

Teja Gavankar : Other's Spaces

Milly-Alexandra Dery

Numéro 119, printemps-été 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88259ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dery, M.-A. (2018). Compte rendu de [Teja Gavankar : Other's Spaces]. *Espace*, (119), 89-91.

Un peu plus loin, dans le forum du complexe, un autre corpus d'œuvres se distingue par des modes de conception souvent numériques et une imagerie à priori abstraite mais pleine d'anthropomorphisme. Le bronze n'est pas seulement efficace dans la reproduction des formes du réel, mais peut s'associer à de nouveaux modes de conception comme la modélisation 3D sur ordinateur. Partant du concept des attracteurs, simulations scientifiques du mouvement du chaos, Patrick Coutu se sert du bronze pour matérialiser des principes scientifiques et stabiliser le mouvement chaotique dans un ensemble de sculptures aux formes néanmoins sensuelles et organiques.

Ce groupe d'œuvres évoque également les principes de transformation et de mouvement liés au principe du vivant qui entre en résonance avec le processus de fonte du bronze, qui passe de l'état solide à liquide. L'*Arche* de Marc Dulude, réalisée à partir d'une modélisation numérique, interprète les concepts de mouvement, d'échange d'énergies et de fluidité, contredisant la perception traditionnelle du bronze lié à la pesanteur. De la même manière, *Entre Terre et Ciel*, sculpture aux allures « brancusiennes » de Jean-Pierre Morin, évoque une idée d'émergence de la matière, de poussée, de germination. Défiant la gravité, cette structure en équilibre est à la fois sobre et sensuelle, archaïque et sophistiquée.

Déjouer les sens présente des objets d'art à mi-chemin entre art et artisanat, savoir-faire technique et imagination fantaisiste, curiosités baroques et sobriété. La collaboration étroite entre les artistes et les artisans de la fonderie d'art d'Inverness brouille les rôles et interroge la traditionnelle séparation artiste-artisan. L'exposition valorise un art de l'expertise, du savoir-faire et permet de pousser plus loin les possibilités d'un matériau polyvalent, ludique et sensuel.

Déjouer les sens met en lumière le fait que l'utilisation du bronze permet de stabiliser les matières les plus fragiles qui font partie du répertoire de l'art contemporain : textile, papier, peau, végétaux, etc., mais également de concrétiser des concepts scientifiques abstraits et matérialiser, pour ainsi dire, l'énergie vitale en mouvement constant. Ainsi, la matérialité, la sensualité, le raffinement, la figuration et le merveilleux des objets d'art n'excluent pas des préoccupations conceptuelles, sociales et environnementales, mais les soulignent grâce à une maîtrise technique virtuose.

Samantha Gai a étudié les arts plastiques et la médiation culturelle à l'Université Aix-Marseille II (France). Elle est titulaire d'un baccalauréat en histoire de l'art et muséologie de l'Université du Québec à Montréal. Membre du collectif Usine 106u, ses champs d'intérêt portent sur l'histoire de l'art féministe, la réactualisation des médiums traditionnels et les réseaux de diffusion alternatifs. En parallèle de sa pratique artistique pluridisciplinaire sous le pseudonyme Sam Ectoplasm, elle a collaboré au n° 26 de la revue *Ex Situ* et au n° 117 de la revue *ESPACE art actuel*.

Teja Gavankar : *Other's Spaces*

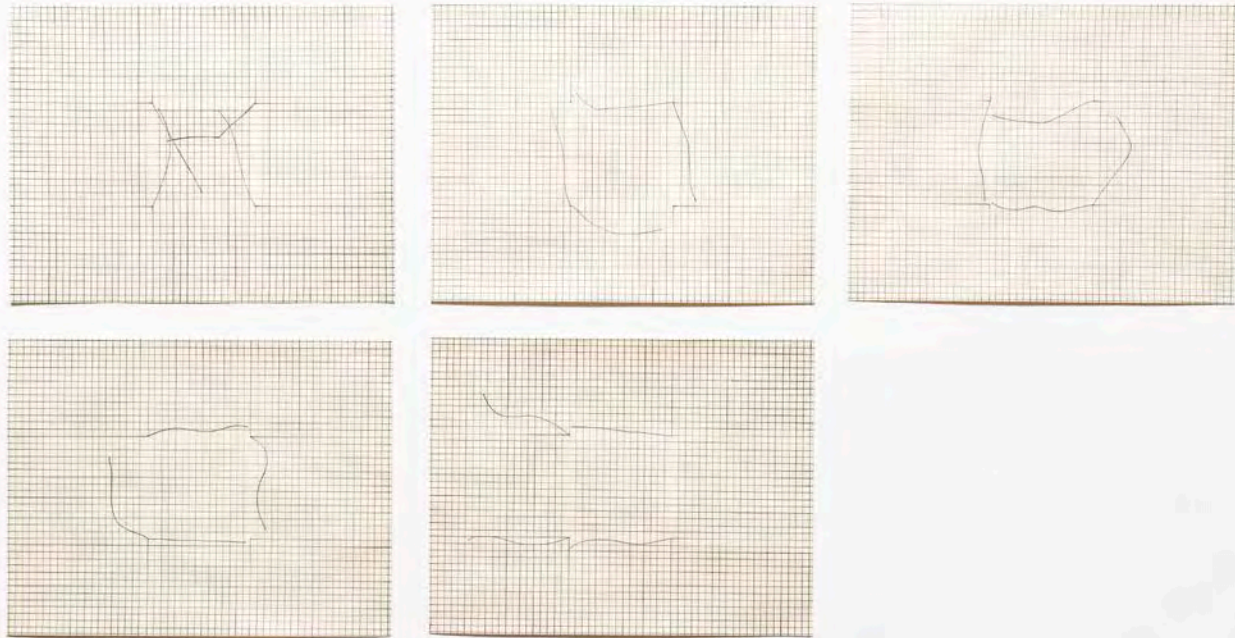
Milly-Alexandra Dery

**OPTICA
MONTRÉAL
11 NOVEMBRE –
16 DÉCEMBRE 2017**

L'artiste indienne Teja Gavankar s'illustre, depuis quelques années, dans le milieu des arts visuels au Québec par sa pratique relevant d'interventions *in situ* sur l'espace bâti urbain qu'elle altère, détourne et distord. D'abord lauréate de la résidence croisée Inde-Québec 2014 de la Fonderie Darling, elle a également été choisie, l'année suivante, pour une résidence d'artiste au centre Verticale, un séjour menant à une publication et à la réalisation de *Mind Spaces*, une œuvre d'art publique pour la ville de Laval. L'exposition individuelle *Other's Spaces* présentée au centre OPTICA constitue la troisième occasion pour l'artiste de présenter son travail dans la grande région montréalaise; il s'agit de sa première exposition en galerie au Canada.

Other's Spaces accueille le visiteur dans une salle de type *white cube* où les sculptures murales et les œuvres picturales sont dispersées sobrement à distance égale, à l'exception d'une seule surface demeurée vide au fond de la pièce. *From there to here for other* (2016-2017), série d'assemblages sculpturaux, génère une habile exploration des liens entre les règles de l'architecture urbaine, de la topologie et de l'identité. Dans son traitement de la grille picturale, Gavankar s'intéresse à la géométrie et à la topologie en associant les notions d'espace physique et d'espace mental, plus précisément en lien avec l'autonomie et la liberté de pensée. Ainsi, la première sculpture du parcours est une plaque de ciment craquelée à plusieurs endroits. Une grille y est gravée selon un schéma où l'artiste a enlevé certaines rangées et ajouté des traits de manière désordonnée. Apposés directement au mur, des dessins à l'encre reprennent cette même logique d'altération. Dans l'une de ces séries, *Memory drawing (1 to 6)*, l'artiste a de nouveau interrompu l'ordre d'une grille tracée à la main en déviant des séquences de lignes, créant des diagonales, en effaçant d'autres. Les dessins de Gavankar s'associent parfois à des énoncés de l'artiste; au sujet de cette série, elle écrit sur son site internet : « dans la connexion et la déconnexion, il y a toujours un espace... l'espace vide est de se connecter, d'imaginer, d'oublier. » Cet espace vide, la séquence interrompue, devient un terrain fertile pour l'imagination, l'indépendance d'esprit. Le geste artistique semble ainsi constituer une métaphore qui incite l'individu à franchir les normes et les structures circonscrites, réelles ou imaginées.

Dans une deuxième série de dessins portant le titre de l'exposition, Gavankar explore attentivement la ligne et le trait dans une volonté de transcender l'esprit cartésien inhérent au motif structurant de la grille. Gavankar se libère une nouvelle fois de la ligne droite en osant les lignes courbes et zigzagantes, laissant le trait du crayon franchir le cadre : apparaissent alors des formes organiques qui se permettent d'exister hors des chemins tracés. Ces dessins ne sont pas sans



Tejga Gavankar, *Other's spaces (1 à 5)*, 2016. Encre sur papier, 22 x 28 cm. Photo : Paul Litherland.

rappeler la thématique explorée lors du projet *Mind Spaces*, où l'artiste s'était intéressée aux environnements publics comme métaphores d'espaces mentaux. Cette idée imprègne cette fois le territoire du dessin, où l'espace de la feuille de papier devient une vision métaphorique d'états psychologiques, de situations et d'attitudes.

Other's Spaces est truffée de références à l'urbanisme postcolonial spécifique au territoire indien, sans toutefois intégrer de références historiques trop directes. D'abord, trois éléments sculpturaux issus de la série *From here to there for other* assemblent des matériaux – la brique, le ciment et l'aluminium – d'une manière qui réfère inévitablement à la plupart des constructions indiennes urbaines. Ensuite, le motif de la grille, une stratégie topographique associée à la modernité, renvoie également aux codes qui régissent l'environnement bâti dans un contexte postcolonial. Même à la suite de leur indépendance coloniale, certains régimes politiques d'Asie, d'Afrique et du Moyen-Orient ont perpétué des stratégies de contrôle mises en place par les pouvoirs coloniaux, comme le zonage du territoire. Les architectes-urbanistes utilisaient le modèle de la grille pour transformer des villes habitées par de larges populations, à leurs yeux chaotiques, en endroits productifs et hiérarchisés². En juxtaposant les concepts de la feuille quadrillée d'un point de vue psychologique et celui de la grille comme stratégie moderne de développement urbain, Gavankar crée une correspondance entre le soi psychique et l'histoire collective.

En dessinant selon ses envies à l'extérieur de la structure imposée, l'artiste suggère une rébellion contre les structures contraignantes, structures qui rappellent la gouvernance urbaine en Inde postcoloniale.

Après l'indépendance du pays, l'ingérence de plusieurs organisations de développement international en matière de planification urbaine est venue renforcer des systèmes de contrôle mis en place à l'occupation du territoire par les Britanniques. Dans les années 1950, par exemple, les villes de Chandigarh, Delhi et Calcutta ont été assaillies par des troupes d'architectes-voyageurs soutenues financièrement par des fondations privées afin de diriger des opérations de construction. Le plan directeur de la région de Delhi a ainsi été réalisé par l'équipe d'Alfred Mayer, un architecte et urbaniste américain engagé par la Fondation Ford, une entreprise philanthropique ayant marqué la péninsule indienne par ses nombreuses interventions. La stratégie de gestion du territoire développée par Mayer « incorporait une grille technocratique qui détournait les flux migratoires vers la périphérie et protégeait un noyau urbain qui assurait la souveraineté du pouvoir postcolonial³ ». Comme pour plusieurs interventions étrangères effectuées sur des territoires en voie de développement, notamment celle de Le Corbusier, à Chandigarh, et celles de Konstantinos Doxiadis, au Moyen-Orient, les restructurations visaient ultimement à diriger la circulation des populations tout en effectuant la typologie des ressources à exploiter. Le travail de Gavankar, avec la brique

Teja Gavankar. *From there to here for other*, 2017.
Brique, ciment et aluminium, 15 x 20 cm. Photo : Paul Litherland.



et le motif de la grille, permet d'intégrer le contexte historique à ses réflexions personnelles afin de sonder les profondeurs de l'espace mental et son rapport aux règles imposées par des forces exogènes, telles que l'altérité ou l'environnement sociopolitique.

Un dernier élément de l'exposition, l'intervention *Split Corner*, joue avec la matérialité même du lieu d'exposition, toujours selon le principe d'un dérèglement subtil où un coin de mur, par son nouveau volume fait d'un angle perpendiculaire coupant la ligne verticale, devient inhabituel. En secouant nos attentes relativement à l'espace, Gavankar transforme ainsi une expérience perceptive banale et répétée en une fantaisie architecturale surprenante. En changeant la dynamique de l'espace, comme elle change le rythme d'une ligne ou la structure d'une grille, l'artiste subvertit nos certitudes quant aux éléments structuraux discrets et usuels qui nous entourent, tout en cherchant à briser ces formes qui véhiculent le désir d'un ordre permanent des choses et des lieux.

1. <https://www.tejagavankar.com/memory-drawing>.
2. Ravi Sundaram, *Post-Postcolonial Sensory Infrastructure*, 2015. <http://www.e-flux.com/journal/64/60858/post-postcolonial-sensory-infrastructure/>.
3. (Sundaram, 2015) <http://www.e-flux.com/journal/64/60858/post-postcolonial-sensory-infrastructure/>.

Titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal, Milly-Alexandra Dery est engagée dans divers projets touchant à la recherche et au commissariat d'exposition. Elle s'intéresse notamment aux croisements entre l'art actuel, la géopolitique et les sciences naturelles dans les pratiques contemporaines.

Fiona Annis. De l'oralité à l'auralité

Bernard Lamarche

MORMORII
GALERIE DES ARTS VISUELS
QUÉBEC
9 NOVEMBRE –
17 DÉCEMBRE 2017

Certains dispositifs installatifs reviennent de façon récurrente dans le paysage culturel, au point de flirter avec le risque de s'émousser. Ayant le défaut d'avoir été vus souvent, ils affichent notamment les signes d'une fatigue susceptible de faire rebrousser chemin à quiconque essaie d'y entrer de manière superficielle. Un de ces dispositifs consiste à faire usage d'ampoules électriques pour les suspendre dans un espace privé de lumière et à les animer d'une pulsation synchronisée à des battements de cœur dont la trame sonore habite l'espace. À la Galerie des arts visuels, Fiona Annis n'a pas reculé devant un tel dispositif, mais est pourtant parvenue à fournir la preuve que de tels aménagements, s'ils commencent à devenir monnaie courante, peuvent ne pas avoir perdu de leur superbe et même regagner en fraîcheur. Tout visiteur qui n'aurait pas réussi à dépasser une réaction initiale de rejet sera malheureusement passé à côté d'une installation d'une surprenante profondeur.

Pour *Mormorii*, les registres affectifs étaient bellement mis en résonance avec une appropriation de l'espace valorisée par une dimension sonore adroitement orchestrée, appuyée par une matérialité aux registres aériens. Devant cette installation, une fois passé le réflexe conditionné d'une sensation de trop forte familiarité, on aura compris que l'artiste cherche moins à prendre une distance critique quant à un mode installatif légèrement rebattu qu'à en exploiter la dimension affective, qu'il s'agit ici de déployer ne serait-ce pour montrer qu'il n'a pas fini de livrer tous ses atours. C'est une des réussites de l'exposition, et non la moindre.

Incantatoire, *Mormorii* spatialise en boucle la musique de berceuses enfouies dans les mémoires. Elle table notamment sur la polysémie du mot « diffuser », entre communiquer, faire entendre et l'idée d'une transmission doublée d'un désir de répandre une chaleur intimiste. Bâtie sur une précédente intervention de l'artiste au titre porteur, *The Stars Are Dead But Their Light Lives On*, l'installation fait suite à un travail d'archéologie du patrimoine immatériel, alors qu'en 2016, lors d'une résidence au centre Rad'Art, à San Romano, en Italie (en collaboration avec La Chambre Blanche), l'artiste s'est mise à enregistrer des berceuses anciennes, des airs souvent égarés dans l'horizon reculé de nos histoires personnelles et collectives passées. L'artiste recueille depuis ses archives. Pour *Mormorii*, huit berceuses d'origines culturelles diverses étaient diffusées, dont certaines reconnaissables comme la lointaine *Ani couni chaouani* ou *Fais dodo*, dont l'air remonterait jusqu'au XVIII^e siècle français.