



Dominique Paul

Silent Fall Devenir Oiseau | Becoming Bird | Convertirse en ave

Centre SAGAMIE

Silent Fall

Devenir oiseau

Becoming Bird

Convertirse en ave

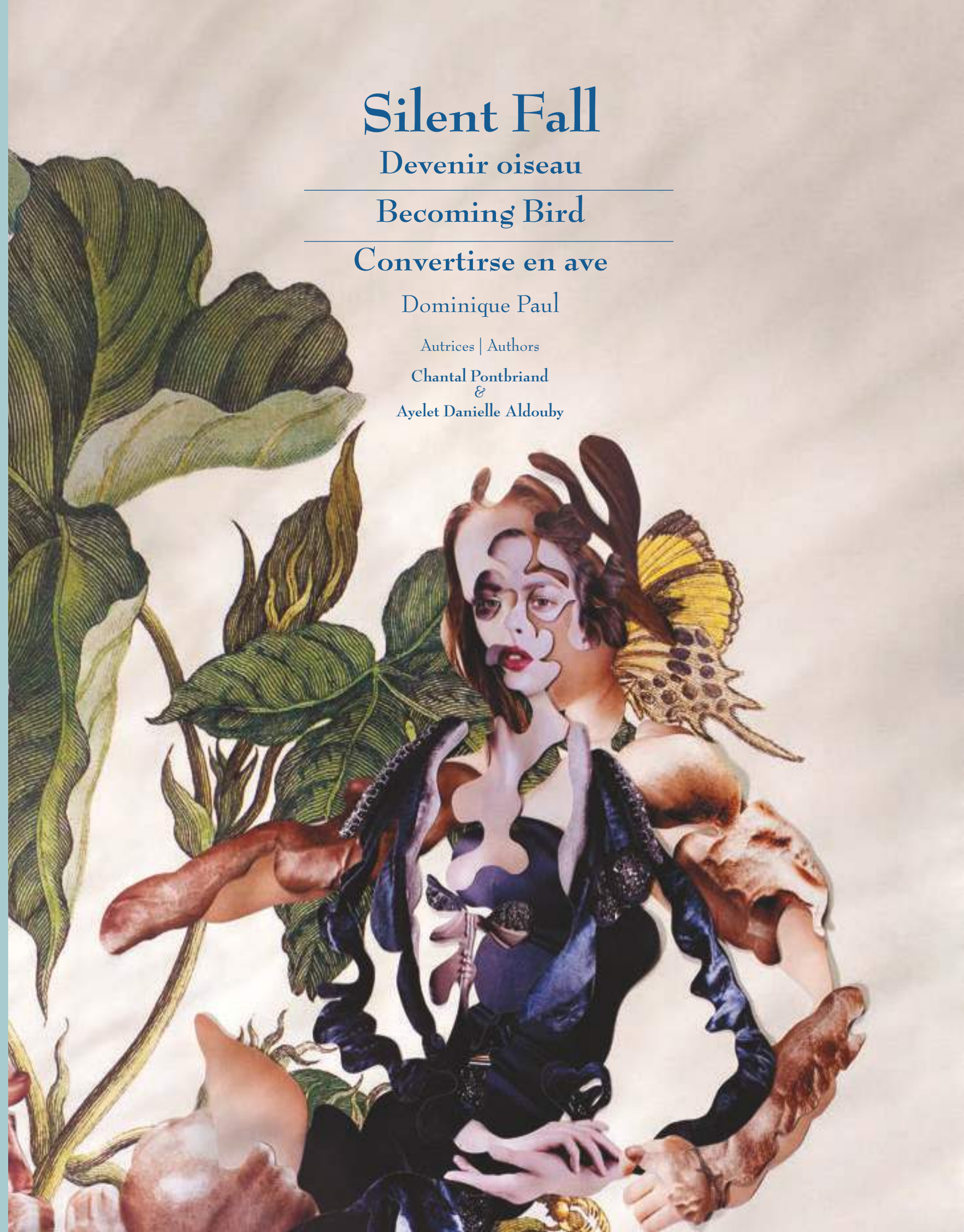
Dominique Paul

Autrices | Authors

Chantal Pontbriand

&

Ayelet Danielle Aldouby



Silent Fall

Devenir oiseau

Becoming Bird

Convertirse en ave

Dominique Paul

Autrices | Authors

Chantal Pontbriand

&

Ayelet Danielle Aldouby



Cerulean Warbler, *Setophaga cerulea*, Paruline azurée, Damoiseaux, découpe laser d'impressions et d'acrylique |
Cerulean Warbler, *Setophaga cerulea*, Paruline azurée, Damoiseaux, laser cut paper & acrylic, 2020

Table des matières

<i>Devenir oiseau</i> Par Chantal Pontbriand	7
<i>Becoming Bird</i> By Chantal Pontbriand	27
<i>Convertirse en ave</i> Por Chantal Pontbriand	45
Les insectes The insects Los insectos	63
Les abeilles sauvages The bumble bees Las abejas silvestres	95
Les oiseaux The birds Las aves, 2020	99
Les oiseaux The birds Las aves, 2021	117
In vivo	141
Les cartes The maps Los mapas	153
<i>Dominique Paul:</i> <i>The Artistic Practice as a “Geography of the Heart”</i> By Ayelet Danielle Aldouby	161
<i>Dominique Paul :</i> <i>La pratique artistique comme « géographie du cœur »</i> Par Ayelet Danielle Aldouby	167
<i>Dominique Paul:</i> <i>La práctica artística como “geografía del corazón”</i> Por Ayelet Danielle Aldouby	173
Biographies et remerciements Biographies and acknowledgements Biografías y agradecimientos	179
Description des œuvres Description of the artworks	186

Vivant en Amérique du Nord où l'on ne fait pas grand-chose pour freiner les changements climatiques, je décide de me préparer pour mieux m'adapter. Ainsi, si l'eau monte soudainement à New York, je suis prête à flotter. Je réalise des exosquelettes pour me protéger de mon environnement.

Living in North America, where not much is done to slow down climate change, I decide to prepare myself. If the water level suddenly rises in New York, I'll be ready to float. I make exoskeletons to protect myself from my own environment.

Al vivir en América del Norte, donde no se hace mucho para frenar el cambio climático, decido prepararme para adaptarme mejor. Si el nivel del agua sube repentinamente en Nueva York, estaré lista para flotar. Hago exoesqueletos para protegerme de mi propio entorno.

Dominique Paul

Migrations des Arthropodes : DUMBO, détail, 2012 | Migrations of the Arthropods: DUMBO, detail, 2012 ▶





Migrations des Arthropodes : Coney Island, détail | Migrations of the Arthropods: Coney Island, detail, 2012

Devenir oiseau

Par Chantal Pontbriand

Être partout chez soi sur les territoires vivants qui fondent notre subsistance et où chaque vivant habite le tissage des autres vivants.

– Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*¹

Ce qui est frappant dans la situation actuelle, c’est à quel point les peuples qui manquent se sentent égarés et perdus, faute d’une représentation d’eux-mêmes et de leurs intérêts, et se comportent tous de la même façon, ceux qui bougent comme ceux qui ne bougent pas, ceux qui émigrent comme ceux qui restent sur place, ceux qui se disent « de souche » comme ceux qui se sentent étrangers : comme s’ils n’avaient pas de sol durable et habitable sous leurs pieds, et qu’il fallait qu’ils se réfugient quelque part.

La question est de savoir si l’émergence et la description de l’attracteur Terrestre [une re-mise en commun d’intérêts et de revendications] peuvent redonner sens et direction à l’attraction politique – en prévenant la catastrophe aussi bien que le démantèlement de ce qu’on a appelé l’ordre mondial, il faudrait d’abord qu’il y ait un monde rendu à peu près partageable par cet effort d’inventaire.

_ Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s’orienter en politique*²

C’est dans une ville parmi les plus intenses au monde qu’elle se transforme en insecte. Cette ville, New York, Michel Lussault la qualifie d’hyper-lieu³, tant elle réunit toutes sortes d’extrêmes, de la grande beauté à la grande laideur, à la solitude qu’on peut y éprouver alors qu’il s’agit d’une ville-multitude où se côtoient des individus qui parlent plus de six cents langues, et où l’extrême richesse jouxte l’extrême pauvreté. Times Square y agit en tant que marqueur, dans cette ville qui est à la fois « mondialisée et mondialisante », critère défini par Lussault pour ce qui est d’identifier un hyper-lieu, ville précurseure en ce sens. Faire face à ce monde, dans toute son absurdité autant que dans le potentiel imaginaire que cela peut déclencher, exige une transformation de soi. Celle-ci évite de se laisser engouffrer dans les sables mouvants qui caractérisent ce type de ville (et le monde, tel qu’on en fait l’expérience aujourd’hui).

Déjà, au début de l’ère industrielle, qui allait nourrir l’esprit capitaliste et néo-libéral amené à prendre son essor dans les deux derniers siècles, Franz Kafka dans *La Métamorphose* (1915) avait mis au monde l’histoire d’un individu qui se réveille en insecte au cœur d’une nouvelle donne. Le monde familier qu’il laisse derrière lui devient étranger, tout autant que ce monde nouveau dans lequel il est appelé à trouver son chemin. Dans son tout dernier livre où il réfléchit sur les changements apportés par la pandémie qui caractérise la troisième décennie du nouveau millénaire, intitulé *Où suis-je ? Leçons du confinement à l’usage des terrestres*⁴, Bruno Latour utilise le cafard de Kafka comme métaphore de nos existences actuelles et de la profonde inquiétude que la crise de la pandémie suscite, doublée de la crise climatique et environnementale de taille qui sévit depuis un moment. Au-delà de la déstabilisation créée, il faut y voir un moment de grande transformation, tant sur le plan individuel que collectif.



Déclin de la population animale, robe portée par un élève | *Animal Population Decline*, student wearing the dress, 2015



Déclin de la population animale, arrêt sur image | *Animal Population Decline*, video still, 2015

Affronter New-York, hyper-lieu : la performance

Dominique Paul, qui était en séjour à New York en 2012, doit apprendre à faire face à ce type de monde. Pour l’apprivoiser, elle crée une robe de lumière, sous forme de structure portable, qui la fait ressembler à un insecte doté de téguments lumineux. Chez les arthropodes, les téguments servent à s’orienter, à trouver de la nourriture, à sentir la température, à rejoindre une colonie, à générer de l’en-commun. Tout cela est une question de survivance. Le nouvel insecte lumineux que Paul lance dans cette grande mare qu’est la ville de New York lui permettra de jouer tous ces rôles. Mais pourquoi la lumière ? Peu d’insectes sont lumineux et, en général, on les associe à la nuit, la luciole par exemple. La lumière, peu importe le médium, est une donnée centrale à l’histoire de l’art. Elle permet de voir, certes, mais aussi de créer de la vie, et surtout du sens. La lumière situe, adoucit, aveugle, et elle devient une condition d’existence au moment où advient la photographie, moment où l’on commence à éclairer les villes. La photographie, ainsi que ses prolongements actuels à l’ère du numérique, de même que la multiplication des images qu’elle permet et la manipulation technique de celles-ci, est au cœur du travail de Dominique Paul. Il s’agit ici de la photographie comme pensée philosophique, bien au-delà du savoir-faire technique ou de sa dimension documentaire.

La photographie vint à exister grâce à un dispositif qui capte et conserve l’empreinte de la lumière (au départ, la *camera obscura*). Celle-ci lie processus et objet, geste-action et matérialité physique. La performance de Dominique Paul intitulée *Migrations des Arthropodes* (2012) [p. 5, 6, 44, 172 et 177] consiste à faire bouger la lumière qui entoure son corps comme une constellation qui serait venue se greffer à sa surface. Elle devient corps photographique, corps lumineux. De cette façon, elle acquiert une présence augmentée, laquelle se transforme, au fil de la déambulation, de la promenade dans la ville, en co-présence. Elle suscite l’attention des gens qui circulent avec elle dans la ville. Elle est présence étrange,

étrangère, comme l’insecte. Elle cohabite l’espace de la ville, mais différemment. Elle y plane, elle y broute, et à la fin, elle flotte même comme l’insecte à la surface de l’eau où baigne l’île de Manhattan dans laquelle elle plonge. Insectes et humains ont cette particularité commune de flotter, alors que la capacité de voler est plutôt réservée aux oiseaux comme aux insectes. Là où l’humain vole, c’est quand il prend son envol, quand son imaginaire le mène dans un ailleurs qui n’a pas de lien physique avec la Terre. Une des performances se déroule à Coney Island, ce lieu où les New-Yorkais se permettent de laisser leurs imaginaires se débrider.

Une autre performance voit le jour à New York peu après : le *Déclin de la population animale* (2015) [p. 8, 46 et 146]. Et encore une autre robe (une autre peau) voit le jour, fabriquée cette fois avec une multitude de peluches greffées les unes aux autres, comme si tous les animaux de la Terre devenaient un organisme mutant tout en réintroduisant l’animal en déclin en milieu urbain. L’humour n’est pas absent de cette configuration à la Marie-Antoinette, extravagante, colorée, envahissant de façon ludique l’imaginaire de tout un chacun.

Le tout se joue dans le quartier South Bronx. La proposition devient un *statement*, une traduction visuelle de ce qui se trame dans un environnement sur-urbanisé, où les inégalités se déploient, telles qu’elles se déploient de plus en plus sur la Terre. South Bronx est l’un des districts historiquement les plus pauvres des États-Unis d’Amérique, ayant au 20^e siècle accueilli une forte population noire et hispanique après l’immigration européenne en grande partie juive du début du siècle. Le district demeure l’un des plus pauvres et des plus criminalisés de la région new-yorkaise, habitée à 97 % par des gens de couleur. Les années 2000 ont vu apparaître des changements dus au développement de projets immobiliers à loyers modiques, à l’arrivée d’artistes et à l’embourgeoisement. South Bronx donne la mesure des transformations qui peuvent affecter, et constituer, un territoire au fil du

temps. Depuis longtemps, ce lieu est aux prises avec des enjeux issus de la mondialisation, des migrations et de l’urbanisation qui s’ensuit – un magma qui constitue un terrain privilégié pour la prolifération d’affects de toutes catégories, tant destructeurs que « potentialisateurs ». Y introduire une « Marie-Antoinette » rôdant dans ces parages envoie un double signal : halte au néo-libéralisme, à la pauvreté, halte à la destruction du parc animal sur cette Terre, et gare à la révolution ! Le *Déclin de la population animale* agit comme un double-sens : il n’y a pas que les animaux qui sont en déclin, attention au déclin de la civilisation.

Il y a eu d’autres robes, d’autres promenades, chacune devenant le symbole mouvant, « mutant », des diverses plaies qui caractérisent les enjeux de ce siècle. Plusieurs ont fait partie du projet « Folie en Amérique » réalisé en 2015⁵ : *Trop gros pour basculer (Too-Big-to-Fail)* [p. 143], 2014, en référence au sauvetage des grandes banques américaines qui sont trop « grosses » pour sombrer, *Le 1 % possède 50 % (The Haves-and-the-Have-Nots*, 2014) [p. 144-145], *L’accroissement de l’écart de rémunération* (2014) [p. 150-151], *La Surpêche des océans* (2015), [p. 46 et 147] *La dépendance énergétique* (2010), [p. 171] de même que *Déclin de la population animale* (2015) [p. 8, 46 et 146]. Au-delà des promenades déambulatoires dans la ville, Washington cette fois, une performance chantée est venue les rassembler. À chacune des robes correspondait un texte. Issues du libretto de cet opéra-performance (2015), voici les paroles associées à la robe de *L’accroissement de l’écart de rémunération* :

The *Increasing Revenue Gap* dress (for the 350 largest US corporations from 1965 to 2013)

Sung and spoken: This dress shows the contrast between 1965 and 2013 data

Sung: 1965 ratio of 1 to 20 (on the front of the dress)

Spoken: That is CEOs earned 20 times more than the average employee

Sung: 2013 ratio of 1 to 296 (on the back of the dress)

Spoken: That is CEOs earned 296 times more than the average employee

Le projet devient critique sociale, et il est doté d’un effet détonateur qui correspond à ce que j’appelle une conscience élargie (*expanded consciousness*)⁶. C’est ce que l’art génère quand il arrive à contenir suffisamment d’intensités pour jouer sur l’affect d’autrui et à faire bouger des enjeux qui nous sont communs. La performance est une pensée politique en action qui ébranle tant l’affect que la raison, qu’on ne saurait séparer par ailleurs. L’affect sans raison – tout comme la raison sans affect – n’a pas de qualité. Il dégénère. Ce que Baptiste Morizot appelle avec justesse « les braises du vivant⁷ » serait la capacité à voir plus loin et à inventer des solutions (des « plus » pour la vie), porteuses tant pour le présent que pour l’avenir.

Revenons aux arthropodes. Les projets de Dominique Paul en déclinent la potentialité. « Les Arthropodes se distinguent par leur exosquelette chitineux sécrété par une couche sous-jacente de cellules épidermiques », nous dit l’Encyclopédie canadienne. Nous retrouvons dans cette définition certains leitmotivs qui traversent le travail de Paul à ce jour : « l’exosquelette », « la couche sous-jacente », « les cellules épidermiques ». Il y a là une volonté de se (re)construire en se fabriquant une nouvelle peau. Celle-ci donne lieu à une métamorphose, non seulement de soi mais du rapport à autrui (tant singulier que pluriel). La couche sous-jacente, ce qui habite nos corps et nos esprits, se lie à ce qui habite le monde aujourd’hui. Cette relation est incessamment connectée, en ce sens que l’agglomération de cellules que nous sommes en tant qu’humains peut se voir comme une cristallisation d’un plus grand ensemble de cellules-particules qui constituent ce monde. Il n’y a plus de séparation ici de l’ordre de la logique occidentale de nature/culture⁸. Tout est lié, mouvant, interdépendant et en interaction. Chaque être vivant a la possibilité de faire bouger les choses. Chaque élément joue sur/ avec l’autre. On peut parler de la vie en termes de crise, qui met de l’avant des enjeux géo-sociopolitiques, et à laquelle nous sommes en permanence confrontés et pour laquelle on nous interpelle dans une optique de co-existence et d’invention de solutions, de manières d’être et de faire différentes.

Cyborg

Dominique Paul, attirée d’emblée dans son parcours d’artiste par les nouvelles technologies, s’est très tôt intéressée aux avatars : cette possibilité de « devenir » autre que soi-même, c’est-à-dire de se créer une identité double de soi-même. *Au moment* où elle séjourne en Australie pour y obtenir une maîtrise en arts visuels dans une université dont le département est très orienté vers les nouveaux médias⁹, les idées de l’Américaine Donna Haraway, qui intéressent Paul depuis un moment, y circulent sans doute. En 1985, elle aura déjà publié l’essai qui l’inscrit dans l’histoire postmoderne des idées, *A Manifesto for Cyborgs*¹⁰. Le cyborg rejette les identités rigidifiées et ouvre la porte à la perméabilité des frontières, y compris féministes, politiques et genrées. Haraway y conteste la séparation classique entre l’humain et l’animal, tout autant que celle entre l’humain et la machine, entre ce qui est physique et ce qui est virtuel. Bien avant Philippe Descola, elle questionne la division nature/culture, de même que l’esprit patriarcal, le colonialisme, l’essentialisme et le naturalisme. Et propose de graviter vers un monde qui serait d’abord et avant tout érigé sur des rapports d’affinités, s’appuyant sur la liberté de choix.

Dans une démarche nourrie par ce courant d’idées et sensible aux enjeux au cœur des temps présents, Dominique Paul, mobilisée dès le début des années 2000 par une série photographique qui lui permet de réaliser plusieurs expositions portant le titre *Avatars et Dégénérations*, en vient à s’intéresser aux arthropodes, suite aux métamorphoses multiples incarnées par la série des performances-robres. (« Cet embranchement [d’animaux...], qui inclut les araignées, les acariens, les crustacés, les centipèdes et les insectes [... est] représenté presque partout et compte 75 p. 100 des espèces animales connues (plus de 923 000 espèces dans le monde et plus de 33 670 au Canada. ») Il est pertinent de noter, dans ce même article qui figure dans l’Encyclopédie canadienne, que « les jeunes arthropodes se développent en perdant et en remplaçant périodiquement leur exosquelette (mue), un processus régulé par des hormones

(principalement l’ecdysone)¹¹. » La question de l’exosquelette et de la mue, une idée proche de celles de Haraway, donnera lieu, comme on le verra plus avant, à une investigation de longue haleine du monde des insectes, tel qu’il est traversé par le monde humain.

Ainsi, dans cette série de robes qui s’annonce, déclenchée par un face à face avec l’hyper-ville de New York, Paul y va de métamorphose en métamorphose, explorant avec son corps, à travers les environnements qu’elle traverse, les enjeux de la contemporanéité. Une « peau » se délite pour laisser place à une autre, un autre moi, et un autre monde, tel que vu à travers une dimension de l’univers dont chaque robe est le signal, le pointeur ou le marqueur. Le processus, mutation en arthropode oblige, est « régulé par les hormones », nommément dans ce cas de figure, par les affects déclenchés de façon performative. Ces affects produisent cette intensité nécessaire aux changements politiques, cette concentration d’énergies (encore ici générées par le processus hormonal) jette de la lumière sur les temps présents et sur la façon dont le(s) corps répond(ent). Corps céleste, végétal, animal ou minéral, toujours, chacun existe dans un rapport à l’autre. Ce rapport crée du contact, du frottement, de la friction même, et fait que l’univers bouge, et que tout ce qui y vit bouge aussi. L’univers numérique actuel nous laisse entrevoir la possibilité pour chacun de se créer un avatar et d’explorer des lieux autres que celui dans lequel on se trouve à l’instant même.

Ce sont de multiples « soi » qui sont appelés à s’agencer avec une multiplicité de lieux – une possibilité qui oscille entre le spectacle pur, l’illusion, ou alors un possible élargissement de sa conscience et, de ce fait même, l’activation d’un moyen de connaissance et l’acquisition ou l’exploration d’un savoir de nature expérientiel¹². De 2015 à 2017, les projets de structures interactives *Revenu médian des ménages* (2015) [p. 148-149] et *Qualité de l’air* (2017) [p. 26 et 143] donnent lieu à des robes beaucoup plus high-tech que les précédentes. En reprenant son travail sur la lumière, elle crée, toujours à New York,

une robe où le corps est entouré de lumières DEL programmables, comme si des néons l’encerclaient. Ceux-ci s’allument en affichant le code de couleur correspondant au niveau du revenu médian des ménages de chaque pâté de maison qu’elle traverse¹³. Cette déambulation suscite de nombreuses conversations avec les habitants. Cet aspect interactif de la performance en est peut-être l’élément le plus « nécessaire » car il répond à ce besoin de travailler avec la « communication » (Lussault) pour créer du mouvement en opérant avec des constellations d’affinités (Haraway) qui font bouger l’imaginaire, la connaissance de soi et un potentiel d’action. La robe interactive *Qualité de l’air* opère de façon similaire en commentant visuellement, sensoriellement, cet enjeu de plus en plus sérieux pour les méga villes de ce monde.

Comme le dit Baptiste Morizot :

Si ce qu’il faut dépasser, c’est le dualisme lui-même, on ne pourra faire l’économie d’une anthropologie philosophique, c’est-à-dire de se poser la question : qui est l’humain par rapport au reste du vivant ? Car si les autres vivants sont bien des altérités, ce sont des altérités *parentes* [...]. Le monde vivant est fait d’altérités enchaînées, interdépendantes et tissées¹⁴.

Les insectes

Ce travail sur les robes-arthropodes mènera Dominique Paul à explorer plus avant l’univers des insectes qui font partie de la grande famille animale. À partir des planches qu’elle découvre dans le livre *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* de Maria Sybilla Merian (paru en 1705)¹⁵, elle « redessine » les insectes et les plantes en utilisant une méthode qui lie image trouvée, découpage et dessin, qu’elle photographie avec un éclairage sur mesure. Avec la série *Insectes du Surinam* (2011-2019) [p. 12, 14, 32, 50, 65-93 et 178], elle en vient à créer des reliefs muraux (2019) [p.14 et 90]. Ceux-ci en fait sont des assemblages de plusieurs morceaux qui en arrivent à faire sens quand ils sont assemblés au mur. Ces assemblages à partir de planches botaniques en viennent à suggérer une forme de cartographie d’un monde à



Insectes du Surinam 12 | Insects of Surinam 12, 2013

la fois démembré, fragmenté, parcellarisé et reconfiguré. Ces cartes invitent le spectateur à scruter la surface de l'assemblage pour en arriver à faire une sorte d'inventaire-pour-soi de ce qu'est le monde de maintenant. Au-delà des formes de base prélevées des images de plantes et d'insectes répertoriées dans le livre de Merian, on y découvre des fragments d'images découpées dans des magazines en lien avec la société de consommation dans laquelle nous naviguons tous les jours. Comment s'y retrouver ? Sans donner de solution, ce travail semble suggérer qu'il y a un chemin, une route à parcourir, à naviguer et, qu'au bout de cela, une nouvelle forme risque d'apparaître, une pensée nourrie et modulée par le parcours proposé, une sorte de tremblement peut-on dire. Ce dernier est un signal, en fait une demande adressée à celui ou celle qui regarde, qui exige qu'une nouvelle direction soit prise, ne serait-ce qu'au niveau infinitésimal de la rencontre entre le travail, ce qui est donné et le regard de celui ou celle qui capte ce signal. Quelque chose doit bouger, et c'est cet ébranlement proposé qui, si l'on y répond, le permettra.

Dans cette bataille (contre les dispositifs capitalistes actuels), nous ne sommes pas une espèce solitaire face au reste du monde empaquetée en « nature » : nous ne sommes pas face à face, mais côte à côte avec le reste du vivant, face au dérobement de notre monde commun. Innombrables pour tramer et défendre l'habilité du monde.

– Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant*¹⁶

Une série à partir de dessins d'abeilles sauvages, réalisée en 2019, vient en premier tracer le protocole que Dominique Paul explorera à travers les « Damoiseaux ». Ces abeilles sont des espèces en péril. Ce premier choix ne nous semble pas anodin : il démontre une certaine urgence d'agir, d'aborder avec des moyens plastiques un phénomène qui se réverbère sur l'ensemble des espèces du monde vivant. La déforestation, l'urbanisation, l'agriculture intensive, la pollution, tous ces phénomènes qui ne font que s'accroître depuis la Révolution industrielle, les abeilles en ont

le ressenti¹⁷. Ainsi, Dominique Paul en jouant plastiquement de leur métamorphose interpelle le monde vivant et ce qui y est menacé. Dans *Rusty-patched Bumble Bee, Bombus affinis, Bourdon à tache rousse* (2019) [p. 96-97], aux pattes, à la tête, au torse ou aux ailes se greffent des morceaux de corps, des feuilles bleues, de la dentelle, de la chevelure noire densément bouclée, ou alors une longue chevelure blonde, des morceaux de frange dorée, de filet blanc en résille de plastique – des morceaux d'images diverses qui reconstituent un corps et lui font se prononcer sur des tropes de la contemporanéité et de la nature/dénature qui l'accompagne. Ailleurs, on trouvera des greffes d'images de montres, de bras, de main gantée en rouge, de bagues avec de grosses pierres précieuses, de bras musclés à la peau foncée, de rubans, de pellicules, et même d'autres espèces dont de petits oiseaux. Il faut que le regard soit attentif, ces fragments d'images étant insérés les uns dans les autres. Une musique discordante se fait entendre, issue de ce collage de fragments, une musique qui, du même coup, peut être d'une grande beauté – la qualité de l'exécution, la *maniera* (dont « l'éloge » fait partie de la démarche initiée par Giorgio Vasari, ce grand historien de l'art de la Renaissance dont l'influence sur l'histoire de l'art se fait toujours sentir et pour qui la manière est un critère de réussite, de transformation d'une idée en image) y étant pour quelque chose. La performativité, plus en lien avec les enjeux de la postmodernité, nous amènerait à croire que c'est par la force des intensités générées par le travail qu'on évalue sa réussite. Autre temps, autre vision des choses et du monde. Le sublime ne semble plus possible dans un monde qui se fragmente de toutes parts et que l'on est appelé à réinventer, du jamais vu depuis l'avènement de la modernité.

Parmi les œuvres assemblées à partir du livre de Maria Sibylla Merian, les deux en bas-relief, *Insectes du Surinam* 34 et 35 [p. 14 et 90], font le lien avec la série suivante, celle des *Damoiseaux*. Le livre de Merian, paru à Paris en 1705, très prisé au siècle des Lumières, connaît un regain d'intérêt aujourd'hui, et est à nouveau disponible dans une édition préparée par Katerina Schmidt-Loske. Cet intérêt s'apparente



Insectes du Surinam 34, découpe laser d'impressions et d'acrylique | Insects of Surinam 34, laser cut paper & acrylic, 2019

à la redécouverte du travail d'Alexander von Humboldt¹⁸. Dans une ère où la conscience écologique s'aiguise, force oblige vu l'état de la planète, on se penche sur la manière propre aux mondes animal et végétal d'exister. Des philosophes de plus en plus nombreux cherchent le moyen de repenser l'équilibre entre humains et non-humains, allant jusqu'à exprimer du malaise face à ce clivage historique où l'humain était décrit comme être supérieur, pouvant à la limite tout dominer, autant l'organisation sociale que l'environnement et ce qu'on pouvait en extraire pour l'usage humain et le commerce. Le savoir s'est trouvé organisé en fonction de ces visées liées à des enjeux d'exploitation, de productivité et de rendement.

Dans la série des *Insectes du Surinam* se développe la technique, une *maniera* qui devient de plus en plus complexe. L'allure parfois monstrueuse des ramifications produites par les collages d'images contraste avec la grâce des dessins de plantes et d'insectes de Merian. D'où l'intérêt. Dans la plupart des collages, un seul dessin, une seule plante apparaît et sert de support aux images découpées, posées sur un axe différent de leur emplacement dans la publication source. Ceci en augmente l'indice d'incongruité. La force de frappe, par rapport à l'imaginaire ainsi généré, est d'autant plus forte. Paul joue des contrastes, mais tout autant des contradictions qui se retrouvent dans l'écosystème tel que les humains l'ont construit au fil des siècles. Les images prélevées dans les magazines, tant objets (voitures, etc.), corps (femmes, hommes, de toutes couleurs), corps très souvent très musclés ou très parés, font écho au monde d'aujourd'hui, à sa façon de fabriquer des images de désir. Il se joue là-dessous une partie qui devient une critique forte de nos sociétés, où l'image crée non seulement du désir mais influence le mode d'être, jusqu'au plus commun, comment il est vécu et pensé, la façon dont une société se représente, se voit, tant dans le présent que dans le futur.

Dans le travail de Paul, plantes, insectes ou oiseaux deviennent des cyborgs. Cette logique est déjà active dans le réel, on le voit dans les images prélevées, où les corps sont glamourisés en fonction d'un idéal, où la nourriture ou les objets de consommation courante sont tout autant mis en scène (voir la *maniera* à l'œuvre ici, une *maniera* qui serait non plus le fait d'artistes passés maîtres dans leur art [l'idée de Vasari], mais qui est carrément populaire, issue du commun, de la masse, et contrôlant celle-ci, ses envies, ses désirs, ses projets, sa vie quotidienne). Le cyborg est le stade ultime de la notion de performance et signale le dépassement quantifiable auquel aspirent nos sociétés. À la limite, nul besoin d'humains, que des robots fabriqués avec ce qui « marche », ce qui livre le mieux la « marchandise », peu importe la sphère « psycho-géo-sociologique » concernée.

Deux œuvres des *Insectes de Surinam* [p.14 et 90] retiennent ici notre attention : Paul s'écarte de l'idée de travailler sur une planche à la fois. Cela donne lieu à des assemblages muraux d'environ un mètre et demi sur un mètre trois-quarts (4,4 cm de profondeur). Le procédé qui consiste à adopter la structure du dessin original de Merian, celle de la plante reproduite en fait, est laissé de côté pour développer une structure plus complexe, donnée cette fois par le découpage de certaines plantes, le travail d'insertion des images trouvées et un assemblage de pleins et de vides. Celui-ci au bout du compte fait penser à un arbre ou à un buisson. La présentation est également différente. Les images photographiées sont munies d'un exosquelette en étant insérées entre des feuilles d'acrylique transparent, lesquelles sont préalablement découpées au laser, selon le patron que donne l'assemblage. Le numéro 34 réunit au final sept plaques (sept continents ?). L'effet, tout en évoquant l'entrecroisement de branches d'arbres, est celui d'une nouvelle cartographie, celle d'un monde ou d'une planète où végétal et humain s'entrelacent. Ce que l'on voit, ce n'est plus la reproduction ou la « description » visuelle d'une plante, mais un assemblage où plante et humanité – telle qu'elle se joue aujourd'hui dans sa dimension

géo-sociopolitique – fusionnent, et dont le sous-texte devient une critique des enjeux qui taraudent la vie au 21^e siècle, particulièrement celle des séquelles du colonialisme et de la marchandisation. Après chacun des titres de cette série figure le nom de la plante représentée. Parmi les effets du colonialisme, les plantes apparaissant, dans les dessins de Merian, de prime abord « étrangères » en sol américain, furent introduites au sein de plantations et, si indigènes, furent cultivées à grande échelle, détruisant l'écosystème en place. À la base de ce numéro 34, le tronc se divise en deux, écartelant une image d'homme noir, un Atlas contemporain qui doit porter la configuration du Monde sur ses épaules, monde dont il est à la fois victime et héros. Cette condition, ne la ressentons-nous pas tous un peu à l'heure qu'il est ? Ce moment où on entend le glas sonner dans ce monde « planthroposcène ».¹⁹

Les oiseaux

Ce que je demande aux oiseaux : de nous ouvrir l'imagination à d'autres façons de penser, de rompre avec certaines routines, de rendre perceptible l'effet de certains types d'attention – qu'est-ce qu'on décide de rendre remarquable dans ce qu'on observe ? Pour rendre possibles d'autres histoires… [On doit] jouer en faveur d'une certaine attention et d'une certaine imagination.

—Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*²⁰

Une autre cartographie s'annonce, celle formée par la série des *Damoiseaux*. Vingt-et-un de ceux-ci sont apparus en 2020, et vingt-cinq nouveaux en 2021 [p. 18, 36, 54 et 101-139]. Les images-sources se trouvent sur divers sites internet scientifiques qui montrent des oiseaux d'Amérique du Nord dont l'espèce est vulnérable²¹. Le procédé est initié avec les numéros 34 et 35 des *Insectes de Surinam* : photographie du dessin de l'oiseau, collage d'images trouvées et jeux de couleurs (produits par des jeux de lumière infographiques) dont l'impression découpée au laser est aussi munie d'un exosquelette. L'ensemble donne lieu à un accrochage au mur en constellation, les oiseaux flottant les uns au-dessus des autres.

Cartographie du ciel, en l'occurrence, voisinage où la Terre, qu'elle évolue sous l'effet des microclimats introduits par les méfaits de l'industrialisation, la déforestation et même les technologies des télécommunications et de leur puissance grandissante (on pense, entre autres, au débat autour du 5G), provoque des changements dans la vie des oiseaux, lesquels vont jusqu'à l'extinction d'espèces²².

Le damoiseau désigne au Moyen Âge un jeune homme de naissance noble, pas encore reconnu chevalier. Cette qualification pour le genre masculin résonne avec celle de demoiselle. Paul applique ce raisonnement à ses oiseaux, penchant vers une appellation au masculin, étant donné que les oiseaux mâles sont souvent plus colorés et flamboyants que leurs contreparties féminines. Et si la série est davantage masculine dans la façon dont elle est pensée, dans le choix des images trouvées utilisées qui sont plutôt en lien avec l'univers de la masculinité telle qu'on la vit et la conçoit aujourd'hui, c'est qu'elle cherche à évoquer l'esprit patriarcal (y compris la mentalité du corps-objet, qu'il soit féminin ou masculin) qui domine encore le monde malgré des siècles de résistance. Ce premier travail sur le langage, propre au titre, se poursuit avec les titres donnés à chacun des oiseaux fabriqués : toujours sont notés les noms scientifiques en trois langues, soit l'anglais, le latin et le français. La facture d'un oiseau varie de fois en fois.

Cette multiplicité de parâitres traduit, peut-on dire, des par-êtres, de multiples façons d'être au monde, et même de dire le monde (dire, *c'est* penser…). L'on pourrait s'attarder longuement à l'analyse des similitudes et des différences qui ressortent des trois noms que porte chaque oiseau. À mes yeux, du fait de son exposition, au même titre que les images, la nomenclature fait autant partie de chacune des œuvres que la façon dont les oiseaux sont transformés par l'ajout d'images issues de la contemporanéité (et principalement de la diffusion de masse via des circulaires et des magazines de mode et autres). Elle fait *œuvre*, par le fait de l'inclure et de la désigner au mur sous forme de petites bulles noires sur lesquelles les noms sont écrits à la main. On peut imaginer que chaque langue, en nommant un oiseau, et ce à partir de la pensée

qui lui est propre, sa manière de dire, sa manière de faire, le savoir, l'histoire, la culture propre à cette langue, fait déjà de l'oiseau en question un « cyborg », un être fabriqué par une conscience humaine quelconque qui se propose de se l'approprier. Rien dans tout ce qui est dit ici ne doit être perçu comme négatif. Au contraire, toute culture est une question de métissage entre ce qui est déjà là, ce qui se voisine et qui en fin de compte est issu d'une rencontre. Voyons quelques exemples, classés par catégories nominatives (descriptives et linguistiques) plus que scientifiques.

Son

Yellow-breasted Chat, *Ictera virens auricollis*, *Paruline polyglotte*

Piping Plover, *Charadrius melodus*, *Pluvier siffleur*

Whooping Crane, *Grus americana*, *Grue blanche*

Eastern Whip-poor-will, *Anstrotomus vociferous*, *Engoulevent bois-pourri*

Yellow Rail, *Coturnicops noveboracensis*, *Râle jaune*

King Rail, *Rallus elegans*, *Râle élégant*

Forme et posture, gestuelle, couleur, comportement, action, heure du jour

Horned Grebe, *Podiceps auritus*, *Grèbe esclavon*

King Rail, *Rallus elegans*, *Râle élégant*

Golden Eagle, *Aquila chrysaetos*, *Aigle royal*

Bald Eagle, *Haliaethus leucophalus*, *Pygargue à tête blanche*

Rusty Blackbird, *Euphagus carolinus*, *Quiscale rouilleux*

Leach's Storm Petrel, *Oceanodroma leucorhoa*, *Océanite cul-blanc*

Golden-winged Warbler, *Vermivora chrysoptera*, *Paruline à ailes dorées*

Ivory Gull, *Pagophila eburnea*, *Mouette blanche*

Northern Bobwhite, *Colinus virginianus*, *Colin de Virginie*

Olive-sided Flycatcher, *Contopus cooperi*, *Moucherolle à cotés olive*

Red-headed Woodpecker, *Melanerpes erythrocephalus*, *Pic à tête rouge*

Red Knot, *Calibris canutus rufa*, *Bécasseau maubèche rufa*

Harlequin Duck, *Histrionicus histrionicus*, *Arlequin plongeur*

Grasshopper Sparrow, *Ammodramus savannarum*, *Bruant sauterelle*

Least Bittern, *Ixobrychus exilis*, *Petit blongios*

Grass Wren, *cistothorus platentis*, *Troglodyte à bec court*

Short-tailed Albatross, *Phoebastria albatrus*, *Albatros à queue courte*

Common Nighthawk, *Chordeiles minor*, *Engoulevent d'Amérique*

Migration

Anatum Peregrine Falcon, *Falco peregrinus anatum*, *Faucon pèlerin anatum*

Arctic Peregrine Falcon, *Falco peregrinus tundrius*, *Faucon pèlerin tundrius*

Loggerhead Shrike, *Lanius ludovicianus*, *Pie-grièche migratrice*²³

Lieu (région, type d'environnement, pays, lieu d'élection)

Western Yellow-billed Cuckoo, *Coccyzus americanus occientalis*, *Coulicou à bec jaune*

Eastern Meadowland, *Sturnella magna*, *Sturnelle des prés*

Eskimo Curlew, *Numenius borealis*, *Courlis esquimau ou Courlis à long bec*

Leach's Storm Petrel, *Oceanodroma leucorhoa*, *Océanite cul-blanc*

Bobolink, *Dolichonyx oryzivorus*, *Goglu des prés*

Greater Prairie-Chicken, *Tympanuchus cupido*, *Tétras des prairies*

Short-eared Owl, *Asio flammeus*, *Hibou des marais*

Horned Grebe, *Podiceps auritus*, *Grèbe esclavon*

Barn Owl, *Tyto alba*, *Effraie des clochers*

Barn Swallow, *Hirundo rustica*, *Hirondelle rustique*

Chimney-swift, *Chaetura pelagica*, *Martinet ramoneur*

Whooping Crane, *Grus americana*, *Grue blanche*

Northern Bobwhite, *Colinus virginianus*, *Colin de Virginie*

Louisiana Waterthrush, *Parkesia motacilla*, *Paruline hochequeue*



Red-headed Woodpecker, *Melanerpes erythrocephalus*, Pic à tête rouge, Damoiseaux, découpe laser d'impressions et d'acrylique |
Red-headed Woodpecker, *Melanerpes erythrocephalus*, Pic à tête rouge, Damoiseaux, laser cut paper & acrylic, 2020

Canada Warbler, *Cardellina canadensis*,
Paruline du Canada

Caspian Tern, *Sterna caspia*, Sterne caspienne

Nom propre

Barrow's Goldeneye, *Bucephala islandica*,
Garrot d'Islande²⁴

Roseate Tern, *Sterna dougallii*, Sterne de Dougall²⁵

Ross's Gull, *Rhodostethia rosea*, Mouette rosée²⁶

Bicknell's Thrush, *Catharus bicknelli*,
Grive de Bicknell²⁷

Nelson's Sharp-tailed Sparrow, *Ammospiza nelsoni*,
Bruant de Nelson²⁸

Henslow's Sparrow, *Centronyx henslowii*, Bruant de
Henslow²⁹

On constate à la lecture que chaque nom donné correspond à une origine quelconque : le lieu où l'on trouve tel oiseau (Amérique, Canada, Islande), l'Est, l'Ouest, ou encore le Nord, pays « eskimo », le type de lieu (prairie, pré, océan, type de bâtiment, grange, cheminée, clocher), le son qu'émet l'oiseau (sifflement, hululement ou vocifération, le terme polyglotte est même employé), le fait qu'il soit migrateur (le mot pèlerin revient), et on y retrouve aussi la notion de pérégrination, les gestes qu'il fait, postures qu'il prend ou dégage (certains sont vus comme des rois, élégants) — le nomadisme « oiseau » est omniprésent, le rouge et le blanc reviennent souvent, le geste répété (plonger, piquer, sautiller, manger des mouches, hocher la queue, ramoner). Une autre série porte un nom propre : Dougall, Ross, Bicknell, Nelson, Henslow. Explorateur, botaniste, géographe, collectionneur, amateur — tous des hommes œuvrant au 19^e siècle principalement. La plupart du temps, les termes utilisés et les caractéristiques notées ne sont pas nécessairement les mêmes d'une langue à l'autre. Ce qui est conservé dans la traduction d'une langue à l'autre, ou ce qui y est substitué, ne répond pas à une logique claire, uniformisée. Par exemple, le lieu peut n'être mentionné que dans deux des trois langues, même chose pour la couleur, un nom propre cité ou la désignation du lieu.

Au sein des termes choisis, on migre d'une langue à l'autre et, en cours de processus, la façon d'identifier l'oiseau se transforme, de même que la manière d'en comprendre la culture. L'écriture devient elle-même cartographie : la chose désignée devient autre du fait qu'elle migre. Ces oiseaux, « habillés » de fragments d'images populaires, portent très souvent des lunettes (double regard sur l'autre, le monde autour, ou regard augmenté), leurs yeux sont remplacés par des yeux humains tirés des magazines, ou alors décalés sur le corps de l'oiseau ; certains deviennent ainsi plus grands que d'autres, parfois il y en a même trois, et dotent l'oiseau de ce « troisième œil » souvent croisé dans l'imagerie mystique, ésotérique, voire parapsychologique... On dit que c'est l'œil de la connaissance de soi. Dans ce corpus, pointe une démarche artistique qui vise à inspirer une meilleure compréhension d'un monde en grande mutation en mutant soi-même face à ses envies, ses désirs, ses valeurs, ses convictions, ses blocages, ses dogmes même. Toujours cette opération du double qui fait coexister les oppositions logiques, sensibles, et les contradictions.

Nombreux sont les oiseaux qui portent des couronnes, images toutes faites, prélevées telles quelles d'un imprimé ou images fabriquées en épousant la forme, truffées de pierres précieuses ou alors d'imagerie animale, ou de parures de mode (la couronne cloutée...). La tête de *Yellow Rail*, *Coturnicops noveboracensis*, *Râle jaune* (2020) [p. 114] est entourée d'un halo jaune-vert pâle, une tête de femme blonde découpée, plus grande que celle de l'oiseau. Femme fantasmagorique, jaune comme ce feu de circulation qui nous met en attente d'un nouveau départ, celui du feu vert. *King Rail*, *Rallus elegans*, *Râle élégant* (2021) [p. 54] rassemble une multitude de visages de couleur (noir, rouge, jaune, blanc), le râle et le roi étant souvent confondus dans leur signification et se substituant d'une langue à l'autre. Il y est intégré une photo de groupe surmontée de la tête de Colin Kaepernick, ce joueur de football mis à pied suite à son agenouillement pendant l'hymne national américain. Y figurent les jeunes soutenus par l'organisme bénéficiant de ses dons.

Le footballeur apparaît de nouveau, cette fois de profil et dédoublé dans *Eskimo Curlew, Numenius borealis, Courlis esquimau ou Courlis à long bec* (2020) [p. 102].

Dans l’ensemble de ce processus s’inscrivent des références à l’évolution de la géographie, de l’observation scientifique et de l’exploration territoriale, de l’histoire des sciences, des découvertes, du lieu d’où émerge le nom donné, de la personne qui a donné le nom, du moment dans l’histoire auquel ce nom correspond (qui peut être différent selon la langue de celui qui nomme). Tout cela pris en compte, la sensibilité du monde fait qu’il tremble à son écoute. Le *Bicknell’s Thrush, Catharus bicknelli, Grive de Bicknell* (2021) [p. 129] les pattes posées sur un carambolage entre une grosse berline et un camion, et le *Rusty Blackbird, Euphagus carolinus, Quiscale rouilleux* (2021) [p. 130], portent dans leur ventre ouvert de la chair humaine et animale, le *Eastern Meadowland, Sturnella magna, Sturnelle des prés* (2021) [p. 36], un épi de maïs (alias « blé d’Inde », nom que les Européens lui donne alors que leurs expéditions vers le continent américain qu’ils découvrent vise en fait à trouver de nouvelles routes pour se rendre aux Indes). La consommation animale et la culture du maïs, on le sait maintenant, nuisent à la santé de l’écosystème terrestre.

Red-headed Woodpecker, Melanerpes erythrocephalus, Pic à tête rouge (2020) [p. 18], incorpore le portrait d’une manifestante pour la cause des femmes autochtones. Une main humaine dessinée en bleu recouvre sa bouche, et on y décèle un collage de mains blanches sur le corps et la queue. *Bald Eagle, Haliaeetus leucocephalus, Pygargue à tête blanche* [p. 109] (la tête y est remplacée par celle d’un homme noir) ouvre la série en 2020. Cet homme-aigle se présente frontalement, les bras croisés, la tête et le regard résolument tournés aux trois quarts dans une pose interrogative, comme pour mieux voir... Le plus grand des oiseaux dans la série mesure approximativement un mètre soixante-dix par un mètre ; les plus petits tournent autour de 34 cm par 28 cm. Les rapports d’échelle en général correspondent à la réalité, tout en permettant certains écarts.

Ainsi fonctionnent les *Damoiseaux*. À l’image unifiée et cohérente que l’on trouve dans les encyclopédies qui leur sont consacrées depuis les Lumières, ou au sein des cultures autochtones, a contrario de l’émerveillement que ceux-ci suscitent chez les ornithologues ou les simples amateurs (ce qui n’est pas ici l’objet d’une critique), le travail de Dominique Paul propose une interprétation complexe de l’image de l’oiseau, une approche pouvant aider à mieux voir la réalité de la Terre, notre réalité partagée alors que nous sommes du même monde. Le collage, l’utilisation d’images trouvées qui forment et/ou déforment, déconstruit au bout du compte l’image figée de chacun des oiseaux montrés, figée par l’histoire, la science, le langage, les dynamiques socio-politiques à l’œuvre, les mythes ou les constructions sociales. Tout cela est lié à une observation pragmatique du réel, la couleur, la taille, la longueur du bec ou de la queue, les attributs sonores ou « callisthéniques », la gestuelle, l’efficacité ou la persistance de ceux-ci, l’habitat naturel ou construit. L’artiste demande à voir dans chaque oiseau le monde tel qu’il est de nos jours, alors qu’il s’avère menaçant pour ces oiseaux poussés vers l’extinction, et tel qu’en fin de compte il est pour tous les vivants, dont nous sommes.

Mimant un dispositif que l’on trouve de nos jours dans les musées qui se consacrent à la nature (rappelons qu’un planétarium, un insectarium ou un jardin botanique appartiennent aujourd’hui au monde des musées), des panneaux arborant la série ont été installés dans le parc du Lac du Village de Saint-Bruno-de-Montarville en 2021, affichant dessin, titre (nom d’oiseau) et texte explicatif [p. 166]. Les panneaux miment ainsi les cartels de musée, là où se trouvent des renseignements de l’ordre de la classification et de l’interprétation des œuvres montrées. Ce travail à Saint-Bruno joue le même rôle, tout en créant une mise en abyme puisque, dans ce cas, l’œuvre devient elle aussi commentaire de ce que peut signifier ce que certains philosophes, comme Morizot, fort mal à l’aise avec la distinction nature-culture, nomment tout simplement le « dehors » , ce qui est hors de soi, ce qui est à connaître, à parcourir hors de soi, tout en reconnaissant

qu’on est toujours en soi (le troisième œil) et avec soi, question de connectivité, et avec le(s) autre(s). Tous ces paramètres se déploient dans ce dispositif performatif qui se joue au fur et à mesure que l’on avance dans le parc, s’appuyant tant sur l’acquisition multiforme de savoirs (savoir tactile et haptique, la promenade engageant le corps, autant que le savoir visuel et textuel), alors que le promeneur est guidé par les panneaux. Ici, déjà, la référence à Rachel Carson et à son célèbre ouvrage *Silent Spring, 1962*, est incontournable. Il aura été un des premiers écrits à déclencher aux États-Unis une prise de conscience des enjeux environnementaux.

Les Damoiseaux ont donné lieu à un autre type de travail performatif, une installation sonore à l’extérieur du Chalet du parc Michel-Chartrand à Longueuil : *Le Printemps silencieux*. Dominique Paul joue à nouveau de contradictions – ce choix de mots formant un oxymoron – et opte toujours pour en faire la mise en scène, « l’ex-*position* » en somme, la mise hors de soi (l’*ex*), pour et avec l’autre, quel qu’en soit le dispositif. Tout en travaillant vers un « *position*-nement » qui soit différent, toujours différent.

S’il y a des territoires qui tiennent à être chantés, qui ne tiennent qu’à être chantés, s’il y a des territoires qui tiennent à être marqués de la puissance des simulacres de présence, des territoires qui deviennent corps et des corps qui s’étendent en lieux de vie, s’il y a des lieux de vie qui deviennent chants ou des chants qui créent une place, s’il y a des puissances des sons et des odeurs, il y a sans doute quantité d’autres modes d’être de l’habiter qui multiplient les mondes.

– Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*³⁰

Ce que l’on entend dans cette installation sonore, ce sont des chants d’oiseaux, d’espèces vulnérables qui sont en fort déclin dans la région, superposés les uns aux autres. Aux chants d’oiseaux que l’on entend et qui sont déjà présents dans le parc se superposent ces chants augmentés. La voix d’oiseau se produit tant au singulier qu’au pluriel, tantôt

isolée, tantôt collective. Elle surgit toujours ainsi, jamais l’une sans l’autre, ainsi renforcée. Cette clameur peut ravir autant qu’elle peut inquiéter. Les oiseaux que l’on entend dans cette installation, ne l’oublions pas, sont des voix d’espèces menacées. Pensez-y bien. Le printemps ne doit jamais devenir silencieux. Pour y arriver, « devenir oiseau » s’impose.

Migrations et cartes

Devenir oiseau implique une reconfiguration du monde, pour soi comme pour nous, ce qui constitue le commun ou l’en-commun. On pense au nomadisme, de la façon dont Deleuze et Guattari y ont réfléchi dans *Mille Plateaux*, par exemple³¹. Ou, plus près de nous, comme l’énonce Vinciane Despret : « Je suis convaincue, avec Haraway et bien d’autres, que multiplier les mondes peut rendre le nôtre plus habitable. Créer des mondes plus habitables, ce serait alors chercher comment honorer les manières d’habiter, répertorier ce que les territoires engagent et créent comme manières d’être, comme manières de faire³². »

Dominique Paul utilise une écriture manuscrite quand il s’agit d’inclure des mots dans son travail. Mais pourquoi ? On ne peut que spéculer... Une manière d’habiter le monde des oiseaux et de la Terre avec son corps, c’est-à-dire d’habiter le monde dont nous sommes autrement, avec sa singularité indubitablement liée à celle d’autres vivants ? L’empreinte, la trace du corps vivant ? Cela devient plus clair dans la dernière série que nous allons commenter, produite à la suite des *Insectes de Surinam* et des *Damoiseaux*. Ce sont des cartes de l’Ère des découvertes sur lesquelles elle « installe » des oiseaux migrants, rendus en intervenant de différentes façons : dessins à l’encre, lavis et traces de jeux de lumière réalisés avec les images du collage numérisé en interaction avec le dessin. « Abolir la carte dualiste sur laquelle on se tient, changer la cartographie des alliés et des ennemis, constitue ainsi un geste politique, à partir d’un travail philosophique de terrain », nous dit Baptiste Morizot³³. On retrouve dans cette citation la volonté politique qui s’exprime dans le travail de Paul, philosophique dans sa manière... via les outils et les moyens de la visualité.

Migrations, explosion des inégalités et Nouveau Régime climatique, c’est la même menace. La plupart de nos concitoyens sous-estiment ou dénie ce qui arrive à la terre, mais comprennent parfaitement que la question des migrants met en péril leurs rêves d’une identité assurée.

– Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s’orienter en politique*³⁴

Ces cartes, en plus de relater l’histoire du monde, tel que vu au fil du temps par des humains, racontent l’histoire actuelle de ces oiseaux, à travers eux et en images. On y apprend que certains oiseaux accompagnent les migrants ; c’est le cas du Swainson’s Hawk, *Buteo swainsoni*, Buse de Swainson, qui migre d’Amérique du Sud, au-dessus des « Panama Papers » (mots qui désignent tant le lieu que le fait que cette région du monde est directement reliée au fonctionnement problématique de l’économie mondiale)... « *Up, up, up* », y écrit-elle, tant l’oiseau que le dispositif financier, « *both, both, both are foraging to no avail* » (*Cut, cut, cut the Boreal Forest – North America’s Bird Nursery*, 2022) [p. 156–157]. Le commentaire est inscrit dans le travail, dans les marges de la carte. L’oiseau flotte au-dessus du côté gauche de la carte d’époque de la Nouvelle-France, qui deviendra l’Amérique du Nord que l’on connaît et où se déroulent aujourd’hui de tels scandales, liés au néo-libéralisme débridé et à ses conséquences, que ce soit l’écart de revenus, la pauvreté ou l’injustice sociale à l’origine du phénomène des migrants. Du côté droit, versant Est du continent, l’oiseau peint est le *Cape May Warbler*, *Setophaga tigrina*, *Paruline tigrée*, étoile de mer bijoutée et abeilles y figurent également. Les plumes de la queue sont serties d’émeraudes et renvoient à la forme de conifères comme les épinettes de la forêt boréale. La tête de l’oiseau semble se désintégrer, à l’image des forêts pillées depuis des siècles par la grande industrie des pâtes et papiers. C’est ce que racontent les mots alignés, comme un poème toujours, du côté droit de la carte, dans ses marges, comme pour le côté gauche.

*Tweet, tweet, tweet,
the Cape May Warbler
gorges on the spruce budworm,
nesting in the
Boreal Forest
in summer*

*Cut, cut, cut
that forest
for
pulp and paper*

*Down, down, down
the Warbler goes,
following
the money trail
of the Pandora Papers
in winter.*

La visualité du travail surgit dans l’alliage de ces trois types de traces : l’imprimé de la carte d’origine, les deux oiseaux peints et les mots. Alors que les mots fonctionnent comme de la poésie, un art qui pousse à ses limites l’idée de résonance, la graphie de la carte et des oiseaux en surplomb montre des marquages qui appartiennent tant à l’histoire géographique du monde, et à la formation des continents, qu’à l’histoire humaine, la cartographie du monde, qu’à la main singulière de l’artiste qui recompose l’image de chacun des oiseaux. Alors que le *Warbler* (paruline), montré en lien avec les « Pandora Papers » aux Caraïbes, arbore au bout de sa queue un éventail de conifères serties d’émeraudes, évoquant ainsi la coupe de la forêt boréale où 50 % des espèces d’oiseaux d’Amérique choisissent de faire leur nid, la buse transporte dans ses ailes l’image de migrants de tous les âges avançant en colonne vers l’ailleurs où ils espèrent trouver une vie meilleure. De cet oiseau, dont la tête et le bec sont penchés sur l’une de ces ailes porteuses de destinées, émanent une nécessaire bienveillance et une attitude protectrice. L’oiseau les a pris sous son aile...

Disons un mot de l’oralité à l’œuvre dans ce travail. Du fait qu’elle suscite une attention au sonore, que l’on perçoit d’ailleurs également dans les mots greffés sur la carte décrite un peu plus haut, les mots sont souvent répétés, hachurés, comme les pépiements d’oiseaux par ailleurs, ou à la manière du rap, elle nous plonge dans ce que Haraway nomme le Phonocène, une scène où tout se répond, s’entrelace, se construisant au fur et à mesure que cela se produit. Une scène qui se joue avec l’intensité de rythmes, plutôt que de diktats, du type patriarcal, statufié, inébranlables.

Ne pas oublier que si la terre grince et gronde, elle chante également. [...] Tout ce qui fait des territoires et tout ce que font des territoires animés, rythmés, vécus, aimés. Habités. Vivre notre époque en la nommant « Phonocène », c’est apprendre à prêter attention au silence qu’un chant de merle peut faire exister, c’est vivre dans des territoires chantés, mais c’est également ne pas oublier que le silence pourrait s’imposer. Et que ce que nous risquons bien de perdre également, faute d’attention, ce sera le courage chanté des oiseaux.

–Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*³⁵

Les mots inscrits à la main évoquent la manière de faire de l’époque des explorateurs, l’écriture manuscrite étant la seule possible à une époque où l’imprimé commençait tout juste à voir le monde. Viendront d’autres techniques après l’imprimerie, la machine à écrire et l’ordinateur, dans un ordre logique qui correspond à la mécanisation et au chiffrage absolu du monde vivant. Il est à espérer que l’art, la réinterprétation de traces existantes et la fabrication de nouvelles traces puissent continuer à nourrir l’espoir et l’avènement d’un monde nouveau, sachant reconnaître, corriger, et aller au-delà des tares de l’histoire et du présent. Tout pour un monde meilleur basé sur la construction en commun d’une démocratie radicale, plurielle et non intégrative. Le paradis non, ce serait peine perdue, mais le changement, la pensée nomade propice au *devenir*, oui.



Vue de l’exposition | Exhibition view *Le printemps silencieux*, Bibliothèque Georges-Dor Library, Longueuil, Québec, 2021

Notes

1 Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*, coll. Mondes sauvages, Actes Sud, Arles, 2018, p. 24.

2 Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s’orienter en politique*, Les Éditions de la Découverte, Paris, 2017, p. 124.

3 Michel Lussault qualifie Times Square, où se déroula l’une des performances-robes de Dominique Paul à New York, d’un idéal de l’hyper-lieu (concept auquel il consacre un livre). L’hyper renvoie « au constat empirique du surcumul incessant, en un endroit donné, de réalités spatiales, matérielles ou immatérielles ». Times Square est avant tout « dense, divers et intense », première caractéristique à retenir, dit-il. Il poursuit en nommant et décrivant trois autres caractéristiques de l’hyper-lieu. Il y décrit l’hyperspatialité et l’hyperscalarité, espaces et temps intensifiés générés numériquement ; à cela s’ajoute la dimension expérientielle du lieu, qui touche « l’ensemble des processus interactionnels de nature cognitive, émotive et volitive qui constituent notre relation au monde et avec nous-mêmes. […] La mondialisation instaure […] des modes spécifiques d’associations d’individus, fondées sur l’adhésion circonstanciée à une pratique spatiale particulière », processus désigné par l’auteur du terme communication. L’expérience concrète d’hyper-lieux permet « de conférer une sorte de caractère familial, presque paisible à l’occasion de ce qui est socialement éloigné de chacun. Ils acculturent à la diversité sociale par les liens faibles qu’ils suscitent entre les individus de passage.

Le besoin de s’assembler, de faire en commun, se renforce (ainsi) à mesure que la mondialisation s’affirme. […] Ce processus de communication élective permet une insertion des individus dans des espaces-temps situés et cadrés, dont les hyper-lieux constituent le genre emblématique, mais non-exclusif. C’est une insertion qui donne du sens : elle permet à tout un chacun de se composer des prises locales au sein d’une mondialisation faite d’urbanisation et de mobilisation, brouillant la carte des découpages territoriaux classiques et des appartenances d’antan.»

— Michel Lussault, *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies de la mondialisation*, Collection des Idées, Seuil, Paris, 2017, p. 55-61.

4 Bruno Latour, *Où suis-je? Leçons du confinement à l’usage des terrestres*, coll. Les empêcheurs de tourner en rond, Les Éditions de la Découverte, Paris, 2021.Voir comment Latour se réfère à La Métamorphose de Franz Kafka pour amener sa réflexion sur la pandémie, tout en l’insérant dans le cadre élargi de la crise climatique, démocratique et économique qui sévit.

5 *Americas' Folly*, Museum of the Americas, Washington, 2015. La performance donnera lieu en 2022 ou 2023 à une exposition dans ce même musée, rassemblant des photographies et des vidéos de Dominique Paul.

6 Chantal Pontbriand, *The Contemporary, The Common: Art in a Globalizing World*, Sternberg Press, Berlin 2013 ; la troisième partie de ce recueil d’essais écrits entre 2000 et 2011 gravite autour de ce concept de conscience élargie (expanded consciousness), qui me semble s’activer de plus en plus au cœur de la dimension critique de l’art contemporain.

7 Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant. Un front commun*, coll. Mondes sauvages, Actes Sud, Arles, 2020.

8 Voir Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, coll. Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, Paris, 2005, où la dichotomie entre nature et culture est exposée. Du même auteur, voir aussi, pour ce qui est de la visibilité comme langage propre, dont il souvent question dans ce texte : Les formes du visible, coll. Les Livres du nouveau monde, Seuil, Paris, 2021.

9 Son directeur à la maîtrise à cette époque est Eric Gidney, artiste ayant étudié en Angleterre avec Roy Ascott, l’un des fondateurs de l’art en réseau.

10 « A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Social Feminism in the 1980s » est paru pour la première fois dans la revue *Socialist Review*, no 80, vol. 15, 2 (March–April 1985), p. 65-107. Pour la version en français, voir Donna Haraway, Manifeste cyborg et autres essais : sciences, fictions, féminismes, trad. Nathalie Magnan, Exils, Paris, 2007.

11 Voir Sybil P. Parker, dir., *Synopsis and Classification of Living Organisms* (1982), ouvrage source dans https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/arthropode#.

12 Bien avant la série des robes, Dominique Paul explore la question du double avec des œuvres photographiques où figurent des têtes dédoublées, des avatars en présence et autres occurrences de mimesis construites dans l’image, travaillées à partir de peintures de la Renaissance.

13 Voir: https://project.wnyc.org/median-income-nation/

14 Baptiste Morizot, op. cit., p. 185-186.

15 Katerina Schmidt-Loske, *Insects of Surinam*, Die Insekten Surinam, *Les Insectes de Surinam*, Taschen, Cologne, 2009.

16 Morizot, op. cit., p. 199.

17 Voir : https://www.ledevoir.com/societe/science/547440/insectes-menaces, Pauline Gravel, *Le Devoir*, 8 février 2019 : « Qui plus est, il ne fait aucun doute qu’une telle extinction aura des répercussions catastrophiques sur la plupart des écosystèmes qui peuplent notre planète, étant donné les rôles fondamentaux et stratégiques qu’y jouent les insectes.

En 2017, une étude ayant compilé les observations effectuées pendant 27 ans dans plusieurs aires protégées d’Allemagne rapportait un déclin de 76 % de l’abondance des insectes dans ces habitats pourtant peu perturbés par les humains. »

18 Andrea Wulf, *L’Invention de la nature. Les Aventures d’Alexander von Humboldt*, trad. Florence Hertz, Les Éditions Noir sur Blanc, Lausanne, 2017.

19 Le terme « *Planthroposcène* », utilisé par l’anthropologue Natasha Myers, nous semble pertinent ici. Voir : *Rendering Life Molecular: Models, Modelers, and Excitable Matter*, Durham, Duke University Press, 2015.

20 Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, coll. Mondes sauvages, Actes Sud, Arles, 2019, p. 154-155.

21 Voici les sites consultés par Dominique Paul en rapport avec chaque région interpellée par ce travail.

_ États-Unis :https://ecos.fws.gov/ecp/report/species-listings-by-tax-group?statusCategory=Listed&groupName=Birds&total=106

_ New York (la liste de ce site a été modifiée depuis 2020): https://www.dec.ny.gov/animals/54755.html

_ Canada: https://www.canada.ca/fr/environnement-changement-climatique/services/registre-public-especes-peril.html

_ Québec : https://mfpp.gouv.qc.ca/la-faune/especes/especes-menacees-vulnerables/

22 « Cette étude montre que l’imidadlopride, l’un des trois néonicotinoides le plus couramment utilisés en agriculture, handicape sérieusement les bruants à couronne blanche dans leur migration et compromet par conséquent leur reproduction, voire menace leur survie.

Depuis 2006, des études ont fait état du déclin particulièrement abrupt des espèces d’oiseaux qui font des haltes dans des zones agricoles au cours de leur migration. En Amérique du Nord, 74 % des espèces aviaires qui sont

tributaires des terres agricoles ont décliné entre 1966 et 2013. ».

_ Pauline Gravel, 16 septembre 2019. https://www.ledevoir.com/societe/science,

« Les populations d’oiseaux champêtres vivant dans les prairies naturelles et les champs abandonnés ou en jachère sont les plus affectées, accusant un déclin de 53 %, qui se traduit par la perte de 700 millions d’individus de 31 espèces différentes. Les populations d’oiseaux de rivage, comme le bécasseau et le pluvier, ont perdu quant à elles le tiers de leur effectif. »

_Pauline Gravel, 20 septembre 2019. https://www.ledevoir.com/societe/science/563075/faune-trois-milliards-d-oiseaux-de-moins-en-amerique

23 Notons, vu les nombreuses occurrences de la viande dans ces collages, les propos suivants au sujet de cet oiseau :

« La pie-grièche migratrice (Lanius ludovicianus, pie-grièche de la Louisiane) […] est surnommée oiseau-boucher en raison de ses tendances carnivores, car elle consomme des proies telles que des amphibiens, des insectes, des lézards, de petits mammifères et de petits oiseaux, et certaines proies finissent exposées et stockées sur un site, par exemple dans un arbre. En raison de sa petite taille et de ses serres faibles, cet oiseau prédateur s’appuie sur l’empalement de sa proie sur des épines ou du fil de fer barbelé pour une consommation plus facile. » [Notre traduction.] (An Aggressive Display and Related Behavior in the Loggerhead Shrike, de Susan M. Smith, dans The Auk, vol. 90, no 2 (1er avril 1973), p. 287-298, https://academic.oup.com/auk/article/90/2/287/5197740?login=true, site consulté le 21 février 2022.)

En ce qui concerne les questions de nomination-identification des oiseaux en diverses langues, voir la notice « Loggher Shrike » sur Wikipédia : « En 1760, le zoologiste français Mathurin Jacques Brisson inclut une description de la pie-grièche migratrice dans son Ornithologie à partir d’un spécimen collecté en Louisiane aux États-Unis. Il utilise le nom français de pie-grièche de la Louisiane et le nom latin de Lanius ludovicianus. Bien que Brisson ait inventé des noms latins, ceux-ci ne sont généralement pas conformes au système binominal et ne sont pas reconnus par la Commission internationale de nomenclature zoologique. Lorsque le naturaliste suédois Carl Linnaeus met à jour son Systema Naturae au moment de la douzième édition en 1766, il y ajoute 240 espèces qui avaient été précédemment décrites par Brisson. L'une d'elles est la pie-grièche migratrice. Linnaeus inclut une brève description, adopte le nom binominal Lanius ludovicianus (identique au nom latin créé par Brisson) et cite le travail de Brisson. Le nom spécifique ludovicianus est le latin tardif pour « Louis ». [En anglais,] « loggerhead », mot similaire à « imbécile », fait référence au rapport tête/corps inhabituellement élevé de cet oiseau. » [Notre traduction.] (https://en.wikipedia.org/wiki/Loggerhead_shrike, site consulté le 21 janvier 2022.)

La référence au prénom Louis ferait-elle écho au roi de France, celui qu’on appelait le Roi-Soleil, Louis XIV ? Ce dernier est mort en 1715, une petite quarantaine d’années auparavant alors que les grandes expéditions et explorations du continent américain allaient donner place à une véritable colonisation, encadrée par l’établissement d’un gouvernement royal en Nouvelle-France, instauré par le roi dès 1663, celle-ci s’étendant déjà du Labrador à la Louisiane. Un oiseau, nous le constatons, ne serait-ce que dans la courte nomenclature donnée dans le contexte de cet essai, est très souvent désigné « roi », sinon « royal ». 24 Cet oiseau porte le nom de famille de sir John Barrow (1764–1848), un Anglais géographe, linguiste,

écrivain et serviteur de l’État. Le nom générique provient du grec ancien, boukephalos, « tête de taureau », issu de bous, « taureau » et kephale, « tête », en référence à la forme de la tête de l’oiseau qui ressemble à la tête d’un taureau.

25 Le nom générique Sterna est dérivé du vieil anglais « stearn », ou « tern » ; dougallii renvoie à Peter McDougall (1777–1814), Écossais, médecin et collectionneur qui identifia cette espèce.

26 James Clark Ross est un explorateur britannique de l’Arctique et de l’Antarctique au début du 19e siècle. Le nom latin avait été donné en 1905 par Sergueï Aleksandrovitch Boutourline (1872-1938) alors qu’il aperçut l’oiseau au nord-est de la Sibérie.

27 Eugene Bicknell, Américain, est un ornithologue amateur ayant découvert cette espèce dans les Catskills au Nord-Est des États-Unis à la fin du 19e siècle.

28 Edward William Nelson est un Américain naturaliste (1855-1934).

29 John James Audubon, né Jean-Jacques Rabin (1785–1851), Français devenu Américain, né en Haïti–Saint-Domingue à l’époque, mort à New York, ce célèbre artiste-explorateur est au départ un ornithologue qui explora l’Amérique, du Sud au Nord, et qui nourrit l’ambition de créer une encyclopédie visuelle complète des oiseaux d’Amérique. Il nomma cet oiseau (parmi les vingt-cinq dont il fit la découverte) en l’honneur de John Stevens Henslow (1796–1861), Britannique, botaniste et géologue, et de plus, mentor de Charles Darwin. Pour le plaisir, je me permets de vous donner la référence du livre que le romancier Louis Hamelin publia en 2020, et qui est inspiré de la vie d’Audubon : Le Crépuscule de la Yellowstone, aux Éditions du Boréal, Montréal.

30 Vinciane Despret, idem, p. 41.

31 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Minuit, Paris, 1980. J’ai travaillé autour du concept de géographies nomades dans une exposition collective réunissant une vingtaine de jeunes artistes à l’École des beaux-arts de Paris en 2012. À voir leur travail, je me suis rendu compte que ce concept traversait bien l’ensemble de ce qui était donné à voir, une attitude commune s’y décelait, bien que chaque artiste ressorte de lui-même au sein de cet ensemble. C’est ainsi que je me suis tournée vers Deleuze et Guattari, qui me semblent aujourd’hui, comme Haraway, bien précurseurs d’une pensée qui s’imposent de plus en plus quand on observe le monde devenir ce qu’il est, d’autant plus qu’il est aux prises avec une urgence d’agir, sans quoi on réalise que la vie sur Terre est menacée. À la page 471, on lit : « Un trajet est toujours entre deux points, mais l’entre-deux a pris toute la consistance, et jouit d’une autonomie comme d’une direction propre. La vie du nomade est intermezzo. » L’intermezzo s’instaure comme modèle en temps de crise. Non qu’il s’apparente à de l’inaction, tout au contraire, l’intermezzo est doté d’un rythme propre, il oriente l’attention tout en n’étant pas déclaratif (tout en ne s’imposant pas). Dans cette attente, cette pause (où néanmoins quelque chose bouge, se transforme ou se métamorphose, comme l’on voudra), la vie se renouvelle et invente de multiples avenues.Voir Géographies nomades, sous la direction de Chantal Pontbriand, Beaux-arts de Paris, 2012.

32 Vinciane Despret, op. cit., p. 41.

33 Baptiste Morizot, op. cit., p. 184.

34 Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s’orienter en politique*, p. 19.

35 Vinciane Despret, op. cit., p. 181.



Qualité de l'air | Air Quality, Meyzeek Middle School, avec l'aimable permission de | courtesy of IDEAS xLab, photo by Josh Miller

Becoming Bird

By Chantal Pontbriand

Being everywhere at home on the living territories that are the basis of our subsistence and where each living thing inhabits the woven web of other living things.

—Baptiste Morizot, *On the Animal Trail* ¹

What is striking about the present situation is the extent to which missing people feel disoriented and lost for lack of representation of themselves and their interests. All behave in the same manner, those who move and those who do not move alike, those who emigrate and those who remain in place, those who describe themselves as “old stock” and those who feel like they are strangers: it is as if they have no durable and inhabitable ground beneath their feet and have to take refuge somewhere.

The question is knowing whether the emergence of the Land attractor [a renewed pooling of interests and demands] can give meaning and direction back to political attraction—above all it is essential, to prevent disaster and dismantle what has been called the world order, that there be a world which can be shared through this effort of inventorying.

—Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s'orienter en politique* ²

It is in one of the most intense cities in the world that she turns into an insect [p. 6]. Michel Lussault describes this city, New York, as a hyper-space,³ such is the extent to which it brings together every extreme, from great beauty to great ugliness, where one can feel solitude despite New York being a multitude-city where individuals speaking more than six hundred languages jostle together and where extreme wealth sits side by side with extreme poverty. Here Times Square acts like a landmark of a city both “globalized and globalizing,” the criterion defined by Lussault for identifying a hyper-space, a trailblazing city in this sense. Confronting this world in all its absurdity as well as in the potential it can unleash for the imagination demands a transformation of the self. A self which avoids letting itself be engulfed in the shifting sands which characterize this kind of city (and the world as it is experienced today).

Already, in the industrial age, which would sustain the capitalist and neo-liberal spirit that took full flight over the past two centuries, Franz Kafka in *The Metamorphosis* (1915) had written the story of an individual who wakes up as an insect in the midst of a new life. The familiar world he leaves behind becomes foreign, just like the new world in which he must find his way. Bruno Latour, in his most recent book, *After Lockdown: A Metamorphosis*,⁴ a reflection on the changes wrought by the pandemic taking place in the third decade of the new millennium, uses Kafka's cockroach as a metaphor for our contemporary existence and the profound anxiety to which the pandemic has given rise, with the major climate and environmental crisis of recent years thrown into the bargain. Beyond the destabilization that has been created, we must see in these crises a moment of great transformation on both the individual and collective levels.

Confronting the Hyper-place New York: Performance

Dominique Paul, sojourning in New York in 2012, had to learn how to confront this world. To master it, she created a dress with lights in the form of a portable structure which made her look like an insect endowed with luminous teguments. In arthropods, teguments serve to orient, to locate food, to sense the temperature, to return to the colony, to generate the in-common. All that is a question of survival. The new luminous insect launched by Paul in that great pool that is New York City enabled her to play all these roles. But why use light? Few insects are luminous, and these are generally associated with night, the firefly, for example. Light plays a central role in art history, whatever the medium. It makes it possible to see, of course, but also to create life and above all meaning. Light situates, softens, blinds, and became a condition of existence the moment photography arrived, which was when cities began to be lit at night. Photography, along with its extensions in today's digital age and the proliferation of images and their manipulation it makes possible, lies at the heart of Dominique Paul's work. Here photography acts as philosophical idea, beyond technical know-how or its documentary dimension.

Photography came to be thanks to a device which captures and preserves an impression of light (in the beginning with the *camera obscura*). Here, light joins process and object, gesture-action and physical materiality. Dominique Paul's performance, entitled *Migrations of the Arthropods* (2012) [p. 5-6, 44, 172 & 177], made the light surrounding her body move like a constellation which had grafted itself onto the body's surface. She became a photographic body, a luminous body. In this way she acquired a heightened presence, one transformed into a co-presence as she walked about in the city, attracting the attention of people circulating in the city like her. She is a strange, foreign presence, like an insect, co-inhabiting the space of the city, but differently. She glides and browses, and in the end even floats like an insect on the surface of the water on which the island

of Manhattan rests and into which she plunges. Insects and humans have the peculiarity of floating, whereas the ability to fly is reserved for birds and insects. Humans fly when they take flight, when their imagination leads them to an elsewhere which has no physical bond with the Earth. One of her performances took place on Coney Island, a place where New Yorkers permit themselves to let their imaginations run freely.

Another performance saw the light in New York soon afterwards: *Animal Population Decline* (2015) [p. 8, 46 & 146]. And here another dress (another skin) saw the light, made this time with a multitude of stuffed toys stuck to each other, as if all the animals on the Earth had become one mutant organism, reintroducing animals in decline into the urban environment. Humour is not absent from this Marie-Antoinette-like configuration: extravagant and colourful, it spills through the imagination of all who see it.

All this took place in the South Bronx borough of the city. The performance became a statement, a visual translation of what was afoot in a super-urbanized environment rife with the ever-greater inequality seen on the Earth. Historically, South Bronx is one of the poorest districts in the United States, having welcomed in the twentieth century a large Black and Hispanic population after the largely Jewish emigration from Europe early in the century. The district remains one of the poorest and most criminalized of the New York region; 97% of its residents are people of colour. Change came in the 2000s with real estate development projects and the arrival of artists and gentrification. South Bronx shows the extent of the transformations affecting and constituting an area over time. This district has for a long time grappled with issues arising from globalization and the migration and urbanization which follow on from it—a jumble creating fertile ground for affects of every kind, both destructive and empowering. To introduce a “Marie-Antoinette” roaming around its environs sends a dual signal: put a stop to neo-liberalism and poverty, put a stop to

the destruction of animal life on this Earth, and beware of revolution! *Animal Population Decline* was a double-edged sword: it is not animals alone that are in decline. Watch out for the decline of civilization.

There were other dresses, other walks, each becoming the shifting, “mutant” symbol of the various calamities affecting the present century. These dresses formed part of the project “Americas’ Folly,” dating from 2015:⁵ *Too-Big-to-Fail* (2014) [p. 145], a reference to the rescue of the large American banks which are “too big” to go under, *The Haves-and-the-Have-Nots* (2014) [p. 144-145], *Increasing Revenue Gap* (2014) [p. 150-151], *Overfishing* (2015) [p. 46 & 147], *Oil Dependency* dress (2010) [p. 171], as well as *Animal Population Decline* (2015) [p. 8, 46 & 146]. Beyond these strolls through the city, this time in Washington, a sung performance brought them together. A text was matched to each of these dresses. Here are the words associated with the *Increasing Revenue Gap* dress, taken from the libretto of this opera-performance:

The *Increasing Revenue Gap* dress (for the 350 largest US corporations from 1965 to 2013)

Sung and spoken: This dress shows the contrast between 1965 and 2013 data.

Sung: 1965 ratio of 1 to 20 (on the front of the dress)

Spoken: That is CEOs earned 20 times more than the average employee.

Sung: 2013 ratio of 1 to 296 (on the back of the dress)

Spoken: That is CEOs earned 296 times more than the average employee.

The project became a form of social criticism and came with a catalyst effect which corresponds to what I call expanded consciousness.⁶ This is something art generates when it succeeds in containing enough intensities to have an impact on another person's affect and to advance issues common to all. Performance is political thought in action; it shakes up both affect and reason, which moreover cannot be separated. What Baptiste Morizot aptly calls “rekindling life”⁷ is the ability to see farther and

to invent solutions (life “bonuses”) beneficial to the present and future alike.

Let's return to the arthropods. Dominique Paul's projects lay out their potential. “Arthropods are distinguished by a cuticular exoskeleton, secreted by an underlying layer of epidermal cells,” the *Canadian Encyclopedia* informs us. We find this definition in some of the leitmotifs running through Paul's work to date: “exoskeleton,” “underlying layer,” “epidermal cells.” Here we see a desire to (re-) construct oneself by making oneself a new skin. This new skin gives rise to a metamorphosis, not only of the self, but of the self's relationship with the other (understood in both the singular and the plural). The underlying layer, dwelling in our bodies and minds, is tied to what dwells in the world today. This relationship is directly connected, in the sense that our condition as humans as an agglomeration of cells can be seen as the crystallization of a greater ensemble of cell-particles which constitute our world. Here there is no separation of nature and culture as there is in Western logic.⁸ Everything is connected, shifting, interdependent and interacting. Every living thing has the possibility of moving things along. Every element acts on and with the other. We can speak of life in terms of crisis, foregrounding geo-socio-political issues, a crisis with which we are constantly confronted and through which we are called upon to co-exist and to invent solutions, ways of being and ways of making different.

Cyborg

Dominique Paul, drawn to new technologies from the start of her artistic career, quickly became interested in avatars: the possibility of “becoming” something other than oneself, meaning to create a dual identity for oneself. While she was sojourning in Australia to obtain a master's degree in visual arts, in a university department strongly oriented towards new media,⁹ the ideas of the American Donna Haraway, in which Paul had been interested for some time, were undoubtedly circulating there. Already in 1985 Haraway published the essay which has entered the postmodern history of ideas, “A Manifesto for Cyborgs.”¹⁰ A cyborg

rejects rigid identities and opens the door to the permeability of boundaries, including feminist, political and gendered boundaries.

In her essay, Haraway contests the classical separation between human and animal, human and machine, and what is physical and what is virtual. Long before Philippe Descola, she questioned the nature/culture division, as well as the patriarchal spirit, colonialism, essentialism and naturalism. She also proposed that we gravitate towards a world which would, first and foremost, be built on relations of affinities based on freedom of choice.

In an artistic project drawing on this current of ideas and sensitive to the issues central to the present moment, Dominique Paul, mobilized since the early 2000s by a photographic series which has enabled her to mount several exhibitions with the title *Avatars and Degenerations*, came to be interested in arthropods following her multiple metamorphoses embodied by the series of dress performances. (“[A] phylum of ... animals... . Including spiders, mites, crustaceans, centipedes and insects, they are practically ubiquitous and comprise 75% of known animal species (over 923,000 species worldwide; over 33,670 in Canada.”) It is relevant to note, in this same article in the *Canadian Encyclopedia*, that “young arthropods grow by periodically shedding and replacing their exoskeleton (moulting), a process controlled by hormones (principally ecdysterone).”¹¹ The question of the exoskeleton and of moulting, an idea close to the work of Haraway, would give rise, as we will see below, to a long-term investigation into the world of insects, as traversed by the human world.

In this series of dresses, then, sparked by a confrontation with the hyper-city New York, Paul went from metamorphosis to metamorphosis, exploring it with her body, through the environments in which she passed, along with issues of the present age. One “skin” breaks off to make way for another, another self and another world, as seen through a dimension of the world in which each dress is the sign, the pointer or the marker. The process, by virtue of this mutation into an arthropod, is “controlled

by hormones,” nominally in this case: by affects set in motion in a performative manner. These affects produce the intensity necessary for political change; this concentration of energies (here too generated by the hormonal process) casts light on the present time and on the way the body, or bodies, responds to it. Celestial, vegetable, animal or mineral, each body always exists in relation to the next. This relation creates contact, rubbing up against, friction even, and makes the universe move and everything living in it move as well. Today’s digital universe lets us glimpse the possibility each of us has to create an avatar for ourselves and to explore other places than that in which we find ourselves at the moment.

These multiple “selves” are called upon to combine with a multiplicity of places—a possibility which oscillates between pure spectacle, illusion, or a possible expansion of one’s consciousness and, thereby, the activation of a means to knowledge and the acquisition or exploration of knowledge of an experiential nature.¹² From 2015 to 2017, projects with interactive structures displaying the *Median Household Income* (2015) [p. 148 & 149] and *Air Quality* (2017) [p. 26 & 143] gave rise to much more high-tech dresses than the previous ones. Returning to her work on light, Paul, still in New York, created a dress in which the body was encircled with programmable LED lights, as if neon lights were wrapped around her body. These lights displayed the colour code corresponding to the median household income of each block of houses she passed,¹³ and her walks in different neighbourhoods gave rise to numerous conversations with the residents. This interactive aspect of the performance was perhaps the most “necessary” element, because it met the need to work with “communication” (Lussault) to create movement by working with constellations of affinities (Haraway) which advance the imagination, self-awareness and the potential for action. The interactive structure *Air Quality* operated in a similar manner by commenting visually, sensorially, on this increasingly serious issue for the world’s megacities.

As Baptiste Morizot remarks:

If what must be overcome is dualism itself, we cannot dispense with a philosophical anthropology, meaning to ask ourselves the question “who is human compared to other living things?” For if other living things are truly other, they are similar others... . The world of living things is made up of interlinked, interdependent and interwoven others.¹⁴

Insects

Dominique Paul’s work on the arthropod dresses would lead her to explore in greater depth the world of insects within the great animal family. Working from plates she found in the volume *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* by Maria Sybilla Merian (published in 1705),¹⁵ she “redesigned” its insects and plants using a specific method connecting found images, cut-outs and drawings, which she photographed with custom lighting. With the series *Insects of Surinam* (2011–19) [p. 12, 14, 32, 50, 65–93 & 178] she created mural reliefs from these images (2019) [p.14 & 90]. These were assemblages of several pieces which created meaning when assembled on a wall. These assemblages drawn from botanical plates suggest a kind of cartography of a world at one and the same time dismembered, fragmented, sectioned out and reconfigured. These maps invite the viewer to examine the surface of the assemblage to make a kind of inventory-for-oneself of what the world is today. Apart from the underlying forms taken from the images of plants and insects inventoried in Merian’s book, we find in Paul’s work fragments of pictures cut out of magazines associated with the consumer society we all navigate daily. How can we get our bearings in it? Without providing a solution, this work appears to suggest that there is a path, a road to travel and navigate, and that at the end of this road a new form may appear, a way of thinking which draws on and is modulated by the path offered. A kind of tremor, one might say. This tremor is a signal, in fact a request addressed to the person looking, which demands that a new direction be taken, if only at the infinitesimal level of the encounter between what is shown in the work and the gaze of the

person receiving this signal. Something must advance, and this shaking up, if one responds to it, will make it possible.

In this battle (against the current capitalist systems), we are not a solitary species in the face of the rest of the world bundled into “nature”: we are not face to face but rather side by side all other living things in the face of the theft of our shared world. We are innumerable for plotting and defending the fitness of the world.

—Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant*¹⁶

A series based on drawings of wild bees made in 2019 was the first to outline the method Dominique Paul would explore in her “Damoiseaux.” These bees are a threatened species. This initial choice does not appear to be innocent: it demonstrates a kind of urgent need to act, to address by visual means a phenomenon reverberating through every species in the world of living things. Deforestation, urbanization, intensive agriculture, pollution: all these phenomena, which have only grown worse since the Industrial Revolution, have been felt by bees.¹⁷ Thus Dominique Paul, by playing visually on their metamorphosis, calls up the world of living things and that which is threatened within it. And so in *Rusty-patched Bumble Bee*, *Bombus affinis*, *Bourdon à tache rousse* (2019) [p. 96–97] onto the feet, head, torso or wings are grafted bits of bodies, blue leaves, lace, thick curly black hair or long blond hair, pieces of gold fringe, white plastic netting—pieces of diverse images to recreate a body and to make it pronounce on the tropes of nature/denature and of contemporary life which accompany it. Elsewhere we see grafted on pictures of watches, arms, a hand in a red glove, rings with large precious stones, dark-skinned muscular arms, tape, film, and even other species such as small birds. We must look attentively, as these fragments of images are inserted on top of one another. Discordant music is heard, the result of a collage of fragments; at the same time, this music can have great beauty: the quality of the execution, in which *maniera* plays a role (praise for which is part of the critical method initiated



Insectes du Surinam 21 | *Insects of Surinam 21, 2017*

by Giorgio Vasari, the great historian of the Renaissance whose influence on art history is still being felt and for whom style, *maniera*, was a criterion of artistic accomplishment, of transforming an idea into an image). Performativity, which is more closely connected with the issues of postmodernity, leads us to think that it is through the power of intensities generated by work that accomplishment is measured. Another age, another vision of things and the world. The sublime no longer appears possible in a world everywhere being fragmented and which we are called upon to reinvent, something never seen since the advent of modernity.

Among the works assembled out of the book by Maria Sibylla Merian, two in bas-relief, *Insects of Surinam* 34 and *Insects of Surinam* 35 [p. 14 & 90], have a connection to the subsequent series, that of the *Damoiseaux*. Merian's book, published in Paris in 1705 and very popular during the Enlightenment, is seeing a resurgence of interest today and is available once again, in an edition prepared by Katerina Schmidt-Loske. This interest is related to the rediscovery of the work of Alexander von Humboldt.¹⁸ In an age when ecological consciousness is becoming keener, and necessarily so given the state of the planet, the question arises as to the specific manner in which the animal and vegetation worlds exist. A growing number of philosophers seek there the means of rethinking the equilibrium between humans and non-humans, going so far as to express unease with respect to the historical division which saw humans described as superior and authorized, in the view of some, to dominate both social relations and the environment, and what could be extracted from the latter for human use and business. Knowledge found itself organized according to these aims, associated with questions of usefulness, productivity and returns.

In the *Insects of Surinam* series a technique, a *maniera*, was developed and became increasingly complex. The sometimes-monstrous appearance of the offshoots produced by the collage of images contrasts with the grace

of Merian's drawings of plants and insects. Therein lay the interest. In most of the collages, a single drawing of just one plant appears and serves as the support for the cut-out pictures, oriented differently than their placement in the original publication. This increases the effect of incongruity. The striking effect, with respect to the imaginary thereby generated, is all the greater. Paul plays with contrasts but also with the contradictions found in the ecosystem built by humans over the course of centuries. The images taken from magazines, both objects (such as automobiles) and bodies of women and men of every colour—bodies often very muscular or highly adorned—echo today's world and its manner of manufacturing images of desire. Here Paul's work involves in part a powerful critique of our society, in which images not only create desire but also influence our mode of being, right down to the most everyday and how it is experienced and conceived, and the way in which a society depicts itself and sees itself, both in the present and in the future.

In Paul's work, plants, insects and birds become cyborgs. This logic is already active in reality; we see it in the images she has cut out, in which bodies are made glamorous according to an ideal, in which food or everyday consumer objects are both staged (see the *maniera* at work here, a *maniera* no longer the work of artists who have become masters of their art [this was Vasari's notion] but rather a purely popular *maniera*, taken from the commonplace and the masses, and one that controls these masses, their wishes, desires, projects and everyday life). The cyborg is the final stage of the notion of performance, a quantifiable surpassing to which our society aspires. At a push, there is no need for humans, only for robots made with what "works," what best delivers the "merchandise," no matter the "psycho-geo-socio" sphere involved.

Two works in the *Insects of Surinam* [p.14 & 90] series draw my attention: here Paul moves away from the idea of working on one plate at a time. This gives rise to wall assemblages of around a metre and a half by a metre and three-quarters (and 4.4 cm deep).

The method of adopting the structure of Merian’s original drawing, that of reproducing the plant, is set aside in order to develop a more complex structure, in this case provided by cutting up certain plants, inserting the found images, and creating an assemblage of full and empty spaces. Ultimately, this assemblage makes one think of a tree or a bush. Its presentation is different also. The photographed images are given an exoskeleton by virtue of being inserted between the sheets of transparent acrylic which had previously been laser cut according to the pattern given by the assemblage. In the end, number 34 brings together seven plates (seven continents?). The effect, even as it suggests the interlacing of tree branches, is that of a new cartography, of a world or planet in which vegetation and human are intertwined. What we see is no longer the visual reproduction or “description” of a plant, but rather an assemblage in which plant and humanity—as this assemblage is playing out today in its geo-socio-political dimension—merge, and whose subtext becomes a critique of the issues that are gnawing away at life in the twenty-first century, including the afterlives of colonialism and commodification. Following the titles in this series there follows the name of the plant depicted. Among the effects of colonialism is that the plants appearing in Merian’s drawings, at first glance “foreign” to the soil of the Americas, were introduced in plantations, and if indigenous cultivated on a large scale, destroying the ecosystem in place. At the base of this number 34, the trunk splits in two, tearing the image of a Black man, a present-day Atlas who must bear the configuration of the World on his shoulders, a world in which he is both victim and hero. Do all of us not feel we are experiencing this condition a little at this late hour? At a time when the bell tolling in this “planthroposcene”¹⁹ world can be heard ...

Birds

What I am asking of birds: to open up our imaginations to other ways of thinking, to break away from certain routines, to highlight the effects of certain types of attention—what exactly is it that we decide to single out as remarkable

in what we observe? And to make other stories possible... All of this must inevitably [favour] a certain attentiveness and a certain imagination.

—Vinciane Despret, *Living as a Bird*²⁰

Another cartography comes about, that formed by the series of *Damoiseaux*. Twenty-one of these appeared in 2020, and twenty-five more in 2021 [p. 18, 36, 54 & 101-139]. The source images were found on a variety of scientific websites showing species of at-risk North American birds.²¹ The series’ method was initiated with numbers 34 and 35 of *Insects of Surinam*: a photograph of the drawing of the bird, a collage of found images and a play of colours (produced by the play of light from computer graphics); the laser cut print is also equipped with an exoskeleton. Together these works create a constellation when hung on a wall, the birds fluttering above one another. As it happens a cartography of the sky, a vicinity in which the Earth, which evolves under the effect of micro-climates introduced by the harmful effects of industrialization, deforestation and even telecommunications technologies and their growing power (think, for example, of the debate around 5G), brings about changes in the life of birds—changes which include the extinction of species.²²

In the Middle Ages a *damoiseau* was a young man of noble birth, a squire, not yet proclaimed a knight. This category of men matched that of the *demoiselle* or damsel for women. Paul applies this reasoning to her birds, and leans towards giving them a masculine identity given that male birds are often more colourful and flamboyant than their female counterparts. And the reason the series is more masculine in the way it is conceived, in the choice of the found images used, which are more connected to the world of masculinity as it is experienced and imagined today, is because it seeks to evoke the patriarchal spirit (including the mentality of the object-body, whether male or female) still dominant in the world despite centuries of resistance. This initial work on language found in the title continues in the titles given to each of the birds Paul has made: their

scientific names in three languages (English, Latin and French) are always noted. The facture of the birds varies from one to the next. This multiplicity of appearances [*paraîtres*] conveys, one might say, different forms of through-being [*par-êtres*]: multiple ways of being in the world and even of speaking the world (speaking *is* thinking...). We could linger for a long while on an analysis of the similarities of and differences between the three names given to each bird. To my mind, the fact that they are exhibited on the same footing as the images makes their nomenclature as much a part of each work as the way in which the birds are transformed by the addition of contemporary images (taken primarily from massively disseminated vectors such as flyers, fashion magazines and others). By virtue of including this nomenclature and pointing towards it in the form of small black bubbles on which these names are hand-written, it becomes part of an *artwork*. We might imagine that each language, in naming a bird in accordance with its own way of thinking and manner of speaking, its own way of doing, and in keeping with the knowledge, history and culture specific to each language, already makes the bird in question a “cyborg,” a being fabricated by a particular human consciousness which sets out to appropriate it. Nothing in what has been said here should be construed as negative. On the contrary, every culture is a question of the mixing that goes on between what is already there, what is close to it, and what in the end derives from an encounter. Let’s look at a few examples, classified by (descriptive and linguistic) nominative categories rather than scientific ones.

Sound

Yellow-breasted Chat, *Ictera virens auricollis*, *Paruline polyglotte*
Piping Plover, *Charadrius melodus*, *Pluvier siffleur*
Whooping Crane, *Grus americana*, *Grue blanche*
Eastern Whip-poor-will, *Anstrotonus vociferous*, *Engoulevent bois-pourri*
Yellow Rail, *Coturnicops noveboracensis*, *Râle jaune*
King Rail, *Rallus elegans*, *Râle élégant*

Form and posture, gestures, colour, behaviours, action, hour of the day

Horned Grebe, *Podiceps auritus*, *Grèbe esclavon*
King Rail, *Rallus elegans*, *Râle élégant*
Golden Eagle, *Aquila chrysaetos*, *Aigle royal*
Bald Eagle, *Haliaeetus leucophalus*, *Pygargue à tête blanche*
Rusty Blackbird, *Euphagus carolinus*, *Quiscale rouilleux*
Leach’s Storm Petrel, *Oceanodroma leucorhoa*, *Océanite cul-blanc*
Golden-winged Warbler, *Vermivora chrysoptera*, *Paruline à ailes dorées*
Ivory Gull, *Pagophila eburnea*, *Mouette blanche*
Northern Bobwhite, *Colinus virginianus*, *Colin de Virginie*
Olive-sided Flycatcher, *Contopus cooperi*, *Moucherolle à cotés olive*
Red-headed Woodpecker, *Melanerpes erythrocephalus*, *Pic à tête rouge*
Red Knot, *Calibris canutus rufa*, *Bécasseau maubèche rufa*
Harlequin Duck, *Histrionicus histrionicus*, *Arlequin plongeur*
Grasshopper Sparrow, *Ammodramus savannarum*, *Bruant sauterelle*
Least Bittern, *Ixobrychus exilis*, *Petit blongios*
Grass Wren, *cistothorus platentis*, *Troglodyte à bec court*
Short-tailed Albatross, *Phoebastria albatrus*, *Albatros à queue courte*
Common Nighthawk, *Chordeiles minor*, *Engoulevent d’Amérique*

Migration

Anatum Peregrine Falcon, *Falco peregrinus anatum*, *Faucon pèlerin*
Arctic Peregrine Falcon, *Falco peregrinus tundrius*, *Faucon pèlerin tundrius*
Loggerhead Shrike, *Lanius ludovicianus*, *Pie-grièche migratrice*



Eastern Meadowland, Sturnella magna, Sturnelle des prés, Damoiseaux, découpe laser d'impressions et d'acrylique | Eastern Meadowland, Sturnella magna, Sturnelle des prés, Damoiseaux, laser cut paper & acrylic, 2021

Place (region, kind of environment, country, adopted place)

Western Yellow-billed Cuckoo, Coccyzus americanus occidentalis, Coulicou à bec jaune

Eastern Meadowland, Sturnella magna, Sturnelle des prés

Eskimo Curlew, Numenius borealis, Courlis esquimau ou Courlis à long bec

Leach's Storm Petrel, Oceanodroma leucorhoa, Océanite cul-blanc

Bobolink, Dolichonyx oryzivorus, Goglu des prés

Greater Prairie-Chicken, Tympanuchus cupido, Tétràs des prairies

Short-eared Owl, Asio flammeus, Hibou des marais

Horned Grebe, Podiceps auritus, Grèbe esclavon

Barn Owl, Tyto alba, Effraie des clochers

Barn Swallow, Hirundo rustica, Hirondelle rustique

Chimney-swift, Chaetura pelagica, Martinet ramoneur

Whooping Crane, Grus americana, Grue blanche

Northern Bobwhite, Colinus virginianus, Colin de Virginie

Louisiana Waterthrush, Parkesia motacilla, Paruline hochequeue

Canada Warbler, Cardellina canadensis, Paruline du Canada

Caspian Tern, Sterna caspia, Sterne caspienne

Proper name

Barrow's Goldeneye, Bucephala islandica, Garrot d'Islande²³

Roseate Tern, Sterna dougallii, Sterne de Dougall²⁴

Ross's Gull, Rhodostethia rosea, Mouette rosée²⁵

Bicknell's Thrush, Catharus bicknelli, Grive de Bicknell²⁶

Nelson's Sharp-tailed Sparrow, Ammospiza nelsoni, Bruant de Nelson²⁷

Henslow's Sparrow, Centronyx henslowii, Bruant de Henslow²⁸

In reading each name we see that they have a particular origin: the place where such a bird is found (the United States, Canada, Iceland), east, west or north, “Eskimo” land, the type of place (meadow, field, ocean, type of building, barn, chimney, steeple), the sound made (whooping, warbling; the French even uses the term *polyglotte*), whether the bird migrates (peregrine), the gestures it makes and postures it adopts (some are even seen as elegant kings)—“bird” nomadism is omnipresent, red and white recur frequently, as do repeated actions (plunging, pecking, hopping, fly catching). Another series bears a proper noun: Dougall, Ross, Bicknell, Nelson, Henslow. Explorers, botanists, geographers, collectors, amateurs: all men, working primarily in the nineteenth century. Most of the time the terms used and the features noted are not necessarily the same from one language to another. What is preserved or substituted in the translation between languages does not correspond to a clear, uniform logic. For example, the place may be mentioned in only two of the three languages; the same can be true of colours, proper nouns and places.

One migrates among the selected terms from one language to another, and in the course of this process the way in which a bird is identified changes, along with the manner in which its culture is understood. Writing itself becomes cartography: the thing described becomes something other by virtue of the fact that the writing migrates. These birds, “dressed” in fragments of popular images, often wear glasses (a dual or enhanced view of the other and the world around us); human eyes taken from magazines replace the birds’ own eyes or are spread out across their body. Some eyes become bigger than others, and at times there are even three, endowing the bird with the “third eye” often found in mystical, esoteric or para-psychological imagery. It is said that this eye is the eye of self-knowledge. In Paul’s work, it suggests an artistic project which seeks to inspire better understanding of a world undergoing great mutations while itself mutating in the face of its longings, desires, values, convictions, mental blocks and even

dogmas. Always through a duality which leads logical and perceptible contrasts to co-exist, along with contradictions.

Many of the birds have crowns, ready-made images taken as is from printed matter or an image fabricated by closely following the shape. Crowns laden with precious stones or animal imagery, or with fashion accessories (a studded crown ...). The head of *Yellow Rail*, *Coturnicops noveboracensis*, *Râle jaune* (2020) [p. 114] is surrounded by a pale yellowish-green halo: a cut-out blonde woman's head bigger than that of the bird. A fantastical woman, yellow like the traffic light that makes us wait for a new departure, that of the green light. *King Rail*, *Rallus elegans*, *Râle élégant* (2021) [p. 54] brings together a multitude of coloured faces (black, red, yellow, white); the meaning of rail and king is often confused and can take each other's place from one language to the next. In this work there appears a group photograph atop of which is the head of Colin Kaepernick, the football player fired for taking a knee during the American national anthem. The work includes images of young people supported by the organization which benefits from his donations. The football player appears again, this time in profile and split in two, in *Eskimo Curlew*, *Numenius borealis*, *Courlis esquimau ou Courlis à long bec* (2020) [p. 102].

Throughout this process there are references to the evolution of geography, scientific observation and territorial exploration, to the history of science, to discoveries, to the place where the bird's name emerged, to the person who named the bird, to the moment in history to which the name corresponds (which may be different depending on the language spoken by the person doing the naming). Taking all that into account, the sensibility of the world means that it trembles at their sound. *Bicknell's Thrush*, *Catharus bicknelli*, *Grive de Bicknell* (2021, its feet resting on a crash involving a sedan and a truck) [p. 129] and *Rusty Blackbird*, *Euphagus carolinus*, *Quiscale rouilleux* (2021) [p. 130] carry in their open bellies human and animal flesh, while *Eastern Meadowland*, *Sturnella magna*, *Sturnelle des prés* (2021) [p. 36] has an ear of corn (also known in French as “blé d’Inde”, or wheat of the Indies,

a name given to it by Europeans on expeditions to the Americas they discovered in search, precisely, of new routes to India). Eating meat and growing corn, we now know, harms the health of the land's ecosystem.

Red-headed Woodpecker, *Melanerpes erythrocephalus*, *Pic à tête rouge* (2020) [p. 18] incorporates a portrait of a woman demonstrating for the cause of Indigenous women. A human hand drawn in blue covers her mouth, and we perceive in the image a collage of white hands on the body and tail. *Bald Eagle*, *Haliaeetus leucophalus*, *Pygargue à tête blanche* [p. 109] (here the head is replaced by that of a Black man) opened the series in 2020. This eagle-man is shown frontally, with arms crossed facing resolutely in an interrogative pose in three-quarters profile, as if to see better. The largest bird in the series measures approximately one metre, seventy centimetres by one metre (67 by 39 inches); the smallest are around thirty-four by twenty-eight centimetres (13 by 11 inches). In general, the large birds are smaller than life and the small ones are larger, with a few exceptions.

That is how the *Damoiseaux* function. In contrast with the unified and coherent image we find in encyclopaedias devoted to birds since the Enlightenment or in Indigenous cultures, or with the wonder they give rise to among ornithologists or mere bird-lovers (something I am not criticizing here), Dominique Paul offers a complex interpretation of the image of the bird. This approach can help us better see the reality of the Earth—our shared reality, given that we inhabit the same world. In the end, the use of collage and of found images to form or deform deconstructs the fixed image of each of the birds depicted: fixed by history, science, language, the socio-political dynamics at work, myth and social constructs. All that is tied up with the pragmatic observation of reality, of the colour, the size, the length of the beak or the tail, the bird's song, its “callisthenics” and gestures, the efficacy or persistence of these, its natural or built habitat. Paul asks us to see in each bird the world as it is today, a world threatening for these birds on the brink of extinction, as in the end the world is for all living things, including ourselves.

Mimicking the exhibition apparatus found today in museums devoted to nature (consider that planetariums, insectariums and botanical gardens are now a part of the world of museums), panels displaying the series were set up in the park named Lac du Village in Saint-Bruno-de-Montarville in 2021 [p. 166]. Showing the drawing, the title (the name of the bird) and an explanatory text, these panels thus mimicked museum wall signage, where one finds classification and interpretive information for the artwork on display. This work in Saint-Bruno played the same role, and also created a mise en abyme, because in this case the artwork itself becomes a commentary on the meaning of what philosophers who are very uncomfortable with the nature/culture distinction, such as Morizot, call simply the “outside”—what is outside of oneself, what is to be made familiar, to experience outside oneself, while at the same time recognizing that one is still within oneself (the third eye) and with oneself. It is a question of connecting with the other(s). All these parameters are at work in this performative apparatus which comes into play as one advances into the park, based on the manifold acquisition of knowledge (tactile and haptic knowledge, strolling which engages the body) as well as on visual and textual knowledge as the person on a walk is guided by the panels. Here, already, the reference to Rachel Carson and her famous book *Silent Spring* (1962) just cannot be left unmentioned, as it is among the first important texts that initiated awareness of environmental issues in the United States.

The *Damoiseaux* gave rise to another kind of performative work, a sound installation outside the chalet of the Parc Michel-Chartrand in Longueuil: *Silent Spring*. Once again, Dominique Paul plays on contradictions—the choice of words is an oxymoron—and always opts to stage these contradictions: in French, an “*ex-position*” (the term for exhibition in French), placing oneself outside of the self (*ex*), for and with the other, whatever the apparatus involved. All the while working towards a “*position-ing*” which is different, always different.

If there are territories which are bound by song or, more precisely, territories which

insist on being sung, if there are territories which are bound by the power of a simulacrum of presence, territories which become bodies and bodies which expand to become living spaces, if there are living spaces which become songs or songs which create a space, if there are forces of sound and forces of smell, there are undoubtedly many other ways of being, many other ways of inhabiting a territory, all of which may give rise to many different worlds.²⁹

What one hears in this sound installation are the songs, superimposed over one another, of at-risk birds in strong decline in the region. Over the bird songs already present in the park we hear superimposed amplified songs. The bird songs are heard both singularly and together, sometimes isolated and at other times collectively. The songs always rise up in this manner, never one without the other, reinforcing each other. This clamour can cause anxiety as much as it can thrill. Don't forget, the birds one hears in this installation are endangered species. Think about that. Springtime should never be silent. To ensure this, “becoming bird” is necessary.

Migrations and Maps

Becoming bird involves reconfiguring the world for oneself and for ourselves. This is the common, or the in-common. One thinks of nomadic life, of the way Deleuze and Guattari thought about it in *A Thousand Plateaus*, for example.³⁰ Or, closer to home, the way Vinciane Despret expresses it: “I am convinced, along with Haraway and many others, that this multiplication of worlds can make our own world a better place to live in. Creating such worlds means learning how to respect different ways of inhabiting a given space, identifying and itemizing what animals do and how each of them has developed its own way of being.”³¹

When including words in her work, Dominique Paul writes them out by hand. But why? We can only speculate... Is it a way of inhabiting the world of birds and the Earth with her body, meaning to inhabit the world of which we are a part differently, with our singularity undeniably connected to that of

other living things? Is it an impression, a mark of the living body? This will become clearer in the final series I will comment on, a series produced after *Insects of Surinam* and *Damoiseaux*. These are maps from the Age of Discovery on which Paul “places” migratory birds, depicted in various ways: with ink line and wash drawings, and traces of the play of light made with images from a digital collage interacting with the drawing. “Abolish the dualist map on which we stand, change the cartography of allies and enemies, make in this way a political gesture out of on-the-ground philosophical work,” Baptiste Morizot tells us.³² We find in this quotation the political will expressed in Paul’s work, which is philosophical in its own way ... using the tools and means of visuality.

Migration, the explosion of inequality and the New Climate Regime all represent the same threat. Most of our fellow citizens underestimate or deny what is happening to the earth, but understand perfectly well that the question of migrants imperils their dreams of a secure identity.

—Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s’orienter en politique*³³

These maps, in addition to recounting the history of the world, as seen by humans over time, tell the present-day story of these birds, through them and in images. In them we learn that certain birds accompany migrants; this is the case of *Swainson’s Hawk*, *Buteo swainsoni*, *Buse de Swainson*, which migrates from South America, above the “Panama Papers” (words which indicate both the place and the fact that this region of the world is directly tied up with the problematic functioning of the world economy). “Up, up, up,” Paul writes about the bird and the financial system alike, “both, both, both are foraging to no avail.” This commentary is inscribed in the work, in the margins of the map (*Cut, cut, cut the Boreal Forest – North America’s Bird Nursery*, 2022) [p. 156–157]. The bird flutters above the left-hand side of the old map of New France, which would become the North America we are familiar with and where today there unfold scandals tied up with neo-liberalism and its consequences, from the

income gap and poverty to the social injustice at the root of the migrant phenomenon. On the right-hand side, the eastern part of the continent, the bird painted is the *Cape May Warbler*, *Setophaga tigrina*, *Paruline tigrée*; a jewel-bedecked starfish and bees are also a part of the work. The tail feathers are set with emeralds and recall the shape of the conifers and spruce of the boreal forest. The bird’s head appears to disintegrate, like the forests pillaged for centuries by the great pulp and paper industry. This is the story told by the words aligned in the margin to the right of the map, as with the left-hand side, once again like a poem.

Tweet, tweet, tweet,
the Cape May Warbler
gorges on the spruce budworm,
nesting in the
Boreal Forest
in the summer

Cut, cut, cut
that forest
for
pulp and paper

Down, down, down
the Warbler goes,
following
the money trail
of the Pandora Papers
in winter.

The visual aspect of the work arises from the combination of these three kinds of marks: the printed original map, the two painted birds and the words. While the words function as poetry, an art which pushes to the limit the idea of resonance, the map’s graphics and the birds above it show markings which are, at one and the same time, part of the geographical history of the world and the formation of continents; of human history and mapping the world; and of the singular hand of the artist recomposing the image of each bird. Whereas the Warbler, shown in connection with the “Pandora Papers” in the Caribbean, displays at the end of its tail an expanse of conifers set with emeralds, evoking the boreal forest, where half of North America’s bird species choose to

nest, the hawk carries in its wings the image of migrants of every age advancing in a column towards that other place where they hope to find a better life. From this bird, whose head and beak rest on one of these wings carrying destiny, there radiates a necessary benevolence and a protective posture. The bird has taken them under its wing ...

We should say a word about the orality at work in this endeavour. In the way this orality induces attention to sound, which we perceive moreover in the words attached to the map described above, the words are often repeated, chopped up—like the chirping of birds, moreover, or rap music, it plunges us into what Haraway calls the Phonocene, a stage on which everything matches and interweaves and is constructed while that is taking place. A stage which plays out with the intensity of rhythms rather than by patriarchal, petrified and unwavering diktats.

It means not forgetting that, if the earth groans and creaks, it also sings... Everything that goes into the making of territories and everything created by territories which are dynamic, rhythmic, lived and loved. And inhabited. Living our era by calling it “Phonocene” means learning to pay attention to the silence that

a blackbird’s song can bring into existence; it means living in sung territories but also acknowledging the importance of silence. And acknowledging, too, that what we risk losing, because of our failure to pay attention, will be the courageous singing of birds.

—Vinciane Despret, *Living as a Bird*³⁴

The handwritten words evoke how things were done in the age of the explorers, as writing by hand was the only kind possible at a time when printed materials had just begun to appear. Other technologies, the typewriter and the computer, would follow printing in a logical order corresponding to mechanization and the complete quantification of the world of living things. We can imagine that art, the reinterpretation of existing traces and the fabrication of new ones, can continue to sustain hope and the advent of a new world, one capable of recognizing, correcting and going beyond the flaws of history and of the present. All for a better world based on the shared construction of a radical, plural and non-co-opting democracy. Paradise it will not be—that would be a waste of time—but change, the nomadic thinking conducive to *becoming*, yes.



Vue de l’exposition | Exhibition view *Silent Spring*, 2020, avec l’aimable permission | courtesy of Miyako Yoshinaga Gallery, New York

Notes

1 Baptiste Morizot, *On the Animal Trail*, trans. Andrew Brown (Cambridge: Polity, 2021), 6.

2 Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s’orienter en politique* (Paris: Les Éditions de la Découverte, 2017), 124.

3 Michel Lussault describes Times Square, where one of Dominique Paul’s dress-performances took place in New York, as the ideal of the hyper-place (a concept to which he has devoted a book). *Hyper* here is “an empirical fact of constant super-accumulation of spatial, material or immaterial realities in a given place.” Times Square is above all “dense, diverse and intense,” which is the primary quality to keep in mind, he says. He goes on to name and describe three other qualities of a hyper-place: *hyper-spatiality* and *hyper-scalarity*, or intensified spaces and time generated digitally; to this is added the *experiential dimension* of a place, which affects “every interactional process of a cognitive, emotive or volitive nature which make up our relation with the world and with ourselves... . Globalization established ...specific modes of individual associations, based on circumstantial adhesion to a particular spatial practice,” a process he names *communication*. Concrete experience of hyper-spaces makes it possible to “confer a kind of familiar, almost pleasant quality to what is socially removed from each person. They acclimatize to social diversity through weak ties which they bring about between passing individuals.

The need to assemble, to do things in common, is (thus) reinforced the more globalization establishes itself... . This process of elective communication makes possible the insertion of individuals in situated and aligned space-times of which hyper-spaces are the emblematic but non-exclusive kind. This is an insertion which imparts meaning: it makes it possible for everyone to constitute local holds within a globalization made up of urbanization and mobilization, muddying the classical territorial divisions and bygone forms of belonging.” (Michel Lussault, *Hyper-lieux: Les nouvelles géographies de la mondialisation* [Paris: Seuil, 2017], 55–61.)

4 Bruno Latour, *After Lockdown: A Metamorphosis*, trans. Julie Rose (Cambridge: Polity, 2021). See the way in which Latour refers to Franz Kafka’s *The Metamorphosis* in his thinking about the pandemic while inserting it into the enlarged framework of the current climate, democratic and economic crisis.

5 *Americas’ Folly*, Museum of the Americas, Washington D.C., 2015. This performance will give rise in 2023 to an exhibition in this same museum, bringing together Dominique Paul’s photographs and videos.

6 Chantal Pontbriand, *The Contemporary, The Common: Art in a Globalizing World* (Berlin: Sternberg Press, 2013). The third section of this collection of essays written between 2000 and 2011 addresses the concept of expanded consciousness, which appears to me to play an increasing role in the critical aspect of contemporary art.

7 Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant: Un front commun* (Arles: Actes Sud, 2020).

8 See Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture*, trans. Janet Lloyd (Chicago: University of Chicago Press, 2014), in which the dichotomy between nature and culture is discussed. See also by the same author, with respect to the visual as a language in its own right, a topic often broached in the present text, *Les formes du visible* (Paris: Seuil, 2021).

9 Paul’s academic supervisor for her master’s degree was Eric Gidney, an artist who had studied in England with Roy Ascott, one of the founders of network art.

10 “A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Social Feminism in the 1980s” was first published in the journal *Socialist Review* 80 (vol. 15, no. 2, March–April 1985): 65–107.

11 See Sybil P. Parker, ed., *Synopsis and Classification of Living Organisms* (1982), the source text for the entry on arthropods in the *Canadian Encyclopedia*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/arthropoda>

12 Well before the series of dresses, Dominique Paul explored the question of the double in her photography, in which we find split heads, avatars and other occurrences of mimesis built into the image and fashioned out of Renaissance paintings.

13 See: <https://project.wnyc.org/median-income-nation/>

14 Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant*, 185–86.

15 Katerina Schmidt-Loske, *Insects of Surinam, Die Insekten Surinam, Les Insectes de Surinam* (Cologne: Taschen, 2009).

16 Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant*, 199.

17 See: <https://www.ledevoir.com/societe/science/547440/insectes-menaces>, Pauline Gravel, *Le Devoir*, 8 February 2019: “In addition, there is no doubt that such extinction would have disastrous effects on most ecosystems on our planet, given the fundamental and strategic roles insects play. In 2017, a study compiling observations carried out over a twenty-seven-year period in several protected areas in Germany reported a decline of 76% in the number of insects in these habitats, even though they are little disturbed by humans.”

18 Andrea Wulf, *The Invention of Nature: Alexander Humboldt’s New World* (New York: Vintage, 2016).

19 The term “Planthroposcene,” used by the anthropologist Natasha Myers, seems relevant here. See Myers, *Rendering Life Molecular: Models, Modelers, and Excitable Matter* (Durham: Duke University Press, 2015).

20 Vinciane Despret, *Living as a Bird*, trans. Helen Morrison (Cambridge: Polity, 2022 [2019]), 134–35.

21 The following are the sites consulted by Dominique Paul concerning the regions in question in her work.

United States:

<https://ecos.fws.gov/ecp/report/species-listings-by-tax-group?statusCategory=Listed&groupName=Birds&total=106>

New York (please note that this list has been updated since 2020): <https://www.dec.ny.gov/animals/54755.html>

Canada:

<https://www.canada.ca/en/environment-climate-change/services/species-risk-public-registry.html>

Quebec:

<https://mffp.gouv.qc.ca/la-faune/especes/especes-menacees-vulnerables/>

22 “This study shows that imidacloprid, one of the three neonicotinoids most commonly used in agriculture, seriously impedes the migration of the white-crowned sparrow, thereby compromising its reproduction and even threatens its survival.

Since 2006, studies have documented the particularly abrupt decline of bird species who lay over in agricultural areas while migrating. Between 1966 and 2013 in North America, bird species which are dependent on agricultural land have declined by 74%.”

– Pauline Gravel, 16 September 2019. <https://www.ledevoir.com/societe/science>,

“Populations of field birds living in natural meadows and in abandoned or fallow fields are the most affected, experiencing a decline of 53%, resulting in the loss of 700 million birds of 31 different species. Populations of shorebirds, such as the sandpiper and the plover, have dropped by one-third.” – Pauline Gravel, 20 September 2019.

<https://www.ledevoir.com/societe/>

science/563075/faune-trois-milliards-d-oiseaux-de-moins-en-amerique

23 This bird bears the name of Sir John Barrow (1764–1848), an English geographer, linguist, writer and public servant. The generic name comes from Ancient Greek, *boukephalos*, “bull’s head,” from *bous*, “bull,” and *kephale*, “head,” in reference to the shape of the bird’s head, which resembles that of a bull.

24 The generic name *Sterna* is derived from the Old English term “stearn,” or “tern”; *dougallii* refers to Peter McDougall (1777–1814), a Scottish doctor and collector who identified this species.

25 James Clark Ross was a British explorer of the Arctic and Antarctica in the early nineteenth century. The Latin name was given in 1905 by Sergei Aleksandrovich Buturlin (1872–1938) when he saw the bird in north-east Siberia.

26 Eugene Bicknell was an amateur American ornithologist who discovered this species in the Catskill Mountains in the north-east United States in the late nineteenth century.

27 Edward William Nelson was an American naturalist (1855–1934).

28 John James Audubon, born Jean-Jacques Rabin (1785–1851), was a Frenchman who became American. He was born in what was known as Saint-Domingue at the time (today Haiti) and died in New York. This famous artist-explorer was initially an ornithologist who explored the United States from south to north and whose ambition was to create a complete visual encyclopaedia of American birds. He named this bird (among the twenty-five he discovered) in honour of John Stevens Henslow (1796–1861), a British botanist and geologist, in addition to being Charles Darwin’s mentor. I take the liberty of referring readers, for their enjoyment, to a book that the novelist Louis Hamelin wrote

in 2020 which is inspired by Audubon’s life: *Le Crépuscule de la Yellowstone*, published by Éditions du Boréal in Montreal.

29 Vinciane Despret, *Living as a Bird*, 28.

30 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987 [1980]).

I worked on this concept of geographic nomads for a group exhibition which brought together the work of some twenty young artists at the École des beaux-arts de Paris in 2012. Seeing their work, I realized that this concept ran through all of the work on exhibit; a common attitude could be seen in it, even though each artist stands out on their own within the group. I thus turned to Deleuze and Guattari, who today appear to me, like Haraway, precursors of ideas which are becoming increasingly essential as we watch the world become what it is. This is all the more true that the world is in the throes of the urgency with which action is needed, without which we can see that life on the Earth is threatened. On page 380, the authors state: “A path is always between two points, but the in-between has taken on all the consistency and enjoys both an autonomy and a direction of its own. The life of the nomad is the intermezzo.” The intermezzo becomes a model in times of crisis. Not that it is a kind of inaction, on the contrary; it has its own rhythm, it directs attention without being declarative (without taking over). In this wait, this pause (in which, nevertheless, something *advances*, change or metamorphoses, whatever one wishes to call it), life is given new vigour and invents multiple avenues. See *Géographies nomades*, Chantal Pontbriand, ed. (Paris: Beaux-arts de Paris, 2012).

31 Vinciane Despret, *Living as a Bird*, 28–29.

32 Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant*, 184.

33 Bruno Latour, *Où atterrir?*, 19.

34 Vinciane Despret, *Living as a Bird*, 160–61.



Migrations des Arthropodes : Fort Jay 1, détail | Migrations of the Arthropods: Fort Jay 1, detail, 2012

Convertirse en ave

Por Chantal Pontbriand

Estar en todas partes como en casa en los territorios vivos que son la base de nuestra subsistencia y donde cada ser vivo habita el tejido de otros seres vivos. [Nuestra traducción]

—Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*¹ (Tras el rastro animal).

Lo que llama la atención de la situación actual es hasta qué punto los pueblos que faltan se sienten desorientados y perdidos por la falta de representación de sí mismos y de sus intereses y todos se comportan de la misma manera, los que se mueven y los que no se mueven, los que emigran y los que se quedan, los que se consideran de “vieja estirpe” y los que se sienten extranjeros: es como si no tuviesen un suelo duradero y habitable bajo sus pies y tuviesen que refugiarse en algún lugar.

La cuestión es saber si el surgimiento y la descripción del atractor terrestre (una nueva puesta en común de intereses y reivindicaciones) puede devolver sentido y dirección a la atracción política --para prevenir el desastre y dismantelar lo que se ha llamado el orden mundial, en primer lugar debería haber un mundo que se pueda compartir a través de este esfuerzo de inventario. [Nuestra traducción]

—Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s’orienter en politique*² (Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política).

Es en una de las ciudades más intensas del mundo donde ella se transforma en insecto. Michel Lussault describe esta ciudad, Nueva York, como un hiperlugar³, porque reúne todos los extremos: de la gran belleza a la gran fealdad, a la soledad que se puede sentir en ella a pesar de que Nueva York es una ciudad-multitud donde conviven individuos que hablan más de seiscientos idiomas y donde la extrema riqueza linda con la extrema pobreza. Times Square sirve de marcador en una ciudad a la vez “globalizada y globalizante”, el criterio definido por Lussault para identificar un hiperespacio, una ciudad precursora en este sentido. Enfrentar este mundo en toda su absurdidad, así como en el potencial imaginario que puede desencadenar, exige una transformación de sí mismo. Esta transformación evita que uno se deje enterrar por las arenas movedizas que caracterizan este tipo de ciudad (y el mundo tal como se vive hoy).

Ya al principio de la era industrial, que sustentaría el espíritu capitalista y neoliberal que tomó pleno vuelo durante los últimos dos siglos, Franz Kafka había creado en *La metamorfosis* (1915) la historia de un individuo que se despierta en una nueva vida como insecto. El mundo familiar que deja atrás se vuelve extraño, al igual que el nuevo mundo en el que debe encontrar su camino. Bruno Latour, en su libro más reciente, titulado *Où suis-je ? Leçons du confinement à l’usage des terrestres*⁴ (¿Dónde estoy? Lecciones del confinamiento para el uso de los terrestres), reflexiona sobre los cambios provocados por la pandemia que caracteriza la tercera década del nuevo milenio. Bruno Latour utiliza la cucaracha de Kafka como metáfora de nuestras existencias actuales y de la profunda inquietud que la crisis de la pandemia provoca, junto con la gran crisis climática y medioambiental que hace tiempo que dura. Más allá de la desestabilización creada, debemos ver en estas crisis un momento de gran transformación tanto a nivel individual como colectivo.



Déclin de la population animale, arrêt sur image |
Animal Population Decline, video still, 2015



La Surpêche des océans | Overfishing ,
Bronx Studio Middle School, New York, 2015

Afrontar Nueva York, hiperlugar: la performance

Dominique Paul, que estaba en Nueva York en 2012, tiene que aprender a enfrentarse a este tipo de mundo. Para domarlo, crea una estructura lumínica vestible que le confiere aspecto de insecto dotado de tegumentos luminosos. En los artrópodos, los tegumentos sirven para orientarse, ubicar el alimento, sentir la temperatura, regresar a la colonia, generar el en-común. Todo eso es una cuestión de supervivencia. El nuevo insecto luminoso que Paul lanza en ese gran charco que es la ciudad de Nueva York le permitirá interpretar todos estos papeles. Pero, ¿por qué la luz? Pocos insectos son luminosos, y generalmente se les asocia con la noche, la luciérnaga, por ejemplo. La luz juega un papel central en la historia del arte, sea cual sea el medio. Permite ver, por supuesto, pero también crear vida y, sobre todo, sentido. La luz sitúa, suaviza, ciega y se convierte en condición de existencia desde el momento en que llega la fotografía, el momento en que se empieza a iluminar las ciudades. La fotografía, así como sus prolongaciones actuales en la era digital, igual que la multiplicación de imágenes que permite y la manipulación de estas, es crucial en la obra de Dominique Paul. Se trata de la fotografía como pensamiento filosófico, más allá de la habilidad técnica o de su dimensión documental.

La fotografía surgió gracias a un dispositivo que captura y conserva una huella de la luz (al principio, la cámara oscura). Esta asocia proceso y objeto, gesto-acción y materialidad física. La performance de Dominique Paul, titulada *Migrations of the Arthropods* (2012) [p. 5, 6, 44, 172 y 177], consiste en hacer mover la luz que rodea su cuerpo como una constelación que se hubiera injertado en su superficie. Se convierte en cuerpo fotográfico, cuerpo luminoso. De esta manera adquiere una presencia aumentada, que se transforma a lo largo de la deambulación, del paseo por la ciudad en co-presencia. Suscita la atención de la gente que circula con ella por la ciudad. Es una presencia extraña, extranjera, como el insecto. Cohabita el espacio de la ciudad, pero de otra

manera. En ese espacio planea y padece y, al final, incluso flota como el insecto sobre la superficie del agua que baña la isla de Manhattan y en la que se sumerge. Insectos y humanos tienen en común la particularidad de flotar, mientras que la capacidad de volar está más bien reservada a las aves y los insectos. El humano vuela cuando levanta el vuelo, cuando su imaginario lo lleva a otro lugar que no tiene vínculo físico con la Tierra. Una de sus performances se desarrolla en Coney Island, un lugar donde los neoyorquinos dan rienda suelta al imaginario.

Poco después otra performance ve la luz en Nueva York: *Animal Population Decline*, (Descenso de la población animal) (2015) [p. 8, 46 y 146]. Y se crea otra obra vestible (otra piel), confeccionada esta vez con multitud de peluches pegados unos a otros, como si todos los animales de la Tierra se hubieran convertido en un solo organismo mutante, a la vez que se reintroduce el animal en declive en el entorno urbano. El humor no está ausente en esta configuración tipo Marie-Antoniette, extravagante y colorida, que invade lúdicamente el imaginario de todos.

Todo esto tiene lugar en el distrito de South Bronx. La propuesta se convierte en un statement, una traducción visual de lo que sucede en un entorno superurbanizado, donde se muestran las desigualdades, tal como se muestran cada vez más en la Tierra. Históricamente, South Bronx es uno de los distritos más pobres de los Estados Unidos, que recibió en el siglo XX una numerosa población negra e hispana después de la emigración mayoritariamente judía de Europa a principios de siglo. El distrito sigue siendo uno de los más pobres y criminalizados de la región de Nueva York, en el que el 97 % de sus residentes son personas de color. La década del 2000 trajo cambios debidos al desarrollo de proyectos inmobiliarios de alquileres asequibles, a la llegada de artistas y al aburguesamiento. El South Bronx muestra el alcance de las transformaciones que pueden afectar y constituir un área a lo largo del tiempo. Este distrito ha lidiado durante mucho tiempo con los problemas que surgen de la globalización, la migración y la urbanización, un magma que

constituye un terreno fértil para la proliferación de afectos de todo tipo, tanto destructivos como “potencializadores”. Introducir una “Marie-Antoniette” deambulando por sus alrededores envía una doble señal: ¡alto al neoliberalismo y la pobreza!, ¡alto a la destrucción de la vida animal en esta Tierra y cuidado con la revolución! El *Animal Population Decline* (Descenso de la población animal) actúa con sentido doble: no solo los animales están en declive, cuidado con el declive de la civilización.

Hubo otros vestidos, otros paseos, cada uno de los cuales se convirtió en símbolo cambiante, “mutante”, de las distintas calamidades del siglo actual. Estos vestidos formaban parte del proyecto "Americas' Folly" (Locura en América), realizado en 2015⁵: *Too-Big-to-Fail* (Demasiado grande para fracasar) [p.145], en 2014, en referencia al rescate de los grandes bancos estadounidenses que son demasiado “grandes” para hundirse, *The Haves-and-the-Have-Nots* (Los que tienen y los que no tienen) [p. 144-145], en 2014, *Increasing Revenue Gap* [p. 150-151] (Brecha creciente de ingresos), en 2014, *Overfishing* (Pesca excesiva) [p. 46 y 147], en 2015, *Oil Dependency* dress (obra vestible de la dependencia del petróleo) [p.171], en 2010, así como también *Animal Population Decline* (Descenso de la población animal), en 2016 [p. 8, 46 y 146]. Más allá de los paseos deambulatorios por la ciudad, esta vez en Washington, una performance cantada los reunió a todos. A cada una de estas estructuras vestibles le correspondía un texto. Aquí está la letra asociada con la obra vestible *Increasing Revenue Gap* (Brecha creciente de ingresos), tomada del libreto de esta ópera-performance:

El vestido *Increasing Revenue Gap* (Brecha creciente de ingresos): para las 350 corporaciones más grandes de EE. UU. de 1965 a 2013.

Cantado y hablado: Este vestido muestra el contraste entre los datos de 1965 y 2013. Cantado: 1965 proporción de 1 a 20 (en la parte delantera del vestido)

Hablado: Los directores ejecutivos ganaron 20 veces más que el empleado medio.

Cantado: 2013 proporción de 1 a 296 (en la espalda del vestido)

Hablado: Los directores ejecutivos ganaron 296 veces más que el empleado medio

El proyecto se convierte en una forma de crítica social y tiene un efecto detonante que corresponde a lo que yo llamo *expanded consciousness* (conciencia expandida)⁶. Es lo que el arte genera cuando logra contener suficientes intensidades para interferir en el afecto del otro y cambiar los retos comunes. La performance es pensamiento político en acción que sacude tanto el afecto como la razón, que por cierto no sabríamos como separar. El afecto sin razón, así como la razón sin afecto, no tiene calidad. Lo que Baptiste Morizot llama acertadamente “reavivar las brasas de la vida”⁷ es la capacidad de ver más allá y de inventar soluciones (“pluses de vida”) beneficiosas tanto para el presente como para el futuro.

Volvamos a los artrópodos. Los proyectos de Dominique Paul exponen su potencial. “Los artrópodos se distinguen por un exoesqueleto cuticular, secretado por una capa subyacente de células epidérmicas”, nos informa la *Encyclopédie canadienne* (Enciclopedia canadiense). Encontramos en esta definición algunos de los leitmotiv que atraviesan el trabajo de Paul hasta la fecha: “exoesqueleto”, “capa subyacente”, “células epidérmicas”. Aquí vemos un deseo de (re)construirse fabricándose una nueva piel. Esta nueva piel da lugar a una metamorfosis, no sólo del yo, sino de la relación del yo con el otro (entendido tanto en singular como en plural). La capa subyacente, que habita en nuestros cuerpos y mentes, está ligada a lo que habita el mundo de hoy. Esta relación está directamente conectada, en el sentido de que nuestra condición de humanos como aglomeración de células puede verse como la cristalización de un conjunto mayor de células-partículas que constituyen nuestro mundo. Aquí ya no hay separación de naturaleza y cultura como en la lógica occidental⁸. Todo está conectado, es inestable e interdependiente, y está en interacción. Cada ser vivo tiene la posibilidad de cambiar cosas. Cada elemento actúa sobre y con el otro. Se puede hablar de la vida en términos de crisis, que propone cuestiones geo-socio-políticas, y a la que nos enfrentamos

constantemente y a través de la cual se nos pide en una óptica de coexistencia e invención de soluciones, de formas de ser y de hacer diferentes.

Cíborg

Dominique Paul, atraída por las nuevas tecnologías desde el inicio de su carrera artística, se interesa rápidamente por los avatares: la posibilidad de “convertirse” en algo diferente a uno mismo, es decir, de crearse una doble identidad. Mientras hace una estancia en Australia para obtener un máster en artes visuales, en un departamento universitario fuertemente orientado hacia los nuevos medios⁹, sin duda circulan por allí las ideas de la estadounidense Donna Haraway, por la que Paul hace tiempo que se interesa. En 1985 Haraway ya habrá publicado el ensayo que la inscribe en la historia posmoderna de las ideas, *A Manifesto for Cyborgs*¹⁰. Un cíborg rechaza las identidades rígidas y abre la puerta a la permeabilidad de las fronteras, incluidas las feministas, políticas y de género. En su ensayo, Haraway cuestiona la separación clásica entre humanos y animales, humanos y máquinas, y lo que es físico y lo que es virtual. Mucho antes que Philippe Descola, cuestiona la división naturaleza/cultura, así como el espíritu patriarcal, el colonialismo, el esencialismo y el naturalismo. También propone la gravitación hacia un mundo que, ante todo, se construye sobre relaciones de afinidad basadas en la libertad de elección.

Con un enfoque alimentado por esta corriente de ideas y sensible a los problemas principales del momento actual, Dominique Paul, movilizada des de principios de la década del 2000 por una serie fotográfica que le permite montar varias exposiciones con el título *Avatars and Degenerations*, llega a interesarse por los artrópodos siguiendo sus múltiples metamorfosis encarnadas en la serie de vestidos-performance. (“Esta clasificación [de animales...] que incluye arañas, ácaros, crustáceos, ciempiés e insectos [...es] prácticamente omnipresente y comprende el 75 % de las especies animales conocidas (más de 923 000 especies en todo el mundo; más de 33 670 en Canadá”). Es relevante señalar,

en este mismo artículo de la *Encyclopédie canadienne* (Enciclopedia canadiense), que “los artrópodos jóvenes crecen mudando y reemplazando periódicamente su exoesqueleto (muda), un proceso controlado por hormonas (principalmente ecdisterona)”¹¹. La cuestión sobre el exoesqueleto y la muda, idea cercana a la obra de Haraway, dará lugar, como veremos más adelante, a una investigación de larga duración sobre el mundo de los insectos, tal como es atravesado por el mundo humano.

En esta serie de vestidos que prepara suscitada por un cara a cara con la hiperciudad de Nueva York, Paul va de metamorfosis en metamorfosis, explorando con su cuerpo, a través de los entornos por los que transita, al igual que los retos de la contemporaneidad. Una “piel” se disuelve para dar paso a otra, a otro yo y a otro mundo, visto a través de una dimensión del mundo en la que cada vestido es el señal, el puntero o el marcador. El proceso, en virtud de esta mutación en un artrópodo, está “controlado por hormonas”, nominalmente en este caso: por afectos puestos en marcha de manera performativa. Estos afectos producen la intensidad necesaria para el cambio político; esta concentración de energías (generadas aquí también por el proceso hormonal) arroja luz sobre el tiempo presente y sobre la forma en que el cuerpo o los cuerpos responden a él. Celestial, vegetal, animal o mineral, cada cuerpo existe siempre en relación con el siguiente. Esta relación crea contacto, roce, incluso fricción, y hace que el universo se mueva y todo lo que vive en él también se mueva. El universo digital actual deja entrever la posibilidad de crearse un avatar y explorar lugares distintos del que uno se encuentra en este momento.

Son unas “identidades” múltiples llamadas a combinarse con una multiplicidad de lugares, posibilidad que oscila entre el puro espectáculo, la ilusión o bien una posible expansión de la propia conciencia y, por tanto, la activación de un medio para el conocimiento y la adquisición o exploración de conocimiento de carácter experiencial¹². De 2015 a 2017, los proyectos con estructuras interactivas que mostraban *Median Household income* (Ingresos

medios familiares), en 2015 [p. 148 y 149] y *Air Quality* (Calidad del aire), en 2017 [p. 26 y 143] dan lugar a muchos más vestidos de más alta tecnología que los anteriores. Volviendo a su trabajo sobre la luz, Paul, todavía en Nueva York, crea un obra vestible en el que el cuerpo está rodeado de luces LED programables, como si llevara las luces de neón alrededor del cuerpo. Estas luces muestran el código de colores correspondiente a la renta familiar media de cada bloque de viviendas por el que pasa¹³. Esta deambulación provoca numerosas conversaciones con los vecinos. Este aspecto interactivo de la performance es quizás el elemento más “necesario”, porque responde a la necesidad de trabajar con la “comunicación” (Lussault) para crear movimiento funcionando con constelaciones de afinidades (Haraway) que hacen avanzar el imaginario, el conocimiento de uno mismo y un potencial de acción. La obra vestible interactiva *Air Quality* funciona de manera similar comentando visualmente, sensorialmente, sobre este problema cada vez más grave para las megaciudades del mundo.

Como comenta Baptiste Morizot:

Si lo que hay que superar es el propio dualismo, no podemos prescindir de una antropología filosófica, es decir, plantearnos la pregunta “¿quién es el humano en comparación con los demás seres vivos?”. Porque si los demás seres vivos son verdaderamente alteridades, se trata de alteridades parientes... El mundo de los seres vivos está formado por alteridades interrelacionadas, interdependientes y entrelazadas¹⁴. [Nuestra traducción]

Los insectos

Este trabajo sobre vestidos-artrópodos conducirá Dominique Paul a explorar con mayor profundidad el universo de los insectos que forman parte de la gran familia animal. A partir de las láminas que descubre en el volumen *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* de Maria Sybilla Merian (publicado en 1705)¹⁵, “redibuja” los insectos y las plantas utilizando un método específico que conecta la imagen encontrada, recorte y dibujo, que fotografía con una iluminación a medida. Con la serie *Insects of Surinam* (2011-19) [p. 12, 14,



Insectes du Surinam 32 | Insects of Surinam 32, 2017

32, 50, 65-93 y 178] llega a crear relieves murales a partir de estas imágenes (2019) [p.14 y 90]. Se trata del ensamblaje de varios trozos que crean significado cuando se ensamblan en una pared. Estos ensamblajes extraídos de láminas botánicas sugieren una especie de cartografía de un mundo a la vez desmembrado, fragmentado, seccionado y reconfigurado. Estos mapas invitan al espectador a examinar la superficie del ensamblaje para hacer una especie de inventario para uno mismo de lo que es el mundo hoy. Aparte de las formas subyacentes extraídas de las imágenes de plantas e insectos inventariadas en el libro de Merian, encontramos en la obra de Paul fragmentos de imágenes recortadas de revistas asociadas a la sociedad de consumo por la que navegamos a diario. ¿Cómo podemos orientarnos en él? Sin aportar una solución, este trabajo parece sugerir que hay un camino, una ruta a recorrer y navegar, y que al final podría aparecer una nueva forma, un modo de pensar alimentado y modulado por el trayecto propuesto, una especie de temblor, se podría decir. Este temblor es una señal, de hecho una petición dirigida a la persona que mira, que exige que se tome una nueva dirección, aunque sólo sea en el nivel infinitesimal del encuentro entre lo que se muestra en la obra y la mirada de quien recibe esta señal. Algo debe moverse, y es esta sacudida que se propone que, si se le responde, lo hará posible.

En esta batalla (contra los actuales sistemas capitalistas) no somos una especie solitaria frente al resto del mundo agrupados en la categoría “naturaleza”: no estamos frente a frente sino uno al lado del otro con todos los demás seres vivos frente a la decepción de nuestro mundo compartido. Innumerables para tramar y defender la idoneidad del mundo.

—Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant*¹⁶ (Reavivar las brasas de lo vivo)
[Nuestra traducción]

Una serie a partir de dibujos de abejas silvestres realizada en 2019 es la primera en esbozar el protocolo que Dominique Paul explorará en sus “Damoiseaux” (Donceles). Estas abejas son una especie amenazada. Esta elección inicial no parece anodina: demuestra

una cierta urgencia de actuar, de abordar con medios visuales un fenómeno que se refleja en el conjunto de las especies del mundo vivo. La deforestación, la urbanización, la agricultura intensiva, la contaminación: todos estos fenómenos, que no han hecho más que empeorar desde la Revolución Industrial, los han sentido las abejas¹⁷. Así, Dominique Paul, jugando plásticamente con su metamorfosis, evoca el mundo vivo y lo que en él se encuentra amenazado. Y así, en *Rusty-patched Bumble Bee, Bombus affinis, Bourdon à tache rousse* (2019) [p. 96-97], en los pies, la cabeza, el torso o las alas se injertan fragmentos de cuerpos, hojas azules, encajes, pelo negro espeso y rizado o bien pelo largo y rubio, trozos de flecos dorados, redecilla blanca de plástico—fragmentos de imágenes distintas para recrear un cuerpo y hacer que se pronuncie sobre los tropos de naturaleza/desnaturalización y de la vida contemporánea que lo acompañan. En otra parte vemos injertos de imágenes de relojes, de brazos, de mano en guante rojo, de anillos con grandes piedras preciosas, de brazos musculosos de piel oscura, de cinta, de película, e incluso de otras especies como pájaros pequeños. La mirada debe ser atenta, ya que estos fragmentos de imágenes se insertan los unos en los otros. Se oye una música discordante, resultado de este collage de fragmentos; una música que, al mismo tiempo, puede tener una gran belleza: la calidad de la ejecución, la *maniera* (el “elogio” de la cual forma parte del método crítico iniciado por Giorgio Vasari, el gran historiador del Renacimiento cuya influencia en la historia del arte todavía se siente y para quienes la manera es un criterio de éxito, de transformación de una idea en imagen) que cumple su función. La performatividad, más ligada a los retos de la posmodernidad, nos llevaría a pensar que es a través de la fuerza generada por las intensidades de la obra que se mide el éxito. Otra época, otra visión de las cosas y del mundo. Lo sublime ya no parece posible en un mundo fragmentado por todas partes y que se nos pide reinventar, algo nunca visto desde el advenimiento de la modernidad.

Entre las obras reunidas a partir del libro de Maria Sibylla Merian, los dos en bajorrelieve, *Insectes du Surinam* 34 y 35 [p. 14 y 90], tienen conexión con la serie posterior, la de los *Damoiseaux*. El libro de Merian, publicado en París en 1705 y muy apreciado durante la Ilustración, tiene hoy un resurgimiento de interés y está de nuevo disponible en una edición preparada por Katerina Schmidt-Loske. Este interés está relacionado con el redescubrimiento de la obra de Alexander von Humboldt¹⁸. En una época en que la conciencia ecológica se agudiza, y necesariamente dado el estado del planeta, surge la pregunta sobre la forma específica en que existen los mundos animal y vegetal. Un número en aumento de filósofos buscan los medios para repensar el equilibrio entre humanos y no humanos, llegando incluso a expresar malestar con respecto a la división histórica en que se describía al ser humano como superior que incluso podía dominarlo todo, tanto en lo que se refiere a relaciones sociales como al medio ambiente, y lo que se podría extraer de este último para uso humano y el comercio. El conocimiento se encontró organizado de acuerdo con estos objetivos, asociados a retos de explotación, productividad y rendimiento.

En la serie *Insects of Surinam* se desarrolla la técnica, una *maniera*, que es cada vez más compleja. El aspecto a veces monstruoso de las ramificaciones producidas por los collages de imágenes contrasta con la gracia de los dibujos de plantas e insectos de Merian. Ahí está el interés. En la mayoría de los collages un único dibujo, una sola planta aparece y sirve de soporte a las imágenes recortadas, colocadas sobre un eje diferente al de su situación en la publicación original. Esto aumenta el efecto de incongruencia. La fuerza del impacto, en relación al imaginario generado de esta forma, es mucho más fuerte. Paul juega con los contrastes pero también con las contradicciones que se encuentran en el ecosistema construido por el ser humano a lo largo de los siglos. Las imágenes extraídas de revistas, tanto de objetos (como automóviles) como de cuerpos de mujeres y hombres de todos los colores, cuerpos a veces muy musculosos o muy adornados,

hacen eco del mundo actual y su forma de fabricar imágenes de deseo. De esta manera se presenta como una fuerte crítica de nuestras sociedades, donde la imagen no sólo crea deseo sino que influye en nuestra manera de ser, hasta lo más cotidiano, cómo se vive y se concibe, la forma en que una sociedad se representa y se ve a sí misma, tanto en el presente como en el futuro.

En la obra de Paul, plantas, insectos y aves se convierten en cíborgs. Esta lógica ya está activa en lo real; lo vemos en las imágenes escogidas, en las que los cuerpos se glamurizan según un ideal, en las que se escenifican tanto la comida como los objetos de consumo cotidiano (véase aquí la *maniera* en acción, una *maniera* que ya no es obra de artistas que han de convertirse en maestros de su arte [esta era la noción de Vasari] sino más bien en una *maniera* puramente popular, tomada del lugar común y de las masas, y que controla a estas masas, sus deseos, proyectos y vida cotidiana). El cíborg es el estado final de la noción de performance, una superación cuantificable a la que aspira nuestra sociedad. En última instancia, no hay necesidad de humanos, solo de robots hechos con lo que “funciona”, lo que mejor entrega la “mercancía”, sin importar la esfera “psico-geo-socio” involucrada.

Dos obras de la serie *Insects of Surinam* [p.14 y 90] nos llaman la atención: Paul se aleja de la idea de trabajar en una sola lámina a la vez. Esto da lugar a ensamblajes murales de metro y medio por metro y tres cuartos aproximadamente (4,4 cm de profundidad). El método de adopción de la estructura del dibujo original de Merian, la de la planta reproducida, se deja de lado para desarrollar una estructura más compleja, en este caso proporcionada por el corte de ciertas plantas, la inserción de las imágenes encontradas y la creación de un ensamblaje de espacios llenos y vacíos. Este ensamblaje hace pensar al fin y al cabo en un árbol o en un arbusto. Su presentación también es diferente. Las imágenes fotografiadas están provistas de un exoesqueleto al ser insertadas entre las láminas de acrílico transparente previamente cortadas con láser según el patrón

dado por el ensamblaje. Al final, el número 34 reúne siete placas (¿siete continentes?). El efecto, a la vez que sugiere el entrelazamiento de las ramas de árboles, es el de una nueva cartografía, la de un mundo, o un planeta en el que la vegetación y el ser humano se entrelazan. Lo que vemos ya no es la reproducción, o la “descripción” de una planta visual, sino un ensamblaje en el que planta y humanidad —tal como este ensamblaje se desarrolla hoy en su dimensión geo-socio-política— se fusionan, y cuyo subtexto se convierte en una crítica de los problemas que carcomen la vida en el siglo XXI, entre los cuales las secuelas del colonialismo y la mercantilización. Después de cada uno de los títulos de esta serie figura el nombre de la planta representada. En lo que se refiere a los efectos del colonialismo vemos que las plantas que aparecen en los dibujos de Merian, a primera vista “ajenas” al suelo de las Américas, fueron introducidas en las plantaciones, o cultivadas a gran escala si eran nativas, lo que destruyó el ecosistema del lugar. En la base de este número 34, el tronco se parte en dos, desgarrando la imagen de un hombre negro, un Atlas contemporáneo que debe llevar sobre sus hombros la configuración del Mundo, un mundo en el que él es a la vez víctima y héroe. ¿No la experimentamos todos un poco esta condición hoy día? En un momento en que se oye doblar las campanas en este mundo “plantroposceno”¹⁹...

Las aves

Lo que les pido a las aves: abrir nuestra imaginación a otras formas de pensar, de romper con ciertas rutinas, de hacer perceptible el efecto de ciertos tipos de atención, ¿qué es exactamente lo que decidimos señalar como notable en lo que observamos? Y hacer posible otras historias... [Deberíamos] favorecer una cierta atención y una cierta imaginación. [Nuestra traducción]

—Vinciane Despret, *Habiter en oiseau* (Habitar como un pájaro)²⁰

Surge otra cartografía, formada por la serie de *Damoiseaux*. Veintiuna de estas obras son de 2020 y otras veinticinco de 2021 [p. 18,

36, 54 y 101–139] Las imágenes originales se encuentran en varios sitios web científicos que muestran especies de aves norteamericanas en situación de vulnerabilidad²¹. El proceso se inició con los números 34 y 35 de *Insectes du Surinam*: fotografía del dibujo del ave, un collage de imágenes encontradas y juego de colores (producido por juego de luz infográficos); la impresión cortada con láser también está equipada con un exoesqueleto. El conjunto da lugar a una colocación en la pared en forma de constelación, con las aves que revolotean una encima de la otra. Cartografía del cielo, en este caso, vecindad en la que la Tierra, que evoluciona bajo el efecto de los microclimas introducidos por los efectos nocivos de la industrialización, la deforestación e incluso las tecnologías de las telecomunicaciones y su creciente poder (pensemos, por ejemplo, en el debate en torno a 5G), provoca cambios en la vida de las aves, cambios que llegan a la extinción de especies²².

En la Edad Media, un *damoiseau* (doncel) era un joven noble de nacimiento, aún no reconocido como caballero. Esta categoría para el género masculino coincidía con la de *demoiselle* (doncella). Paul aplica este razonamiento a sus aves y se inclina por darles una identidad masculina dado que los machos suelen ser más coloridos y extravagantes que las hembras. La razón por la cual la serie es más masculina en la forma en que está concebida, en la elección de las imágenes encontradas y utilizadas, que están más conectadas con el mundo de la masculinidad tal como se vive e imagina hoy, es porque busca evocar el espíritu patriarcal (incluida la mentalidad del cuerpo-objeto, ya sea masculino o femenino) que sigue siendo dominante en el mundo a pesar de siglos de resistencia. Este trabajo inicial sobre el lenguaje, que se encuentra en el título de la obra, continúa en los títulos dados a cada una de las aves que ha realizado Paul: siempre se anotan sus nombres científicos en tres idiomas (inglés, latín y francés). La forma de las aves varía de una a otra. Esta multiplicidad de pareceres [paraîtres] traduce, se podría decir, diferentes formas de ser a través de [par-êtres]: múltiples modos de estar en el mundo e incluso de decir el mundo (decir es

pensar...). Podríamos entretenernos un buen rato en el análisis de las similitudes y diferencias que surgen de los tres nombres que lleva cada ave. En mi opinión, el hecho de que se exhiban en pie de igualdad con las imágenes hace que su nomenclatura forme parte de cada obra tanto como la forma en que las aves se transforman con la incorporación de imágenes contemporáneas (tomadas principalmente de vectores de difusión masiva como volantes, revistas de moda y otros). Hace obra, del hecho de incluirla y señalarla en forma de pequeñas burbujas negras sobre las que los nombres se han escrito a mano. Podemos imaginar que cada lengua, al nombrar una ave de acuerdo con la forma de pensar que le es propia, su manera de decir, su manera de hacer, el saber, la historia y la cultura propia a esta lengua específica, ya convierte esta ave en “cíborg”, un ser fabricado por una conciencia humana cualquiera que se propone apropiarse de ella. Nada de lo se ha dicho aquí debe interpretarse como negativo. Por el contrario, toda cultura es una cuestión de mestizaje entre lo que ya hay ahí, lo que está cerca, y que al fin y al cabo ha surgido de un encuentro.Veamos algunos ejemplos, clasificados por categorías nominativas (descriptivas y lingüísticas) más que científicas.



King Rail, Rallus elegans, Râle élégant, Damoiseaux, découpe laser d’impressions et d’acrylique | King Rail, Rallus elegans, Râle élégant,Damoiseaux, laser cut paper & acrylic, 2021

Sonido

Yellow-breasted Chat, Ictera virens auricollis, Paruline polyglotte (Chipe pechiamarillo)

Piping Plover, Charadrius melodus, Pluvier siffleur (Chorlitejo silbador)

Whooping Crane, Grus americana, Grue blanche (Grulla blanca)

Eastern Whip-poor-will, Anstrotomus vociferous, Engoulevent bois-pourri (Chotacabras cuerporruín)

Yellow Rail, Coturnicops noveboracensis, Râle jaune (Polluela amarillenta)

King Rail, Rallus elegans, Râle élégant (Rascón elegante)

Forma y postura, gestos, color, comportamiento, acción, hora del día

Horned Grebe, Podiceps auritus, Grèbe esclavon (Somormujo cornudo)

King Rail, Rallus elegans, Râle élégant (Rascón elegante)

Golden Eagle, Aquila chrysaetos, Aigle royal (Águila real)

Bald Eagle, Haliaeetus leucophalus, Pygargue à tête blanche (Águila calva)

Rusty Blackbird, Euphagus carolinus, Quiscale rouilleux (Mirlo oxidado)

Leach’s Storm Petrel, Oceanodroma leucorhoa, Océanite cul-blanc (Paíño boreal)

Golden-winged Warbler, Vermivora chrysoptera, Paruline à ailes dorées (Reinita alidorada)

Ivory Gull, Pagophila eburnea, Mouette blanche (Gaviota marfil)

Northern Bobwhite, Colinus virginianus, Colin de Virginie (Codorniz nortea)

Olive-sided Flycatcher, Contopus cooperi, Moucherolle à cotés olive (Pibí boreal)

Red-headed Woodpecker, Melanerpes erythrocephalus, Pic à tête rouge (carpintero cabecirrojo)

Red Knot, Calibris canutus rufa, Bécasseau maubèche rufa (Playero rojizo)

Harlequin Duck, Histrionicaus histrionicus, Arlequin plongeur (Pato arlequín)

Grasshopper Sparrow, Ammodramus savannarum,

Bruant sauterelle (Gorrión saltamontes)

Least Bittern, Ixobrychus exilis, Petit blongios (Avetorillo panamericano)

Grass Wren, cistothorus platentis, Troglodyte à bec court(Cucarachero sabanero)

Short-tailed Albatross, Phoebastria albatrus, Albatros à queue courte (Albatros de cola corta)

Common Nighthawk, Chordeiles minor, Engoulevent d’Amérique (Atajacaminos común)

Migración

Anatum Peregrine Falcon, Falco peregrinus anatum, Faucon pèlerin anatum (Halcón peregrino anatum)

Arctic Peregrine Falcon, Falco peregrinus tundrius, Faucon pèlerin tundrius (Halcón peregrino ártico)

Loggerhead Shrike, Lanius ludovicianus, Pie-grièche migratrice²³ (Alcaudón americano)

Lugar (región, tipo de entorno, país, lugar de adopción)

Western Yellow-billed Cuckoo, Coccyzus americanus occidentalis, Coulicou à bec jaune (Cuclillo piquigualdo occidental)

Eastern Meadowland, Sturnella magna, Sturnelle des prés (Turpial oriental)

Eskimo Curlew, Numenius borealis, Courlis esquimau ou Courlis à long bec (Zarapito boreal)

Leach’s Storm Petrel, Oceanodroma leucorhoa, Océanite cul-blanc (Paíño boreal)

Bobolink, Dolichonyx oryzivorus, Goglu des prés (Charlatán)

Greater Prairie-Chicken, Tympanuchus cupido, Tétrás des prairies (Gallo de pradera grande)

Short-eared Owl, Asio flammeus, Hibou des marais (Búho campestre)

Horned Grebe, Podiceps auritus, Grèbe esclavon (Somormujo cornudo)

Barn Owl, Tyto alba, Effraie des clochers (Lechuza común)

Barn Swallow, Hirundo rustica, Hirondelle rustique (Golondrina común)

Chimney-swift, Chaetura pelagica, Martinet ramoneur (Vencejo de chimenea)

Whooping Crane, Grus americana, Grue blanche (Grulla blanca)

Northern Bobwhite, Colinus virginianus, Colin de Virginie (Codorniz nortea)

Louisiana Waterthrush, Parkesia motacilla, Paruline hochequeue (Chipe de agua sureño)

Canada Warbler, Cardellina canadensis, Paruline du Canada (Birijita de Canadá)

Caspian Tern, Sternia caspia, Sterne caspienne (Pagaza piquiroja)

Nombre propio

Barrow’s Goldeneye, Bucephala islandica, Garrot d’Islande²⁴ (Porrón islándico)

Roseate Tern, Sterna dougallii, Sterne de Dougall²⁵ (Charrán rosado)

Ross’s Gull, Rhodostethia rosea, Mouette rosée²⁶ (Gaviota de Ross)

Bicknell’s Thrush, Catharus bicknelli, Grive de Bicknell²⁷ Zorzal de Bicknell)

Nelson’s Sharp-tailed Sparrow, Ammospiza nelsoni, Bruant de Nelson²⁸ (Chingolo de Nelson)

Henslow’s Sparrow, Centronyx henslowii, Bruant de Henslow²⁹(Chingolo de Henslow)

Al leer cada nombre vemos que tienen un origen particular: el lugar donde se encuentra tal ave (Estados Unidos, Canadá, Islandia), este, oeste o norte, tierra “esquimal”, el tipo de lugar (pradera, campo, océano, tipo de edificio, granero, chimenea, campanario), el sonido que emite (grito, trino; incluso se usa el término políglota), si el pájaro migra (peregrino), los gestos que hace y las posturas que adopta (algunos son incluso vistos como reyes elegantes)—el nomadismo de las “aves” es omnipresente, el rojo y el blanco se repiten con frecuencia, al igual que las acciones repetidas (zambullirse, picotear, brincar, atrapar moscas). Otra serie lleva un nombre propio: Dougall, Ross, Bicknell, Nelson, Henslow. Exploradores, botánicos, geógrafos, coleccionistas, aficionados: todos hombres, trabajando principalmente en el siglo XIX. La mayoría de las veces, los términos utilizados y las características anotadas no son necesariamente las mismas de un idioma a otro. Lo que se conserva o sustituye en la traducción entre lenguas no responde a una lógica clara y uniforme. Por ejemplo, el lugar puede

mencionarse solo en dos de los tres idiomas; lo mismo puede decirse de los colores, los nombres propios y los lugares.

Uno migra entre los términos seleccionados de un idioma a otro, y en el transcurso de este proceso cambia la forma en que se identifica a un ave, así como la forma en que se entiende su cultura. La escritura misma se convierte en cartografía: la cosa descrita se vuelve otra en virtud de que la escritura migra. Estas aves, “vestidas” con fragmentos de imágenes populares, suelen llevar gafas (doble visión del otro, del mundo que nos rodea, o visión aumentada); se substituyen los ojos de las aves por ojos humanos tomados de revistas, o bien se han desplazado por el cuerpo del ave; algunos ojos se vuelven así más grandes que otros, y a veces hay incluso tres, el “tercer ojo” que a menudo se encuentra en imágenes místicas, esotéricas o parapsicológicas... Se dice que es el ojo del conocimiento de sí mismo. En este corpus, sugiere un enfoque artístico con el fin de inspirar una mejor comprensión de un mundo en gran mutación mientras él mismo muta frente a sus anhelos, deseos, valores, convicciones, bloqueos e incluso dogmas. Siempre esta operación del doble que hace coexistir contrastes lógicos y perceptibles, así como contradicciones.

Muchas de las aves tienen coronas, imágenes prefabricadas tomadas tal cual de un material impreso o una imagen fabricada siguiendo de cerca la forma. Coronas cargadas de pedrería o imágenes del mundo animal, o de complementos de moda (una corona remachada...). La cabeza de la polluela amarillenta, *Yellow Rail*, *Coturnicops noveboracensis*, *Râle jaune* (2020) [p. 114], está rodeada por un halo de color verde amarillento pálido: una cabeza de mujer rubia recortada más grande que la del pájaro. Una mujer fantasmal, amarilla como el semáforo que nos hace esperar una nueva salida, la del semáforo verde. El rascón elegante, *King Rail*, *Rallus elegans*, *Râle élégant* (2021) [p. 54] reúne multitud de rostros de colores (negro, rojo, amarillo, blanco); el significado del rascón y del rey a menudo se confunde y puede tomar el lugar del otro de un idioma a otro. Hay una fotografía de grupo

integrada con la superposición de la cabeza de Colin Kaepernick, el futbolista despedido por arrodillarse durante el himno estadounidense. La obra incluye imágenes de jóvenes apoyados por la organización que se beneficia de sus donaciones. El futbolista vuelve a aparecer, esta vez de perfil y desdoblado, en zarapito esquimal: *Eskimo Curlew*, *Numenius borealis*, *Courlis esquimau ou Courlis à long bec* (2020) [p. 102].

A lo largo de este proceso hay referencias a la evolución de la geografía, la observación científica y la exploración territorial, a la historia de la ciencia, a los descubrimientos, al lugar donde surgió el nombre del ave, a la persona que nombró el ave, al momento de la historia al que corresponde el nombre (que puede ser diferente según el idioma que hable la persona que lo nombra). Teniendo en cuenta todo eso, la sensibilidad del mundo hace que tiemble con su sonido. El zorzal de *Bicknell*, *Bicknell's thrush*, *Catharus bicknelli*, *Grive de Bicknell* (2021) [p. 129], con las patas sobre una colisión entre un sedán y un camión, y el mirlo oxidado, *Rusty blackbird*, *Euphagus carolinus*, *Quiscale rouilleux* (2021) [p. 130] llevan en su vientre abierto carne humana y animal, mientras que el turpial oriental, *Eastern Meadowland*, *Sturnella magna*, *Sturnelle des prés* (2021) [p. 36] tiene una mazorca (de ‘blé d’Inde’ en francés, o trigo de las Indias, nombre que le dan los europeos en sus expediciones a las Américas que descubrieron en busca, precisamente, de nuevas rutas a la India). Ahora sabemos que el consumo de carne y el cultivo de maíz perjudican la salud del ecosistema terrestre.

El pájaro carpintero cabecirrojo, *Red-headed woodpecker*, *Melanerpes erythrocephalus*, *Pic à tête rouge* (2020) [p. 18] incorpora el retrato de una manifestante por la causa de las mujeres indígenas. Una mano humana dibujada en azul le tapa la boca, y percibimos en la imagen un collage de manos blancas sobre el cuerpo y la cola. El águila calva, *Bald Eagle*, *Haliaeetus leucophalus*, *Pygargue à tête blanche* [p. 109] (aquí la cabeza es reemplazada por la de un hombre negro), abre la serie en 2020. Este hombre-águila se muestra de frente, con los brazos

cruzados mirando resueltamente en una pose interrogativa de perfil de tres cuartos, como para ver mejor... El ave más grande de la serie mide aproximadamente un metro setenta centímetros por un metro; los más pequeños miden alrededor de treinta y cuatro por veintiocho centímetros. En general, con alguna excepción, las relaciones de escala corresponden a la realidad.

Así funcionan los *Damoiseaux*. Frente a la imagen unitaria y coherente que encontramos en las enciclopedias dedicadas a las aves desde la Ilustración o en las culturas indígenas, o frente al asombro que suscitan entre los ornitólogos o meros amantes de las aves (algo que no critico aquí), Dominique Paul ofrece una interpretación compleja de la imagen del ave, un enfoque que puede ayudarnos a ver mejor la realidad de la Tierra, nuestra realidad compartida, dado que habitamos el mismo mundo. El collage, la utilización de imágenes encontradas que forman o deforman, deconstruye al fin y al cabo la imagen fija de cada una de las aves representadas: fijada por la historia, la ciencia, el lenguaje, las dinámicas sociopolíticas en funcionamiento, el mito y las construcciones sociales. Todo ello ligado a la observación pragmática de la realidad, el color, el tamaño, la longitud del pico o de la cola, los atributos sonoros, o “calistenia”, los gestos, la eficacia o persistencia de estos, su hábitat natural o construido. La artista pide que se vea en cada ave el mundo tal como es hoy, un mundo amenazador para estas aves al borde de la extinción, como al final es el mundo para todos los seres vivos, entre los cuales, nosotros.

A imitación del dispositivo que se encuentra hoy en los museos dedicados a la naturaleza (recordemos que los planetarios, los insectarios y los jardines botánicos son ahora parte del mundo de los museos), se instalaron unos paneles para mostrar la serie en el parque del Lac du Village de Saint-Bruno-de-Montarville en 2021, en los que aparecía el dibujo, el título (el nombre del ave) y un texto explicativo [p. 166]. Estos paneles imitan así los rótulos del museo, donde se encuentra la información del orden de la clasificación y la interpretación de las obras expuestas. Esta obra en Saint-Bruno desempeñó el mismo papel, y

también creó una *mise en abyme*, porque en este caso la obra de arte en sí misma se convierte en un comentario sobre el significado de lo que los filósofos que se sienten muy incómodos con la distinción naturaleza/cultura, como Morizot, llaman simplemente el “afuera”—lo que está fuera de uno mismo, lo que se ha de conocer, experimentar fuera de uno mismo, reconociendo al mismo tiempo que uno todavía está dentro de uno mismo (el tercer ojo) y consigo mismo. Se trata de conectar con el(los) otro(s). Todos estos parámetros actúan en este dispositivo performativo que entra en juego a medida que se avanza en el parque, basado tanto en la adquisición multiforme de conocimientos (conocimientos táctiles y hápticos, paseos que implican el cuerpo) así como en conocimientos visuales y textuales mientras la persona, guiada por los paneles, da el paseo. Aquí la referencia a Rachel Carson y su famoso libro *Silent Spring* (1962) es ya ineludible. Habrá sido uno de los primeros textos que activaron la concienciación sobre los problemas ambientales en los Estados Unidos

Los *Damoiseaux* dieron lugar a otro tipo de trabajo performativo, una instalación sonora fuera del chalet del Parc Michel-Chartrand en Longueuil: *Le printemps silencieux* (La primavera silenciosa). Una vez más, Dominique Paul juega con las contradicciones —la elección de las palabras es un oxímoron— y siempre opta por poner en escena estas contradicciones: la “exposición”, situándose fuera de sí mismo (ex), para y con el otro, sea cual sea el dispositivo. Trabajando a la vez hacia un “posicio-namiento” que sea diferente, siempre diferente.

Si hay territorios que quieren ser cantados, que solo quieren ser cantados, si hay territorios que quieren estar marcados por el poder de los simulacros de presencia, territorios que se vuelven cuerpos y cuerpos que se expanden para convertirse en espacios de vida, si hay espacios de vida que se convierten en cantos o cantos que crean espacio, si hay fuerzas de sonidos y de olores, sin duda hay muchas otras formas de ser, de habitar un territorio, que multiplican los mundos³⁰.

Lo que se oye en esta instalación sonora son los cantos de aves, de especies vulnerables que están en fuerte descenso en la región, superpuestos los unos a los otros. A los cantos de aves que se oyen y que ya están presentes en el parque, se superponen esos cantos amplificados. La voz del ave se oye tanto en singular como en plural, unas veces aislada, otras colectiva. Siempre surge así, nunca la una sin la otra, reforzada de esta manera. Este clamor tanto puede deleitar como inquietar. Las aves que oímos en esta instalación, no lo olvidemos, son especies en peligro de extinción. Hay que pensar en ello. La primavera nunca debe ser silenciosa. Para conseguirlo, es necesario “convertirse en ave”.

Migraciones y Mapas

Convertirse en ave implica una reconfiguración del mundo para uno mismo y para nosotros mismos, lo que constituye lo común, o lo en común. Pensamos en el nomadismo, tal como Deleuze y Guattari reflexionaron sobre él en *Mille Plateaux*, por ejemplo³¹. O, más cerca nuestro, como lo expresa Vinciane Despret: “Estoy convencida, junto con Haraway y muchos otros, que multiplicar los mundos puede hacer que el nuestro sea más habitable. Crear mundos más habitables sería buscar como respetar las maneras de habitar, crear un repertorio de lo que los territorios implican y crean como manera de ser, como manera de hacer”³². [Nuestra traducción]

Cuando incluye palabras en su obra, Dominique Paul las escribe a mano. ¿Pero por qué? Solo podemos especular... ¿Es una forma de habitar el mundo de las aves y la Tierra con su cuerpo, es decir habitar el mundo del que somos parte de manera diferente, con nuestra singularidad innegablemente conectada con la de los demás seres vivos? ¿La huella, el rastro del cuerpo vivo? Esto quedará más claro en la serie final que comentaré, una serie producida después de *Insects of Surinam* y *Damoiseaux*. Se trata de mapas de la Era de los descubrimientos en los que Paul “instala” aves migratorias, representadas de diversas formas: dibujos a tinta, aguada, y huellas de juegos de luz realizados con las imágenes del collage digital en interacción con el dibujo. “Abolir el mapa dualista en el

que nos encontramos, cambiar la cartografía de aliados y enemigos, constituye un gesto político a partir del trabajo filosófico sobre el terreno”³³, nos dice Baptiste Morizot. Encontramos en esta cita la voluntad política expresada en la obra de Paul, que es filosófica a su manera... usando las herramientas y medios de la visualidad.

La migración, la explosión de las desigualdades y el Nuevo Régimen Climático representan la misma amenaza. La mayoría de nuestros conciudadanos subestiman o niegan lo que le está pasando a la Tierra, pero entienden perfectamente que la cuestión de los migrantes pone en peligro sus sueños de una identidad asegurada. [Nuestra traducción]

—Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s’orienter en politique* (Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política)³⁴

Estos mapas además de contar la historia del mundo, vista por los humanos a lo largo del tiempo cuentan la historia actual de estas aves, a través de ellas y en imágenes. En ellos aprendemos que ciertas aves acompañan a los migrantes; es el caso del gavilán de *Swainson*, *Swainson’s Hawk*, *Buteo swainsoni*, *Buse de Swainson*, que migra desde Sudamérica, por encima de los “Papeles de Panamá” (palabras que indican tanto el lugar como el hecho de que esta región del mundo está directamente ligada al funcionamiento problemático de la economía mundial). “*Up, up, up*”, escribe Paul sobre el ave y el sistema financiero por igual, “*both, both, both are foraging to no avail*”. (*Cut, cut, cut the Boreal Forest – North America’s Bird Nursery*, 2022) [p. 156–157]. El comentario está inscrito en la obra, en los márgenes del mapa). El ave flota por encima del lado izquierdo del antiguo mapa de la Nueva Francia, la que sería la América del Norte que conocemos y donde hoy se despliegan escándalos ligados al neoliberalismo desenfrenado y sus consecuencias, ya sea la brecha de ingresos, la pobreza o la injusticia social, raíz del fenómeno de los migrantes. En el lado derecho, la vertiente este del continente, el pájaro pintado es el chipe tigre: *Cape May Warbler*, *Setophaga tigrina*, *Paruline tigrée*; una estrella de mar adornada con joyas y abejas también son parte de la obra. Las plumas de la cola están engastadas con esmeraldas y

recuerdan la forma de los coníferos como los abetos del bosque boreal. La cabeza del pájaro parece desintegrarse, a imagen de los bosques devastados durante siglos por la gran industria de la celulosa y el papel. Esta es la historia que cuentan las palabras alineadas, siempre como un poema, en el lado derecho del mapa, en los márgenes, como también en el lado izquierdo.

*Tweet, tweet, tweet,
the Cape May Warbler
gorges on the spruce budworm,
nesting in the
Boreal Forest
in summer*

*Cut, cut, cut
that forest
for
pulp and paper*

*Down, down, down
the Warbler goes,
following
the money trail
of the Pandora Papers
in winter.*

La visualidad de la obra surge de la combinación de estos tres tipos de rastros: la impresión del mapa original, las dos aves pintadas y las palabras. Mientras las palabras funcionan como poesía, un arte que lleva al límite la idea de resonancia, la grafía del mapa y de las aves en desplome muestra marcas que pertenecen tanto a la historia geográfica del mundo y de la formación de continentes como a la historia humana, como a la cartografía mundial, como a la singular mano del artista que recompone la imagen de cada una de las aves. Mientras que el *Warbler* (Birijita), que se muestra en relación con los “Papeles de Pandora” en el Caribe, muestra al final de su cola un abanico de coníferas con esmeraldas, evocando así la tala del bosque boreal donde el 50 % de las especies de aves de América del Norte deciden anidar, el halcón lleva en sus alas la imagen de migrantes de todas las edades que avanzan en columna hacia ese otro lugar donde esperan encontrar una vida mejor. De esta ave, cuya cabeza y pico descansan sobre una de estas alas portadoras del destino, irradia una necesaria benevolencia y una actitud protectora. El ave los ha tomado bajo su ala...

Deberíamos decir unas palabras sobre la oralidad en acción en esta obra. Por el hecho de provocar atención al sonido, que percibimos además en las palabras adjuntas al mapa descrito anteriormente, las palabras se repiten a menudo, se cortan como el piar de los pájaros, o incluso como el rap, nos sumerge en lo que Haraway llama Fonoceno, una escena en la que todo se corresponde y se entrecruza y se construye mientras sucede. Una escena que se interpreta con la intensidad de ritmos en vez de dictados patriarcales, petrificados e inquebrantables.

No olvidar que si la tierra gime y cruje, también canta (...) Todo lo que crea territorios y todo lo que crean los territorios que son dinámicos, ritmados, vividos, amados. Habitados. Vivir nuestra época llamándola “Fonoceno” significa aprender a prestar atención al silencio que puede generar el canto de un mirlo; significa vivir en territorios cantados pero es también no olvidar que el silencio podría imponerse. Y que lo que corremos el riesgo de perder igualmente, por falta de atención, es la valentía cantada de las aves. [Nuestra traducción]

—Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*³⁵ (Habitar como un pájaro)

Las palabras escritas a mano evocan la manera de hacer las cosas en la época de los exploradores, ya que la escritura a mano era la única posible en una época en la que los documentos impresos apenas comenzaban a aparecer. Llegarán otras técnicas después de la imprenta, la máquina de escribir y la computadora, en un orden lógico que corresponde a la mecanización y la codificación absoluta del mundo vivo. Es de esperar que el arte, la reinterpretación de las huellas existentes y la fabricación de otras nuevas, pueda seguir sosteniendo la esperanza y el advenimiento de un mundo nuevo, capaz de reconocer, corregir y superar los defectos de la historia y del presente. Todo por un mundo mejor basado en la construcción compartida de una democracia radical, plural y no cooptante. No será el paraíso —eso sería una pérdida de tiempo—, pero el cambio, el pensamiento nómada propicio a la transformación, sí.

Notas finales

1Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*, coll. Mondes sauvages, Actes Sud, Arles, 2018, p. 24.

2Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s’orienter en politique*, Les Éditions de la Découverte, París, 2017, p. 124.

3Michel Lussault califica Times Square, donde tuvo lugar una de las performances de vestuario de Dominique Paul en Nueva York, de un ideal de hiperlugar (un concepto al que ha dedicado un libro). Hiper se refiere a “la constatación empírica de la sobreacumulación incesante en un lugar dado de realidades espaciales, materiales o inmateriales”. Times Square es ante todo “denso, diverso e intenso”, que es la primera característica a tener en cuenta, dice. A continuación, nombra y describe otras tres cualidades de un hiperlugar: hiperespacialidad e hiperescalaridad, espacios y tiempos intensificados generados digitalmente; a esto se suma la dimensión experiencial del lugar, que incide en “el conjunto de procesos interaccionales de carácter cognitivo, emotivo o volitivo que configuran nuestra relación con el mundo y con nosotros mismos (...) La globalización establece (...) modos específicos de asociaciones de individuos, basados en la adhesión precisa a una práctica espacial particular”, un proceso que el autor denomina comunicación. La experiencia concreta de los hiperespacios permite “conferir una especie de cualidad familiar, casi placentera, a lo socialmente ajeno a cada persona. Se aculturan a la diversidad social a través de los lazos débiles que generan entre los individuos de paso.

La necesidad de juntarse, de hacer cosas en común, se refuerza(así) a medida que se confirma la globalización (...) Este proceso de comunicación electiva permite la inserción de los individuos en espacios-tiempos situados y encuadrados de los cuales los hiperespacios son el tipo emblemático, pero no exclusivo. Esta es una inserción que da sentido: hace posible que todos constituyan tomas locales en el si de una globalización hecha de urbanización y movilización, enturbiando el mapa de las divisiones territoriales clásicas y las formas de pertenencia pasadas”. Michel Lussault, Hyper-lieux: Les nouvelles géographies de la mondialisation (París: Seuil, 2017), pp.55-61.

4Bruno Latour, *Où suis-je? Leçons du confinement à l’usage des terrestres*, coll. Les empêcheurs de tourner en rond, Les Éditions de la Découverte, París, 2021. Ver como Latour se refiere a La metamorfosis de Franz Kafka en su reflexión sobre la pandemia mientras la inserta en el marco ampliado de la actual crisis climática, democrática y económica.

5*Americas’ Folly*, Museum of the Americas, Washington D.C., 2015. Esta performance dará lugar en 2023 a una exposición en este mismo museo que reunirá fotografías y vídeos de Dominique Paul.

6Chantal Pontbriand, *The Contemporary, The Common: Art in a Globalizing World* (Berlin: Sternberg Press, 2013). La tercera sección de esta colección de ensayos escritos entre 2000 y 2011 aborda el concepto de conciencia expandida, que me parece que juega un papel cada vez más importante en el aspecto crítico del arte contemporáneo.

7Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant: Un front commun* (Arles: Actes Sud, 2020).

8Ver Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, coll. Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, París, 2005, en el que se discute la dicotomía entre naturaleza y cultura. Véase también del mismo autor, con respecto a lo visual como lenguaje por derecho propio, un tema abordado a menudo en este texto: Les formes du visible (París: Seuil, 2021).

9El supervisor académico de Paul para su

maestría fue Eric Gidney, un artista que había estudiado en Inglaterra con Roy Ascott, uno de los fundadores del arte en red.

10“‘A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Social Feminism in the 1980s” publicado anteriormente en *Socialist Review 80* (vol. 15, no. 2, March-April 1985): 65-107.

11Ver Sybil P. Parker, ed., Synopsis and Classification of Living Organisms (1982), el texto fuente para la entrada sobre artrópodos en la Canadian Encyclopedia, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/arthropoda

12Mucho antes de la serie de vestidos, Dominique Paul exploró la cuestión del doble en su fotografía, en la que encontramos cabezas partidas, avatares y otras instancias de mimesis incorporadas a la imagen y modeladas a partir de pinturas renacentistas.

13Ver https://project.wnyc.org/median-income-nation/

14Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant*, pp.185-86.

15Katerina Schmidt-Loske, *Insects of Surinam*, Die Insekten Surinam, Les Insectes de Surinam (Cologne: Taschen, 2009).

16Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant*, p.199.

17Ver https://www.ledevoir.com/societe/science/547440/insectes-menaces, Pauline Gravel, Le Devoir, 8 February 2019: “Además, no hay duda de que tal extinción tendría efectos desastrosos en la mayoría de los ecosistemas de nuestro planeta, dado el papel fundamental y estratégico que juegan los insectos. En 2017, un estudio que recopiló observaciones realizadas durante un período de veintisiete años en varias áreas protegidas en Alemania informó que había una disminución del 76 % en la cantidad de insectos en estos hábitats, a pesar de que los humanos los perturban poco.”

18Andrea Wulf, *The Invention of Nature: Alexander Humboldt’s New World* (New York: Vintage, 2016)

19El término “Planthropocene” usado por la antropóloga Natasha Myers, parece relevante aquí. Ver Myers, Rendering Life Molecular: Models, Modelers, and Excitable Matter (Durham: Duke University Press, 2015)

20Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, coll. Mondes sauvages, Actes Sud, Arles, 2019, p. 154-155.

21Sitios web consultados por Dominique Paul en referencia a cada región utilizada en su trabajo.

Estados Unidos: https://ecos.fws.gov/ecp/report/species-listings-by-tax-group?statusCategory=Listed&groupName=Birds&total=106

New York (notar que esta página no ha sido

actualizada desde 2020):

https://www.dec.ny.gov/animals/54755.html

Canadá:

https://www.canada.ca/en/environment-climate-change/services/species-risk-public-registry.html

Quebec:

https://mffp.gouv.qc.ca/la-faune/especes/especes-menacees-vulnerables/

22“Este estudio demuestra que el imidacloprid, uno de los tres neonicotinoides más utilizados en la agricultura, impide seriamente la migración del gorrión corona blanca, comprometiendo su reproducción e incluso amenazando su supervivencia.

Desde 2006, los estudios han documentado el declive particularmente abrupto de las especies de aves que se posan en áreas agrícolas durante la migración. Entre 1966 y 2013 en América del Norte, las especies de aves que dependen de las tierras agrícolas han disminuido en un 74 %.” – Pauline Gravel, 16 de septiembre de 2019. https://

www.ledevoir.com/societe/science,

“Las poblaciones de aves de campo que viven en prados naturales y en campos abandonados o en barbecho son las más afectadas, experimentando un descenso del 53 %, lo que se traduce en la pérdida de 700 millones de aves de 31 especies diferentes. Las poblaciones de aves playeras, como el playero y el chorlito, se han reducido en un tercio.” – Paulina Gravel, 20 de septiembre de 2019. https://www.ledevoir.com/societe/science/563075/faune-trois-milliards-d-oiseaux-de-moins-en-amerique

23Podemos señalar, a la luz de las muchas apariciones de carne en estos collages, los siguientes comentarios sobre esta ave:

“El alcadón americano (Lanius ludovicianus, La pie-grièche de la Louisiane) ... es apodado ave carnícera por sus tendencias carnívoras, ya que consume presas como anfibios, insectos, lagartos, pequeños mamíferos y pájaros pequeños, y algunas presas terminan expuestas y almacenadas en un sitio, por ejemplo, en un árbol. Debido a su pequeño tamaño y garras débiles, esta ave depredadora se sirve del empalamiento de su presa en espinas o alambre de púas para facilitar el consumo. (Consultado el 21 de enero de 2022: Susan M. Smith, An Aggressive Display and Related Behavior in the Loggerhead Shrike, The Auk 90, no. 2 (1 de abril de 1973): 287–98, https://academic.oup.com/ auk/article/90/2/287/5197740?login=true.

Con respecto a las cuestiones de nombrar e identificar aves en varios idiomas, consulte la entrada del alcadón americano en Wikipedia:

En 1760, el zoólogo francés Mathurin Jacques Brisson incluye una descripción del alcadón americano en su Ornitología basada en un espécimen recolectado en Luisiana en los Estados Unidos. Usa el nombre francés de pie-grièche de la Louisiane y el latín Lanius ludovicianus. Aunque Brisson acuñó nombres latinos, estos no suelen ajustarse al sistema binomial y no son reconocidos por la Comisión Internacional de Nomenclatura Zoológica. Cuando en 1766 el naturalista sueco Carl Linnaeus actualizó su Systema Naturae para la duodécima edición, añadió 240 especies que habían sido previamente descritas por Brisson. Una de ellas fue el alcadón americano. Linnaeus incluyó una breve descripción, adoptó el nombre binomial Lanius ludovicianus (idéntico al nombre latino de Brisson) y citó el trabajo de Brisson. El nombre específico ludovicianus es latín tardío para “Louis”. [En inglés,] « loggerhead », palabra similar a « imbécil », se refiere a la proporción inusualmente grande entre la cabeza y el cuerpo de esta ave.

https://en.wikipedia.org/wiki/Loggerhead_shrike (consultado el 21 de enero de 2022)

La referencia al nombre Luis se refiere al rey de Francia, el Rey Sol, Luis XIV? Luis murió en 1715; solamente unos cuarenta años antes que las grandes expediciones y exploraciones de las Américas dieran lugar a una verdadera colonización, enmarcada por el establecimiento de un gobierno monárquico en Nueva Francia, instaurado por el rey en 1663 y que se extiende en esta fecha temprana desde Labrador hasta Luisiana. Una ave, como sabemos, aunque solo sea por la breve nomenclatura dada anteriormente, a menudo se describe como “rey” o incluso “real”.

24Esta ave lleva el nombre de Sir John Barrow (1764-1848), geógrafo, lingüista, escritor y funcionario inglés. El nombre genérico proviene del griego antiguo, boukephalos, “cabeza de toro”, de bous, “toro”, y kephale, “cabeza”, en referencia a la forma de la cabeza del ave, que se asemeja a la de un toro.

25El nombre genérico Sterna se deriva del término en inglés antiguo “stearn” o “tern”; dougallii

hace referencia a Peter McDougall (1777-1814), médico y coleccionista escocés que identificó esta especie.

26James Clark Ross fue un explorador británico del Ártico y la Antártida a principios del siglo XIX. El nombre en latín se lo dio Sergei Aleksandrovich Buturlin (1872-1938) en 1905 cuando vio al ave en el noreste de Siberia.

27Eugene Bicknell, ornitólogo aficionado estadounidense que descubrió esta especie en las montañas Catskill, en el noreste de Estados Unidos, a fines del siglo XIX.

28Edward William Nelson fue un naturalista estadounidense (1855-1934).

29John James Audubon, nacido Jean-Jacques Rabin (1785-1851), fue un francés que se convirtió en estadounidense. Nació en lo que entonces se conocía como Saint-Domingue (hoy Haití) y murió en Nueva York. Este famoso artista-explorador fue inicialmente un ornitólogo que exploró los Estados Unidos de sur a norte y cuya ambición era crear una enciclopedia visual completa de las aves americanas. Nombró a esta ave (entre las veinticinco que descubrió) en honor a John Stevens Henslow (1796-1861), botánico y geólogo británico, además de ser el mentor de Charles Darwin. Me tomo la libertad de referir a los lectores, para su disfrute, a un libro que el novelista Louis Hamelin escribió en 2020 inspirado en la vida de Audubon: Le Crépuscule de la Yellowstone, publicado por Éditions du Boréal en Montreal.

30Vinciane Despret, op. cit., p. 41.

31Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Minuit, París, 1980. Trabajé en este concepto de nómadas geográficos para una exposición colectiva que reunió el trabajo de una veintena de jóvenes artistas en la École des Beaux-Arts de París en 2012. Al ver su trabajo, me di cuenta de que este concepto atravesaba el conjunto de lo que se veía allí, se descubriría una actitud común, aunque cada artista se destaca por sí solo dentro del grupo. Me volví así hacia Deleuze y Guattari, que hoy me parecen, como Haraway, precursores de ideas que se vuelven cada vez más imprescindibles a medida que vemos cómo el mundo se convierte en lo que es, sobretudo porque el mundo lidia con una urgencia de actuar, sin la cual nos damos cuenta que la vida en la Tierra está amenazada. En la página 471, los autores afirman: “Un trayecto está siempre entre dos puntos, pero el intermedio ha tomado toda la consistencia y disfruta tanto de una autonomía como de una dirección propia. La vida del nómada es intermezzo.” El intermezzo se convierte en modelo en tiempos de crisis. No es que sea una especie de inacción, al contrario; tiene su propio ritmo, dirige la atención sin ser enunciativo (sin tomar el relevo). En esta espera, en esta pausa (en la que, sin embargo, algo avanza, cambia o se metamorfosea, como se quiera llamar), la vida se renueva e inventa nuevas avenidas. Ver Géographies nomades, Chantal Pontbriand, ed. (París: Beaux-arts de París, 2012).

32Vinciane Despret, op. cit., p. 41.

33Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant*, p. 184.

34Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s’orienter en politique*, p. 19.

35Vinciane Despret, op. cit., p. 181.

Un livre paraît intitulé *Insects of Surinam/Die Insekten Surinam/Les Insectes du Surinam: Metamorphosis Insectorum Surinamensium 1705*. Il présente une série de planches botaniques réalisées par une naturaliste préceurseur, Maria S. Merian, au retour d'un séjour de recherche au Surinam en 1699. Je l'ouvre et j'y vois des portions de corps masculins s'incrustant parmi les insectes et les végétaux. Un corps objet, que je « féminise » en l'inscrivant dans une relation de symbiose avec la nature pour remettre en question la relation de domination de l'homme blanc sur l'Autre – personne de couleur, LGBTQ+, femme – et sur la nature de laquelle il se croit détaché, alors que nous faisons tous partie du vivant. Entretemps, nous devenons une espèce qui envahit la Terre.

A book is published entitled *Insects of Surinam/Die Insekten Surinam/Les Insectes du Surinam: Metamorphosis Insectorum Surinamensium 1705*, presenting a series of botanical illustrations by Maria S. Merian, a naturalist. She traveled to Surinam in 1699 on a research trip. At first glance, I imagine male bodies integrated to insects and plants. An objectified body, hence "feminized," entering into a symbiotic relationship with nature in order to challenge the traditional domination of the white man on the Other – BIPOC, LGBTQ+, women – and nature, which he sees as a separate entity but are all part of the living world. Meanwhile we are becoming a species invading Earth.

Se publica un libro titulado *Insects of Surinam/Die Insekten Surinam/Les Insectes du Surinam: Metamorphosis Insectorum Surinamensium 1705*, que presenta una serie de ilustraciones botánicas realizadas por la naturalista Maria S. Merian, después de un viaje de investigación a Surinam en 1699. Lo abro y veo en él porciones de cuerpos masculinos incrustados entre los insectos y las plantas. Un cuerpo objeto, que yo « feminizo », integrándolo en una relación simbiótica con la naturaleza para cuestionar la relación de dominación del hombre blanco sobre el Otro (personas de color, LGBTQ+, mujeres) y sobre la naturaleza, de la que él se siente separado, aunque todos formamos parte de lo vivo. Mientras tanto nos estamos convirtiendo en una especie que invade la Tierra.

D.P.

Les insectes | The insects | Los insectos

Série *Insectes du Surinam*, 2019, photographie,
Impression giclée de qualité archive sur papier Hahnemühle Photo Rag sauf pour *Insectes du Surinam* 23 à 25, dimensions variables.

Series *Insects of Surinam*, 2019, photography,
Archival pigment print on Hahnemühle Photo Rag paper, except for *Insects of Surinam* 23 to 25, various sizes.



Insectes du Surinam 08 | Insects of Surinam 08



Dyptique Insectes du Surinam 07, (gauche) | Dyptich Insects of Surinam 07 (left)



Dyptique Insectes du Surinam 07 (droite) | Dyptich Insects of Surinam 07 (right)





Insectes du Surinam 10 | Insects of Surinam 10



Insectes du Surinam 11 | Insects of Surinam 11



Insectes du Surinam 13 | Insects of Surinam 13



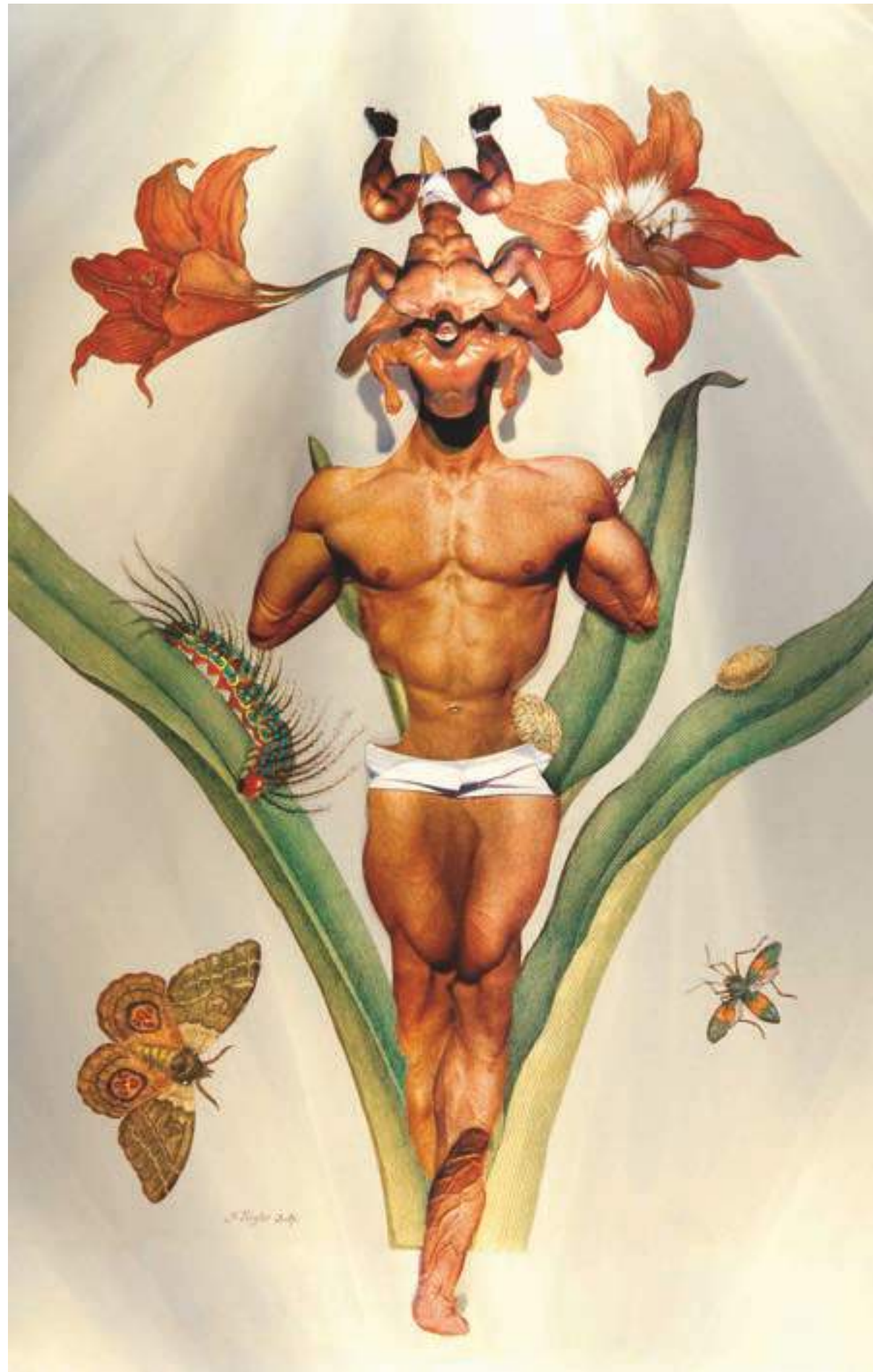
Insectes du Surinam 14 | Insects of Surinam 14



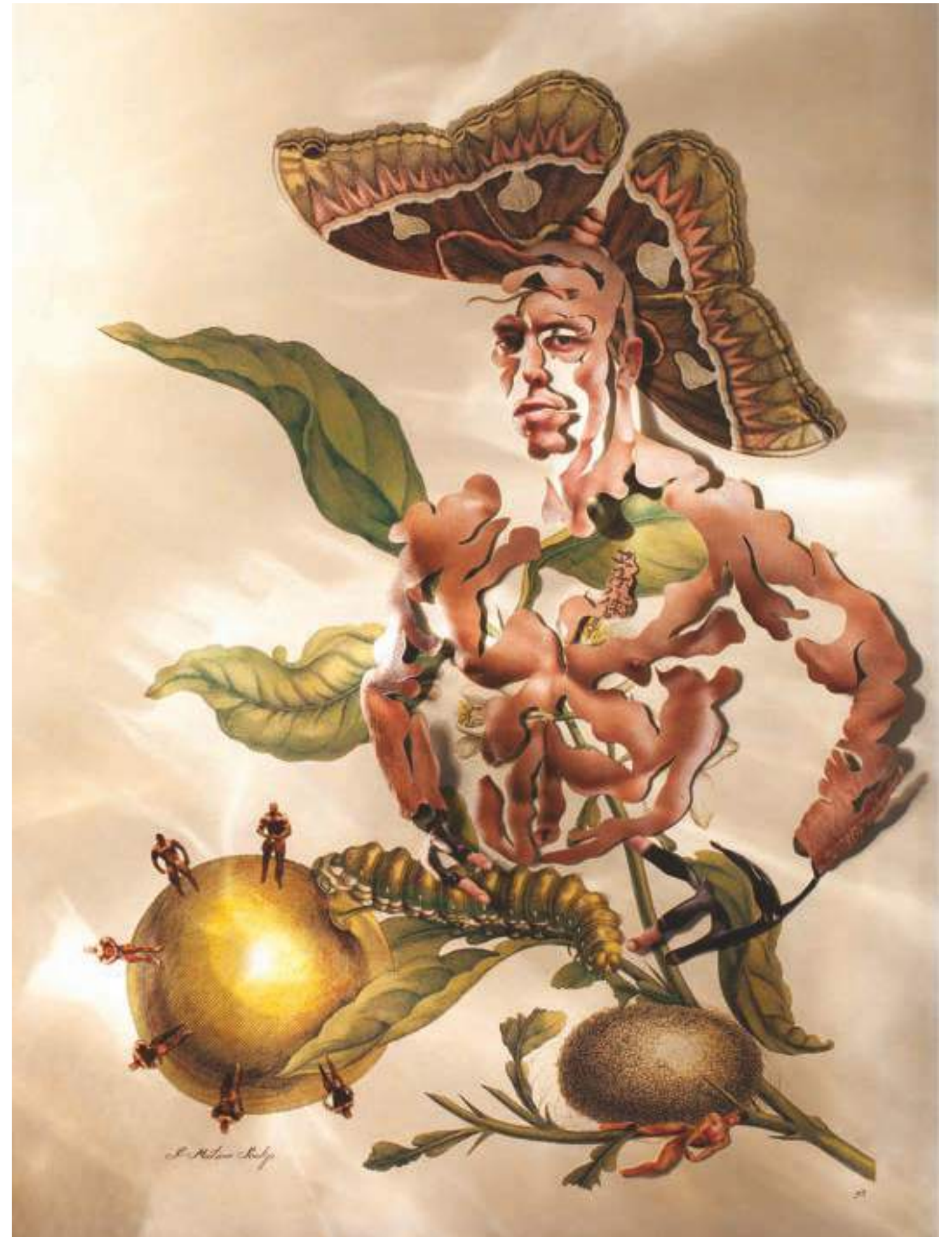
Insectes du Surinam 15 | Insects of Surinam 15



Insectes du Surinam 16 | Insects of Surinam 16



Insectes du Surinam 17 | Insects of Surinam 17



Insectes du Surinam 18 | Insects of Surinam 18



Insectes du Surinam 26 | Insects of Surinam 26



Insectes du Surinam 27 : Hommage au Faune Barberini | Insects of Surinam 27: Homage to Barberini Faun



Évasion 1 | Escapist 1



Évasion 2 et 3 | Escapist 2 & 3



Insectes du Surinam 28 | Insects of Surinam 28



*Vues de l'exposition | Exhibition views *Playing Fields*, avec l'aimable permission | courtesy of Miyako Yoshinaga Gallery, New York, 2017*



Insectes du Surinam 19 (image de gauche) et 20 | Insects of Surinam 19 (image at left) & 20



Insectes du Surinam 22 | Insects of Surinam 22



Insectes du Surinam 23 | Insects of Surinam 23



Insectes du Surinam 35, découpe laser d'impressions et d'acrylique | Insects of Surinam 35, laser cut paper & acrylic



Insectes du Surinam 35, détail | Insects of Surinam 35, detail



Insectes du Surinam 29 | Insects of Surinam 29



Insectes du Surinam 31 | Insects of Surinam 31

En 2017, une étude compilant des observations effectuées pendant 27 ans dans plusieurs aires protégées d'Allemagne rapportait un déclin de 76 % de l'abondance des insectes dans ces habitats. J'amorce une recherche : quels sont ces insectes, quels sont leurs noms ? Je découvre les listes des espèces animales en péril publiées au Canada et aux États-Unis, dont 90 sont des insectes. Ceux-ci, dès qu'ils volent d'une plante à l'autre, pollinisent, mais leur reine, figure mythologique, est depuis toujours l'abeille.

In 2017, I came across a 27-year-long study that concluded that insects' biomass had decreased by 76% in Germany's protected areas. I began researching: which insects, what species? In Canadian and US government lists of animal species at risk, 90 insect species are listed on each. I discover that when insects fly they pollinate as they travel from one plant to another. However, their queen is the bumble bee, a mythological figure since antiquity.

En 2017, un estudio que recogía las observaciones efectuadas a lo largo de 27 años en varias zonas protegidas de Alemania informaba que había un descenso del 76 % en la abundancia de insectos en esos hábitats. Empecé a investigar: ¿qué insectos, qué especies? Encuentro las listas de especies animales en riesgo publicadas en Canadá y los EE. UU., en las que se enumeran 90 especies de insectos. Cuando estos insectos vuelan de una planta a otra, polinizan, pero su reina, figura mitológica, ha sido siempre la abeja.

D. P.

Les abeilles sauvages | The bumble bees Las abejas silvestres

Série *Abeilles sauvages en péril*, 2019,
Photographie de dessin et de collage, d'une espèce d'abeille en péril, impression à giclée de qualité archive
sur papier Hahnemühle Photo Rag, dimensions variables.

Series *Bumble Bees at Risk*, 2019,
Archival pigment print on Hahnemühle Photo Rag Paper, various sizes.



Macropis Cuckoo Bee, Epeoloides pilosulus, Abeille-coucou de Macropis
Western Bumble Bee mckayi subspecies, Bombus occidentalis mckayi, Bourdon de l'Ouest de la sous-espèce mckayi
Yellow-banded Bumble Bee, Bombus terricola, Bourdon terricole



Rusty-patched Bumble Bee, Bombus affinis, Bourdon à tache rousse

Dans cette série, j’associe humains et oiseaux en privilégiant le collage d’images médiatisées de personnes de couleur et le dessin d’espèces aviaires en péril, pour tracer un parallèle entre les injustices environnementales vécues dans leur milieu de vie par les premières et la perte d’habitats qui fragilise les deuxièmes. L’oiseau étant un symbole de liberté, cette association se veut aussi émancipatrice : nos sorts sont liés.

In this series, I combine humans and birds with collages of mass media images of BIPOC people with drawings of birds at risk, to create a parallel between the environmental injustice found in underserved communities and the loss of habitat of the second. Birds are a symbol of freedom and this series strives to honor resilience and self-empowerment.

En esta serie, asocio humanos y aves utilizando preferentemente el collage de imágenes mediatizadas de personas de color y el dibujo de especies aviarias en riesgo, para crear un paralelo entre las injusticias medioambientales vividas en su entorno por las primeras y la pérdida de hábitats que debilita las segundas. Puesto que el ave es un símbolo de libertad, esta asociación pretende ser emancipadora: nuestros destinos están conectados.

D. P.

Les oiseaux | The birds | Las aves 2020

Série *Damoiseaux*, 2020,
Photographie de dessin et de collage d’une espèce aviaire en péril, infographie, impression giclée de qualité archive sur papier Hahnemühle Photo Rag, insérée entre deux feuilles d’acrylique découpées au laser, édition de 6 et 2 épreuves de l’artiste, dimensions variables.

Damoiseaux series, 2020,
Drawing and collage of a bird species at risk, assembled digitally, archival pigment print on Hahnemühle Photo Rag, inserted between two laser-cut acrylic sheets, edition of 6 plus 2 artist proofs, various sizes.



Golden Eagle, Aquila chrysaetos, Aigle royal



Numenius borealis
 Eskimo Curlew
 Courlis esquimaux



Histrionicus histrionicus
 Harlequin Duck
 Arlequin plongeoir



Red Knot
Calidris canutus rufa
 Becasseau maubèche



Northern Bobwhite , *Colinus virginianus*,
Colin de Virginie, détail | detail



Western Yellow-billed cuckoo
"Coulieau à bec jaune"
Coccyus americanus



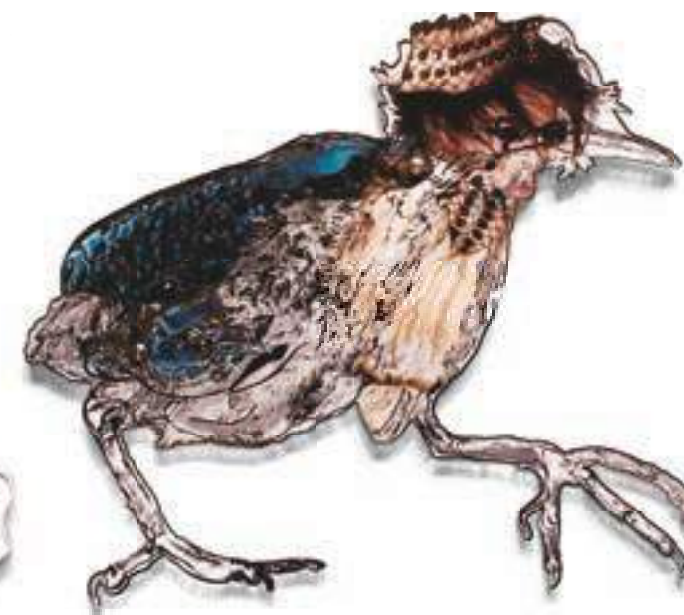
Falco peregrinus anatum
Anatan Faucon à plumes bleues
Falco peregrinus anatum



Bucephala islandica
Buccon's Goldeneye
Buccon's Goldeneye



Sialia sialis
Sialis Warbler
Sialis sialis



Bucephala islandica
Buccon's Goldeneye
Buccon's Goldeneye



Empidonax virens
Acadian Flycatcher
Acadian Flycatcher



Lanius ludovicianus
 Loggerhead Shrike
 Pie-grièche migratrice



Haliaeetus leucocephalus
 Bald Eagle
 Pygargue à tête blanche



Tyrannus carolinensis
"Carolinian Chickadee"
"Le Gros-bec des prairies"



Sterna dougalli
"Dougall's Tern"
"Sterna de Dougall"



Sterna caspia
"Caspian Tern"
"Sterna caspienne"



Pipilo fuscus
"Piping Plover"
"Pluvier siffler"



Grus americana
Whooping Crane
Grue blanche



Colinus virginianus
Yellow Rail
Râle jaune



Icterus virens auricollis
Yellow-breasted Chat
Paruline polyglotte

En 2021, ma palette s'enrichit d'images de viandes crues et cuites pour constituer le collage du corps des oiseaux des prés, car la culture de céréales pour nourrir le bétail a un effet dévastateur sur nos campagnes. Les pratiques agraires ancestrales ont été abandonnées pour augmenter toujours plus la production de céréales afin de nourrir le bétail et pour produire de l'éthanol. Au Québec, c'est 80 % des terres cultivées. Ainsi, bruants, moucherolles, parulines, sturnelles, hirondelles et bien d'autres espèces aviaires ont perdu leurs habitats. Il n'y a plus de champs au repos et, là où l'on récolte le foin, la cadence a augmenté de deux à quatre fois par été de telle sorte que les oiseaux des prés se font faucher leurs nids. Ce type d'agriculture épuise les sols alors que nous devrions adopter des stratégies pour augmenter la résilience dans un contexte de changements climatiques. De surcroît, elle n'est bénéfique pour la santé d'aucune espèce vivante.

In 2021, I add to my collage palette images of raw and cooked meat to furbish the body of grassland birds to illustrate that growing grains, to feed the cattle and produce ethanol, has a devastating effect on wildlife habitats. In Quebec, it represents 80% of cultivated land. So that sparrows, flycatchers, warblers, meadowlark, swallows and others have lost their habitats. As agricultural practices intensify, there is no more fallow field to nest and hay is being cut four times instead of twice such that the nests are being destroyed. This type of agriculture is non-sustainable when we should be adopting strategies of resilience in the context of climate change. Moreover, there is no health benefit from these practices to any living organism.

En 2021, mi paleta se enriquece con imágenes de carne cruda y cocida para constituir el collage del cuerpo de las aves de pastizal, ya que el abandono de prácticas agrarias ancestrales para aumentar la producción de cereales destinados al ganado y la producción de etanol tiene un efecto devastador en nuestros campos. En Quebec, esta producción representa el 80 % de la tierra cultivada. De modo que gorriónes, papamoscas, currucas, alondras, golondrinas y otras especies aviarias han perdido sus hábitats. Ya no hay más campos en barbecho y allí donde se cultiva el heno, el ritmo de cosecha ha aumentado de dos a cuatro veces cada verano, de manera que las aves de pastizal se quedan sin nidos. Este tipo de agricultura agota el suelo y deberíamos adoptar estrategias para aumentar la resiliencia en el contexto del cambio climático. Además, esta práctica no es beneficiosa para la salud de ningún ser vivo.

D. P.

Les oiseaux | The birds | Las aves 2021

Série *Damoiseaux*, 2021,
Photographie de dessin et de collage d'une espèce aviaire en péril, infographie, impression giclée de qualité archive sur papier
Hahnemühle Photo Rag, insérée entre deux feuilles d'acrylique découpées au laser, dimensions variables.

Damoiseaux series, 2021,
Drawing and collage of a bird species at risk, assembled digitally, archival pigment print on Hahnemühle Photo Rag, inserted
between two laser-cut acrylic sheets, various sizes.



Chordeiles minor
Common Nighthawk
Engouferent d'Amérique



« Troglodyte à bec court »
Grass Wren
Cisticolus platenis



Grasshopper sparrow
Bruin Sauterelle
Ammodramus saundersianus



Bruant de Nelson
Ammodramus nelsoni
Nelson's sharp-tailed sparrow



Pardine hochepue
Louisiana water thrush
Parkesia motacilla



Bruant de Henslow
Henslow's sparrow
Ammodramus henslowii



Bobolink
Gogla des prés
Dolichonyx oryzivorus



Golden-winged Warbler
Paruline à ailes dorées
Vermivora chrysoptera





"Parulique du Canada"
Canada warbler
Cardellina canadensis



"Catharus bicknelli"
Bicknell's Thrush
Grive de Bicknell



Quetzal
Quetzalcoatlus
Quetzalcoatlus



Quetzal
Quetzalcoatlus
Quetzalcoatlus



Quetzal
Quetzalcoatlus
Quetzalcoatlus



Quetzal
Quetzalcoatlus
Quetzalcoatlus



• Podiceps auritus •
Horned Grebe
Grèbe esclavon

• Engoulevent bois-pourri •
Eastern Whip-poor-will
Antrostomus vociferans



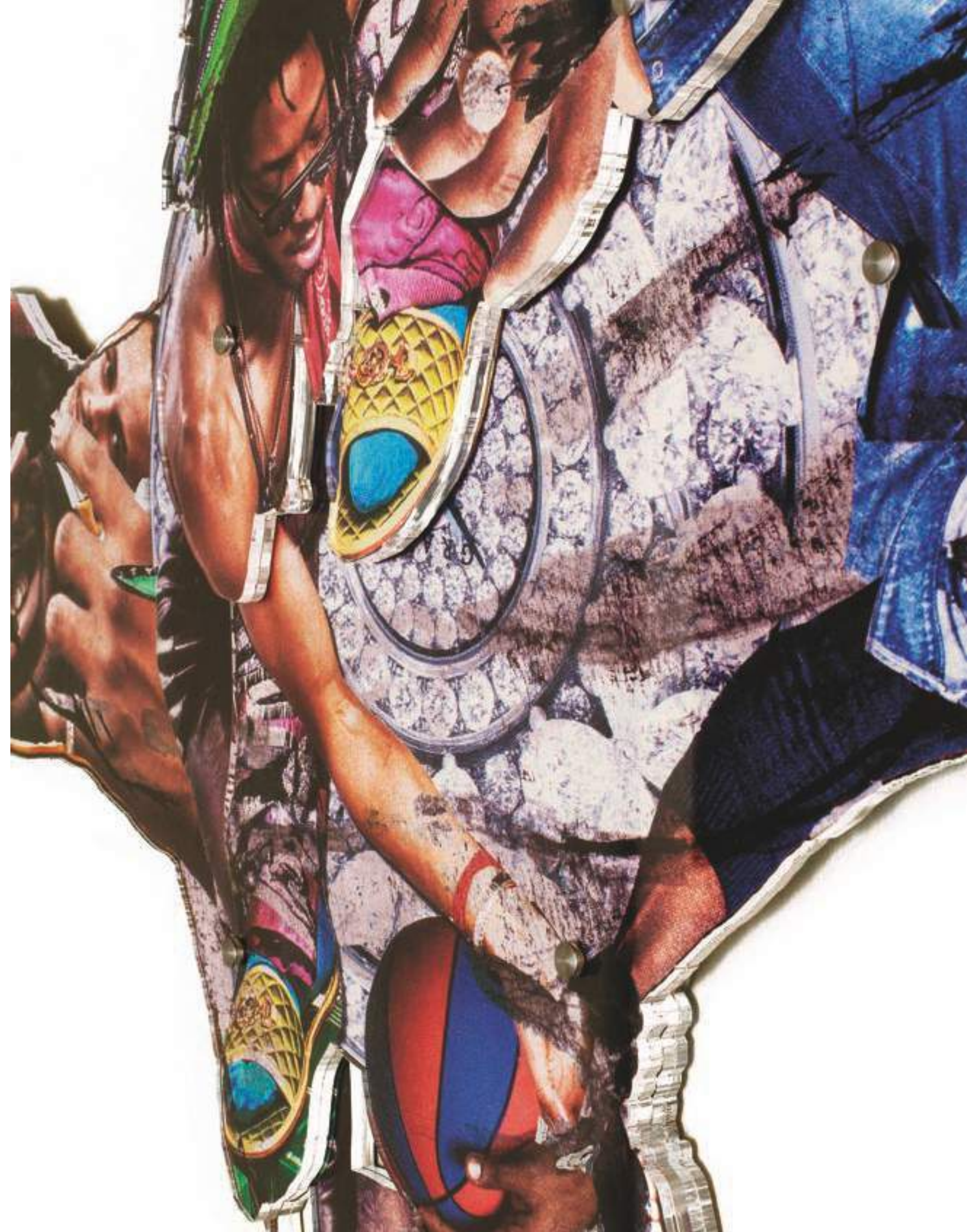


Falcon pelerin lundrins
Aquila peregrina falcon
Falcon peregrinus lundrins



Barn Owl
Effraie des clochers
Tyto alba





À l'échelle planétaire, de 1970 à 2020, nous avons perdu 68 % de la population animale vertébrée (Fonds mondial pour la nature). Qu'en est-il de la répartition du vivant ? Les animaux d'élevage et domestiques constituent 60 % de la biomasse des vertébrés terrestres, les humains, 36 %, et les animaux sauvages, 4 % (Yinon M. Bar-On et Al., 2018). Ainsi, nos plantations réduisent constamment les habitats devant le nombre croissant de têtes d'animaux d'élevage à nourrir. Réduire notre consommation de viande aura un effet positif et direct sur la préservation du peu d'habitats restants, forêts, prés et milieux humides. Parallèlement, la qualité de l'air se dégrade et l'habitat des humains, nos logis, est souvent inadéquat et précaire.

From 1970 to 2020, we have lost 68% of vertebrate animals (World Wildlife Fund). Then, who inhabits the planet? Sixty percent of the land biomass is livestock and domestic animals, 36% human and 4% is the remaining wildlife (Yinon M. Bar-On & Al., 2018). Reducing our meat consumption will diminish the demand for growing more grains to feed the livestock. Plantations being the main cause of deforestation, it will help to preserve the remaining forests, meadows and wetlands. In parallel, air quality is degrading in many cities, and human habitat and housing are often inadequate and precarious.

A escala mundial, de 1970 a 2020, hemos perdido el 68 % de los animales vertebrados (World Wildlife Fund). Entonces, ¿quién habita el planeta? El 60 % de la biomasa de los vertebrados terrestres lo forma el ganado y los animales domésticos, el 36 % es humano y el 4 % animales salvajes (Yinon M. Bar-On & Al., 2018). De esta manera, nuestras cosechas reducen constantemente los hábitats ante el número creciente de cabezas de ganado que hay que alimentar. La reducción de nuestro consumo de carne tendrá un efecto positivo y directo sobre la preservación de los hábitats restantes, los bosques, las praderas y los humedales. Paralelamente, la calidad del aire se degrada y el hábitat de los humanos, nuestras viviendas, suele ser inadecuado y precario.

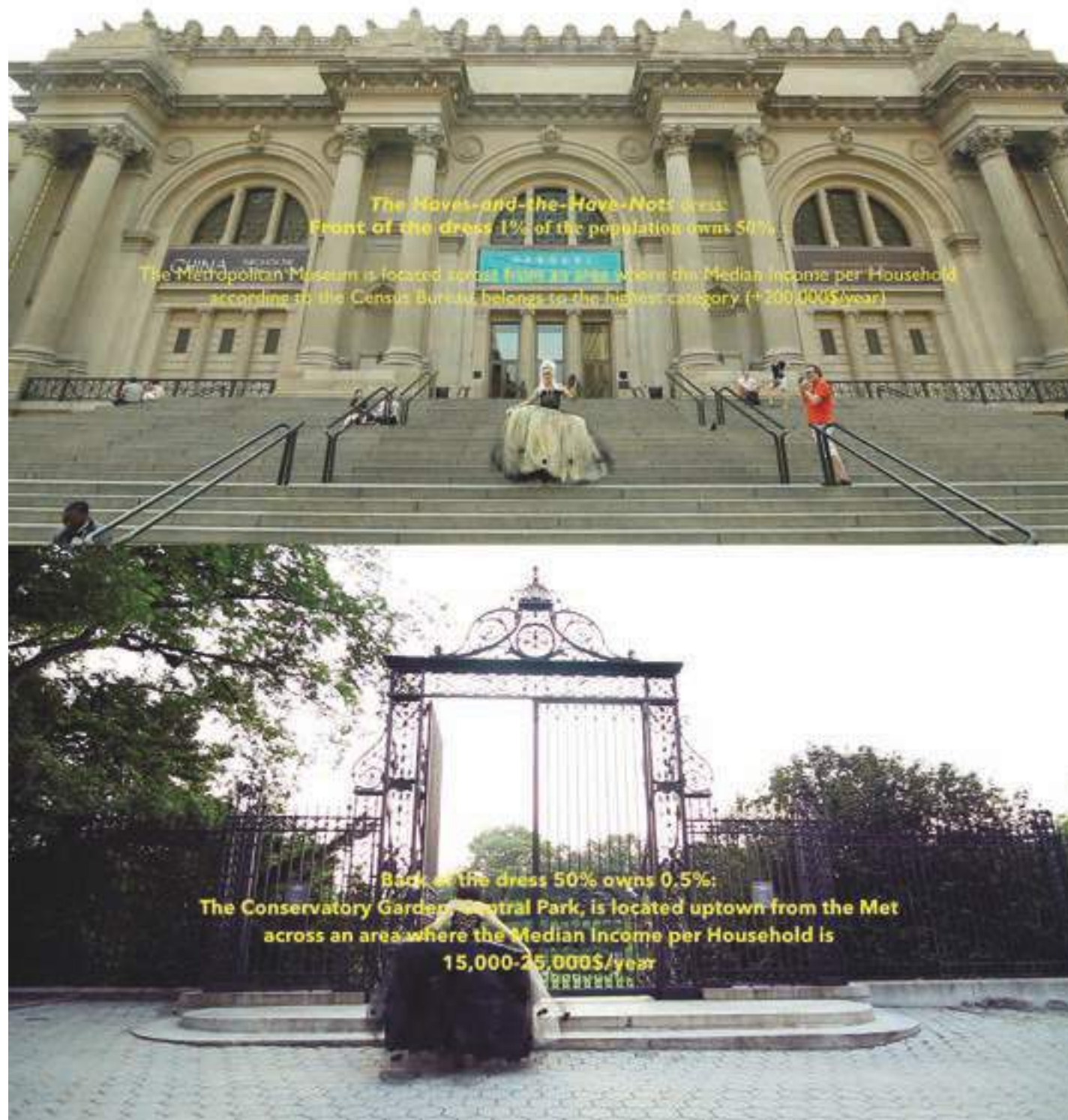
D. P.

In vivo

Performances, 2012-2017



Qualité de l'air avec Xul et Ora, Allée de l'asthme | Air Quality with Xul and Ora, Asthma Alley, South Bronx, New York, 2017



The Haves-and-the-Have-Nots Dress at the Met and the Conservatory Garden, New York, 2015
 Arrêts sur image, vidéo HD, 54 sec. | Video stills, HD video, 54 sec.



Le 1 % possède 50 % et Tiop gros pour basculer, robes | The Haves-and-the-Have-Nots & Too-Big-to-Fail, dresses, 2014
 Violetta Hyland & Asia Abdullah, performance Americas' Folly au Art Museum of the Americas, avec l'aimable permission de | courtesy of the OAS AMA, 2015



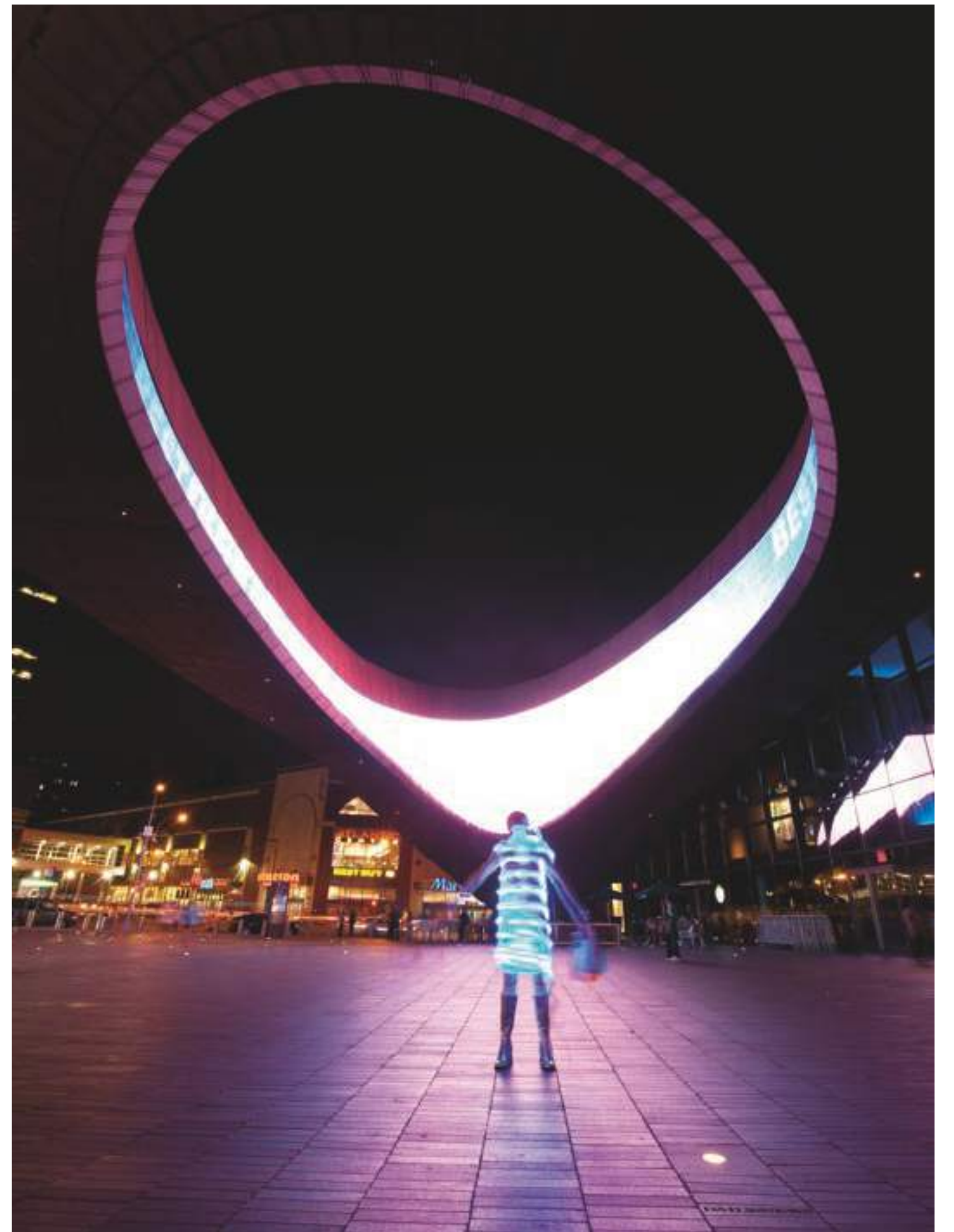
Déclin de la population animale | Animal Population Decline, South Bronx, New York, 2015
photographie et arrêt sur image | photograph & film still



La Surpêche des océans, robe portée par la soprano Katy Johnson /Overfishing, dress, worn by Katy Johnson, soprano, 2014
Performance Americas' Folly au Art Museum of the Americas, avec l'aimable permission de | courtesy of the OASAMA, 2015



Revenu médian des ménages | Median Household Income, New York, 2015
Performance avec une robe interactive | performance with an interactive dress



Median Household Income at the Barclay Center, Brooklyn, New York, 2015
photographie | photography



Carte montrant les codes de couleur de la robe du Revenu médian des ménages
 Map displaying the color codes of the Median Household Income dress



Robe de l'accroissement de l'écart de rémunération | Increasing Revenue Gap Dress at Confucius Plaza, New York, 2015
 Arrêt sur image | vidéo still



L'accroissement de l'écart de rémunération au dépôt de bouteilles de la 125^e rue, Harlem, New York | Increasing Revenue Gap at the 125th St. Bottle Depot, Harlem, 2015
 Photographie | photography

Migrations, espèces animales en péril et géopolitique

Migrations, Animal Species at Risk and Geopolitics

Migraciones, especies animales en riesgo y geopolítica

Les cartes | The maps | Los mapas

Série de dessins sur des cartes de la bibliothèque publique de New York Public, 2022.

Series of drawings on maps from The New York Public Library, 2022.

Hunting Ground Chasse gardée



Greater Sage-grouse
Centrocercus urophasianus
Tétras des armoises
Endangered species

(W O R L D)
D. INVILLER THOMAS
(with Improvement
for C. HARRISON's New Map
of the World, 1855)



Eurasian Eagle-owl
Bubo bubo
Hibou grand-duc
Endangered species

Up, up, up
the Swainson's Hawk

migrates from
South America,
flying over

The Panama Papers,
guiding the migrants
North as

both, both, both
are foraging
to no avail.



Cut, cut, cut the Boreal Forest - North America's Bird Nursery

Tweet, tweet, tweet,
the Cape May Warbler
gorges on the
spruce budworm,
nesting in the
Boreal Forest
in summer

Cut, cut, cut
that forest
for
pulp and paper.

Down, down, down
the Warbler goes,
following
the money trail
of the Pandora Papers
in winter.

Tax Havens: Britain's Second Empire

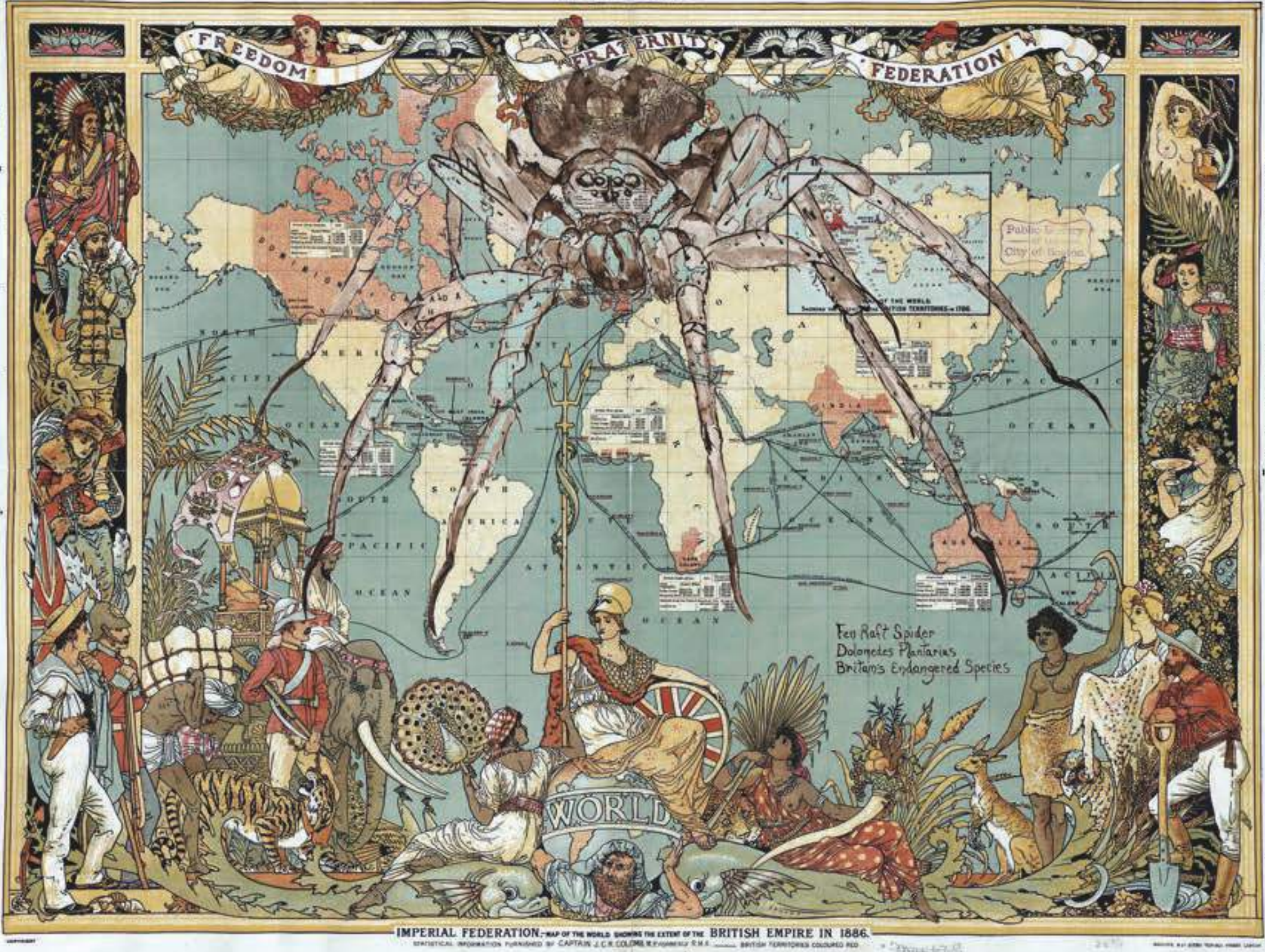
Enabling corporate tax abuse deprives governments around the world of public funding—starting with (p. 32):

1. The United Kingdom
2. British Overseas Territory Cayman Islands
3. Singapore
4. The Netherlands
5. Switzerland
6. Hong Kong
7. Luxembourg
8. British Overseas Territory Bermuda
9. US territory Puerto Rico
10. British Crown Dependency Jersey

For each dollar collected by one of these tax havens, governments of the world lose US\$6.3 dollars.

Largest contributors to the global problem of tax havens and financial secrecy are:

1. British Overseas Territory Cayman Islands
2. The United Kingdom
3. Singapore
4. Luxembourg
5. The Netherlands
6. Hong Kong
7. Switzerland
8. The United States
9. Ireland
10. Canada



The State of Tax Justice 2021 reports that United Kingdom spider's web is responsible for over \$1 per cent of the US\$171 billion in tax world losses to offshore wealth tax evasion every year, costing the world nearly US\$88 billion in lost tax. (p. 42)
The continuing tolerance of this corporate tax abuse is extremely inefficient globally, and results in a major transfer of wealth from people and workers around the world to corporate giants and their shareholders among the world's richest households. (p. 37)



Réalisations d'élèves et exposition collaborative avec | Students' works & collaborative exhibition with Manon Garant, École secondaire Jacques-Rousseau
Le printemps silencieux, Bibliothèque Georges-Dor Library, Longueuil, Québec, 2021

Dominique Paul: The Artistic Practice as a “Geography of the Heart”¹

By Ayelet Danielle Aldouby

“I write these words to bear witness to the primacy of resistance struggle in any situation of domination (even within family life); to the strength and power that emerges from sustained resistance and the profound conviction that these forces can be healing, can protect us from dehumanization and despair.”²

– bell hooks

Our current environment highlights urgent needs and stressful issues imposed by structural injustices and ecological misfortunes challenging communities to rethink how they live. In her book *Belonging*, the renowned author and educator bell hooks speaks of these issues, linking local and global environmentalism to notions of land and home, to raise consciousness and move to action. bell’s focus on the environment and on issues of sustainability reaches far beyond her home state of Kentucky. The human relationship with nature and natural resources lies at the core of her concerns as well as the struggles encountered in the process to undo the damage and restore balance to the planet.³ These issues require new forms of engagement and of cultivating awareness as exemplified in the work of artist Dominique Paul. Through connecting artistic expertise with the lived experience of participants and species, the artist has confronted these issues in her decade-long experimentation with socially engaged art. Paul’s journey has enabled her to use her artistic practice to elevate voices and uncover hidden narratives of domination which serve as catalysts to address urgent social issues through participatory art.

I first encountered Dominique Paul’s work a decade ago during her artist residency in New York City as she was exploring performance in the East River banks of NYC. Paul created the video *Migrations of the Arthropods* (2012) [p. 187 QR code], which shows the artist floating in the city’s polluted estuary in a wearable structure made of discarded plastic bottles and submersible lights. Though this was not the first time Paul’s multi-disciplinary artistic practice used the notion of metamorphosis to highlight social issues,⁴ it became evident that the use of wearable structures to highlight urgent concerns carried great potential for future exploration. Her work from 2015 [p. 148-149] exhibited the novel use of wearable structures to visualize data addressing issues such as lack of access to resources (e.g., clean air), missing voices in the current discourse (e.g., income inequality, gentrification with the *Median Household Income* interactive dress, New York, 2015) [p. 148-149 & 190 QR code] and continued explorations with participatory art in underserved communities in the Bronx, New York and Louisville, Kentucky (e.g., *Air Quality* interactive dress, 2017) [p. 26, 143 & 190 QR code]. These performative art works had allowed viewers and participants to reflect on environmental justice and inequity as well as raise awareness to worsening geopolitical

conditions. Paul’s work demonstrates a distinct visual performing art quality and philosophy which can be seen as part of a long-held tradition of conceptual art movements and artists who have been an integral part of social practice art.

The Artist as Performer and Catalyst

Blurring the line between art and life is the goal of many artists seeking to inform and engage diverse audiences with issues relevant to their lives. This expanded public pedagogy has historically referenced previous movements including Futurism, Constructivism, Dadaism, Pop, and Post minimalism, and the most recent Relational Aesthetics. Other influences include Marcel Duchamp’s *readymades*, Joseph Beuys’ actions, John Cage’s chance everyday operations and Merce Cunningham’s vernacular dance; all have placed the body as the primary medium within visual arts. Especially pertinent to Paul’s work are Alan Kaprow’s happenings in the 1950s, Suzanne Lacy’s consciousness-raising group in the 1960s onward, and artist and art educator Charles Garoian who organized the first *Performance Art, Culture, Pedagogy Symposium* in 1996; all have led scores of students towards performing pedagogy using the art of politics.⁵ This cadre of artists has created the classic lexicon for exploratory, experimental, and improvisational processes of performance art which relies on the body as a medium, the audience as a soundboard and the process as a mechanism to facilitate the experience.⁶ In her process, Paul echoes these major elements required for performance art, emphasizing the use of the body not only as a subject of study but as the connector between social learning and object-making.

This artist-driven process is exemplified in her wearable structure the *Animal Population Decline* dress (2015) [p. 8, 46 & 146], which demonstrates the quintessential process within performance art. This process is driven by an art-making multilayered approach utilizing tools such as appropriations – the lifting of ideas, images, materials, actions, and sites from respective contexts to be used as a social inquiry tool to confront highly charged issues.⁷ This

process blurs the line between art and life by using everyday actions while incorporating daily routines which mix art making and life experiences by “showing the doing” and performing with a critical reflexivity.⁸ Furthermore, Paul uses technological interventions (e.g., AirBeam device, LED lights and Arduino technology for the *Air Quality* interactive dress, 2017) to create an immersive cultural experience aimed at activating the body as a political and creative site. This engagement utilizes the medium in a transformative process to enable participants to speak and act from their own cultural perspectives manifested in spoken word and storytelling⁹ (e.g., Louisville Meyzeek Middle School, 2017, Louisville, Kentucky; École secondaire Jacques-Rousseau, Longueuil, Québec) [p. 165]. Through her process, Paul facilitates partnerships and collaborations with schools, community centers, and municipalities, to incorporate artistic engagement into the civic process as a sustainable practice [p. 26, 160, 165 & 166].

In her journey as a social practice artist, Paul demonstrates the ability and responsibility of art and artists to collaboratively effect social change. Her artistic creations are the sum of the aesthetic object coupled with an intended social impact aimed to cultivate a process of developing the work in collaboration with community members to be the ultimate “product.” Thus, the work is the result of a collaborative artistic engagement, and the participatory nature of the projects is seeking to reinvent relationships to concepts, materials, form, and process to formulate a knowledge production space informing the theme presented. In creating the aesthetic object, various participatory art performance materials are utilized to include: traditional studio art materials coupled with participatory art performance, media-making, policy development, dialogue, community organizing or manifested in actions such as demystifying civic processes and fostering creative approaches to community organizing,¹⁰ exemplified in the *Air Quality* interactive dress engagement. Thus, Paul’s work demonstrates a function, social value, and interaction as well as aesthetic origins, values, and intentions.

All these are assessed by using fine art criteria and language to incorporate participatory engagement of non-artists who are given an opportunity to create a temporary or idyllic community¹¹ as exemplified in the classrooms in the Meyzeek Middle School in Louisville and École secondaire Jacques-Rousseau in Longueuil.

The Artist as a Catalyst for Communities of Practice

Paul embellishes the role of the artist in the twenty-first century in her capacity to integrate art education into her process by raising awareness to themes of inequity and by encouraging participants to use the artistic process and her ability to “restructure visual reality”¹² as a sustainable model for civic action. Paul represents the expanded role of the social practice artist who is also a “scholar /philosopher/craftsperson”¹³ serving as an agent of change. The artist demonstrates specific capacities to conceptualize and problematize societal issues while exhibiting an ability to transcend boundaries and mediate between form and content.¹⁴ Paul fulfills the artist’s pivotal role in critiquing society while realizing their power to strategically bring communities together to inform about access to resources and injustices through empathy.

In bringing to the fore endangered and vulnerable species in her visual representations of *Bumblebees at Risk* (2019) [p. 96–97] and *Damoiseaux* (2020–21) [p. 18, 23, 36, 54, 101–139], Paul supplies participants with entry points to cultivate a capacity for compassion, and solidarity as can be seen in the conference and collaborative exhibition with students’ collage and the drawing empathy workshop (mediation activities, professional exhibition at the Bibliothèque Georges-Dor in collaboration with the École secondaire Jacques-Rousseau, 2019–22). In her engagement, Paul serves as a facilitator of the audience interaction while setting the stage for the group experience by designating what to do and how to approach it, thereby defining the nature of the social interaction¹⁵ while highlighting the potential emotions which might arise.

In her exhibition *Silent Fall*, at the Art Museum of the Americas, in Washington, D.C., Paul uses the *Insects of Surinam* [p. 12, 14, 32, 41, 50, 65–93 & 178] and the imaginary hybrids, *Damoiseaux*, based on bird species at risk, to further inform viewers how species inhabit space and relate to each other as she warns against the collapse of social-economic and environmental structures. Paul’s exhibit provides “... a context in which individuals can critically assess their assumptions and frames of reference, get in touch with and express their emotions, reflect on their own behavior, dialogue with aspects of their own subconscious, and reach new levels of personal integration and development.”¹⁶ The works encourage participants to respond to reality, rather than deny it. The art is used as catharsis and to invoke direct emotional expression. This series therefore aims to cultivate social emotional learning and develop a sense of empathy¹⁷ and urgency for civic action. In doing so, Paul epitomizes the notion of sustainability as a multi-layered reconciliation of economy, ecology, physical matter, and culture aimed to promote “... the reconciliation of social justice, ecological integrity, and the well-being of all living systems on the planet.”¹⁸ This transformative body of work can also serve as a prime example for an arts-integrated learning experience which raises questions about additional dominant paradigms at play: identity, migration and extinction of species. The works cultivate voice while promoting critical thinking to include an active exploration of and learning from complexity, confronting gender and race assumptions, and reflecting on historical, contextual, and cultural reasons behind the structural issues referenced in the images.

In exploring entanglements between social concerns and the environment, Dominique Paul creates multiple occasions for encounters and various points of entry to explore the urgent social themes in her work. Her images serve as catalysts for experimentation while shaping sustainable and collective futures. These works combine the environment and the arts in a transdisciplinary and collaborative approach to confront the

social impact of global warming, vulnerability, communality, and possibilities for empathetic learning. Furthermore, Paul’s work can holistically visualize bell hook’s term “geography of the heart,”¹⁹ serving as an example for a visual blueprint to inform communities that wish to integrate environmentalism with a sense of emotional resilience, so desperately needed during challenging times. In doing so, Paul becomes an artist-leader who uses her work to support social emotional artistic engagements for communities in need.

Notes

1 bell hooks, *Belonging: A Culture of Place*, Routledge, 2008, p. i.
2 Id., *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*, Routledge, 2014 (2nd ed.), p. 8.
3 Id., *Belonging: A Culture of Place*.
4 Pandore in 2010 also used recyclable materials and was part of the performance *Americas’ Folly*, Art Museum of the Americas, 2015, as the *Oil Dependency* dress.
5 Charles R. Garoian, “Understanding Performance Art as Curriculum Text: The Community-Based Pedagogy of Suzanne Lacy,” in H. A. Giroux, *Performing Pedagogy: Toward an Art of Politics*, 1999, 125–156.
6 A. Intili, M. Pembleton, and L. Lajevic, “Defying Reality: Performing Reimagined Worlds,” *Art Education*, 68 (3), 40–46.
7 G. E. Washington, “Performance Art as a Site for Learning: Queer Theory and Performance Studies in the Art Classroom,” *The Journal of Social Theory in Art Education*, (26), 195.
8 Id., “Community-Based Art Education and Performance: Pointing to a Place Called Home,” *Studies in Art Education*, 52 (4), 266; G. L. Green, “The Return of the Body: Performance Art and Art Education,” *Art Education*, 52 (1).
9 Garoian, “Understanding Performance Art as Curriculum Text.”
10 A. Frasz and H. Sidford, *Mapping the Landscape of Socially Engaged Artistic Practice*, 2017, PDF file.
11 N. M. Kalin, “NGO Art Education,” *International Journal of Art & Design Education*, 37 (3), 367–376; C. Bishop, *Artificial Hells*, London/New York: Verso, 2012.
12 L. Labowitz and S. Lacy (1979) as cited in Vivien Green Fryd, “Suzanne Lacy’s Three Weeks in May: Feminist Activist Performance Art as ‘expanded public pedagogy’,” *NWSA Journal*, 19 (1), 23–31, 33–38.
13 Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Dijon: les presses du réel, 2002.

14 H. Dieleman, “Sustainability, Artists, and Reflexivity,” *Research Gate*, 2008. <https://www.researchgate.net/publication/277022023>, p. 1–27.
15 S. S. Lowe, *The Art of Community Development*, 2002. Available from ProQuest Dissertations & Theses Global (Order No. 3057785).
16 S. A. Schapiro, I. L. Wasserman, and P. V. Gallegos, “Group Work and Dialogue: Spaces and Processes for Transformative Learning in Relationships,” in E. W. Taylor and P. Cranton (eds.), *The Handbook of Transformative Learning: Theory, Research, and Practice*, San Francisco, CA: Jossey-Bass, 2012, 363.
17 E. Kasl and L. Yorks, “Do I Really Know You? Do You Really Know Me? Empathy Amid Diversity in Differing Learning Contexts,” *Adult Education Quarterly*, 66 (1), 3–20.
18 S. Kagan and V. Kirchberg (eds.), *Sustainability: A New Frontier for the Arts and Cultures*, Frankfurt am Main: VAS Verlag, 2008, 15.
19 bell hooks, *Belonging: A Culture of Place*.



Performance : Déclin des animaux au Québec, slam des oiseaux en péril (Effraie des clochers, Paruline hochequeue, Bruant sauterelle et à l’arrière plan les Faucons pèlerins tundrius et anatum), collaboration avec l’École secondaire Jacques-Rousseau, Fête nationale, 23 juin 2022, Longueuil | Performance: Decline of animal species in Quebec (Barn Owl, Louisiana Waterthrush, Grasshopper Sparrow and in the background Arctic and Anaturn Peregrines Falcons), collaboration with École secondaire Jacques-Rousseau, Quebec’s National Day, June 23, 2022, Longueuil.
Crédit photo | Photo credit: Margot Dejeux



Participants, activité de médiation Dessins d'oiseaux en péril sur cerfs-volants | Participants, Drawing Bird Species at Risk on Kites, 2021
Journées de la culture, Saint-Bruno-de-Montarville, Québec. Crédit photo | Photo credit: Johanne McDonald



Vue de l'exposition | Exhibition view *Le printemps sera-t-il silencieux? Nos oiseaux en péril*, 2021
Collaboration Fondation du Mont-Saint-Bruno, Lac du Village, Saint-Bruno-de-Montarville, Québec. Crédit photo | Photo credit: Robert Saint-Jean

Dominique Paul. La pratique artistique comme « géographie du cœur¹ »

Par Ayelet Danielle Aldouby

« J'écris ces mots pour témoigner de la primauté de la lutte de résistance dans toute situation de domination (même au sein de la vie familiale) ; la force et le pouvoir qui découlent d'une résistance soutenue, et la conviction profonde que ces forces peuvent être curatives, peuvent nous protéger de la déshumanisation et du désespoir². »

– bell hooks

Notre environnement actuel fait ressortir les besoins criants et les enjeux stressants découlant d'injustices structurelles ainsi que les désastres écologiques qui obligent des communautés à repenser leur mode de vie. Dans son livre *Belonging*, l'écrivaine et éducatrice bell hooks traite de ces enjeux, reliant la durabilité et l'environnementalisme locaux et mondiaux à des notions de territoire et de chez-soi, dans le but d'élever les consciences et d'inciter à l'action. L'intérêt de bell hooks pour l'environnement et les enjeux de durabilité vont bien au-delà de l'État où elle vivait, le Kentucky. La relation des humains à la nature et aux ressources naturelles est au cœur de ses préoccupations, tout comme les luttes rencontrées dans le processus visant à réparer les dommages et à rétablir l'équilibre de la planète³. Ces enjeux exigent de nouvelles formes d'engagement et de prise de conscience, comme le manifeste Dominique Paul dans son travail. En reliant l'expertise artistique à l'expérience vécue des personnes participantes et des espèces, l'artiste a confronté ces questions tout au long de son expérimentation d'une décennie avec un art socialement engagé. Le parcours de Paul lui a permis d'utiliser sa pratique artistique pour faire entendre des voix et pour révéler des récits cachés de domination qui servent de catalyseurs pour aborder des enjeux sociaux urgents au moyen d'un art participatif.

J'ai pris connaissance des œuvres de Dominique Paul il y a dix ans, durant sa résidence d'artiste à New York, alors qu'elle expérimentait des performances sur les rives de la East River. Paul a créé la vidéo *Migrations des Arthropodes* (2012) [p. 187 code QR], dans laquelle on la voit flottant sur les eaux polluées du détroit, vêtue d'une structure portable faite de bouteilles en plastique réutilisées et de lumières submersibles. Même si ce n'était pas la première fois que, dans sa pratique artistique multidisciplinaire, Paul utilisait la notion de métamorphose pour souligner des enjeux sociaux⁴, il est devenu évident que l'utilisation de structures portables pour mettre en lumière des préoccupations urgentes laissait présager un grand potentiel pour de futures explorations. Depuis 2015, dans son travail apparaissait l'utilisation de structures portables pour visualiser des données concernant des enjeux comme le manque d'accès à certaines ressources (par exemple, l'air propre), les voix absentes du discours actuel (par exemple, l'inégalité des revenus, l'embourgeoisement avec la robe interactive *Revenu médian des ménages*, New York, 2015) [p. 148-149 et 190 code QR] et poursuivant une exploration de l'art participatif dans des communautés mal desservies du Bronx à New York et de Louisville au Kentucky (par exemple, la robe interactive *Qualité de l'air*, 2017) [p. 26, 143 et 190 code QR]. Ces

œuvres performatives ont permis au public et aux personnes participantes de réfléchir à la justice et à l’iniquité environnementales, et de prendre conscience de conditions géopolitiques dégradées. Les œuvres de Paul manifestent une qualité visuelle et performative distincte et une philosophie que l’on pourrait inscrire dans la longue tradition des mouvements et des artistes en art conceptuel qui ont fait partie intégrante de la pratique de l’art social.

L’artiste comme performeuse et catalyseur

Le brouillage de la frontière entre l’art et la vie est un but visé par plusieurs artistes qui cherchent à informer des publics variés à propos d’enjeux importants pour leur vie et à les encourager à s’y engager. Cette pédagogie publique élargie a fait partie historiquement de mouvements précédents comme le futurisme, le constructivisme, dada, le pop art, le post-minimalisme et, plus récemment, l’esthétique relationnelle. Les ready-mades de Duchamp, les actions de Joseph Beuys, les opérations aléatoires de John Cage et la danse vernaculaire de Merce Cunningham constituent d’autres influences. Ils ont tous situé le corps comme moyen d’expression principal dans les arts visuels. D’une grande pertinence pour le travail de Paul, on retrouve Alan Kaprow et ses happenings dans les années 1950, Suzanne Lacy et son groupe de conscientisation à partir des années 1960, de même que l’artiste et éducateur Charles Garoian qui a organisé le premier *Performance Art, Culture, Pedagogy Symposium* en 1996 ; tous et toutes ont dirigé des générations étudiantes vers la pédagogie de la performance (*performance pedagogy*) en ayant recours à la politique⁵. Ces artistes ont créé le lexique classique des processus exploratoires, expérimentaux et improvisationnels d’un art performance qui s’appuie sur le corps comme moyen d’expression, sur le public comme table d’harmonie et sur le processus comme mécanisme facilitant l’expérience⁶. Dans son processus, Paul fait écho à ces éléments majeurs requis pour l’art performance, soulignant l’utilisation du corps non seulement comme sujet d’étude, mais aussi comme connecteur entre l’apprentissage social et la production d’objets.

Ce processus basé sur l’artiste prend forme dans une structure portable, une robe, intitulée *Déclin de la population animale* (2015) [p. 8, 46 et 146], qui montre le processus au cœur de l’art performance. Ce processus repose sur une approche multiforme de la production artistique qui privilégie des outils comme l’appropriation : l’emprunt d’idées, d’images, de matériaux, d’actions et de sites associés à des contextes qui, pour des enjeux très lourds, deviennent des outils d’enquête sociale⁷. Ce processus estompe la démarcation entre l’art et la vie en utilisant des actions quotidiennes, incorporant ainsi production artistique et expériences de vie, en « montrant la fabrication » et en performant avec une réflexivité critique⁸. De plus, Paul fait appel à des interventions technologiques (appareil AirBeam, bandes lumineuses DEL et technologie Arduino pour la robe interactive *Qualité de l’air*, 2017, par exemple) pour créer une expérience culturelle immersive visant à activer le corps pour en faire un site politique et créatif. Cet engagement se sert du mode d’expression comme processus transformatif afin de permettre au public participant de parler et d’agir à partir de ses propres points de vue culturels qu’il exprime par la parole et le récit⁹ (exemples : Meyzeek Middle School, Louisville, Kentucky, 2017 ; École secondaire Jacques-Rousseau, Longueuil, Québec, 2022) [p. 165]. Par ce processus, Paul facilite les partenariats et les collaborations avec les écoles, les centres communautaires et les municipalités, afin d’incorporer dans le processus civique l’engagement artistique comme pratique durable [p. 26, 160, 165 et 166].

Dans son parcours en tant que praticienne de l’art social, Paul démontre la capacité et la responsabilité de l’art et des artistes d’amorcer, par la collaboration, un changement social. Ses créations sont la somme d’un objet esthétique et d’un impact social voulu visant à favoriser le développement d’une œuvre en collaboration avec des membres de la communauté pour en arriver à un « produit » ultime. Ainsi, l’œuvre est le résultat d’un engagement artistique issu d’une collaboration, et la nature participative des projets vise à

réinventer les relations aux concepts, aux matériaux, à la forme et au processus afin de formuler un espace de production du savoir qui alimente le thème présenté. En créant l’objet esthétique, les divers matériaux de cet art performance participatif intègrent aussi le matériel d’artiste traditionnel, de concert avec l’art performance participatif, la production médiatique, le développement de politiques, le dialogue, l’organisation communautaire, ou des actions comme la démystification de processus civiques et l’encouragement d’approches créatives à l’organisation communautaire¹⁰, comme ce fut le cas pour les interventions faites avec la robe interactive *Qualité de l’air*. Ainsi, Paul démontre dans son travail une fonction, une valeur sociale et une interaction de même que des origines, des valeurs et des intentions artistiques. Toutes sont évaluées à partir du langage artistique et de ses critères pour incorporer un engagement participatif de la part de personnes qui ne sont pas des artistes et qui ont ici l’occasion de créer une communauté temporaire ou idyllique¹¹, comme dans les classes de la Meyzeek Middle School, à Louisville au Kentucky, et de l’École secondaire Jacques-Rousseau, à Longueuil au Québec.

L’artiste comme catalyseur de communautés de pratique

Dominique Paul rehausse le rôle de l’artiste au 21^e siècle avec sa capacité d’intégrer l’éducation artistique dans son processus, en sensibilisant aux iniquités et en encourageant celles et ceux qui participent à se servir du processus artistique et, aussi, avec son aptitude à « restructurer la réalité visuelle¹² » comme modèle durable d’action civique. Paul personnifie le rôle élargi de l’artiste en art social qui est également « spécialiste-philosophe-artisan¹³ » et qui agit comme agent de changement. L’artiste manifeste des aptitudes précises pour la conceptualisation et la problématisation d’enjeux de société, tout en montrant une capacité à transcender les frontières et à servir d’intermédiaire entre forme et contenu¹⁴. Paul remplit le rôle crucial de l’artiste en procédant à une critique de la société, tout en réalisant la force qui réside dans la réunion stratégique de communautés pour les

informer quant aux injustices et à l’accès à des ressources, et ce, avec empathie.

En mettant à l’avant des espèces menacées et vulnérables dans ses représentations visuelles des *Abeilles sauvages en péril* (2019) [p. 96-97] et des *Damoiseaux* (2020-2021) [p. 18, 23, 36, 54, 101-139], Paul offre au public participant des points d’entrée pour développer une capacité de compassion et de solidarité, comme on peut le voir avec la conférence et l’exposition collaborative avec les dessins-collages des élèves et avec l’atelier de dessin empathique (activités de médiation, exposition professionnelle à la Bibliothèque Georges-Dor en collaboration avec l’École secondaire Jacques-Rousseau, 2019-2021). Dans son engagement, Paul agit comme animatrice de l’interaction avec le public, tout en mettant la table pour une expérience collective en exposant ce qu’il y a à faire et comment le faire, définissant ainsi la nature de l’interaction sociale¹⁵, tout en soulignant les possibles émotions qui pourraient en découler.

Dans son exposition *Silent Fall*, au Art Museum of the Americas à Washington, D. C., Paul utilise les *Insectes du Surinam* [p. 12, 14, 32, 41, 50, 65-93 et 178] et les imaginaires et hybrides *Damoiseaux*, créés à partir d’espèces d’oiseaux en péril, pour informer le public des manières dont les espèces habitent l’espace et se relient les unes aux autres, mettant ainsi en garde contre l’écroulement de structures environnementales et socioéconomiques. L’exposition de Paul « [...] offre un contexte dans lequel les individus peuvent évaluer de manière critique leurs hypothèses et leurs cadres de référence, se rapprocher de leurs émotions et les exprimer, réfléchir à leur propre comportement, converser avec des aspects de leur propre subconscient et atteindre de nouveaux niveaux d’intégration et de développement personnels¹⁶ ». Ces œuvres encouragent les personnes participantes à réagir à la réalité plutôt qu’à la rejeter. L’art sert à engendrer une catharsis et à invoquer une expression émotionnelle directe. La série vise ainsi à développer un apprentissage émotionnel social et un sentiment d’empathie et d’urgence pour l’action civique¹⁷. Ce faisant, Paul illustre

parfaitement la notion de durabilité en tant que réconciliation à plusieurs niveaux de l'économie, de l'écologie, de la matière physique et de la culture visant à promouvoir « [...] la réconciliation de la justice sociale, de l'intégrité écologique et du bien-être de tous les systèmes vivants de la planète¹⁸ ». Ce corpus d'œuvres transformatives peut également servir d'exemple principal d'une expérience d'apprentissage intégrant les arts et soulevant des questions à propos d'autres paradigmes dominants qui sont en jeu : l'identité, la migration et l'extinction des espèces. Ces œuvres cultivent une parole, tout en faisant la promotion d'une réflexion critique pour y inclure une exploration et un apprentissage actifs à partir de la complexité ; elles confrontent les présomptions liées aux genres et aux races, et réfléchissent aux raisons historiques, contextuelles et culturelles derrière les enjeux structurels auxquels renvoient ces images.

En explorant les enchevêtrements entre les préoccupations sociales et l'environnement, Dominique Paul crée de multiples occasions de rencontres et de points d'entrée pour explorer, dans son travail, des thèmes sociaux urgents. Ses images servent de catalyseurs pour l'expérimentation, tout en façonnant des futurs durables et collectifs. Ces œuvres combinent l'environnement et les arts dans une approche transdisciplinaire et collaborative pour faire face à l'impact social du réchauffement climatique, à la vulnérabilité, à la vie en commun et aux possibilités d'un apprentissage empathique. De plus, le travail de Paul peut donner une forme visuelle holistique à l'expression de bell hooks, soit une « géographie du cœur¹⁹ », servant d'exemple pour un projet visuel visant à informer les communautés souhaitant rejoindre l'environnementalisme avec un sentiment de résilience émotionnelle, terriblement nécessaire en ces temps difficiles. Ce faisant, Paul devient une artiste-leader qui utilise son travail pour soutenir des engagements artistiques et sociaux dans les communautés qui en ont besoin.

Notes

1 bell hooks, *Belonging: A Culture of Place*, Routledge, 2008, p. i.
2 Id., *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*, Routledge, 2014, 2e édition, p. 8.
3 Id., *Belonging: A Culture of Place*, op. cit.
4 Pandore, en 2010, avait également recours à des matériaux recyclables ; elle a aussi fait partie de la performance *America's Folly*, Art Museum of the Americas, 2015, en tant que robe de l' *Oil Dependency*.
5 Charles R. Garoian, « Understanding Performance Art as Curriculum Text: The Community-Based Pedagogy of Luzanne Lacy », dans H. A. Giroux, *Performing Pedagogy: Toward an Art of Politics*, 1999, p. 125-156.
6 A. Intili, M. Pembleton et L. Lajevic, « Defying Reality: Performing Reimagined Worlds », *Art Education*, vol. 68, no 3, p. 40-46.
7 G. E. Washington, « Performance Art as a Site for Learning: Queer Theory and Performance Studies in the Art Classroom », *The Journal of Social Theory in Art Education*, vol. 26, p. 195.
8 *Ibid.*, p. 266 ; G. L. Green, « The Return of the Body: Performance Art and Art Education », *Art Education*, vol. 52, no 1, p. 6-12.
9 Garoian, op. cit.
10 A. Frasz et H. Sidford, *Mapping the Landscape of Socially Engaged Artistic Practice*, 2017, fichier PDF.
11 N. M. Kalin, « NGO Art Education », *International Journal of Art and Design Education*, 37(30, p. 267-376 ; Frasz et Sidford, op. cit., ; C. Bishop, *Artificial Hells*, Londres-New York, Verso, 2012.

12 Lesley Labowitz et Suzanne Lacy, 1979, citées dans Vivien Green Fryd, « Suzanne Lacy's Three Weeks in May: Feminist Activist Performance Art as "Expanded Public Pedagogy" », *NWSA Journal*, vol. 19, no 1, p. 23-31, 33-38.
13 Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, les presses du réel, 2002.
14 H. Dieleman, « Sustainability, Artists, and Reflexivity », *ResearchGate*, 2008, <https://www.researchgate.net/publication/277022023>, p. 1-27.
15 S. S. Lowe, *The Art of Community Development*, 2002. Disponible de ProQuest Dissertations & Theses Global (No. 3057785).
16 S. A. Schapiro, I. L. Wasserman et P.V. Gallegos, « Group Work and Dialogue: Spaces and Processes for Transformative Learning in Relationships », dans E. W. Taylor et P. Cranton (dir.), *The Handbook of Transformative Learning: Theory, Research, and Practice*, San Francisco, Cal., Jossey-Bass, 2012, p. 363.
17 E. Kasl et L. Yorks, « Do I Really Know You? Do You Really Know Me? Empathy Amid Diversity in Differing Learning Contexts », *Adult Education Quarterly*, vol. 66, no 1, p. 20.
18 S. Kagan et V. Kirchberg (dir.), *Sustainability: A New Frontier for the Arts and Cultures*, Frankfurt am Main, VAS Verlag, 2008, p. 15.
19 bell hooks, *Belonging*, op. cit., p. i.



Dépendance énergétique, robe, 2010 | Oil Dependency, dress, 2010
Karyn-S. Robinson, performance Americas' Folly au Art Museum of the Americas, avec l'aimable permission de | courtesy of the OAS AMA, 2015



Migrations des Arthropodes : Fort Jay 2 | Migrations of the Arthropods: Fort Jay 2, 2012

Dominique Paul: La práctica artística como “geografía del corazón”¹

Por Ayelet Danielle Aldouby

“Escribo estas palabras para dar testimonio de la primacía de la lucha de resistencia en cualquier situación de dominación (incluso dentro de la vida familiar); a la fuerza y el poder que emerge de la resistencia sostenida y la profunda convicción de que estas fuerzas pueden ser curativas, pueden protegernos de la deshumanización y la desesperación”.² [Nuestra traducción]

– bell hooks

Nuestro entorno actual destaca las necesidades urgentes y los problemas estresantes impuestos por las injusticias estructurales y las desgracias ecológicas que desafían a las comunidades a repensar cómo viven. En su libro *Belonging*, la célebre autora y educadora bell hooks habla de estos temas, vinculando el ambientalismo local y global con las nociones de tierra y hogar, para crear conciencia y pasar a la acción. El enfoque de bells sobre el medio ambiente y temas de sostenibilidad va mucho más allá de su estado natal de Kentucky. La relación humana con la naturaleza y los recursos naturales se encuentra en el centro de sus preocupaciones, así como las luchas que hay en el proceso para reparar el daño y restablecer el equilibrio en el planeta.³ Estos temas requieren nuevas formas de compromiso y de cultivo de la conciencia, como se ejemplifica en el trabajo de la artista Dominique Paul. Mediante la conexión de la experiencia artística con la experiencia vivida de los participantes y las especies, la artista ha lidiado con estas cuestiones a lo largo de una década de experimentación con el arte socialmente comprometido. La trayectoria de Paul le ha permitido usar su práctica artística para elevar voces y descubrir narrativas ocultas de dominación que sirven como catalizadores para abordar problemas sociales urgentes a través del arte participativo.

Me encontré por primera vez con el trabajo de Dominique Paul hace diez años durante su residencia artística en la ciudad de Nueva York, mientras ella exploraba la performance en el East River Bank. Paul creó el video *Migrations of the Arthropods* (2012) [p. 187 código QR], que muestra a la artista flotando en el estuario contaminado de la ciudad vestida con una estructura hecha de botellas de plástico desechadas y luces sumergibles. Aunque esta no fue la primera vez que la práctica artística multidisciplinaria de Paul usaba la noción de metamorfosis para resaltar problemas sociales⁴, se hizo evidente que el uso de estructuras vestibles para resaltar preocupaciones urgentes tenía un gran potencial para futuras exploraciones. Su obra de 2015 exhibió el uso novedoso de estos vestidos para visualizar datos que abordan problemas como la falta de acceso a los recursos (p. ej., aire limpio), voces no representadas en el discurso actual (p. ej., desigualdad de ingresos, gentrificación, con el vestido interactivo *Median Household Income* (Ingresos medios familiares), Nueva York, 2015) [p. 148-149 y 190 código QR] y continuas exploraciones con arte participativo en comunidades desatendidas en el Bronx, Nueva York y Louisville, Kentucky (p. ej., *Air Quality* el vestido interactivo Calidad del aire, 2017) [p. 26, 143 y 190 código QR]. Estas obras de arte

performativo permitieron a los espectadores y participantes reflexionar sobre justicia ambiental e inequidad, así como crear conciencia sobre el empeoramiento de las condiciones geopolíticas. La obra de Paul demuestra una evidente calidad de arte performativo visual y una filosofía que se podría inscribir en la larga tradición de movimientos de arte conceptual y artistas que han sido parte integral de la práctica del arte social.

La artista como *perfomer* y catalizador

Difuminar la línea entre el arte y la vida es el objetivo de muchos artistas que tratan de informar e involucrar a un público diverso en cuestiones relevantes para su vida. Históricamente, esta dilatada pedagogía pública ha hecho referencia a movimientos anteriores, incluidos el futurismo, el constructivismo, el dadaísmo, el pop, el posminimalismo, y la estética relacional más reciente. Otras influencias incluyen los *readymades* de Marcel Duchamp, las acciones de Joseph Beuys, las operaciones casuales cotidianas de John Cage y la danza vernácula de Merce Cunningham; todos han colocado al cuerpo como el medio principal dentro de las artes visuales. Especialmente pertinentes a la obra de Paul son los *happenings* de Alan Kaprow en la década de 1950, el grupo de concienciación de Suzanne Lacy a partir de la década de 1960, y el artista y educador de arte Charles Garoian, quien organizó el primer simposio: *Performance Art, Culture, Pedagogy* en 1996; todos han llevado a decenas de estudiantes hacia la pedagogía de la performance a través de la política⁵. Este pequeño grupo de artistas ha creado el léxico clásico para los procesos de exploración, experimentación e improvisación del arte de la performance que se basa en el cuerpo como medio, el público como caja de resonancia y el proceso como mecanismo para facilitar la experiencia⁶. En su proceso, Paul se hace eco de estos elementos principales necesarios para el arte performativo, enfatizando el uso del cuerpo no solo como tema de estudio sino como conector entre el aprendizaje social y la creación de objetos.

Este proceso impulsado por la artista se ilustra en la estructura vestible *Animal Population Decline* (Descenso de la población animal, 2015) [p. 8, 46 y 146], que demuestra el proceso por excelencia dentro del arte de la performance. Este proceso está impulsado por un enfoque artístico de múltiples capas que utiliza herramientas como las apropiaciones: el préstamo de ideas, imágenes, materiales, acciones y sitios de los respectivos contextos para utilizarlos como herramienta de investigación social para enfrentar cuestiones altamente problemáticas⁷. Este proceso desdibuja la línea entre el arte y la vida mediante el uso de acciones cotidianas a la vez que incorpora rutinas diarias que mezclan la creación artística y las experiencias de vida al “mostrar el hacer” y actuar con reflexividad crítica⁸. Además, Paul utiliza intervenciones tecnológicas (por ejemplo, dispositivo AirBeam, luces LED y tecnología Arduino para el vestido interactivo *Air Quality*, 2017) para crear una experiencia cultural inmersiva destinada a activar el cuerpo como sitio político y creativo. Este compromiso utiliza el medio en un proceso de transformación para permitir que los participantes hablen y actúen desde sus propias perspectivas culturales, manifestadas en palabras y relatos.⁹ (por ejemplo, Louisville Meyzeek Middle School, 2017, Louisville, Kentucky; École secondaire Jacques-Rousseau, Longueuil, Québec) [p. 165]. A través de su proceso, Paul facilita asociaciones y colaboraciones con escuelas, centros comunitarios y municipios, para incorporar el compromiso artístico en el proceso cívico como práctica sostenible [p. 26, 160, 165 y 166]

En su proceso como artista de práctica social, Paul demuestra la capacidad y la responsabilidad del arte y los artistas para influir en el cambio social de forma colaborativa. Sus creaciones artísticas son la suma del objeto estético junto a un impacto social previsto destinado a cultivar un proceso de desarrollo de la obra en colaboración con miembros de la comunidad para llegar al “producto” final. Por lo tanto, su obra es el resultado de un compromiso artístico colaborativo. La naturaleza participativa de los proyectos busca reinventar las relaciones de conceptos, materiales, formas y procesos

para formular un espacio de producción de conocimiento que informe el tema presentado. Al crear el objeto estético, se utilizan varios materiales para la performance participativa, que incluyen materiales tradicionales para la creación artística junto a materiales para la performance participativa tales como creación de medios, desarrollo de políticas y diálogo manifestados todos en acciones como desmitificar procesos cívicos y fomentar enfoques creativos para la organización comunitaria¹⁰, como en el vestido interactivo *Air Quality*. Por lo tanto, el trabajo de Paul demuestra una función, valor social e interacción, así como orígenes estéticos, valores e intenciones. Todo esto se evalúa mediante el uso de criterios y lenguajes artísticos para incorporar el compromiso participativo de personas que no son artistas a quienes se les brinda la oportunidad de crear una comunidad temporal o idílica¹¹, como se ejemplifica en las aulas de Meyzeek Middle School en Louisville y École secondaire Jacques-Rousseau en Longueuil.

La artista como catalizador de comunidades de práctica

Paul embellece el papel del artista en el siglo XXI con su capacidad de integrar la educación artística en su proceso, al crear conciencia sobre temas de inequidad y alentar a los participantes a utilizar el proceso artístico y su capacidad para “reestructurar la realidad visual”¹² como modelo sostenible de acción cívica. Paul representa el papel ampliado del artista de práctica social que también es un “académico/filósofo/artesano”¹³ y actúa como agente de cambio. El artista demuestra capacidades específicas para conceptualizar y problematizar cuestiones sociales, mientras exhibe una habilidad para trascender fronteras y mediar entre forma y contenido¹⁴. Paul cumple el papel fundamental del artista al criticar a la sociedad a la vez que se da cuenta de su poder para unir estratégicamente a las comunidades para informar sobre el acceso a los recursos y las injusticias a través de la empatía.

Al destacar especies vulnerables y en peligro de extinción en sus representaciones visuales de *Bumble bees at Risk* (Abejas silvestres

en riesgo, 2019) [p. 96-97] y *Damoiseaux* (Donceles, 2020-21) [p. 18, 23, 36, 54, 101-139], Paul brinda a los participantes puntos de entrada para cultivar la capacidad de compasión y solidaridad, como se puede ver en la conferencia y exposición colaborativa con el collage de los estudiantes y el taller de dibujo empático (actividades de mediación, exposición profesional en la Bibliothèque Georges-Dor en colaboración con la École secondaire Jacques-Rousseau, 2019-22). En su compromiso, Paul actúa como facilitadora de la interacción con el público mientras prepara el escenario para la experiencia grupal al designar qué hacer y cómo abordarlo, definiendo así la naturaleza de la interacción social¹⁵ y destacando las emociones potenciales que podrían surgir.

En su exposición *Silent Fall*, en el Museo de Arte de las Américas, en Washington, D.C., Paul utiliza los *Insects of Surinam* [p. 12, 14, 32, 41, 50, 65-93 y 178] y los híbridos imaginarios, *Damoiseaux*, basados en especies de aves en peligro de extinción, para informar mejor a los espectadores sobre cómo las especies habitan el espacio y se relacionan las unas con las otras mientras ella previene contra el colapso de las estructuras socioeconómicas y ambientales. La exposición de Paul proporciona “... un contexto en el que las personas pueden evaluar críticamente sus suposiciones y marcos de referencia, ponerse en contacto con sus emociones y expresarlas, reflexionar sobre su propio comportamiento, dialogar con aspectos de su propio subconsciente y alcanzar nuevos niveles de integración personal y desarrollo.”¹⁶ [Nuestra traducción] Las obras alientan a los participantes a responder a la realidad, en lugar de negarla. El arte es utilizado como catarsis y para invocar la expresión emocional directa. Por lo tanto, esta serie tiene como objetivo cultivar el aprendizaje socioemocional¹⁷ y desarrollar un sentido de empatía y urgencia por la acción cívica. Al hacerlo, Paul personifica la noción de sostenibilidad como una reconciliación de varias capas de la economía, la ecología, la materia física y la cultura destinada a promover “... la reconciliación de la justicia social, la integridad ecológica y el bienestar de todos los sistemas vivos en el planeta.”¹⁸ [Nuestra

traducción] Esta obra transformadora también puede servir como un excelente ejemplo de experiencia de aprendizaje integrada en las artes que plantea preguntas sobre paradigmas dominantes adicionales que hay en juego: identidad, migración y extinción de especies. Las obras cultivan la voz mientras promueven el pensamiento crítico para incluir una exploración activa en que se aprende desde la complejidad, se confrontan supuestos de género y raza, y se reflexiona sobre las razones históricas, contextuales y culturales detrás de los problemas estructurales a los que se hace referencia en las imágenes.

Al explorar el entrelazamiento entre las preocupaciones sociales y el medio ambiente, Dominique Paul crea múltiples ocasiones para encuentros y varios puntos de entrada para explorar los temas sociales urgentes en su

trabajo. Sus imágenes sirven como catalizadores para la experimentación mientras dan forma a futuros sostenibles y colectivos. Estos trabajos combinan el medio ambiente y las artes en un enfoque transdisciplinario y colaborativo para enfrentar el impacto social del calentamiento global, la vulnerabilidad, la comunalidad y las posibilidades de aprendizaje empático. Además, el trabajo de Paul puede visualizar de manera holística el término “geografía del corazón”¹⁹ de bell hooks, que sirve como ejemplo de plan visual para informar a las comunidades que desean integrar el ambientalismo con un sentido de resiliencia emocional, tan desesperadamente necesaria en tiempos difíciles. Al hacerlo, Paul se convierte en una artista líder que usa su trabajo para apoyar compromisos artísticos socioemocionales en las comunidades que lo necesitan.

Notes de fin

1

bell hooks, *Belonging: A Culture of Place*, Routledge, 2008, p. i.

2

Id., *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*, Routledge, 2014 (2nd ed.), p. 8.

3

Id., *Belonging: A Culture of Place*.

4

Pandore en 2010 también usó materiales reciclables y fue parte de la performance *Americas' Folly*, Art Museum of the Americas, 2015, como el vestido *Oil Dependency*.

5

Charles R. Garoian, “Understanding Performance Art as Curriculum Text: The Community-Based Pedagogy of Suzanne Lacy,” in H. A. Giroux, *Performing Pedagogy: Toward an Art of Politics*, 1999, 125–156.

6

A. Intili, M. Pembleton, and L. Lajevic, “Defying Reality: Performing Reimagined Worlds,” *Art Education*, 68 (3), 40–46.

7

G. E. Washington, “Performance Art as a Site for Learning: Queer Theory and Performance Studies in the Art Classroom,” *The Journal of Social Theory in Art Education*, (26), 195.

8

Id., “Community-Based Art Education and Performance: Pointing to a Place Called Home,” *Studies in Art Education*, 52 (4), 266; G. L. Green, “The Return of the Body: Performance Art and Art Education,” *Art Education*, 52 (1).

9

Garoian, “Understanding Performance Art as Curriculum Text.”

10

A. Frasz and H. Sidford, *Mapping the Landscape of Socially Engaged Artistic Practice*, 2017, archivo PDF

11

N. M. Kalin, “NGO Art Education,” *International Journal of Art & Design Education*, 37 (3), 367–376; C. Bishop, *Artificial Hells*, London/New York: Verso, 2012.

12

L. Labowitz and S. Lacy (1979) as cited in Vivien Green Fryd, “Suzanne Lacy’s Three Weeks in May: Feminist Activist Performance Art as ‘expanded public pedagogy’,” *NWSA Journal*, 19 (1), 23–31, 33–38.

13

Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Dijon: les presses du réel, 2002.

14

H. Dieleman, “Sustainability, Artists, and Reflexivity,” *ResearchGate*, 2008. <https://www.researchgate.net/publication/277022023>, p. 1–27.

15

S. S. Lowe, *The Art of Community Development*, 2002. Available from ProQuest Dissertations & Theses Global (Order No. 3057785).

16

S. A. Schapiro, I. L. Wasserman, and P. V. Gallegos, “Group Work and Dialogue: Spaces and Processes for Transformative Learning in Relationships,” in E. W. Taylor and P. Cranton (eds.), *The Handbook of Transformative Learning: Theory, Research, and Practice*, San Francisco, CA: Jossey-Bass, 2012, 363.

17

E. Kasl and L. Yorks, “Do I Really Know You? Do You Really Know Me? Empathy Amid Diversity in Differing Learning Contexts,” *Adult Education Quarterly*, 66 (1), 3–20.

18

S. Kagan and V. Kirchberg (eds.), *Sustainability: A New Frontier for the Arts and Cultures*, Frankfurt am Main: VAS Verlag, 2008, 15.

19

bell hooks, *Belonging: A Culture of Place*.



Migrations des Arthropodes : Méduse en hibernation | Migrations of the Arthropods: Méduse Hibernating, 2012



Insectes du Surinam 33 | Insects of Surinam 33

Biographies et remerciements
Biographies and acknowledgements
 Biografías y agradecimientos

CHANTAL PONTBRIAND est muséologue, experte en planification stratégique, commissaire d'expositions et d'événements, et essayiste dans le domaine de l'art contemporain. Son travail explore des problématiques de mondialisation et d'hétérogénéité artistique. Elle a été commissaire de nombreux événements internationaux, expositions, festivals et colloques, principalement dans les champs de la photographie, l'installation multimédia, la vidéo, la performance et la danse. Elle est directrice-fondatrice de la revue d'art contemporain *PARACHUTE* (1975-2007). De 1976 à 1978, elle a créé et dirigé le secteur des Programmes publics au Musée des beaux-arts de Montréal. Elle a cofondé et dirigé le FIND (Festival international de nouvelle danse) à Montréal (1982 à 2003). Entre 2005 et 2015, elle a vécu à Paris et à Londres. En 2010, elle a été nommée Head of Exhibition Research and Development à la Tate Modern à Londres, et a fondé en 2012 Pontbriand W.O.R.K.S. [We_Others and Myself_Research_Knowledge_Systems]. Dans la foulée de son enseignement à l'Université Concordia, à l'Université du Québec à Montréal et au Banff Centre for the Arts, elle a été professeure associée à la Sorbonne/Paris IV et à la Sorbonne Abu Dhabi en études curatoriales de 2012 à 2015. En 2015-2016, elle a développé le concept de Demo-Graphics, un événement international en art contemporain prévu pour le Greater Toronto Area, et a été présidente-directrice du MOCA_Toronto_Canada, y jetant les bases pour un nouveau musée. À Montréal depuis 2017, elle prépare, entre autres activités, un nouveau type d'événement international en art contemporain : SPHERE(S).

Elle a obtenu le Prix du Gouverneur général du Canada pour sa contribution exceptionnelle aux arts visuels et médiatiques en 2013 puis, en 2014, elle a reçu un doctorat Honoris Causa de l'Université Concordia et la médaille d'Officier de l'Ordre des arts et des lettres de France. Elle est présidente d'AICA-Canada.

CHANTAL PONTBRIAND is a contemporary art curator, editor, writer, museologist as well as art consultant. Her work is based on the exploration of questions of globalization and artistic heterogeneity. She has curated numerous international contemporary art events: exhibitions, international festivals and conferences, mainly in photography, video, performance, dance and multimedia installation. She was a founder of *PARACHUTE* contemporary art magazine and acted as publisher/editor (1975-2007). After curating several major performance events and festivals, and being Head of Public Programs at the Montreal Museum of Fine Arts (1976-1978), she co-founded the FIND (Festival international de nouvelle danse) in Montreal and acted as its president and director from 1982 to 2003. She started living and working in Europe in 2005. She was appointed Head of Exhibition Research and Development at Tate Modern in London in 2010, a position in strategic development in view of Tate's forthcoming expansion. She founded PONTBRIAND W.O.R.K.S. [We_Others and Myself_Research_Knowledge_Systems] in 2012. Following teaching positions at Concordia University, Université du Québec à Montréal and the Banff Centre for the Arts, she was appointed Associate Professor in Curatorial Studies at Sorbonne/Paris IV and Sorbonne Abu Dhabi (2012-2015). In 2015-2016, she worked on the development of Demo-Graphics for the Greater Toronto Area and became CEO-Director at the Museum of Contemporary Art in Toronto, establishing a comprehensive project for its foundation. Now based in Montreal, she is currently developing a new type of international contemporary art event called SPHERE(S).

In 2013, she received the Governor General of Canada Award for Outstanding Contribution in the Visual and Media Arts, in 2014 an Honorary Doctorate from Concordia University, Montreal, and the distinction of Officier de l'Ordre des arts et des lettres de France (Officer of the Arts and Letters Order of France). She is President of AICA-Canada.

CHANTAL PONTBRIAND es museóloga, experta en planificación artística, comisaria de exposiciones y de eventos, y ensayista sobre arte contemporáneo. Su trabajo explora problemáticas de globalización y heterogeneidad artística. Ha comisariado numerosos eventos internacionales, exposiciones, festivales y coloquios, principalmente en fotografía, instalación multimedia, video, performance y danza. Funda la revista de arte contemporáneo *PARACHUTE* en 1975 y la dirige hasta 2007. De 1976 a 1978, crea y dirige el sector de programas públicos del Musée des Beaux-Arts de Montreal. Cofunda y dirige el FIND (Festival Internacional de Nueva Danza) en Montreal (1982 a 2003). Entre 2005 y 2015, vive en París y Londres. En 2010, es nombrada Directora de Investigación y Desarrollo de Exposiciones en la Tate Modern de Londres. En 2012 funda PONTBRIAND W.O.R.K.S. [We_Others and Myself_Research_Knowledge_Systems]. Después de ocupar cargos docentes en la Universidad de Concordia, la Université du Québec à Montréal y el Banff Centre for the Arts, es nombrada profesora adjunta de Estudios de Comisariado en Sorbonne/Paris IV y Sorbonne Abu Dhabi (2012-2015). En 2015-2016, desarrolla el concepto de Demo-Graphics, un evento internacional de arte contemporáneo previsto para el área metropolitana de Toronto, y es presidenta-directora del Museo de Arte Contemporáneo de Toronto, estableciendo las bases para un nuevo museo. Ahora en Montreal, prepara actualmente, entre otras actividades, un nuevo tipo de evento internacional en arte contemporáneo: SPHERE(S).

En 2013 recibe el Premio del Gobernador General de Canadá por su contribución excepcional a las artes visuales y mediáticas, en 2014 un Doctorado Honoraris Causa de la Universidad de Concordia, Montreal, y la distinción de Officier de l'Ordre des arts et des lettres de France (Oficial de la Orden de las Artes y las Letras de Francia). Es Presidenta de AICA-Canadá.

AYELET DANIELLE ALDOUBY is a public art and social practice curator focused on education and wellness. She served as lead curator for IDEAS x Lab, cultivating artists as agents of change under an NEA grant, was the co-founder of Artea Projects, a New York-based organization that supports public art, and curated projects for RE:CONSTRUCTION commissioned by the Alliance for Downtown New York. She previously curated projects with the International Artists' Museum at the 51st and 52nd editions of the Venice Biennale and in Times Square with ZAZ10. She served as the president of the Community Art Caucus (CAC) of the National Art Education Association (NAEA) and founded Voices of Multiplicity (VoM), a residency for BIPOC artists designed as a knowledge production space focused on wellness and restorative and eco justice; the residency serves as a platform for experiential learning in the field of social practice. Recent publications include *The Creative Listening Workshop: Exploring the Potential for Transformational Learning* (TLC Publishing); *Then and Now: A Harlem Renaissance Curriculum Guide* (Wallach Gallery, Columbia University); “Natchez: Inclusion and Soaps” (*Concinnitas Journal*, Institute of Arts, University of Rio); and “Seeing the Unseen” (*Trends – Journal of the Texas Art Education Association*).

As a socially engaged curator and arts educator, she brings her experience in residencies and to diverse communities to support artists transitioning to social practice and instructs The Arts & Community Engagement in the Art and Art Education Program, Teachers College, Columbia University. Her dissertation focuses on *Ethics of Care in Participatory Arts Engagements* and additional research interests include reflective artistic practices and transformational learning.

AYELET DANIELLE ALDOUBY est commissaire en art public et en pratique sociale, et s'intéresse particulièrement à l'éducation et au mieux-être. Elle a été commissaire en chef pour IDEASxLab, faisant d'artistes des agents de changement, grâce à une bourse de la NEA, a cofondé Artea Projects, un organisme new-yorkais qui soutient l'art public, et a été commissaire de RE:CONSTRUCTION, une commande de l'Alliance for Downtown New York. Auparavant, elle a commissarié des projets pour l'International Artists' Museum lors des 51^e et 52^e éditions de la Biennale de Venise ainsi qu'à Times Square avec ZAZ10. Elle a été présidente du Community Art Caucus (CAC), un groupe de la National Art Education Association (NAEA), et a fondé Voices of Multiplicity (VoM), une résidence pour artistes BIPOC (personnes noires, autochtones et de couleur), conçue comme lieu de production de connaissances sur le mieux-être de même que la justice réparatrice et écologique ; cette résidence sert de plateforme à l'apprentissage par l'expérience dans le champ de la pratique sociale. Parmi ses publications récentes, mentionnons The Creative Listening Workshop: Exploring the Potential for Transformational Learning (TLC Publishing) ; *Then and Now: A Harlem Renaissance Curriculum guide* (Wallach Gallery, Columbia University) ; *Natchez: Inclusion and Soaps* (Concinnitas Journal, Institute of Arts, Université de Rio) ; et *Seeing the Unseen* (Trends – Journal of the Texas Art Education Association).

En tant que commissaire et éducatrice socialement engagée, elle apporte son expérience à des résidences et à des communautés pour appuyer des artistes en transition vers une pratique sociale et donne le cours « The Arts & Community Engagement » dans le programme d'art et d'éducation en art, Teachers College, Columbia University. Sa thèse s'intitule *Ethics of Care in Participatory Arts Engagements*, et sa recherche porte également sur les pratiques artistiques propices à la réflexion et sur l'apprentissage par l'expérience.

AYELET DANIELLE ALDOUBY es comisaria de arte público y prácticas sociales centrada en la educación y el bienestar. Ejerció como comisaria principal de IDEASxLab, apoyando artistas como agentes de cambio gracias a una subvención de NEA, fue cofundadora de Artea Projects, una organización con sede en Nueva York que apoya el arte público y ha comisariado proyectos para RE: CONSTRUCTION encargados por Alliance for Downtown New York. Previamente comisarió proyectos con el Museo Internacional de Artistas en las ediciones 51 y 52 de la Bienal de Venecia y en Times Square con ZAZ10. Ejerció como presidenta del Community Art Caucus (CAC) de la National Art Education Association (NAEA) y fundó Voices of Multiplicity (VoM), una residencia para artistas BIPOC diseñada como un espacio de producción de conocimiento centrado en el bienestar y la justicia restaurativa y ecológica. Esta residencia sirve como plataforma para el aprendizaje experiencial en el campo de la práctica social. Sus publicaciones más recientes incluyen *The Creative Listening Workshop: Exploring the Potential for Transformational Learning* (TLC Publishing) ; *Then and Now: A Harlem Renaissance Curriculum Guide* (Wallach Gallery, Columbia University) ; *Natchez: Inclusion and Soaps* (Concinnitas Journal, Institute of Arts, Université de Rio) ; y *Seeing the Unseen* (Trends – Journal of the Texas Art Education Association).

Como comisaria socialmente comprometida y educadora artística, aporta su experiencia en residencias y en diversas comunidades para apoyar a los artistas en la transición a la práctica social e imparte el curso “The Arts & Community Engagement” en el programa de Arte y Educación en Arte, Teachers College, Columbia University. Su tesis es *Ethics of Care in Participatory Arts Engagements* y otros intereses de investigación incluyen las prácticas artísticas reflexivas y el aprendizaje transformacional.

Née à Montréal, DOMINIQUE PAUL est une artiste multidisciplinaire. Elle a deux pratiques, l'une plastique et l'autre performative, pour lesquelles elle crée des exosquelettes au corps et à l'image, et parfois des dispositifs interactifs portables, afin d'aborder des enjeux de société tels que la montée des inégalités sociales, la dégradation de l'environnement et le déclin de la biodiversité. En 2022, elle collabore avec 150 adolescent·e·s à la création d'une performance chantée où chacun·e se transforme en l'une des 150 espèces animales en péril au Québec.

Dans le cadre de ses études de maîtrise à Sydney, en Australie (UNSW, 2000), elle a présenté sa recherche lors d'un symposium au Barnard College (Columbia University), à New York, et a découvert cette ville où elle a été témoin de l'embourgeoisement et de l'exode des artistes, ce qui a inspiré ses performances dans l'espace public. Depuis 2012, elle y a séjourné régulièrement en résidences de création de plusieurs mois et participé à plus d'une vingtaine d'expositions et d'événements, dont *UnHomeless NYC*, au Kingsborough Art Museum, et *Mapping Life*, à la NJCU Visual Arts Gallery, à des présentations de vidéos au 10 Times Square et à la galerie Miyako Yoshinaga qui la représente. Elle a reçu une couverture médiatique dans le *HuffPost*, *Time Out*, *New York: The Cut*, *Art Slant*, *SFAQ*, *Photograph* and *Whitehot Magazine*.

Elle a exposé en Europe, principalement en France, dans la région de Lyon (musées, centre d'art et galerie) et à la Foire Paris Photo, et a participé à deux expositions internationales en Chine, soit la Biennale de Pékin et *Montréal art contemporain*, Shanghai. En 2023, une exposition individuelle lui sera consacrée au Art Museum of the Americas, Washington, D.C., où ses œuvres font partie la collection et de celle du Smithsonian. En 2019, elle a publié un essai intitulé *Entre chair et lumière. De la possibilité d'une distance critique par l'objet-image* (L'Harmattan, Paris), inspiré de sa thèse de doctorat (UQAM, 2009).

Born in Montreal, DOMINIQUE PAUL is a multidisciplinary artist. She has both a studio and a performance practice, integrating wearable interactive technologies and creating exoskeletons for the body and for images, to address social issues such as increasing inequalities, environmental injustice and the decline of biodiversity. In 2022, she is leading a collaborative spoken word performance with 150 teenagers where each participant will create a structure to become one of the 150 animal species at risk in Quebec.

While studying for her master's degree in Sydney, Australia (UNSW, 2000), she was invited to present her research at Barnard College (Columbia University), New York City. She was enthralled by the city and has been sojourning there ever since, witnessing the gentrification and exodus of many artist friends, a fact that inspired her performance practice in the public space. Since 2012, she has been awarded multiple grants for residencies and long stays, exhibiting and participating in over twenty events such as *UnHomeless NYC*, Kingsborough Art Museum, and *Mapping Life*, NJCU Visual Arts Gallery, and presenting videos at 10 Times Square and at Miyako Yoshinaga gallery where she is represented. Her work was featured in *HuffPost*, *Time Out*, *New York: The Cut*, *Art Slant*, *SFAQ*, *Photograph* and *Whitehot Magazine*.

In Europe, she exhibited mainly in France's Lyon area (museums, an art centre and gallery) and at the Paris Photo Art Fair. She took part in two international exhibitions in China: the Beijing Art Biennale and *Montreal Contemporary Art*, Shanghai. In 2023, she will have a solo exhibition at the Art Museum of the Americas, in Washington, D.C., where her artworks are part of the collection as well as the Smithsonian Institution's. In 2019, she published an essay with L'Harmattan, Paris, updating her doctoral thesis (UQAM, 2009).

Nacida en Montreal, DOMINIQUE PAUL es una artista multidisciplinaria. Tiene dos prácticas, una plástica y otra performativa, para las cuales crea exoesqueletos al cuerpo y a las imágenes, y a veces dispositivos interactivos vestibles, con el fin de abordar problemas sociales como el aumento de las desigualdades sociales, la degradación del medioambiente y la disminución de la biodiversidad. En 2022, colabora con 150 adolescentes en la creación de una performance cantada donde cada participante se transforma en una de las 150 especies animales en peligro de extinción en Quebec.

Mientras estudiaba para su maestría en Sydney, Australia (UNSW, 2000), presentó su investigación en un simposio en Barnard College (Universidad de Columbia), en la ciudad de Nueva York, y descubrió entonces esa ciudad donde fue testigo del aburguesamiento y el éxodo de artistas, lo cual inspiró sus performances en el espacio público. Desde 2012 ha hecho regularmente estancias de varios meses en residencias de creación y ha participado a más de veinte exposiciones y eventos, entre los cuales *UnHomeless NYC*, Kingsborough Art Museum, *Mapping Life*, a la NJCU Visual Arts Gallery, y a presentaciones de videos en 10 Times Square y en la galería Miyako Yoshinaga, que la representa. Ha recibido cobertura mediática en el *HuffPost*, *Time Out*, *New York: The Cut*, *Art Slant*, *SEAQ*, *Photograph* y *Whitehot Magazine*.

En Europa, ha expuesto principalmente en Francia, en la región de Lyon (museos, un centro de arte y una galería) y en la Feria Paris Photo. Ha participado en dos exposiciones internacionales en China: la Bienal de Arte de Pekín y *Montréal art contemporain*, Shanghai. En 2023 tendrá una exposición individual en el Museo de Arte de las Américas, en Washington, D.C., donde sus obras forman parte de la colección permanente al igual que de la del Smithsonian. En 2019 publicó un ensayo titulado *Entre chair et lumière. De la possibilité d'une distance critique par l'objet-image* (L'Harmattan, Paris), inspirado en su tesis doctoral (UQAM, 2009).

Remerciements

Cette monographie témoigne de ma pratique artistique de la dernière décennie au cours de laquelle j'ai reçu un soutien inconditionnel de mon époux, Neal, et de ma fille, Lucie. Mon parcours a été marqué par la rencontre d'Ayelet D. Aldouby, commissaire aux projets spéciaux chez Residency Unlimited, à New York, et par le soutien de leur équipe et celles de IDEAS xLab et de Casita Maria, ainsi que Fabian Goncalves Borrega et Adriana Ospina du Art Museum of the Americas, grâce auxquels l'exposition au musée et cette publication ont été rendus possibles. Je tiens à remercier tous les collaborateurs stagiaires et performeuses, dont Patrice Coulombe qui a relevé le défi technologique des structures interactives portables. Cette publication est le fruit de la contribution précieuse et exceptionnelle d'Émili Dufour et de Nicholas Pitre du Centre SAGAMIE et de deux autrices : Chantal Pontbriand, pour la générosité et l'acuité de sa plume, qui offre une analyse de ma pratique qui m'a surprise par sa perspicacité tout en me faisant découvrir des aspects de mon travail ; puis Ayelet, pour sa vision de l'artiste comme acteur de changement, qui m'a accompagnée dans le développement de ma pratique dans l'espace public et dans le milieu de l'éducation. Je remercie le traducteur Timothy Barnard et les traductrices Adriana Ospina et Colette Tougas qui ont su saisir l'esprit des textes, ainsi que les correctrices, Colette, Elisabet Ràfols-Sagués et Jane Jackel. Finalement, ma galeriste Miyako Yoshinaga, Certex pour le don des peluches recyclées composant le *Déclin de la population animale* et Rémi Bédard d'Encadrex qui m'a donné un accès illimité à ses chutes d'acrylique que j'ai ainsi pu recycler.

Acknowledgements

This monograph documents my artistic practice over the past decade, during which I have received unconditional support from my spouse Neal and my daughter Lucie. My work has been marked by my encounter with Ayelet D. Aldouby, curator for special projects at Residency Unlimited in New York, with the support of her team and those of IDEAS xLab and of Casita Maria, as well as by my encounter with Fabian Goncalves Borrega and Adriana Ospina of the Art Museum of the Americas, thanks to whom the museum exhibition and present publication were made possible. I would like to thank all the interns and performers, including Patrice Coulombe, who met the challenge of the wearable interactive structures. This publication is the product of the invaluable and exceptional collaboration of Émili Dufour and Nicholas Pitre of Centre SAGAMIE and of two authors: Chantal Pontbriand who, through the generosity of her pen and keen insights, has provided an analysis of my work which astonished me by virtue of its perspicacity while at the same time making me discover aspects of my work; and Ayelet, for her vision of artists as agents of change, and who stood by my side in the development of my practice in public space and the field of education. My thanks to translators Timothy Barnard, Adriana Ospina and Colette Tougas for grasping the spirit of the texts, and to the revisers, Colette, Elisabet Ràfols-Sagués and Jane Jackel. Finally, my thanks to my dealer Miyako Yoshinaga, Certex for its donation of soft toys for *Déclin de la population animale* and to Rémi Bédard of Encadrex, who gave me unlimited access to his acrylic remnants, which I was able to recycle.

Agradecimiento

Esta monografía documenta mi práctica artística en la última década, durante la cual he recibido el apoyo incondicional de mi esposo Neal y mi hija Lucie. Mi obra ha estado marcada por mi encuentro con Ayelet D. Aldouby, comisaria de proyectos especiales en Residency Unlimited en Nueva York, con el apoyo de su equipo, de IDEAS xLab y de Casita Maria, así como por mi encuentro con Fabian Goncalves Borrega y Adriana Ospina del Museo de Arte de las Américas, gracias a quienes fue posible la exposición en el museo y la presente publicación. Me gustaría agradecer a todos los becarios y artistas, entre los cuales Patrice Coulombe, que aceptaron el desafío de las estructuras interactivas vestibles. Esta publicación es fruto de la excepcional e inestimable colaboración de Émili Dufour y Nicholas Pitre del Centre SAGAMIE y de dos autoras: Chantal Pontbriand que, con la generosidad de su pluma y su aguda perspicacia, ha proporcionado un análisis de mi trabajo que me ha asombrado por su sutileza a la vez que me ha hecho conocer nuevos aspectos de mi obra; y Ayelet, por su visión de los artistas como agentes de cambio, y por estar a mi lado en el desarrollo de mi práctica en el espacio público y en el campo de la educación. Mi agradecimiento a los traductores Timothy Barnard, Adriana Ospina y Colette Tougas por captar el espíritu de los textos, y a las editoras, Colette, Elisabet Ràfols-Sagués y Jane Jackel. Finalmente, mi agradecimiento a mi galerista Miyako Yoshinaga, Certex por su donación de peluches para *Déclin de la population animal* y a Rémi Bédard de Encadrex, que me dio acceso ilimitado a sus restos de acrílico, que así pude reciclar.

Description des œuvres

Description of the artworks

P. 5

-*Migrations des Arthropodes : DUMBO, détail, 2012*, impression giclée de qualité archive sur papier Epson semimatte, 74,6 x 111,8 cm et 101,6 x 152,4 cm.



-*Migrations of the Arthropods : DUMBO, detail, 2012*, archival pigment print on Epson Semimatte paper, 29.4 x 44 in & 40 x 60 in.



Migrations des Arthropodes | Migrations of the Arhtropds, 2012, vidéo HD | HD video, 5 min 22 sec, son.

P. 6

-*Migrations des Arthropodes : Coney Island, détail, 2012*, 74,6 x 111,8 cm.



-*Migrations of the Arthropods: Coney Island, detail, 2012*, 29.4 x 44 in.

P. 12

-*Insectes du Surinam 12*, 2013, 30,5 x 21,9 cm; Jacinthe d’eau.

-*Insects of Surinam 12*, 2013, 12 x 8.6 in; Common Water Hyacinth.

P. 14

-*Insectes du Surinam 34*, 2019, découpe laser d’impressions et d’acrylique, assemblage de 7 pièces, 125 x 97 x 4,4 cm; Huito ou Jagua, Bigaradier, Figuier, Cerise des Antilles, Cerise des Antilles et Corossol.

-*Insects of Surinam 34*, 2019, laser cut paper & acrylic, montage in 7 parts, 49.2 x 38.2 x 1.75 in; Genip Tree, Seville Orange, Fig Tree, Barbados Cherry, Barbados Cherry & Custard Apple.

P. 18

-*Red-headed Woodpecker, Melanerpes erythrocephalus, Pic à tête rouge, Damoiseaux*, 2020, découpe laser d’impressions et d’acrylique, 54,2 x 32,6 cm.

-*Red-headed Woodpecker, Melanerpes erythrocephalus, Pic à tête rouge, Damoiseaux*, 2020, Red headed Woodpecker, laser cut paper & acrylic, 21 3/8 x 12 7/8 in.

P. 32

-*Insectes du Surinam 21*, 2017, impression à jet d’encre sur papier Hahnemühle Photo Rag, 106,7 X 76,7 cm; Pourpier de mer.

-*Insects of Surinam 21, 2017*, archival pigment print on Hahnemühle Photo Rag Paper, 42 x 30.2 in; Shoreline Purslane.

P. 36

-*Eastern Meadowland, Sturnella magna, Sturnelle des prés, Damoiseaux*, 2021, découpe laser d’impressions et d’acrylique, 54,9 x 28,9 cm.

-*Eastern Meadowland, Sturnella magna, Sturnelle des prés, Damoiseaux*, 2021, laser cut paper & acrylic, 21.6 x 11.4 in.

P. 44

-*Migrations des Arthropodes : Fort Jay 1, détail, 2012*, impression chromogène sur papier métallisé, 40,64 x 58,74 cm.



-*Migrations of the Arthropods: Fort Jay 1, detail, 2012*, chromogenic print on metallic paper, 16 x 23.1 in.

P. 50

-*Insectes du Surinam 32*, 2017, 91,4 x 74,5 cm;Arbre à pots de confiture.
- *Insects of Surinam 32*, 2017, 36 x 29.33 in; Marmalade-jar Tree.

P. 54

-*King Rail, Rallus elegans, Rôle élégant, Damoiseaux*, image de Colin Kaepernick avec les membres de sa Fondation, 50 x 62,3 cm.

-*King Rail, Rallus elegans, Rôle élégant*, image of Colin Kaepernick, *Damoiseuax*, with members of his Foundation, 19.7 x 24.6 in.

_____Série Insectes du Surinam | Insects of Surinam series _____

Photographie d’un collage avec éclairage sur mesure imprimée sur papier Photo Rag de qualité archive.

Photograph of a collage with custom lighting printed on archival Photo Rag Paper.

P. 65

-*Insectes du Surinam 8*, 2013, 30,5 x 22,7 cm; CMexican Lime/ Limetteassave (racine utilisée pour faire le pain par les autochtones).

-*Insects of Surinam 8*, 2013, 12 X 8.95 in; Cassava (root used to make bread by indigenous people); Banana.

P. 66-67

-*Insectes du Surinam 7*, diptyque, 2013, 30,5 x 21,8 cm et 30,5 x 21,7 cm; Banane.

-*Insects of Surinam 7*, diptych, 2013, 12 x 8.6 in and 12 x 8.5 in.

P. 68-69

-*Insectes du Surinam 9*, triptyque, 2013, 3 x 30,5 x 22,5 cm; Goyavier.

-*Insects of Surinam 9*, triptych, 2013, 3 x 12 x 8.9 in; Guava.

P. 70

-*Insectes du Surinam 10*, 2013, 30,5 x 22,6 cm; Drymonia serrulata.

-*Insects of Surinam 10*, 2013, 12 x 8.9 in; Drymonia serrulata.

P. 71

-*Insectes du Surinam 11*, 2013, 30,5 x 21,4 cm; Acanthaceae.

-*Insects of Surinam 11*, 2013, 12 x 8.4 in; Cardinal’s Guard.

P. 72

-*Insectes du Surinam 13*, 2013, 30,5 x 20,2 cm; Oseille de Guinée ou Roselle.

-*Insects of Surinam 13*, 2013, 12 x 8 in; Roselle (Hibiscus).

P. 73

-*Insectes du Surinam 14*, 2013, 30,5 x 22,75 cm; Papaye.

-*Insects of Surinam 14*, 2013, 12 x 9 in Papaya.

P. 74

-*Insectes du Surinam 15*, 2013, 30,5 x 23,5 cm; Banane.

-*Insects of Surinam 15*, 2013, 12 x 9.3 in; Banana.

P. 75
-*Insectes du Surinam 16*, 2013, 30,5 x 22,7 cm; Grenade et Cigale.
-*Insects of Surinam 16*, 2013, 12 x 8.6 in; Pomegranate & Sundown Cigada.

P. 76
-*Insectes du Surinam 17*, 2013, 30,5 x 19,4 cm; Amaryllis.
-*Insects of Surinam 17*, 2013,12 x 7.6 in; Barbados Lily.

P. 77
-*Insectes du Surinam 18*, 2013, 30,5 x 22,7 cm; Bigaradier.
-*Insects of Surinam 18*, 2013, 12 x 8.9 in; Seville Orange.

P. 78
-*Insectes du Surinam 26*, 2017, 50,8 x 37 cm; Héliconie.
-*Insects of Surinam 26*, 2017, 20 x 14.6 in; Heliconia.

P. 79
-*Insectes du Surinam 27* : Hommage au Faune Barberini, 2017, 50,8 x 36,5 cm; Cédrat.
-*Insects of Surinam 27*: Homage to Barberini Faun, 2017, 20 x 14.4 in; Citron.

P. 80
-*Évasion 1*, 2017, 50,8 x 41,2 cm.
-*Escapist 1*, 2017, 20 x 16.2 in.

P. 81
-*Évasion 2*, 2017, 50,8 x 35,4 cm.
-*Escapist 2*, 2017, 20 x 13.9 in.

-*Évasion 3*, 2017, 50,8 x 36 cm.
-*Escapist 3*, 2017, 20 x 14.2 in.

P. 82
-*Insectes du Surinam 28*, 2017, 50,8 x 36,7 cm; Limette.
-*Insects of Surinam 28*, 2017, 20 x 14.44 in; Mexican Lime.

P. 83
-*Insectes du Surinam in vitro*, 2017, animation sur le mur gauche de la vue d'exposition, 2 min. son; Huito ou Jagual et Bigaradier.
-*Insects of Surinam in Vitro*, 2017, animation on the left wall of the exhibition view, 2 min; Genip Tree & Seville Orange.



P. 84 *Insectes du Surinam 19*, 2013, 81,3 x 68,6 cm ; Patate douce.
-*Insects of Surinam 19*, 2013, 32 x 27 in; Sweet Potato.

P. 85
-*Insectes du Surinam 20*, 2014, 91,4 x 72,5 cm; Maccai.
-*Insects of Surinam 20*, 2014, 36 x 28.5 in ; Maccai.

P. 86
-*Insectes du Surinam 22*, 2014, 91,4 x 68,6 cm; Fleur de la passion.
-*Insects of Surinam 22*, 2014, 36 x 27 in; Passion Flower.

P. 87
-*Insectes du Surinam 23*, 2017, impression sur papier Epson Enhanced Matte, 198,1 x 147,2 cm; Frangipancier.
-*Insects of Surinam 23*, 2017, print on Epson Enhanced Matte Paper, 78 x 58 in; Frangipani.

P. 88
-*Insectes du Surinam 24*, 2017, impression sur papier Epson Enhanced Matte, 198,1 x 151,6 cm; Cajou.
-*Insects of Surinam 24*, 2017, print on Epson Enhanced Matte Paper, 78 x 59.7 in; Cashew.

P. 89
-*Insectes du Surinam 25*, 2017, impression sur papier Epson Enhanced Matte, 167,6 x 121 cm; Coton.
-*Insects of Surinam 25*, 2017, print on Epson Enhanced Matte Paper, 66 x 47.6 in; Cotton.

P. 90-91
-*Insectes du Surinam 35*, 2019, découpe laser d'impressions et d'acrylique, assemblage de 8 pièces, 142 x 165 x 4,4 cm; Muellera frutenscens, Corallodendron, Piment, Grenade et Rocou.

-*Insects of Surinam 35*, 2019, laser cut paper & acrylic, montage in 8 parts, 55.9 x 63 x 1.75 in; Muellera frutenscens, Purple Coral Tree, Cherry Pepper, Pomegranate & Achiotte.

P. 92
-*Insectes du Surinam 29*, 2017, 91,4 x 71,4 cm; Vigne.

-*Insects of Surinam 29, 2017, 36 x 28 in; Grapevine.*

P. 93
-*Insectes du Surinam 31*, 2017, 91,4 x 67,2 cm; Goyavier.

-*Insects of Surinam 31, 2017, 36 x 28.5 in; Guava.*

_____ **Série Abeilles sauvages en péril | Bumble Bees at Risk series** _____
Impression de qualité archive sur papier Photo Rag.
Archival pigment print on Photo Rag Paper.

P. 96
-*Macropis Cuckoo Bee, Epeoloides pilosulus, Abeille-coucou de Macropis*, 2019, 35,2 x 50,8 | 13.9 x 20 in & 70,5 x 101,6 cm | 27.75 x 39.8 in.
-*Western Bumble Bee mckayi subspecies, Bombus occidentalis mckayi, Bourdon de l'Ouest de la sous-espèce mckayi*, 2019, 38,6 x 50,5 cm, 15.2 x 20 in & 77,3 x 101,6 cm | 30.4 x 39.8 in.

-*Yellow-banded Bumble Bee, Bombus terricola, Bourdon terricole*, 2019, 41,8 x 50,8 cm | 16.5 x 20 in & 83,6 x 101,6 cm | 32.9 x 39.8 in.

P. 97
-*Rusty-patched Bumble Bee, Bombus affinis, Bourdon à tache rousse*, 2019, 40,5 x 50,8 cm | 15.9 x 20 in & 81 x 101,6 cm | 31.9 x 39.8 in.

_____ **Série Damoiseaux 2020 | Damoiseaux series 2020** _____
Impression giclée de qualité archive, sur papier Hahnemühle Photo Rag, découpée au laser et insérée entre deux feuilles d'acrylique découpées au laser.
Archival pigment print on Hahnemühle Photo Rag, laser-cut and inserted between two laser-cut acrylic sheets.

P. 101
-*Golden Eagle, Aquila chrysaetos, Aigle royal*, 71,6 x 55,8 cm | 28.25 x 22 in.

P. 102
-*Eskimo Curlew, Numenius borealis, Courtis esquimau ou Courtlis à long bec* (image tête de Colin Kaepernick | collage head of Colin Kaepernick), 65,8 x 42,5 cm | 25.9 x 16.75 in.

P. 103
-*Harlequin Duck, Histrionicus histrionicus, Arlequin plongeur*, 40 x 40,5 cm | 15.75 x 16.75 in.
-*Red Knot, Calidris canutus rufa, Bécasseau maubèche rufa*, 40 x 35,5 cm | 15.7 x 14 in.

P. 104
-*Northern Bobwhite , Colinus virginianus, Colin de Virginie*, détail | detail, 59,4 x 28 cm | 23.4 x 11 in.



P. 105
-*Western Yellow-billed Cuckoo, Coccyzus americanus occidentalis, Coulicou à bec jaune*, 68,3 x 42,2 cm | 26.9 x 16.6 in.

P. 106
-*Anatum Peregrine Falcon, Falco peregrinus anatum, Faucon pèlerin*, 41,3 x 56,9 cm | 16.25 x 22.4 in.

-*Barrow's Goldeneye, Bucephala islandica, Garrot d'Islande*, 51,5 x 35 cm | 20.25 x 13.75 in.

P. 107
-*Cerulean Warbler, Setophaga cerulea, Paruline azurée*, 19,5 x 25 cm | 7.7 x 9.9 in.

-*Least Bittern, Ixobrychus exilis, Petit blongois*, 40,6 x 44,8 cm | 16 x 17.6 in.

-*Acadian Flycatcher, Empidonax virescens, Moucherolle vert ou d'Acadie*, 24,7 x 37,7 cm | 9.75 x 14.9 in.

P. 108
-*Loggerhead Shrike, Lanius ludovicianus, Pie-grièche migratrice*, 46 x 36 cm | 18.1 x 14.2 in.

P. 109
-*Bald Eagle, Haliaeetus leucophalus, Pygargue à tête blanche*, 73,3 x 56,7 cm | 28.9 x 22.4 in.

P. 110
-*Greater Prairie-Chicken, Tympanuchus cupido, Tétras des prairies*, 46,3 x 55,9 cm | 18.25 x 22 in.

-*Roseate Tern, Sterna dougallii, Sterne de Dougall*, 36,2 x 60 cm | 14.25 x 23.6 in.

P. 111
-*Caspian Tern, Sternia caspia, Sterne caspienne*, 36.6 x 45.7 cm | 16.4 x 18 in.
-*Piping Plover, Charadrius melodus, Pluvier siffleur*, 43,2 x 38,4 cm | 17 x 15.1 in.

P. 112-113
-*Whooping Crane, Gns americana, Grue blanche*, assemblage de 3 pièces | montage in 3 parts, 2 formats | 2 sizes : 58,9 x 101,6 cm | 23.25 x 40 in & 82,2 x 141.3 cm | 32.3 x 55.6 in.

P. 114
-*Yellow Rail, Coturnicops noveboracensis, Râle jaune*, 45,7 x 29,2 cm | 18 x 11.5 in.

P. 115
-*Yellow-breasted Chat, Ictera virens auricollis, Paruline polyglotte*, 29 x 17,5 cm | 11.5 x 6.5 in.

_____ **Série Damoiseaux 2021 | Damoiseaux series 2021** _____
Impression giclée de qualité archive, sur papier Hahnemühle Photo Rag, découpée au laser et insérée entre deux feuilles d'acrylique découpées au laser.

Archival pigment print on Hahnemühle Photo Rag, laser-cut and inserted between two laser-cut acrylic sheets.

P. 119
-*Common Nighthawk, Chordeiles minor, Engoulevent d'Amérique*, 51,6 x 71,6 cm | 20.3 x 28.2 in.

P. 120
-*Grass Wren, cistothorus platentis, Troglodyte à bec court*, 45,7 x 25,75 cm | 18 x 10.5 in.

P. 121
-*Grasshopper Sparrow, Ammodramus savannarum, Bruant sauterelle*, 34,8 x 28 cm | 13.7 x 11 in.

P. 122
-*Nelson's Sharp-tailed Sparrow, Ammospiza nelsoni, Bruant de Nelson*, 34 x 43 cm | 13.3 x 17 in.

-*Louisiana Waterthrush, Parkesia motacilla, Paruline hochequeue*, 29,2 x 45,8 cm | 11.5 x 18 in.

P. 123
-*Henslow's Sparrow, Centronyx henslowii, Bruant de Henslow*, 38,1 x 30,4 cm | 15 x 12 in.

P. 124
-*Bobolink, Dolichonyx oryzivorus, Goglu des prés*, 45,7 x 35,6 cm | 18 x 14 in.

P. 125
-*Golden-winged Warbler, Vermivora chrysoptera, Paruline à ailes dorées*, 36,6 x 40,4 cm | 14.4 x 15.9 in.

P. 126
-*Chimney-swift, Chaetura pelagica, Martinet ramoneur*, 40,9 x 28,7 cm | 16.1 x 11.3 in.

P. 127
-*Barn Swallow, Hirundo rustica, Hironde rustique*, 33.8 x 47 cm | 13.3 x 18.5 in.

P.128
-*Canada Warbler, Cardellina canadensis, Paruline du Canada*, 35,3 x 27,7 cm | 13.9 x 10.9 in.

P. 129
-*Bicknell's Thrush, Catharus bicknelli, Grive de Bicknell*, 35,5 x 30 cm | 14 x 11.8 in.

P. 130
-*Olive-sided Flycatcher, Contopus cooperi, Moucherolle à cotés olive*, 42 x 25,4 cm | 16.5 x 10 in.

-*Leach's Storm Petrel, Oceanodroma leucorhoa, Océanite cul-blanc*, 46,5 x 45,75 cm | 18.3 x 18 in.

-*Rusty Blackbird, Euphagus carolinus, Quiscale rouilleux*, 38,6 x 44,2 cm | 15.2 x 17.4 in.

P. 131
-*Ross's Gull, Rhodostethia rosea, Mouette rosée*, 51,6 x 71,6 cm | 20.3 x 28.2 in.

P. 132
-*Horned Grebe, Podiceps auritus, Grèbe esclavon*, 49,5 x 54,6 cm | 19.5 x 21.5 in.

P. 133
-*Eastern Whip-poor-will, Anstrotomus vociferous, Engoulevent bois-pourri*, 42,16 x 47,24 cm | 16.6 x 18.6 in.

P. 134
-*Arctic Peregrine Falcon, Falco peregrinus tundrius, Faucon pèlerin tundrius*, 2021, 52,9 x 35,3 cm | 20.8 x 13.9 in.

P. 135
-*Barn Owl, Tyto alba, Effraie des clochers*, 61,6 x 31,5 cm | 24.25 x 12.4 in.

P. 136
-*Short-eared Owl, Asio flammeus, Hibou des marais*, 62 x 48,9 cm | 24.4 x 19.25 in.

P. 137
-*Ivory Gull, Pagophila eburnea, Mouette blanche*, 35,3 x 73,75 cm | 13.9 x 29 in.

P. 138-139
-*Short-tailed Albatross, Phoebastria albatrus, Albatros à queue courte* et détail | détail, assemblage de 3 pièces | montage in 3 parts, 169,5 x 96,5cm | 66.7 x 38 in.

In Vivo

P. 143
-*Qualité de l'air avec Xul et Ora, Allée de l'asthme, South Bronx*, New York, 2017, impression giclée de qualité archive sur papier Epson métallisé, 51 x 37 cm.

-*Air Quality Walk with Xul and Ora, Asthma Alley, South Bronx*, New York, 2017, archival pigment print on Epson Metallic paper, 20 x 14.1 in.



P. 144
-*Le 1 % possède 50 %*, au Met et au Conservatory Garden, New York, 2015, 2 arrêts sur image, vidéo HD 54 sec., son.

-*The Haves-and-the-Have-Nots Dress* at the Met and the Conservatory Garden, New York, 2015, HD video, 54 sec, sound.



P. 145-147 & 171
-*Folie en Amériques* 2015, Art Museum of the Americas, video HD, 3 min 18 sec, audience de 800 personnes, performance de 20 min.

-*Americas' Folly*, 2015, Art Museum of the Americas, HD video, 3 min 18 sec, audience of 800 people, 20 min. performance.

P. 146
-*Déclin de la population animale, South Bronx*, New York, 2015, impression giclée sur papier Epson métallisé, 67,7 x 101,6 cm.

-*Animal Population Decline, South Bronx*, New York, 2015, archival pigment print on Epson Metallic paper, 26.67 x 40 in.

P. 148
-*Revenu médian des ménages*, 2015, performance avec une robe interactive, Arduino, GPS, LED & WNYC.org US Census Bureau data.



-Haut gauche : Arrêt sur image, Chinatown, New York.
-Haut droit : *Revenu médian des ménages au Irish Hunger Memorial*, Manhattan, New York, 2015, détail, impression giclée sur papier Epson métallisé, 76,2 x 114, 3 cm.

-Bas droit : *The POINT*, 2015, South Bronx, avec l'aimable permission de Casita Maria Center for Arts & Education.

-Bas gauche : *South Bronx*, arrêt sur image.

-*Median Household Income*, 2015, performance with an interactive dress, Arduino, GPS, LED & WNYC.org US Census Bureau data.

-Top left: video still, Chinatown, New York.
-Top right: *Median Household Income Dress at the Irish Hunger Memorial*, Manhattan, New York, 2015, detail, archival pigment print on Epson Metallic paper, 30 x 45 in.

-Bottom right: *The POINT*, 2015, South Bronx, courtesy of Casita Maria Center for Arts & Education.

-Bottom left: *South Bronx*; video still.



Robe interactive du revenu médian des ménages qui agit comme une interface sociale, 2015, vidéo HD, 5 min 20 sec, anglais. | *Interactive median income dress* acting as a social interface, 2015, HD video, 5 min 20 sec.

P. 149
-*Median Household Income at the Barclay Center*, Brooklyn, New York, 2015, impression giclée de qualité archive sur papier Epson métallisé, 75 x 50 cm.

-*Median Household Income Dress at the Barclay Center*, Brooklyn, New York, 2015, archival pigment print on Epson Metallic paper, 29.5 x 19.7 in.



P. 150
-*Robe de l'accroissement de l'écart de rémunération*, New York, 2015, video HD, 2 min 47 sec.

-*Increasing Revenue Gap Dress at Confucius Plaza*, New York, 2015, HD video, 2 min 47 sec.



P. 151
-*L'accroissement de l'écart de rémunération, au dépôt de bouteilles de la 125^e rue, Harlem*, New York, 2015, impression giclée de qualité archive sur papier Epson métallisé, 36,7 x 40,6 cm.

-*Increasing Revenue Gap, at the 125th St. Bottle Depot, Harlem*, New York, 2015, archival pigment print on Epson Metallic Paper, 14.45 x 16 in.

Les cartes | The Maps

P. 154-155
-*Hunting Ground - Chasse gardée*, 2022, impression giclée de qualité archive sur papier Epson Enhanced Matte, 123,66 x 83,82 cm.

-*Hunting Ground - Chasse gardée*, 2022, archival pigment print on Epson Enhanced Matte Paper, 48,6 x 33in.

P. 156-157
-*Cut, cut, cut the Boreal Forest – North America's Bird Nursery*, 2022, impression giclée de qualité archive sur papier Epson Enhanced Matte, 139,7 x 95,27 cm.

-*Cut, cut, cut the Boreal Forest – North America's Bird Nursery*, 2022, archival pigment print on Epson Enhanced Matte Paper, 55 x 37,5 in.

P. 158-159
-*Tax Havens: UK Spider's Web, Britain's Second Empire*, 2022, impression giclée de qualité archive sur papier Epson Enhanced Matte, 139,6 x 107,44 cm.

-*Tax Havens: UK Spider's Web, Britain's Second Empire*, 2022, archival pigment print on Epson Enhanced Matte Paper, 55 x 42.3 in.

P. 165
-*Déclin des animaux au Québec*, performance en collaboration avec l'École secondaire Jacques-Rousseau, 2022, Longueuil.

- *Decline of animal species in Quebec*, performance in collaboration with École secondaire Jacques-Rousseau, 2022, Longueuil.



P. 172
-*Migrations des Arthropodes : Fort Jay 2*, 2012, impression chromogène | chromogenic print, 61 x 91,4 cm.

-*Migrations of the Arthropods: Fort Jay 2*, 2012, chromogenic print, 24 x 36 in.

P. 177
-*Migrations des Arthropodes : Méduse en hibernation*, 2012, impression giclée sur papier Epson semimatte, 101,6 x 144 cm.

-*Migrations of the Arthropods: Méduse Hibernating*, 2012, archival pigment print on Epson Semimatte paper, 40 x 56.67 in.

P. 178
-*Insectes du Surinam 33, 2019, 50,8 x 36 cm; Ricin*.



-*Insects of Surinam 33, 20 x 14.16 in; Castor-oil Tree*.

Série Insectes du Surinam | Insects of Surinam series

Images n'apparaissant pas dans le livre, photographie d'un collage avec éclairage sur mesure imprimée sur papier Photo Rag de qualité archive.

Images not included in the book, photograph of a collage with custom lighting print on archival Photo Rag Paper.

-*Insectes du Surinam 1*, 2011, 30,5 x 21,84 cm; Patate douce.



-*Insects of Surinam 1*, 2011, 12 x 8.6 in; Sweet Potato.

-*Insectes du Surinam 2*, 2011, 30,5 x 21,3 cm; Héliconie.



-*Insects of Surinam 2* 2011, 12 x 8.4 in; Heliconia.

-*Insectes du Surinam 3*, 2011, 30,5 x 21,3 cm; Limette.



-*Insects of Surinam 3*, 2011, 12 x 8.4 in; Mexican Lime.

-*Insectes du Surinam 4*, 2011, 30,5 x 2,35 cm; Petit flamboyant.



-*Insects of Surinam 4* 2011, 12 x 8.8 in; Pride of Barbados.

-*Insectes du Surinam 5*, 2011, 30,5 x 20,75 cm; Huito ou Jagual.



-*Insects of Surinam 5*, 2011, 12 x 8.2 in; Genip Tree.

-*Insectes du Surinam 6*, 2011, 30,5 x 21,7 cm; Ananas.



-*Insects of Surinam 6*, 2011, 12 x 8.5 in; Pineapple.

-*Insectes du Surinam 30*, 2017 ; 91,4 x 67,2 cm; Vigne.



-*Insects of Surinam 30*, 2017, 36 x 28.5 in; Grapevine.

SAGAMIE.

Recherche et création

Direction/Editor
Centre SAGAMIE

Textes/Texts
Ayelet Danielle Aldouby
Chantal Pontbriand

Traduction/Translation
Adriana Ospina
Colette Tougas
Timothy Barnard

Révision/Proofreading
Christine Martel
Colette Tougas
Elisabet Ràfols-Sagués
Jane Jackel

Conception Graphique/Graphic Design
Émili Dufour

DÉPÔT LÉGAL/LEGAL DEPOSIT
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2022
Bibliothèque et Archives Canada, 2022

© Centre SAGAMIE, Dominique Paul
Tous droits réservés / All rights reserved
ISBN 978-2-923612-79-9

Dominique Paul remercie le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts de Longueuil et la ville de Longueuil pour leur appui financier pour la réalisation de cette publication.
Dominique Paul thanks the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Conseil des arts de Longueuil and the city of Longueuil for their financial support for this publication.

Cette publication est éditée par le Centre SAGAMIE, recherche et création. Le Centre est soutenu par le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts du Canada et par Ville d'Alma.
This book is published by Centre SAGAMIE, an artist-run centre for contemporary art. The Centre receives support from the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Canada Council for the Arts and the city of Alma.

Centre SAGAMIE - 50, St-Joseph, C.P. 2037, Alma, Québec G8B 5W1, T 418 662-7280, www.sagamie.com



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Canada Council
for the Arts
Conseil des arts
du Canada



CONSEIL DES ARTS
DE LONGUEUIL



ENCADREX