

Table des matières

RÉSUMÉ.....	III
TABLE DES MATIÈRES	V
LISTE DES ILLUSTRATIONS.....	VII
REMERCIEMENTS	IX
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 INCLUSION/EXCLUSION	3
CHAPITRE 2 DESCRIPTION DE CHACUN DES ASPECTS D'IRIS OÙ LE PRINCIPE D'INCLUSION ET D'EXCLUSION AGIT	11
CHAPITRE 3 EXPANSION ET TEMPORALITÉ	17
CHAPITRE 4 DESCRIPTION PHYSIQUE D'IRIS ET DU POSSIBLE À VENIR.....	21
CONCLUSION	27
BIBLIOGRAPHIE.....	29
ANNEXE I LES MOTS.....	31
ANNEXE II ILLUSTRATIONS.....	33

Liste des illustrations

FIGURE 1 DÉVELOPPEMENT VERS L'INTÉRIEUR DU PLATEAU 03320	33
FIGURE 2 DÉVELOPPEMENT VERS L'EXTÉRIEUR DU PLATEAU 03320	33
FIGURE 3 DÉVELOPPEMENT VERS L'EXTÉRIEUR DU PLATEAU 03320	35
FIGURE 4 DÉVELOPPEMENT VERS L'EXTÉRIEUR DU PLATEAU 03320	35
FIGURE 5. DÉVELOPPEMENT EXTÉRIEUR DU PLATEAU 03320	37
FIGURE 6. LE DEDANS EST LE PLI DU DEHORS (FOUCAULT).	39
FIGURE 7. MICHAËL BORREMANS, VARIOUS WAYS OF AVOIDING VISUAL CONTACT WITH THE OUTSIDE WORLD USING YELLOW ISOLATING TAPE, 1998, 29,5 x 21 CM, CRAYON ET AQUARELLE SUR CARTON	41
FIGURE 8. LIMOUSINE URINANT CONTRE UN MUR DE BRIQUE.....	43
FIGURE 9. LA REPRÉSENTATION D'IRIS SOUS LA FORME D'UN TABLEAU ET COMME PLATEAU (03321) EST UN EXEMPLE D'INTERMÉDIALITÉ.	45
FIGURE10. DIALOGUE AVEC L'HISTOIRE.	47
FIGURE 11. MARLÈNE DUMAS, MISS JANUARY, 1997, 279.4 x 99 CM, HUILE SUR TOILE.....	49
FIGURE 12. DES CONDOS CONSTRUITS SUR LES FONDATIONS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME-DU-CHEMIN DÉMOLIE EN 1999.	51
FIGURE13. EMPREINTES ACCIDENTELLES : LA POUSSIÈRE S'EST DÉPOSÉE ET S'EST FIXÉE SUR LE PAPIER GOUDRON DU PREMIER PLATEAU 03320.....	53
FIGURE14. OBJETS DANS UN MARCHÉ AUX PUCES.....	55
FIGURE 15. 2 ^E TRANSFORMATION.....	57
FIGURE16. 5 ^E TRANSFORMATION	57
FIGURE 17. 6 ^E TRANSFORMATION.....	59
FIGURE 18. 7 ^E TRANSFORMATION.....	61
FIGURE 19. 7 ^E TRANSFORMATION.....	63
FIGURE 20. 7 ^E TRANSFORMATION.....	65
FIGURE21. EMBOUTEILLAGE (2013)	67

Remerciements

À David Naylor mon directeur qui m'a accompagné tout au long de ma recherche.

À Cynthia Fecteau pour sa complicité intellectuelle.

À Nicolas Daisy pour son soutien technique.

Mon œuvre, comme celle de Proust,
ne comprend qu'un livre unique
aux vastes dimensions;
cependant, mes expériences
ont été décrites au fur et à mesure,
et non après coup, sur un lit de malade.¹
Jack Kerouac

Introduction

Cette première nuit de lucidité où j'ai senti le désir d'évacuer le trop-plein qui me procurait des vertiges, je choisis le langage plastique avec lequel je me sentais le plus à l'aise et le plus libre. Depuis, ma pratique a muté en un amalgame, en une suite d'idées, de mots et de matériaux.

Qu'est-ce que le projet Iris? Pour certains, le titre évoque un film « Bondien », et c'est correct ainsi puisque j'aime bien immerger le regardeur dans l'énigme. En fait, c'est paradoxalement la représentation systématique de mon processus créatif qui a débuté au moment où j'en ai pris conscience. Je précise « paradoxalement » puisque je définis mon processus créatif comme étant rhizomatique, c'est-à-dire qu'il se développe dans toutes les directions.

Quoique sans prétention, le projet Iris demeure difficile à gérer et à expliquer, car il contient plusieurs idées inachevées et concepts. C'est avant tout une recherche expérimentale qui consiste à mettre en fonction une œuvre plastique interdisciplinaire (on pourrait ajouter, aussi, multidirectionnelle) et en expansion par l'entremise de deux principaux vecteurs virtuels de propagation ou de dissémination comme les notions d'inclusion/exclusion et d'implicite. En d'autres mots, ces vecteurs de propagation sont d'importantes lignes directrices du projet.

Le texte suivant est divisé en quatre chapitres et tente d'éclairer le processus créatif et la manière dont j'ai choisi de le concrétiser plastiquement en utilisant des propos philosophiques, scientifiques, politiques et affectifs qui agitent en moi le désir de créer et de communiquer.

Le premier chapitre donne dans un premier temps une définition de la notion d'inclusion/exclusion. Il vous explique comment je sens cette notion intrinsèque à la vie, comment je la conçois agissante sur la matière, sur les êtres vivants et particulièrement chez les humains en l'associant, par de nombreux exemples, à ses comportements sociaux et aux malheureuses doctrines évolutionnistes et politiques comme le spencérisme, le nazisme, le stalinisme, etc. Progressivement, j'introduirai le deuxième chapitre où vous verrez comment la notion d'inclusion/exclusion agit à l'intérieur du *Projet Iris* : sur sa

¹ Jack Kerouac, (1966), p.10

métaphysique, sa narrativité et son architecture, et par le même fait, comment elle participe à sa propagation et à son expansion.

Le troisième chapitre s'applique aux autres vecteurs de propagation tels que l'implicite que je considère comme un vecteur, qui diffère certes, mais qui est égal en puissance à celui du phénomène d'inclusion/exclusion. Il est question aussi de stratégie d'expansion ou de dissémination qui s'applique à l'aspect concret du projet. Inéluctablement, il y a un passage concernant la temporalité puisque le temps est intimement lié à l'expansion. Je décris quelques stratégies utilisées pour faire lecture de la lente transformation qui anime Iris.

Le quatrième chapitre est consacré à la description physique du *Projet Iris*, et du possible à venir. Je décris les diverses transformations de l'œuvre jusqu'à aujourd'hui, de quelle manière l'œuvre se développe de plateau en plateau. Et je termine en spéculant sur les diverses orientations possibles d'Iris.

Les mots sont partie intégrante de ma pratique, mais j'ai décidé de les placer en marge du *Projet Iris*, parce qu'il n'y a pas de raison suffisamment rationnelle pour expliquer leur présence. À la fin, il m'est apparu incohérent de ne pas discourir minimalement sur le sujet. Donc en annexe, vous découvrirez quelques réflexions de mon amour pour les mots.

Chapitre 1 Inclusion/exclusion

Chaque fois qu'on me demande de parler de ma pratique artistique, je ne réponds jamais tout à fait la même chose, ça dépend de mon humeur, de la température, des endroits et des contextes dans lesquels je m'immerge. Pour être plus précis, à chaque fois, je dis les choses différemment. Cependant, la quintessence est bien enracinée, mon projet est inclusif, évolutif et expansif, il se déforme, il se transforme, il respire, il expire, se nomme Iris et il est moi. Conceptuellement, il n'a ni début ni fin, parce qu'il y a sans aucun doute des rapports de causalité, qui remontent peut-être à un âge antérieur à ma naissance. Personne ne peut le prouver.

À la lecture du *Rhizome* de Deleuze et Guattari², j'ai été séduit par la métaphore, laquelle suggère une ligne de pensée se développant comme le bulbe, la partie souterraine de certaines plantes croissant horizontalement de manière aléatoire, dans toutes les directions, ignorant l'arborescence ou la structure logique du système binaire. Dans sa croissance, le rhizome produit des tiges aériennes que j'interprète comme l'émergence d'idées distinctes. Je ne m'impose pas de systèmes, je donne libre cours à ma créativité selon les percepts et les affects du moment présent et en corrélation avec ma fascination pour le genre humain. Mes réflexions s'appuient essentiellement sur des connaissances empiriques, autrement dit : mes propos reposent sur l'expérience et l'observation et ils sont philosophiques, politiques et affectifs. L'intérêt que je porte au rhizome est avant tout axé sur la façon dont il croît, c'est-à-dire une croissance horizontale, multidirectionnelle et non ascensionnelle dans le sens chrétien. Donc, je propose une seule et unique œuvre évolutive avec un potentiel d'expansivité illimité qui s'apparente au réseau Internet avec ses multiples liens. Une œuvre *multiconceptuelle* et narrative et avant tout expérimentale, aux multiples formes. Une œuvre interdisciplinaire dans laquelle je me questionne sur l'origine de notre existence, des humains et de ses comportements individuels (solitaires), grégaires (animaux) et sociaux (programmés) par l'entremise de nos structures sociales en créant des mises en scène absurdes, burlesques, carnavalesques et par conséquent énigmatiques transportant le regardeur ailleurs, car je n'ai ni réponses ni solutions à offrir. Mon travail est influencé par de multiples sources, comme l'ouvrage *Mythologies* de Roland Barthes, les romans de Jack Kerouac, les films de Marguerite Duras et de Jean-Luc Godard. L'œuvre est aussi imprégnée de la *Lutte des espèces* de Charles Darwin et de relativité. Le Projet Iris navigue entre certains grands mythes sociaux et scientifiques. Il navigue aussi entre des sujets contemporains, populaires et

² Gilles Deleuze et Félix Guattari, (1980), p. 9 à 39.

universels comme le plastique, le sport, le cinéma, le sexe, l'amour, l'argent, le succès, la drogue, la gloire et l'art, la guerre, le terrorisme, la religion, la mort, la liberté et ainsi de suite, c'est considérable.

À mon sens, la vie est une bien curieuse expérience et tenter de l'élucider est une longue et merveilleuse aventure sans fin. Jusqu'à aujourd'hui, ni la science ni la religion n'ont pu expliquer cette volonté ou cette force qui est l'origine de l'univers et de ces êtres vivants qui luttent sans répit pour leur survie. Il n'y a pas de perspective qu'elles arrivent à élucider ce mystère, cela serait aussi absurde que d'y arriver, ça dépasse l'entendement, c'est tout comme si notre regard pénétrait le légendaire Graal. Malgré tout, la quête se poursuit, il y a une force qui ne permet pas de l'interrompre. L'espoir d'atteindre l'inaccessible vérité motive peut-être le désir de vivre et de survivre. Mais je ne crois pas que le fait de connaître la vérité pourrait enrayer la bêtise humaine ou, à l'opposé, assombrir le merveilleux qui habite en chacun de nous. Certains croient la détenir, et ça ne change rien.

Posséder la vérité pour mieux régner! Selon Nietzsche, les protagonistes du catholicisme ont créé une vérité entièrement irrationnelle, un conte pour gouverner³.

Ainsi, pour amorcer le projet, pour activer la réflexion, le processus d'expansion et de transformation, j'ai choisi la notion d'inclusion/exclusion qui à mon sens est un phénomène ubiquitaire, comme une loi universelle inhérente à une sélection naturelle, à une lutte des espèces régissant les êtres vivants et leurs territoires; la matière et l'espace, le dedans, et le dehors. Toutefois, il y a une ambiguïté dans cette idée d'universalité, car les humains sont divisés. Il y a les créationnistes et les darwinistes, les pacifistes et les bellicistes, il y a les philanthropes et les misanthropes, les xénophiles et les xénophobes, il y a les homophiles et les homophobes, les misogynes, les misandres, les carriéristes, etc. Il y a ceux qui incluent et ceux qui excluent. Il faut quand même se placer devant l'évidence que la guerre, la compétition, la haine, l'inclusion et l'exclusion sont des réalités, et avec de multiples conséquences parfois positives, parfois négatives et cela, à l'intérieur de différentes sphères et différents contextes. Les humains luttent pour leur survie, leurs territoires et leur place dans la société. Il y a constamment inclusion, exclusion, territorialisation, déterritorialisation et suppression. Cela se produit de manière parfois civilisée, subtile ou barbare et violente.

Quand il s'agit de se questionner sur l'existence, il est naturel de ressentir à la fois une fascination et une forme d'inquiétude du fait que l'humain développe au fil du temps, et cela depuis le début de l'humanité, un langage propre à ses besoins, à sa culture et à son environnement.

³ Friedrich Nietzsche, (1967), p. 80-81

Maintenant, dans un langage plastique, comment intégrer, faire agir et représenter le phénomène d'inclusion/exclusion à l'intérieur d'une architecture interdisciplinaire et narrative? La fusion de ses trois éléments constitue le corps de ma pratique. Qu'est ce que cela veut dire? Dans un premier temps, définissons la notion d'*inclusion/exclusion*. Par la suite, plaçons-la dans le contexte de ma pratique. Finalement, identifions où et comment cette idée peut agir à l'intérieur de ce corps.

Selon le vocabulaire technique et critique de la philosophie d'Andrée Lalande, le mot exclusion signifie : « relation logique de deux classes qui n'ont aucun élément commun, ou de deux caractères qui ne peuvent appartenir tous deux à la fois au même sujet⁴. Et le mot inclusion signifie : relation qui existe entre deux classes qui sont dans le rapport de genre à espèce »⁵.

Puisque nous sommes des humains, et non des idées (je l'espère du moins), mais plutôt des êtres qui, par leur nature complexe et mystérieuse (j'insiste), engendrent des idées, soit inconsciemment, soit volontairement par observation, réflexion et expérience, je conclus que dans la nature et chez les humains, la notion d'inclusion/exclusion est certes un processus radical, mais par ailleurs variable et aléatoire. Le fait que la vie SOIT n'est pas, jusqu'à ce jour, un phénomène logique, mais plutôt mystérieux. C'est avec évidence que les définitions de Lalande ne sont pas des caractéristiques propres aux êtres vivants, mais elles appartiennent plutôt à la notion même, au monde des idées et de la logique pure. Par contre, il est aussi irréfutable que le phénomène d'*inclusion/exclusion* agit dans la vie, qu'il évolue dans différentes directions et agit sur tout et dans tout. C'est un processus parfois imprévisible qui participe à une forme de sélection, de lutte, de prolifération et à l'émergence des espèces, d'environnements, de lieux et de non-lieux et aussi à l'émergence d'idées. C'est aussi un processus idéal : on fait des choix, on prend des décisions. Chez l'humain, la question est un peu plus complexe puisqu'il a la certitude qu'il est le seul à pouvoir raisonner profondément et différemment. Il tente de détourner, de maîtriser les lois naturelles. Il a créé et il s'appuie sur un puissant et fondamental paradigme économique : le capitalisme est un système fictivement victorieux puisqu'il ment à lui-même. Pour survivre et enrichir les instigateurs, ça va de soi, le capitalisme oblige l'industrie à produire des objets programmés d'une durée de vie limitée et ainsi assurer sa propre existence. De plus, l'industrie produit des objets souvent futiles, nocifs pour l'environnement lors de sa production, durant et après leur existence. D'une part, le capitalisme est régi par le phénomène

⁴ André Lalande, (1980), p 317

⁵ Ibid. p. 485.

d'inclusion/exclusion et les acteurs y croient : c'est naturel, c'est la loi de la jungle. Si le processus est inhérent à la vie, le capitalisme joue à la fois le rôle de prédateur et de victime. D'autre part, il le contrôle, le processus s'applique de manière raisonnée.

Dans une société dite civilisée, instruite et morale, l'homicide est inacceptable, et pourtant, il existe bel et bien. Une fois accompli, il est irréversible. L'histoire démontre que l'humain participe à une forme de sélection de sa propre espèce, individuellement et collectivement, par exemple sous forme de conflits armés. Peu importe le sens de ces guerres, qu'elles soient barbares, institutionnalisées et légales, que ce soit de la légitime défense, tout comme les tremblements de terre, elles font de nombreuses victimes et il n'en demeure pas moins que c'est absurde. Le mystère réside dans le fait que nous les humains, contrairement à tout ce qui existe, croyons être les seuls à posséder une conscience. Jusqu'à preuve du contraire, les humains sont les seuls qui par idéologie font le choix d'inclure et d'exclure et de moduler leurs décisions. Les autres espèces font des choix par instinct de survie. Il y a des cas exceptionnels où certains prédateurs ont tué et abandonné leurs proies sans y avoir puisé la moindre nourriture. Est-ce qu'ils raisonnaient ? Était-ce pour défendre une idée ? Les chiens domestiques le font par déformation, ils sont dénaturés par qui et par quoi ? Contrairement aux autres espèces vivantes, nous sommes les seuls à produire et à consommer tel que nous le faisons. Sommes-nous dénaturés ou sommes-nous civilisés ? Le fait de programmer des objets pour une durée de vie limitée dans le but de maintenir une économie est un geste certainement judicieux pour certains, mais c'est aussi machiavélique. À cet égard, je me pose la question à savoir si je dois utiliser les pronoms « que » ou « qui » nous sommes pour agir ainsi. En effet, c'est comme si cette attitude provenait d'une volonté extérieure, donc, l'utilisation du pronom « que » est pertinente, car nous agissons en tant que fonction. Nous entretenons et défendons avidement des intérêts à court terme qui, par le fait même, nuisent à d'autres et finalement à nous-mêmes. À quel prix le glorieux système capitaliste fonctionne-t-il parfaitement ? Nous croyons progresser humainement, nous élaborons des concepts basés sur la coopération, mais qui, à la fin, reviennent au même. Nous coopérons ici et exploitons ailleurs, chez les pauvres. Mais tout cela est hors contrôle.

Par exemple, la théorie de la « destruction positive » et de l'innovation de l'économiste Joseph Schumpeter (1883-1950) pourrait être associée au processus d'expansion et d'évolution : « il désigne le processus continuellement à l'oeuvre dans les économies et qui voit se produire de façon simultanée

la disparition de secteurs d'activité économique conjointement à la création de nouvelles activités économiques. »⁶

Donc, il y a différents groupes agissants indépendamment et variablement. Si je formalise ce qui est dit ci-dessus : l'un n'exclut pas obligatoirement l'autre, le contraire est équivalent, et possède la même valeur. De plus, les causes sont multiples, il peut en résulter de nombreuses lignes de fuite agissant comme des vecteurs ou des véhicules nous transportant vers d'autres lieux et vers de multiples expériences.

De ces mots *inclusion* et *exclusion* naissent un exponentiel rapport de causalités et donc, l'émergence de nouveaux mondes. L'*inclusion* est indubitablement associée à la territorialisation, à l'appartenance et à l'accumulation. S'il y a une appartenance, il y a un ensemble. S'il y a une accumulation, il y a une expansion, et aussi un potentiel de déterritorialisation, c'est-à-dire que l'inclusion d'un nouvel élément peut repousser un autre élément à l'extérieur d'un ensemble ou d'une communauté conséquemment il y a exclusion; ce qui signifie qu'il y a une temporalité et une évolution qui se lit à travers une mouvance, un flux.

J'associe l'exclusion à la déterritorialisation, donc à la création. Quand on soustrait ou déplace un objet dans l'espace, on modifie l'espace ou l'environnement. Selon moi, il y a de fortes analogies entre l'exclusion et la déterritorialisation, mais aussi à la déconstruction, à la destruction, à l'élimination, à l'extermination et à tous les mots se terminant avec l'élément du latin « cid » signifiant « tuer » comme les mots suivants : parricide, fratricide, coricide, génocide, etc., et cela, sans qu'il y ait nécessairement *inclusion*. (Curieusement, la production d'insecticides et de pesticides, la fabrication d'armes à poing, d'armes semi-automatiques, chimiques et nucléaires ne participent-elles pas à la lutte des espèces, des territoires et des idées?)

Quand une déterritorialisation a lieu, il y a obligatoirement une territorialisation, autrement dit, il y a une mouvance. Un élément d'un ensemble peut déterritorialiser un autre élément du même ensemble et cela de multiples façons et pour de multiples raisons. À partir du moment que l'on exclut, il y a soit une élimination, soit une déterritorialisation. Cette déterritorialisation signifie qu'il y a une territorialisation ou une mutation sur un territoire déjà constitué. Dans les deux cas, il y a expansion ou augmentation, soit en ensemble, soit en nombre et dans la mouvance il peut se produire à nouveau soit une élimination, soit une déterritorialisation, ou une expansion telle que décrite plus haut. C'est l'équivalent pour l'inclusion, il peut y avoir inclusion sans exclusion et c'est précisément là que le processus d'expansion

⁶ Wikipédia l'encyclopédie libre, http://fr.wikipedia.org/wiki/Destruction_créatrice (consulté le 30 février 2013)

atteint son paroxysme. Fondamentalement, le processus d'inclusion/exclusion, donc d'expansion possible, n'affiche ni de commencement ni de fins, mais il serait plus juste de dire : qu'on ne connaît pas le lieu, le moment et la manière dont le projet a débuté et se terminera. La croissance est théoriquement sans limites et rhizomatique, et il peut se traduire ou se réduire à de simples équations. Visualisons un ensemble de quatre éléments, dont trois de la même famille, dans lequel on vient ajouter un cinquième élément. A posteriori, en appliquant la notion d'inclusion/exclusion, l'inclusion d'un cinquième élément c , on obtient l'équation $(a, b_1, b_2, b_3)+c$, et peut provoquer, en fonction du contexte et de la valeur donnée à chacun des éléments, une série de possibilités comme suit dans le cas d'une élimination : soit (a, b_1, b_2, c) , soit (a, b_1, c) , soit (a, c) , soit (c) , soit (c, b_1, b_2, b_3) , soit (c, b_1, b_2) , soit (c, b_1) , soit (c, b_2) , soit (c, b_3) . Chaque fois qu'on ajoute un élément, en se référant à l'exemple précédent, on multiplie les possibilités. Dans le cas d'une déterritorialisation, il se produit une territorialisation ou une mutation sur un territoire déjà constitué, c'est-à-dire que les éléments déterritorisés forment un ou plusieurs nouveaux ensembles, ou bien ils s'ajouteront à des ensembles déjà existants. Donc, si l'on reprend l'équation $(a, b_1, b_2, b_3) + c$, on peut obtenir (a, b_1, b_2, c) comme mentionné plus haut, toutefois, plus loin il peut se produire ceci : soit (b_3) , soit (d_1, d_2, b_3) et ainsi de suite. Dans le cas d'une mutation, les possibilités correspondent au nombre d'ensembles déjà constitués, en plus, des déterritorisations possibles de ces mêmes ensembles. Ainsi le cycle se poursuit dans toutes les directions.

Si je résume, la notion d'*inclusion/exclusion* traduit un phénomène variable, flexible, malléable, ubiquitaire et parfois stratégique, qui, telle une loi universelle agissant partout et sur tout à l'image de la loi de la sélection naturelle de Darwin. L'homo sapiens a la prétention d'être le seul animal conscient d'exister, il a tendance à exclure et à inclure au quotidien selon ses besoins affectifs, politiques et philosophiques. Dans la nature comme en société, le principe d'*inclusion/exclusion* se présente sous d'innombrables formes et dans de multiples contextes. Pour mon projet de création, le principe d'*inclusion/exclusion* peut être appliqué, et agit variablement, à l'intérieur d'un ensemble que l'on peut considérer selon quatre aspects en corrélation les unes par rapport aux autres. Elles sont indissociables et égales. De ces aspects découlent un nombre indéfini de probabilités, d'exemples, de situations concrètes où le principe d'*inclusion/exclusion* intervient, soit de manière naturelle et instinctive, soit de manière rationnelle et réfléchie.

Le premier aspect concerne l'idée ou la métaphysique. Nous sommes dans l'abstraction, on se questionne sur l'existence même du phénomène d'inclusion/exclusion et de ses conséquences. Le

second aspect concerne les sujets que l'on traite. Pour ma part, mes réflexions et mes propos sont politiques, philosophiques et affectifs parce que, pour moi, ces trois thématiques composent, synthétisent et interrogent l'essence de notre existence. Le troisième aspect concerne la narration (narrativité), c'est la transition de la représentation abstraite vers les multiples langages qui permet la lecture des idées. Il y a les mots, les gestes, la matière et les sons pour traduire la pensée et les sentiments, pour dire ce que nous pensons ou ressentons. C'est la verbalisation, la théâtralisation, la matérialisation et la sonorisation des idées et des sentiments qui permettent une lecture de la pensée, de la joie, de la tristesse, de la jouissance et de la douleur. C'est la concrétisation des idées et des sentiments. Le quatrième et dernier aspect se confond avec le troisième aspect, c'est l'architecture et la structure dans le sens propre de chacun des termes, c'est-à-dire l'aspect physique, la manière dont les éléments sont disposés et divisés dans un espace donné. Ça peut être un lieu, un non-lieu, une toile ou une page blanche. Précisons que chacun des aspects, l'idée, la thématique, la narration et l'architecture, se rapporte, ici dans cet essai, exclusivement à la notion d'inclusion/exclusion à l'intérieur d'un langage plastique, et forme un ensemble nommé Iris. Les aspects vivent en symbiose, se nourrissent l'une de l'autre. Par exemple, de la structure ou de l'architecture naît une narration. De la narration naît une structure ou une architecture. En effet, on crée des mondes avec d'autres mondes,⁷ initialement, il y a l'idée qui se développe pour devenir un sujet, une thématique qui peut être exprimée de multiples façons à travers une quelconque structure ou architecture créant ainsi une narrativité. C'est irréfutable et logique. En effet, c'est un disque en mouvement. Il y a l'idée, la thématique ou le sujet, la narrativité et l'architecture ou la structure provenant d'une idée qui est à la fois une thématique narrée à travers une architecture ou une structure quelconque, et ça recommence. Chacun des aspects est la cause de l'autre, c'est un rapport de causalité. D'une idée peut naître une spirale sans fin en considérant qu'une idée engendre une autre idée. D'une idée naîtra un système rhizomatique en considérant qu'une idée a le potentiel de se développer dans toutes les directions en engendrant d'autres idées. Dans le cadre plastique de mon projet de maîtrise, je tenterai de traduire la notion d'*inclusion/exclusion* telle qu'elle est décrite ci-dessus, sous la forme d'architectures et de structures variées et éclectiques promouvant la notion du dedans et du dehors. Une architecture contenant d'autres architectures dans lesquelles des mises en scène diverses et absurdes représentent des cas d'inclusions et d'exclusions dans des contextes sociaux, politiques et philosophiques. Je comprends

⁷ Nelson Goodman, (1992), p.22

que l'idée du rhizome de Deleuze et Guattari est entièrement inclusive, les idées génèrent d'autres idées de manière à croître dans toutes les directions, quand il y a déterritorialisation, c'est-à-dire qu'une idée est repoussée plus loin par une autre, il n'y a pas d'élimination, d'effacement. Les idées naissent, croissent, se succèdent, se bousculent, se piétinent, s'entremêlent, se fusionnent, mais ne disparaissent pas systématiquement, elles meurent par elles-mêmes. Il existe différents types de croissance et d'expansion. Elles sont éphémères, momentanées et d'une durée de vie variable. Donc, il n'y a pas vraiment d'expansion continue, à la fin, les éléments disparaissent, se dégradent et retournent à la terre. Le processus d'expansion est variable et il peut se produire une régression jusqu'à la totale destruction. Tout ce qui existe dans un lieu peut à tout moment disparaître, être détruit volontairement ou accidentellement.

Chapitre 2 Description de chacun des aspects d'Iris où le principe d'inclusion et d'exclusion agit

Idee/métaphysique

L'idée du dedans et du dehors a hanté Michel Foucault tout au long de l'accomplissement de son œuvre.⁸ Durant toute sa vie, il a tenté d'expliquer par le concept du dedans et du dehors comment la pensée conçoit le pouvoir, le savoir, la folie, le sexe et la mort. Selon Foucault, la pensée loge à l'intérieur, et cet intérieur est le pli de l'extérieur, la doublure (fig.6 p. 39).

Le dedans-dehors, n'est-ce pas une magnifique allégorie pour illustrer la notion d'inclusion/exclusion? Selon l'endroit que nous occupons, le dedans n'est-il pas un lieu inclusif, et le dehors un lieu exclusif, et inversement? Comment le processus d'inclusion/exclusion agit-il à l'intérieur et sur la pensée? Peut-on dire que l'art est au même titre que le discours un pont entre la pensée et la réalité? Qu'est-ce que la pensée? La pensée est-elle un monde à part où tout est possible? La pensée permet-elle de visualiser ce que l'œil ne peut pas?

Lorsque l'on construit un abri, une maison ou un bâtiment quelconque, on enferme, sans vraiment en tenir compte, une partie du dehors, en dedans. À ce moment, on crée un espace intérieur à l'image de celui qui l'occupera. Le dedans est circonscrit par des limites physiques ou abstraites qui nous isolent et nous protègent des dangers du dehors, qui est synonyme à la fois de liberté et de frayeur. Le dedans nous protège du froid, de la pluie, des brigands et des prédateurs.

L'imaginaire me captive, le cerveau reproduit des images, crée des métaphores, des allégories, il invente des lieux inexistantes, des dedans et des dehors. C'est fascinant d'arriver à se représenter les concepts qui régissent les humains, qui font en sorte que nous agissons de telle manière et non d'une autre, et surtout de pouvoir le communiquer. Vous me direz que tout cela s'explique, que la science a résolu bien des mystères, il demeure qu'à la source, c'est énigmatique. La science explique tout, mais à la fin, n'explique rien. « L'univers a des histoires multiples, toutes déterminées par une noix minuscule »⁹ et demeure absurde à mes yeux et à mon esprit. Nous créons et cherchons des structures pour que la vie soit cohérente et logique, pour ne pas sombrer dans la folie.

Être conscient d'être conscient que nous existons. En d'autres mots : être lucide, de saisir le monde des idées, de l'isoler pour l'observer. Le monde de l'abstraction est fuyant, il est irréel, immatériel, aucun de nos cinq sens ne peut le percevoir. Ils servent d'intermédiaire entre la réalité et notre

⁸ Gilles Deleuze, *Foucault*, 2006, p. 104-105

⁹ Stephen Hawking, (2001), p 67

conscience, nous fournissent du matériel, de l'information pour nourrir notre imaginaire et notre créativité. Je suis un agnostique et mes propos questionnent la vie, la mort, le sexe, le pouvoir, le savoir et la folie. Ainsi, nous pénétrons la métaphysique, un monde entièrement abstrait, qui n'existe pas, mais qui est étroitement lié à la réalité puisqu'elle la questionne. La réalité ne se limite pas à la planète Terre. La mort est un passage entre la vie et le mystère absolu.

Maintenant, si l'on applique la notion d'inclusion/exclusion dans un contexte rhizomatique, on peut facilement concevoir que cette ligne de pensée est un jeu sans règles avec un large potentiel de stratégies à développer. On peut définir les non-règles comme des idées émergentes et libres avec lesquelles on peut jouer. Contrairement aux règles, elles ne nous retiennent pas prisonniers à l'intérieur d'un cadre théorique ou d'une idée, il y a des sorties qui nous permettent de fuir, d'explorer, de créer et d'expérimenter de nouveaux concepts, de concevoir de nouveaux cadres. Pourquoi ne pas vivre une expérience à l'extérieur des cadres dans des non-lieux, dans des interstices cérébraux?

La notion d'inclusion/exclusion s'ajuste avec précision à l'idée du *dedans et du dehors*, qui peut être associée à une métaphysique et d'où émerge l'idée de passage, d'un non-lieu à épaisseur variable, avant de franchir le seuil. C'est-à-dire, une zone de transition pouvant être à la fois temporelle et intemporelle. De cette ambiguïté, on peut imaginer un non-lieu où le temps s'est arrêté. Un non-lieu pouvant aussi se présenter comme séduisant, sympathique, accueillant, mais aussi contrariant, insoutenable, interminable ou simplement neutre. Dans ma pratique artistique, cette zone de transition, se définit comme un non-lieu où incubent les idées, où le regard se perd au loin dans l'attente de l'inattendu.

Le dehors et le dedans de soi : « fermons les yeux pour voir »¹⁰, imaginez que vous rêvassez dans un état de demi-sommeil par un bel après-midi de printemps à la campagne au pied d'un peuplier. La douce brise caresse votre peau. Les chants divers des oiseaux, le bruissement léger et variable des feuilles, le parfum des fleurs sauvages, la lumière du soleil à travers vos paupières pénètrent votre esprit et influencent vos rêveries. Le temps s'est arrêté, votre regard intérieur vogue au loin jusqu'à ce qu'il atteigne le seuil de l'imaginaire et de l'inattendu. De l'autre côté, tout est possible. Vous franchissez le passage et pénétrez dans un monde inconnu : un paysage onirique se dessine. Irrésistiblement et craintivement, vous plongez votre regard à l'intérieur. *Ce que nous voyons ce qui nous regarde!*¹¹

¹⁰ James Joyce, (1957), p.56

¹¹ George Didi Huberman, (1992), p. 183

J'attache une importance particulière à l'interprétation personnelle que je me fais d'une idée qui ne m'appartient pas. Par exemple, mon interprétation du rhizome de Deleuze et Guattari ne correspond assurément pas entièrement à la pensée des auteurs. Cependant, parce que je me reconnais dans les grandes lignes, j'ai possiblement et inconsciemment construit partiellement un monde qui me ressemble. Parfois, le titre d'un ouvrage suffit à évoquer tout un univers qui n'a peut-être rien d'analogue au contenu. Ce que nous nous lisons, ce que nous comprenons, n'est-ce pas ce que nous sommes?

Narrativité et sujet

Mes observations et mes réflexions sur les comportements sociaux occidentaux me fournissent les matériaux nécessaires à l'élaboration de récits traduits, par l'entremise de mises en scène absurdes, étranges, énigmatiques et métaphoriques, évoquant des situations ou des phénomènes à caractère inclusif comme la multiethnicité, ou exclusif comme le racisme, ou plus précisément des sujets qui touchent l'identité (fig.7 p.41)¹². La subordination, la richesse et la pauvreté sont de beaux cas d'inclusion et d'exclusion. Prenons l'énoncé suivant comme exemple et qui a servi à la construction d'une mise en scène : « Un pot de cornichons mimant une limousine en train d'uriner contre un mur de brique (fig.8 p.43) ». La majorité des gens à qui j'ai demandé ce qu'évoquait pour eux cette phrase ont fait le lien entre le pot de cornichons et la limousine, mais la suite de l'énoncé est demeurée un mystère. Au Québec, quand on dit que quelqu'un est un cornichon, on veut dire qu'il est un imbécile. Pour les militants de gauche, le capitalisme est un système fondamentalement sauvage ou inhumain. Afficher sa richesse en se déplaçant en limousine est un geste provocateur, cinglant et parfaitement futile; d'où a germé le lien entre le pot de cornichons et la limousine. Les valeurs du capitalisme sont associées à la réussite et sont tellement ancrées dans la culture démocratique que la richesse est devenue un but noble, sans limites. Plus on est riche, plus la réussite est grande. En ce qui a trait au geste d'uriner contre un mur de brique n'est pas une métaphore, mais une sorte de substitution de rôle implicite et qui suggère de multiples propositions ou rien du tout. J'ai introduit l'homme riche et le sans-abri dans une situation burlesque¹³ qui les rend égaux. Pour celui qui vit dans la rue, uriner contre un mur de brique est un geste naturel. Pour l'homme riche et même pour le parvenu soi-disant bien éduqué, c'est à éviter pour ne pas être vu sauf en état d'ébriété où à ce moment les valeurs s'envolent. À l'origine et par sa nature, le carnaval au Moyen Âge avait un caractère inclusif, et je crois qu'il est

¹² Les mystérieuses peintures de Michael Borremans représentent des scènes de personnages occupés à des tâches énigmatiques. L'ambiance est socialement et politiquement onirique.

¹³ Bakhtine, Mikhaïl, (1970)

bien enraciné dans mes propos. Aujourd'hui malheureusement, le carnaval est souvent dénaturé, il est majoritairement exclusif, c'est-à-dire hiérarchique, on saute dans le pot de cornichons et l'on se pavane. « Applaudissons-nous. We are magnificent people. »¹⁴

Architecture

Précédemment, j'ai affirmé que la notion d'inclusion/exclusion peut agir dans l'architecture. Dans cette section, j'expliquerai ce que j'entends par une architecture narrative et interdisciplinaire avant d'aborder la notion d'inclusion/exclusion agissant à l'intérieur de l'architecture même. Avant tout, je fais une distinction entre l'architecture, et une architecture interdisciplinaire. La première est unique (exclusive), tandis que la deuxième est pluraliste (inclusive), la première est incluse dans la deuxième. Iris est une structure, une organisation avec un potentiel d'expansion illimité, avec la particularité de générer des idées, de générer d'autres structures liées systématiquement à lui par intermédialité (fig.9 p. 45). Iris, dans sa totalité et dans son expansion possible est une architecture interdisciplinaire parce qu'il génère des structures figuratives, uniques, pluralistes et tridimensionnelles construites avec un amalgame de matériaux en utilisant diverses techniques et disciplines qui se juxtaposent et parfois se confondent. Le symbole, la métaphore, l'énigme, l'absurde, l'irrationnel, l'implicite et l'ambiguïté sont les fondements de la narrativité qui émerge de ces mises en scène construites sous la forme de mondes miniatures. De plus, l'implicite est un vecteur de propagation et d'expansion.

Si le processus d'inclusion/exclusion agissait en profondeur à l'intérieur d'Iris, s'il agissait à chacune de ses extensions, à chacun des éléments et sur les quatre aspects, on obtiendrait une architecture inclusive, exclusive et totale, une forme de mise en abîme. C'est-à-dire qu'en plus d'être représentée, la notion d'inclusion/exclusion agirait. Voici donc un exemple où le regardeur est en position de voyeur, donc exclu d'une architecture dans laquelle des personnages sont eux-mêmes en position d'inclusion et d'exclusion : un individu visionne sur un écran, une scène carcérale captée par une caméra de surveillance, où un gardien nargue, par sa seule présence, un prisonnier dans sa cellule. En arrière-plan, un téléviseur en noir et blanc diffuse une scène d'un meurtre raciste dans une chambre d'hôtel où en arrière-plan, de nouveau, un téléviseur diffuse une scène d'un voyeur et ainsi de suite. Le regardeur se trouve à participer à cette mise en abîme puisqu'il est en position de voyeur. L'humain n'est-il pas constamment dans un contexte d'inclusion/exclusion, dans une position du *dedans et du dehors*?

¹⁴ Pierre Falardeau, (1994) p. 18. Extrait du film documentaire pamphlétaire de Pierre Falardeau, *Le temps des bouffons*: Un personnage masqué discourait en anglais sur une tribune au Club Beaver à Montréal, devant un auditoire de collègues également costumés : « Applaudissons-nous. We are magnificent people. »

Une autre façon de faire agir le principe d'inclusion/exclusion est de positionner deux éléments en rapport de force. La sculpture de l'artiste Jean-Pierre Raynaud, *Dialogue avec l'histoire* (1988) (fig.10 p. 47), sur la place de Paris dans le quartier Petit Champlain de la ville de Québec, est un fort exemple d'une narrativité inclusive et exclusive. Cette structure, de 6,5 m de hauteur, recouverte de carreaux de marbre blanc représentant la modernité est audacieusement installée aux abords de l'architecture historique de la ville. Le rapport de force est puissant et semble inéquitable, le dialogue est visible et éminent. Toutefois, le monolithe semble résister à la domination. On peut comparer le rapport à David et Goliath. À mon sens, c'est une réussite et une expérience totales. Certains regardeurs interprètent ça comme une contrariété, une offense à l'historicité des lieux et non comme une réelle expérience. Cette contrariété, n'est-elle pas une manifestation de la notion d'inclusion et d'exclusion? Le dialogue est entier et authentique.¹⁵ Certains diront qu'il faut faire attention, que le « dialogue » peut être interprété différemment. Je suis d'accord, mais on ne peut pas ignorer que le monument est là comme un intrus dans le paysage. Peu importe ce qu'il évoque, il est différent, c'est un étranger. Soit on l'aime, soit on le déteste, soit on l'ignore. L'aimer c'est inclusif, le détester ou l'ignorer c'est exclusif. C'est possible que le monument ne suscite aucun intérêt pour certain, la raison est simple, le sujet n'évoque rien pour eux. Ils ne sont pas intéressés, point à la ligne. Je connais une seule interprétation populaire de la sculpture, on la surnomme l'« urinoir », car les carreaux blancs évoquent une salle d'eau. Est-ce vraiment une critique artistique honnête? Je crois que c'est un jugement de valeur. J'ose même dire que c'est de la mauvaise foi. J'aimerais bien entendre l'évocation d'un tout autre concept du même objet au même endroit.

Si *Dialogue avec l'histoire* était présentée dans une galerie sous la forme d'une miniature, comment l'expérience se présenterait-elle? L'intensité du dialogue diminuerait-elle? Peu importe que nous soyons sur la Place de Paris ou à l'intérieur d'une galerie. La réponse varie selon le protagoniste. Toutefois, avec une miniature, nous embrassons l'ensemble tout en étant exclus.

¹⁵ Dans un autre contexte, on retrouve cette même narrativité, ce même dialogue entre les grandes villes comme Rio de Janeiro et leurs favélas (bidonvilles). Toutefois l'expérience est si triste qu'elle est dans un sens, irréelle.

Chapitre 3 Expansion et temporalité

Au commencement Dieu créa les cieux et la terre.
Or la terre était informe et
déserte et il y avait des ténèbres sur
la surface des flots de l'abîme
et la force active de Dieu se mouvait.¹⁶

L'implicite (le non-dit) joue un rôle important dans le processus créatif, expansif et évolutif. Il est en corrélation avec l'artiste, le nourrit d'idées nouvelles et génère des lignes de fuite.

« *Qu'est-ce qu'il y a de plus simple qu'un arbre? Pourtant quand je peins un arbre, je rends tout le monde mal à l'aise. C'est parce qu'il y a quelque chose, quelque'un de caché derrière cet arbre! Je peins malgré moi les choses derrière les choses. Un nageur pour moi, c'est déjà un noyé.* »¹⁷

Ces paroles suicidaires extraites du film de Marcel Carné, *Quai des brumes* (1938), expliquent bien l'implicite comme je le conçois. Derrière toute chose, il y a une autre chose qui émerge. Toute histoire enferme implicitement d'autres histoires à créer, car les objets que l'on voit, les gens que l'on croise dans la rue, ont une histoire cachée. Qu'elles soient d'ordre littéraire ou plastique, les métaphores signifient autre chose que ce qu'on lit ou ce que l'on voit. Les images ou les mises en scène stimulent fortement l'imaginaire. Toutefois, l'interprétation ou la compréhension d'un texte peut me diriger vers d'autres ailleurs, faire émerger de nouvelles idées, créer de nouveaux mondes.

Les tableaux de Marlène Dumas sont poétiques, métaphoriques et à sens implicites. De ses tableaux, une intrication émerge de ce que l'on voit et du non-dit, ce que l'on ne voit pas. Cette dualité crée une brèche vers l'interprétation et l'imaginaire. *Miss January* (1997) (fig.11 p. 49) est le tableau d'une jeune femme mince et séduisante, à la chevelure blonde, qui regarde droit devant elle, debout, les mains sur les hanches, habillée d'un pull-over et d'un seul bas de laine rouge. Son poil pubien noir dévoile qu'elle a les cheveux teints. En fait, elle nous regarde de ses noirs yeux, elle ne sourit pas, ses paupières sont maquillées avec du khôl, et ses lèvres, d'un rouge foncé. L'arrière-plan est éteint, nous ne distinguons ni personnes, ni objets, ni ombre, c'est l'obscurité totale. Le titre sous-entend qu'elle pose pour un calendrier. Ça peut également vouloir dire que la pose ne fait qu'évoquer à l'artiste une femme qui pose pour un calendrier. Peut-être, qu'elle posait pour elle-même avec l'intention d'envoyer une photo à son amant ou son amante, mais c'est certain qu'elle posait devant un appareil photo parce que

¹⁶ *Les saintes écritures*, traduction du monde nouveau (1974), p.9

¹⁷ Les paroles ont été écrites par Jacques Prévert pour le film *Quai des brumes*

Marlène l'a peinte à partir d'une photographie. C'est peut-être l'amante de l'artiste, qui sait? Quoi qu'il en soit, cette femme a une vie. À quoi pensait-elle lors de la séance photographique? Elle pensait peut-être que le photographe a de la chance de pratiquer ce métier et non celui de mannequin, mais que malgré tout, son métier lui permet de nourrir sa fille puisque le père a disparu de leur vie. De ce tableau, on peut écrire un roman et créer d'autres tableaux. Cet aspect de l'implicite ou du non-dit dissimulé derrière les choses résulte soit de l'imaginaire, soit d'un non-dit caché délibérément. J'utilise les deux façons pour créer des mondes.

Il n'y a pas de raison pour qu'Iris se développe en une structure unique. Iris se développe vers l'intérieur (fig. 1 p. 33). Iris crée des lignes de fuite, des prolongements variés comme différentes structures, des installations in situ, des performances, etc.. Iris se développe vers l'extérieur (fig. 2, 3, 4, 5 p. 33-35-37). Je privilégie un développement rhizomique ou anarchique plutôt qu'arborescent ou organisé, sans toutefois l'exclure sinon cela serait paradoxal et incohérent par rapport au concept même du rhizome qui se veut inclusif. C'est possible qu'une ligne de fuite nous amène vers des zones sylvestres, où les idées croissent verticalement et indépendamment comme les fameux schémas judéo-chrétiens d'arbres généalogiques super organisés et fidèles, comme si les géniteurs n'avaient jamais forniqué ailleurs. Il y a plusieurs manières possibles pour faire en sorte qu'une idée se développe. Globalement, l'univers et la nature semblent se déployer, s'étendre ou prendre de l'expansion de manière anarchique, chaotique, c'est-à-dire dans toutes les directions. La pensée, si elle n'est pas contrôlée, se développe aussi de manière rhizomique. Ce qui semble se déployer de façon organisée fait partie d'un ensemble qui croît de manière rhizomique ou désorganisée. La forêt par exemple, où les graines sont déployées au gré du vent, des courants d'eaux et par le déplacement ou la migration de la faune. On ne sait pas où les graines échoueront en fin de course, où elles essaïmeront de nouveau. Le_chaos ferait-il partie d'un système organisé? Dans tous les cas, les systèmes organisés naissent dans ce que nous appelons le chaos. ¹⁸ Un autre exemple : Hubert Reeves affirme que la lune est un morceau qui se serait détaché de la Terre lors d'une collision avec un astéroïde. Par le fait même, le violent impact serait à l'origine de l'axe actuel de la terre. Ce qui a engendré les saisons et la vie. Une telle collision résulte-t-elle d'une forme de chaos, ou d'une volonté divine?

Le rhizome de Deleuze et Guattari est une puissante métaphore qui correspond aux caractéristiques générales de la tige souterraine : leurs pensées ont fait rhizome. Ils ont lancé des idées dans plusieurs

¹⁸ James Gleick, (1991), p. 81

directions (comme s'ils avaient été en mode « écriture automatique ») en guise de contestation, par exemple pour dire que la schizophrénie n'émergeait pas du triptyque familial composé de papa, maman et enfant. Selon Deleuze et Guattari, la schizophrénie est analysée à tort avec les paramètres du complexe d'Œdipe élaboré par Freud.

On peut envisager un déploiement vers l'extérieur (comme le rhizome quand il est séparé de sa plante, il devient une propagule¹⁹ potentielle), un essaimage à partir d'un noyau, mais aussi une croissance vers l'intérieur du noyau même, emmagasinant de l'information de manière mémorielle et physique, au moyen de traces ou de fragments de vestiges. On peut concevoir cette idée prenant la forme d'un palimpseste en trois dimensions ou celle d'une architecture construite de vestige en vestige (fig.12 p. 51) conséquemment à l'implantation de nouvelles idées, délogeant ainsi partiellement ou entièrement des idées en place, et cela, compte tenu de l'espace limité. J'expliciterais le concept avec des exemples concrets au chapitre « *Description physique d'Iris et du possible à venir* ».

Du moment qu'il est question d'expansion, il est question de temporalité, ça va de soi. Les principes d'inclusion, d'exclusion et d'implicite contribuent à l'expansion et à la temporalité d'Iris. La trace permet la lecture d'une temporalité. Le processus d'inclusion/exclusion maintient un équilibre en modérant une prolifération qui risque, à la fin, d'être trop abondante. L'artiste en corrélation avec l'implicite participe à l'expansion et au développement d'Iris. Il n'y a pas de dispositifs mécaniques ou des systèmes naturels participant entièrement à l'expansion, mais ce n'est pas exclu. L'artiste décide de l'endroit, de la façon et du moment pour activer le processus. Ce n'est pas une règle, ce sont les percepts et les affects qui commandent, mais l'artiste demeure libre de choisir.

Au moment où l'artiste déconstruit (déterritorialise) un élément d'Iris, il laissera un vestige ou une trace dans le but que cela témoigne d'un passé, d'une temporalité dynamique, pour que l'on puisse faire lecture d'une évolution. Toutefois ce n'est pas une loi absolue. L'empreinte accidentelle n'est pas exclue dans le processus évolutif et créatif d'Iris, mais elle est conservée uniquement si ce hasard affecte positivement la perception d'une esthétique constructive et architecturale (Fig.13 p. 53). C'est ainsi que le vestige est utilisé, afin de créer un dialogue, une architecture et une esthétique éclectique.

La trace dont il est question ici n'apparaît donc pas, généralement, de manière naturelle, c'est-à-dire accidentelle, aléatoire et éphémère, comme les empreintes de pas dans le sable d'un marcheur solitaire qui en produit malgré lui, involontairement, compte tenu des caractéristiques de la matière sur laquelle il marche. Mais, si c'est le cas d'une trace accidentelle, à ce moment, on peut faire une

¹⁹ Propagule : Organe de dissémination et de reproduction.

analogie avec les traces d'un canidé, produites naturellement et souvent involontairement, mais récupérées, utilisées (instinctivement) pour laisser un message ou un point de repère. La trace est utile pour le prédateur. Les animaux utilisent souvent la ruse pour tromper et fuir.

La fixité de l'œuvre n'est pas un signe d'absence de temporalité, le temps est là, immuable, immobile et insensé. Dans le vide absolu, il n'existe pas de signe qui démontre que le temps s'écoule. C'est la présence de corps en mouvement ou en transformation qui permet la lecture du temps qui fuit. La matière et le temps sont intimement liés. Par exemple, l'homo sapiens vieillissant et arborant une topographie faciale en lente mutation de sa naissance jusqu'à cette mort inéluctable. Les traces, les empreintes que nous laissons derrière nous, l'érosion des berges, la corrosion, la transformation du paysage, la poussière qui s'accumule sur les objets statiques ou sur une surface plane sont des signes du temps qui s'écoule, d'une existence révolue. L'accumulation signifie qu'il y a une expansion, donc qu'il y a une temporalité, une évolution et un processus. C'est le cas d'Iris vivant dans une paradoxale fixité. Les traces voulues et accidentelles témoignent du changement, l'intermédialité est un signe d'une accumulation et d'une expansion passée et l'implicite laisse entrevoir une expansion possible (voir chap. 4).

Le phénoménal commerce de la chirurgie plastique manifeste clairement la valorisation de la jeunesse, le désir de repousser la mort un peu plus loin, le refus de vieillir, la tentation d'assécher la clepsydre et d'enrayer les engrenages du Big Ben afin de retenir le temps qui file. Que doit-on penser de la modernisation des bâtiments qui nous logent et qui abritent nos innombrables et, le plus souvent, plus inutiles qu'utiles et inertes objets qui s'empoussièrent (fig.14 p. 55). La mode est-elle une maladie mentale qui entretient le commerce ou bien un rituel heureux pour nous préserver de la décadence qui nous rappelle l'inéluctable destin? C'est fabuleux de penser que l'humain est le seul animal agissant dans l'exubérance, le *monu-mental*, la préservation à grande échelle, la recherche, le désir de connaître, de produire et s'enrichir. Toutes ces qualités ont des conséquences qui se résument à la notion d'inclusion/exclusion.

Chapitre 4 Description physique d'Iris et du possible à venir

Si nous prenons en considération le concept de l'implicite tel expliqué précédemment, alors je peux postuler que la genèse d'Iris remonte avant ma naissance, et qu'une recherche généalogique et linéaire des idées nous transporterait certainement sur le seuil utérin de ma génitrice, dans la matrice, et plus loin encore, au début des spéculations métaphysiques.

Plus près de nous, l'origine connue du projet Iris a germé avec la découverte du mot *épectase* signifiant mourir durant un orgasme. La singularité d'un mot est relative à chacun. Pour moi, le son et ce qu'il évoque au moment où le signifié m'est inconnu sont les premiers critères. La sélection finale s'effectue en appréciant la signification. Pour des raisons émotives, le mot *épectase* a donné naissance à une histoire sans titre, écrite en partie avec trois cents noms communs singuliers de façon serrée, ce qui a donné de curieuses phrases comme celle-ci : « *Un jour plane-plane, dans une traboule de lupanar où riz-pain-sel et quelques ratichons fréquentes les ribaudes, le professeur Vladimir, folingue d'exobiologie, mais aucunement satyriasis, fit la rencontre d'un horsain coiffé d'un gibus, un pébroc dans une main et dans l'autre, une bouteille de madiran qui ne goûtait point le reginglard, un quipou en guise de collier et, à la gueule une cibiche* ». De cette histoire naquit Iris qui, depuis, est en expansion et en transformation. Initialement, le projet n'avait pas de nom, mais le numéro 03320²⁰, et consistait à représenter, sous la forme d'une maquette, l'histoire dont l'origine est le mot *épectase* (fig. p. 57). L'idée initiale se poursuit encore, mais avec un potentiel de générer de nombreuses lignes fuyant dans toutes les directions vers l'extérieur, et aussi vers l'intérieur, créant ainsi *milles plateaux*²¹ expérimentaux générant à leurs tours des lignes de fuite nous transportant vers d'autres *plateaux*, et *cetera*. Chaque *plateau* aura préalablement un numéro et l'ensemble se nomme Iris (fig. 1-2-3-4-5 p. 33, 35, 37).

Le Projet Iris est en constante expansion. Il se présente comme une structure aux dimensions et aux architectures variables selon les idées émergeant derrière les idées déjà représentées constituant Iris mutant. Abstraitement, on peut se représenter 03320 comme un noyau issu d'un autre noyau aux mêmes caractéristiques. C'est-à-dire, en enfermant et générant des idées. Dans ce cas, l'autre noyau

²⁰ Nommé «03320» parce qu'il a pris naissance dans la salle 3320, un des ateliers de création de la Fabrique à l'école des arts de l'Université Laval et j'ai choisi par pure fantaisie que ce nombre soit du genre féminin parce qu'il a été fécond.

²¹ Au départ on lisait plateforme. Je l'ai remplacé par plateau en me référant au merveilleux ouvrage de Deleuze et Guattari, *Milles plateaux*, dans lequel on peut lire ces passages: « *Un plateau est toujours au milieu, ni début ni fin. Un rhizome est fait de plateaux.* » (p.32) « *Chaque plateau peut-être lu à n'importe quel place, et mis en rapport avec n'importe quel autre.* » (p.33) Cela traduit à merveille la façon dont Iris se développe.

est l'histoire mentionnée, plus haut, construite à partir du mot *épectase*. En effet, de cette histoire, d'autres histoires intertextuelles peuvent émerger sous la forme d'illustrations, de miniatures, de sculptures et, etc.

Dans les faits, 03320 est une structure composée de différents niveaux et de boîtes sur lesquels, dans lesquels émergent des mises en scène absurdes, carnavalesques, énigmatiques et, jusqu'à aujourd'hui, urbaines. Ces mises en scène sont construites avec des photographies, des dessins, de la peinture, des sculptures, des *ready-mades*, de la vidéo, de la lumière et des mots. 03320 est à la recherche de l'idéale structure lui permettant de se transformer lentement sans avoir à subir des changements radicaux. Le plateau 03320 s'est transformé à maintes reprises. Au commencement, ses éléments prenaient place sur une table rectangulaire (2 pi x 8 pi) recouverte d'un papier noir goudronné (fig.13 p. 53). Par la suite, la table s'est transformée en une masse noire et vide de 30 pouces de hauteur avec une surface carrée de 16 pieds carrés (fig.15 p. 57). À une de ses arêtes, s'imbriquait debout, sur un tiers, un parallélépipède rectangulaire de six pouces plus élevé que le socle lui-même. De ces deux éléments fusionnés, j'ai tenté d'éliminer l'idée de socle et de créer un élément intrinsèque à toute la structure. Sur une des quatre surfaces verticales, j'ai appliqué une image d'une partie de mur de briques rouges, grandeur nature, sur laquelle on peut lire un aphorisme du « Printemps érable » :²² NON À LA HAUSSE! Plus tard s'est ajouté un véritable robinet à eau fonctionnel. Le résultat ne convenait pas, une lourdeur architecturale émergeait de cet agencement. 03320 se scinda, et les éléments sont retournés sur une table de nouveau recouverte d'un papier noir goudronné. Deux chevalets en bois servaient de pieds. Et le socle, qui ne voulait pas être un socle, fut réduit de plus de la moitié de son volume. Conservant son mur de brique et son robinet, le parallélépipède particulier disparut. Plus tard, trois tours en plexiglas transparent, enfermant chacune un personnage, reposaient sur une surface vitrée qui laissait entrevoir une mise en scène à l'intérieur du socle même. Cette écrasante perception persistait; 03320 a dû se transformer de nouveau pour finalement atteindre cette structure idéale qui permet maintenant une lente évolution et expansion vers l'intérieur et l'extérieur (fig. 18, 19, 20 p. 61-63-65).

En ce qui concerne l'idée d'une évolution et d'une expansion vers l'intérieur, cela met en jeu les concepts d'inclusion, d'exclusion, de l'empreinte et du vestige parce que la surface est volontairement limitée et l'expansion contrôlée. Je ne cherche pas à créer d'accumulation qui pourrait prendre des

²² Le Printemps érable est associé à la grève étudiante de 2012 contre la hausse des frais de scolarité imposé par le gouvernement libéral du Québec dirigé à l'époque par Jean Charest.

allures titanesques, mais plutôt un système équilibré. Il semble y avoir un paradoxe, mais les idées émergent librement de l'inconnue, selon les percepts et les affects du moment. Pour le reste, je suis le jardinier de l'évolution vers l'intérieur et de l'expansion vers l'extérieur.

Chaque élément exclu devra idéalement laisser une trace avant de disparaître et s'épanouir ailleurs, soit plus profondément vers l'intérieur, soit au développement expansif de 03320, soit complètement vers l'extérieur pour habiter une structure déjà existante, ou encore, contribuer à la naissance d'une nouvelle architecture, d'un nouveau projet. Comme mentionné précédemment, ce développement extérieur peut prendre la forme d'un tableau, d'une vidéo, d'une performance, etc. Toutes les structures, existantes, à venir, intérieures et extérieures, adjacentes et éloignées, évoluent librement. On peut comparer cela à de longues et lentes et successives inspirations et expirations dans lesquelles naissent multiples et éclectiques idées.

Le projet est inclusif et sans limites. Toutes les stratégies contribuant à l'expansion d'Iris sont prises en considération. Donc, par exemple, pour contribuer à l'expansion d'Iris, j'ai mis en place, dans la structure 03320, un robinet qui peut être connecté directement sur le système de l'aqueduc du lieu de l'exposition. De ce robinet, l'eau sera mise en bouteille ou bue sur place (fig.21 p. 67). Les bouteilles seront distribuées aux visiteurs qui pourront les utiliser à leur fantaisie. Les bouteilles étiquetées sont porteuses d'images, d'aphorismes, de réflexions propres à Iris et d'instructions quelconques dans le but de se départir de leur contenu et contribuer à la propagation. Par exemple, vous pourrez lire « Déverser dans un cours d'eau, arroser votre jardin ou vos plantes de maison, munition pour fusil à eau, H2O pour votre bénitier ou pour votre poisson rouge », etc. L'eau doit avant tout et nécessairement circuler à travers la structure pour être considérée comme un élément de l'œuvre. Si l'eau est potable, elle pourra être consommée (eau d'Iris à boire) et ainsi faire partie du processus vital des participants avant d'être évacuée plus loin de manière naturelle, propre à l'humain, par les glandes sudoripares ou lacrymales, appareil urinaire, etc., pour finalement se dissoudre dans la nature. Rien ne se crée, rien ne se perd. On produit des objets avec de la matière qui existe déjà; on occupe des espaces et des lieux qui existent déjà. On comprime et décompresse la matière dans des lieux et des espaces déjà existants.

Il peut paraître paradoxal de prétendre que le projet Iris se développe de manière imprévisible et aléatoire à l'intérieur de son lieu de création, mais c'est le cas; son éclectisme ne le démontre-t-il pas? Aucune règle n'interdit l'existence d'autres lieux attachés au même projet. Toutefois, le déploiement du projet Iris dans l'espace, dans un lieu, et dans le but d'être montré, d'être vu, m'apparaît comme un

problème non résolu. J'entrevois trois issues possibles, soit le réel, soit la virtualisation du projet, soit leur association. La fusion du réel avec le virtuel offre certaines possibilités pertinentes. La voie unique du virtuel simplifie le processus d'exposition : une table, une chaise et un ordinateur. Le montage de l'exposition se fait à l'intérieur d'un site Web après avoir archivé le réel. Le spectateur n'a qu'à naviguer pour prendre connaissance du projet Iris et de son évolution. Cependant, la temporalité de l'œuvre se trouve faussée, et même si la visualisation était en temps réel, les éléments mis en place pour une lecture de la temporalité perdraient de leur ampleur, et le visiteur serait privé du réel de l'expérience. Une ligne de fuite vers le Web n'est pas exclue. Toutefois, il n'y a pas de chance, de mon vivant, qu'Iris puisse évoluer exclusivement dans cette direction. Malgré toutes les analogies apparentes avec Internet et la façon dont Iris se déploie, j'emprunterai le dialecte virtuel attaché au cybermonde uniquement quand il s'agira d'un *plateau* informatique.²³ Dans tous les autres cas, j'utiliserai des mots comme polyvocité, ubiquité, intertextualité, intermédialité, territorialisation et déterritorialisation pour discuter sur le projet Iris.

Le déploiement du projet Iris n'est pas simple, 03320 recherche la structure utopique pour se développer. Iris explore le déploiement idéal de manière à captiver le visiteur. Ce dernier pourra porter un masque mis à sa disposition lors de sa visite de manière à faire partie du projet. 03320, *plateau* initial du Projet Iris par ses caractéristiques, devra habiter un lieu de création et d'exposition permanente. Il existe maintes manières de faire des mondes, soit un déploiement serré, un imbroglio d'objets s'accumulant avec le temps donnant l'impression d'un système symbiotique, soit un déploiement diffus, répandu dans la même salle ou ailleurs dans des lieux différents, soit dans le même immeuble, soit ailleurs dans des lieux publics, ou les deux et accessibles par la voie Internet et, bien sûr, en s'y déplaçant, ou bien tout cela à la fois, c'est-à-dire un déploiement serré et diffus.

Pour montrer qu'Iris évolue et se transforme, je laisse des traces et des signes. Aussi, je loge des systèmes intrinsèques à chacun des plateaux pour proposer une lecture d'une temporalité. Les tictacs d'horloges amplifiés et diffusés simultanément en temps réels créent une ambiance de temps qui s'écoule. Les feuilles d'un calendrier s'empilent jour après jour et formeront une tour similaire aux autres par sa forme. La croissance d'une plante est observée et notée avec la date à une règle dessinée sur la photo d'un mur de brique. D'autres systèmes sont à venir, cela fait partie du processus évolutif.

²³ Qu'est-ce le réel ?

Iris, que deviendras-tu? *Son possible à venir* est imprévisible. Iris est une hypothèse, une reproductrice d'idées, une recherche, une expérience qui se poursuivra aussi longtemps qu'il y aura une volonté et une relève. Iris prolifère à un rythme variable d'un *plateau* à un autre. Iris est transmissible. Bientôt, je voyagerai léger sur le macadam de l'art. Je produirai des textes et des tout petits dessins.

Conclusion

Iris ne connaît pas ses lointaines origines, c'est un projet qui demeurera un projet, car il ne se terminera jamais. Iris n'aime pas la fixité, la stagnation, la léthargie, cependant il aime le calme et la lenteur. Iris est plusieurs choses à la fois, il est pluraliste et pluridisciplinaire, il est évolutif, en mouvement, il laisse des traces, des empreintes. Il se construit et se déconstruit et se reconstruit constamment. Il se métamorphose, il mute. Il est phénix. Il respire, inspire et expire au même rythme que mes pulsations cardiaques. Il est variable et instable, il est moi. Il se développe dans toutes les directions, il est un réseau tentaculaire, narratif, métaphorique, surréaliste, absurde et générateur d'idées et d'histoires qui en génèrent d'autres à leur tour. Il se veut énigmatique. Il désire s'infiltrer dans les moindres interstices, les non-lieux réels et virtuels. Iris est peinture, sculpture, dessin, performance, installation, vidéo et photo. Iris se veut préférablement inclusif qu'exclusif, il est rhizome. Iris est une représentation physique et tangible d'une pensée rhizomatique plutôt qu'arborescente et hiérarchique. Il ne tolère pas les cadres hermétiques, il a besoin d'espace, de liberté. C'est aussi un questionnement implicite sur la vie et son origine, une odyssée ontologique et métaphysique.

Iris est fuyant, difficile à saisir, et laisse échapper des idées et féminise des nombres. Iris explore l'idée, la thématique, l'architecture de la notion d'inclusion/exclusion en la présentant sous la forme d'une mise en abîme, ou de poupées russes par le truchement d'une narrativité où l'inclusion contient l'exclusion et inversement.

Iris grandit et évolue de manière aléatoire. Son existence est animée par une volonté d'expression du moi, un profond désir de création, de dire autrement les choses telles qu'elles sont peut-être, ou plus justement, de dire autrement les choses telles que je les perçois. Cela se résume à questionner la vie poétiquement. Dans ce contexte, les réponses importent peu, et les attentes sont à proscrire.

Avec un peu de recul et d'éloignement, je peux dire qu'Iris est la synthèse de mes expériences et de mes réflexions couvrant les sept années où j'ai vécu à Québec, ma vie universitaire et mes dérives urbaines. Iris questionne la vie, et questionne implicitement l'art institutionnel qui est, à mon sens, élitiste et contre ma nature. Ce n'est pas l'art en soi qui est ainsi, mais plutôt l'art géré par ceux qui le rendent ainsi.

À ce stade-ci de ma recherche plastique, les objectifs sont atteints partiellement. Iris doit correspondre à une esthétique et à un concept total et irréprochable. Le plateau 03320 est réussi, sa structure favorise l'expansion, mais ne réfléchit pas un hypothétique passé. Par contre, il y a des traces subtiles d'une transformation vers l'intérieur. Aussi, il y a intermédialité et intertextualité entre les plateaux

faisant référence entre eux tout en conservant cet éclectisme recherché. Les stratégies de propagation mises en place sont réussies. L'intégration du dessin, de la sculpture et du collage, la notion d'inclusion/exclusion par le truchement de mises en scène figuratives, absurdes et énigmatiques et les stratégies pour la lecture de la temporalité d'Iris sont à explorer davantage. La notion d'implicite est forcément invisible. L'idée qu'Iris soit inclusif et potentiellement en devenir et en expansion ne saute pas aux yeux, n'est pas visuellement évidente.

Quoi qu'il en soit, la recherche et l'expérimentation se poursuivront, Iris est là pour rester, c'est sa raison d'être, il évolue de manière imprévisible. Iris est moi.

Bibliographie

- ARPIN, Marjolaine, « La démesure miniaturisée », *Esse, Miniature*, no 70, automne 2010, p. 20-25.
- BABIN, Sylvette, « Small is beautiful? », *Esse, Miniature*, no 70, automne 2010, p.4-5.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 366 p.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Édition Gallimard 1970, 471 p.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Édition du seuil, 1957, 247 p.
- BOUDREAULT, Pierre-W, « Les risques de l'incompréhension : comprendre l'incompréhension », *Zone occupée, inclusion/exclusion*, no 02, automne 2011, p. 38-41.
- CHAN, Zoé, « Hadjithomas + Joreige : travailler les émotions, la mémoire et l'histoire », *Esse, Miniature*, no 70, automne 2010, p. 65-71.
- DARWIN, Charles, *L'origine des espèces, au moyen de la sélection naturelle ou la préservation des races favorisées dans la lutte pour la vie*. Paris, Flammarion, 1992, 604 p.
- DELEUZE, Gilles, *Foucault*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1992, 141 p.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie, tome 2, mille plateaux*, Paris, Les Éditions de minuit, 1980, 645 p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris Les éditions de Minuit, 1992, 209 p.
- DIONNE, Jean-Rémi, « La question des migrations humaines au XXe siècle : comment la culture et l'identité affectent la notion de citoyenneté », *Zone occupée, inclusion/exclusion*, no 02, automne 2011, p. 5-7.
- FALARDEAU, Pierre, *Le temps des bouffons et autres textes*, Montréal, Les Éditions des Intouchables, 1994, 86 p.
- FRAZER, Marie, *Explorations narratives*, Montréal, Édition Le mois de la photo à Montréal, 2007, 400 p
- GLEICK, James, *La théorie du chaos : Vers une nouvelle science*, Paris, Éditions Albin Michel S A, 1989, 422 p.
- GOODMAN, Nelson, *Manière de faire des mondes*, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1992, 228 p.
- HAWKING, Stephen, *L'univers dans une coquille de noix*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2001, 211 p.
- JOYCE, James, *Ulysse 1*, Paris, Éditions Gallimard, 1957, 504 p.
- KEROUAC, Jack, *Big Sur*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, 309 p.
- KUHN, Thomas, *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Éditions Flammarion, 2008, 284 p.
- LALANDE, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1926. 1323 p.
- NIETZSCHE, Friedrich, *L'Antéchrist*, Paris, Union général d'éditions, 1967, 182 p.
- SOURIAU, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Presses Universitaire de France, 1990, 1408 p.
- SCHUMPETER, Joseph, *Capitalisme, socialisme et démocratie*, 1^e et 2^e parties, Les classiques des sciences sociales, http://classiques.ugac.ca/classiques/Schumpeter_joseph/Schumpeter_joseph.html (Document Word ou PDF téléchargeable), 200 p. (Consulté le 30 février 2013)
- Ibid. 3^e et 4^e parties, 174 p.
- Les saintes écritures : traduction du monde nouveau*, New York, Éditeur : Watch Tower Bible and Tract Society of New York, 1974, 1460 p.
- TUPITSYN, Victor, « Regarder par la fente : la miniature par rapport à la totalité », *Esse, Miniature*, no 70, automne 2010, p. 60-64.
- POINDRON, Éric, *Le cabinet des curiosités, des étrangetés et des singularités d'Éric Poindron* <http://curiosaetc.wordpress.com> (consulté le 12 juin 2011).

THURIAUX, Pierre, Conférence Cyclope du 06/07/2009, *Faut-il encore s'intéresser à Darwin?*
<http://www.youtube.com/watch?v=wKpQESfxE4I> (consulté le 25 septembre 2011)

Annexe I Les mots

Le vélo et les mots sont les plus merveilleuses inventions de l'humanité.

Des mots pour dire les choses telles qu'elles apparaissent à nos yeux, pour libérer l'esprit, poétiser, métaphoriser et créer.

Des mots pour construire des cathédrales, des ponts et des illusions.

Des mots pour déstabiliser, vaincre et convaincre.

Le désir de fusionner les mots et la matière est apparu en m'émerveillant avec émotion à la découverte, par hasard, du mot *épectase* qui signifie *mourir durant l'orgasme*. À ce moment, il y eut révélation, le mot est devenu à la fois un matériau et un outil dans ma pratique artistique. C'est à partir des mots qu'émergent les mises en scène propres à mon champ créatif.

Les choses parlent déjà d'elles-mêmes, ce sont des puits d'idées sans fond, des sources inépuisables d'information pour ce qu'elles peuvent évoquer à tout un chacun. L'ajout d'un mot ou d'un aphorisme à une image, à une sculpture, à une installation ou à une mise en scène est une action qui semble anodine, mais qui est, à la fin, singulière, car ce qui est écrit et dit influe la sémantique et la relation des signes et leurs référents. Cela peut être superfétatoire, tautologique et antinomique, si l'intention consiste à expliquer ce que l'on sait déjà. Les mots peuvent agir de multiples façons sur une œuvre d'art; ils peuvent l'emprisonner à l'intérieur d'un concept, l'amputer de sa narrativité, de sa poétique, orienter ou détourner notre pensée. Aussi, ils peuvent agir inversement et libérer les objets de leur immuabilité, dévoiler ce que l'on ne voit pas et nourrir notre imaginaire. Les mots sont puissants, ils ont beaucoup de pouvoir et peuvent être une arme redoutable, mais ils peuvent aussi servir de bouclier. Outre cet aspect agaçant du pouvoir des mots, ce sont des outils et des matériaux rationnels et magiques à la fois, et qui se prêtent à des jeux subtils. Les mots sont subjectifs, inclusifs et exclusifs. Derrière se cachent d'autres mots. Par exemple, le mot *épectase* est très évocateur. La quantité d'images ou de mises en scène possibles est presque infinie. Il y a le lieu, les objets et les gens qui l'habitent et leur imaginaire. Il y a la proximité des lieux avec sa faune (cela inclut les humains), sa flore, et le voisinage. Il y a les préliminaires, le jeu, la conclusion et l'avenir. Mourir seul ou accompagné est un phénomène qui ne peut pas être sans conséquence, qui laisse des traces, des marques et des empreintes autant psychologiques que physiques, autant virtuelles que matérielles. Tous les mots ont un pouvoir évocateur expansif, et génèrent des idées et des liens fuyants dans toutes les directions.

Annexe II Illustrations

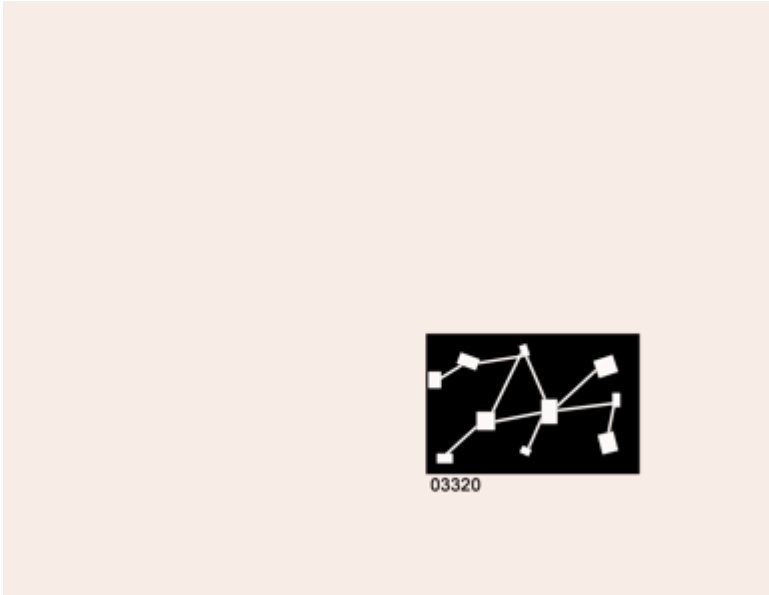


Figure 1 Développement vers l'intérieur du plateau 03320

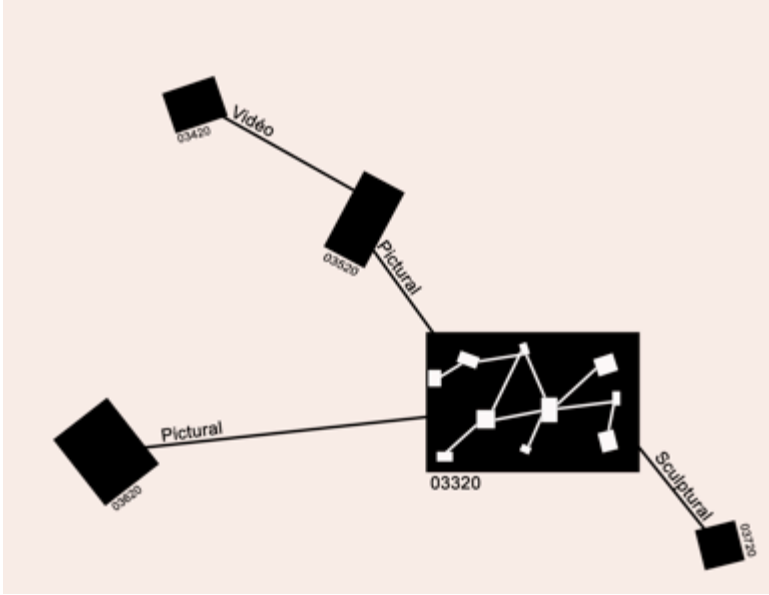


Figure 2 Développement vers l'extérieur du plateau 03320

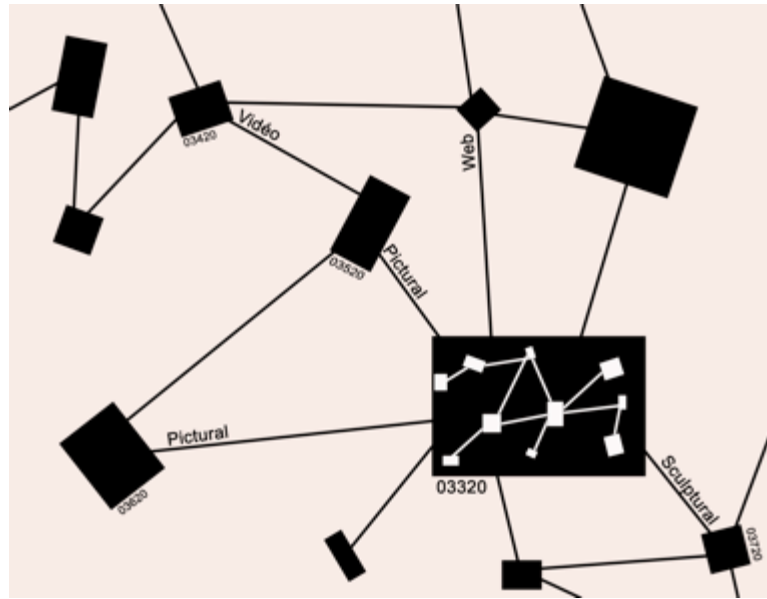


Figure 3 Développement vers l'extérieur du plateau 03320

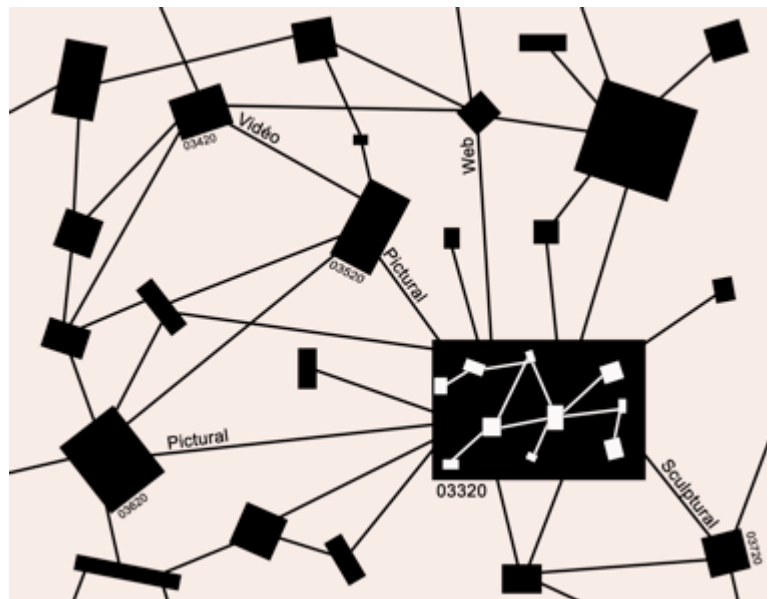


Figure 4 Développement vers l'extérieur du plateau 03320

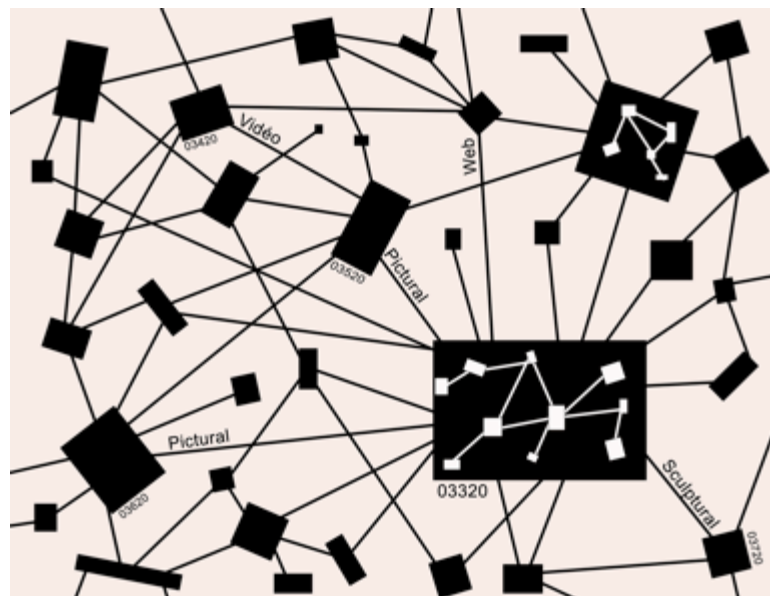


Figure 5. Développement extérieur du plateau 03320



Figure 6. Le dedans est le pli du dehors (Foucault).



Figure 7. Michaël Borremans, Various ways of avoiding visual contact with the outside world using yellow isolating tape, 1998, 29,5 x 21 cm, crayon et aquarelle sur carton



Figure 8. Limousine urinant contre un mur de brique.



Figure 9. La représentation d'Iris sous la forme d'un tableau et comme plateau (03321) est un exemple d'intermédialité.

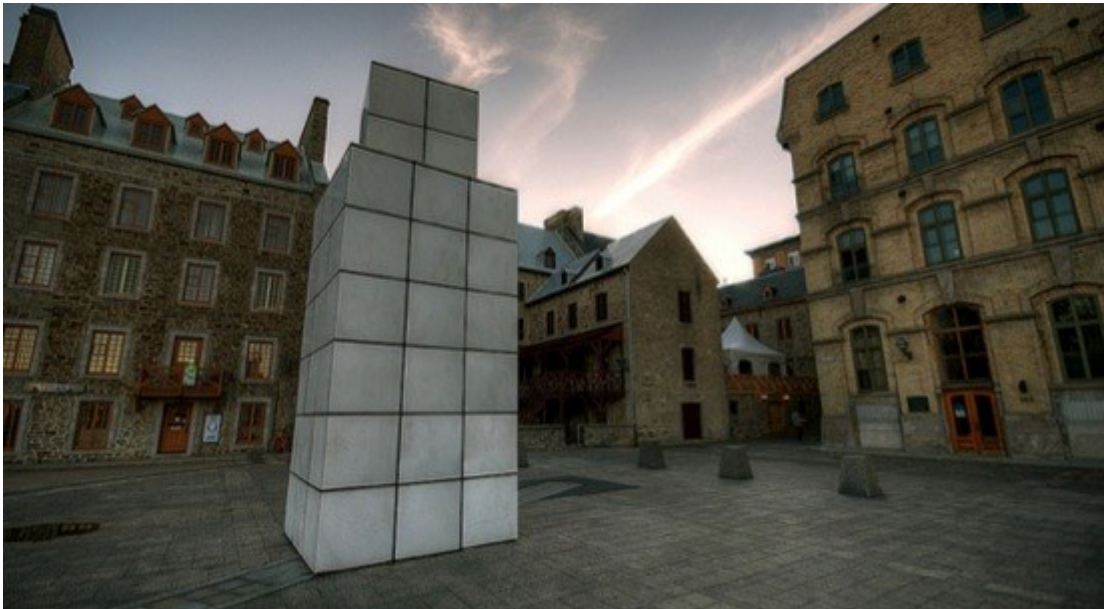


Figure10. Dialogue avec l'histoire.



Figure 11. Marlène Dumas, Miss January, 1997, 279.4 x 99 cm, huile sur toile.



Figure 12. Des condos construits sur les fondations de l'église Notre-Dame-Du-Chemin démolie en 1999.



Figure13. Empreintes accidentelles : la poussière s'est déposée et s'est fixée sur le papier goudron du premier plateau 03320.



Figure14. Objets dans un marché aux puces.



Figure 15. 2° transformation



Figure 16. 5° transformation



Figure 17. 6^o transformation



Figure 18. 7^e transformation



Figure 19. 7^e transformation



Figure 20. 7^e transformation



Figure21. Embouteillage (2013)