

L'idée du territoire : faire oeuvre par l'exposition

Jessica Minier

Numéro 121, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89917ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Minier, J. (2019). Compte rendu de [L'idée du territoire : faire oeuvre par l'exposition]. *Espace*, (121), 84-85.



L'idée du territoire : une exploration des collections. Vue partielle de l'exposition. Archives UdeM. Photo : Guy L'Heureux.

L'idée du territoire : faire œuvre par l'exposition

Jessica Minier

**L'IDÉE DU TERRITOIRE :
UNE EXPLORATION DES COLLECTIONS
CENTRE D'EXPOSITION DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
17 MAI –
10 AOÛT 2018**

À l'occasion du 20^e anniversaire du Centre d'exposition de l'Université de Montréal, ses riches collections sont réinvesties à des fins d'œuvre par Geneviève Chevalier, artiste et commissaire indépendante. *L'idée du territoire : une exploration des collections* est l'aboutissement d'une réflexion artistique sur la représentation mentale du Québec et du Canada, prenant source dans l'idée du Nord. Le froid, les communautés autochtones, la faune et la flore sont autant d'éléments identitaires, autrefois envisagés comme éternels et aujourd'hui menacés, que revisite Geneviève Chevalier.

Les préoccupations écologiques et géographiques singularisent son travail. L'installation *Mon boisé* (2014) et l'exposition *Orford : Territoire Insulaire* (2014), par exemple, étudiaient respectivement la menace des forêts urbaines et le partage du territoire, à la fois espace de conservation et de récréation. Quant à elle, l'exposition *Énergie* (2014) considérait l'énergie comme moteur des sociétés produisant un impact sur le déplacement populaire, le territoire et la socialité. Plus récemment, avec *Oiseaux Avant-garde* (2016), puis *Bord d'attaque/Bord de fuite* (2017-2018), l'artiste combinait des approches scientifiques et contemplatives pour souligner les effets des changements climatiques sur les oiseaux migrateurs ou boréaux. Par ses travaux, Chevalier intègre, d'une part, une méthodologie à la croisée de la science et de la poésie et, d'autre part, une pratique orientée vers la recherche, l'exploration et la découverte.

L'idée du territoire : une exploration des collections ne fait pas exception. Brouillant les frontières professionnelles, Geneviève Chevalier endosse le double rôle d'artiste-commissaire. Après avoir exploré les collections du Centre d'exposition, elle choisit un corpus d'œuvres et d'objets dans une logique de constellation¹. De cet effort, résulte une cartographie éminemment subjective des spicilèges, qui combine audacieusement art et science, mais qui représente néanmoins les champs de collection

du Centre. Dans cette réactualisation des collections historiques, Geneviève Chevalier agence des écofacts et des artefacts avec des œuvres, offrant une perspective à la fois artistique, botanique et anthropologique sur l'environnement et l'écologie.

L'exposition se décline en deux parties : la première explore la nature proprement québécoise alors que la seconde revisite la nature, québécoise et canadienne, comme élément identitaire. Le parcours s'entame avec l'aquarelle *Mont Saint-Pierre* (1972) d'Andrée S. De Groot, un paysage côtier d'un rendu exotique. Le registre iconographique se fait ensuite plus familier avec les œuvres de René Richard : une huile sur aggloméré, sans titre ni date, présente un paysage de l'Ungava tout comme le dessin *Ungava Bay* (1949) et l'aquarelle *Baie Ungava* (1952). Sous ces œuvres sont exposées des planches de l'herbier Marie-Victorin et des documents d'archives. Bien qu'à proximité, œuvres, planches et archives sont reliées thématiquement par une mission scientifique dans l'Ungava, qui fut organisée par le botaniste Jacques Rousseau (collègue du frère Marie-Victorin), accompagné dans son expédition par René Richard.

Dans un autre ordre d'idées, deux dessins au fusain, non titrés, réalisés en 1961, la gravure *Sgnana* (1962) et l'eau-forte *Aji* (1963) d'Yves Gaucher évoquent les formations rocheuses. Cet ensemble d'œuvres abstraites suggère les temps géologiques : quatre œuvres pour quatre éons, c'est-à-dire les plus grandes subdivisions géochronologiques de l'histoire de la Terre. L'accrochage chronologique démontre visuellement l'évolution de la pratique artistique, mais aussi du temps géologique. Par ailleurs, un espacement entre les œuvres s'accroît, d'une œuvre à l'autre, comme les intervalles de temps s'allongent d'un éon à l'autre. Qui plus est, le quatrième et dernier éon comprend l'époque holocène qui se caractérise par un réchauffement climatique.

L'œuvre picturale de Stanley Cosgrove, *Forêt près de La Tuque* (1967), réinstalle le figuratif et fait écho à l'aquarelle exotique de De Groot. Les berges, les baies et la dense forêt sont autant d'éléments typiques du Nord québécois. Les aquarelles de Maude Conolly intègrent ensuite un discours sur la faune et la communauté autochtone inuait du Lac-Saint-Jean. Puis cette première partie d'exposition se clôt sur *Cheilanthes Siliquosa Indian Dream's*, de Monique Mongeau, qui fut produite pour l'ouverture du Centre trente ans plutôt, toujours à partir des collections. Dans cette œuvre, un spécimen récolté par le frère Marie-Victorin, aujourd'hui menacé au Québec, est reproduit en négatif.

La seconde partie de l'exposition invite à faire l'expérience du territoire, plutôt qu'à l'observer. Elle s'entame avec deux œuvres de Kittie Bruneau : une eau-forte onirique *Baleines volantes* (1981) s'inspirant de scènes de pêche et, à ses côtés, *La Gougou* (1966), reprenant une légende mi'kmaq. Dans le même esprit, *Totem 2* (1964), d'Edmund Alley, traduit une iconographie éminemment autochtone alliant nature et mythologie. Cette œuvre pittoresque se voulait une œuvre résolument canadienne et, mise en relation avec les œuvres de Kittie Bruneau, elle souligne les traditions émergeant en territoire québécois et canadien. Par la suite, deux paires d'oiseaux représentées par Kananginak Pootoogook s'inspirent des pratiques de chasse inuit. Non sans rappeler les œuvres de Geneviève Chevalier sur les oiseaux migrateurs et boréaux, ces œuvres introduisent la vidéo *At the Winter Sea Ice Camp, part 1* (1967), réalisée par Quentin Brown, qui documente

la chasse au phoque, tradition inuite. La projection est accompagnée d'une vitrine d'artefacts qui regroupe les outils ayant été utilisés par les protagonistes du film. Dès lors, cet ensemble réfléchit les formes d'appropriation humaine du territoire, facteur identitaire.

Dans la même optique, les reproductions de huit photographies du frère Marie-Victorin s'alignent sur tout un mur. Bien qu'il constituait son herbier dans une logique systématique, Marie-Victorin porte ici un regard esthétique sur l'environnement et les paysages, ce dont témoignent ses photographies qu'il a d'ailleurs colorisées à la main. Celles-ci entretiennent un rapport étroit avec deux tables disposées, comme dans la première partie, au centre de l'espace, présentant des planches de l'herbier, des photographies et des tapuscrits.

Enfin, cette exposition, tantôt nostalgique d'une permanence assurée, tantôt appréhensive des modifications évolutives, favorise une prise de conscience sur l'environnement et l'écologie. Comme les coureurs des bois qui arpentaient le territoire avant elle, Geneviève Chevalier propose une cartographie nouvelle des collections du Centre d'exposition de l'Université de Montréal par son œuvre-exposition, un appel à l'action prenant source dans l'affection pour ce territoire aujourd'hui menacé.

1. Claire Bishop, *Radical Museology or, What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?* (2^e édition), Londres, Koenig Books, 2014, p. 56.

Jessica Minier est étudiante à la maîtrise en muséologie et pratique des arts à l'Université de Québec en Outaouais (UQO) et boursière FRQSC/CRSH. Ses recherches portent un regard sur l'invitation du public à endosser le rôle de commissaire pour la sélection des œuvres, une pratique analysée au sein des musées d'art spécifiquement. Elle travaille actuellement comme assistante à la direction à la Galerie UQO et collabore au groupe de recherche et réflexion CIÉCO : Collections et Impératif évènementiel/The Convulsive Collections.