

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

EXPLORER LE RÔLE DE L'ARTISTE-COMMISSAIRE PAR LA RÉALISATION D'UNE EXPOSITION METTANT EN  
ESPACE DES RÉCITS PERSONNELS ET HISTORIQUES PORTANT SUR LE ROCHER AU PIN SOLITAIRE À  
SHERBROOKE

MÉMOIRE-CRÉATION  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR JOSIANNE BOLDUC

AVRIL 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## MES REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont à Stéphane Gilot, mon directeur. Dès notre première rencontre, tu as compris l'essence de ma pratique. Les références partagées, nos discussions et ta confiance ont conservé bien vivant mon désir d'en apprendre plus sur mon sujet de recherche tout au long de mon parcours.

Je souligne, ici, l'apport des différents personnels, de l'équipe professorale et des collègues étudiant-es qui ont contribué à instaurer un espace de pratique et de réflexion essentiel pour le développement de ma démarche et l'approfondissement de ma recherche.

François, mon conjoint, mon amoureux, sans ta présence rien de ceci n'aurait été possible. Je te remercie profondément de me suivre dans l'accomplissement de tous mes projets, de me laisser être tout simplement.

Enfin, je remercie mon ami et collègue Jacques Beaudry pour la révision de ce texte.

## TABLE DES MATIÈRES

MES REMERCIEMENTS .....	ii
LISTE DES FIGURES.....	v
RÉSUMÉ .....	viii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE 1 L'OCCUPATION VIVANTE DES LIEUX : DU TERRAIN À L'EXPOSITION .....	3
1.1 L'occupation vivante des lieux .....	3
1.2 Partager mon regard sur le territoire habité .....	6
1.3 La question du lieu .....	8
1.4 La question de l'exposition .....	9
1.5 Le rôle de l'artiste-commissaire dans la réalisation d'une exposition.....	15
1.6 Portée et originalité de la recherche sur l'artiste-commissaire producteur·rice d'une exposition	15
CHAPITRE 2 UNE RECHERCHE : DEUX POINTS DE VUE.....	18
2.1 Une pratique contextuelle .....	18
2.2 L'artiste-commissaire .....	19
2.3 L'exposition conçue comme œuvre en soi .....	20
2.3.1 Le dispositif scénographique.....	21
2.3.2 Trois expositions inspirantes.....	22
2.4 Les espaces immersif, critique et spéculatif dans mes projets antérieurs et dans <i>Pin Solitaire</i> .....	27
2.5 Mise en scène et scénographie.....	29
2.6 Pratique de l'agencement des documents et archives.....	29
2.7 Un trajet en forme de constellation.....	30
CHAPITRE 3 LE TERRAIN .....	31
3.1 Le quartier Pin-Solitaire .....	31
3.2 Le Musée d'histoire de Sherbrooke .....	38
3.3 Performer au Rocher.....	42

CHAPITRE 4 L'EXPOSITION.....	43
4.1 <i>Pin Solitaire</i> .....	43
4.2 Le Centre de diffusion et d'expérimentation de l'UQÀM.....	43
4.3 Le Musée d'histoire de Sherbrooke .....	52
4.4 L'exposition <i>Pin Solitaire</i> et ses variantes scénographiques.....	54
CONCLUSION .....	56
ANNEXE A TEXTE D'INTRODUCTION.....	58
ANNEXE B ARCHIVES DE L'EXPOSITION.....	59
BIBLIOGRAPHIE.....	68

## LISTE DES FIGURES

Figure 1.1 Josianne Bolduc, <i>Danse trajet   Remédiation</i> , 2017, vue d'exposition, Galerie d'art Antoine-Sirois, crédit François Lafrance.....	4
Figure 1.2 Josianne Bolduc, <i>FootMuséum</i> , 2019, vue d'exposition, Musée des beaux-arts de Sherbrooke, crédit François Lafrance. ....	4
Figure 1.3 Josianne Bolduc, <i>Caméo V1</i> , 2021, détail, <i>L'art envitrine le centro</i> , Sherbrooke.....	5
Figure 1.4 Josianne Bolduc, <i>Danse trajet</i> , 2016, vue d'exposition, <i>Pratiques situées</i> , Sporobole.....	7
Figure 1.5 Josianne Bolduc, <i>Danse trajet</i> , 2016, vue d'exposition, Maison des arts et de la culture de Brompton, crédit François Lafrance. ....	7
Figure 1.6 Josianne Bolduc, <i>Danse trajet   Remédiation</i> , 2017, vue d'exposition, Galerie d'art Antoine-Sirois, crédit François Lafrance.....	8
Figure 1.7 Angelica Mesiti, <i>Relay League</i> , 2017, vue d'exposition, Artspace Sydney, crédit Zan Wemby. ....	11
Figure 1.8 Angelica Mesiti, <i>Relay League</i> , 2017, vue d'exposition, Artspace Sydney, crédit Zan Wemby. ....	11
Figure 1.9 Jordi Colomer, <i>L'avenir</i> , 2011, Bozar (Bruxelles), exportation vidéo, crédit Jordi Colomer. ....	12
Figure 1.10 Jordi Colomer, <i>L'avenir</i> , 2011, Bozar (Bruxelles), vue de l'exposition, crédit Jordi Colomer..	13
Figure 1.11 Douglas Gordon, Philippe Parreno, <i>Zidane, un portrait du 21<sup>e</sup> siècle</i> , 2013, vue d'exposition, Musée des beaux-arts de Sherbrooke.....	14
Figure 1.12 Douglas Gordon, Philippe Parreno, <i>Zidane, un portrait du 21<sup>e</sup> siècle</i> , 2013, vue d'exposition, Musée des beaux-arts de Sherbrooke.....	14
Figure 2.1 Virginie Laganière, Jean-Maxime Dufresne, <i>Intervalles</i> , 2024, vue d'exposition, Galerie Antoine Sirois, crédit Guy Tremblay.....	23
Figure 2.2 Virginie Laganière, Jean-Maxime Dufresne, <i>Intervalles</i> , 2024, vue d'exposition, Galerie Antoine Sirois, crédit Guy Tremblay.....	23
Figure 2.3 Anne-Marie Proulx, <i>Être jardin</i> , 2023, vue d'exposition, Vox, centre de l'image contemporaine, commissaire Marie -J. Jean, avec la collaboration de Dominique Mousseau et de Claudine Roger, crédit Michel Brunelle .....	24
Figure 2.4 Anne-Marie Proulx, <i>Être Jardin</i> , 2023, vue d'exposition, Vox, centre de l'image contemporaine, commissaire Marie -J. Jean, avec la collaboration de Dominique Mousseau et de Claudine Roger, crédit Michel Brunelle. ....	25

Figure 2.5 Anne-Marie Proulx et Sara A. Tremblay, <i>Cut Flowers : de terre sous les ongles</i> , 2023, vue d'exposition, Musée Colby-Curtis, crédit Anne-Marie Proulx et Sara A. Tremblay .....	26
Figure 2.6 Anne-Marie Proulx et Sara A. Tremblay, <i>Cut Flowers : de terre sous les ongles</i> , 2023, vue d'exposition, Musée Colby-Curtis, crédit Anne-Marie Proulx et Sara A. Tremblay .....	26
Figure 2.7 Josianne Bolduc, <i>Caméo V2</i> , 2022, Centre Y. L. Bombardier .....	28
Figure 3.1 Josianne Bolduc, document récit de rencontre, 2022 .....	32
Figure 3.2 Josianne Bolduc, document récit de marche, 2022. ....	33
Figure 3.3 Josianne Bolduc, photographie numérique, documentation marche au sentier, 2022. ....	33
Figure 3.4 Josianne Bolduc, photographie numérique, documentation marche au sentier, 2022 .....	34
Figure 3.5 Josianne Bolduc, photographie numérique, documentation cours avant, 2023 .....	35
Figure 3.6 Josianne Bolduc, photographie numérique, documentation cours avant, 2023. ....	36
Figure 3.7 Josianne Bolduc, document récit de rencontre, 2023. ....	37
Figure 3.8 Josianne Bolduc, photographie numérique, documentation cours avant, 2023. ....	37
Figure 3.9 Josianne Bolduc, photographie numérique, documentation Rocher au Pin Solitaire, 2023 ....	38
Figure 3.10 Josianne Bolduc, photographie numérique, document livre <i>Mena'sen</i> , 2024. ....	39
Figure 3.11 Josianne Bolduc, photographie numérique, rondin et branche du Pin Solitaire, Musée de la Nature et des Sciences de Sherbrooke, 2023. ....	40
Figure 3.12 Fonds Louis-Philippe Viola M. Hall. Musée d'histoire de Sherbrooke, reproduction d'une toile de Viola M. Hall, 1970. ....	41
Figure 3.13 Fonds Louis-Philippe Demers. Musée d'histoire de Sherbrooke, reproduction de la croix du Pin Solitaire illuminée, 1950. ....	41
Figure 3.14 Image extraite, vidéo de l'exploration de la paroi rocheuse, 2024 .....	42
Figure 4.1 Josianne Bolduc, maquette numérique de l'exposition, <i>Pin Solitaire</i> au CDEx, 2024. ....	44
Figure 4.2 Josianne Bolduc, maquette numérique, vue d'ensemble, <i>Pin Solitaire</i> au CDEx, 2024. ....	45
Figure 4.3 Josianne Bolduc, maquette numérique, composante 1, <i>Pin Solitaire</i> au CDEx, 2024 .....	45
Figure 4.4 Josianne Bolduc, maquette numérique, composante 2, <i>Pin Solitaire</i> au CDEx, 2024. ....	46
Figure 4.5 <i>Bulletin de la Nouvelle France</i> , reproduction de l'article, <i>Témoins du passé</i> , 1903, p. 96-97. .47	
Figure 4.6 Josianne Bolduc, maquette numérique, composante 2, <i>Pin Solitaire</i> au CDEx, 2024. ....	48

Figure 4.7 Josianne Bolduc, maquette numérique, composante 3, <i>Pin Solitaire</i> au CDEx, 2024. ....	48
Figure 4.8 Josianne Bolduc, maquette numérique, composante 4, <i>Pin Solitaire</i> au CDEx, 2024. ....	49
Figure 4.9 Josianne Bolduc, image exportée, animation numérique, 2024.....	49
Figure 4.10 Bulletin des recherches historiques, reproduction de l'article, <i>Rocher au Pin</i> , p. 125, 1897 .50	
Figure 4.11 Josianne Bolduc, maquette numérique, composante 6, <i>Pin Solitaire</i> au CDEx, 2024 .....	51
Figure 4.12 Josianne Bolduc, maquette numérique, composante 6, <i>Pin Solitaire</i> au CDEx, 2024.....	52
Figure 4.13 Josianne Bolduc, maquette numérique de l'exposition <i>Pin Solitaire</i> au MHIST, 2024 .....	53
Figure B.1 Josianne Bolduc, vue de l'exposition <i>Pin Solitaire</i> , du 26 au 30 janvier 2025, Centre de diffusion et d'expérimentations de la maîtrise de l'UQÀM .....	59
Figure B.2 Josianne Bolduc, vue d'exposition, <i>Pin Solitaire</i> , composante 2 et 3, du 26 au 30 janvier 2025, Centre de diffusion et d'expérimentations de la maîtrise de l'UQÀM (CDEx) .....	60
Figure B.3 Josianne Bolduc, vue d'exposition, <i>Pin Solitaire</i> , composante 2, du 26 au 30 janvier 2025, Centre de diffusion et d'expérimentations de la maîtrise de l'UQÀM (CDEx) .....	61
Figure B.4 Josianne Bolduc, vue d'exposition, <i>Pin Solitaire</i> , composante 1 et 2, du 26 au 30 janvier 2025, Centre de diffusion et d'expérimentations de la maîtrise de l'UQÀM (CDEx) .....	61
Figure B.5 Josianne Bolduc, vue d'exposition, <i>Pin Solitaire</i> , composante 2 et 4, du 26 au 30 janvier 2025, Centre de diffusion et d'expérimentations de la maîtrise de l'UQÀM (CDEx) .....	62
Figure B.6 Josianne Bolduc, vue d'exposition, <i>Pin Solitaire</i> , composante 2, du 26 au 30 janvier 2025, Centre de diffusion et d'expérimentations de la maîtrise de l'UQÀM (CDEx) .....	63
Figure B.7 Josianne Bolduc, vue d'exposition, <i>Pin Solitaire</i> , composante 4, du 26 au 30 janvier 2025, Centre de diffusion et d'expérimentations de la maîtrise de l'UQÀM (CDEx) .....	64
Figure B.8 Josianne Bolduc, vue d'exposition, <i>Pin Solitaire</i> , composante 6, du 26 au 30 janvier 2025, Centre de diffusion et d'expérimentations de la maîtrise de l'UQÀM (CDEx) .....	65
Figure B.9 Josianne Bolduc, vue d'exposition, <i>Pin Solitaire</i> , composante 6, du 26 au 30 janvier 2025, Centre de diffusion et d'expérimentations de la maîtrise de l'UQÀM (CDEx) .....	66
Figure B.10 Josianne Bolduc, vue d'exposition, <i>Pin Solitaire</i> , composante 6, du 26 au 30 janvier 2025, Centre de diffusion et d'expérimentations de la maîtrise de l'UQÀM (CDEx) .....	67

## RÉSUMÉ

Ce texte, qui accompagne l'exposition *Pin Solitaire*, aborde mon expérience de la pratique du commissariat d'expositions en art contemporain et comment cette expérience professionnelle a influé sur ma démarche artistique, ainsi que sur ma conception de l'exposition envisagée comme une œuvre en soi. Dans ma recherche, qui explore le rôle de l'artiste-commissaire dans la réalisation d'une exposition mettant en espace les récits personnels et historiques portant sur le Rocher au Pin Solitaire, à Sherbrooke, je soulève deux interrogations : quelles sont les particularités qui définissent ma pratique de l'exposition en tant qu'artiste-commissaire et comment ce type d'exposition peut-il modifier l'engagement du public dans son expérience de l'œuvre? Pour répondre à ces questions, je traite, tout d'abord, des pratiques contextuelles et de la pratique de l'artiste-commissaire qui se trouvent à être complémentaires dans ma pratique. Je relève ensuite les moments marquants de mon processus de recherche qui, une fois documentés, forment les matériaux premiers de l'exposition *Pin Solitaire*. Je termine, enfin, avec la projection de la mise en espace pour le Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise de l'UQÀM (26 au 30 janvier 2025), qui servira de laboratoire pour la préparation d'une ultime présentation de l'exposition *Pin Solitaire* au Musée d'histoire de Sherbrooke en mai 2025.

Mots clés : artiste-commissaire, exposition, dispositif scénographique, public, récit, lieu, Rocher au Pin Solitaire

## INTRODUCTION

En 2014, ma vie professionnelle et ma pratique artistique prenaient un virage important. À la suite de plusieurs années comme directrice de la Maison des arts et de la culture de Brompton, j'entamais un nouvel emploi puis retournais à l'université pour suivre un diplôme d'études supérieures spécialisées en pratique artistique actuelle. Pour moi, ce moment revêt une grande importance, car j'y réalisais une première recherche prenant place au centre-ville de Sherbrooke, un lieu habité et investi par l'être humain. Depuis ce jour, ma pratique artistique s'intéresse aux espaces partagés (la ville, le musée, la rue) dont j'observe et documente les multiples aspects — ce que j'appelle l'« occupation vivante des lieux » — une occupation que je cherche à réinterpréter et prolonger dans l'espace d'exposition. Pendant près de dix ans, j'ai développé une pratique singulière de l'exposition teintée par mon expertise passée en tant que commissaire en art contemporain et par mon intérêt pour les pratiques prenant forme en dehors de l'atelier, sur le terrain.

Pour mon projet de création, j'ai voulu explorer le rôle de l'artiste-commissaire en produisant une exposition mettant en espace des récits personnels et des documents historiques portant sur le Rocher au Pin Solitaire situé sur la rivière Saint-François à Sherbrooke. J'ai toujours été curieuse de ce lieu de mémoire important pour la région, situé à quelques pas de chez moi. Pendant deux ans, j'ai documenté avec la photographie, la vidéo, la captation sonore et la collection de récits, une recherche qui m'a conduite dans les rues de mon quartier, dans le cercle de mon voisinage, sur les berges de la rivière Saint-François près du Rocher au Pin Solitaire et au Musée d'histoire de Sherbrooke. La recherche dans les collections du Musée sur l'histoire du Rocher au Pin Solitaire m'a révélé des enjeux complexes reliés à un pan de l'histoire colonialiste et religieuse de la région. Pour la première fois, j'ai éprouvé mon quartier comme un lieu non seulement relationnel et identitaire, mais également historique et politique — des aspects jusqu'ici inédits dans ma pratique artistique.

Mon texte d'accompagnement se divise en quatre chapitres. Dans le chapitre 1, j'aborde mon expérience de la pratique du commissariat d'expositions en art contemporain et comment cette expérience professionnelle a influé sur ma démarche artistique. Je parle des questions de l'exposition et du dispositif scénographique. Je soulève deux interrogations : quelles sont les particularités qui définissent ma pratique de l'exposition en tant qu'artiste-commissaire et comment ce type d'exposition peut-il modifier l'engagement du public dans son expérience de l'œuvre? Le deuxième chapitre aborde les notions théoriques qui se trouvent à la base de ma recherche-crédation. J'y traite des pratiques contextuelles et de

la pratique de l'artiste-commissaire qui semblent au premier abord être deux pratiques se situant à l'opposée l'une de l'autre, mais qui, dans certaines pratiques, dont la mienne, se complètent. Le troisième chapitre relate les moments marquants de mon processus de création qui, désormais documentés, forment les matériaux premiers de l'exposition *Pin Solitaire*. Enfin, le quatrième et dernier chapitre illustre, à partir de maquettes numériques, l'exposition destinée au Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise de l'UQÀM. La mise en espace dans ce lieu à visée expérimentale servira de laboratoire pour la préparation d'une ultime présentation de l'exposition *Pin Solitaire* au Musée d'histoire de Sherbrooke.

## CHAPITRE I

### L'OCCUPATION VIVANTE DES LIEUX : DU TERRAIN À L'EXPOSITION

#### 1.1 L'occupation vivante des lieux

Mon expérience professionnelle dans le domaine de la diffusion culturelle a influé sur ma pratique artistique en la réorientant vers l'interdisciplinarité. Pendant dix années, j'ai dirigé la Maison des arts et de la culture de Brompton dont le mandat était principalement la présentation d'expositions en art contemporain. J'y ai accompli une tâche équivalente à celle de commissaire. J'étais, entre autres, responsable de la sélection des artistes et je m'occupais de tout ce qui concernait l'expérience offerte au public. Mes connaissances et mes compétences en commissariat ont été acquises sur le terrain en côtoyant les artistes lors du montage et de la mise en espace des expositions. Ce travail a aussi été l'occasion d'élargir mes horizons grâce à des collaborations avec des écrivain.es, des musicien·nes et des danseur·euses. Cette expérience professionnelle a donc modifié ma façon de créer : d'artiste peintre qui travaille seule dans son atelier, je me suis tournée vers une pratique artistique qui s'accomplit en relation avec autrui dans l'espace public.

Interpellée par la notion de territoire habité, je souhaite aujourd'hui, dans mes projets artistiques, rendre visible ce qui passe souvent inaperçu dans notre façon d'habiter ou de nous approprier un territoire, un lieu ou un espace (ex. : la ville, le quartier, le terrain de jeu, la salle de musée). Mon regard est tourné vers les gestes communs, individuels (ex. : la marche en solitaire) et collectifs (ex. : les sports d'équipe) et porte en particulier sur les liens que les gens entretiennent avec les lieux. Mes recherches et ma création se fondent sur la documentation de l'«occupation vivante» des lieux et visent la mise en valeur de son potentiel artistique par sa transposition dans l'espace d'exposition sous la forme d'une œuvre in situ, installative et multidisciplinaire. Par la photographie, la captation vidéo et l'enregistrement sonore, je documente des expériences de lieux publics pour ensuite procéder à une remédiation dans l'espace d'exposition. Trois projets m'ont permis de préciser et définir ma démarche artistique au cours des dernières années. Il s'agit de *Danse trajet* (fig. 1.1), *FootMuséum* (fig. 1.2) et *Caméo V1* (fig. 1.3).



Fig. 1.1 *Danse trajet | Remédiation*, 2017, vue d'exposition, Galerie d'art Antoine-Sirois

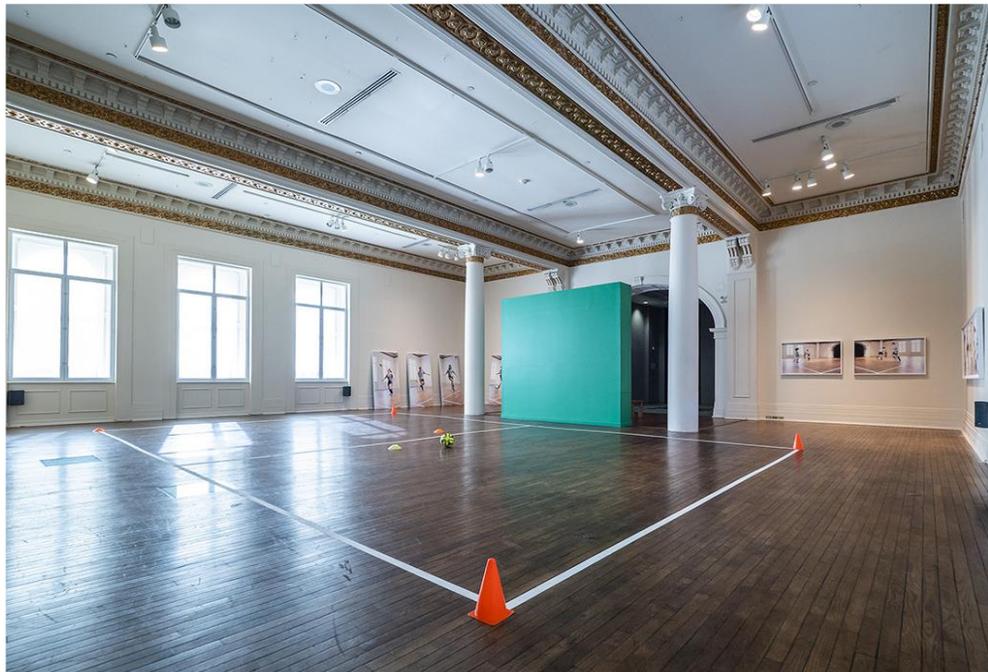


Fig. 1.2 *FootMuséum*, 2019, vue d'exposition, Musée des beaux-arts de Sherbrooke



Fig. 1.3 *Caméo V1*, 2021, détail, *L'art envitrine le centro*, Sherbrooke

Pour chacune des présentations de *Danse trajet*, que ce soit au centre d'exploration artistique Sporobole, à la Maison des arts et de la culture de Brompton ou à la galerie d'art Antoine-Sirois (fig. 1.1), il s'agissait de réactiver une performance dans un espace d'exposition. À l'origine improvisée par une interprète et chorégraphe en danse contemporaine, au fil d'un parcours urbain, la documentation de cette performance fut adaptée à chaque lieu d'exposition. Au moyen d'une transformation (sélection, assemblage, montage, mise en espace) des documents photographiques et vidéographiques captés lors de la performance éphémère, le corpus d'œuvres venait témoigner d'une nouvelle vision de la ville en présentant une utilisation inédite de ses rues, de ses places, de ses infrastructures et de son mobilier. Dans le but de faire revivre la performance initiale, les visiteur-euses étaient invité-es à découvrir chacune des propositions de l'exposition selon une mise en espace in situ et un parcours conçu pour mettre l'accent sur le déplacement du public dans l'espace d'exposition.

En ce qui concerne l'exposition *FootMuséum* (fig. 1.2), celle-ci venait transposer une expérience sportive en une expérience artistique en détournant les codes et les règles des univers muséal et sportif. Des joueuses d'une équipe féminine de soccer avaient été filmées, photographiées et enregistrées en train de réaliser des exercices de leur discipline dans un espace non réglementaire et inusité : la salle d'un musée.

L'intention était, d'une part, de déjouer la pratique usuelle des athlètes en transformant leur gestuelle sportive en performance artistique et, d'autre part, de dénaturer l'espace muséal qui, investi par une activité avant tout ludique et physique, se retrouvait en quelque sorte désacralisé et perçu sous un nouveau jour. Les documents sonores et visuels de la pratique des joueuses au musée ont été édités puis installés dans l'espace même où les exercices ont été captés. Le public du musée était alors invité à activer en quelque sorte l'œuvre en jouant avec le ballon de soccer sur la surface de jeu créée spécifiquement pour l'exposition.

Quant au *Projet Caméo V1* (fig. 1.3), il a été réalisé au cœur même d'un espace urbain, dans une des vitrines d'un local vacant. L'installation interactive, munie d'un logiciel de détection de mouvements et de captation photographique en temps réel, mettait en scène sur un écran des milliers de photographies anonymisées des piéton·nes se déplaçant ou s'arrêtant devant la vitrine. Insérées aléatoirement dans une grille animée, les images se juxtaposaient pour tisser la trame abstraite de la vie urbaine au rythme des déambulations citadines. Dans une mise en scène s'apparentant au monde du cinéma, les passant.es étaient, pour un moment fugace, à la fois le public et les acteurs·rices d'une œuvre révélant la ville comme lieu de passage, de rencontres ou de découvertes.

## 1.2 Partager mon regard sur le territoire habité

Toutes les œuvres présentées ci-dessus ont pris naissance dans des espaces partagés (la ville, le musée, la rue) où se tenaient différents types d'occupation du lieu. En réarticulant les documents de captation de ces expériences, j'ai transposé différents usages (performatif, ludique ou fugitif) des espaces publics en œuvres artistiques dans le but de partager avec un public le regard captivé que je porte sur le territoire habité. Mon expérience de commissaire, mon intérêt pour les pratiques in situ et l'importance que j'accorde à l'expérience des spectateur·rices jouent tous dans ma façon de concevoir des expositions en fonction des espaces mis à ma disposition. Par exemple, pour le projet *Danse trajet*, à chacune de ses présentations dans différents lieux d'exposition, la documentation a été réarticulée d'une nouvelle façon (fig. 1.4, 1.5, 1.6).



Fig. 1.4 *Danse trajet*, 2016, vue d'exposition, *Pratiques situées*, Sporobole



Fig. 1.5 *Danse trajet*, 2016, vue d'exposition, Maison des arts et de la culture de Brompton



Fig. 1.6 *Danse trajet* | *Remédiation*, 2017, vue d'exposition, Galerie d'art Antoine-Sirois

Sans en connaître encore toutes les facettes, la pratique de l'artiste-commissaire m'est apparue alors comme celle réunissant l'ensemble de mes préoccupations sur l'exposition et la scénographie. Pour cette raison, pour mon projet de création dans le cadre de la maîtrise, j'ai choisi d'expérimenter le rôle de l'artiste-commissaire et d'axer ma recherche sur l'artiste producteur-riche d'exposition. Je souhaite pousser plus avant mes explorations sur la nature de l'exposition pensée comme une œuvre en elle-même et sur le dispositif scénographique défini comme l'ensemble des éléments et des moyens (ex. : parcours, infrastructures, mobiliers, éclairage) employés pour la scénographier. Il s'agira principalement pour moi de mettre en espace dans un lieu spécifique d'exposition le résultat de mes recherches sur le terrain d'investigation, en l'occurrence le Rocher au Pin Solitaire, en conceptualisant l'exposition comme une œuvre à part entière et en scénographiant l'espace de manière à créer des zones de rencontre entre des œuvres et des corps, et cela en prenant soin de constituer un continuum de relations et non une accumulation d'hétérogénéités isolés (Roman, 2020).

### 1.3 La question du lieu

Pourquoi certains lieux banals ou communs deviennent-ils signifiants pour nous? Comment se les approprié-t-on personnellement? Ces questionnements autour de la notion de lieu alimentent ma

démarche artistique depuis longtemps. Qu'il s'agisse du terrain sur lequel le processus de création prend forme ou de l'espace d'exposition dans lequel il prend fin, le lieu occupe une place prépondérante dans ma démarche. L'idée de lieu entendue comme espace « identitaire, relationnel et historique », tel que l'ethnologue et anthropologue Marc Augé la présente dans son ouvrage *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la modernité* (Augé, 1992), irrigue l'ensemble de ma pratique. En bref, c'est le lieu habité et investi par l'être humain qui m'interpelle.

Mon travail consiste à documenter cette « occupation vivante des lieux » puis à transposer le regard que je porte sur celle-ci dans l'espace d'exposition. Les documents de captation visuels ou sonores sont au cœur de ma pratique. Ils sont à la fois le témoin d'une « performance » initiale et un « objet d'art » mis en espace dans l'exposition. Les documents qui, au départ, conservaient avant tout une trace mnémonique du travail de recherche sur le terrain, opèrent par la suite un glissement vers un nouvel état, celui de documentation qui fait œuvre. L'espace d'exposition et la performativité du dispositif installatif contribuent ensemble à offrir une expérience singulière au public, par une interprétation multiple des documents initiaux. En interroquant, par exemple, la valeur testimoniale des documents de sorte qu'elle profite à l'expérience des spectateur-rices, on « ouvre la porte à l'idée que le document propose une expérience esthétique » (Bénichou, 2010). Dans ma pratique, les artéfacts, les documents et leurs dispositifs de présentation sont des éléments qui informent l'œuvre. Ils contribuent à l'interprétation que le public se fera de l'œuvre selon leur appartenance à l'art ou à la conservation.

#### 1.4 La question de l'exposition

La question de l'exposition que je souhaite explorer dans ce projet n'est pas une problématique nouvelle pour les artistes, mais elle s'est complexifiée au cours des années. Selon Marie-Josée Jean et tel qu'elle l'a énoncé en introduction de sa thèse intitulée *L'exposition comme pratique réflexive : une histoire alternative des expositions d'artistes* : « [l'] exposition est pratiquée par les artistes depuis des siècles bien que ce n'est qu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle qu'ils la considèrent comme une composante inhérente de leur art » (Jean, 2018). Cette conception vingtiémiste de l'exposition a émergé de la pratique d'artistes s'inscrivant dans la mouvance minimaliste et conceptuelle (ex. : Daniel Buren, Hans Haacke, Robert Smithson), et sensibles aux critères modernistes d'autonomie et d'autoréférentialité de l'art. Pour ceux-ci, une œuvre ne pouvait plus être appréciée seulement pour ses qualités formelles, sa valeur dépendait également de l'espace réflexif et culturel dans lequel elle s'inscrivait (Kwon, 2004). L'œuvre ou l'installation dite in situ ou *site-specific art*

(c'est-à-dire signifiante en fonction du lieu d'accueil) a émergé du nouveau paradigme de l'art contemporain où l'espace d'exposition devenait un lieu d'expérimentation.

[Les artistes] y ont en effet déployé une « dramaturgie de la perception » concevant l'exposition comme un laboratoire et proposant des relations et des expériences nouvelles aux publics. L'exposition devient dès ce moment l'une des composantes intrinsèques de la nouvelle logique de production des artistes (Jean, 2018).

Dans ma pratique d'« artiste productrice d'exposition », l'exposition est un dispositif qui ne se résume pas à « l'acte de disposer, de configurer, d'agencer, de combiner, de composer, de construire, de coordonner ou de monter. [...] Le dispositif crée [aussi] une articulation d'agencements entre le public et des artefacts, personnes et institutions » (Gonzalez, 2015). L'exposition est comprise ici comme une production matérielle et discursive différente de l'action du commissaire qui, lui, crée l'exposition en se référant au travail de l'artiste selon « un découpage (esthétique, critique, thématique, formel, historique, géographique, générationnel, etc.) à partir d'arguments théoriques » (Jean, 2018). Dans l'exposition qui m'intéresse, le dispositif scénographique contribue à bonifier le sens de l'œuvre et l'expérience du public. Dans mon utilisation du dispositif scénographique, celui-ci n'est pas seulement une technique et une stratégie pour organiser et structurer l'exposition, il représente non pas un outil d'isolement perceptif mais « un outil de mise en relation, d'orchestration [...]. L'exposition est alors conçue comme un ensemble situé, un milieu adressé à des sensibilités affectées, dans lequel la matérialité de l'espace est traitée comme un support indispensable » (Roman, 2020).

Je présente ci-dessous, à titre d'illustration, la pratique d'artistes contemporains qui eux aussi conçoivent et produisent leurs expositions comme des prolongements artistiques et discursifs de l'œuvre d'art et usent également de la scénographie pour bonifier l'expérience esthétique du public : Angelica Mesiti (fig. 1.7, 1.8) et Jordi Colomer (fig. 1.9, 1.10) et Philippe Parreno (fig. 1.11, 1.12).

Pour Angelica Mesiti, la scénographie est un moyen d'amener le public vers des espaces de rassemblement. Les personnes présentes sont conduites à prendre conscience de leur expérience physique de l'exposition à travers la dimension relationnelle qu'elles sont invitées à entretenir avec les autres ou avec les performeur-euses qui apparaissent sur un écran. Dans *Relay League*, par exemple, le public doit emprunter un parcours labyrinthique inscrit dans l'espace pour reconstruire le récit de l'œuvre. L'expérience des spectateur-rices chez Mesiti, est guidée par le trajet dans les espaces reliant une scène à une autre scène (Roman, 2019).



Fig. 1.7 Angelica Mesiti, *Relay League*, vue d'exposition, Artspace Sydney



Fig. 1.8 Angelica Mesiti, *Relay League*, vue d'exposition, Artspace Sydney

Pour Jordi Colomer, dont le travail prend naissance dans l'espace public, l'exposition est conçue comme un élargissement ou une continuité de la rue. Son œuvre naît d'une réflexion sur le corps, l'architecture et l'urbanisme; l'image y est intimement liée à des actions dans l'espace public. L'artiste investit l'espace d'exposition comme un décor et invite les personnes présentes à y déambuler (Jeu de Paume, 2008). Le dispositif scénographique, pour Colomer, ne doit pas être autoritaire, mais laisser une certaine liberté d'action aux visiteur-euses. Ses mises en espace fragmentées laissent à chacun-e la liberté de recomposer le récit à l'aide de vidéos éparpillées ici et là dans l'espace où il ou elle est invité-e à se déplacer. Selon Jordi Colomer, « l'espace d'exposition est encore un lieu où il est possible de vivre ensemble quelque chose même si c'est juste la perception d'images pendant un certain temps ». « [V]oir les autres en train de regarder, décider de là où on veut se déplacer à son tour », cela lui semble particulièrement important (Roman, 2020).



Fig. 1.9 Jordi Colomer, *L'avenir*, 2011, exportation vidéo, Bozar

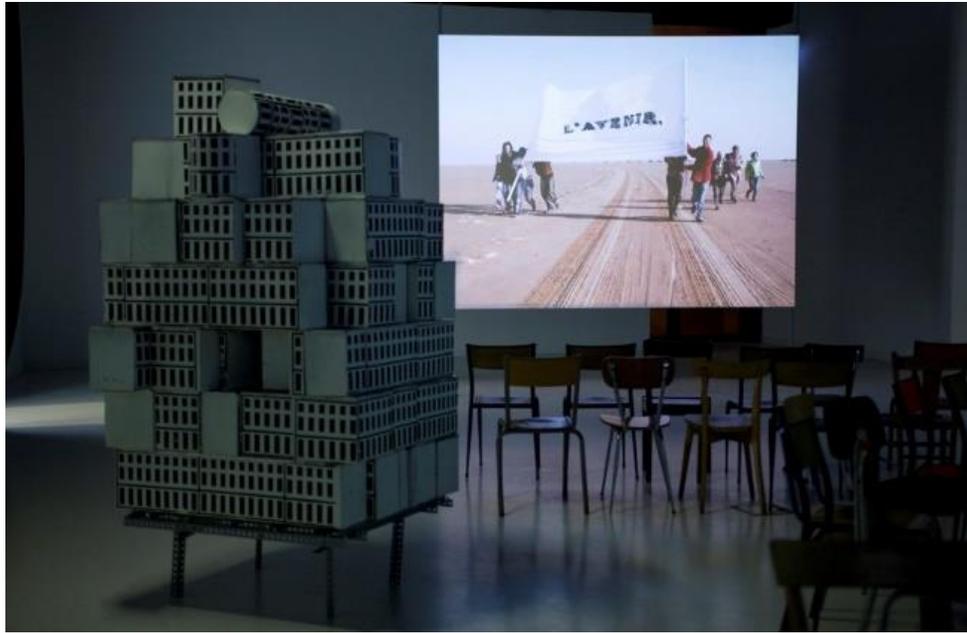


Fig. 1.10 Jordi Colomer, *L'avenir*, 2011, vue de l'exposition, Bozar

Je m'intéresse également à la démarche de l'artiste Philippe Parreno, qui a réfléchi autrement le « modèle et le temps de l'exposition » (Abline, 2015). Dans sa pratique, Parreno interroge différents formats de présentation des images dont celui du cinéma qu'il associe aux arts visuels. Je pense notamment au film *Zidane, un portrait du 21<sup>e</sup> siècle* qu'il a réalisé avec Gordon Douglas, où 17 caméras réparties dans un stade ont suivi et capté tous les mouvements du joueur Zidane en temps réel lors d'un match de championnat opposant le Real Madrid et Villarreal. L'exposition propose une projection vidéo de 45 minutes présentant divers extraits filmés par chaque caméra et d'une bande sonore qui incorpore, entre autres, autant les acclamations que les silences de la foule. Présentée sous la forme d'une installation immersive, les spectateur-rices se trouvent à suivre pas à pas l'athlète lors du dernier match de sa carrière. Cette œuvre d'envergure, visitée en 2013 au Musée des beaux-arts de Sherbrooke, a, sans que j'en prenne conscience sur le moment, transformé ma vision du dispositif scénographique en tant que participante d'une expérience artistique au sein d'une exposition.

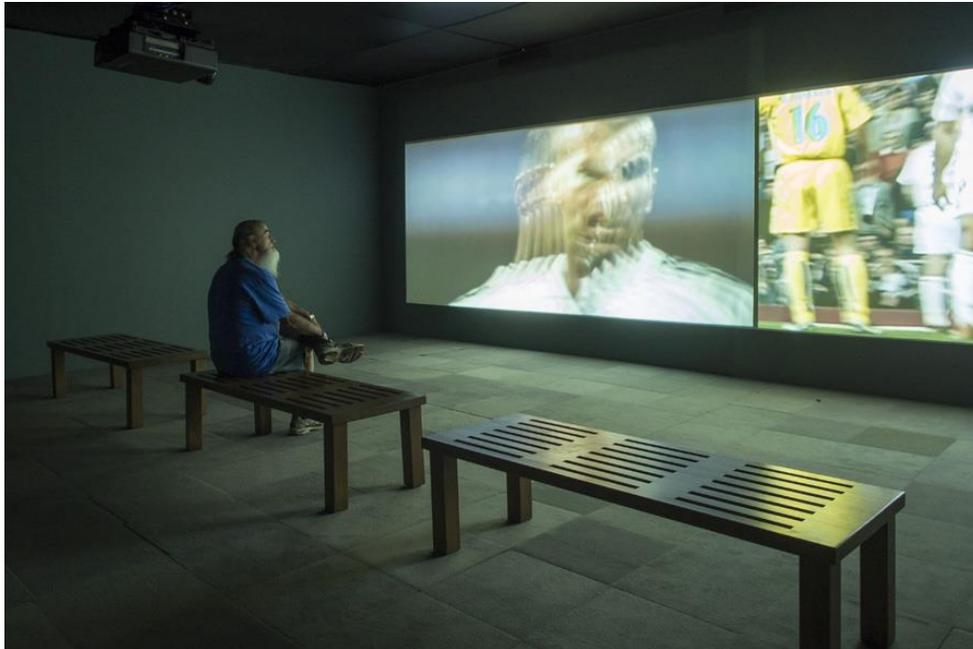


Fig. 1.11 Douglas Gordon et Philippe Parreno, *Zidane, un portrait du 21<sup>e</sup> siècle*, 2013, vue d'exposition, Musée des beaux-arts de Sherbrooke



Fig. 1.12 Douglas Gordon et Philippe Parreno, *Zidane, un portrait du 21<sup>e</sup> siècle*, 2013, vue d'exposition, Musée des beaux-arts de Sherbrooke

### 1.5 Le rôle de l'artiste-commissaire dans la réalisation d'une exposition

L'exposition n'est pas perçue ni intégrée de la même façon pour l'ensemble des artistes. Pour certain-es, elle tend à diminuer l'autorité de l'artiste, pour d'autres, elle en est l'élargissement. Tout au cours de mon cheminement professionnel et artistique, la question de l'exposition s'est graduellement imposée à moi. C'est pourquoi dans mon projet de création qui vise à mettre en espace des récits personnels et historiques portant sur le Rocher au Pin Solitaire, je m'intéresse tout particulièrement au rôle que joue l'artiste-commissaire dans la réalisation d'une exposition. Mon projet est l'occasion de développer une réflexion et de préciser ma position sur ma pratique d'artiste-commissaire en répondant à des questions telles que : quelles sont les particularités qui définissent ma pratique de l'exposition en tant qu'artiste-commissaire et comment ce type d'exposition peut-il modifier l'engagement du public dans son expérience de l'œuvre? Ces questions sont examinées du point de vue de l'artiste-commissaire producteur-riche d'exposition, en tenant compte des enjeux esthétiques, éthiques et politiques actuels, et en s'appuyant sur différentes observations comme celle, par exemple, de Jérôme Glicenstein dans l'article *Introduction : art contemporain et institutions* : « Les artistes, pas plus que les curateurs (...), n'agissent de manière isolés (...). Le constat est toujours le même : pour qu'il y ait de l'art, il faut des institutions, des acteurs ou agents et des relations de coopération, de connivence ou de collusion qui sont à négocier et à renégocier en permanence » (Glicenstein, 2021).

### 1.6 Portée et originalité de la recherche sur l'artiste-commissaire artiste producteur-riche d'une exposition

Mon projet de création *Pin Solitaire* s'inscrit dans la continuité des projets que j'ai réalisés précédemment, qui mettaient également en scène l'occupation vivante des lieux sous la forme d'une œuvre in situ, installative et multidisciplinaire. Mon expérience de plus de vingt ans en tant qu'artiste et commissaire est mise à profit pour la réalisation de mon projet de création qui, lui-même, me permet de faire évoluer ma pratique et de développer une réflexion contextualisée et personnelle sur le rôle de l'artiste-commissaire et sur l'exposition conçue comme une œuvre en soi.

Le processus de création nommé ci-dessus a été initié il y a deux ans environ dans mon quartier le Pin-Solitaire. Au fil des aléas d'une pratique exploratoire, le projet a connu différentes transformations qui ont permis d'en préciser la nature et les objectifs, de faire le tri dans les questions et d'en soulever des nouvelles. Mon approche artistique concernant l'îlot du Rocher au Pin Solitaire, situé à quelques pas de

chez moi, s'est développée à la fois sur le terrain même et au Musée d'histoire de Sherbrooke. Elle a requis diverses activités : la déambulation, l'exploration, la performance, ainsi que la recherche et l'examen d'archives. Elle représente une avancée dans ma pratique parce que pour la première fois je m'appuyais sur ma propre expérience d'un lieu, pour l'aborder non seulement dans sa dimension identitaire et relationnelle, mais en outre comme un espace familial recelant pourtant des enjeux qui m'étaient jusqu'à présent étrangers. Au Musée d'histoire de Sherbrooke, j'ai découvert et pris connaissance de la riche histoire du Rocher, chargée de récits réels et fictifs illustrant, entre autres, la relation coloniale des pionniers avec les autochtones occupant le territoire. C'est alors que l'exposition m'est apparue comme un espace privilégié pour prolonger ce discours et soulever le problème complexe de la colonisation.

La titulaire de la nouvelle Chaire de recherche en études et pratiques curatoriales Marie Fraser mentionnait dans *Actualités UQÀM* en 2023 que « [d]e plus en plus de chercheuses et chercheurs dans le domaine des arts et même dans d'autres disciplines, comme la sociologie, ancrent leurs projets dans le nouveau champ des études curatoriales, qui ont pour objet les expositions elles-mêmes ». L'aspect socio-historique de mon projet de création s'appuie sur les archives du Musée d'histoire et prendra forme dans une mise en exposition d'une documentation qui permettra une relecture de certains récits portant sur le Rocher lui-même et sur d'autres récits traitant pour leur part de l'histoire coloniale et religieuse de la région. L'exposition se présentera donc comme un espace favorisant la réflexion sur une histoire, des discours et des pratiques.

Ma réflexion sur les enjeux esthétique, éthique et politique de la pratique de l'artiste producteur-riche d'exposition m'a conduite à porter particulièrement attention au rôle et à la contribution du public. Par différentes stratégies scénographiques, je compte faire vivre aux visiteur.euses une expérience ouverte et libre de l'exposition. Malgré les contraintes inévitables qu'imposera le dispositif, le tout sera aménagé de manière à ce que le public soit en mesure de prendre ses propres décisions au cours de son expérimentation de l'exposition. À la suite de recherches récentes menées sur cette question, Mathilde Roman a pu noter dans l'ouvrage *Habiter l'exposition, L'artiste et la scénographie* (2020) que désormais « le spectateur est considéré comme un corps vivant et mouvant, comme une sensibilité imprégnée et stimulée par la rencontre avec des œuvres conçues comme ouvertes, ancrées dans la spatio-temporalité de l'humain, définies par leur réception ». Cette volonté de créer dans l'exposition des expériences qui mettent en relation le public avec l'espace, avec les objets, et même avec les autres, a naturellement orienté mes propres explorations et mes choix quant au dispositif scénographique de mon projet de création. Le

chapitre 4 se consacre d'ailleurs à montrer des exemples concrets de mes intentions à ce sujet pour *Pin Solitaire*. Enfin, j'adhère à cette vision de l'exposition qui met la perception et le relationnel au cœur de l'expérience du public, transforme les pratiques et fait évoluer l'institution. La pratique de production d'expositions accorde à l'artiste une plus grande autonomie et un surplus d'autorité au sein de l'institution; elle lui permet de travailler côte à côte avec les autorités de l'institution à sa redéfinition.

## CHAPITRE 2

### UNE RECHERCHE : DEUX POINTS DE VUE

Afin de bien saisir la nature de ma recherche, il faut la regarder de deux points de vue : celui de la pratique artistique contextuelle et celui de la pratique de l'artiste-commissaire. Ces deux pratiques qui pourraient apparaître, à première vue, bien distinctes, en viennent en fait, dans ma démarche artistique, à se compléter l'une et l'autre. Le dispositif scénographique dans l'exposition conçue comme une œuvre en soi se présente comme un outil pour mettre en relation les documents relatifs à l'occupation vivante du lieu et le public dans l'espace de l'exposition; il s'agit ici de créer une « atmosphère qui vise tantôt à affecter le spectateur tantôt à le transporter dans un autre espace, un dispositif fictionnel, une immersion » (Gonzalez, 2015).

#### 2.1 Une pratique contextuelle

Ma pratique trouve son assise dans des lieux qui demandent à être habités (la ville, le quartier, le musée). Pour Michel de Certeau, l'auteur de *L'invention du quotidien* : « “ Habiter ” c'est investir l'espace, socialement et affectivement, créer des liens avec des individus, des lieux, des bâtiments, des formes urbaines, une mémoire individuelle ou collective » (Vidal, 2010). Ce que je tente donc de saisir, c'est l'usage spécifique qu'appelle chaque lieu partagé. Comme pour les pratiques en art contextuel, ma démarche artistique s'accomplit dans « une circonstance » et se révèle « soucieuse de tisser avec la réalité ». Les artistes de l'art contextuel privilégient la présence dans le « ici et maintenant » plutôt que la représentation. Ils expérimentent des pratiques qui se frottent aux différentes contingences de la réalité — sociologique, économique, écologique, médiatique — et sollicitent un contact direct avec ses actants. Ils rejettent les médiums traditionnels de l'art comme les tableaux, les sculptures, voire les objets ordinaires dans la lignée du ready-made, ainsi que les lieux dédiés à l'art traditionnellement, les musées et les galeries d'art, emblèmes économiques du capitalisme (Ardenne, 2004).

Dans ma recherche, initiée comme une sorte d'enquête de terrain, l'expérientiel et le discursif sont interreliés. Au cours de mon processus, j'ai notamment cherché à produire et à performer des situations, dans le but d'« être acteur et non témoin, de lier cognition et actions et ainsi d'abolir le dualisme entre représenter le monde et l'affronter » (Caillet, 2014). Les documents de captation de l'occupation vivante du lieu tout comme les archives et les artefacts issus de ma recherche doivent être compris en tant que matériaux des récits individuels ou collectifs brouillant les frontières entre le documentaire et l'artistique,

le réel et le fictif, et produisant ainsi simultanément de la connaissance et de l'imaginaire. Sélectionnés, transformés, agencés puis mis en espace, les différents éléments de la documentation, pivot central de mes projets, performant tous ensemble l'œuvre dans le dispositif expositionnel. Ma pratique diffère de celle des artistes de l'art contextuel par le rapport qu'elle tient à entretenir avec l'institution dans le but d'y prolonger l'œuvre et de l'enrichir de l'expérience du public. L'exposition elle-même produit ainsi un récit inédit. Selon Caillet, le récit s'avère :

Un moyen de consigner les dimensions sensibles, relationnelles et symboliques, relatives à toute expérience de vie et par là même d'épaissir les images, d'échapper à leur littéralité, en les enrichissant de sens métaphoriques et poétiques. Le récit, en tant qu'il est porteur d'un regard irréductible sur le monde, ouvre ainsi une béance entre la réalité et son image, fait émerger un territoire bien réel, mais non nécessairement visible. Ce territoire, c'est celui qui se tient entre les choses et les mots, entre les choses et les images; un espace latent, intériorisé ou projeté, et pourtant constitutif du réel lui-même. (Caillet, 2014)

## 2.2 L'artiste-commissaire

Nourrie par des années de pratiques en muséologie et commissariat d'exposition, j'approfondis, pour ce projet, le rôle de l'artiste-commissaire afin de mieux cerner la singularité de ma propre pratique et la portée de ce rôle sur l'œuvre exposée ainsi que sur l'expérience vécue par le public. Dans son ouvrage *L'artiste-commissaire. Entre posture critique, jeu créatif et valeur ajoutée*, Julie Bawin parle de trois fonctions de l'artiste-commissaire producteur-riche d'une exposition ou d'un projet : réactualiser le patrimoine muséal, s'auto-exposer au musée ou exposer leurs pairs (Bawin, 2014). Pour sa part, Guillaume Provost, auteur de la thèse *Art commissarial, des approches interdisciplinaires dans la création*, nomme « art commissarial » la pratique des artistes qui utilisent l'exposition comme médium tout en intégrant des stratégies commissariales comme mode de création. À ses yeux, l'art commissarial induirait « une attitude et une méthode de travail différentes plutôt que d'engager un positionnement au croisement de l'artiste et du commissaire ». Toujours selon Provost, « l'art commissarial est le résultat d'un processus méthodologique, c'est-à-dire qu'il concerne les projets artistiques qui empruntent aux approches commissariales sans se réclamer être des commissariats » (Provost, 2016). À la différence de Provost qui voit la pratique de l'artiste-commissaire comme un positionnement en quelque sorte négatif impliquant que celui-ci ne serait « ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre », ma conception de l'artiste-commissaire, fondée sur mon expérience interdisciplinaire, me porte à défendre un entredeux positif, une posture de la frontière (ou de l'intersection). Comme l'évoque l'auteur Miguel Aubouy, dans son livre *Le chasseur, le mage et le cultivateur ou les trois épreuves de l'innovation* :

Les « êtres de la frontière » sont les truchements, c'est-à-dire les intermédiaires. [...] Ils ont développé une sensibilité très particulière qui leur permet de se fondre dans n'importe quelle communauté, d'en comprendre les codes, les mœurs, les coutumes, les ressorts secrets. [...] De par cette intelligence de l'interaction humaine qu'ils ont développée, les truchements ont une compréhension intuitive de plusieurs métiers. Bien sûr, leur accent est impur et ils font des erreurs, mais ils parlent plusieurs langues. Ce sont des pontonniers. Ils font le lien entre les mondes. (Aubouy, 2015)

### 2.3 L'exposition conçue comme une œuvre en soi

Ma vision de l'artiste-commissaire m'amène à adhérer à la définition de l'exposition comme « un lieu de prolongement de la recherche et de la production artistique produisant de nouvelles sensations chez le spectateur » (Jean, 2018). Dans les années 1960, les artistes associés à la critique institutionnelle tels Michael Asher, Marcel Broodthaers et Mierle Landerman Ukeles interrogeaient les paradigmes de l'art moderne amenés par le capitalisme occidental qui régnait dans le système de l'art. Ils remettaient en question l'emprise de l'institution, l'autonomie des œuvres d'art et leur marchandisation ainsi que la conception d'un spectateur « unique ». En 1970, dans le document *Critical Limits*, Daniel Buren écrivait [notre traduction] :

L'art, quel qu'il soit, est exclusivement politique. Ce qu'il faut, c'est analyser les limites formelles et culturelles (et non l'une ou l'autre) à l'intérieur desquelles l'art existe et lutte. Ces limites sont nombreuses et d'intensités différentes. Bien que l'idéologie dominante et les artistes associés essaient par tous les moyens de les camoufler, le moment est venu de les dévoiler. (Kwon, 2008)

Ces artistes précurseurs ont contribué au passage de l'objet d'art autonome à l'œuvre vécue et perçue selon le contexte spécifique de son lieu d'accueil et les paramètres d'un spectateur incarné. L'œuvre est devenue « singulière et multiple, car vécue à travers l'expérience du regardeur, dans le ici et le maintenant, dans un espace donné et un temps circonscrit » (Kwon, 2008). Comme le conçoit Marie-Josée Jean dans ce qu'elle appelle la « méta exposition », c'est l'exposition comme œuvre, comprise aussi comme une production à la fois matérielle et discursive, qui m'amène aujourd'hui, en tant qu'artiste-commissaire, à poser également un regard critique sur « ses formes, ses conventions, ses productions discursives, son cadre institutionnel, ses constructions historiques, etc. ». Inspirée par ces artistes qui ont cherché jadis à libérer l'art de certaines limites, je compte faire de l'exposition un lieu répondant à mon désir d'autonomie et d'auctorialité.

En s'appropriant l'espace, ses contraintes et ses possibilités comme territoire artistique, l'artiste met en jeu l'exposition comme format, explore la scénographie avec ses codes, son vocabulaire, son histoire (...) associant la liberté de penser et de mouvement et l'expérience de la création d'un espace commun. Il réaffirmerait ainsi une autorité perdue. (Roman, 2020)

Le format expositionnel, compris comme un « scénario », voire comme un récit, représente aujourd’hui une formule privilégiée par de nombreux artistes. Selon Christopher Kihm, dans l’ouvrage *In Octavio. Les formats de l’art*, « le “scénario”, construit avec des œuvres, met moins en exergue leurs qualités proprement formelles que leurs capacités “à faire signe”, selon le mode de fonctionnement de l’indice et de la trace — signes qui trament un récit » (Kihm, 2015). Dans ma pratique, l’exposition offre, comme le faisait à sa manière la toile auparavant, un support pour les signes, qui, articulés en un ensemble, forment un récit singulier. Elle devient aussi : 1) un espace immersif pour prolonger l’expérience d’un lieu; 2) un espace spéculatif pour imaginer et voir autrement le monde qui nous entoure; et 3) un espace critique pour réfléchir sur des enjeux sociétaux actuels. L’exposition, comme nouveau paradigme esthétique, m’offre également « un cadre pour penser les pratiques artistiques à travers des dimensions spatiales (la constitution d’un espace) et combinatoire (la disposition des objets dans un espace) » (Kihm, 2015).

### 2.3.1 Le dispositif scénographique

La transformation de la notion d’exposition s’accompagne du renouvellement de l’expérience de réception chez le public. On peut même dire que le dispositif scénographique conçu comme un outil conceptuel et technique modifie de manière affirmée l’expérience des spectateur·rices au sein de l’exposition. Selon Mathilde Roman (2020), la scénographie

[met] en place une organisation spatiale et temporelle adressée à des corps réels. [Elle] a un rôle central en tant qu’outil de médiation et de circulation du sens et du sensible. Elle est un support narratif efficace aussi dans sa discrétion à la manière d’un méta-texte. Elle fait circuler les corps et les significations prolongeant les parties pris des œuvres singulières et facilitant leur mise en relation dans un projet collectif.

Le plan de mise en espace, le parcours, la présentation de l’accrochage, le mobilier et tous les supports de mise en valeur des œuvres, des objets ou des autres éléments du contenu exposé sont pensés en fonction de l’expérience vécue sur le terrain d’enquête initial, que je cherche à traduire tout en la prolongeant dans l’espace d’exposition. Le dispositif scénographique, qui se présente sous la forme d’un parcours ouvert et non directif, incite en outre le public à interpréter à sa façon l’organisation spatiale et temporelle de l’exposition en imaginant son propre récit à la faveur de son déplacement et de sa découverte simultanée de ses différents éléments. Le public contribue ainsi à donner un surplus de sens à l’œuvre. Le souci de « faire œuvre avec les spectateur·rices », qui a été tout le long de mon parcours artistique une de mes principales préoccupations, devient un point capital de ma recherche et création actuelle.

Selon Jean-Jacques Guay dans son article « Engagement : spectateurs / Exposition, attentions partagées », plusieurs stratégies sont mises en place par les artistes contemporains pour « capturer l'attention des spectateurs » et faire appel à leur capacité d'expérimenter et d'interagir avec l'œuvre. Il s'agit donc : 1) de brouiller les limites de l'œuvre de l'exposition pour que le spectateur ou la spectatrice se retrouve dans une œuvre totale et 2) d'intégrer son corps dans l'œuvre grâce à la mise en place d'une interactivité ou d'une posture singulière. Pour Guay, sans les spectateur-rices « il n'a pas d'art, pas d'exposition, pas d'artistes et pas d'œuvres » (Guay, 2016). Pour le projet d'exposition *Pin Solitaire*, j'emploie des dispositifs technologiques — l'animation 3D réalisée à partir d'une photogrammétrie du Rocher au Pin Solitaire, la projection mapping d'une vidéo de la rivière en mouvement et la spatialisation sonore — qui, avec la scénographie, contribuent à susciter des états perceptifs chez l'individu qui participe activement à une expérience expositionnelle qui l'encourage à se mouvoir, à déterminer lui-même son parcours, à construire son propre rapport aux images et aux narrations (Roman, 2020). Il s'agit somme toute de prendre ses distances avec le regard imposé ou le parcours directif pour plutôt créer des conditions permettant au public de se transformer en quelque sorte en acteur de l'exposition.

### 2.3.2 Trois expositions inspirantes

Ma démarche artistique antérieure et mon projet de recherche et création actuel — qui s'intéresse à la notion de l'artiste-commissaire et à l'exposition comme une œuvre engageant le public par le biais de dispositifs technologiques et scénographiques — ont bénéficié des réflexions que m'ont inspirées trois réalisations que j'ai pu explorer et apprécier en personne : *Intervalles* (fig. 2.1, 2.2) de Virginie Laganière et Jean-Maxime Dufresne (à la Galerie Antoine-Sirois en 2024); *Être jardin* (fig. 2.3, 2.4) de Anne-Marie Proulx (chez VOX en 2023-2024); et *Cut flowers / De la terre sous les ongles* (fig. 2.5, 2.6) du duo Sara A. Tremblay et Anne-Marie Proulx (au Musée Colby Curtis en 2023-2024).

Virginie Laganière et Jean-Maxime Dufresne conçoivent l'exposition comme un prolongement artistique et discursif de leur recherche et la scénographie comme un matériau contribuant au propos de l'œuvre. La pratique artistique du duo s'intéresse à la transformation des environnements (naturels, construits et technologiques), à la psyché humaine et aux formes de spéculations futuristes (Galerie d'art Antoine Sirois, 2024). Dans *Intervalles*, ils ont mis en espace un corpus vidéographique et photographique issu d'une enquête de terrain réalisée lors de leurs séjours ponctuels à Tokyo depuis 2018. Le travail de ces artistes m'intéresse particulièrement pour sa capacité à entraîner la participation du public par différents moyens formels et conceptuels. Dans cette exposition in situ, la facture des images fixes et des images en

mouvement ainsi que les éléments scénographiques comme le choix des couleurs murales, la forme du mobilier et l'usage d'un grand rideau de scène, s'accordent intimement avec le contenu des œuvres témoignant de l'enchevêtrement complexe créé par la coexistence de la technologie, des systèmes de croyance et des pressions excessives de la sphère du travail dans la culture japonaise. Formes, lignes et motifs se font écho, exacerbant ainsi l'expérience de l'œuvre par le public. L'esthétique à la frontière du documentaire et de l'artistique d'*Intervalles* a été une inspiration pour le projet *Pin Solitaire* dont l'exposition se présente comme un espace spéculatif où imaginer l'avenir librement.



Fig. 2.1 Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière, *Intervalles*, 2024, vue d'exposition, Galerie Antoine-Sirois



Fig. 2.2 Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière, *Intervalles*, 2024, vue d'exposition, Galerie Antoine-Sirois

Anne-Marie Proulx est une artiste en arts visuels et médiatiques dont la pratique de l'image traite des liens individuel et collectif avec l'environnement que nous habitons et qui nous habite. À l'invitation de Marie-Josée Jean, directrice et commissaire de VOX, Proulx présente au centre de l'image contemporaine *Être jardin*. L'artiste y transpose son livre photographique *Le jardin d'après* qui, lui, s'inspirait du trajet effectué dans la ville de Québec par la protagoniste du roman *Le premier jardin* de l'auteure québécoise Anne Hébert (Proulx, 2023). La commissaire Marie-Josée Jean et son équipe ont scénographié l'exposition avec l'artiste Anne-Marie Proulx de manière que le public entre en dialogue autant avec l'espace qu'avec les œuvres. Une scénographie non linéaire rend l'esprit du récit et invite les personnes présentes à parcourir l'œuvre avec son corps et avec ses sens. Les images photographiques et vidéographiques imprimées ou projetées sur différents supports et à différentes échelles nous font ressentir les lieux où se déroulent le récit plus qu'ils nous les décrivent. J'ai particulièrement retenu de cette exposition les différentes stratégies scénographiques déployées par l'artiste et la commissaire pour entraîner le public dans un espace narratif non littéral et leur utilisation de la technologie pour lui faire non pas traverser mais habiter l'espace d'exposition.



Fig. 2.3 Anne-Marie Proulx, *Être jardin*, 2023, vue d'exposition, Vox, Centre de l'image contemporaine, commissaire Marie -J. Jean, avec la collaboration de Dominique Mousseau et de Claudine Roger



Fig. 2.4 Anne-Marie Proulx, *Être jardin*, 2023, vue d'exposition, Vox, Centre de l'image contemporaine, commissaire Marie -J. Jean, avec la collaboration de Dominique Mousseau et de Claudine Roger

Enfin, c'est sous le commissariat des historiens de l'art Samuel Gaudreau-Lalande et Julie-Ann Latulippe qu'est présentée la même année, au Musée Colby-Curtis de Stanstead, l'exposition *Cut flowers / De la terre sous les ongles* du duo Sara A. Tremblay et Anne-Marie Proulx. Les co-commissaires ont voulu avec ce projet « collaborer avec des artistes pour mettre leurs pratiques en relation avec des objets historiques et des œuvres de la collection [du musée] afin de créer une exposition qui soit vraiment ancrée dans le lieu » (Musée Colby-Curtis, 2023). Pour y arriver, les artistes ont donc consulté les archives portant sur l'histoire du jardin de Carrollcroft, dans le but de les interpréter autrement, d'une manière nouvelle : bref, de les revisiter. Pour mon propre projet, j'ai particulièrement retenu de *Cut flowers* sa mise en espace in situ inventive mettant en valeur le lieu patrimonial où certains éléments de l'exposition sont issus de la collection même du musée, ainsi que le rapport dialogique établi entre les œuvres des artistes et les archives qui composent ensemble l'exposition. Pour *Pin Solitaire*, je prépare, à titre d'artiste-commissaire, une exposition in situ dans un musée à vocation historique, le Musée d'histoire de Sherbrooke. Je ferai, tout comme l'exposition *Cut flowers* se rencontrer, dans l'espace muséal, des archives tirées de la collection du musée et des documents personnels de captation traitant ensemble, soit historiquement, soit affectivement, du Rocher au Pin solitaire. Ainsi réunies, mes « archives » personnelles et les archives du musée formeront ensemble un nouveau récit portant sur le Rocher au Pin Solitaire.



Fig. 2.5 Anne-Marie Proulx et Sara A. Tremblay, *Cut Flowers : de la terre sous les ongles*, 2023, vue d'exposition, Musée Colby-Curtis



Fig. 2.6 Anne-Marie Proulx et Sara A. Tremblay, *Cut Flowers : de la terre sous les ongles*, 2023, vue d'exposition, Musée Colby-Curtis

## 2.4 Les espaces immersif, critique et spéculatif dans mes projets antérieurs et dans *Pin Solitaire*

Dans *Danse trajet/Remédiation* (fig. 1.1 et fig. 1.6), l'exposition se présentait comme un espace immersif visant à prolonger en salle l'expérience originelle d'un parcours chorégraphique au cœur d'une ville. La scénographie contribuait à transposer dans la salle d'exposition le dialogue d'une danseuse avec l'espace urbain. Le dispositif scénographique invitait les publics à se mouvoir à leur tour à l'intérieur de la transposition expositionnelle du parcours de la danseuse-chorégraphe. L'installation comprenait une vidéo de longue durée (45 minutes) projetée sur un mur autoportant, qui présentait le parcours in situ, dans l'espace urbain, et des séquences photographiques qui soulignaient des moments du déplacement et de la gestuelle de la danseuse. L'ensemble des stratégies scénographiques adoptées mettait en valeur le lieu, les motifs de ses infrastructures et les particularités de son mobilier urbain, et mettait l'accent sur l'usage singulier qu'en avait fait la danseuse en improvisant son déplacement dans la ville. L'exposition permettait ainsi au public de renouveler son regard sur la ville; de voir ses rues, ses places, ses équipements autrement.

L'exposition comme espace critique m'intéresse également, en particulier l'exposition comme façon de réfléchir aux enjeux sociétaux et culturels actuels, telle la question de l'institution muséale, de ses codes, de ses règles et de ses usages. Avec *FootMuséum* (fig. 1.2), j'ai dérogé aux conventions propres au musée d'art en invitant, dans un premier temps, des sportives à jouer au soccer dans la grande salle d'un musée; puis, dans un second temps, en incitant les gens présents à s'amuser avec le ballon rond dans la salle tout au long de l'exposition. Pour *Caméo*, le public devenait co-créateur de l'œuvre, en quelque sorte. Dans une des versions du projet, un dispositif de captation photographique en temps réel installé dans un espace muséal se déclenchait devant les personnes qui prenaient place sur une pastille noire au sol (fig. 2.7). Leur image se retrouvait instantanément dans une mosaïque photographique composée de celles des autres déjà captées. Le musée devenait ainsi, grâce à l'exposition d'une œuvre faisant des spectateur-rices ses co-créateur-rices, un espace de réciprocité plutôt que le lieu d'une autorité (de l'artiste ou de l'institution).



Fig. 2.7 Josianne Bolduc, *Caméo V2*, 2022, vue d'exposition, Centre Y. L. Bombardier

L'exposition *Pin Solitaire* explore les espaces immersif et critique en plus de l'espace spéculatif. Une scénographie, appuyée par des dispositifs technologiques (projection en grand format de vidéo, *mapping* de la rivière sur une colonne et spatialisation sonore) vient prolonger le paysage d'origine sur les infrastructures et le mobilier du lieu d'exposition, créant à l'intérieur de celui-ci un espace immersif. La mise en relation des documents de captation de ma relation au Rocher au Pin Solitaire (vidéo de son exploration, récits photographiques et sonores) et des archives et artefacts relatifs au Rocher issus de la collection du Musée d'histoire (articles, livre *Mena'sen*, rondin et branche du pin solitaire, toile, photographies) contribue à révéler le lieu géographique sous différents aspects (identitaire, relationnel et historique) tout en offrant un espace critique pour revisiter l'archive et remettre en question des croyances, des opinions préconçues, des biais et des préjugés. L'exposition *Pin Solitaire* se présente aussi comme un espace spéculatif, parce qu'il permet d'imaginer autrement notre réalité : une animation numérique produite à partir d'une modélisation 3D du Rocher au Pin Solitaire transforme, voire altère la croix métallique érigée sur le rocher pour laisser la mousse et d'autres espèces végétales décoloniser la croix qui jadis a colonisé le Rocher. Cette image de la nature retrouvant sa place invite à imaginer un devenir au lieu de mémoire et à penser un futur réparant en quelque sorte le passé.

## 2.5 Mise en scène et scénographie

Indissociable de mon expérience interdisciplinaire en muséologie et en commissariat d'exposition, mon processus de création me demande d'adopter des postures différentes mais similaires, en fonction des deux espaces investis : dans l'espace d'exposition, je scénographie et dans l'espace du lieu vivant, je mets en scène. Pour le projet *Danse trajet*, la danseuse-chorégraphe et moi avons convenu d'un parcours à investir à partir de lieux et non lieux (Augé, 1992) situés à Sherbrooke. Pour *FootMuséum*, mon rôle dans le lieu investi consistait à y créer un espace de jeu et à transmettre des consignes générales aux joueuses de soccer qui devaient performer sur le terrain aménagé pour l'occasion. Pour *Caméo V1* et *V2*, la mise en scène (préparant l'œuvre) et la scénographie (exposant l'œuvre) se réalisaient simultanément : une installation offrait une scène au public dont la participation activait le dispositif. Pour *Pin Solitaire*, il s'agissait au départ de me mettre moi-même en scène dans mon quartier afin de documenter ma propre occupation vivante de ce lieu familier. On peut considérer cette conjonction de la mise en scène et de la scénographie comme une particularité de ma pratique.

## 2.6 Pratique de l'agencement des documents et archives

La documentation des spécificités de l'occupation vivante du lieu, les caractéristiques physiques de l'espace d'exposition et l'expérience que je souhaite faire vivre aux publics agissent sur ma façon de sélectionner puis d'agencer les documents lors du travail de postproduction. L'objectif est d'arriver à titre d'artiste-commissaire à un agencement d'éléments dont l'exposition est à la fois le médium et l'œuvre. Selon Guillaume Provost (2016) : « La forme de l'exposition en tant qu'art est devenue l'affaire des artistes qui ne se sentaient plus contraints à créer des œuvres d'art et qui pouvaient dès lors se tourner vers la suggestion d'attitude, la conception d'agencements et de processus ». Je travaille donc avec différents types de documents que j'agence dans l'espace d'exposition, notamment des documents qui captent les gestes et les déplacements des corps, leur matérialité et leur plasticité. Par exemple, pour rendre une idée de déplacement ou de mouvement, je vais travailler une série photographique horizontale qui invite les gens à se déplacer à son tour dans l'espace (fig. 1.6 *Danse trajet / Remédiation*); ou encore, pour établir un dialogue entre la protagoniste de la vidéo et les spectateur-rices, je vais produire une image à échelle humaine (fig. 1.2 *FootMuséum*).

En ce qui a trait à la documentation de ma relation affective à un lieu, les captations photographiques, vidéographiques ou sonores contribuent soit à créer des ambiances immersives dans l'espace d'exposition

soit à faire mémoire ou trace pour la rédaction ou la narration de récits qui eux évoquent le « vivant » au cœur de mes projets. Dans l'exposition *Pin Solitaire*, les archives, objets ou artefacts issus de collections muséales amèneront les publics à questionner les liens qu'ils entretiennent eux-mêmes avec des lieux. Ces derniers éléments seront revisités, agencés puis scénographiés pour interroger le passé, favoriser la compréhension du présent et imaginer l'avenir.

## 2.7 Un trajet en forme de constellation

De type autopoïétique, ma recherche artistique se développe à partir de l'observation et de l'analyse de mon propre processus de création et prend forme dans un trajet non-linéaire qui lui donne l'aspect d'une constellation. Mon cheminement se ponctue, en partie aléatoirement, en partie volontairement, de recherches théoriques, pratiques et performatives. Je privilégie des ouvrages sur les thèmes relatifs à ma démarche : l'art in situ, la performance, l'exposition, la scénographie, le document et l'artiste-commissaire. Sur le terrain, je marche, j'observe et je documente avec la photographie, la vidéo et l'enregistrement sonore, l'occupation vivante des lieux, la mienne ou celle d'autrui. J'élabore et je dessine à la main ou numériquement des maquettes en fonction de l'espace d'exposition à investir et de l'expérience à prolonger. Je visite également des expositions en portant une attention particulière aux scénographies qui véhiculent aussi un discours autour de l'œuvre et qui sont sensibles à l'expérience du public. En fin de processus, je conçois le dispositif expositionnel comme un médium, voire comme une œuvre.

## CHAPITRE 3

### LE TERRAIN

Pour la rédaction de ce troisième chapitre j'emprunterai une forme plus personnelle, s'apparentant au récit de pratique, afin de retracer avec sensibilité le trajet qui a mené au projet d'exposition *Pin Solitaire*. Comme les archives ni tout-à-fait réelles ni tout-à-fait fictives découvertes au cours de ma recherche, ma narration se situe quelque part entre les deux. À partir de souvenirs ou d'écrits conservés dans mes journaux de bord, je rendrai compte de mes premières explorations dans mon quartier qui ont servi d'assises à ma recherche. Je parlerai ensuite de mes actions et interactions en rapport avec mon voisinage, puis j'aborderai mes découvertes décisives sur le Rocher au Pin Solitaire qui ont fait bifurquer le cours de ma recherche.

#### 3.1 Le quartier Pin-Solitaire

Lors d'une promenade à l'automne 2022 me viennent en tête différents projets artistiques inspirés de mon quartier auxquels j'avais déjà pensé, que j'avais parfois amorcés, mais jamais réalisés. Par exemple, il y a quelques années, j'avais entamé le projet de documenter les plantes rudérales le long de la rue Chicoyne. J'avais aussi pris quelques clichés et vidéos d'une friche<sup>1</sup> se situant entre la piste cyclable et la rivière Saint-François. Cet espace m'interpellait à cause de son positionnement liminaire, c'est-à-dire à la frontière de la ville et de la campagne. Avec les années passées à y marcher, à y rencontrer mes voisins et voisines et à y voir grandir mes enfants, mon quartier est devenu précieux à mes yeux, au point de m'apparaître comme le lieu idéal pour y tenir un projet de recherche et de création. J'en suis donc venu à penser au plaisir que j'aurai à créer tout près de chez moi et à y réaliser une recherche à long terme.

Je réfléchis sur les lieux qui m'intéressent le plus. Pour la plupart, ce sont des lieux avec lesquels j'entretiens un rapport étroit, bâti au cours des quinze années de ma présence dans le quartier. Imprégnée des notions de lieu définies par les auteurs Michel De Certeau et Marc Augé, j'explore l'idée de créer à partir des relations de voisinage : je souhaite documenter par différents moyens (récits audio, photographies) l'importance des liens que nous entretenons avec notre espace de vie. J'y vois en outre un éloge à la quotidienneté par la reconnaissance des petits gestes posés par l'entourage qui composent la vie de tous les jours. Dans cet esprit, je rédige un premier récit portant sur mon voisin de droite, Monsieur Dupré.

---

<sup>1</sup>Cette friche, nommée *Parc des Abénakis*, deviendra quelques années plus tard, un des lieux d'investigation de la recherche et création pour *Pin Solitaire*.

*M. Dupré*

Chez M. Dupré, il y a de la vie.

Des voix d'adultes, des voix d'enfants. Leurs enfants et leurs petits-enfants.

Le vendredi soir, tout le monde se rassemble sur le balcon arrière et ça parle de tout et de rien. Ça rit fort.

Ces dernières années, beaucoup d'allées et venues. La famille qui rend visite. Madame Dupré et sa fille qui entrent et sortent. Mais M. Dupré se fait plus discret.

C'est que lentement la maladie s'est installée. M. Dupré est présent, mais plus tout à fait là.

M. et Mme Dupré ont vu les familles du voisinage s'installer, vivre leur vie. Les enfants grandir et partir de la maison. Les parents devenir des grands-parents puis quitter à leur tour.

M. et Mme Dupré habitent la rue depuis 1950

### 3.1 Document récit de rencontre, 2022

Perplexe face à la remarque d'une de mes professeures sur les risques d'instrumentaliser les protagonistes de ma recherche, à moins d'envisager la possibilité de co-crée l'œuvre avec eux, je mets en doute mon approche. Déstabilisée, je laisse passer quelques semaines. C'est à la fin de l'automne que me sont venus à l'esprit la promenade le long de la rivière Saint-François, marchée des centaines de fois pendant la pandémie, les nombreuses déambulations dans le marais Réal-D.-Carbonneau à identifier les oiseaux et autres petits mammifères et enfin, le parc Victoria, avec ses infrastructures vintages (le labyrinthe) et ses ruines (un zoo d'animaux d'Amérique) explorées avec mes garçons pendant leur petite enfance. C'était décidé! J'éprouverais par la marche et des gestes performatifs ces trois lieux familiers, situés dans mon quartier. À l'hiver 2023, j'entame donc une série de marches hebdomadaires sur le sentier le long de la rivière. Je parcours à plusieurs reprises le trajet selon un protocole prédéterminé dans le but d'éprouver ce territoire avec mon corps et mes sens. Je documente ces instants de façon méthodique et intuitive en captant avec différents médias photographiques, vidéographiques et sonores mes explorations témoignant des liens que j'entretiens avec ce lieu et ses différents états au fil du temps. Cette expérience de déambulation renouvelée maintes fois m'amène à redécouvrir un lieu familier selon sa nature changeante.

À la cadence de mes pas, la rivière et l'environnement tout autour m'apparaissent comme une force tranquille au milieu de la ville.

18 janvier(mercredi), 11:16

Météo : -2° C. Neige. Il tombe des peaux de lapin. Je débute les tests de captation une semaine plus tôt que prévu pour profiter du moment.

Captation vidéographique et photographique avec le cellulaire : le sentier, les pas dans la neige, mes pieds dans la neige, le rocher dans la rivière, la berge de la rivière.

Constat : tout est couvert de neige. Le lieu est complètement transformé. Méconnaissable.

Révélation : j'ai un projet!

3.2 Document récit de marche au sentier, 2023



Fig. 3.3 Josianne Bolduc, documentation marche au sentier, 2023



Fig. 3.4 Documentation marche au sentier, 2023

Pendant cet hiver-là, je photographie et filme le Rocher au Pin Solitaire, aussi appelé Rocher Mena'sen, à chacune de mes sorties. Cet îlot rocheux, sur lequel est planté une croix métallique, se dresse au milieu de la rivière. Dans la région, tout le monde connaît vaguement la légende autochtone qui raconte l'histoire des deux grands guerriers s'étant livrés à une bataille qui consistait à courir autour du Rocher au Pin Solitaire jusqu'à épuisement.

La légende du pin solitaire remonte à aussi loin qu'à la fin du 17<sup>e</sup> siècle. D'origine abénakise, elle raconte l'affrontement entre des Abénakis et des Iroquois pour l'accès au territoire situé à proximité du confluent des rivières que l'on nomme aujourd'hui Saint-François et Magog. Selon ce récit oral, dont l'origine demeure mystérieuse, le duel entre les meilleurs guerriers des deux nations se serait soldé par la victoire des Abénakis. (MHIST, 2024)

Cette série d'actions prend fin avec l'arrivée du printemps et une première ébauche formelle destinée au cours *Atelier de création II*. Je réalise alors une installation multimédia dans une des deux alcôves du CDEx, Centre de diffusion et d'expérimentation : l'installation est composée de trois vidéos et d'une intervention au sol. Mon intention est de transposer en quelque sorte mon expérience personnelle de l'espace naturel dans l'espace d'exposition et de créer un sentiment d'immersion pour le public. Lors de la présentation devant mes pairs, je récite un extrait de mon journal de bord qui relatent l'expérience éprouvée sur le terrain. L'installation n'arrive pas à rendre compte avec justesse de la singularité de mon expérience du lieu

et j'en retire beaucoup de frustration. Sur deux *post-it* je note de faire attention à l'avenir à la matérialité des écrans, d'une part, et à laisser de la latitude au public, d'autre part. Je retiens cependant l'intérêt qu'a soulevé la narration de mon expérience du lieu tirée de mon récit de pratique. Plutôt que de risquer de me répéter en reprenant mes déambulations et mes gestes performatifs dans le marais ou au parc, je retourne au cœur du quartier observer et documenter librement l'occupation vivante des lieux.

Revigorée par la venue de l'été, je déambule entre les rues Chicoyne et Lévesque pour y documenter les cours avant des maisons de mon voisinage. Les cours avant sont intéressantes car elles se situent sur la frontière entre le privé et le public. Ces espaces parlent de qui nous sommes et de notre relation à l'environnement qui nous entoure. Lors de mes promenades, je photographie les aménagements paysagers et la nature préservée entourant les maisons. Je suis fascinée par la vitalité printanière, la pelouse verdoyante, les pissenlits qui se déploient et autres plantes rudérales qui émergent de sols inhospitaliers.



Fig. 3.5 Documentation cours avant, 2023



Fig. 3.6 Documentation cours avant, été 2023

J’y capte aussi la cadence de mes pas et autres sons qui ponctuent l’espace urbain liminaire. Le quartier étant situé à la frontière de la ville et tout près d’un parc avec un couvert forestier important, de nombreux animaux, dont plusieurs oiseaux y ont construit leur habitat. J’y documente le chant des oiseaux mais aussi le bruit des voitures, des sirènes, des ambulances et du train qui siffle au loin. J’épie les discussions des résident-es dans l’espoir de capter l’écho de la vie quotidienne. Au hasard de mes promenades, je fais des rencontres fortuites avec mes voisin-es avec qui je discute de ma recherche. Je les questionne sur leur espace de vie et sur leur lien affectif au quartier. Tous me parlent de l’importance de la nature pour eux et de leur cohabitation parfois ambivalente avec les animaux liminaires. Je mets par écrit ces discussions. Le projet prend soudainement une forme à laquelle je n’avais pas pensé. Je suis touchée par ces rencontres humaines et par la profondeur que prend la recherche autour du vivant humain et non-humain.

*Bibiane*

Je prends le raccourci qui mène à la rue Lévesque. S’y trouvent deux maisons dont les terrains sont en friche. Sur l’un deux, les graminées montent déjà très haut et les rudbeckies sont épanouies. Arbres, fleurs et « mauvaises herbes » poussent en harmonie.

Une femme sort de l’une des deux maisons. Je lui présente mon projet. Elle semble heureuse que je reconnaisse le sien. Faire de son terrain un espace vivant, de sa cour avant, un milieu de vie, pour la nature, les insectes et même les animaux, que ça lui plaise ou non.

Je saisis le moment pour la questionner sur l’original qu’on a capturé dans le quartier. Je l’ai lu dans le journal local, ça s’est passé dans sa rue.

L’original s’est promené tranquillement dans la cour arrière. Il est parti, revenu, il s’est même couché. Il était tout calme. Un original, c’est impressionnant.

- Ils sont venus le chercher, ils l’ont déporté dans une autre forêt. Mais le parc Victoria, c’est leur territoire. C’est grand pour nous, mais pour les animaux, c’est vraiment un petit territoire.

### 3.7 Document récit de rencontre, 2023



Fig. 3.8 Documentation cours avant, 2023

### 3.2 Le Musée d'histoire de Sherbrooke

L'été tire à sa fin, je prends du recul sur ma recherche. Je pense aux moments passés dans le quartier à capter son occupation vivante. J'ai documenté les cours avant des maisons, j'ai aussi photographié et filmé les aménagements paysagers, les espaces naturels préservés et j'ai mis en récit les conversations avec mes voisin-es. Toutefois, c'est le Rocher au Pin Solitaire qui m'a le plus émue et intéressée. Je suis fascinée par ce rocher immuable et sa légende Abénaquise. Pendant plusieurs semaines, été comme hiver, je l'ai documenté. Je l'ai même fait photographier à l'aide d'un drone au-dessus de la rivière. Du point de vue de la berge où je me trouve, je constate que la croix qui surplombe le rocher disparaît dans l'arrière-plan feuillagé de la rive opposée. Au même instant je réalise que je n'ai jamais photographié la croix de manière frontale. En fait, j'ai toujours tenté de la faire plus ou moins disparaître. Je prends soudainement conscience du malaise que cette croix suscite en moi depuis le début. Malgré tous mes efforts plus ou moins inconscients pour l'escamoter, cette croix métallique domine le rocher, véhiculant avec elle une histoire et des valeurs qui ne me rejoignent pas. À ce moment précis, j'ai le sentiment que ma recherche ne sera plus la même : je me trouve à un moment charnière de ma démarche. Je prends la décision d'aller au Musée d'histoire de Sherbrooke pour en savoir plus sur l'histoire du Rocher au Pin Solitaire et sur la croix qui semble avoir remplacé le pin sur le rocher.



Fig. 3.9 Document Rocher au Pin Solitaire, été 2023

Je me rends donc au Musée d'histoire de Sherbrooke qui se situe non loin de la confluence entre des rivières Magog et Saint-François et du Rocher au Pin Solitaire. J'y consulte pour la première fois les archives. Je parle de ma recherche à la conservatrice et lui explique mon intérêt particulier pour l'histoire du Rocher au Pin Solitaire. Je la sens elle-même intéressée à l'idée de revisiter cette histoire bien ancrée dans l'imaginaire sherbrookois. J'épluche lors de ma première visite plus de vingt-cinq documents dans la banque d'archives du musée portant sur le Rocher, notamment deux ouvrages sur l'histoire de Sherbrooke, un roman de fiction, plusieurs photographies, des cartes postales, une toile, des extraits de journaux et des correspondances. Parmi ces archives, je fais une première sélection, qui comprend notamment une édition originale du roman de fiction *Mena'sen*, rédigée en 1922 par l'auteur Oscar Massé. Le récit se situe pendant le conflit Angleterre-France et raconte l'histoire de deux fiancés qui furent capturés par les Abénaquis pendant une attaque contre les Bastonnais. Les amoureux réussirent à s'échapper, mais, épuisée, la jeune femme mourut à Ktiné (Sherbrooke) dans les bras de son fiancé qui déposa sa dépouille dans une faille du Rocher au Pin au Solitaire. En guise de stèle funéraire, il planta un petit pin avant de mourir lui-même, à bout de forces (Demers, 1969).

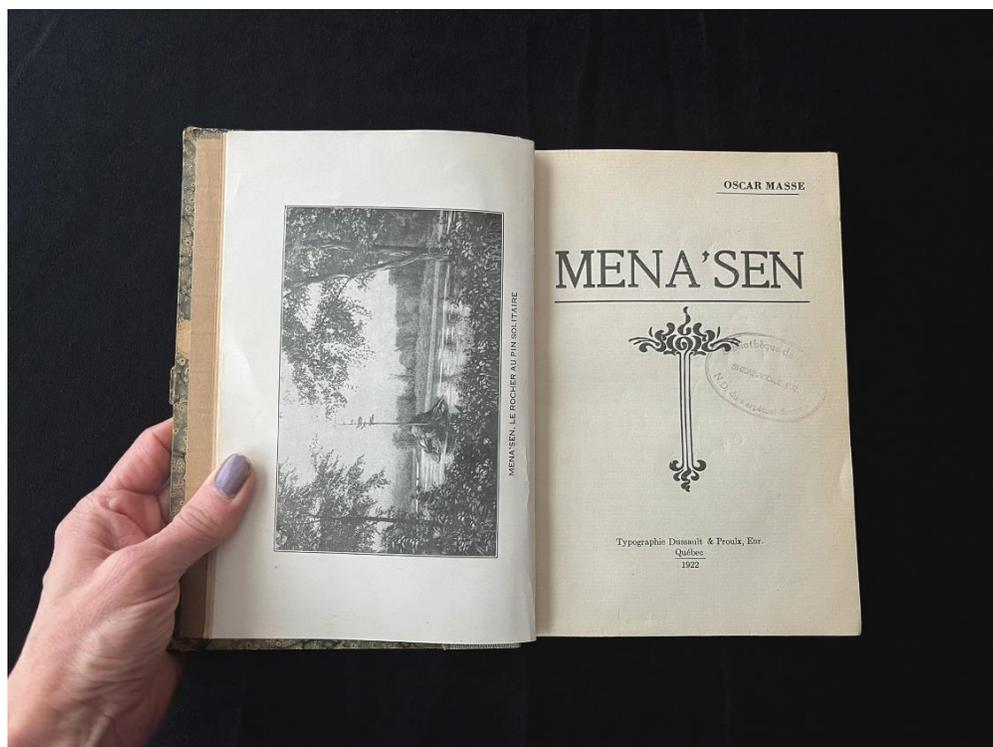


Fig. 3.10 Livre *Mena'sen*, Oscar Massé

Dans les archives, mon attention se porte également sur plusieurs photographies, des cartes postales et sur une huile sur toile où l'on voit se dresser le vieux pin décharné. Je sélectionne aussi une photographie plus récente où la croix apparaît de nuit, toute illuminée. Toujours en fouillant les archives, j'apprends l'histoire rocambolesque de deux ivrognes qui s'étaient rendus sur l'îlot rocheux pour y arracher le pin. Ils auraient scié le tronc en rondelles pour vendre celles-ci en ville comme porte-bonheur au coût de 25¢ dans le but de s'acheter à boire. On raconte même que des gens peu scrupuleux de la ville se mirent à découper d'autres arbres et à en vendre les rondelles comme des vestiges du pin solitaire. Enfin, en parcourant un article du journal *La Nouvelle France*, je fais une découverte saisissante : un des rondins authentiques aurait été conservé au Séminaire Saint-Charles Borromée, devenu aujourd'hui le Musée des sciences et de la nature de Sherbrooke. De toute évidence, le rocher est au cœur de nombreux récits. Je découvre le Rocher au Pin Solitaire comme un haut-lieu de mémoire pour tous les gens qui ont habité la région d'hier à aujourd'hui, dont les premiers habitants du territoire, les Abénaquis.



Fig. 3.11 Rondin, branche du Pin Solitaire, collection du Musée de la Nature et des Sciences de Sherbrooke.



Fig. 3.12 Toile de Viola M. Hall, 1970, Fonds Viola M. Hall. Musée d'histoire de Sherbrooke



Fig. 3.13 Croix illuminée, 1950, collection du Musée d'histoire de Sherbrooke

### 3.3 Performer au Rocher

Depuis quelques temps, j'imagine me rendre au Rocher au Pin Solitaire en marchant dans la rivière. J'aimerais voir de près ce rocher que j'observe à distance depuis maintenant deux ans. Je souhaiterais par une suite de gestes performatifs rattacher mon récit personnel au récit historique. Je grimperais sur le rocher par la paroi la moins escarpée pour y déposer dans l'une de ses failles quelque chose de personnel et de significatif, qui me lierait au lieu ou à l'idée que je me fais du lieu. Je pense aux cendres de mon père décédé quelques jours avant mon arrivée à la maîtrise. C'est de lui que me viennent mon amour du territoire et ma sensibilité pour la nature. Je vois dans ce geste comme un rituel qui, en quelque sorte, viendrait clore mes explorations et expérimentations sur le terrain. Le jour du repérage sur les lieux de la performance, l'eau de la rivière s'avère accueillante. Je longe la berge les pieds dans l'eau non sans difficulté. Je me rends le plus loin que je peux en marchant délicatement sur les roches qui couvrent le sol de la rivière. Je me rends à l'évidence : il n'est pas possible de se rendre au rocher à pied, le courant est trop fort. Avec l'aide d'une amie, nous prenons une planche à pagaie et nous nous rendons doucement vers le rocher. Je capte des images du rocher qui semble s'avancer vers moi. Je filme en mouvement sa paroi qui défile. Je porte attention à sa matérialité. J'observe sa surface grise et noire et ses nombreuses stries. J'effleure du regard ses textures lisses ou rugueuses. J'appréhende pour la première fois la face cachée du rocher et ses cavités. Des pierres s'amoncellent à sa base, on y voit même un semblant de petite plage. Je me sens comme une exploratrice qui découvre un nouveau territoire. Mais je n'y grimperai pas. Je n'irai pas en prendre possession. Je resterai en retrait devant ce rocher immuable.



Fig. 3.14 Image extraite de la vidéo de l'exploration de la parois rocheuse, juin 2024

## CHAPITRE 4

### L'EXPOSITION

Au troisième chapitre, j'ai relevé de ma recherche des deux dernières années les moments marquants qui ont fait progresser le cours de mon processus de création. Ces instants ont tous été documentés avec différents médiums de captation : photographie, vidéo, enregistrement sonore, photogrammétrie et récit. Tous ces documents constituent les matériaux qui serviront à composer l'exposition *Pin Solitaire*. Dans ce quatrième et dernier chapitre, il s'agira de concevoir, à partir de maquettes numériques, une projection de l'exposition dans la salle du Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQÀM, le CDEx. Cette exposition, qui sera présentée en janvier 2025, servira aussi de laboratoire d'expérimentation pour la mise en espace des documents de recherche sur le Rocher au Pin Solitaire en prévision de sa remédiation au Musée d'histoire de Sherbrooke (MHIST) en mai 2025. Une projection de la mise en espace dans la salle du MHIST complètera ce chapitre.

#### 4.1 *Pin Solitaire*

Pour l'exposition *Pin Solitaire*, produite à titre d'artiste-commissaire, j'ai l'intention de faire découvrir ou redécouvrir l'histoire du Rocher au Pin Solitaire de Sherbrooke. Dans chacun des lieux d'exposition nommé précédemment (CDEx et MHIST), il s'agira de faire dialoguer, au moyen de différents dispositifs scénographiques et technologiques, des documents personnels issus de ma relation affective à cet important lieu de mémoire avec des documents historiques tirés de collections muséales. Les différents documents seront mis en espace au sein de l'exposition de manière à former ensemble un récit inédit qui, tout en questionnant le présent d'un lieu de mémoire, réactualisera son passé et imaginera son « à venir ». Le projet *Pin Solitaire* prend appui sur ma propre expérience du lieu et l'aborde non seulement dans sa dimension identitaire et relationnelle, mais aussi comme un espace révélant des enjeux sociopolitiques en rapport avec notre passé colonialiste et religieux.

#### 4.2 Le Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise en arts visuels de l'UQÀM

Le CDEx a pour mandat la présentation des recherches et des créations des personnes étudiant à la maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQÀM. Physiquement, le centre présente dans son ensemble une forme plutôt allongée. L'espace, entièrement blanc, est vitré d'un côté, celui attenant à la rue St-Denis, et, de l'autre côté, il a la particularité d'offrir deux petites alcôves avec vue sur le corridor du Pavillon Judith-

Jasmin. Le centre possède deux entrées du côté corridor, la première située à l'une de ses extrémités et l'autre, plutôt centrale. On y trouve aussi cinq murs autoportants (8 x 5 pieds) qui peuvent être modulés dans l'espace à volonté. Les projets que l'on y présente témoignent de la variété des sujets de recherche en arts visuels. Les propositions, qui font appel à des techniques et des médiums variés (installation, peinture, performance, arts numériques, photographie, sculpture), s'inscrivent pour la plupart en art contemporain (CDEx, 2024).

L'exposition *Pin Solitaire* présentée au CDEx explorera la notion d'exposition pensée comme une œuvre à part entière. Le mandat du centre, les caractéristiques physiques de son espace et le mobilier à disposition seront pris en compte dans ma façon de mettre en espace les documents de l'exposition. Dans la maquette présentée ci-dessous, j'ai divisé l'exposition en six composantes selon le contenu et la nature des documents (sonore, photographique vidéographique, historiques ou personnels) qui articulées les unes aux autres formeront une seule et même œuvre. Aucun parcours ne sera imposé, cependant la mise en valeur des documents par différents dispositifs technologiques (spatialisation sonore, projection vidéo et animation numérique) et scénographiques (mobilier, support et couleur) agira de manière à capter l'attention du public et à l'inviter à construire, en se déplaçant, sa propre interprétation du récit proposé.

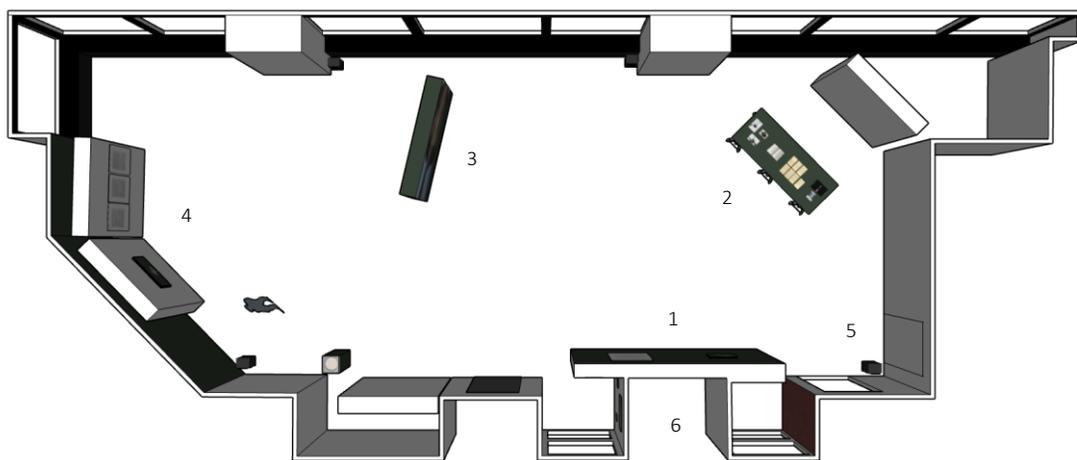


Fig. 4.1 Maquette de l'exposition *Pin Solitaire*, CDEx, 2024



Fig. 4.2 Maquette de l'exposition *Pin Solitaire*, vue d'ensemble, CDEx, 2024

### Composante #1

Sur le grand mur vert, visible dès l'entrée dans le centre, un texte d'introduction (annexe A) présentera brièvement le processus de recherche, son début dans mon quartier et sa poursuite qui a mené à la redécouverte du Rocher au Pin Solitaire. Accrochée tout près de ce texte, la toile de la peintre amatrice Viola M. Hall (fig. 4.3) collectionnée par le Musée d'histoire de Sherbrooke servira à témoigner de la popularité du Rocher au Pin Solitaire dans l'imaginaire collectif sherbrookoise d'hier à aujourd'hui. Cette entrée en matière — le texte d'introduction et la toile — fera référence au récit comme vecteur du sens de l'exposition : un regard actualisé qui revisite l'histoire du Rocher.



Fig. 4.3 Maquette de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 1, CDEx, 2024

## Composante #2

Positionné dans l'espace pour se trouver de biais avec le mur du fond, le regard se pose sur une table dont la surface verte fait ressortir divers documents et archives provenant entre autres de la collection du Musée d'histoire de Sherbrooke portant sur le Rocher au Pin Solitaire. Ces éléments ont tous, chacun à sa façon, contribué à construire ou à renforcer l'imaginaire autour du lieu en question. Ils témoignent de l'expérience vécue ou imaginée autour du Rocher. Sur la table, il est possible de consulter, entre autres, le roman de fiction *Mena'sen* rédigé par Oscar Massé en 1922 dont le récit, qui se déroule en 1704 lors d'un conflit entre l'Angleterre et la France, met en scène un couple de fiancés américains enlevés par les Abénaquis lors d'un raid contre les Bastonnais. L'image du guerrier autochtone sauvage et sans pitié véhiculée dans le roman rappelle les biais et les préjugés de l'époque et l'instrumentalisation des autochtones dans l'esprit du colonialisme.



Fig. 4.4 Maquette de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 2, CDEx, 2024

Sur la table se trouve aussi une photographie en noir et blanc du Rocher et de sa croix illuminée de tous ses feux (1950) mis en dialogue avec la photographie d'une plaque commémorative installée sur une berge de la Saint-François, sur laquelle on peut lire que la croix érigée sur le rocher du Pin Solitaire au confluent des rivières Magog et Saint-François le 24 juin 1934 a pour but de commémorer le 400<sup>e</sup> anniversaire de la découverte du Canada (1534-1934). La croix, précise-t-on, sera entretenue et illuminée à perpétuité par la Ville de Sherbrooke. Apposé près de tous ces documents, l'article « Un témoin du passé » de l'abbé Élie-J. Auclair, paru en 1904 dans le journal *Nouvelle France*, pourra aussi être consulté. L'auteur souligne

l'importance de l'historicité de l'endroit pour renforcer le sentiment identitaire nationaliste et religieux de ce lieu de mémoire. On peut y lire :

Je voudrais, moi, que toutes les mères canadiennes-françaises de Sherbrooke et tous les instituteurs patriotes aillent une fois au moins promener leurs enfants près des bords du Saint-François, en face du rocher au pin, pour leur parler du drapeau aux fleurs de lis et de la France d'autrefois. Car c'est chose-là ça réchauffe le sang, ça fait vivre et ça donne de la fierté nationale. Que si le point d'histoire vous paraît bien maigre et qu'il faille une légende pour poétiser la leçon à donner, je m'en vais vous la fournir. (Auclair, 1903)

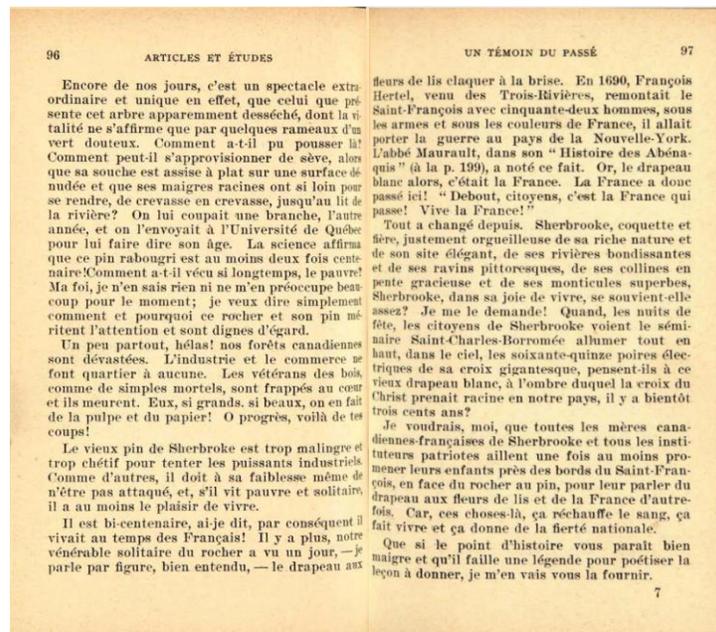


Fig. 4.5 Extrait de l'article *Un témoin du passé*, Nouvelle France, 1903

À l'écart, on retrouve sur un socle turquoise, les reproductions d'un rondin et d'une petite branche qui proviendraient du Pin Solitaire (tombé en 1913 ou 1923) et conservés depuis par le Musée de la Nature et des Sciences de Sherbrooke. Ces copies présentées dans l'exposition évoquent l'authenticité ambiguë de certains objets conservés pour leur valeur patrimoniale et non pour leur valeur historique.

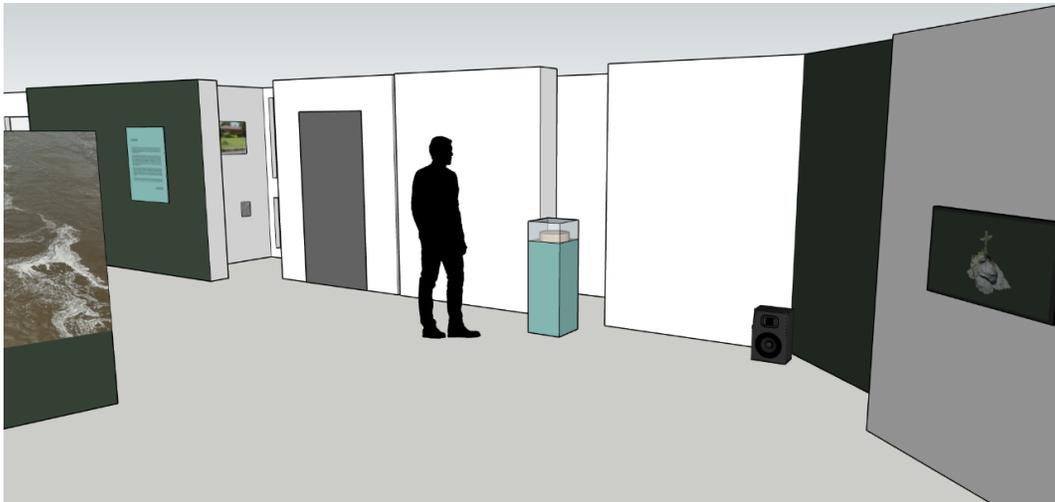


Fig. 4.6 Maquette de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 2, CDEx, 2024

### Composante #3

Au centre de l'espace d'exposition, disposé perpendiculairement au mur vitré, le regard du public capte les images d'une vidéo projetée sur la surface d'un mur autoportant dont la forme et le positionnement rappellent ceux du piton rocheux. Sur le premier côté du mur, visible de l'entrée, sont projetées des images en mouvement qui rendent compte d'une exploration sensible de la paroi du rocher, laissant apercevoir sur sa surface des algues, des crevasses, des cavités et des stries. De l'autre côté, une projection vidéo du courant continu de la rivière Saint-François évoque l'importance de celle-ci comme lieu de passage pour ses premiers habitant-es. Les projections sur les deux parois invitent à prendre conscience de la présence passagère des êtres humains sur un territoire dont la signification évolue au fil du temps.

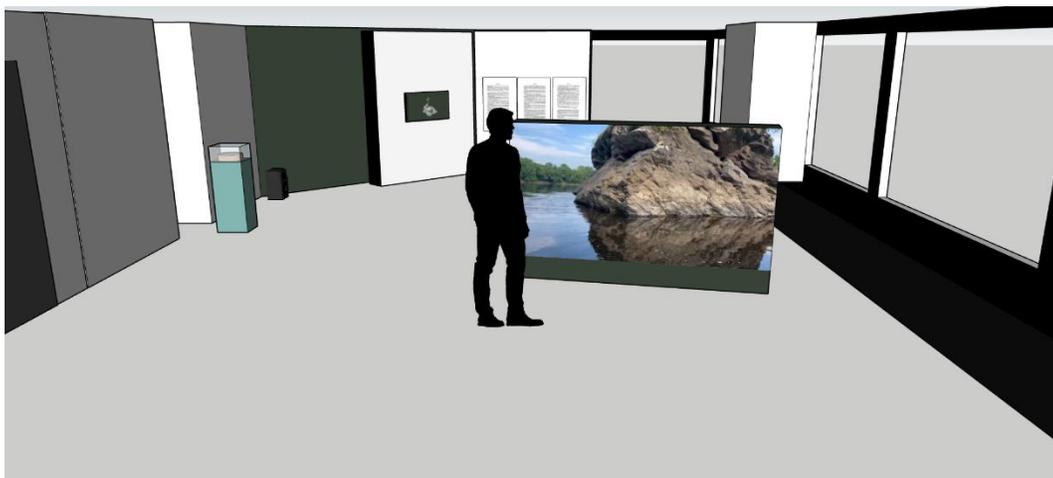


Fig. 4.7 Maquette de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 3, CDEx, 2024

#### Composante #4

Tout au fond de la salle, on aperçoit deux murs autoportants blancs placés côte à côte. Sur un des panneaux, un moniteur (30 pouces) diffuse en boucle une courte animation numérique, produite à partir d'une modélisation 3D du Rocher au Pin Solitaire. On y voit le rocher avec sa croix métallique sur un fond vert se recouvrir doucement de mousses et de végétaux. Cette image de la nature reprenant sa place, critique la présence encore aujourd'hui de la croix sur le rocher (fig. 4.9) et invite à lui imaginer un avenir différent. La couleur en arrière-plan de l'animation est reprise ici et là sur différents mobiliers de l'exposition pour créer une dynamique dans l'espace en attirant le regard du public. Sur l'autre mur, on peut y apercevoir trois reproductions des pages du *Bulletin des recherches historiques* (1897), rédigé par Jérôme-Adolphe Chicoyne, portant sur le Rocher et la plus célèbre légende : la légende du Pin Solitaire.

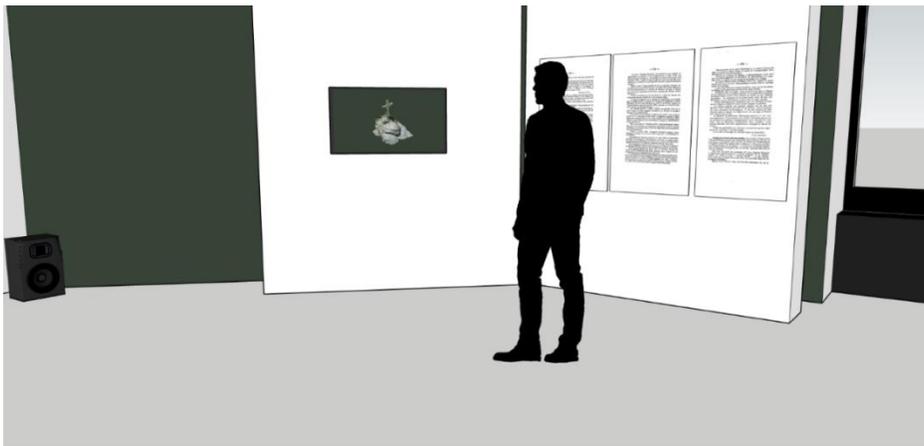


Fig. 4.8 Maquette de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 4, CDEx, 2024



Fig. 4.9 Image exportée, animation numérique de la nature qui reprend sa place sur le Rocher au Pin Solitaire, 2024

Heureusement qu'un parti d'Abénaquis, en nombre à peu près égal, remontait en même temps le cours de l'*Arsigantegou* (nom sauvage de la rivière St-François).

Arrivés au confluent du Magog, à *Shacewantegou* (c'est ainsi que les Indiens appelaient le site actuel de Sherbrooke), ils comptaient bien se reposer un peu avant de prolonger leur voyage.

Du reste, l'embouchure du Magog était une station, un poste d'arrêt bien connu, le mot *Shacewantegou* voulant dire en sauvage *rivière où l'on fume*.

A peine les Abénaquis eurent-ils jeté les yeux sur la rive droite du Magog, qu'ils aperçurent la fumée du camp ennemi.

La bataille était inévitable : mais on convint de part et d'autre de s'en rapporter à un combat singulier. Il fut arrêté qu'un guerrier de chaque nation devait courir autour du rocher au pin, jusqu'à épuisement. Le vainqueur à la course aurait droit de tuer son adversaire : ce qui déciderait la victoire entre les deux armées.

Ce fut l'Abénaquis qui l'emporta et qui eut l'honneur de massacrer l'Iroquois, auquel les forces avaient manqué le premier.

Ce tournoi original, qui rappelle quelque peu la lutte des Horaces et des Curiaces, est l'objet d'une tradition conservée parmi les vieux Abénaquis de St-François. Il est fait mention de cette tradition dans le rapport du département des sauvages, à Ottawa, pour l'année 1885, p. 28.

Le *Bulletin des Recherches Historiques* poursuit un but vraiment patriotique. C'est toujours avec le plus vif intérêt que je note les nombreux et précieux renseignements qu'il recueille de tous côtés. Que de matériaux indispensables pour compléter notre histoire nationale sont ainsi régulièrement consignés et sauvés de l'oubli !

Voilà une publication qui mérite le concours de tous les administrateurs de notre beau et glorieux passé.

Je lui offre l'hommage des humbles lignes qui précèdent.

J.-A. CHICOYNE

**Origine du nom de Rivière-Ouelle.** (III, VI, 325.)—Ce nom lui fut bien probablement donné par Champlain, pour honorer son ami et protecteur, Louis Hoüel, dont il a écrit qu'il était un homme adonné à la piété et doué d'un grand zèle et affecté à l'honneur de Dieu et à l'augmentation de sa religion ; le même qui fit tant de démarches de la part de Champlain, afin de décider quelques Récollets à venir au Canada.

Sur tous les actes de concession de Jean Baptiste François " Deschamps Delabouteillerie ", devenu seigneur de la Rivière-Ouelle en 1672, on écrit : " Rivière Hoüel " : ce qui indique assez clairement l'origine de ce nom dont on se servait déjà lors de la susdite concession.

Maître Louis Hoüel, sieur du Petit-Pré, Secrétaire du roi et

Fig. 4.10 Image numérique, Bulletin des recherches historiques, p. 125

## Composantes # 5

La cinquième composante dans l'espace d'exposition est immatérielle et se veut immersive. Il s'agit d'une ambiance sonore émise en quadriphonie qui a pour visée de faire baigner dans une même atmosphère tous les documents. La spatialisation sonore minimaliste fait entendre des sons naturels et urbains. Des sons de pas qui se chevauchent font référence aux innombrables déambulations effectuées dans le quartier ou sur le sentier qui longe la rivière Saint-François (haut-parleurs A, B et D) et qui ont initié la recherche dont l'exposition est la conclusion. En arrière-plan, la légende du Pin Solitaire (haut-parleur C) est narrée en langue abénaquise. Cette narration évoque les couches identitaires qui habillent les lieux vivants.

## Composante #6

Enfin, dans les alcôves, qui se situent en périphérie de la salle principale, on découvre deux installations composées de diverses captations sur le terrain (photos, vidéos ou récits) lors de déambulations le long de la rivière Saint-François (fig. 4.11) à l'hiver 2022 et dans le quartier à l'été 2023 (fig. 4.12). Le positionnement des documents aux murs forme une constellation témoignant du long processus de recherche et de découvertes qui m'ont conduite à vouloir en savoir davantage sur l'histoire du Rocher au Pin Solitaire et à poursuivre mes recherches dans les archives du Musée d'histoire de Sherbrooke; recherches qui allaient transformer ma perception de mon quartier et de l'îlot rocheux. Dans les deux alcôves, on peut aussi y entendre les récits de mes expériences vécues dans mon voisinage s'amalgamant avec l'ambiance sonore de la grande salle.

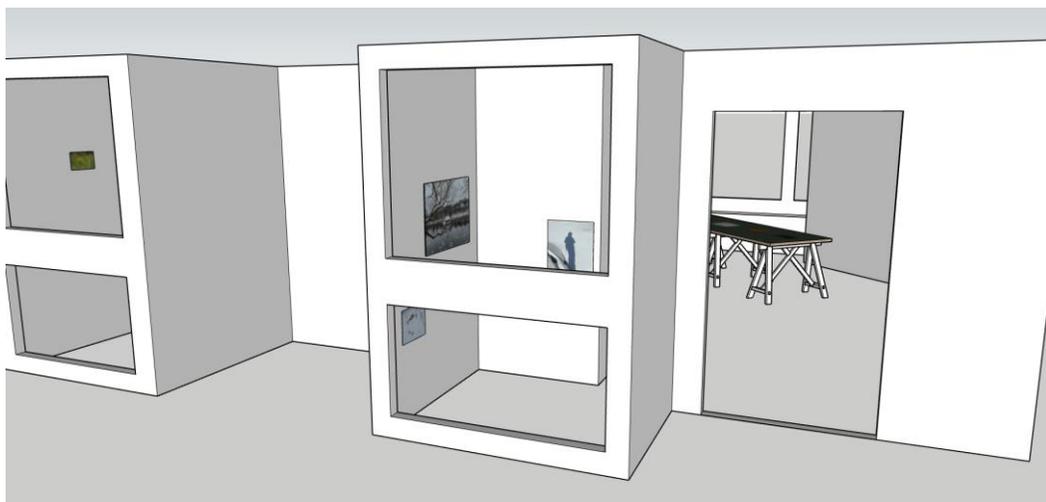


Fig. 4.11 Maquette de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 6, CDEx, 2024

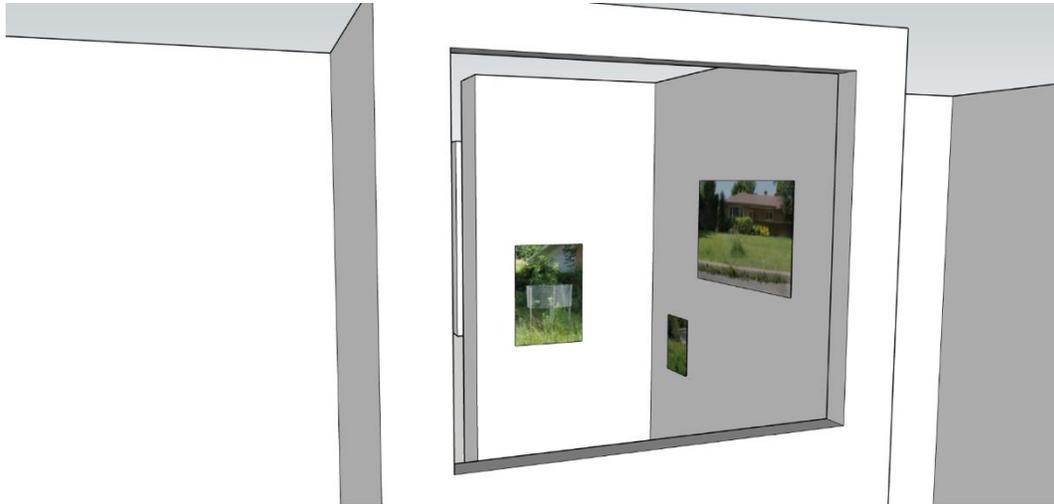


Fig. 4.12 Maquette de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 6, CDEx, 2024

### 4.3 Le Musée d'histoire de Sherbrooke

Le Musée d'histoire de Sherbrooke se situe dans le Vieux-Sherbrooke, à proximité du confluent des rivières Magog et Saint-François, qui lui-même se trouve à quelques mètres du Rocher au Pin Solitaire. L'immeuble qui accueille le musée a été construit en 1885 et logeait anciennement le bureau des postes et des douanes. Son mandat se consacre à conserver, étudier, mettre en valeur et diffuser le patrimoine historique documentaire et ethnologique de la région sherbrookoise. Le mandat du Musée d'histoire est de conserver, étudier, mettre en valeur et diffuser le patrimoine historique documentaire et ethnologique de Sherbrooke et des Cantons-de-l'Est. Les archives du MHIST comprennent plus de 500 fonds et collections de différentes natures, des fonds familiaux, des fonds d'entreprises et des donations privées (MHIST, 2024). L'intérêt d'y présenter l'exposition *Pin Solitaire* réside dans la possibilité de pouvoir revisiter des documents de ses collections d'un point de vue à la fois personnel et actuel, et d'y exposer des objets ou artefacts appartenant au musée d'histoire sous la forme inédite d'une œuvre artistique. Pour réaliser ce projet, je bénéficierai de la collaboration de la conservatrice et ainsi que de l'expertise des divers personnels de l'institution. Cette opportunité me permettra, en tant qu'artiste-commissaire, et également en tant que résidente du quartier où se situe le Rocher au Pin Solitaire, d'apporter une contribution toute personnelle à une histoire collective.

Le Musée d'histoire comporte deux salles d'exposition : la salle Andrée-Désilets, au rez-de-chaussée, qui accueille les expositions permanentes, et la salle American Bilrite, à l'étage, où sont présentées les expositions temporaires. L'exposition *Pin Solitaire* sera présentée dans cette dernière. D'une grande

superficie et de formes irrégulières, la salle se divise en deux espaces : un grand espace de forme carrée accessible via l'entrée et dans lequel on trouve une colonne de soutien; et un petit espace, plus étroit et de forme allongée. La salle American Biltrite est ornée de grandes fenêtres sur trois côtés et offre peu de murs pour l'accrochage. Cependant, un mur autoportant juxtaposé aux fenêtres du plus grand espace ajoute de la surface murale. De plus, une panoplie de socles avec ou sans boîtiers de verres sont disponibles pour présenter et mettre en valeur les objets et pour ponctuer l'espace de différentes manières. La salle présente deux couleurs : des murs gris et des boiseries blanches.

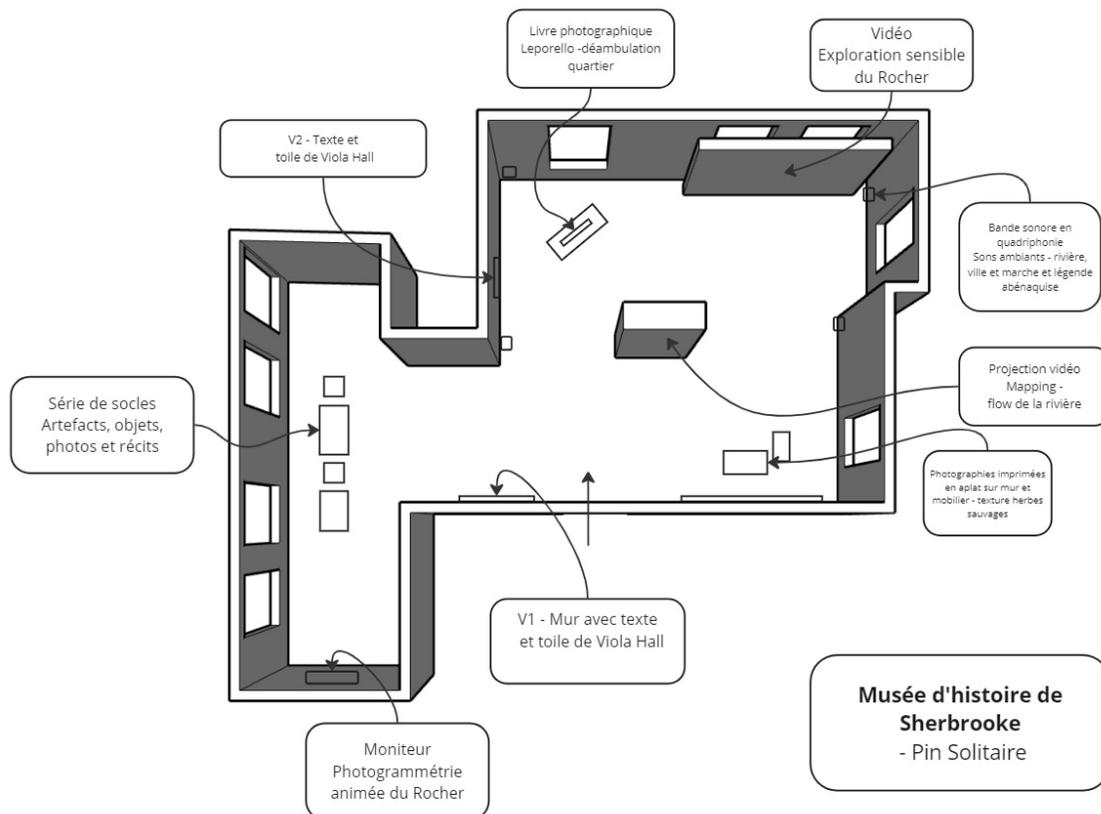


Fig. 4.13 Maquette de l'exposition *Pin Solitaire*, MHIST, 2024

La remédiation de l'exposition *Pin Solitaire* présentée au MHIST comportera elle aussi plusieurs composantes. La plupart mettront en valeur sensiblement les mêmes documents que ceux présentés au CDEx; les composantes qui seront reprises, seront accordées aux infrastructures du musée; d'autres seront complètement nouvelles. Par exemple, quand le public fera son entrée dans la salle, le texte de présentation de l'exposition et la toile de Viola Hall l'accueilleront encore, mais elle se trouveront ici séparés, elles occuperont des murs différents. Sur la colonne de soutien, qui fait face à l'entrée, une projection *mapping* diffusera en boucle la vidéo du courant de la rivière Saint-François, faisant disparaître du même coup la structure. Sur un mur en arrière-plan de la colonne, la vidéo de l'exploration sensible du Rocher sera projetée. L'image ne couvrira plus tout le mur, mais formera plutôt une sorte de tableau en mouvement. Mon intention en juxtaposant ces deux vidéos est de faire dialoguer l'image de rivière mouvante avec celle, immuable, du rocher. Toujours dans le même espace, à la droite de l'entrée, un espace accueillera un agencement de socles recouverts d'images photographiques représentant des textures végétales. Ces socles seront en relation avec une grande image qui tapissera le mur. Un nouvel élément complètera le grand espace de la salle American Bilrite, il s'agit de l'ajout d'un livre photographique de type *Leporello*, composé d'images captées lors d'une déambulation dans mon quartier, à l'été 2023.

Dans l'espace plus étroit de la même salle, à son extrémité gauche, un moniteur présentera l'animation numérique de la colonisation de la croix du Rocher par la nature. Au centre de cet espace, une autre série de socles fera dialoguer les artefacts provenant de la collection du Musée d'histoire et la reproduction du rondin du Pin solitaire. L'intention, avec cet agencement de documents, est d'amalgamer des objets authentiques et des reproductions afin de questionner la valeur des objets collectionnés et l'interprétation que l'on peut en faire. Enfin, la même bande sonore diffusée au CDEx— paroles de la légende du Pin Solitaire et sons captés dans le quartier — sera reprise ici, toujours en quadriphonie. Le son jouera encore une fois le même rôle de liant entre les différentes composantes et, par sa nature immersive, permettra au public de ressentir l'expérience initiale du terrain.

#### 4.4 L'exposition *Pin Solitaire* et ses variantes scénographiques

Le CDEx et le MHIST diffèrent que ce soit par leur mandat respectif ou par les caractéristiques physiques propres à leurs espaces. De ce fait, chacun des lieux suggère une certaine façon d'être investi notamment par une approche plus expérimentale pour le CDEx ou plus muséale pour le MHIST. Les codes et les règles de ces espaces d'exposition deviennent pour moi une occasion de les révéler ou de les détourner. Par exemple, dans la mise en espace au CDEx, j'ajoute une touche muséale en respectant une certaine forme

de médiation. Sur le mur près de l'entrée (fig. 4.3) se trouve un texte explicitant en quelques mots le processus qui a mené à l'exposition *Pin Solitaire*. J'utilise aussi du mobilier, référant aux codes muséaux comme le socle et la boîte vitrée, qui met en valeur les objets et les protège (fig. 4.6). Dans l'espace du MHIST, j'aimerais raconter les récits portant sur le Rocher au Pin Solitaire autrement que par une approche historique ou patrimoniale. Je souhaite y apporter un volet plus expérimental que l'on retrouve habituellement dans les expositions d'art contemporain. C'est pourquoi j'explore différents dispositifs technologiques comme la vidéo *mapping* et la spatialisation sonore (fig. 4.13) dans le but de créer une ambiance singulière qui prolongerait l'expérience de la rivière et du Rocher dans l'espace du musée. J'envisage aussi déroger des normes muséales conventionnelles dans la mise en espace des images, en exploitant les surfaces des socles et des murs et en matérialisant l'image par différents moyens. Je pense notamment à créer une tapisserie murale et un livre photographique pour donner accès aux récits autrement.

Malgré les différences scénographiques de l'exposition *Pin Solitaire* au CDEx et au MHIST, la même volonté de créer des expériences relationnelles demeure : faire dialoguer l'espace d'exposition avec les objets présentés, mettre en relation l'œuvre avec le public, ainsi que les visiteurs entre eux. Les différents dispositifs sont conçus pour agencer les différentes composantes de l'exposition qui prendront tout leur sens avec le déplacement des publics dans l'espace. La scénographie, dans les deux lieux d'exposition, révèle d'une volonté : d'abord, de provoquer un sentiment d'immersion, de faire ressentir quelque chose de l'expérience initiale des lieux, la déambulation dans le quartier, l'approche physique du rocher; ensuite, de créer un espace spéculatif pour imaginer la transformation du rocher et l'avenir de sa croix; et enfin, de susciter un espace critique pour une nouvelle interprétation ou une nouvelle mise en récit des différents documents mis en relation.

## CONCLUSION

À ce jour, aucune preuve scientifique ne confirme la véracité de l'histoire du Pin Solitaire. Parmi les documents que j'ai consultés, aucun ne permet ni de confirmer ni d'infirmer non plus qu'il s'agit d'une légende de tradition abénaquise. Le mystère concernant son origine demeure. Un article, rédigé par Jérôme-Aldolphe Chicoyne, maire de Sherbrooke de 1890 à 1892, raconte que l'histoire aurait été perpétuée par les vieux Abénaquis de la St-François (Chicoyne, 1897). Cependant, ce document ainsi que l'article de 1903 intitulé *Témoins du passé*, rédigé par l'Abbé Élie J. Auclair et repris dans l'ouvrage *Articles et Études*, nous laissent aussi croire à la possibilité que la légende supposément autochtone aurait été inventée ou instrumentalisée pour renforcer le sentiment nationaliste et religieux des Canadiens français. Pour les instances politiques et religieuses de la fin de 19<sup>e</sup> siècle, il était intéressant pour une « jeune cité » comme Sherbrooke d'avoir son propre récit fondateur qui pouvait s'arrimer à la grande histoire. Vieux de 200 ans, « "le Rocher au Pin" avait vu flotter, au gré des vents de la forêt vierge le noble drapeau fleurdelysé qui abritait le capitaine français et son détachement lors de l'expédition commandé par le célèbre Hertel et dirigée sur Nouvelle-Angleterre (Chicoyne, 1897) ». Malheureusement, aucune de mes pistes de recherche auprès de la communauté Abénaquise à Odanak n'a pu m'en dire plus sur la nature de cette légende, sa présence ou non dans la tradition orale ou son interprétation.

Quoi qu'il en soit, cette légende perdure dans l'imaginaire depuis trois siècles. Au fil des ans, son interprétation s'est transformée selon les époques et les idéologies du moment. Aujourd'hui, à l'heure des diverses démarches décoloniales, collectives et institutionnelles, et en particulier de la réappropriation historique et culturelle entamée par les Premières Nations au Québec, la légende du Pin Solitaire prend un autre sens. Ma recherche dans les archives du Musée d'histoire de Sherbrooke pour comprendre la présence de la croix sur le Rocher au Pin Solitaire m'a fait découvrir une vision de l'histoire de ma région et l'instrumentalisation de la culture autochtone au profit du projet colonial. J'ai découvert mon quartier comme un lieu non seulement identitaire et relationnel mais comme un lieu complexe aux multiples dimensions. Depuis, il m'est impossible de regarder le Rocher et sa croix lumineuse de la même manière qu'auparavant.

Dans les expositions au CDEx et au MHIST qui seront des occasions d'explorer ma pratique d'artiste-commissaire, des documents personnels dialogueront avec des documents historiques pour témoigner de l'expérience authentique d'un lieu et d'une transformation de sa perception à la faveur d'un regard

distancié et actuel sur l'histoire, mais aussi d'un rapport au lieu encore plus intime et ressenti. En mettant en espace des récits personnels et historiques, par le biais de dispositifs technologiques et scénographiques, j'espère créer un espace ouvert de réflexion sur la complexité de notre histoire, de nos liens avec le territoire et entre nous sur le territoire. Après avoir été personnellement enrichie et conscientisée par ma recherche et ma création, j'ose espérer que l'exposition, en invitant le public à interroger notre passé et notre présent, permettra à celui-ci de nous imaginer un nouvel « à venir ».

## ANNEXE A

### TEXTE D'INTRODUCTION

pin solitaire

J'ai entamé un processus de création se déroulant sur le long terme dans mon quartier, un lieu quotidien et familier. Le lien affectif entretenu avec cet endroit situé à proximité de chez moi est le point de départ de ma recherche et création.

J'ai été particulièrement interpellée par le Rocher au Pin Solitaire, un îlot rocheux situé dans la rivière Saint-François, à Sherbrooke, que j'ai photographié et filmé à plusieurs reprises lors de promenades à l'hiver 2023. Perplexe devant la présence d'une croix métallique érigée sur le rocher, j'ai initié des recherches au Musée d'histoire de Sherbrooke à l'automne suivant. J'y ai pris connaissance de l'importance de ce lieu identitaire pour la région, d'hier à aujourd'hui.

Dès lors, mon projet de recherche s'est précisé. J'ai eu envie de faire redécouvrir l'histoire portant sur le Rocher au Pin Solitaire et de la partager en produisant, à titre d'artiste-commissaire, une exposition mettant en espace des récits personnels et historiques. De ce fait, l'histoire du Rocher au Pin Solitaire est revisitée à partir d'un point de vue personnel ancré dans la société actuelle.

L'exposition, produite pour le CDEx, a été conçue comme un prolongement de ma recherche avant la présentation finale au Musée d'histoire de Sherbrooke en mai 2025.

josianne bolduc  
artiste-commissaire

## ANNEXE B

### ARCHIVES DE L'EXPOSITION

L'annexe B rassemble des documents d'archives offrant divers points de vue sur la mise en espace et les composantes de l'exposition *Pin Solitaire*, présentée au Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise de l'UQÀM (CDEx), du 26 au 30 janvier 2025. Cette sélection met en évidence les écarts entre les maquettes présentées au chapitre 4 et la scénographie finale de l'exposition. Enfin, elle inclut des images de visiteur.euses en interaction dans l'espace, illustrant ainsi une des questions centrales de la recherche concernant l'engagement du public dans son expérience de l'œuvre.

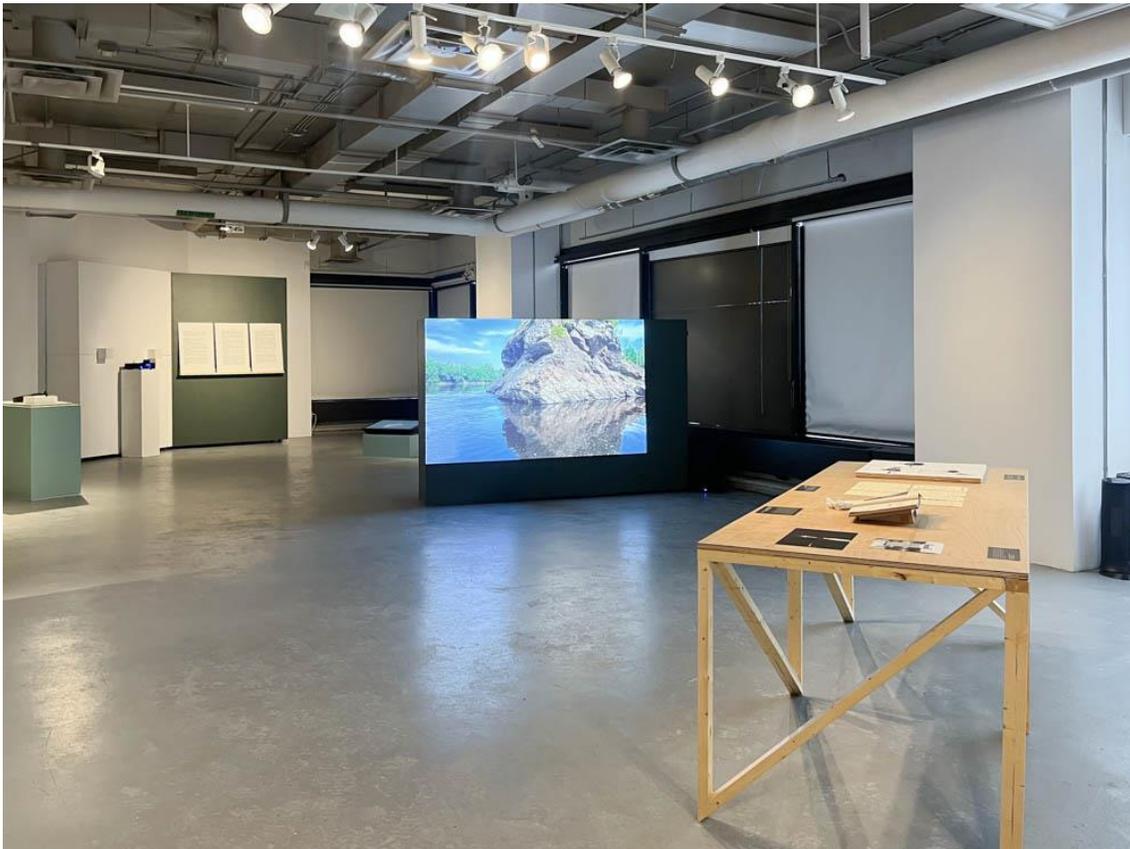


Fig. B.1 Vue de l'exposition *Pin Solitaire*, CDEx, 2025



Fig. B.2 Vue de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 2 et 3, CDEx, 2025



Fig. B.3 Vue de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 2, CDEx, 2025



Fig. B.4 Vue de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 1 et 2, CDEx, 2025

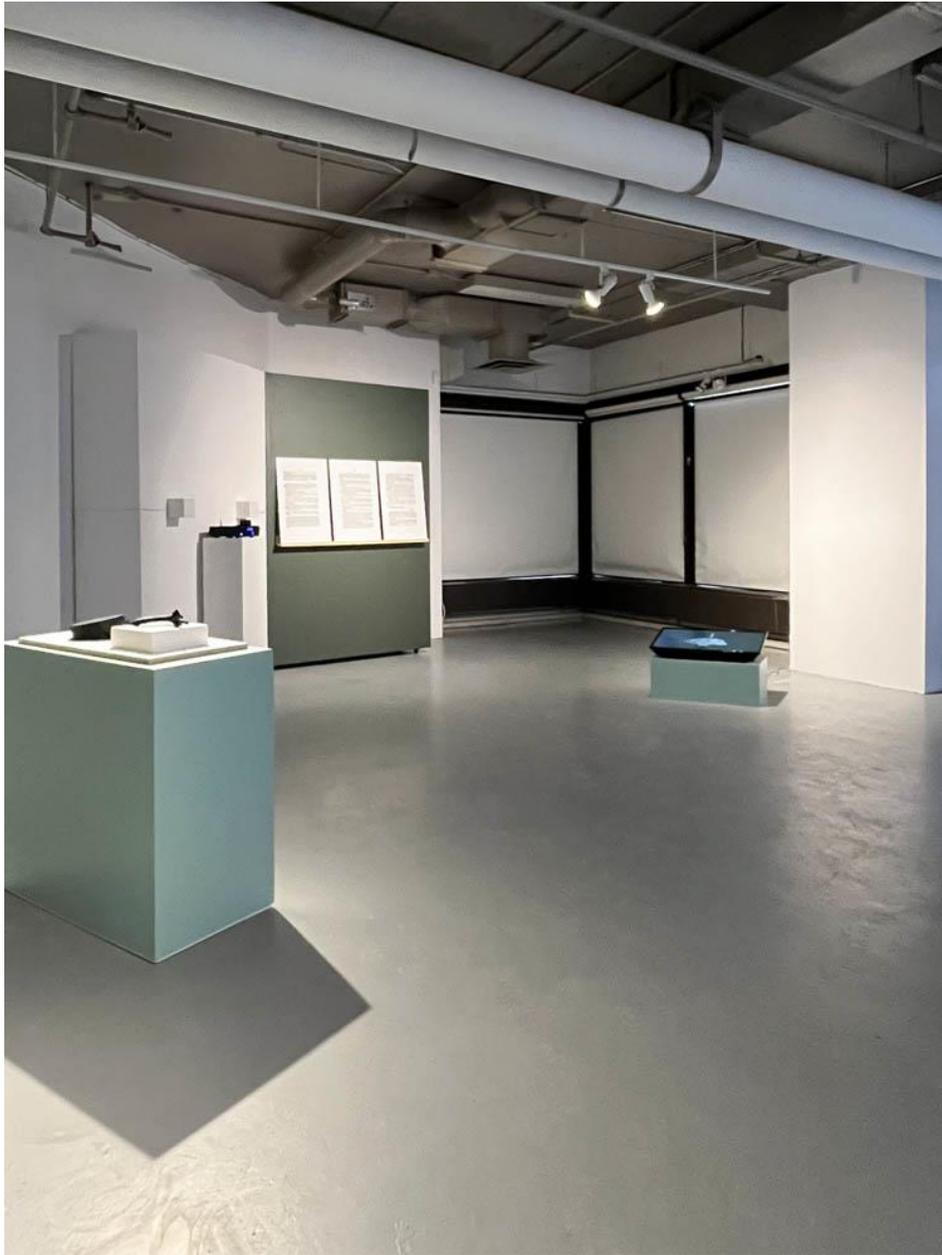


Fig. B.5 Vue de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 2 et 4, CDEx, 2025



Fig. B.6 Vue de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 2, CDEx, 2025



Fig. B.7 Vue de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 4, CEx, 2025



Fig. B.8 Vue de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 6, CDEx, 2025



Fig. B.9 Vue de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 6, CDEx, 2025

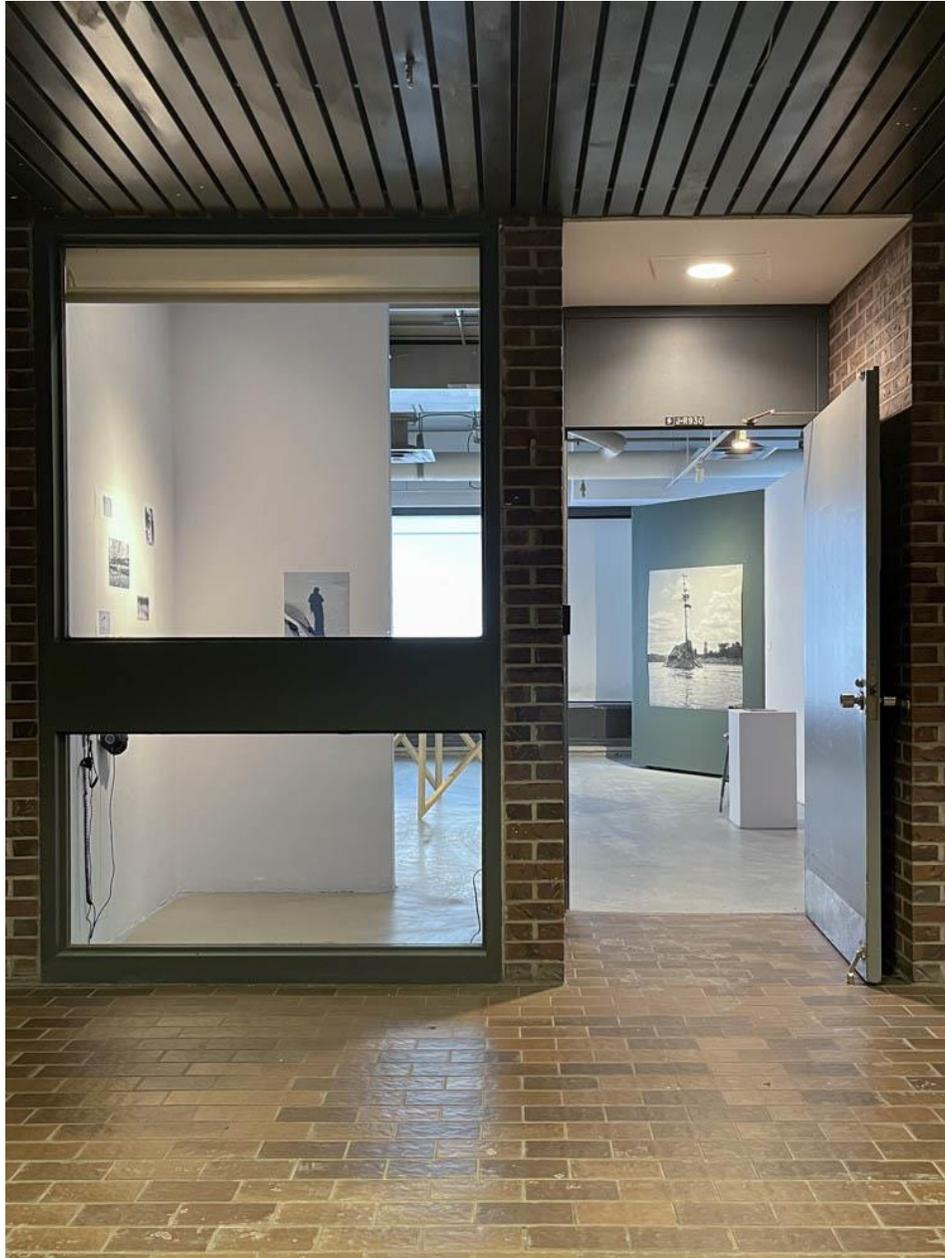


Fig. B.10 Vue de l'exposition *Pin Solitaire*, composante 6, CDEx, 2025

## BIBLIOGRAPHIE

- Ablin, A. (2015). *Philippe Parreno*. Paris : IMEC éditeur : artpress.
- ActualitésUQAM. (s. d.). *L'exposition comme objet d'étude*. UQÀM <https://actualites.uqam.ca/2023/exposition-comme-objet-etude/>
- Ardenne, P. (2004). *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Flammarion.
- Auclair, E.-J. (1903). *Articles et Études*. La Cie de Publication de la « Revue Canadienne ».
- Aubouy, M. (2015). *Le chasseur, le mage et le cultivateur ou les trois épreuves de l'innovation*. Les éditions Nullius InVerba.
- Augé, M. (1992). *Non-Lieux. Introduction à un anthropologie de la surmodernité*. La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle. Seuil.
- Bawin, J. (2014). *L'artiste commissaire. Entre posture critique, jeu créatif et valeur ajoutée*. Éditions des archives contemporaines.
- Bénichou, A. (2010). *Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains*. Les presses du réel.
- Bolduc, J. (s. d.). *Danse trajet/Remédiation*. Josianne Bolduc. <https://www.josiannebolduc.com/projet/danse-trajet-remediation/>
- FootMuséum*. <https://www.josiannebolduc.com/projet/footmuseum/>
- Caméo, V2*. <https://www.josiannebolduc.com/projet/cameo-v2/>
- Caillet, A. (2014). *Dispositifs critiques. Le documentaire, du cinéma aux arts visuels*. PUR – Presses universitaires de Rennes.
- CDEX (s. d.). *CDEX. Centre de diffusion et d'expérimentation de la maîtrise*. <https://cdex-mavm.uqam.ca/>
- Chicoyne, J. A. (1897, août). Rocher au Pin. *Bulletin des recherches historique*. 3<sup>e</sup> volumes. 8<sup>e</sup> livraison.
- Colomer, J. (s. d.). *Jordi Colomer*. L'avenir. <https://www.jordicolomer.com/?lg=2&id=4&prid=77>
- Demers, L.-P. (1969). *Découvertes : Légendes, documents, nos rues et leurs symboles*. Gauvin.
- Galerie d'art Antoine-Sirois. (2024). *Virginie Laganière, Jean-Maxime Dufresne*. UdeS. <https://galerieudes.ca/expositions/virginie-laganiere-jean-maxime-dufresne-2/>
- Galerie Vox. (2024). *Anne-Marie Proulx. Être jardin*. Galerie Vox. <https://centrevox.ca/expositions/anne-marie-proulx-etre-jardin>

- Glicenstein, J. (2021). Introduction : art contemporain et institutions. *Marges. Revue d'art contemporain*. 33 | 2021. 10-19. <http://journals.openedition.org/marges/2638>
- Gonzalez, A. (2015). Le dispositif : pour une introduction. *Marges. Revue d'art contemporain*. 20 | 2015. 11-17. <https://journals.openedition.org/marges/973>
- Guay, J.J. (2016). Engagement : spectateurs/ exposition, attentions partagées. *REFLAB (Laboratoire CITU/Paragraphe). Université de Paris 8*. [http://culture.numerique.free.fr/publications/ludo16/Gay\\_Ludovia\\_2016.pdf](http://culture.numerique.free.fr/publications/ludo16/Gay_Ludovia_2016.pdf)
- Jean, M.-J. (2018). *L'exposition comme pratique réflexive : une histoire alternative des expositions d'artistes*. [Thèse, McGill University]. <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/9w032544z?locale=en>
- Jeudepaume. (s. d.). (2008). *Portrait filmé. Jordi Colomer*. Jeu de paume. <https://jeudepaume.org/mediateque/jordi-colomer-2/>
- Kihm, C. (2015). Notes pour une théorie de l'exposition. Dans D. Zerbid (dir.), *In Octavio. Les formats de l'art*. Les Presses du Réel.
- Kwon, M. (2004). *One Place After Another. Site-specific Art and Locational Identity*, The MIT Press.
- La galerie d'art Foreman. (2022). *Virginie Laganière. La montagne radieuse/Radiant montain*. La galerie d'art Foreman. <https://www.virginielaganiere.com/LA-MONTAGNE-RADIEUSE-RADIANT-MOUNTAIN-2022>
- Lalande, G et Latulippe, A. (commissaire) et Musée Colby-Curtis (2023) *Cut Flowers. De la terre sous les ongles*. [Catalogue d'exposition].
- Massé, O. (1922). *Mena'sen*. Dusseaul& Proulx, Enr.
- Mesiti, A. (s. d.). *Angelica Mesiti. Relay League*. <http://www.angelicamesiti.com/selectedworks#/relay-league/>
- MHIST. (2024). *La légende de Pin Solitaire et le Mena'sen*. MHIST. <https://mhist.org/patrimoine/menasen/>
- Proulx, A. (s. d.). *Anne-Marie Proulx. Projets*. Anne-Marie Proulx. <http://www.annemarieproulx.com/fr/images.php>
- Provost, G. (2016). *Art commissarial. Des approches interdisciplinaires dans la création*. [Thèse de doctorat. Université du Québec à Montréal.] Archipel. <https://archipel.uqam.ca/9881/>
- Roman, M. (2019). *Angelica Mesiti*. Les presses du réel.
- Roman, M. (2020). *Habiter l'exposition. L'artiste et la scénographie*. Manuella Éditions.
- Vidal, F. (2010). Faire la ville et pratiquer les lieux. L'histoire du tourisme sur les pas de Michel de Certeau. *Revue d'histoire des sciences humaines. Éditions sciences humaines*. <https://www.cairn.info/revue-histoire-des-sciences-humaines-2010-2-page-99.htm>