

Beb-deum  
Philippe Boisnard  
Carole Brandon  
Sūrya Buis  
kimura byol Iemoine  
Isadora Chicoine-Marinier  
Nathalie Côté  
Augusto de Campos  
Silvio De Gracia  
Jacques Donguy  
Charles Dreyfus  
Guillaume Dufour Morin  
Giovanni Fontana  
Steve Glasson  
stvn girard  
Marie Julie  
Paul Kawczak  
Michaël La Chance  
Michelle Lacombe  
Marie Le Molgne  
Jean Mairet  
Wilfried Mwenye  
Francis O'Shaughnessy  
ORLAN  
Abraham Poincheval  
Jean-Michel Quirion  
Alain-Martin Richard  
Bálint Szombathy  
Zhang Wenjue

ISBN - Imprimé  
978-2-924298-65-7

ISBN - PDF  
978-2-924298-66-4

15 \$



9 78-2-924298-65-7

INTER  
ART ACTUEL VISAGES

INTER  
ART ACTUEL VISAGES

140

ART ACTUEL

ART ACTUEL

inter



UNE FÉÉRIE DES  
IMAGES LIQUIDES  
:  
LES PORTRAITS AU  
COLLODION DE  
FRANCIS O'SHAUGHNESSY

L'art est un jeu formel et clos dont nous sommes les spectateurs imprévisibles. Parfois ce jeu permet un débordement de la vie, cette vie qui fait irruption par des voix ou des silences, par des formes ou le vide, par des accidents ou encore l'enchantement. Certaines formes d'art nous font descendre dans la vie brute, d'autres nous soulèvent avec des mains magiques.

Avant d'être créateur d'images, Francis O'Shaughnessy est créateur de scènes où il compose la rencontre et la nostalgie, la féerie et le familier. La vie est un *gong show* où nous devons improviser des solutions de survie. Le plus souvent, le monde nous impose sa loi implacable ; en de rares occasions, il répond à nos désirs. Nous cherchons de telles occasions, nous les recréons par des rituels délicats pour rencontrer l'ineffable et le spontané. Nous touchons parfois à des moments de grâce qui nous échappent sitôt qu'ils sont nommés. Les aperceptions poétiques se figent, les coups de sonde dans la vie brute ne renvoient plus d'écho. Et l'instant suivant redevient un territoire inexploré.

Un jour, nous repenserons à ce que nous vivons aujourd'hui, étonnés que ces moments puissent faire sens : font-ils vraiment sens ? Nous courtisons le non-sens, nous dansons autour de l'irreprésentable. Nous vivons des moments d'autant plus beaux que nous n'en savons rien. Parfois un visage apparaît, tel un hiéroglyphe énigmatique dans notre recherche de l'amour.



## LE RETOUR DU VISAGE

Le portrait est devenu pour Francis O'Shaughnessy une façon de poursuivre ce travail de mise en scène. Dans un premier temps, la photographie est la description d'un lieu dans un instant donné. C'est créer une scène étendue, exhaustive et approfondie, dont nous multiplions les détails. Une photographie actualise une scène, mais aussi, en tant qu'image, elle participe d'une extraction du réel. Nous sommes fascinés par le pouvoir de capture de l'image, cependant nous perdons de vue... ce que la description nous fait perdre chaque fois. Aujourd'hui les images se multiplient, et nous perdons la vue simultanément ! Notre époque est un cirque médiatique, un spectacle totalitaire, un réservoir d'images qui s'effacent.

Le monde est « psychisé » par les images. Pouvons-nous regagner la vie par des images ? L'art n'est pas une valeur, ou un idéal, que nous pouvons accomplir. Le mot de Filliou selon lequel 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 visible, tandis que la vie est déjà autoexplicative. C'est l'intérêt d'un paysage ou encore d'un visage. Oui, attardons-nous à ce dernier : le visage nous parle, le paysage se montre, parce que le sens est visible nous même.

Alors pourquoi faire des portraits ? Pourquoi faire de l'art ? S'engager en art, c'est osciller entre l'idéal et la déchéance. C'est une glorification du quotidien, mais aussi une confrontation avec l'inachevé. Ce n'est pas seulement produire des images ; c'est se confronter au caractère déchu de soi et, simultanément, se laisser porter par un idéal qui dépasse l'idéalisation de soi, quand le visage humain est mis en lumière par le frisson de l'inconnaissance. Une cérémonie discrète nous plonge dans une nouvelle affectivité : une dimension à la fois émotive et sensorielle où les humains se reconnaissent. Nous avons besoin de ces rencontres où nous sommes témoins les uns des autres, témoins des animaux et des plantes.

Il y a dans la création une oscillation entre le visible et l'invisible, entre le réel et l'illusion. Nous prenons la mesure du réel, nous éprouvons la mesure de ses extrémités, nous sommes écartelés par des excès qui se perdent dans l'inconnu. C'est la condition de l'artiste selon Roland Penrose : « 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 continue entre le réel et le non-réel, entre le positif et le négatif [...] dans une négation fondamentale du temps ». Les mises en scène de Francis O'Shaughnessy, les jeux de représentation qu'il nous propose, doivent être interrogés à partir de cette exploration du réel, son va-et-vient entre le banal et le féérique. Entre la marche régulière du temps et l'atemporalité.

Il y a déjà trop d'images. Nous sommes accros aux images, nous ne cessons de les vomir pour en ingurgiter davantage. Francis O'Shaughnessy entend retrouver un fondement de l'image dans des mises en scène qui conjuguent la frivolité et le mystère. Nous devons apprivoiser le mystère autrement. Pourquoi l'évoquer avec de grands mots comme le sacré, le divin, la transparence ? Ces mots servent à nier l'immensité fluide de la présence, à mettre un masque sur la face cachée du monde. Pouvons-nous évoquer le mystère avec poésie et légèreté ?

Le plus souvent, la recherche du sens souffre d'une obsession de la vérité, une obsession qui nous fait basculer dans un autre excès : répondre à l'absurde par l'absurde. Si nous affrontons l'absurde, il se fait abîme. Persistons à l'affronter, il devient non-sens abyssal. Alors, commençons par narguer le non-sens, soyons légers et voyons jusqu'où nous pouvons aller. Il n'est pas nécessaire d'avoir tout compris pour entreprendre des choses. Il faut faire, et faire encore, tant que nous le pouvons : lorsque nous regardons les années écoulées, nous regrettons par-dessus tout ce que nous n'avons pas dit et ce que nous n'avons pas fait !

## LE FLOU ARTISTIQUE ET L'IMAGE LIQUIDE

Il faut faire les choses, en effet, et ne pas perdre de vue que nous les faisons avec une plus ou moins grande netteté, sur fond d'un monde confus, sinon insaisissable. Ainsi, dans un portrait photographique, nous prétons une valeur artistique au fond (flou) à partir duquel le portrait (net) se détache. Les photographes recherchent les objectifs à grande ouverture qui produisent des bokeh crémeux<sup>2</sup>, les grandes focales qui détachent le sujet avantageusement, les verres rétro et les procédés artisanaux pour obtenir des images émouvantes et féériques. Comme s'il fallait rappeler que la réalité ne se laisse pas saisir par la précision clinique, par l'exhaustivité froide d'une représentation qui prétend totaliser le réel. Les aberrations, les vignettes, les distorsions, cessent d'être des imperfections. Les faiblesses de l'image révèlent les limitations du moyen d'expression et donc, aussi, son ancrage dans une époque. C'est dans l'effondrement de l'image que quelque chose se donne à voir. Dans *Télévision*, Lacan dit : « Je dis toujours la vérité : pas toute parce que toute la dire, on n'y arrive pas. La dire toute, c'est impossible matériellement : les mots y manquent. C'est même par cet impossible que la vérité tient au réel<sup>3</sup>. » Pour paraphraser : nous ne pouvons tout montrer ; c'est par cette carence de l'image qu'elle se donne à l'expérience, elle n'est pas seulement un appareil.

Le procédé au collodion pousse plus loin ce traitement des fonds : nous attendons de ce procédé chimique une véritable matérialisation de l'air et de la lumière. Le sujet est comme baigné dans le visible, et l'image sera à jamais liquide. Les portraits au collodion présentent une patine de bronze antique, comme si le monde moderne s'arrêtait dans un ciel très ancien, dans la rétine d'un dieu reptilien. Les plages de visibilité portent les traces des bruits du temps, comme si les visages remontaient en surface après avoir traversé de nombreuses strates temporelles. Ce sont des visages remontés d'une autre époque, où l'aspect délavé des fonds donne une présence à l'espace. Ce n'est plus une abstraction géométrique, mais un ectoplasme qui accueille les êtres et les noie. L'espace tout entier est devenu une vaste présence spectrale qui se dissout. Nous sommes ridelles sur cette présence, nous disparaissions avec sa dissolution. Dans certaines photos, les visages sont entourés de tiges fleuries et de feuillages pour signaler que ce sont des apparitions éphémères.

Avec l'apparition de la photographie, le portrait ne dépend plus de la dextérité du portraitiste, mais de l'usage d'une *camera obscura* et du noircissement d'un badigeon de chlorure d'argent. La peinture ne se fait plus sur chevalet, mais au fond de la caméra qui laisse entrer la lumière. Aujourd'hui, les imperfections, irrégularités, rayures, grattages et coulures apparaissent comme un retour du savoir-faire à la main. L'image ne coïncide plus avec le support rectangulaire, les courbes de l'« étendage » du sirop collodion se voient. L'image ne dissimule plus sa fabrication mécanique, sa généalogie chimique ; elle nous parle autrement. Beuys disait que ses œuvres avaient un impact chimique sur les spectateurs. Le collodion nous introduit à ce point de basculement où l'image ne capte plus le réel, mais laisse celui-ci se montrer dans le moment où elle fait événement. C'est alors que l'art peut échapper à notre façon tordue de comprendre : il ouvre un espace de la présence.

Dans un des portraits au collodion, la tête du modèle (Catherine Gagnon) semble enveloppée dans une bulle, un *flare* liquide a laissé des margelles. Dans d'autres photos, l'image se rétracte dans une flaque, ce qui provoque une dissolution du cadre et laisse place à un givre tourbillonnant. Ce n'est pas une tempête dans un verre d'eau, et pourtant nous vivons une époque de grandes dissolutions, de nos idéaux comme de la calotte polaire. Les sujets de ces photos sont des artistes et collègues, mais aussi les représentants d'une humanité arrêtée dans une coulée titanique – le Temps, l'Histoire ? – comme l'inclusion de mouches dans l'ambre. La teinte éburnée du collodion rappelle les glaces anciennes, les miroirs antiques dont la couche métallique est rongée sur les bords, si bien que l'image semble se décoller. Jean Cocteau disait que « [I]es miroirs sont les portes par lesquelles la mort vient et va<sup>4</sup>. Poète et cinéaste, il a créé des miroirs liquides avec des bassins de mercure dans lesquels ses personnages pouvaient se contempler. Francis O'Shaughnessy place ses figurants sur de tels seuils, lacs ou flaques de lumière.

## LE ROYAUME ENCHANTÉ

Plusieurs clichés représentent des personnages surpris dans un rituel d'innocence, parfois revêtus de chapeaux étranges (créés par Geneviève Bouchard), les visages baignés de rêves, figés dans des poses hiératiques près d'un plan d'eau. Les chapeaux rappellent l'esprit dada des chapeaux de carton de Sophie Taeuber-Arp. Thomas Mann décrit la vision de l'hiérophante sur le bord de la mer. Est-ce l'aperçu d'un monde elfique ? Une jeune femme (Sarah Létourneau) et les Jambes immergées, mais ce n'est ni la fraîcheur du lac qui saisit l'imagination ni la perspective trompeuse repliant son corps à demi immergé : ce qui prend relief ici, ce sont les tourbillons de l'air, des dentelles de lumière qui semblent traduire des états d'âme. La jeune fille pourrait être Lirazel, la fille du roi des elfes, qui n'a jamais quitté Efliland, le royaume enchanté<sup>5</sup> ; un être endormi dans une autre temporalité, une journée dans Efliland étant talenlie au point où elle correspond à dix ans dans le monde humain. De tels portraits ne sont pas sans rappeler les photographes de Lewis Carroll, dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, de petites filles endormies.

La photographie a évolué vers une image plus nette, qui la débarrasse de sa signature optique, exempte de traces chimiques. Lorsque les premières images au collodion ont été créées, ces imperfections étaient cachées avec un passe-partout, sinon le cadre. Les imperfections étaient perçues comme des dégradations. Aujourd'hui, en faisant usage du collodion, nous voulons dégrader la représentation, réintroduire les aberrations, redonner place à ce cadre naturel que constitue le vigneteage. Le retour du chimique coïncide avec la renaissance de l'engouement pour les appareils rétro : pour Francis O'Shaughnessy, ce seront les Kodak Brownie 3A (1905) et Eastman Kodak 2D (1920). Avec ce retour du refoulé chimique, cette régression icono-mécanographique, l'image parle autrement, et l'artiste suggère un autre rapport de l'image au monde.

Les teintes sépia de l'image photographique et les distorsions optiques d'une gangue de verre évoquent un passé : quel passé ? Celui d'une enfance oubliée. Du moins une enfance figée dans une éternité diffuse, son atemporalité. Nous allons à la rencontre de personnages elfiques, plongés dans une noirceur du passé, pour ouvrir de nouvelles fenêtres sur le présent. Certaines figures affirment leur réalité d'incarnation dans un geste, perchés sur un escabeau pour se rapprocher du ciel. Elles ont parfois ce que Laure Bataille nommait « l'agressivité heureuse des quatorze ans<sup>6</sup> ». Figures heureuses, agressives, érotiques, dont les regards traversent des couches temporelles ou, plutôt, sont issus d'une autre temporalité.

## NOSTALGIE DE L'ENFANCE ET VRAI SOI

Cette nostalgie d'un monde magique, selon Donald W. Winnicott, relève du « vrai soi », qui n'a pas renoncé à sa capacité de trouver-crée le monde à partir du chaos et de l'obscurité. Ce vrai soi, dit le psychanalyste, notre visage d'enfant, est dissimulé par un faux soi trop parfaitement adapté à la société. Ces créatures elfiques évoquent des êtres qui ne sont pas nés, qui vivent en nous. Elles évoquent des personnages figés dans le sommeil, qu'il faut réveiller avec précaution. La féerie du portrait saurait-elle exhumer notre visage véritable ? La thérapie chez Winnicott ne préconise pas un retour brutal au noyau traumatique pour réapprendre à aimer, parler et penser ; elle préconise une approche plus douce pour retrouver cet élan primordial qui était resté dormant dans l'individu, afin de le sortir de sa stagnation existentielle et affective<sup>7</sup>.

Face aux limitations du monde, l'enfant, apprenant à pallier les manques dont il peut souffrir, a recours à des substituts et dérivations. Est-ce une illusion, est-ce un pouvoir magique ? Il aurait la capacité de trouver-crée le monde. Une part de lui-même entreprend d'expérimenter ce trouver-crée, une autre part se soumet aux exigences de l'époque. Il a encore le visage de ses désirs, le visage d'un monde des possibles.

Winnicott souligne l'importance pour chacun d'avoir connu, à l'aube de sa vie, une période où il pouvait croire au pouvoir magique du désir, à la puissance des rêves car, pour la plupart d'entre nous, nous sommes trop tôt soumis et adaptés à la pression accablante de l'entourage. Le vrai soi persiste dans l'illusion que le monde se pile magiquement à sa volonté. L'art permet à l'imaginaire – comme au surnaturel – d'infuser notre quotidien, car le passage entre les mondes est à trouver dans les choses les plus simples : dans *Stardust* de Neil Gaiman, grand lecteur de Tolkien, l'accès au pays des fées n'est qu'une brèche dans un mur au sein de la campagne anglaise<sup>8</sup>. En franchissant cette brèche, le héros rencontre la jeune fille qui se révèle une étoile. Elle révèle sa nature stellaire lorsqu'elle s'illumine dans l'amour.

Le vrai soi est manifesté, parfois, par l'expression de la naïveté au risque du ridicule, par l'évocation de la féerie au risque du grotesque. Dès ses installations de 2007, Francis O'Shaughnessy faisait défilier des poupées pour évoquer ce potentiel humain qui attend de s'épanouir, l'élan vital qui attend de trouver sa direction. Dans nombre de contes de fées, les héros perdent leurs pouvoirs magiques lorsqu'ils quittent le monde féérique, ils cessent d'exister. L'enchantement se dissipe à la frontière du royaume des elfes et du monde humain. L'univers des contes peut-il infiltrer la présence ? Certains lieux s'y prêtent : le bord d'un lac ou encore les galeries souterraines d'une mine abandonnée. En ces lieux liminaux, le moi enfant peut enfin s'exprimer, quoique de façon maladroite et imprécise. Le moi enfant diversifie les manifestations de l'être en friche, tandis que les bavures et imperfections répugnent le moi adulte, qui veut produire des images maîtrisées. Paradoxalement, l'image fausse est plus précise, cadrée, exhaustive, alors que l'image vraie est plus floue et fragmentée.

## LA PHOTOGRAPHIE CRÉE DES RENCONTRES

Dans ses portraits photographiques, Francis O'Shaughnessy enclenche un processus dynamique entre ses figurants et le paysage en explorant les facettes de ces *rencontres*, en se donnant la possibilité d'exhumer des synergies du moment présent. Rappelons que la rencontre est le laboratoire de prédilection de l'art performance, *Kunst der Begegnung*<sup>9</sup>. Alors, le metteur en scène-photographe peut tirer parti de l'aléatoire ou du hasard, il peut vivre avec ses figurants une « réunion indécluse<sup>10</sup>. Comment qualifier ces rencontres et l'image qui en restera ? C'est l'expression poétique d'une manière de percevoir l'idéal d'amour. La matérialité du support représente des visages empreints d'un affect océanique. C'est un *inconnu* qui traverse les figurants, quand ceux-ci viennent se substituer les uns aux autres et, de façon tout à fait prodigieuse, se fondre dans cet idéal.

C'est ainsi, de façon performative, que l'artiste prétend-affirme que l'amour existe. La mise en scène initiale instaure une illusion poético-photographique qui prend le relais, comme dans un rêve. Alors, c'est dans ce désert affectif que peut apparaître ce que Proust appelait « un mirage du désir<sup>11</sup> ». Les figurants restent suspendus, les visages sont les écrans du rêve, créés par des ombres de femmes, de fleurs, d'enfants, de ruisseaux. L'artiste est à la recherche de liaisons invisibles, il veut saisir l'ombre d'une présence d'amour. Il sait que ce ne sont que des ombres : pour le sujet amoureux, ces ombres paraissent bien réelles : elles expriment l'absence d'une idée de l'amour. La féerie des images liquides se révèle un moyen magique pour capturer des nymphes lacustres, des apparitions psychopompes qui, dans la gloire d'un soleil couchant, sauront nous guider vers un au-delà plein de promesses<sup>12</sup>.



## UNE PHOTOGRAPHIE PERFORMATIVE

J'ai commencé par rappeler que Francis O'Shaughnessy a été performeur avant d'être photographe. La performance nous enseigne une autre logique : le geste pose devant lui sa justification et son mode d'emploi, sa règle de lecture et ses critères esthétiques. C'est ainsi que Francis O'Shaughnessy est venu à l'acte photographique : ne pas représenter, mais actualiser. Le portrait n'est pas la copie d'un visage, le rappel d'une physiologie disparue ; il met de l'avant un être nouveau. Nulle nostalgie dans l'usage de procédés anciens : telle est la puissance performative de l'acte photographique, mettant de l'avant un présent, un état où l'observateur est contenu. Le dépôt photographique possède la faculté de provoquer, rétroactivement, ce dépôt.

Cela redéfinit l'œuvre d'art à mi-chemin entre l'action et sa documentation (photo, vidéo et autres résidus performatifs). Plus spécifiquement : entre la mise en scène et le procédé collodion. Selon Adrian Heathfield, « [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 une démarche globale sans qu'une partie de l'œuvre soit éprouvée comme manquante »<sup>93</sup>. Alors, où se situe l'œuvre, si elle est toujours à mi-chemin ? Elle appartiendrait aux moments ultérieurs qui jettent un regard sur les précédents pour provoquer leur actualisation.

Tout commence dans la vie elle-même. Le quotidien est déjà une série de saynètes performatives, nous faisons du quotidien un *gong show* : les codes artistiques détournent le cours normal des choses pour créer des voies inusitées, sinon des impasses esthétiques, les actions laissant des résidus installatifs qui seront documentés ; puis la photographie elle-même devient la scène d'un arrêt sur image, d'un geste fantasmé dont la figuration forge le regard qui aura la force de le faire exister, voire qui le fait déjà exister ! C'est ainsi, chez Francis O'Shaughnessy, que l'image numérique sur écran est devenue une image collodion. Il faut commencer pour découvrir que nous avons toujours commencé. Il faut régresser pour découvrir que le vrai soi était depuis toujours à l'œuvre dans un trouver-créeur.

Le travail en performance de Francis O'Shaughnessy exprimait déjà un désir d'entrer dans une nouvelle affectivité. Par-delà sa maîtrise des lieux, de la temporalité, du public, il reconduit désormais une interrogation sur l'être humain et son expérience de la réalité lorsque exposés aux enchantements les plus discrets. Alors, l'expérience mystique revêt un vêtement profane : il ne s'agit plus d'être assailli par des visions de gouffres béants ou de monstres dévorants ; il s'agit plutôt d'accueillir les moments pour ce qu'ils sont ; il s'agit de quitter notre caverne métaphysique et de descendre dans la vie simple avec l'abandon d'une feuille qui tombe de l'arbre, avec la grâce d'une chute. L'esprit se déconstruit comme esprit et s'abandonne à son balancement dans le vide. L'esprit déconstruit son idéal en proposant quelques scènes, en jouant ces scènes comme si chacune d'elles contenait le monde.

Dick Higgins caractérisait la performance comme une action artistique à mi-chemin entre plusieurs formes d'expression : danse, vidéo, poésie... et photographie. Nous pouvons voir en effet la performance comme ce qui prend place entre deux performances. Il s'agit ici de mise en scène où l'action se situe entre celle qui précède et celle qu'elle saura susciter. La figuration serait rétroactivement fondée par la suite que nous pouvons lui donner. Bref, nous ne pouvons définir la performance que par une performance. L'action projetée devant elle sa définition, qu'une autre performance illustrera aussitôt. La performance devient installation, la mise en scène devient photographie, l'image sur écran devient une image sur zinc... C'est un jeu de translation et d'autodéfinition (récursion) : la feuille ne touche jamais au sol, elle se balance éternellement.

Le travail de Francis O'Shaughnessy met à nu un tremblement devant la beauté. Le genre humain se montre plus que jamais fou, errant dans un désordre constant. Telle est la féerie de ces images liquides : elles révèlent qu'il y a en chacun de nous un enfant qui, depuis toujours, ne demande qu'à naître.

- 1 Roland Penrose, Picasso, Flammarion, coll. « Champs », 1982 (1958), 4<sup>e</sup> de couverture.
- 2 Ces objectifs offrent une profondeur de champ très mince à grande ouverture (selon le 50 mm Noctilux à f/0,95) et dans les grandes focales (75 mm, 90 mm, etc.). La mise au point, plus difficile, permet d'isoler les portraits, le modèle se détachant des fonds dont la qualité du flou est recherchée.
- 3 Jacques Lacan, « Télévision », *Autres écrits*, Seuil, 2001, p. 509.
- 4 Jean Cocteau, *Orphée*, 1926 [théâtre], 1950 [film].
- 5 Cf. Lord Dunsany, *The King of Elfland's Daughter*, G. P. Putnam's Sons, 1924, 301 p.
- 6 Laure Bataille [Colette Peignot], *Écrits de Laure*, Jean-Jacques Pauvert [trad.], J.-J. Pauvert, 1971, p. x.
- 7 Cf. Donald Woods Winnicott, « Distorsion du moi en fonction du vrai et du faux "self" », *Processus de maturation chez l'enfant : développement affectif et environnement*, Payot, 1988 (1965), p. 115-132.
- 8 Cf. Neil Gaiman, *Stardust*, F. Le Boucher [trad.], J'ai Lu, 2001, 234 p.
- 9 Cf. Michaël La Chance, *Les inventeurs de vacarmes : théorie et pratiques de la performance*, Interventions, 2021, p. 101.
- 10 Jacques Sivan, *Marcel Duchamp, 2 temps 1 mouvement*, Les presses du réel, 2006, p. 19.
- 11 Marcel Proust, *L'ombre des jeunes filles en fleurs I*, Flammarion, 1987, p. 45.
- 12 Cf. Thomas Mann, *Der Tod in Venedig / La mort à Venise*, A. Nesme et E. Costadara [trad.], Librairie Générale Française, 1989, p. 262-263.
- 13 Notre traduction. « 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 life work without some part of the work being experienced as missing. » Adrian Heathfield et Tsching Hsieh, *Out of Now: The Lifeworks of Tsching Hsieh*, The MIT Press, 2009, p. 27.

p. 96-97  
Francis O'Shaughnessy, montage sur 4 plaques, collodion humide à partir d'une image numérique, 2022. Modèle : Marlyne Fournier.

p. 100  
Francis O'Shaughnessy, plaque 169, collodion humide à partir d'une image numérique, 2022. Modèle : Catherine Gagnon.