

# **SAMUEL ROY-BOIS**

Québec, Québec, 1973

## ***The Origin of the Family, Private Property, and the State (five brooms and stool)***

[L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État (Cinq balais et un tabouret)]

## ***The Origin of the Family, Private Property, and the State (blue sawhorse, paint, blue case)***

[L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État (Tréteau bleu, peinture, caisse bleue)]

## ***The Origin of the Family, Private Property, and the State (ladder, t-shirt and box)***

[L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État (Échelle, t-shirt et boîte)]

## ***The Origin of the Family, Private Property and the State (coal bag and dolly)***

[L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État (Sac de charbon et diable)]

## ***The Origin of the Family, Private Property, and the State (table and white blocks)***

[L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État (Table et blocs blancs)]

## ***The Origin of the Family, Private Property, and the State (ladder and boots)***

[L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État (Échelle et bottes)]

## ***The Origin of the Family, Private Property, and the State (white blocks and footrest)***

[L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État (Blocs blancs et repose-pieds)]

## ***The Origin of the Family, Private Property, and the State (footstool and wheelbarrow)***

[L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État (Repose-pieds et brouette)]

## ***The Origin of the Family, Private Property, and the State (sink and level)***

[L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État (Évier et niveau)]

2016

Neuf épreuves à développement chromogène  
91,5 x 61 cm chacune

Propriété de l'artiste

# SAMUEL ROY-BOIS

Québec, Québec, 1973

1. *It's Not Me (Tawny Accordion)*, [Ce n'est pas moi (Accordéon orange brûlé)], 2022  
Bois et acrylique, 94 x 30,5 x 30,5 cm

2. *It's Not Me (Salmon and Jade Corner)*, [Ce n'est pas moi (Coin saumon et vert jade)], 2021, Bois et acrylique, 46,4 x 16,5 x 14,6 cm

3. *It's Not Me (Dark Green Panel)*, [Ce n'est pas moi (Panneau vert foncé)], 2021  
Bois, acrylique et objet trouvé, 88,9 x 53,3 x 30,5 cm

4. *It's Not Me (Red Mesh Organic)*, [Ce n'est pas moi (Maillage organique rouge)],  
2022, Bois, acrylique, panneau d'acrylique clair, objet trouvé et pierre,  
48,3 x 30,5 x 30,5 cm

5. *It's Not Me (Chili Red Corner)*, [Ce n'est pas moi (Coin rouge piment)], 2021  
Bois et acrylique, 106,7 x 47 x 36,8 cm

6. *It's Not Me (Mulberry Corner)*, [Ce n'est pas moi (Coin rose mûre)], 2021  
Bois, acrylique et objet trouvé, 121,9 x 45,7 x 38,1 cm

7. *It's Not Me (Misty Rose Panel)*, [Ce n'est pas moi (Panneau églantier)], 2021  
Bois, acrylique et objet trouvé, 81,3 x 31,8 x 30,5 cm

8. *It's Not Me (Off White Perforated Panel)*, [Ce n'est pas moi (Panneau perforé blanc cassé)], 2021, Bois et acrylique, 50,8 x 24,1 x 24,8 cm

9. *It's Not Me (Red Corner, Wall)*, [Ce n'est pas moi (Coin rouge, mur)], 2021  
Bois et acrylique, 63,5 x 29,2 x 28,6 cm

10. *It's Not Me (Teal Trellis)*, [Ce n'est pas moi (Treillis bleu sarcelle)], 2022  
Bois, acrylique et objet trouvé, 66 x 30,5 x 15,2 cm

11. *It's Not Me (Buckets and Black Mesh)*, [Ce n'est pas moi (Seaux et maillage noir)],  
2021, Bois, acrylique, objets trouvés et pierre, 53,3 x 77,5 x 58,4 cm

12. *It's Not Me (Salmon Mesh)*, [Ce n'est pas moi (Maillage saumon)], 2021  
Bois, acrylique et objets trouvés, 120,7 x 48,3 x 20,3 cm

13. *It's Not Me (India Green Mesh)*, [Ce n'est pas moi (Maillage vert)], 2022  
Bois et acrylique, 55,9 x 25,4 x 25,4 cm

14. *It's Not Me (African Violet Nook)*, [Ce n'est pas moi (Recoin violette africaine)],  
2021, Bois et acrylique, 66 x 29,2 x 29,2 cm

15. *It's Not Me (Silver Corner)*, [Ce n'est pas moi (Coin argenté)], 2021  
Bois et acrylique, 165,1 x 45,7 x 38,1 cm

16. *It's Not Me (Dayglow Pink Stick)*, [Ce n'est pas moi (Bâton rose lumière  
du jour)], 2022, Polyuréthane synthétique, polystyrène, peinture en aérosol  
et pierre, 25,4 x 10,2 x 10,2 cm

17. *It's Not Me (Creamy Pink Corner and Printer)*, [Ce n'est pas moi (Coin rose crème  
et imprimante)], 2021, Bois, acrylique et objet trouvé, 80 x 30,5 x 30,5 cm

18. *It's Not Me (Pink Board)*, [Ce n'est pas moi (Planche rose)], 2021  
Bois, acrylique et objet trouvé, 64,8 x 48,3 x 20,3 cm

19. *It's Not Me (Yellow Mesh)*, [Ce n'est pas moi (Maillage jaune)], 2021  
Bois, acrylique, objet trouvé et pierre, 40,6 x 62,2 x 33 cm

- 20. *It's Not Me (Forest Green Perforated Corner and Clear Cabinet)***, [Ce n'est pas moi (Coin perforé vert forêt et armoire transparente)], 2005-2021  
Bois, acrylique, panneau d'acrylique clair et quincaillerie, 91,4 x 31,8 x 19,1 cm
- 21. *It's Not Me (Bucket and Red Mesh)***, [Ce n'est pas moi (Seau et maillage rouge)], 2021, Bois, acrylique, objets trouvés et pierre, 50,8 x 61 x 33 cm
- 22. *It's Not Me (French Pink Corner)***, [Ce n'est pas moi (Coin rose)], 2022  
Bois, acrylique et objet trouvé, 25,4 x 30,5 x 10,2 cm
- 23. *It's Not Me (Yellow Stick)***, [Ce n'est pas moi (Bâton jaune)], 2021  
Bois, acrylique et objets trouvés, 111,8 x 58,4 x 49,5 cm
- 24. *It's Not Me (Bin and Yellow Stick)***, [Ce n'est pas moi (Corbeille et bâton jaune)], 2021, Bois, acrylique, objets trouvés et pierre, 59,7 x 27,9 x 19,1 cm
- 25. *It's Not Me (Locker, Bucket and Blue Mesh)***, [Ce n'est pas moi (Casier, seau et maillage bleu)], 2007-2021  
Bois, acrylique, objets trouvés et quincaillerie, 200,7 x 81,3 x 50,8 cm
- 26. *It's Not Me (Royal Blue Nook)***, [Ce n'est pas moi (Recoin bleu royal)], 2021  
Bois et acrylique, 49,5 x 27,9 x 26,7 cm
- 27. *It's Not Me (Lime Green Corner)***, [Ce n'est pas moi (Coin vert citron)], 2021  
Bois et acrylique, 29,2 x 12,7 x 8,9 cm
- 28. *It's Not Me (Melamine Mesh)***, [Ce n'est pas moi (Maillage de mélamine)], 2022  
Mélamine et objet trouvé, 101,6 x 43,2 x 15,2 cm
- 29. *It's Not Me (Baby Blue Corner)***, [Ce n'est pas moi (Coin bleu ciel)], 2021  
Bois et acrylique, 58,4 x 25,4 x 25,4 cm
- 30. *It's Not Me (Light Pink Corner)***, [Ce n'est pas moi (Coin rose pâle)], 2021  
Bois et acrylique, 179,1 x 77,5 x 77,5 cm
- 31. *It's Not Me (Orange Glow Panel)***, [Ce n'est pas moi (Panneau orange lumineux)], 2021, Bois et peinture en aérosol, 63,5 x 29,2 x 29,8 cm
- 32. *It's Not Me (Light Blue and Lemonade Pink Panels)***, [Ce n'est pas moi (Panneaux bleu clair et rose limonade)], 2021, Bois et acrylique, 180,3 x 45,7 x 50,8 cm
- 33. *It's Not Me (Grey Accordion)***, [Ce n'est pas moi (Accordéon gris)], 2022  
Bois et acrylique, 94 x 30,5 x 30,5 cm
- 34. *It's Not Me (Pink Lavender Mesh)***, [Ce n'est pas moi (Maillage rose lavande)], 2021  
Bois, acrylique et objets trouvés, 124,5 x 55,9 x 49,5 cm
- 35. *It's Not Me (Silver Trellis)***, [Ce n'est pas moi (Treillis argenté)], 2022  
Bois, acrylique et objet trouvé, 50,8 x 25,4 x 25,4 cm
- 36. *It's Not Me (Yellow Panel)***, [Ce n'est pas moi (Panneau jaune)], 2021  
Bois et acrylique, 49,5 x 29,8 x 8,3 cm
- 37. *It's Not Me (Black Corner)***, [Ce n'est pas moi (Coin noir)], 2021  
Bois, acrylique et objet trouvé, 127 x 38,1 x 35,6 cm
- 38. *It's Not Me (Silver Panel)***, [Ce n'est pas moi (Panneau argenté)], 2021  
Bois et acrylique, 43,2 x 30,5 x 30,5 cm

## ***It's Not Me, It's My Central Nervous System***

[Ce n'est pas moi, c'est mon système nerveux central]

Les récentes sculptures de Samuel Roy-Bois s'inscrivent à contre-courant des technologies de pointe dont découle une grande quantité des objets ou appareils sur lesquels repose notre quotidien. Elles ne cherchent pas à mystifier le spectateur par leur complexité. Au contraire, chacun des gestes élémentaires ayant permis leur création peut facilement être déduit d'un simple coup d'œil, puis reproduit. Ainsi, elles mettent à l'avant-plan un rapport plus primaire, mécanique, à la culture matérielle qui nous entoure, rappelant qu'il n'y a pas si longtemps, il n'était pas inusité que les gens soient en mesure de comprendre, puis réparer, leurs possessions.

Les modes de fabrication d'une grande quantité des outils dont le monde occidental dépend aujourd'hui sont électroniques, qu'on pense à l'ordinateur, au téléphone cellulaire, à la voiture, mais aussi aux appareils ménagers. L'être humain utilise ces produits sans pouvoir percer le mystère de leur fonctionnement, ce qui le réduit à un rôle de consommateur, limité dans son pouvoir d'action face aux industries qui les imaginent, les commercialisent et les rendent indispensables à notre quotidien. En un sens, ces industries forment l'armature du milieu dans lequel on évolue; elles ont le pouvoir de générer et d'encadrer nos comportements, nos interactions et nos pensées grâce aux outils qu'elles créent, facilitant des gestes et des attitudes qui deviennent rapidement des habitudes de vie. Leur pouvoir est pernicieux parce que souvent invisible. Il agit sur nous sans qu'on en soit réellement conscient, limitant ou élargissant, tour à tour, le contexte dans lequel on vit.

Les œuvres de Roy-Bois peuvent être interprétées comme des réactions à cet état de fait, comme un refus qui prend la forme d'un retour valorisant un rapport plus concret, tangible, aux choses. Lors d'une rencontre dans son atelier en avril 2022, l'artiste insistait sur le fait que ses œuvres, bien qu'elles puissent s'apparenter aux recherches formalistes en sculpture, sont davantage à envisager d'un point de vue politique. Elles ne se présentent pas comme l'illustration d'un enjeu politique, mais elles sont fondamentalement politiques par l'approche qui les fonde. En effet, les œuvres de Samuel Roy-Bois témoignent d'une posture face au monde par laquelle il s'interroge sur la place de l'humain dans son environnement bâti. Les sculptures de la série *It's Not Me* en sont un bon exemple.

**Anne-Marie St-Jean Aubre, conservatrice de l'art contemporain**

## ***The Origin of the Family, Private Property, and the State*** [L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État]

La série *The Origin of the Family, Private Property and the State* (2016-2019) réunit des sculptures photographiques fabriquées par Samuel Roy-Bois à partir d'objets trouvés sur une propriété en Allemagne en 2016, durant une résidence d'artiste au Künstlerhaus Worpswede. Réalisée avec l'aide de ses enfants, qui avaient pour tâche de mettre en équilibre les objets trouvés et de s'éclipser ensuite vite fait pour échapper à l'œil de la caméra, la série présente des œuvres instantanées et précaires qui n'ont existé qu'au moment d'être documentées. En suspens le temps d'un déclic de l'obturateur, on ne peut les connaître que par le truchement des photos. Improvisées et accidentelles, les sculptures photographiques ainsi produites nous confrontent à notre conception de la temporalité et à nos certitudes sur le concret de l'existence.

L'usage non conventionnel que fait Roy-Bois de la sculpture et de la photographie déjoue nos attentes envers ces deux médiums. Plutôt que d'exister séparément, sans rapport l'une avec l'autre, les œuvres une fois réunies se soutiennent mutuellement. La sculpture n'est là que pour générer une photographie; la photographie n'est là que pour documenter les sculptures. L'image photographique est de fait motivée par la production de l'œuvre sculpturale, plutôt que l'inverse. En créant ainsi des points d'intersection entre sculpture et photographie, Roy-Bois situe le sens quelque part entre les deux. Sa démarche éclaire les questions existentielles qui sous-tendent son œuvre et interroge la réalité même des choses et de nos perceptions. Le moment figé que capte la photo offre un répit dans un monde en transformation constante et laisse entrevoir la ténuité de notre rapport avec la réalité.

Dans un essai paru dans une monographie récente consacrée à la démarche de Roy-Bois (*Samuel Roy-Bois : Présences*, Kamloops Art Gallery et Esker Foundation, 2022), Helga Pakasaar expose la proposition philosophique étayée par l'artiste dans le rapport qu'il établit entre photo et sculpture : « Roy-Bois mobilise les interactions incessantes des images et de leurs référents, qui vont et viennent dans un échange ludique de conditions spatiotemporelles, mettant en lumière l'ambiguïté de la perception. Par des processus résolument analogiques et concrets, Roy-Bois affirme que l'observation est intrinsèquement performative et relationnelle, toujours assujettie aux réalités sociales. »

Non seulement l'acte d'observer est subjectif, avance Pakasaar, mais nos expériences sont en outre médiatisées par la technologie (la caméra). Roy-Bois s'intéresse depuis longtemps dans son œuvre à l'histoire de la photographie et sa promesse de capter le temps. Il se questionne sur le sens même des images : « Pourquoi produire plus d'images aujourd'hui? La nature omniprésente des images rend difficile l'accès à une position critique convaincante capable d'ignorer l'image en soi ou de s'en affranchir. Qu'est-ce qui rend une image pertinente aujourd'hui? Si nous estimons que toutes les photographies – par leur seule existence et le simple fait qu'elles documentent le réel – produisent du sens, rejeter leur présence devient particulièrement inopportun. Or, s'il se peut que les images soient intrinsèquement valables, il n'y a pas de manière évidente de comparer cette valeur. »

Présentées aux côtés d'un projet sculptural récent réalisé par l'artiste, les photos de sculptures momentanées de la série *The Origin of the Family* remettent en cause notre savoir matériel contemporain en suscitant un questionnement sur notre relation aux choses, à la propriété et aux possessions. Elles bousculent nos idées reçues et font évoluer notre perception des choses ordinaires et des espaces, nous invitant à réfléchir à notre rapport corporel aux objets matériels et à leur représentation visuelle.

**Charo Neville, conservatrice, Kamloops Art Gallery**

L'exposition *Samuel Roy-Bois: Presences* [Présences] a été présentée par la Kamloops Art Gallery en 2019. Elle réunissait les photos de la série *The Origin of the Family, Private Property and the State* (2016-2019) ainsi qu'un ensemble de sculptures et d'œuvres réalisées *in situ*. L'exposition s'est déplacée en 2020 à l'Esker Foundation de Calgary (Alberta). Les deux établissements ont copublié une monographie bilingue anglais-français sur la pratique de l'artiste, d'où proviennent les textes cités ici.

# ***It's Not Me, It's My Central Nervous System***

[Ce n'est pas moi, c'est mon système nerveux central]

## Hypothèse n° 1

Toutes les sculptures réunies dans la présente exposition existaient bien avant que je commence à les fabriquer. Je suis arrivé au studio et j'ai déplacé quelques-unes des particules agrégées qui constituaient la matière. Je les ai remuées, j'en ai enlevé des morceaux, j'ai secoué la poussière et la saleté. J'ai écarté des trucs. Toutes ces sculptures avaient une existence avant mon arrivée : déjà, tous les matériaux s'y trouvaient, les couleurs habitaient le monde, les habiletés requises étaient usuelles, les formes et les idées, connues et répandues. Mon rôle a consisté à faciliter l'émergence d'une manifestation tangible de ce qui autrement n'aurait été rien de plus qu'un fugace modèle mental.

## Hypothèse n° 2

Nous ne nous entendons pas sur la trajectoire que prend la matière et prenons conscience que la seule forme que peut prendre notre désaccord est la transformation de la matière en question.

## Hypothèse n° 3

Les objets que j'ai créés prennent leur sens dans le fait même d'exister. Je suis un agent motivé uniquement par l'idée de projeter certaines informations vers le futur. Pour une raison floue, je suis arrivé à la conclusion que la pratique de l'art était la meilleure stratégie à suivre pour porter un peu plus en avant cette petite parcelle d'information.

## Hypothèse n° 4

Les sculptures doivent montrer l'exécution de leur propre fabrication. Les gestes conduisant à l'émergence d'une forme sont visibles, les décisions prises durant leur conception, manifestes. Cette transparence n'a toutefois d'autre fin que de dissimuler les ténèbres inaltérables de l'inconnu et d'appivoiser l'obscurité associée au voyage à travers l'indéterminé.

## Hypothèse n° 5

Tout objet fabriqué est la manifestation d'une forme d'anticipation. On construit des choses en s'attendant à ce que quelque chose de particulier arrive. L'acte de fabriquer est motivé par la peur. La plupart des objets fabriqués qui nous entourent sont des outils créés dans l'anticipation d'un changement. Les œuvres présentées ici sont une tentative de réprimer ce réflexe. Leur fabrication ne s'est accompagnée que d'une peur très légère.

## Hypothèse n° 6

Notre seul rapport à la réalité est la conscience que nous avons de sa simulation. Les objets ont le potentiel d'offrir à chacun d'entre nous les récits susceptibles d'expliquer, de justifier et de réaffirmer le modèle de vie qui est le sien.

## Hypothèse n° 7

Tout objet peut porter un sens sans lien avec sa vocation initiale.