

Théoris:
un paradoxe
Ian Carr-Harris

Étant donné: un paradoxe

Étant donné: un navire
nommé *Théoris*

Étant donné: un kit:
combien de *Théoris*?

Mode d'emploi 2018

Une introduction à « *Théoris*: un paradoxe »: une pensée expérimentale

THÉSÉE ET MINOTAURE:

Dans le récit mythique de l'histoire d'Athènes, le roi Minos de Crète, afin de venger la mort de son fils aux mains du roi Aegeas d'Athènes, a extrait un tribut régulier de 14 jeunes hommes et femmes à nourrir le Minotaure (le taureau de Minos) dans le célèbre Labyrinthe. Finalement, le fils d'Aegeas, Thésée, choisit de se joindre au dernier hommage afin de tuer le Minotaure, naviguant avec les victimes condamnées sur un navire à voiles noires. Aidé d'Ariane, fille du roi Minos, il réussit à négocier le labyrinthe et à tuer le Minotaure. En revenant dans son navire, *Théoris* (θεωρίς), il oublie de substituer une voile blanche au noir comme signal à son père de son succès. Voyant la voile noire, le roi Egée se jette dans la mer, nommée ainsi la mer Egée, laissant Thésée devenir le roi d'Athènes, libéré des redoutables hommages au roi de Crète.

ATHÈNES ET *THÉORIS*:

Depuis l'Antiquité, Athènes avait participé à des jeux annuels pour célébrer le dieu Apollon sur l'île de Délos, lieu de naissance d'Apollon. Pour honorer la mémoire et célébrer la victoire de Thésée sur le Minotaure, les Athéniens avaient conservé et entretenu le navire de Thésée, et ce sont le *Théoris* qui transportait chaque année l'ambassade à Délos. Notamment, pendant l'absence du navire d'Athènes, la ville a été purifiée et aucune exécution n'a pu être effectuée. Selon le biographe du 1er siècle Plutarque, le *Théoris* est resté en service jusqu'à l'époque d'Aristote. Comme on peut l'imaginer, le navire - construit en bois - nécessitait des réparations constantes, à tel point qu'à un moment donné, il ne restait plus un seul morceau de son tissu d'origine sur le *Théoris*.

LE THÉORIS ET LE PARADOXE DE L'IDENTITÉ :

On attribue à Plutarque un reportage sur une énigme discutée par les philosophes grecs Héraclite et Platon en ce qui concerne l'identité du navire de Thésée - une énigme résultant du remplacement constant des pièces pour entretenir le navire. Est-ce que le *Théoris*, au fil du temps, est toujours le *Théoris*, non plus : est-ce que c'est le même navire que Thésée a navigué, ou autre chose ? À quel moment pourrait-on dire que le navire était - ou n'était pas - le même navire ?

À cette question, le philosophe anglais Thomas Hobbes a ajouté une autre question ou une expérience connexe. Hobbes spécule que les ouvriers, au lieu de se débarrasser du matériel qu'ils ont enlevé du *Théoris*, l'ont soigneusement placé dans un autre endroit et ont partiellement assemblé l'ancien matériel exactement aux mêmes endroits que sur le navire en réparation. À un moment donné, le *Théoris* existerait dans son état réparé et dans son état d'origine non réparé. Il y aurait donc deux navires avec des prétentions légitimes à être le *Théoris*. Ou, pour le dire autrement, quel navire est le *Théoris* - quel est le navire de Thésée ?

Description pour « *Théoris* : un paradoxe » (2018)

« *Théoris* : un paradoxe » est une œuvre d'art conçue pour offrir un engagement matériel et historique aux problèmes d'identité et à la nature de notre propre identité. Ceci est expliqué en détail plus loin dans le guide. Cette section concerne une description du travail.

Conçu comme un paradigme ou un exemple pour les situations dans lesquelles un appel à quelque chose ou entité originelle se heurte à des complications, le travail s'appuie sur Plutarque et Hobbes pour suggérer une référence supplémentaire à la régression infinie, phénomène familier dans l'infini, ou comme dans le cas du miroir, l'image qui se répète à l'infini.

Les paradigmes sont des exemples qui servent de modèle pour faire coïncider l'idée d'une chose de telle sorte qu'elle puisse être utilisée pour agir. Les paradigmes sont ce que nous apprenons à l'école en tant que modèles de définition, d'articulation et même de comportement moral. Les paradigmes sont ce que nous achetons lorsque nous allons dans un magasin de jouets et que nous choisissons un modèle en plastique du Titanic, une moto Harley Davidson ou un objet emblématique. Nous appelons généralement un tel paradigme un kit.

En d'autres termes, le travail est structuré comme un kit comprenant les pièces nécessaires à la construction d'un modèle du navire qui répondrait à l'évasion d'une identité stable.

Le kit se compose de 4 modèles individuels contenus dans 8 boîtes. Chaque modèle nécessite 2 boîtes afin de répartir le poids du navire et le tréteau IKEA qui supporte le navire dans l'installation.

Liste de pièces pour chaque modèle :

Remarque : tout le contreplaqué est russe/finlandais ¾" de bouleau.

- 2 sections de contreplaqué pour la quille, avec 2 écrous de cylindre IKEA avec 2 boulons à tête Allen ou hexagonale de ¼" et 1 3/8" de long, clé à tête Allen/hexagonale (dans l'enveloppe en plastique fournie) et tournevis plat moyen."
- 23 nervures en contreplaqué, y compris la nervure centrale avec manchon en contreplaqué stabilisateur et deux nervures (la première et la dernière) avec manchon en contreplaqué attaché pour fournir des points d'ancrage pour la fixation du bordage aux sections arquées et poupe de la quille.
- Sections de tréteau IKEA requises, avec matériel et manuel d'instructions séparé.

Remarque: les navires 'A' & 'B' sont représentés uniquement par les quilles et les côtes.

Assemblage

Comme indiqué dans la description, le kit pour « *Théoris: un paradoxe* » se compose de 8 boîtes de différentes dimensions, 2 boîtes pour une seule unité. Le travail d'assemblage est identique pour chacune des 4 unités qui composent son assemblage final. Ainsi, même si ce guide ne fait référence qu'à une seule unité, la même instruction s'applique aux 4 unités. Veuillez noter toutefois que pour l'installation, 3 unités seulement doivent être déballées. Une unité restera dans ses boîtes, avec les couvercles ouverts pour montrer le contenu.

Les cases sont identifiées comme « Navire A » ou « Navire B » ; les deux cases pour « Navire A » et une case pour « Navire B » doivent être ouvertes et le contenu installé. Une case pour « Navire B » restera ouverte, mais non déballée.

LES GUIDES POUR DÉBALLER ET ASSEMBLER UNE BOÎTE POUR « NAVIRE A ».

Chaque boîte est fermée avec deux boulons Allen ou hexagonaux de ¼" et loquets. Ouvrez toutes les boîtes avec une clé hexagonale de ¼" et placez les boulons de côté.

Commencez par la plus grande boîte contenant la section de la quille et un jeu de 16 nervures, y compris les nervures de proue et de poupe (avec manches incurvées) et la côte centrale (avec les manches droites).

Retirez les côtes pour accéder aux deux sections de quille.

Placez les sections de quille sur une surface plane (il est important que la surface soit une table surélevée ou un comptoir à plat) et rapprochez les deux parties pour que les parties adjacentes se synchronisent. Ceci est important, car la nervure du milieu s'insère dans la fente qui définit le bord de chacune des deux sections de quille.

Joignez étroitement les deux sections, il y a deux grands trous dans une section adjacente à deux petits trous dans l'autre. Un trou de ¼" dans le bord de chaque section relie les grands et les petits trous. Insérez un boulon hexagonal dans le grand trou de la section et un écrou de cylindre IKEA dans le petit trou de l'autre section. À l'aide d'un

tournevis plat, le boulon trouve le filetage, vissez le boulon hexagonal dans l'écrou, mais ne le serrez pas. Faites la même chose pour l'autre boulon et écrou jusqu'à ce que les deux sections soient relâchées. En veillant à bien aligner les deux sections, en veillant à ce qu'elles soient à la fois plates et parfaitement alignées, serrez les boulons à tête hexagonale jusqu'à ce que les deux sections soient fermement fixées et qu'il n'y ait aucun relâchement entre les sections. La quille est maintenant prête à être installée dans le tréteau IKEA.

Déballer la boîte contenant le tréteau IKEA et 7 nervures restantes, et suivez les instructions IKEA pour l'assemblage du tréteau. Ne serrez pas les gros boulons qui maintiennent ensemble les deux plaques supérieures du tréteau, en laissant suffisamment d'espace libre (environ 1 ») pour recevoir la section de la quille.

Placez la section de quille entre les deux plaques supérieures du tréteau ; centrez la quille de sorte que le joint entre ses deux sections se situe au milieu du chevalet. Serrez fermement les deux gros boulons.

Insérez les côtes dans la quille, en faisant correspondre les numéros des nervures avec ceux de la quille. Commencez avec la nervure centrale (#XII) et les nervures arquées et arrière (#I et #XXIII). Voir les illustrations. Lorsque ceci est terminé, le navire est prêt pour l'installation.

Fermez les 2 boîtes avec les boulons Allen fournis et attachez les loquets.

Appliquez ces instructions aux deux autres navires (le Navire B et le deuxième Navire A)

Avec tous les 3 navires (A, B, A) montés sur leurs tréteaux, **arrangez les navires en fonction des conditions de l'espace d'installation**. Il est recommandé que tous les trois soient placés l'un à côté de l'autre - côte à côte - avec un écart d'environ 20 à 24 pouces entre les navires.

Empilez les 8 boîtes à proximité de la disposition des navires. Ils doivent être empilés en deux «blocs», avec les boîtes ouvertes pour le deuxième (non installé) Navire B sur le dessus de la pile. **Assurez-vous que le Guide de l'utilisation inclus dans les boîtes ouvertes est visible.**



Illustrations montrant les détails de l'installation des nervures # XII et # I / # XXIII





Illustration de l'assemblage terminé

Démontage

Suivez les instructions de montage en sens inverse. **Voir illustration.**

Pour chaque navire, commencez par retirer les nervures ; ensuite, libérez la quille du chevalet et placez-la sur une surface plane, retirez les boulons hexagonaux et les écrous IKEA qui retiennent les deux parties ensemble, placez-les de côté dans l'enveloppe en plastique fournie avec la clé hexagonale.

En commençant par la case 1, placez les sections de quille sur le fond et empilez les nervures V à XI en face ; placez les nervures II à IV & XX à XXII **comme indiqué**. Placez la nervure n° XII sur les sections de quille avec les nervures I et XXIII (les côtes avant/arrière) au dessus de n° XII. Avant de fermer la boîte, placez le guide de l'utilisation sur le dessus.

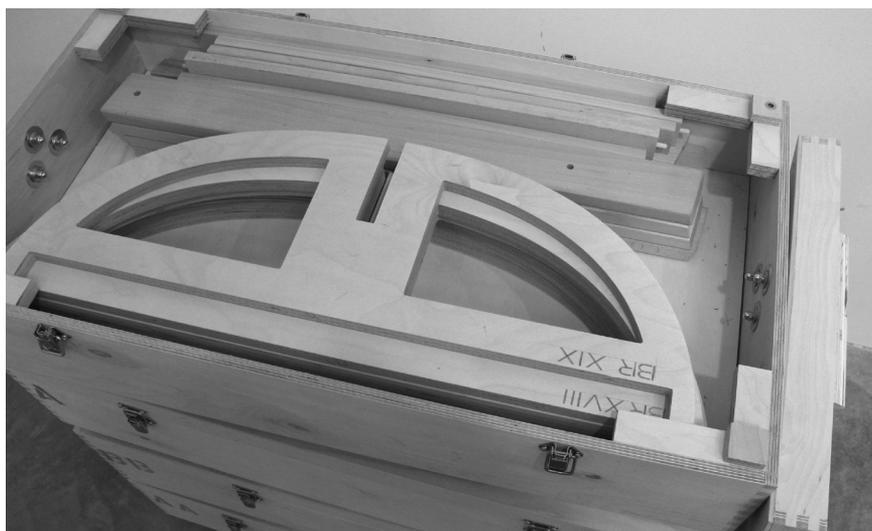
Empilez les nervures XIII à XIX dans la boîte 2, comme indiqué.

Empilez les pièces du tréteau IKEA dans la boîte 2 (comme indiqué), avec le guide IKEA en haut. Fermez la boîte avec le boulon hexagonal et les loquets.

Répétez pour chaque navire. Le deuxième Navire B (non retiré de ses boîtes) devra simplement avoir ses boîtes fermées avec les boulons hexagonaux et les loquets.

Toutes les parties du kit doivent maintenant être dans leurs 8 boîtes prêtes pour le stockage ou le transport.

Emballer les boîtes



Un bref guide des paradoxes

Nous sommes tous attirés par la magie et un paradoxe est comme un acte magique. Lorsque le lapin est triomphalement tiré du chapeau, nous applaudissons le spectacle précisément parce qu'il y a une astuce. Et cette astuce nous a fait réfléchir ou questionner la façon dont elle a été réalisée. L'apparence du lapin semble être un simple geste d'être tiré du chapeau. Et le chapeau semble être juste un chapeau. Mais la conclusion selon laquelle il y avait un lapin caché dans le chapeau du magicien semble absurde. Absolument absurde. Drôle, bien sûr.

Plus sobrement, Mark Sainsbury, un philosophe du langage, a fait remarquer qu'un paradoxe est « la conclusion est inacceptable tout en étant dérivée à partir de prémisses en apparence acceptables, et au moyen d'un raisonnement apparemment correct », et le philosophe analytique Willard Quine ajoute « qu'un paradoxe n'est qu'une conclusion. La première semble absurde, mais cela a un argument [fort ou convaincant] de le soutenir ». Le lapin fatigué a lancé la recherche d'un argument convaincant pour son aspect surprenant.

Mais nous n'avons pas fini avec notre lapin malheureux. Le concept de l'antinomie, associé au paradoxe, a été employé par le philosophe du XVIIIe siècle, Emmanuel Kant, pour identifier les limites du raisonnement et lorsque les revendications de la vérité sont justifiées ou non justifiées. Des exemples d'antinomie peuvent être facilement trouvés. L'expression fréquemment utilisée « Il n'y a pas de vérité absolue » peut être considérée comme une antinomie en raison de la suggestion selon laquelle il existe une vérité absolue puisqu'elle proclame simultanément elle-même. Il existe un ancien paradoxe grec qui engage pareillement cette antinomie : « Je suis un lapin. Tous les lapins sont les menteurs. Je suis donc un menteur. » Il n'y a aucun moyen de faire confiance aux déclarations du locuteur ; pour que la phrase soit vraie, elle doit être fausse et vice versa. Avons-nous effectivement un lapin ? Est-ce que ce lapin est réel ?

Le plus grand exploit du magicien est d'étudier à quel point nous pouvons faire confiance à nos sens lorsque ce que nos yeux voient semble défier leur logique. La magie effectuée intercède avec notre capacité normale à faire confiance à la cause et à l'effet, à faire confiance à no-

tre pouvoir de raisonner. Nous sommes induits dans un royaume de doute. Nous sommes obligés de dépendre d'une forme de foi - qu'il existe en quelque sorte une explication rationnelle, une relation de cause à effet obscure qui reste pour le moment inexplicable. Bien que l'on puisse éventuellement fournir une explication, au moment de la performance et du paradoxe d'un lapin vivant tiré d'un chapeau, ce que nous avons connu, nous l'appelons l'art.

L'écrivain et critique français Roland Barthes, en discutant des images fixes du cinéaste russe Sergei Eisenstein, distingue trois niveaux de signification. La première et la seconde doivent concerner respectivement le sens simple ou informationnel et le sens symbolique ou référentiel. Mais c'est le troisième niveau de sens qui produit l'expérience que nous pouvons associer à la magie - et à l'art. Ce niveau qu'il appelle « obtus » pour le fait qu'il défie toute analyse évidente - c'est le niveau auquel la représentation ne peut être représentée. Barthes suggère que c'est là où le sens s'interroge, est ouvert à la mascarade, au déguisement et à la dérision, au niveau de la discontinuité, de l'érotisme, à l'opération entre la suture et la fissure du sens. C'est performatif, souvent comique. Son fonctionnement est paradoxal, informé par les significations fondamentales du mot : du grec préfixe para- (à côté, contre) et doxa (connaissance, en particulier connaissance commune). En effet, « inattendu » ou « incroyable ». Comme un acte de magie.

On pourrait construire une équation qui lie ensemble le doute et le paradoxe à travers une série de termes qui invitent les deux à la conséquence. Cette équation pourrait ressembler à ceci:

DOUTE - INCERTITUDE - AMBIGUÏTÉ - AMBIVALENCE - RÉSISTANCE
- CRITIQUE - TRANSGRESSION - COMÉDIE - PARADOXE
INCERTITUDE - AMBIGUÏTÉ - COMÉDIE - AMBIVALENCE
RÉSISTANCE - CRITIQUE - TRANSGRESSION - DOUTE

Le concept de la régression infinie est un exemple particulier de paradoxe centré sur le doute. Nous sommes familiers avec son phénomène visuel, l'image en retrait dans des miroirs opposés. Mais il est plus facile d'apprécier le problème qu'il pose en utilisant un exemple simple. Dans une chaîne infinie du même navire, disons, la question doit être

de savoir qui est le « premier navire ou navire d'origine ». Mais il n'y a pas de premier navire dans une chaîne infinie ; par conséquent, il n'y a pas de chaîne basée sur un premier navire - la chaîne est une illusion et n'existe en fait pas. L'existence même du navire est mise en doute au point qu'il est impossible de concevoir. Il reste paradoxal en ce sens que malgré notre croyance en son existence, il ne peut exister.

L'exemple est bien sûr le navire de Thésée lui-même, un navire perdu dans les brumes du mythe et de la narration. La question de l'existence réelle du navire, c'est-à-dire le navire « d'origine » dont Thésée est dit avoir navigué reste dans le doute. Qu'il y ait un navire historiquement attribué au héros mythique ne fait aucun doute. Mais la réalité du navire doit être considérée comme suspecte. Si Thésée et son navire sont tous deux imaginaires, le navire qui a été amené au port pour être fixé doit avoir été amené au port dans une infinité de temps. Pris au niveau de la régression infinie, il faut en conclure qu'il n'y a jamais eu de *Théoris* et qu'aucune image ou structure visant à être le *Théoris* ne peut exister.

Mais, bien sûr, le navire existe - en tant qu'idée, et ici, il se heurte au paradoxe de sa matérialité. Il doit être réparé pour pouvoir exister. Mais dans l'expérience de pensée, le *Théoris* commence à se multiplier. Combien de fois faut-il le réparer et combien de *Théoris* identiques doivent en résulter ? Il y a des arguments convaincants pour deux conclusions différentes : que les deux navires sont identiques, le *Théoris* original, ou qu'ils ne sont pas les mêmes - ou que cela n'existe même pas du tout ! On se retrouve donc avec un dilemme.

Les dilemmes sont des produits d'identification et la tentative d'attribuer une identité fixe aux objets - qu'il s'agisse d'objets ou de nous-mêmes. Dans le cas du paradoxe du navire de Thésée, il existe une opposition entre les identités - les identités des deux navires. Dans le paradoxe, la tentative d'attribution d'identité est frustrée par le caractère dichotomique des arguments - qu'il peut y avoir une résolution de la confusion fondée sur une structure « est/n'est pas ». Une résolution proposée - la soi-disant position à quatre dimensions - soutient que, avec l'élément du temps intégré au paradoxe, le navire reste numériquement identique à lui-même malgré le fait que les moments ou les tranches de temps elle-même, diffèrent les unes des autres. Le navire reste numériquement identique à lui-même au fil du temps.

Un autre argument est que les deux navires peuvent retracer leur identité à l'origine et qu'ils sont donc identiques les uns aux autres - ils constituent un seul navire existant à deux endroits à la fois. Cet argument est basé sur les relations d'équivalence transitive : A (le navire d'origine) = B (le navire réparé) et A (le navire d'origine) = C (le navire non réparé) tel que B (le navire réparé) = C (le navire non réparé). Là encore, un contre-argument contre cette position est que si les deux navires sont identiques au navire d'origine qui est entré en cale sèche, ils ne sont pas identiques. Cet argument est toutefois compliqué par le déni d'un concept logique clé - les relations transitives.

Comme ces arguments peuvent le suggérer, les paradoxes produisent des arguments. Un paradoxe comme le Navire de Thésée produit des arguments qui produisent des arguments, ce qui signifie qu'une résolution qui produirait un argument gagnant ne se pose pas. Bien qu'un paradoxe non résolu puisse clairement menacer notre confiance dans la raison, ce serait une hypothèse erronée. Comme notre incapacité à comprendre pourquoi le magicien a réussi à tirer un lapin du chapeau, notre incapacité à résoudre le paradoxe incite à la curiosité quant au sens et à sa construction. Le navire de Thésée énigme révèle beaucoup sur la façon dont nous comprenons l'identité d'un objet physique, mais plus largement, il nous invite dans le domaine de l'argumentation et de la recherche d'une croyance justifiée. Il y a eu beaucoup de tentatives cohérentes pour résoudre le paradoxe, à la fois commun et philosophique. Aucun n'a mis fin au débat, et c'est la valeur alléchante d'un paradoxe : ce qui est réalisé, c'est la prise de conscience qu'il existe de nombreuses façons de voir un problème - le problème est en réalité un miroir pour nous-mêmes.

Une autre aventure intéressante dans le paradoxe identitaire est l'histoire de Jorge Luis Borges « Pierre Menard, auteur du Don Quichotte ». Dans l'histoire de Borges, l'auteur de fiction, Pierre Menard, tente de réécrire le célèbre roman de Cervantès, ligne par ligne, pour le traduire dans un mode contemporain. Après une vie de labeur, il ne réussit qu'à terminer une partie de son projet. Mais ce qui est remarquable pour ceux qui lisent son projet, c'est le fait qu'il est identique ligne par ligne au Cervantes. Nous sommes toutefois assurés qu'il s'agit bien d'une nouvelle version passionnante du livre Cervantes. Pourquoi ? Parce que la réécriture de Menard est venue avec sa plus grande expérience des événements mondiaux postérieurs à l'écriture de Cervantes

au 17e siècle. Le nouveau « Don Quichotte », tout en étant identique à l'original à tous égards, n'en est pas moins différent du fait que sa réécriture se produit des siècles plus tard. Pour le lecteur de la réécriture de Menard, le roman serait imprégné d'allusions non disponibles à Cervantes. Donc, deux livres, chacun « original », un et le même - et différent.

Le psychologue de Harvard, Daniel Gilbert, a fait remarquer que « les êtres humains sont des travaux en cours qui pensent à tort qu'ils sont terminés ». L'erreur en question provient du langage lui-même, en particulier du verbe « être ». Quand je dis « c'est » ou « je suis », je congèle cette entité - un objet ou mon individualité - dans le temps. Tous les processus qui engagent l'objet ou moi-même sont éliminés et une fausse version de l'identité est construite. Est-ce que les Cervantes que je vis aujourd'hui sont les mêmes que celles que j'ai expérimentées il y a dix ans ? Qui suis-je à un moment donné et suis-je différent à un autre moment ? Qu'est-ce qui me constituerait un original, et quel rapport y a-t-il entre le présent et le futur, si tant est que je puisse espérer le retrouver ? Si je suis une copie de cet original, combien de copies ont construit mon individualité actuelle ? Les paradoxes, positionnés non pas sur le verbe « être », mais sur le verbe « devenir », nous incitent à considérer non pas nous-mêmes, mais nous-mêmes en transition. Le *Théoris* n'est pas tel qu'il est, mais tel qu'il est en train de devenir. Suspendu.

Postscript: Selon une note dans l'entrée de Wikipédia, « une étude de psychologie de 2010 a rapporté que 20 membres du public considéraient que le navire restauré était l'original, tandis que 24 considéraient que le navire reconstruit était l'original. »

« *Théoris*: un paradoxe » (2018)

D'où vient une œuvre d'art ? At-il une origine ou un événement ou un modèle influent par lequel son identité peut être retrouvée ? Peut-il être enregistré sur une échelle de productions suggérant un motif ou une trajectoire ?

Le travail pour lequel ce guide est réalisé peut être considéré comme faisant partie d'une histoire d'œuvres qui étudient les connaissances - comment nous y arrivons, ce que nous y trouvons, ce que nous en faisons. Au cours de l'examen de cette histoire, nous avons pu isoler un certain nombre d'éléments qui sont devenus des stratégies principales pour des productions individuelles. Le tableau, par exemple, porte notre attention sur l'acquisition du langage et la complexité des structures linguistiques - l'alphabet, élément constitutif de l'articulation, les temps ouvrant le temps, les noms et les verbes, qui permettent au sujet de développer une relation active avec le monde des choses et d'autres sujets, et la parole - les moyens par lesquels communiquer le sens.

D'autres œuvres, comme une série de pièces pop-up, ont examiné la mécanique de la surprise et de la joie et leur capacité à réinterpréter les œuvres classiques à travers un engagement vis-à-vis du caractère physique du texte. Les structures du théâtre et son rapport aux questions du temps et du monde des objets à travers lesquels nous nous déplaçons ont également fait surface dans des travaux qui ont construit une équivalence entre l'espace de l'œuvre et l'espace du spectateur.

Mais plutôt que de chercher une telle histoire, il est peut-être préférable de considérer deux aspects particuliers de la manière dont nous connaissons le monde et de notre positionnement. Nous sommes tous familiers avec les modèles, ou ce que l'on appelle les paradigmes en philosophie. Un paradigme est un exemple ou un modèle typique d'une structure donnée, en un sens un archétype. Il constitue la base pour assembler nos structures de connaissance. Les paradigmes, ou modèles jettent les bases de la certitude qui nous permet d'agir avec confiance et détermination. Armés de modèles d'action ou d'argument, nous édifions des structures que l'autorité de commandement tire de ces modèles.

Les paradigmes en eux-mêmes manquent cependant d'une dimension essentielle. Un modèle peut décrire ou informer, mais il ne peut pas contester cette information ou contrer sa description. Il ne peut pas se représenter lui-même. Cela appelle une autre dimension de la pensée, ce qui nécessite une relation conflictuelle entre les paradigmes également admissibles. Cette relation que nous pouvons qualifier de paradoxale et de paradoxe est une structure clé qui fournit la relation critique dont nous avons besoin pour interroger les modèles ou les arguments que nous utilisons et pour établir une base plus sûre pour ce que nous pensons savoir. Contrairement au paradigme, le paradoxe confond la question de la vérité, la questionne, la soumet même à la parodie et à la dérision. Il remet en question ce qui semble être même les vérités les plus évidentes que nous assumons sans équivoque au quotidien.

« *Théoris* : un paradoxe » propose une introduction ludique à la tâche complexe de déterminer la dynamique de la vérité. Conçu comme une sorte de kit, quelque chose qui peut être tranché et mis en place chaque fois que cela est commode, « *Théoris* : un paradoxe » aborde les questions : « Qu'est-ce que c'est un objet ? », « Qui suis-je ? » et « Comment suis-je arrivé ici ? »

Remerciements

J'aimerais remercier Susan Hobbs et la Susan Hobbs Gallery pour le long soutien et l'encouragement apportés à ma pratique et pour l'opportunité d'installer ce travail dans la galerie.



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

J'aimerais également remercier le Conseil des arts du Canada pour son soutien financier dans la production de ce travail.

« *Théoris* : un paradoxe » n'aurait pas pris la forme qu'il a sans les conseils et suggestions de Yvonne Lammerich dans nos discussions quotidiennes sur l'idée d'art.

Toute œuvre nécessite un soutien considérable dans sa fabrication. Je tiens particulièrement à remercier Ryan Rader pour la conception des fichiers nécessaires à la réalisation des formes des maquettes de navires et UB Signs à Toronto pour les travaux qu'ils ont fournis. Je dois également reconnaître mon utilisation des tréteaux IKEA, qui s'est avérée être une composante essentielle du travail.

C'était un plaisir de travailler avec Marijo Cuerrier de Creative Services sur la conception de ce guide de l'utilisation, et je lui suis reconnaissant pour ses contributions critiques et ses solutions de conception.

La traduction du texte anglais en français est une gracieuseté de GTS Translation Services.

Enfin, je tiens à remercier KKP Print (Belleville, Ontario) pour la qualité supérieure de la production du Guide.

Comme pour tout guide, toute divergence ou erreur est uniquement la faute de l'auteur.

