

**Liliana Berezowsky**

**Du privé... au public**

**Liliana Berezowsky**

**From the private... to the public**

Liliana Berezowsky

Number 29, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9951ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Berezowsky, L. (1994). Liliana Berezowsky : du privé... au public / Liliana Berezowsky: From the private... to the public. *Espace Sculpture*, (29), 43–45.

Liliana  
BEREZOWSKY

(Chantier | On Site

## Du privé... au public

La réalisation d'une sculpture, qu'il s'agisse d'un projet public ou d'une démarche personnelle, n'est jamais que l'unique reflet de mon expression. Je demeure toujours consciente d'Autrui : le public, la communauté où l'interaction et l'interprétation s'opèrent. La sculpture sans public, sans interaction, est incomplète. Alors que l'interprétation peut se faire dans le cadre d'un échange intime, le contexte social complète l'interpré-

tation. Inévitablement, cette interaction/interprétation devient une activité sociale et crée une sculpture engagée. Allan Kaprow exprime bien ma pensée : «Art making [is] a metaphorical ground for the examination of public, private and mutual accountability.»

Lors de la création d'une oeuvre publique, les différentes exigences liées à ce type d'intervention s'éloignent du travail d'atelier. Dès sa conceptualisa-

## From the private... to the public

*The making of sculpture, whether it be studio work or public work, is never merely for myself. I am always conscious of the Other — the "audience", the "community" — in which interaction and interpretation take place. Sculpture without audience, without interaction, is not complete. While interpretation may take place in an interiorized exchange, the social context informs interpretation. Inevitably this interaction/ interpretation becomes a social activity. Hence my aim is to produce an "engaged" sculpture. In other words, I agree with Allan*

*Kaprow that "art making [is] a metaphorical ground for the examination of public, private and mutual accountability."*

In the creation of public work, however, processes are enacted which bring into play a series of issues that are not involved in studio production. From the moment of conceptualization public works rely on the acknowledgement of site and audience: of their environment. They come to life into a pre-existing physical and social organization. At the same time, in contrast to the studio, public art begins with a contractual acceptance implying an a priori degree of cultural approval.

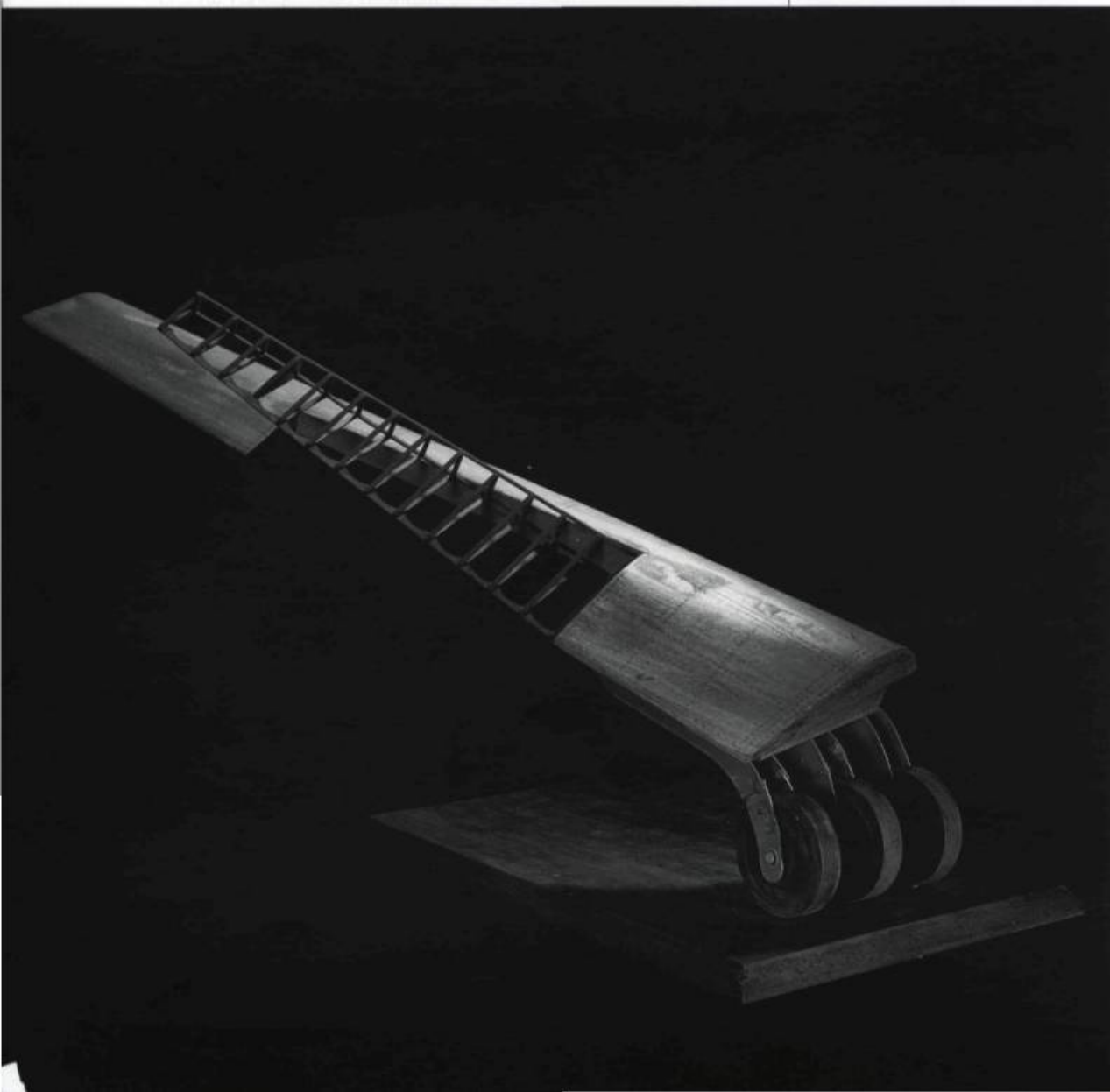
These factors result in an inevitable tension between self-representation and public representation. Herein lies the challenge of art in public places. The particular process and context of public art must simultaneously encompass its aesthetic impact and not compromise my individual expression and point of view, my values, while situating itself within a given community.

These considerations recognize that the making of meaning in public work is a shared activity between myself and the audience. They imply a mediation of meaning through dialogue. This is likewise an issue in my studio production: to create work that speaks on the level of life as well as of art. In public work, the resulting goal that I aim for, the challenge, is to transform a site into a place.

Currently I am involved in two public projects, one for the Aerospace School being built in Montreal, and one for a Technical School in St. Jérôme.

The first project, *Antigon*

Liliana Berezowsky, *Antigon VIII*,  
1994, École des métiers de  
l'aérospatiale de Montréal.  
Photo : Michel Tremblay.



tion, une oeuvre publique doit tenir compte du site et du public : son environnement. Elle prend vie à l'intérieur d'une organisation physique et sociale pré-existante et d'un système culturel précis.

De tout cela, résulte une inévitable tension entre le privé et le public. Et c'est là que réside le défi de l'art en milieu extérieur : l'oeuvre publique, soumise à un processus et à un contexte particuliers, doit à la fois remplir un but esthétique, ne pas compromettre mon expression personnelle, mes valeurs, et aussi intégrer l'oeuvre dans un cadre donné.

Ainsi, le sens dans une oeuvre publique se situe à mi-chemin entre le public et moi : une médiation sur le sens par le biais d'un dialogue. À travers ma production d'atelier, je poursuis le même but en créant une oeuvre qui s'adresse à la vie autant qu'à l'art. Le but auquel j'aspire, le défi que j'essaie de relever dans l'art public, c'est de transformer un site en une place organique.

Présentement, je travaille à la réalisation de deux projets publics dans le cadre du Programme d'intégration des arts à l'architecture : l'un pour l'École des métiers de l'aérospatiale de Montréal, l'autre pour l'Établissement de formation professionnelle, situé à Saint-Jérôme.

Le premier projet, *Antigon VIII*, inspiré d'une oeuvre antérieure, représente une grande aile d'avion. Cette aile, à un certain angle, est fixée à trois grandes roues qui sortent du dessous de l'aile. Ces roues faites d'acier corten offrent un mouvement virtuel et apportent une certaine légèreté à la pièce. De plus, elles soulèvent l'aile du sol et donnent l'impression qu'elle pourrait être déplacée ailleurs, peut-être pour être fixée à un avion en construction. Ou encore, serait-elle un énorme jouet à roulettes qui se promène en cercle?

L'aile est composée de deux éléments. La partie principale, en acier inoxydable, est une aile moderne de laquelle émerge le squelette d'une aile de petite dimension. Ce squelette représente la structure intérieure

Liliana Berezowsky, *Jardins Fractals*, 1994. Étape de la construction des pyramides en laiton/Construction of brass pyramids. Atelier Métaux ouverts. Photo : Alex Kempkens.

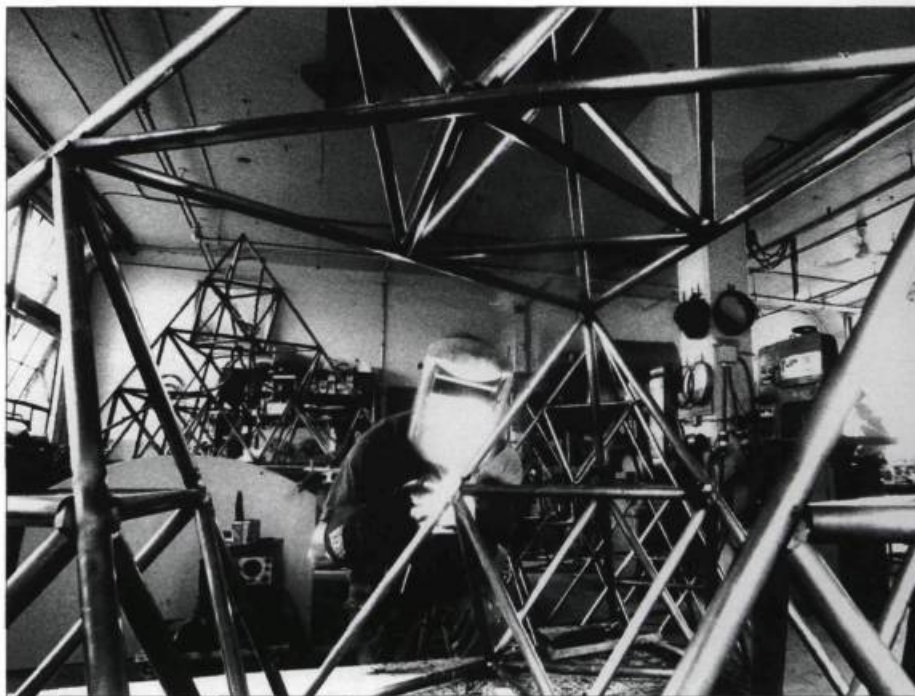
d'une aile d'un autre âge. D'un brun-rouge soutenu, elle constitue en fait un aileron pour l'aile moderne; mais au lieu de se déplacer de haut en bas comme il se doit, cet aileron semble épouser le mouvement du battement des ailes d'un oiseau. Comme si cette petite aile pouvait soulever et transporter au loin cette gigantesque aile/jouet.

Cette aile massive sur trois roues, faisant fi de son poids, défie la gravité. L'espoir, celui d'un envol possible, allié à l'humour de cette machine absurde, souligne bien les préoccupations de mon travail.

Le second projet, pour l'École technique de Saint-Jérôme, s'intitule *Jardins Fractals*. Le mode de construction qui a été de déboiser un terrain pour construire l'édifice, puis de recréer des espaces par des jardins intérieurs, de même que la vocation de cette école technique, soit l'intégration des savoirs, ont orienté ma proposition vers une théorie des fractales et des formes s'y rattachant.

Les phénomènes complexes de la nature comme la pousse d'un arbre, la formation des nuages, les remous de l'eau, semblent être des manifestations qui se font au hasard. Pourtant, il s'agit de systèmes dynamiques dont le chaos apparent et l'impression d'irrégularité dissimulent une répétition, une loi fractale. La nature semble être dominée par des manifestations chaotiques. Ces manifestations ne sont pas superficielles; en fait, le chaos incorpore en lui-même des "feed-back" qui révèlent le sens d'un tout, une présence holistique.

Les fractales sont des images sur la façon dont les choses se plient et se replient sur elles-mêmes, en elles-mêmes, révélant des similarités et des motifs. Les images fractales nous amènent à découvrir notre réalité comme un lieu constitué de mondes enveloppés à l'intérieur de mondes différents, des



*VIII*, based on an earlier studio work, represents a large aeroplane wing. Projecting upward as if in flight, this wing is attached to three large wheels which suggest movement and lightness. Perhaps it is to be rolled off and attached to a plane in construction. Perhaps it is a giant toy that turns in endless circles.

The wing itself is made up of two elements. The first is a modern wing in stainless steel out of which projects a smaller skeleton wing: the interior structure of a wing from another time. This "old" wing is the flap of the "new" wing, but its angle is unexpected. It suggests the movement of the flapping of the wings of a bird. It is as if this small wing could lift and carry off the giant wing/toy on wheels.

The inclination of the wing, the suggested potential movement, give the piece a lightness despite its weight. This massive wing on three wheels, flaunting its weight, defies gravity. The sense of humour in this absurd machine, its hope of potential flight, connect it to issues that recur in my work.

The second project, for the Technical School in St. Jérôme is called *Fractal Gardens*. Contemplating the nature of this project — the cutting out of a space within a "haphazard" forest to build the school, while at the same time incorporating this

forest within the architecture by means of a series of self-similar gardens that separate the two elements of the structure — contemplating the physical, functional and architectural character of this project, led me to evolve my proposal in the context of fractal theory and fractal forms.

Complex natural phenomena such as the growth of trees, the formation of clouds, the turbulence of water, appear as haphazard profusions of nature. Yet they are dynamic systems whose apparent chaos and irregularity obscure patterns, or fractal laws operating beneath. Nature may appear to be dominated by chaos, but this is not a superficial chaos. Rather it is a chaos incorporating constant feedback and resulting in holistic interconnection, in wholeness.

Fractals are images of the way things fold and unfold, feeding back into themselves, revealing self-similarity and pattern. Fractal images have led to the contemplation of our reality as a place made up of worlds enfolded within worlds, of micro and macro worlds interconnected.

The site of the school became for me the ground for a poetic interpretation of knowledge, of the nature of being and learning, of making and growth, which resulted in an exploration of three fractal forms.

micro—et des macro—univers interreliés.

L'implantation de l'école m'a servi de point de départ pour interpréter poétiquement le savoir, l'apprentissage, la confection et la croissance, et m'a amenée à une exploration de trois formes fractales.

L'une des trois formes est l'arbre de Pythagore : une fractale qui se développe par des répétitions d'elle-même, comme un arbre qui pousse, comme le système de veines qui parcourt notre corps ou encore la croissance des cellules nerveuses dans le cerveau. Cette forme est répétée, avec des variantes, dans quatre des jardins.

Une deuxième forme, élaborée à partir des théories de Koch, montre des triangles semblables qui se répètent et poussent de l'intérieur, un peu comme dans un cristal. Elle aboutit à une multiplication de pyramides imbriquées dans des pyramides encore plus grandes. En plus de représenter la complexité de la croissance vers l'intérieur, la pyramide est aussi une représentation en trois dimensions de la lettre *delta*, un symbole de changement et d'accomplissement. Cette forme sera répétée dans deux jardins en des dimensions différentes.

La troisième forme explore la croissance et l'auto-organisation par le biais de cercles et de cônes placés dans des rotations

et des arrangements concentriques. Ces rotations sont inspirées de l'interprétation de la réaction chimique appelée Belousov-Zhabotinskii (réaction BZ). Selon certains scientifiques, c'est cette réaction qui aurait donné naissance à la première forme de vie sur Terre.

Ces formes autocatalytiques se développent dans une direction totalement différente de celle de l'arbre, qui est vers l'extérieur, ou de celle de la pyramide, qui est plus vers l'intérieur. En outre, la croissance de ces formes semble plus organique que les deux autres. Paradoxalement, ces formes plus organiques suggèrent la turbine et ses mouvements, les turbulences créées par la machine. Les cônes et les cercles sont agencés dans trois différentes combinaisons et placés dans trois des cinq jardins.

En insistant sur la symétrie des fractales, qui est en fait la stratégie de la nature pour créer des formes et des motifs, je propose une description poétique des forces qui créent la vie, qu'il s'agisse d'une molécule d'ADN ou des turbines d'un moteur. ■

Traduction : *Éric Chabot, Karl Desjardins*



Liliana Berezowsky, *Jardins Fractals*, 1994. Variation d'arbres et de cylindres / Variation of trees and cylinders. Photo: L. Berezowsky.

One of these forms is the Pythagorean tree: a fractal that develops through self-similar repetition like the growth of a tree in the garden, like the branching of our circulatory system, or the growth of the cell network in the brain. This form, in four variations, will be repeated in four different gardens.

A second form, developed from the Koch island, repeats self-similar triangular forms, this time growing inwardly and resulting in pyramids within pyramids. Representing the complexity of interior growth, the pyramid, repeated in two gardens, is also a three-dimensional configuration of the Greek letter Delta, the symbol for achievement.

The third form explores growth and self-organization through "rotating" concentric circles and cones, based on an interpretation of the Belousov-Zhabotinskii (BZ) chemical reac-

tion, the reaction that some scientists believe gave birth to the first life on earth. These "autocatalytic" forms develop in a very different way than the outwardly growing tree and the inwardly growing pyramid. The growth appears to be much more "organic", yet paradoxically, the forms also suggest the working of a machine, the movement created by a turbine. These forms, based on my studio production, are repeated in different variations in three gardens. They suggest the organic growth of machine forms: engines in motion. They also suggest the growth of crystals in nature: crystal boulders in fractal gardens.

Focusing on fractal symmetry, on nature's strategy to create form and pattern, my proposal is a poetic depiction of the forces that drive life, whether the DNA molecule or the cylinder in the car. ■



Fonderie  
d'Art  
d'Inverness  
inc.

1734, Chemin Dublin  
Inverness (Québec)  
G0S 1K0

MOULAGE • CIRE • CÉRAMIQUE • COULÉE: BRONZE & ALUMINIUM • FINITION • PATINE

La Fonderie  
d'Art  
d'Inverness  
inc.

*un bronze...  
une éternité!*

- sculptures
- médailles
- trophées
- plaques
- etc.
- Réalisation de modèles sur demande
- Restauration
- Oeuvres en vente sur place

Tél.: 418-453-7783

Fax: 418-453-2987