

La nature malléable de l'espace The Malleable Nature of Space

Shabana Ali

Number 72, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10269ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ali, S. (2005). La nature malléable de l'espace / The Malleable Nature of Space. *Espace Sculpture*, (72), 18–21.



La nature malléable de l'espace The Malleable Nature of Space

SHABANA ALI

On reconnaît d'emblée que le contexte de présentation d'une œuvre d'art affecte la perception du spectateur et par là l'interprétation qu'il peut en faire. Une œuvre implantée dans un espace public — un espace nécessairement « partagé » — est véritablement liée et imbriquée au lieu, tandis que celle qui est exposée dans le « vide aseptisé » de la plupart des galeries d'art en Amérique du Nord risque de devenir une sorte d'entité autonome et autoréférentielle. À l'encontre de certaines galeries européennes où les salles — avec leurs moulures ouvragées et leur plancher recouvert de motifs — rappellent les usages des siècles passés, plusieurs galeries nord-américaines se situent plutôt dans des « non-lieux ». Récemment, des galeries relocalisées, comme La Centrale et la Galerie Clark à Montréal, ont gommé toute trace du rôle et de la fonction antérieurs du lieu, faisant disparaître les palimpsestes sous une couche d'apprêt blanc.

De plus en plus conscientes de la problématique engendrée par le « cube blanc », plusieurs galeries montréalaises ont cherché à contrer cet enjeu en redéfinissant complètement leur espace. Ces redéfinitions peuvent engendrer des dynamiques intéressantes, car les lieux n'ont plus à se conformer à tel ou tel paradigme prédéfini. Par exemple, Quartier Éphémère — autrefois la Fonderie Darling spécialisée dans le traitement du métal — recèle aujourd'hui un espace central d'exposition qui garde les caractéristiques de l'architecture industrielle, « obligeant » les œuvres qui y sont présentées à interagir avec l'environnement ambiant. Par ailleurs, on a aménagé un deuxième lieu d'exposition plus « traditionnel » où toute l'attention est reportée sur l'œuvre. Même phénomène à la Galerie Vox qui a réaménagé l'espace en empruntant la formule du cube blanc, tout en conservant les miroirs au plafond, vestiges d'une ancienne arcade de jeux électroniques.

Même s'ils constituent un cadre idéal pour exposer photographies, tableaux et installations, les murs simplement recouverts de peinture et les lignes droites peuvent amoindrir les liens et la réflexion possible quant aux divers enjeux qui existent entre l'œuvre et ses alentours. L'une des conséquences de cette dissociation peut aller jusqu'à modifier la signification même de l'œuvre. *33 Questions per Minute*, de l'artiste des médias numériques Rafael Lozano-Hemmer, en est un bon exemple. Lorsque vue dans sa présentation initiale au Zocalo de Mexico — un site politiquement chargé de l'histoire de l'oppression et de l'anéantissement de la culture —, l'œuvre « récupère » toute cette énergie de la lutte pour le pouvoir. Les projections aléatoires des combinaisons de mots générées par des allégorythmes montrent une séparation, une disjonction : les spectateurs sont amenés à établir une relation de causalité entre leur capacité à interagir et à ainsi valider l'existence des projections, et leur impuissance à raviver l'histoire. Et lorsque ces mêmes projections se retrouvent dans une salle de musée, ce sont les résonances socioculturelles de l'œuvre qui se trouvent passablement occultées.

Le défi alors pour certains artistes est de présenter des œuvres à l'intérieur d'un espace, tout en permettant simultanément que ces

Most people would agree that the environment in which a work is presented can affect the viewer's experience of the art, and therefore its interpretation. A work of art situated in a shared public space is inextricably bound and subject to its context; while a work situated in the stark vacuums that are most North American galleries risks becoming an autonomous, self-referential entity. Unlike some European galleries, where transformed spaces with intricately designed tiling and mouldings remain very much reminiscent of the space's former use, many North American galleries are made into non-spaces. Recently relocated galleries La Centrale and the Clark gallery, in Montreal, have erased all traces of the role or function that their space once had; all palimpsests have been washed away clean with white primer paint.

Perhaps becoming increasingly aware of the “white box” problem, many galleries in Montreal have sought to combat the issue by completely redefining their spaces. These spatial negotiations can lead to some interesting interplay, as spaces no longer have to conform to a particular predefined paradigm. Quartier Éphémère — formerly the Darling Foundry's metal works plant — houses a primary space that retains strong industrial characteristics, forcing the art displayed within the gallery to interact with its surroundings. However, the gallery still maintains a secondary, more “traditional,” exhibition space that gives prime focus to the work. Another such example would be the recently renovated VOX gallery; although adhering to the white box format, it still retains a mirrored ceiling, a vestige from the electronic game centre that existed there before.

While plainly painted walls and straight lines provide an obvious centre stage for photographs, paintings and installations, they may inhibit a connection or discourse that the art in its space may have with pertinent issues surrounding the work. A consequence of this disconnection can be a shift in the meaning of the work itself. A poignant example is the piece *33 Questions per Minute*, by digital media artist Rafael Lozano-Hemmer. When viewed in its original setting in Zocalo Square, Mexico City, — a politically charged location that bears the history of the oppression and annihilation of Mexico's culture —, the work harnesses the energy of the struggle for power.¹ The random projections of algorithmically-generated word combinations present a disjunction: viewers are incited to make causal relationships between their ability to interact with and thereby validate the existence of the projections, and their powerlessness in reviving history. When viewed in one of many museum spaces, however, the projections lose a degree of their socio-cultural backdrop to the cold concrete floor.

The challenge for some artists then is to feature works within a space while simultaneously allowing these works to act as an impetus in forming associations with issues involving the world outside of art. Of the examples discussed above, in which the gallery structure



Andrew FORSTER,
Cinéma (1^{ère} partie :
O fin de Orpheu).
Performance-installation
présentée à la Société
des arts technologiques
(SAT), boulevard Saint-
Laurent, Montréal, du
12 au 15 octobre 2004.
Musique : Rainer Wiens.
Avec : Monique Romeiko,
Robert Schweitzer,
Solomón Díaz, Michael
Fernandes, Nathalie
Claude. Photo : David
Miller.

œuvres puissent générer des associations avec des enjeux qui sont extérieurs au monde de l'art. Aucun des cas cités plus haut — où l'on a vu que la structure d'une galerie induit un contexte pour les œuvres (un tel contexte est-il souhaitable ?) — ne concerne une union véritablement harmonieuse entre intérieur et extérieur. Au cours des dernières années, le milieu de l'art montréalais a souvent répondu aux exigences des deux types de présentation, notamment en programmant des événements dans des lieux distincts, soit : le lieu fermé de la galerie autant que les espaces ouverts au-dehors. L'intérêt pour la ville qui se manifeste aujourd'hui dans les musées et les centres d'artistes semble fournir un incitatif idéal pour sortir l'art du « cube blanc ».

À cet égard, l'un des projets qu'on a pu voir à la Société des arts technologiques de Montréal constitue une heureuse alternative pour souligner deux espaces distincts de présentation. La façade de l'édifice est un bon exemple d'une possible médiation entre l'espace clos intérieur et l'espace ouvert sur le dehors. Les immenses fenêtres, qui s'élèvent du plancher au plafond, créent un effet d'aquarium où sont reliés les univers intérieur et extérieur. Plutôt que d'agir comme une coupure, la fenestration devient alors une interface qui instaure une limite physique et psychologique, mais sans jamais interférer avec ce qui peut être vu. Les fenêtres permettent ainsi de regarder au-dehors et d'observer le monde, en même temps qu'elles permettent au monde de voir à l'intérieur.

C'est en jouant directement sur cette interface que l'artiste montréalais Andrew Forster a conçu une performance multimédia intitulée *Cinéma*. Une performance où il démontre qu'il est possible pour les artistes d'exploiter la nature malléable de l'espace. La SAT est composée d'un espace arrière fermé sans fenêtres et d'un espace avant où les fenêtres peuvent être voilées à l'aide de tentures. Il a

provides a context for the art — is such a context desirable? —, none have provided a truly harmonious union between the interior and the exterior. In the past few years, Montreal's art milieu often addressed the need for both contexts, mainly by programming for their respective spaces: the closed interior of the gallery, and the open space of the exterior. The current interest in the city shown by museums and artist-run centres seems to provide an ideal incentive for presenting art outside the white box.

An alternative way of highlighting two distinct spaces for presenting art is a project presented at the Society for Arts and Technology (SAT) in Montreal. The building's façade is a prime example of an interesting mediation between the ostensibly closed interior and the open exterior. Large floor-to-ceiling windows create an interesting fish-bowl effect that conflates the inside and outside worlds. Instead of dividing, the windows then become an interface by providing a physical and psychological separation without disrupting what can be seen. As much as windows allow one to look out to observe the world, they are equally conducive in allowing the world to look in.

Using this interface, Montreal artist Andrew Forster created a mixed-media performance piece entitled *Cinéma*, in which he considers the possibility for artists to exploit the malleable nature of space. The SAT consists of a closed, windowless rear space, and a front space with large windows that can be curtained off. Forster chose to use the front room with the curtains drawn open, thereby utilizing the maximum potential of the room by activating both the interior and exterior space. What Forster ends up creating is a strange theatre, where rows of seated viewers gaze not inward, but outward, through the glass directly in front of them to the Peace Park outside. The actors: someone sweeping, a couple walking, a man in a suit making repetitive gestures, mingling



Robert SCHWEITZER performe dans / performs in *Cinéma*.

Le mythe d'Orphée et Eurydice et son va-et-vient à travers l'espace de transition entre le monde des vivants et le monde des morts, ainsi que des thèmes liés à la musique et à la place de la culture ou des arts dans la société, seront mis à contribution dans la structure de *Cinéma*. Sur le plan thématique, le recours au mythe est intéressant si l'on souhaite examiner le problème très contemporain de la capacité de l'art à influencer le déroulement des événements. À quoi sert l'art devant des conditions politiques et sociales sur lesquelles nous n'avons apparemment aucune prise? L'art peut-il ouvrir une fenêtre sur les forces invisibles qui semblent diriger notre vie? L'art peut-il mener à un processus qui nous permettrait d'aborder des questions spirituelles et existentielles, sans tomber dans les clichés romantiques? Bref, quelle est la pertinence potentielle de l'art, au-delà du rôle de distraction et divertissement auquel le cantonne notre époque contemporaine?

The myth of Orpheus and Eurydice, with its shuttle across the transitional space between the worlds of the living and the dead, notions of music and the place of culture or art in society, etc. is used as a structuring device for *Cinéma*. Thematically, the use of the myth is of interest as an examination of the very contemporary problem of the ability of art to influence the unfolding of events. What is the use of art in the face of political and social conditions that appear to be beyond our control? Can art create a window onto invisible forces which seem to control our lives? Can art open a process that allows us to approach spiritual and existential questions without falling into romantic clichés? In short, what is the potential relevance of art beyond its contemporary relegation to the role of diversion and entertainment? (A.F.)

choisi de s'installer à l'avant en laissant les rideaux ouverts et ainsi de maximiser le potentiel du lieu en dynamisant les espaces à la fois intérieur et extérieur. Il en résulte un théâtre étrange où les spectateurs regardent non pas à l'intérieur mais à l'extérieur, à travers la vitre qui donne sur le Parc de la paix. Les « acteurs » sont alors : un balayeur de rue, un couple qui déambule, un homme en complet faisant des gestes répétitifs qui se mêlent à ceux des véliplanchistes, des prostitués, des sans-abri rejetés par la société. D'autres éléments du voisinage — magasins de bric-à-brac et restaurants délicatessen en bordure du quartier chinois — complètent la mise en scène ². Au fur et à mesure que les spectateurs regardent, ils deviennent peu à peu les acteurs de la performance — d'autant plus qu'ils sont susceptibles d'être vus par les gens de l'extérieur. Les fenêtres deviennent alors le pivot par lequel l'efficacité de l'œuvre relève autant de l'espace dénudé de la galerie que du parc extérieur, tous deux devenus des lieux interchangeables où l'on peut en même temps observer et être observés. ←

Shabana Ali a étudié en histoire de l'art. Auteure de plusieurs essais critiques, elle travaille également à titre de commissaire indépendante — notamment pour la rencontre mensuelle sur les nouveaux médias, The Upgrade!, qui se tient à la Société des arts technologiques. Elle fait partie du conseil d'administration de Dazibao.

with the skateboarders, prostitutes, and homeless derelicts of the city. Other natural elements from the neighbourhood of junk stores and Jewish delis bordering Chinatown contribute to the theatre setting.² As the viewers gaze on, they slowly become participants in the performance piece and become equally susceptible to being viewed. These windows then become the fulcrum whereby the efficacy of the work is contingent on both the stark gallery space and the idiosyncratic park outside, interchangeable loci in which one is simultaneously viewer and viewed. ←

With her background in art history, Shabana Ali is involved in critical writing, curating, (The Upgrade!, a monthly new media conference held at the SAT), and is a member of the board of directors at Dazibao.

NOTES

1. Pat Binder and Gerhard Haupt, "7th Havana Biennial: Rafael Lozano-Hemmer — Statement and Details," *Universe-in-Universe*, Jan. 2001, « <http://www.universes-in-universe.de/cat/habana/bien7/lam1/e-lozano-hemmer-2.htm> ».
2. Andrew Forster, *Cinéma*, 12 Oct. 2004. <http://www.reluctant.ca/portfolio/recently.html>.



Robert SCHWEITZER performe dans / performs in *Cinéma*.

Les spectateurs qui visitaient la SAT durant la journée pouvaient prendre place dans le théâtre et observer la rue tout en écoutant une bande sonore présentant des extraits de la performance. Cette bande sonore tenait lieu d'installation.

During the daytime visitors could sit in the theatre observing the street while listening to an audio piece in which fragments of the performance soundtrack were adapted as an installation. (A.F.)