

Alan Storey et l'*in situ*

Alan Storey: Site Sensitive Sculptures that Move and Make you Think

John K. Grande

Number 61, Fall 2002

Côte Ouest
West Coast

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9245ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grande, J. K. (2002). Alan Storey et l'*in situ* / Alan Storey: Site Sensitive Sculptures that Move and Make you Think. *Espace Sculpture*, (61), 15–20.



ALAN STOREY et *l'in situ* Site sensitive sculptures that Move and MAKE YOU THINK

JOHN K. GRANDE

Alan Storey est une figure d'exception dans l'art canadien. Ses œuvres, où se mêlent intelligence et humour, se donnent à voir d'une manière qui frappe l'imagination du public. L'artiste divise sa production en trois catégories. La première consiste en des « marqueurs », qui sont en fait des machines qui dessinent. La seconde regroupe les installations en galerie qui questionnent l'espace social et architectural. La troisième — qui lui vaut de plus en plus de commandes — comprend ses projets d'art public qui, par leur accessibilité et leur recours novateur et dynamique à la technologie, induisent une dimension véritablement démocratique.

Draw (1984), l'une des premières présentations des machines à dessiner, produisait des dessins sur les murs de l'Or Gallery à Vancouver. Le dispositif, qui opérait un tour de la salle toutes les 35 minutes, comprenait une roue actionnée par un moteur qui la propulsait dans sa course le long des murs. Elle était fixée à une colonne centrale en bois sur roulement à billes, alors qu'un ressort et un système de poids maintenaient la pression des traceurs sur le mur. Les marques témoignaient ainsi de l'action de la machine en temps réel.

L'une des plus remarquables expositions de ce type d'œuvres, *Handle with Care (Cause and Effect)*, s'est tenue à Montréal en 1991, à la galerie Oboro. Enfermées dans six caisses transportées par camion, les machines à dessiner enregist-

Alan Storey is a rare phenomenon in Canadian art. His projects, exhibitions, and commissions combine intelligence, humour, and hands-on practicality in a way that seizes the public imagination. Storey divides his artistic practice into three categories. The first consists of machines that make marks; in effect, drawing machines. The second consists of gallery installation works that investigate architectural and social spaces. The third category, the one that is

garnering him an increasing number of commissions, encompasses his public art projects which, for their accessibility and innovative, communicative use of technology, are truly democratic in conception.

Draw (1984), one of Storey's earliest drawing machine shows, featured a machine that made drawings across the walls of the Or Gallery in Vancouver. The contraption, which made one rotating circumnavigation of the gallery every 35 minutes, involved a wheel with a drive motor that pulled itself on a course along the walls. A central wooden column on bearings with a spring and weight system held the wheel in place and kept pressure on the wall-marking equipment. The markings left behind became the record of this machine-generated action in real time.

ALAN STOREY, *Copper Mews*, 2000. Acier, bois, béton, barils, tuyaux à vapeur, filage électrique. / Steel, wood, concrete, barrels, steam pipes, electrical wiring. Approx. 106 m. long. Concorde Pacific Development, Vancouver. Photo: A. Storey.





ALAN STOREY, *Copper Mews*, 2000.
Détail. Acier, bois, béton, barils, tuyaux
à vapeur, filage électrique. / Steel, wood,
concrete, barrels, steam pipes, electrical
wiring. Approx. 106 m. long. Concorde
Pacific Development, Vancouver.
Photo : A. Storey.



ALAN STOREY, *Fluid Motion*,
2001. Sapperton Skytrain
Station, Vancouver. Photo :
A. Storey.

traient leur périple sur la route Transcanadienne qui les amenait à la galerie. Les termes THIS SIDE UP, OTHER SIDE UP ou ROTATE REGULARLY sur les étiquettes assuraient que chaque caisse contenait un dessin différent à son arrivée. Expédiée à des jours différents, chaque boîte recevait un ensemble unique de dessins dont la plupart était montrée dans l'exposition.

À Bloomington, en Indiana, Storey fait une incursion dans l'univers de l'art par ordinateur avec *Draw No 6: machine for drawing all over the world* (1995), un site Internet élaboré pour la Henry Radford Hope School of Fine Arts. L'œuvre comprenait une pellicule semi-transparente de 12 x 18 mètres, posée sur le sol et représentant la mappemonde du géographe Gerhard K. Mercator. Le grillage en aluminium du carrelage de la galerie, visible à travers la carte, se transformait alors en lignes de longitude et de latitude. Sur la page web, les participants pouvaient voir une image en temps réel provenant d'une caméra numérique fixée à un dispositif balayant la carte géographique, ce qui provoquait une sensation kinesthésique de la dimension et de l'espace physique occupé par les continents et les océans. Le dispositif circulait librement grâce à un bras rotatif et à un câble central lui permettant de se déplacer n'importe où sur la carte. En bougeant, la machine traçait deux lignes à l'encre qui représentaient tout l'enchevêtrement du système global de communication (lignes téléphoniques). Durant l'exposition, les traits s'accumulaient de plus en plus jusqu'à oblitérer la mappemonde. Outre ce dispositif, Storey avait construit à Toronto une *Climatic Drawing Machine* dans une structure en forme de tour fixée à un écran Stevenson — une petite structure en bois posée sur quatre pieds, conçue pour recevoir des instruments météorologiques. À l'intérieur, un tambour cylindrique enregistrait les conditions climatiques à l'extérieur de la galerie. L'œuvre produisait de véritables dessins « naturels » de la température, des précipitations, de la pression de l'air et du vent, à l'instar de l'hydrothermographe utilisé par les galeries et les musées pour enregistrer la température et l'humidité ambiantes.

La première œuvre d'art public de Storey qui a vraiment retenu l'attention, *Pendulum* (1987), est installée à la Banque de Hong Kong du Canada sur la rue West Georgia, à Vancouver. Certain de ne pas décrocher le contrat, il avait soumis une proposition des plus fantaisistes où une tige d'aluminium se balance d'avant en arrière sur un arc de 6,4 m au-dessus de l'atrium de la banque. Au fil des ans, l'œuvre continue de

One of Storey's most memorable drawing machine shows was *Handle with Care (Cause and Effect)* (1991) at Montreal's Oboro Gallery. The Vancouver artist constructed six crates housing drawing instruments that kept a record of the boxes' individual journeys along the Trans Canada Highway as they were trucked to the gallery. Message stickers stating THIS SIDE UP, OTHER SIDE UP, or ROTATE REGULARLY ensured that each box contained a different drawn story upon arrival. Shipped on different days, each crate contained a unique set of drawings, most of which were presented in the exhibition.

In Bloomington, Indiana, Storey made a rudimentary foray into computer-based art when he initiated *Draw No. 6: machine for drawing all over the world* (1995), a Web site for the Henry Radford Hope School of Fine Arts. The piece consisted of a 40 x 60-foot semi-transparent vellum Mercator project world map placed on the floor. The aluminum grid of the gallery's green terrazzo tiling, visible through the map, appeared like lines of latitude and longitude.

Looking at a web page, participants could view a real time image from the webcam mounted on a vehicle that traversed the map, thus developing a kinesthetic sense of the physical size and space occupied by each of the oceans and continents. The vehicle had freedom of movement via a rotating arm and umbilical cable that allowed it to go anywhere on the map. As it moved, it left two ink lines that represented the "twisted pain" of the global communication system (telephone lines). During the exhibition, the inked lines gradually built up to the point where they started to obliterate the map of the world.

In addition to the mapping machine, Storey constructed a *Climatic Drawing Machine* in a tower-like structure based on a Stevenson screen (a small four-legged wood-louvered structure designed to house meteorological instruments). A cylindrical drum inside the machine recorded climatic conditions outside the gallery. The machine literally produced "nature drawings" by recording temperature, pre-

ALAN STOREY, *Climatic Drawing Machine*, 1990. Bois, cuivre, laiton, papier, encre, conditions climatiques. / Wood, copper, brass, paper, ink, weather. 9.1 x 1.5 x 1.5 m. The Power Plant, Toronto. Photo: A. Storey.

ALAN STOREY, *Pendulum*, 1987. Aluminium, système hydraulique, air climatisé / Aluminum, hydraulics, air conditioner. 29.8 x 0.9 x 7.6 m. Hongkong Bank of Canada, Vancouver. Photo: A. Storey.

ALAN STOREY, *The Bird Listener*, n/d. Hudson (Quebec). Photo: A. Storey.



fonctionner (presque sans anicroche), démontrant ainsi qu'une œuvre publique, interactive et de grande dimension, peut circonscrire et transmettre une idée et ce, tout en restant simple dans sa conception.

Urban Language (1992), créée pour la Maison Royale Trust Plaza sur le boulevard René-Lévesque à Montréal, est un autre exemple d'œuvre réussie et concise. Les formes gracieuses en aluminium et acier inoxydable, le mouvement hydraulique graduel de montée et de descente, de même que l'effet dramatique de l'installation donnent à la pièce un aspect rutilant, et lui confèrent une dimension urbaine, voire futuriste. Les éléments en forme de croissant — d'une longueur de plus de 10 mètres — rappellent deux autres réalisations de Storey où l'on retrouve des sons : *Head Gear*, un casque muni de deux cornes qui captent les bruits environnants et les transmettent de l'oreille droite à l'oreille gauche et vice versa, et *The Bird Listener*, une commande privée érigée dans un jardin à Hudson (Québec). Cette fois, les structures en forme de cornes s'élèvent du sol et enregistrent le chant des oiseaux nichés au sommet des arbres. Ces pièces, de plus petit format et spécifiquement basées sur l'ouïe — on pense ici aux cornes des montagnards suisses et à la communication au sens large — sont poussées plus avant dans *Urban Language*. L'œuvre est en effet conçue pour que, lorsque les ouvertures des « cornes » se rejoignent au centre, des gens assis de chaque côté d'un banc extérieur puissent toujours se parler. La conception plus formelle de cette pièce se manifeste dans le mouvement ondulatoire des sections qui montent et descendent, et dans l'extraordinaire sensation d'équilibre et d'harmonie qui se dégage lorsqu'elles se rencontrent au milieu de leur trajectoire.

Parmi les projets d'art public en cours de Storey, *Public Service/Private Step* (2002) présente une technologie des plus complexes. Située à l'extérieur d'une tour à bureaux, à l'intersection des rues Burrard et Pender, à Vancouver, la sculpture est une version miniaturisée des cinq ascenseurs présents dans l'édifice. S'élevant à une hauteur de 18 mètres sur des colonnes en acier remplies de ciment, ces miniascenseurs suivent en temps réel les mouvements des ascenseurs intérieurs. En plus d'offrir aux passants une réplique exacte de ce qui se déroule au cœur même de l'édifice, Storey a installé sous les tapis des ascenseurs des membranes qui, sensibles à la pression, transmettent les empreintes de pieds des usagers sur un écran LED situé sous chacune des cages extérieures correspondantes. En levant les yeux, les passants peuvent ainsi « voir » le nombre de personnes qui empruntent chaque ascenseur.

Pour la nouvelle station du « Skytrain », dans le district de Sapperton à New Westminster, Storey a installé *Fluid Motion* (2001), une œuvre qui consiste en une bicyclette dont l'arbre à cames est situé 12 mètres plus loin, au cœur même de la station. En tournant les roues qui font 5,4 m de diamètre et comptent seize sections, les usagers actionnent un carrousel posé entre les plates-formes du train. Lorsqu'on tourne la roue d'un côté, c'est une succession d'images des différentes phases de la lune qui apparaît; en la tournant de l'autre côté s'anime alors l'icône générique d'un homme effectuant des sauts arrière. Librement adaptée d'un dispositif cinématique du XIX^e siècle, appelé phénakistiscope, l'œuvre donne l'illusion d'une animation grâce à cet effet optique qui permet de « visualiser » les variations successives d'une même image.

Storey a conçu une œuvre ludique dans une autre station du « Skytrain » de Vancouver. *Past Port* (en cours, 2002) comprend deux semelles électroniques en forme de feuille, et deux écrans LED — également en

cipitation, air pressure, and wind, similar to the hygrothermographs used in art galleries and museums for monitoring temperature and humidity.

Storey's first public art commission to attract serious attention was *Pendulum* (1987), installed at the Hongkong Bank of Canada on West Georgia Street in Vancouver. Storey says he never believed he would get the commission, so he went ahead with his witty proposal for a 98-foot aluminum bar perpetually swaying back and forth in a 21-foot arc over the bank's atrium. Over the years, the *Pendulum* has functioned (almost faultlessly) as an example of how interactive large scale public art can capture an idea and communicate it, yet be simple in conception.

Urban Language (1992), created for the Maison Royal Trust Plaza on Boulevard René Levesque in Montreal, remains one of Storey's most successful and succinct commissions. Its graceful aluminum and stainless steel forms, the gradual hydraulic movement upward and downward, and the dramatic site all add to the sculpture's shiny, urbane, almost futurist allure. The crescent-shaped parts of *Urban Language* are reminiscent of two of Storey's other sound-related works: *Head Gear*, a helmet with two hearing horns that took in environmental noise then reversed the sounds from the right ear to the left and vice



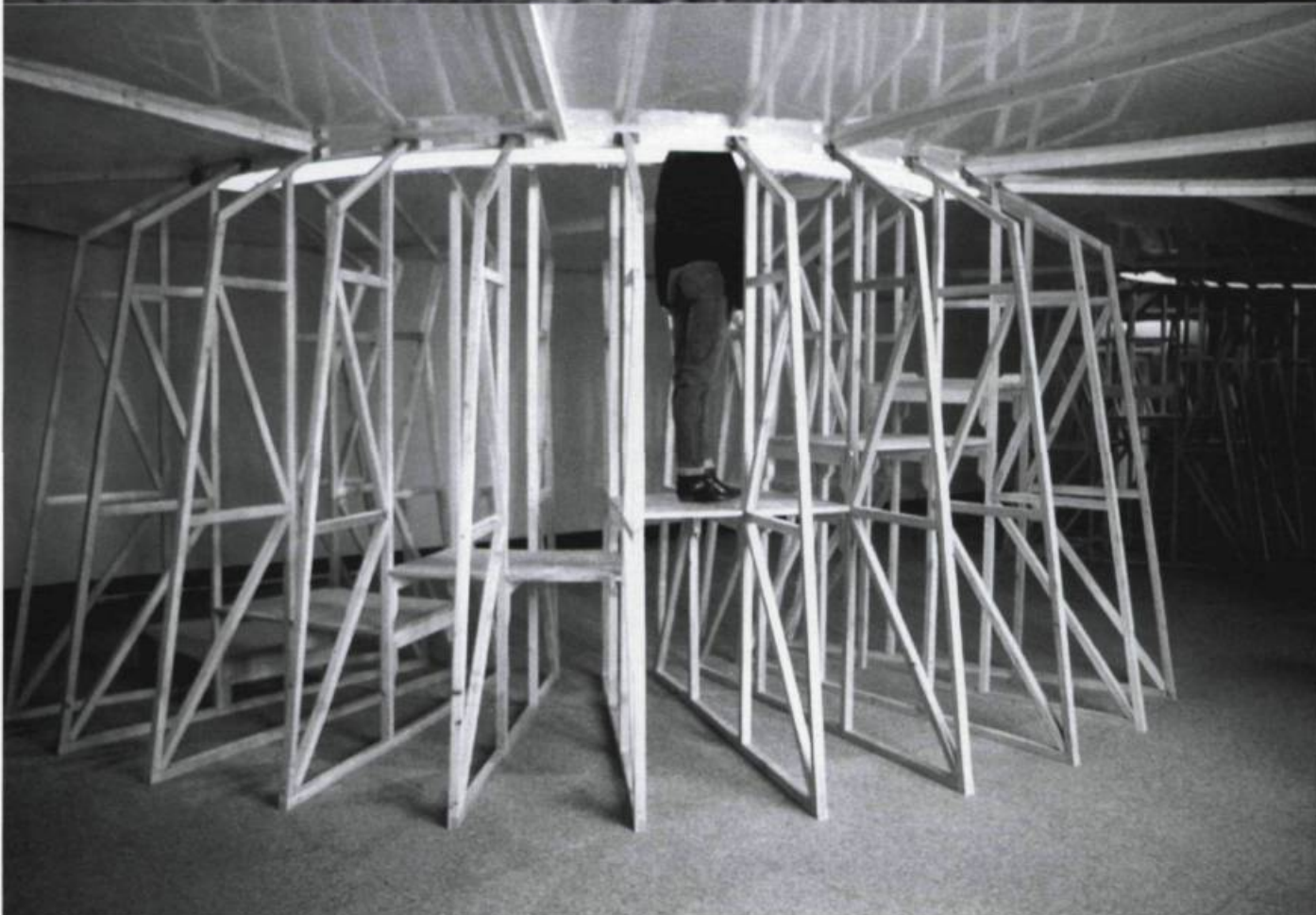
ALAN STOREY, *Urban Language*, 1992. Aluminium, acier inoxydable, système hydraulique, sons (voix ambiantes) / Aluminum, stainless steel, hydraulics, sound (voice / ambient). 3.6 x 5.4 x 7.3 m. Maison Royal Trust Plaza, Montreal. Photo : A. Storey.

versa, and *The Bird Listener*, a privately-commissioned hearing device in Hudson, Quebec, that used horn-like tubes projected from ground level upwards to capture the songs of birds in the tree tops. Storey takes the hearing theme explored in these smaller works — one thinks of Swiss mountaineer's horns and of communication in the broadest sense — much further in the Montreal plaza installation. It is designed so that, when the larger ends of the 35-foot long “horns” meet, people seated at either end of the outdoor bench can speak to each other. More formal concepts of *Urban Language* are evident in the undulating up and down rhythm of the sections and the sincerely beautiful expression of balance and harmony that occurs when they meet in the middle.

Among Storey's current public art projects, *Public Service/Private Step* (in progress, 2002) employs some of the most complex technology. Sited outside the office tower at Burrard and Pender streets in Vancouver, the sculpture is a junior version of the building's five elevators and their shafts. Gliding up and down on 60 ft. concrete-filled steel columns, the mini-elevators follow the real time movements of the actual elevators located inside. In addition to providing viewers outside with a moment-to-moment replication of what is happening inside the core of the building,



ALAN STOREY, *Draw II: machine for drawing on the prairies*, 1989.
2,7 x 9,7 x 16,7 m.
Bois, toiles, plastique,
véhicule motorisé,
radio transistor, encre
noire / Wood, canvas,
plastic, motorized
vehicle, transistor radio,
black ink. Photo : Alan
Storey.



forme de feuille — fixés au mur opposé. Lorsqu'une personne se tient sur l'empreinte à la station Broadway, elle déclenche l'impression d'une empreinte de pieds sur l'écran situé à proximité et sur celui qui est suspendu à l'autre extrémité de la plate-forme (et vice versa).

Coopers Mews (2001), au Concorde Pacific Development, à Vancouver, fait référence à la Sweeny Cooperage, une ancienne entreprise qui a été en opération durant 75 ans — jusqu'à sa démolition en 1984 pour faire place à Expo '86 et aux nouveaux aménagements le long de False Creek. Storey y a construit un passage sinueux recouvert d'une structure métallique. Certaines sections sont faites en bois, d'autres en ciment, tandis qu'ailleurs le chemin s'enfonce sous des surfaces gazonnées. Cinq barils, posés en hauteur sur un côté de la structure, laissent échapper de la vapeur et diffusent, en rafale et à diverses fréquences, des sons préenregistrés qui rappellent ceux de l'orgue. Les quinze tonalités — qui varient selon le niveau d'eau dans chaque baril — se retrouvent dans les planches du passage que les visiteurs sont invités à parcourir. Outre sa référence historique, l'œuvre s'inscrit dans l'espace public d'une manière conviviale et subtile.

Pour le Surrey Art Centre, récemment rénové, Storey a imaginé *Out of Thin Air* (en cours, 2002)¹. Encore là, il s'agit d'une œuvre hautement imaginative, presque futuriste, qui comprend des tubes réfrigérants et des plaques en cuivre. « Une œuvre d'art dans l'espace public, au dire de Storey, doit intriguer le passant et l'inciter à vouloir explorer son contenu et sa relation au site environnant. » Par son utilisation novatrice des technologies anciennes et nouvelles, par sa capacité à concevoir des projets qui interpellent le public, Storey est sans nul doute à l'avant-garde de la pratique de l'art public au pays. ←

Storey has installed pressure-sensitive membranes underneath the carpeted floors of the real elevator cars. These transmit the imprints of passenger's feet onto a LED matrix screen on the underside of each of the corresponding elevator cars outside the building, allowing viewers to look up from street level to visualize the number of people travelling inside each elevator.

For the new Skytrain station in the Sapperton district of New Westminster, Storey has installed *Fluid Motion* (2001), a low-maintenance public art work consisting of a bicycle with a driveshaft located 40 feet away in the central hub of the transit station. By turning the bicycle's 18-foot diameter wheels, commuters can auto-propel a vertical carousel situated between the train platforms. Each wheel of the bicycle has 16 panels. Turning the wheel on one side of the train station makes visible successive moving images of the phases of the moon. Turning the wheel on the other side of the platform animates a generic crosswalk symbol of a man doing a back-flip. Loosely based on the nineteenth-century cinematic device called a Phenakistiscope, Storey's wheels create the illusion of animation through the optical effect of visually "reading" successive variations of a similar image.

Storey has playful work at another Skytrain station in Vancouver. *Past Port* (in progress, 2002) involves two leaf-shaped electronic footpads and two leaf-shaped LED screens mounted on the wall opposite. Standing on the "leaf" mat at the Broadway station triggers a footprint display on the nearby LED screen as well as on the wall-mounted "leaf" LED display at the far end of the platform.

Coopers Mews (2001) at the Concorde Pacific Development in Vancouver references the old Sweeny Cooperage, a historical Vancouver enterprise in operation for 75 years until it was torn down in 1984 to make way for Expo '86 and subsequent redevelopment along False Creek. Here Storey has constructed a rambling walkway with an overhead metal track. Some sections of the snaking path are made of wood, others of concrete, and in other areas the walkway simply trails away into grassy lawn. Five barrels positioned at one end on the overhead track emit pre-recorded pipe organ-like bursts of sound in different frequencies. The 15 different tones, which vary according to the water levels in each barrel, are keyed to the boards in the walkway on which visitors are encouraged to step. *Coopers Mews* successfully captures a sense of history and fuses public space with sculpture in an enjoyable and unobtrusive way.

For the newly renovated Surrey Arts Centre, Storey has conceived *Out of Thin Air* (in progress, 2002),² yet another highly imaginative, almost futuristic work that features copper refrigerant tubes and a copper plate (see sidebar). "A work of art in the public realm should intrigue and engage a passerby into an exploratory investigation of the content and its relationship to the surrounding site," Storey says. His innovative use of old and new technology, with his ability to conceive projects that actually communicate with the public, place Alan Storey at the forefront of Canadian public art practice. ←

NOTE

1. En mai 2002, le Surrey Art Centre ouvrait de nouveau ses portes après un an de travaux de réfection. Tenant compte des rénovations apportées, Alan Storey a créé une œuvre publique, *Out of Thin Air*, intégrée au nouvel édifice. Storey a été retenu pour son projet fondé sur le concept qu'il définit comme « le pouvoir qu'ont les surfaces attrayantes de traduire un langage émanant de la profondeur même des murs. Tout bâtiment présente un éventail de possibles qui est inscrit dans le langage même des murs, lequel est momentanément figé dans le temps ». L'œuvre est composée de quatre larges panneaux de cuivre qui, lorsqu'ils sont activés par un détecteur de mouvements préprogrammé, laissent voir des mots et des images. Deux des panneaux sont installés à l'extérieur, à l'entrée nord et à l'entrée principale du bâtiment, les deux autres étant situés dans le lobby du centre d'art. Les panneaux extérieurs mesurent environ 3 x 1,2 m chacun et sont posés à la verticale sur des plaques de béton. À proximité de chacun d'eux, on retrouve une tubulure branchée à un système de réfrigération. Lorsque du givre se forme sur chaque panneau, des mots et des images « fantomatiques » apparaissent puis disparaissent. Les images sur le panneau de l'entrée principale renvoient au vocabulaire architectural de la structure, et présentent trois dessins inspirés d'une photo. Quant au panneau à l'entrée nord, il montre divers aspects du parc environnant le centre et présente un dessin de Bear Creek, le contour dessiné d'un ours et le mot CREEK. Les panneaux intérieurs mesurent également 3 x 1,2 m chacun, mais ils se déploient à l'horizontale et donnent à lire un texte choisi en accord avec les résidents des diverses communautés ethniques de Surrey. Sur l'un des panneaux, les mots renvoient aux cinq sens; sur l'autre, le mot DREAM est reproduit en six langues, dont l'anglais, le mandarin, le français, etc. Source : Carol Prokop. / In May 2002, the Surrey Art Centre re-opened its doors after a year-long period of redevelopment. In conjunction with the renovation, Vancouver artist Alan Storey created a public artwork, *Out of Thin Air*, to complement the new building. Storey was selected for the project based on his concept of "the possibilities of beautiful surfaces that oozed some kind of language from deeper within the walls. The building itself represents a reservoir of sorts that holds within its walls information... momentarily frozen in time." *Out of Thin Air* is composed of four large copper panels that emanate words and images when activated by a programmed motion detector. Two panels are installed on the outside of the building at the main and north entrances, and two panels are situated in the lobby of the art centre. The exterior panels each measure approximately 10 x 4 feet and are vertically set on concrete slabs. Behind each panel is tubing connected to a refrigeration unit. As frost builds up on each panel, ghostly words and images appear and disappear. The images on the exterior panel at the main entrance reference the architectural language of the structure and consist of three photo-based line drawings. The exterior panel at the north entrance displays aspects of the park where the art centre is located and includes a line drawing of Bear Creek, a line drawing of a bear, and the word CREEK. The interior panels also measure approximately 10 x 4 feet each, but are installed horizontally on the art centre foyer walls. Both panels feature text chosen in consultation with residents of Surrey's ethnically diverse communities. Words referring to the five senses appear on one panel. The other interior panel presents the word DREAM in six languages: English, Mandarin, Coast Salish, French, Hindi, and Punjabi. Source : Carol Prokop