

**These were
never tongues,
mais plutôt des pieds
pour crapahuter.**

Jason de Haan

**De tout temps,
ce n'étaient jamais des langues.
They were always feet,
for trading.**

**These were
never tongues,
mais plutôt des pieds
pour crapahuter.**

Jason de Haan

Commissaire / Curator : Gentiane Bélanger



Nous habitons un monde profondément hétérochronique, dans les strates duquel sont archivés des temps immémoriaux, des histoires tumultueuses de mouvements terrestres, de ruptures et de transformations, antérieurs à la subjectivité humaine.

Et à la surface des choses, à la lisière du vivant actuel et de l'histoire humaine contemporaine, des traces indicielles de ce temps profond parsèment le territoire et incrustent la matière. Comme l'affirmait le célèbre géologue Charles Lyell : « *le présent est la clé du passé*¹ » en ce qu'une lecture empirique de la géomorphologie actuelle du paysage, combinée à un exercice d'extrapolation imaginative, permet de déduire les événements géologiques sous-jacents au territoire tel qu'il se présente à nous.

La pratique conceptuelle et sculpturale de l'artiste albertain Jason de Haan met en évidence la densité diachronique de la nature et du monde physique, en plus de s'y inscrire géographiquement. La demeure de l'artiste (qui lui sert de lieu de réflexion, de conceptualisation et de création) est nichée au creux d'un canyon, en bordure d'un affluent de la rivière Red Deer, au cœur des badlands canadiens. Bordé de flancs ravinés recrachant ici et là des organismes fossilisés, son quotidien est constamment recadré dans un immense continuum d'évolution biologique et géologique. L'artiste place au centre de sa pratique une réalité qui le façonne et le déborde : son appartenance à un temps extrêmement profond et sa participation à un rebrassage matériel immémorial.

1. Charles Lyell, cité dans : Pascale McCullough Manning, « Charles Lyell's Geological Imagination », *Literature Compass* 13, no 10 (octobre 2016), p. 648 et dans : Clare Sully-Stendhal, « En relation avec les roches : L'art contemporain et l'intimité de la géologie créative », *Espace*, no 141 (automne 2025), p. 13.

Dans un rapport métonymique à son lieu de vie, de Haan recourt à une approche croisée entre la sculpture, le collage, le dessin, la photographie, la vidéo et le texte afin d'explorer l'archivage du temps dans la matérialité planétaire et de relier ce temps profond à celui de l'histoire culturelle. Symboliquement denses et complexes, ses œuvres traduisent une fascination pour la mythologie, la science-fiction, la géologie et les sites géographiques empreints de forces à l'œuvre en deçà du seuil de perception.

Ainsi, des sculptures impliquant des fossiles exposés à des humidificateurs cherchent à situer le corps en continuité avec les minéraux et la géologie, en diffusant des particules fossilisées dans l'air ambiant, qui sont respirées par le public. C'est qu'au tréfonds des mers, dans l'ossature du corail et la carcasse des crustacés, dans notre denture comme dans le marbre, le carbonate de calcium se promène, s'échange, se forme, se dilue et se reforme indéfiniment, nous liant à une pléthore de manifestations du vivant, de territoires et d'histoires. Des fragments exogènes de météorites se retrouvent sculptés en forme de phalanges pour en faire des talismans portatifs, à garder près du corps, dans l'intimité d'une poche de vêtement. Il est dit que nous sommes poussières d'étoiles et qu'à travers nous, l'univers apprend à se connaître (Carl Sagan). Il est tout aussi reconnu que nous ingérons ce qui fut jadis des molécules de dinosaures, par notre respiration, notre alimentation et notre consommation de pétrole. Les corps fuient les uns dans les autres, à travers le temps et l'espace. Rien ne se perd, tout se mélange.

Jason de Haan n'est pas seul à brasser de telles idées métamorphiques et jouer avec les échelles de temps. L'artiste Ilana Halperin aborde un registre géologique comparable lorsqu'elle considère que « Ce que nous percevons aujourd'hui sous forme de roche solide était autrefois une vie florissante. [...] Et je sais que nous sommes des êtres humains, constitués d'os, de muscles, de matière cervicale et de sang, mais le fer forgé qui orne nos villes est en fait le même fer que celui qui compose mon corps, et les murs de calcaire qui m'entourent sont aussi riches en carbonate que mes os. Nous sommes à la fois des animaux et des minéraux². » L'ascendance actuelle du paradigme scientifique et culturel de l'Anthropocène est reçue par bon nombre de penseurs culturels, parmi lesquels figurent Heather Davis et Etienne Turpin, comme un appel à resituer notre présent au sein de schèmes temporels évolutionnistes et géologiques, lesquels ont des ramifications lointaines dans le présent comme dans le futur³. Dans un ouvrage intitulé *Making the Geologic Now*, la théoricienne des médias Elizabeth Ellsworth et l'artiste Jamie Kruse s'intéressent aux échos géologiques dans la vie quotidienne et dans les pratiques culturelles. Si la géologie est normalement associée au temps profond de la Terre, Ellsworth et Kruse démontrent comment ces forces laissent leur empreinte sur le présent et façonnent nos contextes culturels de manière insoupçonnée⁴.

Ce constat n'est d'ailleurs pas nouveau, si nous nous rapportons à la « géologie abstraite » de l'artiste états-unien Robert Smithson (1938-1973). Bien en amont des artistes à l'œuvre aujourd'hui,

Smithson comprenait et appréciait la nature dans sa profondeur géologique. Ses écrits communiquent une compréhension processuelle de la nature, insaisissable dans son devenir constant, ponctuée de perturbations et de seuils de rupture, dans laquelle la pensée humaine s'inscrit comme épiphénomène :

La surface de la terre et les chimères de l'esprit ont tendance à se désintégrer en régions artistiques distinctes. [...] L'esprit et la terre sont en constante érosion, des rivières mentales érodent les berges abstraites, les ondes cérébrales sapent les falaises de la pensée, les idées se décomposent en pierres d'ignorance et les cristallisations conceptuelles se brisent en dépôts de raison granuleuse. De vastes facultés mobiles apparaissent dans ce miasme géologique, et elles se déplacent de la manière la plus physique qui soit. Ce mouvement semble immobile, mais il écrase le paysage de la logique sous des rêveries glaciales. Ce lent écoulement rend conscient de la turbidité de la pensée⁵.

Cette analogie métaphorique recadre le phénomène de l'intelligence dans une perspective profondément matérialiste et évite les écueils téléologiques pour plutôt reconnaître l'aspect fondamentalement contingent de l'évolution humaine au sein du flot changeant de la matière. Les humains se plaisent souvent à se percevoir comme la finalité pensante de la nature. De Haan (et Smithson avant lui) nous donne à sentir le caractère accidentel de notre présence dans le monde. Nous sommes des remous exaptifs du grand mouvement planétaire.

À ce sujet, la notion d'exaptation remonte aux années 1980, tandis que les paléobiologistes Stephen Jay Gould et

Elisabeth Vrba soulignent le besoin de désigner sous une terminologie propre des processus évolutifs jusqu'alors mal cernés par les théoriciens de l'évolution⁶. À la différence de l'adaptation, l'exaptation pointe vers certains effets accidentels de l'évolution, c'est-à-dire des aptitudes apparues fortuitement dans un rapport non causal aux pressions environnementales immédiates, ou encore des attributs passifs ou non essentiels devenant cruciaux avec la transformation du contexte environnemental. Autrement dit, le concept d'exaptation souligne un aspect trop longtemps négligé, selon Gould, dans la théorie de l'évolution : le développement du vivant reflète un état d'excentrement perpétuel et accidentel, ce qui sous-entend que ce que l'on appelle « la nature » ou « le monde » fuit l'absolu pour se laisser infléchir par une infinitude de contingences.

Profondément hétérogène et impossible à classer, le travail de Jason de Haan se place délibérément dans un tel flux évolutif syncopé, afin d'interrompre le cours du temps par des gestes artistiques qui résonnent avec le romantisme, le sublime et la poésie. De Haan met méticuleusement en évidence le mouvement, la transformation, la résonance ou le scintillement des choses à une échelle si microscopique que nos sens sont incapables de les percevoir. Pour de Haan, notre position éphémère au sein du dialogue épique des échelles de temps évolutives, associée à des merveilles naturelles et surnaturelles, offre un espace productif pour réfléchir à la difficulté de percevoir l'invisible et de décrire des régimes de distances incommensurables.

Gentiane Bélanger, commissaire

2. Ilana Halperin, « 0 Calm: The Rock Cycle », *The Work of Wind, Air, Land, Sea*, Vol. 1 (éd. Christine Shaw et Etienne Turpin), Berlin : K. Verlag, 2018, p. 59-60. Traduction libre.

3. Heather Davis et Etienne Turpin, « Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction », *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, édité par Heather Davis et Etienne Turpin, Londres : Open Humanities Press, 2015, p. 6.

4. Elizabeth Ellsworth et Jamie Kruse (éd.), « Introduction », *Making the Geologic Now: Responses to Material Conditions of Contemporary Life*, (Brooklyn : Punctum Books, 2012). geologicnow.punctumbooks.com/intro_Ellsworth+Kruse.php

5. Robert Smithson, « A sedimentation of the Mind: Earth projects » (Artforum, 1968), publié dans *Robert Smithson: The Collected Writings* (éd. Jack Flam), Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press, 1996, p. 100. Traduction libre.

6. Stephen Jay Gould et Elisabeth S. Vrba, « Exaptation: A missing term in the science of form », *Paleobiology*, v.8, n° 1, (hiver 1982).

Patience, combien de dents
trouverez-vous dans le jardin ?
Où le dentiste les a-t-il toutes cachées ?
J'imagine qu'on les aperçoit au clair de
lune pendant les scorpions, les panaches
de diesel, le thym qui sèche, l'asphalte
qui cuit et les hiboux qui ont soif.

Qui m'en a parlé ? Je m'étais souvenu
de Silina (l'orfèvre) parlant du jardin
du dentiste, il y a environ neuf ans,
j'en étais sûr. Elle avait décrit des
chemins aux pierres scellées de mortier
contournant les hibiscus chantants et
les cactus rachitiques; canines, incisives,
dents de l'esprit... chacune enfoncée
du pouce dans de nouvelles gencives
de ciment. Vous guider en douceur. Je
pensais qu'il y avait des galets parcourus
de tourbillons jupitériens (provenant
de la rive opposée de l'île), tendrement
transférés, puis dispersés à nouveau.
Tout est recouvert de poussière rouge,
mais des dents dépassent quand même.
Nous sommes retourné-es
à Paros l'été dernier, impatient-es de
revoir Silina et de parcourir les chemins
enchantés, mais nous n'y avons trouvé
que l'inconscience.

Le jardin s'est évaporé.

À la place, j'ai fureté dans d'anciennes
mines avec Miruna. Depuis des temps
immémoriaux, ces royaumes souterrains
produisent une pierre translucide
(autrefois appelée *Lamp*), toujours
vénérée pour les corps qu'elle contenait
comme une promesse.

Près de la mer, pendant des semaines,
j'ai sculpté et poli trois petits morceaux
de la météorite Campo del Cielo (en me
rappelant que toute l'eau [entre autres
choses] sur Terre a été apportée ici par
des visiteurs, comme ces fragments)
pour leur donner la forme de doigts
étroits... comme il m'est arrivé de le

faire. Un de ces jours-là, sans crier gare,
les lourdes phalanges de fer ont glissé de
ma poche sur la plage mythique. Ce n'est
qu'après le coucher du soleil que nous
avons constaté la perte. Mais, en panique,
grâce à la chance et à l'intervention de
gentils nudistes à la peau tannée, nous
les avons déterrées et extraites du sable
humide le lendemain matin.

J'écris depuis l'endroit où je vis
actuellement, sous la prairie et dans
le ventre gris d'une vallée étroite
(autrefois le rivage grouillant d'une vaste
mer intérieure ((bien plus tard, les glaciers
mourants ont creusé des tranchées dans
les sols meubles, exposant à nouveau
le littoral, les marécages et la forêt
subtropicale du Crétacé supérieur : tous
distinctement empilés (((et ponctués de
cendres volcaniques et d'iridium extra-
terrestre (((lui-même beaucoup plus
ancien que cette planète agitée)))))).
Notre ruisseau clapotant, provisoirement
nommé Rosebud River, poursuit
ce rêve.

Debout ici, vous avez l'impression que la
strate de surface vous glisse sous les pieds
et se déploie à la verticale pour vous
faire face. De l'intérieur : ce qui se trouve
normalement en dessous se transforme
en un faciès sec et cryptique.

Tout au début de notre propre pandémie
la plus récente, mon dentiste de l'époque,
le Dr E. E., a accepté de m'aider à voir
l'intérieur d'une sculpture que j'avais
récemment réalisée : le corps desséché
d'un Ermite hirsute, colibri au bec
courbe, suspendu dans du béton (coulé
dans une bouteille de plastique bombée).
Une radiographie rotative a révélé l'urne
sous plusieurs angles, puis un programme
a reconstitué ces angles déformés et
canoniques en une seule image lisible.
J'ai envoyé la photo à mes amis Ximena,
Pakiko et Chucho.

Les trois ont répondu avec enthousiasme
(ensemble et par lettre), m'expliquant
que les colibris, sans le savoir,
transportent parfois des spores invisibles
sur des distances incroyables, et que
certains des lichens qui poussent
dans les collines près de chez moi
pourraient avoir été transportés depuis
les leurs, à Xindho, et vice versa. J'ai
également appris récemment que mon
musée local espère un jour utiliser des
drones pour trouver des ossements pré-
historiques. Une nouvelle étude (corédigée
par le Dr C. B., de Drumheller) confirme
que les lichens, organismes symbiotiques,
préfèrent encroûter les restes affleurants
et que leur teinte orange vif en fait des
cibles chromatiques optimales pour les
technologies de télédétection.

Lorsque je marche dans les badlands,
je cherche une dent supplémentaire,
j'espère trouver une relique d'une In the
context of this paragvieille bouche...
peut-être une molaire perdue par un
mammoth ? un *Estemmenosuchus* ? Pour
l'instant, rien. Continuons le balayage...
ces collines hyperdontiellles, qui
s'affaissent progressivement, finiront
toujours par relâcher des vestiges.

Le plus souvent, je trouve les restes
disloqués de moules et de palourdes. Au
fil des millions d'années, leurs tissus se
sont évanouis (elles n'ont jamais eu de
langue, mais un pied, pour se déplacer
dans la boue), remplacés par un limon
compact et ferreux. Lorsque ces copies se
séparent de leurs familles encore piégées
(depuis neuf périodes), elles rouillent
rapidement, puis s'effritent, puis se
désintègrent... se désouvenant finalement
des formes qu'elles avaient conservées
pendant si longtemps.



③



We live in a profoundly heterochronic world, whose strata contain archives of immemorial times, tumultuous histories of terrestrial movements, ruptures, and transformations that predate human subjectivity.

And on the surface of things, at the level of current life and contemporary human history, traces of this deep time dot the territory and encrust the Earth's material. As the famous geologist Charles Lyell stated, "the present is the key to the past,"¹ in that an empirical reading of the current geomorphology of the landscape, combined with an exercise in imaginative extrapolation, allows us to deduce the geological events underlying the territory as it presents itself to us.

Alberta artist Jason de Haan's conceptual and sculptural practice highlights the diachronic density of nature and the physical world, in addition to being geographically embedded in it. The artist's home (which serves as a place for reflection, conceptualization, and creation) is nestled in a canyon along a tributary of the Red Deer River, in the heart of the Canadian Badlands. Surrounded by ravined slopes spewing out fossilized organisms here and there, his daily life is constantly reframed within an immense continuum of biological and geological evolution. The artist places at the centre of his practice a reality that shapes and overwhelms him daily: his belonging to an extremely profound time and his participation in an immemorial material reworking.

1. Charles Lyell, cited in: Pascale McCullough Manning, "Charles Lyell's Geological Imagination," *Literature Compass* 13, no. 10 (October 2016), 648; and in: Clare Sully-Stendhal, "In Relation with Rocks: Contemporary Art and the Intimacy of Imaginative Geology," *Espace*, no. 141 (Fall 2025), 13.

In a metonymic relationship with his place of residence, de Haan uses a cross-disciplinary approach combining sculpture, collage, drawing, photography, video, and text to explore the archiving of time in planetary materiality, and connect this deep time to that of cultural history. Symbolically dense and complex, his works reflect a fascination with mythology, science fiction, geology, and geographical sites imbued with forces at work below the threshold of perception.

Thus, sculptures involving fossils exposed to humidifiers seek to place the body in continuity with minerals and geology, diffusing fossilized particles into the ambient air, which is breathed in by the public. For deep in the seas, in the skeleton of coral and the carcasses of crustaceans, in our teeth as in marble, calcium carbonate travels, exchanges, forms, dilutes, and reforms indefinitely, linking us to a plethora of life forms, territories, and histories. Exogenous fragments of meteorites are sculpted into the shape of phalanges to make portable talismans, to be kept close to the body, in the intimacy of a garment pocket. It is said that we are made of stardust and that through us the universe learns about itself (Carl Sagan). It is also recognized that we ingest what were once dinosaur molecules through our breath, our food, and our consumption of petroleum. Bodies flow into one another, across time and space. Nothing is lost; everything is entwined.

Jason de Haan is not alone in exploring such metamorphic ideas and playing with time scales. Artist Ilana Halperin

approaches a similar geological register when she considers that “What we encounter now as solid rock began as thriving life. [...] And I know: we are human, we are bones and muscle and brains and blood, but the wrought iron that adorns this city is in fact the same iron that is in my body, and the limestone walls that surround me are as carbonate as my bones. We are animal and mineral at the same time.”² The current ascendancy of the scientific and cultural paradigm of the Anthropocene is seen by many cultural thinkers, including Heather Davis and Etienne Turpin, as a call to reposition our present within evolutionary and geological time frames, which have far-reaching ramifications for both the present and the future.³ In a book entitled *Making the Geologic Now*, media theorist Elizabeth Ellsworth and artist Jamie Kruse explore geological echoes in everyday life and cultural practices. While geology is normally associated with the deep time of the Earth, Ellsworth and Kruse demonstrate how these forces leave their mark on the present and shape our cultural contexts in unexpected ways.⁴

This observation is not new, if we refer to the “abstract geology” of American artist Robert Smithson (1938–1973). Long before the artists working today, Smithson understood and appreciated nature in its geological depth. His writings convey a processual understanding of nature, elusive in its constant becoming, punctuated by disturbances and thresholds of rupture, in which human thought is inscribed as an epiphenomenon:

The earth's surface and the figments of the mind have a way of disintegrating into discrete regions of art. (...) One's mind and the earth are in a constant state of erosion, mental rivers wear away abstract banks, brain waves undermine cliffs of thought, ideas decompose into stones of unknowing, and conceptual crystallizations break apart into deposits of gritty reason. Vast moving faculties occur in this geological miasma, and they move in the most physical way. This movement seems motionless, yet it crushes the landscape of logic under glacial reveries. This slow flowage makes one conscious of the turbidity of thinking.⁵

This metaphorical analogy reframes the phenomenon of intelligence from a deeply materialistic perspective and avoids teleological pitfalls, instead recognizing the fundamentally contingent nature of human evolution within the changing flow of matter. Humans often like to see themselves as the thinking end-goal of nature. De Haan (and before him, Smithson) makes us feel the accidental nature of our presence in the world. We are exaptive eddies in the great planetary movement.

On this subject, the concept of exaptation dates to the 1980s, when paleobiologists Stephen Jay Gould and Elisabeth Vrba emphasized the need to designate evolutionary processes that had previously been poorly understood by evolutionary theorists with their own terminology.

Unlike adaptation, exaptation points to certain accidental effects of evolution, that is, abilities that arose fortuitously in a non-causal relationship to immediate environmental pressures, or passive or non-essential attributes that became crucial with the transformation of the environmental context. In other words, according to Jay Gould, the concept of exaptation highlights an aspect of evolutionary theory that has been neglected for too long: the development of life reflects a state of perpetual and accidental eccentricity, which implies that what we call “nature” or “the world” eschews the absolute in favour of being influenced by an infinity of contingencies.

Deeply heterogeneous and impossible to classify, Jason de Haan's work deliberately places itself in such a syncopated, evolving flow, interrupting the passage of time with artistic gestures that resonate with romanticism, the sublime, and poetry. De Haan meticulously highlights the movement, transformation, resonance, or sparkle of things on a scale so microscopic that our senses are unable to perceive them. For him, our ephemeral position within the epic dialogue of evolving time scales, coupled with natural and supernatural wonders, offers a productive space to reflect on the difficulty of perceiving the invisible and describing regimes of immeasurable distances.

Gentiane Bélanger, curator

2. Ilana Halperin, “0 Calm: The Rock Cycle,” *The Work of Wind, Air, Land, Sea*, Vol. 1 (ed. Christine Shaw & Etienne Turpin), (Berlin: K. Verlag, 2018), 59; 60

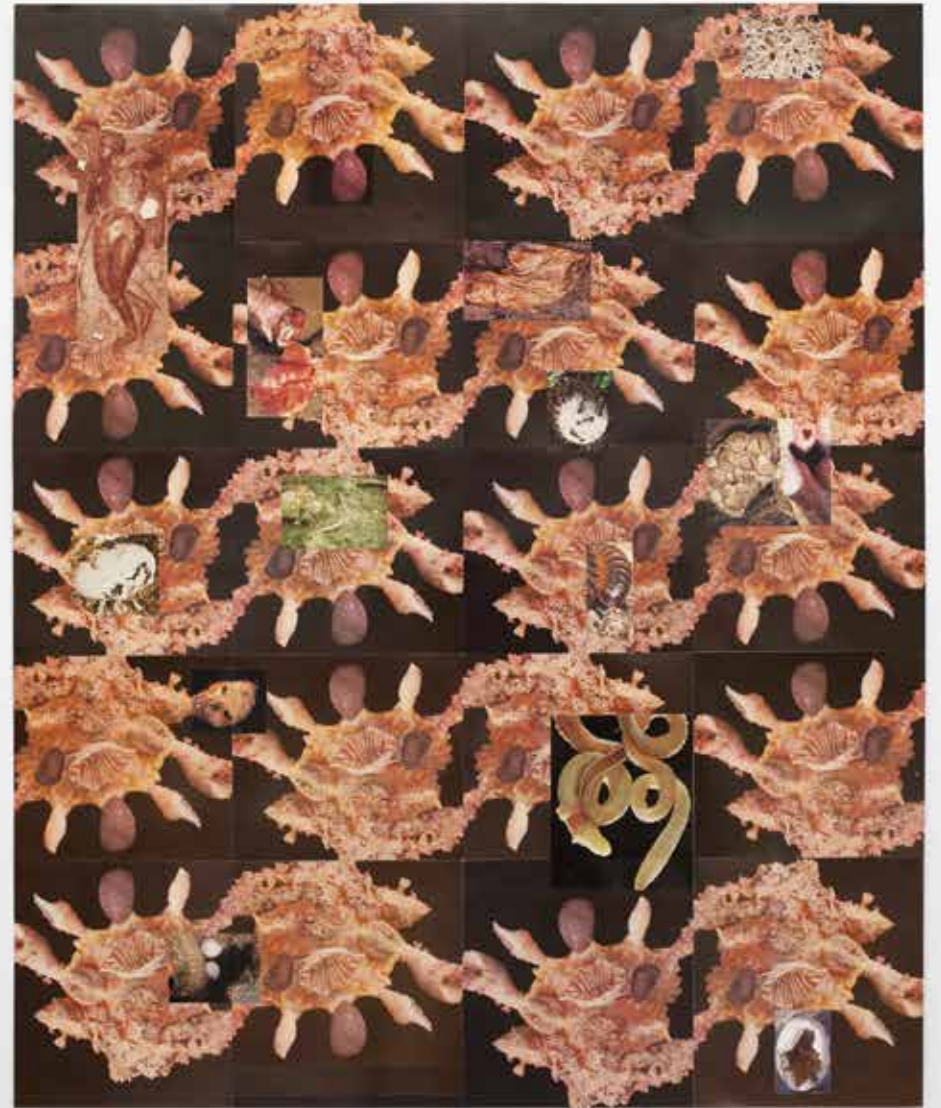
3. Heather Davis & Etienne Turpin, “Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction,” *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, edited by Heather Davis and Etienne Turpin, (London: Open Humanities Press, 2015), 6.

4. Elizabeth Ellsworth & Jamie Kruse (eds.), “Introduction,” *Making the Geologic Now: Responses to Material Conditions of Contemporary Life*, (Brooklyn: Punctum Books, 2012). https://geologicnow.punctumbooks.com/intro_Ellsworth+Kruse.php

5. Robert Smithson, “A Sedimentation of the Mind: Earth Projects” (Artforum, 1968), published in: *Robert Smithson: The Collected Writings* (ed. Jack Flam), (Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1996), 100.



5



Patient, how many teeth can you find in the garden? Where did the dentist hide them all? I imagine they're spotted during moonlit scorpions, diesel plumes, curing thyme, baking pavement, thirsty owls.

Who told me about it? I had remembered Silina (the silversmith) talking about the garden of the dentist about 9 years ago, I was so sure. She'd described mortared passes skirting lilted hibiscus and emaciated cacti; the lonely canines, incisors, and mind teeth... each pressed by thumb into new cement gums. To gently guide you. I'd thought there were rounded stones with Jupiterian swirls (from the opposite shore of the island) tenderly transferred and re-strewn. It is all dusted red, but still, teeth poke through. We returned to Paros last summer, anxious to see Silina again and longing to visit the wondered paths but found only unknowing.

The garden evaporated.

Instead, I snooped ancient mines with Miruna. Even before memory these inner realms have yielded translucent stone (for a while called Lamp), still venerated for the bodies it was convinced to be.

Over weeks and near the sea I carved and polished 3 small pieces of Campo del Cielo meteorite (remembering that all water [among other things!] on Earth was carried here by visitors like these fragments) into the forms of slender fingertips... as I have occasionally. One of those days the restless iron digits slipped without notice from my pocket and tumbled onto the storied beach. It was only after sunset that we realized the loss, but with panic, luck, and the help of kind, leathery nudists, they were dug and plucked from burying wet sands the next morning.

I write from where I live now... under prairie and within a narrow valley's grey gut (it was once the teeming rim of a great inland sea ((much later dying glaciers clawed trenches through relenting soils, re-exposing late-cretaceous shore, swamp, and sub-tropical forest: all distinctly stacked (((and punctuated by volcanic ash and extra-terrestrial iridium (((((itself much older than this frantic planet)))))). Our lapping stream (for now named Rosebud River) continues this dream.

Standing here it seems that the sheet of surface slips from beneath your feet, unfolding vertically, to confront you. From the inside: what is normally below becomes dry, cryptic face.

In the earliest days of our own most recent pandemic, my then dentist, Dr. E.E., agreed to help see into a sculpture I'd recently made: the desiccated body of a sickle-beaked Hairy Hermit hummingbird suspended in concrete (cast from the interior of a bulbous plastic bottle). A rotating X-ray revealed the urn from multiple perspectives and then a program reconstructed these warped, canonical angles into a single, legible image. I shared the photo with my friends Ximena, Pakiko, and Chucho.

The three replied enthusiastically (together & by letter), sharing that unsuspecting hummingbirds sometimes carry invisible spores across incredible spans; that some of the lichen that endures in my home's hills might have been transported from their own, in Xindho, and vice versa. I've also recently learned that my local museum hopes, in the future, to use drones to find prehistoric bones.

A new study (co-authored by Dr. C.B. of Drumheller) confirms that lichen—the symbiotic organisms that they are—prefer to crust on emerging remains and that their sharp orange blooms are optimal chromatic targets for remote sensing technologies.

When walking in the badlands, I'm looking for an extra tooth, hoping to find some old mouth's relic... maybe a mammoth's spilled molar? Estemmenosuchus? Nothing yet, keep scanning... these hyperdontal hills continue to slump and will always surrender hobbled vestiges from their clutches.

Most often I find the untethered remains of mussels and clams. Over millions of years, their tissues have all whispered away (though these were never tongues, they have always been feet, for trudging through muck), to be eventually replaced by dense, ferrous mudrock. Once these copies part ways from their still-trapped family (after 9 epochs) they quickly rust, then crumble, then disintegrate... finally unremembering the forms they had held for so long.

J.d.H.
December 2025



6



Cet opusculé documente l'exposition *De tout temps, ce n'étaient jamais des langues. They were always feet, for trudging.* de l'artiste Jason de Haan, produite et présentée par la Galerie d'art Foreman du 16 janvier au 14 mars 2026. / *This catalogue documents the exhibition These were never tongues, mais plutôt des pieds pour crapahuter. by artist Jason de Haan, produced and presented by the Foreman Art Gallery from January 16 to March 14, 2026.*

Une production de la Galerie d'art Foreman, avec l'appui du Conseil des arts du Canada, de la Ville de Sherbrooke ainsi que du Conseil des arts et des lettres du Québec. / *Produced by the Foreman Art Gallery with the support of the Canada Council for the Arts, the City of Sherbrooke and the Conseil des arts et des lettres du Québec.*

Jason de Haan remercie la Alberta Foundation for the Arts ainsi que le Conseil des arts du Canada pour leur soutien. Les oeuvres sont prêtées avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Clint Roenisch, à Toronto. / *Jason de Haan gratefully acknowledges the support of the Alberta Foundation for the Arts and the Canada Council for the Arts. All works courtesy of the artist and Clint Roenisch Gallery, Toronto.*

Pm8wzowinnoak Bishop's kchi adalagakidimek aoak ksalziwi w8banakii aln8baïkik. L'Université Bishop's est située sur le territoire traditionnel du peuple Abénaki. Bishop's University is located on the traditional territory of the Abenaki people.

Coordination: Gentiane Bélanger

Textes / Texts: Gentiane Bélanger & Jason de Haan

Révision et traduction / Revision and translation: Stéphane Gregory & Jo-Anne Balcaen

Design: Strass

© 2026 Foreman Art Gallery of Bishop's University

ISBN : 978-1-926859-71-2

Tous droits réservés, imprimé au Canada. / All rights reserved, printed in Canada.

FOREMAN

UNIVERSITÉ
BISHOP'S
UNIVERSITY

Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

CALQ
Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

Alberta
Foundation
for the Arts

Ville de
Sherbrooke

CRÉDITS DES IMAGES / PHOTO CREDITS

1

Groper
Carved meteorite
Dimensions variable
Ongoing

2

Swamp Watch
Collaged book pages/found images
38.75 x 32 inches each
2020-25

3

Charm, Council, Chorus (detail)
Various hummingbirds cast in concrete
Dimensions variable
2020-22
Photography: SITE Photography

4

Swallow All the Brains
Fossilized ammonite (~300 Mya), plastic bottle, ultrasonic humidifier, concrete, water
Dimensions variable
2016
Installation view from the exhibition *Swallow All The Brains* at de Fabrick, Eindhoven, NL.

5

Swamp Watch
Collaged book pages/found images
38.75 x 32 inches each
2020-25

6

John de Haan & Jason de Haan
When the Last Earth-Tie is Sundered
Embroidered denim, bleach, silk
Dimensions variable
1975/2025

**De tout temps,
ce n'étaient jamais des langues.
They were always feet,
for trading.**