Document généré le 16 avr. 2024 20:28

Espace Sculpture

Space Seen and Evoked in Contemporary Sculpture
L'exploration de l'espace dans la sculpture contemporaine

Nadia Slejskova

Numéro 19, printemps 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/10023ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Slejskova, N. (1992). Space Seen and Evoked in Contemporary Sculpture / L'exploration de l'espace dans la sculpture contemporaine. *Espace Sculpture*, (19), 37–40.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Space Seen and Evoked in Contemporary Sculpture

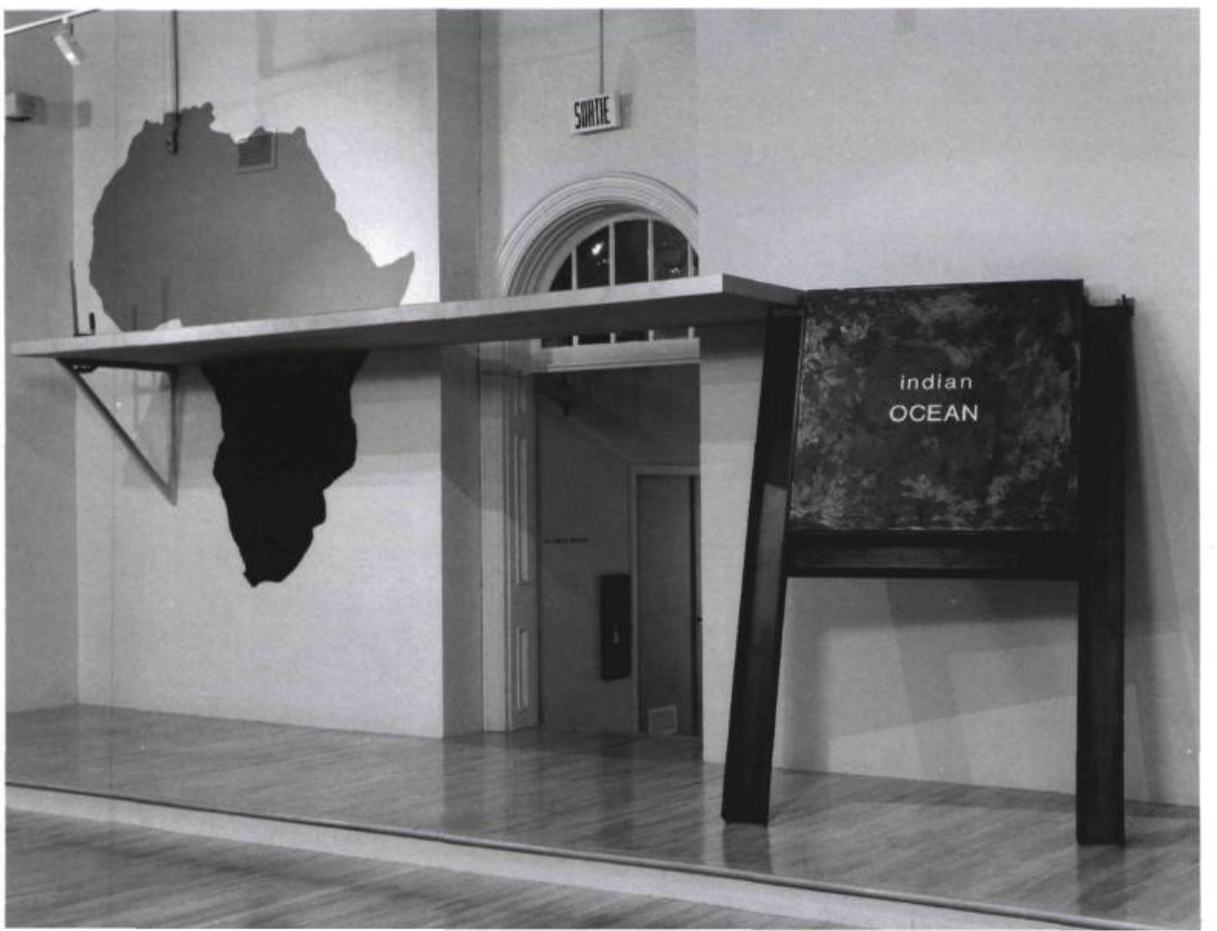
Nadia Slejskova

Contemporary sculpture displays a noticeable trend toward dealing intensely with space and with diverse sculptural concerns vis à vis space. Artists, in addition to utilizing forms in space, work with spatial relations established between forms, and freely incorporate various space imagery into their work. They are becoming so adept at manipulating space that they also effect complex spatial relationships between individual works presented in a gallery.

Space occupies an important place in modern art because it is sculptural in nature: not only the physical volume of a solid form but the volume of a space itself, without necessarily a solid form in it, is sculpturally significant. Both the space that a form occupies, as well as space between individual forms establish tension and sculptural realities that actively participate in the creation of a work's meaning. Space then becomes a part of a semiotic content of sculpture. It represents a physical volume, not unlike that of a solid form, that can be utilized artistically.

In addition to three-dimensional space, contemporary sculptors incorporate spatial images captured in photographs, paintings or drawings into their work. Though a question might be raised as to the validity of two-dimensional representations in serving sculptural purposes, the development of modern aesthetic thought readily embraces the inclusion of illusory virtual pictorial and photographic space into the domain of sculpture. This inclusion is facilitated by a realization that even physically tangible sculpture is in fact only an artistic illusion: solid forms placed within the real space of an exhibition hall create three-dimensional realities that only exist within that specific space and are of a totally different nature than those found in real life. They belong to the realm of art and are in actuality virtual three-dimensional sculptural realities regardless of their solid presence: though the forms are physically real, their artistic effect is virtual. This type of reasoning advances the acceptance of virtual space portrayed by two-dimensional means into overall sculpture reality. The viewer's eye definitely perceives the spatial depth in a drawing, painting or photograph, despite that what is seen is merely an illusion: that space absolutely does not exist. The sculptor can then actively embark on playing with both the two- and three-dimensional artistic illusions to create the visual totality of the intended spatial effect.

This type of deductive thinking further leads to the acceptance of not only two-dimensionally presented spatial realities as sculpturally valid, but also those deduced exclusively mentally — the pure conceptual ones. It therefore becomes theoretically possible to include in sculpture a space that is not discerned by the spectator's physical eye but solely by the mind's eye — it is a space that is



Trevor Gould, *Demi-mesure*, 1990-1991. Bois, aluminium, plâtre, peinture, "F" clamp. Photo : Denis Farley.

present only as a mental concept.

Thus, it is clear that space of any order represents a potential sculptural volume, even when only illusory or deduced cerebrally. If utilized with skill, these various categories of space can be juxtaposed and played against each other in order to produce a uniquely original spatial effect.

Two Quebec artists, Jocelyne Alloucherie and Trevor Gould, were chosen to demonstrates the role that space and spatial relations play in contemporary art. Their work was shown at a group exhibition *Articulation* held at *Expression, Centre d'exposition de St-Hyacinthe* (February 10 — March 10, 1991). Their sculptures presented an exclusive spatial situation that justifies setting them apart from the other six pieces in the gallery for the purposes of this paper: they are striking examples that exhaustively illustrate how spatial relations are enacted both in real as well as virtual space, and quite remarkably progress (and that singularly in Trevor Gould's work) into mental conceptual space.

Trevor Gould's sculpture *Demi-mesure* is distinguished by its conceptual sophistication, proving that there is more to his art than meets the eye. The work creates an illusion that the geographical space of Africa and the Indian Ocean is projected into Quebec and the Atlantic Ocean, thus fusing them into one. This projection is only deduced mentally, and the vast expanse of Quebec's geographical space and of the adjacent Atlantic Ocean are also perceived only by a spectator's mind. The work achieves its full dynamic impact with the realization of the breadth of its spatial topography and the ease with which it is artistically manipulated.

Gould's piece comprises all three levels of sculptural realities discussed above. These are solid three-dimensional sculptural components occupying the real space of the exhibition hall, a pictorial two-dimensional one — the map of Africa — which provides a visual stimulus to perceiving African geographical space, and a conceptual mental space invoked by means of the erected sculptural imagery.

Gould skilfully incorporates architectural and spatial elements of the gallery into his sculpture actively appropriating them for the work's semiotic content. The work is set in a large niche formed by a raised floor and recessed walls, at the north end of the exhibition hall. This alcove-like space serves as a sculptural stage for the dramatic enactment of the piece, i.e., the dramatization of geographical space. The map of Africa is sliced in two by an elongated sculptural form made out of wood that represents the equator. Both halves of the continent are painted in different hues. The sculptural equator is placed over the door to the north wing where the permanent collection is housed; this effectively splits the exhibition space into northern and southern parts and further enriches the metaphor of the equator dividing the north from the south. An image of the Indian Ocean built into an aluminium "H" frame is on the right side of the sculpture, and an empty triangular wooden frame on the left. Frames play a significant symbolic role in Gould's work. Traditionally, they enclose a certain plane or space; in art they contain the work of art itself. In Gould's work frames delineate spatial imagery, emphasizing that the enclosed space is an artistic construct. Thus the frame of the stage furnishes a well-proven dramatic device of presenting a work of art within an enclosed space, the door leads into the northern space, the "H" frame presents a painterly spatial image of an ocean, and the triangular frame on the left encloses an empty space — a vivid symbol that space itself is a part of the semiotic expression of sculpture.

The unseen mental conceptual space is evoked as one realizes that the north-south and the east-west axes of the work are aligned with the geographical axes of the exhibition place and therefore the virtual space of Africa and the Indian Ocean on the right is in effect projected over the real space of North America, and more specifically over Quebec and the adjacent Atlantic Ocean also situated to its right. The equator that cuts Africa and the globe in half is then mentally imposed over the 45th parallel that slices the northern hemisphere in half and that we, Montrealers, are roughly situated on. One need only recall that Gould is of African origin to fully appreciate the intriguing complexity of spatial sculptural means with which he most effectively situates himself and his work geographically, while creating a personally meaningful conceptual space.

Another sculpture with complex spatial relationships is that of Jocelyne Alloucherie. Though centrally located and occupying the largest floor space, these are not the main reasons why her piece *Angulaires et Cardinales* exudes a strong spatial presence. It is an illusion of spatial perspective that is the most striking feature of this work, the illusion created by both the two- and three-dimensionally conceived space and form. The sculpture consists of two heavy-set voluminous objects constructed out of painted plywood and cast aluminum that look like large cubes with three-dimensional rectangular attachments. A photograph of a landscape is built into one of them. The sculptural forms give a double impression of being solidly rooted and of exuding momentality, understandably so, since they create a simultaneous illusion of belonging both to the realm of architecture and of nature. The first form resembles an upturn arc; it recalls, for instance, l'*Arc de Triomphe*, and therefore also the architectonic perspective that is associated with it. The strongest joint illusion of architectural and landscape perspective is achieved when standing at some distance in front of the first form and looking through the created u-shaped opening at the photograph attached to the second form. This u-shaped opening is also read as a window, not unlike the device utilized in Renaissance painting by means of which the view of a landscape is being presented in perspective. Though Alloucherie's window is incomplete — it lacks the upper rim — this is irrelevant to the function it plays in luring the spectator's eye into seeing the depth of the illusory virtual space of the photograph. What one sees is the panoramic space of landscape, a visual geography of a non-specific land. The exhibition hall fortuitously provides the needed distance from which the work can be viewed since the sculpture requires a definite real space in order to generate the illusion of perspective.

An intriguing spatial relationship is established between the works of Alloucherie and Gould. At *Expression* one becomes at once aware of these two frontally positioned sculptures; yet, when entering the gallery, it is necessary to half-circumnavigate Alloucherie's work in order to see fully Gould's sculpture. This spatial arrangement causes one to view Gould's piece as being framed by Alloucherie's, and obliges the spectator to regard these two works together. Thus the illusion of perspective that Alloucherie creates, the perspective perceived by the human eye, leads the spectator even further to appreciate the illusion of mental projection of Gould's piece, which is positioned directly behind and exactly on the perspective line of Alloucherie's work. A natural progression is thus established from Alloucherie's frontal solid three-dimensional form and its Renaissance-like window to her illusion of perspective that leads into a two-dimensional virtual space, and then through the illusion of projection into Gould's mental conceptual space. The panoramic perspective of Alloucherie's geographically generic land thus guides one's eye into the image of Africa that is in turn projected into North America, i.e. Quebec. The geographical expanse thus invoked within the real space of the exhibition hall is truly enormous, and the meaning that is created is indeed global and international. Furthermore, the half-circumnavigation of Alloucherie's work required upon entering the gallery to reach the full view of Gould's sculpture recalls the half-circumnavigation of the globe equally required for a traveller from one continent to reach another one.

It is obvious that these two Quebec artists, Alloucherie and Gould, have plunged wholeheartedly into conceptual spatial experimentation and in the process achieved some additional effects: the illusion of perspective and projection. The above discussion also demonstrates that artists readily utilize various devices to achieve spatial impact of a different order and play freely with space, a be it real, conjured by two-dimensional means, or perceived solely by one's mind.

Space semiotics is a significant ingredient of contemporary artistic expression; space is indeed pivotal to modern sculpture. ◆

L'EXPLORATION DE L'ESPACE DANS LA SCULPTURE CONTEMPORAINE

Nadia Slejskova

La sculpture contemporaine affiche une nette tendance à explorer l'espace par le biais de différentes approches sculpturales. En plus d'utiliser les formes dans l'espace même, les artistes jouent avec les relations spatiales qui s'établissent entre les composantes de leurs oeuvres et recourent librement aux diverses formes du langage spatial iconique. Ils deviennent si habiles dans l'utilisation de l'espace qu'ils sont en mesure d'établir des relations spatiales complexes entre chacune des oeuvres exposées dans une galerie.

L'espace occupe une place importante dans l'art actuel en raison de sa nature intrinsèquement sculpturale: ce n'est pas seulement le volume physique d'une pièce qui revêt une signification sculpturale mais également le volume de l'espace en soi, qu'il prenne ou non une forme physique tangible. L'espace qu'occupe un artefact aussi bien que les espaces entre les diverses composantes de celui-ci établissent des tensions et des réalités sculpturales qui participent pleinement à l'instauration de la signification de l'oeuvre. L'espace devient alors une partie intégrante du contenu sémiotique de la sculpture. Il représente un volume de nature physique, semblable à celui qui est inhérent au corps solide, et peut être utilisé à des fins artistiques.

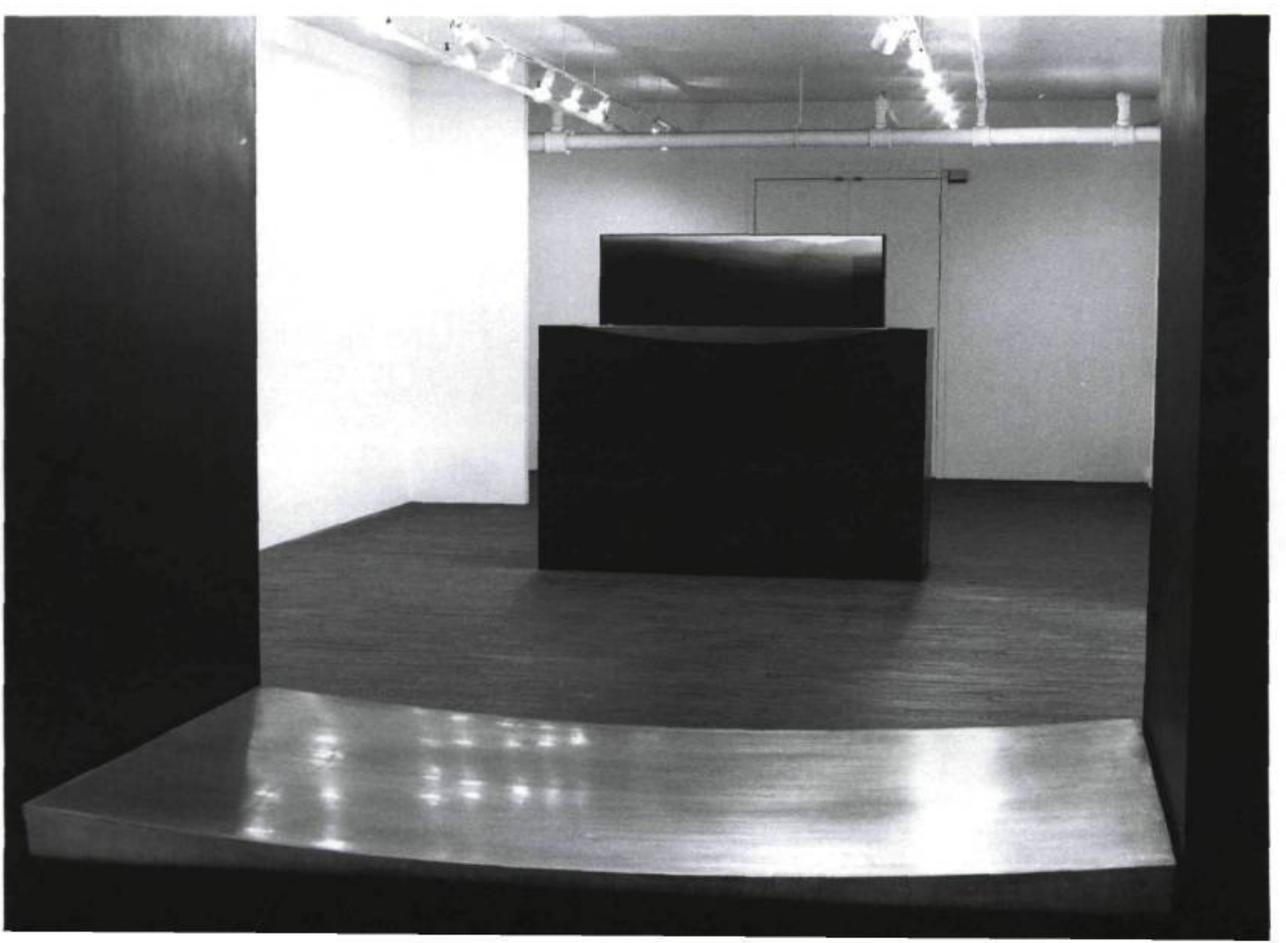
En plus de l'espace tridimensionnel, les sculpteurs contemporains incorporent dans leurs oeuvres des représentations spatiales sous formes de photos, de peintures et de dessin. Bien que la question de la validité des représentations bidimensionnelles à des fins sculpturales puisse être soulevée, le développement de l'esthétique moderne implique déjà l'apport, en sculpture, de l'espace pictural virtuel et "illusoire" sous formes d'images et de photographies. Cette inclusion est facilitée par une la prise de conscience que même les formes sculptées tangibles sont uniquement une illusion artistique : placées dans l'espace réel d'un lieu d'exposition, elles créent des réalités tridimensionnelles qui n'existent que dans les paramètres de cet espace et s'avèrent d'une nature totalement différente de celles que l'on retrouve dans la vie réelle. Ces formes appartiennent au monde de l'art et sont bel et bien des réalités sculpturales tridimensionnelles indépendantes de leur état d'objets solides. Elles ont beau être constituées dans l'espace, leur impact artistique demeure virtuel. Ce type de raisonnement suppose l'imbrication de l'espace virtuel des constituantes de nature bidimensionnelle dans la globalité du processus sculptural. L'oeil du regardeur perçoit nettement la profondeur spatiale dans un dessin, une peinture ou une photo, en dépit du fait que la perception en question ne soit qu'une illusion: cet espace n'existe absolument pas. Le sculpteur peut ainsi jouer à fond avec les illusions artistiques bi et tridimensionnelles pour créer l'effet spatial désiré dans le tout visuel.

Une telle approche déductive nous amène ensuite à considérer comme valides non seulement des réalités spatiales bidimensionnelles, mais également celles qui sont déduites exclusivement par l'esprit — donc de nature purement conceptuelle. Il devient par conséquent possible, sur le plan théorique, d'inclure dans la sculpture un espace que le spectateur discerne uniquement par une opération de l'esprit, par opposition au mode d'appréhension ordinaire de la vision, un espace donc existant à l'état de concept mental.

En conséquence, il est évident que n'importe quel plan de l'espace représente un volume sculptural en puissance, même lorsqu'il s'avère seulement une illusion ou une déduction de l'esprit. Si elles sont habilement utilisées, ces diverses catégories d'espace peuvent êtes juxtaposées et opposées les unes aux autres dans le but de produire un impact spatial d'une grande originalité.

Deux artistes québécois, Jocelyne Alloucherie et Trevor Gould, ont été retenus ici pour illustrer le rôle que jouent dans l'art contemporain l'espace et les relations spatiales. Ils participaient à l'exposition collective *Articulation* qui s'est tenue du 10 février au 10 mars 1991 à *Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe.* L'intérêt particulier que présentent leurs pièces au chapitre de l'organisation spatiale justifie, pour les fins du présent article, qu'on les examine séparément des six autres oeuvres présentées à la galerie à cette occasion. Elles apparaissent en effet comme des exemples frappants d'une utilisation optimale des relations spatiales à la fois sur les plans réels et virtuels, ainsi que de la manière dont ces relations peuvent déboucher sur la création (et ceci est particulièrement vrai dans le cas de Gould) d'un espace mental purement conceptuel.

Demi-mesure , la sculpture de Trevor Gould, se distingue par sa complexité conceptuelle attestant que l'art va au-delà du simple



Jocelyne Alloucherie, *Angulaires et cardinales*, 1989. Bois, laque, acier, aluminium, photographie cibachrome. 180 x 203 x 84 cm. Photo : Louis Lussier

message visuel. L'oeuvre crée l'illusion que l'aire géographique de l'Afrique et de l'océan Indien s'insère dans celle de la province de Québec et de l'océan atlantique, au point de les fusionner en une seule. Cette projection s'opère uniquement sur le plan mental, et la vaste étendue géographique du Québec et de l'océan atlantique adjacent n'est perceptible que par l'esprit du spectateur. L'oeuvre atteint son impact dynamique maximal grâce à la prise de conscience chez le regardeur de l'ampleur de sa topographie spatiale et de l'aisance avec laquelle cette dernière est utilisée à des fins artistiques.

La pièce de Gould, comprend les trois niveaux de réalités sculpturales exposés plus haut. On y retrouve des composantes solides tridimensionnelles occupant l'espace réel de la salle d'exposition, une autre, picturale, de nature bidimensionnelle — la carte de l'Afrique —, qui fournit le stimulus visuel nécessaire à la perception/déduction de l'espace géographique africain, et finalement un espace mental conceptuel créé au moyen de la re-présentation sculpturale érigée.

Gould incorpore habilement dans sa sculpture des éléments spatiaux et architecturaux propres à la galerie, au profit du contenu sémiotique de l'oeuvre. Celle-ci est installée dans une grande niche formée par un plancher surélevé et des murs en retrait, dans la partie nord de la salle d'exposition. L'espace en forme d'alcôve tient lieu de scène pour la "représentation dramatique" de la pièce en question, c'est à dire la dramatisation de l'espace géographique. La carte de l'Afrique est sectionnée en deux par une forme sculpturale allongée en bois représentant l'équateur. Les deux moitiés du continent sont peintes dans des teintes différentes. L'équateur sculptural est placé au-dessus de la porte de l'aile nord, laquelle abrite la collection permanente; cette division de l'espace d'exposition en sections nord et sud enrichit la métaphore de l'équateur délimitant les deux hémisphères. Une représentation de l'océan Indien, enchâssée dans un cadre d'aluminium en forme de "H", se trouve à la droite de la sculpture tandis qu'un triangle de bois vide se retrouve à gauche. Les cadres jouent dans le cas présent un rôle symbolique significatif. Traditionnellement, ils englobent une certaine portion ou aire d'espace; en art, ils circonscrivent l'oeuvre proprement dite. Dans l'oeuvre de Gould, les cadres délimitent une représentation spatiale en soulignant le fait que l'espace circonscrit est une construction de l'esprit. Ainsi le cadre de la scène fournit un instrument de dramatisation éprouvé à l'intérieur d'un espace clos, la porte conduit à la section nord, le cadre en "H" propose une image peinte d'un océan et le cadre triangulaire à gauche renferme un espace vide — un symbole frappant à l'effet que l'espace lui-même fait partie de l'expression sémiotique de la sculpture.

L'espace conceptuel non visible naît de la prise de conscience que les axes nord-sud et est-ouest de l'oeuvre sont alignés avec les axes géographiques du lieu d'exposition et que, par conséquent, l'espace virtuel englobant l'Afrique et l'océan Indien à droite est en réalité projeté sur l'espace réel de l'Amérique du Nord, plus particulièrement celui du Québec et de l'océan atlantique adjacent, situé également à sa droite. L'équateur qui coupe l'Afrique et le globe en deux moitiés est alors mentalement superposé au 45ième parallèle qui tranche l'hémisphère nord en deux et sur lequel nous, Montréalais, sommes approximativement situés. On n'a qu'à se rappeler que Gould est d'origine africaine pour apprécier pleinement la complexité fascinante des moyens sculpturaux spatiaux grâce auxquels lui-même ainsi que son oeuvre se situent si efficacement sur le plan géographique tout en créant un espace conceptuel significatif.

Jocelyne Alloucherie nous offre également une sculpture comportant des relations spatiales complexes. *Angulaires et Cardinales* occupe la plus grande surface du plancher de la galerie, dans une position centrale qui la met bien en évidence, mais là ne résident pas les raisons principales de son puissant impact. C'est l'illusion d'une perspective spatiale qui constitue la caractéristique la plus remarquable de cette oeuvre, une illusion créée par la conception de la structure et de l'espace de nature à la fois bi et tridimensionnelle. La sculpture consiste en deux volumineux ensembles d'objets constitués de contre-plaqué peint et d'un coulage d'aluminium, aux allures de gros cubes pourvus de supports rectangulaires. Une photographie de paysage est encastrée dans l'un d'eux. Les formes sculpturales donnent la double impression d'être solidement enracinées et d'exsuder la monumentalité, car elles semblent appartenir simultanément au monde de l'architecture et à celui de la nature. La première structure ressemble à un arc inversé, rappelant, par exemple, l'Arc de triomphe, et, par conséquent, la perspective architectonique qui y est associée. Le lien illusoire optimal entre l'architecture et la perspective de paysage est obtenu quand on se tient à une certaine distance en face de la première structure et qu'on regarde, à travers l'ouverture en "U", la photographie fixée à la seconde structure. Cette ouverture en "U" est aussi perçue comme une fenêtre, et n'est pas sans rappeler le procédé utilisé par les peintres de la Renaissance lorsqu'ils désiraient créer un effet de perspective pour un paysage. En dépit du fait que la fenêtre d'Alloucherie soit incomplète (en sa partie supérieure), elle procède de la même démarche qui consiste à induire le regardeur à percevoir la profondeur de l'espace virtuel et illusoire de la photographie en proposant la vision panoramique d'un paysage non spécifique. La dimension de la salle d'exposition permet heureusement au visiteur de se tenir à une distance suffisante pour apprécier une oeuvre dont la capacité de produire l'illusion de la perspective requiert effectivement un espace réel défini.

Une relation spatiale fascinante s'établit en outre, à la galerie *Expression*, entre les oeuvres de Alloucherie et de Gould. De par leur position frontale, elles sont perceptibles simultanément; cependant, lorsqu'on entre dans la salle, il est nécessaire de contourner l'oeuvre d'Alloucherie afin de voir en entier la sculpture de Gould. Cette disposition fait en sorte que la pièce de Gould se trouve "cadrée" par celle d'Alloucherie, obligeant le visiteur à embrasser d'un même regard ces deux oeuvres. Ainsi l'illusion de la perspective créée par Alloucherie — la perspective perçue par le seul regard — amène le visiteur à apprécier encore davantage l'illusion de la projection mentale que génère la pièce de Gould, laquelle est placée directement derrière — et exactement dans l'axe — de la pièce d'Alloucherie. Une progression naturelle s'établit alors de la structure frontale tridimensionnelle d'Alloucherie, pourvue d'une fenêtre de type Renaissance, à son illusion d'une perspective nous amènent à un espace bidimensionnel, pour aboutir ensuite, à travers l'illusion d'une projection, dans l'espace conceptuel et mental de Gould. La perspective panoramique du paysage générique d'Alloucherie guide ainsi notre regard vers l'image de l'Afrique, laquelle est à son tour projetée dans l'Amérique du nord — au Québec précisément. L'expansion géographique ainsi constituée dans l'espace réel de la salle d'exposition s'avère vraiment considérable, et la signification qui s'y rattache, véritablement globale et internationale. Qui plus est, la semi-circumnavigation que l'oeuvre d'Alloucherie requiert en entrant dans la galerie pour que l'on puisse voir en entier la sculpture de Gould évoque le déplacement que le voyageur doit effectuer pour passer d'un continent à un autre.

Il est évident que ces deux sculpteurs québécois, Alloucherie et Gould, ont poussé l'exploration spatiale conceptuelle jusqu'à lui conférer de nouvelles dimensions : l'illusion de la perspective et la projection. Nous nous sommes aussi appliqués à démontrer que les artistes utilisent divers procédés pour créer un impact spatial à différents niveaux et jouer librement avec l'espace, que celui-ci soit réel, conçu avec des moyens tridimensionnels ou perçu uniquement par l'esprit du regardeur.

La sémiotique de l'espace fait partie intégrante de l'expression artistique contemporaine; l'espace est vraiment une composante essentielle de la sculpture moderne. ◆

Traduction : Clément Fontaine