

Point d'ironie point d'orgue

Une installation chorale

Émilie Allard

MFA Sculpture and Ceramics
Université Concordia
2023

CONCORDIA UNIVERSITY
School of Graduate Studies

This is to certify that the Graduate Project Exhibition or Film Project prepared

By: Émilie Allard

Entitled: Point d'ironie point d'orgue

Held at: Centre d'art et de diffusion Clark, Montreal

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Fine Arts (Studio Arts – Sculpture and Ceramics)

complies with the regulations of the University and meet the accepted standards with respect to originality and quality.

Names of the final examining committee:

Kelly Jazvac	MFA Studio Arts Advisor
Juan Ortiz Apuy	Faculty Examiner
Lorna Bauer	Faculty Examiner
François LeTourneux	External Examiner

Approved by Erika Adams
Graduate Program Director or Chair of Department

Annie Guérin
Dean of Faculty

Date and Year October 24, 2023

REMERCIEMENTS

Tout ce travail a été mené à bien grâce au concours de plusieurs personnes, à commencer par ma superviseure, Kelly Jazvac, qui m'a accompagnée et prêté son regard dans la résolution des pièces de *Point d'ironie point d'orgue* et dont les commentaires constructifs m'ont permis de me rapprocher plus encore de mes idées. De nombreux autres professeurs et collègues ont été, tout au long de ce parcours de maîtrise, une source importante d'inspiration et de relance des idées, de manières de travailler et d'espérer. Je suis reconnaissante d'avoir été flanquée de talentueuses personnes dans cette aventure de recherche et de fabrication. Merci aussi à Lorie Milner d'avoir créé un espace pour le travail du texte de thèse.

Merci à mon comité d'avoir accepté de donner de leur temps et de leur savoir. C'est une chance de conclure ce long cycle en leur présence : François LeTourneau, Lorna Bauer et Juan Ortiz-Apuy.

L'expertise, la patience et la disponibilité des techniciens de Concordia ont contribué au succès de ce projet d'inestimable façon, je remercie chaleureusement chacun d'eux et en particulier Tom Simpkins, Kevin Andres-Teixeira, Brian Cooper, Mauricio Aristizabal et Jules Beauchamp-Desbiens pour leur précieuse assistance. Merci également à Maureen Kennedy, nous guidant toujours de manière informée et généreuse dans les aléas administratifs de la vie universitaire.

Mes proches, mes amis, ma famille : leur support, leur amitié et leur simple existence sont plus denses et fondamentaux que le quotidien ne laisse paraître. Ma sœur et sa famille que j'aime profondément, ma mère pour son énergie exemplaire à mener ses projets, sa présence et sa fiabilité à toute épreuve; mon père pour son imaginaire et son amour ludique et palpable pour la vie. Ma marraine pour sa lucidité et son souci des humains et de moi à travers les âges. Roxanne Deschênes, Élise Guérette, Guillaume Lépine, Reihan Ebrahimi, Maria Hincapie, leur amitié durable et profonde m'est lumineuse et structurante. Hervé Bouchereau pour sa constance, son intelligence et son originalité. Et tous pour leurs sensibilités propres.

Merci au Centre Clark d'avoir fait confiance au projet jusqu'à l'accueillir en ses murs et d'avoir adouci du même coup la transition entre le monde académique et professionnel. Toute l'équipe est d'une pertinence et d'une bienveillance formidables. Merci à Jean-Michel Quirion pour le texte analytique qui accompagnera l'exposition et à Annie Lafleur pour son habile maniement des images par la poésie, qu'elle a bellement appliquée à *Point d'ironie point d'orgue*.

TABLE des MATIÈRES

Introduction	5
Processus I, II et III	7
Le style choral	9
PREMIÈRE PARTIE	
Sous-intrigues parallèles (itinéraires, trames)	
La limite	11
Langage et matière	14
La mort	17
L'extraction et l'échange de valeur	20
DEUXIÈME PARTIE	
Parties (échantillon)	
Semelles	22
Étuis d'orteils	23
Aluminium	23
Spirit of ecstasy	23
Gara ruffa	24
Sceau cylindre	24
Boîte de carottes de minerai	25
Appeaux	25
L'éponge de mer	26
Monnaie	26
Musique	26
L'ironie (et son point)	27
Point d'orgue	28
Bibliographie	29
Documentation visuelle	32

Introduction

Ma pratique s'est déployée à partir de l'idée de la limite ces dernières années. Limites entre les corps, par le contenant, puis limites des matériaux et limites incarnées par les fenêtres, les volets et la mort. L'attrait de ce sujet réside pour moi dans le constat du rapport fondamental aux limites (et/ou leur absence) dans la perception des contours d'un individu et, plus largement, du rapport à la limite caractéristique de notre époque qui entraîne, dans nos sociétés occidentales actuelles, quantité de soulèvements et de questionnements sociaux et environnementaux. Ce rapport est notamment décrit et exemplifié par la psychanalyse lacanienne à laquelle je me suis référée pour comprendre le phénomène (Melman, 2002, Lebrun, 2015 et Gori, 2015).

De manière plus personnelle, la limite constitue aussi pour moi un point focal dans le langage et dans l'abondance d'informations : elle est le lieu où je m'oppose, où je m'appose et me repose. Un lieu où je peux penser, me positionner : où l'articulation et les réflexions naturellement s'arrêtent et se relancent. C'est un seuil et une gardienne du rythme qui tranche dans la longue et touffue musique intuitive ou discursive générale. Comme le décrit le philosophe Byung-Chun Hal (2020), « Thresholds, as transitions, give a rhythm to, articulate, and even narrate space and time. » (Les seuils, en tant que transitions, rythment, articulent et même racontent l'espace et le temps [ma traduction]).

Le corpus que je présente comme projet de maîtrise est la prolongation de cette réflexion. Par le biais de la limite intrinsèque au corps, la mort, j'en suis venue à me référer entre autres visuellement au sous-sol, où nous enterrons les corps, à la sublimation de la matière vers l'éther qui se produit dans la mort comme dans la voix ou la musique, et à certains rituels funéraires. Par ailleurs en perte de popularité, le sacré que ces rituels honorent et les postures sociales qui déterminent la nature des objets qui servent ce langage culturel m'ont particulièrement intéressée.

À travers la production de pièces, je mesure aussi la limite constituée et incarnée par les matériaux et le résidu de la pensée qu'ils incarnent. Par l'utilisation d'objets usagés que je transforme et complète à l'aide de d'autres objets, usagés ou fabriqués, je continue ce qui existe, je réorganise la contrainte, je négocie. Je constitue un langage *à partir de*, par conviction que le mouvement naturel de la vie et de l'évolution procède par continuité, mais aussi parce que l'époque (et moi-même) m'exhorte de considérer l'impact environnemental et spatial de mes gestes et de mon expression.

Finalement, la question de la limite prend aussi la forme d'une zone limitrophe, membrane poreuse, entre matière, images et langue/langage. Toujours en jeu dans ma pratique, ces derniers rappellent, dans l'ordre, le réel, l'imaginaire et le symbolique, liés par le nœud borroméen dans la théorie psychanalytique lacanienne ; mais c'est d'abord par la sensation d'une union malgré tout divisée en moi et de fréquentes collisions perceptuelles dans ma relation au monde que j'ai identifié cet aspect central, la théorie m'ayant donné des pistes pour le réfléchir.

-

Les pièces constituées par transformation et assemblage d'objets usagés et fabriqués par certaines techniques de moulage, de façonnage et de tournage (coulage de métal, céramique, tournage de bois, etc.) circonscrivent plusieurs concepts liés de manière plus ou moins serrée à l'idée de la limite. La mort et les rituels, tel que développé plus haut, mais aussi l'idée de

référence à un idéal, le recours au symbolique dans la langue et la culture, la logique du marché (extraction, production et échange de valeur), la richesse, la pauvreté et la performance. Des signes appartenant au langage écrit, au son et à la musique marquent certaines pièces et ponctuent l'ensemble.

Les éléments dans l'espace se côtoient à la manière des protagonistes d'un film choral, qui d'ailleurs « doit son nom au domaine musical » (Labrecque, 2011) - (voir section Le style choral, p. 8).

La terre et l'éther (solide et gazeux), pôles de la sublimation, sont principalement représentés ; ces deux états de la matière rappellent aussi la mort et le langage, une personne pouvant passer de l'état solide (terrestre, corps), à l'état gazeux (au souvenir, à la pensée ou à la parole) dans les deux cas.

Point d'ironie point d'orgue est le titre de ce corpus : le point d'ironie étant un signe de ponctuation disparu de l'écriture et le point d'orgue, le signe musical indiquant une suspension de durée indéfinie dans la portée musicale, qui se retrouve également inscrit dans une pièce ; le point d'orgue d'une histoire est également son point culminant.

Processus I

Les pensées qui se réunissent, attirées les unes vers les autres, en amont et jusqu'à la finalisation de la confection d'un ensemble visuel, tendent vers un corp(u)s. Et le corps est terriblement autonome (je me suis réveillée une nuit soudainement subjuguée par la conscience aigüe de l'autonomie du corps).

Suivez-moi dans ce comparatif : Les masses de gaz dans l'univers (comparables aux pensées), en tension de leurs différents potentiels, se contractent jusqu'à l'effondrement gravitationnel, pour donner naissance aux étoiles (des objets denses se consumant, des objets denses comme des œuvres).

Entendez : Le travail naît du passage de la pensée à la matière, de l'état gazeux à l'état solide.

Considérez : Dans la direction inverse, ce processus donne la sublimation (de l'état solide à l'état gazeux, sans intermédiaire liquide). Symboliquement, donc, du corps vers la mort (le corps disparaissant et devenant souvenir), du corps vers la pensée, ou bien du corps vers la voix ou la musique, dans le cas du langage.

Ou bien encore de l'œuvre aboutie et existante vers les nouvelles pensées qu'elle suscite – qui s'effondreront de nouveau pour former de nouveaux corps (célestes, massifs), de nouvelles œuvres, de moi ou de d'autres. De la pensée au corps à la pensée au corps à la pensée, etc.

Sublimation

nom féminin. (bas latin *sublimatio*, du latin classique *sublimare*, élever)

1. Passage d'un corps de l'état solide à l'état gazeux.
2. Littéraire. Transformation des pulsions internes en des sentiments élevés, en de hautes valeurs morales ou esthétiques : Sublimation des instincts.
3. Processus par lequel la pulsion sexuelle échange le but sexuel original par un autre, non-sexuel, qui lui est apparenté et change d'objets en faveur d'autres objets socialement plus valorisés.

(Dictionnaire Larousse)

Processus II

Ces pensées flottantes, ce langage potentiel, canalisés par le désir, forcés de s'agglomérer sous la pression de vivre, se transforment, se traduisent, changent de forme, mutent ; deviennent œuvres, solides ! apparus, TELS, que la matière rend l'apparition possible ; celle-ci reste liée à la pensée qui l'a engendrée, mais aussi s'en détache, s'en recoupe, se déplie dans le silence, brille plus mat, plus loin, trahit, impose et casse, occupe, se montre différente ; et la pensée au contact de sa chose donnée ne se reconnaît plus, mais se surprend de sa version dense, et poursuit sa course, agresse, digresse, bondit, ose, séduit, voyage, rêve, scintille, et de là peut devenir encore autre chose, elle prend du poids, du bois, vole plus lourd, advient. Peut-être devient-elle de l'écriture, aussi, comme ce texte, l'écriture comme déclinaison solide de la pensée. Et cette écriture est une cousine du même sang que la chose, car par moments elles grandissent ensemble : sous forme d'impression inexacte, d'espoir, jumelles monozygotes, amour, influx ; avant de devenir plafond, combiné, œuvre, poème, gastronomie.

Processus III

« si toute pensée est matière, toute matière n'est pas pensée »

André R. de Nayer

+

« Un jour

les méduses à leur tour ont trouvé que leur forme convenait aux circonstances et en sont restées là. C'est cela l'essentiel : se vautrer dans la forme idéale ou provisoirement idéale »

Stéphane Bouquet

Le style choral

(comment une installation d'objets se prête à un style narratif)

Quelques caractéristiques du film choral selon Maxime Labrecque (2011) :

se [situe] à mi-chemin entre l'homogénéité de **l'intrigue** (...), et l'hétérogénéité totale des **parties** (...).

(...) une multiplicité de personnages principaux doivent coexister, créant ainsi de **multiples sous-intrigues**, de nombreux **itinéraires**.

Théoriquement, il serait possible de créer, à partir de chacune des histoires qui peuplent un film choral, **plusieurs films sémantiquement autonomes**.

L'œuvre ainsi créée forme un **ensemble qui unit** les histoires, **avec un fil soit très serré, soit plutôt ténu et abstrait**. Les diverses parties sont donc jointes par un **lien d'ordre narratif, thématique, stylistique ou poétique**.

Le spectateur doit imaginer la suite des choses, **spéculer sur le sort des nombreux fils narratifs laissés en suspens**.

Dans un film choral, **le récit débute** généralement *in medias res*, **au cœur de l'intrigue**.

(...) **Les histoires ne doivent pas obligatoirement s'entrecroiser, les personnages, se connaître ou l'intrigue, tourner autour d'un évènement central, pour produire un sens**.

(...) **le tout est plus grand que la somme de toutes les parties** dans ces œuvres **plurinarratives**.

Et selon le Larousse :

1. Qui forme un **chœur**, qui **chante** en chœur.
2. Se dit d'une œuvre dont les différentes intrigues finissent par se rejoindre pour former une unique **trame** dramatique : Film, livre choral. (On nomme ainsi ces œuvres en référence à la **polyphonie**.)

* * *

Ma perception de la pratique sculpturale et de l'installation rejoint la description des critères de la forme chorale en cinéma. Elle-même renvoie au domaine musical, auquel je fais aussi largement référence dans les pièces, ainsi qu'au recueil de nouvelles dans le domaine littéraire. Les éléments de l'installation *Point d'ironie point d'orgue* ont un fil commun sans être nécessairement toujours sémantiquement liés. La plupart du temps, cependant, ils le deviennent par l'écho entre leurs formes ou leurs matériaux puisqu'ils sont de la même main, de la même intention. Pas de héros dans la pièce, mais une étendue d'éléments (sorte de protagonistes) qui appartiennent à une « plurinarrativité » au milieu de laquelle le regardeur est parachuté. Comme un orchestre où chaque instrument, ou une chorale où chaque voix, tour à tour s'efface pour soutenir la particularité et l'émergence de l'autre, ou émerge par le soutien des autres, demeurant toutefois communs par la composition qu'ils accomplissent.

PREMIÈRE PARTIE
Sous-intrigues parallèles
(itinéraires, trames)

La limite

L'attrait de ce sujet, qui a été à la base de mes recherches plastiques des dernières années, a reposé pour moi dans le fait que le rapport aux limites dans nos sociétés occidentales entraîne quantité de questionnements sociaux et environnementaux avec lesquels nous tentons de composer, ou de se recomposer, comme société. La crise climatique, l'exploitation de la nature à outrance, les cas d'abus, le démantèlement des ressorts de l'autorité, la transparence à tout prix, la surconsommation, l'élargissement des possibilités d'identité individuelle et de définition de soi, l'exploitation de notre image sur les réseaux sociaux, la reproduction assistée, l'aide médicale à mourir, etc., versus les frontières qui se durcissent face à l'immigration, la montée de la droite, les inégalités de classes, etc. Ce rapport à la limite qui tend à l'excès et le retour de balancier qu'il provoque vers l'autoritarisme et le conservatisme est au cœur de la « nouvelle économie psychique », décrite par Charles Melman dans *l'Homme sans gravité* (2002), dans laquelle « on s'autorise de sa propre existence, on constitue sa propre aire ». Nous passerions « d'une culture fondée sur le refoulement des désirs, et donc à la névrose, à une autre qui recommande leur libre expression et promeut la perversion. La "santé mentale" [relèverait] ainsi aujourd'hui d'une harmonie non plus avec l'Idéal mais avec un objet de satisfaction ». Cette nouvelle économie psychique est exemplifiée dans le même ouvrage entre autres par l'exposition à succès de Gunther von Hagens, *Body Worlds*, que des millions de personnes ont vue, où des cadavres plastinés sont montés en spectacle dans des positions de jeu, de sport, du quotidien, au nom de la science – une chose qui n'aurait pas pu exister à une autre époque alors que le caractère sacré de la sépulture aurait constitué une entrave morale à sa réalisation. Elle s'illustrerait aussi par le passage « d'une culture fondée sur la *représentation*, c'est-à-dire sur une évocation » à la préférence de la *présentation* :

« (...) il s'agit maintenant de rechercher l'authentique, autrement dit non plus d'une approche organisée par la représentation, mais d'aller à l'objet même. Si l'on poursuit dans ce droit fil, ce qui marque cette mutation culturelle c'est cet effacement du lieu de recel propre à abriter le sacré, c'est-à-dire ce dont se soutiennent tant le sexe que la mort. Ainsi le sexe s'envisage aujourd'hui au titre d'un besoin, comme la faim ou la soif, maintenant que sont levées la limite et la distance propres au sacré qui l'hébergeaient. » (Melman, 2002)

Cette préférence du direct va de pair avec une ablation du symbolique dans le langage et dans la culture, qui se traduit par exemple par la disparition des croyances religieuses, des rituels et des mythes collectifs, du moins dans la culture occidentale.

-

La matière a une limite déterminée par l'espace disponible pour elle, une limite de résistance et une limite d'adaptabilité. Si une limite du système naturel est franchie, la nature nous le fait savoir par les catastrophes. Quand la limite d'absorption de nos gestes (et de nos excès) par la nature est dépassée, son équilibre se brise et entraîne débancements et désastres. De même, quand quelqu'un sent que ses limites sont franchies, il se met en colère. Le dépassement des limites crée de la violence. Et la violence nous indigne car elle contredit notre attente du bien de la part de ceux qui *devraient*, selon nous, nous protéger (Worms, 2020).

Nous sommes tous capables de violence et parfois même elle se déguise en douceur : « Il y a des remarques meurtrières qui sont dites d'une voix douce, il y a des violences qui se font caresses pour mieux atteindre le cœur » (Dufourmantelle, 2002). La violence vit au cœur de nous-mêmes comme au cœur du système dans lequel nous vivons, nous en avons conscience ; cela ne prévient pas néanmoins de l'indignation qu'elle nous cause. À l'échelle mondiale, nous perpétons la violence par le simple fait d'acquiescer et de protéger des acquis de sécurité et de prospérité économique qui dépendent d'injustices découlant de hiérarchies économiques ; c'est connu. Nous sommes profondément, individuellement comme collectivement, structurés par l'asymétrie et les inégalités. Les convictions militantes aussi s'adoucissent si elles rencontrent l'aisance d'une croissance de pouvoir : par exemple, il n'est pas rare que de bonnes intentions alléguées par un parti politique qui fait la course soient retranchées de ses promesses si elles deviennent désavantageuses une fois ce pouvoir obtenu, par souci de préserver ce qui désormais le protège. Il semble donc que même l'opposition à un système, ou la lutte pour son démantèlement, ne soit jamais qu'une dénonciation de sa propre impuissance ; nous sommes en fait par-là éventuellement dans le désir d'acquiescer plus de pouvoir et de protection nous-mêmes, pour ne plus être désavantagés : s'il faut qu'il y ait adoption d'une idéologie, que ce soit la nôtre, et ce, même si celle-ci propose justement à la base l'absence d'un pouvoir dominant. Dans *L'avenir d'une illusion*, Freud propose que la dynamique des masses face aux inégalités se comprend par le degré d'intériorisation (ou son rejet) d'une limite psychique faite d'interdits (acceptés plus favorablement par ceux qui en bénéficient), qui constituent la culture :

« On ne doit pas s'attendre chez les opprimés à une intériorisation des interdits culturels ; bien plutôt, ils ne sont pas prêts à reconnaître ces interdits, ils tendent à détruire la culture elle-même, voire à en supprimer les présupposés. (...) Il est inutile de dire qu'une culture qui laisse insatisfaits un si grand nombre de participants et les pousse à la révolte n'a aucune perspective de se maintenir durablement, et elle ne le mérite pas non plus. »

Il observe plus loin que l'intériorisation des limites socioculturelles par ceux qui en sont défavorisés peut se produire néanmoins sous certaines conditions et ainsi limiter l'hostilité, par exemple si la « satisfaction narcissique issue de l'idéal culturel » incarné par les « maîtres » agit avec succès, ou encore si les différentes classes sociales s'unissent dans le mépris d'une autre culture et ainsi apaise les insatisfactions vécues à l'intérieur de leur propre sphère.

Le démontage des systèmes auquel s'adonnent en pensées ceux qui en sont défavorisés, comme en ce moment nous l'entendons du capitalisme et du patriarcat, peut-il vraiment devenir effectif (en dehors d'un coup d'état) jusqu'aux hautes couches du pouvoir ou est-ce seulement un mouvement de la pensée des masses, une conversation démocratique qui ne fait que soulager l'hostilité ordinaire des moins favorisés ?

L'exaltation du changement exclus, nous savons que les inégalités et les asymétries feront toujours obstacle aux utopies politiques, peu importe la férocité investie à changer les systèmes ; toujours il y aura plus ou moins astucieux, plus ou moins honnête, plus ou moins riche, plus ou moins avantagé, et le fossé qui les sépare plus ou moins grand. La terre est de plus surchargée. De vouloir changer ce qui fait souffrir est nécessaire et irrépressible, mais la contingence du monde persistera.

Je ne sais plus s'il reste de l'espoir : une autre tendance bien ancrée dans l'époque. J'ai beaucoup réfléchi durant ces années de maîtrise au pouvoir de séduction de l'esthétisme du désenchantement et de la déchéance, présent par exemple dans le travail de Michael E. Smith

qui manie par ses choix et ses installations les sentiments d'absence, de déchéance, de perte d'autonomie, de fatalité, de suspicion, de surveillance et de mélancolie.

L'avenir des humains et des sociétés qui aiment par ailleurs spéculer les conditions de leur apocalypse est très intrigante. Nous ne pourrons que constater les changements entraînés par nos luttes actuelles ou celles perdues dans plusieurs décennies. La montée en puissance discrète de la Chine par un contrôle de plus en plus étendu de l'économie mondiale changera sûrement le paysage global de manière radicale. La langue et la culture qu'elle abrite pourrait dicter de nouveaux idéaux, la domination changera de mains et les esprits et les corps s'accorderont et s'adapteront à ce qui les nourrit. Le système dominant sera toujours une entité à questionner, à critiquer, voire à démonter, quel qu'il soit, du moins toujours pour ceux qui en sont désavantagés ; et il sera en même temps toujours une partie de nous, si intriqué à tout ce que nous sommes comme individus et société qu'il restera difficile d'en tracer les contours pour se dégager de certaines parties. Dans le poème LE CHEVAL ET LE CAVALIER, Louise Glück (2021) illustre ce propos, quand le cheval interpelle son cavalier : « pourquoi ne pas m'abandonner ? Seul, tu pourras trouver ton chemin ici. » Et le cavalier de lui répondre : « Mais t'abandonner (...) serait laisser une partie de moi-même en arrière, et comment puis-je faire cela quand je ne sais pas quelle partie tu es ? ».

-

ET : le verre casse, le métal fond, le bois fend, la gravité agit, la chaleur pèse, la terre tremble, les dents tombent.

ET : je peux briser un cœur avec mes cordes vocales, je peux aimer avec ma langue, je peux blesser en silence ; "but I can't break anybody's bones with this" (Dean, 2016).

Langage, langue et matière

(du coq à l'âme – alternance, concurrence, interférence)

“And may angels flutter as transparent wasps around my hot head because this head wants finally to transform itself into an object-thing, it's easier.”

Clarice Lispector

« si je pouvais choisir qui je suis, je serais une voix de téléphone »

Camille Readman Prud'homme

Je veux deux choses contradictoires, en alternance : être une voix sans corps et être un corps sans langue.

-

Ma pratique de l'écriture s'invite dans ma pratique visuelle et vice-versa. Les mots écrits tantôt forment une image visuelle, tantôt le propos traverse et dépasse cette image, la graphie. Mots et images sont, tous deux, langage. La matière semble entêtée, elle a son propre agenda, son poids est évident ; mais une fois agencée dans l'œuvre, elle devient aussi langage. Et image. Elle est, de fait, immune à l'imaginaire humain, mais nous pouvons l'en enduire et même la rendre complice ; peut-être par-là l'alléger.

Ce qui vaut pour les œuvres dans cette organisation vaut aussi pour nos corps, qui sont aussi matière ; l'imaginaire les concerne, puisqu'il les transforme en image, à laquelle nous pouvons croire, s'accrocher, arrimer une identité de laquelle nous pouvons parler, faire notre musique. Nous sommes instruments à vent. L'imaginaire, derrière toute cette mécanique semi logique, pompe, pulse, accapare, respire, donne un motif au désir, à l'élan.

Je travaille avec la charge signifiante des objets usagés un peu à la manière de l'usage des mots, en chaînes d'associations ; pas que symboliques néanmoins, mais formelles également. Je vois en ce sens la construction d'ensembles d'œuvres (car je crée rarement un seul objet à la fois, il vient toujours avec un entourage) comme l'établissement d'un propos qui se découvre dans les liens établis, mais aussi comme une composition « musicale » visuelle ; chaque pièce, mais surtout l'installation, implique une prosodie, l'établissement de « l'accent, [du] rythme, [du] ton, [du] débit et [de] l'intonation » (Office québécois de la langue française) ; c'est là selon moi où le visuel touche au plus près le système linguistique et musical. Toute composition comporte une recherche d'harmonie entre des éléments restés toutefois hétérogènes.

Mon usage du langage ou de sa structure à la fois accompagne et défie la matière ; je sens que ce geste, toutefois, témoigne toujours au fond de la déférence que sa souveraineté m'inspire. J'extrapole autour d'elle par joie et par [vertige](#) de constater l'attachement de la pensée humaine aux indices du visible. Le choix d'objets trouvés ou usagés est en ce sens primordial pour ma pratique : je continue ce qui existe.

C'est par préférence et conviction que le présent vit par rapport au passé et que le futur vivra par rapport au présent (le futur nous pousse dans le dos) que je me propose d'extrapoler autour d'objets existants. Je les célèbre, les dévie et les complète avec une constellation

d'éléments usagés ou fabriqués. L'existant est à la base de l'invention. Peut-être que rien n'échappe à cette règle.

-

La nature et la matière ne parlent pas. Ou elles *parlent* sans adresse, par communication réelle, par émission/expression moléculaire, depuis leur constitution, par transmission d'information, par flux, par décharge, à la synapse, sans détour, sans souci de forme ; bref, elle obéit à la physique. La nature ne fait pas d'art ; elle n'en a ni les capacités, ni le besoin, car elle ne peut pas douter d'elle et tenter de s'imaginer ou de se vérifier en se racontant ou en se représentant. Comme sujets pensants, notre « obstination même à vouloir douter », « témoigne d'une volonté de certitude et de vérité » (Ricœur, 1990).

Nous *creusons*, chacun à notre manière, dans la réalité, la mémoire, la connaissance et la pensée, dans l'espoir d'arriver à plus de vérité. Si tout domaine ou toute personne s'en approche à sa manière, il semble qu'en art comme en écriture, la vérité de laquelle nous approchons par la pratique, soit de l'ordre de l'expérience et de la sensation. L'art et la poésie font du langage un agent intime et complice du désir de représentation de l'expérience de l'insaisissable, couplée au fait brutal d'être au monde dans une réalité solide et matérielle, bien que volatile, faillible et changeante.

Quant aux ressorts politiques et sociaux qui me préoccupent et sous-tendent mes intentions, ils n'apparaissent pas nécessairement de manière évidente dans les objets; le texte et le regard de l'autre sont essentiels en ce sens. Un moment arrive toujours dans la conception des pièces où ces facteurs conceptuels fondateurs se dissolvent complètement dans l'objet qui lui, continue de naître et d'assumer sa propre forme. Il faut ultimement s'occuper de cette forme : elle est entre nos mains. Le sens premier que j'attribue à ma production d'œuvres finit toujours par s'estomper pour le regard de l'autre, laissant les objets pourtant faits de ce langage rayonner silencieusement leur résultat dans l'espace (voir Processus I, II et III, p.6).

-

La poésie a pour moi de fortes similarités d'intention avec la pratique visuelle. Byung-Chul Han (2020) affirme que la poésie se distingue dans le langage par son « excès de signifiant », sorte de « cérémonie magique » qui le détache du signifié. Le principe poétique ferait revenir le plaisir dans le langage à travers la coupure radicale qu'il opère avec l'économie de la production de sens. Il invoque le jeu, où les signifiants (la matière, pour la pratique visuelle), entrent « licencieusement en relation de voisinage » sans d'abord se préoccuper du signifié – pour devenir une forme de langage qui « brille par elle-même », qui n'est pas absorbée par sa préoccupation de production de sens. Han se réfère à Kant pour comparer l'esprit au fleurissement et ensuite avancer que la nature semblerait mener plutôt un jeu avec les fleurs et un business avec les fruits. Je m'appuie sur cette comparaison pour avancer que l'art serait donc surtout fleur dans sa conception, et à la fois fleur et fruit dans sa diffusion. Cette « éthique de belles formes », similaire à ce que sont les rituels, et opposée à ce qu'il appelle l'« empire des âmes » promue par l'individualisme, offrirait selon Han une résistance à la compulsion au travail et à la production (à l'instar de la mort; voir section La mort, p. 16).

-

Le langage visuel est similaire à la parole : quand de l'énergie, des questions et de l'intrigue culminent, l'artiste n'a d'autre choix que de commencer à faire (ou à dire), à utiliser son langage pour tracer un chemin, et ce faire change ce qu'il envisageait ou déplace l'endroit où

il croyait aller ; c'est là que l'art s' « incomplète » et ce qu'il « finit par exprimer, c'est la tension irréconciliable qui résulte de la fabrication de quelque chose, tout en permettant intentionnellement aux matériaux et aux choses qui composent cette chose de modifier la fabrication en question. » (Chan, 2009)

La manière aboutie avec laquelle l'artiste anglais Michael Dean rend dans l'espace la complexité de la relation entre écriture et matière dans sa pratique visuelle est d'une grande résonance avec la compréhension que j'en ai. Il en parle avec éloquence:

“at first it was simply: how can I give as hardcore as physical a face to a piece of writing, but then of course as you start to produce these things in front of you, your writing begins to write about the fact that you're putting this dirty flesh on this type of graphical skeletal bones and language is born out of this (...) then there's moments in which somehow the writing becomes a doodle, the doodle becomes a diagram, the diagram is informed by the words and the words, somehow, need to be diagrammatically expressed as in the need to exist in space (...) there needs to be a moment where people are not thinking about the words they're just thinking about their proximity to something else that exists in the world that somebody else has left behind.”

Je compte aussi parmi les artistes qui m'inspirent et me précèdent : pour leur approche de l'assemblage et de la transformation d'objets usagés et pour la présence d'un fil langagier senti sous l'objet, Georgia Dickie, Liz Magor, Michael E. Smith, Cyprien Gaillard, Jerry Pethick, Tania Pérez Córdoba ; pour leur maniement de la forme, Jen Aitken, Diane Simpson, Oren Pinhassi, Richard(s) Deacon et Tuttle ; pour leur rapport gracieux et pesé à l'espace, Katinka Bock, Yu Ji et Alicja Kwade ; pour leur ambition d'échelle à grand impact sur la perception, Gordon Matta-Clarke et James Turrell ; et pour son rapport au son comme à l'espace, Susan Philipsz, entre autres.

La mort

(limite claire, qui se passe d'étymologie)

Éteinte. Affaiblissement, essoufflement, assèchement, refroidissement, retrait de la vie. Fin d'une personne, continuation des autres, perdurance à moyen terme de l'influence ; réappropriation, héritage. Sépulture. Angoisse, tristesse, solitude. Transformation, temps, deuil, souvenir.

LIII.

Qu'est-ce qui fait la sainteté d'une conversation?

C'est

de maîtriser la mort.

Anne Carson

-

Je suis persuadée que la mort n'est pas absente jusqu'à ce qu'elle nous arrive, qu'elle vit en nous, dans, et au-delà de l'expérience du deuil. Elle est de plus, quand on développe une relation avec elle, une précieuse alliée pour s'opposer et résister à la surenchère, à l'excès et à l'accumulation induite par notre mode de vie capitaliste et performant. Elle nous est aujourd'hui peut-être plus précieuse qu'on ne le croit pour ne pas nous perdre dans les excès encouragés de notre époque.

« Nous annexons l'objet du désir, qui était en vérité celui de mourir, nous l'annexons à notre vie durable. Nous enrichissons notre vie au lieu de la perdre. »
(Bataille, 1957, cité dans Baudrillard, 1976)

Il y a en nous une certaine forme d'irréductible, quelque chose de persistant qui garde, malgré l'abandon de la religion au profit de l'avènement de la rationalité et de la science, la saveur du sacré : l'intrigue de ce qui nous anime sans comprendre, ce sur quoi nous n'avons aucun contrôle et la crainte relative qui l'accompagne, l'inconnu, l'amour ; cet irréductible est non-échangeable, il est hors marchandise : cet irréductible ne peut être qu'anéanti par la mort, donc il est peut-être la mort elle-même, ou il lui serait du moins inféodé. Cette chose (le vide ?), par intuition ou par nature, résiste à être contaminée par le capitalisme ou tout système autrement partout infusé en nous. C'est ce même morceau d'intrigue qui me sert de prémisses au processus artistique.

C'est l'invisible le plus ferme qui soit.

Son imperturbabilité, sa patience, sa résistance, sa constance, sa lenteur, sa pénombre, font que cette chose s'appréhende comme le germe de la mort que chacun porte, condition partagée bien que fardeau solitaire, chose contenue qui attend de s'étendre ; « le fruit qui est au centre de tout, c'est la grande mort que chacun porte en soi » (Rilke, 1989). Cette mort portée, non ignorée, est peut-être ce qui nous permet de résister à être enterrés, annihilés vivants, par l'accumulation – qui par ailleurs sert de défense face à cette fin qui nous occupe de l'intérieur.

« C'est à partir de là, l'obsession de la mort et la volonté d'abolir la mort par l'accumulation qui devient le moteur fondamental de la rationalité de l'économie politique. Accumulation de la valeur, et en particulier du temps comme valeur, dans le phantasme d'un report de la mort au terme d'un infini linéaire de la valeur. (...) L'accumulation du temps impose l'idée de progrès, comme l'accumulation de la science impose l'idée de vérité : dans l'un et l'autre cas, ce qui s'accumule ne s'échange plus symboliquement et devient une dimension *objective*. À la limite, l'objectivité totale du temps comme l'accumulation totale, c'est l'impossibilité totale d'échanger symboliquement – c'est la mort. D'où l'impasse absolue de l'économie politique: elle veut abolir la mort par l'accumulation – mais le temps même de l'accumulation est celui de la mort. Il n'y a pas de révolution dialectique à espérer au terme de ce processus, c'est un emballement en spirale.

Aucune autre culture ne connaît cette opposition distinctive de la vie et de la mort au profit de la vie comme positivité : la vie comme accumulation, la mort comme échéance. » (Baudrillard, 1976)

Il y a, il me semble, matière à penser dans la rupture de continuité entre la vie et la mort de la civilisation occidentale en rapport avec le mode de vie capitaliste. Cette séparation symbolique entre les deux conférait à l'Église catholique un pouvoir sur lequel elle veillait jalousement. Peut-être faut-il retrouver cette continuité, la replacer sur la carte de nos deuils, pour nous aider à réfléchir autrement la mort, et donc la vie, tout en emmenant la culture au-delà de l'héritage catholique, car « si l'essence du temps est le changement, comment quelque chose peut-il devenir rien ? » (Glück, 2021). Se réapproprier la valeur de la vie par notre disposition face à la mort, c'est aussi peut-être de les préserver tous deux des excès de la logique marchande. Suivant la logique que j'expose ici, j'avance qu'appriivoiser la perte pourrait prévenir qu'une défense contre elle par son contraire, l'accumulation, s'installe et devienne une *fin en soi*, sorte de condamnation qui par l'imitation d'un ensevelissement, état de mort (vivante), donnerait l'illusion de la tenir à distance – une fin quotidienne qui masquerait la vraie fin qui nous occupe tout en la théâtralisant.

-

Localement, depuis la chute de l'institution religieuse (et de l'abus de ses représentants) des années 60 au Québec, nous continuons d'utiliser les structures d'une pratique religieuse à laquelle peu adhèrent encore, faute d'autres moyens, pour célébrer les funérailles, la fin de la vie, pour se recueillir et enterrer les corps ou les cendres. Certes, des maisons funéraires et des célébrants laïques existent et offrent leurs services, mais cela reste un business très lucratif.

Nous constatons par-là le besoin éthique qu'ont les humains d'avoir certains rites et de bâtir une sépulture en trouvant un ancrage social aux moments cruciaux qui ne serait pas qu'économique, scientifique ou politique. Nous pourrions aussi y voir le dernier morceau auquel s'accroche des Églises déchuës, car « c'est sur la gestion de cette sphère imaginaire de la mort qu'elles fondent leur pouvoir » (Baudrillard, 1976). Peut-être que l'espace du sacré, du moins dans les cultures issues du christianisme, s'est limité aux pensées, à l'éprouvé et aux paroles, depuis toujours ; le seul véhicule, après tout, du domaine de l'immatériel, idéalisé.

Pourrions-nous inventer de nouvelles structures pour accueillir une expression d'hommage qui ne seraient pas liées à la religion ou à un business ? Est-ce possible de se réapproprier les rituels entourant la mort comme humains culturels (et non pas seulement organiques), mais

hors de rituels désuets ? Et pouvons-nous emménager un tel espace hors de la religion telle qu'on la connaît sans que son organisation ne retombe entièrement entre les mains d'entreprises à profits ? Le catholicisme ne peut plus se *vendre* par la préservation du sacré, et la mort elle-même comme phénomène se désacralise aussi, des cadavres plastinés pouvant faire l'objet d'expositions qui voyagent à travers le monde au nom de la science (voir section La limite, p. 10) et le corps médical ayant le pouvoir de la provoquer si elle est demandée pour des raisons jugées valables – ce qui est néanmoins selon moi une avancée pour ces cas, mais qui place quand même la mort dans le registre scientifique.

En imaginant l'absence totale du sacré, on glisse vers l'idée selon laquelle ce serait une question simplement hygiénique de disposer de la vie et des corps. Ou vers l'idée d'une civilisation caractérisée par le contrôle scientifique complet de la vie par la création et la prolongation à volonté de celle-ci et l'administration de la mort par injection, ce qui peut mener à plusieurs abus de contrôle sur les humains et de laborieuses questions éthiques.

Nous avons pourtant encore besoin du recueillement et du recul que procurent le contact avec la mort, les obsèques et la sépulture pour avancer dans un deuil, rendre hommage et faire sens du non-sens de la disparition et de notre impuissance ; alors est-ce que la mort court vraiment le risque de devenir définitivement une activité économique comme une autre, gérée par des entreprises médico-pharmaceutiques et politiques qui détiendraient des parts dans toutes les institutions impliquant la création et l'élimination de la vie, de l'*in vitro* à la cryogénéisation et au liquide létal, jusqu'aux entreprises de cérémonies funéraires peut-être, et qui finiraient tôt ou tard par ressembler ou appartenir à Amazon, à Google ou à Elon Musk ? Une science-fiction angoissante qui semble néanmoins possible.

Pourrions-nous plutôt renouveler le contact avec notre mort, avant que le commerce ne nous l'aplatisse complètement ; en entretenir un qui soit plus senti, plus local ; la porter, cette mort insistante (par disposition subjective, psychique), pour trouver d'autres moyens de l'approcher ? Arrêter de se donner tous les moyens de la démesure par déni, par défi ou par peur. Je ne sais pas à quoi ça ressemblerait : si nous décidions effectivement par initiative collective d'adopter de nouveaux rites entourant la mort, quel principe fondateur avons-nous alors pour appuyer ce genre de décisions, auquel s'identifier comme groupe ? Est-ce que les rituels, forme de codes à suivre, sont incompatibles avec l'individualisme et le climat identitaire actuels qui atomisent au lieu de créer de l'appartenance et qui moralise tout en enrayant les règles ? Et comment par ailleurs implanter de nouveaux rituels, une « éthique de belles formes » (Han, 2020), habituellement liés à la culture, dans des populations de plus en plus hétérogènes par l'immigration – qui continuera d'augmenter avec les crises sociales et climatiques ? Serons-nous tentés d'abandonner l'idée même des différentes cultures pour se regrouper sous la culture économique globale dominante, pour permettre à autant de différences de cohabiter ?

La mort est inévitable, [heureusement](#), et se réappropriier les obsèques et le rapport que nous avons à la mort serait un geste puissant vers une actualisation de la vision sociale. La question de l'évolution des obsèques n'est pas neuve, mais il semble que les changements réels ne soient pas encore très visibles et que nous laissons toujours le futur se dessiner à l'aune des innovations technologiques, plutôt que d'encadrer ces innovations par une réflexion humanitaire ou éthique. Dans quelques générations, peut-être verront-ils, lorsque ceux qui mourront n'auront eu l'Église comme expérience appliquée à aucun moment de leur propre vie, de nouvelles sortes d'initiatives.

L'extraction et l'échange de valeur

commentaires

« tout ce qui est gratuit vaut le prix que vous l'avez payé » (Betasamosake Simpson, 2018)

Nous exploitons le minerai des sous-sols pour la fabrication de nos biens de consommation ; les matières premières établissent en grande partie la puissance économique d'un territoire. Les amérindiens d'Amérique du Nord exploitaient d'ores et déjà le cuivre, l'argent et l'or pour leurs échanges avant l'arrivée des européens. Ayant repéré la richesse du sol, les colons l'ont exploitée, ont construit des chemins de fer, pensant loin, grand, pensant profit, « parce que chaque fois que les zhaganosh [an Englishman] découvrent une chose spéciale ils sont incapables de la laisser tranquille. » (Betasamosake Simpson, 2018)

Nous échangeons ces valeurs dans un système économique. Nous avons des effigies et des drapeaux. Certains en profitent, d'autres moins.

Nous enterrons nos morts dans la terre. Nous inscrivons leurs noms dans la pierre.

Nous déterrons les artefacts du passé pour comprendre l'histoire.

Nous creusons en nous pour extraire des récits, des souvenirs, pour se définir, se connaître ou pour guérir de vécus enterrés qui autrement ne font qu'émerger sous d'autres formes.

des micros-questions
logées dans chacune de tes cellules
te font avoir peur
te font avoir mal
ou bien c'est une seule question divisée en millions de particules
rendue illisible

Nous extrayons de la parole et du son de nous-mêmes et des autres – nous nous sublimons, de chair en musique.

Nous échangeons ce que nous extrayons : de la matière première contre une devise ; de la valeur de pensée, avec nos semblables – nous bénéficions les uns des autres de nos réflexions.

Nous cherchons de l'or dans la pensée aussi, et des filons prometteurs, nous prospectons – n'appelons-nous pas *nugget*, ou pépite, les pensées d'exceptionnelle qualité ?

DEUXIÈME PARTIE

Parties

(échantillon)

Semelles trouvées sur le trottoir de la rue Beaubien en 2022

À leur vue j'ai jugé : de chez Yellow, Globo, Ardène. Chunky, pauvres, légères. Production de masse, pas faites pour durer. Et comment, d'abord, peut-on laisser des semelles sur le trottoir, sans tiges – tombées telles quelles, roulées hors d'un sac de déchets, peut-être (elles ont trempé quelques heures dans le vinaigre).

Je pensais ces jours-là à la mort.

Ayant cherché à repérer les limites dans tout depuis quelques années, force est de constater qu'elles sont partout et nulle part, qu'elles bougent dès que je les regarde, mais que pour me situer, j'ai besoin d'elles constamment, que je dois en inventer et que la mort est la seule limite claire. Alors j'ai écrit quelque part dans un poème :

Je ferai comme la mort pour parler plus clair.

Je pensais en conséquence aussi ces jours-là aux rituels autour de la mort et tout ce que vous en avez lu en première partie. Observant ces semelles spécifiquement, j'ai pensé aux étuis d'orteils en or excavés de la tombe de Toutankhamon, un des nombreux trésors de l'époque des pharaons – fait rare, les objets trouvés dans cette tombe n'ont pas été usurpés par les institutions coloniales et sont restés propriété de l'Égypte, bien que les fouilles aient été financées par un mécène britannique qui espérait par-là se les approprier.

J'ai voulu en faire de plus modestes pour la tension du paradoxe : des restes de sandales issues de la production de masse rencontrent un rituel sacré d'Égypte ancienne. L'or, matière rare et de grande valeur, portant par ailleurs le sceau de l'idéal et du triomphe, est remplacé par l'aluminium, ressource minière profane et accessible. C'est ainsi que je puise, pour certaines pièces de *Point d'ironie point d'orgue*, dans des rituels et du symbolisme du passé, pour aborder ce qui disparaît au profit d'un profit sonnante et trébuchant.

Mon intérêt pour la crise du sacré qui rencontre le mode économique capitaliste et matérialiste inscrit ma pratique actuelle dans la plus large conversation autour des rituels et des nouvelles spiritualités, qui a cours depuis un moment déjà dans le monde de l'art et des sciences humaines. Certains se tournent vers l'exploration de formes d'occulte comme la magie et la sorcellerie, ou d'une pseudoscience comme l'astrologie, pour lesquelles il y a un nouvel engouement que j'ai du mal à comprendre en dehors de l'idée d'un effet de balancier, ou d'autres encore tentent une réinvention personnelle de rituels qui les soutiennent eux-mêmes, seulement. Je me demande ce qu'il advient des humains en l'absence de toute croyance structurant l'inconnu, de tout mythe, et si une forme de sacré persiste, le cas échéant.

Et si cette forme était justement le vide et la réalité de notre impuissance portés tel quel, sans fabulations organisées, que faire ensuite? Quel plan de vie et de société en résulte? Peut-être moins d'excès, plus de considération pour les ressources et un rapport plus sensible à la matière et au visible.

D'autres questions encore traversent le projet; avons-nous besoin de déifier, même si c'est en *croquant* à la *non-existence* d'un Dieu? N'avons-nous pas seulement jeté l'enveloppe de l'institution religieuse en incorporant l'instance morale qu'elle représentait en la taillant à la mesure de toutes nos individualités? Avons-nous encore des moyens de soutenir l'insondable, ce que la religion prétendait régler? Comment être athées, non seulement religieusement mais dépouillés de toutes illusions sur nous-mêmes et sur le monde? Est-ce possible? Est-ce violent? Ennuyant? Quel est l'avenir d'un tel mode d'existence? Sur quoi le social se base-t-il, maintenant?

J'ai constaté que cette absence de zone éponge entre l'illusion et la réalité rend la vie par moments plutôt crue, mais la brutalité ainsi dévoilée entre vie et mort, présence et absence,

ce pour quoi il est difficile de faire sens, force en même temps il me semble à plus d'admiration encore, et de considération, de sensible attention, pour le visible et notre formidable impuissance. J'estime que c'est une chance d'avoir la pratique artistique pour canaliser ce sentiment à la fois traumatique et *casual* et de pouvoir par la pratique atténuer la pression du trop direct et du radicalement profane de la matière en développant une relation expérimentale et de jeu avec elle.

Les étuis d'orteils

Les étuis d'orteil sont des « pièces de joaillerie (...) utilisées pour protéger les doigts pendant l'enterrement » ou pour remplacer des extrémités manquantes au corps, ancêtre des prothèses, puisque la croyance voulait que seul un corps complet puisse passer avec succès dans l'au-delà. « Ils étaient utilisés au cours de la XVIII^e dynastie, ainsi qu'à d'autres époques, et étaient censés protéger le défunt contre les dangers magiques et physiques, tels que les dommages pouvant survenir au cours du processus de momification. » (Colazilli, Alessandra, citée dans Wikipédia, *Étui de doigt et d'orteil dans l'Égypte antique*)

Les étuis d'orteils pouvaient être faits de différents matériaux, selon le rang social du défunt. Ce dernier apparaît toujours dans les sépultures, bien que nous soyons apparemment et métaphysiquement « tous égaux devant la mort, par défi à l'ordre inégalitaire de la naissance, de la richesse, du pouvoir » (Baudrillard, 1976). Encore aujourd'hui, nous pouvons le lire à travers certains aspects du traitement de la dépouille; la matière du cercueil, de l'urne, le terrain du cimetière, la cérémonie, la pierre tombale, le buffet servi aux visiteurs, etc.

L'aluminium (Al)

Apparue au début du 20^e siècle, l'industrie canadienne de l'aluminium a connu une croissance rapide pendant les deux guerres mondiales. Le pays occupe le quatrième rang mondial en tant que producteur et le deuxième en tant qu'exportateur; il représente toutefois en réalité moins de 5% de la production globale. La Chine produit à elle seule 50% du commerce mondial d'aluminium. À l'exception de l'aluminerie de Kitimat, en Colombie-Britannique, toutes les alumineries canadiennes sont situées au Québec, à cause du faible coût de l'électricité.

Il n'y pas d'aluminium natif dans la croûte terrestre, bien qu'il soit l'élément métallique le plus abondant. Il se trouve allié à d'autres minéraux que nous n'extrayons pas ici, mais que nous importons de d'autres pays pour les traiter dans nos affineries et nos alumineries (Chevalier et Baker, 2006).

Spirit of ecstasy

Conçue d'abord par l'ami sculpteur (Charles Sykes) d'un amateur de la marque Rolls Royce (Lord Montagu of Beaulieu) pour enjoliver le bouton de radiateur de sa voiture, la statuette *Spirit of Ecstasy* est devenue une image de marque symbolisant performance, classe et prestige, vitesse et silence, énergie mystérieuse et grâce. Le modèle ayant servi à la conception de la statuette serait Eleanor Velasco Thornton, maîtresse du second Baron Montaigu, et symboliserait leur union secrète, et donc la passion et le désir; et le luxe. Cette statuette a inspiré une partie de la pièce conçue à partir des semelles trouvées. Encore ici,

c'est par la juxtaposition de symboles de richesse et de pauvreté, de privilège et d'humilité, que je visite la division qui nous habite. Elle se détaille à l'intérieur de nous comme à l'extérieur, dans la société à plus grande échelle : par le rang social, par les rapports de force et d'équilibre entre la mort et la puissance vitale, entre l'ambition et la déchéance, entre avoir et pauvreté ou entre être et ne rien être.

Les poissons-docteurs (*garra rufa*)

Parlant chaussure, parlant pieds, les poissons *garra rufa*, originaire de Turquie, sont utilisés en piscipédicurie, le soin des pieds. Le soin ritualisé apporté aux sépultures est comparable aux soins que l'on ritualise durant la vie pour nos corps. Nous prolongeons le soin du corps dans l'entretien des tombes, nous nous en faisons un certain devoir. Le poisson est aussi un symbole de fertilité dans plusieurs cultures; fertilité et mort vont évidemment de pair. À regarder de haut l'objet que les poissons forment avec les semelles dans l'installation, nous croyons voir une scène où quelqu'un marcherait dans un peu d'eau; j'ai lié cette image collatérale après coup aux ruines inondées de la *Zone*, du film *Stalker* d'Andreï Tarkovsky; l'eau stagnante évoque à la fois l'inertie, proche cousine de la mort, mais aussi la purification et l'osmose que le lieu suggère. Par la religiosité de son directeur, ce film parle de foi, certes, mais il peut s'interpréter plus largement comme une métaphore de la condition humaine : des gens en quête de vérité, même ivres de la promesse de la *Zone* (que leurs pensées soient lues en ce lieu surnaturel et que leur plus profond désir soit ainsi réalisé, même si leur conscience en ignore la nature) s'arrêtent avant d'entrer dans la dernière chambre au bout de leur périple, au cœur de la *Zone*, qui transformerait potentiellement leur vie à la mesure de leur plus profond et obscur désir. Ils reculent par manque de confiance en l'inconnu en eux, craignant qu'il s'avère des plus laids, immoral ou perturbant, perdant du même coup la possibilité que leur vie devienne idéale et complètement en phase avec leurs aspirations les plus profondes.

Sceau cylindre

Il sert d'abord à authentifier le contenu d'un sac : un fermoir en argile est estampé avec l'inscription qui figure sur le cylindre et en valide le contenu. Sa fonction évoluera ensuite vers l'identification d'une personne, la représentation d'une identité, une effigie, un statut social, une sorte de signature – ce que l'on connaît comme étant un sceau, maintenant.

Cette façon d'inscrire de l'information dans la matière existe aussi éventuellement avec les calculis, puis le cunéiforme, qui servent d'abord pour le commerce, la comptabilité, l'inventaire. L'écriture a donc d'abord été conçue pour soutenir le commerce. Son invention a marqué la fin de la préhistoire.

Le sceau cylindre précède l'essor de l'écriture – ce système d'inscriptions se transformera et se complexifiera quand l'humain se l'appropriera pour raconter des histoires, son histoire, un récit – suivra les premières plaques écrites en cunéiforme, comme l'épopée de Gilgamesh, un des plus anciens récits de l'humanité, puis l'apparition des pictogrammes, des hiéroglyphes, des cursives, etc.

Boîte de carottes de minerai

Les boîtes de carottes de minerai sont des planches de bois épaisses à sillons fraisés servant à entreposer les carottes (des cylindres de roche) extraites d'un site minier pour évaluer la teneur en minerai du sol. C'est par l'analyse de ces carottes que les compagnies exploitant les mines estiment dans quelle direction il faut continuer de creuser pour rentabiliser les activités.

Souvent guidés par les autochtones sur le territoire de l'Amérique du Nord, la recherche des minéraux précieux entreprise par les européens a motivé en partie l'exploration et la colonisation. Apparue avec l'extraction du fer au Québec au 18^e siècle, l'industrie minière s'est implantée et s'est étendue jusqu'à prendre des proportions très importantes au pays. Il y eut la fameuse ruée vers l'or au 19^e siècle, puis ce fut l'argent, et la construction des chemins de fer qui permit aussi l'exploitation de mines de nickel, de plomb et de zinc, tous accélérateurs et marqueurs de l'administration coloniale puis de l'autorité fédérale canadienne. Le Canada est l'un des premiers pays miniers au monde, par l'extraction de métaux précieux (or, argent et platine) de diamants, de métaux communs (fer, cuivre, plomb, zinc et nickel), de minéraux énergétiques tels que le charbon et l'uranium et de minéraux industriels (calcaire, sel gemme, potasse et gypse) (Sandlos et Keeling, 2009).

Appeau

« Un appeau est un instrument utilisé à la chasse pour produire un son ou un bruit particulier attirant les oiseaux ou le gibier. » (Wikipédia)

Un objet fort attrayant que l'appeau : en plus de prendre des formes aussi esthétiques qu'étonnantes pour relever l'exploit de reproduire parfaitement le son d'oiseaux et de gibiers, il porte en lui une forte référence à notre rang dans la nature; ce qui revêt l'apparence d'un effort de maîtrise d'un langage étranger sert en fait une posture de prédation. Comprendre pour piéger. Jouer la stratégie. Tous les animaux carnivores usent de stratégie pour chasser et se nourrir, cependant, la capacité de l'humain à construire des systèmes d'efficacité machinale est redoutable et peut basculer dans la démesure : l'essentiel, apparemment, de nos problèmes. Certes, l'imitation permet aussi à de plus rêveurs amateurs d'avoir la chance d'observer des espèces spécifiques en nature. Les appeaux s'ingénient d'une hybridité de matériaux pour parvenir à reproduire des sons. Ma visite de la petite salle des appeaux du Musée de la Chasse et de la nature de Paris m'a convaincue du génie que leur esthétisme recèle.

Les appeaux réfèrent aussi dans un certain sens à la musique, aux instruments à vent et au langage. Et tous les animaux vertébrés sont en quelque sorte des instruments à vent puisqu'ils utilisent leur système respiratoire pour émettre des sons.

L'air poussé à travers des structures solides (pour les instruments musicaux), donne des sons, comme l'air poussé à travers les tissus muqueux de la gorge et de la bouche est transformé en sons, en chants ou en voix.

L'éponge de mer

Son système digestif serait l'ancêtre du cerveau humain. L'étude du génome de ces animaux ne possédant pas de système nerveux a été motivée par la particularité qu'ils ont de n'avoir que peu évolué malgré leur ancienneté, les scientifiques pouvant donc supposer qu'ils auraient conservé des informations importantes sur la base de l'arbre de l'évolution. Ils ont découvert que le génome des éponges de mer « possédait un nombre important de composantes en commun avec celles intervenant dans le fonctionnement des synapses humaines »; « Une partie de l'origine du système nerveux se [trouverait] donc être très ancienne et [remontrait] au moins à l'apparition des éponges il y a presque 600 millions d'années. » (Futura Sciences, s. d.)

« La seconde surprise, bien plus étonnante, est que la structure des protéines des éponges suggère de probables interactions entre elles, très similaires à celles qui se produisent dans les protéines intervenant au niveau des synapses humaines et même celles des souris. La conclusion qui s'est imposée aux chercheurs est donc que là, comme dans d'autres exemples, **l'évolution sait faire du neuf avec du vieux** en réutilisant des éléments autrefois dédiés à des fonctions bien différentes. » (Futura Sciences, s. d.)

Ma pratique artistique qui priorise l'utilisation d'objets existants, la bifurcation de leur fonction et leur continuation autrement, s'apparente par-là à ce que fait naturellement l'évolution.

Monnaie

Intermédiaire d'échange, la monnaie a pris plusieurs formes à travers l'histoire; d'objets divers à métaux précieux, la valeur monétaire est largement dématérialisée maintenant par l'intermédiaire de cartes à puce de plastique et de chiffres ou de codes abstraits.

Les pièces de monnaie sont frappées à l'effigie de symboles appartenant à une nation (symboles de prospérité économique d'un territoire, flore et faune emblématiques, armoiries, visages de monarques, de tsars, de personnages historiques etc.).

Dans l'installation, la « monnaie » de grand format servant de point au point d'ironie est estampée par les carottes de minerai et réfère donc à la valeur matérielle, la valeur minière relative à d'autres éléments de la pièce. Une ribambelle de zéros raye la pièce sur son diamètre et nous laisse dans l'hypothèse soit d'une absence de valeur ou d'un chiffre astronomique qui la déborderait et dont on ne verrait pas les extrémités.

Elle est également incrustée de lapis lazuli et un quartz pointe. Ces ornements miniers précieux réfèrent aux incrustations des instruments de musique trouvés dans des sépultures royales, soutenant le passage des défunts dans l'au-delà selon certains rites rapportés plus haut (voir Les étuis d'orteils, p. 22). J'ai aussi utilisé des monnaies anciennes ou étrangères pour estamper les boutons de trompette en étain.

Musique

La musique est un langage. Il peut se jouer, il peut s'écrire, s'improviser ou se reproduire.

La musique accompagne les rituels humains depuis le début de l'humanité.

Elle a le pouvoir de faire toucher l'extase et donner le vertige du céleste, comme avec les chants religieux. Anciennement jouée dans les cours royales, dans les Églises et dans des salles de concerts, elle a aussi un côté largement démocratique. La première musique aurait

été le chant et les percussions, en frappant d'un bâton les stalactites d'une caverne (Duplaix, 2021). Nous avons le choix aujourd'hui d'une variété hallucinante de compositions pour se rincer l'oreille selon nos goûts du jour. Pas toute la musique ne produit un sentiment d'élévation, pas toute parole non plus, pas plus que tout art visuel, mais il y a dans les productions humaines une potentielle puissance d'évocation qui pousse à la déférence et à la transcendance. Et comme accompagnement du passage dans l'inconnu radical qu'est la mort, pas étonnant que la musique, par son effet sur nous, ait joué un rôle de soutien spirituel. Aussi, la transition de la matière vers l'éther correspond tant à la mort qu'à la musique. Elle exalte la matière (du corps pour la mort, de l'instrument pour la musique) en la sublimant vers l'éther.

Plusieurs instruments ont été trouvés dans des tombeaux de Mésopotamie et des Vikings, par exemple; des lyres, des harpes et des trompettes, surtout, ornées de pierres précieuses et de têtes d'animaux, pour le symbolisme qu'ils représentent dans les cultures de l'humanité. Ceci a inspiré plusieurs éléments des pièces de *Point d'ironie point d'orgue*.

L'ironie (et son point)

?

« L'ironie est pouvoir de jouer, de voler dans les airs, de jongler avec les contenus soit pour les nier, soit pour les recréer. » Elle « tend la perche à celui qu'elle égare. » (Jankélévitch, 2011)

Le jeu élevant, révélant, le piège complice, l'astuce de l'esprit et le détour.
Le levier vers un lieu fertile, glissant, habité.

IRONIE n. f. est emprunté (fin XIIIe s., yronie) au latin *ironia*, lui-même repris du grec *eirōneia* proprement « interrogation », d'où « action d'interroger en feignant l'ignorance », sens dû à la méthode de Socrate qui, en interrogeant ainsi ses interlocuteurs, visait à déjouer la suffisance de certains d'entre eux et de faire apparaître leur ignorance. (...) (Rey, 2012)

Le sujet, pour user d'ironie, doit savoir qu'il ne sait presque rien, tout en sachant beaucoup. Aussi doit-il se tenir en un lieu vague mais su de lui et y attendre ses interlocuteurs qui seront, par leur compréhension de l'ironie, arrivés en ce lieu et faits complices. Ainsi ensemble ils brûlent les ponts de certitudes fragiles qui s'obstinent.

Une bonne ironie sait se caller dans l'esprit comme l'art le fait avec sa puissance d'évocation. L'ironie et l'art se rapprochent par leur rôle dans le langage :

« Nous lui devons d'abord ce recul et ce minimum d'oisiveté sans lesquels il n'est pas de représentation possible : l'esprit en retrait prend ses distances, c'est-à-dire : l'esprit se décolle de la vie, éloigne l'imminence du danger, cesse d'adhérer aux choses et les repousse jusqu'à l'horizon de son champ intellectuel. (...) la pensée, hachant le discours compact, se rend capable de regarder à droite et à gauche et dépouille enfin le lourd manteau de la nécessité. Ainsi l'ironie introduit dans notre savoir le relief et l'échelonnement de la perspective. » (Jankélévitch, 2011)

-

Le point d'ironie est une ponctuation d'humeur proposée parmi d'autres par le lithographe belge Marcellin Jobard en 1841 après une longue lutte des poètes et des écrivain.e.s pour raffiner la ponctuation et se la réapproprié, après que l'invention de l'imprimerie de Gutenberg l'eut normalisée et réglée au point que les éditeurs se chargeaient de cette tâche sans le concours de l'auteur. Les propositions de Jobard ne sont pas retenues et c'est finalement Alcanter de Brahm qui met au monde le point d'ironie en 1899. Ce nouveau signe de ponctuation est cependant vite devenu désuet : « Paradoxalement, le but même de l'ironie étant d'être difficile à percevoir, la création d'un point spécifique en contrefait le sens et prive le lecteur du plaisir de l'interprétation » (Ropert, 2021).

Et les émoticônes ont pris en charge la démonstration d'humeur, en éliminant aussi la nécessité du texte. La valeur de la complexité et de la spécificité de la parole et du texte se fait couper l'herbe sous le pied au quotidien par un système de signes globalisant qui se veut facilitant.

-

Les appeaux qui reposent dans les creux fraisés de la partie supérieure du point d'ironie sont des instruments de leurre (voir Appeau, p. 24); l'ironie est aussi une sorte de leurre, comme peuvent l'être l'art ou l'imaginaire. Les tuyaux d'orgue qui accompagnent les appeaux dans le point d'ironie mural réfèrent quant à eux à la musique religieuse qui se rapporte aux rituels mortuaires.

Le point d'orgue

En musique, le point d'orgue indique une suspension de durée indéfinie, déterminée par l'interprète. Il est inscrit dans une pièce à l'intersection de deux traces de pas qui se croisent aux talons, comme maintenues sur place par cette suspension. Une cloche pend dessous, prête à sonner si un hypothétique mouvement advenait (les cloches sonnent pour une vie lors du baptême, pour une mort lors de funérailles et pour une union lors d'un mariage, dans les rituels catholiques; les cloches marquent l'événement, elles attirent l'attention. Si quelqu'un sonne à ma porte, mon corps et mon attention sont mobilisés).

Dans un récit, le point d'orgue est son point culminant. Là où tout se noue ou se dénoue. Tout le temps de la vie est rythmé de moments de suspension et de culmination. Des nœuds temporels et contextuels qui tiennent le récit et ses éléments ensemble et qui rapprochent autour d'eux les protagonistes des événements sur des durées variables.

Je ne saurais vous donner plus d'indices sur la manière dont je travaille et dont la pensée, le langage et les matériaux sont mobilisés et tissés dans mon désir de créer des œuvres.

C'est dans le silence chargé des œuvres que je vous convie pour la suite.

BIBLIOGRAPHIE

- Appeau. 2022. Dans *Wikipédia*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Appeau>
- Baudrillard, Jean. 1972. *Pour une critique de l'économie politique du signe*. Paris : Tel, Gallimard. Retrouvé sur monoskop. https://monoskop.org/images/d/d4/BAUDRILLARD_Jean_-_1972_-_Pour_une_critique_de_l%27économie_politique_du_signe.pdf
- Baudrillard, Jean. 1976. *L'échange symbolique et la mort*. Paris : Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard. Retrouvé sur monoskop. https://monoskop.org/images/c/c3/BAUDRILLARD_Jean_-_1976_-_L_echange_symbolique_et_la_mort.pdf
- Betasamosake Simpson, Leanne. 2018. *Cartographie de l'amour décolonial*. Montréal : Mémoire d'Encrier. <https://banq.pretnumerique.ca/resources/5bc634d423579469bdf5463>
- Body Worlds – take an eye-opening journey under the skin!* Dernière mise à jour en 2023. <https://bodyworlds.com>
- Bouquet, Stéphane. 2016. *Vie commune*. France : Champ Vallon. <https://banq.pretnumerique.ca/resources/58541b7223579470ecf6e044>
- Buddhapada. 2022. Dans *Wikipédia*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Buddhapada>
- Callier, Viviane. 2021. « Notre cerveau descend-il d'une éponge? » *Cerveau&Psycho*, 140, 27 décembre 2021. <https://www.cerveauetpsycho.fr/sd/neurobiologie/notre-cerveau-descend-il-d-une-eponge-23139.php>
- Carson, Anne. 2004. *Verre, Ironie et Dieu* (traduit de l'anglais et préfacé par Claire Malroux). France : Librairie José Corti.
- Chan, Paul. 2008. "Interview with Hans Ulrich Obrist and Adam Philipps". *Documents of Contemporary Art* (edited by Richard Noble), *Utopias*, 2009. Co-published by Whitechapel Gallery and The MIT Press.
- Chan, Paul. 2009. "What Art Is and Where it Belongs." *e-flux Journal*, 10, novembre 2009. <https://www.e-flux.com/journal/10/61356/what-art-is-and-where-it-belongs/>
- Chevalier, Patrick et Baker, Nathan. 2006, février; modifié 2020, mai. « Aluminium au Canada ». *L'encyclopédie canadienne*. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/aluminium>
- De Nayer, André R. 2001. « Pensées de matière et matière à pensées ». *Cahiers de psychologie clinique* 16 : 33 à 38, janvier 2001. Retrouvé sur Cairn.info. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2001-1-page-33.htm>
- Dufourmantelle, Anne. 2002. *Puissance de la douceur* (2^e édition). Paris : Petite bibliothèque Rivages poche.
- Duhamel, Frédéric-Xavier. 2022. « Composter son corps pour contribuer à la poursuite de la vie ». *La Presse*, 12 décembre 2022. <https://www.lapresse.ca/actualites/environnement/2022-12-12/planete-bleue-idees-vertes/composter-son-corps-pour-contribuer-a-la-poursuite-de-la-vie.php>
- Duplax, Benjamin. 2021. *Les Origines De La Musique Sont Plus Anciennes Que Vous Ne Le Pensez*. YouTube. 00:09:44. <https://youtu.be/pp3rs44s5N8>
- Effondrement gravitationnel. Dernière mise à jour en janvier 2023. Dans *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/wiki/Effondrement_gravitationnel
- « Effondrement gravitationnel ». (s. d.). Un peu de physique... (blogue). Consulté en janvier 2023. <http://chaours.rv.pagesperso-orange.fr/Astro/effondrement.htm>
- Étui de doigt et d'orteil dans l'Égypte antique. 2022. Dans *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/wiki/Étui_de_doigt_et_d%27orteil_dans_l%27Égypte_antique#cite_note-AC-1
- Film choral. 2022. Dans *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/wiki/Film_choral
- Fleurs sauvages du Québec. « Immortelle blanche ». Consulté en janvier 2023. <https://www.fleursduquebec.com/encyclopedie/1879-immortelle-blanche.html>
- Freud, Sigmund. 2011. *L'avenir d'une illusion* (traduction de Dorian Astor, présentation et notes de Pierre Pellegrin). Paris : Flammarion.

- Fronteiras do Pensamento (Melman, Charles). 2014. *Não respeitamos mais a morte*. YouTube. 00:02:00. <https://www.youtube.com/watch?v=QUoOstMB-gM>
- Futura Science. (s. d.) « À l'origine du cerveau : les éponges de mer! » *Futura Science*, Section Santé, Actualités. <https://www.futura-sciences.com/sante/actualites/genetique-origine-cerveau-eponges-mer-12023/>
- Glassner, Jean-Jacques. 2012. « Calendrier et calcul du temps en Mésopotamie ». 29 février 2012. *Le Salon noir*. Baladodiffusion. 30:00. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-salon-noir/calendrier-et-calcul-du-temps-en-mesopotamie-1035291>
- Glück, Louise. 2021. *Nuit de foi et de vertu* (Édition bilingue, traduit de l'anglais et présenté par Romain Benini). Paris : Gallimard.
- Gori, Roland. 2015. *L'individu ingouvernable*. France : Babel Essai Actes Sud.
- Groys, Boris. 2023. "The Others and the Sames." . 26 septembre 2023. *e-flux*, Section Notes. <https://www.e-flux.com/notes/561766/the-others-and-the-sames?fbclid=IwAR2H78166Q934MfIGUs3zOCWVmLwizobF6tRSyQYrAC-C7I9n-ZWaUwgNy8>
- Han, Byung-Chul. 2015. *The Burnout Society* (traduit de l'allemand vers l'anglais par Erik Butler). États-Unis: Stanford Briefs.
- Han, Byung-Chul. 2020. *The disappearance of rituals* (traduit de l'allemand vers l'anglais par Daniel Steuer). Cambridge : Polity Press.
- Hominidés.com, Les évolutions de l'homme*. (s.d.) « Naissance de l'écriture ». <https://www.hominides.com/dossiers/écriture-origine-naissance-premieres-ecritures/>
- Jankélévitch, Vladimir. 2008. *La mort* (nouvelle édition). Paris : Champs essais Flammarion.
- Jankélévitch, Vladimir. 2011. *L'ironie* (nouvelle édition). Paris : Champs essais Flammarion.
- Labrecque, Maxime. 2011. « Le film choral : L'art des destins entrecroisés ». *Séquences, la revue de cinéma* 275 : 31 à 35. <https://id.erudit.org/iderudit/65368ac>
- Lacan, Jacques. 1972. *Lacan parle (intégrale) - Conférence de Louvain 1972 - Françoise Wolff*. YouTube. 59 :39 :00. https://youtu.be/-HBnLAK4_Cc
- La prosodie et les prosodèmes. Dernière mise à jour en 2023. Dans *Office Québécois de la langue française, Banque de dépannage linguistique*. <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/24512/la-prononciation/notions-de-base-en-phonetique/la-prosodie-et-les-prosodemes>
- Lebrun, Jean-Pierre. 2015. *La perversion ordinaire* (2^e édition). Paris : Champs essai Flammarion.
- Leguay, Damien. 2017. « La mort d'aujourd'hui est inédite, presque inhumaine ». *Inflexions* 35 : 25 à 33. Retrouvé sur Cairn.info. <https://www.cairn.info/revue-inflexions-2017-2-page-25.htm>
- Letellier-Willemin, Fleur. 2017. « Les textiles funéraires, des objets archéologiques à part entière. » ArchéOrient – LeBlog : environnements et sociétés de l'Orient ancien (blogue), *Hypotheses*, 27 janvier. <https://archeorient.hypotheses.org/7040>
- Lexique de l'orgue. 2020. Dans *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/wiki/Lexique_de_l%27orgue
- Lispector, Clarice. 2011. *The Hour of the Star* (translated from Portuguese by Benjamin Moser). New York: New Directions Paperback.
- Melman, Charles. 2001. « Qu'attend l'Adolescent de la sexualité et de la mort ? » *Journal français de psychiatrie* 14 : 53 à 56. Retrouvé sur Cairn.info. <https://www.cairn.info/revue-journal-francais-de-psychiatrie-2001-3-page-53.htm>
- Melman, Charles. 2002. *L'homme sans gravité : Jouir à tout prix*. Paris : Denoël.
- Melman, Charles. 2005. « La mort en solde ». Association pour la Psychanalyse dans les Lieux de Soins et la Cité [audio]. <http://www.ekouter.net/la-mort-en-solde-avec-charles-melman-a-l-association-pour-la-psychanalyse-dans-les-lieux-de-soins-et-la-cite-1862#>

Melman, Charles et Roth, Thierry. (s.d.). « La nouvelle économie psychique, 20 ans après : Interview de Charles Melman par Thierry Roth ». *Freud-Lacan*. https://www.freud-lacan.com/index.php?option=com_content&view=article&id=376&fbclid=IwAR1jXpKfO_vdq6FYhDQ6hMymv5I18xcc1jNU5X-TX3np3MFVS4jS8imyeQw

Monnaie. Dernière mise à jour en février 2023. Dans *Wikipédia*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Monnaie>

Musée du Louvre, Demange, Françoise et Menu, Michel. 2015. *Le sceau-cylindre d'Ibni-Sharrum*. Dailymotion. 1:03:25. <https://www.dailymotion.com/video/x2m5fm3>

Orgue. (s. d.). Dans *La langue française*. <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/orgue>

Padukas. 2021. Dans *Wikipédia*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Paduka>

Pire, Bernard. « Gravitation. Effondrement gravitationnel et destin des étoiles. » Dans *Encyclopædia Universalis*. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/gravitation/>

Taillefer, Yves. 1982. « Effondrement gravitationnel ». *Grand dictionnaire terminologique*. Office québécois de la langue française. <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/17050575/effondrement-gravitationnel>

Ratel, Hervé. 2021. « Le cerveau humain est né d'une éponge ». *Sciences et avenir, animaux*. https://www.sciencesetavenir.fr/animaux/le-cerveau-humain-est-ne-d-une-eponge_158923

Rey, Alain (dir.). 2012. *Dictionnaire historique de la langue française* [4^e édition]. Paris : Dictionnaires LE ROBERT.

Readman Prud'homme, Camille. 2021. *Quand je ne dis rien je pense encore*. Montréal : L'Oie de Cravan.

Ricœur, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.

Rilke, Rainer Maria. 1989. *Le livre de la pauvreté et de la mort* (2^e édition). France : Actes Sud.

Ropert, Pierre. 2021. « Une histoire de la ponctuation : point d'ironie et point de doute, la ponctuation poétique. » *Histoire Radio France*. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/une-histoire-de-la-ponctuation-point-d-ironie-et-point-de-doute-la-ponctuation-poetique-6537190>

Sandlos, John et Keeling, Arn. 2009. « Exploitation minière ». *L'encyclopédie canadienne*. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/exploitation-miniere>

Saussure, Ferdinand de. 2018. *Cours de linguistique générale*. Philaubs.

Seel, Gerhard et Albert, Nicole G. 2011. « L'Art dans l'histoire et l'art du futur ». *Diogène* 233-234 : 226 à 240, janvier-février. <https://www.cairn.info/revue-diogene-2011-1-page-226.htm#pa46>

Tarkovsky, Andreï, réal. *Stalker*. 1979.

Tate. 2016. *Michael Dean, Turner Prize Nominee 2016, TateShots*. YouTube. 03:47. <https://www.youtube.com/watch?v=YM2GZAHSt8c>

The New Centre for Research and Practice. 2020. *The Problem of Narrative: Visual Arts (1 of 4)*. YouTube. 02:35:36. <https://www.youtube.com/watch?v=mururlyXxEQ&t=4132s>

VanReeth, Adèle et Chantre, Benoît. 2011. « René Girard : La violence et le sacré (3/4) ». 16 novembre 2011. *Les Chemins de la philosophie*. Baladodiffusion. 00:59:00. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/rene-girard-3-4-la-violence-et-le-sacre-2760246>

Van Sant, Gus, réal. *Elephant*. 2003. HBO Films.

Vestigium pedis. 2020. Dans *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/wiki/Vestigium_pedis

Watters, Carol. 2011. « Capitalisme et symptômes ». *Analyse Freudienne Presse* 18 : 121 à 138. Retrouvé sur Cairn.info. <https://www.cairn.info/revue-analyse-freudienne-presse-2011-1-page-121.htm#re8no8>

Worms, Frédéric. 2022. « Comment surgit la violence? » 16 mai 2022. *Le pourquoi du comment : philo*. Baladodiffusion. 00:05:00. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-pourquoi-du-comment-philos/comment-surgit-la-violence-7787564>



Vue d'installation



Zone, 2022
Semelles trouvées, aluminium, céramique, immortelles



Coffre, 2023

Acier, carottes de minerai d'Abitibi, roche de Chaudières-Appalaches, noyer noir, magnétite, coquillages, étain



Vue d'installation



Morse, 2023
Impression jet d'encre, bois



Point d'orgue, 2023
Morceaux de tiges de semelles trouvées, aluminium, terre, étain, cabochon de verre, impression jet d'encre



Muse et Écriture, 2023

Manteau de cuir, crochets de fonte, noyer noir, laiton, liège, outil à pâtisserie, céramique



Point d'ironie, 2023

Boîte de carottes de minerai, chêne, aluminium, bronze, toupie, éponge, outil à pâtisserie, liège



Filon, 2023
Roche de Chaudières-Appalaches, plexiglass, poudre métallique



Point d'ironie, 2023 (en partie)
Aluminium, quartz, lapis lazuli, éponge



Le rêve et l'argent, 2023

Tabouret trouvé, cordes en boyaux, guidoline, laiton, pampilles de soie, magnétite, pièces de machine à coudre, étain



Vue d'installation



Vue d'installation



Vue d'installation



Le rêve et l'argent, 2023
(détail)