad de reinventarnos?

— David Graeber y David Wengrow ⁵

Una imagen nunca va sola. Pertenece a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen. La cuestión es saber el tipo de atención que provoca tal o cual dispositivo.

— Jacques Rancière, *El espectador emancipado*⁶

La primera mujer que entra en la sala de la asamblea es la que lleva el vestido *Overfishing (Sobrepesca*, 2015). Se trata de un vestido bustier largo hasta el suelo, acompañado de una capa roja, que lleva prendido un pulpo verde relleno que la sigue por todas partes. Está cubierto por una red de pesca de color negro que sujeta borbotones de red roja y otros plásticos como los que se encuentran actualmente en nuestros océanos, además de figuras de plástico de especies oceánicas. Lleva un cetro bifurcado, posiblemente una herramienta usada para la pesca, que recuerda a Poseidón, el antiguo dios griego, cubierto de algas entrelazadas, que golpea contra el suelo mientras habla. Carley Harvey, la mujer que lleva este vestido, tiene una presencia y aplomo enormes. Siendo indígena, cuenta la historia del sufrimiento

que su gente ha tenido que aguantar y pregunta: "¿Qué le habéis hecho a esta tierra? ¿A sus plantas y animales y peces?" "Es hora de cambiar, y dejar que los indígenas de las Américas sean vuestro guía... Dejadme ser vuestra guía." Estas son sus últimas palabras mientras cede su lugar a la mujer siguiente.

Entra otra figura regia, con un vestido estilo Maria Antonieta: *Animal Population Decline (Declive de la población animal*, 2015), hecho con múltiples animales de peluche apilados sobre su cuerpo y montados en forma de tocado impresionante. Juno Brown asume el papel de oradora pública, una tradición formalizada en la Grecia antigua y transferida desde entonces con la intención de crear una conciencia pública y crear cambio, y también está ahí para contar una historia relacionada con el estado del planeta. Su declamación ofrece hechos, cifras y súplicas alarmantes para nuestra salud y nuestro clima. Lleva un sombrero de copa fantasioso, decorado con peluches más pequeños de distintos colores que recuerda a los usados en tiempos de la revolución industrial en el siglo XIX. Aquí la imaginación conduce a una crítica sutil e incorpora el deseo de cambio.

Las cuestiones medioambientales son exacerbadas por la desigualdad social. Elena Lacayo, de origen latinoamericano, lleva el vestido *The Haves-and-Have-Nots (Los que tienen y los que no tienen*, 2014), embellecido tal como debe ser por un bustier ajustado. Sobre este fondo negro que recuerda una pizarra de escuela o de sala de reuniones, se lee la conocida afirmación del "1% que posee el 50%", un simple hecho que se ha convertido en eslogan y hace referencia a una cruda verdad de sobras conocida. Su canto deplora la pérdida del bien común, como también las barreras de clase y el pobre tejido social, sin olvidar la escasez de cuidados y la "sanación del

⁵ *El amanecer de todo: Una nueva historia de la humanidad*. Traducción de Joan Andreano Weyland: (Barcelona: Ariel, 2022), 20.
⁶ Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, Traducción de Ariel Dillon (Castellón, Ellago Ediciones, 2010), p. 101.

alma” que tanto necesitan las sociedades actuales. “La brecha es violenta,” dice ella, “y la violencia contra las mujeres va en aumento.”

Ha surgido algo así como un consenso entre intelectuales e, incluso, parecerá que entre las clases políticas, de que la desigualdad social ha escapado a todo control, y de que la mayoría de los problemas del mundo son consecuencia, de un modo u otro, del abismo cada vez más grande entre los que tienen y los que no. Señalar esto es, en sí, un desafío a las estructuras de poder globales; al mismo tiempo, no obstante, enmarca el tema de un modo que las personas que se benefician de esas estructuras pueden considerar tranquilizador, puesto que implica que nunca será posible ninguna solución profunda al problema.⁷

Esta idea llega más lejos con Erin Frisby, que lleva puesto el vestido *The Increasing Income Gap* (*La creciente brecha salarial*, 2014) que la envuelve de azul de pies a cabeza, un vestido hecho íntegramente con una de las sustancias más contaminantes: el plástico, que además es un derivado del petróleo. La parte posterior del vestido lleva prendidas doscientas noventa y seis botellas. La peluca también es de color azul real. El azul nos induce a pensar en la vergonzosa masa de plásticos que contaminan las aguas del planeta, una situación deprimente cuando menos. “¿Cómo hemos llegado hasta aquí?” pregunta. Sus comentarios e invocaciones son de este tipo:

- Los CEO de las 350 corporaciones más grandes de los EE.UU. ganan 399 veces más de lo que ganan por término medio sus trabajadores... ¿Cómo hemos llegado a eso?
- En 1965 estaban 1 a 20: 20 botellas en la parte delantera del vestido.
-O sea, que los CEO ganaban 20 veces más que un trabajador medio de la misma empresa, y solo se llevaban a casa 20 veces

más de lo que se llevaba su trabajador medio. En aquel tiempo la gente vivía en un espacio común con mezcla social.
- En 2013, la proporción era de 1 a 296, es decir 296 botellas en la parte de detrás del vestido.
- Ahora, en 2021, ya vamos 1 a 399 y tengo que añadir 103 botellas al vestido en menos de diez años de datos.

Con golpes y cantos, eslameando casi, las mujeres/performers explican sus historias de una forma deliberada que no tiene nada en común con el estilo propio de conferenciantes, ya sean académicos o políticos, sino más bien con los modos de expresión de la calle: raperos, eslameros, activistas. También se parece al modo muy simple (pero no necesariamente simplificado) de contar cuentos de los libros infantiles, o al mensaje sintetizado en los eslóganes de las sublevaciones públicas. De nuevo, están interpelando a las multitudes y no solo a la solemne asamblea de embajadores ahí sentados o a los posibles espectadores del vídeo de la performance cuando se publique en los youtubes de este mundo.

Too-Big-to-Fail (*Demasiado grande para fracasar*, 2014) llega al final de la manifestación. Selena Benally, al presentarse, declara displicentemente que es Navajo, Hopi y Laguna Pueblo. Sus conjuros empiezan mencionando el rescate, en 2008, de muchos de los grandes bancos de América, cosa que afectó la situación financiera mundial y dejó a mucha gente en la calle, como volvería a suceder, con toda virulencia, durante la reciente pandemia. El vestido muestra numerosas fotografías de rótulos de los bancos rescatados, incluyendo Wells Fargo, uno de los que lideraban la economía estadounidense. Las palabras declamadas reivindican enérgicamente la reducción de la desigualdad económica y, por ende, la desigualdad de género, la gestión de la crisis climática, la necesidad de innovación y de

servicios públicos más sólidos y, en consecuencia, la inversión en «soluciones que contrarresten las emisiones desproporcionadas de los más ricos.”

“We are in the red/Estamos en rojo/Nous sommes dans le rouge.” Las cinco mujeres concluyen, hablando de la urgencia de actuar, mientras se preparan para salir de la sala tras haber estimulado la imaginación de los presentes así como también de los espectadores venideros, idealmente futuros agentes del cambio en el mundo.

CARA 2: LA EXPOSICIÓN *SILENT FALL*

Al fin y al cabo, imaginemos que enmarcáramos el problema de un modo distinto, como habría podido ser hace cincuenta o cien años: como la concentración de capital, como oligopolio, como poder de clase. Comparada con cualquiera de estas, la palabra desigualdad suena como si se hubiera creado expresamente para impulsar soluciones parciales y medias tintas. Es posible imaginar derrocar el capitalismo o quebrar el poder del Estado, pero no queda claro qué significaría siquiera eliminar la desigualdad (¿qué tipo de desigualdad?, ¿de patrimonio?, ¿de oportunidades?, ¿exactamente cuán iguales deben ser las personas para que podamos decir que «hemos eliminado la desigualdad»)? El término desigualdad es una manera de enmarcar problemas sociales muy adecuada para una época de reformistas tecnocráticos, que aceptan desde el principio que no hay posibilidad de transformación social real que plantearse siquiera.⁸

Supongamos que enmarcamos el problema de otra manera y entramos en lo que Graeber y Wengrow llaman el modo “recolectores.” *Silent Fall* es el



Insectes du Surinam 35, 2019, haut-relief, détail / high relief, detail

título de la exposición en el Museo de las Américas en Washington que condujo a la performance.⁹ También abre el debate sobre lo que es rojo, lo que va mal o es preocupante en relación al estado del planeta, en particular en lo tocante al cambio climático, la biodiversidad, las especies en peligro de extinción y, globalmente, la calidad de la vida sobre la Tierra.

La serie *Insectos de Surinam* (*Insects of Surinam* series, 2011-2023) está basada en el descubrimiento que hizo Paul de un libro de láminas botánicas, *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705), de Maria Sybilla Merian.¹⁰ A partir de 2017 desarrolló retratos imaginarios de mujeres combinando recortes de revistas populares, muchas de ellas de promoción del culturismo. Caras de hombre y de mujer, partes de cuerpos, carne humana, carne animal, aparecen yuxtapuestos junto con objetos de consumo para crear composiciones “exquisitas” en cierto modo

⁷ Graeber and Wengrow, *El amanecer de todo: Una nueva historia de la humanidad*. Traducción de Joan Andreano Weyland: (Barcelona: Ariel, 2022), 17.

⁸ Graeber and Wengrow, *El amanecer de todo: Una nueva historia de la humanidad*. Traducción de Joan Andreano Weyland: (Barcelona: Ariel, 2022), 17.

⁹ El título *Silent Fall* (*otoño silencioso*) es un homenaje a la ambientalista estadounidense Rachel Carson, una de las primeras que escribió sobre la crisis medioambiental y publicó un libro de referencia sobre el tema, *Silent Spring* (*primavera silenciosa*), en 1962. Aquí *Spring* se convierte en *Fall*, que en inglés no solo designa el cambio de estación sino también la caída, el fracaso.

¹⁰ Ver Katerina Schmidt-Loske, *Insects of Surinam, Die Insekten Surinam, Les Insectes de Surinam* (Colonia: Taschen, 2009), una reimpresión de la obra original de Merian.

análogas a la belleza de las láminas de Merian. Estas obras funcionan como pistas en clave en la exposición y están situadas en la entrada, al lado de dos obras más grandes. La primera, *Insects of Surinam 24* (2017), es una impresión que clasifica los temas tratados en la serie, mientras que la otra, *Insects of Surinam 36: Silent Fall* (2023), un alto relieve hecho con dos capas de acrílico cortado con láser, muestra fotografías de una multitud de piezas intercaladas dentro de un catálogo de temas afines. Están montadas en forma de árbol, más específicamente de abeto. La brillantez propia de un material como el acrílico realza la profusión de colores y formas de la cosecha de Paul en revistas populares y hace pensar en un árbol de Navidad, en algo fundamentalmente festivo. Pero ¿qué estamos celebrando aquí? El árbol, sus colores, los reflejos, se pueden ver como recursos para atraer la mirada del espectador, instigándolo a considerar más "profundamente" en qué se ha convertido el mundo con todo su brillo, un mundo engarzado por consumismo y performance. ¿Cómo darle la vuelta a una situación donde las cosas bellas, que nos atraen, crean una nostalgia que, finalmente, nos deja una sensación de vacío? ¿Cómo darle la vuelta a esta situación para que sea de nuevo una verdadera maravilla? Y ¿qué puede

ser una maravilla de verdad si, viendo en qué se ha convertido el mundo, no encontramos maneras de transformarlo en un elemento de belleza? *Seguir con el problema*: este es el título de uno de los libros más destacados de Donna Haraway. Sabemos que el mundo no volverá a ser lo que fue siglos atrás, incluso milenios atrás, ya que la naturaleza y las civilizaciones cambian. Sin embargo, podemos hacer uso de nuestra conciencia y desarrollar soluciones para que este mundo sea un lugar mejor. Una exposición no cambia el mundo, pero puede aumentar la conciencia.

A medida que avanzamos por la exposición, vamos encontrando obras desarrolladas a partir de especies de aves en vías de desaparición. Este tema ocupa una parte importante de la obra reciente de Paul. La serie *Damoiseaux*, elaborada en 2020-2021, muestra aves en declive colgadas aquí y allá por todo el espacio de la galería, como si revolotearan o se hubieran posado en las paredes del cubo blanco. Por muy grandes y relucientes que sean, las aves se ven frágiles, casi ingravidas, como si supieran que las acecha un desastre. No obstante, acarrean el peso del mundo, ya que están hechas ensamblando imágenes de la cultura consumista mezcladas con plumas y hojas.



Performance *Déclin des animaux* / *Animal Population Decline*, 2022, arrêt sur image / video still: Liana Paré

En un ensayo anterior sobre la obra de Paul, quise demostrar que «Convertirse en ave» podía ser un proceso para reinventarse y reinventar el mundo en el que vivimos. Pensar en las especies que desaparecen puede traernos esperanza e incluso ayudarnos a imaginar soluciones para arreglárnoslas con nuestro planeta en peligro. En los últimos años, una fuerte corriente dentro de las ciencias sociales, la filosofía, la antropología, la sociología e incluso en economía ha recogido la causa medioambiental, como demuestran las obras de Bruno Latour, Baptiste Morizot, Vinciane Desprès, Tim Ingold y David Graebner, para nombrar algunos. Dominique Paul, trabajando con lo visual, ofrece una contribución a esta línea de pensamiento y revalúa lo que puede significar ser un ave en los tiempos que corren.

Hace poco, Paul elaboró un proyecto participativo que llevaba su modo de investigación y su arte hacia otros límites. Propuso al alumnado de una escuela que interpretaran las 150 especies en peligro de Quebec, la provincia canadiense donde Paul reside actualmente. Cada alumno estudió los animales y eligió uno; a continuación diseñó la indumentaria, y acabó cortando y montando los materiales del vestido. Los alumnos se reunieron por primera vez el 6 de junio en el campo de fútbol de la escuela, vestidos como especies en vías de desaparición, y ensayaron para la sesión de eslam que se realizaría en público, a la vez que se filmaría, el 23 de junio de 2022. Este ensayo también se filmó, a fin de crear el vídeo artístico *Déclin des animaux* (*Población animal en declive*). En la performance pública del 23 de junio (como parte de la celebración de Saint-Jean Baptiste), los acompañaron los Ritmistas MTL, una banda local formada por inmigrantes brasileños. Las palabras explican la historia del declive animal y proponen un grito de guerra. Actualmente estos vídeos se están compartiendo con un público amplio en internet. La obra de Paul es participativa desde el inicio, ya que no solo incorpora participantes

en situaciones directas sino que también conecta con otras especies de la Tierra, plantas, animales y con lo que les está ocurriendo, la vida que ahora compartimos con ellos. La obra de Paul zarandea la situación actual uniéndose con las fuertes corrientes que afectan el universo, como también con los vivos, con cada ser viviente.

En una de las galerías hay una obra interactiva que simplemente muestra un ave acrílica sobre un soporte de micrófono: *Talk-to-me* (*Háblame*, 2023). El público puede decir algo, cantar alguna cosa, y será respondido por el canto de una de las especies en peligro. Este dispositivo es realmente un eco de lo que busca Paul al elaborar una obra que establece relaciones y correspondencias.

La última sala de la exposición reúne obras de video de años recientes, todas relacionadas con cuestiones medioambientales, justicia social y los mecanismos de identidad e inclusión en el mundo de hoy. A lo largo del tiempo, Paul ha utilizado su cuerpo para seguir transmitiendo estas



Qualité de l'air avec Xul et Ora / *Air Quality Walk with Xul and Ora*, Allée de l'asthme, South Bronx / Asthma Valley, South Bronx, 2017, 51 x 37 cm; 20 x 14.1 in

preocupaciones. Pensemos en la famosa réplica del actor Robert de Niro: "¿Me hablas a mí?" en la película *Taxi Driver*. Es un grito al mundo, como un canto de pájaro, que proviene del estar en equilibrio no solo con su propia identidad sino también con su lugar en el mundo. ¿Quién soy? ¿Quién eres tú? ¿Cómo podemos o deberíamos conectar? ¿Qué hay que hacer? Tal como Paul se considera a sí misma y el lugar que ocupa, trae consigo al Otro y conecta con este universo más amplio, el mundo que es también el de otros, de otros seres vivientes de distintas especies. Pone a los "otros" en juego, conecta con ellos/nosotros mediante mecanismos distintos, de muchas maneras y formas, tal como hemos visto (collage fotográfico, video, relieves esculturales, palabras, sonido, performance, obra colaborativa).

La performatividad es central en la obra de Paul. La performatividad mueve y hace que los otros se muevan. Cuestiona qué significa estar en el mundo y examina, a través de la reflexión, las cuestiones que salen a la superficie. Estas «cuestiones», problemas que surgen, que deben ser abordados y potencialmente solucionados, se perciben como seres en movimiento. Como tales, no dan nada por sentado, ninguna idea o concepto. La performatividad es la manera de buscar, de cartografiar lo real, y de abordarlo en la medida de lo posible. Es movimiento que estimula



Insectes du Surinam 36 : Silent Fall, 2023, haut relief, détail / high relief, detail

movimiento. Se mueve a medida que el mundo se mueve. No hay espacio para cañones, para valores o credos aniquiladores. Sacude situaciones y enciende la imaginación –no para un mundo imaginario, sino para seres en búsqueda de lo que hay que pensar y hacer.

Varias de las performances de Paul, en las que ella misma lleva una estructura vestible, un traje, una escultura, sea como sea que se llame esta indumentaria que lleva sobre su propio cuerpo, se han realizado en las calles de Nueva York, una de las ciudades más intensas del mundo, una ciudad emblemática tanto por ser "agente de poder" como también lugar inacabable de inmigración, pobreza y aislamiento social. Esos son momentos en los que ella misma se convierte en ave, animal, insecto o, incluso, en animal marino. En *Migraciones de los artrópodos* (*Migrations of the Arthropods*, 2012) lleva un vestido con una falda larga hecha con una multitud de botellas de plástico y luces que brillan tal como hacen algunos insectos, y se pasea por las calles hasta llegar al East River, en el que se zambulle. Por muy absurdo que pueda parecer, *Migraciones* reclama atención y, como cualquier iluminación hace con su funcionamiento y propósito, pone el foco en la idea de estar en peligro y en la de ponerse en peligro uno mismo. Los artrópodos poseen un exoesqueleto que desechan periódicamente para seguir viviendo, pasando por distintas fases de muda. Con osadía, Paul sigue su curso: las botellas le ayudan a flotar al unirse con el agua. ¿Una especie de bautismo? Un ritual purificador que recuerda los de la Antigüedad y pensado para "contaminar" positivamente las aguas sucias de un río contaminado. Un ritual en cierta medida y, como tal, permite que la mente y el cuerpo muden de estado.

Paul aborda de nuevo la necesidad de cambio poniéndose otro vestido (un acto femenino diario, que se transformó el siglo pasado en llevar pantalones...) que conduce al video *Vestido de la creciente brecha salarial* (*Increasing Income*



Vue de Voir rouge salle 1 / View of Seeing Red, Gallery 1, 2024, exposition / exhibition at Maison de la culture Marcel-Robidas, Longueuil, Québec, Canada

Gap Dress) en Confucius Plaza (2013-2015). En momentos diferentes, también se puso vestidos elaborados para la reciente performance de *Rojo* mencionada anteriormente, lo cual condujo a una nueva serie de videos y fotografías mostradas en la exposición. El vestido de *Los que tienen y los que no* (*The-Haves-and-the-Have-Nots*) en el Met y el Conservatory Garden de Nueva York (2015), el vestido interactivo de *Ingresos medios: a modo de interfaz social* (*Interactive Median Revenue: Acting as a Social Interface*, 2015), *Declive de la población animal* (*Animal Population Decline*), South Bronx, Nueva York (2015) y *Paseo cualidad de aire* (*Air Quality Walk*) con *Xul y Ora*, Asthma Alley, *South Bronx*, Nueva York (2017) muestran otros vestidos de las performances realizadas en el mismo período de tiempo. El vestido del *Declive de la población animal* (*Animal Population Decline*) lo lleva puesto un maniquí situado entre videos y fotografías, mezclando así lo real con los medios de comunicación, un tropo constante en la obra de Paul: sus obras están hechas para ser vistas y tocadas y en ellas se combinan los soportes audiovisuales (como el film o la fotografía) para componer una doble esencia que aporta complejidad y sofisticación, si no es empatía y afecto, al tema que abordan.

En este entorno coral, que se hace eco de los temas principales que Paul trata en su obra, también se muestran videos recientes de performances colaborativas. El *Declive de la población animal* (*Animal Population Decline*, 2022) proviene de una colaboración performativa realizada con alumnos de escuela que investigan, con gran entrega, la cuestión del declive animal. La visita termina con *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* (2023), filmado en la OEA, que reúne todos los exoesqueletos de Paul.

Exoesqueleto¹¹ es una palabra formada de contradicciones, ya que un esqueleto se refiere a un mecanismo que mantiene una persona unida, la mantiene en pie, y facilita su movimiento. Como tal, enlaza el interior con el exterior, el ser desnudo con el ser en el mundo. La parte *exo* indica, en cierta manera, una salida, un deshacerse de una condición, o al menos la posibilidad que ocurra, la posibilidad de una pérdida. La obra de Paul cuestiona esencialmente la existencia en sí misma y, muy especialmente en este momento crucial de la historia del mundo, ya no puede ser únicamente una historia de la humanidad. Nuestro mundo pide a gritos que se le reimagine. Está en ROJO.

11 Exoesqueleto es un concepto elaborado en mi ensayo “Convertirse en ave”, in *Silent Fall, Devenir Oiseau / Becoming Bird / Convertirse en ave* (Saguenay: Sagamie, 2023), 27-44. En este mismo ensayo, también comento bastante ampliamente las series *Insectos de Surinam* y *Damoiseaux*.

BIOGRAPHIES

Ayelet Danielle Aldouby est commissaire, éducatrice et chercheuse, spécialisée dans l'art public et les pratiques artistiques socialement engagées, avec un accent sur le bien-être et l'éthique du *care*. Elle est la fondatrice d'ARTMobile, un studio mobile qui propose des engagements artistiques créatifs et fondés sur la recherche dans les espaces publics. Elle est également consultante pour des projets spéciaux à Residency Unlimited.

Aldouby est la fondatrice de Voices of Multiplicity (VoM), une résidence d'artistes socialement engagés axée sur l'éco-justice, la production de connaissances et l'apprentissage par l'expérience. Elle a également été présidente du Community Art Caucus de la National Art Education Association. Aldouby est professeur dans le programme d'art et d'éducation artistique de l'université Columbia, Teachers College, et est titulaire d'un doctorat en art et éducation artistique avec une spécialisation dans les arts communautaires (Ed.d).

Aldouby a précédemment été commissaire en chef pour IDEASxLab, faisant d'artistes des agents de changement dans le cadre de l'initiative « Our Town » de la National Endowment for the Arts, a cofondé Artea Projects, un organisme new-yorkais qui soutient l'art public, et a été commissaire de RE:CONSTRUCTION, une commande de l'Alliance for Downtown New York. Auparavant, elle a commissarié des projets pour l'International Artists' Museum lors des 51e et 52e éditions de la Biennale de Venise ainsi qu'à Times Square avec ZAZ10.

Ses publications récentes comprennent : « Ethics of Care in Collaborative Art Practices », Marilyn Zurmuehlen Working Papers in Art Education (2024) ; *Silent Fall : Unveiling Hidden Voices in Environmental Justice Art Through Hope / International Conference of Museums, Paraguay 2024* ; « Dominique Paul : The Artistic Practice as a “Geography of the Heart”, »/*Silent Fall : Devenir*

oiseau/ Becoming Bird/Convertirse en ave, Centre Sagamie (2023) ; The Creative Listening Workshop : Exploring the Potential for Transformational Learning (ITLC Publishing, 2022) ; « Then and Now : A Photographic Journey », co-auteur, Teaching the Harlem Renaissance in the 21st Century, Wallach Gallery, Columbia University (2020) ; “Natchez : Inclusion and Soaps”, Concinnitas, Institute of Arts, University of Rio de Janeiro (2020) ; et « Seeing the Unseen : A Coming-of-Age Journey Inspired by Art and Buttons », co-auteur, Trends, Journal of the Texas Art Education Association (2019).

Chantal Pontbriand est muséologue, experte en planification stratégique, commissaire d'expositions et d'événements, et essayiste dans le domaine de l'art contemporain. Son travail explore des problématiques de mondialisation et d'hétérogénéité artistique. Elle a été commissaire de nombreux événements internationaux, expositions, festivals et colloques, principalement dans les champs de la photographie, l'installation multimédia, la vidéo, la performance et la danse. Elle est directrice-fondatrice de la revue d'art contemporain *PARACHUTE* (1975-2007). De 1976 à 1978, elle a créé et dirigé le secteur des Programmes publics au Musée des beaux-arts de Montréal. Elle a cofondé et dirigé le FIND (Festival international de nouvelle danse) à Montréal (1982 à 2003). Entre 2005 et 2015, elle a vécu à Paris et à Londres. En 2010, elle a été nommée Head of Exhibition Research and Development à la Tate Modern à Londres, et a fondé en 2012 Pontbriand W.O.R.K.S. [We_Others and Myself_Research_Knowledge_Systems]. Dans la foulée de son enseignement à l'Université Concordia, à l'Université du Québec à Montréal et au Banff Centre for the Arts, elle a été professeure associée à la Sorbonne/Paris IV et à la Sorbonne Abu Dhabi en études curatoriales de 2012 à 2015. En 2015-2016, elle a développé

le concept de Demo-Graphics, un événement international en art contemporain prévu pour le Greater Toronto Area, et a été présidente-directrice du MOCA_Toronto_Canada, y jetant les bases pour un nouveau musée. De retour à Montréal depuis 2017, elle prépare, entre autres activités, un nouveau type d'événement international en art contemporain : SPHERE(S).

Elle a obtenu le Prix du Gouverneur général du Canada pour sa contribution exceptionnelle aux arts visuels et médiatiques en 2013 puis, en 2014, elle a reçu un doctorat Honoris Causa de l'Université Concordia et la médaille d'Officier de l'Ordre des arts et des lettres de France.

Née à Montréal, **Dominique Paul**, artiste multidisciplinaire se partageant entre Longueuil et New York ces dernières années, compte à son actif plus d'une vingtaine d'expositions et d'événements.

L'exposition *Voir rouge* regroupant des travaux majeurs réalisés depuis 2012 est présentée en 2024 à la Maison de la culture Marcel Robidas, à Longueuil. Celle-ci donne suite à plusieurs œuvres collaboratives développées dans cette ville où elle habite, entre autres l'importante œuvre performative *Déclin des animaux* réalisée avec l'école Jacques-Rousseau. En 2023, une exposition solo, *Silent Fall*, lui a été consacrée au Art Museum of the Americas (AMA) à Washington, D.C.. Elle y a présenté *Red/Rojo/Rouge/Vermelho*, oeuvre performative créée à l'occasion d'une assemblée extraordinaire des ambassadeurs des pays des Amériques à l'Organisation des États des Amériques. Parmi ses expositions, on compte également *UnHomeless NYC*, au Kingsborough Art Museum, et *Mapping Life*, à la NJCU Visual Arts Gallery. À New York, son travail en vidéo a été vu au 10 Times Square et à la galerie Miyako Yoshinaga qui la représente. Elle a également exposé en Europe, principalement en France.

Ses œuvres font partie des collections du Smithsonian, du AMA et d'autres collections publiques et privées.

Sa revue de presse comprend des articles parus dans le *HuffPost*, *Time Out*, *New York: The Cut*, *Art Slant*, *SFAQ*, *Photograph*, *Whitehot Magazine* et *The Washington Post*.

Dominique Paul détient une maîtrise de l'université de Nouvelle-Galles du Sud (University of New South Wales - l'UNSW), située à Sydney, en Australie, où elle a vécu de 1998 à 2000. Elle a obtenu un doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM en 2009.

Parmi ses publications, on compte *Entre chair et lumière : De la possibilité d'une distance critique par l'objet-image* (L'Harmattan, Paris, 2019), de même que les monographies *Silent Fall | Devenir oiseau | Becoming Bird | Convertirse en ave*, Centre SAGAMIE, 2023, et *Déclin des animaux | Animal Population Decline | Disparaître, Disappearing, Desaparecer*, Centre SAGAMIE, 2024. Les monographies comprennent des textes en français, en anglais et en espagnol.

BIOGRAPHIES

Ayelet Danielle Aldouby is a curator, educator and researcher specializing in public art, socially engaged art practice with a focus on wellness and care ethics. She is the founder of *ARTMobile*, a mobile studio offering creative, research-informed art engagements in public spaces, and serves as a special projects consultant at Residency Unlimited.

Aldouby is the founder of Voices of Multiplicity (VoM), a socially engaged artist residency focused on eco-justice, knowledge production and experiential learning. She also served as president of the Community Art Caucus of the National Art Education Association. Aldouby is a professor in the Art and Art Education Program, Columbia University, Teachers College, and holds a doctorate in Art & Art Education with a focus on community arts (Ed.d).

Aldouby previously served as lead curator for IDEASxLab, where she advanced artists as creative agents of change under the National Endowment for the Arts’ “Our Town” initiative. She is also the co-founder of Artea Projects, a New York City-based organization supporting public art, where she directed *RE: CONSTRUCTION*, a commission by the Alliance for Downtown New York. Her curatorial work has been presented internationally, including at the 51st and 52nd Venice Biennale (International Artists’ Museum) and in Times Square with ZAZIO.

Recent publications include: “Ethics of Care in Collaborative Art Practices,” *Marilyn Zurmuehlen Working Papers in Art Education* (2024); *Silent Fall: Unveiling Hidden Voices in Environmental Justice Art Through Hope* / International Conference of Museums, Paraguay 2024; “Dominique Paul: The Artistic Practice as a ‘Geography of the Heart,’”/ *Silent Fall: Devenir oiseau/ Becoming Bird/ Convertirse en ave*, Centre Sagamie (2023); *The Creative Listening Workshop: Exploring the Potential for Transformational Learning* (ITLC Publishing,

2022); “Then and Now: A Photographic Journey,” co-author, *Teaching the Harlem Renaissance in the 21st Century*, Wallach Gallery, Columbia University (2020); “Natchez: Inclusion and Soaps,” *Concinnitas*, Institute of Arts, University of Rio de Janeiro (2020); and “Seeing the Unseen: A Coming-of-Age Journey Inspired by Art and Buttons,” co-author, *Trends*, Journal of the Texas Art Education Association (2019).

Chantal Pontbriand is a contemporary art curator, editor, writer, museologist and art consultant. Her work is based on the exploration of questions of globalization and artistic heterogeneity. She has curated numerous international contemporary art events: exhibitions, festivals and conferences, mainly in photography, video, performance, dance and multimedia installation. She was a founder of *PARACHUTE* contemporary art magazine and acted as publisher/editor (1975-2007). After curating several major performance events and festivals, and being Head of Public Programs at the Montreal Museum of Fine Arts (1976-1978), she co-founded the FIND (Festival international de nouvelle danse) in Montreal and acted as its president and director from 1982 to 2003. She began living and working in Europe in 2005. She was appointed Head of Exhibition Research and Development at Tate Modern in London in 2010, a position in strategic development in view of Tate’s forthcoming expansion. She founded PONTBRIAND W.O.R.K.S. [We_Others and Myself_ Research_Knowledge_Systems] in 2012. Following teaching positions at Concordia University, Université du Québec à Montréal and the Banff Centre for the Arts, she was appointed Associate Professor in Curatorial Studies at Sorbonne/Paris IV and Sorbonne Abu Dhabi (2012-2015). In 2015-2016, she worked on the development of Demo-Graphics for the Greater Toronto Area and became

CEO-Director at the Museum of Contemporary Art in Toronto, establishing a comprehensive project for its foundation. Back in Montreal, she is currently developing a new type of international contemporary art event called SPHERE(S).

In 2013, she received the Governor General of Canada Award for Outstanding Contribution in the Visual and Media Arts, in 2014 an Honorary Doctorate from Concordia University, Montreal, and the distinction of Officier de l’Ordre des arts et des lettres de France (Officer of the Arts and Letters Order of France).

Born in Montreal, **Dominique Paul** is a multidisciplinary artist who in recent years has divided her time between Longueuil and New York. Her work has been exhibited in more than twenty events and venues.

The exhibition *Seeing Red (Voir rouge)*, bringing together major work since 2012, was presented at the Maison de la culture Marcel Robidas in Longueuil in 2024. This exhibition followed on from several collaborative works developed in the city, where she resides, including the major performance work *Animal Population Decline*, created with Jacques-Rousseau high school. Recently, in 2023, a solo exhibition of her work, *Silent Fall*, was held at the Art Museum of the Americas (AMA) of the Organization of the American States (OAS). There she presented the performative work *Red/Rojo/Rouge/Vermelho*, created specifically for a special meeting of the OAS in Washington, D.C. She also took part in *UnHomeless NYC* at the Kingsborough Art Museum and in *Mapping Life* at the NJCU Visual Arts Gallery. Her videos have been shown at 10 Times Square and at Miyako Yoshinaga gallery, where she is represented. In Europe, her work has been exhibited primarily in France.

Her work can be found in the collections of the Smithsonian Institution, the AMA and other public and private collections.

Publications which have written on her work include *HuffPost*, *Time Out*, *New York: The Cut*, *Art Slant*, *SFAQ*, *Photograph*, *Whitehot Magazine* and *The Washington Post*.

Dominique Paul has a master’s degree from the University of New South Wales (UNSW) in Sydney, Australia, where she lived from 1998 to 2000, and she obtained a Ph.D. in art studies and practices from the Université du Québec à Montréal (UQAM) in 2009.

Her publications include *Entre chair et lumière: De la possibilité d’une distance critique par l’objet-image* (L’Harmattan, Paris, 2019) and the monographs *Silent Fall / Devenir oiseau / Becoming Bird / Convertirse en ave* at Centre SAGAMIE, 2023 and *Déclin des animaux / Animal Population Decline / Disparaître, Disappearing, Desaparecer* at Centre SAGAMIE, 2024. These monographs’ texts are in French, English and Spanish.

BIOGRAFÍAS

Ayelet Danielle Aldouby es comisaria, educadora e investigadora en arte público y práctica artística socialmente comprometida centrada en el bienestar y la ética de los cuidados. Es la fundadora de *ARTMobile*, un estudio móvil que ofrece en espacios públicos compromisos artísticos creativos fundamentados en investigación, y ejerce de consultora de proyectos especiales en Residency Unlimited.

Aldouby es fundadora de Voices of Multiplicity (VoM), una residencia para artistas socialmente comprometida centrada en ecojusticia, producción de conocimiento y aprendizaje experiencial. También ejerció de presidenta de la Community Art Caucus de la National Art Education Association. Aldouby es profesora en el Programa de Arte y Educación en Arte del Teachers College, Columbia University, y tiene un doctorado en Arte y Educación en Arte con un enfoque en arte comunitario (Ed.d).

Aldouby ejerció anteriormente de comisaria para IDEASxLab, apoyando artistas como agentes creativos de cambio en la iniciativa “Our Town” bajo el National Endowment for the Arts. También es la cofundadora de Artea Projects, una organización, basada en la ciudad de Nueva York, que apoya el arte público, para la cual dirigió *RE: CONSTRUCTION*, un encargo de Alliance for Downtown New York. Su trabajo de comisaria se ha presentado internacionalmente, incluyendo la 51 y 52 Bienal de Venecia (International Artists’ Museum) y ZAZ10 en Times Square.

Sus publicaciones más recientes incluyen: “Ethics of Care in Collaborative Art Practices”, *Marilyn Zurmuehlen Working Papers in Art Education* (2024); “Silent Fall: Unveiling Hidden Voices in Environmental Justice Art Through Hope” / Conferencia Internacional de Museos Paraguay 2024; sobre Dominique Paul: “La práctica artística

como ‘geografía del corazón’” / *Silent Fall: Devenir oiseau/ Becoming Bird/Convertirse en ave*, Centre Sagamie (2023); *The Creative Listening Workshop: Exploring the Potential for Transformational Learning* (ITLC Publishing, 2022); “Then and Now: A Photographic Journey,” coautora, *Teaching the Harlem Renaissance in the 21st Century*, Wallach Gallery, Columbia University (2020); “Natchez: Inclusion and Soaps,” *Concinnitas*, Institute of Arts, Universidad de Rio de Janeiro (2020); y “Seeing the Unseen: A Coming-of-Age Journey Inspired by Art and Buttons,” coautora, *Trends*, Journal of the Texas Art Education Association (2019).

Chantal Pontbriand es museóloga, experta en planificación artística, comisaria de exposiciones y de eventos, y ensayista sobre arte contemporáneo. Su trabajo explora problemáticas de globalización y heterogeneidad artística. Ha comisariado numerosos eventos internacionales, exposiciones, festivales y coloquios, principalmente en fotografía, instalación multimedia, video, performance y danza. Funda la revista de arte contemporáneo *PARACHUTE* en 1975 y la dirige hasta 2007. De 1976 a 1978, crea y dirige el sector de programas públicos del Musée des Beaux-Arts de Montreal. Cofunda y dirige el FIND (Festival Internacional de Nueva Danza) en Montreal (1982 a 2003). Entre 2005 y 2015, vive en París y Londres. En 2010, es nombrada Directora de Investigación y Desarrollo de Exposiciones en la Tate Modern de Londres. En 2012 funda PONTBRIAND W.O.R.K.S. [We_Others and Myself_Research_Knowledge_Systems]. Después de ocupar cargos docentes en la Universidad de Concordia, la Université du Québec à Montréal y el Banff Centre for the Arts, es nombrada profesora adjunta de Estudios de Comisariado en Sorbonne/Paris IV y Sorbonne Abu Dhabi (2012-2015) . En 2015-2016, desarrolla el concepto de Demo-Graphics, un evento

internacional de arte contemporáneo previsto para el área metropolitana de Toronto, y es presidenta-directora del Museo de Arte Contemporáneo de Toronto, estableciendo las bases para un nuevo museo. De vuelta en Montreal, prepara actualmente, entre otras actividades, un nuevo tipo de evento internacional en arte contemporáneo: SPHERE(S).

En 2013 recibe el Premio del Gobernador General de Canadá por su contribución excepcional a las artes visuales y mediáticas, en 2014 un Doctorado Honoraris Causa de la Universidad de Concordia, Montreal, y la distinción de Officier de l’Ordre des arts et des lettres de France (Oficial de la Orden de las Artes y las Letras de Francia).

Nacida en Montreal, **Dominique Paul**, artista multidisciplinaria que en los últimos años divide su tiempo entre Longueuil y Nueva York, ha participado en más de veinte exposiciones y eventos.

La exposición *Ver rojo (Voir rouge)* que reúne obras importantes realizadas después de 2012 se presentó en 2024 en la Maison de la culture Marcel Robidas, en Longueuil. Da continuación a varias obras colaborativas desarrolladas en esta ciudad donde vive la artista, entre ellas la importante obra performativa *Declive de los animales (Déclin des animaux)* realizada con la escuela Jacques-Rousseau. Recientemente, en 2023, tuvo una exposición en solitario, *Silent Fall*, en el Art Museum of the Americas (AMA), constituyente de la Organización de los Estados de las Américas (OEA). Presentó allí una performance, *Red/Rojo/Vermelho*, creada para la ocasión de una asamblea extraordinaria de los embajadores de los países de las Américas a la en Washington, DC. También participó en las exposiciones *UnHomeless NYC*, al Kingsborough Art Museum, y *Mapping Life*, en la NJCU Visual Arts Gallery. Su obra en video se presentó en el 10 Times Square y en la galería Miyako Yoshinaga que la representa. También ha

expuesto en Europa, principalmente en Francia. Su resumen de prensa incluye artículos publicados en HuffPost, *Time Out, New York: The Cut, Art Slant, SFAQ, Photograph, Whitehot Magazine* y *The Washington Post*.

Sus obras forman parte de la colección permanente del Smithsonian, del AMA y otras colecciones públicas y privadas.

Dominique Paul posee una maestría de la Universidad de Nueva Gales del Sur (University of New South Wales - UNSW), situada en Sydney, en Australia, donde vivió de 1998 al 2000. En 2009 obtuvo un doctorado en estudios y prácticas de arte en la Universidad de Quebec en Montreal (UQAM).

Entre sus publicaciones, cabe mencionar *Entre chair et lumière : De la possibilité d'une distance critique par l'objet-image* (L’Harmattan, Paris, 2019), igual que las monografías *Silent Fall | Devenir oiseau / Becoming Bird | Convertirse en ave*, Centre SAGAMIE, 2023 y *Déclin des animaux | Animal Population Decline | Disparaître, Disappearing, Desaparecer*, Centre SAGAMIE, 2024. Las monografías contienen textos en francés, inglés y español.

REMERCIEMENTS

Cette monographie témoigne de ma pratique artistique de la dernière décennie au cours de laquelle j'ai reçu un soutien inconditionnel de mon époux, Neal, de ma fille, Lucie et de mon frère, Nicolas. L'exposition *Silent Fall* est le fruit de trois rencontres professionnelles qui ont marqué mon parcours artistique. En 2015, Ayelet D. Aldouby, commissaire de l'exposition, fut rencontrée chez *Residency Unlimited*, New York. Son enthousiasme, ses conseils judicieux, son sens critique vif m'ont séduite et nous avons collaboré depuis. Je la remercie pour son texte qui situe ma pratique dans une éthique du *care* et qui se poursuit dans les activités de médiatisation et sur la toile au www.silentfallexhibition.org, grâce à ses démarches. Sous l'onglet «Education» est documenté le programme développé, en collaboration avec Ayelet, par Rachel Mewes que je remercie également. En 2012, j'ai eu le plaisir de rencontrer Fabian Goncalves-Borrega au *FotoFest Houston*, aux États-Unis. Il a été le coordonnateur de l'exposition au AMA dont la mission est en synergie avec les enjeux abordés dans mes œuvres. Il m'invita à prendre part à une exposition collective puis à produire une performance lors d'une soirée au musée. Adriana Ospina, la directrice actuelle du musée, était aussi sur place. En 2024, dans le cadre de l'exposition *Silent Fall*, elle et Heidy Sanchez, déléguée à la Mission permanente du Canada auprès de l'OÉA, ont eu l'idée de présenter une performance cette fois à une assemblée extraordinaire de l'Organisation des États des Amériques, soutenue par l'Ambassade du Canada à Washington D.C. Je tiens à les remercier du fond du cœur pour leur esprit d'initiative et leur confiance. Merci aussi à Hugh Adsett ainsi que Fabian pour leurs textes d'introduction. Merci à Greg Svitil pour l'excellente distribution de la performance, à Rafa Cruz d'avoir documenté avec générosité l'exposition et tous les événements et à Nuria Clusella Fabres qui a veillé à ce que mon séjour soit agréable.

À cette équipe se joint la sémillante Chantal Ponbriand dont l'essai, *Tout rouge*, par son souffle et sa perspicacité, nous fait vivre la performance *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* et parcourir l'exposition. Cet essai est le fruit de sa troisième précieuse collaboration et complète une trilogie de publications éditées par le Centre SAGAMIE dont le soutien a été sans faille. Merci à Émili Dufour qui a mis en page ces trois superbes publications. Je remercie Timothy Barnard, Elisabet Ràfols-Sagués et Colette Tougas qui ont su saisir l'esprit des textes dans leur traduction. Merci à Christine Martel et à Timothy pour la révision. Finalement, merci à Rémi Bédard d'Encadrex qui m'a donné un accès illimité à ses chutes d'acrylique que j'ai ainsi pu recycler en développant une technique pour présenter les hauts-reliefs de la série *Insectes du Surinam* et les *Damoiseaux*.

ACKNOWLEDGMENTS

This monograph documents my artistic practice over the past decade, during which I have received unconditional support from my spouse Neal, my daughter Lucie and my brother Nicolas. The exhibition *Silent Fall* came out of three professional encounters which have had great significance for my artistic career. In 2015 I met Ayelet D. Aldouby, the exhibition curator, at *Residency Unlimited* in New York. I was charmed by her enthusiasm and wise advice, her keen critical mind, and we have worked together ever since. My thanks to her for her text, which situates my work in an ethic of care and extends to outreach activities and online at www.silentfallexhibition.org. The tab “Education” documents the program developed in collaboration with Ayelet by Rachel Mewes, who I also thank. In 2012, I had the pleasure of meeting Fabian Goncalves Borrega at *FotoFest Houston* in the United States. He was Exhibition Coordinator at the Art Museum of the Americas, whose mission is in synergy with the issues raised in my work. He invited me to take part in a group exhibition and later to produce a performance in the course of an evening at the Museum. Adriana Ospina, the current director of the Museum, was also present at this event. In 2024, as part of the exhibition *Silent Fall*, she and Heidy Sanchez, Gender Lead and Delegate of the Permanent Mission of Canada to the OAS, had the idea of presenting a performance, this time to a special assembly of the Organization of American States, supported by the Canadian Embassy in Washington D.C. I would like to extend my heartfelt thanks to them for their spirit of initiative and their confidence in me. My thanks also to Hugh Adsett and to Fabian for their introductory texts. Thanks to Greg Svitil for the excellent casting of the performance, to Rafa Cruz for generously documenting the exhibition and all the events, and to Nuria Clusella Fabres, who made sure my stay was enjoyable.

To this team was added the spirited Chantal Ponbriand whose essay, *All About Red*, with its daring and perspicacity, takes us into the performance *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* and guides us through the exhibition. This essay is her third invaluable contribution, and rounds out a trilogy of publications produced by Centre SAGAMIE, whose support has been unflinching. Thanks to Émili Dufour, who did the layout of these three splendid publications. My thanks to Timothy Barnard, Elisabet Ràfols-Sagués and Colette Tougas, who grasped the spirit of the texts in their translations. Thanks to Christine Martel and Timothy for the copy-editing. Finally, thanks to Rémi Bédard at Encadrex, who gave me unlimited supplies of his acrylic offcuts, which I was able to recycle in developing a technique for showing *Insects of Surinam* high reliefs and the *Damoiseaux*.

AGRADECIMIENTOS

Esta monografía documenta mi práctica artística en la última década, durante la cual he recibido el apoyo incondicional de mi esposo Neal, mi hija Lucie y mi hermano Nicolas. La exposición *Silent Fall* (Otoño silencioso) es fruto de tres encuentros profesionales que han marcado mi trayectoria artística. En 2015, conocí Ayelet D. Aldouby, comisaria de la exposición, en *Residency Unlimited*, Nueva York. Su entusiasmo, sus sensatos consejos, su vivo sentido crítico me sedujeron y desde entonces hemos seguido colaborando. Le agradezco su texto que sitúa mi práctica en una ética del «Cuidado» y que continua en las actividades de mediatización y sobre la red en www.silentfallexhibition.org, gracias a su enfoque. Bajo la pestaña «Educación» aparece documentado el programa desarrollado, en colaboración con Ayelet, por Rachel Mewes, a quién doy también las gracias. En 2012, tuve el placer de conocer Fabian Goncalves-Borrega en el *FotoFest* Houston, en los Estados Unidos. Era el coordinador de la exposición en el AMA, cuya misión está en sinergia con los desafíos abordados en mis obras. Me invitó a tomar parte en una exposición colectiva y después a producir una performance durante una recepción en el museo. Adriana Ospina, la directora actual del museo, también estaba presente. En 2024, en el marco de la exposición *Silent Fall* (Otoño silencioso), junto con Heidy Sanchez, agente responsable de género y delegada en la Misión permanente de Canadá ante la OEA, tuvieron la idea de presentar una performance delante una asamblea extraordinaria de la Organización de los Estados Americanos, apoyada por la Embajada de Canadá en Washington D.C. Quiero agradecerles de todo corazón su espíritu de iniciativa y su confianza. Gracias también a Hugh Adsett como también a Fabian por sus textos de introducción. Gracias a Greg Svitil por su excelente distribución de la performance, a Rafa Cruz por haber documentado con generosidad la exposición y todos los eventos

y a Nuria Clusella Fabres que se aseguró que mi estadía fuera agradable.

A este equipo se une la enérgica Chantal Pontbriand cuyo ensayo, *Tout rouge*, con su ánimo y su perspicacia, nos hace vivir la performance *Red/Rojo/Rouge/Vermelho* y recorrer la exposición. Este ensayo es fruto de su tercera valiosa colaboración y completa una trilogía de publicaciones editadas por el Centro SAGAMIE cuyo apoyo no ha fallado nunca. Gracias a Émili Dufour por la compaginación de estas tres magníficas publicaciones. Agradezco igualmente Timothy Barnard, Elisabet Ràfols-Sagués y Colette Tougas por haber sabido plasmar el espíritu de los textos en su traducción. Gracias a Christine Martel y a Timothy por la revisión. Finalmente, gracias a Rémi Bédard de Encadrex que me dio un acceso ilimitado a sus jirones de acrílico que he podido reciclar desarrollando así una técnica para presentar los altos relieves de la serie *Insectos de Surinam* y los *Damoiseaux*.

Pour une description complète des œuvres consulter la publication / For a complete description of the works, see the publication *Silent Fall/Devenir oiseau/Becoming Bird/Convertirse en ave* sous l'onglet «publications» du site : www.silentfallexhibition.org et en librairie / under the Publications tab on the website: www.silentfallexhibition.org and in bookstores.

Les œuvres sont aussi décrites sur le site de l'artiste / The works are also described on the artist's website.
www.dominiquepaul.net

LISTE DES VIDÉOS / LIST OF VIDEOS

Galerie 1



-Insectes du Surinam in Vitro, 2017, animation, 2 min, HD : <https://vimeo.com/214528062>

-Parle-moi / Talk-to-Me, 2023, dispositif sonore interactif / interactive sound piece, demonstration video.

Parle-moi, Français, 2 min 4 sec : <https://youtu.be/za6XmnfjxzQ>



Talk-to-me, English, 1 min 24 sec: https://youtu.be/7PRQZgMfNsU?si=9VK8Epv90jU3AkQ_



Galerie 3

Grand écran / Large monitor:



-Migrations des Arthropodes / Migrations of the Arthropods, 2012, 5 min 22 sec, HD, texte anglais et français / English text, also French version.

En revêtant un exosquelette de plastique recyclé, je deviens un arthropode afin de mieux m'adapter aux changements climatiques. / By donning on an exoskeleton made from recycled plastic, I become an arthropod in order to better adapt to climate change. <https://vimeo.com/84306738>

Compilation vidéo présentée en projection/Video compilation for projector:



-Robe de l'accroissement de l'écart de rémunération/The Increasing Income Gap Dress at Confucius Plaza, 2015, 2 min 47sec, texte anglais

(traduction française disponible) / English text, structure présentant les données de 1965 à 2013 / structure displaying 1965 to 2013 data.

<http://www.vimeo.com/210614825>



-The-Haves-and-the-Have-Nots (Le 1% possède 50 %) Dress, at the Met and the Conservatory Garden, New York 2015, HD, 54 sec, Texte anglais

(traduction française disponible) / English text. <https://vimeo.com/214409198>



-Robe interactive du revenu médian des ménages / Interactive Median Income Dress, 2015, vidéo HD, 5 min 20 sec, anglais (traduction française

disponible) / English.

<https://vimeo.com/159117697>



-Cette robe mesure la qualité de l'air / This Dress Measures Air Quality, Nexus Media News, 2017, HD, 1 min 30 sec.

<https://vimeo.com/844247733>



-Déclin des animaux / Animal Population Decline, 2022, 9 min 14 sec, HD, français avec sous-titres anglais / French with

English subtitles. Une performance et un slam pour les 150 espèces animales en péril au Québec, avec 150 élèves/A performance and spoken word for the 150 endangered animal species in Quebec, with 150 students.

<https://vimeo.com/778095312>

-Déclin des animaux au Québec : le processus / Animal Population Decline in Québec, 2022, HD, français avec sous-titres anglais / French with English subtitles. Documente le processus de création d'une performance artistique dans l'espace public / Documents the creation of a performance in the public space.

Version courte / short, HD, 8 min 41 sec <https://vimeo.com/777690545>



Version longue / long, HD, 21 min 5 sec <https://vimeo.com/844247733>



-Red/Rojo/Rouge/Vermelho, 2023, Performance le 8 mars 2023, OÉS / 8 March 2023, OAS, Washinton D.C., HD, 13 min 23 sec, anglais avec sous-titres français / English with English subtitles.

https://youtu.be/mbSfHQpXvRE?si=maA6EhwpUf-BIPQ_

Vidéo de la toute première performance présentée aux ambassadeurs des pays des Amériques lors d'une conférence extraordinaire du Conseil permanent de l'OÉA, à Washington, D.C. de la Journée internationale de la femme : Égalité des sexes dans l'action climatique dans les Amériques. La performance aborde l'intersectionnalité entre les inégalités de revenus toujours plus importantes, la violence à l'égard des femmes autochtones, des femmes des Premières Nations et de toutes les femmes, et le déclin rapide des populations d'animaux sauvages causé par l'empiètement incessant sur les habitats naturels dû à la déforestation et à l'agriculture industrielle, qui sont des facteurs majeurs contribuant aux changements climatiques / Video of the very first performance presented to the ambassadors of the countries of the Americas during a special session of the OAS Permanent Council in Washington, D.C. on International Women's Day: Gender Equality in Climate Action in the Americas. The performance addresses the intersectionality between ever-

increasing income disparity, violence against Indigenous, First Nations women and all women, and plummeting wildlife populations brought by the relentless encroachment on natural habitats caused by deforestation and industrial agriculture which are a major contributing factor to climate change.



-Red, 2024, 20 min 20 sec, 4K, anglais avec sous-titres anglais, français ou espagnol, English with English, French or Spanish subtitles

Vidéo opéra inspirée de / Operatic-video inspired by *Red/Rojo/Rouge/Vermelho*.

Une performance au supermarché avec six chanteuses classiques, des femmes mettent en valeur des structures en rapport avec les enjeux socio-économiques et environnementaux actuels, tout en vocalisant et en s'appropriant le libretto écrit par l'artiste / A performance at a supermarket with six lyrical singers, women wearing portable structures which address current socio-economic and environmental issues. Familiar opera arias carry words that echo the issues affecting our lives today.

Bande annonce / Trailer: <https://youtu.be/fJzAkHhbZOA?si=FLrxRaO7CH-QTA-u>

Veuillez contacter l'artiste pour recevoir le lien. / Please contact the artist to receive the link.



-Les fourmis / The Ants, 2023, HD, 11 min, français et anglais / French and English.

On voit se développer sous nos yeux une exploration de la vie en commun inspirée de celle des fourmis. Les participants se prêtent au jeu en devenant fourmis dans l'environnement nordique où le bouleversement des saisons leur donne un élan. / An ant-inspired exploration of communal living is developing before our very eyes. Participants take part in the game, becoming ants in a Nordic environment where the upheaval of the seasons gives them a momentum.

Bande-annonce / Trailer: <https://youtu.be/6wUwVFrB9Gg?si=mKragUIUvc9mrjAu>

SAGAMIE.

Recherche et création

Cette publication est éditée par le Centre SAGAMIE, recherche et création. /
This book is published by Centre SAGAMIE an artist-run centre for contemporary art.

DIRECTION ARTISTIQUE / ARTISTIC DIRECTION

Émili Dufour, Mathilde Martel-Coutu, Nicholas Pitre

TEXTES / TEXTS

Ayelet D. Aldouby
Chantal Pontbriand
Hugh Adsett
Fabian Borrega Goncalves

TRADUCTION / TRANSLATION

Colette Tougas
Elisabet Ràfols-Sagués
Timothy Barnard

RÉVISION / PROOFREADING

Christine Martel
Timothy Barnard

PHOTOGRAPHIES DE L'EXPOSITION / EXHIBITION PHOTOGRAPHS

Rafa Cruz

CONCEPTION GRAPHIQUE / GRAPHIC DESIGN

Émili Dufour

Imprimé sur les presses de Graphiscan

DÉPÔT LÉGAL / LEGAL DEPOSIT

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2025
Bibliothèque et Archives Canada, 2025

© Centre SAGAMIE, Dominique Paul
Tous droits réservés / All rights reserved
ISBN 978-2-923612-99-7

Le Centre SAGAMIE est soutenu par le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada et par
Ville d'Alma. / The Centre SAGAMIE receives support from the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Canada
Council for the Arts and the city of Alma.

50 rue Saint-Joseph, C.P. 517, Alma, Québec G8B 5W1, Tél : 418 662-7280, info@sagamie.com, www.sagamie.com



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



ENCADREX



FR - « La crise climatique allant grandissante, l'exposition Silent Fall (2023) de Dominique Paul apparaît tel un testament attentionné à l'interconnectivité des humains, de la vie non humaine et de l'environnement. Inspirée de Silent Spring (1962) de Rachel Carson, l'artiste conteste ici les positions anthropocentriques, invitant le public à devenir un agent de changement et à se questionner sur son rôle dans les systèmes écologiques. »

EN - "Amidst the growing climate crisis, the Silent Fall exhibition emerges as a caring testament to the interconnectedness of humanity, non-human life and the environment. Inspired by Rachel Carson's Silent Spring (1962), Dominique Paul's exhibition challenges anthropocentric perspectives, inviting viewers to become active agents of change and to confront their roles within ecological systems."

ES - "En medio de la creciente crisis climática, la exposición Silent Fall (2023) de Dominique Paul emerge como un testimonio atento de la interconexión de la humanidad, la vida no humana y el medio ambiente. Inspirada por Silent Spring (1962) de Rachel Carson, la exposición de Dominique Paul desafía las perspectivas antropocéntricas e invita a los espectadores a convertirse en agentes activos de cambio y a afrontar su papel dentro de los sistemas ecológicos."

-Ayelet Danielle Aldouby

« L'ensemble agit en quelque sorte comme un transfert, un éveil, intensément communiqué tout au long de la performance... Il est possible de transformer une situation sinistre en usant de joie et d'un esprit ludique, en élargissant la conscience avec brio – c'est le cas de *Red/Rojo/Rouge/Vermelho*. »

"The whole works as a sort of transference, a waking-up of sorts, intensely communicated throughout the performance... It is possible to change a dismal situation with joy and playfulness, to enlarge consciousness with gusto: this is the case of *Red/Rojo/Rouge/Vermelho*."

"El conjunto funciona como una transferencia, un modo de despertar, comunicado intensamente a través de la performance... Es posible cambiar una situación desalentadora con alegría y espíritu lúdico, ampliar la conciencia con entusiasmo: este es el caso de *Red/Rojo/Rouge/Vermelho*."

-Chantal Pontbriand

