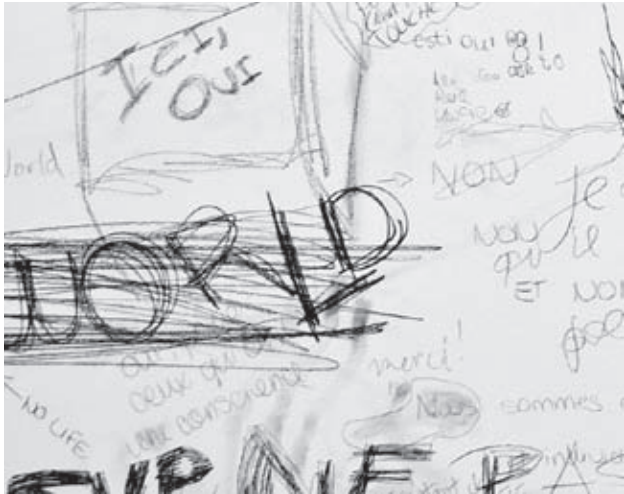


ARTUR
ŻMIJEWSKI



GALERIE DE L'UQAM

ARTUR
ŻMIJEWSKI

SCÉNARIOS DE DISSIDENCE / SCENARIOS OF DISSIDENCE

VÉRONIQUE LEBLANC ET / AND LOUISE DÉRY
COMMISSAIRES / CURATORS

GALERIE DE L'UQAM

PREFACE 6

LOUISE DÉRY

EXPOSING CONFLICT
THE DISSIDENT GAZE
OF ARTUR ŻMIJEWSKI 35

VÉRONIQUE LEBLANC

ARTUR ŻMIJEWSKI
THE ISSUE OF REALITY 47

LOUISE DÉRY

EXHIBITION

FLOOR PLAN 58

VIEWS 60

WORKS

DEMOCRACIES 72

THEM 90

REPETITION 104

80064 110

ITZIK 122

OUR SONGBOOK 132

THE SINGING LESSON I 138

ARTIST'S BIOBIBLIOGRAPHY 144

CURATORS' BIOGRAPHIES 146

ACKNOWLEDGMENTS 147

PRÉFACE 7

LOUISE DÉRY

EXPOSER LE CONFLIT
LE REGARD DISSIDENT
D'ARTUR ŻMIJEWSKI 13

VÉRONIQUE LEBLANC

ARTUR ŻMIJEWSKI
LE RÉEL COMME ENJEU 25

LOUISE DÉRY

EXPOSITION

PLAN 58

VUES 60

ŒUVRES

DEMOCRACIES 73

THEM 91

REPETITION 105

80064 111

ITZIK 123

OUR SONGBOOK 133

THE SINGING LESSON I 139

BIOBIBLIOGRAPHIE DE L'ARTISTE 144

BIOGRAPHIES DES COMMISSAIRES 146

REMERCIEMENTS 147

THE POWER OF ART

Some art being made today serves to remind us of the chaos of the world and the disillusionment of humankind. Like advance scouts, the artists take the pulse of the individual, alarmed by the state of the human heart. They probe the depths of human nature, despairing at its inability to live in harmony, in an ecology of life that calls for conscience and vigilance. In parts of the world sheltered from the terrible tragedies of our age, in places where peace reigns despite the challenge of managing reasonable accommodation, here, at home, where we can still marvel at the beauty of the world, there is a particular need for the art of Artur Żmijewski.

Żmijewski's radicalism leaves an indelible mark on the imagination. It becomes both mediation and critical meditation. The political back surge of his work exacerbates its aesthetic character through a crucial, vital, polemical, sensitive, intellectual appeal to the discomfort experienced by every individual roused to action by the state of the world and goaded by the role that art may play in it. By exhibiting the artist's scenarios of dissidence, our university gallery shows its colours through his gaze – in this case, a trenchant, radical and determined gaze.

LOUISE DÉRY
DIRECTOR, GALERIE DE L'UQAM

LE POUVOIR DE L'ART

Une partie de l'art qui se fait aujourd'hui vient nous rappeler le désordre du monde et la désillusion de l'être humain. Comme des éclaireurs, les artistes tâtent le pouls de l'individu, alarmés par l'état de son cœur. Ils auscultent sa nature profonde, désespérés de son inaptitude à vivre en harmonie, dans une écologie du vivant qui réclame conscience et vigilance. En certaines parties du monde à l'abri des grandes tragédies de notre époque, en certains lieux où le calme règne malgré le défi que présente la gestion des accommodements raisonnables, ici, chez nous où l'on peut encore s'enchanter devant la beauté du monde, les œuvres d'Artur Żmijewski sont plus qu'ailleurs nécessaires.

Le radicalisme de Żmijewski stigmatise l'imaginaire. Il devient tout à la fois médiation et méditation critique. Le reflux politique de son œuvre en exacerbe la dimension esthétique au profit d'une interpellation cruciale, vitale, polémique, sensible et intellectuelle de ces zones d'inconfort qu'expérimente tout individu mobilisé par l'état du monde et aiguillonné par le rôle que l'art peut y jouer. En exposant les scénarios de dissidence de l'artiste, notre galerie universitaire se révèle à travers le regard de l'artiste ; il s'agit, dans ce cas, d'un regard tranchant, radical, déterminé.

LOUISE DÉRY
DIRECTRICE, GALERIE DE L'UQAM

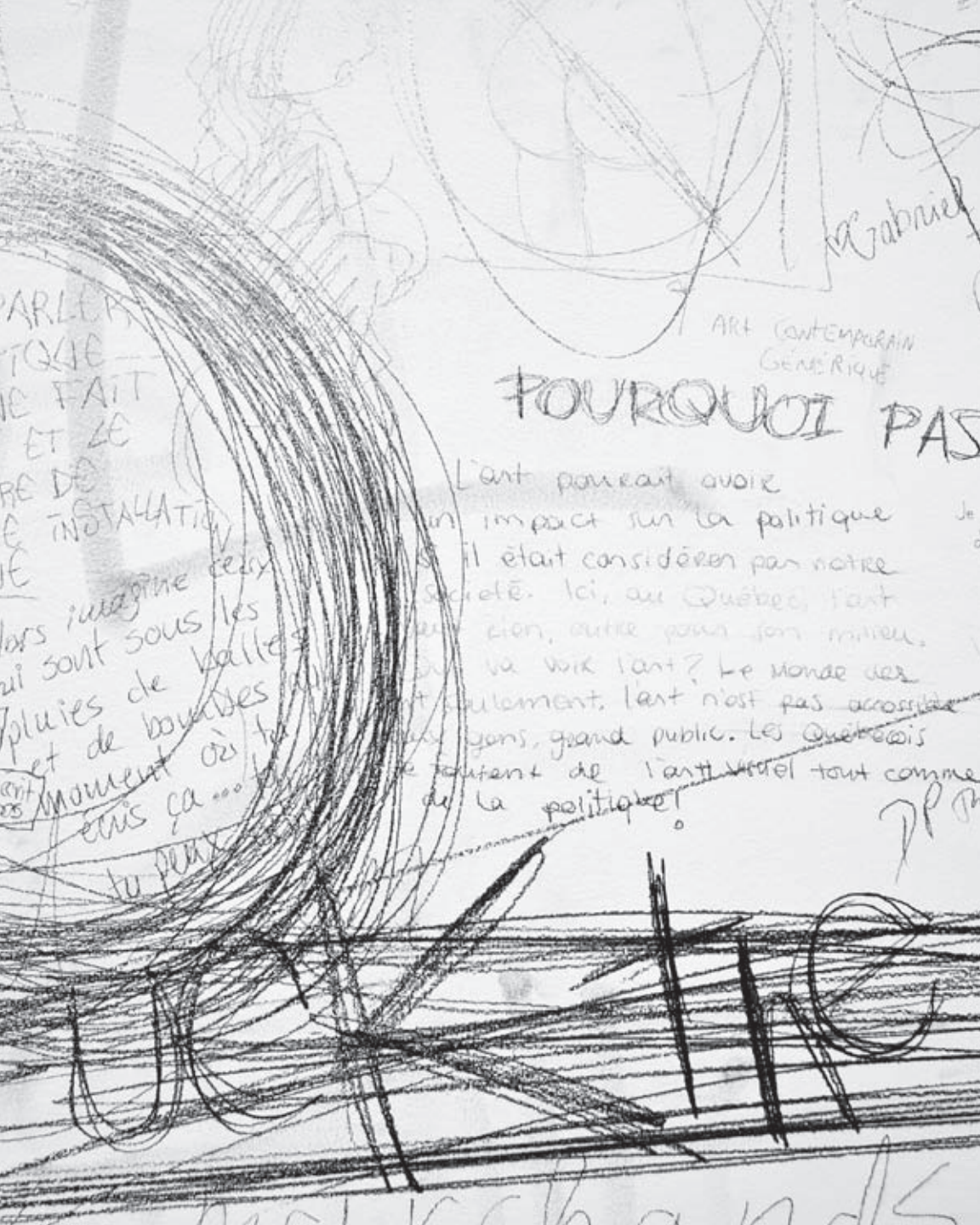
“Każdy skutek kojarzy się z władzą, a posiadania władzy sztuka obawia się najbardziej. Kłopot tylko w tym, że tę władzę ma. Ma władzę nazywania, definiowania, ingerowania w porządki kulturowe, wytwarzania nacisku na elementy struktury społecznej poprzez włączanie ich do artefaktów (pisząc artefakt, mam na myśli obiekt sztuki).”

“Having an effect implies some kind of power, and having power is what art is most afraid of. The problem being that it already has power. Art has the power to name and define, to intervene in the workings of culture, exert pressure on elements of the social structure by turning them into artefacts (art works).”

— Artur Żmijewski, *The Applied Social Arts*

« Produire un effet, cela sous-entend une sorte de pouvoir, et détenir ce pouvoir, voilà ce qui effraie le plus l’art. Le problème, c’est qu’il a déjà du pouvoir. L’art a le pouvoir de nommer et de définir, d’intervenir dans les mécanismes de la culture, d’exercer de la pression sur les éléments de la structure sociale en les transformant en artéfacts (œuvres d’art). »

— Artur Żmijewski, *The Applied Social Arts*



EXPOSER LE CONFLIT LE REGARD DISSIDENT D'ARTUR ŻMIJEWSKI

VÉRONIQUE LEBLANC

Déconcertantes, provocatrices et parfois même brutales, les vidéos d'Artur Żmijewski se présentent comme autant de questions adressées au spectateur. Certaines de ses œuvres, élaborées à partir de mises en situations, explorent le potentiel conflictuel des rapports humains à partir de rencontres entre des individus ou des groupes fondamentalement hétérogènes, tandis que d'autres, de nature documentaire, braquent la caméra sur une figure de l'autre. Si les premières permettent à l'artiste d'observer l'émergence et le développement de conflits ou l'instauration de relations de pouvoir, les secondes présentent des récits individuels ou des idées véhiculées par des groupes religieux, politiques ou sociaux qui sont de nature à confronter le spectateur à une altérité radicale. Dans les deux cas, l'artiste se fait l'observateur de phénomènes d'altérité qui conduisent souvent à la violence. Intrigué par la faillite, l'échec, le manque, la rigidité d'esprit, la vulnérabilité du corps et la fragilité de la vie, l'artiste cherche à révéler des réalités ou des discours qui s'entourent d'un malaise ou font l'objet d'une gêne sociale. Ses œuvres abordent les questions de la maladie, de la souffrance, du racisme, de l'ostracisme religieux, de la confrontation d'idéologies antagonistes et de la constitution des identités nationales. Ancrées dans l'actualité, elles constituent de nouveaux points de départ pour penser le politique, notamment à partir d'un rapport à l'autre investi d'un potentiel conflictuel ainsi que d'une expérience du monde marquée par la complexité et traversée par des contradictions. Artur Żmijewski interroge nos manières de vivre ensemble et propose un questionnement de nature à la fois éthique et politique.

THEM ET REPETITION: LE LABORATOIRE RELATIONNEL

Les vidéos *Them* et *Repetition* sont le résultat de mises en situations pour lesquelles Żmijewski fait appel à des volontaires. Véritables laboratoires relationnels, ces situations mises en place par l'artiste se montrent propices à l'émergence de conflits et à l'établissement de rapports de pouvoir. Cependant,

pour Artur Żmijewski, il s'agit non pas de tenter de résorber les conflits issus de ces expériences, mais plutôt de les observer et de témoigner de la manière dont ils se construisent.

Réalisée à partir de la participation de membres de quatre groupes sociaux antagonistes à une activité de création picturale, *Them* (2007) crée un espace de confrontation investi d'une importante dimension politique¹. Les groupes, formés de ferventes croyantes catholiques, de jeunes membres d'une communauté juive polonaise, d'individus actifs dans des mouvements communautaires et sociaux adhérant à des idées socialistes ainsi que de jeunes issus d'un regroupement prônant des idées conservatrices et nationalistes, ont été invités par l'artiste à créer, dans un premier temps, une image représentant les idées ou les valeurs auxquelles ils adhèrent. Par la suite, ils ont été conviés à prendre part à des rencontres au cours desquelles ils avaient la possibilité d'intervenir à leur guise sur les images produites par les autres groupes. Lors de la première rencontre, l'artiste instaure un espace de jeu en posant des règles : « Notre jeu commence ici. Si quelque chose vous déplaît à propos de cette situation, vous pouvez la changer. Vous pouvez la réviser, la réécrire, la retracer, la détruire ou y ajouter quelque chose. Il n'y a pas de restrictions² ». Au fil des séances, les interactions entre les individus, manifestement très impliqués dans leurs groupes respectifs, sont de plus en plus marquées par la divergence idéologique et deviennent rapidement conflictuelles, voire violentes. Constituée à partir de quatre rencontres successives, la trame de *Them* montre de manière aussi étonnante que déroutante l'intensification des conflits entre des individus qui confrontent leurs systèmes de valeurs par le biais de l'image³. Le déroulement des rencontres met en évidence l'impossibilité d'établir un dialogue entre les parties. L'expérience devient alors une puissante allégorie du conflit idéologique, passant par la confrontation à une altérité radicale. Elle

soulève des enjeux intrinsèquement liés à la question du politique puisque les protagonistes abordent des questions telles que le droit à l'avortement, la reconnaissance de l'homosexualité et la laïcité de l'État ou encore s'interrogent sur le sens de la tolérance. La vidéo laisse habilement transparaître la manière dont certaines questions ou sujets peuvent devenir des points d'affinité ou de discordance entre ces individus de différentes allégeances religieuses et politiques.

Inscrit dans le contexte politique, social, historique et économique de la Pologne actuelle, le récit de *Them* engage également une réflexion dont la portée est beaucoup plus vaste. La vidéo soulève la question de l'altérité comme fondement de l'expérience humaine et évoque toute la difficulté d'établir un dialogue lorsque des idéologies sont en jeu. Elle remet également en cause toute possibilité de définition d'une identité nationale univoque. Par l'emploi d'un pronom personnel, le titre *Them* renvoie inévitablement vers la question de la relation entre soi et l'autre. Dans la perspective d'une altérité constitutive et inéluctable du sujet, *Them* s'affirme sur un ton presque dénonciateur et souligne ainsi l'impossibilité de refaire le chemin de l'autre à soi en sens inverse, oblitérant ainsi l'unique possibilité d'un dialogue.

Également issue d'une mise en situation, la vidéo *Repetition* (2005) interroge quant à elle l'établissement de relations de pouvoir dans un milieu carcéral. Cette fois, c'est à la répétition de la Stanford Prison Experiment que travaille Artur Żmijewski. L'artiste attribue les rôles de prisonniers et de gardiens de prison à des chômeurs qui, en échange d'un salaire de 40 \$ par jour, devront interagir à l'intérieur d'un environnement carcéral simulé. Filmée dans l'espace de la prison à l'aide de caméras dissimulées et de caméras de surveillance, la vidéo montre comment chacun des volontaires s'installe progressivement dans son rôle. La récitation des règlements de la prison comme premier

instrument de contrôle engendre les premières tentatives de désobéissance, qui vont à leur tour mener à des abus de pouvoir, notamment de la part d'un gardien en particulier⁴. Le contexte dans lequel sont placés les individus devient un milieu propice à l'éclosion de la violence. Alors que les gestes des protagonistes prennent par moments les allures d'une mascarade où chacun se sait filmé et que certains passages sont traités avec ironie (une séance d'activité physique réalisée dans l'espace étroit des cellules), certains éléments renvoient au contrôle qui caractérise l'univers carcéral (le port de l'uniforme, l'usage de numéros pour nommer les prisonniers) alors que d'autres deviennent de puissants symboles d'aliénation de l'individu (réciter les règlements par cœur, être soumis à des sanctions, se faire raser les cheveux).

Malgré le caractère fictionnel (mais à la fois bien réel) de la situation et la possibilité offerte à tout participant de se retirer de l'expérience au moment où il le souhaite en prononçant une phrase préalablement établie, des rapports de pouvoirs s'établissent dans *Repetition*. Non seulement ils relèvent de la structure propre au milieu carcéral qui est mis en scène, mais ils se rapportent également à un argument économique qui lie les participants à l'expérience, de même qu'à l'adoption d'une posture autoritaire par l'artiste. D'une part, le dédommagement offert, tel que le déclarent plusieurs volontaires, est un motif déterminant de leur participation au projet. Cet aspect de *Repetition* tend à opérer un glissement du contexte carcéral vers celui du travail, marqué au premier chef par des contingences économiques et sociales particulières. Ce déplacement s'exprime avec force lorsqu'un des individus jouant le rôle d'un gardien tente de justifier les sanctions excessives infligées aux prisonniers en expliquant avoir eu peur de ne pas répondre aux exigences de l'expérience et d'en être exclu, en d'autres mots de «perdre son travail». D'autre part, la position de l'artiste invite aussi à considérer l'œuvre dans une perspective

éthique, alors qu'il se prête, en tant qu'instigateur du projet, au jeu de la figure d'autorité. Dans *Repetition* tout comme dans *80064* (p.111), l'artiste adopte une posture équivoque en jouant le rôle de la figure autoritaire qu'il dénonce, entre autres face aux individus qu'il sollicite et notamment en intervenant à différents moments dans le déroulement de l'expérience. Une ambiguïté plane sur son intention alors qu'il reconduit lui-même l'exercice d'un pouvoir en instrumentalisant les participants à ses projets, dont le caractère expérimental comporte une forme de brutalité. L'artiste adopte une posture dissidente, irrémédiablement dérangeante. Cet aspect du travail d'Artur Żmijewski soulève des questions de nature éthique qui ne trouvent pas aisément de réponse, dont celles de l'instrumentalisation, de la transgression, voire du franchissement de limites au nom de l'art.

En plaçant l'expérience vécue au centre de ses projets, l'artiste explore le champ de possibles ouvert par l'imprévisibilité de la rencontre de l'autre. *Them* et *Repetition* mettent en scène et interrogent ce rapport à l'autre. Ces vidéos traitent d'emblée la relation en termes de différence, d'inégalité ou de pouvoir et invitent à explorer le problème de la relation en art actuel sous un autre angle. En s'intéressant aux conflits engendrés d'une part par la confrontation de postures idéologiques particulières et d'autre part par le développement de relations de pouvoir, les œuvres d'Artur Żmijewski permettent d'envisager un renouvellement du discours sur les pratiques relationnelles, notamment en considérant la nature éminemment conflictuelle de la relation⁵. Elles posent cette possibilité du conflit qui apparaît nécessaire afin d'éviter de fonder l'analyse de pratiques qui trouvent leur origine dans une expérience vécue à partir d'une vision utopique de la relation, c'est-à-dire envisagée selon son aspect convivial et consensuel en lien avec les notions de partage et de dialogue et plus précisément comme productrice de lien social⁶.

DE L'INDIVIDUEL AU COLLECTIF : *DEMOCRACIES*

Alors que *Them* met en scène des interactions entre des individus et que d'autres œuvres telles qu'*Itzik* (p.123) sont ancrées dans des récits individuels, l'installation vidéo *Democracies* (2009) déplace la confrontation d'idéologies antagonistes vers la sphère collective. Celle-ci consiste en la présentation simultanée d'une vingtaine de courtes vidéos tournées à l'occasion de diverses manifestations ayant eu lieu principalement en Europe et au Moyen-Orient entre 2007 et 2009. Parmi celles-ci, on note une manifestation hebdomadaire en Cisjordanie contre l'occupation israélienne, un rassemblement pour la loi anti-avortement en Pologne, une émeute à Berlin à la suite de l'affrontement des équipes allemande et turque en demi-finale du championnat européen de soccer, une parade loyaliste à Belfast, les funérailles d'un homme politique représentant un parti d'extrême droite en Autriche, deux reconstitutions historiques de l'Insurrection de Varsovie, etc. Déambulant dans la salle d'exposition, le spectateur se retrouve encerclé par ces multiples projections, soumis au vertige provoqué par un carrousel d'images mouvementées et bruyantes. L'installation accumule, donc, diverses images de cérémonies officielles, de manifestations festives, de prises de parole, de revendications, d'altercations et d'affrontements dont le son décuple l'effet de présence. Musiques de fanfares, slogans scandés avec détermination, avec rage, bruits d'armes à feu, explosions, discours politiques et religieux portés par des voix amplifiées, percussions, cris et rumeurs de foule forment la substance chaotique du rythme de *Democracies*. L'installation se fait entendre en continu, les vidéos de durées variées se désynchronisant au fil de leur présentation en boucle. Montrant les phénomènes de dissension qui prolifèrent sur différentes questions liées à l'actualité politique, à la représentation de l'histoire et à la religion, tant à l'échelle nationale qu'internationale, les vidéos sont juxtaposées péle-mêle⁷. Ici, à l'instar des expérimentations sociales menées pour l'élaboration de *Them*, *Repetition* ou *80064*, l'artiste se place en observateur face aux événements qu'il

rapporte, mais ceux-ci s'offrent à son regard sans qu'il ait eu à les provoquer. Issue d'une pratique documentaire, *Democracies* est liée à l'actualité de manière directe et littérale. Ces manifestations et événements servent alors de matériau pour la création d'une expérience immersive dans laquelle le visiteur fait face à la complexité des enjeux qui habitent le monde et aux défis qu'ils représentent.

Filmées dans une proximité avec les sujets qui vise à nous plonger au cœur de leurs luttes, les courtes vidéos s'attardent aux visages, aux regards et aux paroles prononcées par les individus qui prennent part à ces manifestations, dans une esthétique qui épouse parfaitement les codes de la représentation télévisuelle et du reportage journalistique. La proposition est littérale, mais il s'agit néanmoins d'explorer la question des idéologies de manière transversale, de les chercher là où elles sont à l'œuvre dans les diverses manifestations à caractère religieux, politique et social, en choisissant un ensemble de situations et de contextes où elles sont susceptibles de se manifester de manière plus ou moins évidente. Les vidéos usent sans entrave du caractère spectaculaire de ces événements, tandis que l'installation offre une autre expérience que celle qui consiste à faire face quotidiennement à un spectacle médiatique à travers lequel nous pouvons entrevoir les tensions qu'elle expose. Elle s'articule d'abord comme une expérience sensorielle et intellectuelle capable de produire un décalage dans notre manière de voir le monde. L'artiste sélectionne des passages qui nous donnent à entendre les dissonances des discours auxquels on accède le plus souvent par les sous-titres. Ses prises de vues demeurent attentives au conflit, à la radicalité des idéologies et de l'altérité, à la montée de la violence, à l'expression de la haine, au niveau tant individuel que collectif. Elles s'inscrivent dans un regard pluriel, voire dissident, qui s'affirme comme subjectif en même temps qu'il fuit toute prise de position. Artur Żmijewski attire également l'attention sur plusieurs détails propres à établir des contrastes, par exemple

entre l'atmosphère familiale, festive et consensuelle d'une fête de quartier incluant la présentation d'une parade militaire en Pologne et le sérieux dégage par les visages d'enfants exécutant une pièce de musique militaire au Moyen-Orient. D'ailleurs, c'est bien dans l'espace entre les écrans que se construit le sens de *Democracies*. C'est dans le passage d'un écran à l'autre que se révèlent des contradictions que nous sommes forcés de reconnaître.

Chacune des vidéos montre une prise de parole, un rassemblement pour l'expression de revendications ou l'accomplissement d'un geste de commémoration. Toutefois, d'une première impression générale où domine la divergence des opinions véhiculées par les différents événements et groupes présentés, nous sommes amenés à constater non seulement l'antagonisme irrécyclable de certaines positions, mais aussi et surtout la radicalité des propos. Ainsi, l'idée de l'ouverture d'un espace de débat, où l'expression des différents groupes pourrait être perçue comme une référence à l'exercice de la démocratie ou comme l'exposition de ses conditions d'existence, laisse rapidement place à l'impression d'une impossibilité de l'exercice démocratique tant les différentes positions sont radicales. À plusieurs reprises, le chemin se trace de l'altérité à la haine, de la haine à la violence, et de la violence à la guerre. En ce sens, *Democracies* remet en question la possibilité même de la démocratie en inscrivant ce problème politique dans une réalité tangible. Elle met en scène une conception de la démocratie comme système politique dont le fonctionnement n'est jamais acquis et dépend de son exercice par les individus et les groupes qui y prennent part, c'est-à-dire une démocratie à la fois complexe, instable et conflictuelle⁸. Ce que montre *Democracies* à partir d'une accumulation des points de vue, c'est à la fois l'exercice du politique et la faillite de cet exercice.

Le pluriel de *Democracies* évoque la complexité de la question démocratique. Il souligne la multiplicité des manières de définir, de concevoir la démocratie, mais aussi les différents niveaux auxquels il est possible d'en situer l'exercice. Marquée par l'altérité et la confrontation, la démocratie est également aux prises avec le radicalisme idéologique. « La démocratie, comme l'individu, est toujours à construire : elle n'est pleinement elle-même que si elle continue à projeter dans l'avenir la référence par rapport à laquelle elle entend se définir : sa frontière est bien un horizon⁹. » En présentant ces idées qui s'entrechoquent, l'œuvre témoigne de la difficulté d'établir un espace de négociation et, surtout, elle repositionne le politique entre les individus et réaffirme la nécessité de la conscience de l'autre.

LE DOUTE COMME ATTITUDE POLITIQUE

Les œuvres présentées dans l'exposition *Artur Żmijewski. Scénarios de dissidence* fonctionnent comme des miroirs qui nous renvoient à l'observation de nos propres attitudes, valeurs, idées ou croyances. Jouant sur la déstabilisation du spectateur, elles s'adressent à l'individu, l'interpellent, le placent devant la précarité et la relativité de son existence, de ses idées et de ses repères sociaux et identitaires. Les scénarios qu'il imagine parviennent à faire la démonstration de l'impossibilité de la conciliation des points de vue. Elles génèrent de l'inconfort, à partir des situations dans lesquelles elles placent les individus, mais aussi à partir d'une posture dissidente adoptée par l'artiste. Elles ébranlent ce qui semble aller de soi et transforment notre expérience du monde. C'est souvent à partir de la singularité d'individus que l'artiste aborde la question du politique. Sa pratique jette des ponts entre l'individuel et le collectif, de manière à situer le politique entre le soi et l'autre, à redonner à l'individu la responsabilité d'un devenir collectif.

Them, Repetition, Itzik et Democracies soulèvent la question de l'altérité et de la violence tout comme celle de la définition des identités (culturelles, sociales, religieuses, politiques, nationales). Ainsi, elles reconsidèrent ce problème complexe auquel font face les sociétés actuelles, celui de l'étranger, de l'autre, celui aussi de la construction et des véhicules de l'idéologie et des nationalismes. L'œuvre d'Artur Żmijewski aborde ces questions de front, laissant de côté l'idéal d'une théorie démocratique, se situant également à l'écart de l'utopie de la communauté homogène et du mythe de l'identité totalisante. En travaillant à partir des contradictions qui animent la scène politique actuelle, Żmijewski élabore un discours de la marge, à l'abri des conventions, des lieux communs et du discours dominant. Ses œuvres cherchent à ébranler les conceptions homogénéisantes de l'identité et de la communauté. Là où règne le confort de la certitude, elles créent de l'indétermination et permettent au doute de s'immiscer. Ce doute devient alors une attitude politique, une forme d'efficacité mise en œuvre en vue d'un devenir politique de l'art.

¹ Une partie de mon propos sur cette œuvre est tirée d'une analyse élaborée dans le cadre de mon mémoire de maîtrise en études des arts, *La relation comme espace de négociation entre le soi et l'autre : étude des pratiques relationnelles*, (Montréal, Université du Québec à Montréal, 2009, disponible en ligne : www.archipel.uqam.ca/2686/1/M11215.pdf).

² Artur Żmijewski, dans *Them*, 2007, (voir p. 91). Traduction d'Isabelle Lamarre.

³ Il faut souligner ici l'usage ingénieux que fait l'artiste du dessin dans plusieurs projets afin d'inciter les individus qu'il interroge à s'exprimer sur une réalité, un problème, une situation. Dans le cas de la vidéo *My Neighbours* (2009) réalisée avec les résidents d'un immeuble

d'appartements situé à Gaza, l'usage du dessin permet de fournir des explications sur la situation, d'identifier les protagonistes du conflit et de présenter une vision de l'autre, vision le plus souvent bien ancrée dans une posture idéologique précise.

⁴ Derek Conrad Murray a déjà très bien décrit les mécanismes du pouvoir présents dans ce long métrage d'Artur Żmijewski. Voir « Sujets carcéraux : le jeu du pouvoir dans *Repetition* d'Artur Żmijewski », *Parachute*, n° 124, octobre-décembre 2006, p. 78-91.

⁵ Par pratique relationnelle, j'entends les pratiques artistiques qui proposent la création de relations directes entre l'artiste et d'autres individus ou sont basées sur la mise en place de situations propres à la rencontre entre des individus hétérogènes. Bien que ces pratiques trouvent leur spécificité dans l'utilisation de la relation dans le processus de création de l'œuvre, elles peuvent prendre, au moment de leur exposition, des formes aussi variées que l'intervention en milieu urbain, l'installation ou la vidéo.

⁶ Cette vision utopique de la relation en regard des pratiques relationnelles est notamment véhiculée par Nicolas Bourriaud dans son ouvrage *Esthétique relationnelle* (Dijon, Les Presses du réel, 2001 [1998]) qui a été vivement critiqué par Tristan Trémeau et Claire Bishop. Bourriaud est néanmoins à l'origine d'une réflexion très importante sur l'art relationnel, qui a eu une résonance particulière dans le discours sur l'art au Québec au début des années 2000. Voir Tristan Trémeau, « L'art contemporain entre normalisation culturelle et pacification sociale », *L'art même*, n° 19, 2^e trimestre 2003; Claire Bishop, « Antagonism and Relational Aesthetics », *October Magazine*, n° 110, automne 2004; Véronique Leblanc, *La relation comme espace de négociation entre le soi et l'autre : étude des pratiques relationnelles*, *op. cit.*

⁷ Celles-ci peuvent être présentées sur de multiples écrans ou en projection, selon les contextes d'exposition, la présentation d'un nombre suffisant d'entre elles pouvant assurer à l'œuvre les conditions de son efficacité. Pour l'exposition *Scénarios de dissidence*, les vingt vidéos de *Democracies* étaient présentées dans dix projections au mur. Le choix de ce dispositif de présentation relève d'une volonté non seulement de présenter l'entièreté du contenu de l'œuvre, mais également d'accroître son caractère monumental et de renforcer l'expérience immersive qu'elle produit.

⁸ Cette nature conflictuelle et instable de la démocratie est au centre de l'argumentation élaborée par Audric Vitiello dans un article dans lequel il définit le concept de démocratie radicale. Voir Audric Vitiello, « L'itinéraire de la démocratie radicale », *Raisons politiques*, n° 35, août 2009, p. 207-220.

⁹ Marc Augé, *La communauté illusoire*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2010, p. 43.

“Czy współczesna sztuka ma jakikolwiek widoczny społeczny skutek?”

“Does contemporary art have any visible social impact ?”

« L’art contemporain a-t-il un quelconque impact social visible ? »

— Artur Żmijewski, *The Applied Social Arts*

ARTUR ŻMIJEWSKI
LE RÉEL COMME ENJEU

LOUISE DÉRY

Quels que soient les fondements de leurs recherches, les artistes s’attachent à produire des récits de toutes sortes sur l’univers et sur la place souvent tourmentée que les êtres vivants y occupent. Seul devant l’horizon sublime, comme dans la tradition romantique, ou seul au cœur de la pluralité humaine, comme dans le destin politique, l’homme traverse des crises qui, comme des vagues, rythment sa relation aux peuples et aux sociétés et traduisent une disposition changeante à la résistance ou à la tolérance. En tant qu’artiste mobilisé par les problèmes réels du monde d’aujourd’hui et convaincu de la nécessité d’y remédier par des solutions et des outils socialement utiles, Artur Żmijewski défend l’idée que l’art, parce qu’il est capable « d’organiser l’imagination¹ », peut jouer un rôle transformateur et révolutionnaire.

UNE POSITION CRITIQUE

Dans le travail qu’il réalise depuis dix ans, Artur Żmijewski scrute ce lieu de la pensée et de l’action qui se trouve justement à prendre corps dans la brèche entre résister et tolérer, affronter et renoncer, objecter et se résigner. Ce lieu est une invitation à la négociation et son exploration, un gage de pertinence pour une œuvre qui procède des rapports épineux, voire violents qui se jouent entre le poids si sensible mais souvent tyrannique de la mémoire culturelle, avec son lot de grandeur et de souffrance, et le dilemme que représente son affranchissement, lequel s’effectue au prix d’une assimilation et d’une perte ou au profit d’une libération qui ne peut qu’être douloureuse. Comment poser alors la question du sens commun dans le rapport à autrui, et celle de la liberté individuelle dans son inévitable tension avec la destinée collective, sans tenter d’imaginer une nouvelle compréhension du politique dans l’art ? Comment être héritier, comme artiste, des fonctions de l’art traditionnellement dévolues à la représentation politique, sociale et religieuse, et en même temps partisan de son émancipation, acquise au terme de luttes épiques menées depuis un siècle par

les mouvements d'avant-garde ? Comment réévaluer la signification profonde de l'art alors qu'il semble y avoir résorption de sa nature intrinsèque sous l'effet des indices séduisants du marché et de la célébrité auxquels il est assujéti ? Quel est le sens de l'art « s'il ne peut sauver les peuples et les individus² » ? Comment s'engager dans l'art et par l'art, au moyen de la pratique et de la parole ?

Espaces d'invention et de fiction tout autant que de médiation du réel, la pratique artistique et la parole engagée d'Artur Żmijewski procèdent toutes deux de ces questions et confrontent crûment le corps social et politique. En effet, tant son œuvre visuelle que les idées dévoilées dans le manifeste qu'il a publié en 2007³ et dans diverses entrevues réalisées depuis nous invitent à retourner vers Hannah Arendt afin de nous demander ce qu'est la (le) politique ? « La politique⁴, écrit-elle, traite de la communauté et de la réciprocité d'être *différents*. Les hommes, dans un chaos absolu ou bien à partir d'un chaos absolu de différences, s'organisent selon des communautés essentielles et déterminées⁵. » La célèbre philosophe cible la pluralité humaine comme le cœur de la (du) politique qui, reprend-t-elle, « organise d'emblée des êtres absolument différents en considérant leur égalité *relative* et en faisant abstraction de leur diversité *relative*⁶ ». Dans son manifeste, Żmijewski examine aussi le rôle social et politique de l'art dans son lien avec les enjeux de la réalité, du pouvoir et de la différence. Il tourne la page sur le réalisme socialiste des régimes totalitaires et sur la honte qui en a découlé, profonde au point de faire naître le soupçon sur la capacité de l'art à endosser valablement quelque contenu politique que ce soit. Il cherche en fait à revaloriser le potentiel politique de l'art et revendique la nécessité pour l'artiste de remettre la réalité au cœur de sa démarche parce que, selon lui, l'« art a le pouvoir de nommer et de définir, d'intervenir dans les mécanismes de la culture, d'exercer de la pression sur les éléments de la structure sociale en les transformant en artefacts (œuvres d'art). Au final, tout

artefact est un instrument permettant de modeler activement des fragments de réalité. Si la politique est le pouvoir de nommer les choses, l'art détient ce pouvoir – peut-être même malgré lui⁷ ». L'artiste peut et doit se ressaisir de la possibilité qu'il a d'aiguiser notre connaissance du monde par des émotions, des visions et des perceptions tirées de l'expérience réelle. Pour Żmijewski, l'art peut participer à la production de sens au même titre que la science ou la sociologie, et peut retrouver sa capacité d'éclairer le monde.

C'est dans les déséquilibres sans cesse renouvelés et les inquiétudes jamais apaisées de ce monde qu'Artur Żmijewski trouve les principales motivations de ses propres œuvres, lesquelles agissent à la fois sur la source et sur la conséquence d'une faillite indéfiniment palpable de l'idée de communauté et de la notion de vivre-ensemble. Les divergences de points de vue, les conflits et les guerres – avec l'inévitable propagande, les intérêts sinistres et les préjugés affligeants qui en sont les corollaires – creusent des tranchées béantes et souvent profondes dans la vie d'un individu, d'un groupe, d'une communauté, d'un peuple. Artur Żmijewski nous cite à comparaître sur tous ces plans à la fois, ses œuvres ouvrant largement sur le défi démocratique et sur la difficulté pour l'homme d'incarner cet être de l'« en-commun » (une expression du philosophe Jean-Luc Nancy sur laquelle nous reviendrons plus loin) afin d'assurer sa survivance.

L'œuvre d'Artur Żmijewski, véritable voix publique issue de l'Europe postcommuniste, produit bien souvent ce dont elle procède elle-même, soit la position critique. Elle n'est pas au service d'une idéologie ou d'un militantisme défini, et n'opère pas à partir d'un *modus vivendi* qui en ferait un projet d'engagement politique dans l'absolu. Elle ne transgresse rien, bien qu'elle se fasse passablement irrévérencieuse dans le choix des sujets et la manière de les traiter, suivant un mode opératoire abrupt et sans compromis. Ce qu'elle

cherche néanmoins à traduire, c'est un ancrage dans des problèmes tels que la mémoire endolorie par la guerre, les rapports de domination, les dangers du fanatisme religieux et politique, l'injustice, l'aliénation, la répression. Et ce qu'elle cherche à produire, c'est un portrait du monde assez tranchant pour nous permettre d'en visualiser la forme et les motifs afin d'en appeler à la connaissance et à la conscience de la présence que nous y tenons.

L'IMAGE, LA PAROLE

La pratique de Żmijewski est centrée sur le choix d'un seul médium, la vidéo, et sur le recours à des images filmées par l'artiste lui-même ou provenant des réseaux d'information télévisuelle. Pour l'artiste, «le film est littéralement "utilisé" par divers discours. Le film est une façon d'intervenir, de lutter pour quelque chose, d'informer, d'éduquer, de mettre à jour le savoir, de raconter des contes de fées, de persuader, d'attirer l'attention sur des problèmes, des conjonctures critiques, etc. Le film est très près du domaine de l'art. Aujourd'hui, la caméra est le meilleur ami de l'artiste⁸». L'image filmée, pourrions-nous ajouter, est une portion du réel soutenue par la parole. L'œuvre de Żmijewski est, au premier plan, une parole : celle de l'artiste, souvent présent dans l'image ; celle des sujets qu'il interviewe (Jozef Tarnawa, dans *80064*, 2004) ou qu'il fait interagir (*Them*, 2007) ; ou celle, souvent cacophonique, provenant de scènes de bruyantes manifestations collectives filmées par l'artiste ou puisées dans les médias (*Democracies*, 2009). Elle est aussi une parole mise en geste lorsque l'artiste parvient à établir une forte tension physique et psychologique dans ses films, soit chez les individus en situation de dialogue qui posent, intimidés ou résolus, devant l'objectif de la caméra, soit au sein des groupes en interaction qui sont impliqués dans des débats filmés par l'artiste, ou encore parmi des foules galvanisées par le discours d'un meneur religieux ou politique. Cette tension, si palpable dans toutes les œuvres de Żmijewski, est imputable à diverses stratégies mises de l'avant par l'artiste.

L'exposition *Scénarios de dissidence* exemplifie plusieurs de ces stratégies. L'une d'elles consiste à privilégier la véracité des situations filmées lorsque des individus – le survivant d'Auschwitz Jozef Tarnawa, qui dévoile sa fragilité, ou l'Israélien Itzik, qui expose froidement son plan d'éradication des Arabes – sont des témoins authentiques devant la caméra ; c'est leur parole qui fait image, qui engendre le malaise, qui provoque une accélération de la pensée quasiment insupportable en ce qu'elle requiert du regardeur une nécessaire éthique dont les frontières sont problématiques et fuyantes. Une seconde méthode consiste à créer des occasions où des groupes d'allégeances différentes sont conviés à débattre devant la caméra. Dans ces cas, les opinions exprimées par les protagonistes sont indissociables des images, souvent agressives, qui explicitent des gestes d'opposition, de rébellion, de schisme ; ici, tant la parole que l'image servent à échafauder l'argumentation, comme dans les œuvres *Them* (2007) et *Repetition* (2005), qui reposent sur des scénarios mis en place sur fond de dissidence. En dernier lieu, Artur Żmijewski sait habilement miser sur le pouvoir des images comme arguments en soi. Dans *Democracies* (2009), une installation imposante formée de vingt courts films projetés simultanément, l'artiste combine quantité d'images qu'il a captées lui-même ou qu'il a extraites de diverses sources documentaires et médiatiques pour créer une puissante fresque de manifestations et de rassemblements politiques, religieux ou sportifs dans lesquels les participants expriment leur accord ou leur désaccord à l'égard d'une cause ou d'un événement. Qu'il s'agisse d'une manifestation contre l'occupation israélienne en Cisjordanie, d'une reconstitution des événements de l'Insurrection de Varsovie, d'un rassemblement de partisans d'une équipe de soccer en Allemagne ou d'une parade loyaliste à Belfast, l'endoctrinement et l'agitation que l'on voit dans ces images, sous le couvert de la liberté d'opinion, produisent un malaise extrême. Nous sommes violemment exposés au flux démocratique, et pratiquement mis K.-O. devant le choc des images.

Le destin humain est partout présent dans les œuvres de Żmijewski. Dans certaines d'entre elles, il est illustré par le portrait individuel de personnes qu'a rencontrées l'artiste au cours de ses recherches et de ses voyages. C'est notamment le cas d'*Itzik* (2003) et celui de *80064* (2004). Le premier film nous montre un juif d'origine israélienne s'adressant à la caméra, particulièrement fier d'exposer la théorie qu'il a élaborée à partir de récits historiques et religieux pour justifier sa haine des Arabes et pour expliquer sa méthode visant à les exterminer. On comprend qu'il ne s'agit pas d'un discours fictif ; l'artiste se contente d'utiliser sa caméra comme instrument de captation d'un témoignage qui nous glace le sang tellement l'aversion de cet homme semble radicale – si radicale, en fait, qu'elle interdit tout échange, tout débat, toute négociation. Une haine froide s'exprime, faisant obstacle à la discussion, comme la dangereuse révélation d'une vie dédiée à l'incroyable solution préconisée par cet individu. Il en va différemment avec *80064* où l'artiste discute avec Jozef Tarnawa, un survivant du camp de concentration d'Auschwitz âgé de 92 ans, pour le convaincre de faire refaire le tatouage de son numéro de prisonnier. La scène se passe dans un salon de tatouage et la discussion porte à la fois sur la dimension esthétique du tatouage et sur l'authenticité du numéro une fois qu'il sera restauré. Mais l'homme, bien qu'il ait consenti au terme d'une argumentation serrée, demeure préoccupé et se questionne quant au résultat de l'expérience. Ces deux œuvres exposent des réactions extrêmes : entre un sujet actif (Itzik), prêt à intervenir, et un sujet passif (Tarnawa), soumis au compromis ; entre le bourreau, incité au meurtre, et la victime, amenée au consentement ; entre une caméra discrète, qui ne fait qu'être là, et une autre plus fureteuse, visant un résultat.

Deux autres œuvres peuvent être mises en rapport afin de livrer de manière aussi explicite les diverses méthodes de l'artiste. Il s'agit de *Our Songbook* (2003) et *The Singing Lesson*, dont il existe deux versions réalisées en 2001 et 2003. *Our Songbook*

s'intéresse à des personnes âgées d'origine polonaise et de religion juive qui ont émigré en Palestine (Israël en 1947) au moment de la Seconde Guerre mondiale. Żmijewski, qui les a rencontrées à l'hospice, évoque leur enfance et leur demande d'interpréter des chansons polonaises dont elles se souviennent : des refrains d'amour, des chants patriotiques ou encore l'hymne national polonais. Devant la caméra qui scrute leur visage de près, ils peinent à se souvenir des mélodies et cherchent les paroles, dans une langue avec laquelle ils ont de plus en plus de distance. Cette parole empêchée, emprisonnée dans une mémoire fuyante, est à mettre en relation avec *The Singing Lesson I* (2001), alors que Żmijewski filme des enfants sourds interprétant tant bien que mal des extraits du Kyrie de la Messe de Jan Maklakiewicz. Dans toutes ces œuvres, l'artiste exhibe des images de paroles, des images qui sont des tentatives de mettre de l'avant des possibilités d'expression partagées, opposées, téméraires, indécises, radicales, irrésolues.

L'ART COMME ESPACE DE PARTAGE

On peut retracer toute une généalogie de profils donnés au mot communauté, qu'il apparaît intéressant d'évoquer dans le contexte de l'œuvre de Żmijewski, en particulier en considérant les réflexions passionnantes de Maurice Blanchot, de Jean-Christophe Bailly et de Jean-Luc Nancy. Le premier a révélé des traits de *La communauté inavouable*⁹, notamment que l'inavouable doit être su pour être tu. Le second a proposé « La communauté, le nombre¹⁰ », pour un numéro de sa revue *Aléa*, s'agissant d'une affaire de pluralité. Nancy a rétorqué avec *La communauté désœuvrée*¹¹, mais il a fallu qu'il y ait préalablement œuvre pour qu'il y ait désœuvrement. Et puis, il y a eu *La communauté affrontée*¹², relancée par Nancy, voulant que « l'avec rencontre l'avec ».

Le terme communauté est devenu problématique dans le discours de la pensée. En Europe et en partie en Amérique, ses usages institutionnel (la Communauté

européenne), politique (le communisme), social (le communautaire), religieux (la communion) ont fait naître le soupçon sur les glissements de son sens. Nancy l'a reconnu pour finalement lui préférer une expression qu'il qualifie de disgracieuse, mais qu'il trouve nécessaire : l'en-commun. Elle permet surtout d'esquiver – et on peut croire qu'Artur Żmijewski aurait la même méfiance –, la prévalence désastreuse du terme citoyen, devenu l'hyper cliché de la classe bien-pensante et sur lequel pèsent maintenant de plus grands soupçons encore ; pour contrer tout cela, Nancy parle d'« être-ensemble », d'« être-en-commun » et finalement d'« être-avec »¹³.

Il faut croire que l'artiste Artur Żmijewski a fait sienne cette notion d'un en-commun à privilégier. Non seulement parce qu'il exprime le désir et la nécessité de fonder ses œuvres sur une dimension sociale et politique, mais aussi parce qu'il réclame de l'artiste qu'il assume une part de responsabilité pour remettre du réel dans cet espace de partage qu'est l'art. Par sa position esthétique, il valorise un rapport étroit entre le symbolique et le politique et, de ce fait, entre l'art et la vie, comme une autre forme de l'en-commun. Or, peut-être sommes-nous en train de devenir « cette communauté de ceux qui sont sans communauté (nous tous désormais)¹⁴ », cet « être-ensemble sans assemblage¹⁵ », dont parle Nancy. « Il y a une tâche, dit ce dernier, qui est d'oser penser l'impensable, l'inassignable, l'intraitable de l'être-avec sans le soumettre à aucune hypostase. [...] Nous sommes, ajoute-t-il, dans une déchirure interne de la civilisation unique qui civilise et barbarise le monde du même mouvement, car elle a déjà touché à l'extrémité de sa propre logique : elle a remis le monde entièrement à lui-même, elle a remis la communauté humaine entièrement à elle-même et à son secret sans dieu et sans valeur marchande. C'est avec cela qu'il faut travailler : avec la communauté affrontée à elle-même, avec nous affrontés à nous, l'avec affrontant l'avec¹⁷. » J'ajoute à ce que dit Nancy : l'artiste peut contribuer à cette vaste besogne, et c'est ce à quoi s'emploie Artur Żmijewski.

¹ Artur Żmijewski dans une entrevue avec Sebastian Cichocki, *Stripping Off the Fantasy*, Manchester, Cornerhouse, 2009-2010, n. p.

² Je renvoie à Artur Żmijewski qui paraphrase la même question que Czesław Miłosz posait à propos de la poésie, cité dans Sebastian Cichocki, *loc. cit.*, n. p.

³ Artur Żmijewski, « The Applied Social Arts », consulté le 7 avril 2011 [www.krytykapolityczna.pl/English/Applied-Social-Arts/menu-id-113.html] originalement publié sous le titre « Stosowane Sztuki Społeczne » dans *Krytyka Polityczna*, no 11/12, Varsovie, 2007.

⁴ Hannah Arendt utilise le mot politique sans distinction de genre entre pratique politique (au féminin) ni critère du jugement ou catégorie du politique (au masculin). Commentaire d'Ursula Ludz dans Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la politique*, Paris, Seuil, 1995, p. 41, note 1 (traduction de l'allemand et préface de Sylvie Courtine-Denamy du texte original établi par Ursula Ludz et paru en 1993).

⁵ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 40.

⁶ *Ibid.*, p. 43.

⁷ Żmijewski, *loc. cit.*, n. p. Traduction d'Isabelle Lamarre.

⁸ *Ibid.*

⁹ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Christian Bourgeois, 1983, 93 p.

¹⁰ Jean-Christophe Bailly (sous la dir. de), « La communauté, le nombre », *Aléa*, Paris (C. Bourgeois), 1983.

¹¹ Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 2004 [1986], p. 199.

¹² Jean-Luc Nancy, *La communauté affrontée*, Paris, Galilée, 2001, 51 p.

¹³ *Ibid.*, p. 42.

¹⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁷ *Ibid.*, p. 50-51.

“Czy sztuka ma polityczne znaczenie?”

“Does art have any political significance?”

«L’art a-t-il une quelconque signification politique ?»

— Artur Żmijewski, *The Applied Social Arts*

EXPOSING CONFLICT
THE DISSIDENT GAZE OF ARTUR ŻMIJEWSKI
VÉRONIQUE LEBLANC

Disconcerting, provocative, at times brutal, the videos of Artur Żmijewski are like questions addressed to the viewer. Some of his works, based on situations he himself sets up, explore the potential for conflict in human relations through encounters between individuals or essentially heterogeneous groups; others, of a documentary nature, train the camera on the Other. The former works allow the artist to observe the emergence and development of conflicts and the establishment of power relationships; the latter present individual stories and ideas promoted by religious, political and social groups that confront the spectator with a radical Otherness. In either case, the artist observes phenomena of Otherness that often lead to violence. Intrigued by failure, lack, narrow-mindedness, the vulnerability of the body and the fragility of life, the artist seeks to reveal realities and discourses steeped in malaise or that make society uncomfortable. His works deal with illness, suffering, racism, religious ostracism, the confrontation of antagonistic ideologies and the formation of national identities. Anchored in current events, they provide new springboards for thinking about politics, particularly through a relationship with the Other that harbours potential for controversy, and through an experience of the world coloured by complexity and permeated with contradictions. Żmijewski investigates our ways of living together and initiates both an ethical and a political questioning.

THEM AND REPETITION: THE RELATIONAL LABORATORY

The videos *Them* and *Repetition* are the result of contrived situations for which the artist called upon volunteers. True relational laboratories, these situations fostered the emergence of conflict and the development of power relationships. However, Artur Żmijewski is not trying to reduce the conflict arising from these experiences, but to observe it and bear witness to how it is constructed.

Centred on a picture-creating activity that members of antagonistic social groups took part in, *Them* (2007) opens a terrain of confrontation with a considerable political dimension.¹ In the project's first phase, the artist asked four groups to create an image representing their ideas and values: devout Catholics; young members of a Polish Jewish community; individuals espousing socialist tenets who are active in community and social movements; and youth from a group that promotes conservative nationalistic ideas. They then attended meetings during which they had the opportunity to alter at will the images produced by the other groups. During the first meeting, the artist laid out his plan: "Our game begins here. If you feel you don't like something about this situation, you can change it. You can re-edit it, rewrite it, draw it again, destroy it or add something. There are no restrictions."² From session to session, the interactions of the individuals, obviously deeply involved in their respective groups, were increasingly marked by ideological differences and rapidly became confrontational, even violent. The outcome of four consecutive meetings, *Them* shows, in a way that is both surprising and perplexing, the escalation of conflict between individuals who compare their value systems through images.³ The progression of the meetings shows the impossibility of establishing a dialogue between the parties. The experience then becomes a powerful allegory of ideological conflict passing from confrontation to radical Otherness. It raises intrinsically political issues, for the participants discuss such matters as the right to abortion, the recognition of homosexuality and the separation of Church and state, and ask each other about the meaning of tolerance. The video skilfully shows how certain issues may become points of affinity or discord between individuals of different religious and political allegiances.

Though embedded in the political, social, historical and economic context of Poland today, *Them* engages a much broader-ranging reflection. It points

to Otherness as the basis for human experience, evokes the difficulty of establishing a dialogue when ideologies are in play and casts doubt on any unequivocal definition of a national identity. The title *Them*, a personal pronoun, inevitably refers to the relationship between self and Other. In view of the subject's ineluctable constituent Otherness, the video takes on a tone almost of denunciation, underscoring the impossibility of travelling the path back from Other to self and so annihilating the only chance for dialogue.

Also the result of a fabricated situation, the video *Repetition* (2005) investigates how power relationships are established in a prison setting. This time, Żmijewski was working from a repeat of the Stanford Prison Experiment. For a daily wage of \$40, unemployed workers were assigned the role of inmate or guard and required to interact within a simulated prison environment. Filmed with hidden cameras and surveillance cameras in the prison space, the video shows how each of the volunteers gradually settles into his role. Reciting the prison rules, the primary instrument of discipline, sets off the first attempts to disobey, which leads to abuses of power on the part of one guard in particular.⁴ The context in which the individuals are placed is a milieu liable to foster violence. Although the participants' actions at times take on the appearance of a charade where everyone knows he is being filmed and some sequences are treated ironically (a physical exercise session in the confined narrow space of the cells), some elements refer to the control characteristic of the penal system (uniforms, numbers instead of prisoners' names) and others symbolize the alienation of the individual (reciting the rules by heart, sanctions, having one's head shaved).

Despite the fictional (yet quite real) nature of the situation and the fact that the participants could opt out at any time by saying a predetermined phrase, power

relationships did in fact form. They were not only inherent in the structure of the staged prison setting but may also be observed in the economic arrangement binding participants to the experiment and in the position of authority held by the artist. As several volunteers state, the pay was a decisive factor in their participation. This tends to effect a shift from a prison atmosphere to a workplace atmosphere, which is characterized primarily by economic and social contingencies. This shift becomes explicit when one of the “guards” attempts to justify his excessive sanctions by explaining he was afraid of not fulfilling the requirements of the experiment and being excluded, in other words, “losing his job.” Moreover, the artist’s position invites consideration of the work from an ethical point of view when, as the initiator of the project, he assumes the role of authority figure. In *Repetition*, as in *80064* (2004, see p. 110), the artist’s position is ambiguous in that by exercising authority over the individuals he is soliciting, he is among other things playing a role he denounces, and in that he occasionally intervenes in the experiment. His intentions become ambiguous when he himself engages in the exercise of power by making tools of the participants in his projects, whose experimental nature encompasses a form of brutality. The artist adopts an irremediably disturbing dissident attitude. This aspect of his work raises ethical questions concerning, for example exploitation, transgression and overstepping limits for art’s sake, that have no easy answer.

By making actual experience the core of his projects, the artist explores the field of possibilities opened by the unforeseeable nature of the encounter with the Other. *Them* and *Repetition* foreground and investigate the relationship with the Other. They treat the relationship first of all in terms of difference, inequality and power, and invite exploration of the problem of the relationship in today’s art from another angle. By focusing on the conflicts caused by the confrontation

of a particular ideological stance on one hand and by the development of power relationships on the other, Żmijewski’s work allows us to envisage a renewal of the discourse on relational practices, notably by considering the eminently conflicted nature of the relationship.⁵ His work raises the possibility of a conflict that appears necessary in order to avoid basing the analysis of practices originating in actual experience on a utopian view of the relationship, seen in its convivial, consensual aspect in conjunction with the notions of sharing and dialogue, and more specifically, as the producer of a social connection.⁶

FROM THE INDIVIDUAL TO SOCIETY: *DEMOCRACIES*

Whereas *Them* follows discussions among individuals, and other works, like *Itzik* (2003, see p. 122), are rooted in an individual story, the video installation *Democracies* (2009) shifts the confrontation of antagonistic ideologies to the public arena. This work consists of the simultaneous presentation of twenty short videos filmed between 2007 and 2009 at various events mainly in Europe and the Middle East, including a weekly protest on the West Bank against Israeli occupation, a demonstration in support of Poland’s anti-abortion law, a riot in Berlin following a soccer match between Germany and Turkey in the Euro Cup semifinals, a loyalist parade in Belfast, the funeral of an extreme right-wing politician in Austria and two historical re-enactments of the 1944 Warsaw Uprising. As viewers walk around the exhibition gallery, they are encircled by multiple projections and subjected to the delirium caused by a carousel of noisy, lively images. The installation compounds images of official ceremonies, festivals, people speaking out, demands, altercations and confrontations. The soundtrack increases their presence tenfold: brass bands, vehemently chanted slogans, the noise of firearms, explosions, political and religious speeches delivered by amplified voices, drums, shouting and crowd noise shape the chaotic rhythm of *Democracies*. The installation makes itself

heard constantly. Since the continuously projected videos are of different lengths, they become desynchronized. Exposing the dissension that proliferates around various current political issues, the representation of history and religion, both nationally and internationally, the videos are juxtaposed pell-mell.⁷ Here, as in the social experiments *Them*, *Repetition* and *80064*, the artist takes the position of an observer before the events he is reporting, but this time he does not have to provoke them. Arising from a documentary practice, *Democracies* is directly and literally linked to current events. These events provide him with creative material for a global experience in which the visitor faces the complexity of the issues that haunt the world and the challenges they represent.

Filmed in close proximity to the individual participants, which plunges us into the heart of their struggles, the short videos dwell on their faces, gazes and words in an aesthetic that embraces the visual codes of television and reportage. The artistic proposition is literal but nevertheless explores ideologies in a cross-section, seeking them out where they are at work in various public religious, political and social events, and choosing an overall set of contexts where they are apt to manifest themselves fairly obviously. The videos make uninhibited use of these events' spectacular aspect, while the installation provides a different experience from that of daily facing a media spectacle through which we glimpse the tensions that the installation lays bare. It is first of all articulated as a sensory and mental experience that can produce a discrepancy in our way of seeing the world. The artist selects passages that signal the dissonances in the discourse, to which subtitles most often provide access. His framing is attentive to the conflict, to the radicalness of the ideologies and Otherness, to the rise of violence and the expression of hatred on a societal and an individual level. It falls within a plural, even dissident, gaze that affirms itself as subjective

at the same time it evades taking a stand. Żmijewski also draws our attention to several details that highlight contrasts, for example between the festive, consensual family atmosphere of a block party that includes a military parade, in Poland, and the serious look on children's faces as they play Middle Eastern military music. Furthermore, the meaning of *Democracies* surfaces in the space between the screens. As we pass from one screen to another, we are forced to recognize contradictions.

Each video shows someone who has taken the floor, or a gathering to express demands or carry out a commemorative gesture. Still, from a first general impression of the divergence of opinions expressed in the various settings and groups, we become aware of not only the irreconcilable antagonism of certain positions, but especially the radical nature of the intention. Thus, the idea of opening a forum for debate – where the different groups' expression could be perceived as a reference to the exercise of democracy or as an exposition of the conditions essential to its existence – quickly yields to the impression that the exercise of democracy is an impossibility, so radically do the different positions diverge. Over and over again, a path is marked out from Otherness to hatred, from hatred to violence and from violence to war. In this sense, *Democracies* questions the very possibility of democracy by inserting this political problem into a tangible reality. It puts centre stage the concept of democracy as a political system whose functioning cannot be taken for granted but depends on being exercised by the individuals and groups that participate in it, which is to say that democracy is at once complex, unstable and riddled with conflict.⁸ What *Democracies* shows, by accumulating points of view, is the exercise of politics and its failure.

The plural form “democracies” evokes the complexity of democracy. It emphasizes the multiplicity of ways of defining and conceiving of democracy, as well as the different levels on which it may be exercised. Characterized by Otherness and confrontation, democracy must also deal with radical ideology. “Democracy, like the individual, is always under construction: it is not fully itself unless it continues to project into the future the reference in relation to which it intends to define itself: its frontier is a horizon.”⁹ In presenting all these ideas in collision with one another, the work attests to the difficulty of establishing a space of negotiation, but above all, it relocates politics among individuals and reconfirms the need for awareness of the Other.

DOUBT AS A POLITICAL ATTITUDE

The works in the exhibition *Artur Żmijewski: Scenarios of Dissidence* are mirrors in which we can observe our own attitudes, values, ideas and beliefs. By destabilizing the viewer, Żmijewski’s works speak to individuals, accost them, place them before the precariousness and relativity of their existence, of their ideas and their social and identity landmarks. The scenarios he conceives demonstrate the impossibility of reconciling points of view. They generate a malaise due not only to the situations in which they place individuals but also to the artist’s dissidence. They undermine what we think we can take for granted and transform our experience of the world. The artist often approaches politics via individuals’ uniqueness. His practice erects bridges between the individual and society so as to situate politics between self and Other, and restore to the individual the responsibility for a collective future.

Them, Repetition, Itzik and *Democracies* raise the issue of Otherness and violence as well as the definition of identities (cultural, social, religious, political, national). They reconsider a complex problem faced by contemporary societies:

that of the stranger, the Other. They also reconsider the problem of constructing and conveying ideology and nationalism. Żmijewski’s work tackles these questions head on, setting aside the ideal of a democratic theory and setting the artist aloof from the utopia of homogeneous community and the myth of an all-encompassing identity. By working with the contradictions that animate the contemporary political scene, Żmijewski develops a marginal discourse, sheltered from conventions, commonplaces and the predominant discourse. His works seek to undermine a homogenizing concepts of identity and community. Where comfort and certainty reign, they create indeterminacy and allow doubt to creep in. This doubt then becomes a political attitude, a form of effectiveness implemented with a view to a political future for art.

[Translation : Donald Pistoletti]

¹ Some of my observations about these works are drawn from Véronique Leblanc, “La relation comme espace de négociation entre le soi et l’autre : les pratiques relationnelles,” Master’s thesis, Études des arts, Université du Québec à Montréal, 2009, available online: www.archipel.uqam.ca/2686/1/M11215.pdf.

² Artur Żmijewski in *Them*, 2007, (see p. 90).

³ The artist makes ingenious use of drawing in several projects to prompt individuals he is interviewing to express themselves about a reality, problem or situation. In *My Neighbours* (2009), a video involving the residents of an apartment building in Gaza, drawing provides explanations about the situation and the identity of the main figures in the conflict and imparts a vision of the Other, a vision generally rooted in a specific ideological position.

⁴ Derek Conrad Murray has effectively described the mechanisms of power in this feature-length video by Artur Żmijewski. See “Carceral Subjects: The Play of Power in Artur Żmijewski’s ‘Repetition,’” *Parachute*, no. 124 (October-December 2006), pp. 78-91.

⁵ By relational practices, I am referring to artistic practices that create direct relationships between the artist and other individuals or are based on situations conducive to the encounter of heterogeneous individuals. Although the unique nature of these practices lies in their use of the relationship in the process of creating the work, they may be exhibited in a variety of forms, such as urban actions, installation or video.

⁶ The utopian vision of the relationship in regard to relational practices is expressed by Nicolas Bourriaud in *Esthétique relationnelle* (Dijon: Les Presses du réel, 2001 [1998]), which has been sharply criticized by Tristan Trémeau and Claire Bishop. Bourriaud is nonetheless responsible for an important reflection on relational art, which has had a particular resonance in art discourse in Quebec since 2000. See Tristan Trémeau, “L’art contemporain entre normalisation culturelle et pacification sociale,” *L’art même*, no. 19 (2nd quarter 2003); Claire Bishop, “Antagonism and Relational Aesthetics,” *October Magazine*, no. 110 (Fall 2004); Véronique Leblanc 2009 (see note 1 above).

⁷ These may be presented on multiple screens or projected, according to exhibition context, as long as enough are shown to produce the work’s effect. For the exhibition *Scenarios of Dissidence*, the twenty videos were presented in ten wall projections. This was done in order to display the entirety of the work’s content while emphasizing its monumental character and reinforcing the submerging, enveloping effect it creates.

⁸ The instability and conflict of democracy underlie the argument put forth by Audric Vitiello in an article in which he defines the concept of radical democracy. See Audric Vitiello, “L’itinéraire de la démocratie radicale,” *Raisons politiques*, no. 35 (August 2009), pp. 207-220.

⁹ Marc Augé, *La communauté illusoire* (Paris: Éditions Payot et Rivages, 2010), p. 43.

when its intrinsic nature seems diminished by the seductive indexes of the market and celebrity it is subject to? What meaning does art have “if it cannot save nations or people”?² How can one commit oneself in and through art by means of a practice and words?

Żmijewski’s artistic practice and committed words – at once spaces of invention, fiction and a mediation of reality – issue from these questions to bluntly confront the social structure and the body politic. His visual work and the ideas expressed in the manifesto he published in 2007³ and in various interviews since then invite us to look back to the philosopher Hannah Arendt and ask ourselves what politics is. “Politics,”⁴ she writes, “deals with the community and the reciprocity of being *different*. In absolute chaos, or based on an absolute chaos of differences, men organize themselves into essential and defined communities.”⁵ Arendt targets human plurality as the heart of politics, which, she continues, “immediately organizes absolutely different beings by considering their *relative* equality and abstracting it from their relative diversity.”⁶ In his manifesto, Żmijewski too examines the social and political role of art in its connection to the issues of reality, power and difference. He turns the page on the totalitarian regimes’ Socialist Realism and its shameful result of awakening suspicions about art’s capacity to assume any valid political content whatsoever. In fact, he seeks to reassert the value of art’s political potential and speaks up for the necessity of artists’ putting reality back at the core of their approach, because, he says, “art has the power to name and define, to intervene in the workings of culture, exert pressure on elements of the social structure by turning them into artefacts (art works). And every artefact is after all an apparatus for actively modelling fragments of reality. If politics is the power to name things, art has that power – perhaps even in spite of itself.”⁷ Artists can and must take back in hand their opportunity to hone our knowledge of the world through emotions, visions and

perceptions drawn from real experience. Żmijewski believes art can participate in the production of meaning on a par with science and sociology, and can regain its capacity to enlighten the world.

It is in this world’s eternally renewed disparities and never assuaged anxieties that Żmijewski finds the main motivation for his works, which act upon both the source and the consequences of an indefinitely palpable bankruptcy of the idea of community and the notion of living together. The divergent viewpoints, the conflicts and wars – with their inevitable corollary propaganda, sinister interests and grievous prejudices – often dig deep open trenches in the life of an individual, a group, a community, a people. Żmijewski summons us as witnesses on all these levels, his works opening wide onto the challenge of democracy and Mankind’s difficulty in embodying the existence of the “in-common” (an expression of the philosopher Jean-Luc Nancy to which I will return) in order to ensure continuance.

A truly public voice issuing from post-communist Europe, Żmijewski’s work often produces that from which it itself proceeds, which is to say, the critical position. It is not in the service of an ideology or defined militancy, nor does it operate according to a *modus vivendi* that would make it a politically committed project in the absolute. It does not transgress, although it becomes fairly irreverent in its choice of subjects and manner of treating them, following an uncompromisingly brusque work method. Nonetheless, his work seeks to convey a rootedness in problems like the painful memory of war, relationships of domination, the dangers of religious and political fanaticism, injustice, alienation, repression. And it seeks to produce an incisive portrait of the world that would enable us to visualize its shapes and patterns in order to call upon knowledge and conscience.

IMAGES, WORDS

Żmijewski's practice centres on a single medium – video – and recourse to images either filmed by the artist himself or excerpted from the news networks. For the artist, “film is literally ‘used’ by various discourses. Film is a way to intervene, fight for something, inform, educate, update knowledge, tell fairytales, persuade, call attention to problems, critical junctures, etc. And film is very close to the realm of art. Today, the camera is the artist's best friend.”⁸ Film, I might add, is a segment of reality supported by the spoken word. Żmijewski's work is foremost words: of the artist, often present in the image; of an interviewee (Jozef Tarnawa, in *80064*, 2004) or subjects he has interact (*Them*, 2007); or of the often cacophonous scenes of rowdy collective demonstrations filmed by the artist or excerpted from the news media (*Democracies*, 2009). It is also a word made gesture when the artist, in his films, establishes a strong physical and psychological tension, whether among individuals in dialogue, posing intimidated or resolutely before the camera; within groups interacting in debates filmed by the artist; or in crowds galvanized by some religious or political leader's speech. This tension, so palpable in all his works, is attributable to various strategies.

The exhibition *Scenarios of Dissidence* exemplifies several of these strategies. One consists of favouring the truthfulness of the situations filmed, when individuals – the Auschwitz survivor Jozef Tarnawa, who reveals his fragility, or the Israeli Itzik, who coldly exposes his plan for eradicating Arabs – are authentic witnesses before the camera. Their words create an image, engender a malaise and set off an acceleration of thought that is almost unbearable in that it requires of the spectator an ethic whose boundaries are problematical and elusive. A second strategy consists of creating occasions for groups of differing allegiances to debate before the camera. In this case, the opinions expressed are inseparable from the often aggressive images that present explicit gestures

of opposition, rebellion, schism. Here, both word and image support the argument, as in *Them* (2007) and *Repetition* (2005), whose scenarios are set against a backdrop of dissidence. Finally, Żmijewski makes skilful use of the power of images as arguments in themselves. In *Democracies* (2009), an imposing installation of twenty simultaneously projected short films, he combines a large quantity of images, which he took himself or excerpted from various documentary and media sources, into a powerful fresco of demonstrations and political, religious and sports rallies whose participants express their agreement or disagreement with a cause or an event. Whether a demonstration against Israeli occupation of the West Bank, a re-enactment of the Warsaw Uprising (1944), a crowd of German soccer fans or a loyalist parade in Belfast, the indoctrination and agitation one sees in these images, in the guise of freedom of expression, makes us extremely ill at ease. We are violently exposed to the democratic flux and practically knocked unconscious by the images' impact.

Human destiny is present everywhere in Żmijewski's works. In some, it is illustrated by individual portraits of people the artist met in his research and travels. This is particularly true of *Itzik* (2003) and *80064* (2004). In the first film, an Israeli Jew addressing the camera proudly exposes his theory, based on historical and religious accounts, justifying his hatred of Arabs and explaining his method for exterminating them. The viewer understands that this is not a fictional discourse. The artist contents himself with using his camera as an instrument for recording testimony that makes our blood run cold: the man's hatred is so radical that it prevents any exchange, debate or negotiation. Raising an obstacle to all discussion, this frigid hatred is expressed as the dangerous revelation of a life devoted to the incredible solution recommended by Itzik. *80064* is different. The artist tries to persuade Jozef Tarnawa, a ninety-two-

year-old survivor of the Auschwitz concentration camp, to have his prisoner number tattooed back on his arm. The scene takes place in a tattoo parlour, and the discussion revolves around the aesthetics of the tattoo and the authenticity of the number once restored. But though the man yields after insistent efforts to persuade him, he remains preoccupied and wonders about the result of the experience. These two works expose diametric opposites: an active subject (Itzik), ready to intervene, and a passive subject (Tarnawa), constrained to compromise; the henchman, incited to murder, and the victim, brought to consent; a discreet camera that is simply there and a camera that pokes and prods to achieve a result.

Comparison of two other equally explicit works reveals the diversity of the artist's methods: *Our Songbook* (2003) and *The Singing Lesson*, which exists in two versions (2001 and 2003). *Our Songbook* looks at elderly Polish Jews who immigrated to Palestine (Israel after 1947) during or after World War II. Żmijewski, who met them at an old folks home, evokes their childhood and asks them to sing the Polish songs they remember: love songs, patriotic songs, the national anthem. Before the camera that scrutinizes their faces close up, they make an effort to remember the melodies and search for the words in a language they have drifted farther and farther away from. This inhibited word, imprisoned in a fleeting memory, is to be considered alongside the *The Singing Lesson I* (2001), in which Żmijewski films deaf children singing part of the Kyrie from the *Polish Mass* by Jan Maklakiewicz as best they can. In all these videos, the artist exhibits images of words, images that are attempts to put forward shared, opposing, bold, indecisive, radical and irresolute possibilities for expression.

ART AS A SHARED SPACE

Of interest in regard to Żmijewski's work, it is possible to trace a genealogy of profiles of the word "community," considering in particular the intriguing reflections in important books by Maurice Blanchot, Jean-Christophe Bailly and Jean-Luc Nancy. The first author reveals features of *The Unavowable Community*,⁹ but what cannot be avowed must be known in order to be silenced. The second proposes *La communauté, le nombre*¹⁰ in an issue of his journal *Aléa*, where the question is one of plurality. Nancy responds with *The Inoperative Community*,¹¹ but it would have had to be operational previously in order to become inoperative. And he continues in *La communauté affrontée*,¹² intending that "the 'with' meet the 'with.'"

But the term "community" has become problematic in the discourse of thought. In Europe and to an extent in America, its use institutionally (the European Community), politically (communism), socially (communal) and in religion (communion) has raised suspicion of a shift in usage. Nancy recognizes this and finally prefers an expression he calls ungraceful but finds necessary: the "in-common." Above all, it evades – and Żmijewski would no doubt share Nancy's mistrust – the deplorable prevalence of the term "citizen," become an ultra cliché of the right-minded and on which still greater suspicion now weighs. To counteract all of that, Nancy speaks of "being-together," "being-in-common" and "being-with."¹³

It would seem that Żmijewski has adopted the notion of the in-common, not only because it expresses the desire and need to base one's works on a social and political dimension, but also because it requires the artist to assume part of the responsibility for bringing reality into the shared space of art. His aesthetic position emphasizes the close relationship between symbolic and political, and hence between art and life, as another form of the in-common. Perhaps we are

now in the process of becoming the “community of those who are without a community (all of us by now),”¹⁴ the “being-together without assembly”¹⁵ that Nancy speaks of. “There is a task,” he says, “which is to dare the unthinkable, the unassignable, the intractable of the being-with without subjecting it to any hypostasis.”¹⁶ “We are,” he adds, “in internal rupture as the only civilization that civilizes and barbarizes the world at the same time, for it has come to the end of its own logic: it has remitted the world entirely to itself, it has remitted the human community entirely to itself, and to its secret, without god and without market value. That is what we have to work with: the community confronting itself, us confronting ourselves, the *with* confronting the *with*.”¹⁷ And to this I would add that the artist can contribute to this great need. That at least is what Artur Żmijewski endeavours to do.

[Translation : Donald Pistolesi]

¹ Artur Żmijewski in an interview with Sebastian Cichocki, *Stripping off the Fantasy* (Manchester: Cornerhouse, 2009-2010), not paginated.

² As Artur Żmijewski paraphrases the same question Czesław Miłosz asked about poetry, quoted by Artur Żmijewski, *ibid*.

³ Artur Żmijewski, “The Applied Social Arts,” consulted on April 7, 2011 [www.krytykapolityczna.pl/English/Applied-Social-Arts/menu-id-113.html], first published as “Stosowane Sztuki Społeczne” in *Krytyka Polityczna* (Warsaw), no. 11/12, 2007.

⁴ Hannah Arendt does not distinguish between *das Politische* (political matters, the political element) and *die Politik* (politics, policy). See Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la politique* (Paris: Seuil, 1995), p. 41, note 1.

⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁶ *Ibid.*, p. 43.

⁷ Żmijewski interview.

⁸ *Ibid.*

⁹ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable* (Paris: Christian Bourgeois, 1983), 93 pp. Published in English as *The Unavowable Community*, trans. Pierre Joris (Barrytown, New York: Station Hill Press, 1988), 60 pp.

¹⁰ Jean-Christophe Bailly, ed., “La communauté, le nombre” (Aléa: Paris [C. Bourgeois], 1983).

¹¹ Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée* (Paris: Christian Bourgeois, [1986] 2004), p. 199. Published in English as *The Inoperative Community*, ed. Peter Connor, trans. Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland and Simona Sawhney (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991).

¹² Jean-Luc Nancy, *La communauté affrontée* (Paris: Galilée, 2001), 51 pp.

¹³ *Ibid.*, p. 42.

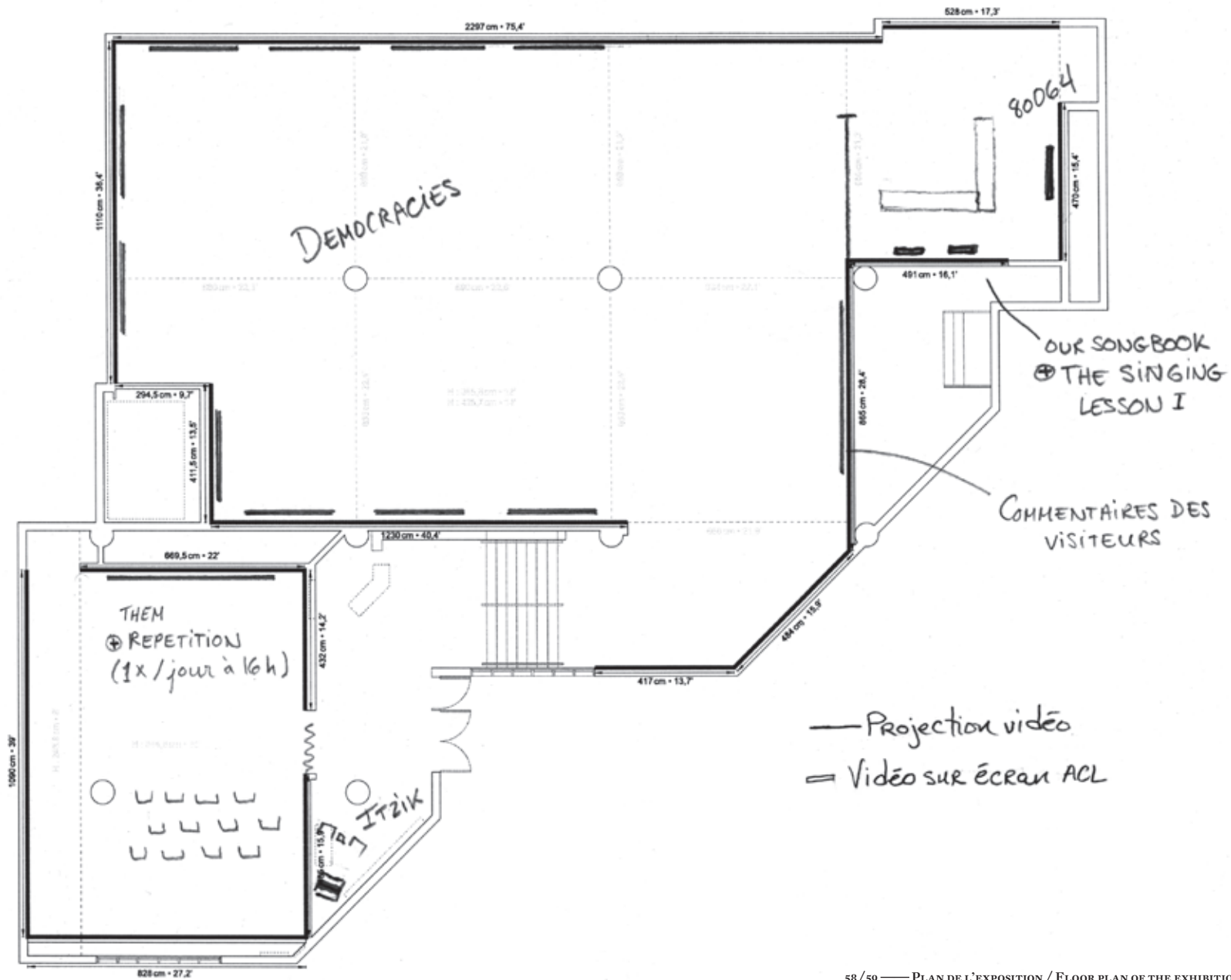
¹⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶ *Ibid.*, p. 50.

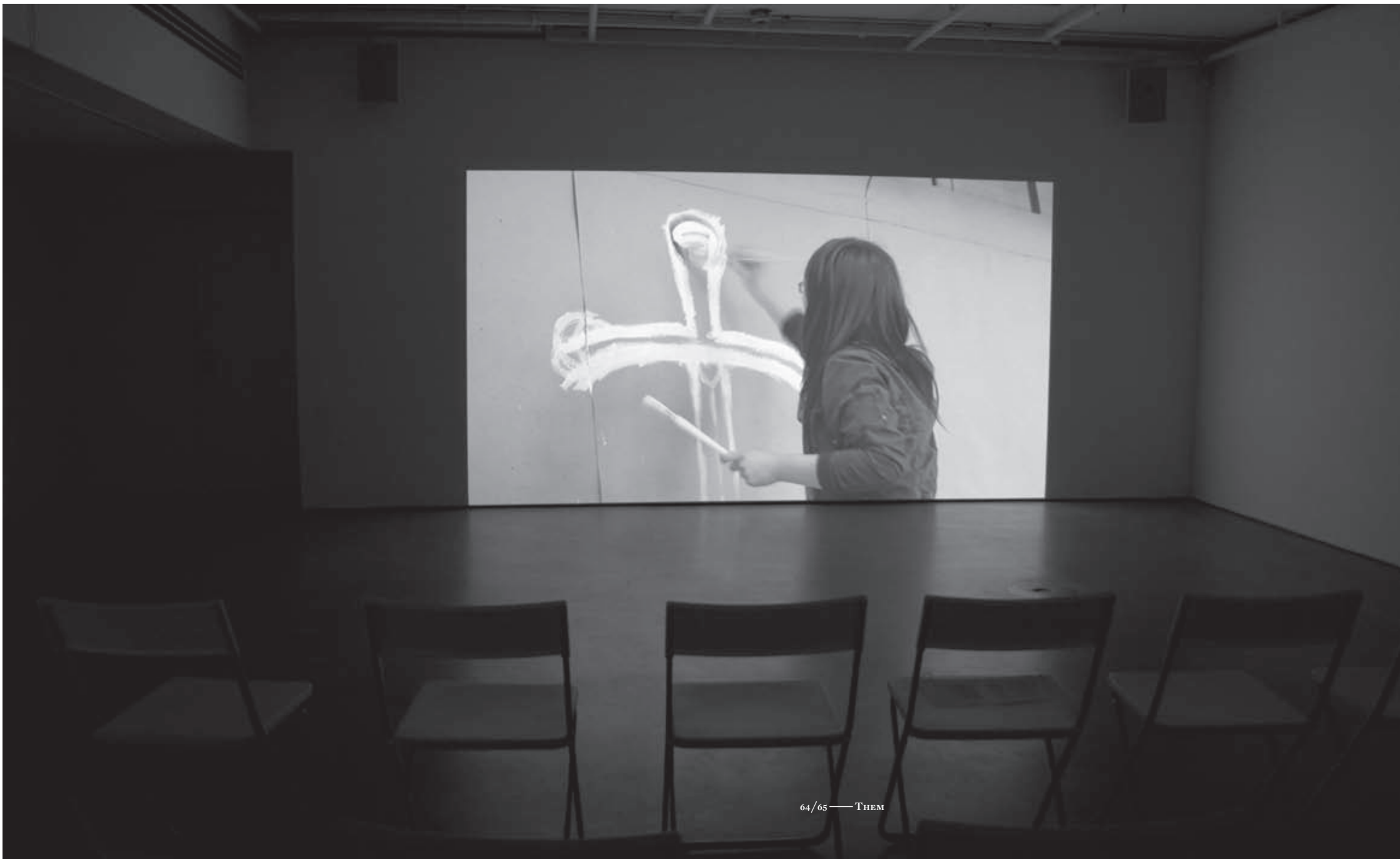
¹⁷ *Ibid.*, pp. 50-51.

EXPOSITION
EXHIBITION











« L'art contemporain a-t-il un impact social, une effectivité politique ? »

OUI

Placé dans l'espace d'exposition à l'initiative des commissaires, cet encadré allouait un espace aux visiteurs pour réagir à une question posée par Artur Żmijewski dans le manifeste «Stosowane Sztuki Społeczne» [The Applied Social Arts], qui paraissait pour la première fois en 2007 dans le journal polonais de gauche *Krytyka Polityczna*. Cet espace se présentait comme un lieu à investir afin de confronter les points de vue sur la dimension politique de l'art, comme une invitation à prendre la parole en intervenant sur la surface murale. Il faisait aussi écho à la stratégie utilisée par l'artiste qui consiste à impliquer les participants dans un échange à partir d'une création picturale.

The exhibition curators reserved a space in the display where visitors could react to the question “Does contemporary art as any visible impact or political effectiveness?” posed by Artur Żmijewski in the manifesto “Stosowane Sztuki Społeczne” [The Applied Social Arts], which first appeared in 2007 in the left-leaning Polish journal *Krytyka Polityczna*. This space served as a forum for voicing diverse points of view on the political dimension of art, inviting people to express their opinions on the wall surface. It also echoed the artist's strategy of involving participants in an exchange of ideas based on a pictorial creation.

ŒUVRES
WORKS

DEMOCRACIES

2009

HD VIDEO INSTALLATION, COLOUR, SOUND

20 VIDEOS OF 5 TO 10 MINUTES EACH

The installation *Democracies* comprises 20 short films documenting political and religious demonstrations and rallies where people express opinions and display their agreement or disagreement with a cause or event. These videos, made primarily in Europe between 2007 and 2009, cover scenes ranging from a demonstration against the Israeli occupation of the West Bank to re-enactments of the Warsaw Uprising to a crowd of soccer fans in Germany and a Loyalist march in Belfast. As they entail a variety of political and ideological allegiances, their simultaneous showing creates a cacophony that conveys the contradictions inherent to the confrontation of differing beliefs.

DEMOCRACIES

2009

INSTALLATION VIDÉO HD, COULEUR, SON

20 VIDÉOS D'UNE DURÉE DE 5 À 10 MINUTES CHACUNE

L'installation *Democracies* comprend 20 courts films documentaires montrant des manifestations et des rassemblements d'ordre politique et religieux, dans lesquels les participants expriment leurs opinions, montrent leur accord ou leur désaccord avec une cause ou un événement. Parmi ces vidéos réalisées principalement en Europe entre 2007 et 2009, on compte une manifestation contre l'occupation israélienne en Cisjordanie, une reconstitution des événements de l'Insurrection de Varsovie, une foule de partisans d'une équipe de soccer en Allemagne et une parade loyaliste à Belfast. Tandis qu'elles évoquent une variété d'allégeances politiques et idéologiques, leur présentation simultanée crée un effet cacophonique qui exprime les contradictions marquant l'affrontement de différentes convictions.

DEMOCRACIES

TRADUCTION DES GÉNÉRIQUES DES 20 VIDÉOS

Lecture de la lettre écrite par l'épiscopat polonais au sujet de la fécondation <i>in-vitro</i> 28.12.2008, Église St. Stanislaw Kostka, Varsovie, Pologne 8 min 16 s	Reconstitution d'une bataille de l'Insurrection de Varsovie (1944) dans le quartier Mokotów 09.08.2008, Varsovie, Pologne 8 min 34 s	Parade loyaliste pour le 399 ^e anniversaire de la bataille de Boyne 12.04.2008, Belfast, Irlande du Nord 5 min 41 s	Manifestation contre les attaques israéliennes sur la bande de Gaza et contre-manifestation 03.01.2009, Tel Aviv, Israël 8 min 45 s
Manifestation pour la loi anti-avortement 27.03.2007, Varsovie, Pologne 6 min 19 s	Funérailles de Jörg Haider, dirigeant du parti d'extrême droite BZÖ et directeur du conseil régional de Kärnten 16.10.2008, Vienne / 18.10.2008, Klagenfurt, Autriche 7 min 43 s	Fête de l'armée polonaise et parade militaire 15.08.2008, Varsovie, Pologne 6 min 02 s	10 ^e Manifa - manifestation féministe et contre-manifestation 08.03.2009, Varsovie, Pologne 7 min 06 s
Protestation hebdomadaire des femmes contre l'occupation israélienne 09.01.2009, Jérusalem, Israël 7 min 43 s	Chemin de croix pour les travailleurs 03.04.2009, Varsovie, Pologne 10 min 29 s	Fête du travail 01.05.2008, Berlin, Allemagne 5 min 29 s	Protestation anti-NATO (OTAN) pendant la célébration du 60 ^e anniversaire de l'organisation 04.04.2009, Strasbourg, France 7 min 57 s
60 ^e anniversaire de Nakba 15.05.2008, Ramallah, Cisjordanie 6 min 57 s	Funérailles de Zbigniew Religa, chirurgien, cardiologue et ministre polonais de la santé 13.03.2009, Varsovie, Pologne 6 min 14 s	Télédiffusion en direct du match de soccer opposant les équipes de l'Allemagne et de la Turquie en demi-finale lors du championnat d'Europe 26.06.2008, Berlin, Allemagne 6 min 52 s	Manifestation de la Solidarity Trades Union 29.08.2008, Varsovie, Pologne 8 min 59 s
Reconstitution d'une des premières batailles de l'Insurrection de Varsovie (1944) dans le quartier Żoliborz 26.07.2008, Varsovie, Pologne 8 min 28 s	Cérémonie de commémoration pour les 16 victimes de la tuerie de l'école Albertville 21.03.2009, Winnenden, Allemagne 4 min 23 s	Obstruction de la « Apartheid Road » [rue n° 465 pour Beit Arye] 04.01.2008, Israël 5 min 31 s	
		Protestation hebdomadaire contre l'occupation israélienne 30.05.2008, Bil'in, Cisjordanie 9 min 08 s	

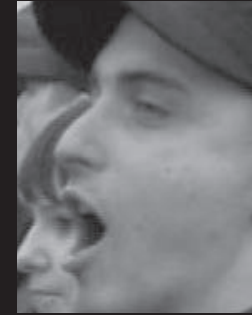
DEMOCRACIES

TRANSCRIPTION OF THE 20 VIDEOS' CLOSING TITLES

Reading of the letter of Poland's episcopacy about artificial fertilization 28.12.2008, St. Stanislaw Kostka Church, Warsaw, Poland 8 min 16 s	Re-enactment of the Warsaw Uprising's (1944) battle of the Mokotów district 09.08.2008, Warsaw, Poland 8 min 34 s	The feast of the Polish Army and a military parade 15.08.2008, Warsaw, Poland 6 min 02 s	10th Manifa – feminist demonstration and counter-demonstration 08.03.2009, Warsaw, Poland 7 min 06 s
Demonstration of supporters of anti-abortion law 27.03.2007, Warsaw, Poland 6 min 19 s	The funeral of Jörg Haider, leader of the extreme right-wing party BZÖ, boss of the Kärnten regional council 16.10.2008, Vienna / 18.10.2008 Klagenfurt, Austria 7 min 43 s	Labour Day 01.05.2008, Berlin, Germany 5 min 29 s	Anti-NATO protests during the celebration of the 60th anniversary of organization 04.04.2009, Strasbourg, France 7 min 57 s
Weekly women's protest against Israeli occupation 09.01.2009, Jerusalem, Israel 7 min 43 s	The Way of Cross for the Working People 03.04.2009, Warsaw, Poland 10 min 29 s	Live broadcasting of Germany against Turkey football match in the half-final of the European championship 26.06.2008, Berlin, Germany 6 min 52 s	Demonstration of the Solidarity Trades Union 29.08.2008, Warsaw, Poland 8 min 59 s
60th anniversary of Nakba 15.05.2008, Ramallah, West Bank 6 min 57 s	The funeral of Zbigniew Religa, surgeon, cardiologist and transplantologist, Polish minister of health 13.03.2009, Warsaw, Poland 6 min 14 s	Blockade of the "Apartheid Road" [road nr 465 to Beit Arye] 04.01.2008, Israel 5 min 31 s	
Re-enactment of one of the first battles of the Warsaw Uprising (1944) in the Żoliborz district 26.07.2008, Warsaw, Poland 8 min 28 s	Memorial ceremony for 16 victims gunned down by Tim Kretschmer at Albertville School 21.03.2009, Winnenden, Germany 4 min 23 s	Weekly protest against Israeli occupation 30.05.2008, Bil'in, West Bank 9 min 08 s	
	Loyalists' Parade for the 399th Anniversary of the Battle of Boyne 12.04.2008, Belfast, Northern Ireland 5 min 41 s	Demonstration against Israeli attack on the Gaza Strip and counter-demonstration 03.01.2009, Tel Aviv, Israel 8 min 45 s	











One, two, three – fuck the police!



THEM

2007

VIDEO PROJECTION, COLOUR, SOUND

26 MIN

The video *Them* documents members of four incompatible social groups in a visual arts experiment. The participants include young Jewish liberals (J), fundamentalist Catholics (C), left-wing community activists (S) and neo-nationalist Polish youth (N). The artist first asks each team to create an image symbolizing the beliefs and values shared by its members. Then the groups are asked to critique each other's images and told they can alter them. As the sessions unfold, the interaction among the uncompromising factions escalates into irreconcilable ideological conflict.


THEM

2007

PROJECTION VIDÉO, COULEUR, SON

26 MIN

La vidéo *Them* a été réalisée suite à la participation de quatre groupes sociaux antagonistes à une activité de création picturale. Parmi les participants, on retrouve des jeunes impliqués dans une communauté juive polonaise (J), des défenseurs de la religion catholique (C), des individus actifs dans des mouvements communautaires associés à des idées socialistes (S), ainsi que des jeunes issus d'un groupe partageant des idées nationalistes, résolument de droite (N). L'artiste invite ces groupes à participer à des rencontres au cours desquelles ils peuvent intervenir à leur guise sur les images produites par les autres. Au fil des séances, les interactions entre les individus sont de plus en plus marquées par un conflit idéologique irrémédiable.



- You know that we'll covover that Hebrew thing.
- No, you have to do so without covering it.



THEM

TRADUCTION DES SOUS-TITRES

- C1 Je vais commencer.
ARTUR ŻMIJEWSKI
Allez-y, je vous en prie.
- C1 Je vais commencer.
C2 Eh bien, ça c'est une belle croix.
N1 Je suis un étudiant de première année en mathématiques à l'Université Cardinal Stepfan Wyszyński. Je suis également intéressé à l'informatique et je suis un membre actif au sein de Jeunesse Polonaise.
- N2 À part Jeunesse Polonaise, je suis membre de l'Organisation polonaise du scoutisme depuis 10 ans.
- N3 Je suis un membre actif de Jeunesse Polonaise.
- J1 Écrivons « Polin », ce n'est pas une mauvaise idée.
J2 « Ici, nous reposerons ». C'est ce que Polin signifie en hébreu.
J3 J'espère que tout ça va rentrer.
- Hebr. Pologne*
- S1 Je suis membre de l'organisme « Ponton », qui traite de l'éducation sexuelle dans les écoles.
S2 Je travaille au Comité d'aide et de défense des travailleurs opprimés et je suis membre du parti Groupe

pour les travailleurs.
S3 Je suis membre des Jeunes Socialistes. Notre image doit montrer le fait que nous considérons que tous les humains sont égaux.

Liberté

PREMIÈRE RENCONTRE

- AZ C'est la taille XL.
C1 Je vais retourner le L alors.
AZ Notre jeu commence ici. Si vous sentez que vous n'aimez pas quelque chose à propos de cette situation, vous pouvez la changer. Vous pouvez la ré-éditer, la réécrire, la dessiner à nouveau, la détruire ou y ajouter quelque chose. Il n'y a aucune restriction.
- C(OFF) J'aime beaucoup l'idée d'ouvrir la porte de l'église.
- J1 L'épée Szczerbiec est beaucoup plus jolie maintenant. J'y ai ajouté un arc-en-ciel, le symbole homosexuel, parce que je sais qu'ils sont des ennemis féroces de l'homosexualité, ce que je ne comprends pas.
- N3 Vous savez que nous allons recouvrir ce truc hébreu.
N2 Non, vous devez le faire sans le recouvrir. Je ne veux pas dire que « la Pologne est pour les Polonais », mais vous devez reconnaître les priorités.

Pologne

[Pol.] Pologne

- N2 Les Polonais devraient avoir

- une place digne dans la Pologne.
S1 Je ne suis pas sûr, découper la partie supérieure est assez drastique.
S3 Mais ces organisations totalitaires devraient être interdites par la loi. Je l'ai cassée, parce que les opinions qu'elle représente sont inacceptables.
- N2 Tenez ça un instant.
N1 Ok. Nous l'avons récupérée de sa chute.
N3 Et nous avons reconstruit notre épée à nouveau.
N1 Notre Szczerbiec, symbole de la Grande Pologne. Car la Pologne sera grande, contre toutes les adversités. Ils ont déjà installé ce drapeau de pédé, mais nous l'avons recouvert de notre épée. Ils essaient de nous écraser, mais nous nous soulèverons.

Poubelles de l'histoire

- S2 La violence et le nationalisme, inspirés par des opinions fascistes, devraient se retrouver dans les poubelles de l'histoire et être exposés dans des musées.
N2 Ça regarde mal. C'est un symbole d'intolérance envers nous.
N1 Nous devons reconstruire notre pays.
N3 Nous allons recouvrir tout cela ?
N2 Prends ton pinceau et mets-toi au travail !

Liberté, paix, fraternité

S(OFF) C'est une chose horrible qui se passe, comment peut-on peindre par-dessus la liberté ?

Dieu, bonheur

Dieu, bonheur, patrie

- N2 Voici la Pologne comme elle doit être, avec ses valeurs centrales.

Pogroms

Dieu, bonheur, patrie, pogroms

Liberté

Tous différents

Tous différents, tous égaux. Dieu, bonheur, patrie.

Liberté, fraternité.

DEUXIÈME RENCONTRE

- C2 Vous devriez aller à l'église Saint-Benon et ressentir le silence pendant la messe. Et voir comment les acolytes soulèvent les vêtements du prêtre afin qu'il ne les touche pas avec ses chaussures. Juste un moment, coupe un morceau de ruban adhésif.
- S3 Tenez-le de l'arrière.
S2 Il est très bien ici.
C2 Qu'est ce que c'est que ça, pourquoi l'avez-vous accroché là ?
S2 Dans ce personnage, qui est une victime de violence, deux symboles ont été inscrits. Symbole de l'autre, qui est le plus souvent la victime de la violence, et le symbole de l'homosexuel.
- C2 Êtes-vous homosexuel ?
S2 Vous devriez vous mêler

- de ce qui vous regarde,
êtes-vous hétérosexuelle ?
- C2 Je suis normale !
- S2 Voici le brassard jaune, parce que l'épée Szczerbiec est un symbole du groupe Jeunesse Polonaise qui a persécuté les étudiants juifs avant la Seconde Guerre mondiale et était responsable de bombardements contre des professeurs juifs. Le groupe a aussi commis d'autres actes de violence.
- C2 Pourquoi incitez-vous à la haine contre les autres ?
- S2 Bref, c'est un symbole de violence.
- C2 Je ne répondrai pas à ça, ça n'a pas de sens. Ça n'a pas de sens.
- N4 Pourquoi avez-vous écrit cela ?
- S3 Parce que je le crois.
- N4 Mais pourquoi le symbole de Jeunesse Polonaise ? Aucun de nous ne parle d'assassiner des femmes.
- S3 Forcer une femme à porter un enfant, lorsque la grossesse met sa vie en danger, est un meurtre. Cela signifie souvent la mort de la femme et de l'enfant. La femme n'est pas un incubateur.
- C2 Je suggère qu'ils se rendent à l'hôpital psychiatrique pour voir ces femmes qui ont subi un avortement.
- C1 Les femmes s'assassinent elles-mêmes quand elles agissent comme ça. Que vous le vouliez ou non, Dieu et sa justice existent.

Dieu, bonheur, patrie

- C2 Regardez-la, elle porte une croix et piétine ça. Excusez-moi.
- S3 Oui, bien sûr.
- C2 Dieu ne doit pas être piétiné.
- C3 Savez-vous ce que signifie la tolérance ?
- N3 Ça signifie que nous endurons des choses que nous n'aimons pas, à la condition qu'elles ne dépassent pas les bornes.

Nous exigeons la tolérance

La Pologne, un état catholique ?

- C2 Vos actions incitent à la haine contre les autres, et je ne veux pas cela. C'est stupide, complètement stupide. Au revoir.
- S3 Au revoir.
- C3 La tolérance ne signifie pas se battre.
- N1 Prends un autre pinceau et nous allons le rectifier. Nous nous battons... contre le nazisme.

Nous nous battons contre le nazisme

TROISIÈME RENCONTRE

8^e semaine

Meurtre

Ne pas assassiner les femmes

- N1 Nous avons écrit « nous nous battons contre le nazisme » sur la croix gammée parce que nous ne nous identifions pas à l'idéologie nazie.

- N4 Le nazisme, c'est le national-socialisme. Et le socialisme, c'est là-bas.
- N2 D'accord, c'est bon.
- N1 Il sera gris.
- N2 Au moins il sera plat.

Grande Pologne

Grande Pologne catholique

J (TOUS) Décollage !

- J4 Il ne vole pas très haut. Il avait de piètres slogans.

Grande Pologne catholique

- N2 Est-ce que je le mets ici ?
- N1 Ça fera l'affaire.
- S3 Est-ce que le travail est déjà terminé ?
- N2 Non, nous travaillons toujours.
- S3 Excusez-moi alors, laissez-moi passer.
- N2 Arrêtez, pas de disputes violentes.
- S3 Ces disputes ne sont pas violentes, c'est ce qu'on appelle de la résistance passive. Je peux attendre. Je vous remercie. Je ne veux pas vivre dans la Grande Pologne catholique.

Grande Pologne catholique

QUATRIÈME RENCONTRE

- S4 Pensez-vous que c'est bon ?
- C5 Je ne suis pas d'accord avec la couleur rouge.
- S4 Ce n'est pas rouge, vous vous trompez.
- C5 Alors c'est bordeaux. Rouge

- ou bordeaux, je ne l'aime pas.
- S4 Eh bien, je n'aime pas votre chandail noir avec une église. Je vais faire la même chose dans un moment.
- C5 S'il-vous-plaît, allez-y. C'est dommage.
- S4 Je trouve que c'est dommage aussi.
- S5 Vous êtes en train de couper dans la liberté. Vous mettez fin à la liberté.
- N2 Nous voulions ramener ces T-shirts avec nous. Non, non !
- S3 Oui, nous pouvons le faire.
- N4 Vous ne pouvez pas faire ça.
- S3 Oh oui, nous pouvons.
- N2 Non !
- S3 Je ne comprends pas votre problème.
- N2 Très bien, vous n'avez pas à comprendre.
- S3 C'est juste un T-shirt.
- N4 Laissez-le tranquille !
- N2 Ne me touchez pas. Je tiens juste les ciseaux.
- S3 Vous allez vous faire mal.
- N2 Ce serait dommage.
- S3 Puis-je ?
- N2 Non.
- N4 Laissez-le.
- S3 Jamais de la vie ! Ma vision du monde est très différente.
- N (TOUS) Non, non !
- S3 Oui. Nous avons une idée plus intéressante.
- S (TOUS) Vite, vite !
- S3 J'en ai assez.
- (OFF) Devrions-nous l'éteindre ?
- (OFF) Laisse-le brûler.
- (OFF) Tout le monde dehors !
- (OFF) Nous partons !

THEM

TRANSCRIPTION OF THE SUBTITLES

C1 I will start.
ARTUR ŻMIJEWSKI
Go ahead, please.
C1 I will start.
C2 Now that's a beautiful cross.
N1 I am a first-year maths student at the Cardinal Stepfan Wyszyński University. I'm also interested in informatics, besides, I'm active in the All-Polish Youth.
N2 Apart from the All-Polish Youth, I've been a member of the Polish Organization of Scouting Movement since 10 years.
N3 I'm active in the All-Polish Youth.
J1 Let's write "Polin", that's not a bad idea.
J2 "Here, we shall rest", that's what Poland (Polin) means in Hebrew.
J3 I hope it will all (sic) fit in.

Hebr. Poland.

S1 I'm a member of the "Ponton" organization, which deals with sexual education at schools.
S2 I work at the Repressed Workers' Help and Defense Committee, and the Group for Workers' Party.
S3 I am a member of the Young Socialists

Our picture should show the fact that we consider all people to be equal.

Freedom

MEETING ONE

AZ That's XL size.
C1 I'll return the L then.
AZ Our game begins here. If you feel you don't like something about this situation, you can change it. You can re-edit it, rewrite it, draw it again, destroy it or add something. There are no restrictions.
C(OFF) I like the idea of opening the church door very much.
J1 The Szczerbiec sword looks much prettier now.
I have added a rainbow, the homosexual symbol. Because I know that they are fierce enemies of homosexuality, which I don't understand.
N3 You know that we'll cover that Hebrew thing.
N2 No, you have to do without covering it. I don't mean that "Poland is for Poles," but you have to know the priorities.

Poland

[Pol.] Poland.

N2 Poles should have a worthy place in Poland.
S1 I'm not sure, cutting out the upper part is a very drastic move.

S3 But such totalitarian organizations should be generally banned by law. I broke it, because the views it stands for are unacceptable.
N2 Hold this for a moment.
N1 Ok. We have recovered from the fall.
N3 And rebuilt our sword again.
N1 Our Szczerbiec, symbol of the Great Poland. For Poland will be great, against all adversities. They have already installed this fag flag, but we have covered it with our sword. They are trying to stomp us into the ground, but we will rise up.

Rubbish heap of history.

S2 Violence and nationalism inspired by fascist views, should end up in the rubbish heap of history, and be exhibited in museums.
N2 Now this looks bad. That's a symbol of intolerance towards us.
N1 We must rebuild our Country.
N3 We will cover all of it?
N2 Grab your brush and get to work!

Freedom, peace, sisterhood.

S(OFF) That's a horrible thing going on, how can one paint over freedom?

God, Honour. God, Honour, Fatherland.

N2 This is Poland as it should be, with its central values.

*Pogroms.
God, Honour, Fatherland, Pogroms.
Freedom.
All different.
All different, all equal. God, Honour, Fatherland.
Freedom, Sisterhood.*

MEETING TWO

C2 You should go to St. Benon's church and experience that silence during the mass. And see how the acolytes lift the priest's vestments, so that he would not touch them with his shoes. Just a moment, cut a piece of scotch tape.
S3 Hold it from the back.
S2 It's ok here.
C2 What is this, why did you hang it?
S2 Into this figure, which is a victim of violence, two symbols were inscribed. Symbols of the other, who is most often the victim of violence – the homosexual.
C2 Are you homosexual?
S2 You should mind your own business, are you heterosexual?
C2 I am normal!
S2 Here is the yellow armband, because the Szczerbiec sword is a symbol of the All-Polish Youth. Which persecuted Jewish students before the Second World War. And was responsible for bombing against Jewish professors. And committed other violent acts.
C2 Why do you incite hatred against others?
S2 Simply put, it is a symbol of violence.

C2 I will not answer to this, it makes no sense. It makes no sense.

God, Honour, Fatherland.

C2 Look at her, he wears a cross and tramples over that. Excuse me.

S3 Yes, of course.

C2 God is not to be trampled upon.

Catholic State of the Polish Nation?

C2 Your actions incite hatred against others, and I don't want this. This is stupid, utterly stupid. Goodbye.

S3 Goodbye.

MEETING THREE

8th week.

Murder.

Do not murder women.

N4 Why did you write that?

S3 Because I think so.

N4 But why on the symbol of the All-Polish Youth? None of us speaks about murdering women.

S3 Forcing a woman to bear a child, when pregnancy endangers her life, is a murder. It often means death to both the woman and the child. Woman is not an incubator.

C2 I suggest they take a trip to the psychiatric hospital to see those women who had an abortion.

C1 Woman murders herself when she acts like this. Whether you want it or not, God and his justice exist.

We demand tolerance.

C3 Do you understand what tolerance means?

N3 This means we stand things we do not like, on the condition that they do not step out of line.

C3 Tolerance does not mean fighting.

N1 Grab another brush and we'll fix it. We fight... against nazism.

We fight against Nazism.

N1 We have written "We fight against Nazism" on the swastika. Because we do not identify ourselves with nazi ideology.

N4 Nazism is national socialism and socialism is over there.

N2 Alright, this is ok.

N1 It'll look grey.

N2 At least it will be flat.

Great Poland.

Great Catholic Poland.

J_(ALL) Take off!

J4 It's not much of a high-flyer. It had poor slogans.

Great Catholic Poland.

N2 Do I put it over here?

N1 That's good enough.

S3 Is the work finished already?

N2 No, we're still working.

S3 Excuse me then, let me through.

N2 Hold it, no violent arguments.

S3 These are not violent arguments, this is called passive resistance. I can wait. Thank you. I don't want to live in the Great Catholic Poland.

Great Catholic Poland.

MEETING FOUR

S4 Do you think that this is ok?

C5 I do not agree with red colour.

S4 This is not red, you're mistaken.

C5 Then it's claret. Red or claret, I don't like it.

S4 Well then, I don't like your church-like black. I'll do the same in a moment.

C5 Please, go ahead. Damn, it's a pity.

S4 I think it's a pity too.

S5 You are now cutting through freedom. You're putting an end to freedom.

N2 We wanted to take these T-shirts with us. No, no!

S3 Yes, we can do it.

N4 You can't do that.

S3 Oh yes, we can.

N2 No!

S3 I don't understand your problem.

N2 Very well, you don't have to understand.

S3 This is just a T-shirt.

N4 Leave it alone!

N2 Don't touch me. I'm just holding the scissors.

S3 You'll do yourself a mischief.

N2 That would be a sorry thing.

S3 Can I?

N2 No.

N4 Leave it.

S3 Not on your life! My vision of the world is quite different.

N_(ALL) No, no!

S3 Yes. We have a more interesting idea.

S_(ALL) Quick, quick!

S3 I have enough of this.

_(OFF) Should we put it out?

_(OFF) Let it burn.

_(OFF) Everybody out!

_(OFF) We're leaving!

REPETITION

2005

VIDEO PROJECTION, COLOUR, SOUND

75 MIN

In the feature-length *Repetition* (2005), the artist revisits the famous Stanford Prison Experiment conducted by the psychologist Philip Zimbardo in 1971. This involved confining college students in a mock prison and assigning them to play the roles of inmate or guard. The experiment was supposed to last two weeks but had to be stopped after six days, because the participants were exhibiting severe psychological effects. The Stanford Prison Experiment showed that anyone, regardless of cultural, economic or social background, can become cruel and sadistic given the right context. To re-enact it in *Repetition*, Żmijewski hired unemployed men. As he observes them interacting through the camera's eye, he questions power relations and examines the phenomenon of violence.

REPETITION

2005

PROJECTION VIDÉO, COULEUR, SON

75 MIN

Véritable long-métrage, *Repetition* (2005) présente une situation mise en place par l'artiste, qui consiste à remettre en scène la célèbre expérience du psychologue Philip Zimbardo, effectuée en 1971 et connue sous le nom de Stanford Prison Experiment. Celle-ci consiste à placer des individus dans un contexte carcéral et à leur attribuer des rôles de prisonniers ou de gardiens de prison, qu'ils devront jouer. Alors que la durée prévue initialement pour l'expérience était de deux semaines, celle-ci a dû être arrêtée après six jours, car les prisonniers montraient déjà des séquelles psychologiques jugées sévères. Stanford Prison Experiment montre que tout individu, indépendamment des conditions culturelles, économiques ou sociales dans lesquelles il se trouve, peut assumer le rôle de tortionnaire lorsqu'il est placé dans un contexte propice. Pour *Repetition*, Żmijewski engage plusieurs chômeurs dans le but de répéter l'expérience. À travers l'œil de la caméra, l'artiste observe le développement des relations entre les individus. Il interroge les relations de pouvoir et examine le phénomène de la violence.





80064

2004

VIDEO PROJECTION, COLOUR, SOUND

11 MIN 5 S

In this short video, Artur Żmijewski persuades 92-year-old concentration camp survivor Jozef Tarnawa to have the faded number on his forearm re-inked. But at the tattoo parlour the old man questions whether the number will still be authentic once refreshed. Although reticent, he answers questions about life at Auschwitz. After arguing with the artist, in part about the aesthetic aspect of the tattoo, Tarnawa consents to the experiment but remains ambivalent about the outcome.

80064

2004

PROJECTION VIDÉO, COULEUR, SON

11 MIN 5 S

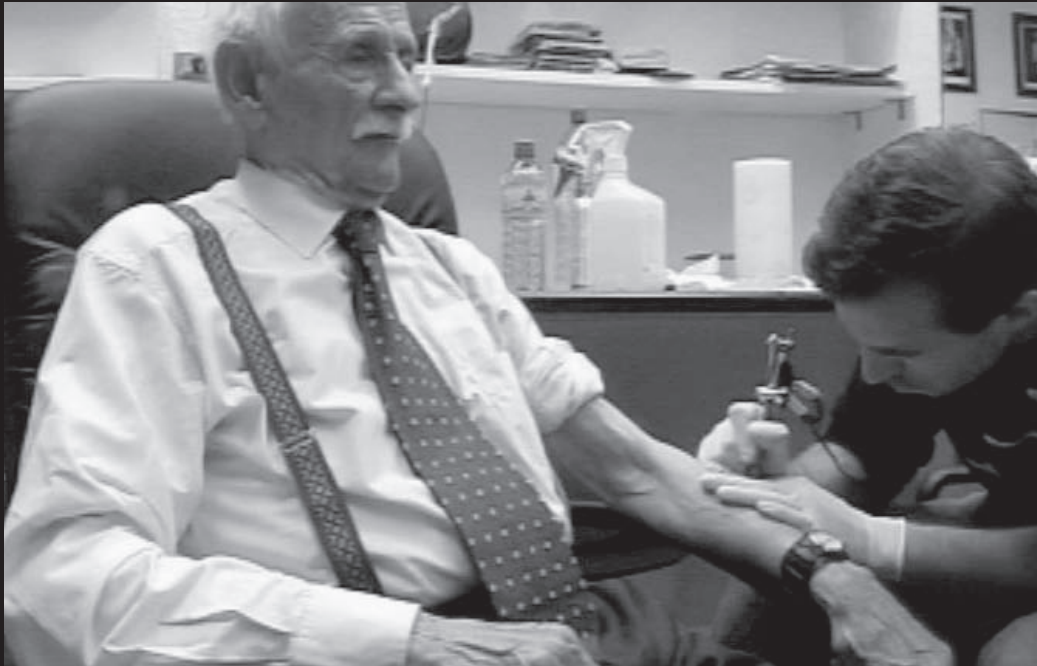
Dans cette courte vidéo, Artur Żmijewski convainc Jozef Tarnawa, un survivant du camp de concentration d'Auschwitz âgé de 92 ans, de restaurer le tatouage de son numéro de prisonnier. Alors qu'il se trouve au salon de tatouage, l'homme se questionne quant à l'authenticité du numéro une fois qu'il sera retatoué. Réticent, il raconte certains moments de son expérience à Auschwitz. Après une argumentation entre l'artiste et Tarnawa, notamment au sujet de la dimension esthétique du tatouage, ce dernier consent, mais demeure ambivalent quant au résultat de l'expérience.



I was put in Auschwitz for no reason.



Every prisoner had a picture like this.
No matter whether he or she was Jewish or not.



80064

TRADUCTION DES
SOUS-TITRES

- AZ Pouvez-vous nous dire votre nom ?
JT Mon nom est Jozef Tarnawa. Je suis né le 16 avril 1912. J'ai 92 ans.
AZ Vous étiez un prisonnier à Auschwitz, n'est-ce pas ?
JT Oui, j'ai été prisonnier à Auschwitz. Je me suis retrouvé là-bas sans raison, je n'avais rien fait. J'ai été mis à Auschwitz pour aucune raison.
AZ Quand avez-vous été amené là-bas ?
JT Le 4 décembre 1942. Nous sommes arrivés et c'était inscrit : « Arbeit macht frei » sur la grille... Nous n'avions aucune idée que c'était Auschwitz.
AZ Vous ne connaissiez rien au sujet d'Auschwitz avant ?
JT Je savais qu'un tel camp existait, mais je n'avais aucune idée de l'endroit. Je n'étais pas intéressé... personne ne l'était.
AZ Pouvez-vous nous montrer cette photo d'Auschwitz une fois de plus ?
JT Chaque détenu avait une photo de ce genre. Peu importe qu'il soit Juif ou non.
AZ Vous avez encore votre numéro du camp, n'est-ce pas ?
JT 80064.
- AZ Pouvez-vous nous montrer ce numéro ?
JT Voilà. J'ai d'abord eu un ami qui a tracé ce numéro à l'encre. Et puis le tatoueur a simplement suivi la forme et c'est pourquoi j'ai un si joli numéro.
AZ Était-ce un moment important pour vous ? Vous faire tatouer le numéro ?
JT Non, ce n'était pas une grosse affaire.
AZ Parce que vous avez eu ce numéro jusqu'à aujourd'hui.
JT Je l'ai depuis 61 ans.
AZ Vous le montrez aux gens ?
JT Si quelqu'un veut le voir alors je le montre. Surtout lorsque je visite le camp. Je suis un survivant, vous voyez... j'ai survécu.
AZ Vous avez dû voir beaucoup de gens mourir ?
JT Beaucoup, beaucoup de gens. J'ai vu comment ils les ont transportés de l'unité 11, ou de l'hôpital. Et comment ils les transportaient chaque jour, nus. En se rendant au travail, on voyait des corps nus sur un chariot tiré par des prisonniers. Je l'ai vu à de nombreuses reprises.
AZ Vous saviez que tout le monde était condamné à mort... y compris vous.
JT Malheureusement... Auschwitz était le camp le plus cruel. C'était le Vernichtungslager, le camp duquel personne ne sortait en vie. Il y avait cet homme... Palitsch... Un rapportführer, un assassin... Il venait la nuit... Il marchait sur les gens... Si quelqu'un faisait un bruit, il marchait sur sa gorge et attendait que la personne meure.
AZ Qu'avez-vous ressenti à l'époque ? Un sentiment de révolte ?
JT Non, non, aucune révolte. Il fallait endurer la situation telle qu'elle était.
AZ Avez-vous appris à endurer la perspective de la mort ?
JT Complètement, je suis allé au bout de cette idée. On devait supporter, c'est tout.
AZ Endurer jour après jour, car tout cela finirait bientôt ?
JT Jour après jour. En évitant tout conflit.
AZ Rêvez-vous parfois de ce camp ?
JT Il y a eu des moments où j'ai rêvé d'Auschwitz. Je rêvais que je rencontrais tel ou tel ami d'Auschwitz, que j'étais à Auschwitz. Durant la phase initiale. Mais tout est oublié. On oublie avoir été à Auschwitz. Autre chose ?
AZ Je veux restaurer votre numéro.
JT Je vous demande pardon ?
AZ Je veux restaurer votre numéro maintenant.
JT Non, ce n'est pas nécessaire. Laissons tomber. Sérieusement, il faut laisser tomber et je serai heureux. Croyez-moi... je serai heureux... Croyez-moi, ce n'est pas nécessaire, vraiment inutile. Le numéro est clair... S'il était flou ou quelque chose... mais il est tellement clair. Et il n'a pas été modifié ou quoi que ce soit. Il ne sera plus le même numéro lorsqu'il sera restauré.
- AZ Il restera le même... nous ne l'altérerons pas.
JT Non, non. Sérieusement ne le faites pas... je suis sérieux.
AZ Mais nous en avons parlé, c'est l'essentiel.
JT C'est vrai, nous en avons parlé et j'ai accepté. Mais je serai heureux si on ne me le faisait pas.
AZ Le nombre ne deviendra pas inauthentique. Je vous le dis, il deviendra encore plus authentique... Il sera un peu plus clair.
JT Il ne sera plus l'original...
AZ Il sera l'original. Des choses comme ça ne peuvent pas être supprimées ou modifiées... Il restera original.
JT Laissez seulement un survivant d'Auschwitz le voir et il ou elle vous dira immédiatement : « Ce n'est pas un numéro d'Auschwitz. Que lui avez-vous fait ? ... Le restaurer ? Pour quoi faire ? » Il n'a pas besoin d'être restauré.
AZ Mais essayons de le faire.
JT Eh bien, si vous insistez, alors soit. Mais je vais être en colère contre vous si quelque chose arrive.
AZ Ça ne sera pas long, juste quelques jours... vous devrez continuer à vérifier si tout se passe bien. Comme n'importe qui qui obtient un nouveau tatouage, vous aurez à en prendre soin pendant quelques jours.
JT Mais pourquoi m'imposer ce fardeau, que je doive en prendre soin ?
TA Alors, allons-nous passer au tatouage ?

JT D'accord. Que puis-je dire ?
Après tout, j'ai déjà accepté.

TA Pouvez-vous remonter un peu
votre manche ?

JT Je n'aurais jamais cru que quelque
chose comme ça m'arrive à
nouveau... qu'ils renouvellent mon
numéro. Voyons voir s'ils ne vont pas
enlever mon bras complètement.

TA Bien non... Je vais seulement mettre
un peu de crème.

JT D'accord.

AZ Pouvez-vous nous montrer le numéro
maintenant ? Dites-nous, vous aimez
votre numéro maintenant ?

JT Est-ce que je l'aime ? Est-ce que je le
sais moi ? Je ne l'ai jamais aimé parce
que je ne pouvais pas l'aimer. Il a été
fait dans de telles circonstances...
et pour de telles raisons... Bien sûr,
il semble plus agréable maintenant.
Il est plus visible, plus accrocheur.
Maintenant, tout le monde sera en
mesure de dire qu'il a été restauré.
Je l'ai restauré, comme un meuble.

80064

TRANSCRIPTION OF
THE SUBTITLES

AZ Can you tell us your name?

JT My name is Jozef Tarnawa. I was
born on 16 April 1912. Currently
I am 92 years old.

AZ You were a prisoner in Auschwitz,
right?

JT Yes, I was a prisoner in Auschwitz.
I ended up over there for no reason,
I hadn't done anything. I was put in
Auschwitz for no reason.

AZ When were you taken there?

JT 4 December 1942. We arrive and
it says "Arbeit macht frei" on the
gate... Holy cow ! We had no idea
that it was Auschwitz.

AZ You hadn't known anything about
Auschwitz before?

JT I knew that such a camp existed,
but I had no idea where. I wasn't
interested... no one was.

AZ Can you show us this photo from
Auschwitz once again?

JT Every prisoner had a picture like
this. No matter whether he or she
was Jewish or not.

AZ You still have your number from the
camp, don't you?

JT 80064.

AZ Can you show us this number?

JT There you go. First I had a friend
of mine stencil this number for me
in ink. And then the tattooist just
followed the shape and that's why
I have such a nice number.

AZ Was it an important moment for you?
Getting the number tattooed?

JT No, it was not a big deal.

AZ Because you've had this number
until today.

JT I've had it for 61 years.

AZ Do you show it to people?

JT If someone wants to see it then I do.
Especially while I'm visiting the
camp. I'm a survivor, you see...
I survived it.

AZ You must've seen a lot of people die?

JT Many, many people. I saw how they
carried them out of unit 11,
or from the hospital. And how they
transported them everyday, naked.
On our way to work, we would see
naked bodies on a carriage pulled
by prisoners. I saw this many times.

AZ You knew everyone was sentenced
to death... including you.

JT Unfortunately... It was the cruelest
camp... Auschwitz. It was the
Vernichtungslager, the camp
no one left alive. There was this
guy Palitsch... A Rapportführer,
murderer... he used to come at
night... He would walk on top of
people... If someone made a sound,
he stepped on his throat and waited
for the person to die.

AZ What did you feel back then?
A feeling of revolt?

JT No, no revolt whatsoever. One had to put up with the situation as it was.

AZ Did you put up with the prospect of death?

JT Completely, I came to terms with this. One had to endure, that's all.

AZ Endure day after day because it would all end shortly?

JT Day by day. Avoiding any conflicts.

AZ Do you ever dream about this camp?

JT There are moments when I dream about Auschwitz. That I meet this or that friend from Auschwitz, that I am in Auschwitz. During the initial stage. But it's all forgotten. One has forgotten about being in Auschwitz. Anything else?

AZ I want to renovate your number.

JT I beg your pardon?

AZ I want to renovate your number now.

JT No, it's not necessary. Let's give it up. Seriously, let's give it up and I'll be happy. Believe me... I'll be happy... Believe me it's not necessary, really unnecessary. It is clear... If it was fuzzy or something... but it is so clear. And it hasn't been changed or anything. It won't be the same number, it will be restored.

AZ It will remain the same... we won't corrupt it.

JT No, no. Seriously don't... I mean it.

AZ But we talk about it, that this is the essence.

JT Well, we did and I agreed. But I will be happy, if I won't have this done to me.

AZ The number won't turn unauthentic. I tell you, it will become even more authentic... It will be a bit clearer.

JT It won't be original...

AZ It will be original. Things like that cannot be removed or changed... It will remain original.

JT Let an Auschwitz survivor look at it, and he or she will say immediately: "This is not an Auschwitz number. What have you done to it?"

"Revovated."

"What for?"

It does not need renovating.

AZ But let's try doing it.

JT Well, if you really insist then let it be, but I will be upset with you if anything happens.

AZ It won't take long, just a couple of days... you will have to keep on checking if nothing goes wrong. Like everyone who gets a new tattoo, you'll have to take care of it for a couple of days.

JT But why are you imposing this burden on me, that I have to take care of it?

TA All right... shall we move on to tattooing?

JT All right. What can I say, after all I agreed on it.

TA Can you pull up your sleeve a little bit?

JT I'd have never expected that something like this will happen to me again... that they would renew my number.

... Let's see whether they won't remove my arm altogether.

TA They won't... I'll just apply some cream.

JT Right.

AZ Can you show us the number now? Tell us, do you like your number now?

JT Do I like it? Do I know? I never liked it because I could not like it. It was made in such circumstances... and for such reason... Sure it looks nicer now. It's more visible, more eye-catching. Now everyone will be able to tell that it has been restored. I have renovated it, like some piece of furniture.

ITZIK

2003

VIDEO PROJECTION, COLOUR, SOUND

5 MIN

Itzik, an Israeli Jew, speaks directly to the camera in this video. It is a portrait of an extremist who has developed a radical theory, based on a hodgepodge of historical fact and biblical legend, which he believes justifies his hatred of Arabs.

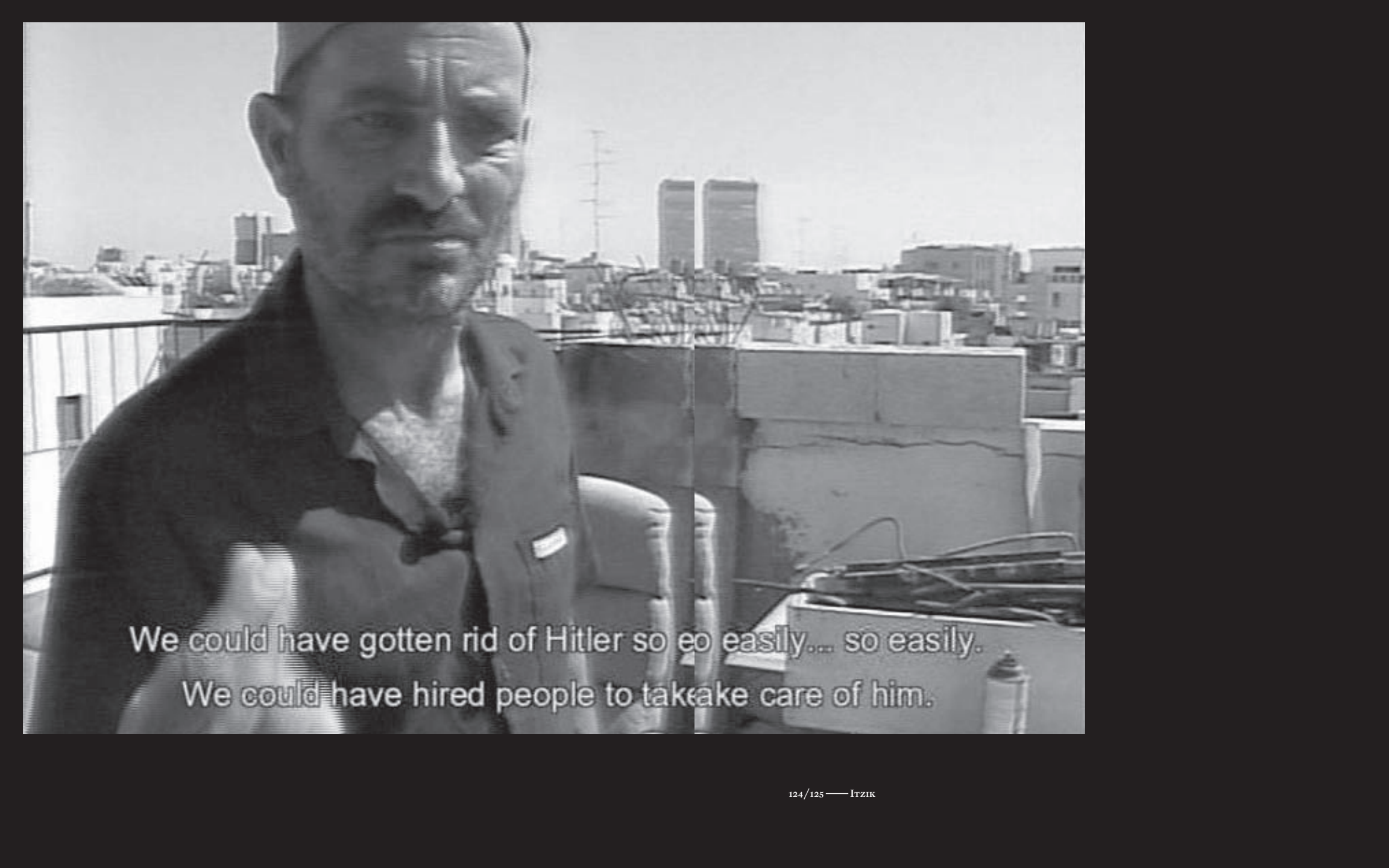
ITZIK

2003

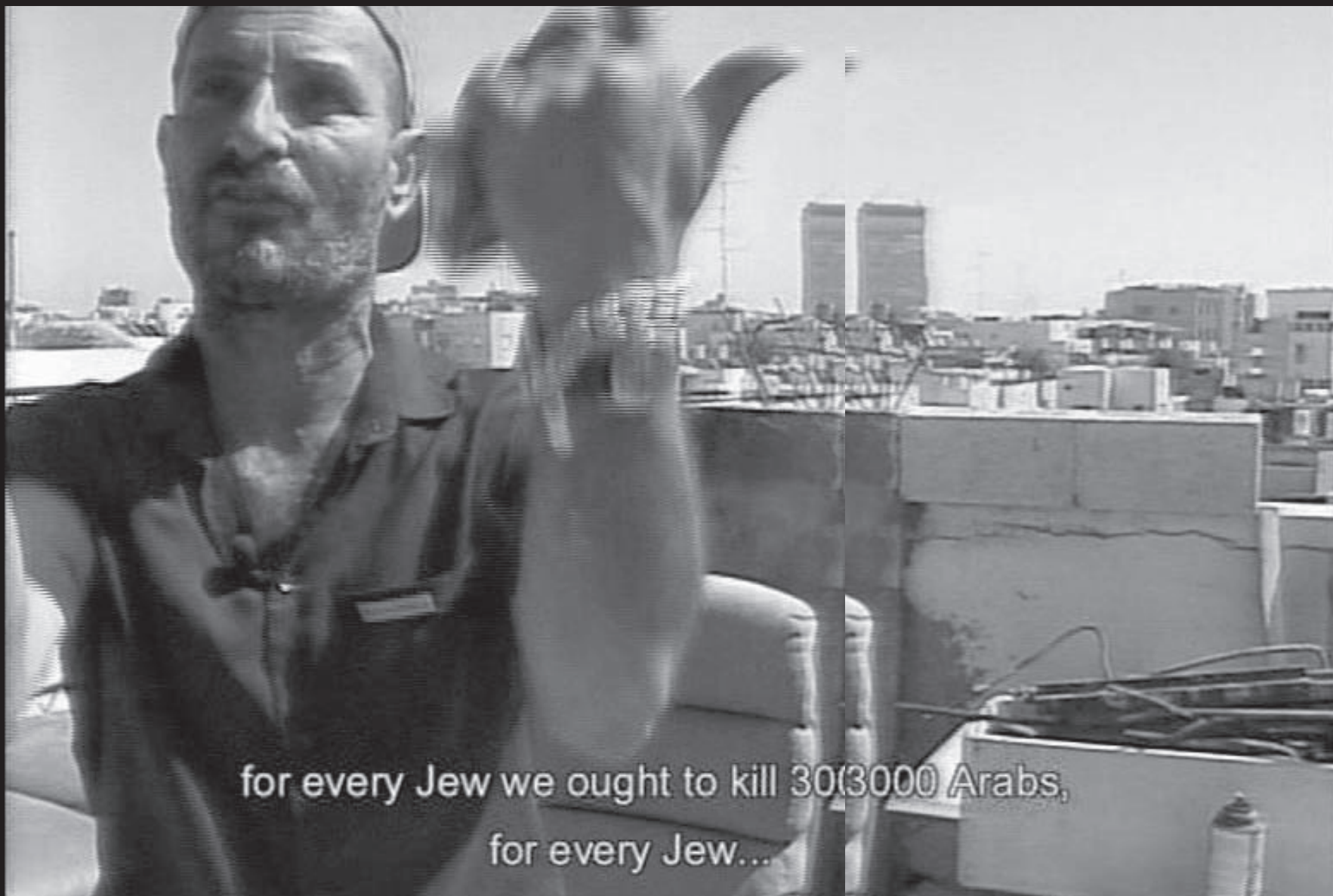
PROJECTION VIDÉO, COULEUR, SON

5 MIN

Dans cette vidéo, Itzik, un homme d'origine Israélienne et de religion juive, s'adresse à la caméra. Il s'agit ici d'un portrait vidéographique, celui d'un homme extrémiste ayant développé une théorie radicale à partir de récits historiques et religieux, théorie qui, selon lui, justifie son attitude ségrégationniste envers les Arabes.



We could have gotten rid of Hitler so eo easily... so easily.
We could have hired people to take care of him.



for every Jew we ought to kill 30(3000) Arabs,
for every Jew...

ITZIK

TRADUCTION DES SOUS-TITRES

Vous voyez celui-ci. Le petit. C'est moi qui l'ai construit. J'ai mis la grue dedans et je l'ai détruit. Je connais chaque pièce de ce casse-tête. Artur, vous enregistrez toujours ? D'accord. C'est de la magie. Savez-vous ce qu'est la magie ? Eh bien, c'est le Zohar ici. Juste ici. Vous pouvez venir poser une question aux écritures et elles vous donnent les réponses. Elles vous donnent les réponses. C'est ce que je dis. C'est très simple. « Légendes d'Israël ». Ce qu'est Israël. De la création du monde à la venue de Moïse.

Chacun se souvient que, lorsque Moïse se battait contre Amalek, il se tenait sur la colline et il a vu la nation juive prête pour la bataille. De simples gens avec des épées, prêts à tuer Amalek. Amalek s'est replié et s'est rendu en Allemagne. L'Allemagne est Amalek. Pourquoi ont-ils assassiné six millions d'entre nous ? ! Vous êtes-vous déjà posé cette question ? C'est incroyable... C'est notre pays, après tout. La nation juive, pas une nation stupide. Nous sommes une nation forte. Nous aurions pu nous débarrasser d'Hitler si facilement... si facilement. Nous aurions pu embaucher des gens pour s'occuper de lui. Nous aurions pu verser de l'acide sur lui,

faire toutes sortes de choses. Qui était-il ? Personne. Nous n'avions rien fait. Et il a décimé six millions d'entre nous. Il est écrit dans le Livre d'Ezékiel : « Lève-toi et regarde ces ossements secs ». Parce que ce sont les six millions qu'ils ont tués. On nous a donné la permission... D'une façon, c'est un peu comme une révélation... le jour où un Arabe tue un Juif...

Il y a 1,2 milliards d'Arabes dans le monde et tout ce que nous avons ce sont quelque 30 millions de Juifs à travers toute la planète ! 30 millions ! Faites un calcul facile : 30 millions de Juifs contre 1,2 milliards d'Arabes. Mettez 30 millions en dessous de 1,2 milliards, enlevez les zéros, sept zéros des 30 millions et sept zéros du 1,2 milliards. C'est un calcul tellement facile. Le résultat final est astronomique, incroyable : pour chaque Juif nous devrions tuer 3 000 Arabes. Pour chaque Juif... Uniquement fondé sur un calcul aussi simple, une logique aussi simple. Nous désirons vous informer que si demain un Arabe se fait exploser par ici, alors nous, pour chaque Juif mort, on ne tuera pas, 3 000 Arabes mais bien 300 000. Ça ne peut pas se faire autrement. Et nous n'allons pas demander qui éradiquer. Nous déciderons, nous trouverons les méchants parmi vous. Il y a tellement de gens contre nous, c'est tellement injuste.

J'avais l'habitude d'être « abulbanat ». Savez-vous ce que c'est ? Un homme qui n'a que des filles. Ils m'appelaient « abulbanat » pour se moquer de moi. Je ne savais pas quoi

faire... J'ai rencontré un rabbin, qui m'a dit : « Retournez à la religion et vous aurez des fils ». J'ai pris deux témoins et j'ai juré de ne pas prendre de drogues, d'alcool, de ne pas coucher avec des femmes, jusqu'à ce que Dieu me donne un fils. Ma femme était au courant de tout cela. Elle en riait jusqu'à ce qu'elle tombe enceinte alors qu'elle portait un diaphragme. Mon fils est né. Maintenant, il est dans l'armée. Son nom est Joshua, comme mon père. Oui, mon fils est dans l'armée maintenant, c'est un soldat. C'est pourquoi je suis aussi agressif... parce que mon fils est soldat. Je ne peux pas dormir la nuit, j'ai peur pour lui. Ma femme a peur aussi. Vous savez de quoi je parle ? Amigo... Ouais, je pense que vous savez de quoi je parle. Eh bien, c'était agréable de parler avec vous...

ITZIK

TRANSCRIPTION OF THE SUBTITLES

You see this one. The small one. I built it. I fucking put the crane on it and I take it down. I know every piece of this puzzle. Artur, are you still recording? All right. This is a magic. Do you know what is magic? Well, this is the Zohar Here. Right here. You can come to ask the stories a question and they give you the answers. They give you the answers. That's what I say. It is very simple. "Legends of Israel." What Israel is. From the creation of the world to the coming of Moses.

Everyone remembers, that when Moses was fighting Amalek, he was standing on the hill and saw the Jewish Nation ready for battle. Simple folk with swords, willing to kill Amalek. Amalek has withdrawn and made it to Germany. Germany is Amalek. Why did they murder six million of us?! Have you ever asked yourself this question? This is unbelievable... This is our nation after all, the Jewish nation, not a stupid nation. We are a strong nation. We could have gotten rid of Hitler so easily... so easily. We could have hired people to take care of him. We could have poured acid on him, do different things, who was he? No one, We did nothing. And he erased six million of us. It's

stated in the Book of Yehezkel: "Rise and look at these dry bones." Because this is the six million they murdered. We were given the permission... it's sort of like a revelation in a way... on the day, when an Arab kills a Jew...

There are 1.2 billion Arabs in the world, and all we have is some 30 million Jews across the globe! 30 million! Make an easy calculation: 30 million Jews against 1.2 billion Arabs. Put 30 million below 1.2 billion, cut the zeros, seven zeros off the 30 million, and seven zeros of the 1.2 billion. It's such an easy calculation. The end result is astronomical, unbelievable: for every Jew we ought to kill 3,000 Arabs, for every Jew... based solely on such a simple calculation, such a simple logic. We wish to inform you, that if tomorrow some Arab blows himself up around here, then we, for every Jew dead, will kill not 3,000 but 300,000. It just cannot be done otherwise. And we won't ask whom to eradicate. We will decide, we'll find the evil ones among you. There are so many people against us, it's so unjust.

I used to be "abulbanat." Do you know who's that? A man who has only daughters. They called me "abulbanat" to make fun of me. I didn't know what to do... I met a rabbi, who told me: "Return to religion and you will have sons." I took two witnesses and pledged not to take drugs, drink, sleep with women, until God gives me a son. My wife knew about it all. She laughed until she got pregnant

despite wearing a diaphragm. My son was born. Now he's in the army. His name is Joshua, like my father. Yes, my son is in the military now, he's a soldier. That's why I'm so aggressive... because my son is a soldier. I can't sleep at night, I fear for him. My wife fears too. You know what I'm talking about? Amigo... Yeah, I think you know what I'm talking about. Well, it was nice to speak with you anyway...

OUR SONGBOOK

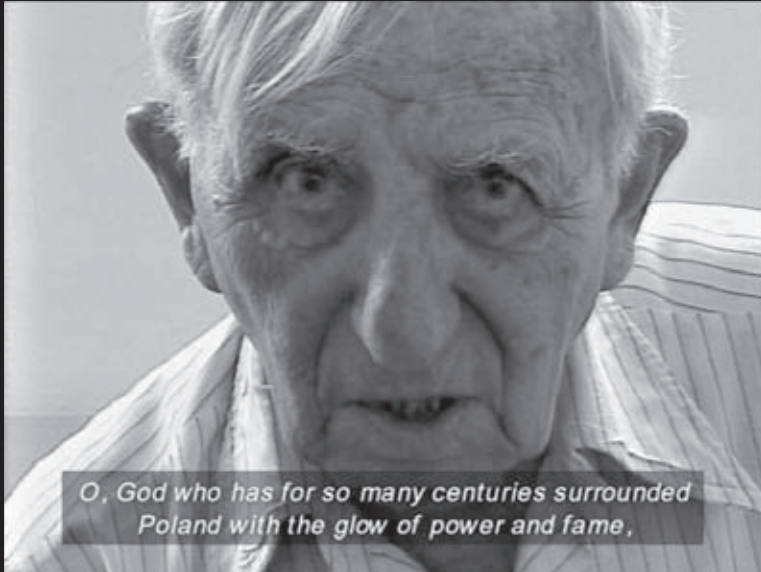
2003
VIDEO, COLOUR, SOUND
11 MIN

Our Songbook features elderly Polish Jews who immigrated to Palestine during World War II (Israel since 1947). Meeting with them in a nursing home, the artist asks them to sing songs remembered from their life in Poland. They try to recall the music of their childhood, love songs, patriotic songs, the Polish national anthem. Under the probing eye of the camera, they search for the melodies and words they sang when they were young, in a language increasingly forgotten.

OUR SONGBOOK

2003
VIDÉO, COULEUR, SON
11 MIN

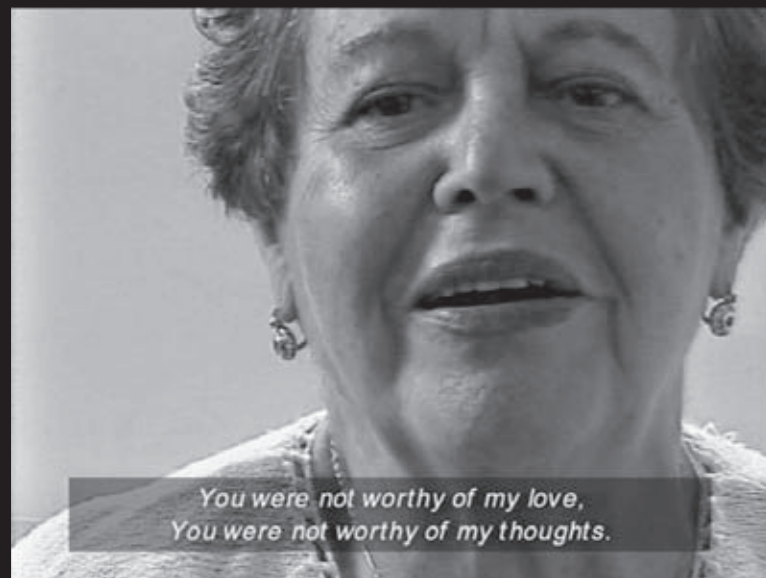
Our Songbook présente des personnes âgées d'origine polonaise ayant émigré en Palestine lors de la Seconde Guerre mondiale (Israël depuis 1947). L'artiste demande à ces personnes, rencontrées à l'hospice, de lui interpréter des chansons polonaises dont ils se souviennent. Ils tentent ainsi de se rappeler les airs de leur enfance : des chansons d'amour, des chansons patriotiques ou encore l'hymne national polonais. Devant une caméra qui scrute leurs visages, ils peinent à se souvenir des mélodies et cherchent les paroles de ces chansons qu'ils ont souvent entonnées lorsqu'ils étaient plus jeunes, dans une langue de plus en plus mise à distance.



*O, God who has for so many centuries surrounded
Poland with the glow of power and fame,*



Tamara Jefimowna Gordon.



THE SINGING LESSON I

2001
VIDEO, COLOUR, SOUND
14 MIN

Artur Żmijewski conducts singing lessons with a group of deaf children, forming a disconcerting choir to sing a fragment of the Kyrie from Jan Maklakiewicz's *Polish Mass*. This video made in 2001 reflects the artist's practice in the early 2000s, when he was exploring issues related to physical dysfunction, disability, infirmity, vulnerability, illness and suffering, establishing an ambiguous, even troubling, relationship with the viewer.

THE SINGING LESSON I

2001
VIDÉO, COULEUR, SON
14 MIN

Artur Żmijewski organise des leçons de chant avec un groupe d'enfants sourds et forme une chorale déconcertante, destinée à interpréter des extraits du Kyrie de la Messe de Jan Maklakiewicz. Cette œuvre, réalisée en 2001, correspond à la pratique développée par l'artiste au début des années 2000, alors qu'il orientait ses investigations vers les questions de la faillite du corps, du handicap, de l'incapacité, de la vulnérabilité, de la maladie et de la souffrance, instaurant une relation ambiguë, voire troublante au spectateur.





ARTUR ŻMIJEWSKI

Artur Żmijewski est né en 1966, à Varsovie (Pologne), où il vit et travaille.

Il est diplômé de la Faculté de sculpture de l'Académie des beaux-arts de Varsovie (1990-1995), où il a par la suite complété ses études d'atelier avec le professeur Grzegorz Kowalski (1999).

Il a également étudié à l'Académie Gerrit Rietveld à Amsterdam (1999).

Parmi les lieux qui lui ont consacré une exposition individuelle, on compte les suivants :

MoMA (New York, États-Unis), Cornerhouse (Manchester, Royaume-Uni), Kunsthau Graz (Graz, Autriche), Foksal Gallery (Varsovie, Pologne), Daad Galerie (Berlin, Allemagne), Institute of Modern Art (Brisbane, Australie), Centre Georges Pompidou (Paris, France).

La présentation de son travail dans le pavillon polonais de la 51^e Biennale de Venise a été acclamée en 2005 et ses oeuvres ont été présentées dans les grandes manifestations internationales telles que la 11^e Biennale d'Istanbul (Turquie), la Documenta 12 à Kassel (Allemagne) et la Biennale de São Paulo (Brésil).

En janvier 2010, Artur Żmijewski recevait le prestigieux prix Ordway qui récompense un artiste dont le travail a un impact significatif sur l'art contemporain.

Il est le commissaire de la 7^e Biennale de Berlin en 2012.

Artur Żmijewski lives and works in Warsaw, Poland, where he was born in 1966. He is a graduate of the Faculty of Sculpture at the Academy of Fine Arts, Warsaw (1990-1995), where he studied under Grzegorz Kowalski, and in 1999 he trained at the Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam.

His recent solo shows have included: MoMA (New York, USA), Cornerhouse (Manchester, UK), Kunsthau Graz (Graz, Austria), Foksal Gallery (Warsaw, Poland), DAAD Gallery (Berlin, Germany), Institute of Modern Art (Brisbane, Australia) and Centre Georges Pompidou (Paris, France).

His participation in the Polish pavilion at the 51st Venice Biennale was acclaimed in 2005, and his work has been presented at other major international events, such as the 11th Istanbul Biennale, Documenta 12 in Kassel, Germany, and the Biennale de São Paulo, in Brazil.

In January 2010, Artur Żmijewski received the prestigious Ordway Prize, awarded to an artist whose work has had a significant impact on contemporary art.

In a further honour, he has been appointed curator of the 2012 Berlin Biennale.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES (SÉLECTION) / SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

- 2010 *Artur Żmijewski. Scénarios de dissidence / Scenarios of Dissidence*, Galerie de l'UQAM, Montréal [Véronique Leblanc et Louise Déry]
Artur Żmijewski, Northern Gallery for Contemporary Art, Sunderland (Royaume-Uni)
- 2009 *Artur Żmijewski*, Cornerhouse, Manchester [Lesley Young]
Artur Żmijewski, X Initiative, New York [Cecilia Alemani]
Projects 91: Artur Żmijewski, Museum of Modern Art, New York [Connie Butler]

Democracies, Foksal Gallery Foundation, Varsovie

Democracies: Artur Żmijewski, Daadgalerie, Berlin

2008 *Artur Żmijewski: The Social Studio*, Basis voor Actuele Kunst BAK, Utrecht

Artur Żmijewski, IMA Institute of Modern Art, Brisbane (Australie)

Artur Żmijewski, TPW Gallery, Toronto

Radical Solidarity, Trafo – Kortars Muveszetek Haza, Budapest [Eröss Nikolett]

2007 *Artur Żmijewski*, Collective Gallery, Edimbourg
Artur Żmijewski. Ausgewählte arbeiten, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin [Kathrin Becker]

Plug In # 24. Artur Żmijewski (Plug In. Re-imagining The collection), Van Abbemuseum, Eindhoven (Pays-Bas)

2006 *Artur Żmijewski. Wybrane prace*, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk (Pologne)

Artur Żmijewski, Galerie Peter Kilchmann, Zurich

2005 Prospectif cinéma, projection de *Repetition*, Centre Georges Pompidou, Paris

Einmal ist Keimmal, Kunsthalle Basel, Bâle [Adam Szymczyk]

Powtórzenie (Repetition), Pavillon Polonais de la 51^e Biennale de Venise [Joanna Mytkowska]

Arrivals: Poland. Artur Żmijewski and Pawel Altbamer, Modern Art Oxford, Oxford;

Turner Contemporary, Margate

2004 *Artur Żmijewski*, Centre d'Art Contemporain de Brétigny, Brétigny-sur-Orge (France)

[Pierre Bal-Blanc]

The Singing Lesson (Films and Photos from 1997–2003) BWA Gallery, Jelenia Góra

Artur Żmijewski. Selected Works 1998–2003, MIT List Visual Arts Center, Boston [Jane Farver]

The Singing Lesson 2, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, Leipzig

MANIFESTE DE L'ARTISTE / ARTIST'S MANIFESTO

Artur Żmijewski, *The Applied Social Arts*, Dublin, Fire Station Artists' Studios, 2010, 69 p.

Le manifeste de l'artiste est d'abord paru en 2007 sous le titre «Stosowane Sztuki Społeczne» dans le journal polonais de gauche *Krytyka Polityczna* (Varsovie), qui s'intéresse à la philosophie politique, à l'actualité politique, à la critique littéraire ainsi qu'au théâtre et à l'art contemporain. La version anglaise est également disponible en ligne au www.krytykapolityczna.pl/English/Applied-Social-Arts/menu-id-113.html

Artur Żmijewski, *The Applied Social Arts*, Dublin: Fire Station Artists' Studios, 2010, 69 p.

The artist's manifesto first appeared under the title "Stosowane Sztuki Społeczne" in 2007 in the left-leaning Polish journal *Krytyka Polityczna* (Warsaw), no. 11/12, which deals in political philosophy, current politics, literary criticism, theatre and contemporary art. Also available online at www.krytykapolityczna.pl/English/Applied-Social-Arts/menu-id-113.html

COMMISSAIRES CURATORS

VÉRONIQUE LEBLANC détient une maîtrise en études des arts de l'Université du Québec à Montréal. Elle s'intéresse aux pratiques d'intervention et aux pratiques processuelles, contextuelles et relationnelles ainsi qu'aux liens qui se tissent entre art, éthique et politique. Son mémoire de maîtrise (UQAM) porte sur les enjeux de la relation à autrui dans les processus de création en art actuel et considère l'altérité comme un concept clé pour l'analyse de ces pratiques. Ses essais ont été publiés dans les revues *ETC Montréal* et *Espace Sculpture*. Elle agit actuellement à titre d'agente de recherche à la Galerie de l'UQAM et au Musée d'art contemporain de Montréal et est chargée de cours au Département d'histoire de l'art de l'UQAM.

VÉRONIQUE LEBLANC has a Master's in Art Studies from the Université du Québec à Montréal. She is interested in intervention practices and procedural, contextual and relational practices as well as the links between art, ethics and politics. Her Master's thesis (UQAM) explored issues in the relationship to the Other in the creative process in contemporary art, and she considers Otherness as a key concept in the analysis of these practices. Her essays have been published in the journals *ETC Montréal* and *Espace Sculpture*. She currently works as a researcher at the Galerie de l'UQAM and the Musée d'art contemporain de Montréal. She also teaches art history at UQAM.

LOUISE DÉRY détient un doctorat en histoire de l'art et dirige la Galerie de l'UQAM depuis 1997. Elle a travaillé avec de nombreux artistes tels que Manon de Pauw, Dominique Blain, Raphaëlle de Groot, Nancy Spero, David Altmejd, Shary Boyle, Daniel Buren, Giuseppe Penone, Sarkis, etc. Elle s'est intéressée au rapport entre le corps et la langue, à la question de l'engagement artistique et à la diffusion internationale de l'art du Québec. Elle a publié la première monographie de l'artiste David Altmejd et a été commissaire de son exposition à la Biennale de Venise 2007. Elle a été la première lauréate du Prix Hnatyshyn pour l'excellence de son travail de commissaire (2007). En 2011, elle était commissaire d'une exposition sur Michael Snow au Fresnoy (France).

LOUISE DÉRY holds a Ph.D. in art history and has been the director of the Galerie de l'UQAM since 1997. She has worked with numerous artists, including Manon de Pauw, Dominique Blain, Raphaëlle de Groot, Nancy Spero, David Altmejd, Shary Boyle, Daniel Buren, Giuseppe Penone, Sarkis. She is interested in the relationship between body and language, the question of artistic engagement, and the international dissemination of Quebec art. She published the first monograph on the artist David Altmejd and curated his exhibition at the 2007 Venice Biennale. She was the first winner of the Hnatyshyn Award (2007) for her work as a curator. In 2011, she curated an exhibition of Michael Snow at Le Fresnoy, France.

REMERCIEMENTS ACKNOWLEDGMENTS

LES COMMISSAIRES, VÉRONIQUE LEBLANC ET LOUISE DÉRY,
SOUHAIENT OFFRIR LEURS PLUS SINCÈRES REMERCIEMENTS
à la Foksal Gallery Foundation de Varsovie, à Barbara Séguin et Olga Pudelko de la Corporation Québec - Pologne pour les arts, au Consulat Général de Pologne à Montréal, à Jean-Pierre Beaud, doyen de la Faculté de science politique et de droit de l'UQAM et à toute l'équipe de la Galerie de l'UQAM.

ELLES REMERCIENT ÉGALEMENT
la Cinémathèque québécoise et Francis Dupuis-Déri, professeur au département de science politique de l'UQAM, pour leur implication généreuse lors de la projection/discussion autour de l'œuvre *Repetition* qui a eu lieu le 5 novembre 2010 à la Cinémathèque québécoise.

ENFIN, ELLES SONT TRÈS RECONNAISSANTES À L'ARTISTE,
Artur Żmijewski, pour sa précieuse collaboration et le prêt de ses œuvres.

THE CURATORS, VÉRONIQUE LEBLANC AND LOUISE DÉRY, WISH TO THANK
the Foksal Gallery Foundation of Warsaw; Barbara Séguin and Olga Pudelko
of the Corporation Québec -Pologne pour les arts; the Consulate General of
the Republic of Poland in Montreal; Jean-Pierre Beaud, dean of the Faculty
of Political Science, UQAM, and all the staff at the Galerie de l'UQAM.

THEY ALSO WISH TO THANK
the Cinémathèque québécoise and Francis Dupuis-Déri, professor in
the Department of Political Science at UQAM, for their contribution
to the projection/talk event on the video *Repetition*
at the Cinémathèque québécoise, November 5, 2010.

FINALLY, THEY ARE GRATEFUL TO THE ARTIST,
Artur Żmijewski, for his cooperation and the loan of his artworks.

CE CATALOGUE ACCOMPAGNE L'EXPOSITION
ARTUR ŻMIJEWSKI. SCÉNARIOS DE DISSIDENCE /
SCENARIOS OF DISSIDENCE, DONT LE COMMISSARIAT A
ÉTÉ ASSURÉ PAR VÉRONIQUE LEBLANC ET LOUISE DÉRY.
L'EXPOSITION A ÉTÉ PRÉSENTÉE À LA GALERIE DE L'UQAM
DU 22 OCTOBRE AU 20 NOVEMBRE 2010.

THIS CATALOGUE ACCOMPANIES THE EXHIBITION
ARTUR ŻMIJEWSKI. SCENARIOS OF DISSIDENCE /
SCENARIOS OF DISSIDENCE, CURATED BY VÉRONIQUE
LEBLANC AND LOUISE DÉRY. THE EXHIBITION
WAS PRESENTED AT THE GALERIE DE L'UQAM FROM
OCTOBER 22 TO NOVEMBER 20, 2010.

PUBLICATION

DIRECTION : LOUISE DÉRY, VÉRONIQUE LEBLANC
COORDINATION : ÈVE DORAIS
TRADUCTION DES ESSAIS VERS L'ANGLAIS / ENGLISH
TRANSLATION OF THE ESSAYS : DONALD PISTOLESI
AUTRES TRADUCTIONS VERS L'ANGLAIS / OTHER
ENGLISH TRANSLATIONS : MARCIA COUËLLE
TRADUCTION VERS LE FRANÇAIS DES SOUS-TITRES
DES VIDÉOS / FRENCH TRANSLATION OF THE SUBTTLES
OF THE VIDEOS : JEAN-LUC CÔTÉ
TRADUCTION VERS LE FRANÇAIS DES CITATIONS
D'ARTUR ŻMIJEWSKI / FRENCH TRANSLATION
OF QUOTATIONS FROM ARTUR ŻMIJEWSKI'S :
ISABELLE LAMARRE
RÉVISION DU FRANÇAIS (ESSAIS) / FRENCH EDITING
(ESSAYS) : MAGALIE BOUTHILLIER
CORRECTION DES ÉPREUVES / PROOFREADING :
ÈVE DORAIS, AUDREY GENOIS, JANE JACKEL,
VÉRONIQUE LEBLANC
CONCEPTION GRAPHIQUE / DESIGN : UNIFORM, 1F.CA
IMPRESSION / PRINTING : QUADRISCAN, MONTRÉAL
PHOTOGRAPHIES / PHOTOGRAPHY :
DAVID JACQUES, LOUIS-PHILIPPE CÔTÉ

LES CITATIONS DES PAGES 9,10,11, 24, 34 PROVIENNENT DU
MANIFESTE D'ARTUR ŻMIJEWSKI, *THE APPLIED SOCIAL ARTS*
(DUBLIN, FIRE STATION ARTISTS' STUDIOS, 2010, 69 P.),
D'ABORD PARU EN 2007 SOUS LE TITRE « STOSOWANE SZTUKI
SPOLECZNE » DANS LE JOURNAL POLONAIS DE GAUCHE
KRYTYKA POLITYCZNA (VARSOVIE).

THE QUOTATIONS ON PAGES 9, 10, 11, 24, 34 ARE FROM
ARTUR ŻMIJEWSKI'S MANIFESTO *THE APPLIED SOCIAL*
ARTS (DUBLIN: FIRE STATION ARTISTS' STUDIOS, 2010),
69 P.), FIRST PUBLISHED IN POLISH AS "STOSOWANE
SZTUKI SPOLECZNE" IN 2007 IN THE LEFT-LEANING
JOURNAL *KRYTYKA POLITYCZNA* (WARSAW).

ISBN 978-2-920325-43-2

Tous droits réservés / ALL RIGHTS RESERVED
IMPRIMÉ AU CANADA
© GALERIE DE L'UQAM
DÉPÔT LÉGAL / LEGAL DEPOSIT —
BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2011
DÉPÔT LÉGAL / LEGAL DEPOSIT —
BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA, 2011

GALERIE DE L'UQAM

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
C.P. 8888, SUCC. CENTRE-VILLE
MONTRÉAL — QUÉBEC — H3C 3P8
TÉLÉPHONE / PHONE : 514 987-6150
TÉLÉCOPIEUR / FAX : 514 987-6897
GALERIE@UQAM.CA — WWW.GALERIE.UQAM.CA

DISTRIBUTION

ABC LIVRES D'ART : WWW.ABCARTBOOKSCANADA.COM

CATALOGAGE AVANT PUBLICATION
DE BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC
ET BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA

LEBLANC, VÉRONIQUE, 1982-
ARTUR ŻMIJEWSKI : SCÉNARIOS DE DISSIDENCE =
SCENARIOS OF DISSIDENCE
CATALOGUE D'UNE EXPOSITION TENUE
À LA GALERIE DE L'UQAM,
MONTRÉAL, QUÉBEC DU 22 OCT. AU 20 NOV. 2010.
COMPREND DES RÉF. BIBLIOGR.
TEXTE EN FRANÇAIS ET EN ANGLAIS;
COMPREND DU TEXTE EN POLONAIS.
ISBN 978-2-920325-43-2
1. ŻMIJEWSKI, ARTUR, 1966- —
EXPOSITIONS. 2. ART VIDÉO - POLOGNE - EXPOSITIONS.
I. DÉRY, LOUISE, 1955- . II. ŻMIJEWSKI, ARTUR, 1966- .
III. GALERIE DE L'UQAM. IV. TITRE.
V. TITRE: SCÉNARIOS DE DISSIDENCE.
VI. TITRE: SCENARIOS OF DISSIDENCE.
N7255.P63Z542 2011 778.59092 C2011-941165-2F

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES
DU QUÉBEC AND LIBRARY AND ARCHIVES CANADA
CATALOGUING IN PUBLICATION

LEBLANC, VÉRONIQUE, 1982-
ARTUR ŻMIJEWSKI : SCÉNARIOS DE DISSIDENCE =
SCENARIOS OF DISSIDENCE
CATALOGUE OF AN EXHIBITION HELD AT GALERIE DE
L'UQAM, MONTRÉAL, QUÉBEC, OCT. 22-NOV. 20, 2010.
INCLUDES BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES.
TEXT IN FRENCH AND ENGLISH;
INCLUDES SOME TEXT IN POLISH.
ISBN 978-2-920325-43-2
1. ŻMIJEWSKI, ARTUR, 1966- —
EXHIBITIONS. 2. VIDEO ART - POLAND - EXHIBITIONS.
I. DÉRY, LOUISE, 1955- . II. ŻMIJEWSKI, ARTUR, 1966- .
III. GALERIE DE L'UQAM. IV. TITLE.
V. TITLE: SCÉNARIOS DE DISSIDENCE.
VI. TITLE: SCENARIOS OF DISSIDENCE.
N7255.P63Z542 2011 778.59092 C2011-941165-2E

Publier sur les arts visuels contemporains prend valeur de nécessité pour la Galerie de l'UQAM. Si notre activité et notre réputation en cette matière sont déjà bien établies, elles ne limitent en rien notre désir d'être toujours plus inventifs afin de témoigner, par tous les moyens possibles, de ce rapport si dynamique entre exposer et publier, donc entre montrer et interpréter. L'idée de créer une série de petits ouvrages au graphisme distinctif nous ouvre la voie pour assurer la documentation de plusieurs de nos expositions, pour conserver en mémoire les rapports qui naissent entre des œuvres présentées dans un temps et un espace précis, pour diffuser des morceaux de notre collection, pour refléter la mobilité de pensée qui accompagne le développement des formes d'art les plus actuelles.

Publishing on contemporary visual arts is of the essence for the Galerie de l'UQAM. While our work and reputation in the field are already well established, this by no means lessens our desire to find ever more inventive ways to demonstrate the dynamic link between exhibiting and publishing, between showing and interpreting. Our aim in creating a series of small but graphically distinctive books is to document many of our exhibitions, to record the connections that emerge among works presented in a given time and space, to spotlight pieces from our collection, and to reflect the mental agility that goes with developing the newest forms of art.

LOUISE DÉRY — DIRECTRICE / DIRECTOR