

Intersection articulée et le système spectaculaire
Articulated Intersect and the Spectacle System

Josianne Poirier

Number 105, Fall 2013

La société du spectacle
The Society of the Spectacle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70038ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poirier, J. (2013). *Intersection articulée et le système spectaculaire / Articulated Intersect and the Spectacle System*. *Espace Sculpture*, (105), 15–19.

Intersection articulée et le système spectaculaire Articulated Intersect and the Spectacle System

Josianne POIRIER

Cet article propose un exercice improbable, l'analyse d'une œuvre d'art à travers la lentille de *La Société du spectacle*¹. L'exercice est improbable puisque l'ouvrage de Guy Debord n'a certainement pas été formulé pour être appliqué ainsi aux objets du monde de l'art, au contraire: la culture y est présentée comme un «objet mort», l'art comme une partie prenante du «spectacle marchand», et la critique d'art comme un élément «de la pensée spécialisée du système spectaculaire». Malgré cet aphorisme—le monde de l'art actuel est assujéti au spectacle—, il me semble que certaines œuvres arrivent à transcender leur condition d'objet spectaculaire, tandis que d'autres s'y complaisent. Afin de départager les deux positions, le recours aux écrits de Debord est incongru, mais forcément éclairant. C'est à partir de cette prémisse que je vais m'avancer sur le terrain de l'analyse du contenu et du contexte de présentation de la sculpture lumineuse de Rafael Lozano-Hemmer, *Intersection articulée. Architecture relationnelle 18* (2011).

This article proposes an improbable exercise: the analysis of a work of art through the lens of *The Society of the Spectacle*.¹ The exercise is improbable because Debord's book was certainly not conceived in view of applying it in this manner to art world objects, quite to the contrary: within its pages culture is presented as a “dead object,” art as a complicit component of the “commodity spectacle,” and art criticism as an element of “the spectacular system's specialized thought branch.” Despite this aphorism, and given that today's art world is evidently at the service of spectacle, it appears to me that some works succeed in transcending their condition as an object of spectacle, while others fully embrace it. In order to differentiate the two positions, recourse to Debord's writings is incongruous, but inevitably illuminating. Taking this premise as a point of departure, I will venture into the field of content analysis and the presentation context of Rafael Lozano-Hemmer's light sculpture titled *Articulated Intersect. Relational Architecture 18* (2011).

Rafael LOZANO-HEMMER,
Articulated Intersect,
Relational Architecture
18, 2011. Triennale
québécoise (commis-
saire/curator: Marie
Fraser), Musée d'art
contemporain de
Montréal, Montréal,
Québec, Canada.
Photo: James EWING.



Présentée dans le cadre de la Triennale québécoise 2011, l'œuvre de Lozano-Hemmer a été déployée sur la place des Festivals, un espace public adjacent au Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), à l'automne 2011. Composée de dix-huit projecteurs de 10 000 watts chacun, elle permettait au public de contrôler la trajectoire des faisceaux lumineux par la présence de six leviers disposés au nord et au sud de la place.

Intersection articulée. Architecture relationnelle 18 s'inscrit dans une série d'installations monumentales interactives mettant en scène des projecteurs dans l'espace urbain, que l'artiste a entreprise en 1999 au Zocalo Square de Mexico. Des déclinaisons de cette proposition ont par la suite été montrées, notamment à Lyon (2003), Dublin (2004), Toronto (2007) et Vancouver (2010). Les projecteurs utilisés pour ces interventions sont les mêmes qu'utilisent les États-Unis pour surveiller leur frontière commune avec le Mexique. Par ce détournement de technologies de surveillance, ces œuvres sont souvent perçues comme une invitation à se réapproprier l'espace public. Le titre de la série, *Architecture relationnelle*, introduit également l'idée d'un rapport entre les gens et les choses. Alors que dans les œuvres précédentes de la série l'action du public sur l'installation était médiatisée par un appareil (ordinateur, téléphone portable, etc.), la version montréalaise proposait une action physique. Il fallait être sur le site pour contribuer à l'œuvre. De cette nouvelle proposition, l'artiste dit : « Ce que je cherche à faire pour la première fois, c'est de matérialiser cette matière si fugace qu'est la lumière dans quelque chose de sculptural, plus proche du corps humain [...] J'aime représenter, jouer, pour que les gens, sur un espace public, s'arrêtent, cessent leurs activités quotidiennes et se parlent². »

Dans son ouvrage de 1967, Debord aborde la question de l'« être ensemble » dans une société qu'il perçoit dominée par le spectacle : « Ce qui relie les spectateurs n'est qu'un rapport irréversible au centre même qui maintient leur isolement. Le spectacle réunit le séparé, mais il le réunit *en tant que séparé*³. » Cette observation appliquée à *Intersection articulée. Architecture relationnelle 18* porte à réfléchir à la dimension proprement relationnelle. En effet, est-il possible qu'elle propose une expérience où les spectateurs qui prennent part à l'œuvre ne sont réunis « qu'en tant que séparés » ? Sur le site, les participants apparaissaient complètement obnubilés par le contrôle des immenses faisceaux lumineux. Tête tournée vers le ciel pour observer leur propre action, ou prenant la pose pour la photo immortalisant le moment, peu d'entre eux semblaient porter attention aux autres postes de commande ou à l'image d'ensemble déployée dans le ciel. Observée à distance, l'œuvre était bel et bien le résultat d'une action collective. Observée depuis son origine, cette situation où « les gens se parlent » demeurerait introuvable.

L'usage de projecteurs dont la vocation principale est de surveiller la frontière entre les États-Unis et le Mexique donnait une charge symbolique forte à *Élévation vectorielle*, qui fut présentée au Mexique au tournant du millénaire. Des gens provenant de quatre-vingt-neuf pays différents ont pris part à son animation grâce au site Web créé spécialement à cette fin, accentuant ainsi le questionnement sur les notions de frontière, de séparation et de rencontre. Lorsque présentées en Europe, des œuvres de la même série ont été interprétées comme des références à la « cathédrale de lumière » créée par Albert Speer, l'architecte en chef

Lozano-Hemmer's work, presented as part of the Triennale québécoise 2011, was displayed at the Place des Festivals, a public space adjacent to the Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), during the fall of 2011. It was comprised of eighteen searchlight projectors (each emitting 10,000 watts), and allowed visitors to control the direction of the projectors by way of six lever-controls put at the public's disposal at the north and south side of the Place.

Articulated Intersect. Relational Architecture 18 is part of a series of monumental interactive installations that display searchlights in urban space; a global project that the artist initiated in 1999 at Zocalo Square in Mexico City. Various versions were subsequently shown in Lyon (2003), Dublin (2004), Toronto (2007) and Vancouver (2010). The searchlights selected for these interventions are the same ones that the US government uses to patrol its shared border with Mexico. Through this *détournement* of surveillance technologies, these works are often viewed as an invitation to re-appropriate public space. The title of the series *Relational Architecture*, also introduces the idea of a relation between people and



things. While the public's action was mediated through a device in the preceding works of the series (computer, cell phone, etc.) the Montreal version proposed a physical action. One had to be onsite to contribute to the work. In commenting on this approach the artist said: "What I sought to do for the first time was to materialize this fleeting matter that is light into something sculptural, something closer to the human body [...]. I like to represent, to play, so that people, who are in a public place, stop, forget their everyday activities and speak to one another."²

In his 1967 book, Debord addresses the question of "being together" in a society that he views as being dominated by spectacle: "Spectators are linked solely by their one-way relationship to the very center that keeps them isolated from each other. The spectacle thus reunites the separated, but it reunites them only *in their separateness*."³

Applied to *Articulated Intersect. Relational Architecture 18*, this observation stimulates reflection on the specifically relational dimension. Is it in fact possible that it provides an experience in which viewers who partake in the work are united "only in their separateness"? On the site

↳ Rafael LOZANO-HEMMER, *Articulated Intersect, Relational Architecture 18*, 2011. Triennale québécoise (commissaire/curator: Marie Fraser), Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, Québec, Canada. Photo: James EWING.



du parti nazi. À l'occasion des défilés nocturnes du parti, Speer avait positionné autour de l'esplanade du Zeppelin cent trente projecteurs militaires, créant une immense voute lumineuse qui révélait tout autant qu'elle camouflait la réalité de son organisation. Dans le contexte Montréalais, quelles significations habitent l'œuvre de Lozano-Hemmer? Le site Web du MACM nous indique qu'elle a été «spécialement conçue pour la place des Festivals⁴», lieu de rassemblement phare du Quartier des spectacles (QDS). Ici, les projecteurs feraient peut-être davantage référence au feu de la rampe, mais que donnent-ils à voir?

Rappelons brièvement l'histoire de ce secteur de la ville. En 1893, l'ouverture du Monument National sur le boulevard Saint-Laurent coïncide avec le développement du *Red Light* de Montréal. Dans les décennies suivantes, le Faubourg Saint-Laurent est réputé pour ses maisons de jeu, ses cabarets et, bien entendu, ses bordels. La situation perdure jusque dans les années 1950, moment où l'administration Drapeau entreprend d'assainir la ville et ferme un grand nombre de ces lieux. La Place des Arts est inaugurée en 1963, non sans soulever de nombreux débats sur son caractère élitiste⁵. Puis, dans les années 1980-1990, le secteur entourant la Place des Arts s'affirme comme un lieu de création important. Les édifices Wilder et Blumenthal, le 10, rue Ontario Ouest et le 1591, rue Clark, entre autres, abritent des centaines d'ateliers d'artistes et de bureaux d'organismes culturels. Toutefois, en 2003, au moment où est officiellement créé le QDS, les occupants des quatre édifices susmentionnés sont évincés. Dans ce que l'on présente aujourd'hui comme le «cœur de la métropole culturelle», il n'y a pratiquement plus de création comparative à dix ans plus tôt et l'on cherche toujours à faire disparaître les dernières survivances du *Red Light*. Considérant que le spectacle a pour fonction «de faire oublier l'histoire dans la culture⁶», les projecteurs que met en scène la sculpture lumineuse, s'ils ne donnent rien à voir, ne sont en rien inefficaces. Au contraire, ils contribuent à maintenir dans l'ombre l'histoire du lieu qui les accueille. De surcroît, ils confirment sa nouvelle programmation dédiée au divertissement.

Il apparaît que l'œuvre conçue spécifiquement pour la place des Festivals n'a malheureusement pas une force critique aussi riche que les œuvres précédentes de la même série et qu'elle opère entièrement à l'intérieur du système spectaculaire. Face à ce constat, on peut questionner la décision du MACM d'acquérir l'œuvre, notamment pour être en mesure de la présenter à nouveau et de la prêter à d'autres institutions.

La volonté du musée de sortir de ses murs pour aller à la rencontre d'un public plus large est certainement à saluer. Les enjeux du renouvellement des publics et de la démocratisation des institutions culturelles ne datent pas d'hier et demeurent brûlants d'actualité. Là où le bât blesse demeure toutefois la qualité des contenus. Jusqu'où l'institution peut-elle aller dans la diffusion d'œuvres plus facilement accessibles sans compromettre son mandat de soutien aux principales tendances de l'art contemporain. Les récents changements au sein du personnel et

the participants seemed to be completely obsessed by the control of the immense searchlight beams. Heads turned skyward to observe their own actions, or a pose struck for a photo to immortalize the moment, few among the participants seemed to pay attention to the other lever-control stations or the overall image unfolding in the sky. Viewed from a distance, the work was undoubtedly the result of a collective effort. Viewed from its origin, this situation where people “speak to one another” was nowhere to be found.

The use of the projectors, the main function of which is to monitor the border between the US and Mexico, added a strong symbolic charge to *Vectorial Elevation*, which was presented in Mexico City at the turn of the millennium. People hailing from eighty-nine countries participated in its unfolding thanks to a specially designed website, which contributed to this questioning of notions related to borders, separation and encounter. When works from the same series were presented in Europe,



they were compared to the “cathedral of light” developed by Albert Speer, the head architect of the Nazi party. During the party’s night rallies, Speer positioned 130 military searchlight projectors along Zeppelin esplanade, thereby creating an immense dome of light which both revealed and camouflaged the underlying reality guiding its organization. In the context of Montreal, what meaning resides in Lozano-Hemmer’s work? The MACM website indicates that it “was specially designed for the Place des Festivals,”⁴ a central assembly spot of the Quartier des spectacles (QDS). In this case the searchlights could perhaps be seen as a reference to show spotlights, but what do they bring to view?

Let us take a brief look at the history of this area. In 1893, the opening of the Monument National coincided with the emergence of Montreal’s Red Light district. In the following decades, the Faubourg Saint Laurent became renown for its gambling salons, cabarets and of course, its brothels. This state of affairs continued until the 1950’s, when the

Rafael LOZANO-HEMMER, *Vectorial Elevation*, Relational Architecture 4, 1999. O’Connell Street, Expansion of EU Celebrations, Dublin, Ireland, 2004. Photo: Antimodular Research.

du conseil d'administration du MACM pointent vers une volonté de présenter des expositions plus grand public⁷, à l'instar du tournant qu'a pris le Musée des beaux-arts de Montréal depuis quelques années dans ses expositions temporaires. Dans ce contexte, *Intersection articulée* s'inscrit dans une tendance qui semble appelée à grandir, pour le meilleur et pour le pire. ←

Rafael LOZANO-HEMMER, *Intersection articulée*.
Architecture relationnelle 18, 2011
 Musée d'art contemporain de Montréal
 Triennale québécoise 2011

Rafael LOZANO-HEMMER, *Josianne POIRIER* vit et travaille à Montréal. Candidate au doctorat en histoire de l'art de l'Université de Montréal, elle détient un baccalauréat en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal et une maîtrise en études urbaines de l'Institut national de la recherche scientifique. Elle s'intéresse à la relation entre l'art, la culture et l'espace urbain, privilégiant des thématiques telles que les quartiers culturels, l'art public et l'image des villes.

Josianne POIRIER vit et travaille à Montréal. Candidate au doctorat en histoire de l'art de l'Université de Montréal, elle détient un baccalauréat en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal et une maîtrise en études urbaines de l'Institut national de la recherche scientifique. Elle s'intéresse à la relation entre l'art, la culture et l'espace urbain, privilégiant des thématiques telles que les quartiers culturels, l'art public et l'image des villes.

Drapeau municipal government set out to clean up the city and shut down many of these venues. The Place des Arts was inaugurated in 1963, an event that triggered numerous debates about its perceived elitist character.⁵ Then in the years 1980 to 1990 the area surrounding Place des Arts came into its own as a major site for creative activities. The Wilder and Blumenthal buildings, those at 10 Ontario and 1591 Clark, among others, housed hundreds of artist studios and the offices of cultural organizations. However, in 2003, at the time the QDS was set up officially, the residents of the above mentioned buildings were evicted. In what is now presented as the "centre of the cultural metropolis," there is scarcely any creative activity left in comparison with the prior decade, and there is an ongoing effort to rid the area of the last vestiges of the Red Light district. Given that spectacle's function is to "bring history to be forgotten in culture,"⁶ the searchlights that the light sculpture displays, though they bring nothing to view, are nevertheless not at all ineffective. Quite

to the contrary, they contribute to keeping the history of the site that hosts them in the shadows. What's more, they confirm its new program resolutely oriented to entertainment.

It appears that the work, which was specifically designed for the Place des Festivals, unfortunately does not have as strong a critical force as previous works in the series and that it operates entirely within the system of spectacle. Given this situation, one can question the MACM's decision to acquire the work, notably so as to present it anew and to loan it to other institutions.

The efforts of the museum to go beyond its walls and encounter a broader public is undoubtedly praiseworthy. Issues pertaining to audience renewal and the democratization of cultural institutions are hardly new and continue to be a pressing current concern. However, the shoe pinches in regard to the quality of the contents. Just how far can the institution go with respect to presenting works that are more accessible without compromising its mandate to support the main tendencies in contemporary art. The recent changes in the MACM's staff and board of directors indicate a desire to present exhibitions to a broader public,⁷ following the change the

Montreal Museum of Fine Arts has taken in the last few years with its temporary exhibitions. In this context, *Articulated Intersect* is part of what seems to be a growing trend, for better or for worse. ←

Translated by Bernard SHÜTZ

Rafael LOZANO-HEMMER,
Intersection articulée.
Architecture relationnelle 18, 2011
 Musée d'art contemporain de Montréal
 Triennale québécoise 2011

Josianne POIRIER lives and works in Montreal. A doctoral candidate in art history at Université de Montréal, she holds a BA in art history and an MA in urban studies from the Institut national de la recherche scientifique. She is interested in the relation between art, culture and urban space as viewed through themes such as cultural neighbourhoods, public art and the image of the city.

NOTES

1. Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992 (1967), 209 p./Guy Debord, *The Society of the Spectacle* [1967], trans. Ken Knabb, Rebel Press (London), 2004, 119 p.
2. Éric Clément, « Triennale d'art contemporain : Lozano-Hemmer ouvre les célébrations », *La Presse*, 1^{er} octobre 2011.
3. Guy Debord, *op cit.*, p. 30./*Op cit.*, *The Society of the Spectacle*, p. 29.
4. <http://www.macm.org/expositions/rafael-lozano-hemmer/>, consulté le 28 avril 2013/Accessed on April 28, 2013.
5. À ce sujet/For more on this subject see: Jonathan Cha, « La construction et le mythe de la Place des Arts : Genèse de la place montréalaise », *JSSAC*, vol. 31, n° 2, p. 37-64.
6. En italique dans le texte. Guy Debord, *op cit.*, p. 186./In italics in Guy Debord's original text, *op cit.*, p. 107.
7. Leah Sandals, « MAC Montreal Rocked By Staff Departures & Plans To Cut More », *Canadian Art*, 5 avril 2013, en ligne/5 April 2013, online at: <http://www.canadianart.ca/news/2013/04/05/three-depart-macm-with-staff-cuts-en-route/>, consulté le 4 mai 2013.

