

La sculpture dédoublée Sculpture and Its Double

Jean-Michel Ross

Number 75, Spring 2006

Jumelages
Twinning

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8925ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ross, J.-M. (2006). La sculpture dédoublée / Sculpture and Its Double. *Espace*, (75), 15–19.

La sculpture **dédoublée** Sculpture and Its Double

Jean-Michel ROSS

Au départ, l'idée était de questionner ce qui se situe « au-delà » de l'objet sculptural – ce même « débordement » que l'on trouve notamment dans le domaine du théâtre avec Antonin Artaud qui considérait que le double du théâtre, c'est la vie. Pour le critique d'art Michael Fried, par ailleurs – comme en témoigne plus loin l'essai d'Eduardo Ralickas –, cet aspect théâtral de la sculpture dans les années 1950 s'avère un double assurément « fâcheux » car, selon lui, les préoccupations en sculpture ne doivent se concentrer que sur elles-mêmes. C'est également à cette époque que l'on mettra de l'avant la temporalité et la durée de l'expérience artistique en sculpture, réalisant dès lors l'importance de l'espace vécu par le public dans les lieux d'exposition.

Étrangement, dans les théories de la sculpture, cette prise en compte spatio-temporelle des objets étudiés par la phénoménologie s'est estompée au cours des dernières décennies. L'esthétique d'aujourd'hui paraît avoir évacué l'objet, s'attardant plutôt à des aspects d'ordre sociologique, relationnel ou analytique. Des auteurs tels que Nathalie Heinich, Anne Cauquelin et Arthur Danto ont contribué à ces mouvements qui interrogent les réseaux, les lieux et les stratégies d'exposition. Eux qui magnifient Marcel Duchamp semblent parfois oublier que celui-ci a eu une pratique artistique liée à l'objet, préférant lui attribuer un rôle de théoricien de l'art. Dès lors, ils s'intéressent aux répercussions du phénomène ready-made dans le champ artistique sans s'attarder aux objets eux-mêmes, négligeant de ce fait le discours qui émane de la dimension physique des œuvres. Les artistes contemporains n'ont pourtant pas tous délaissé l'objet, plusieurs d'entre eux articulant toujours leur propos à travers la « plastique » de l'œuvre, alors que leurs objets sculpturaux continuent d'investir de nombreuses sphères à la fois sociales, politiques, philosophiques et autres – sphères qui se révèlent dans et de la plasticité des œuvres.

Ce sont quelques-uns de ces débordements/dédoublés que l'on trouve dans l'événement *Jumelages : l'espace et son double*, chaque artiste apportant sa propre vision du phénomène. Connue pour son travail en relation avec l'espace sociopolitique, Mathieu BEAUSÉJOUR présente une version renouvelée de l'œuvre *How Soon Is Now?* « L'Histoire se construit par des pouvoirs, affirme l'artiste. Commémorer un acte de vandalisme à l'ère post-9/11 m'apparaissait à la fois tout à fait approprié et complètement irréalisable. J'ai donc décidé de le faire. En 2002, j'ai conçu un geste artistique à plusieurs facettes, intitulé *Horatio Nelson 1758-2002*, et installé la sculpture sur un monument en plein quartier touristique. Ce que je vous raconte aujourd'hui en montrant ce bronze tel un objet précieux, c'est l'histoire que l'œuvre a suscitée et la petite histoire qu'elle a générée. Des textes parus dans les médias et des correspondances avec la ville de Montréal accompagnent l'œuvre. Voilà pourquoi j'ai choisi d'en « re-contextualiser » un des aspects. L'œuvre publique, l'intervention, la commémoration, la sculpture de bronze, les médias, le vol présumé de la sculpture, la récupération du bronze par la ville de Montréal : c'est

At the outset, the idea was to look “beyond” the sculptural object – at the same “overflowing” that one finds notably in theatre with Antonin Artaud who considered theatre's double to be life. However, for the art critic Michael Fried – as Eduardo Ralickas' essay later shows – the theatrical aspect of sculpture in the 1950s certainly proved to be an “unfortunate” double because, according to him, sculpture should only be concerned with itself. This was also the time when the notion of temporality and duration in sculpture was put forward, thus making the public's experience of the exhibition space significant.

Strangely, in sculpture theory, this spatial-temporal consideration of objects by phenomenology has faded over the past decades. Today's aesthetic appears to have disposed of the object, dwelling instead on sociological, relational, or analytical aspects. Authors such as Nathalie Heinich, Anne Cauquelin, and Arthur Danto are part of movements that question exhibition systems venues and strategies. Those who glorify Marcel Duchamp seem to forget, at times, that he was an artist concerned with the object: they prefer to see him as an art theoretician. Consequently, they are more interested in the phenomenon of the “readymade” and its repercussions in art than in the object itself. However, not all contemporary artists have abandoned the object, many still speak about the physicality of the work, and the sculptural objects they produce are still concerned with numerous social, political, philosophical and other matters as well – which are revealed through the works' plasticity.



These are some of the overflow effects that are found in *Jumelages : l'espace et son double*, each artist presenting their vision of the phenomenon. Mathieu BEAUSÉJOUR, known for his work dealing with sociopolitical space, shows a new version of *How Soon Is Now?* As the artist maintains: “History is constructed by power. Commemorating an act of vandalism after 9/11 seems to me both quite unfeasible and entirely appropriate. So I decided to do it. In 2002, I created a multi-faceted artwork, *Horatio Nelson 1758-2002*, and installed the sculpture on a monument in the heart of Montreal's tourist area. By showing

Mathieu BEAUSÉJOUR,
How Soon Is Now?,
2002-2006. Bronze et
impressions numériques /
Bronze and digital prints.
106,6 x 38,1 x 38,1 cm.
Photo : M. Beauséjour.

la petite histoire que je donne à voir ici, jumelée à l'œuvre *We Came To Wreck Everything* publiée dans la revue *Espace*. Ai-je besoin de préciser le lien avec les bâtons de dynamite ? »



Valérie BLASS s'intéresse à l'espace mimétique. *Mesurer en pied, en bras et en queue* est une œuvre inédite constituée d'un meuble sur lequel deux objets ont été ajoutés. « La sculpture classique, note-t-elle, a comme but ultime de stabiliser un seul moment, lequel devient splendide et vertigineux. Je m'intéresse plutôt au bougé, à la séquence entre les étapes du rendu. Dans le cadre de l'exposition, je désire faire sentir ce bougé par la nature même des formes présentées et par la distorsion des motifs qui les recouvrent. Les formes apparaissent à la fois comme des fragments incomplets de corps morcelés, des entités douées de vie propre. Pour moi, ce sont des formes "contre imaginaires" car l'enjeu se situe dans le degré de surprise qu'elles provoquent. Je les appelle ainsi car elles ne peuvent pas venir de mon imagination ni être "pré-conceptualisées". En travaillant sur les recouvrements, je crée des jeux d'équivalence ou de ressemblance. On pourra y voir des sculptures abstraites qui ressemblent par leurs postures (leurs attitudes) à des animaux, ou à des parties du corps humain. Par cette stratégie, je transfigure le rôle des objets en les mettant dans des rapports d'associations sous les divers aspects de textures, de motifs et de formes – aspects qui semblent au départ secondaires dans la lecture d'une forme. À l'instar de *Bras* (2005) présentée dans la revue *Espace*, mon installation est un amalgame de formes à caractères insuffisants qui font penser à des parties, mais que les motifs et les enduits nous font voir comme des tous autonomes, lesquels, ici, semblent même s'ériger ou respirer. »

Carl BOUCHARD et Martin DUFRASNE se préoccupent de l'espace relationnel. Leur œuvre *Pièce à convictions, bombes à retardement* est une caisse de transport contenant un double de l'édition de 365 dossiers expédiés à travers le monde au début de l'année 2006. Invités – comme douze autres artistes du Québec et de la France – à réaliser un projet sur le thème du territoire, ceux-ci ont, selon leur habitude de création, misé sur une pratique du détournement et de l'astuce. Se penchant sur la notion de territoire, ils ont en effet choisi d'en évacuer les approches liées au paysage ou à l'appartenance sociale et culturelle afin de l'envisager d'un point de vue personnel et professionnel. Leur territoire est celui du champ de l'art et ils ont décidé de le parcourir et de l'investir. Pour ce faire, ils ont retenu, pendant cinq jours, les services de quatre spécialistes québécois du domaine des arts visuels pour former une escouade tactique d'intervention, dont la mission consistait à acheminer leur dossier d'artistes à autant de commissaires, d'organismes et de conservateurs de musées disséminés sur les cinq continents et détenant les pouvoirs de définir la très convoitée plate-forme de l'art contemporain international. « À bien y penser, affirment-ils, on pourrait dire du territoire de l'art qu'il tient de l'utopie. Peu de gens l'habitent, très peu

this bronze today as a precious object, I am telling you about the fuss that the work provoked and the resulting anecdotes. Texts from the media and my correspondence with the City of Montreal accompany the work. This is why I have chosen to 're-contextualize' one aspect of it. The public work, the intervention, the commemoration, the bronze sculpture, the media, the sculpture's presumed theft, the City of Montreal's removal of the bronze: this is the narrative that I am presenting here, paired with the work *We Came To Wreck Everything* published in *Espace*. Must I clarify the link with sticks of dynamite? »

Valérie BLASS is interested in mimetic space. *Mesurer en pied, en bras et en queue* is a new work composed of a piece of furniture with two additional objects. She notes, "the ultimate aim of traditional sculpture is to fix a moment in time that is splendid and breathtaking. I am more interested in the stages or changes a work goes through. For this exhibition, I would like to show this in the nature of the forms presented and the distortion of the covered motifs. The forms appear as both incomplete pieces of a fragmented body and entities having their own life. For me these are forms that 'go against imagination' because the work is about the degree of surprise that they provoke. I call them such because they cannot come from my imagination nor be 'pre-conceptualized.' By working on the coverings, I create plays of equivalence or resemblance. They can be seen as abstract sculptures, resembling animals or parts of human bodies in their positioning or bearing. With this strategy, I transform the role of objects: I put them together, associating various textures, motifs and forms, aspects that at first glance seem secondary. Following the example of *Bras*, 2005, presented in *Espace* magazine, my installation is a mixture of seemingly insufficient forms that suggest parts of things; however, the motifs and coatings make them appear as autonomous objects that might even rise up and breathe."

Carl BOUCHARD and Martin DUFRASNE are concerned with rela-



tional space. Their work, *Pièce à convictions, bombes à retardement*, is a shipping case filled with copies of the 365 documents sent around the world at the beginning of 2006. Invited – along with twelve other artists from Quebec and France – to create a project on the theme of territory, these two artists, in their customary way, have chosen to be astute in practicing diversion. Looking at the concept of territory, they decided to approach it from a personal and professional point of view rather than one related to landscape or social and cultural aspects. To do this, they engaged four Quebec visual art specialists to work for five days as a tactical intervention group. Their mission was to send the

← Valérie BLASS, *Mesurer en pied, en bras et en queue*, 2005. Matériaux mixtes / Mixed media. 91,4 x 134,6 x 106,6 cm. Photo: V. Blass.

Carl BOUCHARD, Martin DUFRASNE, *Pièce à convictions, bombes à retardement*, 2005. Caisse de transport, 365 enveloppes adressées / Shipping cases, 365 addressed envelopes. Approx. 32 x 131 x 38 cm/ch. Photo: Carl Bouchard.

le parcourent, certains même ne peuvent en supposer ni l'étendue, ni la profondeur, ni l'existence. Sur le marché des valeurs territoriales, celle attribuée au champ de l'art se positionne sans doute parmi celles conférées à tous les territoires périphériques – par essence dévalués. » Dans la revue, ils offrent sur microfiche la liste complète des adresses d'expédition des 365 dossiers.



Roger GAUDREAU,
Planche de salut, 2001.
Pin blanc/White pine.
30 x 305 x 5 cm.
Photo : R. Gaudreau.

Intéressé par la dialectique nature-culture, Roger GAUDREAU met l'accent sur ce que la nature crée *naturellement* et sur ce qui est confectionné par l'Homme. L'interaction dans son travail entre la présentation rationnelle, quasi minimaliste de son art, et la variété des motifs des éléments naturels qu'il utilise pour camoufler les éléments fabriqués, construit un discours où ce qui semble indigène est en fait introduit et artificiel, et ce qui est naturel a été déplacé. Il présente une sculpture en pin blanc intitulée *Planche de salut* (2001). « Ce grillage, souligne Roger Gaudreau, qui ressemble beaucoup à ceux que l'on peut acheter dans une quincaillerie, est sculpté dans un seul morceau et donne l'impression d'être tressé. L'intention première était de me donner un projet de longue haleine ; je me suis installé au sous-sol et j'ai passé des centaines d'heures, gouge à la main, à chercher le salut dans le travail. Cette première œuvre de la série *Troncs et grillages* fut exposée à la Maison de la culture de Trois-Rivières. Depuis, elle a été suspendue dans la forêt pour y vieillir sans aucune protection. Le motif du grillage se retrouve dans plusieurs civilisations différentes. Ici, il est généralement utilisé dans les jardins comme division et permet de créer un espace intime tout en laissant voir partiellement ce qui est de l'autre côté. Laissé dans la forêt, il devient un élément qui, par contraste, attire l'attention sur la nature environnante. Quant à *Hêtre-eucalyptus* (2005) présenté dans la revue *Espace*, il s'insère dans une série d'expériences réalisées à partir de photographies numériques d'écorces d'arbres du Québec et d'Australie. Les images sont amalgamées à l'aide de *Photoshop* pour créer des espèces nouvelles. »

Thank You America (2006), précise Michael A. ROBINSON, est une « œuvre à caractère résolument politique qui réfère à une explosion/implosion. Elle se situe dans le prolongement d'une sculpture antérieure – réalisée en 2002 – avec laquelle elle partage les mêmes attributs formels, mais dont l'agencement des éléments en modifie le sens. Ce travail en écho est conçu comme une protestation aux guerres sanglantes des dernières années. Ce qui continue d'être un leurre, c'est que l'Occident persiste à croire que sa générosité envers le reste du monde contrebalance les souffrances incroyables nées de son apathie, de son aveuglement et de sa lâcheté. Pour moi, l'aspect textuel – que l'on trouve dans la revue *Espace* – est intéressant car il permet de comprendre immédiatement de quoi il est question. Qui parle ici ? Quel est le contexte ? Le fait que nous ne pouvons pas

artists' file to 365 curators, organizations and museums, having the power to define the highly coveted international contemporary art platform on five continents. The artists state, "Thinking about this, one could say that the territory of art is utopian. Few people dwell in it, almost nobody goes there and most cannot imagine its existence let alone its range and depth. As for territorial worth, the value attributed to art is without a doubt similar to that conferred on all outlying areas – essentially, devalued." In the magazine, they present a microfiche listing all the addresses the 365 files were sent to.

Being interested in the nature-culture dialectic, Roger GAUDREAU emphasizes what nature creates *naturally* and what is man-made. The interaction between the rational, almost minimalist presentation of his work and the variety of natural motifs that he uses to camouflage fabricated elements constructs a discourse in which the seemingly indigenous is, in fact, introduced and artificial, and the natural has been displaced. He presents a sculpture of white pine called *Planche de salut*, 2001. Roger Gaudreau stresses, "This webbing, similar to what one can buy in a hardware store, is sculpted from a single piece of wood and gives the impression of being woven. My initial intention was to create a long-term project; I set the work up in the basement and spent hundreds of hours there, gouge in hand *looking for salvation*. This first work in the *Troncs et grillages* series was exhibited at Maison de la culture de Trois-Rivières. Since then it has been hanging in the forest to age without protection. The webbing motif is found in many different civilizations. Here, it is generally used as a garden fence to create a private space while enabling one to partially see what is on the other side. Hanging in the forest, it is an element that attracts attention to the natural environment through its contrast. As for *Hêtre-eucalyptus*, 2005, presented in *Espace* magazine, it is part of a series of experiments produced with digital photographs of tree bark from Quebec and Australia. Using *Photoshop*, images are combined to create new species."

Michael A. ROBINSON says *Thank You America* (2006) is a "polit-



répondre laisse place à plusieurs interprétations possibles. Mon plus grand souhait est que l'œuvre amène chez tous ceux qui la voient une raison de douter de nos soi-disant sentiments de générosité et



d'humanisme, et de la force de nos convictions.»

Éclat, de Denis ROUSSEAU, est une œuvre cinétique conçue pour l'exposition. « Mon travail, signale l'artiste, porte sur la recherche d'identité culturelle et se nourrit de la réalité contemporaine sous divers aspects, tant politiques que sociaux. Mon approche est ludique mais aussi ironique, mettant parfois en relief l'absurdité à laquelle la vie nous confronte. J'explore l'esthétique en tentant de pousser ses limites dans ce qui peut, pour certains, rejoindre le mauvais goût. Utilisant des effets de théâtralité, je crée des environnements où le spectateur est amené à éprouver des inconforts par une confrontation à des questionnements relatifs à la censure, aux enjeux d'espaces privés ou publics, par exemple. Les éléments sculpturaux sont biomorphiques ; les volumes souples, sinueux et allongés sont fabriqués de silicone ou de polyuréthane, et articulés grâce à des composantes mécaniques, électriques et électroniques. En parallèle, je travaille sur un corpus de photographies. Ces images aux contenus politiques, symboliques et sociaux – comme celle publiée dans *Espace* – comportent également des références sur la mort, la séduction, ou encore elles évoquent des lieux particuliers. Elles sont en quelque sorte les éléments déclencheurs des observations et de la réflexion qui ont mené à l'émergence de projets sculpturaux.»

Dans son travail, Martha TOWNSEND pointe les problématiques qui sont propres à

ical work, resembling an explosion or a collapse. The work continues the trajectory of a previous sculpture – produced in 2002 – with which it shares formal attributes but whose arrangement of elements changes the meaning of the work. This bipartite work is designed as a protest against the bloody wars of recent years. What continues to baffle is the level at which we in the West persist in believing that our generosity towards the rest of the world outweighs the tremendous suffering caused by our apathy, blindness and cowardly conduct. The textual part of the work, in *Espace*, is interesting to me in the way it immediately inspires one to think about what it might mean. Who is talking here? And what is the context? The fact that we cannot answer leads to plural interpretations. My greatest hope is that it will give all of us who see it cause for doubt about our so-called feelings of generosity and humanity, and the energy of our convictions.»

Denis ROUSSEAU's *Éclat* is a kinetic work created for the exhibition. The artist states, "My work is about a search for cultural identity and is nourished by various aspects of contemporary political and social reality. My approach is playful but ironic as well, at times showing the absurdity of life. I explore aesthetics, endeavouring to push the limits of what, for some, may be bad taste. Using theatrical effects, I create environments where the viewer may experience discomfort when confronted with questions of censorship, the implications of private and public space, for example. The sculptural elements are biomorphic: the supple, sinuous elongated shapes are made of silicone or polyurethane, their movements controlled by mechanical, electric and electronic components. At the same time, I am working on a series of photographs. The content of these images is political, symbolic and social – like the one published in *Espace* – and they also involve references to death and seduction, even evoking particular places. In a way, they trigger observations and reflections that inspire me to create sculptural projects.»

Martha TOWNSEND's work explores problems specific to sculpture and its presence in space, juxtaposing various materials to create tension and show its plastic properties. She states, "*Tondo tondo*, 2005, is a new work made of aluminium and cherry wood. Having very little volume, only 1.5 centimetres thick, it is placed on the wall and not the floor. Why is it called a sculpture? Perhaps because the surface is essentially matter. Made of wood and metal, the two materials create a single shape, a circle cut in half. These two adjacent half-moons are a couple rather than twins. They support each other

without overlapping or being a mirror image: side-by-side with the impossibility of being the other or of breaking up. Thinking about the theme of sculpture and sculptural space in terms of this work, makes

me realize that although sculpture is material and physically occupies space, it is also an opening onto immaterial space: that of

imagination and contemplation. The intervention in *Espace* is more an

impression than an illustration of the work in the gallery. The meeting place

of the two materials where the horizon line is emphasized. The

magazine page has its own space and context. The image is taken from a

photograph of the model for the large tondo, which is 63.5 centimetres in

diameter by 1.5 centimetres thick. The scale of the wood grain here is different

than in the large tondo.»

← Denis ROUSSEAU, *Éclat*, 2005. Bois, silicone, photographies, systèmes mécanique et technique/ Wood, silicone, photographs, mechanical and technical systems. 266,7 x 114,3 x 114,3 cm. Photo: D. Rousseau.

← Martha TOWNSEND, *Tondo tondo*, 2005. Aluminium et merisier/ Aluminium and cherry wood. 146 cm (diam.) x 1,5 cm. Collection de l'artiste/ Artist's collection. Photo: Richard-Max Tremblay.

la sculpture, à sa présence dans l'espace, notamment en juxtaposant différentes matières qui mettent en évidence certaines propriétés plastiques et créent des tensions entre les matériaux. « *Tondo tondo* (2005), souligne-t-elle, est une œuvre inédite en aluminium et merisier ; peu volumétrique (sa profondeur est de 1,5 cm), elle occupe un espace mural et non le plancher. Pourquoi alors la dénommer sculpture ? Peut-être parce que la surface est fondamentalement matière. Il s'agit de deux matières (bois, métal) composant une forme simple, soit un cercle coupé en deux parties égales. Ces deux matériaux, ces deux demi-lunes adjacentes font couple plutôt que jumeaux. Ils s'épaulent sans se mirer ni se chevaucher, côte à côte dans l'impossibilité d'être l'autre ni de s'en défaire. En réfléchissant à la thématique de la sculpture et de l'espace sculptural en ce qui touche à cette œuvre, il me vient à l'esprit qu'autant la sculpture est matérielle et occupe physiquement l'espace, autant elle devient une ouverture sur un espace immatériel : celui de l'imagination et de la contemplation. L'intervention dans *Espace* se veut davantage une impression de l'œuvre exposée en salle que son illustration : le lieu de rencontre des deux matières où la ligne d'horizon est mise en valeur. La page de la revue existe dans l'espace et le contexte qui lui sont propres. L'image est tirée d'une photo de la maquette pour le grand tondo, celle-ci mesurant 63,5 cm de diamètre par 1,5 cm de profondeur. L'échelle du grain du bois par rapport au tout est différente dans le cas du grand tondo. »

→ Sarla VOYER, *Bâtir sur des cendres*, 2006. Verre, objets trouvés/Glass, found objects.
Photo : S. Voyer.

Sarla VOYER poursuit une démarche où elle partage son espace intime avec le public en confectionnant des reproductions minutieuses d'objets ou d'espaces qui lui sont chers et font partie de son quotidien. « *Bâtir sur des cendres* (2006), note-t-elle, viendrait clore un cycle qui se rattache à un sentiment de perte et de déracinement vécu à la suite de l'expulsion de mon appartement de la rue Drolet en 2004. Après avoir reconstitué l'appartement (*La Maison fantôme*, 2002) comme un étrange présage de ce qui allait se produire, et en avoir reconstitué la "vue", soit le paysage admiré de ma fenêtre (*Vertige*, 2005), voici un brin de rêve présenté sous forme de maquette grand format et ce, pour consolider des ancrages et laisser place à l'espoir qui s'infiltré entre les "murs" de cette architecture improbable. C'est à une véritable entreprise de reconstruction que se rattache cette trilogie. Ici tout est possible, alors pourquoi ne pas se construire un château, une tour de verre, ou mettre en place les fondations d'un futur condo... de luxe, s'il vous plaît ! Et tant qu'à rêver, allons-y pour le plus désirable, le plus cher et inaccessible ! En parallèle, une photographie de la "nouvelle" maison de la rue Drolet en chantier est publiée dans la revue *Espace* et présentée dans la salle l'exposition. Tous ces éléments tracent le récit du désenchantement et de la perte. Le titre de l'œuvre fait une référence directe aux objets que j'ai utilisés pour construire la maquette. On pourrait se demander sur les cendres de quoi, ou de qui, d'autres construisent leurs rêves. »

Les huit installations présentées ici démontrent l'intérêt des artistes pour la question du double dans l'objet sculptural contemporain, mais aussi la variété des approches possibles. S'il est vrai que ce dédoublement apparaît véritablement dans la matière même des œuvres, il ne peut cependant exister qu'en se « prolongeant » au travers du spectateur qui l'appréhende. C'est donc à lui que revient la tâche de faire l'expérience réelle de cet espace *matériel* – tout comme le lecteur que vous êtes amène nécessairement ce texte à se « dédoubler » dans un ailleurs. ←



Sarla VOYER continues the process in which she shares her private space with the viewer, making meticulous reproductions of objects or spaces that are close to her, part of her daily life. She notes, "*Bâtir sur des cendres*, 2006, brings to a close a cycle related to feelings of loss and uprootedness that I experienced after being evicted from my apartment on Drolet Street in 2004. After having recreated the apartment, *La Maison fantôme*, 2002, a strange forewarning of what was going to happen, and reconstructed the 'view,' the landscape I admired from my window, *Vertige*, 2005, here is a bit of a dream presented as a large-scale model to intensify the mooring and let hope seep in between the 'walls' of this improbable architecture. This is a true reconstruction venture, part of the trilogy. Here anything is possible, so why not construct a palace, a glass tower or put the foundations in place for a future condo... deluxe of course! As a dream, let us go for the most desirable, expensive and inaccessible! At the same time, a photograph of the 'new' house under construction on Drolet Street is published in *Espace* magazine and presented in the exhibition space. All these elements trace the narrative of disenchantment and loss. The work's title is a direct reference to the objects used to make the model. On the ashes of what or whom do others construct their dreams, one might ask?"

The eight installations presented here demonstrate the artists' interest in the issue of the double in contemporary sculpture, and also the variety of possible approaches. Although it is true that this duality really appears in the works' substance; nevertheless, it can exist only by "continuing on" in the viewers. Their task then is to make this material space a significant experience – just as you the reader must make this text "unfold" elsewhere. ←

TRANSLATION BY JANET LOGAN