

DRAC

Louis-Charles Dionne
Commissaire / Curator : Pascale Beaudet

15 mars – 27 avril 2025
March 15 – April 27, 2025



LE TEMPS SOLIDIFIÉ

À propos de l'artiste

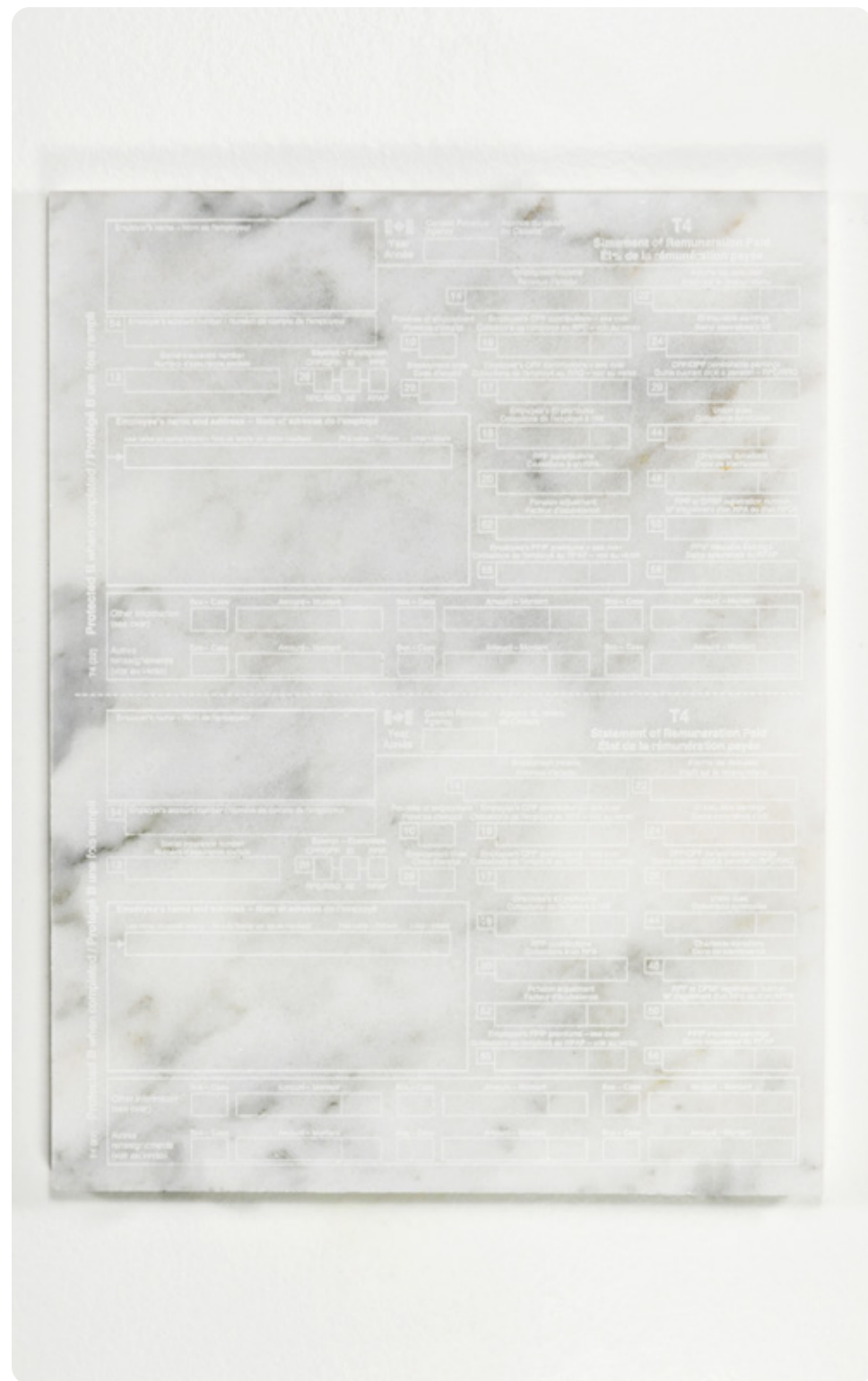
La pratique de Louis-Charles Dionne déconstruit les logiques et les cadres opérant au sein de la sculpture traditionnelle et de ses legs. Il positionne le cycle de circulation des matériaux traditionnels comme le bronze et la pierre contre leur revendication de permanence, d'autorité et de pouvoir. Dans son travail, il réoriente la matérialité de la sculpture traditionnelle afin de remettre en question les idéaux de monumentalité, de masculinité et de maîtrise. Ainsi, il se moque du grandiose de la sculpture traditionnelle en célébrant l'expérience non héroïque et désenchantée d'objets sans caractère.

Louis-Charles Dionne a complété un baccalauréat en sculpture et histoire de l'art à l'Université Concordia, une maîtrise en arts visuels à la Nova Scotia College of Art and Design University (NSCAD), ainsi qu'un DESS en pédagogie de l'enseignement supérieur à l'Université du Québec à Montréal. Il poursuit un doctorat à l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis. Il est présentement chargé de cours à la NSCAD University et enseigne dans le département de sculpture de l'Université Concordia.

About the artist

Louis-Charles Dionne's art practice deconstructs the logic and frameworks operating in traditional sculpture and in its legacy. He situates the circulation cycle of traditional materials such as bronze and stone against their claim to permanence, authority, and power. In his work, he reorients the materiality of traditional sculpture so as to challenge ideas of monumentality, masculinity, and mastery. He mocks the grandiosity of traditional sculpture by celebrating the unheroic and disenchanting experience of nondescript objects.

Louis-Charles Dionne holds a bachelor's degree in sculpture and art history from Concordia University, a master's degree in visual arts from NSCAD University, as well as a graduate diploma in post-secondary education from Université du Québec à Montréal. He is pursuing a doctoral degree at the University of Paris 8 Vincennes-Saint-Denis. He is currently a sessional instructor at NSCAD University and teaches in the sculpture department at Concordia University.



Les objets-temps de Louis-Charles Dionne

Selon le philosophe et psychanalyste Daniel Sibony¹, le temps en soi est impossible à penser, le présent étant un moment incertain, déjà passé, toujours à venir. Pour parvenir à l'étudier, la philosophie le matérialise, lui attribue des propriétés. D'après Sibony, chaque instant de nos vies serait constitué d'un faisceau de *fibres* et de *feuilletages* impalpables, qui chacun renvoie à d'autres moments vécus, ce qui court-circuite le temps linéaire. Un autre auteur, l'historien Bernard Lepetit, parle de l'espace comme temps solidifié, dans le contexte architectural et patrimonial². Cette solidification renvoie aux névroses qu'entraînent la fuite du temps et la peur de la mort.

Sibony a créé le concept d'*objet-temps*, qui s'applique notamment à l'œuvre d'art, dans la mesure où celui-ci solidifie le temps, en contient, réfère à des moments qui ont existé et en produit de nouveaux, un *plus-de-temps*. Cette hypothèse correspond bien à la production de Louis-Charles Dionne. Ses œuvres redoublent cette proposition en *solidifiant* des objets du quotidien, qui contiennent aussi des références au temps, tant dans leur forme que dans leur contenu. Sibony utilise ce concept pour analyser les rêves de ses patients. Mon propos sera plutôt d'en tirer des outils pour faire surgir des significations qui vont au-delà de l'œuvre (et de l'artiste) et qui ouvrent des voies d'intelligibilité du fonctionnement sociétal.

Louis-Charles Dionne réfléchit à ces notions de temps et de mise en ordre qui s'insèrent dans la pratique artistique et les étend à plusieurs objets : l'élastique, le porte-revues, le formulaire gouvernemental, le cahier d'exercices, le séparateur, la boîte d'archives, la carte de temps et bien d'autres, qui ne sont pas dans l'exposition (le banc de neige, le drap contour, les cartes à jouer, etc.). Ils bénéficient tous d'une reformulation de leur manifestation

physique, une transsubstantiation vers le marbre, le granit ou le bronze. Soulignant leur prégnance, l'artiste leur confère le statut de témoins de notre époque et de son obsession classificatrice et archivistique.

Chaque faisceau de fibres rattaché à un objet est pluridimensionnel : tirons ici le fil (ou la fibre) qui s'inscrit dans le domaine du travail, celui des travailleurs-euses autonomes. De manière générale, les objets représentés se rapportent à la quotidienneté du travailleur autonome. Sans être une critique directe de l'industrie culturelle et du sort fait à sa main-d'œuvre, à l'image de la *Fatigue culturelle* de Nicolas Rivard, les objets de Dionne désignent les conditions de fabrication d'une œuvre d'art, l'outil premier étant l'ordinateur personnel. Sur le mur face à l'entrée de la salle d'exposition sont affichées les répliques solidifiées des dossiers de l'écran d'accueil de l'artiste, dont la disposition et le nombre (mais pas la couleur!) imitent fidèlement la réalité informatique en date du montage, ce qui est une forme d'autoportrait (masqué).

Tirons un lien additionnel, celui du travail salarié. La carte de temps des entreprises réfère au besoin de surveillance de l'entreprise face au temps de son employé salarié qu'il s'approprie, manifestation d'un contrôle intrusif. Dans *Le capital au XXI^e siècle*, Thomas Piketty³ démontre que le salariat contribue maintenant à un enrichissement des détenteurs du capital, ce qui a pour effet d'amplifier les inégalités sociales. Quant au T4 ou T4-A, il s'impose au travailleur, qu'il soit autonome ou salarié, afin de déclarer tous ses revenus pour faire face à ses dettes envers l'État – une contrainte certaine, mais qui permet une redistribution de la richesse.

Un autre réseau de fibres concerne la stratification du temps, humain ou administratif.

Les formulaires d'événements de vie (certificat de naissance et de décès, de mariage et d'union civile) sont des témoins archivant nos existences et marquant l'écoulement du temps linéaire entre des moments importants. Le papier est fragile et le fichier informatique tout autant. Gravé dans le marbre, le formulaire voit son importance temporelle décuplée, d'autant qu'il est vide, prêt à l'emploi. Janus contemporains, ces registres désignent à la fois le passé et le futur, en indiquant la possibilité de vies, de décès ou d'unions à venir, autant que la nécessité de répertorier les individus pour une société et, dans une éventualité néfaste, de les contrôler, comme dans *Le meilleur des mondes* d'Aldous Huxley.

Les objets-temps de Dionne font aussi allusion à l'accumulation de renseignements consignés par l'individu. Les cahiers d'exercices ou spirales dénotent un rapport à l'institution scolaire ou à la création. Ils sont dans ce cas un réceptacle pour l'imaginaire, une mine d'idées en attente de leur extraction. Au fil des jours, beaucoup se déposeront sans être matérialisées, mais l'artiste pourra y revenir, croisant les faisceaux d'idées, subvertissant le temps linéaire et lui substituant un ordre désynchronisé. La multiplication des fibres au sein des œuvres, créant des connexions entre les idées, contribuera à leur approfondissement.

Quant à la *Balle d'élastiques*, elle impose sa masse marmoréenne, d'échelle quasi humaine. Par sa taille et son matériau, elle domine tous les autres objets et exprime la présence-absence de l'artiste. Perfectionnant la contradiction entre légèreté du modèle et lourdeur de la sculpture, elle se fait sisyphéenne. Condamné à dérouler son existence, le sculpteur joue avec la matérialité pour éviter le retour pinçant de l'élastique... La balle est un anti-produit, une accumulation absurde et détournée de la fonction ordinaire de l'élastique. Elle devient existentialiste par son absurde accumulation.

D'autres objets-temps incluent une composante funéraire ou commémorative. Les porte-revues, s'ils sont disposés côte à côte, évoquent une pierre tombale avec sa doucine et ses couleurs caractéristiques. Cette allusion fait donc basculer le quotidien dans un faisceau de fibres liant la disparition, la commémoration et la pérennité. La pierre connote aussi l'histoire de la sculpture et du monument commémoratif. Symbolisant le temps long, elle incarne ce à quoi le modernisme s'est opposé. Le matériau informe, *ignoble*, est devenu emblématique des œuvres du XX^e siècle. La pierre fait retour ici, sans pour autant que le propos de l'artiste soit passéiste.

L'espace créatif des objets-temps de Dionne est double : la trace tangible de la réalité de l'écran et de l'atelier de l'artiste se conjugue à l'évocation des objets véritables, mais dépouillés de leur contenu. L'artiste remplace le temps de l'inscription (du formulaire) par l'inscription du temps (dans la pierre). La transformation en objets-temps, en sculptures lourdes d'expériences et de références, alourdit les œuvres mais allège la narration.

En un sens, l'exposition est une mise en abyme du bureau du travailleur autonome, dont plusieurs des éléments pourraient s'emboîter les uns dans les autres. Chacun d'eux appartient à l'univers physique et mental de l'atelier. L'exposition pourrait être interprétée comme un autoportrait dissimulé, un processus de dévoilement contrarié. Le formulaire est vide et le dossier d'ordinateur, fermé, opaque, scellé, à l'image du tombeau.

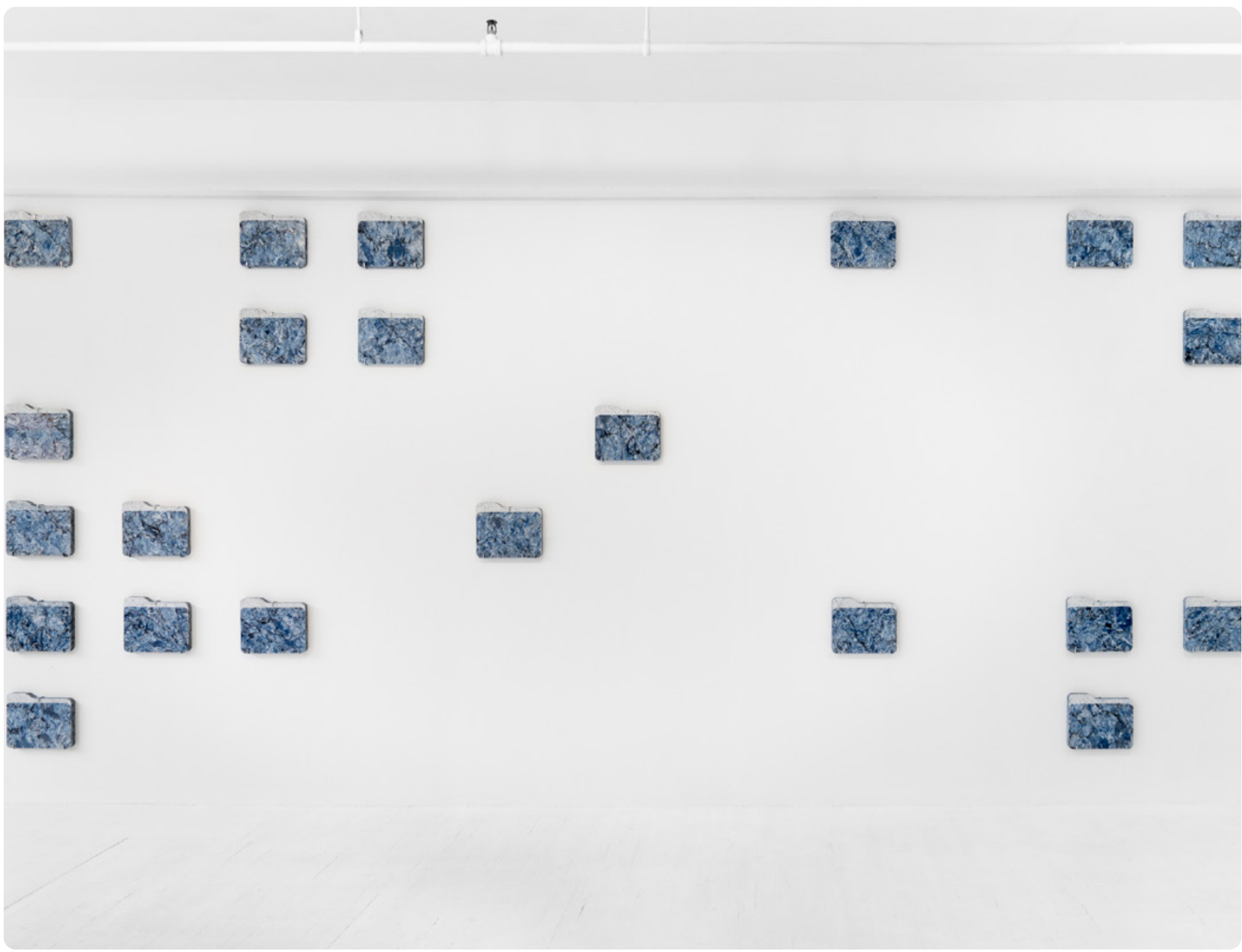
Pascale Beaudet, Ph. D.
Commissaire de l'exposition

¹ Daniel Sibony, *À la recherche de l'autre temps*, Paris, Odile Jacob, 2020.

² Bernard Lepetit, *Les formes de l'expérience : une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel, 1995.

³ Thomas Piketty, *Le capital au XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2013.

Docteure en histoire de l'art de l'Université de Rennes 2 (France), Pascale Beaudet est commissaire indépendante et auteure, spécialiste de l'art public et des pratiques croisant l'art contemporain et les métiers d'art. En tant que commissaire, elle a conçu et coordonné plus de 30 expositions en art contemporain, dont trois événements internationaux. D'ailleurs, plusieurs de ces expositions ont été accompagnées par des catalogues. Elle a plus de 150 textes sur l'art moderne et contemporain à son actif, publiés dans des catalogues d'exposition et des revues d'ici et d'ailleurs.



The *Time-Objects* of Louis-Charles Dionne

Philosopher and psychoanalyst Daniel Sibony writes that it is impossible to consider time in itself, as the present is an uncertain moment, already gone, always about to be.⁴ In order to study time, philosophy treats it as a material and attributes characteristics to it. According to Sibony, every instant of our lives is made up of a cluster of intangible *fibres* and *foliations*, each of which leads to other lived moments, short-circuiting linear time. Another author, French historian Bernard Lepetit, talks about space in an architectural and patrimonial context as solidified time.⁵ This solidification reflects various neuroses caused by the passage of time and our fear of death.

Sibony has developed the concept of *time-object*, which can be applied specifically to an artwork, insofar as it solidifies and contains time, refers to past moments and produces new ones, i.e., *more time*. This proposition applies particularly well to Louis-Charles Dionne's art. His works amplify this idea by *solidifying* everyday objects that contain references to time in both their form and content. Sibony uses the concept of *time-object* to analyze his patients' dreams. I propose to utilize it to bring out various meanings that go beyond the work (and the artist) and that open up avenues of intelligibility of societal functioning.

Dionne considers notions of time and order that are part of any art practice and applies them to many objects: rubber bands, magazine holders, government forms, notebooks, dividers, archival boxes, time cards, and many others that are not in the exhibition (such as a snowbank, a fitted sheet, and a deck of cards). As these objects are transubstantiated into marble, granite, or bronze, their physical manifestation is reformulated. Emphasizing their significance, the artist grants them the status of witnesses to our era and to its obsession with classifying and archiving.

Every cluster of fibres attached to an object is multidimensional: in this case, we will pull on the thread (or fibre) that relates to labour, specifically that of the self-employed worker. In general, the objects represented in the exhibition relate to the daily life of the self-employed. Without directly criticizing the cultural industry and the fate of its workforce, as Nicolas Rivard does in *Fatigue culturelle*, Dionne's objects indicate the conditions of making an artwork, the primary tool of which is the personal computer. On the wall facing the entrance to the exhibition space, solidified replicas of folders on the artist's desktop are displayed, their layout and number (but not their colour) faithfully reproducing the actual computer screen on the day the works were installed, which is a form of (masked) self-portraiture.

Let us now draw an additional link, that of wage-earning workers. The time card refers to a company's need to monitor and appropriate the time of its wage-earning employees, which is a manifestation of intrusive control. In *Capital in the Twenty-First Century*, Thomas Piketty shows that wages now contribute to enriching the holders of capital, increasing social inequalities⁶. As for T4 or T4-A forms, they require self-employed or wage-earning workers to declare their revenues in order to meet their debts to the state—which is certainly a constraint, but one that allows a redistribution of wealth.

Another network of fibres concerns the stratification of human or administrative time. Various forms (birth, death, marriage, and civil union certificates) for life events become archival attestations of our existence and mark the linear passing of time between important moments. Both the paper and the digital file are fragile. Engraved in marble, the form's temporal importance is multiplied tenfold,

especially since the form is empty, ready to be *employed*. Like a contemporary Janus, this type of record designates both past and future, indicating possible lives, deaths, or unions to come, as well as society's need to catalogue individuals and potentially adversely control them, as in Aldous Huxley's *Brave New World*.

Dionne's time-objects also alludes to the accumulation of an individual's recorded information. The spiral or composition notebook indicates a connection to the educational institution or to creativity. In the latter case, the notebook is a receptacle for the imagination, a mine of ideas waiting to be extracted. Over time, many ideas are noted there without being materialized, but the artist could return to them at any time, mixing a cluster of ideas, subverting linear time by replacing it with an unsynchronized order. The multiplication of fibres in Dionne's work create connections between ideas and help to deepen them.

On a quasi-human scale, the *Rubber Band Ball* has an imposing marble mass. Thanks to its size and material, it dominates all the other objects and expresses the presence-absence of the artist. Perfecting the contradiction between the lightness of the model and the heaviness of the sculpture, the *Rubber Band Ball* is Sisyphian. Doomed to unroll its existence, the sculptor plays with materiality to avoid the pinching snap of the rubber band. The ball is an anti-product, an absurd and circuitous accumulation of the rubber band's ordinary function. Ultimately, the ball becomes existential through this absurd accumulation.

Other time-objects have a funereal or commemorative component. When displayed side by side, the magazine holders evoke a tombstone with its characteristic cyma and colours. This allusion shifts the quotidian to a cluster of fibres linking disappearance, commemoration, and permanence. Stone also invokes the history of sculpture and memorials. Symbolizing a long period of time,

stone embodies aspects that were opposed by modernism, as shapeless and *ignoble* materials became emblematic of twentieth century works. Although stone returns here, the artist does not propose a return to the old order.

The creative space of Dionne's time-objects is twofold: a tangible trace of the artist's real studio and computer screen is combined with an evocation of actual objects, yet all stripped of their content. The artist replaces the time of inscribing (forms) with inscribing time (in stone). The transformation into time-objects, into sculptures weighty with experiences and references, *weighs down* the works but lightens the narrative.

In a sense, the exhibition creates an infinity mirror of the self-employed worker's desk, many elements of which could fit into each other. Each element belongs to the physical and mental universe of the studio. The exhibition could be interpreted as a disguised self-portrait, a frustrated process of revelation. The form is empty, and the computer folder is closed, impenetrable, and sealed like a tomb.

Pascale Beaudet, Ph.D.
Curator of the exhibition

⁴ Daniel Sibony, *À la recherche de l'autre temps* (Paris: Odile Jacob, 2020).

⁵ Bernard Lepetit, *Les formes de l'expérience: une autre histoire sociale* (Paris: Albin Michel, 1995).

⁶ Thomas Piketty, *Capital in the Twenty-First Century*, trans. Arthur Goldhammer (Cambridge: Belknap Press, 2017).

Pascale Beaudet holds a PhD in art history from Université de Rennes 2 (France) and is an author and independent curator specializing in public art and practices that combine contemporary and applied arts. As a curator, she has developed and organized more than thirty contemporary art exhibitions, including three international events. Many of these exhibitions have accompanying catalogues. She has published more than one hundred and fifty essays on modern and contemporary art in local and international magazines and exhibition catalogues.



Louis-Charles Dionne, *Cahier Canada*, 2023 – Crédit : Jean-Michael Seminaro.

Édité par DRAC - Art actuel Drummondville
à l'occasion de l'exposition *Le temps solidifié*
présentée du 15 mars au 27 avril 2025.

Traduction
Oana Avasilichioaei

Dépôt légal 2025
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
ISBN 978-2-920506-35-0 (imprimé)
ISBN 978-2-920506-36-7 (numérique)

©2025 DRAC - Art actuel Drummondville,
Louis-Charles Dionne, Pascale Beaudet.
Tous droits réservés.

Published by DRAC - Art actuel
Drummondville on the occasion of the
exhibition *Le temps solidifié* presented from
March 15 to April 27, 2025.

Translation
Oana Avasilichioaei

Legal Deposit 2025
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
ISBN 978-2-920506-35-0 (printed)
ISBN 978-2-920506-36-7 (digital)

©2025 DRAC - Art actuel Drummondville,
Louis-Charles Dionne, Pascale Beaudet.
All rights reserved.



DRAC est une institution muséale agréée par le ministère de la Culture
et des Communications.

DRAC is a museum institution accredited by the ministère
de la Culture et des Communications.

DRAC remercie chaleureusement ses partenaires pour leur soutien.
DRAC warmly thanks its partners for their support.



