

Candice Tarnowski

MAY DAY

De l'autre côté du miroir : l'ambivalence de l'enfance

Charles Stankieveh

J'ai enjambé la grande barrière de l'ouest, et me suis fauflé doucement le long des deux rues principales, vêtu seulement d'un gilet, de crainte d'abîmer les toits et les gouttières des maisons avec les basques de mon manteau. J'ai marché avec grande circonspection pour éviter de piétiner quelques trainards, demeurés dans les rues, malgré les ordres sévères que tous doivent demeurer dans leurs maisons, à leur propre risque.

Jonathan Swift, Les voyages de Gulliver

Les chambres à pleurer constituent un concept architectural dépassé. Initialement construite dans des églises et des cinémas, installée à l'arrière de l'auditorium (souvent dans un balcon), la chambre à pleurer offrait un endroit isolé donnant vue sur le sanctuaire. De ce lieu, le spectateur peut voir au travers d'une vitre ce qui se passe – la performance (à la chaire ou à l'écran) et son auditoire. Toutefois, de nos jours, dans les salles du théâtre de répertoire, les chambres à pleurer ne sont pas utilisées uniquement pour des enfants criards mais aussi par des spectateurs adultes qui ne veulent pas se fondre à l'auditoire pour des raisons qui les concernent : peut-être pour se cacher du troupeau ou pour découvrir un théâtre cartésien. De ce point de vue, la chambre à pleurer fait écho à ce qu'offrait une loge au théâtre La Fenice à l'apogée de l'influence sociale de l'opéra – non pas un site de rejet public mais un lieu privé privilégié. La chambre à pleurer devient un espace ambigu qui peut protéger le public ou, à l'opposé, cacher un individu. Alors que l'église est un lieu de refuge du monde et que le cinéma est un refuge de la réalité, de ces architectures émerge en récurrence un autre lieu. Ici la chambre à pleurer sert de refuge d'un lieu de refuge.

L'exposition May Day de Candice Tarnowski (qui sera réellement inaugurée le 1er mai) à la galerie FOFA célèbre une telle complexité d'espaces. Telle la chambre à pleurer, le récit de May Day se déroule derrière le verre. Occupant l'un des plus vastes espaces d'exposition de Montréal, dont une vitrine pleine hauteur de 30 m, le récit comporte des techniques variées, allant de dessins de grands formats (7 m x 1,5 m) à des sculptures. Les vitrines constituent le format tout désigné pour la présentation de l'œuvre de Tarnowski qui s'apparente à ce que l'on trouve dans un musée d'histoire naturelle. C'est que Tarnowski explore l'imagination un peu comme le ferait un entomologiste/archéologue. Dans son exposition, THE WORLD IS BIG THE WORLD IS LITTLE, elle avait présenté au spectateur une collection multidimensionnelle de mondes imaginaires : son œuvre, genre de diorama miniature, réunissait des spécimens comme dans des jarres Bell, les agrandissements photographiques présentaient des analyses microscopiques et ses dessins illustraient une mythologie qui tentait de reconstruire en fragments épisodiques un sens de l'imaginaire. En fait, son monde imaginaire n'est pas distinct du vrai monde: selon Virginia Woolf « l'œuvre imaginaire n'est pas un caillou qu'on laisse tomber comme la science, c'est un fil d'araignée rattaché, aussi faiblement que ce soit, mais toujours rattaché aux quatre coins de la vie »¹ Dans May Day, les quatre coins de la vie se déroulent dans quatre pans de la vitrine, réunissant en étalage public au profit du flâneur un « cabinet de curiosités ».

MAY DAY

Through the Looking Glass: The Ambivalence of Childhood

Charles Stankieveh

I stepped over the great western gate, and passed very gently, and sidelong through the two principle streets, only in my short waistcoat, for fear of damaging the roofs and eaves of the houses with the skirts of my coat. I walked with the utmost circumspection, to avoid treading on any stragglers, who might remain in the streets, although the orders were very strict, that all people should keep in their houses, at their own peril.

Jonathan Swift, Gulliver's Travels

Crying rooms are an architectural design typically gone out of fashion. Originally built in churches and movie theatres, where they were positioned at the rear of the auditorium (and often in a balcony), the crying room is an isolated enclosure that looks onto the sanctuary. From here the spectator looks through a glass window at the scene—which now includes the performance (at the pulpit or on the screen) plus the audience. Such a room was initially designed to isolate mothers and their crying babies as to not disturb the spectacle. However in repertoire theatres today, crying rooms are not only used by crying children but adult spectators who do not want to be among the audience for their own private reasons: perhaps hiding from the herd, perhaps seeking a Cartesian theatre. In this regard, the crying room echoes the way a box at the La Fenice theatre might have functioned at the crescendo of opera's social influence—not as a place of public rejection but as a site of private privilege. Thus the crying room becomes an ambiguous space that can protect the public or on the contrary hide the individual. While the church is a place of refuge from the world and the cinema a refuge from reality, within these architectures exists another recursive place. Here the crying room serves as a refuge from a place of refuge.

Candice Tarnowski's exhibition *May Day* (which indeed does open on May Day) at the FOFA gallery celebrates a similar complication of spaces. Like the crying room, *May Day's* narrative unfolds entirely behind glass. Inhabiting one of Montreal's largest public art venues, including a 100' long floor-to-ceiling vitrine, the exhibition includes mediums ranging from large-scale drawing (20'x5') to sculpture. The glass vitrines provide the ideal format for displaying Tarnowski's work, which shares much with a natural history museum. For Tarnowski explores the imagination much like an entomologist and archeologist combined. In her exhibition, THE WORLD IS BIG THE WORLD IS LITTLE, she presented to the viewer a multidimensional collection of imaginary worlds: her miniature dioramic work collected specimens as in bell jars, the large-scale photographic blow-ups offered a microscopic analysis and her drawings mapped a mythology that tried to reconstruct in episodic fragments a sense of the imagination. Not that her imaginary world is separate from the real world: "imaginative work" says Virginia Woolf, "... is not dropped like a pebble upon the ground, as science may be; [it] is like a spider's web, attached ever so lightly perhaps, but still attached to life at all four corners."¹ In *May Day*, the four corners of life unfold into four panes of the vitrine, collecting for the flâneur a publicly displayed 'cabinet of curiosities.'

