

## Le Projet façade

Dominic Lavoie

Number 91, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45794ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

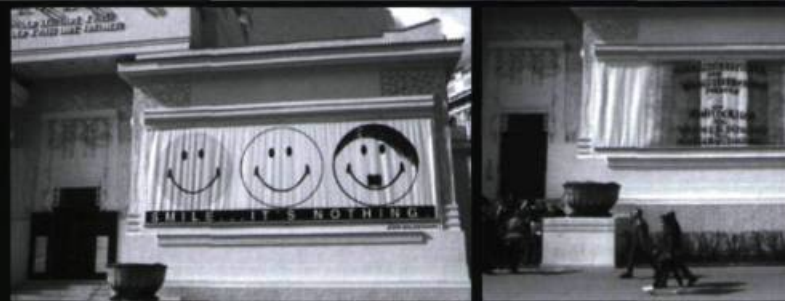
---

### Cite this article

Lavoie, D. (2005). Le Projet façade. *Inter*, (91), 56–57.

# Le projet façade

> DOMINIC LAVOIE



Giordano BRUNO, mort en 1600, brûlé par l'Inquisition, avait déjà à son époque une définition de l'artiste presque prophétique. Il croyait en l'artiste « inventif, actif et réparateur »<sup>1</sup>. Il pensait que l'artiste s'inscrivait dans une position de réflexion-réaction par rapport à son contexte. On pouvait, dès lors, commencer à imaginer un artiste qui réagit face à une découverte scientifique, s'en inspire (les futuristes par exemple qui se mettent à représenter le mouvement à la suite de la venue des machines, des voitures, de la mécanisation). On peut aussi, de la même manière, penser à l'artiste qui s'engage profondément dans un courant art-vie en réagissant à une situation économique ou politique de façons inventive, active et réparatrice.

Et voilà qu'aujourd'hui, en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, tout artiste se voit confronté à cette réalité. La vie est interdisciplinaire, l'art est interdisciplinaire. On n'a qu'à penser aux multiples spécialisations, techniques, champs d'étude qui n'existaient pas il y a de cela quelques décennies et qui sont nés de la fusion de plusieurs domaines. Aujourd'hui, plus rien n'est impossible, les combinaisons sont infinies et cette ère de l'individualisme nous a apporté le besoin de créer pour chaque individu un intérêt propre – et ces combinaisons complexes se couplent lorsque deux individus se rencontrent et découvrent leur complémentarité. Cette interdisciplinarité, ce goût de fondre l'art et la vie dans un même moule et cette pulsion de combiner nos intérêts à ceux des autres afin de produire une œuvre complète qui réfléchit et réagit face à notre réalité se font sentir dans le *Projet façade* dont il sera ici question.

Le *Projet façade* est né en 2000 dans une galerie nommée Secession qui se trouve dans la capitale autrichienne. La situation politique de ce pays de l'Union européenne s'était détériorée à un point tel que les artistes ont senti le besoin de réagir. Mais il faut connaître l'histoire politique autrichienne de la fin du XX<sup>e</sup> siècle afin de comprendre la motivation d'un tel projet.

En 1986, Joerg HAIDER était élu chef du Freedom Party, un parti d'extrême droite. HAIDER avait déjà une grande expérience politique, mais avait déjà quelques taches à son dossier : déjà à cette époque, on l'accusait d'avoir tenu des propos antisémites. En 1986, une grande polémique suivit le retour d'un condamné politique nazi nommé Walter REDER qui était condamné à purger une sentence à vie en Italie. HAIDER, à la suite de sa libération, défendit REDER en disant que ce n'était qu'un soldat qui avait fait son devoir (sans considérer que cet homme avait été l'un des chefs des SS et qu'il avait sûrement pris des décisions qui avaient eu pour conséquence la mort de milliers de Juifs). Quand on lui demanda de s'expliquer, HAIDER déclara que « [...] si on voulait faire le compte-rendu des crimes de guerre, on devrait admettre que des crimes avaient été perpétrés par les deux côtés ». En 1991, HAIDER eut même l'audace d'affirmer, durant une session parlementaire, que le III<sup>e</sup> Reich avait mis en place un système de création d'emploi qui était parfait et qui pourrait servir d'exemple afin d'augmenter le taux d'emploi en Autriche. Mais ce « système de création d'emploi » était majoritairement composé de travaux forcés dans les camps. HAIDER ne voulut jamais admettre qu'il avait tort, mais s'excusa tout de même pour calmer l'opinion publique. Il fut même surpris à affirmer lors d'un discours qu'il donnait à d'anciens SS que « les nazis étaient des gens qui avaient du caractère et qui, de par leur conviction, étaient des gens admirables ». HAIDER semblait être incapable d'éliminer ses côtés antisémite, raciste et xénophobe. Il semblait toutefois toujours trouver un moyen détourné afin de cautionner ses paroles et ses actes, et gardait une popularité certaine auprès de certains Autrichiens.

En 1994, lors d'élections, le Freedom Party avec HAIDER à sa tête réalisa l'exploit d'être passé de 13 à 42 sièges au Parlement autrichien (ce qui était une première pour un parti d'extrême droite). Cette popularité subite serait, selon les analystes, due aux politiques anti-étrangères et aux attaques incessantes de HAIDER à propos des autres partis. L'avènement de tant de représentants de droite au sein du Parlement eut pour effet de briser la coalition qu'avaient formée les deux autres partis (le People's Party et le Social Democratic Party). En 2000, le Freedom Party obtint assez de votes pour faire partie de la coalition parlementaire autrichienne. Cet événement causa tout un émoi, autant en Autriche qu'ailleurs dans le monde. Les organisations juives et de promotion de la paix mon-

trèrent leur désapprobation dans les médias du monde entier. Le gouvernement israélien, apparemment très offensé, décida de retirer son ambassadeur en Autriche. Tout cela força même l'Union européenne à imposer des sanctions au gouvernement autrichien.

L'Autriche, ce pays pacifiste, patrie de Wolfgang Amadeus MOZART, de Sigmund FREUD et de Ludwig WITTGENSTEIN, était devenue bien peu enviable en 2000. La tension entre ce pays et le reste de l'Europe n'avait jamais été aussi tangible. C'est là, au sommet d'une escalade de malaise politique, que l'art vint s'en mêler. Les artistes de la galerie Secession ont voulu réagir à la situation politique qui les affligeait ; ils ont voulu, à la façon décrite par BRUNO, être inventifs, actifs et réparateurs ; ils ont voulu unir leurs forces, souligner leur complémentarité, prendre un événement, l'utiliser et le transformer. Dans le cas présent, l'artiste n'avait pas seulement, comme De KOONING l'affirmait, un espace physique à transformer, mais aussi un espace politique, un espace de réflexion du peuple. Les artistes du *Projet façade* ont voulu modeler la société en dénonçant une situation insupportable.

S'ils voulaient toucher le peuple, la seule façon d'y parvenir était d'aller les rejoindre dans la rue. Ce n'est pas tout le monde qui entre dans la galerie Secession, mais beaucoup de gens passent devant et voient sa façade. L'une des façades de l'édifice a souvent par le passé servi de babillard afin que les expositions soient annoncées ou pour d'autres fins publicitaires. La galerie peut se vanter d'être l'édifice le plus photographié de Vienne et cette caractéristique mit la puce à l'oreille des membres de l'Association des artistes viennois. Les grandes sociétés se servent de chaque espace disponible (chaque petit coin de mur, chaque autoroute, chaque fontaine ou urinoir public) afin de placarder leurs publicités... Alors l'art pourrait faire de même, se montrer, s'exposer à la vue de tous.

Des artistes de partout ont pu réaliser un projet pour le *Projet façade* ; étant donné qu'on dénonçait la xénophobie de Joerg HAIDER, on n'aurait pu être plus à propos : Américains, Autrichiens, Français, Suisses, Anglais, Danois, Yougoslaves et même Allemands y ont participé. Les artistes avaient comme seules restrictions le format (3,2 m sur 9 m) et le sujet (une position face à la situation politique en Autriche). Chaque œuvre restait affichée sur la façade durant deux semaines.

Toute l'interdisciplinarité du projet résidait dans le fait que, quoique chaque œuvre créée était une variable différente et indépendante dans l'équation, chacune de ces variables était néanmoins additionnable. Tous les médiums étaient bons pour montrer sa position politique. Certains utilisèrent la photographie, d'autres la peinture, le photomontage et même l'art action (dont les photos étaient affichées sur la façade). Chaque œuvre semblait être une partie d'une phrase se complétant, se formant peu à peu, à mesure que le projet approchait de sa fin. Ce qu'il n'y avait pas dans une des œuvres se retrouvait dans une autre et la somme de toutes les œuvres formait un tout plus fort, plus significatif que si seulement cette partie avait été isolée du reste.

Ici, le jugement esthétique n'était manifestement plus isolé du reste de l'esprit critique : on soulevait des questions éthiques, morales et politiques. On s'adressait au peuple autrichien, on le réveillait, on le poussait à la réflexion. Ici, on pourrait se référer à BRECHT et à son théâtre qui se voulait le théâtre de l'homme producteur (la société en est une de production, alors l'homme se doit de produire un sens). L'homme, selon BRECHT, devait être poussé à produire un sens à ce qu'il voyait par divers moyens. BRECHT disait que le bon spectateur au théâtre se devait de regarder la pièce comme s'il était un fumeur : en regardant un peu et en prenant une bouffée de cigarette pour penser à ce qu'il venait de voir. De cette façon, le spectateur ne devenait jamais endormi par la catharsis théâtrale, il se distanciant de la pièce. Dans le cas du *Projet façade*, il était inévitable que le passant qui voyait les œuvres se mette à réfléchir sur ce qu'il avait vu. La plupart de ceux qui ont vu ces œuvres ont seulement jeté un coup d'œil en allant travailler, mais ce coup d'œil n'a été que le début d'une longue réflexion et d'une transformation inévitable. Cette personne qui a vu l'œuvre l'a amenée avec elle au travail, à la maison : elle lui a appartenu et elle en a fait ce qu'elle voulait.

Ce projet a rejoint une quantité énorme de gens ; on peut rester insensible devant une peinture magnifiquement exécutée qui ne parle de



LOUISE BOURGEOIS



RENÉE GREEN

rien de ce que l'on connaît, mais ici, on parle de la réalité du spectateur, on le touche à travers sa propre vie ; il ressent l'obligation de réfléchir sur ce qui l'entoure (dans le cas présent, la situation politique).

Dans un climat tel que celui vécu par les Autrichiens en l'an 2000, il ne peut que naître une envie de s'assembler, de former une collectivité qui s'adresse à une autre (les artistes qui s'adressent au peuple), il ne peut que naître une envie de tout changer. Mais est-ce que les artistes veulent changer la mentalité des gens dans le but de tout remettre en ordre ? Est-ce qu'ils veulent que tout redevienne comme avant ?... Non. On ne peut reculer. Les artistes ont voulu que les transformations opérées apportent une évolution, aident la masse à monter un échelon.

On ne peut revenir en arrière, en Autriche, revenir dans l'Autriche ultraconservatrice du début des années soixante. On ne peut ignorer les échelons qu'ont déjà fait grimper les artistes de la fin des années soixante. Il est impossible de ne pas nommer les débuts de l'actionnisme viennois, ce courant qui se voulait le prolongement du dadaïsme, de l'Action Painting et de Fluxus. En 1968, pendant que les étudiants parisiens occupaient la Sorbonne, à Vienne, des actionnistes (Günter BRUS, O. WIENER, O. MÜHL, P. WEIBEL et KALTENBÄCK) entièrement nus urinaient et déféquaient sur le parquet du grand amphithéâtre de l'Université de Vienne. On peut penser à toutes les arrestations, à toutes les controverses que les actionnistes ont causées pour comprendre toute la nécessité qui les animait, ce goût de se rassembler, de créer, d'être inventifs, actifs et réparateurs. En fait, les Viennois n'ont pas changé beaucoup depuis 1968 : ils cherchent toujours à changer les mentalités et la société à travers leur art<sup>2</sup>. Bien qu'ils le fassent d'une manière beaucoup moins provocatrice, ils veulent remodeler tous les aspects de la vie collective, et ce, en appliquant une dure mise en abîme de la réalité dans leurs œuvres ou dans leurs actions.

Il est impératif d'observer le *Projet façade* comme une œuvre interdisciplinaire puisqu'il marie politique, morale et art, mais aussi de par les diverses disciplines artistiques proposées par un projet de ce genre. Chaque artiste a utilisé sa plus grande force. Pour l'un d'eux, c'était la performance artistique, l'art action. Peter LAND, un Danois, a commencé à faire de la performance en 1994. Peut-être est-ce pour faire un clin d'œil à l'actionnisme viennois que la galerie Secession l'a choisi pour faire partie du projet ? Son travail s'avère très proche de ce qui se passait en Autriche en 2000, même si sa performance n'était pas faite uniquement pour le *Projet façade*. Les trois photogrammes tirés d'un film sur sa performance représentent un chasseur (Peter LAND) qui se rend sur une barque qu'il attache à un poteau. Par la suite, le chasseur tire dans le fond du bateau avec son arme. Le chasseur se rassied et le bateau se met à couler tranquillement. Peter LAND explore les gestes quotidiens, il les exagère. Il affirme lui-même être un personnage qui prend plaisir à être en quelque sorte un miroir grossissant. Le contraste entre l'environnement presque féerique de la forêt dans laquelle le chasseur se trouve et le geste qui est posé par celui-ci nous renvoie à une réflexion profonde sur les conséquences de nos gestes. Il démontre, avec cette œuvre, qu'un voyage ou qu'une série de gestes peut se buter à un point de non-retour. Le lien avec la situation politique autrichienne est très ambigu mais, dans ce cas-là, il se doit de l'être. Le passant se doit encore et toujours de s'approprier l'œuvre, de la garder avec lui. La performance de Peter LAND se conclut dans la réflexion que chacun s'en fait, dans la transformation, dans l'illumination, dans la réalisation. Tout homme se doit de réfléchir à son milieu de vie, et l'œuvre de LAND est un catalyseur.

John BALDESSARI, lui, a voulu aussi rejoindre le peuple en utilisant ce qu'il connaît le mieux. Il a utilisé un symbole connu de tous et l'a déformé afin de démontrer que la ligne est mince entre la culture populaire et la politique. Le *smiley*, devenu très populaire dans les années soixante-dix, devint alors son support ; en le privant de sa couleur jaune d'abord, et en lui ajoutant des signes particuliers du visage de HITLER (la moustache et la coiffure), BALDESSARI exprime tout le changement qui s'opère en Autriche sous les yeux du peuple. Il ne fait que reproduire de façon plus claire ce qu'il voit en Autriche. En plus, étant Américain, il voit la situation d'un œil extérieur, très objectif. C'est une des raisons qui font de son œuvre un constat très simple du climat politique, sans émotions : des faits et seulement des faits.

Dans la même veine, Monica BONVINCINI s'approprie un symbole reconnu internationalement, le cow-boy des cigarettes Marlboro. Son image renvoie à l'idée de promotion d'un objet par la masculinité d'une image. Cette œuvre se veut une métaphore du pouvoir masculin politique et de l'influence que cela apporte au monde politique et aux choix des électeurs.

Plusieurs des artistes invités à collaborer au *Projet façade* ont choisi comme médium le langage. On voit dans cette lignée une tentative de rendre le message très accessible. Ce projet ne s'adresse pas aux grands connaisseurs d'art, il s'adresse au peuple, il se veut le messager d'une nouvelle peu réjouissante. Ce qui nous rassemble tous, c'est le langage car, comme Günter BRUS l'affirme à propos de son œuvre, « [s]ans le langage, l'image serait repliée sur elle-même, proscrite et mise en avant-scène. Seuls les mots pourraient déplacer les espaces et les détails de 0 h 00 à 1 h 00... mais les mots, à eux seuls, ne seraient pas capables de générer autant d'énergie ». On ressent la complicité entre les mots et l'image. En fait, pour plusieurs des artistes dont le projet a été choisi, la complémentarité entre la littérature et les arts visuels est inévitable : l'un ne va pas sans l'autre puisque sans la force de l'autre il n'est rien. Louise BOURGEOIS nous renvoie au « non » internationalement connu ; Renée GREEN nous implore de bouger, de changer les choses avec un énorme « Move » ; Jochen GERZ nous offre sa définition de la barbarie en lien avec le très barbare Joerg HAIDER ; Werner REITERER combine une image qui nous montre que le gouvernement est toujours plus fort que la masse et le mot *normal* comme une déclaration de la fatalité ; Richard PRINCE nous raconte une blague, mais on ne sait s'il faut rire ou pleurer ; Franz WEST modifie le slogan de la galerie Secession afin de se l'approprier et de dénoncer le *Frededom Party* ; enfin, Dorit MARGREITER place au centre de son œuvre une phrase antiraciste<sup>3</sup>. La force du langage est décuplée par la grandeur des images (3,2 m sur 9 m) et par le fait qu'il est compris de tous, qu'il envoie un message très clair et qu'il pousse à l'action, à la réaction immédiate du public.

Le rapport entre la politique et l'art n'est pas nouveau, il ne date pas d'hier. Bien avant le *Projet façade*, des artistes se prononçaient sur différents sujets. En 1814, GOYA peignait les conséquences de la guerre et de la violente répression française des patriotes qui se sont levés lors de la rébellion du 2 mai 1808 contre les forces d'invasion de NAPOLÉON dans son célèbre *3 mai 1808 à Madrid : les exécutions sur la colline Principe Pio*<sup>4</sup>. On peut penser aussi aux diverses réponses aux guerres fournies par le cinéma : *Le petit soldat* de GODARD, une réponse à la guerre en Algérie, *Apocalypse Now* de COPPOLA pour la guerre du Vietnam et *Birth of a Nation* de GRIFFITH pour la guerre civile américaine.

Après avoir peint et sculpté l'univers qui les entoure pendant des siècles, les artistes pensent qu'il est maintenant le temps de prendre leur juste part du gâteau. L'univers appartient aux artistes ! Tant les espaces physique, moral, éthique, scientifique que psychologique ! Tout est transformable et les artistes ont découvert que, s'ils ne changeaient rien, personne ne le ferait à leur place. ARISTOTE disait : « La politique doit posséder une certaine connaissance de ce qui a rapport à l'âme. » Il semblait qu'en Autriche, en 2000, la politique avait tout oublié de ce qui avait rapport à l'âme. Les artistes ayant participé au *Projet façade*, eux, n'avaient pas oublié. Ils se sont rassemblés pour que leur œuvre soit plus forte, ils ont compris que la façon la plus directe de changer la situation était de s'adresser au peuple, de modifier ou, plutôt, de provoquer une réaction dans l'âme du peuple. En voyant un projet de ce genre, on ne peut que penser à l'interrelation qui s'est créée entre chaque partie de celui-ci ; on se doit de considérer le caractère complémentaire qu'a un artiste par rapport à un autre. Au XXI<sup>e</sup> siècle, un artiste ne peut absolument pas vivre isolé du reste du monde, il ne peut vivre isolé des autres artistes et il ne peut vivre isolé de tous les espaces physique, temporel, psychologique et politique qui lui sont donnés afin qu'il les transforme. ■

1 Giordano BRUNO, *Œuvres complètes VI*, « Cabale du cheval pégaséen » dans *Art action, 1958-1998*, sous la direction de Richard MARTEL, Québec, Inter Éditeur, 1998, p. 33

2 Il est intéressant de remarquer que l'un des pionniers de l'actionnisme viennois, Günter BRUS, est toujours artistiquement très actif et a toujours la volonté de remodeler l'espace politique de son pays ; il participa, en 2000, au *Projet façade*.

3 Voir œuvres à l'adresse suivante : [www.secession.at/fassade/facade.html](http://www.secession.at/fassade/facade.html).

4 *ibid.*