

Artur Żmijewski, *Scénarios de dissidence*, Galerie de l'UQAM, Montréal, du 22 octobre au 20 novembre 2010

Jean-Philippe Uzel

Numéro 88, printemps-été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64864ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Uzel, J.-P. (2011). Artur Żmijewski, *Scénarios de dissidence*, Galerie de l'UQAM, Montréal, du 22 octobre au 20 novembre 2010. *Ciel variable*, (88), 77–78.

ACTUALITÉ

EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

- 77 Artur Żmijewski
- 78 Lise Beaudry
- 79 Keren Cytter
- 80 Four Directions
- 81 Lee Friedlander
- 82 John Baldessari
- 83 Sophie Calle
- 83 Vera Frenkel
- 84 Corine Lemieux
- 85 Terrance Houle

LECTURES / READINGS

- 93 Le paysage façonné
- 94 Aesthetic journalism
- 95 New and worthy

PAROLES / VOICES

- 96 Anne-Marie Ninacs

EXPOSITIONS EXHIBITIONS



Artur Żmijewski, *80064*, 2004, image tirée de la vidéo, 11 min 5 s, permission de la Foksal Gallery Foundation, Varsovie, Pologne

Artur Żmijewski

Scénarios de dissidence

Galerie de l'UQAM, Montréal

Du 22 octobre au 20 novembre 2010

L'art et la politique sont deux activités humaines d'une grande complexité qui ont pris des formes extrêmement variées au cours des siècles en fonction des différents régimes politiques et des différents statuts accordés aux arts et aux artistes. Leur mise en relation, sous la forme d'un art politique, d'une esthétisation de la politique, d'une politique des arts, d'un engagement public des artistes, etc.,

ne fait qu'augmenter cette complexité originelle et devrait nous inviter à mille précautions avant d'aborder la problématique *art et politique*. On s'aperçoit, en fait, qu'il n'en est rien et qu'il existe aujourd'hui un large consensus sur la façon d'articuler ces deux termes. L'artiste contemporain se doit en effet de produire un art *critique* et *utopique*. *Critique* car il doit dénoncer les mécanismes d'oppression et de domination du monde actuel, et *utopique* car cette critique doit pointer vers une communauté politique réconciliée dans laquelle les relations humaines s'établiraient sur une base égalitaire et fraternelle. Tout l'intérêt du travail vidéo-graphique de l'artiste polonais Artur

Żmijewski consiste précisément à faire sauter en éclats ce consensus, par sa vision très crue (réaliste, diront certains) de la politique et par la façon, à la fois distante et voyeuriste, poétique et cruelle, dont il dévoile cette crudité. Le fait que cet artiste, né en 1966, ait vécu toute sa jeunesse dans un régime totalitaire est loin d'être étranger à cette vision à la fois désillusionnée et décomplexée avec laquelle il aborde la politique.

L'exposition de la Galerie de l'UQAM présente une série de films vidéographiques de la dernière décennie qui met en évidence la grande variété de *jeux de langage* qu'Artur Żmijewski élabore à l'aide de sa caméra. Si la vidéo représente pour



Artur Żmijewski, *Democracies*, 2009, image tirée de l'installation vidéo, permission de la Foksal Gallery Foundation, Varsovie, Pologne

lui la forme d'expression politique par excellence, c'est précisément parce qu'il met son autonomie au service d'une multitude de discours : « L'instrumentalisation de l'autonomie permet d'utiliser l'art au service de toutes sortes de choses [...]. Le film est une façon d'intervenir, de lutter pour quelque chose, d'informer, d'éduquer, de mettre à jour les connaissances, de raconter des contes de fées, de persuader, de mettre en évidence des problèmes, des moments critiques, etc.¹ » Les commissaires de l'exposition *Scénarios de dissidence*, Véronique Leblanc et Louise Déry, ont eu la bonne idée de penser la mise en espace des films en fonction de ces différents types de discours. Au cœur du

dispositif, on trouve l'impressionnante installation *Democracies* (2009) qui occupe toute la grande salle de la galerie. Dix projections murales côte à côte présentent en boucle une vingtaine de manifestations publiques de toutes obédiences politiques : une manifestation contre l'OTAN, un défilé d'intégristes catholiques en Pologne, les funérailles du leader autrichien d'extrême-droite Jörg Haider, un défilé du 1^{er} mai à Berlin, le *reenactment* de la libération de Varsovie en 1940, une parade de loyalistes à Belfast, etc. Tous ces événements sont filmés avec distance documentaire, l'artiste se contentant de capter la réalité à la manière d'un reporter. C'est la juxtaposition de ces

projections dans l'espace de la galerie qui leur font subir un traitement artistique : la contamination des images n'a d'égale que celle des bandes-son dans lesquelles les harangues des tribuns, les cris des manifestants, la musique des fanfares, les siffls créent un tohu-bohu indescriptible. Le tout possède pourtant une efficacité esthétique et politique réelle. À travers ces différentes manifestations, l'artiste fait en effet la démonstration que la rue, comme espace public, est loin d'être cette *agora* idyllique décrite par certains, mais plutôt un lieu d'expression cacophonique où les opinions les plus diverses se côtoient sans jamais communiquer entre elles. C'est à cette vision « radicale » de la démocratie que les commissaires ont voulu faire écho en invitant les visiteurs à écrire sur un des murs de la galerie leur réponse à une question de Żmijewski : « L'art contemporain a-t-il un impact réel ? A-t-il une effectivité politique ?² ». À la fin de l'exposition les réponses, allant du graffiti obscène au texte philosophique en passant par le slogan politique, constituaient un tohu-bohu visuel édifant.

Les autres films de l'exposition sont répartis dans les espaces de la galerie en fonction du rôle plus ou moins grand que l'artiste y tient. De l'intervention la plus minimale, lorsqu'il laisse un extrémiste israélien présenter à la caméra sa vision radicale du Proche-Orient (*Itzik*, 2003), à l'intervention la plus grande, lorsqu'il intervient lui-même dans la scène pour convaincre un rescapé d'Auschwitz de se faire tatouer de nouveau son matricule de détenu (80064, 2004). Entre les deux, on

trouve des films dans lesquels Żmijewski crée un contexte expérimental auquel participent des volontaires. À l'instar de *Repetition*, présenté pour la première fois à la Biennale de Venise en 2005, qui reproduit l'expérience de la *Stanford Prison Experiment* dans laquelle des individus acceptent d'être immergés pendant plusieurs jours dans un univers carcéral en jouant le rôle de gardien ou de prisonnier. L'expérience, filmée en totalité, a dû être interrompue après quelques jours, les gardiens « s'étant pris au jeu » en laissant libre cours à leurs instincts sadiques. Démonstration par la preuve que l'être humain est bien un « animal politique », souvent pour le pire (la violence et la cruauté) et rarement pour le meilleur (l'égalité et la fraternité).

1 Artur Żmijewski, «Applied Social Arts», *Krytyka Polityczna*, n° 11-12, 2007, www.krytykapolityczna.pl/English/Applied-Social-Arts/menu-id-113.html 2 *Ibid.*

Jean-Philippe Uzel est professeur d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal depuis 1999. Il s'intéresse aux rapports entre l'art et la société au sein de la modernité esthétique. Il a publié plusieurs articles sur des artistes contemporains canadiens et québécois (Ken Lum, Raphaëlle de Groot, Brian Jungen, Pascal Grandmaison, Michel de Broin, etc.) et internationaux (Thomas Hirschhorn, Willie Cole, Gianni Motti, etc.).

Lise Beaudry

Bolerama

Axenéo7, Gatineau

November 3 to December 5, 2010

An egg-shaped camping trailer nuzzles up to the large plate-glass windows of Galerie Axenéo7. It is faced by a series of photos of its relatives, Boler camping trailers all of which share the same compact, rounded form but vary endlessly in their fittings and colours. The light-weight fibreglass trailer was first designed in Winnipeg by Ray Olecko, and was produced in various places in Canada from 1968 to 1988.¹ Lise Beaudry, a young photographer based in Toronto, is the proud owner of this particular Boler, and the artist behind the exhibition, "Bolerama" (the name Boler owners give to their yearly camping meets). Beaudry grew up in Earlton, a small Ontario town where a thirteen-foot Boler was manufactured from 1972 to 1979. Fascinated by how people from different walks of life bond around an object that they all love, the artist packed her analogue Hasselblad camera into her own Boler and went to hang out with fellow owners at four different Boleramas. The materiality of analogue photography matches Beaudry's focus on tangibility

well, while the slowness of this photographic process mirrors the slowness of her documentary method, which involved becoming an active participant of the community she photographed.

Other than a few figures in the background, there are no people in Beaudry's "Bolerama," but the carefully restored camping "capsules," which have been out of production for more than twenty years, imply a human presence. A streak of nostalgia runs through the exhibition, as it does through some of Beaudry's previous work, including a series of an abandoned drive-in-theatre and a series of ice-fishing huts. Those photographs of hand-built constructions set in a rural landscape share a sense of pastness with the Bolars. The artist ignores the hurried rush and noise of contemporary city life and the virtual, intangible communities of Facebook and Twitter in order to foreground a more hands-on, perhaps more vital, community that is created around a specific object.

Paradoxically, however, it is precisely technology-based social networking that facilitates the emergence of communities sharing a passion for rare, odd, or obsolete objects such as the Boler. An audio component of the exhibition highlights the mix of intangible media with the real-life connections between people and things. Sitting at



Lise Beaudry, *Cluster no. 1*, 2005, from the series *Bolerama*, 76 x 76 cm