

Offrir une tribune, pratiquer la démocratie. Krzysztof Wodiczko, « *Homeless Projection* : Place des Arts, Montréal, 2014 »

Francine Dagenais

Number 104, February–June 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73595ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dagenais, F. (2015). Offrir une tribune, pratiquer la démocratie. Krzysztof Wodiczko, « *Homeless Projection* : Place des Arts, Montréal, 2014 ». *ETC MEDIA*, (104), 28–33.

OFFRIR UNE TRIBUNE,

PRATIQUER LA DÉMOCRATIE

**KRZYSZTOF
WODICZKO**

HOMELESS PROJECTION :

PLACE DES ARTS,

MONTRÉAL, 2014



Krzysztof Wodiczko, *Homeless Projection* : Place des Arts, du 8 oct. au 23 nov. 2014. Photo : assemblage numérique à partir d'une photo originale de Damien Thiberge.

Le soir du lancement officiel de *Homeless Projection* : Place des Arts, 2014, de Krzysztof Wodiczko, je me tiens debout, sous la pluie, entourée de collectionneurs, de spécialistes en art, d'intervenants en approche communautaire et de représentants des médias.

Après une brève introduction, la projection débute et je suis témoin d'un étrange mouvement de foule non chorégraphié. Des gens qui se connaissent à peine tournent la tête, tous de concert, en direction du Théâtre Maisonneuve. Et là, projetées sur la structure en escalier du toit de l'édifice, on aperçoit des figures, celles de tribuns spectraux s'adressant à l'assemblée que nous constituons. En les écoutant, on apprend qu'ils font partie des milliers de sans-abri du centre-ville. Après avoir visionné la boucle, on peut en dénombrer 21 en tout. Il s'agit vraisemblablement de la première fois qu'ils prennent la parole en public. En écoutant leurs doléances, leurs récits de privations et de traumatismes, je ressens beaucoup de tristesse et d'indignation, mais j'éprouve aussi un sentiment d'allégresse, car j'ai conscience d'assister à un événement subversif. Toujours aussi révolutionnaire, Krzysztof Wodiczko vient de nous offrir un bel

exemple de démocratie participative. D'emblée, je suis transportée aux débats du Sénat romain. Cependant, ici, ses membres ressemblent davantage à des anti-sénateurs. Dans la Rome Antique, souvent désignée comme le « berceau de la démocratie¹ », les sénateurs se rassemblaient à la Curie (Curia, *coviria*, rassemblement d'hommes) pour débattre des grandes questions de l'époque. La Curie fusionnait les pouvoirs politique et religieux de l'État. Son intérieur était aménagé très simplement, avec de grands bancs de pierre en gradins (*subsellium*). C'est là que siégeaient, côte à côte, les sénateurs patriciens et plébéiens qui tenaient la tribune et même hurlaient et grinçaient des dents. Pendant des siècles, ce modèle de la démocratie fut considéré comme intouchable, voire exemplaire dans le monde occidental. Naturellement, si on examine attentivement les tropes associés à son histoire officielle ainsi que la composition véritable des organismes dirigeants du pouvoir républicain ou impérial, on découvre que ce modèle n'était pas sans lacunes et limites. Règle générale, les pauvres, les gens de couleur, les femmes, les esclaves, étaient-ils représentés ? Plus précisément, sous certaines dictatures, les mem-

bres étaient-ils vraiment élus légitimement et sans parti pris ? La réponse est non, de toute évidence. D'abord, on ne pouvait exercer la fonction de sénateur sans avoir l'âge requis (*senex* signifie « vieil homme »). Ceux-ci étaient donc plus âgés, et puisqu'ils n'étaient pas rémunérés, ils se devaient d'être fortunés. Les femmes n'ont jamais obtenu de pouvoir politique direct. Les plébéiens n'ont été admis que plus tard, et n'avaient qu'un pouvoir limité. D'ailleurs, seuls les magistrats et promagistrats avaient droit à un siège curule, les autres devant se contenter des marches en pierre. Les esclaves, eux, même lorsque libérés par leurs propriétaires, ne furent jamais autorisés à occuper un poste au gouvernement. Le spécialiste en études classiques Benjamin Isaac suggère que l'esclavage dans la Rome Antique aurait servi de modèle de protoracisme et aurait joué un rôle fondamental dans « l'invention » du racisme moderne². Sous diverses dictatures, les sénateurs étaient nommés et non élus. De plus, ils devaient déjà avoir une position sociale suffisamment élevée pour être admissibles à une nomination. Aujourd'hui, tout comme à l'époque de l'Antiquité, défendre les princi-

pes de la véritable démocratie n'est pas chose facile. La corruption et le népotisme ne font que prospérer en cette ère de changements climatiques marqués, de guerres intestines et de troubles civils, où l'on offre de l'aide aux sociétés parasites alors qu'on impose des régimes d'austérité aux plus démunis, et où la surveillance étatique semble être le seul point sur lequel s'accordent les instances gouvernementales du monde entier, toutes tendances idéologiques confondues³. De toute évidence, Wodiczko a choisi le Théâtre Maisonneuve à cause de la configuration en escalier de son toit, mais également pour sa vocation plurielle de salle d'opéra, de musique et de théâtre. On a l'impression que l'artiste voulait transformer son enveloppe extérieure en un tissu malléable pour ensuite la retourner comme un gant. Il lui suffit d'être de passage au centre-ville pour qu'un citadin devienne membre de l'auditoire. Sans même pénétrer dans l'enceinte, il se voit contraint d'assister à une représentation alors que le performeur, qui joue d'ordinaire le rôle de spectateur, devient un orateur s'adressant à la foule du haut des gradins. En visite à Montréal l'an dernier, après une absence de plusieurs décennies, Wodiczko s'est dit consterné par le nombre grandissant d'itinérants occupant le centre-ville. C'est d'ailleurs ce qui l'a poussé à se pencher sur la question pour ce projet. L'artiste a déjà réalisé plusieurs projets avec et sur les populations marginalisées de sans-abri, constituées d'immigrants, de pauvres et de vétérans. Dans ce cas précis, il cherchait à renverser la dynamique habituelle, en permettant aux itinérants de raconter leur histoire, en donnant au grand public un aperçu de leur monde et, peut-être aussi, une meilleure compréhension du point de vue des marginaux sur la ville et ses occupants⁴. En faisant ses recherches in situ, Wodiczko a trouvé le meilleur lieu à partir duquel interagir avec la communauté des sans-abri, une structure architecturale appropriée pour projeter leur message ainsi qu'une bonne équipe de soutien pour mener à bien son projet. C'est avec douceur et humilité que l'artiste joue son rôle de guide. En ce qui a trait à la recherche sur le terrain, son attitude est exemplaire. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait réussi à mobiliser le soutien de la St Michael's Mission, un organisme au service des sans-abri du centre-ville de Montréal, et de son directeur général, George Greene. La mission occupe le sous-sol de l'église anglicane St John the Evangelist, juste à côté d'un pavillon de l'UQÀM. L'église est située dans le Quartier des spectacles, qui rassemble le Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), la Maison symphonique de Montréal (en face), ainsi que l'ancien complexe de salles de concert de la Place des arts combinant la salle Wilfred-Pelletier et le Théâtre Maisonneuve. En tant qu'artiste, Wodiczko considère qu'il occupe une place privilégiée lui permettant de faciliter la communication et de sensibiliser le public à certaines causes. Selon lui, il serait « antisocial⁵ » de ne pas tenter de se montrer à la hauteur et de répondre aux attentes

du public. Les bâtiments municipaux et les espaces publics seraient les dispositifs idéaux pour faciliter la communication culturelle : l'architecture servirait d'arrière-plan aux révoltes et événements importants de nos vies, mais serait également un lieu propice à de possibles interventions. Les édifices et monuments publics favoriseraient débats et discours, et contribueraient ainsi au véritable processus démocratique. Il convient tout à fait que Wodiczko se serve des façades extérieures d'édifices bien connus pour cibler un plus vaste auditoire citadin. Ici, le théâtre sert de toile de fond pour les itinérants qui vivent parmi nous. Au sens propre, c'est la surface sur laquelle se fait la projection, mais au sens figuré, c'est le lieu où les itinérants/performeurs manifestent – par l'emplacement choisi, du haut des gradins, et par leur posture physique – leur attitude et leur place nouvelles au sein de la ville. « Une fois qu'on réussit à se réinsérer dans la société... on peut pas se mélanger avec les autres... y'a personne qui veut qu'on ait une vie standard⁶. » Tels des stigmates, le temps et la violence marquent l'architecture de la ville de manière indélébile, témoignant de notre histoire collective. Si on s'en remet aux récits profondément troublants partagés par ces sans-abri, il semble évident qu'ils portent de nombreuses cicatrices⁷. Ils sont stigmatisés et stigmatisés. Il a fallu une année à Wodiczko pour faire sa recherche, développer et réaliser ce projet. Grâce à George Greene, il a pu entrer en contact avec les sans-abri du secteur et ainsi trouver 21 orateurs ayant assez de courage pour partager leur histoire en public. Ceux qui se sont exprimés l'ont fait de leur plein gré, démontrant le profond lien de confiance que George Greene, et Krzysztof Wodiczko lui-même, ont pu établir avec eux. Réussir à convaincre ces individus de parler en public n'a sans doute pas été une tâche facile. Ils vivent leur vie de façon parallèle et entrent rarement en contact avec la société dominante. De manière générale, ils sont très méfiants des structures en place. Ils circulent, tels des fantômes, dans le centre-ville. En les écoutant et en enregistrant avec minutie leurs conversations, Wodiczko et son équipe ont permis à des gens qui, d'ordinaire, passent inaperçus, qui sont presque sans visage à nos yeux, de témoigner de leur situation, de nous éduquer sur la réalité de l'itinérance, et de modifier nos conceptions et préjugés sur le sujet. Égalitaire dans son approche, Wodiczko l'est sans aucun doute. Il semble évident que l'artiste souhaitait trouver un ensemble représentatif comprenant des hommes, des femmes, des gens de couleur et d'ethnicités différentes, qui parlent français, anglais et même inuktitut. Pour Wodiczko, les participants sont des co-artistes, leur art étant un art de la survie. Le succès de cette œuvre repose d'ailleurs, en grande partie, sur les aptitudes à l'écoute de l'artiste. Wodiczko manifeste son plus profond respect pour les mots, les métaphores et les méthodes choisies par les itinérants pour véhiculer leur message. L'artiste nous explique d'ailleurs que les sans-abri ont subi des traumatismes

primaires et secondaires et qu'ils ont dû surmonter tout cela pour en arriver à partager leur histoire⁸. Avant le lancement officiel, Wodiczko a organisé un prélancement pour ceux qui ont participé au projet. Ce serait pour lui un élément essentiel du processus permettant aux orateurs de se voir sous un nouveau jour, et peut-être pour la première fois, comme des citoyens éloquents de la *polis*. L'artiste souhaitait doter les participants d'un véhicule de transmission de messages en espérant qu'ils sauraient en tirer le meilleur parti possible. En utilisant une surface de projection surélevée, Wodiczko souhaitait renverser les rôles hiérarchiques habituels et contraindre le regardant à lever la tête pour pouvoir visionner l'œuvre⁹. La dynamique est effectivement modifiée. En levant le regard vers les orateurs, le regardant doit intégrer la sensation physique d'un statut social diminué et d'une position hiérarchique inférieure. D'ailleurs, il est à noter que la personnalité brechtienne est souvent incarnée à travers une posture ou un maintien particuliers. En ce sens, le théâtre non aristotélicien est souvent associé au concept de *Haltung* (*Was ist haltbar ? Qu'est-ce qui peut subir la pression ?* – ce qui est tenable ou intenable). Avec la *Haltung*, l'émotion passe par la posture, en étant partie intégrante de l'action. *Homeless...* est une des rares instances où les membres de l'élite, et ceux qui ont l'habitude de fréquenter les institutions culturelles (qui semblent leur appartenir), se voient contraints d'écouter les sans-abri et ainsi de supporter les pressions et stress émotionnels, mentaux et physiques qu'ils subissent de façon quotidienne. Comme nous l'explique l'artiste lui-même, la vidéo projetée sur le monument devient une « métaphore corporelle¹⁰ ». La réception active et engagée de l'œuvre est une caractéristique intrinsèque de celle-ci. Ouvrant cœurs et esprits, yeux et oreilles aux itinérants, les membres de l'auditoire font partie du processus et de la performance. En offrant à son auditoire une meilleure compréhension du phénomène de l'itinérance, Wodiczko souhaite « diminuer » la distance entre les sans-abri et les autres citoyens. On tient souvent les sans-abri pour responsables de leur triste sort. Avec *Homeless...*, les regardants doivent prendre conscience de leurs préjugés envers ces êtres largués, désamarrés de toutes attaches humaines, errant à la dérive dans les rues de la ville, où, envers et contre tous, ils continuent de s'accrocher à la vie. Les regardants doivent s'interroger sur leurs réactions et mécanismes de défense habituels, ainsi que leur propension à blâmer la victime et non le système. Les regardants sont confrontés à des individus particuliers, et non pas à des comédiens, itinérants génériques. Ces sans-abri nous sont montrés comme ayant des personnalités, des affinités et dés-affinités bien définies. Ils ont la générosité de nous expliquer ce qui les a menés à cette vie. Et, bien qu'on suppose souvent que les problèmes de santé mentale ou de dépendance à l'alcool ou aux drogues soient en cause, les troubles et les problèmes socioéconomiques multigénérationnels sont aussi



souvent à blâmer. Dans la dramaturgie didactique ou *Lehrstück*, le comédien joue un rôle pédagogique en « rendant étrange » et/ou remarquable des personnages et événements qui, autrement, seraient considérés comme ordinaires et non remarquables. Il instaure ainsi une distance consciente avec le récit ou ce que Brecht a nommé le *Verfremdungseffekt* (effet de distanciation¹¹). Le temps d'une projection, à tout le moins, des citoyens itinérants de Montréal ont pu s'exprimer, et, le temps d'une projection, renverser le système hiérarchique établi pour égaliser les règles du jeu. Au moment de mettre sous presse, Jonathan Jones, un critique d'art du journal londonien *The Guardian*, venait de publier un article intitulé « Poverty lines: where are the poor in art today¹² » – Où sont donc les artistes contemporains qui se préoccupent d'égalité sociale aujourd'hui ?, nous demande-t-il. Il cite des exemples tirés de l'histoire de l'art : le Caravage, Brueghel, de Ribera, Van Gogh, Vélasquez, mais à l'exception de l'artiste de rue Banksy, il peine à trouver un seul artiste contemporain qui s'intéresse à la question. Eh bien, en voici un, Krzysztof Wodiczko.

Francine Dagenais

Essayiste, théoricienne et historienne d'art, **Francine Dagenais** œuvre dans le milieu des arts visuels et médiatiques depuis plus de vingt ans. Ses textes ont paru dans de nombreuses revues spécialisées dont *Art Tomorrow*

et *Intermédialités* ainsi que, récemment, dans le recueil *Drone* du Mois de la photo à Montréal (2013). Son travail de commissaire l'a amenée à organiser plusieurs événements et expositions pour des centres d'artistes, universités et organismes tels que ISEA. Elle vit à Montréal.

- 1 Il n'existe aucun équivalent grec du Sénat romain. Même si les Grecs instaurèrent la structure théorique et les fondements du gouvernement démocratique, ce sont les Romains qui établirent sa structure bureaucratique et organisationnelle.
- 2 Benjamin Isaac, *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton, Princeton University Press, 2004.
- 3 Dans son ouvrage *Ancient Rome*, Nigel Rodgers donne des explications concises sur le mode de vie, les structures et les systèmes en place durant la Rome antique. Nigel Rodgers, *Ancient Rome*, East Bridgewater Mass., World Publications, Inc., 2008. Tout en contestant les nombreux mythes associés au triomphalisme de l'Empire romain, le remarquable livre de Mary Beard intitulé *The Roman Triumph* constitue une source inestimable d'informations sur le sujet, offrant au lecteur une meilleure compréhension du legs romain. Mary Beard, *The Roman Triumph*, Cambridge, Mass., et Londres, Royaume-Uni, The Belknap Press (de la Harvard University Press), 2007.
- 4 Wojtek Gwiazda, « Krzysztof Wodiczko talks about his 'Homeless Projection' at the Montreal Biennale », RCI Radio-Canada International, lundi, 27 octobre 2014. Voir <<http://www.rcinet.ca/en/2014/10/27/krzysztof-wodiczko-talks-about-his-homeless-projection-at-the-montreal-biennale/>>.

5 *Ibid.*

6 Transcription des paroles d'un des 21 orateurs sans-abri de *Homeless*...

7 Le marquage ou tatouage des troupeaux et esclaves servait à identifier ceux-ci au moyen des stigmates du propriétaire.

Krzysztof Wodiczko, *Abraham Lincoln : War Veteran Projection*, du 8 nov. au 9 déc. 2012. New York. Commissaire : More Art. © Krzysztof Wodiczko, avec l'aimable permission de la Galerie Lelong (New York).

Saint Paul fut l'un des premiers à utiliser le terme pour désigner les cicatrices qu'il avait reçues au nom du Christ. Saint Paul fut torturé, laissé pour mort, roué de coups, flagellé et lapidé. On en fait mention dans plusieurs passages de la Bible : Épître aux Colossiens, Corinthiens, Galates, Philippiens (Co 11 : 23-25) (Ga 6 : 14; Php 3 : 10; Col 1 : 24).

8 Wojtek Gwiazda, *op. cit.*

9 Avec le concept de *Lehrstück*, on apprend la modestie *in seiner kleinsten Größe*, en se donnant la plus petite dimension possible.

10 Wojtek Gwiazda, *op. cit.*

11 Brecht introduit le terme *Verfremdungseffekt* en 1923, mais il parle de la technique de distanciation pour la première fois en faisant référence à la pièce *Homme pour homme* (1925). On trouve d'autres passages sur la question dans deux textes importants : Bertolt Brecht, « Sur la théorie de la pièce didactique », in *Écrits sur le théâtre*, volume II, traduit par Jean Tailleur et Édith Winkler, Paris, L'Arche Éditeur, 1979, p. 341; Bertolt Brecht, « Sur une nouvelle dramaturgie » (1928), dans *Écrits sur le théâtre*, édition établie sous la direction de Jean-Marie Valentin, avec la collaboration de Bernard Banoun, Jean-Louis Besson, André Combes, Jeanne Lorang, Francine Maier-Schaeffer et Marielle Silhouette, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, p. 124.

12 Jones, Jonathan, « Poverty lines : where are the poor in art today? », *The Guardian*, mardi, 30 décembre, 2014. Voir <http://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2014/dec/30/art-and-poverty-where-are-poor-in-art-today>.



Salle du Sénat dans la Curie romaine.