

T H E



E M P T Y

S (h) E L F

UN
RAPPORT
POUR UNE
ACADEMIE

deuxième itération
second iteration

1

HEM

EP

TY

S
(h)

E
L F

1
THE
EMPTY

THE EMPTY S(h)ELF
deuxième itération

Angela Grauerholz
en collaboration
avec Réjean Myette

paysage sonore de
Melissa Grey + David Morneau

Franz Kafka

Rapport pour une académie

S
(h)

Éminents Académiciens,

Vous me faites l'honneur de me demander de fournir à l'Académie un rapport sur ma vie antérieure de singe.

Telle que vous la formulez, je ne puis malheureusement déférer à votre invitation. Près de cinq années me séparent de l'état de singe, un temps peut-être court pour le calendrier mais infiniment long quand on le traverse au galop comme j'ai fait, accompagné, il est vrai, à certains moments du parcours, de gens de tout premier ordre, de conseils, d'applaudissements et de musique d'orchestre, mais, au fond, seul, car la compagnie se tenait, disons pour rester dans l'image, de l'autre côté de la barrière. Cette performance n'aurait pas été possible si j'avais voulu continuer à prendre, durant tout ce temps, un intérêt personnel à mon origine et mes souvenirs de jeunesse. Le renoncement à toute espèce d'intérêt personnel a précisément été la loi suprême que je me suis imposée : moi, singe libre, j'ai consenti à ce joug. Du même coup mes souvenirs, à leur tour, se refermèrent de plus en plus. S'il est vrai qu'au début j'aurais pu encore choisir, à condition que les hommes me l'eussent permis, de revenir en arrière, de rentrer par la grande porte que fait le ciel au-dessus de la terre, à mesure que mon évolution, dont je fouettais la marche, faisait des progrès, la porte devenait plus étroite et plus basse; je me sentais toujours mieux, toujours plus enfermé dans le monde des hommes; la tempête qui soufflait de mon passé s'apaisa; aujourd'hui ce n'est plus qu'un courant d'air qui me rafraîchit les talons; et le trou lointain d'où il parvient et d'où je suis

E
L

moi-même venu un jour, est devenu si petit que, même si j'avais les forces et une volonté suffisantes pour refaire tout le chemin jusqu'à lui, j'y laisserais ma fourrure à vouloir passer au travers. Franchement parlé, si volontiers que j'use d'images pour dire ces choses-là, franchement parlé : votre état de singe, Messieurs, en admettant que vous ayez derrière vous un état de ce genre, ne peut pas vous paraître plus éloigné que le mien ne l'est de moi. Et pourtant, de tous ceux qui marchent sur cette terre, personne qui ne se sente chatouillé au talon : le petit chimpanzé comme le grand Achille.

Cependant, en un sens extrêmement limité, je puis peut-être répondre à la question que vous m'adressez, et si je le fais, c'est avec le plus grand plaisir. La première chose que j'ai apprise a été la poignée de main ; la poignée de main est un geste de franchise ; puisse donc, à présent que je me trouve au sommet de ma carrière, la franchise de mes paroles rejoindre cette première poignée de main. Elles n'apporteront rien d'essentiellement nouveau pour votre Académie ; tout ce que je pourrai dire restera très en-deçà de ce qu'on m'a demandé et à quoi je ne puis répondre malgré ma meilleure volonté. Mais enfin cela montrera au moins la ligne qu'a pu suivre un ex-singe pour s'introduire dans le monde des hommes et s'y fixer. Il me serait pourtant interdit de faire part du peu qui va suivre si je n'étais complètement sûr de moi et si la position que je me suis faite sur toutes les scènes de music hall du monde civilisé n'était désormais inébranlable.

Je suis originaire de la Côte d'Or. Sur les circonstances de ma capture j'en suis réduit au témoignage d'autrui. Des chasseurs envoyés par la Maison Hagenbeck — leur chef et moi-même avons depuis vidé plus d'une bouteille ensemble — des chasseurs étaient embusqués dans les broussailles de la rive, un soir où j'allais boire au milieu de ma bande. On tira, je fus le seul touché ; je reçus deux balles. L'une dans la joue ; elle m'a laissé tout de même une grande cicatrice rouge sans un poil, qui m'a valu le surnom répugnant, parfaitement immérité et inventé, on peut dire, par un vrai singe, de Peter le Rouge, comme si la seule différence entre moi et la bête de cirque qui s'est fait plus ou moins connaître ici et là sous le nom de Peter avant de crever il n'y a pas si longtemps, était cette tache rouge que j'ai sur la joue. Ceci en passant.

La deuxième balle m'atteignit sous la hanche. La blessure était grave; c'est à cause d'elle qu'aujourd'hui encore je boîte un peu. Dernièrement j'ai lu dans un article écrit par un des dix mille chiens que les journaux ont mis à mes trousses, ceci : ma nature de singe ne serait pas encore entièrement réprimée; la preuve en serait que j'enlève volontiers mon pantalon devant les visiteurs pour leur montrer l'endroit par où la balle a pénétré. Ce type mériterait qu'on lui fasse sauter à coups de fusil chacun des doigts de la main dont il se sert pour écrire. J'ai le droit, moi, d'ôter mon pantalon devant qui me plaît : on ne verra rien d'autre qu'une fourrure soignée et la cicatrice provenant d'une balle... employons ici pour désigner une chose précise un mot qui ne l'est pas moins, en souhaitant toutefois qu'on le comprenne bien — d'une balle criminelle. Tout est parfaitement clair, il n'y a rien à cacher; quand il s'agit de la vérité, une âme généreuse se moque des belles manières. Si c'était en revanche le scribouillard en question qui ôtait son pantalon quand il reçoit de la visite, cela prendrait en effet une autre allure et je veux bien mettre au crédit de son bon sens qu'il s'en soit jusqu'ici abstenu. Mais qu'il veuille bien aussi me ficher la paix avec sa délicatesse!

Après ces coups de feu je me réveillai — et c'est ici que mes propres souvenirs vont commencer — dans une cage, dans l'entrepont du navire de Hagenbeck. Il ne s'agissait pas d'une cage avec quatre grilles : il n'y en avait que trois sur les trois côtés d'une caisse; celle-ci faisait donc le quatrième mur. C'était trop bas pour s'y tenir debout et trop étroit pour s'y asseoir. Je restais donc accroupi, les genoux rentrés et constamment tremblants, et — comme au début il est probable que je ne voulais voir personne, seulement être dans le noir — tourné vers la caisse, avec les barreaux de la grille derrière moi qui m'entraient dans la chair. Cette façon de garder les bêtes sauvages passe pour avantageuse dans un premier temps, et mon expérience aujourd'hui m'oblige à dire que du point de vue humain c'est exact.

Mais à l'époque, je ne pensais pas à cela. Je me trouvais pour la première fois de ma vie dans une situation sans issue : sans issue devant moi à tout le moins; devant moi, c'était la caisse, avec des planches solidement clouées. Il y avait bien entre celle-ci, allant d'un bout à l'autre, une fente que

pour la façon dont je fus capturé
j'en suis réduit aux rapports des autres

si je cons
quand on est obligé on ap

enchanté de ce qui peu à peu se révèle à moi

cette irruption de la connaissance

pénétrant de tous côtés dans le cerveau qui s'éveille

infiniment long à parcourir

progrès

ne donne lieu à aucun malentendu

étouffer mes sanglots

car sinon je ne pouvais pas vivre

en entrant après coup pressurer les p

Cela aussi c'est la liberté humaine

promesse
on avait humains en profil pour moi

beau raisonnement

le jugement des ho

serrer la main est un témoignage de franchise

limpide

il me pour co

je ne réclama pas la liberté

que la fête ne pourrait s'en procurer aucune

je le déforme nécessairement

pas prétendre que cela ne valait pas la peine

quand on a l'esprit relevé

calme i

même si cette issue devait

j'observais ces hommes depuis déjà très longtemps

je comprenais les deux possibilités qui s'offraient à moi

imiter surv

cette machine soulevait du mouvement

accumuler toutes ces observations

je me disais de toutes les façons de le retrouver dans un trou-hall

très longtemps à comprendre la difficulté

devant de nombreux spectateurs

si ma situation dans tous les grands musées-halls du monde entier n'était pas soumise

applaud

j'éclatai en sons humains

le meilleur proverbe dit que j'arrivai à m'élever sans pantalon quand j'ai de la tête

leur réponse en disant « Vous entendez-il parler »

en r

cage à barreaux

j'étais donc accablé les gens regardés

seulement une issue

un litige toutes les fois que le croquis de s'élever dans la mesure où cela ne s'agissait pas de quitter son cage

trop étroit pour s'asseoir

li

on apprend sans se ménager

est attendait sans hésiter

actes désespérés

origin

je suis originaire de la Côte d'Ivoire

entre mo

garde en mémoire que je ne pouvais pas choisir la liberté

Je ne sais plus si une évasion était possible

je survécus à cette phase

je ne puis ni me plaindre ni me réjouir

je n'avais pas d'autre possibilité

peut-être qu'en soi cela ne signifie rien

témoig

avant de m'écarter dans cette direction précise

réa

il ne me comprenait pas
il voulait résoudre

je n'obtiens pas plus son pardon que le sien

l'énigme de mon

résista

la moindre tentative de

Éminents Académicien

faites l'honneur
de m'inviter à remettre
à vo
un l

quand j'étais singe

vidère l'ensemble de mon évolution
apprendla liberté est l'u
les plus sdéses
esses éjommes ne m'intéresse pas
e fallait trouver une issue
continuer à vivrentérieur is
être une illusioneiller
diviissements
éalité tout seulberté
esi et un singe dressé
capturégnage h
alités'introduire dans le mon
n êtrence
je n
dressé

que la vérité est en jeu

L'installation de *The Empty S(h)elf* à la galerie Occurrence constitue la deuxième itération de ma recherche en cours, de mes explorations des concepts d'expérience subjective et du rôle du langage dans la définition de soi. Prenant forme à partir de mes archives, toujours en expansion, de matériaux visuels et textuels, la première itération du projet, présentée à ARTEXTE en novembre 2019, s'intéressait aux effets aliénants de la numérisation de presque tout, en particulier le livre, provoquant effectivement un désengagement progressif des formes multi-sensorielles de lecture et d'écriture, et un désassemblage potentiel de la cohérence de la pensée.

Cette fois-ci, l'œuvre propose des réflexions sur les notions de mimésis, d'assimilation, d'attitude de l'homme envers les êtres non humains, et bien d'autres questions connexes, engageant les archives dans une réflexion plus directe sur le rôle du langage et de la subjectivité, avec une préoccupation aiguë pour la façon dont l'acquisition du langage définit la conscience de soi et simultanément sépare le soi et l'autre, l'être (primordial) qui existe en dehors du langage. L'« autre » est représenté ici par le personnage principal d'un récit de Franz Kafka intitulé « Rapport pour une Académie » : un singe raconte comment il a survécu et a évité la vie de zoo en imitant les actions humaines, pour finalement adopter la parole et devenir un artiste du cirque.

L'impulsion initiale pour travailler avec des nuages de mots m'est venue lorsque j'ai lu l'anthologie *Science in the Archives: Pasts, Presents, Futures*, sous la direction de Lorraine Daston. J'ai été particulièrement intrigué par le titre de l'essai de Daniel Rosenberg « An Archive of Words » qui s'est avéré un aperçu des paramètres historiques et techniques des « listes d'arrêts » (stop lists) et des « nuages de mots » (*word clouds*) utilisés dans le traitement des données linguistiques et la visualisation des données. Après une première enquête auprès de deux linguistes sur l'utilisation des nuages de mots, mon collaborateur, Réjean Myette et moi avons exploré les moyens de créer un nuage de mots à partir du récit de Kafka. Pour ce faire, nous avons utilisé un simple outil d'IA, dont plusieurs sont facilement disponibles en ligne.

La question du rôle du lecteur entre en jeu, comme ce fut le cas dans la première itération de *The Empty S(h)elf*. Après avoir effectué un décorticage et une reconfiguration progressifs du matériel textuel par l'artiste/lectrice (moi), les résultats sont ensuite présentés aux spectateurs sous la forme d'un nuage de mots dans le contexte de la galerie. Comme auparavant, c'est le spectateur qui, en reconstituant le récit, obtient la dernière, voire l'ultime lecture du texte de Kafka, un classique de la littérature moderne.

u m'attirât
impatients imitai c'était n
é mais en

érimen

Le

L

ision de la c
décrire

ép

Si

c'est là qu

1

s mes sens étaie
accompli

e projets appar

es perc

ces comb

ni

d dég

lu

utres en invoquant la lit

e ne survivrais

à dre

par des ho

j'engageai moi-même de
je proposai

l'issimulé

it en tout cas ce

le contenu représenté dans une forme d'art. Un
mon expérience

je saluai, lorsque je la découvris, avec le cri de bonheur de l'imbécile, mais cette fente ne suffisait même pas pour passer la queue et toutes mes forces de singe ne pouvaient l'élargir. Je dois, d'après ce qu'on m'a dit plus tard, avoir fait moins de bruit qu'il n'était normal, d'où l'on conclut qu'ou bien j'allais crever très vite, ou bien, si je survivais à cette première phase critique, je serais particulièrement apte au dressage. Je survécus à cette phase. Gémir sourdement, m'épucer à grand-peine, lécher sans plaisir une noix de coco, frapper du crâne les planches de la caisse, tirer la langue quand on m'approchait, telles furent les premières occupations de ma nouvelle vie. Mais dans tout cela un seul et même sentiment : pas d'issue. Je ne puis naturellement utiliser aujourd'hui que le langage humain pour retracer mes impressions simiesques de l'époque, et du même coup je les déforme, mais même si je n'ai plus accès à ma vieille vérité de singe mon récit indique au moins la bonne direction, il n'y a aucun doute là-dessus.

J'avais eu tant d'issues jusqu'alors, et maintenant plus aucune! J'étais coincé. Si l'on m'avait cloué, ma liberté de déplacement n'aurait pas été moindre. Et pourquoi tout cela? Gratte-toi jusqu'au sang entre les orteils, tu ne trouveras pas la raison. Pousse avec ton dos contre un barreau de la grille jusqu'à ce qu'il te coupe presque en deux, tu ne trouveras pas la raison. Je n'avais aucune issue, mais il fallait que j'en trouve une, car sans issue je ne pouvais vivre. Toujours face aux planches de cette caisse, j'en crèverais, inévitablement. Mais chez Hagenbeck la place des singes c'est d'être devant les planches d'une caisse. Soit. Eh bien, je cessai d'être un singe. Un clair et bel enchaînement d'idées qui a dû éclore quelque part dans mon ventre, car les singes pensent avec leur ventre.

J'ai peur qu'on ne comprenne pas bien ce que j'entends par issue. J'emploie le mot dans son sens le plus habituel, le plus plein. J'évite avec soin de dire liberté. Je ne parle pas en effet de ce grand sentiment de liberté de tous les côtés. Peut-être le connaissais-je, comme singe, et j'ai connu des hommes qui en rêvaient. Mais en ce qui me concerne, pas plus alors qu'aujourd'hui, ce n'était la liberté que je voulais. Entre parenthèses : on se dupe un peu trop souvent entre hommes avec la liberté. Et tout comme la liberté est à mettre au nombre des sentiments les plus éminents, le faux semblant qui lui corres-

pond est bien lui aussi un des plus éminents de son genre. J'ai souvent vu dans les Variétés, avant mon propre numéro, de ces couples de trapézistes évoluer sous le plafond. Ils prenaient de l'élan, se balançaient, sautaient, volaient dans les bras l'un de l'autre, ou bien l'un tenait l'autre par les cheveux avec ses dents : cela aussi c'est la liberté des hommes, pensais-je alors, le mouvement qui n'obéit qu'à lui-même. O dérision de la sainte nature ! Il n'y a pas de murs qui tiendraient sous le rire des singes voyant cela.

Non, ce n'est pas la liberté que je voulais. Seulement une issue, à droite, à gauche, n'importe où ; je n'avais pas d'autres exigences ; et quand bien même l'issue eût été illusoire, l'exigence était petite, l'illusion ne serait pas plus grande. Mais avancer, avancer ! Tout sauf rester là, les bras levés, collé contre la paroi d'une caisse.

Aujourd'hui, une chose est claire : sans ce calme extrême qui se fit en moi, je n'aurais jamais pu m'en sortir. Et vraiment, peut-être même tout ce que je suis devenu par la suite, je le dois au calme qui m'envahit après les premiers jours passés sur le bateau. Mais ce calme, il est probable que je le dois lui-même aux gens du bateau.

Ce sont de braves gens, malgré tout. Aujourd'hui encore, je me souviens avec plaisir du bruit de leurs pas pesants qui retentissaient alors dans mon demi-sommeil. Ils avaient l'habitude de tout faire avec une extrême lenteur. Si l'un d'eux venait à se frotter les yeux, il levait la main comme si un poids y était suspendu. Leurs plaisanteries étaient grossières mais chaleureuses. Leur rire s'accompagnait d'une toux qui sonnait dangereusement mais qui ne voulait rien dire. Ils avaient toujours dans la bouche quelque chose à cracher, qu'ils crachaient n'importe où. Et toujours ils se plaignaient de mes puces qui leur sautaient dessus ; mais ils ne m'en voulaient pas sérieusement ; ils savaient bien que mon poil convient aux puces et que les puces sautent ; ils s'y résignaient. Quand ils n'avaient rien à faire, quelques-uns s'asseyaient parfois en demi-cercle autour de moi ; ils parlaient à peine, échangeaient tout juste quelques grognements ; ils fumaient la pipe, allongés sur des caisses ; se frappaient les cuisses dès que je faisais le plus petit mouvement ; et de temps à autre l'un d'eux prenait un bâton et me chatouillait aux endroits

Au lieu de voir s'aligner, sur le grand livre mythique de l'histoire, des mots qui traduisent en caractères visibles des pensées constituées avant et ailleurs, on a, dans l'épaisseur des pratiques discursives, des systèmes qui instaurent les énoncés comme des événements (ayant leurs conditions et leur domaine d'apparition) et des choses (comportant leur possibilité et leur champ d'utilisation). Ce sont tous ces systèmes d'énoncés (événements pour une part, et choses pour une autre) que je propose d'appeler *archive*.

—Michel Foucault, *L'archéologie du savoir* (1969)

POURQUOI DES NUAGES DE MOTS ?

Alors que le logiciel des nuages de mots a été développé pour permettre une analyse quantitative linguistique de textes, il semble être devenu davantage un jouet numérique sur Internet pour créer des images amusantes de textes. Cependant, les nuages de mots sont aussi un autre moyen de donner une forme visuelle à un matériau textuel, sujet qui, depuis ma découverte d'*Un coup de dés...* de Stéphane Mallarmé il y a de nombreuses années, n'a pas cessé de m'intéresser. En fait, ce poème était un brillant outil pédagogique pour la fabrication de livres, abordant le rythme et la lecture abstraite en utilisant les espaces blancs (intervalles) sur la page ainsi que de simples variations typographiques. Mais surtout, cette manière alternative et visuelle de (re)présenter un texte (citations, passages, poèmes, histoires) sert à façonner le sens par l'intervention matérielle et typographique. Implicitement – et parfois littéralement – je semble travailler dans un « espace visuel » à plusieurs niveaux. Situé quelque part entre le numérique et l'analogique (informatique et littéraire), abstrait et déconstruit, le texte est néanmoins toujours lisible comme un tout intégré.

Un nuage a de nombreuses connotations et peut communiquer de multiples niveaux de sens. La tâche que nous nous sommes donné en utilisant un logiciel pour créer des nuages de mots était de « convaincre » le logiciel de nous fournir non seulement des mots, mais aussi des phrases, ou des fragments de phrases, qui pourraient ensuite être remixés manuellement pour suggérer une nouvelle lecture du texte.

Pour construire un tel nuage de mots, le logiciel fonctionne en formant un axe central avec des mots clés du texte, suivi par des mots secondaires insérés dans les espaces qui l'entourent¹, qui peuvent ensuite être recomposés dans un autre logiciel graphique comme *Illustrator*, pour aider à construire des interprétations possibles. Les deux parties les plus importantes de ce processus sont l'attribution initiale d'une valeur aux mots et aux phrases qui forment les différentes parties de cette matrice textuelle, de même que la composition ultérieure de ces éléments pour orienter le sens pour le lecteur. Cette dernière étape, qui consiste à reconfigurer le flux du texte à l'intérieur de la forme du nuage en combinant et en juxtaposant des phrases apparentées, crée une nouvelle logique interne, une nouvelle cartographie du texte, sans vraiment pouvoir

reconstituer un récit linéaire. En fait, la majeure partie de la trame originale du récit est perdue. Ce qui est gagné, c'est la visualisation d'une lecture particulière ou une reconstruction personnalisée du texte.

Fondamentalement, pour nous, toute l'opération représentait, voire exigeait une lecture subjective du texte original, décomposé plusieurs fois jusqu'à ce qu'il ne semble que dire ce que la lectrice/artiste voulait qu'il dise, ou ce que l'artiste voulait que le lecteur/spectateur retienne du récit. La lecture personnelle et la mémoire sont deux notions abordées ici pour souligner la qualité subjective de toutes lectures, même si elle passe par un dispositif numérique ou un logiciel qui semble avoir une désignation mécanique et objective – et, comme nous l'avons appris, originellement quantitative – qui lui est attachée. Personnellement, j'ai appris au cours de ce processus que je réagis fortement à des phrases ou à des déclarations très répétitives. De plus, en déterminant ce qui m'importait dans le récit, j'ai réalisé que le résultat était presque en opposition avec ceux de l'analyse purement quantitative.

POURQUOI KAFKA ?

Le choix du texte, *Rapport pour une académie* de Franz Kafka², a été en partie motivé par mes lectures sur les animaux et la conscience, et d'autres recherches sur les notions d'« altérité ». J'avais déjà abordé la relation humain – animal dans le livre intitulé *Zootomie*, l'un des volumes de la *Salle de lecture de l'artiste au travail* (2003-2004).

En poursuivant mes explorations sur la relation entre l'humain et l'animal, la question était de savoir ce que c'est vraiment que d'être un animal, ce qui m'a fait revenir à l'une de mes premières sources, le roman dans le roman, *The Lives of Animals*, qui comprenait deux conférences données par la protagoniste principale du roman *Elisabeth Costello* de J.M. Coetzee. En fait, j'avais trouvé dans le livre deux références qui ont motivé ma recherche : *What is it like to be a bat?* de Thomas Nagel et l'histoire du singe de Franz Kafka. L'une, une analyse très rationnelle de l'impossibilité pour nous, les humains, de comprendre ou d'expérimenter réellement l'essence ou l'être d'une autre espèce ; l'autre, un plaidoyer pour l'acceptation et le respect de l'altérité. Deux idées profondes avec lesquelles nous nous débattons plus ou moins consciemment, des idées auxquelles nous nous n'avons pas été capables d'apporter de réponses. En outre, la notion de « traitement humain » des animaux est sérieusement critiquée par Costello, qui met en lumière les nombreuses façons dont les humains démontrent leur sentiment de supériorité sur les animaux et le peu de soins que nous donnons à la situation existentielle des animaux dans une ère postindustrielle. Le domaine des études

1 Cette fonction du logiciel a sa propre signification pour moi, qui m'intéresse à la façon dont on « remplit » n'importe quoi de manière créative – toutes sortes de contenants comme des cartables et des livres – depuis que j'ai travaillé sur une œuvre sculpturale, *Églogue ou Filling the Landscape* (1995), réalisée en plexiglas transparent et inspirée par un meuble à tiroirs pour plans d'architecture.

2 Alternativement, j'avais pensé utiliser un discours prononcé par Major le cochon, de la *Ferme des animaux* de George Orwell.

où j'aimais cela. Si on devait m'inviter aujourd'hui à faire un voyage sur ce bateau, je refuserais certainement l'invitation mais il n'est pas moins certain que les souvenirs auxquels je pourrais alors me laisser aller en retrouvant cet entrepont ne sont pas tous détestables.

Le calme que je parvins à acquérir dans la compagnie de ces gens fit en premier lieu que je m'abstins de toute tentative de fuite. Il me semble aujourd'hui que j'ai dû au moins pressentir qu'il me fallait une issue si je voulais vivre mais que cette issue n'était pas dans la fuite. Je ne sais plus si une fuite était possible mais je le crois; pour un singe la fuite devrait toujours être possible. Dans l'état où sont mes dents aujourd'hui, je dois déjà faire attention quand il ne s'agit que de casser des noix, mais à cette époque j'aurais probablement réussi avec le temps à sectionner le cadenas de la porte. Je ne l'ai pas fait. Qu'y aurais-je gagné? J'aurais à peine sorti la tête qu'on m'aurait rattrapé et enfermé dans une cage encore pire; ou bien j'aurais dû sans me faire voir chercher refuge chez d'autres bêtes, par exemple chez les boas d'en face, et périr étouffé par leurs embrassements; ou bien, à supposer que je sois même parvenu à me glisser sur le pont et à sauter par-dessus bord, les vagues de l'océan m'auraient bercé un petit moment et je me serais noyé. Autant d'actes de désespoir. Je ne calculais pas les choses aussi humainement; mais sous l'influence de mon entourage, je me comportais comme si je les avais calculées.

Je ne calculais pas, mais il est vrai que j'observais, très calmement. Je voyais ces hommes aller et venir, toujours les mêmes visages, les mêmes gestes, souvent il me semblait qu'il n'y en avait qu'un. L'homme ou ces hommes, donc, se déplaçaient sans être inquiétés. Un grand projet se mit à poindre en moi. Personne ne m'avait promis que si je devenais comme eux la grille se lèverait. On ne fait pas de promesses à des conditions apparemment impossibles à remplir. Mais qu'on les remplisse une fois, ces conditions, et les promesses apparaîtront après coup exactement là où on les aura auparavant cherchées en vain. En fait ces hommes en eux-mêmes n'avaient rien pour moi de très attirant. Si j'avais été un partisan de la liberté dont j'ai parlé tout à l'heure, j'aurais certainement préféré l'océan à l'issue que m'indiquait leur regard morne. Mais il y avait de toute façon longtemps que je les

observais avant d'en être venu à des pensées de ce genre et ce sont même ces observations accumulées qui me poussèrent dans la direction que j'ai dite.

Il était si facile d'imiter ces gens. Je sus cracher dès les premiers jours. Nous nous crachâmes alors réciproquement au visage; la seule différence était qu'ensuite je nettoyait le mien avec ma langue, eux non. Je fumai bientôt la pipe comme un vieux; si j'allais jusqu'à enfoncer mon pouce dans le fourneau, tout l'entrepont exultait; il y avait seulement cette différence entre la pipe vide et la pipe bourrée que pendant longtemps je ne compris pas.

Ce fut la bouteille de schnaps qui me donna le plus de peine. L'odeur me mettait au supplice; je me forçai autant que je pus; mais il me fallut des semaines pour me vaincre. Curieusement ces luttes intérieures étaient la chose que les gens prenaient le plus au sérieux chez moi. Je n'arrive pas à faire de différence entre eux, même dans mon souvenir, mais j'en vois un qui revenait toujours, seul ou avec ses camarades, la nuit, le jour, aux heures les plus diverses; il se postait devant moi avec sa bouteille et me donnait sa leçon. Il ne me comprenait pas; il voulait résoudre l'énigme de mon être. Il débouchait lentement la bouteille, puis me regardait pour voir si j'avais compris; j'avoue que je le suivais des yeux chaque fois avec une attention forcenée, dévorante; jamais sur la terre un professeur d'humanité ne trouvera pareil élève; une fois la bouteille débouchée, il la portait à sa bouche, moi plongeant mon regard jusque dans son gosier; il hoche la tête, il est content de moi, il met la bouteille à ses lèvres; moi, à mesure, émerveillé de comprendre, je pousse des cris, je me gratte en long et en large tout ce que je peux; cela lui fait plaisir, il ajuste la bouteille et prend une gorgée; moi, impatient, désespérant de l'imiter, je me souille dans ma cage, ce qui de nouveau lui plaît beaucoup; alors, écartant la bouteille à bout de bras et la ramenant à ses lèvres avec un grand geste, il se penche exagérément en arrière pour bien me montrer, et la vide d'un trait. C'en est trop pour moi, je suis exténué par le désir, je ne peux plus suivre et je reste affalé contre la grille, tandis qu'il termine la partie théorique de l'enseignement en se frottant le ventre avec une grimace de plaisir.

Seulement alors commencent les exercices pratiques. Ne suis-

animales est actuellement en train d'explorer comment nous pourrions élargir notre réflexion sur les fonctions cognitives, où des concepts tels que la mimesis et l'animisme sont invoqués pour ré-explorer des formes alternatives de compréhension et d'expérience consciente. Ces recherches sont en partie motivées par notre immersion actuelle dans des environnements artificiels.

En me basant sur la pensée employée dans la première itération de *The Empty S(h)elf*, je suggère dans cette nouvelle installation que le « désengagement progressif des formes multi-sensorielles de lecture et d'écriture » à l'ère numérique, peut avoir un effet majeur sur les générations futures. *The Empty S(h)elf* (deuxième itération) s'interroge sur la manière dont ces nouveaux environnements et la surcharge d'informations façonnent nos modes de lecture et de compréhension. L'œuvre se préoccupe également de la manière dont les attitudes à l'égard de la mémoire et de l'archivage évoluent face à l'expansion constante des ressources de recherche et d'acquisition de connaissances. Comment répondrons-nous aux changements encore inimaginables dans les fonctions cognitives, les modèles comportementaux et les perceptions de la réalité que ces nouvelles technologies apporteront ?

Si l'on choisit de voir l'espace de la galerie selon une progression circulaire, la série de citations affichées sur le dernier mur conclut la « performance » expérimentale et aide le spectateur à comprendre l'ampleur et les possibilités qu'offre le récit de Kafka. Les notions de mimésis, d'être humain ou d'être animal, de dualités corps/esprit, de réalité et de mondes imaginaires, de conscience, et la multitude d'autres questions traitées dans ces textes sont censées entrer en résonance avec les thèmes abordés dans le récit, tout en trouvant une correspondance conceptuelle avec des questions soulevées en art contemporain aussi bien en théorie qu'en création. Dans la même mesure, de nombreuses préoccupations soulevées dans le discours social et politique contemporain, telles que l'égalité des droits, le racisme, le post-colonialisme, les droits des animaux, la décolonisation et la diversité, s'entremêlent avec les sujets apparemment primaires de ce chef-d'œuvre littéraire. Le récit de Kafka synthétise les peurs cachées (pas toujours) de ses contemporains, celles de la persécution et de la destruction, dont il n'a jamais vu le plein impact de son vivant. Kafka avait une étonnante capacité à décrire l'altérité, quelle qu'elle soit, en utilisant des animaux comme homologues humains.

Comme Kafka, j'ai opté pour une solution allégorique sous la forme d'une transformation numérique, avec plusieurs langages ou médiums créatifs que je connais bien et que je voulais explorer. Fragments de textes, abondantes citations et assemblages d'images sont devenus les outils organisationnels avec lesquels je circule parmi la surcharge d'informations qui hante mes archives, et qui se déploient à travers des lectures dirigées et bon nombre de bifurcations menant presque toutes à de nouvelles découvertes.

L'autre question à laquelle je veux répondre ici est de savoir pourquoi j'ai ressenti le besoin d'utiliser un texte « récité » par son principal protagoniste : une présentation faite par un singe qui, comme il l'a raconté, a appris le comportement et le langage

humains par imitation, avec un seul et urgent objectif : survivre et échapper à l'incarcération dans un zoo. Il s'agit essentiellement d'une histoire sur la tragédie de l'assimilation dans une société qui n'accepte pas nécessairement l'altérité, même si le singe est prédestiné au rôle d'un artiste de cirque. Mais c'est aussi une histoire sur l'absurdité de devenir quelque chose contre sa nature en utilisant le langage et le récit autobiographique, pour faire appel à une entité presque abstraite, une autorité « supérieure » : l'académie (supposée être une communauté de personnes éduquées). Comme beaucoup de textes de Kafka, le récit a tellement de niveaux d'engagement et d'interprétation possibles, qu'il en résulte un texte parfait pour toutes ces qualités.

En choisissant ce texte, je pense que j'étais à la recherche d'une voix intérieure entendue lorsqu'on lit pour soi-même, tout en *écoutant* le discours de quelqu'un d'autre ; une autre voix, qui n'est pas seulement celle de l'auteur et celle du protagoniste, mais aussi celle de l'artiste qui s'adresse au public dans le contexte de la galerie. En outre, la lecture et la reconstruction de la narration sous la forme d'un film d'animation incitent le spectateur à reconnaître le sens de la mimesis et de l'animation en tant que principes directeurs de la compréhension de ce qui n'est dit ni montré, mais parlé et illustré de tant de façons.

Après la première représentation visuelle ou « image typographique » – le nuage de mots – et le traitement supplémentaire en animation des mêmes mots et phrases dans une projection cinématographique, la linéarité et le rythme du récit sont (re)créés. En d'autres termes, cette nouvelle « trame » des mots et des phrases nous ramène à la narration originale, bien que sous une forme abrégée et en mettant l'accent sur une lecture interprétative. La lecture suggérée est renforcée par l'ajout d'images – animées et fixes – comprenant des références historiques comme, par exemple, les premières animations photographiques impliquant des animaux : les expérimentations emblématiques d'Étienne-Jules Marey et d'Eadweard Muybridge. Grâce à ce processus d'animation du texte et de reconstitution d'une autre version visuelle du récit, et à la lecture simultanée de divers textes connexes sur les questions que j'ai identifiées comme pertinentes, j'ai finalement compris le sens de cette itération. En fin de compte, la citation de Walter Benjamin sur les mots comme des nuages qui transforment ou redéfinissent nos réalités est devenue la clé de tout.

Bien sûr, cela va presque sans dire que j'apprécie totalement la proposition de Benjamin selon laquelle les mots sont des nuages. Ces mots se forment et se remodelent ; leur sens est malléable. C'est vrai également pour les textes et les images. En travaillant sur les différents *story-boards* pour la projection du film et en les organisant pour l'animation, les phrases sont devenues de plus en plus abstraites. Par conséquent, les mots et leurs différentes significations sont devenus compliqués, et en ce sens, ils m'ont rappelé la même facilité avec laquelle on peut déplacer des images et créer des combinaisons et des significations nouvelles et parfois surprenantes. Cette idée de significations multiples qui deviennent interchangeables à l'infini crée une certaine indétermination, parfaitement cohérente avec l'idée du nuage et avec notre capacité à imaginer, voire nos limites à appréhender certaines réalités.

je pas trop épuisé déjà par la théorie? Certes, bien trop épuisé. Cela fait partie de mon destin. Malgré cela, je saisis comme je peux la bouteille qu'il me tend; je la débouche en tremblant; à mesure que j'avance, de nouvelles forces se déclarent; je lève la bouteille, je ne diffère plus guère de mon modèle; je la porte à ma bouche et... et je la jette avec dégoût, avec dégoût bien qu'elle soit vide et que seule l'odeur l'emplisse encore, je la jette avec dégoût sur le sol. A la consternation de mon professeur, à ma consternation plus grande encore; ni lui ni moi ne trouvons d'apaisement dans le fait qu'après avoir jeté la bouteille, je n'oublie pas d'exécuter très bien les caresses sur le ventre et la grimace de plaisir.

La leçon, hélas, ne se déroulait que trop souvent de cette manière. A l'honneur de mon professeur je dois dire qu'il ne m'en voulait pas; il lui arrivait bien d'approcher sa pipe allumée de mon pelage, à quelque endroit pour moi difficile à atteindre, jusqu'à ce qu'il se mît à roussir; mais ensuite il éteignait lui-même le feu avec sa bonne main géante; il ne m'en voulait pas, il voyait bien que nous luttions du même côté contre ma nature de singe et que j'avais la part la plus difficile.

Mais quelle victoire aussi, pour lui comme pour moi, lorsqu'un soir, devant un cercle nombreux de spectateurs, — peut-être y avait-il une fête, un grammophone jouait, un officier allait d'un groupe à l'autre — lorsque ce soir-là, donc, à un moment où l'on ne m'observait pas, je saisis une bouteille de schnaps qui se trouvait posée là par hasard devant ma cage et, tandis que l'attention de la compagnie s'éveillait progressivement, je la débouchai comme à l'école puis, sans hésiter, sans même tordre la bouche, en buveur professionnel, avec roulement d'yeux et gargouillement du gosier, la bus vraiment, réellement, jusqu'au bout; et quand, ensuite, non plus d'un geste de désespoir, mais d'un geste d'artiste, je la jetai au loin, oubliant, il est vrai, de me frotter le ventre, mais en revanche, parce que je ne pus faire autrement, parce que cela voulait sortir de moi, parce que tous mes sens étaient ivres, bref... : je poussai un retentissant « Hallo », j'éclatai en une parole d'homme; je fis irruption avec ce cri dans la communauté humaine; et son écho : « Écoutez donc, il parle! » fit sur mon corps trempé de sueur l'effet d'un baiser.

Je le répète : je ne trouvais pas d'attrait à imiter les hommes : je les imitais parce que je cherchais une issue, pour aucune autre raison. Et puis, cette victoire était encore peu de chose. La voix me manqua aussitôt après; elle ne revint qu'au bout de plusieurs mois; ma répulsion à l'égard de la bouteille de schnaps se trouva même accrue. Mais il n'empêche que la direction à suivre m'avait été donnée une fois pour toutes.

Lorsqu'à Hambourg on m'eut remis à mon premier dresseur, je vis très vite les deux possibilités qui m'étaient ouvertes : le jardin zoologique ou le music hall. Je n'hésitai pas. Je me dis : essaye de toutes tes forces d'entrer au music hall; c'est cela l'issue; le jardin zoologique n'est qu'une nouvelle cage; si tu y entres, tu es perdu.

Et j'appris, Messieurs. Ah, comme on apprend, quand il le faut, comme on apprend, quand on veut trouver l'issue! On apprend devant soi sans se retourner. On est son propre surveillant, le fouet à la main; on se lacère à la moindre résistance. Ma nature de singe prit ses jambes à son cou et roula loin de moi si vite que mon premier professeur en devint presque plus singe que moi, dut renoncer à son enseignement et entrer dans un asile. Il en ressortit bientôt, heureusement pour lui.

Mais de ces professeurs, j'en usai beaucoup, et même plusieurs à la fois. Lorsque je devins plus sûr de mes capacités, que le public eut commencé à suivre mes progrès et que mon avenir s'annonça brillant, j'engageai moi-même des professeurs; je les installai dans cinq pièces en enfilade et je pris des leçons simultanées en bondissant sans arrêt d'une pièce à l'autre.

Ces progrès! Cette pénétration de tous côtés des rayons du savoir dans un cerveau qui s'éveille! Je ne le nie pas : cela me rendait heureux. Mais je l'avoue aussi bien : je n'y attachais pas plus de valeur que cela n'en a; même à cette époque; à plus forte raison aujourd'hui. Avec des efforts dont on n'a plus vu depuis lors l'équivalent sur cette terre, j'ai atteint le niveau de culture moyen d'un Européen. Ce ne serait peut-être en soi rien du tout, mais c'est tout de même quelque chose dans la mesure où cela m'a fait sortir de la cage, où cela m'a fait trouver cette issue particulière, cette issue d'homme. Il y a une expression excellente en allemand : « se tailler dans les bois » pour dire s'esquiver; c'est ce que j'ai fait; je me suis

Le paysage sonore de l'œuvre fonctionne à peu près de la même manière. Apparemment constant, il s'allonge et s'étire littéralement au moment des perturbations filmiques, des défaillances (*glitches*). Selon les mots des artistes sonores, Melissa Grey et David Morneau : *Tout au long du mois d'août 2022, nous avons enregistré les chants de minuit des insectes qui vivent dans un vieux jardin de 120 ans à Merion Station, en Pennsylvanie. Nous avons délicatement modelé leur pulsation rythmique pour qu'elle s'aligne avec le texte animé. Pour faire le lien avec les glissements visuels de la projection, nous avons construit un orgue à insectes qui transforme leur communication stridulatoire en sons musicaux prolongés et soutenus.* Les grillons qui émettent leurs sons nocturnes suggèrent le silence, la constance et la répétition, tandis que les *glitches* ouvrent brièvement sur un autre monde, un monde d'images. La brièveté de l'image est en opposition directe avec l'écho ondulant et soutenu du paysage sonore altéré. Un beau contraste qui se produit presque imperceptiblement.

Une collaboration de ce type est basée sur certaines sensibilités communes et sur un engagement collectif envers un travail en cours, un processus qui implique la découverte de connexions par l'échange et une ouverture à l'expérimentation. À bien des égards, ma collaboration avec Réjean, Melissa et David s'est faite dans le même esprit que celui avec lequel j'ai abordé mon engagement avec l'histoire de Kafka ainsi qu'avec les auteurs des textes que j'ai cités, et avec lesquels j'espère, le lecteur/spectateur s'engagera. C'est en trouvant des sensibilités communes que l'histoire de Kafka est « ramenée à la vie » pour l'artiste et ses collaborateurs, l'artiste et le public.

De nombreux philosophes et linguistes ont écrit sur le langage ; Walter Benjamin, qui a poursuivi toute sa vie l'idée d'écrire une œuvre composée exclusivement de citations, est certainement un modèle pour ma façon d'intégrer les citations dans une œuvre. Il avait compris que « citer un texte signifie interrompre son contexte » et que « l'autorité invoquée par la citation est fondée précisément sur la destruction de l'autorité qui est attribuée à un certain texte par sa situation dans l'histoire de la culture ».

Ma préoccupation pour les systèmes de connaissance, les archives, les modes discursifs de recontextualisation dans les arts visuels et écrits, tout cela m'aide à créer des strates variées de sens. J'ai souvent parlé d'un concept utilisé dans l'écriture allemande, le mot « *verdichten* » qui signifie « épaisir » (et/ou rendre quelque chose poétique), autrement dit, complexifier les choses. Je ne peux pas m'en empêcher, et je ne sais pas s'il s'agit d'un trait culturel ou d'une idiosyncrasie. Lorsque j'ai immigré au Canada, j'étais assez jeune. Me plonger dans deux nouvelles langues avait toujours été un rêve pour moi. J'avais déjà étudié la linguistique et la littérature, et j'avais quelques connaissances en sémiotique. Le fait d'enseigner la typographie par la suite m'a certainement donné un nouvel élan pour être attentive aux différents niveaux de signification et de signes. En outre, depuis mon plus jeune âge, je m'intéressais aux sciences du comportement. Je pense qu'à ce stade de ma vie artistique, une grande partie de ce que j'avais appris et oublié refait surface. En tant que photographe, je suis une observatrice attentive, mais le fait que j'aie également développé une pratique basée

sur la recherche qui implique de retourner à mes archives de sujets personnels ou de domaines d'intérêt, j'ai l'impression d'avoir bouclé la boucle.

L'idée de l'ensemble intégré, qui est inhérente à ma recherche, a à voir avec la reconnaissance compréhensible d'éléments liés de manière cohérente en une entité pas immédiatement comprise mais plutôt à découvrir, comme une installation artistique ou un livre par exemple. La relecture d'un texte classique dans un nouveau contexte (l'art), à une époque différente (cent ans plus tard) et, surtout, dans un environnement technologique nouveau et différent, à savoir le domaine numérique, suscite des questions. Il exige du lecteur/spectateur qu'il résolve l'énigme, qu'il trouve des réponses. Une grande partie du sens est déguisée, cachée ou imbriquée dans une masse d'informations que l'on doit assimiler et comprendre. Dans ce contexte, le potentiel d'une analogie avec la construction du soi et même l'« acte de s'échapper » (comme le singe) pour devenir un artiste pourrait être suggéré, mais ce sera le sujet de la troisième itération de *The Empty S(h)elf*. Pour l'instant, je propose simplement au spectateur de suivre le même chemin que moi, de comprendre ma trajectoire ; le processus contextuel que j'ai utilisé dans plusieurs travaux d'archives antérieurs me semble une excellente façon d'apprendre.

La frontière entre l'écriture et l'archivage est devenue floue. L'écriture dans un espace réseau passe sans effort dans des dépôts et des systèmes invisibles. Nous ne supprimons plus, nous archivons.

La distinction que Michel Foucault établissait entre les caractères visibles « formés en un autre temps et un autre lieu » (les matériaux traditionnels de l'archive) et « les systèmes qui établissent les déclarations comme des événements » (le discours et ses conditions de possibilité) s'effondre dans l'écosystème électronique. De manière importante, l'écriture et l'archivage ne font plus qu'un.

OUVRAGES CITÉS :

Giorgio Agamben, *Potentialities*, Stanford, Stanford University Press, 1999.

Walter Benjamin, *Enfance berlinoise vers 1900* (The Mummererehlen), traduit par Pierre Rusch, Paris, Éditions Hermann, 2014.

Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

Thomas Nagel, *What Is It Like to Be a Bat?*, THE PHILOSOPHICAL REVIEW, vol. 83, n° 4, octobre, 1974.

Daniel Rosenberg, « An Archive of Words », dans *Science in the Archives: Pasts, Presents, Futures*, sous la direction de Lorraine Daston, Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 2017. [Notre traduction.]

taillé. Je n'avais pas d'autre voie, toujours à supposer qu'il ne s'agissait pas de choisir... la liberté.

Si je considère mon évolution et le but qu'elle a suivi jusqu'ici, je ne trouve lieu ni de me plaindre ni de me déclarer satisfait. Les mains dans les poches, la bouteille de vin sur la table, je suis moitié couché, moitié assis, dans mon rocking-chair et je regarde par la fenêtre. Si j'ai un visiteur, je le reçois convenablement. Mon impresario se tient dans l'antichambre; quand je sonne, il vient et il écoute ce que j'ai à dire. Le soir j'ai presque toujours ma représentation et mon succès est tel que je ne puis guère l'imaginer plus grand. Si je reviens tard dans la nuit, de banquets, de colloques académiques, de réunions amicales, je suis attendu à la maison par une petite chimpanzée à demi dressée et je prends avec elle un peu de bon temps, comme cela se fait entre singes. Dans la journée je ne veux pas la voir; à cause de cette expression égarée, de cette folie qu'il y a dans son regard de bête dressée; il n'y a que moi qui m'en rende compte, et je ne le supporte pas.

Dans l'ensemble je suis en tout cas parvenu à ce que je voulais. Qu'on n'aille pas dire que cela ne valait pas la peine. Du reste je ne veux pas de jugement d'homme, je veux seulement propager des connaissances, je présente simplement un rapport : à vous également, Messieurs de l'Académie, j'ai simplement présenté un rapport.

Traduit par Jean Launay.

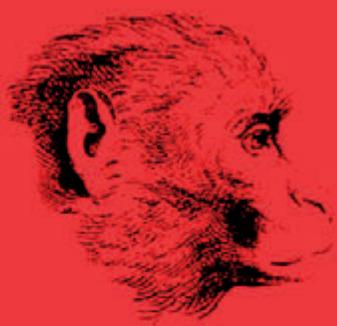


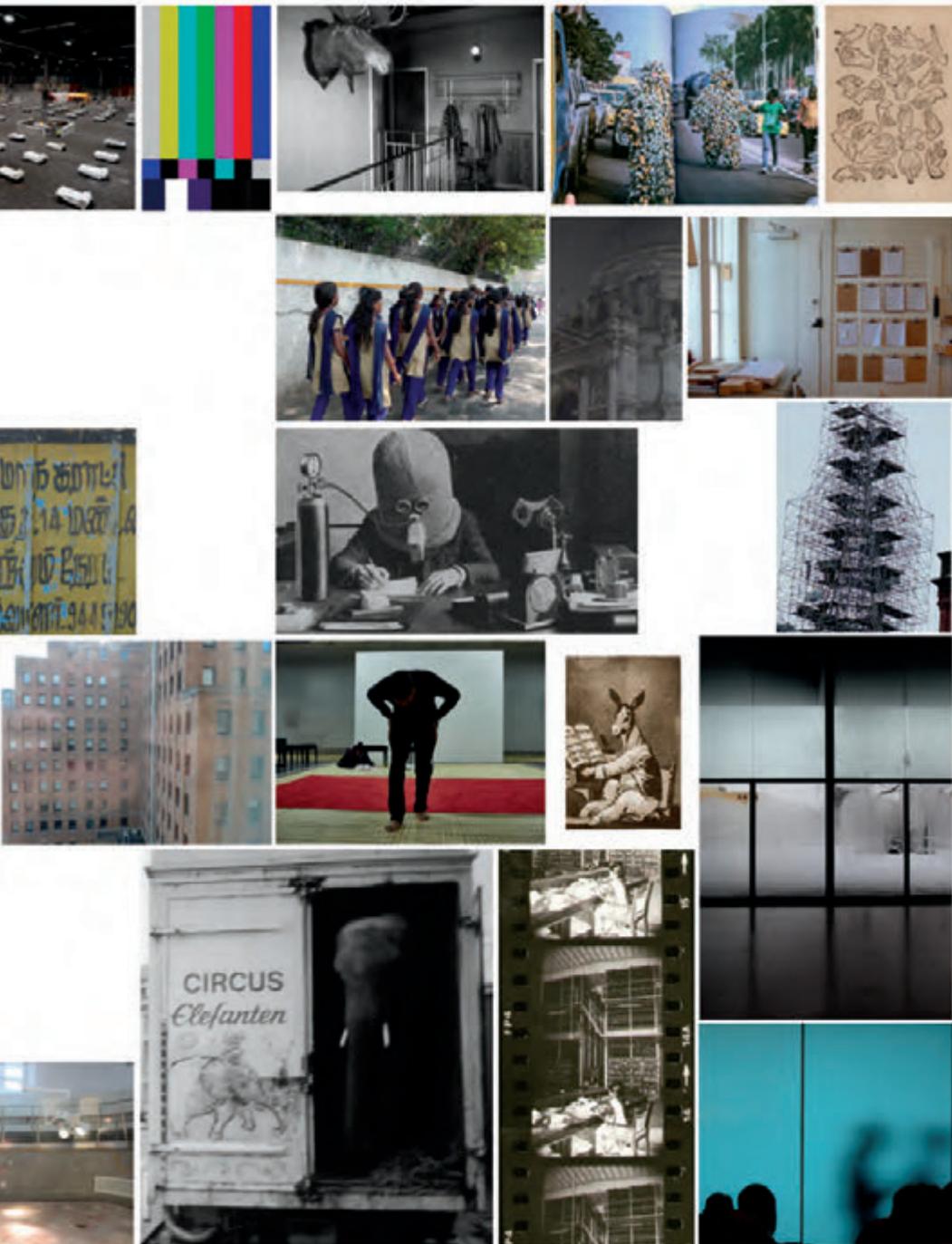
1. Page de dictionnaire avec les corrections du réviseur. Trouvé dans un livre sur les journaux personnels de Ludwig Wittgenstein. (Source exacte inconnue) 2. Femmes travaillant dans une usine de munitions pendant la Première Guerre mondiale. Chez Gray & Davis Co. à Cambridge, Massachusetts, vers 1914. Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 3. Eddy Ekete, L'homme canettes, 2018, couverture de la revue INTER Art actuel, no 139: «Performance et art actuel en Afrique». Photo : Jean-Baptiste Joire. 4. Pascal Haudressy, BRAIN, 2009. Étude de générateur de bruits, écran, cloche en plexiglas. Trouvé dans NAJA 21 – Le Journal des créations du 21^e (18 juin 2018). 5. Enseigne lumineuse de mains en prière. Trouvé sur Unsplash: photo de Chris Liverani. 6. Un hôpital temporaire de 5 500 lits et une unité de soins intensifs pour les patients atteints de COVID-19 au complexe d'exposition Ifema à Madrid, le 22 mars 2020. Photo : Borja Sanchez-Trillo/Comunidad de Madrid via Getty Images. Trouvé sur e-flux-Architecture (17 novembre 2020).



7. Image de la télévision mise en pause. 8. La tête d'un original sur le mur.* 9. Eddy Ekete, L'homme canettes, 2018. Double page dans la revue INTER Art actuel, no 139: «Performance et art actuel en Afrique». Arthur Poutignant, «Kinact: La performance dans la performance». Photo : Jean-Baptiste Joire. 10. Illustration tirée de l'ouvrage de Heinrich Vogther l'Ancien, A Strange and Wonderful Little Book of Art, Highly Useful for Painters, Sculptors, Goldsmiths, Masons, and Weapon and Knife Makers, 1572. Bayerische Staatsbibliothek, Munich. 11. Façades de bâtiments à Venise, 2015.* 12. Livre ouvert. (photographie trouvée, source inconnue) 13. a) Des livres en train de sécher au British Museum après avoir été endommagés par l'eau lors de l'extinction des incendies causés par les bombes en 1941. Trouvé sur e-flux journal (21 mai 2020). b) Grand dîner dans le foyer du Music Hall en 1928. Trouvé sur e-flux Journal (1er septembre 2013) : Week-end d'ouverture du Carnegie International 2013, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh.







24. Enveloppe en carton semblable à un masque.* 25. Church tower with scaffolding, Montréal, 2022.* 26. «La machine animale : Locomotion terrestre et aérienne» de Étienne-Jules Marey. Trouvé sur e-flux (24 novembre 2020): <https://animism.e-flux.com/episode1/>

27. Aranya Art Center, Qinhuangdao, Chine. Trouvé sur e-flux-Architecture (6 octobre 2021) : lancement du livre *Thresholds: Space, Time and Practice* de Neri&Hu. Photo : Pedro Pegenaute.

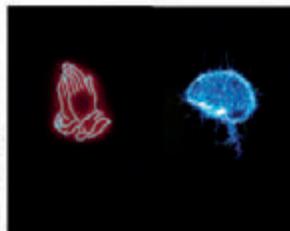
28. «Congress for Cultural Freedom», Arthur Koestler (conférencier), Titania Palast, Berlin, 1950. © UPI/Süddeutsche Zeitung Photo. Trouvé sur e-flux (13 janvier 2017).

29. a) Site de construction protégé par un écran, Montréal; b) Façade de bâtiment, Toronto, 2014; c) Vue obstruée d'une pièce avec des chaises empilées et des stores, Toronto, 2015; d) Buisson vert dense, 2003; e) Structures de bâtiments complexes.*

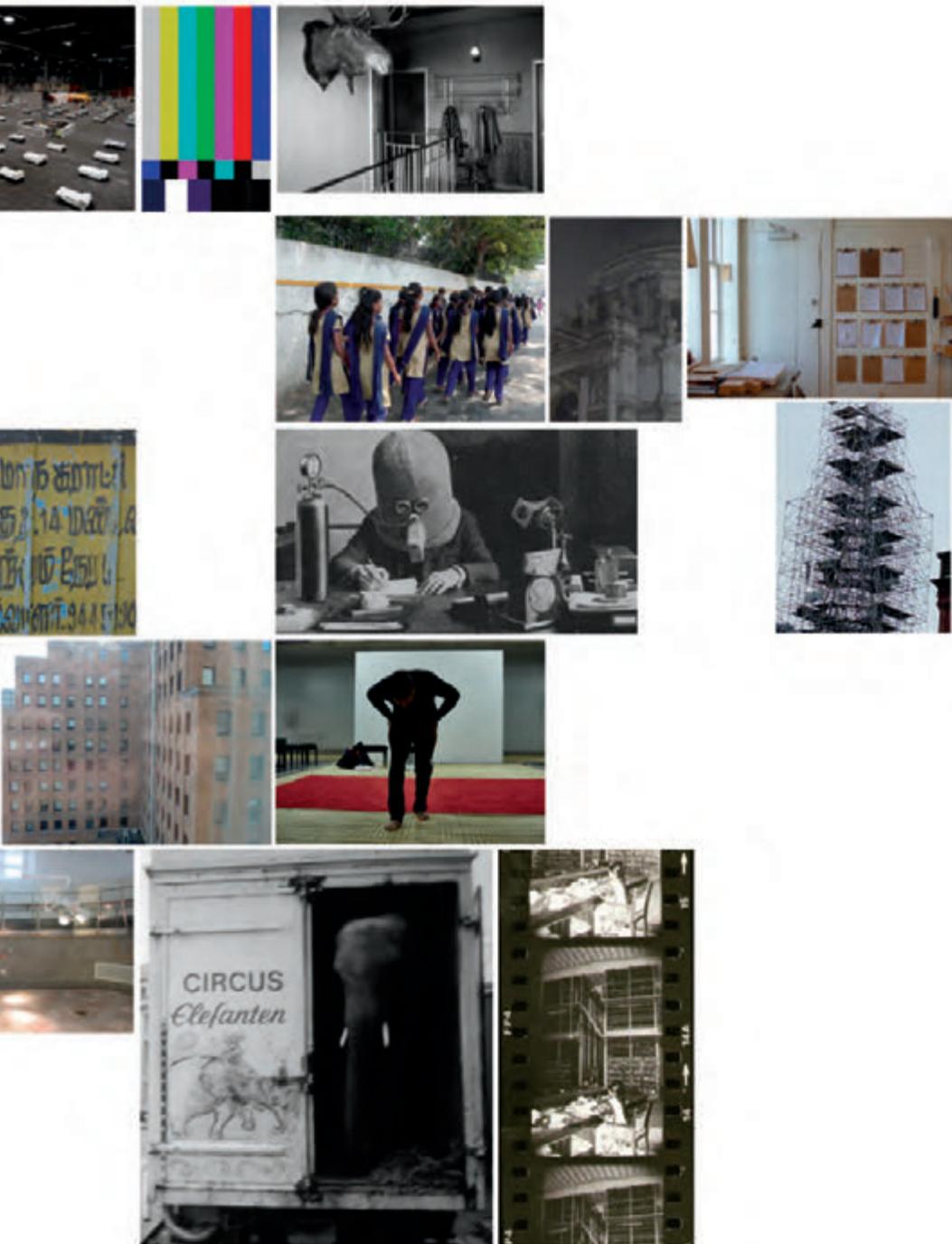
30. Trajal Harrell, «Dancer of the Year» (2018), Kunsthalle Zürich. Trouvé sur e-flux (4 mars 2022). Image : Orpheas Emirzas.

31. Francisco Goya, tiré d'une série de 80 gravures à l'eau-forte : *Los caprichos* (1797 – 1799).

quand on se sent obligé on n'apprend
pas et artiste, on ne s'apprend
pas avec des mois
de bouche en tremblant
luminex, se proclama pour
je la jette avec
tu n'en trouves pas la raison
érimement
surtout
le désir
surtout
pas au moins que la vérité es
interieur
la réalité
je n'ai pas la voir
un sens
professeur
arésistant
ment



32. a) Des livres empilés dans une vitrine, Paris, 2017.* b, c, d) Les fenêtres embuées de la National Galerie à Berlin, 2013* e, f, g, h) Photographies trouvées des Jeux olympiques d'Helsinki en 1952. 33. Jean-Baptiste-Siméon Chardin, «Le singe antiqueur», 1740. 34. Couverture de livre : «The Expansion of Awareness: one man's search for meaning in living» d'Arthur W. Osborn. 35. The Space Between Classrooms, Architecture and Design Series, 5^{ème} édition, Swiss Institute, New York. Trouvé sur e-flux (20 janvier 2021). 36. Cinq photographies de la même façade aveugle d'une maison sur l'île Fogo, 2019.* 37. a) «Lovers, Accidental Carbon Monoxide Poisoning», Jeffrey Silverthorne: Travail à la morgue, 1972-1974 (détail). Photo : Anders Sune Berg. Trouvé sur e-flux (1^{er} mars 2018) : «Becoming Animal», Den Frie Centre of Contemporary Art, Copenhagen. b) Photographie trouvée : Deux singes jouant aux échecs (source inconnue). 38. L'arrière d'un camion de cirque avec un éléphant, Caen, 1989.* 39. Bande de contact de photographies prises à la Madras Literary Society,



Chennai. Photographie trouvée, date et photographe inconnus. 40. Emre Hüner, «[ELEKTRÖIZOLASYON]: Unknown Parameter Extro-Record». ARTER, Istanbul. Trouvé sur e-flux (16 avril 2021). 41. Plusieurs vues d'une exposition à la National Galerie de Berlin, 2013.* 42. Duncce, v. 1955 (Un enfant est assis dans un coin et porte le bonnet d'âne, dans une reconstitution des anciennes méthodes et conditions d'enseignement d'une école à classe unique de York, dans le Maine, qui existe depuis 1745). Photo : Orlando/Three Lions/Getty Images. Trouvé dans le New York Times (18 mars 2022) : Une critique du livre de Cathy O'Neil «The Shame Machine». 43. Salle d'opération, Hôpital Royal Victoria, Montréal, 2020.* 44. a) Figures ombragées à l'avant et à l'arrière d'un écran de verre bleuté, Toronto, 2016. b) Essaimage d'oiseaux au ciel bleu, vidéo, Leipzig, 2013.*

* Photographies : Angela Grauerholz

The penetrating effects of the rays of knowledge







épuisé

épuisé par mon

désir

liberté

si l'on garde en mémoire que je ne pouvais pas choisir la liberté



A Report to an Academy

GENTLEMEN OF THE ACADEMY:

You have honored me with your invitation to submit a report to the Academy about my former life as an ape.

Taking this invitation in its literal sense, I am unfortunately unable to comply with it. Nearly five years stand between me and my apehood, a period that may be short in terms of the calendar but is an infinitely long one to gallop through as I have done, accompanied for certain stretches by excellent people, advice, applause and band music, but fundamentally on my own, because, to remain within the metaphor, all that accompaniment never got very close to the rail. This achievement would have been impossible if I had willfully clung to my origins, to the memories of my youth. In fact, avoidance of all willfulness was the supreme commandment I had imposed on myself; I, a free ape, accepted that yoke. Thereby, however, my memories were in turn increasingly lost to me. If at first a return to the past, should the humans have so wished, was as wide open to me as the universal archway the sky forms over the earth, at the same time my wildly accelerated development made this archway increasingly low and narrow; I felt more at ease and sheltered in the human world; the storm winds that blew out of my past grew calm; today there is only a breeze that cools my heels; and the hole in the distance through which it issues, and from which I once issued, has become so small that, if I ever had sufficient strength and desire to run all the way back there, I would have to scrape the hide off my body to squeeze through. Speaking frankly (although I enjoy using figures of speech for these matters), speaking frankly: your own apehood, gentlemen, to the extent that there is anything like that in your past, cannot be more remote from you than mine is from me. But every wanderer on earth feels a tickling in his heels: the little chimpanzee and great Achilles. In the most limited sense, however, I may be able to satisfy your

Angela Grauerholz
in collaboration
with Réjean Myette

T H E E M P T Y S (h) E L F
s e c o n d i t e r a t i o n

soundscape by
Melissa Grey + David Morneau

The installation of *The Empty S(h)elf* at Occurrence represents the second iteration of my ongoing exploration into concepts of subjective experience and the role of language in self-definition. Taking form from an ever-expanding archive of visual and textual materials, the first iteration of the project, shown at ARTEXTE in November 2019, looked at the alienating effects of digitalization on just about everything, especially the book: potentially causing a gradual disengagement from multi-sensual forms of reading and writing, and a gradual dissolution of coherence of thought.

While continuing some of these ideas, this time the work mainly proposes thoughts about notions of mimesis, assimilation, man's attitudes toward non-human beings, and many other related questions, engaging the archive in a more direct reflection on the role of language and subjectivity, with an acute concern for how the acquisition of language defines one's sense of self and simultaneously separates self and other—the (primordial) being that exists outside of language. The “other” is represented here by the main character in a story by Franz Kafka entitled “A Report to an Academy”: an ape who recounts how he survived and escaped life in a zoo by mimicking human actions, eventually adopting speech to become a circus performer.

The initial impetus for working with word clouds came when I was reading Lorraine Daston's anthology *Science in the Archives: Pasts, Presents, Futures* and was particularly intrigued by the title of Daniel Rosenberg's essay “An Archive of Words” which turned out to be an overview of the historical and technical parameters of “stop lists” and “word clouds” used in language data processing and data visualization. After some initial inquiries with two linguists about the use of word clouds, Réjean Myette, my collaborator, and I started exploring ways to create a word cloud with the story by Kafka. For this we used a simple AI tool of which there are several easily available online.

The question of the role of the reader comes into play, as it did in the first iteration of *The Empty S(h)elf*. The results of the progressive taking apart and reconfiguration of textual material first performed by me, the reader/artist, is then presented to the spectator in the form of a word cloud in the gallery context. As before, it is the spectator who, by piecing the story back together is given the last if not ultimate reading of Kafka's text, a classic in modern literature.

live

ld have been impossible
ke choosing metaphors for these things
y open
ght
ually take over
ngs
ce immediately failed me again
I don't want any man's judgment

I can no longer attain the old truth of the ape
I only want to expand knowledge
One learns when one wants a way out
As I became more confident of my abilities
And such progress

Academy a question of the truth
middle of my being
give me instructions
since apes think with their bellies

neself
I would defecate over myself
people took this inner struggle more seriously
he held his burning pipe against my fur
against ape nature
there is nothing to hide
surviving the first critical period

use all your energy
I have achieved what I wished to achieve
In the evening I almost always have a performance
What a mockery of sacred nature

istence
there was one who always came back
we were fighting on the same side
I rely on the reports of strangers
I can perhaps answer your question

unassailably
The handshake displays candour
the general public followed my progress
wished to hold onto my origin

cage
on my awaking brain
I would never have been able to get out
I earned me the name Red Peter
a revolting name
only three walls fixed to a crate

darkness
easy to imitate these people
Soon I was smoking a pipe
if I were not completely sure of myself

attention
the accumulated observations
I'm the only one who recognizes that
a lofty purpose dawned on me
out my tongue
That I have done
than anything else about me

train of thought
people all too often
should demonstrate the line
constantly closed themselves off against me
the same movements

my being
a small half-trained female chimpanzee is waiting for me
and I cannot bear it
to my own greater sorrow
she has in her gaze the madness of a bewildered trained animal

candour
I did not think things through in such a human way
I had the more difficult part
I could no longer follow
One supervises oneself with a whip and tears oneself apart at the slightest resistance

No I didn't want freedom
I imitated them
I observed them for a long time

s life
r experience as apes gentlemen
row
my freedom to move would not have been any less



demands, and, in fact, I do so with great pleasure. The first thing I learned was shaking hands; shaking hands indicates candidness; today, when I am at the pinnacle of my career, why not add my candid words to that first handshake? My report will not teach the Academy anything basically new and will fall far short of what has been asked of me, which, with the best will in the world, I am unable to tell you — nevertheless, it is meant to show the guidelines by which a former ape has burst into the human world and established himself there. But I certainly would not have the right to make even the insignificant statement that follows, if I were not completely sure of myself and had not secured a truly unassailable position on all the great vaudeville stages of the civilized world.

I come from the Gold Coast. For the story of how I was captured I must rely on the reports of others. A hunting expedition of the Hagenbeck* firm — incidentally, since then I've drained many a fine bottle of red wine with its leader — was lying in wait in the brush by the shore when I ran down to the watering place one evening in the midst of a pack of apes. They fired; I was the only one hit; I was wounded in two places.

One wound was in the cheek; that was slight, but left behind a large, red, hairless scar, which won me the repulsive, totally unsuitable name of Red Peter, which must have been invented by an ape! — as if the red spot on my cheek were the only difference between me and the trained ape Peter, who had a local reputation here and there and who kicked the bucket recently. But that's by the by.

The second bullet hit me below the hip. It was a serious wound and the cause of my limping a little even today. Not long ago I read in an article by one of the ten thousand windbags† who gab about me in the papers, saying my ape nature is not yet suppressed; the proof being that, when visitors come, I'm fond of taking off my trousers to show where the bullet hit me. That guy should have every last finger of the hand he writes with individually blasted off! I, I have the right to drop my pants in front of anyone I feel like; all they'll see there is a well-tended coat of fur and the scar left over from — here let us choose a specific word for a specific purpose, but a word I wouldn't want misunderstood — the scar left over from an infamous shot. Everything is open and aboveboard; there's nothing to hide; when it comes to the truth, every high-minded person rejects namby-pamby etiquette. On the other hand, if that writer were to take his trousers off when company came, you can be sure it

* [Carl Hagenbeck of Hamburg was a pioneering zoo director, circus entrepreneur and supplier of live animals for exhibitions of all kinds. — TRANS.]

† [One of Kafka's animal jokes is irretrievably lost in translation here: the word he uses for "windbags" also means "greyhounds." — TRANS.]

would look quite different, and I'm ready to accept it as a token of his good sense that he refrains from doing so. But then he shouldn't bedevil me with his delicate sensibilities!

After those shots I woke up — and here my own recollections gradually begin — in a cage between decks on the Hagenbeck steamer. It wasn't a four-sided cage with bars all around; instead, there were only three barred sides attached to a crate, so that the crate formed the fourth wall. The whole thing was too low for standing erect in, and too narrow for sitting down in. And so I squatted with bent, constantly trembling knees, and, since at first I probably didn't want to see anyone and felt like being in the dark all the time, I faced the crate, while behind me the bars cut into my flesh. This way of keeping wild animals right after their capture is considered advantageous, and, with the experience I have today, I can't deny that, in a human sense, it is really the case.

But at that time I didn't think about it. For the first time in my life I had no way out, or at least not straight ahead of me; right in front of me was the crate, each board tightly joined to the next. True, between the boards there was a gap running right through, and when I first discovered it I greeted it with a joyful howl of ignorance, but this gap wasn't even nearly wide enough for me to push my tail through,* and all my ape's strength couldn't widen it.

They told me later on that I made unusually little noise, from which they concluded that I would either go under, or else, if I managed to live through the first, critical period, I would be extremely trainable. I lived through that period. Muffled sobbing, painful searching for fleas, weary licking of a coconut, banging the side of the crate with my cranium, sticking out my tongue whenever someone approached — those were my first occupations in my new life. But, throughout it all, only that one feeling: no way out. Today, naturally, I can only sketch from hindsight, and in human words, what I then felt as an ape, and therefore I am sketching it incorrectly, but even if I can no longer attain the old apish truth, my description isn't basically off course, and no doubt about it.

And yet, up to then, I had had so many ways out and now no longer one. I had boxed myself in. If I had been nailed down that couldn't have subtracted from my freedom of action. Why so? Scratch the skin between your toes till it bleeds, and you still won't find the reason. Press yourself backwards against the bars until they nearly cut you in two, you

* [There are several indications in the story, and in posthumously published deleted fragments, that Kafka meant Red Peter to be a chimpanzee; he either didn't know or didn't care that chimpanzees have no tail. (The German *Affe* that Kafka mainly uses means either ape or monkey indiscriminately.) — TRANS.]

Instead of seeing, on the great mythical book of history, lines of words that translate in visible characters thoughts that were formed in some other time and place, we have in the density of discursive practices, systems that establish statements as events (with their own conditions and domain of appearance) and things (with their own possibility and field of use). These are all systems of statements (whether events or things) that I propose to call archive.

—Michel Foucault, *Archaeology of Knowledge* (1969)

WHY WORD CLOUDS?

While the software for word clouds was developed to accommodate basic linguistic quantitative analysis of texts, it seems to have become more of a digital toy on the Internet to create fun images of texts. However, word clouds are also another way of giving textual material a visual form which, since my discovery of Stéphane Mallarmé's *Un coup de dés...* many years ago, has become a constant interest of mine. Actually, the poem was a brilliant teaching tool for book making, addressing rhythm, and abstract reading by using white spaces (intervals) on the page as well as simple typographic variations. But most importantly, this alternative, *visual* way of (re)presenting text (quotes, passages, poems, stories) serves to shape meaning through material and typographical intervention. Implicitly—and sometimes literally—I seem to be working in a “visual space” on several levels. Situated somewhere between digital and analogue (computer-generated and literary), abstracted and deconstructed, the text is nonetheless always readable as an integrated whole.

A cloud has many different connotations and can communicate multiple layers of meaning. The task we set ourselves in employing a word cloud generator was to “convince” the software to give us not just words, but sentences, or fragments of phrases, which could then be manually remixed to suggest a new reading of the text.

The software works by forming a cloud of key words into a central axis, with secondary words filling the spaces that surround it,¹ which consequently can be recomposed in another graphic software like Illustrator to help draw out possible interpretations. The two most important parts of this process are the initial assignment of value to the words and phrases that form the different parts of this textual matrix, and the later reconfiguration of these elements to orient meaning for the reader. This last stage of reconfiguring the flow of the text inside the shape of the cloud by combining and juxtaposing related phrases creates a new inner logic, a re-mapping of the text, without really being able to reconstitute a linear narrative. In fact, most of the original story line is lost. What is gained, is the visualization of a particular reading or a personalized reconstruction of the text.

Fundamentally, for us the whole operation represented and even demanded a subjective reading of the original text, broken down several times until it seemed to say only what the reader/artist intended it to say, or what the artist intended the reader/viewer to retain. Personal reading and memory are two notions addressed here to underline the subjective quality of any reading, even if put through a digital device or software that seems to have a mechanical and objective—and as we have learned—originally quantitative designation attached to it. Personally, I have learned in this process that I respond strongly to very repetitive phrases or statements. Moreover, by determining what was important to me in the narrative, I realized that the outcome was almost in opposition to the results of the purely quantitative analysis.

WHY KAFKA?

The choice of text, Franz Kafka's *A Report to an Academy*² was partly motivated by my readings on animals and consciousness, and other investigations into notions of "otherness." I had previously touched on the human-animal relationship in the book entitled *Zootomie*, one of the volumes in the *Reading Room for the Working Artist* (2003-2004).

At one point, in continuing my explorations about the relationship of human and animal, the question of what it is really like to be an animal made me go back to one of my first sources, the novel within a novel, *The Lives of Animals*, which comprised two lectures given by the main protagonist, in the novel *Elisabeth Costello* by J.M. Coetzee. In fact, I had found two references in the book that motivated my original research: Thomas Nagel's *What is it like to be a bat?* and Franz Kafka's story of the ape. One, a very rational analysis of the impossibility for us humans to ever really understand or experience the essence or being of another species; the other, a plea to accept and respect otherness. Two profound ideas that we humans, more or less consciously, struggle with, ideas for which we have not been able to provide answers. Furthermore, the notion of "humane treatment" of animals is seriously criticized by Costello, she illuminates the many ways in which humans demonstrate their *sense* of superiority over animals and the little care we have for the existential plight of animals in a post-industrial era. The field of animal studies is currently charting a course to expand our thinking about cognitive functions, where concepts such as mimesis and animism are being invoked to reexplore alternative forms of understanding and conscious experience. In part these investigations are spawned by our present immersion in artificial environments.

1 This function of the software has its own significance for me, being interested in how one "fills" anything creatively—from containers, any kind of spaces, to portfolios and books—ever since I worked on a sculptural work, *Eclogue or Filling the Landscape* (1995), made with transparent plexiglass, which was inspired by a cabinet of drawers for architectural plans.

2 Alternatively, I had thought to use a speech given by Major the pig from *Animal Farm* by George Orwell.

won't find the reason. I had no way out, but had to create one for myself, because without it I couldn't live. Always up against the side of that crate — I would definitely have dropped dead. But, for Hagenbeck, apes belong at the side of the crate — so I stopped being an ape. A lucid, elegant train of thought, which I must have somehow hatched out with my belly, because apes think with their belly.

I'm afraid that it may not be clearly understood what I mean by "a way out." I am using the phrase in its most common and most comprehensive sense. I purposely do not say "freedom." I don't mean that expansive feeling of freedom on all sides. As an ape I might have known it, and I've met human beings who long for it. As for me, however, I didn't desire freedom then, and I don't now. Incidentally: human beings fool themselves all too often on the subject of freedom. And just as freedom counts among the loftiest feelings, so does the corresponding delusion count among the loftiest. Often in vaudeville houses, before my act came on, I've seen some pair of artists do their trapeze routine way up near the ceiling. They swung to and fro, they rocked back and forth, they made leaps, they floated into each other's arms, one held the other by the hair with his teeth. "That, too, is human freedom," I would muse, "movement achieved in sovereign self-confidence." You mockery of holy Nature! No building would remain unshaken by the laughter of the ape world at that sight.

No, it wasn't freedom I wanted. Only a way out; to the right, to the left, in any direction at all; I made no other demands; even if the way out were a delusion; the demand was a small one, the delusion wouldn't be any bigger. To move forward, to move forward! Anything but standing still with raised arms, flattened against the side of a crate.

Today I see it clearly: without the utmost inner calm I would never have been able to save myself. And, in reality, I may owe everything that I've achieved to the calm that came over me after the first few days there on the ship. But, in turn, I probably owe that calm to the people on the ship.

They're good sorts, despite everything. Even today I enjoy recalling the sound of their heavy steps, which at the time reechoed in my half-slumber. They had the habit of tackling everything as slowly as possible. If one of them wanted to rub his eyes, he would lift his hand as if it were a hanging weight. Their jokes were coarse but hearty. Their laughter was always mingled with a coughing sound that sounded dangerous but was insignificant. They always had something in their mouth they could spit out and they didn't care a bit where they spat it. They were always complaining that my fleas were jumping onto them; but they were never seriously mad at me for it; they were perfectly well aware that fleas thrive in my fur and that fleas jump; they reconciled themselves to it. When

they had no duties, sometimes a few of them would sit down in a semicircle around me; they rarely spoke but just mumbled to one another like pigeons cooing; they would stretch out on crates and smoke their pipes; they would slap their knees the minute I made the slightest movement; and from time to time one of them would take a stick and tickle me where I liked it. If I were to be invited today to take part in a voyage on that ship, I would certainly decline the invitation, but it is equally certain that the memories I could muse over from my days between the decks there are not all unpleasant.

The calm I acquired in the company of those people restrained me especially from any attempt to escape. From the vantage point of today, it seems to me I had at least a vague notion that I had to find a way out if I were to survive, but that the way out was not to be attained by escape. I no longer know for certain whether escape was possible, but I think so; an ape probably always has some means of escape. With my teeth as they are today, I have to be careful even when cracking an ordinary nut, but at the time I would probably certainly have managed to bite through the lock on the door in a matter of time. I didn't. What would I have gained if I had? They would have caught me again the minute I stuck my head out and locked me in a cage that was worse yet; or else I might have escaped unnoticed and run over to other animals, for instance the giant snakes opposite me, and breathed my last in their embraces; or I might even have successfully stolen away onto the top deck and jumped overboard; in that case, I would have rocked on the ocean for a while and then drowned. Deeds of desperation. My calculations weren't that human, but under the influence of my environment I behaved as if I had calculated it all.

I didn't calculate, but I did observe things very calmly. I watched those human beings walk back and forth, always the same faces, the same motions; it often seemed to me as if it was just a single person. Well, that person or those persons were walking around unmolested. A lofty goal hazily entered my mind. Nobody promised me that, if I became like them, the bars would be removed. Promises like that based on apparently impossible terms just aren't made. But if the terms are met, later on the promises turn up exactly where they were formerly sought in vain. Now, there was nothing about these humans in themselves that allured me all that much. If I were a devotee of that above-mentioned freedom, I would certainly have chosen the ocean over the kind of way out that offered itself to me in the dull eyes of those people. At any rate, I had already been observing them long before I thought about such things; in fact, it was the accumulation of observations that first pushed me in the chosen direction.

Building on thinking employed in the first iteration of *The Empty S(h)elf*, in this new installation I suggest that the “gradual disengagement from multi-sensual forms of reading and writing” in the digital age, may indeed have a major effect on future generations. *The Empty S(h)elf* (second iteration) queries how these new environments and the overflow of information they bring shape our ways of reading and comprehending, and how attitudes to memory and archiving change in the face of ever-expanding resources for research and knowledge acquisition. How will we respond to the still unimaginable changes in cognitive functions, behavioral patterns and perceptions of reality that these new technologies will bring?

If one chooses to see the gallery space in a circular progression, the series of citations displayed on the last wall, concludes the experimental “performance”, and helps the viewer to understand the breadth and possibilities that Kafka’s story offers. The notions of mimesis, of being human or being animal, of mind/body dualities, of reality and imaginary worlds, consciousness, and the host of other issues addressed in these texts are meant to resonate with the themes treated in the story, simultaneously finding conceptual correspondence to issues given rise in contemporary art theory and/or art making. In equal measure, many of the concerns raised in contemporary social and political discourse such as equal rights, racism, postcolonialism, animal rights, decolonization, and diversity become intertwined with the seemingly primary topics of this literary gem. Kafka’s story synthesizes the (not always) hidden fears of his contemporaries, that of persecution and destruction, of which he never saw the full impact in his lifetime. He had an uncanny ability to describe otherness of any kind by using animals as our human counterpart.

Like Kafka, I opted for an allegorical solution in the form of a digital transformation, with several creative languages or mediums I am familiar with and wanted to explore. Fragmented texts, copious citations and collaged images have become the organizational tools with which I navigate the information overload that haunts my archives and is deployed through directed readings and a good number of bifurcations that almost all lead to new discoveries.

The other question I want to answer here is, why I felt the need to use a text that was “spoken” by its main protagonist: a presentation given by an ape who—as he told it—had learned human behavior and speech through imitation with one central and urgent goal, to survive and escape incarceration in a zoo. Essentially, it is a story about the tragedy of assimilation into a society that does not necessarily accept otherness to begin with—with the role predestined as a performer in a circus. But it is also a story about the absurdity of becoming something against one’s nature, and using language, and autobiographical narrative, to appeal to an almost abstract entity, a “higher” authority: the academy, presumed, a community of learned people. Like numerous texts by Kafka the story has so many levels of possible engagement and interpretation that it is perfect for those qualities alone.

In choosing this text, I think what I had been searching for was that inner voice one hears when reading to oneself, while *hearing* somebody else’s speech, another

voice, which is not only the voice of the author and that of the protagonist, but also the artist speaking to the audience. Furthermore, the viewer is encouraged through the reading and reconstruction of the story in the form of an animated film to come to recognize the meaning of mimesis and animation as guiding principles of understanding of what is not said nor shown but talked about and illustrated in so many ways.

After the first visual representation or typographic image—the word cloud—and the additional treatment into animation of the same words and sentences into a film projection (re)creates linearity and rhythm. In other words, this new “scoring” of words and sentences returns us to the original narrative, albeit in an abridged form with emphasis on an interpretive reading. The suggested interpretation is further layered by adding images—both animated and still—including historical references and early photographic animation involving mostly animals: the iconic experimentations of Étienne-Jules Marey and Eadweard Muybridge. Through this process of animating the text and reconstituting another visual version of the story, and by simultaneously reading various related texts about the issues I identified as relevant, it eventually became clearer to me what this iteration was all about. In the end, the Walter Benjamin quote about words as clouds that transform or redefine our realities became the key to everything.

Of course, I completely appreciate Benjamin's proposal that words are clouds, that goes almost without saying. Clouds shape and reshape themselves, they are malleable, their meaning is malleable. This is also true for texts and images. In working on the various story boards for the film projection, preparing them for animation, the actual sentences became increasingly more abstract. Consequently, the words and various meanings became incredibly compliant, and in that sense reminded me of the same ease with which one can move around pictures and create constantly new and sometimes surprising combinations and meanings. This idea of multiple meanings which become endlessly interchangeable creates a certain indeterminacy perfectly in tune with the idea of the cloud and by extension our capacity to imagine, but also our limits to grasp certain realities.

The soundscape for the piece functions in much the same way. Seemingly constant, it literally elongates, stretches itself at the moment of the filmic disruptions, the glitches. In the words of the sound artists Melissa Grey and David Morneau: *Throughout August 2022, we recorded the midnight songs of insects that live in a 120-year old garden in Merion Station, Pennsylvania. We gently shaped their rhythmic pulsing to phase in and out of alignment with the animated text. To connect with the visual glitches in the projection, we constructed an insect organ that transforms their stridulated communication into sustained musical tones.* The crickets making their nightly sounds suggest silence, constancy, and repetition, while the glitches open up briefly to another world, an image world. The brevity of the image is in direct opposition to the undulating and sustained echo of the altered sound scape. A beautiful contrast which happens almost imperceptibly.

It was so easy to imitate people. I could already spit within the first few days. Then we would mutually spit in each other's faces; the only difference being that I licked my face clean afterwards, and they didn't. I was soon smoking a pipe like an old hand; if, when doing so, I still stuck my thumb into the bowl, everyone between the decks whooped with joy; it was only the difference between the empty and filled pipe that I didn't understand for a long time.

It was the liquor bottle that gave me most trouble. The smell was torture to me; I forced myself with all my strength; but weeks went by before I overcame the resistance. Oddly, it was these inward struggles that the people took more seriously than anything else about me. Although in my recollections I can't tell the people apart, there was one of them who came again and again, alone or with comrades, by day and night, at the most varied hours; he would place himself in front of me with the bottle and give me instruction. He couldn't comprehend me, he wanted to solve the riddle of my being. Slowly he uncorked the bottle and then looked at me to see if I had understood; I confess, I always watched him with frantic, exaggerated attention; no human teacher will ever find such a human pupil anywhere on earth; after the bottle was uncorked, he lifted it to his mouth; my eyes followed him all the way into his gullet; he nodded, contented with me, and put the bottle to his lips; I, delighted by dawning knowledge, then squeal and scratch myself all over wherever I feel the need; he is happy, presses the bottle against his mouth and takes a swallow; I, impatient and desperate to emulate him, soil myself in my cage, and this, too, gives him great satisfaction; and now, holding the bottle far away from himself and lifting it toward himself again briskly, he bends backwards with pedagogical exaggeration and empties it in one draught. I, worn out by the excess of my desire, am unable to follow any longer and hang weakly on the bars while he concludes the theoretical instruction by rubbing his stomach and grinning.

Only now does the practical exercise begin. Am I not too exhausted already by the theoretical part? Far too exhausted, most likely. That's how my destiny goes. All the same, I do the best I can as I reach for the bottle he holds out to me; trembling, I uncork it; as I succeed, I gradually acquire new strength; I lift the bottle, by this time imitating my model so closely that there's hardly any difference; I put it to my mouth and — and with loathing, with loathing, even though it's empty and only the smell is left, with loathing I throw it on the ground. To my teacher's sorrow, to my own greater sorrow; I fail to make things right with either him or myself when, even after throwing away the bottle, I don't forget to do an excellent job of rubbing my stomach and grinning at the same time.

Things went that way all too often during my course of instruction. And to my teacher's credit: he wasn't angry with me; true, he sometimes held his lit pipe against my fur until it started to get singed in some spot that was very hard to reach, but then he would put it out again himself with his gigantic, kindly hand; he wasn't angry with me, he realized that we were both fighting as allies against ape nature, and the difficulty was more on my side.

What a victory it was, then, for him and for me, when one evening, before a large group of spectators — maybe it was a party, a gramophone was playing, an officer was walking about among the men — when on that evening, while no one was observing me, I grasped a liquor bottle that had been accidentally left in front of my cage, uncorked it according to all the rules as the people paid increasingly greater attention, put it to my mouth and, without hesitating, without twisting my lips, like a drinker from way back, with rolling eyes and gurgling throat, really and truly emptied the bottle; threw it away, no longer like someone in despair, but like an artiste; did actually forget to rub my stomach; but, instead, because I simply had to, because I had the urge to, because my senses were in an uproar — in a word, I called out "Hello," breaking into human speech, leaping into the human community by means of that outcry, and feeling its echo, "Listen, he's talking," like a kiss all over my sweat-soaked body.

I repeat: I didn't imitate human beings because they appealed to me; I imitated because I was looking for a way out, for no other reason. And that victory still didn't amount to much. My speaking voice failed me again immediately, and it took months for it to come back; my aversion to the liquor bottle returned and was even stronger than before. But, all the same, my course was set once and for all.

When I was handed over to the first trainer in Hamburg, I immediately recognized the two possibilities that were open to me: zoo or vaudeville. I didn't hesitate. I told myself: make every effort to get into vaudeville; that's the way out; the zoo is just another cage; once you land there, you're lost.

And I learned, gentlemen. Oh, you learn when you have to; you learn when you want a way out; you learn regardless of all else. You observe yourself, whip in hand; you lacerate yourself at the least sign of resistance. My ape nature, turning somersaults, raged out of me and away, so that my first teacher nearly became apelike himself, and soon had to give up the instruction and go to a sanatorium. Fortunately he came out again before long.

But I used up many teachers, sometimes a few teachers simultaneously. When I had become more sure of my abilities, when the

Collaborations of this kind are based on certain common sensibilities and commitment to a collective engagement with a work in progress, a process that involves the uncovering of connections through conversation and an openness for experimentation. In many ways my collaboration with Réjean, Melissa and David was taken up in the same spirit with which I approached my engagement with Kafka's story as well as with the authors of the texts that I've quoted, and with which I hope the reader/viewer will engage. It is through finding shared sensibilities that Kafka's story is "brought back to life" for the artist and her collaborators, the artist and the reader/viewer.

Many philosophers and linguists have written about language, and Walter Benjamin, who for his entire life pursued the idea of writing a work made up exclusively of quotations, is certainly a model for my way of integrating citations into a work. He had understood that "[t]o quote a text means to interrupt its context" and that "the authority invoked by the quotation is founded precisely on the destruction of the authority that is attributed to a certain text by its situation in the history of culture."

My preoccupation with knowledge systems, archives, discursive modes of recontextualizing in the visual and written arts, all help me to create layers of meaning—and I have often talked about a concept used in German writing, the word "verdichten" which means "thickening" (and/or making something poetic), in other words, complexifying things. I cannot help myself, and whether this is a cultural trait or a personal idiosyncrasy, I don't know. When I immigrated to Canada, I was quite young. To immerse myself into two new languages had always been a dream of mine. I had already studied linguistics and literature and had some knowledge of semiotics. Teaching typography later certainly gave me another impetus to be attentive to different levels of meaning and signs. Also, from a very young age I had been interested in behavioral sciences. I guess at this point in my artistic life a lot of what I had learned and forgotten, is re-surfacing. As a photographer, I am a keen observer, but the fact that I also developed a research-based practice that involves returning to my archives of personal topics or areas of interest, makes me feel as if I have come to a complete circle.

Coming back to the idea of the integrated whole, inherent to my work, it involves the comprehensible recognition of coherently linked elements into an entity to be discovered, but not immediately understood—such as an art installation or a book for example. The re-reading of a classical text within a new context (art) and a different era (one hundred years later), and most importantly, in a new and different technological environment, namely the digital realm, invites questions. It requires the reader/viewer to solve the puzzle, to find the answers. Much of the meaning is disguised, hidden or imbedded in the sheer volume of information one has to assimilate and understand, and the potential for an analogy to the construction of the self and even the "escape" (like in the case of the ape) into becoming an artist might be suggested, but shall be the topic of the next, third iteration of *The Empty S(h)elf*. For now, I am merely asking the viewer to follow the same path as I did, to

understand where I was going with this way of proceeding, a process that is contextual, which I have used in several previous archive works, and it seems to me an excellent way to learn. Let me close with a quote from Daniel Rosenberg:

The line between writing and archiving has become blurry. Writing in networked space passes effortlessly into unseen repositories and systems. We no longer delete, we archive.

The distinction that Michel Foucault drew between visible characters “formed in some other time and place” (the traditional materials of the archive) and “systems that establish statements as events” (discourse and its conditions of possibility) collapses in the electronic ecosystem. In important ways, writing and archiving become one and the same.

WORKS CITED:

Giorgio Agamben, *Potentialities*, Stanford: Stanford University Press, 1999.

Walter Benjamin, *Berlin Childhood Around 1900* (The Mummererehlen), translated by Howard Eiland, Cambridge/London: The Belknap Press of Harvard University, 2006.

Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge*, translated by Alan Sheridan, New York: Pantheon, [1969] 1972.

Thomas Nagel, *What Is It Like to Be a Bat?*, THE PHILOSOPHICAL REVIEW, Vol. 83, No. 4, October, 1974.

Daniel Rosenberg, “An Archive of Words,” in Lorraine Daston, ed., *Science in the Archives: Pasts, Presents, Futures*, Chicago/London: The University of Chicago Press, 2017

public was following my progress and my future began to look bright, I took on teachers on my own, sat them down in five successive rooms and took lessons from all of them at once, uninterruptedly leaping from one room to another.

That progress! That penetration of rays of knowledge from all sides into my awakening brain! I won't deny it: it made me happy. But I also admit: I didn't overestimate it, not even then, let alone today. Through an effort that hasn't found its match on earth to the present day, I have attained the educational level of an average European. Perhaps that wouldn't be anything by itself, but it is really something when you consider that it helped me out of my cage and gave me this particular way out, this human way out. There's an excellent German expression: *sich in die Büsche schlagen*,* to steal away secretly. That's what I did, I stole away secretly. I had no other way, always presupposing that I couldn't choose freedom.

When I survey my development and the goal it has had up to now, I am neither unhappy nor contented. My hands in my trousers pockets, the wine bottle on the table, I half recline, half sit, in my rocking chair and look out the window. When a visitor comes, I receive him in a proper manner. My impresario sits in the anteroom; when I ring, he comes and listens to what I have to say. There's a performance almost every evening, and my success probably can't get much greater. When I come home late at night from banquets, learned societies or friendly gatherings, a little half-trained female chimpanzee is waiting for me and I have a good time with her, ape fashion; in the daytime I don't want to see her, because her eyes have that deranged look which bewildered trained animals have; I'm the only one who recognizes it, and I can't stand it.

All in all, however, I have achieved what I wanted to achieve. Let nobody say that it wasn't worth the trouble. Anyway, I don't want any human being's opinion, I merely wish to disseminate information; I am merely making a report; even to you, gentlemen of the Academy, I have merely made a report.



I had to find a way out
if I wanted to live

for a while and dro

Bibliographie/Bibliography

Giorgio Agamben, *L'ouvert. De l'homme et de l'animal*, traduction par Joël Gayraud, Paris, Rivages Poche/Petite Bibliothèque, 2006.

Jean Baudrillard, « Les bêtes. Territoire et métamorphoses », *Simulacres et simulation*, Paris, Éditions Galilée, 1981.

Walter Benjamin, *Berlin Childhood Around 1900* (The Mummerehelen), translated by Howard Eiland, Cambridge/London: The Belknap Press of Harvard University, 2006.

Walter Benjamin, "On the Mimetic Faculty," in *Reflections*, New York: Schocken, 1986.

John Berger, "Why Look at Animals," *About Looking*, New York: Pantheon, 1980.

Jody Berland, "Animal and/as Medium: Symbolic Work in Communicative Regimes," in *THE GLOBAL SOUTH*, Indiana University Press, Vol. 3, No. 1, *War by Other Means*, Spring, 2009.

Roger Caillois, "Mimicry and Legendary Psychasthenia," Claudine Frank ed., *The Edge of Surrealism: A Roger Caillois Reader*, translated by Claudine Frank and Camille Naish, Durham, N.C.: Duke University Press, 2003.

Edwin Carels, "Biometry and Antibodies: Modernizing Animation/Animating Modernity," Anselm Franke ed., *Animism Volume I*, Berlin/New York: Sternberg Press, 2010.

J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, New York: Penguin, 2003.

J. M. Coetzee, *The Lives of Animals*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.

Beatriz Colomina + Mark Wigley, *Are we human? notes on an archaeology of design*, Zürich: Lars Müller Publishers, 2016.

Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, sous la direction de Marie Louise Mallet, Paris Galilée, 2006.

Georges Didi-Huberman, « Le paradoxe du phasme », *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Paris, Minuit, 1989.

Ziad Elmarsafy, *Aping the Ape: Kafka's "Report to an Academy"*, *STUDIES IN 20TH CENTURY LITERATURE (STCL)*: Vol. 19, No. 2, Article 2, Summer 1995. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.1368>

Anselm Franke ed., *Animism Volume I*, Berlin/New York: Sternberg Press, 2010.

Gunter Gebauer + Christoph Wulf, *Mimesis: Culture-Art-Society*, translated by Don Reneau, Berkeley: University of California Press, 1992.

John Gray, "The Mind's Body Problem," *NEW YORK REVIEW OF BOOKS*, December 2, 2021. (A review of: Melanie Challenger, *How to Be Animal: A New History of What It Means to Be Human*, Penguin, 2021.)

Martin Heidegger, *Letter on "Humanism"*, translated by Frank A. Capuzzi, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Hermann Hesse, *Steppenwolf*, translated by David Horrocks, Penguin Classics, 2012. http://www.kkworld.com/kitablar/Herman_Hesse_Yalquzaq_eng.pdf

David Hume, *The Natural History of Religion*, (1757, 1777) <https://davidhume.org/texts/n/full>

Jacques Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, Paris, Presses universitaires de France, 1949.

Neil Leach, "Mimesis," Gevork Hartoonian ed., *Walter Benjamin and Architecture*, New York: Routledge, 2010.

Catherine Malabou, "Repetition, Revenge, Plasticity," *e-flux Architecture : Superhumanity* (received by e-mail on 21 February 2018)

Thomas Nagel, *What Is It Like to Be a Bat?*, *THE PHILOSOPHICAL REVIEW*, Vol. 83, No. 4, October, 1974.

Jussi Parikka, *Insect Media: An Archaeology of Animals and Technology*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2010.

Michelle Puetz, *Mimesis*, The Chicago School of Media Theory: Keywords, 2002. <https://lucian.uchicago.edu/blogs/mediatheory/keywords/mimesis/>

Jon Roffe + Hannah Stark, "Deleuze and the Nonhuman Turn: An Interview with Elizabeth Grosz," Jon Roffe + Hannah Stark eds., *Deleuze and the Non/Human*, London: Palgrave Macmillan, 2015.

Daniel Rosenberg, "An Archive of Words," Lorraine Daston ed., *Science in the Archive: Pasts, Presents, Futures*, Chicago/London: The University of Chicago Press, 2017.

Florian Schneider, "Theses on the Concept of the Digital Simulacrum," Anselm Franke ed., *Animism Volume I*, Berlin/New York: Sternberg Press, 2010.

Rane Willerslev, *Soul Hunters: Hunting, Animism, and Personhood among the Siberian Yukaghirs*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007.

Kari Weil, *A Report on the Animal Turn*, Providence: Brown University + *d i f f e r e n c e s*: A Journal of Feminist Cultural Studies, Vol. 21, No. 2, 2010. Downloaded from http://read.dukeupress.edu/differences/article-pdf/21/2/1/374367/diff212_01Weil.pdf

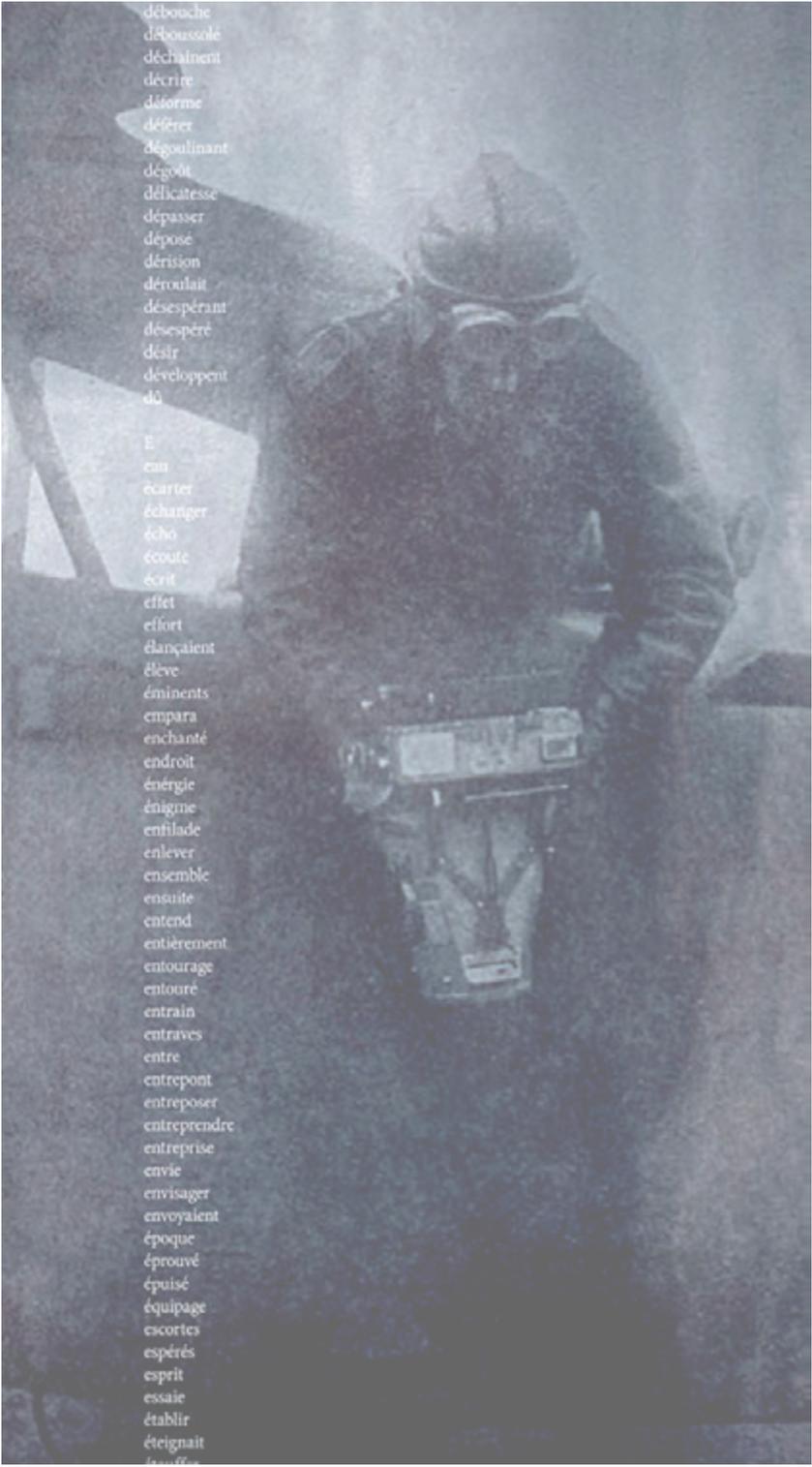
Lawrence Wright, "The Elephant in the Courtroom," *THE NEW YORKER*, March 7, 2022.

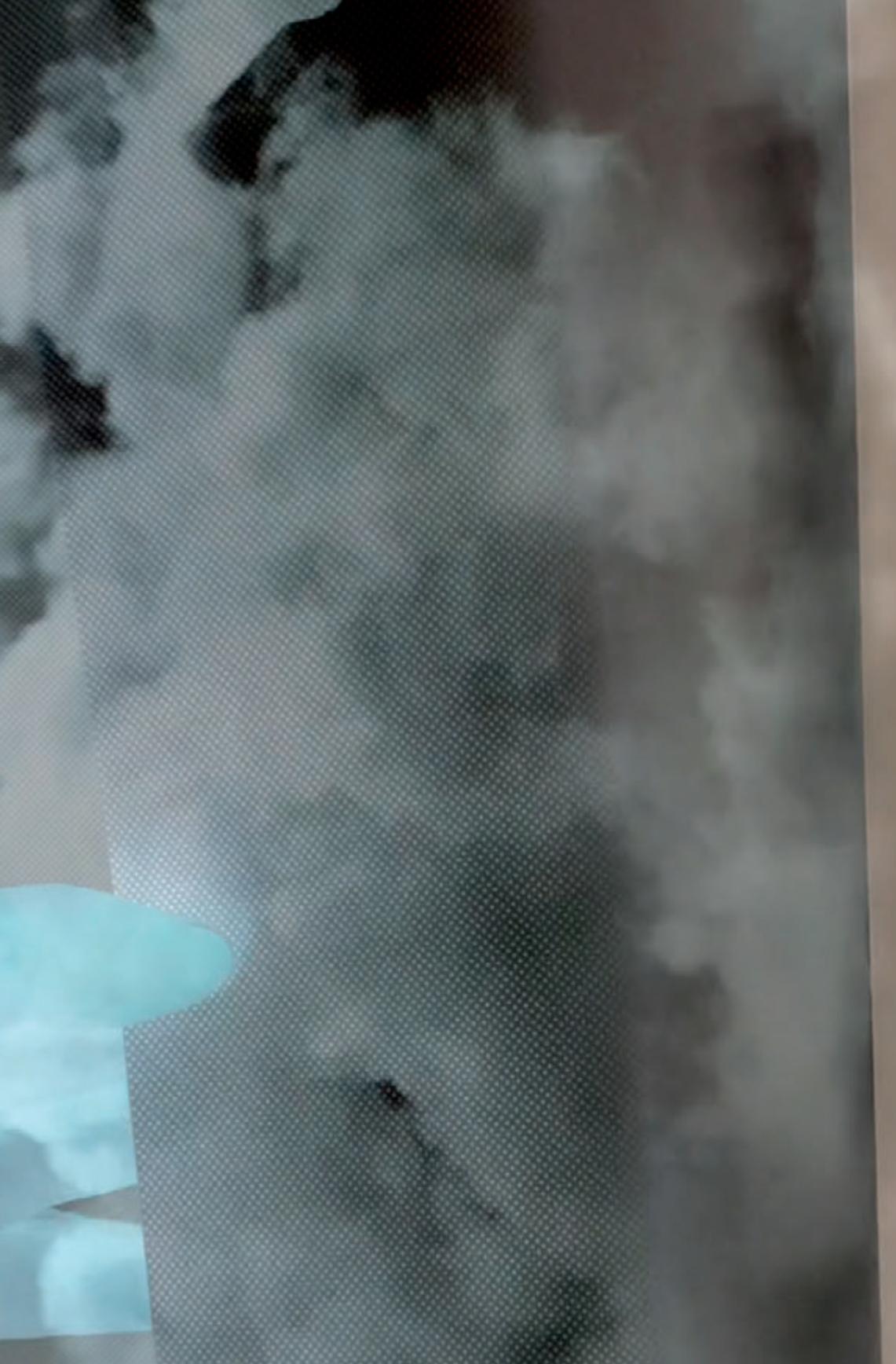
For anybody interested to read some of the quotes on the "wall of citations," please go to www.angelagrauerholz.com and download the document under Archives/Installation and *The Empty S(h)elf II*.

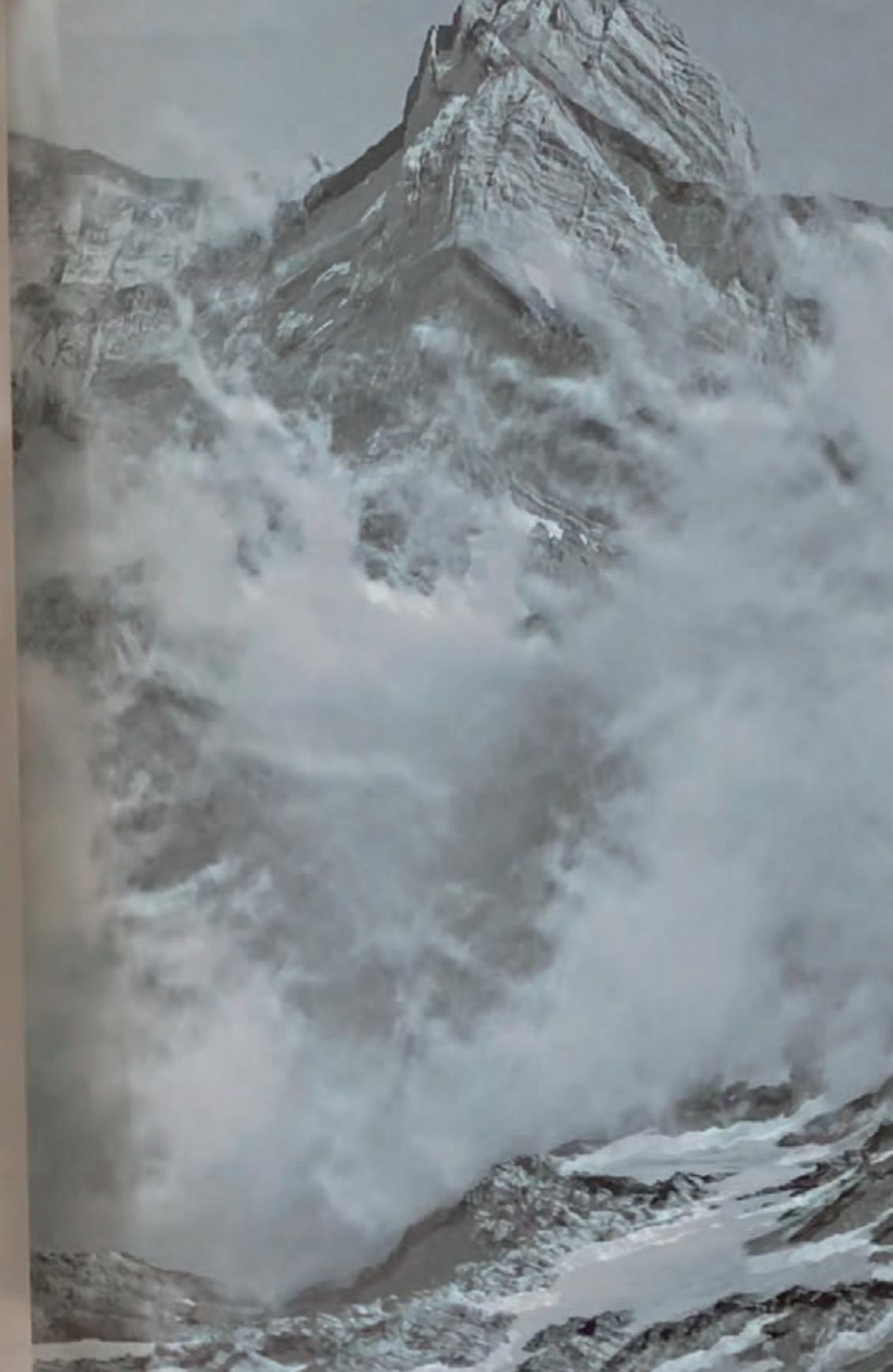
Si vous souhaitez lire certaines des citations figurant sur le « mur des citations », rendez-vous sur www.angelagrauerholz.com et téléchargez le document sous Archives/Installation et *The Empty S(h)elf II*.

débouche
déboussolé
déchaînent
décrire
déforme
déférer
dégoulinant
dégout
délicatesse
dépasser
dépose
dérision
déroutait
désespérant
désespéré
désir
développement
dû

E
eau
écarter
échanger
écho
écoute
écrit
effet
effort
élançaient
élève
éminents
empara
enchante
endroit
énergie
énigme
enthylade
enlever
ensemble
ensuite
entend
entièrement
entourage
entouré
entraîn
entraves
entre
entrepoint
entreposer
entreprendre
entreprise
envie
envisager
envoyaient
époque
éprouvé
épuisé
équipage
escortes
espérés
esprit
essaie
établir
éteignait
étouffait







THE EMPTY SHELF
EXHIBITION

THE
HEM
EP
TY

S
(h)

Angela
Grauerholz
in collaboration with Jürgen Meyer

supported by the
Museum Group + David Zwirner

E
LF



Je souhaite remercier le Conseil des arts du Canada pour sa contribution financière à la phase de recherche de ce projet d'exposition. Ma gratitude va également à Lili Michaud et à l'équipe d'Occurrence pour leur générosité, leur attention et leur aide inlassable dans la production et la promotion de l'exposition. Un gros merci aussi à Réjean Myette pour sa collaboration continue, à Noémie Da Silva, à L'imprimerie, ainsi qu'à Melissa Grey + David Morneau pour leur paysage sonore.

Ce projet s'inscrit près de 40 ans après la performance «Lecture to an Academy» de David Tomas (1983), que j'ai documentée à l'époque. Merci à Michèle Thériault et à Sophie Bélair de m'avoir rappelé ce fait. (Une photographie de la documentation a été publiée dans le numéro 39 de la revue *Intermédialités* «Retourner (la nostalgie)/Returning (Nostalgia)», automne 2022.)

I would like to acknowledge the financial support of the Canada Council for the Arts for the research phase of this project. My gratitude also goes to Lili Michaud and the crew at Occurrence for their generosity, care and tireless assistance in producing and promoting the exhibition. Finally, I would like to extend my appreciation to my collaborator, Réjean Myette, to Noémie Da Silva, L'imprimerie, and to Melissa Grey + David Morneau for the soundscape.

This project comes 40 years after I documented David Tomas' performance "Lecture to an Academy" in 1983. Thank you to Michèle Thériault and Sophie Bélair Clément for reminding me of this fact. (A photograph of this documentation was published in the magazine *Intermédialités* "Retourner (la nostalgie)/Returning (Nostalgia)" in the Fall 2022.

Il est également recommandé de consulter la page d'archives d'Occurrence, espace d'art et d'essai contemporains, pour accéder à une interview avec l'artiste : «Point bleu/balado culturel».

It is also recommended to visit the archive page at Occurrence, espace d'art et d'essai contemporains, to access an interview with the artist: "Point bleu/balado culturel."

DESIGN GRAPHIQUE

Réjean Myette

GRAPHIC DESIGN

TRADUCTION [fascicule]

Paulette Gagnon

TRANSLATION [booklet]

RÉVISIONS DE TEXTES

Colette Tougas

TEXT REVISIONS

TRAITEMENT D'IMAGES

Noémie Da Silva

IMAGE PROCESSING

PHOTOGRAPHIE [vues de l'installation]

Marion Paquette

PHOTOGRAPHY [installation views]

IMPRESSION [exposition]

MP Repro

L'imprimerie

PRINTING [exhibition]

IMPRESSION [fascicule]

QuadriScan

PRINTING [booklet]

TYPOGRAPHIE

Theinhardt Grotesque

TYPOGRAPHY

© Angela Grauerholz, 2023

Vous pouvez trouver le texte du récit de Kafka à l'adresse suivante : https://po-et-sie.fr/wp-content/uploads/2018/08/9_1979_p83_92.pdf

You can find the text of Kafka's story at www.kafka-online.info/a-report-for-an-academy.html



BUFFON

Leclerc de Buffon

Engraved for the Naturalists Library.

THE
NATURALIST'S LIBRARY.

—
MAMMALIA.

—
VOL. I.



Young Rhesus Monkey.

EDINBURGH:
W.H. LIZARS & STIRLING & KENNEY,
LONDON, LONGMAN & CO
DUBLIN, W. CURRY JUNR & CO

Early on, I learned to disguise myself in words, which really were clouds. The gift of perceiving similarities is, in fact, nothing but a weak remnant of the old compulsion to become similar and to behave mimetically. In me, this compulsion acted through words. Not those that made me similar to well-behaved children, but those that made me similar to dwelling places, furniture, clothes. I was disfigured by similarity to all that surrounded me.

Très tôt, j'ai appris à me déguiser en mots, qui étaient en réalité des nuages. Le don de percevoir les similitudes n'est, en fait, qu'un faible vestige de l'ancienne compulsion à devenir semblable et à se comporter de manière mimétique. Les mots l'ont exercée sur moi. Non pas celles qui me rendaient semblable aux enfants bien élevés, mais celles qui me rendaient semblable aux lieux d'habitation, aux meubles, aux vêtements. J'étais déformé par la similitude avec tout ce qui m'entourait.