

Nouvelles problématiques de l'éphémère New Problematics of the Ephemeral

Asemen Sabet

Number 103-104, Spring–Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69095ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sabet, A. (2013). Nouvelles problématiques de l'éphémère / New Problematics of the Ephemeral. *Espace Sculpture*, (103-104), 45–47.

Nouvelles problématiques de l'éphémère New Problematics of the Ephemeral

Asemen SABET

Dans la quasi-totalité des projets d'art public, la notion de durée est partie intégrante des œuvres, puisque ces dernières sont le plus souvent issues d'une réflexion implicite sur la rencontre, dans le temps, entre les matériaux et l'environnement. Les œuvres extérieures, en particulier, doivent être pensées en fonction de leur préservation, de leur résistance aux intempéries. Il s'agit d'un problème classique de l'art public, qui est aujourd'hui encore inhérent à la conception des œuvres, mais qui touche également différentes étapes dans la mise en espace après la production.

À titre d'exemple, on peut mentionner deux œuvres de Valérie Blass qui, dans le cadre de l'exposition collective *Configurations*¹, inaugurée par le Public Art Fund à Brooklyn à l'automne 2012, ont été contraintes à être installées dans le hall d'un édifice à bureaux du complexe Metro-Tech, plutôt que dans le parc à proximité où il était prévu qu'elles soient présentées avec d'autres sculptures. Si l'artiste avait déjà envisagé le risque de détérioration de *Orca Gladiator* (2012) et de *Meuble Mécanique* (2012) dans un cadre extérieur, ce n'est que pendant le montage, à quelques jours de l'ouverture de l'exposition, que l'équipe du Public Art Fund comprit l'ampleur du risque et prit la décision de les installer à l'intérieur.

À un problème classique, une solution classique. Pourtant, contrairement à la logique de la politique du 1% qui vise une intégration durable de l'art à l'architecture, le Public Art Fund multiplie les projets d'art public éphémères. Dans le cas de l'exposition *Configurations*, qui prend fin en septembre 2013, la nécessité de minimiser les risques de détérioration se conjugait à un délai précis, soit environ une dizaine de mois. D'autres expositions du Public Art Fund sont bien plus représentatives de cette tendance à l'éphémère, comme en témoigne *Discovering Columbus* (2012) de l'artiste Tatzu Nishi, dont les installations de courtes durées permettent au public d'avoir, *in situ*, des points de vue inusités sur des sculptures ou monuments anciens: l'installation ne durait qu'une dizaine de semaines.

Si cette ouverture à l'art public éphémère est moins présente au Québec, le premier 1% performatif, inauguré en décembre 2012, met en relief la nécessité d'interroger la permanence des œuvres comme paramètre *a priori* dans l'intégration de l'art à l'architecture. Sur une période de cinq ans, le projet performatif de Thierry Marceau animera

Given that almost all public art projects are developed with an eye to their materials having a long encounter, over time, with the environment, the idea of duration is an integral factor. Exterior works in particular must be thought of in terms of their preservation, their ability to resist bad weather. This is a classic problem of public art, one that remains inherent in the conception of such works today, but it is also a factor in the various stages of their post-production installation.

One could point to the example of two of Valérie Blass' works that were part of the group exhibition *Configurations*¹, the Public Art Fund put together in Brooklyn during the autumn of 2012. These works were installed in the hall of an office building in the MetroTech complex rather than in the nearby park where they originally were to be shown among other sculptures. Even though the artist had anticipated the deterioration risks of *Orca Gladiator* (2012) and *Meuble Mécanique* (2012) in an outdoor setting, the Public Art Fund only understood the extent of that risk during the installation process—a few days before the opening—and decided to move them indoors. Faced with a classic problem, choose a classic solution. Despite this, the Public Art Fund generates many ephemeral public art projects, which appears to run contrary to the logic governing Quebec's 1% policy, targeting an enduring integration of art and architecture. In the case of the *Configurations* show—ending in September 2013—the need to reduce possible damage had a precise time limit: about ten months. Other Public Art Fund exhibitions are far more representative of this trend toward the ephemeral, such as Tatzu Nishi's *Discovering Columbus* (2012). His short-term installations—generally lasting about ten weeks—allow the public to see unusual, *in situ* views of older sculptures and monuments.

If such openness to ephemeral public art is less current in Quebec, the first performative 1% work, presented in December of 2012, highlights the need to question the permanence of works as an *a priori* condition for integrating art into architecture. Over a period of five years, Thierry Marceau's performance project will liven up the 2-22 building in downtown Montreal. Certainly, the medium for this "1%" work is an historical first, but the fact that it will, in certain ways, disappear after its fifth iteration should also be seen as a significant change. There is no question here of what might eventually replace, or continue, Marceau's work after its final presentation in 2017, but rather a consideration of one of the contributions made by this performative infiltration: engagement with the ephemeral. The question could be posed in this way: if temporary public art can be funded by the 1% programme in response to the specificities of performance, why would it not be possible for another medium? The various projects the Public Art Fund oversees demonstrate the pertinence of integrating work, most often sculpture or installations, into public space for more or less limited periods of time. Are we headed towards a greater flexibility in the choice of 1% works generally? Would it be possible to consider non-performative works whose ephemeral nature arises from their conceptual, or more material, requirements in the context of "art integrated into architecture" competitions?

There are many logistical implications here: we could see a growth in ephemeral public art, regardless of media. The fact that 1% works are funded by the public purse complicates the question, public art already



Valérie BLASS, *Orca Gladiator*, 2012. Photo: Avec l'aimable autorisation de l'artiste/courtesy the artist.



Thierry MARCEAU, 1/100 de 2-22,
J'aime Montréal et Montréal m'aime,
2012-2017. Performance. Photo: Julie
VILLENEUVE.



l'architecture de l'édifice du 2-22 au centre-ville de Montréal. Certes, le choix du médium pour ce « 1 % » est une première historique, mais le fait que l'œuvre sera en quelque sorte épuisée après sa cinquième prestation est également à considérer comme un changement de cap. Il ne s'agit pas ici de réfléchir à ce qui viendra éventuellement remplacer ou tracer une continuité avec l'œuvre de Marceau après la présentation de son dernier volet en 2017, mais plutôt d'envisager un des apports de cette percée performative : l'engagement de l'éphémère. La question pourrait se poser ainsi : si le caractère temporaire d'une œuvre d'art public issue du 1% est envisageable pour répondre aux spécificités de la performance, pourquoi ne le serait-elle pas pour un autre médium ? Les différents projets chapeautés par le Public Art Fund nous prouvent la pertinence d'intégrer des œuvres, pour la plupart sculpturales ou installatives, pour des périodes plus ou moins limitées dans l'espace public. Nous dirigeons-nous globalement vers une plus grande flexibilité dans la sélection des 1% ? Serait-il possible d'envisager des œuvres non performatives dont le caractère éphémère, qu'il découle de nécessités conceptuelles ou plus matérielles, soit considéré à part entière dans les concours pour l'intégration de l'art à l'architecture ?

Valérie BLASS, *Orca Gladiator*, 2012. Polystyrène, ciment gypse, époxy, cuivre / Polystyrene, gypsum cement, epoxy compound, copper. 228,6 x 137,16 x 78,7 cm. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Parisian Laundry, Montréal / courtesy the artist and Parisian Laundry, Montreal. Photo: Seong KWON. Avec l'aimable autorisation / courtesy Public Art Fund, NY.

Nombreuses sont les implications logistiques d'une telle perspective, où l'on verrait une multiplication des œuvres publiques éphémères, tous médiums confondus. Le fait que les 1% soient financés par les fonds publics complique évidemment le schéma, l'art public étant déjà facilement sujet aux controverses les plus étonnantes. L'idée de la permanence d'une œuvre publique semble s'accorder à l'idée d'un meilleur investissement, comme si les paramètres quantitatifs prenaient collectivement le dessus sur les paramètres qualitatifs. Si le public non spécialisé ne peut remettre en question l'impossibilité pour une œuvre performative d'être permanente, il y a tout à parier qu'il serait plus complexe de vulgariser la pertinence du caractère strictement conceptuel d'une œuvre temporaire, au détriment d'une œuvre de « longue durée » de moindre qualité qui serait en compétition pour le même concours. Bien entendu, il ne s'agit là que d'une hypothèse, et il n'en demeure pas moins que la décision en faveur d'une œuvre performative au 2-22 permettra d'élargir l'horizon artistique auquel sont présentement confinés les 1%. ←

Aseman SABET est doctorante en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Sa thèse interroge le dialogue des sens et la synesthésie dans le discours esthétique du 18^e siècle. Elle travaille également à titre de commissaire indépendante et de rédactrice pour différentes publications en art contemporain. Ses recherches portent sur la typologie des approches anthropologiques et, plus particulièrement, sur la résurgence du tactile dans l'art actuel. Elle vit et travaille à Montréal.

NOTE

1. L'exposition regroupe les œuvres de Valérie Blass, Katinka Bock, Esther Kläs et Allyson Vieira / The exhibition presented the work of Valérie Blass, Katinka Bock, Esther Kläs and Allyson Vieira.



being subject to astounding controversies. The idea that a public work is permanent seems to make the idea a better investment, as if quantitative concerns collectively overshadow qualitative ones. Although the non-specialized public seems unable to deny the impossibility of a performance work being permanent, popularizing the importance of temporary works of a strictly conceptual nature to the detriment of “long lasting” ones of lesser quality that compete in the same competition would be a harder sell. Of course, this is only a hypothesis, and the decision in favour of a performance work for the 2-22 building will enable a broadening of the artistic parameters presently restricting 1% competitions. ←

Translated by Peter DUBÉ

Aseman SABET is pursuing a doctorate at Université de Montréal. Her thesis focuses on the dialogue between the senses and synaesthesia in 18th century aesthetic discourse. She also works as an independent curator and writes for various contemporary art publications. Her research investigates the typology of anthropological approaches and, more specifically, the resurgence of tactility in contemporary art. She lives and works in Montreal.