

Francis O'Shaughnessy

Descendre dans la vie brute
Descending into primitive life
Bajar a la vida bruta

Michaël La Chance
7

L'Autre, les autres et la création
The Other, the others and creation
El Otro, los otros y la creación

Francis O'Shaughnessy
26

L'artiste au pouvoir Entre créature et création
The artist in power Between creature and creation
El poder del artista Entre criatura y creación

Jean-François Caron
38

Projet Valence
The Valencia Project
Proyecto Valencia

48

Les Frites Frettes

50

Photographie
Photography
Fotografía

52

Vidéographie
Videography
Videografía

66

Biographie
Biography
Biografía

70



Blanche Roma
In the Context of Art/the Differences
 Musée d'art contemporain de sculpture d'Oronsko
 Oronsco, Pologne, 2006
 Photo : Stéphane Boulianne

White Roma
In the Context of Art/the Differences
 Sculpture Contemporary Art Museum of Oronsco
 Oronsco, Poland, 2006
 Photo : Stéphane Boulianne

Blanco Roma
In The Context of Art/the Differences
 Museo de arte contemporáneo de escultura en Oronsco
 Oronsco, Polonia, 2006
 Foto : Stéphane Boulianne

Descendre dans la vie brute

Michaël La Chance

I On nous gave de tant d'images, nous cherchons à nous vider la tête. Nous désirons vomir pour en ingurgiter davantage!

Certaines formes d'art sont étanches, c'est un jeu formel et clos où nous sommes des machines interprétatives prévisibles. Un tel jeu n'est pas inintéressant certes, il nous protège de toute irruption.

La vie fait irruption par le silence, le vide, la simplicité, les poussières du quotidien. Certaines formes d'art nous font descendre dans la vie brute.

Nous cherchons des occasions, des moments privilégiés, nous les recréons par des rituels délicats – sinon forcenés, pour rencontrer l'ineffable, le spontané. Les performances de Francis O'Shaughnessy sont de tels rituels délicats.

Sitôt le moment de grâce nommé, il nous échappe. Les aperceptions poétiques se figent, les coups de sonde dans la vie brute ne renvoient plus d'écho. Et chaque instant redevient un territoire inexploré. Dans le monde créé par les machines à voir et à penser, la multitude

Descending into primitive life

I We are force-fed so many images that we are now looking for ways to empty our heads. We want to vomit so we can ingurgitate more!

Some art forms are impenetrable, as a formal and enclosed game where all are interpretive machines. Such a game is certainly not uninteresting as it shields us from all forms of irruption.

Life erupts out of the silence, the emptiness, the simplicity and out of the ashes of the daily routine. Some art forms take us down on a descent into primitive life.

We are searching for special occasions and opportunities. We recreate them through delicate, if not frenzied, rituals that allow us to encounter the ineffable and the spontaneous. Francis O'Shaughnessy performances are such delicate rituals.

As soon as the holy moment is named, we lose grasp of it. The poetic apperception freezes and we no longer hear the echoes of shockwaves into primitive life. Each instant becomes, once again, uncharted

Bajar a la vida bruta

I Nos atiborran tanto de imágenes, que lo único que queremos es vaciarnos la cabeza. ¡Queremos vomitar para poder seguir consumiendo!

Algunas formas de arte son como un estanque, juegos formales y cerrados en los que todos funcionamos como máquinas de interpretar. Ciertamente, estos juegos no dejan de ser interesantes, ya que nos protegen de cualquier irrupción.

La vida hace irrupción en el silencio, el vacío, la simplicidad, las marcas de lo cotidiano. Otras formas de arte nos hacen bajar a la vida bruta.

Buscamos la oportunidad, los momentos privilegiados y los recreamos a través de rituales delicados – o furiosos, para conocer lo inefable, lo espontáneo. Los performances de Francis O'Shaughnessy forman parte de esos rituales delicados.

Tan pronto como el tiro de gracia es lanzado se nos va de las manos. Sin embargo, las percepciones poéticas, quedan fijas, los crudos golpes de la vida bruta suceden sólo una vez y desaparecen.

des étiquettes ne laisse pas grand chose à interpréter.

Nous ne faisons pas sens, et quand nous y parviendrions, soyons sans inquiétude, ce qui fait sens hier ne fera plus sens demain. Voilà qui est réconfortant. Pouvons-nous encore risquer une citation? Il s'agit d'un peintre qui parle d'un autre peintre et de leurs conversations qui – semble-t-il – faisaient sens: «On s'est dit avec Picasso pendant ces années-là des choses que personne ne se dira plus, des choses que personne ne saurait plus dire, que personne ne saurait comprendre, des choses qui seraient incompréhensibles et qui nous ont donné tant de joies, et cela sera fini avec nous¹...»

Voilà que nous sommes encore là, qui faisons sens. Pour combien de temps? Aujourd'hui nous dirons: tant que nous créons des moments indicibles, des instants insensés.

Nous regardons notre vie présente ainsi, nous disant: dans quelques années, si nous sommes encore là, nous repenserons à ces moments-ci, qui nous sembleront les plus beaux moments de notre vie. Nous nous serons dit des choses qui faisaient sens sur le moment. Ou plutôt, nous aurons courtisé le non-sens, nous aurons dansé autour de l'irreprésentable.

Nous dirons cela des performances de Francis O'Shaughnessy: c'étaient des moments d'autant plus beaux que nous n'en savions rien.

territory. In a world created by thought and sight machines, the multitude of labels to which we are exposed does not leave much open for interpretation.

We do not make sense, and even when we do manage to make sense, worry not; for whatever made sense yesterday will no longer make sense tomorrow. How reassuring. May we risk the use of a quotation? It is the matter of one painter speaking of another painter and of their conversations which – as it would seem – made sense: "During those years with Picasso we spoke of things that nobody would ever say again, that nobody would ever know how to say, that nobody would ever be able to understand, things that would be incomprehensible and that gave us so much joy, and all that would end with us¹..."

We are still here, those of us who make sense. For how long? Today we will say this: that it is for as long as we create inexpressible moments and nonsensical instants.

We look at our present lives as such, saying to ourselves: "In a few years, if we are still here, we will look back on these moments, for they seem to be the greatest of our lives". We will have said things that made sense to us at the time. Or rather, we will have flirted with the nonsensical; we will have danced around the irrepresentable.

We will say this of Francis O'Shaughnessy performances: "They were moments that are all the more beautiful now that we know nothing of them."

Y cada instante se convierte en un territorio sin explorar. En el mundo así creado por máquinas, observación y pensamiento, las miles de etiquetas no dejan lugar a la interpretación.

No creamos un nuevo sentido de las cosas, e incluso si lo logramos, no hay de que inquietarse, ya que lo que tenía sentido ayer ya no tendrá sentido mañana. Eso es lo reconfortante. ¿Nos permite una cita? Se trata de un pintor que habla de otro pintor y de sus conversaciones que – al parecer – tenían sentido: "Durante esos años, Picasso y yo nos decíamos cosas que nadie nunca se volverá a decir, cosas que ya nadie sabría decir, que nadie podría entender, cosas que serían incomprensibles y que nos dieron tanta felicidad, y eso desaparecerá con nosotros¹..."

Es así como, una vez más, somos nosotros los que creamos el sentido. ¿Por cuánto tiempo? Actualmente se diría que mientras sigamos creando momentos indecibles, instantes insensatos.

Vemos nuestra vida actual de este modo, diciéndonos: de aquí a diez años, si aun estamos aquí, nos acordaremos de estos momentos y nos parecerán los momentos más bellos de nuestra vida. Nos habremos dicho cosas, cosas que tenían sentido en ese momento. Y sobretodo, abremos acariciado el sin-sentido, habremos bailado con lo irrepresentable.

Lo mismo diremos de los performances de Francis O'Shaughnessy: eran algunos de los momentos más bellos que ahora ya no existen.



Blanche Roma
In the Context of Art/the Differences
Musée d'art contemporain de sculpture d'Oronsko
Oronsko, Pologne, 2006
Photo: Michelle Rhéaume

White Roma
In the Context of Art/the Differences
Sculpture Contemporary Art Museum of Oronsko
Oronsko, Poland, 2006
Photo: Michelle Rhéaume

Blanco Roma
In The Context of Art/the Differences
Museo de arte contemporáneo de escultura en Oronsko
Oronsko, Polonia, 2006
Foto: Michelle Rhéaume

1. Georges Braque, 1911, cité dans Roland Penrose, *Picasso*, Flammarion, 1958 rééd. 1996.

1. Georges Braque, 1911, quoted in Roland Penrose, *Picasso*, Flammarion, 1958 re-edited 1996.

1. Georges Braque, 1911, citado por Roland Penrose, *Picasso*, Flammarion, 1958, edición de 1996.

||

Comment décrire un moment, une vie?

Il semble de plus en plus que «les motifs de la trace ou du graphe ne sont plus pertinents pour appréhender le mouvement du réel².» Alors comment l'appréhender?

Décrire – ou encore écrire – n'est pas déployer un dispositif étendu, exhaustif et approfondi; c'est éprouver ce qu'une description nous fait perdre à chaque fois. Dès les premiers traits, ou après mille descriptions, nous subodorons ce qu'elles nous font perdre. Et nous tentons aussitôt de le regagner. Par les temps qui courent, il s'agit de mille plutôt que d'une, voyez le cirque médiatique, le spectacle totalitaire. Alors je reformule: qu'est-ce qu'un monde psychisé dans mille images nous fait perdre? Qui ne se laisse jamais regagner?

Pouvons-nous regagner la vie? L'art n'est pas une valeur, ou un idéal, que nous pouvons accomplir. Le mot de Filliou, – l'art doit rendre la vie plus intéressante que l'art – laisse croire que l'art serait un *moyen* pour découvrir la vie. En fait l'art travaille à se rendre lui-même visible et lisible. Tandis que vie est déjà ici, auto-explicative. C'est l'intérêt d'un paysage, ou encore d'un visage, oui, attardons-nous à ce dernier: le visage se révèle intéressant sans l'aide de la personne dont c'est le visage, déjà il nous parle.

S'engager en art c'est osciller entre l'idéal et la déchéance. C'est une glorification du quotidien, mais c'est aussi une

2. Catherine Malabou, *La Plasticité au soir de l'écriture*, éd. Léo Scheer, 2005.

||

How does one describe a moment or a lifetime?

It seems, more and more, that "the lines of a graph are no longer pertinent grounds for apprehending the movement of reality²." So how should one apprehend it?

To describe; or furthermore, to write, is not to deploy a vast, exhaustive and thorough plan of action, but rather to experience that which the description makes us lose each time. From the very first strokes – or even after a thousand descriptions – we suspect the loss to which they lead and immediately try to regain it. These days, considering the media circus and the totalitarian spectacle, it is a question of a thousand descriptions rather just one. So allow me to recap: what does a world brainwashed with thousands of images make us lose? Will we be able to regain it?

Can we regain life itself? Art is not a value or an ideal that can be accomplished. The words of Filliou – art must make life more interesting than art – lead us to believe that art would be a *means* of discovering life. In fact, art works at rendering itself visible and readable. Meanwhile, life is already here and is self-explanatory. It is the relevance of a landscape or of a face and indeed, we should dwell on the following: a face proves itself to be interesting without the help of the person whose face it is; it speaks to us nonetheless.

2. Catherine Malabou, *La Plasticité au soir de l'écriture*, edited by Léo Scheer, 2005.

||

¿Cómo describir un momento, una vida?

Cada vez es más evidente que "las razones de los signos o de las gráficas son menos pertinentes para describir el movimiento de la realidad²." ¿Cómo podremos entonces describirla?

Describir – e incluso escribir – no significa desarrollar un dispositivo largo, exhaustivo y profundo; sino darse cuenta de lo que cada descripción nos ha hecho perder. Desde la enunciación de las primeras características y hasta después de mil descripciones, subordinamos la pérdida que tales definiciones nos provocan. Entonces intentamos recuperarlo todo lo más pronto posible. A lo largo de los tiempos, las descripciones no son una, sino miles, tomemos por ejemplo el circo de los medios de comunicación, el espectáculo totalitario. Y entonces me pregunto: ¿qué nos ha hecho perder este mundo psicoanalizado a través de todos esos millones de imágenes?

¿Qué parte de todo eso podremos todavía recuperar?

¿Podemos recuperar la vida? El arte no es un valor, o un ideal, que se puede realizar. La expresión de Filliou, – "el arte puede hacer la vida más interesante que el arte" – puede entenderse como la idea de que el arte es un *medio* para descubrir la vida. Sin embargo, el arte sólo pretende hacerse visible y lisible a sí mismo. La vida ya es, en sí misma, auto-explicativa. Es el interés de un paisaje, o de un rostro, sí, tomemos este último

2. Catherine Malabou, *La plasticité au soir de l'écriture*, ed. Léo Scheer, 2005.



Les gousses d'ail
C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec
Musée national des beaux-arts du Québec
Québec, Québec, Canada, 2009
Photo: Denis Legendre

The Garlic
C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec
National Museum of Fine Arts of Quebec
Quebec, Quebec, Canada, 2009
Photo: Denis Legendre

Los dientes de ajo
C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec
Museo nacional de las artes visuales en Quebec
Quebec, Quebec, Canadá, 2009
Foto: Denis Legendre



Les gousses d'ail
C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec
 Musée national des beaux-arts du Québec
 Québec, Québec, Canada, 2009
 Photo : Denis Legendre

The Garlic
C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec
 National Museum of Fine Arts of Quebec
 Quebec, Quebec, Canada, 2009
 Photo : Denis Legendre

Los dientes de ajo
C'est arrivé près de chez vous. L'art actuel à Québec
 Museo nacional de las artes visuales en Quebec
 Quebec, Quebec, Canadá, 2009
 Foto : Denis Legendre

confrontation robuste avec l'inachevé et le médiocre. Faire de l'art, c'est se confronter chaque jour au caractère déchu de soi. Je ne propose pas cette activité à ceux que pourrait miner le spectacle de leur propre médiocrité. Par contre, ceux qui parviennent à surmonter leurs doutes, seront transportés dans un idéal qui dépasse l'idéalisation de soi.

On pourrait dire des performances qu'elles sont un passe-temps inoffensif, malgré les efforts constants que font la plupart des performeurs pour se blesser. Cela ressemble parfois à cela : c'est lorsqu'on échoue qu'on réussit. Ainsi des moments poétiques de Francis O'Shaughnessy.

La performance est une poésie qui n'a plus de lecteurs, un spectacle qui n'a plus de spectateurs ; où passe pourtant le simple frisson de l'inconnaitance. Une cérémonie discrète nous fait plonger dans une nouvelle affectivité : une dimension émotive et sensorielle où les humains se reconnaissent les uns les autres lorsqu'ils sont témoins de la plénitude de la vie, – témoins les uns des autres, témoins des animaux et des plantes et aussi des choses inertes.

Il y a dans la performance cette oscillation entre des extrémités que nous ne voyons pas, tant elles sont excès : des extrémités qui se perdent dans l'inconnu. Nous n'avons de cesse de rebondir entre les deux bords pour trouver une voie médiane, laquelle se perd aussi dans l'inconnu. Cependant, nous avançons sur cette voie, nous sommes cette avancée.

«Nous ne pouvons pas dire ce qu'est vraiment le réel. Ce n'est que par le processus dialectique [...] qu'il est possible de l'explorer, par une oscillation conti-

To commit oneself to art is to oscillate between the ideal and the degenerate. It is sometimes a glorification of everyday life, but it is also a robust confrontation with the unfinished and the mediocre. To make art is to be confronted each day with the characteristic decline of oneself. I strongly discourage this activity to all those who allow themselves to be worn down by the spectacle of their own mediocrity. On the other hand, those who manage to overcome their doubts will be carried off to an ideal that transcends self-idealization.

We could say of performance that it is an innocent pass-time, despite the constant effort that most performers put into hurting themselves. It sometimes seems as though it is by failing that they succeed. Thus are the poetic moments of Francis O'Shaughnessy.

Performance is a form of poetry that no longer has readers, a spectacle that no longer has spectators where, nevertheless, the simple thrill of the unknown takes place. A discreet ceremony allows us to plunge into a new affectivity : an emotional and sensorial dimension where humans recognize one another as they bare witness to life in all of its plenitude – baring witness to one another, to animals, to plants and also to inert objects.

In performance there is that oscillation between extremities that are so excessive they remain unseen, losing themselves unto the unknown. There is no rest from the constant bouncing back-and-forth between the two sides in search of a middle road that will also lose itself unto the unknown. However, we move forward on this road, we are this forward motion.

como ejemplo : el rostro parece interesante sin la ayuda de la persona a la que pertenece, nos habla por sí mismo.

Implicarse en el arte es oscilar entre el ideal y la decadencia. Es una glorificación de lo cotidiano, pero también es una fuerte confrontación con lo inconcluso y lo mediocre. Hacer arte es confrontarse cada día al aspecto decaído de sí. Yo trato de desalentar a realizar esta actividad a todos aquellos que se dejan desbaratar por el espectáculo de su propia mediocridad. Por el contrario, aquellos quienes logran superar sus dudas, podrán llegar a un ideal que sobrepasa la idealización de sí.

A propósito de las acciones de arte de Francis O'Shaughnessy podemos decir que son un pasatiempo inofensivo, a pesar de los constantes esfuerzos que hacen la mayoría de los performeros para lastimarse. Podemos decir que : cuando fracasamos es cuando mayor éxito tenemos. Del mismo modo lo hacen los momentos poéticos de Francis O'Shaughnessy.

El performance es una poesía que ya no tiene lectores, un espectáculo que ya no tiene espectadores ; en el que sin embargo se siente el simple escalofrío de lo desconocido. Una ceremonia discreta que puede adentrarnos en un nuevo sentimiento : una dimensión emotiva y sensorial en la que los humanos se reconocen unos a otros al ser testigos de la plenitud de la vida, – unos y otros, testigos de los animales, las plantas y de las cosas inertes.

En el performance hay una cierta oscilación entre dos extremos tan lejanos que parecen imperceptibles : extremos que se



Je n'ai rien fait aujourd'hui (avec Sara Létourneau)
Jè-st'
Centre culturel Aberdeen
Moncton, Nouveau-Brunswick, Canada, 2009
Photo : Stéphane Boulianne

I Did Nothing Today (with Sara Létourneau)
Jè-st'
Arberdeen Cultural Center
Moncton, New Brunswick, Canada, 2009
Photo : Stéphane Boulianne

Hoy, no hago nada (con Sara Létourneau)
Jè-st'
Centro cultural Aberdeen
Moncton, New Brunswick, Canadá, 2009
Foto : Stéphane Boulianne

nuelle entre le réel et le non-réel, entre le positif et le négatif³. »

III

Il y a en performance des moments qui touchent à l'essence du sacré. Comment évoquer le sacré sans parler de Dieu? Le nom de Dieu sert à nier une immensité fluide, c'est un masque sur la face cachée du monde. Les peuples qui perdent la poésie ont bientôt soif de religion, ils sont épris d'excès de vérité, de pureté... et cet excès ne peut manquer de nous faire basculer dans l'autre excès: le Mal absolu. Ici les avis sont très partagés et je n'empêche pas l'adhésion de tous lorsque j'avance que Dieu est véritablement lui-même lorsqu'il n'est pas. Le théologien Dietrich Bonhoeffer nous invitait à croire au divin dans un monde sans Dieu. Le pasteur Bonhoeffer, accusé de complot contre le Führer, a été assassiné par des nazis dans les derniers jours de la guerre. Ils l'ont assassiné et pourtant ils savaient qu'ils seraient vaincus. Parce qu'ils n'y croyaient plus, ils tuaient tant qu'ils le pouvaient! Ne faisons-nous pas tous cela: répondre à l'absurde par l'absurde?

Si vous affrontez l'absurde, il se fera abîme. Si vous l'affrontez encore, il se

“We cannot really say what reality is. It is only possible to explore it through the process of dialectics [...], by continual oscillation between the real and the unreal and between the positive and the negative³”.

III

In performance, there are moments that touch upon the essence of what is sacred. How does one evoke the sacred without speaking of God? God's name is used to deny a free-flowing immensity; it masks the hidden side of the world. Nations that lose poetry are soon thirsty for religion, they become enamored with excess, truth and purity... and this excess cannot help but to cause the swinging over into another excess: absolute Evil. Views on the subject are quite divided and I do not win over any majority when I propose that God is truly himself when he ceases to be. The theologian Dietrich Bonhoeffer suggested that we believe in God in a Godless world. Pastor Bonhoeffer was accused of conspiracy against the Fuhrer and assassinated by the Nazis during the final days of the war. They assassinated him even though they knew that they would be defeated. Since they no longer believed, they killed as much

pierden en lo desconocido. No dejamos de rebotar entre los dos extremos para finalmente encontrarnos en un punto medio que también termina por perderse en lo desconocido. Sin embargo, por este medio es por el que avanzamos, nosotros somos ese punto medio.

“No podemos decir a ciencia cierta lo que es la realidad. Sólo a través del proceso dialéctico [...] es posible explorarla, por un oscilación continua entre lo real y lo irreal, entre lo positivo y lo negativo³.”

III

En el performance hay momentos que se acercan a la esencia de lo sagrado. ¿Y cómo hablar de lo sagrado sin hablar de Dios? El nombre de Dios permite negar una inmensidad fluida, es una máscara sobre el rostro escondido del mundo. Los pueblos que pierden su poesía pronto se verán acercándose a la religión ya que están ebrios de verdad y de pureza... y dicho exceso corre el riesgo de hacernos caer en el otro extremo: el Mal absoluto. A este respecto las opiniones son muy diversas, y seguramente no formo parte del punto de vista más difundido al decir que Dios es realmente él precisamente en el momento en el que

3. Roland Penrose, *Picasso*, Flammarion, 1958 rééd. coll. «Champs», 1982, 640 p. La citation complète: «Nous ne pouvons pas dire ce qu'est vraiment le réel. Ce n'est que par le processus dialectique adopté par Picasso qu'il est possible de l'explorer, par une oscillation continue entre le réel et le non-réel, entre le positif et le négatif. C'est sur ce point que Picasso trouve son affinité la plus étroite avec ses compatriotes, Goya, Cervantes et Gongora. C'est cela qui l'unit à eux dans une négation fondamentale du temps.»

3. Roland Penrose, *Picasso*, Flammarion, 1958 reedited. “Champs” collection, 1982, 640 p. The quotation in its entirety: “We cannot really say what reality is. It is only possible to explore it through the process of dialectics adopted by Picasso, by continual oscillation between the real and the unreal and between the positive and the negative. It is on this point that Picasso displays the most direct affinity to his fellow countrymen, Goya, Cervantes and Gongora. This is what unites them in a fundamental negation of time.”

3. Roland Penrose, *Picasso*, Flammarion, 1958. Edición de la col. “Champs”, 1982, 640 p. La cita completa: “No podemos decir a ciencia cierta lo que es la realidad. Sólo a través del proceso dialéctico adoptado por Picasso es posible explorarla, por un oscilación continua entre lo real y lo irreal, entre lo positivo y lo negativo. Es en este punto que Picasso coincide más fuertemente con sus compatriotas, Goya, Cervantes y Góngora. Es lo que lo une a ellos en una negación fundamental del tiempo.”

fera plus profondément, plus déplorab-
lement, plus absurdement abîme.

Alors commencez par narguer le non-
sens, et voyez jusqu’où vous pouvez
aller.

Il n’est pas nécessaire d’attendre d’avoir
tout compris pour faire des choses. Il faut
faire et faire encore, tant qu’on peut.
Lorsque je regarde les années écoulées,
je ne regrette pas ce que j’ai dit, ou ce
que j’ai fait. Je regrette surtout ce que je
n’ai pas dit et pas fait! Prisonniers d’une
culture de l’achèvement, nous croyons
que cela fait sens dès que nous mettons
un terme, et récupérons ce qui a été
posé dans une vision de surplomb. Nous
cherchons le terme final qui saura relier
les segments et valider ce qui précède.

La performance nous enseigne une autre
logique: le geste pose devant lui sa jus-
tification et son mode d’emploi, sa règle
de lecture et ses critères esthétiques. À
ce titre, on peut dire que l’univers s’est
performé: le temps et l’espace résultent
d’un affaissement généralisé de la
fonction d’onde qui traverse le vide. No-
tre univers a d’abord été une multitude
d’états qui se superposent et s’entremê-
lent. Sa puissance performative apparaît
ainsi: il met de l’avant un présent, il s’ac-
tualise dans un état où l’observateur est
contenu, et rejette la multitude dans le
passé. C’est l’état dans lequel il se dé-
pose qui se révèle posséder la faculté
d’avoir provoqué – rétroactivement – ce
dépôt...

Cette logique performative s’applique
à l’œuvre d’art qui peut – métaphori-
quement – être considérée comme un
système d’états superposés dont nous
provoquons l’affaissement par l’obser-
vation, un peu comme la lumière entre
onde et particule. Ce qui laisse l’œuvre

as they could! Is this not what is being
done by all of us: responding to the ab-
surd with the absurd?

If you confront the absurd, it will sink
into the abyss. If you re-confront it, it
will sink deeper, more terribly and more
absurdly into the abyss.

So begin by scoffing at the nonsensical,
and see just where that will take you.

It is not necessary to wait until we have
understood, digested and assimilated
everything in order to do things. We
must *do* and redo as much as we can.
When I look back on the years that have
passed, I do not regret the things that
I said or the things that I did. I regret
most of all the things that I did not say
or do! We are prisoners of a culture of
completion; we believe that nothing
makes sense unless we put an end to it
and recuperate all that was set out to
be done in the overview. We are look-
ing for the end result that will manage
to connect the dots and validate all that
preceded it.

Performance teaches us another form
of reasoning by which the gesture puts
its justification, its directions for use, its
rules of conduct and its aesthetic crite-
ria ahead of itself. As such, we can say
that the universe performed itself: time
and space are the result of a generalized
weakening of the wave function that
crosses the void. Our universe began
as a multitude of superposed and inter-
mingled states. Its performative strength
thus appeared: it put the present for-
ward, actualizing itself in a state where
the observer is content and rejecting the
multitude in the past. It is the state in
which it deposits itself that possesses
the power to have provoked – retroac-
tively – this deposit.

deja de serlo. Del mismo modo lo había
sugerido el teólogo Dietrich Bonhoeffer,
quien invitaba a creer en Dios dentro de
un mundo sin Dios. El pastor Bonhoeffer,
acusado de complot contra el Fuhrer, fue
encarcelado y finalmente asesinado por
los nazis quienes sin embargo, duran-
te los últimos días de guerra, ya sabían
que habían perdido la batalla. Lo asesi-
naron y sin embargo sabían que serían
vencidos. ¡Como ya no tenían ninguna
esperanza, mataban mientras podían!
¿Acaso no estamos nosotros haciendo lo
mismo; responder a lo absurdo a través
de lo absurdo?

Al afrontar lo absurdo, éste se converti-
rá en abismo. Al afrontarlo una vez más,
se convertirá más profundamente, más
deplorablemente, más absurdamente en
abismo.

Así que habría que comenzar por mofar-
se del sin-sentido y ver hasta dónde se
puede llegar.

No es necesario querer comprenderlo
todo, digerirlo, asimilarlo, para hacer las
cosas. Hay que *hacer*, y hacer una vez
más, tanto como podamos. Al contem-
plar los años pasados, no me arrepiento
de lo que he dicho ni de lo que he he-
cho. ¡Me arrepiento más que nada de lo
que no dije ni hice! Prisioneros de una
cultura de la culminación, necesitamos
que la representación tenga una clausu-
ra. Creemos que al darle un final también
vamos a darle un sentido, recuperar lo
que ha sido expuesto de forma general.
Buscamos la palabra final capaz de unir
todos los segmentos, de validar lo que
se dijo antes.

El performance nos enseña una lógica
diferente: el gesto lleva en sí mismo su
propia justificación y su instructivo, su
regla de lectura y sus criterios estéticos.

d’art à mi-chemin entre l’action et sa
documentation (photo, vidéo) et autres
résidus performatifs. Selon Adrian Hea-
thfield, «l’œuvre d’art est une entité à
mi-chemin entre la performance et sa
documentation, qui n’est donc jamais
complète: nous ne pouvons observer
comment elle prend place dans la vie
sans qu’une partie de l’œuvre soit éprou-
vée comme manquante⁴.»

Selon cette logique performative, nous
pouvons aligner des fragments de la vie
brute, sans nous soucier de les ordon-
ner. Une présentation paratactique se
prêterait à cette dynamique où ce sont
les moments ultérieurs qui jettent un
regard sur ceux qui ont précédé, – et
provoquent leur actualisation⁵. Ou en-
core, en d’autres mots, la performance
d’aujourd’hui forge le regard de demain
qui aura la force de la faire exister, qui la
fait déjà exister! C’est pourquoi il n’est
pas nécessaire d’avoir circonscrit son su-
jet pour l’inscrire. Il faut toujours com-
mencer, sans craindre de se mettre en
scène et de multiplier les scènes, car la
vie en est par avance le théâtre.

IV

Voilà comment nous voulons aborder
le travail en performance de Francis

This performative logic applies itself to
the work of art that may – metaphori-
cally – be considered as a system of su-
perposed states onto which we provoke
a weakening through observation, a
bit like the light between a wave and a
particle. This places the work of art half-
way between action and documentation
(photo, video) and other performative
residues. According to Adrian Heathfield,
“the work of art is an entity that resides
somewhere between performance and
record and as such, it is forever lacking
in integrity: one cannot witness its event
in the context of life without some part
of it being experienced as missing⁴.”

According to this performative logic, we
may string together fragments of primi-
tive life without worrying about how to
organize them. A paratactic presenta-
tion would lend itself to this dynamic in
which the ulterior moments look upon
those that came before, provoking
their actualization⁵. Or, in other words,
today’s performance shapes tomorrow’s
outlook and the latter will have the
strength to allow the former to exist – it
is already allowing it to exist! This is why
it is not necessary to define one’s sub-
ject before writing it. We must always
begin, without being afraid of putting
oneself on stage or of multiplying the

De tal modo, podemos decir que el uni-
verso se ha performado: el tiempo y el
espacio son el resultado del desmoro-
namiento general de la función de onda
que atraviesa el vacío. Nuestro universo
fue primero una multitud de estados que
se sobreponían y se entrecruzaban. Su
poder preformativo consiste en: antepo-
ner un presente, actualizarse en un es-
tado del que el observador en sí mismo
forma parte y rechazar a la multitud en
el pasado. Un estado en el que él mismo
se ha puesto y que demuestra tener la
capacidad de haber provocado – retro-
activamente – esa situación...

Dicha lógica preformativa se aplica a la
obra de arte capaz – metafóricamente –
de ser considerada como un sistema de
estados superpuestos que se desmoro-
nan al ser observados, casi de la misma
manera que la luz entre la onda y la par-
tícula. De tal modo, la obra se ubica en-
tre la acción y su documentación (foto,
video) pero también entre los otros actos
preformativos. Según Adrian Heathfield,
“la obra de arte es una entidad que se
encuentra entre el performance y su do-
cumentación, la cuál nunca termina de
completarse ya que no podemos obser-
var la manera en la que se ubica den-
tro de la vida sin perder una parte de la
obra⁴.”

4. Cf. Adrian Heathfield, Tehching Hsieh, *Out of Now, The Life works of Tehching Hsieh*, The MIT Press, 2009, p. 27. «The work of art is constituted of something that sits between performance and record, and thus as an entity whose integrity is never whole: one cannot witness the lifework without some part of the work being experienced as missing.»

5. Parataxe: juxtaposition des phrases plutôt que subordination. Le terme a été introduit par Theodor Adorno dans *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 332-334.

4. Cf. Adrian Heathfield, Tehching Hsieh, *Out of Now, The Life works of Tehching Hsieh*, The MIT Press, 2009, p. 27.

5. Parataxis: juxtaposition of clauses without conjunctions. The term was introduced by Theodor Adorno in *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 332-334.

4. Cf. Adrian Heathfield, Tehching Hsieh, *Out of Now, The Life works of Tehching Hsieh*, The MIT Press, 2009, p. 27. “The work of art is constituted of something that sits between performance and record, and thus as an entity whose integrity is never whole: one cannot witness the lifework without some part of the work being experienced as missing.”



La descente
Caravansérail
Rimouski, Québec, Canada, 2009
Photo : Stéphane Boulianne

The Dropping
Caravansérail
Rimouski, Quebec, Canada, 2009
Photo : Stéphane Boulianne

La bajada
Caravansérail
Rimouski, Quebec, Canadá, 2009
Foto : Stéphane Boulianne

O'Shaughnessy, comment nous voudrions aborder toute œuvre d'art : avec le désir d'en apprendre davantage sur le monde et sur soi. Ou plutôt, avec le désir de tout oublier de soi et du monde : pour entrer dans une nouvelle affectivité! Certes, nous pourrions analyser s'il a bien travaillé l'espace, le temps, la douleur, le politique, le public, etc. – sans nous poser cette question toute simple : était-ce nécessaire, pour moi, aujourd'hui, dans mon interrogation sur l'être humain et son expérience de la réalité?

Quand nous serions les derniers ascètes revenus du désert, les derniers anachorètes descendus de la montagne, des Saint-Antoine-d'Égypte assaillis par des visions de gouffres béants, ou de monstres pullulants – alors nous saurons accueillir ces moments pour ce qu'ils sont. Nous saurions quitter notre caverne métaphysique, et descendre dans la vie simple, avec l'abandon d'une feuille qui tombe de l'arbre. Avec la grâce de la feuille qui tombe au sol. Il faut pour cela que l'esprit se déconstruise comme esprit et s'abandonne à son balancement dans le vide.

Dick Higgins caractérisait la performance comme une action artistique à mi-chemin entre plusieurs formes d'expression : danse, vidéo, poésie, etc. Quant à moi, je définis la performance comme ce qui prend place entre deux performances. Chaque action se situe entre deux actions qui ont déjà eu lieu – sinon elle se

scenes, because life is, first and foremost, theater.

IV

This is how we would like to approach the performance work of Francis O'Shaughnessy and how we would like to approach all works of art: with the desire to learn more about the world and about oneself. Or rather, with the desire to forget all about oneself and about the world in order to enter into a new affectivity! Of course, we could analyze whether or not he or she has sufficiently worked out the space, the timing, the amount of suffering, the politics, the audience, etc., without ever asking ourselves this simple question: "Was this necessary for me, today, in my questioning of the human being and of his experience of reality?".

Once we become the last ascetics returned from the desert, the last anchorites having come down the mountain, assailed by visions of gaping chasms or of swarming monsters like Saint Anthony of Egypt – then we will know how to welcome these moments for what they are. We will know how to desert our metaphysical cave and descend into the simple life with the freeness of a leaf falling from a tree. With the grace of a leaf falling to the ground. In order to do so, the spirit must deconstruct itself as spirit and abandon itself to swaying in the void.

Según esta lógica preformativa, podemos alinear diferentes fragmentos de la vida bruta sin preocuparnos de darles un orden. Una presentación paratáctica convendría a esta dinámica en la que los momentos posteriores observan lo que han precedido, – provocando así su propia actualización⁵. E incluso, en otras palabras, el performance de hoy en día forja la mirada del mañana que tendrá la capacidad de hacer que exista, ¡que desde este momento hace que exista! Por tal motivo no es necesario delimitar el tema para poder ponerlo en práctica. Siempre hay que comenzar sin temor a ponerse en el centro de la escena y de multiplicar los escenarios ya que la vida es de antemano un teatro.

IV

De este modo queremos abordar el trabajo de performance de Francis O'Shaughnessy, de la misma forma en la que quisiéramos abordar toda obra de arte: con el deseo de aprender sobre el mundo y sobre uno mismo. Pero sobre todo, con el deseo de olvidarlo todo de uno mismo y del mundo ¡y poder así entrar en nuevos sentimientos! Por supuesto que podemos ponernos a analizar si trabajó de manera adecuada el espacio, el tiempo, el dolor, la política, el público, etc. sin siquiera hacernos esta pregunta tan sencilla: ¿todo esto era necesario para mí en este día, para mis dudas sobre el ser humano y su experiencia con la realidad?

5. Parataxis: yuxtaposición de frases en lugar de subordinación. El término fue introducido por Theodor Adorno en *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 332-334.



Accélération
Os Brûlé
 Maison de l'écologie et de l'environnement de Chicoutimi
 Saguenay, Québec, Canada
 Photo : Sara Létourneau

Acceleration
Os Brûlé
 Chicoutimi Center for Ecology and Environment
 Saguenay, Quebec, Canada
 Photo : Sara Létourneau

Aceleración
Os Brûlé
 Casa de la ecología y del medioambiente de Chicoutimi
 Saguenay, Quebec, Canadá
 Foto : Sara Létourneau

situe d'emblée entre celle qui précède et celle qu'elle saura susciter. Et serait rétroactivement fondée par cette dernière. Bref, nous ne pouvons définir la performance que par une performance. L'action projette devant elle sa définition, qu'une autre performance illustrera aussitôt, laquelle projette une nouvelle définition, etc. Ainsi du travail de Francis O'Shaughnessy, il n'a de cesse de s'expliquer. Un instant l'artiste met à nu son tremblement devant la beauté. Un instant, le genre humain se révèle plus que jamais fou, errant, dans un désordre constant.

Dick Higgins defined performance as an artistic action that is somewhere between various forms of expression: dance, video, poetry, etc. As far as I'm concerned, I define performance as that which takes place between two performances. Each action takes place between two actions that have already taken place – otherwise it takes place at once between that which precedes it and that which it will, in turn, incite. It is retroactively founded by the latter. In short, one can define performance only through performance. The action projects its definition ahead of itself; this will just as soon be illustrated by another performance that will project a new definition, etc. Thus is the work of Francis O'Shaughnessy; he never ceases to become increasingly explicit. For an instant, the artist lays bare his trembling before the beauty. For an instant, humankind proves himself, more than ever, to be mad and wandering in constant disorder.

El día que seamos los últimos ascetas que regresan del desierto, anacoretas que bajan de la montaña, San Antonio de Egipto acosados por visiones de precipicios profundos o de monstruos que pululan, entonces seremos capaces de recibir esos momentos por lo que son. Seremos capaces de salir de nuestra cueva metafísica y de bajar a la vida simple, con la naturalidad de una hoja que cae de un árbol. Con la gracia de una hoja que cae al suelo. Para lograrlo, es necesario que el espíritu se destruya como espíritu y que se abandone a balancearse en el vacío.

Dick Higgins determinaba el performance como una acción artística que incluye diversas formas de expresión: danza, video, poesía, etc. Por mi parte, yo defino el performance como aquello que se encuentra entre dos performances. Cada acción se encuentra entre dos acciones anteriores – ya de entrada se encuentra entre la acción que la precede y la que se derivará de ella. Y será a su vez suscitada por esta última. En resumidas cuentas la única manera de definir el performance es a través de un performance. La acción proyecta su propia definición, etc. De tal modo, en el trabajo de Francis O'Shaughnessy nunca terminamos de darnos explicaciones. En determinado momento el artista muestra su sensibilidad con respecto a la belleza. Al poco rato, el género humano se muestra más loco que nunca, errante, en un desorden constante.



*Alternatif Quebeker Bla Bla War
Tupada, 2^e édition
Sambalikhaan, Manille, Philippines, 2005
Photo : Ronaldo Ruiz*

*Alternatif Quebeker Bla Bla War
Tupada, 2nd edition
Sambalikhaan, Manilla, Philippines, 2005
Photo : Ronaldo Ruiz*

*Alternatif Quebeker Bla Bla War
Tupada, segunda edición
Sambalikhaan, Manilla, Filipinas, 2005
Foto : Ronaldo Ruiz*



*Alternatif Quebeker Bla Bla War
Tupada, 2^e édition
Sambalikhaan, Manille, Philippines, 2005
Photo : Ronaldo Ruiz*

*Alternatif Quebeker Bla Bla War
Tupada, 2nd edition
Sambalikhaan, Manilla, Philippines, 2005
Photo : Ronaldo Ruiz*

*Alternatif Quebeker Bla Bla War
Tupada, segunda edición
Sambalikhaan, Manilla, Filipinas, 2005
Foto : Ronaldo Ruiz*



Bedankt
Université du Québec à Chicoutimi
Saguenay, Québec, Canada, 2006
Photo : Sonia Boudreau

Bedankt
University of Quebec at Chicoutimi
Saguenay, Quebec, Canada, 2006
Photo : Sonia Boudreau

Bedankt
Universidad de Quebec en Chicoutimi
Saguenay, Quebec, Canadá, 2006
Foto : Sonia Boudreau



Bedankt
Université du Québec à Chicoutimi
Saguenay, Québec, Canada, 2006
Photo : Sonia Boudreau

Bedankt
University of Quebec at Chicoutimi
Saguenay, Quebec, Canada, 2006
Photo : Sonia Boudreau

Bedankt
Universidad de Quebec en Chicoutimi
Saguenay, Quebec, Canadá, 2006
Foto : Sonia Boudreau

L'Autre, les autres et la création¹

Francis O'Shaughnessy

Tous cherchent à comprendre la symbolique de chaque objet, de chaque attitude, toutefois devant la recherche esthétique que [Francis O'Shaughnessy] manifeste, le désir de tout interpréter devient secondaire. L'artiste tient l'attention des regardeurs à fleur de peau, l'inattendue collaboration de [l'Autre] [...] permet de saisir rapidement qu'il fait allusion à la complexité des sentiments amoureux avec une finesse qui ne peut laisser indifférent².

Mes œuvres performatives et installatives, comme fiction amoureuse, sont toujours produites pour l'Autre. L'Autre avec un «A» majuscule détermine une personne importante de passage dans ma vie. Elle est vue comme une muse

1. O'Shaughnessy, Francis (2007), *L'art performance et l'installation, Épuiser l'objet*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, Saguenay, p. 22-25. Le texte a été légèrement modifié du document original afin de mettre à jour le propos.
2. Fortin, Jocelyne (2006), *L'art au rendez-vous de l'action, Inter, art actuel*, no 96, p. 44-45. Nous avons inséré les passages entre crochets.

The Other, the others and creation¹

Everyone tries to understand the symbolism of each object and of each attitude, meanwhile, before the aesthetic pursuit expressed by [Francis O'Shaughnessy] this desire to interpret everything becomes secondary. The artist keeps the viewers on the edge of their seats, the unexpected collaboration of the [Other] [...] allowing them to rapidly grasp that he is alluding to the complexity of the feelings of love with a sensitivity to which it is impossible to remain indifferent².

My performance and installation works, much like romantic fiction, are always produced for the Other. The other with a capital "O" designates an important person passing through my life. She is seen as a muse and is at the heart of my

1. O'Shaughnessy, Francis (2007), *L'art performance et l'installation, Épuiser l'objet*, Masters Thesis, University of Quebec at Chicoutimi, Saguenay, p. 22-25. The text has been slightly modified from the original in order to update the content.
2. Fortin, Jocelyne (2006), *L'art au rendez-vous de l'action, Inter, art actuel*, no 96, p. 44-45. We have inserted the passage between brackets.

El Otro, los otros y la creación¹

Todos quieren entender el simbolismo de cada objeto, de cada actitud; sin embargo, cara a la investigación estética de [Francis O'Shaughnessy] el deseo de interpretarlo todo resulta secundario. El artista mantiene la atención del público, quien observa a flor de piel, la inesperada colaboración de [el Otro] [...] permite darnos cuenta de que hace alusión a la complejidad de los sentimientos amorosos con una finura que no puede dejarnos indiferentes².

Mis obras de performance e instalación, como ficción amorosa, siempre son producidas para el Otro. El Otro con una "O" mayúscula determina a una persona importante en el transcurso de mi vida. Es vista como una musa y es el centro de

1. O'Shaughnessy, Francis (2007), *L'art performance et l'installation, Épuiser l'objet*, tesis de maestría, Universidad de Quebec en Chicoutimi, Saguenay, p. 22-25. El texto ha sido ligeramente modificado con el fin de actualizar los objetivos.
2. Fortin, Jocelyne (2006), *L'art au rendez-vous de l'action, Inter, art actuel*, no 96, p. 44-45.



Blanche Roma
Rencontre internationale d'art performance de Québec
Langage Plus
Alma, Québec, Canada, 2006
Photo: Sonia Boudreau

White Roma
Rencontre internationale d'art performance de Québec
Langage Plus
Alma, Quebec, Canada, 2006
Photo: Sonia Boudreau

Blanco Roma
Rencontre internationale d'art performance de Québec
Langage Plus
Alma, Quebec, Canadá, 2006
Foto: Sonia Boudreau

et est le centre de mes inspirations dans mes travaux artistiques. Depuis des années, mes productions lui sont destinées et sont l'objet d'une fascination pure; j'essaie de rendre lisibles, à travers mes travaux, mes états d'âme, mes passions, mes rires et mes attentions particulières.

Lorsque je suis en situation de création artistique, je vis régulièrement une étrange sensation qui me bouleverse. Elle n'est ni agréable ni déchirante et se traduit dans mon intérieur comme un vide infini. C'est omniprésent. Cette sensation est vibrante lorsque je suis séparé de l'Autre. Je caresse cet état lorsque je vis des relations amoureuses et des amours passagères. Sans cesse tiraillée ici et là, ma relation avec l'Autre n'empêche pas mes élans créatifs. Destiner son art à un Autre me donne l'impression de construire un effet de proximité avec lui parce que je comble, par la création, le vide de son absence en soulageant une blessure. C'est inconsciemment offrir à l'Autre une obligeance afin de retrouver un confort perdu qui est pour moi la proximité physique de l'Autre. En comblant un vide omniprésent par le faire artistique, j'ai l'impression de satisfaire un besoin et de régler une insécurité avec moi-même.

L'Autre est une source d'inspiration et une énergie de création pour architecturer mes projets. Lorsque j'ai l'Autre dans la peau, la plupart des objets-matières que j'utilise sont insérés dans des situations objectales symboliques qui cernent des instants importants de ma vie. Les gestes artistiques accomplis dans mes créations prennent une plus grande valeur symbolique à mes yeux lorsque l'Autre est la seule personne en mesure de décoder les signes et les messages mis en image. Ce qui est intéressant, c'est que l'Autre voit les couleurs de l'œuvre alors que les

inspiration for my artistic work. For years now, my productions have been intended for her and have been the object of a pure fascination; through my work, I attempt to render accessible my states of mind, my passions, my laughter and all of my special care for her.

When I am in the position of artistic creation, I regularly experience a strange situation that deeply moves me. It is neither agreeable nor unbearably painful and it is expressed within my inner self as an infinite void. It is omnipresent. This sensation is stirring when I am separated from the Other. I toy with this state when I am involved in romantic relationships or passing flings. Incessantly being pulled at in all directions, my relationship with the other does not prevent my creative outbursts. Intending one's art to be for an Other gives me the impression of creating an effect of proximity to her because, through creation, I fill the void of her absence by relieving a wound. It is to unconsciously offer kindness to the Other so as to regain the lost comfort that is, for me, physical proximity. By fulfilling an omnipresent void through the artistic act, I feel as though I am satisfying a need and settling with my own insecurity.

The Other is a source of inspiration and of creative energy in the architecture of my projects. When I have the Other underneath my skin, the greater part of the object-matter that I use is inserted into symbolic objectal situations that define important moments in my life. In my opinion, the artistic gestures carried out in my creations take on a greater symbolic value when the Other is the only person that is in a position to decode the signs and messages that make up the images. What is interesting is that the Other sees the colors of the work while

la inspiración en mis trabajos artísticos. Desde hace años, mis obras le han sido dedicadas y son el resultado de una fascinación pura; en mis trabajos, trato de mostrar mis estados de ánimo, mis pasiones, mis alegrías y mis intereses particulares.

Cuando estoy en un momento de creación artística, frecuentemente experimento a una sensación extraña que me conmueve. No se trata de algo agradable o desgarrador, sino de algo que se convierte dentro de mí en un vacío infinito. Es algo omnipresente. Esta sensación me hace vibrar al momento de separarme del Otro. Acaricio ese estado al momento de vivir alguna relación amorosa o amores pasajeros. Incluso si mis relaciones con el otro cambian constantemente, no limitan mis impulsos creativos. Dedicar mi arte al Otro me deja la sensación de estar construyendo un efecto de proximidad con él porque a través de la creación lleno el vacío de su ausencia y logro curar esa herida. Se trata de tener una atención con el Otro de manera inconsciente con la finalidad de recuperar el confort que se había perdido junto con la cercanía física con el Otro. Al llenar el vacío omnipresente y convertirlo en algo artístico, me parece que estoy cubriendo alguna necesidad y que trabajo con la inseguridad hacia mí mismo.

El Otro es fuente de inspiración y fuerza creativa para la construcción de mis proyectos. Cuando siento al Otro en mi piel, la mayoría de los objetos-materia que utilizo entran en situaciones objectales simbólicas que ciernen momentos importantes en mi vida. Los gestos artísticos realizados en mis obras toman mayor valor simbólico para mí al momento en el que el Otro es la única persona capaz de descifrar los signos y los mensajes que están siendo representa-



Je suis mort beaucoup
Sortie Interdite, 15th Performance Art Conference
Espace Virtuel
Saguenay, Québec, Canada, 2007
Photo: Sonia Boudreau

I Died Too Much
Sortie Interdite, 15th Performance Art Conference
Espace Virtuel
Saguenay, Quebec, Canada, 2007
Photo: Sonia Boudreau

Estoy muy muerto
Sortie Interdite, 15th Performance Art Conference
Espace Virtuel
Saguenay, Quebec, Canadá, 2007
Foto: Sonia Boudreau



Les oiseaux
Grace Exhibition Space
New York, États-Unis, 2007
Photo: David Boylan

The Birds
Grace Exhibition Space
New York, United States, 2007
Photo: David Boylan

Las aves
Grace Exhibition Space
New York, Estados Unidos, 2007
Foto: David Boylan

autres³ n'y voient que des images en noir et blanc. L'unique personne qui peut lire, d'une manière précise, la dialectique entière de l'œuvre est l'Autre puisqu'elle est familière aux vocabulaires que j'utilise. Bien que l'Autre soit énergisant, la création n'en est pas plus facile et rapide. Au contraire, je me perds souvent dans mes chantiers de production, car je focalise à la fois sur divers aspects plastiques qui prennent des directions inattendues.

Les discussions que j'entretiens avec l'Autre et les autres sont ce qui alimente mes productions aux niveaux théorique et pratique dans mes périodes de questionnement. Ces discussions abordent plusieurs sujets dont l'intimité, la séduction et l'amour, la manière d'être et de vivre dans le réel et de concevoir et voir l'art dans toutes ces différences. Ces périodes de bavardage sont révélatrices dans mes projets parce qu'elles me rappellent que je ne suis pas seul en création; je suis soutenu et encouragé par les autres. J'apprécie, dans ces espaces de discussion, que l'Autre et les autres me disent ce que je ne suis pas capable de me dire à moi-même⁴, cela m'aide énormément dans la compréhension de la vie et de moi-même. L'art est, pour moi, un moyen de créer des situations dans lesquelles les interrogations et les problématiques ne peuvent être contournées. Par l'entremise de l'image, j'essaie de ruser avec moi-même pour me mettre dans l'obligation de répondre à divers questionnements.

3. Dans ce texte, les autres avec un « a » minuscule sont des individus de la collectivité.
4. Lacan, Jacques (2006), *Le Séminaire XVI: D'un autre à l'autre*, Seuil, 427 p.

the others³ see only black and white images. The only person who can precisely read the entire dialectic of the work is the Other, seeing as she is already familiar with the vocabularies that I use. While the Other is indeed energizing, creation is no more quick or easy. On the contrary, I often lose myself on my production sites because I focus simultaneously on different plastic aspects of the project that have taken on unexpected directions.

When I am in a time of questioning, the discussions that I engage in with the Other and with the others are what fuel my productions on a theoretical and practical level. These discussions tackle many subjects, among them are: intimacy, seduction and love, the way of being and of living in reality and the way of conceiving art in all of its differences. These times to chat are quite telling in my projects because they remind me that I am not alone in creation; I am supported and encouraged by the others. I appreciate, in these spaces of dialogue, that the Other and the others tell me that which I am not able to tell myself, this helps me enormously in my understanding of life and of myself⁴. Art is, for me, a way of creating situations in which the issues and interrogations cannot be bypassed. Through the intervention of images, I try to trick myself, putting myself under the obligation of answering various questions.

3. In this text, the others with a lower case "o" represent the individuals of the community as a whole.
4. Lacan, Jacques (2006), *Le Séminaire XVI: D'un autre à l'autre*, Seuil, 427 p.

dos. Lo que resulta interesante es que el Otro ve los colores de la obra y que los otros³ sólo ven imágenes en blanco y negro. La única persona que puede leer de forma precisa la dialéctica completa de la obra es el Otro, ya que es la única que está familiarizada con el lenguaje que utilizo. Incluso si el Otro es una fuerza alentadora, la creación no es más fácil ni rápida; por el contrario, muchas veces me pierdo en mis propias construcciones ya que me enfoco al mismo tiempo en diversos aspectos plásticos que toman direcciones inesperadas.

Las conversaciones que entablo con el Otro y los otros son lo que nutre mi producción a nivel teórico y práctico durante mis períodos de cuestionamiento. Dichas conversaciones abordan diversos temas como la intimidad, la seducción y el amor, la manera de ser y de vivir en la realidad y de concebir y ver el arte con todas sus particularidades. Esos períodos de diálogo son clave para mis proyectos porque me hacen recordar que no estoy sólo en la creación; los otros me apoyan y animan. Durante esos espacios de discusión me gusta que el Otro y los otros me digan lo que yo no logro decirme a mí mismo⁴, eso me ayuda mucho para comprender la vida y comprenderme a mí mismo. Para mí, el arte es un medio para crear situaciones en las que las interrogaciones y problemáticas no pueden dejarse a un lado. A través de la imagen, intento tener éxito conmigo mismo para obligarme a responder diversas preguntas.

3. En este texto, los otros con "o" minúscula son los individuos de la colectividad.
4. Lacan, Jacques (2006), *Le séminaire XVI: D'un autre à l'autre*, Seuil, 427 p.

Le déverrouillage de la communication [...] s'accomplit dans le Dire. Il ne tient pas aux contenus s'inscrivant dans le Dit et transmis à l'interprétation et au décodage effectués par l'Autre. Il est dans la découverte risquée de soi, dans la sincérité, dans la rupture de l'intériorité et l'abandon de tout abri, dans l'exposition d'un traumatisme, dans la vulnérabilité⁵.

Dans mes productions, l'Autre et les autres jouent des rôles primordiaux; ils dérangent et déstabilisent mes repères artistiques. Ils me poussent à passer au-delà des limites de mon art et à me dépasser continuellement. À moments intermittents, l'Autre et les autres me font voir des nouveaux horizons; ils me font découvrir des secrets enfouis au fond de moi-même que je n'osais me révéler. Ce langage expérimental me permet d'exprimer en image des paroles difficiles à dire, car je désire, par mon art, communiquer des sentiments intimes qui dévoilent ma sensibilité à fleur de peau. J'ai un besoin de matérialiser ces choses étonnantes sous forme d'images pour satisfaire mes humeurs. C'est une manière d'affronter et de vaincre l'inaccessible, ce que je refuse de nommer, de voir et de dire. Dans mon art, j'essaie d'être le plus honnête possible. Je ne veux pas caricaturer ou censurer mes œuvres, car je ne joue pas de jeu.

The unlocking of communication [...] is achieved through the act of speech. It does not depend on the content that lies within what is said and that is transmitted to be interpreted and decoded by the Other. It is in the risky discovery of the self, in sincerity, in the rupture of interiority and the abandonment of all forms of sheltering, in the exposure to trauma and in vulnerability⁵.

In my productions, the Other and the others play vital roles; they disturb and destabilize my artistic reference points. They push me to go beyond the limits of my art and to continually exceed myself. Sporadically, the Other and the others allow me to see new horizons, having me discover secrets buried within myself that I hadn't dared reveal. This experimental language allows me to express, in images, things that are difficult to say. I wish to communicate, through my art, intimate feelings that reveal my hypersensitivity. I have a need to materialize, in the form of images, these amazing things in order to satisfy my moods. It is a way of confronting and of conquering the inaccessible – that which I refuse to name, to see or to say. In my art, I try to be as honest as possible. I do not want to caricature or censor my work, for this is not a game that I am playing.

El hecho liberar la comunicación [...] se concluye en el Decir. No deriva del contenido de lo que es Dicho y transmitido por la interpretación y el desciframiento realizado por el Otro. Deriva del riesgoso descubrimiento de si mismo, de la sinceridad, de la ruptura con la interioridad y el abandono de cualquier refugio, de la exposición de un traumatismo, de la vulnerabilidad⁵.

En mis obras, el Otro y los otros tienen papeles primordiales; alteran y desestabilizan mis referencias artísticas. Me llevan más allá de los límites de mi arte y a superarme continuamente. En algunos momentos, el Otro y los otros me permiten descubrir nuevos horizontes; me hacen descubrir secretos escondidos en el fondo de mí mismo que yo no me había atrevido a revelar. Ese lenguaje experimental me permite expresar en imágenes de palabras difíciles de explicar, ya que deseo que, en mi arte, se comuniquen sentimientos íntimos que dejen mi sensibilidad a flor de piel. Siento la necesidad de materializar esas cosas sorprendentes en forma de imágenes para satisfacer mi alma. Es una forma de afrontar y vencer lo inaccesible, lo que me niego a nombrar, ver y decir. En mi arte, trato de ser lo más honesto posible. No quiero caricaturizar ni censurar mis obras porque para mí no se trata de un juego.



Déambulation transitive
Exchange Places
Black Box
Belfast, Irlande du Nord, 2006
Photo : Julie-Andrée T.

Gait and Transe
Exchange Places
Black Box
Belfast, Northern Ireland, 2006
Photo : Julie-Andrée T.

Deambulaci3n y trance
Exchange Places
Black Box
Belfast, Irlanda del Norte, 2006
Foto : Julie-Andrée T.

5. Plourde, Simonne (2003), *Avoir l'autre dans la peau*, Les Presses de l'Université de Laval, Québec, p. 54.

5. Plourde, Simonne (2003), *Avoir l'autre dans la peau*, Les Presses de l'Université de Laval, Québec, p. 54.

5. Plourde, Simonne (2003), *Avoir l'autre dans sa peau*, Les Presses de l'Université Laval, Québec, p. 54.



La marche du chat
 Centre de la culture
 St-John, Nouveau Brunswick, Canada, 2009
 Collaboratrice : Sara Létourneau
 Photo : Stéphane Boulianne

The Cat Walk
 Art Center
 St-John, New Brunswick, Canada, 2009
 Collaborator : Sara Létourneau
 Photo : Stéphane Boulianne

La marcha del gato
 Centro de la cultura
 St-John, New Brunswick, Canadá, 2009
 Colaboradora : Sara Létourneau
 Foto : Stéphane Boulianne



Agir en poisson
 L'art en action
 Caravansérail
 Rimouski, Canada, 2004
 Photo : Steve Leroux

To Be a Fish
 L'art en action
 Caravansérail
 Rimouski, Canada, 2004
 Photo : Steve Leroux

Soy un pescado
 L'art en action
 Caravansérail
 Rimouski, Canadá, 2004
 Foto : Steve Leroux



Le choufleur
Interakcje
 Piotrkow Trybunalski, Pologne, 2006
 Photo: Marcin Kielkiewicz

The Cauliflower
Interakcje
 Piotrkow Trybunalski, Poland, 2006
 Photo: Marcin Kielkiewicz

La coliflor
Interakcje
 Piotrkow Trybunalski, Polonia, 2006
 Foto: Marcin Kielkiewicz



Le choufleur
Interakcje
 Piotrkow Trybunalski, Pologne, 2006
 Photo: Marcin Kielkiewicz

The Cauliflower
Interakcje
 Piotrkow Trybunalski, Poland, 2006
 Photo: Marcin Kielkiewicz

La coliflor
Interakcje
 Piotrkow Trybunalski, Polonia, 2006
 Foto: Marcin Kielkiewicz

L'artiste au pouvoir

Entre créature et création

Jean-François Caron

L'art peut-il échapper à l'artiste? L'œuvre peut-elle être incertaine au point de se soustraire à la volonté de celui qui crée? Entre le désir créateur et le véritable pouvoir sur la matière, l'impalpable se glisse parfois. C'est le temps, la vie ou une volonté extérieure. C'est surtout l'imprévisible, l'indescriptible, l'improbable. Et c'est ô combien dangereux.

C'est de ce danger dont s'est d'abord nourrie la démarche de Francis O'Shaughnessy. Ses œuvres performatives, finement orchestrées, pour lesquelles tout est placé, chorégraphié avec soin, ont pris une tangente fascinante lorsque l'artiste a choisi de *défaire l'ordre* par un procédé d'inoculation, dans le corps de l'œuvre, d'un possible chaos.

Cette ouverture à l'imprévu, cette « mise en danger » que certains artistes se vantent pompeusement de s'imposer en interagissant simplement avec le public, O'Shaughnessy a préféré la trouver dans l'introduction d'une *variable* à l'équation de son œuvre. Il a ainsi choisi d'intégrer la vie (dévastatrice et chaotique) dans cette organisation équilibrée, voire

The artist in power

Between creature and creation

May the artist lose grasp of art itself? May a work be uncertain to the point of freeing itself from the will of its own creator? The impalpable may sometimes slip between the desire to create and the actual exertion of power over matter. It is a manifestation of time, of life or of an external will. It is above all unpredictable, indescribable, improbable and it is oh, how very dangerous.

This very danger has been the primary source of inspiration to Francis O'Shaughnessy's approach. His skillfully orchestrated performance works, during which all is carefully placed and choreographed, took on a fascinating tangent once the artist chose to *dismantle* this order by inoculating the possibility for chaos within the very core of his work.

While some artists pompously claim to impose this openness to the unexpected or this "endangerment" by simply interacting with the public, O'Shaughnessy has preferred to achieve it through the introduction of a *variable* to the equation of his work. In doing such, he has chosen to integrate life itself (in all of

El poder del artista

Entre criatura y creación

¿El arte puede salirse de las manos al artista? ¿Puede la obra ser tan incierta al grado de deslindarse de la voluntad del que la crea? Entre el deseo de creación y el poder real que se tenga sobre la materia, a veces se deja ver lo impalpable. Es el tiempo, la vida o una voluntad exterior. Es más que nada lo imprevisible, lo indescriptible, lo improbable. Es, sobre todo, peligroso.

De ese peligro se nutre principalmente el trabajo de Francis O'Shaughnessy. En sus obras de arte acción finamente articuladas todo tiene su lugar, son coreografiadas con mucho cuidado, y toman una línea fascinante en el momento en el que el artista decide *deshacer el orden* a través de un proceso de inoculación con el cuerpo de la obra, de la posibilidad de un caos.

Esa apertura hacia lo imprevisto, el "exponerse al peligro" que ciertos artistas presumen pomposamente imponerse al interactuar con el público, O'Shaughnessy prefiere afrontarla introduciendo una *variable* al conjunto equilibrado de su obra. De modo que él ha elegido inte-



La routine
Toqué Rouge
Saguenay, Québec, Canada, 2007
Photo : Jean-François Caron

The Routine
Toqué Rouge
Saguenay, Quebec, Canada, 2007
Photo : Jean-François Caron

La rutina
Toqué Rouge
Saguenay, Quebec, Canadá, 2007
Foto : Jean-François Caron

harmonieuse, et extrêmement rigoureuse qu'étaient ses manœuvres.

De cette façon, l'œuvre performée par l'artiste s'éloignait de la prétention d'un art relationnel – qui se résume trop souvent à bafouer le quatrième mur d'un théâtre d'objets – pour plutôt trouver dans le matériau vivant – et vif – une ouverture sur l'imprévisible et l'incontrôlable. Par exemple, on a pu voir se pointer le museau frétilant d'une souris¹ dans son travail, illustrant on ne peut mieux l'impossibilité patente d'une communication: sans langage et sans règle de commerce avec l'intrus, l'artiste ne peut mesurer sa domination sur cette part de l'œuvre incontrôlée. Et voilà que sans clé pour apprivoiser l'être vivant, l'œuvre, comme l'animal, peut lui échapper. Notons toutefois que, même en s'évadant, l'animal est toujours œuvre – au pis-aller, il est œuvre en fuite, élément fugace et déviant, pourtant incapable de totalement s'extraire de la bulle de la création.

Dans cette situation, le performeur se met en contexte non seulement d'action performée, mais de *réaction* créative. L'imprévu contrevenant à l'organisation préalable de la phrase performative aura obligé des détournements stylistiques ou syntaxiques, induisant un travestissement de la diégèse à l'origine de l'œuvre.

1. L'artiste a même intégré à certaines performances des enfants semi dirigés, dont la spontanéité et le naturel espiègle aura aussi rempli le rôle d'instigateur de l'imprévision, voir de l'impouvoir.

its chaos and destructiveness) into this harmonious equilibrium – and his efforts have proven to be extremely rigorous.

In doing such, the artist's performance work strayed away from the pretensions of relational art – which too often amounts to nothing more than the scorning of the fourth wall in an object theatre – only to find within the living (and lively) an openness towards the unpredictable and the uncontrollable. For example, we have seen the wriggling muzzle of a mouse¹ appear in his work, illustrating accurately the manifest impossibility of communication: without common language or rules of commerce governing the relationship with the intruder, the artist cannot measure his domination upon this part of the uncontrolled work. It is here, in the absence of the key elements that would permit the taming of the living being, that the work, much like an animal, may escape the artist's grasp. Note however that the animal remains part of the work even in its escape – or in the very least it is an escaping work, a fleeting and deviant element nevertheless incapable of totally extracting itself from the creative space.

In this situation, the performer places himself in the context of not only the performed action, but also of the creative *reaction*. The unexpected, in its

1. The artist has even integrated semi-directed children to some of his performances. Their natural spontaneity and mischievousness has served to instigate unpredictability and powerlessness.

grar la vida (devastadora y caótica) a la organización bien equilibrada, armoniosa y extremadamente rigurosa de sus intervenciones artísticas.

De este modo, el artista realiza una obra que pretende alejarse del arte racional – lo que muy seguido termina siendo una parodia del cuarto muro de un teatro de objetos – y que en cambio descubre en el material vivo una apertura sobre lo imprevisible e incontrolable. Por ejemplo, en alguno de sus trabajos lo hemos visto tocar con el dedo el hocico tembloroso de un ratón¹, de esta forma se ilustra perfectamente la imposibilidad manifiesta de comunicación: sin lenguaje sin reglas de intercambio con el intruso, el artista no puede saber hasta donde llega su dominio en esta parte de la obra sin control. Es así como, al no tener el mando sobre el ser vivo, tanto la obra como el animal están fuera de su control. Sin embargo, hay que notar que incluso si se escapara, el animal seguiría siendo parte de la obra – en todo caso, sería una obra huyendo, un elemento fugaz y desviador que no puede separarse del conjunto de la creación.

En este caso, el performancero no sólo se pone en el contexto de la acción del performance, sino que también realiza una *reacción* creativa. Al quebrantar la organización previa al momento del per-

1. El artista incluso ha incluido niños en algunos de sus performances, la espontaneidad y naturalidad inocente de los niños semi-dirigidos cumple el papel de instigador de lo imprevisible, e incluso de lo que esta fuera de poder.

Cette perte de contrôle, source de créativité par déstabilisation, aura profité au travail performatif d'O'Shaughnessy jusqu'à ce qu'il ait envie d'inverser les forces en présence, s'ouvrant à une pratique photographique et vidéographique. D'une situation riche de l'incontrôle qu'elle suscite, il s'est mis en position d'omnipotence où l'univers chaque fois créé n'admet que ce que l'artiste a choisi.

En effet, avec sa production récente, on assiste à un renversement carnavalesque entre l'œuvre et l'artiste. De créateur volontairement soumis, il se *réengage* dans une responsabilisation au cœur de l'acte créatif, assumant ainsi la totalité du résultat. On ne parle donc pas d'un engagement social ou politique, ce qui aurait eu peu d'intérêt en regard de sa démarche. L'artiste choisit plutôt d'édifier des outils pour la prise en charge quasi totale de l'œuvre, allant jusqu'à défier ses propres limites technologiques – ce à quoi il pallie en requérant les services de techniciens ayant une expertise dans le traitement de l'image, la captation vidéo ou le montage.

Le pouvoir devient donc ainsi le centre d'intérêt de son travail de création. Ça ne signifie pas qu'il en fait la représentation, même si le traitement de l'image féminine, très présente dans ses photographies, peut parfois vaguement rappeler une relation de soumission, voir la segmentation hiérarchique qui imprègne certaines publications érotiques. Il faut plutôt comprendre que ce qui est artistiquement expérimenté lors de la création des images (fixes ou en mouvement) se

invasion of the organization prior to the performance phase, has obliged for certain diversions in style and in syntax, thus inducing a misrepresentation of the work's original diegesis.

This loss of control is, through destabilization, a source of creativity and has profited O'Shaughnessy's performance work to the point where he has felt the need to inverse the forces at work by partaking in the practices of photography and videography. Arising from a control-free situation, he has put himself in a position of omnipotence where the universe created each time reveals only that which was chosen by the artist.

In fact, in his recent production, we witness a carnivalesque overthrow between the work and the artist. At first a voluntarily submissive creator, he *recommits* himself within a responsabilization at the very core of the creative act, thus assuming the result in its entirety. It is not a question here of social or political commitment; this would be of little interest to his approach. The artist chooses rather to build the tools necessary in order to take charge of the work in its quasi-totality, pushing even his own technological limits and compensating for this by the requisite use of technicians specializing in image processing, film work and editing.

Power then becomes the central point of interest in his creative work. This does not mean that he himself is a representation of power, even though his treatment of the female image (highly present in his photography) may sometimes vaguely

performe, el imprevisto provoca cambios estilísticos o sintácticos e incita la metamorfosis del discurso original de la obra.

La pérdida del control como fuente creativa a través de la desestabilización ha aventajado el trabajo de performance de O'Shaughnessy hasta conducirlo a querer invertir las fuerzas presentes, abriéndose también a la práctica de la fotografía y la videográfica. En una situación llena de aspectos sin control, el artista toma una posición omnipotente en la que el universo establecido sólo admite lo que el creador decide.

Efectivamente, en sus producciones recientes, hay una inversión carnavalesca entre la obra y el artista. El creador sometido voluntariamente se *recompromete* con la responsabilidad del acto creador y asume así al mismo tiempo todo el resultado. No estamos hablando de un compromiso social o político, lo que habría carecido de interés tomando en cuenta su forma de trabajo. El artista ha elegido sobretodo construir herramientas para tomar la responsabilidad casi total de la obra, llegando hasta desafiar sus propios límites tecnológicos – lo que logra con ayuda de los técnicos que tienen la experiencia en el trabajo de la imagen, en la captura del video o en el montaje.

El poder se vuelve de este modo en el centro de interés de su trabajo de creación. Sin embargo, esto no quiere decir que se trate de una representación del poder, incluso si el trabajo de la imagen femenina, muy presente en sus fotografías, puede a veces hacernos pensar en una relación de sumisión e incluso en la

situe au-delà du résultat photographique ou vidéographique : on parle de la toute-puissance de l'artiste déifié² grâce à son nouveau rôle de metteur en scène, de réalisateur : il crée un semblant de réel. Tout, alors, se mesure à son aune.

Si la photographie peut sembler s'éloigner de la pratique performative d'abord chère à l'artiste, la boucle se fait justement au niveau de la mise en scène. Il s'inspire en effet du rapport souvent très fort qui existe entre la performance et la photographie, de laquelle l'œuvre ne peut se passer, pour que subsiste une trace. Sa nouvelle production conserve en effet l'esthétique et les codes de la performance, allant jusqu'à donner l'impression que la photographie – ou la vidéo – n'est pas une œuvre en soi autant que la documentation d'une production artistique. Une ambiguïté qui sait mystifier, ajoutant au pouvoir dont jouit l'artiste en partie réformé.

Il sera sans doute intéressant de voir se confronter à nouveau ces enjeux de pouvoir dans la relation qui continuera de se développer entre les deux pratiques complémentaires d'O'Shaughnessy, mais de noter aussi comment chacune de ces démarches pourra nourrir l'autre. Entre pouvoir et impouvoir, funambule sur la ténuité de ce rapport improbable.

recall the relationship of submission or hierarchal segmentation that permeates certain erotic publications. What is to be understood rather, is that that which is experimented artistically during the creation of images (still or moving) is beyond the photographic or videographic results: it is the all-powerful deified artist² who, thanks to his new role as director, has created a likeness of reality.

If photography may seem to stray far from the performance sector that was at first so very dear to the artist, directing allows him to go full circle. He is in fact inspired by the often very strong relationship that exists between performance and photography, for the work must take this into account if it is to leave its trace. His newest production preserves both the aesthetic effect and the codes of performance, to the point of giving the impression that the photograph – or the video – is not a work in itself so much as the documentation of an artistic production. This gives it a mystifying ambiguity that adds to the artist's new-found power.

It will not only be interesting to observe, once again, these stakes of power in the continually developing relationship between Francis O'Shaughnessy's two complementary practices, but also to take note of how each of these approaches may inspire one another. Between power and the lack thereof, there exists a tenuous line defining their improbable relationship.

una segmentación jerárquica como la que abunda en algunas publicaciones eróticas. Es importante ver que lo que se experimenta artísticamente durante la creación de las imágenes (fijas o en movimiento) va más allá del resultado fotográfico o videográfico: se trata del poder omnisciente del artista delante de su desafío¹ gracias a su nuevo papel de director de escena, de realizador que le permite crear un símil de la realidad. Él es entonces quien tiene el poder.

Aunque la fotografía parece alejarse de la práctica del performance que tanto interesa al artista, el círculo se cierra dentro del trabajo de la puesta en escena. Él se inspira muchas veces de la fuerte relación que existe entre el performance y la fotografía de la cuál depende la obra para poder dejar una huella. Su nueva producción conserva la estética y las normas del performance e incluso puede llegar a dar la impresión de que la fotografía – o el video – no son una obra sino la documentación de una producción artística. Es una ambigüedad que mistifica el poder alterado del que goza el artista.

Sin duda alguna, será interesante ver como se enfrentan una vez más estas áreas de poder en la relación que se seguirá desarrollando entre las dos prácticas complementarias de O'Shaughnessy, y sobre todo ver también como cada una de ellas hará crecer a la otra. Entre poder e impotencia, es un equilibrista sobre la subsistencia de esa relación improbable.



Le cri
Université du Québec à Chicoutimi
Saguenay, Québec, Canada, 2006
Collaborateur : Jacob Gagnon
Photo : Michaël La Chance

The Scream
University of Quebec at Chicoutimi
Saguenay, Quebec, Canada, 2006
Collaborator : Jacob Gagnon
Photo : Michaël La Chance

El grito
Universidad de Quebec en Chicoutimi
Saguenay, Quebec, Canadá, 2006
Colaborador : Jacob Gagnon
Foto : Michaël La Chance

2. François Soulages ne parle-t-il pas d'un artiste photographe devenant Dieu-ordonnateur?

2. Does François Soulages not speak of a photographic artist becoming God-regulator?

2. ¿No es así como François Soulages habla de un artista fotográfico que se convierte en Dios-ordenador?



L'ail
Blow! 6
 Umformerstation
 Ilsede, Allemagne, 2008
 Collaboratrice : Marie Leah Pape
 Photo : Dieter Rixe

The Garlic
Blow! 6
 Umformerstation
 Ilsede, Germany, 2008
 Collaborator : Marie Leah Pape
 Photo : Dieter Rixe

El ajo
Blow! 6
 Umformerstation
 Ilsede, Alemania, 2008
 Colaboradora : Marie Leah Pape
 Foto : Dieter Rixe



L'ail
Blow! 6
 Umformerstation
 Ilsede, Allemagne, 2008
 Collaboratrice : Marie Leah Pape
 Photo : Dieter Rixe

The Garlic
Blow! 6
 Umformerstation
 Ilsede, Germany, 2008
 Collaborator : Marie Leah Pape
 Photo : Dieter Rixe

El ajo
Blow! 6
 Umformerstation
 Ilsede, Alemania, 2008
 Colaboradora : Marie Leah Pape
 Foto : Dieter Rixe



Douleur des autres
 Art Nomade
 Pulperie de Chicoutimi
 Saguenay, Québec, Canada, 2009
 Collaboratrices: Maude Cournoyer, Marie-Pier Dufour
 Photo: Nicolas Longpré

Pain of the Others
 Art Nomade
 Pulperie de Chicoutimi
 Saguenay, Quebec, Canada, 2009
 Collaborators: Maude Cournoyer, Marie-Pier Dufour
 Photo: Nicolas Longpré

Dolor de los otros
 Art Nomade
 Pulperie de Chicoutimi
 Saguenay, Quebec, Canadá, 2009
 Colaboradoras: Maude Cournoyer, Marie-Pier Dufour
 Foto: Nicolas Longpré



Douleur des autres
 Art Nomade
 Pulperie de Chicoutimi
 Saguenay, Québec, Canada, 2009
 Collaboratrices: Maude Cournoyer, Marie-Pier Dufour
 Photo: Nicolas Longpré

Pain of the Others
 Art Nomade
 Pulperie de Chicoutimi
 Saguenay, Quebec, Canada, 2009
 Collaborators: Maude Cournoyer, Marie-Pier Dufour
 Photo: Nicolas Longpré

Dolor de los otros
 Art Nomade
 Pulperie de Chicoutimi
 Saguenay, Quebec, Canadá, 2009
 Colaboradoras: Maude Cournoyer, Marie-Pier Dufour
 Foto: Nicolas Longpré

**Projet
Valence**
(2004)

À l'hiver 2004, Iñaki Lopez Castro et Francis O'Shaughnessy ont produit une étude qui a consisté à réaliser 12 actions consécutives dans les espaces publics de Valence en Espagne. En territoire urbain, ils ont développé des déambulations de jour et de nuit. Chaque fois, ils se présentaient dans différents lieux inusités munis d'objets hétéroclites. Leur travail envisageait de démontrer que la réalité peut devenir une préoccupation artistique.

**The Valencia
Project**
(2004)

In the winter of 2004, Iñaki Lopez Castro and Francis O'Shaughnessy completed a study that consisted of carrying out 12 consecutive actions in public spaces in Valencia, Spain. In urban territory, they perambulated both day and night. Each time, they went to different uncommon places armed with assorted objects. Their work aimed to demonstrate that reality itself may become an artistic pre-occupation.

**Proyecto
Valencia**
(2004)

Durante el invierno 2004, Iñaki Lopez Castro y Francis O'Shaughnessy realizaron un estudio que consistió en realizar 12 acciones consecutivas en espacios públicos de Valencia, España. Dentro del escenario urbano deambularon de noche y de día. En cada una de esas ocasiones se presentaron en lugares inusitados armados con objetos heteróclitos. Su trabajo pretendía demostrar que la realidad puede convertirse en una preocupación artística.



Projet Valence (avec Iñaki Lopez Castro)
Valence, Espagne, 2004
Photo : Vanesa Castro

The Valencia Project (with Iñaki Lopez Castro)
Valencia, Spain, 2004
Photo : Vanesa Castro

Proyecto Valencia (con Iñaki Lopez Castro)
Valencia, España, 2005
Foto : Vanesa Castro

Les Frites Frettes

(2004-2006)

Formé de Francis Arguin et de Francis O'Shaughnessy, le duo a d'abord dérivé dans les rues de Québec, improvisant des moments performatifs çà et là dans différents lieux publics, avec des matériaux trouvés sur place. Dans ces situations bricolées de façon impromptue, des intentions diverses étaient soutenues par les deux protagonistes, jusqu'à l'émergence (ou non) d'une orientation commune. Plus tard, mettant de côté l'improvisation *pure*, le duo s'est tourné vers une approche plus *écrite* de la performance, travaillant alors sur des pièces de longue durée constituées d'un enchaînement de plusieurs petites actions.

Les Frites Frettes

(2004-2006)

The duo made up of Francis Arguin and Francis O'Shaughnessy began by drifting through the streets of Quebec, improvising moments of performance here and there, in different places, with the materials that they found on the spot. In these impromptu situations, various intentions were maintained by the two protagonists until a mutual orientation was determined (or not). Later on, the duo moved from *pure* improvisation onto a more *scripted* approach to performance, working on long-running pieces made up of sequences of several smaller actions.

Les Frites Frettes

(2004-2006)

Formado por Francis Arguin y Francis O'Shaughnessy, el dúo comenzó su trayectoria deambulando por las calles de Quebec, improvisando momentos de performance por aquí y por allá en diferentes espacios públicos con materiales encontrados en los lugares. En dichas situaciones construidas de improvisadamente, se tenían diversas intenciones por parte de los dos protagonistas hasta llegar a encontrar (o no) una dirección común. Más tarde, dejando de lado la improvisación *pura*, el dúo comienza a tomar un enfoque más *escrito* del performance trabajando ahora con obras de más larga duración construidas en forma de secuencias de varias acciones menores.



Apogée (Les Frites Frettes)
L'Urbaine/Urbanité III
Parc Saint-Aloysius
Montréal, Québec, Canada, 2005
Photo : Julie Arguin

Peak (Les Frites Frettes)
L'Urbaine/Urbanité III
Saint-Aloysius Park
Montreal, Quebec, Canada, 2005
Photo : Julie Arguin

Apogeo (Les Frites Frettes)
L'Urbaine/Urbanité III
Parque Saint-Aloysius
Montreal, Quebec, Canada, 2005
Foto : Julie Arguin

Photographie / Photography / Fotografía



Modèle : Christelle Trottier Gallant
Postproduction : Nicolas Lévesque
2008

Model : Christelle Trottier Gallant
Post production : Nicolas Lévesque
2008

Modelo : Christelle Trottier Gallant
Post producción : Nicolas Lévesque
2008



Modèle : Catherine Gagnon
Postproduction : Cindy Dumais
2007

Model : Catherine Gagnon
Post production : Cindy Dumais
2007

Modelo : Catherine Gagnon
Post producción : Cindy Dumais
2007



Modèle : Catherine Gagnon
Postproduction : Cindy Dumais
2007

Model : Catherine Gagnon
Post production : Cindy Dumais
2007

Modelo : Catherine Gagnon
Post producción : Cindy Dumais
2007



Modèle : Marilou Desbiens
Postproduction : Nicolas Lévesque
2007

Model : Marilou Desbiens
Post production : Nicolas Lévesque
2007

Modelo : Marilou Desbiens
Post producción : Nicolas Lévesque
2007



Modèle : Sara Létourneau
Postproduction : Nicolas Lévesque
2007

Model : Sara Létourneau
Post production : Nicolas Lévesque
2007

Modelo : Sara Létourneau
Post producción : Nicolas Lévesque
2007



Modèles : Catherine Gagnon, Johanna Lochon, Maude Vien
 Création des chapeaux : Geneviève Bouchard
 Postproduction : Nicolas Lévesque
 2008

Models : Catherine Gagnon, Johanna Lochon, Maude Vien
 Hat design : Geneviève Bouchard
 Post production : Nicolas Lévesque
 2008

Modelos : Catherine Gagnon, Johanna Lochon, Maude Vien
 Diseño de sombreros : Geneviève Bouchard
 Post producción : Nicolas Lévesque
 2008



Modèles : Catherine Gagnon, Johanna Lochon, Maude Vien
 Création des chapeaux : Geneviève Bouchard
 Postproduction : Nicolas Lévesque
 2008

Models : Catherine Gagnon, Johanna Lochon, Maude Vien
 Hat design : Geneviève Bouchard
 Post production : Nicolas Lévesque
 2008

Modelos : Catherine Gagnon, Johanna Lochon, Maude Vien
 Sombrero : Geneviève Bouchard
 Post producción : Nicolas Lévesque
 2008



Modèles : Catherine Gagnon,
Johanna Lochon, Maude Vien
Création des chapeaux :
Geneviève Bouchard
Postproduction : Nicolas Lévesque
2008

Models : Catherine Gagnon,
Johanna Lochon, Maude Vien
Hat design : Geneviève Bouchard
Post production : Nicolas Lévesque
2008

Modelos : Catherine Gagnon,
Johanna Lochon, Maude Vien
Diseño de sombreros :
Geneviève Bouchard
Post producción : Nicolas Lévesque
2008



Modèle : Maude Vien
Création du chapeau :
Geneviève Bouchard
Postproduction : Nicolas Lévesque
2008

Model : Maude Vien
Hat design : Geneviève Bouchard
Post production : Nicolas Lévesque
2008

Modelo : Maude Vien
Diseño del sombrero :
Geneviève Bouchard
Post producción : Nicolas Lévesque
2008



Modèle : Whitney Lafleur
Postproduction : Sara Létourneau
2010

Model : Whitney Lafleur
Post production : Sara Létourneau
2010

Modelo : Whitney Lafleur
Post producción : Sara Létourneau
2010



Modèle : Whitney Lafleur
Postproduction : Sara Létourneau
2010

Model : Whitney Lafleur
Post production : Sara Létourneau
2010

Modelo : Whitney Lafleur
Post producción : Sara Létourneau
2010



Modèles : Whitney Lafleur, Marie-Hélène Bellavance
Postproduction : Sara Létourneau
2010

Models : Whitney Lafleur, Marie-Hélène Bellavance
Post production : Sara Létourneau
2010

Modelos : Whitney Lafleur, Marie-Hélène Bellavance
Post producción : Sara Létourneau
2010



Modèle : Marie-Hélène Bellavance
Postproduction : Sara Létourneau
2010

Model : Marie-Hélène Bellavance
Post production : Sara Létourneau
2010

Modelo : Marie-Hélène Bellavance
Post producción : Sara Létourneau
2010

Vidéographie / Videography / Videografía



Henri et Charlotte
Acteurs : Jonathan Boies, Agathe Bouvet
Styliste : Sara Létourneau
Photo : Valérie Lavoie
2007

Henri and Charlotte
Actors : Jonathan Boies, Agathe Bouvet
Stylist : Sara Létourneau
Photo : Valérie Lavoie
2007

Henri y Charlotte
Actores : Jonathan Boies, Agathe Bouvet
Estilista : Sara Létourneau
Fotó : Valérie Lavoie
2007



Mon divan de bois
 Acteurs : Julien Boily, Étienne Boulanger,
 Patrice Fortin, Catherine Gagnon, Olivier Riffon
 Styliste : Geneviève Bouchard
 Photo : Valérie Lavoie
 2009

My Wooden Couch
 Actors : Julien Boily, Étienne Boulanger,
 Patrice Fortin, Catherine Gagnon, Olivier Riffon
 Stylist : Geneviève Bouchard
 Photo : Valérie Lavoie
 2009

Mi diván de madera
 Actores : Julien Boily, Étienne Boulanger,
 Patrice Fortin, Catherine Gagnon, Olivier Riffon
 Estilista : Geneviève Bouchard
 Fotó : Valérie Lavoie
 2009



Mon divan de bois
 Acteurs : Julien Boily, Étienne Boulanger,
 Patrice Fortin, Catherine Gagnon, Olivier Riffon
 Styliste : Geneviève Bouchard
 Photo : Valérie Lavoie
 2009

My Wooden Couch
 Actors : Julien Boily, Étienne Boulanger,
 Patrice Fortin, Catherine Gagnon, Olivier Riffon
 Stylist : Geneviève Bouchard
 Photo : Valérie Lavoie
 2009

Mi diván de madera
 Actores : Julien Boily, Étienne Boulanger,
 Patrice Fortin, Catherine Gagnon, Olivier Riffon
 Estilista : Geneviève Bouchard
 Fotó : Valérie Lavoie
 2009

Biographie

Francis O'Shaughnessy est un artiste visuel de réputation internationale. Son travail interroge les images mutantes qui, par la posture du corps, peuvent susciter de nouvelles interprétations. Avec diverses matières animales et humaines, il étudie le rôle de l'indétermination déstabilisant le performeur. Il interroge également les traces du performatif qui se matérialisent sous forme d'installations, photographies et vidéographies.

Né en 1980 à Québec (Québec, Canada) d'une mère d'origine laotienne, il fut adopté très jeune par une famille de Québec. De 1998 à 1999, il fit ses études collégiales en arts plastiques au Campus Notre-Dame-de-Foy à Québec; en 2003, il obtint un baccalauréat en arts visuels à l'Université Laval à Québec; enfin, en 2007, il compléta une maîtrise spécialisée en art performance et en installation à l'Université du Québec à Chicoutimi. En 2004, il participa à une enrichissante collaboration avec Iñaki Lopez Castro avec qui il développa plusieurs actions et installations itinérantes à travers les rues de Valence en Espagne. Lors de cette même année, il devient co-fondateur du collectif Les Frites Frettes avec Francis

Biography

Francis O'Shaughnessy is a visual artist with an international reputation. His work questions mutant images that, according to the body's posture, may give rise to new interpretations. With various forms of animal and human matter, he studies the role of the destabilizing indeterminacy of the performer. He also questions the traces of the performative that materialize in the form of installations, photography and videography.

Born in 1980 in Quebec (Quebec, Canada) to a mother of Laotian origin, he was adopted at a very young age by a family from Quebec City. From 1998 to 1999, he studied Fine Arts at the collegial level at the Notre-Dame-de-Foy campus in Quebec City; in 2003, he completed a Bachelor's degree in Visual Arts at Laval University in Quebec City and lastly, in 2007, he completed a Master's specializing in Performance Art and Installation at the University of Quebec at Chicoutimi. In 2004, he participated in an enriching collaboration with Iñaki Lopez Castro, with whom he developed several travelling acts and installations across the streets of Valencia, Spain. During this same year, he became the co-founder of the collective,

Biografía

Francis O'Shaughnessy es un artista visual reconocido internacionalmente. Su trabajo cuestiona las imágenes mutantes que, a través de la postura del cuerpo, pueden dar lugar a nuevas interpretaciones. Con ayuda de diferentes materias animales y humanas, estudia el papel de la indeterminación que desestabiliza al artista de performance. Igualmente cuestiona las huellas dejadas por del performance que toman forma de instalaciones, fotografías y videografías.

Nace en 1980 en Quebec (Quebec, Canadá) de una madre originaria de Laos y es adoptado desde muy joven por una familia de Quebec. De 1998 a 1999, realiza sus estudios colegiales en artes plásticas en la escuela Notre-Dame-de-Foy en Quebec; en 2003, realiza una licenciatura en artes visuales en la Universidad de Laval en Quebec y finalmente, en 2007, termina una maestría especializada en performance e instalación en la Universidad de Quebec en Chicoutimi. En 2004, colabora muy fructuosamente con Iñaki López Castro, juntos desarrollan varias acciones e instalaciones itinerantes en las calles de Valencia en España. Durante este mismo año, él y Francis



Tiroirs
Os Brulé
Mashteuiatsh, Québec, Canada
Photo: Nicolas Longpré

Drawers
Os Brulé
Mashteuiatsh, Quebec, Canada
Photo: Nicolas Longpré

Cajones
Os Brulé
Mashteuiatsh, Quebec, Canada
Foto: Nicolas Longpré

Arguin. Entre 2002 et 2008, il a participé à plusieurs projets et échanges nationaux et internationaux de performance avec Richard Martel et Le Lieu, centre en art actuel.

Depuis 2002, Francis O'Shaughnessy a réalisé plus de 75 performances différentes dans plus de 40 festivals internationaux tenus dans 14 pays d'Europe, d'Asie et des Amériques. Il a donné régulièrement des ateliers et des conférences sur son travail et sur l'histoire de la performance dans des collèges et des universités, notamment à l'Université du Québec à Chicoutimi, à l'Université de Cracovie (Pologne) et à l'Université d'Hildesheim (Allemagne). On retrouve Francis O'Shaughnessy dans plusieurs catalogues événementiels: *Interakcje* (Pologne), *In the Context of Art/the Differences* (Pologne), *C'est arrivé près de chez-vous. L'art actuel à Québec* (Québec, Québec), *6 Cuerpos* (Espagne), *Habanart à Québec/Arte de Quebec en La Habana* (Québec, Québec), *DOC(K)S* (France) et *MORFO* (Guatemala). On a également écrit sur son travail dans des journaux et des magazines: *AVUI* (Espagne), *Esse, arts + opinions* (Montréal, Québec), *Inter, art actuel* (Québec, Québec), *Le Devoir* (Montréal, Québec), *Le Quotidien* (Chicoutimi, Québec), *Le Soleil* (Québec, Québec), *Peine Leben* (Allemagne), *Progrès Dimanche* (Chicoutimi, Québec), *Spirale* (Montréal, Québec), *Telegraph Journal* (Nouveau-Brunswick), *Voir* (Québec/Chicoutimi, Québec) et *Vie des arts* (Montréal, Québec). Nous pouvons voir ses dernières activités performatives sur des DVD dans la collection du Lieu, centre en art actuel et sur le DVD promotionnel de l'artiste.

Les Frites Frettes with Francis Arguin. Between 2002 and 2008, he participated in several projects and national and international performance exchanges with Richard Martel and Le Lieu, centre en art actuel.

Since 2002, Francis O'Shaughnessy has carried out more than 75 different performances in over 40 international festivals held in 14 countries across Europe, Asia and the Americas. He has regularly given workshops and conferences on his work and on the history of performance in colleges and universities, notably at the University of Quebec at Chicoutimi, at the University of Krakow (Poland) and at the University of Hildesheim (Germany). Francis O'Shaughnessy can be found in many event-related catalogues: *Interakcje* (Poland), *In the Context of Art/the Differences* (Poland), *C'est arrivé près de chez-vous. L'art actuel à Québec* (Quebec, Quebec), *6 Cuerpos* (Spain), *Habanart à Québec/Arte de Quebec en La Habana* (Quebec, Quebec), *DOC(K)S* (France) et *MORFO* (Guatemala). He also had reviews in the following newspapers and magazines: *AVUI* (Spain), *Esse, arts + opinions* (Montreal, Quebec), *Inter, art actuel* (Quebec, Quebec), *Le Devoir* (Montreal, Quebec), *Le Quotidien* (Chicoutimi, Quebec), *Le Soleil* (Quebec, Quebec), *Peine Leben* (Germany), *Progrès Dimanche* (Chicoutimi, Quebec), *Spirale* (Montreal, Québec), *Telegraph Journal* (New Brunswick), *Voir* (Quebec/Chicoutimi, Quebec) and *Vie des arts* (Montreal, Quebec). His most recent performative activities can be seen on the DVDs of the Le Lieu, centre en art actuel collection and on the artists promotional DVD.

Arguin fundan el colectivo Les Frites Frettes. Entre 2002 y 2008, participa en muchos proyectos e intercambios nacionales e internacionales de performance con Richard Martel y Le Lieu, centre en art actuel.

Desde 2002, Francis O'Shaughnessy ha realizado más de 75 performances en más de 40 festivales internacionales en 14 países de Europa, Asia y América. Habitualmente ofrece talleres y conferencias sobre su trabajo y sobre la historia del performance en colegios y universidades, principalmente en la Universidad de Quebec en Chicoutimi, en la Universidad de Cracovia (Polonia) y en la Universidad de Hildesheim (Alemania). Podemos encontrar a Francis O'Shaughnessy en los catálogos de diversos eventos como: *Interakcje* (Polonia), *In the Context of Art/the Differences* (Polonia), *C'est arrivé près de chez-vous. L'art actuel à Québec* (Quebec, Quebec), *6 Cuerpos* (España), *Habanart à Québec/Arte de Quebec en La Habana* (Quebec, Quebec), *DOC(K)S* (Francia) et *MORFO* (Guatemala). También ha sido aparecido en periódicos y revistas como: *AVUI* (España), *Esse, arts + opinions* (Montreal, Quebec), *Inter, art actuel* (Quebec, Quebec), *Le Devoir* (Montreal, Quebec), *Le Quotidien* (Chicoutimi, Quebec), *Le Soleil* (Quebec, Quebec), *Peine Leben* (Alemania), *Progrès Dimanche* (Chicoutimi, Quebec), *Spirale* (Montreal, Quebec), *Telegraph Journal* (New Brunswick), *Voir* (Quebec/Chicoutimi, Quebec) y *Vie des arts* (Montreal, Quebec). Sus últimas actividades de performance están disponibles en formato DVD en la colección de Le Lieu, centre en art actuel y en el DVD promocional del artista.

L'organisation d'événements intéresse Francis O'Shaughnessy depuis 2001. À ses débuts, il organisait des soirées de performance interuniversitaires entre l'Université Laval à Québec, l'Université du Québec à Montréal et l'Université Concordia à Montréal. En 2005, il a organisé une tournée de performance dans quatre villes de la Péninsule Ibérienne en Europe. La même année, il a été co-commissaire avec Michaël La Chance pour un événement au Lieu, centre en art actuel à Québec. En 2006, il a partagé son statut de co-commissaire avec Jan Swidzinski pour le festival *In the Context of Art/ the Differences* en Pologne. En 2007, il a collaboré avec Boris Nieslony pour l'événement *15th Performance Art Conference* dont il coordonna le volet Saguenéen à Espace Virtuel. À la fin de cette même année, il initia le festival *Art Nomade*, étoffant ainsi un réseau reliant plusieurs centres d'artistes, organismes et institutions du Québec. En 2009, il renouvela l'expérience *Art Nomade* avec le centre d'artistes Le Lobe à Chicoutimi et fut commissaire d'une tournée de performances entre le Saguenay et les provinces maritimes, organisée en collaboration avec Espace Virtuel.

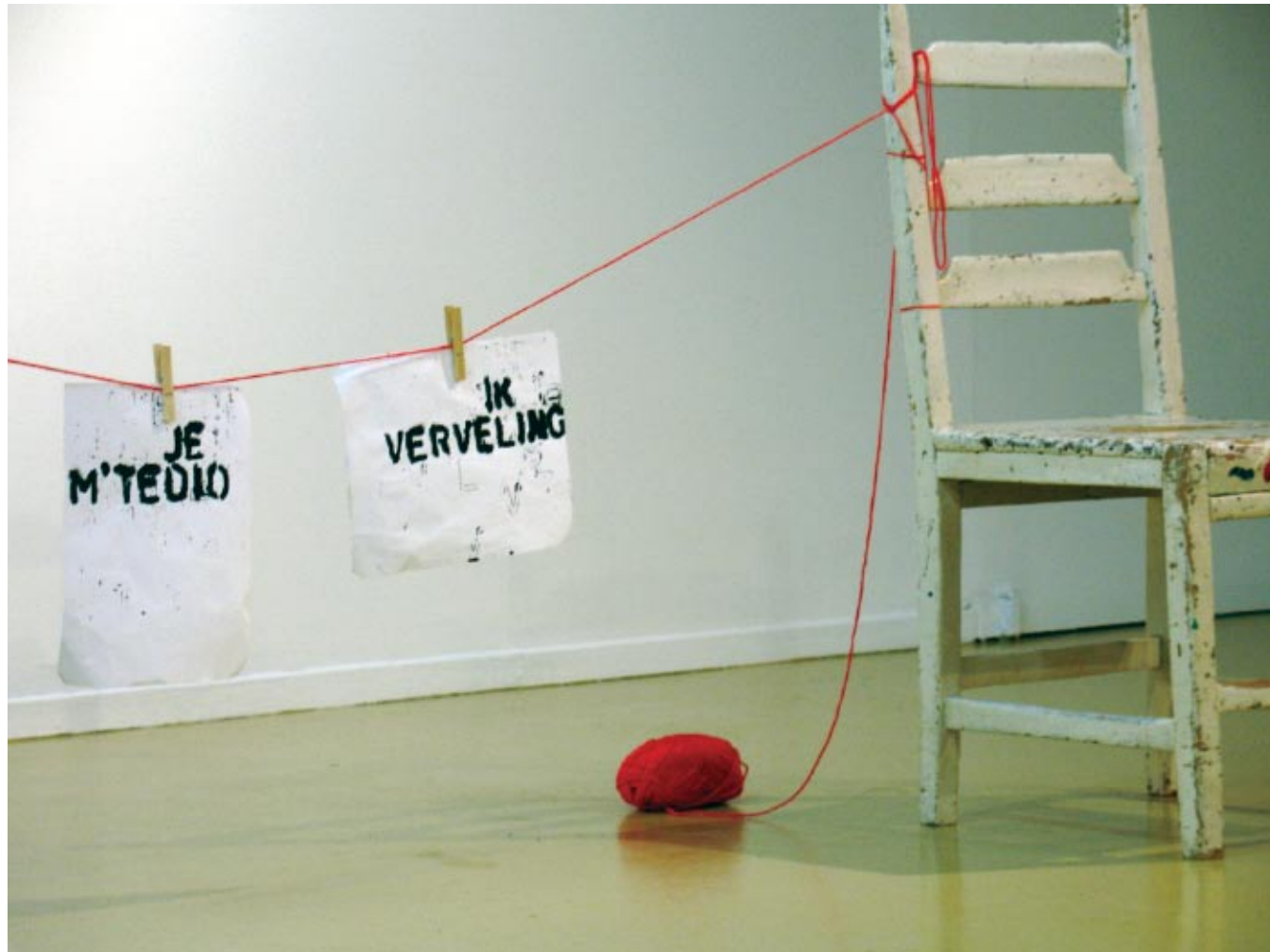
Travaillant activement dans des productions parallèles, Francis O'Shaughnessy explore d'autres sphères artistiques. De 1999 à aujourd'hui, il s'est produit sur plusieurs scènes musicales du Québec. En 2003, il présenta ses premières expositions de peintures. Entre 2004 et 2007, il exposa des installations dans divers lieux alternatifs, à la Galerie l'Œuvre de l'Autre (Chicoutimi), Séquence (Chicoutimi), Toqué Rouge (Jonquière) et au Musée Guillermo Enrique Hudson (Argentine). En 2007, il s'est mis à la photographie et a exposé au Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (Cuba), à l'événement *MORFO* (Guatemala) et à

Francis has taken an interest in the organization of events since 2002. In his beginnings, he organized inter-university evenings of performance between Laval University in Quebec City, University of Quebec in Montreal and Concordia University in Montreal. In 2005, he organized a performance tour of 4 cities on the Iberian Peninsula in Europe. That same year, he was co-curator, along with Michaël La Chance, for an event in Le Lieu, centre en art actuel in Quebec City. In 2006, he shared the status of co-curator with Jan Swidzinski for the festival *In the Context of Art/ the Differences* in Poland. In 2007, he collaborated with Boris Nieslony for the *15th Performance Art Conference* event, for which he coordinated a section dedicated to the Saguenay region in Espace Virtuel. At the end of this same year, he initiated *Art Nomade*, thus reinforcing a network linking together several artist-run centers, organizations and institutes throughout Quebec. In 2009, he renewed the *Art Nomade* experience with the artist-run center Le Lobe in Saguenay and was the curator of a performance tour between the Saguenay region and the Maritime Provinces, organized in collaboration with Espace Virtuel.

Working actively on separate productions, Francis O'Shaughnessy also explores other artistic spheres. From 1999 up to the present day, he has performed music in numerous Quebec concert halls. In 2003, he presented his first painting exhibit. Between 2004 and 2007, he exhibited installations in various alternative places, such as the Galerie l'Œuvre de l'Autre (Chicoutimi), Séquence (Chicoutimi), Toqué Rouge (Jonquiere) and at the Guillermo Enrique Hudson Museum (Argentina). In 2007, he took up photography and exhibited at the Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (Cuba),

Francis O'Shaughnessy se ha interesado por la organización de actividades desde 2001. En un principio organizaba reuniones de performance inter universitarias entre la Universidad de Laval en Quebec, la Universidad de Quebec en Montreal y la Universidad Concordia en Montreal. En 2005 organizó una gira de performance en cuatro ciudades de la península Ibérica en Europa. Ese mismo año, fue co-curador junto con Michaël La Chance de una actividad especial en Le Lieu, centre en art actuel en Quebec. En 2006, fue co-curador junto con Jan Swidzinski para el festival *In the Context of Art/the Differences* en Polonia. En 2007, participa con Boris Nieslony para el evento *15th Performance Art Conference* y es el encargado de la parte Saguenayen en Espace Virtuel. A finales de ese mismo año, inicia *Art Nomade*, impulsando de este modo una interconexión entre varios centros de artistas, organismos e instituciones de Quebec. En 2009, renueva la experiencia *Art Nomade* con el centro de artistas Le Lobe en Saguenay y fue curador para una gira de performances entre Saguenay y las provincias marítimas, organizada en colaboración con Espace Virtuel.

Al mismo tiempo, Francis O'Shaughnessy trabaja en producciones en las que explora otras esferas artísticas. Desde 1999 y hasta ahora, ha producido en diferentes escenarios musicales de Quebec. En 2003, presentó sus primeras exposiciones de pintura. Entre 2004 y 2007 expuso instalaciones en diversos lugares alternativos como la Galerie l'Œuvre de l'Autre (Chicoutimi), Séquence (Chicoutimi), Toqué Rouge (Jonquiere) y en el Museo Guillermo Enrique Hudson (Argentina). En 2007 se consagró a la fotografía y expuso en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (Cuba), MORFO (Guatemala) y en Langage Plus. Un poco más



Blanche Roma
Rencontre internationale d'art performance de Québec
Langage Plus
Alma, Québec, Canada, 2006
Photo : Sonia Boudreau

White Roma
Rencontre internationale d'art performance de Québec
Langage Plus
Alma, Quebec, Canada, 2006
Photo : Sonia Boudreau

Blanco Roma
Rencontre internationale d'art performance de Québec
Langage Plus
Alma, Quebec, Quebec, Canadá, 2006
Foto : Sonia Boudreau

Langage Plus. Ensuite, il a collaboré avec Marie-Hélène Bellavance à un projet de danse contemporaine présenté à Tangente à Montréal. En 2008, il participa à la résidence Pilotprojekt Gropiusstadt (Allemagne) avec Sara Létourneau. Entre 2007-2009, il s'est initié à la vidéographie et a réalisé trois courts-métrages. Son premier, *Henri et Charlotte*, fut retenu à *Vidéastes Recherché•es* et à *Vidéo à Foison* (France). Ses autres, *Mon divan de bois* et *La Bourge* furent terminés à la fin 2009.

En 2002, son équipe remporta le *Prix Cristal* lors du concours international de sculpture sur neige, au Carnaval de Québec. En 2004, il fut finaliste pour le *Prix Albert-Dumouchel* et remporta une bourse de la ville de Québec pour ses travaux en peinture. Entre 2004 et 2009, il fut récipiendaire de plusieurs bourses de déplacements du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des Arts du Canada et de l'Office Québec-Amériques pour la jeunesse pour ses productions en Asie, en Europe et dans les Amériques. En 2008 et 2009, le Conseil des arts et des lettres du Québec, la Conférence régionale des élus du Saguenay-Lac-Saint-Jean et la Fondation Timi lui ont attribué différents types de bourses en recherche et création pour réaliser ses productions artistiques. Et enfin, en 2009, il fut félicité par Les Impatients pour avoir écrit la plus belle lettre d'amour du Québec, qui se retrouve dans le recueil *Milles mots d'amour*.

at the *MORFO* event (Guatemala) and at *Langage Plus*. He then collaborated with Marie-Hélène Bellavance on a contemporary dance project that was presented at Tangente in Montreal. In 2008, he participated with Sara Létourneau to the Pilotprojekt Gropiusstadt residency (Germany). Between 2007 and 2009, he introduced himself to videography and directed three short films. His first one, *Henri and Charlotte* was selected for *Vidéastes Recherché•es* and *Vidéo à Foison* (France). His others, *My Wooden Couch* and *La Bourge* were completed in 2009.

In 2002, his team won the *Prix Cristal* award at Quebec City's Winter Carnival in the international snow sculpting competition. In 2004, he was a finalist in the *Prix Albert-Dumouchel* contest and won a bursary from the city of Quebec for his work in painting. Between 2004 and 2009, he was the recipient of several travel grants from the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Canada Council for the Arts and the Office Québec-Amériques pour la jeunesse for his productions in Asia, in Europe and in the Americas. In 2008 and 2009, the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Conférence régionale des élus du Saguenay-Lac-Saint-Jean and the Fondation Timi accorded him different types of research and creation grants for the realization of his artistic productions. Lastly, in 2009, he was awarded by Les Impatients for having written the most beautiful love letter in all of Quebec, which can be found in the book *Milles mots d'amour*.

tarde colaboró con Marie-Hélène Bellavance en un proyecto de danza contemporánea que ha sido presentado en Tangente en Montreal. En 2008 participa en la residencia Pilotprojekt Gropiusstadt (Alemania) con Sara Létourneau. Entre 2007 y 2009 se inició en la videografía y realizó tres cortometrajes. El primero, *Henri y Charlotte*, fue retenido por *Vidéastes Recherché•es* y por *Vidéo à Foison* (Francia); los otros dos *Mi diván de madera* y *La Bourge* fueron terminados hacia finales de 2009.

En 2002, su equipo obtiene el *Prix Cristal* del concurso internacional de escultura de hielo en el carnaval de Quebec. En 2004, fue finalista del concurso *Prix Albert-Dumouchel*, y obtiene una beca de la ciudad de Quebec por su trabajo en pintura. Entre 2004 y 2009 obtuvo apoyo de parte del Consejo de las artes y de las letras de Quebec, el Consejo de las Artes de Canadá y del Oficio Quebec-Américas por la juventud para sus desplazamientos y producciones en Asia, Europa y América. En 2008 et 2009, el Consejo de las artes y de las letras de Quebec, La Conférence régionale des élus du Saguenay-Lac-Saint-Jean y la Fundación Timi le atribuyen diferentes tipos de becas en investigación y creación para la realización de sus producciones artísticas. Finalmente, en 2009, fue reconocido por Les Impatients por haber escrito la carta de amor más bella de Quebec, que se encontrado en el libro *Milles mots d'amour*.

Traduction anglaise / English translation / Traducción inglesa
Jane Ehrhardt

Traduction espagnole / Spanish translation / Traducción española
Karla Cynthia García Martínez, Rosa Arles Soler

Révision linguistique / Editing / Revisión lingüística
Jane Ehrhardt, Karla Cynthia García Martínez, Ghislaine Lavoie, Leslie O'Shaughnessy

Graphisme / Graphic design / Grafismo
Francis Arguin

Impression / Impression / Impresión
J.B. Deschamps Inc., Québec

Crédits photographiques / Photo credits / Créditos fotográficos
Sonia Boudreau, Stéphane Boulianne, David Boylan, Vanesa Castro, Maria Cosmes, Michela Depetris, Marcin Kielkiewicz, Valérie Lavoie, Denis Legendre, Steve Leroux, Nicolas Longpré, Sara Létourneau, Dieter Rixe, Michelle Rhéaume, Ronaldo Ruiz, Julie Andrée T., Francis O'Shaughnessy

Remerciements / Thank you / Gracias a
La réalisation de ce catalogue a été rendue possible grâce au généreux soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec, de la Conférence régionale des élus du Saguenay–Lac-Saint-Jean et de la Fondation Timi.
Je vous remercie chaleureusement de croire et de soutenir mes projets artistiques.

The creation of this catalogue was made possible through the generous assistance of the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Conférence régionale des élus du Saguenay–Lac-Saint-Jean and the Fondation Timi.
I would like to wholeheartedly thank all of you for your support and belief in my various artistic endeavors.

La realización de este catálogo ha sido posible gracias al apoyo del Consejo de las artes y de las letras de Quebec, la Conférence régionale des élus du Saguenay–Lac-Saint-Jean y la Fundación Timi.
Agradezco fuertemente su confianza y su apoyo para mis proyectos.

Photo de la couverture / Cover photo / Foto de la portada
Michela Depetris

ISBN 978-2-9811568-0-8

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2010
Dépôt légal - Bibliothèque et Archives Canada, 2010

© Tous droits réservés

