

## La réciprocité

Interface sociale et art public

Reciprocal Actions

The Social Interface & Public Art

Ann Pollock

---

Number 88, 2009

Art public et communautés  
Public Art and Communities

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8910ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)  
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Pollock, A. (2009). La réciprocité : interface sociale et art public / Reciprocal Actions: The Social Interface & Public Art. *Espace Sculpture*, (88), 16–19.

## La réciprocité : interface sociale et art public

### Reciprocal Actions: *The Social Interface & Public Art*

Ann POLLOCK

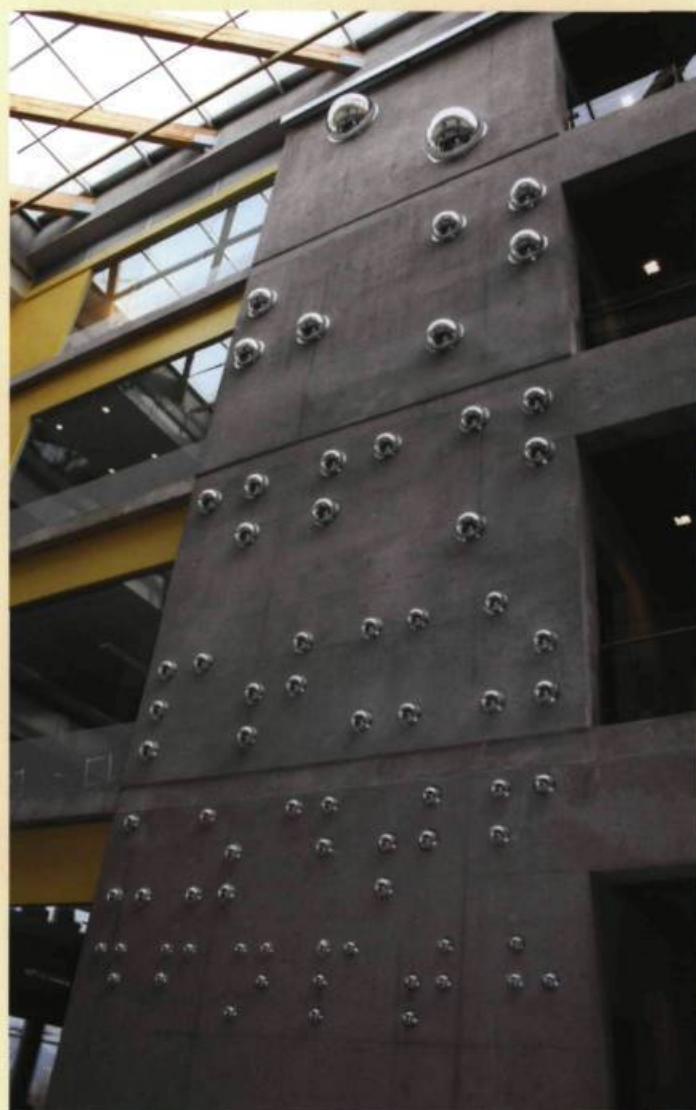
L'interface dynamique de l'art public, la pratique sociale, le spectateur et le site peuvent stimuler et développer le pouvoir évocateur d'une œuvre d'art. Cet essai retrace brièvement quelques œuvres récentes réalisées dans la région de Vancouver, qui font usage de moyens efficaces pour impliquer le public.

*Park* (2002-2008), de Marko Simcic, utilise la rue de la ville. Composée de deux sculptures en acier inoxydable évoquant la forme, la masse et les dimensions d'une voiture couverte, l'installation est issue de *Other Sites for Artist's Projects*. Elle occupera divers endroits de la rue Ontario entre 2008 et 2012. Ces emplacements seront déterminés sur invitation et en fonction des offres des divers résidants vivant le long de cette route. Ainsi, l'intérêt et la participation des citoyens de Vancouver constitueront des facteurs déterminants dans la visibilité de l'œuvre et la durée de son exposition. En pointant, de manière symbolique, les divers usages que l'on peut faire d'une rue, *Park* sensibilise également la population aux espaces qu'occupent les véhicules automobiles dans le tissu urbain.

L'œuvre la plus récente de Antonia Hirsch, *Double Blind* (2008), une sculpture à grande échelle installée dans l'atrium d'un immeuble neuf du complexe Vancouver Community College, couvre l'histoire de cet immeuble sur quatre périodes. Hirsch y utilise divers types de miroirs hémisphériques pour représenter la traduction en braille de l'échelle de Snellen ou de l'échelle d'acuité visuelle. L'œuvre, cependant, est beaucoup trop grande pour permettre de lire en utilisant le sens du toucher. Les dômes sont des accessoires réfléchissants que l'on retrouve couramment dans les endroits publics, comme les passages souterrains pour piétons, les corridors d'hôpitaux, les magasins de vente au détail, les aires de surveillance ou les zones de grande circulation automobile. Ils offrent une vue à 360 degrés et donnent de l'information sur le lieu et les personnes qui s'y trouvent. En réutilisant de façon délibérée des éléments usuels pour attirer l'attention sur la qualité de l'espace qu'elle occupe, *Double Blind* soulève des questions sur ce qu'il est possible de voir et de contrôler, de même que sur le contexte dans lequel on a obtenu l'information.

Certaines œuvres font le lien entre ce qui est public et ce qui est caché ou privé ; citons, notamment, *Red Horizontal* (2005), de Gisele Amantea – un long trait rouge en porcelaine émaillée qui se déploie sur une section du mur de retenue de False Creek. Le trait contient des photographies d'intérieurs prises chez certains résidants des environs, alors que la couleur rouge et l'horizontalité de la pièce contrastent avec les structures verticales et les couleurs environnantes. Non loin de là, *Time Top* (2006), de Jerry Pethic, est installée sur le bord de l'eau. Sa structure en bronze est incrustée de minéraux et de créatures ressemblant à des anatases récoltées grâce à un procédé spécial au cours des deux années où elle a été submergée dans la mer à un autre endroit. Maintenant installée, elle ressemble à quelque étrange voyageur venu du temps et de l'espace, révélant ces accroissements organiques issus de la mer. Sur Fiddle Reef, à l'extérieur de Victoria, en Colombie-Britannique, Donald Lawrence envisage de réaliser une façade-mémoire temporaire d'un phare disparu – une extension évocatrice de ses sculptures de kayaks, plateformes et chambres noires flottantes grâce auxquelles il peut observer le monde sous-marin, découvrir des régions sauvages d'autrefois et faire de l'exploration.

Dans *Public Practice/Private Steps* (2003), les cages d'ascenseur de Alan



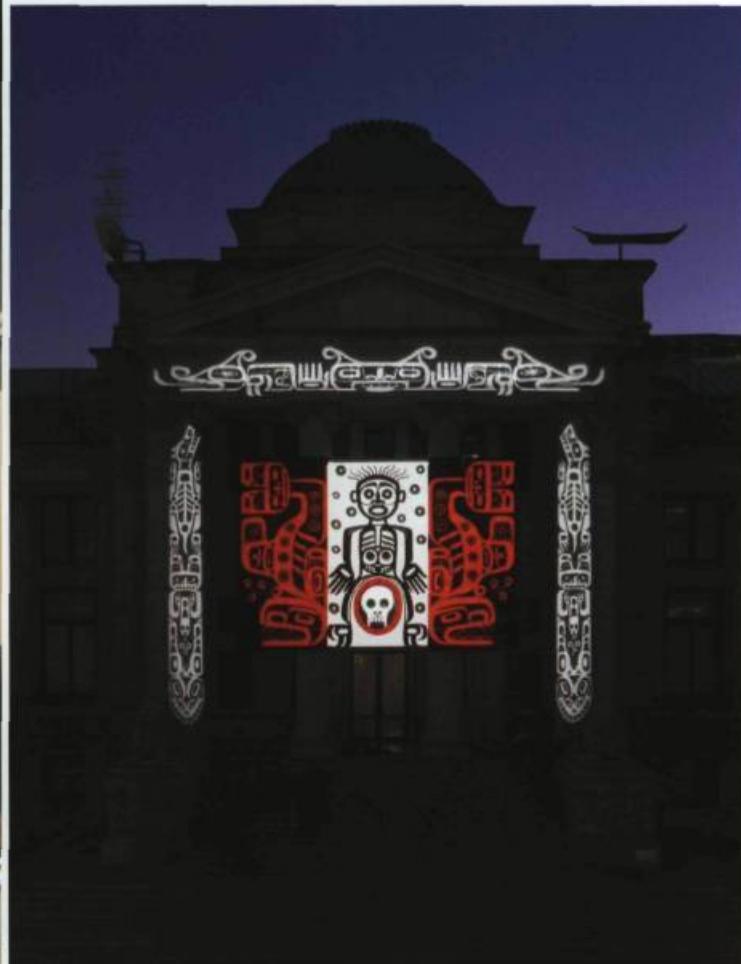
Antonia HIRSCH,  
*Double Blind*, 2008.  
Dômes miroir en acrylique/Mirrored acrylic domes. 13,7 x 4,5 x 0,2 m. Photo : Antonia Hirsch. Commandé par/Commissioned by Vancouver Community College.

The dynamic interface of public art, social practice, the viewer and the site can energize and expand the resonant meaning of an artwork. This essay briefly mentions just a few of several recent artworks in the Vancouver area that employ a range of effective strategies to engage the viewing public in this regard.

Marko Simcic's artwork *Park* (2002-2008-) utilizes the urban street. Consisting of two stainless steel sculptures that resemble the shape, weight, and size of a covered car, *Park* is an installation by *Other Sites for Artist's Projects*. The piece will occupy various spaces along a City Greenway (Ontario Street) during the years 2008 to 2012. *Park*'s changing locations are to be determined by invitations and offers of 'adoption' from various residents of this route. Thus the interest and participation of Vancouver citizens will be a determining factor in this artwork's visibility and length of presence. And by symbolically tracking the many forms by which a city street is utilized and regulated, *Park* also raises awareness of the urban spaces occupied by vehicles.

**Marko SIMCIC, Park**, 2002-2008.  
Détail/détail. Acier inoxydable, acier,  
plastique, caoutchouc/Stainless steel, steel,  
plastic, rubber. 1,22 x 3,35 x 1,38 m chacun  
/each. Photo : Howard Ursuliak.

Storey montent et descendent,  
reproduisant le mouvement  
des ascenseurs à l'intérieur de  
l'immeuble derrière l'œuvre.  
Le mouvement des pieds des  
occupants à l'intérieur des  
ascenseurs de l'immeuble  
déclenche l'allumage de  
diodes électroluminescentes  
sur le plancher des sculptures,  
ce qui rend le déplacement  
des occupants visible de l'exté-  
rieur. Dans *Wilbur's Web*



**Alan STOREY, Wilbur's Web**, 2009.  
Détail/détail. Bois, bronze, aluminium  
anodisé, lumières LED, composantes  
et interface électroniques/Wood,  
bronze anodized aluminium, LED  
lights, electronics, computer interface.  
Photo : A. Storey.

**Marianne NICOLSON, The House of  
The Ghosts**, 2008. Projection lumi-  
neuse in situ avec bannière/Site-  
specific light projection with banner.  
Approx. 12 x 12 m. Photo : Trevor  
Mills, Henri Robideau, Vancouver Art  
Gallery. Commandé par/Commis-  
sioned by the Vancouver Art Gallery.



**Tom DEAN, Peaceable Kingdom (détail/detail, Sow and Snake plus Piglet), 2008. Bronze. Installation : Aquilini Developments, City of Vancouver Public Art Program. Photo : Ann Pollock.**

**Tom DEAN, Peaceable Kingdom (détail/detail, Vulture), 2008. Bronze. Installation : Aquilini Developments, City of Vancouver Public Art Program. Photo : Ann Pollock.**



(février 2009), qui fait référence au livre *Charlotte's Web*, il a fabriqué deux filets qu'il a suspendus à une poutre. Ils se déplacent de haut en bas entre les étages de la nouvelle Bibliothèque de Vancouver Nord, affichant de façon aléatoire, au moyen de diodes électroluminescentes, les titres des livres consultés le jour précédent.

À la Bibliothèque publique de Vancouver, sous le commissariat de Karen Love, *Memory Palace [Three Artists in the Library]* (2008-2009) présente le travail d'artistes qui s'inspirent du monde de la lecture, dont l'installation par Angela Grauerholz de lectures choisies, rendues accessibles par la reproduction des tables utilisées dans la bibliothèque de l'artiste russe Alexander Rodchenko.

Constituée de mots, l'imposante sculpture de l'artiste britannique Liam Gillick recouvre les planchers extérieurs du nouvel hôtel Fairmont Pacific Rim. Quand il sera dévoilé, en janvier 2010, ce texte/poème modifiera la perception et la conscience du public à l'égard de l'immeuble. La forme sculpturale des immeubles peut aussi donner l'impression de changer sous un éclairage théâtral puissant, comme l'a démontré de manière éloquente Marianne Nicolson avec *The House of the Ghosts*. D'octobre 2008 à janvier 2009, quand on passait du jour à la nuit, la projection de la maison cérémoniale Kwakwaka'wakw transformait la façade de la Galerie d'art de Vancouver. Étant donné que la galerie est installée dans un ancien palais de justice qui promulguaient des lois pour éradiquer la culture des Premières Nations, cette transformation quotidienne est devenue un symbole de la survie de cette culture. Même si elle était projetée en continu, l'œuvre ne devenait visible qu'à la tombée de la nuit, comme c'était le cas des cérémonies ancestrales au cours desquelles on invoquait les esprits dans un dessein de guérison.

Dans la même veine, l'œuvre permanente de Ken Lum, *Four Boats Stranded: Red and Yellow, Black and White* (2001), occupe les quatre coins du toit de la galerie et renvoie aux quatre points cardinaux, à l'histoire et à la géographie. Les bateaux représentent des « modèles » de vaisseaux qui ont eu une influence historique sur la ville, chacun portant la couleur d'un stéréotype colonial : un canot rouge des Premières Nations, le navire d'exploration blanc du capitaine Vancouver, un *Komagata Maru* noir (l'infâme vaisseau d'immigrants indiens auquel on a refusé l'accostage en 1914), et un cargo jaune qui a récemment transporté des immigrants provenant de la province de Fujian, en Chine.

Dans une ville où le nombre de sans-abri et de refuges constitue un sérieux problème, le *Light Shed* (2004) fantomatique de Liz Magor se dresse directement sur un sentier aux abords du port de Vancouver, rappelant les premières cabanes qui occupaient le site. Quand la nuit tombe, les

Antonia Hirsch's most recent work is *Double Blind* (2008), a large-scale sculpture installation located in the atrium of a new building at Vancouver Community College, where it spans four stories of the building. In this work, Hirsch employs various sizes of dome mirrors to represent a Braille translation of a *Snellen* or eye chart; however, the work is too large to read by touch. Dome mirrors are readily available, reflective, public devices that are often present in pedestrian underpasses, hospital corridors or retail stores, as well as areas of surveillance or tight traffic flow. The mirrors offer a panoptic (360 degree) view of the space and the people in it, both reflecting and revealing information. By deliberately re-purposing common public elements to highlight the quality of the space occupied by the work, *Double Blind* raises questions concerning ideas of seeing and controlling, as well as the context in which information is acquired.

There are works that link the public to what is hidden or private, such as *Red Horizontal* (2005) by Gisele Amantea: an extended, red, porcelain enamel line that runs along a section of the seawall in False Creek. The line contains images of personal interior spaces from the same vicinity, while its red, horizontal quality contrasts with the vertical structures and colours surrounding it. Close to this vicinity, Jerry Pethic's *Time Top* (2006) sits at the water's edge. Its bronze structure is completely encrusted with minerals and barnacle-like creatures, collected by a special process during the two years it was submerged in the ocean at another location. Now transported, it appears like some strange traveller in time and space, revealing these previously hidden accretions collected from the sea. And on Fiddle Reef off Victoria, BC, Donald Lawrence plans to raise a temporary façade-memory of a vanished lighthouse: an evocative extension of his use of kayak/platform/floating-darkroom sculptures by which he examines underwater worlds, wilderness, history and the act of exploring.

In *Public Practice/Private Steps* (2003), Alan Storey's 'elevator' boxes move up and down, replicating the movements of elevators inside the building located behind it. Footsteps of passengers in the actual elevators trigger LED lights on the floors of these boxes, making their 'secret' movements public. And in *Wilbur's Web* (February 2009), which references the book *Charlotte's Web*, he has constructed two web/nets that are suspended from a large beam. They move up and down between floors of the new North Vancouver Library, displaying with LED lights randomly selected titles of books checked out the previous day.

In the Vancouver Public Library, Karen Love curated *Memory Palace*

lumières vacillent dans la structure, ce qui évoque des sentiments de chaleur et d'activité. Selon l'angle de vue, il semble argenté et isolé des contours boisés de Stanley Park, ou en contraste frappant avec les condos de luxe qui s'alignent maintenant face à la mer au cœur de cette cité contemporaine.

Même si elle se trouve dans la partie est de la ville, l'imposante œuvre de bronze de Tom Dean, *Peaceable Kingdom* (2008), a été placée dans la cour intérieure du complexe King Edward Village. En ces temps de problèmes croissants dans le monde, l'œuvre exprime l'ardent désir de vivre dans un jardin/paradis où les différences peuvent cohabiter en paix. Ici, les nombreuses créatures, rendues avec beaucoup d'habileté, coexistent avec bonheur dans une association étrange et invraisemblable qui recèle un courant de sensualité et de violence déconcertant. Ce royaume de paix se maintiendra-t-il ou sombrera-t-il dans le chaos et l'émeute? Perché sur le rebord au-dessus de la scène, un vautour attend de voir ce qui adviendra.

Des troubles sont survenus à Gastown, en août 1971, un affrontement

[*Three Artists in the Library*] (2008-2009). This featured library-inspired artwork, including an installation by Angela Grauerholz of selected readings, made accessible via tables replicating those used in a reading room by the Russian artist Alexander Rodchenko.

Words constitute a large sculpture by British artist Liam Gillick that wraps around the exterior floors of the new Fairmont Pacific Rim Hotel. When it is unveiled in January 2010, this extensive text/poem will change the nature and public awareness of the building and the streetscape. The sculptural shape of buildings also can be affected by high-powered theatrical lighting, as was demonstrated strikingly by Marianne Nicolson's *The House of The Ghosts*. From October 2008 to January 2009, her projection of a re-imagined Kwakwaka'wakw ceremonial house transformed a façade of the Vancouver Art Gallery as day transformed to night. Given that the gallery occupies a former courthouse space that enacted laws banning First Nations culture, this daily transformation became an evocative symbol of the culture's survival. Although continually projected, the artwork only became truly visible when the sun set, as did the ancient ceremonies, thus poetically calling forth a spirit of healing.

Bracketing the 'Ghost House' from above, Ken Lum's permanent installation of *Four Boats Stranded: Red and Yellow, Black and White* (2001) occupies four corners of the gallery's roof, serving as a marker to the four directions, history, and geography. The boats appear as 'models' of vessels that have affected the city historically, each craft carrying the colour of a colonial stereotype: a red First Nations Longboat, Captain Vancouver's white ship of exploration, a black *Komagata Maru* (the infamous Indian immigrant ship refused landing in 1914) and a yellow cargo ship that recently carried migrants from China's Fujian Province.

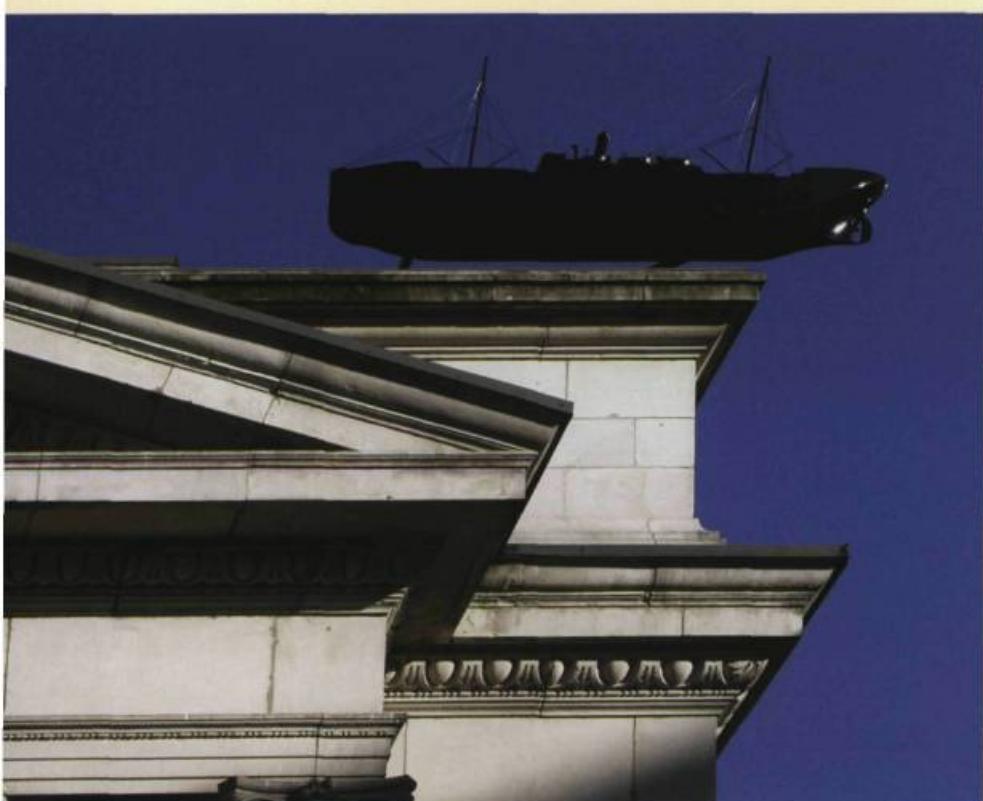
And in a city where homelessness and shelter is a serious issue, Liz Magor's ghostly *Light Shed* (2004) sits directly on a path at the edge of Vancouver's harbour, echoing earlier shacks that once occupied the site. Lights flicker at night inside the structure, evoking feelings of secret warmth and activity. Depending on the angle of view, it either appears silvery and isolated against the forested outline of Stanley Park, or in stark contrast to the expensive condos that now line the waterfront in the urban core of this contemporary city.

While in an eastern section of the city, Tom Dean's extensive, bronze installation, *Peaceable Kingdom* (2008), was placed in the inner courtyard of the King Edward Village complex. At a time of increasing world chaos, it speaks to yearnings for a 'sheltered' garden/paradise where disparate beings can exist in some measure of peace. Its many skilfully rendered creatures happily coexist in strange and unlikely pairings that carry a confounding undercurrent of sensuality and violence. Will this 'peaceable' kingdom hold together or descend into chaos and riot? Perched on a ledge above the scene, a vulture waits to see what will happen.

Riots did occur in Gastown during August 1971, in a controversial clash between hippies and police at the corner of a block that has played a pivotal role throughout the city's history, and continues to be an area of unrest today. The redeveloped Woodward's building will open on that site in late 2009. Stan Douglas has been commissioned to make a 44-foot mural to occupy space on the same corner. It will contain a manipulated image of a re-staging of the riots, recorded at the same location. By its scale, re-staging and examination of this controversial event, *Abbott & Cordova, 7 August, 1971* will affect the nature of this intersection, raising awareness of the space, as well as discussions regarding issues of state-sponsored surveillance, protest, unrest and the law.

These are just a few of the more recent public artworks in this area. And the new addition to Langara College of the College Centre for Art in Public Places will add another layer to the discourse over coming years. ←

**Ann POLLOCK** est commissaire, auteure et professeure de Vancouver, en Colombie-Britannique. Consultante pour plusieurs projets d'art public à Vancouver, elle enseigne à la Thompson Rivers University.



Ken LUM, *Four Boats Stranded: Red and Yellow, Black and White*, 2000. Détail/détail. Acier, fibre de verre, peinture, polyuréthane/Steel, fiberglass, paint, polyurethane. Collection : Vancouver Art Gallery. Fonds d'acquisition de la Vancouver Art Gallery, programme du Millénium canadien et du Fonds communautaire 2000 de la Colombie-Britannique/Vancouver Art Gallery Major Purchase Fund, the Canada Millennium Partnership Program of the Millennium Bureau of Canada and the British Columbia 2000 Community Spirit Fund.

violent entre hippies et forces de l'ordre à une intersection qui a joué un rôle important dans l'histoire de la ville et qui demeure toujours un secteur agité. Le nouvel immeuble Woodward ouvrira ses portes à cet endroit à la fin de 2009. Stan Douglas s'est vu commander une murale de 13,4 mètres devant occuper l'espace à cette intersection. Elle contiendra une image « retravaillée » des agitations qui ont été filmées au même endroit. Par son ampleur, sa mise en scène et l'angle de traitement de cet événement controversé, *Abbott & Cordova, 7 August, 1971* aura un effet sur la nature même de cette intersection, éveillant la conscience sociale et provoquant des discussions sur les problèmes de surveillance par l'État, la protestation, le mécontentement et la loi.

Ce ne sont là que quelques-unes des plus récentes œuvres publiques de la région. Et le nouvel ajout au Langara College pour le College Centre for Art in Public Places viendra étoffer le discours dans les années à venir. ←

*Traduction : Richard ROCH*

**Ann POLLOCK** est commissaire, auteure et professeure de Vancouver, en Colombie-Britannique. Consultante pour plusieurs projets d'art public à Vancouver, elle enseigne à la Thompson Rivers University.