

***Pièce pour cinq interprètes à la Biennale de La Havane :
entretien avec Stéphane Gilot et Ariane De Blois***
***Pièce pour cinq interprètes at the Havana Biennial: An
Interview with Stéphane Gilot and Ariane De Blois***

Aseman Sabet

Number 84, Spring–Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73806ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

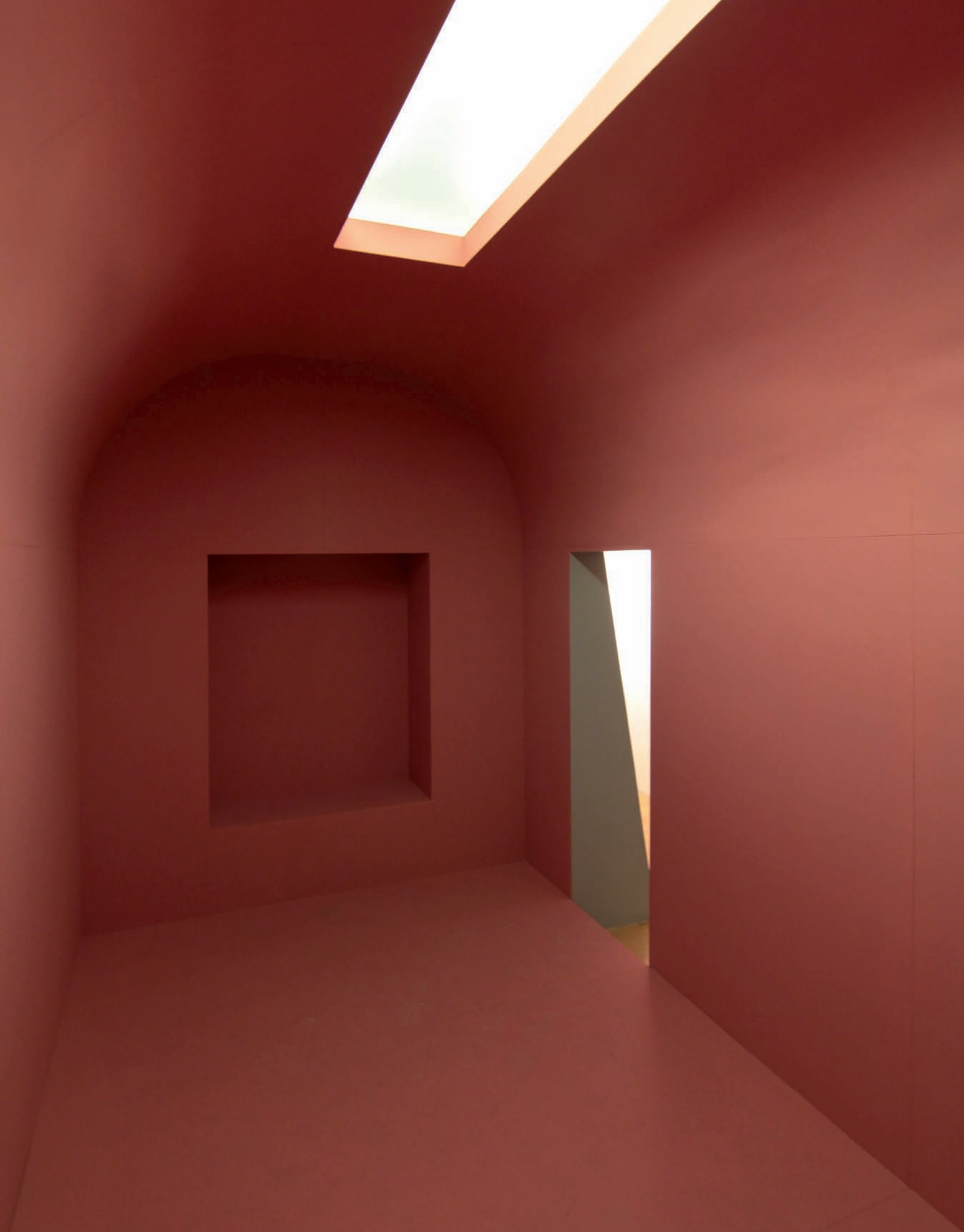
Cite this article

Sabet, A. (2015). *Pièce pour cinq interprètes à la Biennale de La Havane :
entretien avec Stéphane Gilot et Ariane De Blois / Pièce pour cinq interprètes at
the Havana Biennial: An Interview with Stéphane Gilot and Ariane De Blois.*
esse arts + opinions, (84), 84–91.

**PIÈCE POUR CINQ
INTERPRÈTES À
LA BIENNALE DE
LA HAVANE :
ENTRETIEN
AVEC
STÉPHANE
GILOT ET
ARIANE
DE BLOIS**

Aseman
Sabet

**PIÈCE POUR CINQ INTERPRÈTES
AT THE HAVANA BIENNIAL:
AN INTERVIEW WITH
STÉPHANE GILOT AND
ARIANE DE BLOIS**





Stéphane Gilot, *Pièce pour cinq interprètes, lumière rose et silence*, 2014, vues d'installation | installation views.
Photos : Caroline Boileau et pfoac (droite | right),
permission de l'artiste | courtesy of the artist

← ↑ →

Présentée au printemps 2014 à l'espace pfoac221 (Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal), l'installation *Pièce pour cinq interprètes, lumière rose et silence*, de Stéphane Gilot, a été élaborée en étroite collaboration avec la commissaire Ariane De Blois. Structure immersive et polysensorielle, à mi-chemin entre un bunker et une cellule méditative, l'œuvre sera présentée à la 12^e édition de la Biennale de La Havane, sous la thématique « Entre l'idée et l'expérience ». Mettant en avant une perspective transdisciplinaire et intermédiaire de l'art, l'équipe commissariale de cette biennale entend contribuer au « déplacement de l'objet autonome vers le contexte et l'expérience¹ » au moyen de projets disséminés dans la ville qui suscitent chacun à leur manière des interactions avec le tissu social. Cet entretien par correspondance cherche à mettre en lumière les tenants et aboutissants de ce projet aux multiples ramifications afin de mieux cerner les particularités de sa présentation en sol cubain.

1. « XII^e Biennale de La Havane 2015 : art, contexte et expérience », *Aïca Caraïbes du Sud : Association internationale des critiques d'art* (29 avril 2014), <http://aica-sc.net/2014/04/29/xii-eme-biennale-de-la-havane-art-contexte-et-experience/> [consulté le 1^{er} mars 2015].

Presented in the spring of 2014 at pfoac221 (Pierre-François Ouellette art contemporain) in Montréal, the installation *Pièce pour cinq interprètes, lumière rose et silence* was created by Stéphane Gilot in close collaboration with curator Ariane De Blois. An immersive and poly-sensorial structure, midway between a bunker and meditative cell, the work will be presented at the 12th edition of the Havana Biennial, which has the theme “Between the Idea and Experience.” Advancing a transdisciplinary and intermedial perspective of art, the Biennial’s team of curators seek to contribute to the “displacement of the autonomous object to the context and experiences”¹ by means of projects spread across the city that each, in their own way, generates interactions with the social fabric. This interview, conducted by correspondence, highlights the rationale of this multi-faceted project in order to elucidate the defining characteristics of its presentation on Cuban soil.

1. “12th Havana Biennial: Between the Idea and Experience.” *Biennial Foundation* (May 1, 2014), accessed March 1, 2015, www.biennialfoundation.org/2014/05/havana-biennial-2015-curatorial-concept/.



ASEMAN SABET : À travers la lecture de votre correspondance, qui tenait lieu de texte de présentation de l'œuvre en 2014, il est possible de suivre le développement initial du projet, les filons qui vous ont permis d'en composer les idées maitresses. Avant de plonger plus spécifiquement dans l'œuvre, quels sont les points de rapprochement conceptuels ou encore les intérêts de recherche théoriques ou pratiques qui vous ont amenés à travailler en collaboration ?

STÉPHANE GILOT : Lorsque Pierre-François Ouellette m'a proposé d'inviter un ou une commissaire à réaliser un projet pour l'espace pfoac221, le texte qu'Ariane De Blois avait publié sur mon exposition *MULTIVERSITÉ/Métacampus*², présentée à la Galerie de l'UQAM à l'automne 2012, m'est revenu à l'esprit. Ce texte évoquait plusieurs questions qui animent ma pratique et qui me paraissaient un point de départ prometteur pour un échange dans le cadre d'une carte blanche de ce type. Ariane examinait notamment mon travail à la lumière des « rapports que nous entretenons avec le monde et son organisation » et quant aux jeux qui s'opèrent « entre la surdétermination de l'espace et la défamiliarisation des lieux ».

ARIANE DE BLOIS : Stéphane s'inscrit à mon sens dans la grande tradition des artistes encyclopédiques. Son travail est le fruit d'une synthèse d'influences multiples allant de la peinture de Giotto aux projets architecturaux d'Étienne-Louis Boullée, en passant par le théâtre de Samuel Beckett, le cinéma d'Andrei Tarkovski, la littérature d'Adolfo Bioy Casares, la musique de György Ligeti. Pour apprivoiser et m'approprier

ASEMAN SABET: Reading your correspondence, which served to present the work in 2014, it is possible to follow the initial development of the project and the threads that allowed you to elaborate its key ideas. Before delving more specifically into the work, what conceptual motivations and theoretical or practical research interests led you to work collaboratively?

STÉPHANE GILOT: When Pierre-François Ouellette suggested inviting a curator to develop a project for pfoac221, the article that Ariane De Blois had written on my exhibition *MULTIVERSITÉ/Métacampus*, presented at Galerie de l'UQAM in the fall of 2012, immediately sprang to mind. This article touched on several questions that drive my practice and seemed a promising starting point for exchange for a carte blanche project of this kind. Ariane had examined my work in light of the "relationships that we maintain with the world and its organization" and the interplay "between the over-determination of the space and the defamiliarization of locations."²

ARIANE DE BLOIS: To my mind, Stéphane belongs in the great tradition of encyclopaedic artists. His work is the fruit of a synthesis of multiple influences, from the painting of Giotto to the architectural projects of Étienne-Louis Boullée, the theatre of Samuel Beckett, the cinema of Andrei Tarkovsky, the literature of Adolfo Bioy Casares, and the music of György Ligeti. To absorb and understand his work conceptually, I first had to familiarize myself with his multi-layered artistic and intellectual horizon.

2. Ariane De Blois, « Stéphane Gilot. *MULTIVERSITÉ/Métacampus* », *esse*, n° 77 (hiver 2013), p. 70-71.

2. Ariane De Blois, "Stéphane Gilot. *MULTIVERSITÉ/Métacampus*," *esse*, no. 77 (Winter 2013): 70-71 (our translation).

conceptuellement son travail, il m'a fallu plonger dans les multicouches de son horizon artistique et intellectuel. Comme le concept d'hétérotopie³, à savoir l'idée de proposer un « monde autre », guide l'ensemble de sa pratique, c'est en grande partie autour de celui-ci que nous avons élaboré nos discussions. Nos échanges ont rapidement pris forme à partir d'esquisses et de propositions avancées par l'artiste, dont la pratique se décline autour de deux grandes séries d'œuvres : les Plans d'évasion et les Mondes modèles.

S. G. : Les œuvres de la première série, comme *Libre arbitre* (2000-2001), *La Station* (2006) ou encore *Séjour Bistre* (2011), se caractérisent par une pratique de l'installation performative qui s'intéresse aux diverses formes d'utopie et de dystopie, à l'architecture, aux structures sociales, à la cosmologie et à l'épistémologie. Chaque plan d'évasion se présente comme un environnement bâti, un lieu hybride (alliant des usages, des langages formels et métaphoriques venus de champs parfois contradictoires) dans lequel les spectateurs (ou les performeurs) peuvent s'installer pour un temps. Ces œuvres sont en quelque sorte des habitats de transformation qui proposent une expérience à vivre.

La seconde série, les Mondes modèles, dont fait partie *La cité performative* (2010-2012) et *Mes plaisirs sont plus sombres que les tiens* (2013), complète la précédente à partir de la notion de modélisation. Cette série, composée de différents ensembles de maquettes, construit en quelque sorte le métarécit de ma pratique des quinze dernières années. Prenant la forme d'ensembles urbains miniaturisés, chaque installation comprend des références à des projets antérieurs, notamment à de nombreux plans d'évasion.

A. S. : Le principe de collaboration inhérent à l'œuvre se projette également dans son intitulé, qui fait mention de cinq interprètes. Différentes lectures de ces cinq protagonistes sont envisageables. Quelles pistes vous ont menés vers cette conception plurielle de l'œuvre et, plus spécifiquement, vers l'intégration d'un espace sonore lui-même décliné en différents volets ?

A. DE B. : Le travail de Stéphane offre toujours plusieurs points d'entrée, de lecture et d'interprétation. Le concept de la multitude est inhérent à sa pratique et c'est principalement autour de celui-ci qu'il construit ses Mondes, peu importe qu'ils s'incarnent en modèles ou en Plans d'évasion. Ce n'est pas étonnant que l'artiste s'intéresse autant aux théories scientifiques du multivers, qu'on retrouve par ailleurs dans le domaine de la science-fiction : plutôt que d'appréhender l'ensemble de ce qui existe sous un principe unique, l'Univers, qui régirait toutes les lois, les théories du multivers permettent au contraire de penser l'ensemble des univers possibles ou parallèles qui coexistent. Stéphane pourra en dire davantage sur les différentes significations qu'évoque le titre de l'œuvre, mais soulignons d'entrée de jeu que si l'installation *Pièce pour cinq interprètes* apparaît d'abord, par sa structure architecturale externe, comme un monde clos, elle invite néanmoins les spectateurs à flâner dans son antre vouté, à devenir des protagonistes de l'œuvre et à venir y inscrire leur propre interprétation.

S. G. : Le titre agit un peu comme un leurre. La cellule constitue un monde – ou l'expression synthétique d'un monde – dont les paramètres et les conditions d'existence émergent de la rencontre et de la collaboration de cinq spécialistes : le galeriste, la commissaire, l'artiste, le technicien et la spécialiste du son.

Since the concept of heterotopia³—the idea of “another world”—is an overarching theme in his work, it was around this theme that our discussions mainly revolved. Our exchanges were quickly shaped by the sketches and ideas proposed by the artist, whose practice centres on two major series of works: Plans d'évasion (Escape Plans) and Mondes modèles (Model Worlds).

S. G. : The works in the first series, such as *Free Will* (2000–01), *The Station* (2006), and *An Abode of Indiscernible Hue* (2011), are performative installations that focus on diverse forms of utopia and dystopia, architecture, social structures, cosmology, and epistemology. Each escape plan is presented as a constructed environment, a hybrid space (combining uses with formal and metaphorical languages sometimes from contradictory fields) in which the spectators (or performers) can settle for a while. These works are, in some way, cells for transformation that offer the spectator a life experience.

The second series, Mondes modèles, which includes *Performative City* (2010–12) and *My Kind of Fun is Darker than Yours* (2013), complements the first through the notion of the model. Composed of various sets of architectural maquettes, this series in a sense constructs the meta-narrative of my practice over the past fifteen years. Each installation is a miniaturized urban environment that includes references to previous projects, including numerous escape plans.

A. S. : The collaborative principle inherent to the work is also suggested in its title, which makes reference to five performers. Different readings of these five protagonists are conceivable. What led you to this plural conception of the work and, more specifically, to the integration of a sound space also composed of various parts?

A. DE B. : Stéphane's work always offers several entry points, possible readings, and interpretations. The concept of the multitude is inherent to his practice, and it is around this that he constructs his “worlds,” be they in the form of models or escape plans. It therefore comes as no surprise that he is interested in scientific multiverse theories, which are also found in science fiction. Instead of trying to understand the whole of existence under a single principle—the Universe, which governs all laws—multiverse theories, in contrast, allow us to conceive of a totality of possible, coexisting universes. Stéphane could say more about the different meanings evoked by the title of the installation, but it is worth noting from the outset that if, due to its external architectural structure, *Pièce pour cinq interprètes* at first seems like a closed world, it nevertheless invites visitors to linger in its vaulted alcove, to become the protagonists of the work, and to inscribe it with their own interpretations.

S. G. : To a certain extent, the title acts as a lure. The cell constitutes a world—or the synthetic expression of a world—whose parameters and conditions of existence emerge from the association and collaboration of five specialists: gallery owner, curator, artist, technician, and sound specialist.

The installation also features five structural motifs: two entrances placed diagonally opposite each other, two two-person alcoves that face each other in the interior, and a light shaft. Thus, the organization of the space implies four performers potentially seated in the alcoves. The fifth person, evoked in the title, is supernumerary: a presence that is temporarily one of waiting, of suspended choice; a presence that remains standing. The performers are the visitors.

3. Michel Foucault, *Dits et écrits 1984*, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5 (octobre 1984), p. 46-49.

3. Michel Foucault, *Dits et écrits 1984*, “Des espaces autres” (conference, Cercle d'études architecturales, March 14, 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5 (October 1984): 46–49, (our translation).

Le dispositif de l'œuvre se caractérise aussi par cinq motifs structuraux : deux entrées placées en diagonale l'une par rapport à l'autre, deux alcôves à deux places qui se font face à l'intérieur de l'installation et un puits de lumière. L'organisation de l'espace implique donc quatre interprètes potentiellement assis dans ces alcôves. Le cinquième, évoqué dans le titre, est surnuméraire : sa présence est temporairement celle de l'attente, du choix suspendu. Il reste debout. Les interprètes sont les visiteurs.

Similairement à l'approche utilisée dans des installations antérieures, le son participe à la « mise en fiction » de l'œuvre. Il est intrinsèquement lié à la « présence » qui habite le lieu dans lequel s'installe le projet. Pour être plus précis, la trame sonore renforce ce que le lieu fait déjà (produire un sas entre la réalité de la galerie, de la ville, et le monde parallèle qu'indique la cellule) tout en permettant de raffiner le jeu temporel entre « présence présente » et présence antérieure...

A. S. : Compte tenu de la thématique de cette biennale, « Entre l'idée et l'expérience », à quel point *Pièce pour cinq interprètes, lumière rose et silence*, dont un des paramètres centraux est justement l'expérience du spectateur, sera-t-elle modulée en fonction de son nouveau contexte de présentation ? On peut notamment se demander si la trame sonore, initialement composée par l'artiste Magali Babin pour l'édifice Belgo, à Montréal, gardera sa fonction de renforcement du brouillage spatio-temporel lorsque l'œuvre sera présentée dans son nouveau lieu d'accueil, en l'occurrence le hall d'un édifice art déco, à La Havane.

A. DE B. : Bien avant que Stéphane soit invité à participer à la Biennale et qu'on connaisse la thématique de l'événement, ce qui avait guidé notre réflexion commune sur sa pratique et mené à la conception de l'installation *Pièce pour cinq interprètes, lumière rose et silence* était principalement axé sur ce qui se joue entre le concept d'une œuvre, sa matérialisation et son expérience. Divers éléments de l'installation présentée à Montréal cherchaient explicitement à mettre en exergue cette idée d'« entre-deux ». Le dispositif, par exemple, a été pensé pour mettre sous tension les notions d'intériorité et d'extériorité. Alors que, de l'extérieur, l'installation s'apparente à un bunker grisâtre, de l'intérieur, elle prend l'allure d'une cellule voutée d'un rose d'une douce obscénité. Apposée à l'une des surfaces externes de l'installation, la série d'esquisses préparatoires présentait divers projets que Stéphane avait imaginés, reflétant ainsi ce que le projet aurait pu être. Composée de sons captés in situ, la trame sonore, qui bruissait à travers les murs de l'installation, cherchait à confondre le spectateur quant à la provenance des sons entendus (sons réels, imaginés ou fictifs ?). Comme la structure de l'installation restera sensiblement la même pour la Biennale de La Havane, ce qui nous intéresse, dans la représentation de l'œuvre, est d'observer comment son expérience peut être considérablement modifiée en en modulant certaines composantes, notamment en changeant la trame sonore et en y intégrant une nouvelle série de dessins adaptée au lieu et au contexte de présentation.

S. G. : Présenter à nouveau la pièce dans un contexte radicalement différent, comme La Havane, a très vite fait ressortir le paradoxe d'une installation qui utilise le contexte comme médium, mais qui, à la fois, propose un lieu dont la conception veut permettre une « sortie » de la quotidienneté. En découlent diverses questions : Est-ce que l'expérience de la quotidienneté est une expérience universelle malgré la variété des contextes ? Peut-on approcher la vie quotidienne de Montréal et de La Havane de façon unilatérale ? La décision de produire une nouvelle bande sonore, ainsi qu'une nouvelle série de dessins, découle de cette réflexion. Un séjour de préproduction à Cuba à l'hiver 2014 a permis de visiter les différents lieux pressentis pour remonter l'installation, de faire des captations audios in situ et d'entreprendre une recherche

As in previous installations, sound participates in the *mise en fiction* of the work. It is intrinsically linked with the “presence” that inhabits the space in which the project is installed. More specifically, the soundtrack reinforces what the space already creates (a gateway between the reality of the gallery and the city, and the parallel world of the cell), while allowing the temporal play between “present presence” and prior presence to evolve.

A. S.: Considering the theme of this biennial, “Between the Idea and Experience,” to what extent will *Pièce pour cinq interprètes, lumière rose et silence*—one of whose principal parameters is precisely the experience of the spectator—be adapted in view of its new presentation context? Will the soundtrack, originally composed by artist Magali Babin for the Belgo building in Montréal, still reinforce spatio-temporal blurring when the work is presented in its new location, the lobby of an art deco building in Havana?

A. DE B.: Long before Stéphane was invited to participate in the Biennial and before knowing the theme of the event, our joint reflection on his practice, and what led to the conception of *Pièce pour cinq interprètes, lumière rose et silence* focused mainly on what transpires between the concept of a work, its materialization, and its experience. Diverse installation elements presented in Montréal sought explicitly to highlight this idea of the “between.” The installation, for example, was designed to bring into play notions of interiority and exteriority. While the exterior of the installation resembles a greyish bunker, the interior takes on the appearance of a vaulted cell in a lewd shade of pink. Affixed to one of the exterior walls, a series of preparatory sketches presented various potential projects that Stéphane had conceived of, thus reflecting *what the project could have been*. Comprising sounds captured *in situ*, the soundtrack, reverberating through the walls of the installation, sought to confuse the spectator about the origins of the sounds (were they real, imagined, or fictitious?). Since the structure of the installation will remain essentially the same for the Havana Biennial, what interests us, in presenting the work again, is to observe how the visitor's experience of it can be considerably transformed by adapting certain elements, notably by changing the soundtrack and integrating a new series of drawings adapted to the presentation context.

S. G.: Presenting the work again in a radically different context, such as Havana, quickly revealed the paradox of an installation that uses context as medium, but that, at the same time, proposes an environment that offers an “exit” from everyday existence. It raises several questions: Is the experience of everyday life a universal experience despite the variety of contexts? Can everyday life in Montréal and Havana be approached unilaterally? The decision to produce a new soundtrack as well as a series of new drawings stems from these reflections. During a preproduction stay in Cuba in the winter of 2014, we were able to visit prospective locations, install the work, record sounds *in situ*, and conduct research for the graphic production. The idea of using the soundtrack to reinforce spatio-temporal blurring remains, but given that the soundscape of Havana differs from that of Montréal, the colour of the work, once inhabited by the sounds of the Cuban capital, will inevitably be modulated accordingly.

A. S.: The fact that the sketches accompanying the installation represent potential artworks allows us to imagine multiple variations of the structure or even the concept of the installation. From this perspective, can we envisage that *Pièce pour cinq interprètes* will open the way for a



Stéphane Gilot, *Dans les terres (d'après Esteban Chartrand)*
(haut et bas | top and bottom);
Depuis le Bacardi (centre), 2015.
Photos : permission de l'artiste | courtesy of the artist

↑

en vue de la production graphique. L'idée d'utiliser la bande-son pour renforcer le brouillage spatiotemporel demeure. Cela dit, le paysage sonore de La Havane étant différent de celui de Montréal, la couleur de l'œuvre, une fois habitée par les sons de la capitale cubaine, en sera forcément modulée.

A. S. : Les esquisses qui accompagnent l'installation, du fait qu'elles représentent les œuvres potentielles, permettent effectivement d'imaginer des déclinaisons multiples de la structure, voire du concept même de l'installation. Dans cette perspective, peut-on envisager que *Pièce pour cinq interprètes* ouvre la voie à une nouvelle série, qui viendrait s'ajouter aux Plans d'évasion et au Mondes modèles?

S. G. : *Pièce pour cinq interprètes* a été conçue dans l'optique de prolonger la série des Plans d'évasion. Les variantes présentées ouvraient effectivement sur un sous-ensemble de dispositifs à l'étude qui déclinent de diverses façons certaines des problématiques mises en jeu dans le projet. Ces dessins donnaient également accès au processus d'idéation, ainsi qu'à des indices ou à des pistes de lecture. Leur contenu renvoie à des sources formelles et conceptuelles comme la protoarchitecture, cosmologie basée sur les couleurs et la géométrie, l'architecture comme corps. Le travail sur les variations possibles des propositions – par le dessin le plus souvent – est d'ailleurs un principe régulièrement mis en œuvre dans le cadre de ma pratique. Le dessin me permet aussi de développer d'autres territoires thématiques liés principalement à divers phénomènes de visions (hallucinations, états de conscience altérés, rêves, anticipations urbanistiques, etc.), à des théories ou à des techniques désuètes (optogramme, *spirit photography*, par exemple), ainsi qu'à des reconstructions mnémoniques (souvenir, déjà-vu).

A. DE B. : La nouvelle série de dessins que Stéphane a réalisée pour La Havane campe son installation à Cuba. De dessin en dessin, son « œuvre-bunkeur » se promène à la fois à travers différents paysages cubains (allant de la ville à la campagne en passant par le bord de la mer) et à travers différentes époques, prenant, selon le décor, l'allure d'une hutte, d'un abri, d'une barque ou d'une petite maison moderne. Inspiré par les peintures paysagistes cubaines du 19^e siècle, qu'il a vues au Musée national des beaux-arts de La Havane, Stéphane a également eu l'idée d'introduire son installation dans certaines de ces représentations, notamment celles d'Esteban Chartrand et d'Henri Cleenewerck, qui ont particulièrement marqué son imaginaire et qu'il cite à travers ses esquisses. Enfin, l'expérience de la vie cubaine et les caractéristiques de la région de La Havane complètent les sources d'inspiration de sa nouvelle série.

S. G. : En définitive, cette dernière question me donne envie d'évaluer si les protocoles du projet qui nous concerne – surtout dans le contexte d'une refonte partielle de ses composantes – rompent de façon substantielle avec les paramètres des Plans d'évasion, ce qui impliquerait la mise en chantier d'un nouvel ensemble.

new series, which will be added to Plans d'évasion and Mondes modèles?

S. G.: *Pièce pour cinq interprètes* was created with the objective of extending the Plans d'évasion series. The variants presented did in fact introduce a subset of studies that in various ways qualify the issues at play in the project. These drawings also offered access to the ideation process, as well as to avenues for interpretations and readings. Their content refers to formal and conceptual sources, including proto-architecture, cosmology based on colours and geometry, and the notion of architecture as body. Presenting various possible proposals—mostly through drawings—is a principle that I regularly apply in my practice. Drawing also allows me to explore other thematic territories related primarily to visionary phenomena (hallucinations, altered states of consciousness, dreams, and urban prophecies, among others), outmoded theories and techniques (optograms and spirit photography, for example), and mnemonic reconstructions (memories, déjà vu).

A. DE B.: The new series of drawings that Stéphane produced for Havana anchors his installation in Cuba. From drawing to drawing, his “bunker-art-work” wanders Cuba's varied landscapes (from the city to the countryside, by way of the seashore) and traverses different eras, taking on the appearance—depending on the surroundings—of a hut, a shelter, a boat, or a small modern house. Inspired by the nineteenth-century Cuban landscape paintings at the National Museum of Fine Arts of Havana, Stéphane also had the idea of introducing his installation into several of these paintings, notably those of Esteban Chartrand and Henri Cleenewerck, which particularly marked his imagination and which he cites in his drawings. Other sources of inspiration for this new series were his experience of Cuban life and the characteristics of the Havana region.

S. G.: Ultimately, this last question makes me wonder whether the protocols of the project—particularly in the context of a partial recasting of its components—actually break substantially with the parameters of Escape Plans, which would imply the creation of a new series.

[Translated from the French by Louise Ashcroft]

Aseman Sabet est doctorante en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Ses recherches portent sur l'épistémologie, les théories de la connaissance et la synesthésie dans le discours esthétique du 18^e siècle. Elle travaille également à titre de commissaire indépendante et collabore régulièrement avec différentes publications spécialisées en art contemporain et en esthétique. Elle vit et travaille à Montréal.

Aseman Sabet is a doctoral candidate in art history at Université de Montréal. Her research focuses on epistemology, theories of knowledge, and synaesthesia in eighteenth-century aesthetic discourse. She is also an independent curator and regularly contributes to various publications devoted to contemporary art and aesthetics. She lives and works in Montréal.