

Le peuple d'airain
The People of Bronze
Denys Arcand & Adad Hannah, *Les Bourgeois de Vancouver*
Sébastien Hudon

Number 100, Spring–Summer 2015

Rejouer
Replay

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78497ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hudon, S. (2015). Le peuple d'airain / The People of Bronze / Denys Arcand & Adad Hannah, *Les Bourgeois de Vancouver*. *Ciel variable*, (100), 12–21.

Denys Arcand & Adad Hannah

Les Bourgeois de Vancouver



Le peuple d'airain / The People of Bronze

SÉBASTIEN HUDON

Déjà en 2002, Adad Hannah citait dans son propre travail une œuvre du sculpteur français Auguste Rodin. Treize ans nous séparent aujourd'hui des captures vidéographiques intitulées *Stills* qu'Hannah réalisa à partir de l'éphèbe de *L'âge d'airain* (1877) de Rodin. Nul n'aurait pu se douter à l'époque qu'il s'agissait là des premières manifestations chez Hannah d'une fascination singulière et constante pour l'œuvre du maître parisien, fascination qui se vérifie encore aujourd'hui. En effet, les références à celui qui donna naissance au désormais célèbre *Penseur* jalonnent la production de l'artiste pluridisciplinaire qui, dès 2005, les intègre à la réalisation de tableaux vivants, tant en photographie qu'en vidéo.

Hannah présente en ce moment au public montréalais ce qui semble être une synthèse de ce processus créatif, dans une nouvelle pièce ayant pour titre *Les Bourgeois de Vancouver*¹. D'abord exposée au Centre culturel canadien à Paris, cette installation vidéo inspirée du *Monument des Bourgeois de Calais* (un groupe sculptural bien connu de Rodin) peut en effet être comprise comme le point culminant des réflexions qui ont habité Hannah au cours de la dernière décennie.

D'ailleurs, soulignons-le avant d'aller plus loin, cette œuvre découle directement de la riche thèse de doctorat² qu'a soutenue Hannah et dont le présent texte ne donnera qu'un bref aperçu : l'espace nous aurait manqué pour embrasser toute l'étendue conceptuelle des *Bourgeois de Vancouver*. Ajoutons par ailleurs qu'à l'occasion de la production de cette œuvre, le jeune artiste aura été épaulé par le cinéaste Denys Arcand pour plusieurs aspects de la conceptualisation et de la réalisation. Il s'agit en fait d'une seconde collaboration entre les deux créateurs, après l'expérience qui les avait menés à exposer conjointement, en 2011, au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) dans le cadre de l'exposition *Big Bang*.

As far back as 2002, multidisciplinary artist Adad Hannah was citing a work by French sculptor Auguste Rodin in his own work. It has been thirteen years since he produced *Stills*, composed of video captures of Rodin's first bronze, *The Age of Bronze* (1877). At the time, no one would have guessed that this was the first manifestation of Hannah's unique and constant fascination with the Parisian master – a fascination that continues today. Indeed, references to Rodin, who would create the now-celebrated *The Thinker*, have punctuated Hannah's production, as he began to integrate them into tableaux vivants, both photographic and videographic, in 2005.

Hannah is currently presenting to the Montreal public what seems to be a synthesis of this creative process in a new piece called *The Burghers of Vancouver*¹. First displayed at the Canadian Cultural Centre in Paris, this video installation, inspired by *The Burghers of Calais* (a well-known sculptural group by Rodin) may in effect be understood as the culmination of reflections that have preoccupied Hannah for the last decade.

Before going further, we should note that *The Burghers of Vancouver* is directly related to a rich doctoral dissertation² written by Hannah, of which this article gives only a brief overview; there is not enough space here to embrace the entire conceptual depth of the work. It should also be noted that Hannah collaborated with filmmaker Denys Arcand on a number of aspects of conceptualization and production. This was the second time that they worked together, following their joint experiment for the exhibition *Big Bang* at the Montreal Museum of Fine Arts in 2011.

The installation *The Burghers of Vancouver* takes its title, and its inspiration, from a well-known statuary group of which there exist only twelve bronze copies in the world.³ Begun in 1884 and inaugurated in 1895 in front of the Calais town hall,

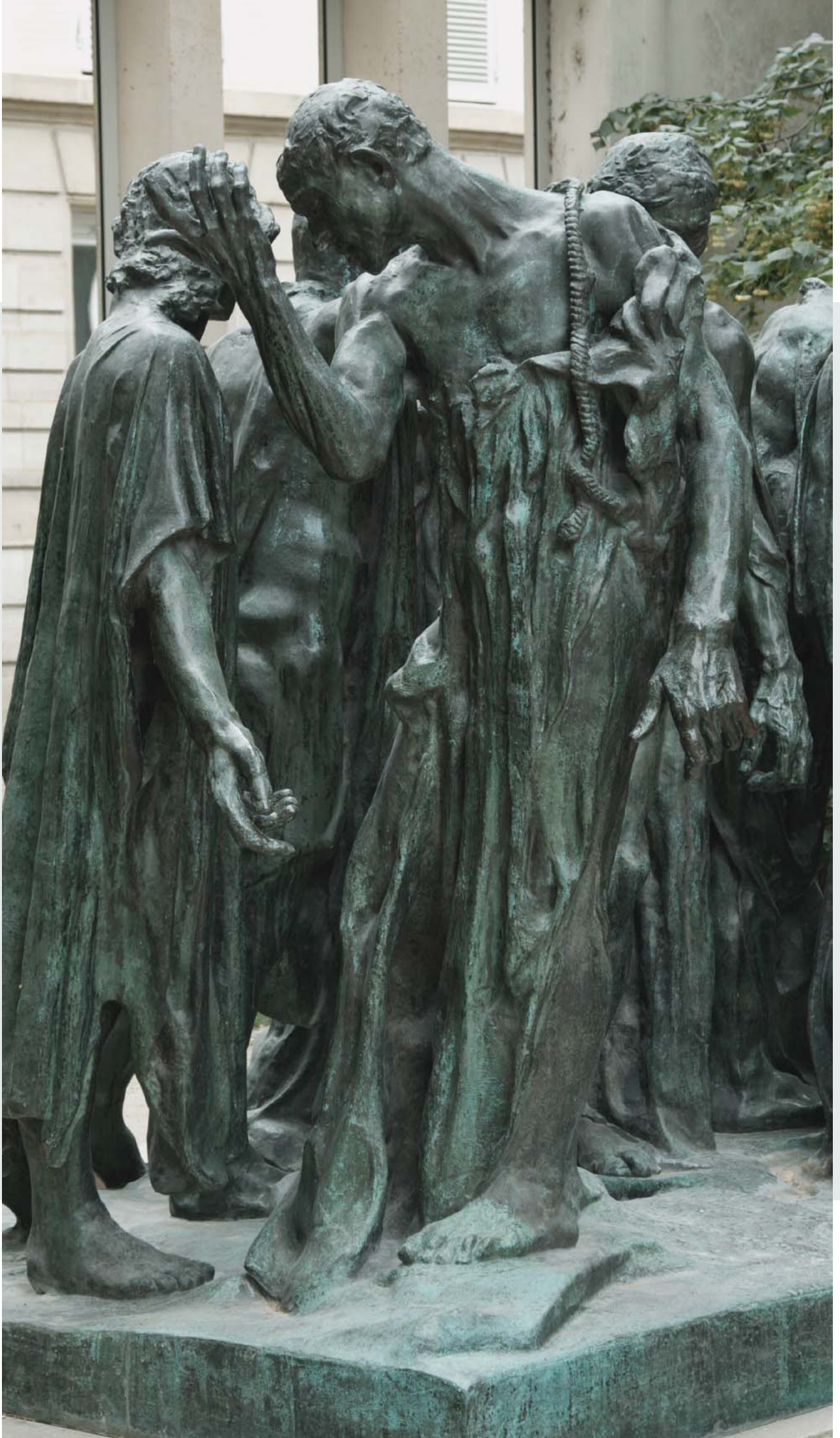
Les Bourgeois de Vancouver, 2015
vue de l'installation / installation view
Centre culturel canadien, Paris, 2015

PAGES 14 À 21 :
images fixes tirées de six vidéos
4K transférées en vidéos HD
avec son stéréo / video stills
from six 4K videos transferred
to HD videos with stereo sound











L'installation *Les Bourgeois de Vancouver* tire son titre et son inspiration d'un groupe statuaire célèbre, dont il existe douze exemplaires en bronze dans le monde³. Commencé en 1884 et inauguré en 1895 devant l'hôtel de ville de Calais, il consiste en une allégorie tragique et expressive représentant six personnages masculins, qui contribua grandement à la renommée de Rodin. L'histoire de la genèse de cet ensemble fait explicitement référence à un événement héroïque qui se serait produit au cours de la guerre de Cent ans, un conflit qui opposa la France à l'Angleterre au Moyen Âge.

Au mois d'août 1347, la ville fortifiée de Calais, alors assiégée par le roi Édouard III d'Angleterre depuis près d'une année, allait bientôt être prise par les armes. Le désespoir gagnait la population de la cité. Afin de négocier des conditions de reddition magnanimes auprès de la Couronne anglaise, six bourgeois proposent leur exécution à titre de tribut militaire. Le prix de leur sacrifice aurait pour effet de laisser la vie sauve aux autres Calaisiens. C'est le moment du départ vers le camp du roi ennemi qui est dépeint dans l'ensemble sculptural montrant les six citoyens, corde au cou et clés de la ville en main, tourmentés par l'idée de la mort à laquelle ils allaient inéluctablement se livrer. Touchée par cette exceptionnelle démonstration de courage, la femme d'Édouard III Philippa de Hainault, une Française, convainc en dernière instance son mari de les gracier.

Les Bourgeois de Vancouver

C'est donc là où se trouve le point d'origine de l'œuvre d'Hannah, œuvre qui demeure fidèle au cheminement antérieur de l'artiste et qui s'inscrit dans une certaine continuité thématique avec *Les Bourgeois de Calais: Crated and Displaced*

The Burghers of Calais is a tragic and expressive allegorical piece involving six male figures, and it contributed greatly to Rodin's renown. The grouping refers explicitly to a heroic historical event that is said to have taken place during the Hundred Years' War, a conflict between France and England during the Middle Ages.

In August 1347, the fortified town of Calais, which had been besieged by King Edward III of England for almost a year, was on the verge of being taken by force. The town's population was desperate. In order to negotiate magnanimous terms for surrender with the British crown, six wealthy residents proposed that they be executed as a military toll; their sacrifice would save the lives of the other townspeople. The sculpture portrays the moment of departure for the enemy king's camp: with ropes around their necks and one holding the keys to the town, the six men are tormented by the idea of the death to which they are ineluctably delivering themselves. Touched by this extraordinary demonstration of courage, the king's French wife, Philippa de Hainau, convinced her husband to spare them at the last moment.

The Burghers of Vancouver

This is thus the point of origin for Hannah's artwork, which is in direct extension to his previous work and bears a certain thematic continuity with *Les Bourgeois de Calais: Crated and Displaced* (2010). An abstract transposition of Rodin's work, *The Burghers of Vancouver* is deployed in the exhibition space through a device composed of six television sets placed within an imaginary circle several metres in diameter. The screens are turned vertically and face outward so that visitors can appreciate the video images by walking around the circumference

Adad Hannah est né à New York en 1971. Il partage aujourd'hui son temps entre Montréal et Vancouver. Adad Hannah s'intéresse à la manière dont le corps occupe l'espace, à la notion de tableau vivant et, plus généralement, à la relation entre photographie, vidéo, sculpture et performance. Ses œuvres font, entre autres, partie de la collection du Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa), du Museo Tamayo (Mexico), du Leeum, Samsung Museum of Art (Séoul), du San Antonio Museum of Art, du Musée d'art contemporain de Montréal et du Musée des beaux-arts de Montréal. Adad Hannah est représenté par Pierre-François Ouellette art contemporain (Montréal) et Equinox Gallery (Vancouver).
adadhannah.com

... la réactualisation de cet épisode dans un contexte d'austérité généralisée touchant plusieurs pays occidentaux a de quoi faire réfléchir sur le sens réel du sacrifice des victimes d'un système économique qui tient les classes inférieures et les pauvres en état de siège permanent...

(2010). Transposition abstraite de l'œuvre de Rodin, l'installation *Les Bourgeois de Vancouver* se déploie dans l'espace à l'aide d'un dispositif composé de six téléviseurs circonscrits à l'intérieur d'un cercle imaginaire de quelques mètres de diamètre. Les écrans sont tournés à la verticale et disposés vers l'extérieur de la circonférence de ce cercle de sorte que le visiteur puisse apprécier les images vidéo en faisant le tour de l'installation, comme il pourrait le faire avec la sculpture véritable en d'autres temps et lieux. Sur ces écrans sont présentés, en alternance, des prises directes d'un original de bronze des *Bourgeois de Calais* et les récits mis en images des «bourgeois de Vancouver», c'est-à-dire de six résidents de la ville : un ancien employé d'une scierie au chômage venu s'installer à Vancouver, une junkie en désintoxication, un ex-comptable fraudeur à peine sorti de prison, un poète, un skieur et une vieille dame asiatique.

Ces six Vancouverites et Vancouverois sont invités à incarner les personnages du monument sculptural original. Sur chaque écran, nous suivons un à un ces figurants dans leur quotidien, mais aussi lors de leur préparation (maquillage, habillage, répétitions) pour prendre part à un tableau vivant. Ce tableau s'inscrit donc dans une fiction, elle-même présentée au sein de l'installation et formant du même coup la trame et le dénouement narratif de chacune des histoires des personnages.

L'astuce est intéressante puisque Hannah et Arcand ont non seulement imaginé une mise en scène pour le tableau vivant et doublé celui-ci d'une captation d'une action performative fonctionnant comme une sorte de prologue, mais ils ont également su combiner l'une et l'autre de leurs démarches en un tout limpide et particulièrement cohérent. En effet, si pour Hannah la ligne conceptuelle avec ses œuvres antérieures a déjà été démontrée, cette même cohésion est tout aussi claire pour le cinéaste chevronné qu'est Arcand, auteur, notamment, de *Réjeanne Padovani* (1973), du *Déclin de l'empire américain* (1986), des *Invasions barbares* (2003) et de *L'âge des ténèbres* (2007). On peut effectivement voir ici combien, chez Arcand, la résistance critique ou le désir d'émancipation des personnages face à l'effritement des pouvoirs socioéconomiques prennent toujours valeur de symboles. Ceux-ci évoquent souvent dans son œuvre des événements bien connus de l'histoire classique (chute de l'Empire romain, l'invasion des «barbares», références à Jules César...). Mais encore, on ne pourra s'empêcher de remarquer un certain caractère «cinématographique», en marge du cinéma direct et plus documentaire, qui découle vraisemblablement d'un regard qu'on trouvait déjà chez le jeune Arcand...

of the grouping, just as they could walk around the real sculpture in other times and places. On these screens, in alternation, are presented live shots from a bronze original of *The Burghers of Calais* and images from the stories of the “Burghers of Vancouver” – six residents of the city: an unemployed former sawmill worker who had moved to Vancouver, a junkie in rehab, an ex-accountant convicted of fraud and just out of prison, a poet, a skier, and an elderly Asian woman.

These six Vancouverites are asked to embody the figures in the original sculpture. On each screen, we follow one of these characters in his or her daily life, but also as he or she prepares (makeup, costume, rehearsals) to take part in a tableau vivant. The tableau vivant is thus inscribed in a fiction inserted into the installation, as well as forming the plot and narrative denouement for each of the characters' stories.

It is an interesting artifice, as Hannah and Arcand have not only imagined a setting for the tableau vivant and doubled it with a performance functioning as a sort of prologue, but they have also combined their individual approaches into a limpid and particularly coherent whole. The conceptual connection with Hannah's previous works is discussed above, and a similar cohesion is clear for Arcand, an experienced filmmaker, director of *Réjeanne Padovani* (1973), *The Decline of the American Empire* (1986), *The Barbarian Invasions* (2003), and *Days of Darkness* (2007), among others. It is obvious that in Arcand's work, the characters' critical resistance to or desire for emancipation from the erosion of their socio-economic power always has symbolic value. His films often evoke well-known events from classical history (the fall of the Roman Empire, the invasion of the “barbarians,” references to Julius Caesar, and so on). In addition, we cannot help but note a certain “cinematographic” tone, beyond live cinema and documentary, which no doubt echoes the gaze of the young Arcand. As in the incisive essays from his early days at the National Film Board, the proximity with a head-on, raw reality that colours some segments of *The Burghers of Vancouver* – live scenes of the characters' daily life – says much about his role in the production of the project.

The selection of actors, who were cast from responses to a newspaper ad, provides a convincing contrast with the six “burghers” in the Rodin sculpture, similar to the situation of the models that Rodin used, taken “from the people,” to produce his grouping. A certain tension arises from the fact that these walk-on actors are not aggrandized or heroically idealized by the creators of *The Burghers of Vancouver*. Although they received payment for their performances, there is an obvious dichotomy between these models, who live in insecurity, and

Denys Arcand est né à Deschambault-Grondines en 1941. Il est le réalisateur de 23 longs métrages, dont *Le déclin de l'empire américain* (Quinzaine des réalisateurs, Festival de Cannes 1986, nomination aux Oscar), *Jésus de Montréal* (Prix du jury et Prix du jury œcuménique, Festival de Cannes 1989), *Les invasions barbares* (Oscar du meilleur film étranger, César du meilleur film, du meilleur réalisateur et du meilleur scénario et plusieurs fois récompensé au Canada par des prix Jutra et des prix Génie/Genie Awards en 2004), *L'âge des ténèbres* (sélection hors compétition, Festival de Cannes 2007) et *Le règne de la beauté* (Festival international du film de Toronto 2014).

. . . Hannah and Arcand have not only imagined a setting for the tableau vivant and doubled it with a performance functioning as a sort of prologue, but they have also combined their individual approaches into a limpid and particularly coherent whole.

Rappelant les essais incisifs des débuts de ce dernier à l'Office national du film, cette proximité avec une réalité frontale, crue, qui teinte certains des segments des *Bourgeois de Vancouver*, saisissant sur le vif le quotidien des protagonistes de l'œuvre, nous permet de mesurer le rôle joué par Arcand dans le projet.

En cela, le choix des acteurs, réunis grâce à une annonce dans les journaux, est tout à fait probant et contraste avec les six « bourgeois » du monument rodinien. En effet, un peu comme dans le cas des modèles choisis « dans le peuple » par Rodin pour l'élaboration de son propre groupe, une certaine tension subsiste en ce que ces « figurants » ne sont pas magnifiés ni idéalisés de manière héroïque par les créateurs des *Bourgeois de Vancouver*. Malgré la rémunération qu'ils reçoivent pour leur performance, une dichotomie affirmée entre la précarité dans laquelle vivent les modèles et la situation de ceux qu'ils sont censés représenter (des membres privilégiés de l'élite économique de Calais) paraîtra évidente. De même, puisqu'à la lumière de recherches récentes nous savons que le fameux sacrifice des bourgeois de Calais était feint⁴ et issu d'une hagiographie à la gloire du mythe national français, la réactualisation de cet épisode dans un contexte d'austérité généralisée touchant plusieurs pays occidentaux a de quoi faire réfléchir sur le sens réel du sacrifice des victimes d'un système économique qui tient les classes inférieures et les pauvres en état de siège permanent...

Enfin, si Hannah avait déjà utilisé, dans *Les Bourgeois de Calais: Crated and Displaced*, un dispositif composé d'écrans verticaux faisant écho à la verticalité même des sculptures et placés de manière à former un cercle, le choix délibéré qu'ont fait les créateurs de le reprendre pour *Les Bourgeois de Vancouver* est particulièrement saisissant. Non seulement parce que cette verticalité s'oppose aux *habitus* cinématographiques et télévisuels pour s'inscrire dans l'art vidéo, mais aussi parce qu'elle sait rendre comme nulle autre le genre du portrait et la sensation que produit l'impérieuse présence des œuvres de Rodin. En somme, ce passage du format classique associé au paysage et au panorama à un format plus pictural est judicieux : il modifie complètement notre interprétation courante de ces œuvres et contribue grandement à ce que l'installation « fonctionne » auprès d'un public familiarisé à la fréquentation des bronzes originaux.

Enfin, on ne soulignera jamais assez que la contemporanéité de l'invention du cinéma et de la lente démocratisation de la presse photographique avec l'œuvre de Rodin a coïncidé avec la production en série d'originaux par laquelle ce dernier a rapidement atteint à une diffusion et une notoriété

the situation of those whom they are supposed to represent: privileged members of the economic elite in Calais. In fact, recent research has shown that the famous sacrifice by the Burghers of Calais was a fiction⁴ resulting from a hagiographic casting of the French national myth; given the updating of this episode in the context of generalized austerity that is affecting a number of Western countries, we may reflect on the real meaning of sacrifice and of the victims in an economic system that holds the lower classes and the poor in a state of permanent siege.

Finally, although Hannah had used a device formed of vertical screens – in order to render the verticality of the sculptures – placed in a circle for *Les Bourgeois de Calais: Crated and Displaced*, the deliberate decision made by him and Arcand to reprise this arrangement for *The Burghers of Vancouver* is particularly striking not only because this verticality contrasts with the usual orientation of movie and television screens, thus inscribing it in video art, but also because it singularly renders the genre of the portrait and the sensation produced by the commanding presence of Rodin's works. In sum, the transition from the classic format associated with landscape and panorama to a more pictorial format is judicious: it utterly changes our relationship with the common representation and reproduction of these works and is instrumental to having the installation “function” with a public familiar with visiting the original bronzes.

Nevertheless, it is important to note that the invention of cinema and beginning of democratization of the photographic press, contemporaneous with the work of Rodin, also coincided with the serial production of originals through which Rodin quickly achieved international distribution and visibility. There is much more to say about how the video installation inscribes this sculpture and the tableau vivant that reproduces it in a relationship with time and space that refers to the intermingled origins of photography and cinema, in the desire to both represent movement and reproduce artworks as such. Hannah's dissertation is eloquent on the subject; for those who want to know more, it is worth an attentive reading.

To conclude, it is important to mention that this article was written without direct experience with *The Burghers of Vancouver*: in a curious distancing and no less curious *mise en abîme*, I undertook to imagine, through this essay, the video reproduction of a video installation, which, in turn, reproduces, through a tableau vivant, an original sculpture based on a myth and reproduced in twelve copies from a mould from which it is no longer possible to make further copies . . .

Translated by Käthe Roth

Adad Hannah was born in New York in 1971. He now divides his time between Montreal and Vancouver. Hannah is interested in the way the body occupies space, in the concept of the tableau vivant, and more generally in the relationship between photography, video, sculpture and performance. His works feature in the permanent collections of the National Gallery of Canada (Ottawa); Museo Tamayo (Mexico City); Leeum, Samsung Museum of Art (Seoul); San Antonio Museum of Art; Musée d'Art Contemporain de Montréal and the Montreal Museum of Fine Arts. Adad Hannah is represented by Pierre-François Ouellette Art Contemporain (Montreal) and the Equinox Gallery (Vancouver). adadhannah.com

Denys Arcand was born in Deschambault-Grondines, in 1941. He has directed twenty-three feature films, including *The Decline of the American Empire* (The Director's Fortnight, Cannes Film Festival 1986, nominated for an Academy Award), *Jesus of Montréal* (Jury Grand Prize and the Ecumenical Prize, Cannes Film Festival 1989), *The Barbarian Invasions* (Academy Award for Best Foreign Language Film; César Awards for Best Film, Best Director, and Best Screenplay; and several Canadian Jutra [Quebec] and Genie Awards in 2004), *Days of Darkness* (Out of Competition Official Selection, Cannes Film Festival 2007), and *An Eye for Beauty* (Toronto International Film Festival 2014).

internationales. Il y aurait encore long à dire sur la manière dont l'installation vidéo inscrit cette sculpture et le tableau vivant qui la reproduit dans un rapport au temps et à l'espace qui renvoie aux origines mixtes de la photographie et du cinéma, et ce, avec la volonté tant de représenter le mouvement que de reproduire les œuvres d'art. La thèse d'Hannah est éloquent à ce sujet et, pour ceux qui voudraient en savoir davantage, elle mérite une lecture attentive.

Pour conclure, il importe de mentionner que cet article a été écrit sans expérience directe des *Bourgeois de Vancouver*. Dans une curieuse mise à distance et une non moins curieuse mise en abyme, nous nous sommes livré à l'exercice d'imaginer, par l'intermédiaire de ce texte, la reproduction vidéo d'une installation vidéo, qui reproduit elle-même, à l'aide d'un tableau vivant, une œuvre sculpturale originale basée sur un mythe et reproduite en douze exemplaires, à partir d'un moule dont il n'est plus possible de tirer d'autres versions...

Directeur artistique à La Bande Vidéo, **Sébastien Hudon** est auteur et commissaire indépendant. Il a travaillé dans diverses institutions muséales, dont le Musée national des beaux-arts du Québec et le Musée des beaux-arts de Montréal, occupant des fonctions relatives à l'acquisition et à la documentation d'œuvres photographiques. À titre de commissaire, il a présenté deux expositions à la Maison Hamel-Bruneau, à Québec, soit *Concerto en bleu majeur* et *Photographes rebelles* à l'époque de la Grande Noirceur (1937-1961).

1 Installation vidéo présentée du 11 février au 16 mai 2015 au Centre culturel canadien à Paris, France, et du 30 mai au 18 octobre 2015 au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) dans le cadre de l'exposition *Métamorphoses. Dans le secret de l'atelier de Rodin*. 2 Adad Hannah, *Extending the Instantaneous: Pose, Performance, Duration, and the Construction of the Photographic Image from Muybridge to the Present Day*, thèse de doctorat, Université Concordia, Montréal, 2013. Disponible en ligne: spectrum.library.concordia.ca/977197/ 3 La dernière fonte légale – puisque la série est limitée à douze exemplaires selon le droit français – remonte à 1995 et a été faite pour la Fondation Samsung en faveur de l'art et de la culture à Séoul. Cet ultime bronze a d'ailleurs poussé Hannah à créer une première déclinaison intitulée *Les Bourgeois de Séoul* (2006). Dans celle-ci, des courriers motorisés avaient été invités à prendre la pose exacte de la sculpture originale dans leurs propres habits de travail. L'installation mettait en parallèle deux plans-séquences, présentés sur deux écrans distincts placés côte à côte, dans lesquels la caméra décrivait une circonvolution complète, l'une autour de la sculpture, l'autre autour du « tableau vivant ». 4 Jean-Marie Moeglin, *Les bourgeois de Calais. Essai sur un mythe historique*, Paris, Albin Michel, 2002.



Sébastien Hudon, director of *La Bande Vidéo*, is an author and independent curator. He has worked in various museums, including the Musée national des beaux-arts du Québec and the Montreal Museum of Fine Arts, in positions related to the acquisition and documentation of photographs. As a curator, he has organized two exhibitions at Maison Hamel-Bruneau, in Quebec City: *Concerto en bleu majeur* and *Photographes rebelles* à l'époque de la Grande Noirceur (1937-1961).

1 Video installation presented February 11 to May 16, 2015, at the Canadian Cultural Centre in Paris, France, and May 30 to October 17, 2015 at the Montreal Museum of Fine Arts as part of the exhibition *Métamorphoses - Dans le secret de l'atelier de Rodin*. 2 Adad Hannah, *Extending the Instantaneous: Pose, Performance, Duration, and the Construction of the Photographic Image from Muybridge to the Present Day*. Doctoral dissertation, Concordia University, Montreal, 2013, spectrum.library.concordia.ca/977197/. 3 The last legal casting – was made in 1995 for the Samsung Foundation of Culture in Seoul. This final bronze gave Hannah the impetus to create a first variation on the subject, called *Les Bourgeois de Séoul* (2006). In this work, motorized messengers had been asked to take the exact pose of the original sculpture in their work uniforms. The installation created a parallel between two sequence shots, presented on two screens placed side by side, in which the camera made a complete circumvolution – one around the sculpture, the other around the “tableau vivant.” 4 Jean-Marie Moeglin, *Les bourgeois de Calais: essai sur un mythe historique* (Paris: Albin Michel, 2002).