

Luc Courchesne

Catalogue d'exposition



Observateur du monde

Luc Courchesne
**Observateur du
monde**

13 avril-10 juin 2022

<https://wvr.li/yfcir1>

Luc Courchesne : Observateur du monde

Catalogue de l'exposition tenue au Carrefour des arts et des sciences, Université de Montréal, du 13 avril au 19 juin 2022.

Œuvre en couverture : Luc Courchesne, *L'invention de l'horizon*, 2013 (détail - 1/3)
Impression au jet d'encre sur papier mat, disques d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra Nikon Reflex et logiciel Photoshop
3 éléments, 30 cm de diamètre chacun

Crédit photo : Luc Courchesne, sauf indication contraire.

ISBN 978-2-9820845-0-6

Dépôt légal : 2^e trimestre 2022
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Équipe étudiante

Rédaction des textes du catalogue numérique : Marie Alfaro, Estelle Brunet, Sofia Carbonaro, Camille Delattre, Amynte Eygun, Marion Fauqueur, Renée Filbey, Anna Maria Fiore, Camille Lauret, Morgane Guichard, Cuiyu Liu, Ève Martineau, Zoé Mozin, Montaine Prophète, Sara Sinopoli

Modélisation 3D (logiciel SketchUp) : Estelle Brunet, Renée Filbey, Camille Lauret

Identité visuelle : Renée Filbey, Sofia Carbonaro

Logiciel Photoshop (catalogue et exposition virtuelle) : Zoé Mozin

Révision des notices bibliographiques (catalogue) : Marion Fauqueur, Eve Martineau

Coordination des votes et du démo de l'exposition immersive : Marie Alfaro, Cuiyu Liu

Codes QR : Morgane Guichard

Communications et relations de presse : Marie Alfaro, Amynte Eygun, Anna Maria Fiore, Sara Sinopoli

Équipe d'auxiliariat d'enseignement

Aménagement dans Wonda VR - exposition virtuelle : Dany Guay-Bélanger, doctorant (études vidéoludiques), Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques

Édition du catalogue numérique : Christine Blais, doctorante (histoire de l'art), Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques

Révision des notices bibliographiques : Rachel Brideau, maîtrise, Muséologie UdeM et HEC Montréal

Équipe professionnelle Université de Montréal

Références bibliographiques : Marie-Ève Ménard, bibliothécaire, BLSH

Salle d'exposition du Carrefour des arts et des sciences (FAS) : Maxime Belley, Nicolas Gaudreault

Centre de pédagogie universitaire (CPU) : Francis Brosseau, concepteur en médiatisation
François Charpentier Lemieux, conseiller pédagogique

Commissariat général et direction de la publication

Christine Bernier
Professeure, Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques
Directrice, Programme de maîtrise en muséologie, Université de Montréal

Soutien financier

Programme Projets d'innovation liés aux technologies numériques – Initiatives en soutien direct à la réussite, Vice rectorat aux affaires étudiantes et aux études (VRAEE), Centre de pédagogie universitaire (CPU) et Comité directeur des technologies de l'information (CDTI)



2	Introduction Par Christine Bernier	62	Jeux d'optiques éphémères : de Paris à Montréal Par Anna Maria Fiore
11	Version immersive en réalité virtuelle	70	Lumière et imaginaire : <i>Nocturnes</i> Par Ève Martineau
16	Démarche artistique de Luc Courchesne Par Anna Maria Fiore	76	<i>2012/12/28 — Stanbridge Station</i> : image active et source d'imaginaire Par Marion Fauqueur
	Essais	82	<i>L'invention de l'horizon</i> . Un projet d'histoires et d'avenir Par Montaine Prophète
24	New York, expérimentation de la lumière et du chaos Par Estelle Brunet	88	L'empreinte écologique de Luc Courchesne Par Sofia Carbonaro
30	Une œuvre-jalon dans la production de Luc Courchesne Par Camille Delattre	92	Entre histoire individuelle et histoire collective : <i>Ce jour là... (1976/09/10)</i> de Luc Courchesne Par Sara Sinopoli
36	De Galathée à Marie : quand l'art prend vie Par Morgane Guichard	98	<i>Ce jour là... (2001/09/11)</i> , quand l'art témoigne Par Marie Alfaro
44	Réfléchir en regardant Par Cuiyu Liu	104	Le potentiel de la dimension imperceptible : <i>2021/09/04 — St Léonard d'Aston, Québec (Confessionnal)</i> Par Camille Lauret
50	Comment interprétez-vous les œuvres ? <i>Journal Panoscopique : Le Musée d'Orsay et 29è rue près de Madison</i> Par Amynte Eygun	108	Horizon circulaire au soleil levant Par Zoé Mozin
56	Spectateur devenu visiteur : une réflexion sur la vision panoramique contemporaine Par Renée Filbey	117	Liste des oeuvres
		121	Bibliographie

Un projet de commissariat collectif orienté vers l'innovation techno pédagogique

Christine Bernier

**Professeure, Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques
Directrice, Programme de maîtrise en muséologie, Université de Montréal**

Cette exposition et le catalogue qui l'accompagne ont été conçus et réalisés dans le cadre du séminaire intitulé *Muséologie et histoire de l'art'* que j'ai dispensé pendant le trimestre d'hiver 2022. Ce séminaire a ainsi permis le rassemblement de quinze étudiantes inscrites aux programmes de maîtrise en histoire de l'art et de maîtrise en muséologie à l'Université de Montréal, dans un projet de commissariat collectif. La réalisation des étudiantes se déclinait en trois volets menés simultanément : une exposition physique, une exposition virtuelle immersive et un catalogue numérique. Cela supposait leur participation très active puisqu'elles devaient agir en tant que commissaires d'un événement culturel centré sur le travail de recherche-crédation de Luc Courchesne.

Le projet s'inscrivait en effet dans une démarche de recherche amorcée en 2020 avec l'artiste-chercheur Luc Courchesne. Cette collaboration a débuté alors que se mettait en place notre tentative de répondre aux deux questions suivantes : « Comment utiliser les possibilités du numérique selon une démarche heuristique dans l'enseignement de la muséologie ? Et qu'advient-il quand la création d'une œuvre d'art devient un espace d'exposition virtuel, immersif et communicationnel ? » C'est à partir de ces deux questions de recherche qu'est né notre projet de travail sur les usages des technologies numériques en art actuel et en muséologie et, en particulier, sur des productions de co-création dans un cadre académique, avec une collaboration artistique et pédagogique lors de deux séminaires Muséologie et histoire de l'art, le premier tenu en 2021 et le second en 2022.

Repères historiques : l'origine de cette exposition

Dans le cadre du séminaire de 2021, le projet intitulé *Apparitions - Galerie* portait sur la réalisation d'un prototype d'espace de rencontre et de travail collaboratif mettant en jeu les questions identitaires et les modes de socialisation. Il s'agissait alors de réaliser une exposition, avec une salle virtuelle nommée *Galerie*, dans l'espace *Apparitions*. Il faut préciser ici qu'*Apparitions* n'est pas qu'un site Web, mais bien une œuvre d'art de Luc Courchesne. La salle virtuelle *Galerie* a été produite grâce à l'aide du Programme de soutien aux projets technosociaux innovants d'Inven_T, le Centre d'innovation technosociale de l'Université de Montréal.

En effet, *Apparitions* [<https://apparitions.online>] se décrit, pour reprendre les termes de l'artiste, comme « un site WebXR construit avec la plateforme Hubs Cloud de

Il permet aux internautes disposant des fureteurs de dernière génération (Firefox, Chrome, Safari, Edge...) de visiter un tout premier prototype de ce qui deviendra à terme une galerie de portraits servant d'espace de socialisation en ligne (rencontres, événements, ateliers, etc.). Le site, immersif en 3D en temps réel, peut être visité à partir d'une variété de socialisation en ligne (rencontres, événements, ateliers, etc.). Le site, immersif en 3D en temps réel, peut être visité à partir d'une variété de dispositifs : ordinateur de bureau avec écran, clavier et souris, téléphone intelligent, tablette électronique, et une variété de casques de réalité virtuelle »².

Ce projet réalisé avec treize étudiantes et étudiants de deuxième cycle était orienté autour des liens entre cocréation et innovation technosociale, avec une activité universitaire de commissariat collectif. Dans le champ du commissariat d'exposition en art actuel, ce type d'action

peut désormais répondre à un enjeu fondamental dans le cadre d'une activité d'enseignement aux cycles supérieurs, puisqu'il s'agit d'un projet théorique et pratique qui peut avoir une portée sociale au-delà de l'université. En effet, comme l'affirment O'Neill et Wilson, le commissariat contemporain est marqué par un « tournant vers l'éducation » dans lequel il ne s'agit pas simplement de proposer que les projets curatoriaux adoptent de plus en plus l'éducation comme thème, il s'agit plutôt d'affirmer que la pratique de commissariat travaille de plus en plus comme une pratique éducative élargie³. Nous souhaitons donc tenir compte de ce tournant éducatif, d'une part, et de l'innovation technosociale d'autre part, pour travailler à la croisée de ces deux démarches qui joignent très bien la théorie à la pratique dans le champ des humanités numériques.

Ainsi, l'objectif principal du séminaire de l'hiver 2021, comme je le décrivais alors, « impliquait la réalisation d'une exposition virtuelle et immersive, dans un contexte de co-commissariat, en explorant les questions artistiques, scientifiques et technologiques nécessaires à la production d'un événement de type muséologique. Le groupe a rapidement fonctionné à la fois comme un laboratoire de recherche-création universitaire et comme une équipe de production dans un musée d'art »⁴.

L'exposition organisée en 2022 : bonifier les expériences acquises

Le second séminaire impliquait en 2022 la réalisation d'une exposition virtuelle immersive sur la plateforme Wonda VR, ainsi que son « double » dans un espace physique : la salle d'exposition du Carrefour des arts et des sciences à l'Université de Montréal. En moins de treize semaines, les étudiantes pouvaient développer des compétences indispensables

aujourd'hui dans le champ de la culture en apprenant à relier ces deux expertises différentes mais complémentaires que sont les expositions physiques et les expositions virtuelles. Cependant, il leur fallait rapidement produire une exposition d'art de niveau professionnel, connaître le processus de conception d'une exposition physique, expérimenter et créer en même temps la version virtuelle immersive et, de plus, rédiger les textes publiés en ligne qui rendent compte de ces nouvelles connaissances.

Le séminaire visait cinq objectifs pédagogiques : favoriser en priorité l'apprentissage expérientiel par l'attribution du rôle de commissaire d'exposition, exploiter les possibilités du numérique par la création d'un espace d'exposition virtuel, expérimenter la recherche-action par la réalisation d'une exposition, développer les capacités en recherche fondamentale orientée vers l'application par la rédaction d'un

texte de catalogue d'exposition et, finalement, découvrir la recherche-crédation par la création d'images graphiques, de design et d'aménagement de deux espaces publics (physique et virtuel) qui se conjuguent ensemble. On comprendra que la dimension pédagogique était, encore une fois, fondamentale. En effet, si l'artiste et autrice de Vancouver, Kristina Lee Podesva, a expliqué comment l'éducation, en tant que forme de création d'art, constitue un médium relativement nouveau qui se distinguerait des projets qui prennent l'éducation et son institution (l'université), comme sujet ou facilitateur de production⁵, nous pouvons ajouter que la création est un aspect important du processus, dans le contexte de ce « tournant éducatif », auquel on assiste dans le champ du commissariat collectif d'exposition et dans celui des expérimentations en innovation technosociale.

Le séminaire s'inscrivait dans un projet intitulé, pour son financement : *La visite d'exposition en 2022 : l'expérience physique et l'immersion dans le virtuel*, soumis par l'équipe Bernier-Courchesne dans le cadre de l'appel à projets d'innovation liés aux technologies numériques du vice-rectorat aux affaires étudiantes et aux études (VRAEE), du Centre de pédagogie universitaire (CPU) et du comité directeur des technologies de l'information (CDTI). D'un point de vue très pragmatique, ce projet permettait aussi de mutualiser des services et des ressources de la Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal.

Cela dit, je voudrais insister sur cet objectif premier et déterminant qui a orienté cette démarche avec les deux groupes d'étudiantes : il faut mettre en pratique les enseignements de Mieke Bal. Déjà, en 1996, elle nous permettait de comprendre, dans son ouvrage intitulé *Double Exposure. The Subject of Cultural*

Analysis, comment considérer autrement le statut de l'œuvre d'art. Elle utilise le terme *apo-déictique* « Selon le verbe grec de montrer, un tel discours est *apo-déictique* : affirmatif, démonstratif et autoritaire d'une part, et d'autre part, ouvert et présenté sous forme d'opinion. [...] Le discours implique un ensemble d'habitudes sémiotiques et épistémologiques qui permettent et prescrivent les manières de communiquer et de penser »⁶. Car bien qu'on reconnaisse le fait qu'elle soit endogène, l'œuvre dépend, en ce qui concerne sa signification, de la situation d'énonciation (la dimension déictique) et cela, avec une distanciation (d'où le préfixe *-apo*). De plus, bien que l'acte de monstration ne soit pas un langage, il sous-tend nécessairement un discours (institutionnel, public ou émergent) : celui de l'exposition.

Un autre aspect important qui mérite d'être souligné, et qui est dans la poursuite du travail de Mieke

Bal, rejoint cette réflexion à propos du commissariat d'exposition qui doit être orienté, de plus en plus, vers une « pédagogie de l'affect ». Cette approche a été développée de manière remarquable par la théoricienne en muséologie, Andrea Witcomb, dans son texte intitulé *Toward a Pedagogy of Feeling*. Il s'agit de réinventer la relation entre les personnes qui visitent l'exposition et les personnes qui créent le discours muséal, en mettant l'accent sur l'émotion et le sentiment, deux valeurs négligées jusqu'à récemment dans les musées, au profit de l'apprentissage cognitif. Witcomb met en évidence le fait qu'une compréhension accrue de l'action citoyenne pourrait prendre acte d'aspects tels que la mémoire, l'affect, ainsi que des formes sensibles de production de connaissance, lorsque vient le temps de réaliser une exposition.

J'en retiens aussi qu'il faudrait prendre en considération ces aspects importants concernant le commissariat d'exposition dans la formation universitaire de personnes qui exerceront dans le futur ces fonctions de commissaire d'exposition, de conservatrice ou de conservateur dans un musée. Je favorise donc une approche croisée de ces trois théories, celle qui prend en compte nos habitudes sémiotiques et épistémologiques, celle qui valorise une pédagogie orientée vers la dimension affective et celle qui met en valeur de tournant éducatif dans le commissariat d'exposition. Cela me permet de penser que la formation en études muséales pourrait être destinée à produire une offre d'horizons théoriques et pratiques très stimulants au cours des prochaines années.

1 Ce séminaire est offert conjointement par le Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques et par le Programme de muséologie de la Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal.

2 Courchesne, Luc. « Apparitions 2020 ». <http://courchel.net>

3 Voir leur introduction dans *Curating and the Educational Turn*, direction de Paul O'Neill et Mick Wilson, Londres : Open Editions, Amsterdam : de Appel, 2010, p. 11-22.

4 Bernier, Christine. « Galerie dans *Apparitions* : Une expérience de co-commissariat pour une exposition virtuelle et immersive ». <http://hdl.handle.net/1866/24977>

5 Voir : Lee Podesva, Kristina. « A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art ». *Fillip*, no 6, été 2007. <https://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn>

6 Bal M., *Double Exposure. The Subject of Cultural Analysis*, New York ; Londres, Routledge, 1996, p. 3 : « True to the Greek verb of showing, such discourse is apo-deictic: affirmative, demonstrative, and authoritative on the one hand, opining, often opinionated, on the other. [...] Discourse implies a set of semiotic and epistemological habits that enables and prescribes ways of communicating and thinking ». Notre traduction.

7 Voir : « Toward a Pedagogy of Feeling. Understanding how Museums Create a Space for Cross-Cultural Encounters ». Dans *The International Handbooks of Museum Studies : Museum Theories*, direction de Andrea Witcomb et Lylie Message, Hoboken (New Jersey, É-U) : John Wiley & Sons Ltd, 2015, pp. 321-344.

Références bibliographiques

Bal, Mike. *Double Exposure. The Subject of Cultural Analysis*, New York ; Londres, Routledge, 1996.

Bernier, Christine. « Galerie dans *Apparitions* : Une expérience de co-commissariat pour une exposition virtuelle et immersive ». Dans *La virtualité et la vision : interactivité et immersion dans l'œuvre de Luc Courchesne*, direction de Christine Bernier, catalogue d'exposition en ligne, 2021. <http://hdl.handle.net/1866/24977>

Courchesne, Luc. « Apparitions 2020 ». <http://courchel.net>

Lee Podesva, Kristina. « A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art ». *Fillip*, no 6, été 2007. <https://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn>

O'Neill, Paul (dir.), Mick Wilson (dir.). *Curating and the Educational Turn*, direction de Paul O'Neill et Mick Wilson, Londres : Open Editions, Amsterdam : de Appel, 2010.

Witcomb, Andrea. « Toward a Pedagogy of Feeling. Understanding how Museums Create a Space for Cross-Cultural Encounters ». Dans *The International Handbooks of Museum Studies : Museum Theories*, direction de Andrea Witcomb et Lylie Message, Hoboken (New Jersey, É-U) : John Wiley & Sons Ltd, 2015, pp. 321-344.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier l'artiste Luc Courchesne qui a accompagné l'équipe, avec générosité, tout au long de ce processus. Ses conseils bienveillants et son soutien vigilant ont été déterminants dans la réussite de ce projet.

J'exprime aussi ma gratitude à mes « super-auxiliaires » d'enseignement, sans qui ce projet n'aurait pas pu être réalisé tel que ce catalogue peut en témoigner. Premièrement, Dany Guay-Bélanger, doctorant en études vidéoludiques au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, qui développe une expertise en préservation de documents sur supports vidéo numériques, mais qui possède aussi de grands talents pédagogiques, puisqu'il m'accompagne depuis deux ans pour amener mon groupe d'étudiantes à travailler avec nos avatars dans un environnement numérique immersif pour réaliser des expositions virtuelles. Aussi, je remercie Christine Blais, doctorante en histoire de l'art au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, spécialisée en arts numériques récents (les NFT), et qui dispose en plus d'une

excellente maîtrise des logiciels d'édition de catalogues d'exposition, comme celui-ci. Enfin, je salue la fidélité de Rachel Brideau, ancienne étudiante du Programme de maîtrise en muséologie, qui complète une formation à HEC Montréal et qui a encadré les étudiantes responsables avec elle de la révision bibliographique et cela, afin de contribuer à garantir une qualité scientifique à cet ouvrage.

Je remercie finalement l'Université de Montréal, pour son soutien financier à la suite de l'appel à Projets d'innovation liés aux technologies numériques du vice-rectorat aux affaires étudiantes et aux études (VRAEE), du Centre de pédagogie universitaire (CPU) et du comité directeur des technologies de l'information (CDTI). Je salue les personnes qui ont appuyé, avec leur signature, ce projet : Suzanne Paquet, directrice du Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, Tatjana Leblanc, directrice de l'École de design de la Faculté de l'aménagement et Philippe Genequand, directeur du SAFIRE. Merci, aussi, à Marie-Ève

Ménard, bibliothécaire en histoire de l'art à la BLSH, qui offre toujours un soutien remarquable pour la recherche de mes étudiantes-commissaires et merci, enfin, à Maxime Belley, responsable de la coordination dans la salle d'exposition, pour son enthousiasme et pour sa disponibilité avec les étudiantes qui ont créé cette année les codes QR et les affiches.

Version immersive en réalité virtuelle

***Luc Courchesne –
Observateur du monde***

<https://wvr.li/yfcir1>

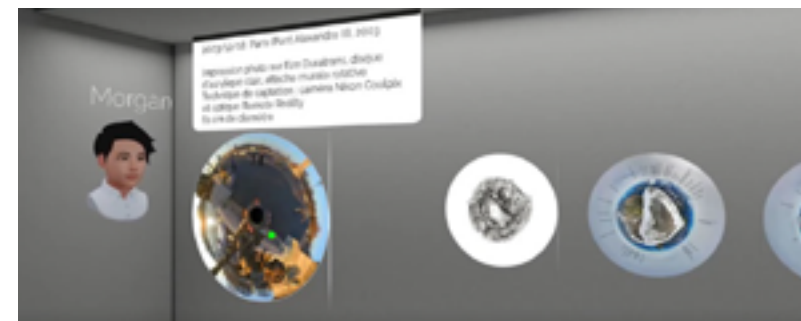
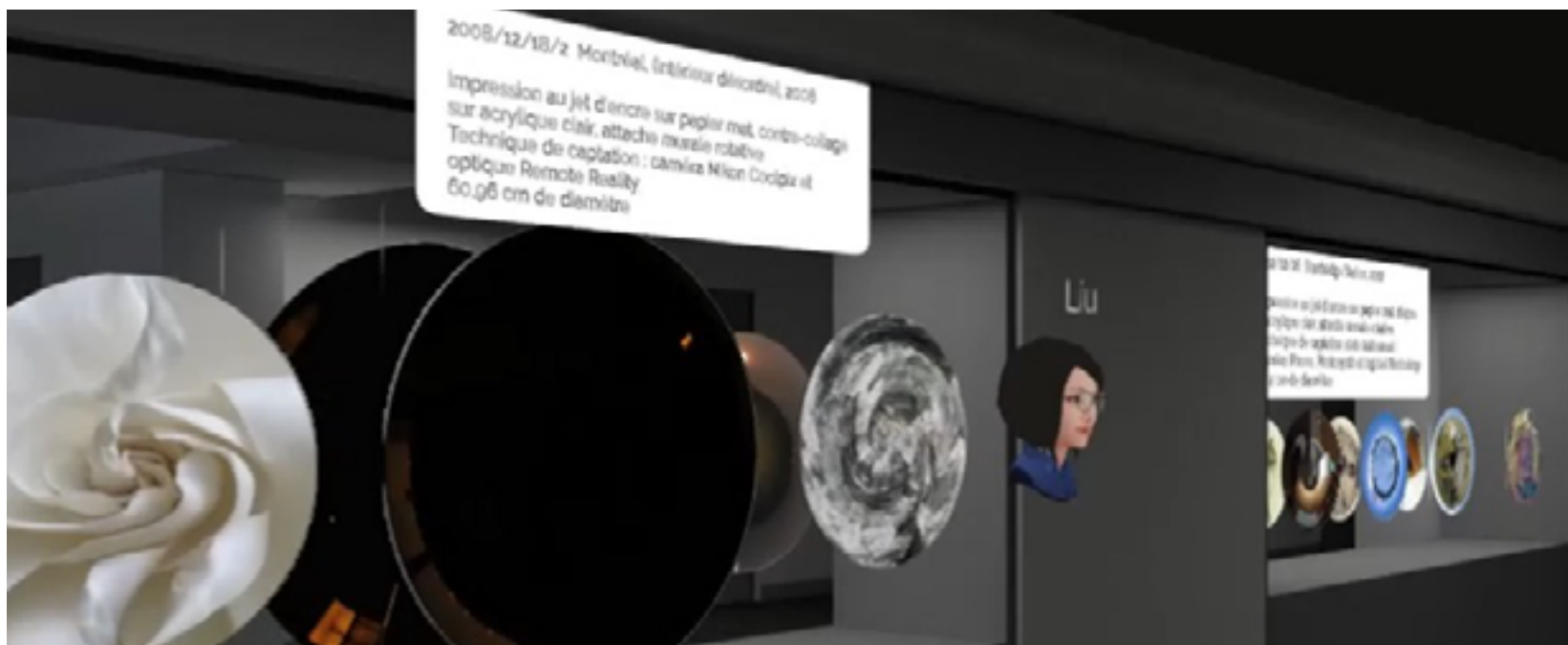
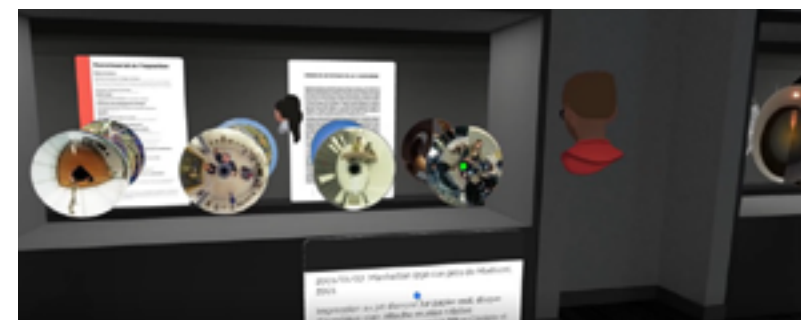
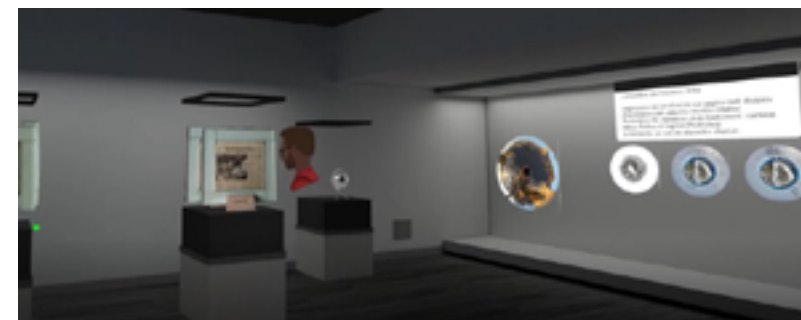
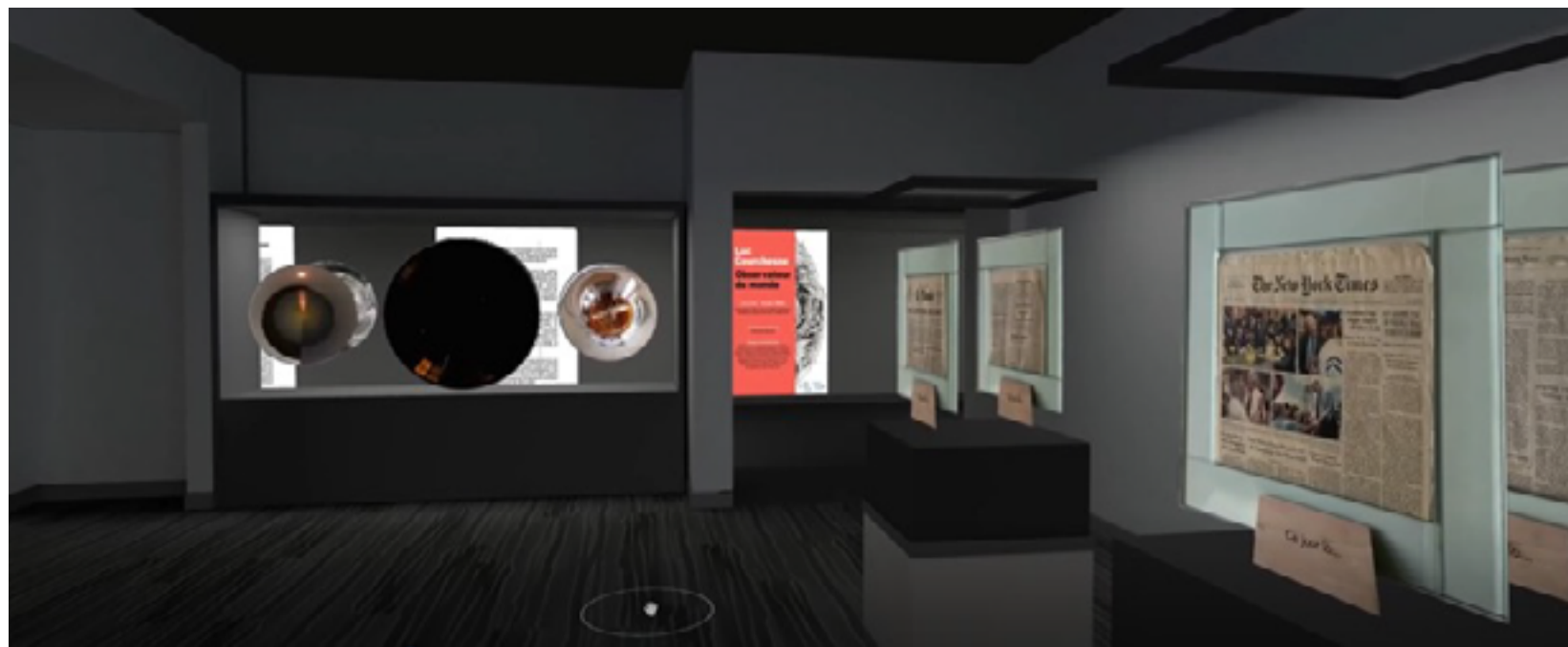
Quatre étudiantes membres du groupe de commissaires se baladent dans l'exposition, le 6 avril 2022

Visite disponible dans Wonda VR.

Crédit photo : captures d'écran d'une capsule vidéo réalisée par Dany Guay-Bélanger



version immersive



Démarche artistique de Luc Courchesne

Anna Maria Fiore

Kandinsky écrivait que « toute œuvre d'art est l'enfant de son temps »¹. Cette réflexion est à l'image de l'œuvre d'obscurité et de lumière du plasticien-philosophe Luc Courchesne. Il adopte dès ses débuts une posture expérimentale inédite où la technologie devient un outil puissant de quête identitaire. Initialement, il revisite les genres du portrait et du paysage par la photo et la vidéo interactive de manière sensible et poétique. Notamment, il explore par une série de travaux le passage de l'obscurité à la lumière avec *Lightproof Suit (Combinaison lumifuge)* (1983). *Portrait no. 1* (1990) marque un virage crucial. Il décroïssonne ce genre millénaire, première étape vers une interactivité ouverte. Ce portrait hypermédia brise les conventions en ouvrant le dialogue avec le spectateur. Il déplace la fonction esthétique sur le plan des communications mais sauvegarde le rôle de l'artiste-auteur². *Portrait de famille* (1993) et *Salon des ombres* (1996) amplifient

ce mouvement. Elles développent le rapport de l'installation à l'espace, inscrivent les relations dans une approche transculturelle pour orchestrer une libération finale des personnages. Cette phase créative consolide la signature de l'artiste-multimédia engagé dans une redéfinition de son art.

Courchesne s'oriente ensuite vers l'exploration du paysage avec une touche unique qui sera d'ailleurs primée internationalement au Japon et en Autriche. L'installation *Paysage no. 1* (1997), tournée à l'extérieur, se referme autour du visiteur qui occupe une posture centrale. Cet horizon vidéo remplace l'espace d'exposition. L'immersion du spectateur dans l'œuvre s'amplifie avec *Panoscope 360°* (2000) et *The Visitor: Living By Numbers* (2001). Toutefois, l'exploration technologique de l'artiste ne s'arrête pas là. Il abandonne la vidéo et adopte la technologie 3D animée en temps réel afin de permettre une interaction

démarche

plus granulaire, et de transformer l'espace immersif en espace habitable avec *T'es où? (Where are you?)* (2004). Le chapitre palpitant de la téléprésence immersive s'ouvre alors inspiré par les thèses de William James et par la notion de « pli » formulée par Leibniz et développée par Deleuze.

Posture (2010), œuvre modèle intégrant le médium immersif, interactif et connecté, crée un nouvel espace habitable. Dans cette installation, le cadre éclate, la communication non verbale retrouve sa place dans l'espace constituant un nouveau terrain d'apparition, au sens de Berthet³. Ce modèle se déploie dans l'installation montréalaise d'envergure de la Satosphère avec *Salon de Massage McLuhan* (2011). C'est une œuvre plus cérébrale qui revisite les thèses du théoricien des communications en les confrontant aux ultimes avancées technologiques et aux récits instantanés des usagers. L'immersion s'incarne ainsi de façon

novatrice, et devient, selon Courchesne, une manière d'être au monde⁴.

En somme, les trois fondements de la recherche formelle de sa démarche artistique sont l'immersion qui formalise la centralité du sujet, l'interaction comme rapport engagé et responsable au monde, et la connectivité, agrégation des subjectivités dans un corps social granulaire. *L'invention de l'horizon* (2013) constitue à la fois un retour aux sources anciennes et une expérimentation-synthèse démontrant la centralité du spectateur⁵. La fascination de Courchesne pour les innovations métamorphosant le champ des possibles ne s'est jamais éteinte. Cependant, sa capacité analytique lui a fait pressentir les dérives d'une société instrumentalisée par la logique cybernétique. Conscient de cet écueil, il a déployé son intelligence créatrice pour une réappropriation des technologies. L'apprenti-sorcier de l'hypermodernité les

transforme en moyens favorisant une quête existentielle, une rencontre avec l'Autre et une découverte de l'univers.

Luc Courchesne s'est affirmé sur la scène nationale et internationale comme un artiste innovant grâce à sa contribution exceptionnelle à la vidéo interactive et aux arts numériques. Son œuvre lui a valu de nombreuses distinctions. Au Canada, en 2021, il a reçu le Prix du Gouverneur Général en arts médiatiques et le Prix Paul-Émile-Borduas en 2019. Ailleurs dans le monde, il s'est vu décerner le Grand Prix de la Biennale de l'ICC à Tokyo en 1997, et, notamment, l'*Award of Distinction d'Ars Electronica* à Linz en Autriche en 1999. Plusieurs de ses œuvres figurent dans de prestigieuses collections dont celles du ZKM|Karlsruhe, du NTT INterCommunication Center (Tokyo), du Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa), du Musée d'art contemporain de Montréal et du Centre canadien

canadien d'architecture (Montréal). L'artiste a participé à plus de 150 expositions internationales. Né à Saint-Léonard D'Aston au Québec en 1952, il est diplômé du Nova Scotia College of Art and Design en 1974, puis du Massachusetts Institute of Technology en 1984. Il a été formé par d'illustres précurseurs tels Toni Mann, Michael Snow et Otto Piene. Il est l'un des premiers récipiendaires d'une bourse du Conseil des arts du Canada pour un projet interactif. Il vit principalement à Montréal mais ses projets l'amènent au-delà de nos frontières, notamment aux États-Unis, en Allemagne, en France, en Suisse, au Japon, en Australie et en Nouvelle-Zélande. Luc Courchesne est aussi designer, professeur et chercheur à l'Université de Montréal. Il est l'un des fondateurs de la Société des arts technologiques (SAT). Il a occupé des postes de décision au SAT-Metalab et de commissaire du Symposium iX. Membre de l'Académie royale des arts du Canada,

l'artiste est représenté par la galerie Pierre-François Ouellette art contemporain.

1 Adapté de : *Wassily Kandinsky. Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Philippe Sers (dir.), Nicole Debrand et Bernadette du Crest (trad.), France : Éditions Denoël, [1954] 1989 : 51.

2 Marie-Michèle Cron. « Les portraits hypermédia de Luc Courchesne : rencontres du troisième type ». *Vie des arts*, 39, no160 (1995) : 24–26. <https://id.erudit.org/iderudit/53423ac>

3 Frédéric Berthet, « Éléments de conversation ». *Communications La Conversation*, 30, 1979

4 Luc Courchesne, « De l'obscurité à la projection sphérique : L'immersion comme posture et manière d'être au monde », *Figures de l'immersion*. Cahier ReMix, n° 4 (2014), §1 Site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain <http://oic.uqam.ca/fr/remix/de-lobscurite-a-la-projection-spherique-limmersion-comme-posture-et-maniere-detre-au-monde>.

5 Jacques Doyon, « Luc Courchesne: Around L'invention de l'horizon / Luc Courchesne : autour de L'invention de l'horizon. » *Ciel variable* 96, Hiver (2014) : 102–106. <https://id.erudit.org/iderudit/71017ac>.

Références bibliographiques

Berthet, Frédéric. « Éléments de conversation ». *Communications La Conversation*, 30 (1979) : 109-163. <https://doi.org/10.3406/comm.1979.1451>

Courchesne, Luc. *L'invention de l'horizon*. Édition limitée à 22 exemplaires, (2019).

Courchesne, Luc. « De l'obscurité à la projection sphérique : L'immersion comme posture et manière d'être au monde. », *Figures de l'immersion*. Cahier ReMix, n° 4 (février 2014), Montréal, Université du Québec à Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, Site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. Consulté le 4 février 2022. <http://oic.uqam.ca/fr/remix/de-lobscurite-a-la-projection-spherique-limmersion-comme-posture-et-maniere-detre-au-monde>.

Courchesne, Luc. « Nouveaux terrains d'apparition ». Dans *Cinéma, interactivité et société*, sous la direction de Jean-Marie Dallet, 164-183. Poitiers/Bruxelles : École Européenne Supérieure de l'Image/CNRS/VDMC, 2013.

Courchesne, Luc « Posture: An Experiment In Multifold Reality. » Dans *Architecture In Formation*, sous la direction de Pablo Lorenzo-Eiroa et Aaron Sprecher, 176-9. New York: Routledge, 2013.

Courchesne, Luc. *The In/Visible Domain : A Collection Of Ideas On Light, Darkness, and Human Behavior*. Montréal : Ideaction, 2009.

Courchesne, Luc. « Biographie et curriculum vitae » Courchesne Luc. Consulté le 4 février 2022. <http://courchel.net>

Cron, Marie-Michèle. « Les portraits hypermédia de Luc Courchesne : rencontres du troisième type ». *Vie des arts*, 39, no160 (1995) : 24–26. Consulté le 6 février 2022. <https://id.erudit.org/iderudit/53423ac>.

Deleuze, Gilles. *Le pli : Leibniz et le Baroque*. Paris : Éditions de Minuit. 1988.

Doyon, Jacques. « Luc Courchesne: Around L'invention de l'horizon / Luc Courchesne : autour de L'invention de l'horizon. » *Ciel variable* 96, Hiver (2014) : 102–106. Consulté le 6 février 2022. <https://id.erudit.org/iderudit/71017ac>.

Galerie Pierre-François Ouellette art contemporain, « Biographie » Luc Courchesne, 2022. Consulté le 4 février 2022. <https://www.pfoac.com/artists/39-luc-courchesne/biography/>

Kandinsky, Wassily. *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Sous la direction de Philippe Sers, traduit par Nicole Debrand et Bernadette du Crest, France : Éditions Denoël, [1954] 1989 : 51.

Lafontaine, Céline. *La société postmortelle : La mort, l'individu et le lien social à l'ère des technosciences*, Paris : Éditions du Seuil, 2008.

William, James. *Essays on Radical Empiricism*. Lincoln: University of Nebraska Press, [1912] 1996.

essais

New York, expérimentation de la lumière et du chaos

Par Estelle Brunet



Paule à Liberty Island, 1981
Impression argentique
9 impressions, 2 plaques de verre, papier blanc et 6 pinces
45,7x60,9 x1 cm

« Je n'ai jamais voulu être photographe. Mais c'était pour moi une pratique naturelle pour documenter et regarder »¹. C'est à l'aube de ses trente ans que Luc Courchesne crée ce corpus de neuf photographies argentiques, parmi les quinze capturées le 1er janvier 1981. Cet ensemble particulier nous offre des mouvements du corps dans l'espace, mais aussi des mouvements de lumières, dans un lieu symbolique new-yorkais. Paule Ducharme, son amie depuis ses dix-huit ans s'offre librement devant son appareil argentique, et improvise des mouvements qu'il saisit. C'est sa première œuvre qui met en lumière la ville de New York, ville avec laquelle l'artiste entretiendra un lien très particulier, professionnel et intime.

Des années 1970 à 1990 au Nova Scotia College of Arts and Design puis au

Massachusetts Institute of Technology, l'artiste québécois explore successivement la photographie argentique et numérique puis la vidéo analogique et interactive. Des portraits interactifs aux installations d'expérience immersive, Luc Courchesne poursuit sa carrière en expérimentant la photographie et la vidéo, la capture 3D et la mise en espace virtuelle. *Paule à Liberty Island* est donc une œuvre de jeunesse qu'il crée bien avant l'avènement de la photographie numérique et de ses prouesses techniques. Il s'agit d'un moment d'expérimentation et d'observation pures, témoin d'un début de carrière.

Luc Courchesne se définit lui-même comme un observateur avant tout. Il aime contempler les transformations subtiles d'un même espace sculpté par la lumière. Il préfère récolter la lumière et la mettre en scène plutôt que de dessiner le monde. Stimulé par la capture de l'image et l'information visuelle qu'elle véhicule, c'est donc dans la réalité que l'artiste puise ses idées, et notamment dans celle des humains. Ceux-ci participent et amènent leurs contributions aux œuvres de l'artiste en devenant des acteurs exerçant une influence sur leurs environnements. L'image de Paule

Ducharme à *Liberty Island* en est une parfaite illustration. Ces neuf clichés du 1er janvier 1981 sont un clin d'œil à l'émancipation, la liberté, la naïveté peut être d'une jeunesse enthousiaste. Paule revient d'un voyage en Europe à Paris et Londres et les deux amis se retrouvent enfin, pour la nouvelle année. La confiance et la générosité qu'elle accorde à celui qui se trouve de l'autre côté de l'objectif transpire à travers l'image. Paule a également prêté son visage à l'œuvre *Portrait no. 1* créée en 1990, presque dix ans plus tard, qui s'imposera comme une œuvre jalon dans la carrière de Luc Courchesne².

On remarque en arrière-plan les tours jumelles, qui campent le décor et cassent la ligne d'horizon qui sépare le ciel de l'Upper New-York Bay et viennent s'ajouter au pont d'embarquement de Ferry sur lequel Paule se trouve. Le haut de son corps se détache sur le fond du ciel clair et nous rappelle l'œuvre de Gustave Bartholdi *La liberté guidant le monde* qui se trouve exactement en face d'elle, invisible donc sur la photographie, mais pourtant suggérée par la jeune femme qui lui emprunte un court instant son

rôle allégorique et symbolique. Le vent s'engouffre dans ses cheveux et fait virevolter le tissu de sa jupe, ce qui ne manque pas d'ajouter du dynamisme et de l'authenticité à la scène, et marque certainement une expérience inoubliable pour l'artiste et son modèle.

New York est une ville que Luc Courchesne a parcourue et tenté d'appropriiser. En effet, dès 1984, l'artiste capture des images prises en haut de ces mêmes tours, au coucher du soleil. Cette ville animée, désinhibée, enthousiaste, à l'image de Paule qui danse à Liberty Island, lui offre la possibilité de créer, d'innover, ainsi qu'un espace inouï d'expérimentation. Sa carrière prend un autre tournant lorsque dix ans plus tard il expose *Projects 47* au MoMA³. Luc Courchesne s'adresse à cette ville et celle-ci lui répond, il fait désormais partie d'une sphère d'artistes connus et reconnus. Sa relation extraordinaire avec la ville se prolonge en 2001 lorsqu'il assiste de très près aux attentats du 11 septembre 2001. Vingt ans après avoir photographié *Paule à Liberty Island*, il expérimente l'impermanence. La ville se transforme, elle s'assombrit en

quelques minutes et se transforme en chaos silencieux. L'image chatoyante d'une ville en ébullition prend des teintes argentiques. Cette expérience marque l'artiste qui délaisse son exemplaire du *New York Times* du jour et enregistre les images du second avion qui percute les tours avec sa caméra⁴. Cet événement tragique aura plongé l'artiste dans une émotion particulière d'appartenance à la ville, dans une communion de douleur et de solidarité. L'artiste a depuis fait encadrer l'exemplaire du journal qu'il tenait entre ses mains le jour où tout a basculé⁵. Le parcours entre ces deux œuvres, celle de 1981 et celle de 2001, met en perspective le lien entre l'histoire intime et la grande histoire. De l'expérimentation de la lumière dans la première œuvre où il est actif, l'œuvre *Ce jour-là* convoque quant à elle la passivité et l'impuissance de l'artiste face à l'extinction de la lumière. Luc Courchesne aura créé ce lien particulier avec la ville, et ces deux œuvres associées nous permettent d'expérimenter avec vingt ans d'écart, la joie puis la douleur, l'insouciance puis l'impermanence, le mouvement libre puis la passivité et l'obligation de fuir, mais aussi la lumière, puis la

pénombre. Il est intéressant de remarquer la façon dont les villes que nous pensons construire et définir finissent au contraire par nous façonner, nous influencer, et marquer notre histoire et notre parcours individuel.

L'œuvre *Paule à Liberty Island*, au-delà du pont visible sur la photographie, crée un pont métaphorique qui rapproche les visiteurs de l'artiste, car elle leur fait entrevoir son intimité et les pousse à l'introspection. Elle propose une conversation discrète avec les visiteurs, qui leur rappelle des souvenirs de voyages, des émotions partagées avec des êtres chers, parfois la nostalgie d'anciennes amitiés, de moments perdus, d'espaces et de lieux qui ont changé, ou encore d'événements qui ont pu les transformer. Elle rappelle au souvenir des moments que l'on pensait éternels, car intenses, synonymes du temps qui passe, et des modifications qu'il impose.

Cette œuvre propose aux visiteurs une allégorie de la liberté et de l'insouciance, mais aussi un cheminement intime par rapport à notre vie personnelle et l'impermanence des éléments qui composent nos souvenirs qui,

bouleversés par l'histoire, ne restent finalement permanents que dans notre mémoire. C'est peut-être cela que Luc Courchesne tente de recréer aujourd'hui dans une réalité virtuelle qu'il explore depuis quelques décennies : la possibilité de garder intacts, constants et intouchables des souvenirs éphémères d'une vie impermanente par nature.

1 Éric Clément, « Luc Courchesne: Défricheur de l'art-expérience » *La Presse*, 5 mars 2021. <https://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/2021-03-05/luc-courchesne/defricheur-de-l-art-experience.php>

2 Éric Clément, « Luc Courchesne, l'explorateur de la connectivité » *La Presse*, 19 octobre 2019. <https://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/2019-10-19/luc-courchesne-l-explorateur-de-la-connectivite>

3 The Museum of Modern Art, « Projects 47: Luc Courchesne | Exhibitions | MoMA », Expositions MoMA, consulté le 6 mars 2022. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3078>

4 Radio Canada, « Les attentats au World Trade Center filmés par Luc Courchesne » *Radio Canada*, 10 septembre 2021. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1822900/attentats-terro-risme-20e-histoire-temoignage-archives>

5 Le journal fait partie du corpus d'œuvres de cette exposition.



Lightproof Suit, 1983
Vidéo monobande
format NTSC 4:3 n/b
Durée: 3 min. 09 sec.
Lien web : https://vimeo.com/9047900?embedd=true&source=vimeo_logo&owner=2099885

Une œuvre-jalon dans la production de Luc Courchesne

Par Camille Delattre

Lightproof Suit est un film documentant la performance éponyme de Luc Courchesne. Au premier regard, l'œuvre détonne avec le reste de sa production. Elle résulte de la pratique artistique de la performance, singulière dans le corpus de l'artiste. Néanmoins, si nous sommes plus attentifs et que notre œil se rapproche, c'est un travail introspectif et personnel qui s'offre à nous. Comment *Lightproof Suit*, œuvre témoignant d'une performance peut-elle être perçue comme un jalon et s'ancrer dans une démarche artistique cohérente ?

Réalisée en 1983, *Lightproof Suit* est une œuvre de jeunesse de l'artiste lorsque ce dernier poursuit ses études au Center for Advanced Studies du MIT. Le film documente

la performance y ayant eu lieu. L'action met en scène le *Lightproof Suit* ou *Combinaison anti-lumière* conçue par l'artiste en 1982. Luc Courchesne l'enfile pour se « protéger » des rayons lumineux et des images.

Dans l'esprit collectif, le vocable de performance a longtemps résonné comme une pratique artistique jouant avec les limites de normes académiques et institutionnelles. Aujourd'hui, le terme de performance s'est élargi et désigne plus volontiers « une tentative de croiser les genres artistiques »¹, selon Éric Mangion, directeur de la Villa Arson de Nice. Le recours à la pratique de la performance pour Luc Courchesne semble faire écho à une idée de rupture et d'un besoin radical de changement. Dans ce sillage, *Lightproof Suit* semble être un tournant dans la production de l'artiste.

Nous sommes à l'automne 1982, lorsque Luc Courchesne reprend ces études au MIT de Cambridge afin de « mieux comprendre la lumière et la façon dont elle pouvait être utilisée dans la conception d'expériences »². Le voilà plongé dans une effervescence artistique où la création et l'expérimentation sont sans limites.

« La liberté de penser, l'encouragement à faire preuve d'audace et à s'engager dans des idées stimulantes, le formidable réservoir d'intelligence et de ressources qui nous entourait, étaient autant d'invitations à aller au cœur des choses, à être radical. J'ai été aidé en cela par les circonstances de ma vie personnelle.³ »

Être radical. Un cadre artistique et intellectuel stimulant, une rupture amoureuse, l'annonce de la naissance d'un enfant sont autant de chamboulements émotionnels déterminant possiblement le recours à la pratique de la performance. De ses premières pérégrinations de jeunesse à celles de ces débuts artistiques, l'idée fondamentale demeure ; conceptualiser la lumière et son absence, la dualité entre le jour et l'obscurité ainsi que leurs effets sur le système cognitif humain. Le contexte aidant, *Lightproof Suit*, *The Center is Dark* et *Past and Future Wheel* sont les premiers travaux de ce conceptualisme radical⁴.

Devenu le projet de sa vie, la lumière perçue à travers l'œil humain, est devenue le champ du visible⁵, une réalité figée à l'instar du passé où une

seule vérité émane. Dès lors que la lumière disparaît, l'obscurité et la nuit prennent place. Tirailé entre la peur de l'inconnu et la curiosité, la lumière absente se meut ainsi en champ d'exploration où toutes les possibilités sont admises. Le futur est devant nous.

De ce conceptualisme radical, *Lightproof Suit* est également une œuvre introspective et personnelle de l'artiste. En spéculant, l'œuvre peut être perçue comme une sorte de catharsis. L'artiste se pose d'abord en bricoleur. Il imagine la combinaison avant de la coudre lui-même selon ses propres mensurations. Il cède sa posture de photographe originel pour se placer devant l'objectif. Sur fond de pesante trame sonore, l'artiste nu enfle la combinaison par une ouverture singulière ; une fente faisant écho à « de longues lèvres vaginales, allant du nez à l'avant jusqu'au milieu de la colonne vertébrale⁶ ». Il l'enfile par la tête et les pieds puis sort par le bas. Protégé par le vêtement, une lumière aveuglante s'abat progressivement sur lui. L'artiste a choisi de rester dans l'obscurité. L'idée de la lumière matrice en la sortie de la combinaison résonne comme une seconde naissance pour l'artiste. Entre intimité et observation de la lumière,

Lightproof Suit est une œuvre prospective amorçant un terrain fructueux pour les expérimentations futures de l'artiste.

De cette performance à l'invention du *Panoscope*, une vingtaine d'années se sont écoulées. L'artiste a poursuivi son exploration des potentialités réflexives de la lumière, à l'image de la série *Étirements panoscopiques* réalisée en 2012. À travers ses photographies prises avec un iPhone, l'artiste propose une synthèse de l'observation de la nature et de « bricolage » technique. Retravaillées à l'aide de Photoshop, elles deviennent circulaires. 2012/06/25-10 — *Taipei (Café)* et 2012/11/18-2 — *Stanbridge Station (Herbes)* semblent, au premier regard, un terrain d'abstraction. En y regardant de plus près, ce sont une tasse de café et des brins d'herbe qui se dessinent. Nous voilà, immergés dans le quotidien de Luc Courchesne. Peut-être s'agit-il d'un détour lors d'une promenade à Taiwan et d'un arrêt sur le trottoir de Stanbridge Station entre deux rendez-vous ? Il n'y a pas une seule vérité et c'est là qu'est toute la puissance de l'œuvre de Luc Courchesne. Il partage avec nous, visiteurs, son intimité en nous offrant la possibilité de faire notre propre introspection et de réfléchir à une

multiplicité d'horizons. Il devient initiateur du champ de possibles et nous encourage à ne plus avoir peur de l'obscurité.

1 Éric Mangion, « Introduction », dir. Michel Sajon et al., *À la vie délibérée ! : une histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à 2011* (Nice, Villa Arson, 2012), 6.

2 [Traduction libre]. Luc Courchesne, « Current Works 1983/31 - *Lightproof Suit* », manuscrit non publié, modifié pour la dernière fois le 23 février 2021, 3.

3 [Traduction libre]. Courchesne, « Current Works 1983/31 - *Lightproof Suit* », 5

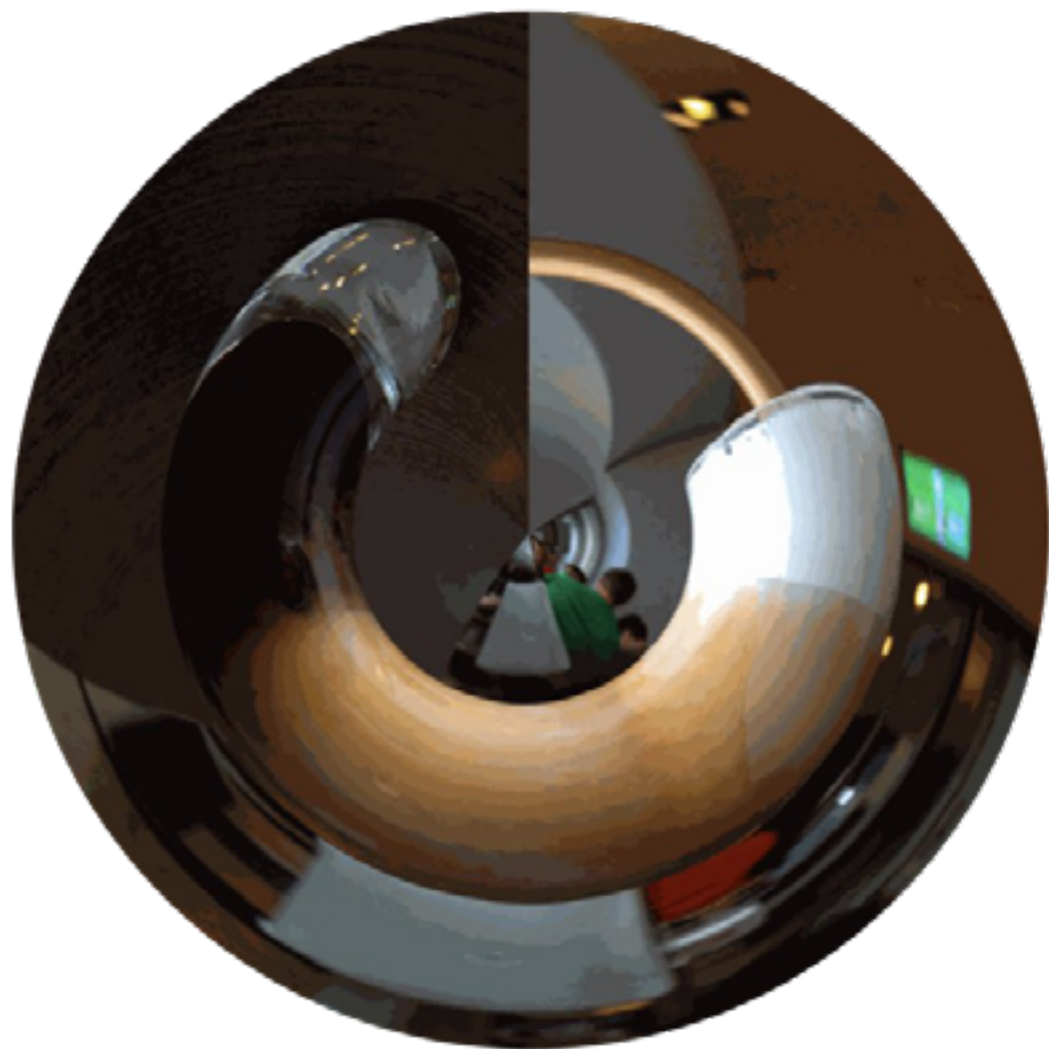
4 *Ibid.*, 8.

5 Luc Courchesne. *The In/Visible Domain* (Montréal : Ideaction, 2009), 61.

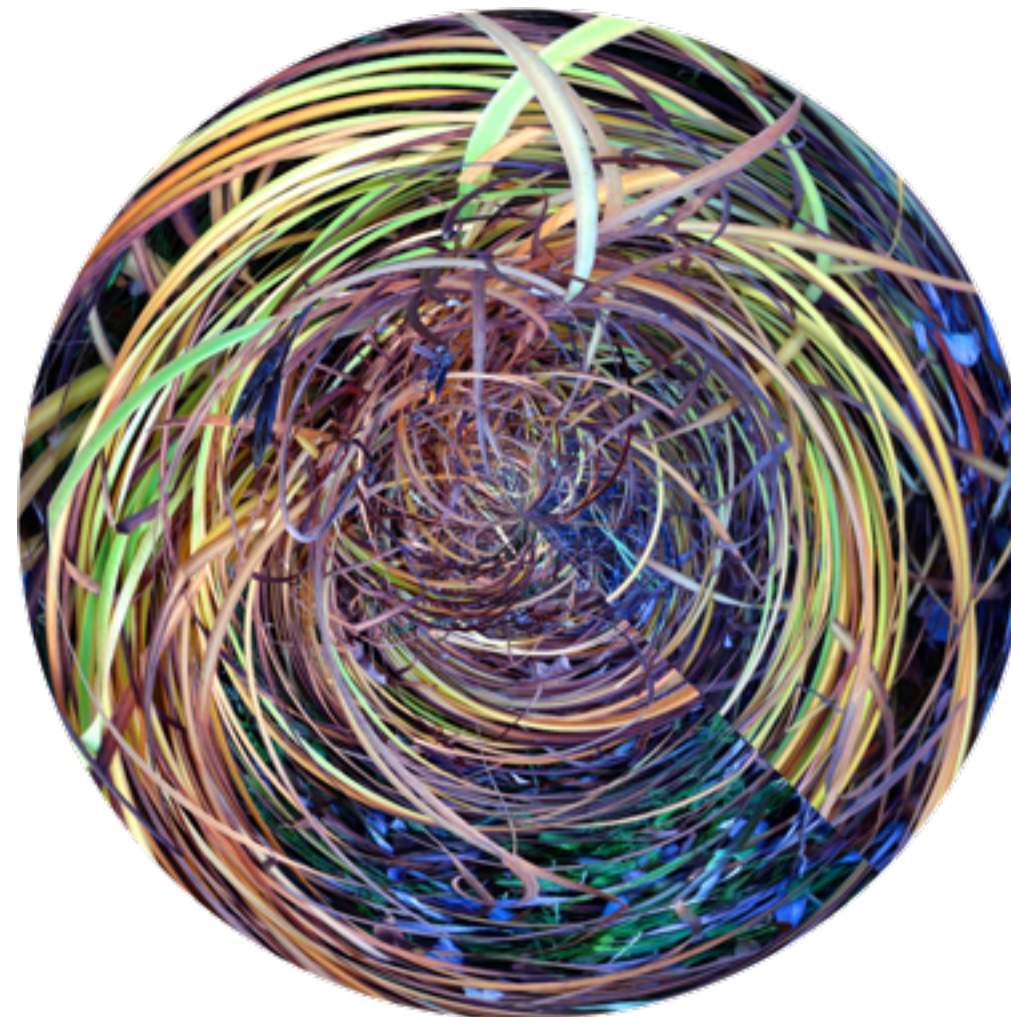
6 Courchesne, « Current Works 1983/31 - *Lightproof Suit* », 9.



Lightproof Suit, 1982. Combinaison en mylar réfléchissant (extérieur) et satin noir (intérieur). Dimensions: sur mesure pour l'artiste.



2012/06/25-10 — *Taipei (Café)*, 2012
Impression au jet d'encre sur papier mat,
disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement :
caméra iPhone et logiciel Photoshop
25,4 cm de diamètre



2012/11/18-2 — *Stanbridge Station
(Herbes)*, 2012
Impression au jet d'encre sur papier mat,
disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement :
caméra iPhone et logiciel Photoshop
25,4 cm de diamètre



Portrait no. 1, 1990
Vidéo interactive
Durée variable, dimensions variables
Lien web : <https://www.fondation-langlois.org/Portrait-no-1/index.html>

De Galathée à Marie : quand l'art prend vie

Par Morgane Guichard

Tandis qu'il s'étonne, que, timide il jouit et craint de se tromper, il veut s'assurer encore si ses vœux sont exaucés. Ce n'est plus une illusion : c'est un corps qui respire, et dont les veines s'enflent mollement sous ses doigts. (...) La statue animée rougit, ouvre les yeux, et voit en même temps le ciel et son amant¹.

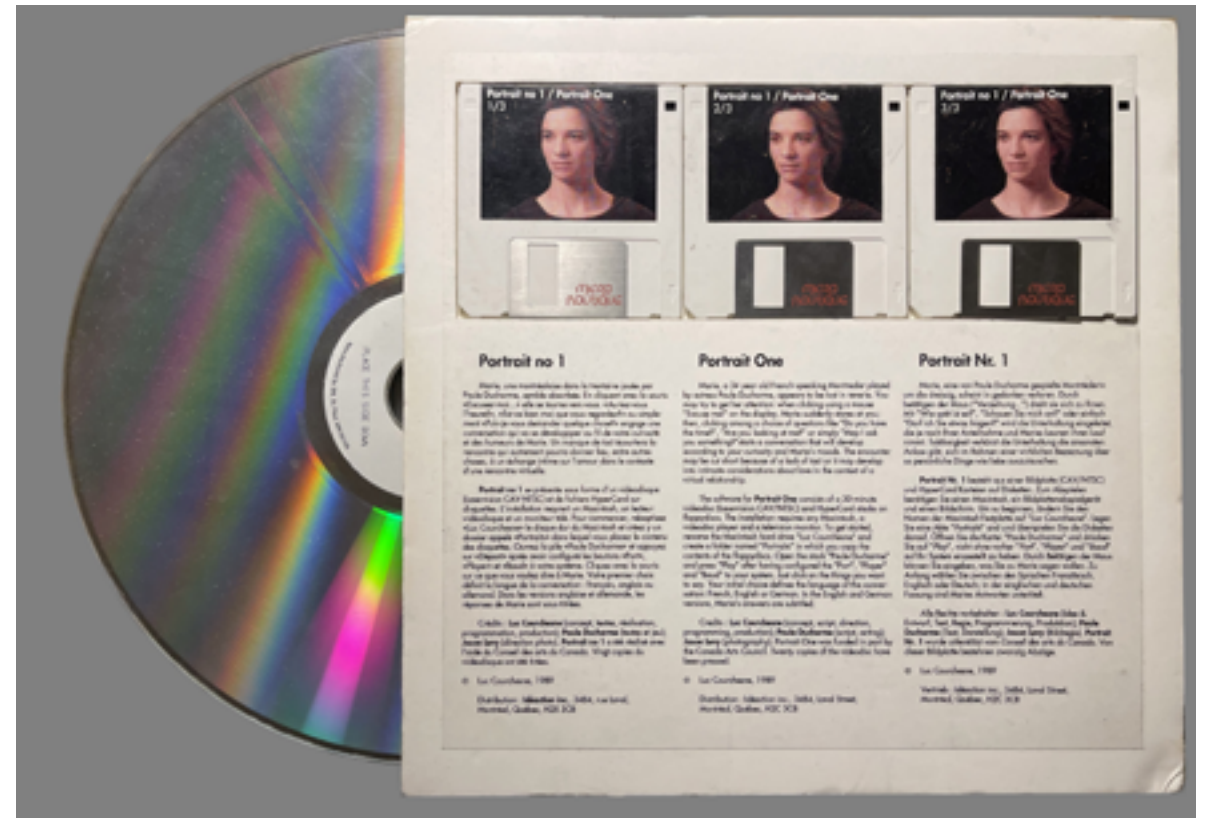
Le mythe de Pygmalion et Galatée, transmis jusqu'à nous par la plume du poète latin Ovide, raconte comment l'artiste Pygmalion réalise une statue d'ivoire et en tombe éperdument amoureux. Vénus, après avoir été témoin de cet amour et avoir entendu le souhait de Pygmalion de trouver une femme à l'image de sa statue, donne vie à cette dernière qui devient immédiatement la compagne de l'artiste.

Sous nos regards contemporains, cette représentation de la femme en figure passive – elle n'est même pas nommée dans le mythe original – laisse un certain malaise mais ce mythe véhicule aussi un rêve qui semble hanter les artistes depuis toujours : la volonté de rendre l'art vivant, qu'il soit le plus près possible de la réalité pour en devenir un substitut. Les artistes ne cherchent pas obligatoirement à représenter la vérité de la réalité mais la vraisemblance est souvent centrale dans leur démarche. Le réalisme des œuvres grecques puis romaines sont les témoins de cette recherche de la véracité même dans la représentation des mythes et des légendes. Cette logique revient durant la Renaissance et ensuite l'art néo-classique.

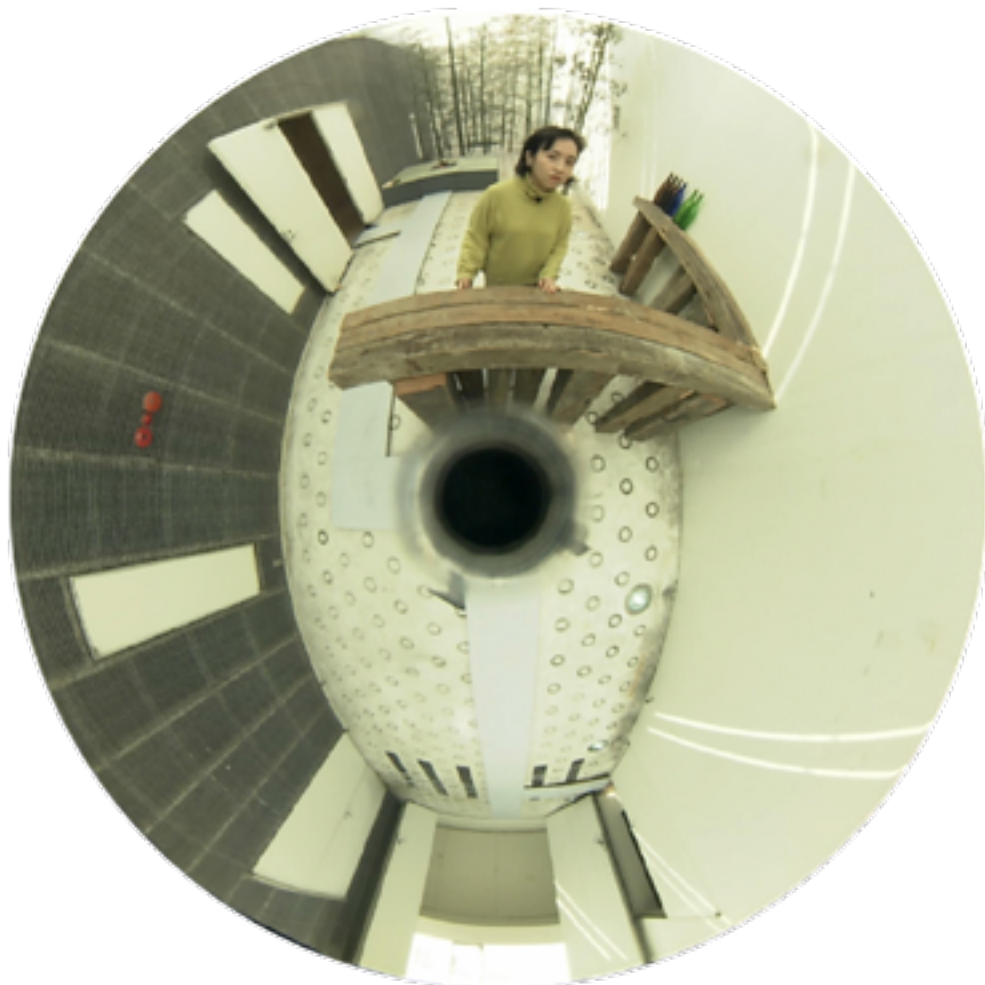
Portrait no. 1 de Luc Courchesne, une vidéo interactive, nous permet d'expérimenter un dialogue avec le personnage de Marie. Cette dernière répond à nos questions, interagit avec nous par la parole et le regard. Bien que les dialogues soient préenregistrés, la variété des échanges possibles est très large et permet de développer chez le spectateur un sentiment de proximité, de contact humain. Une des lignes de dialogues possible lors de cet échange permet de tenter une approche romantique dans la direction de Marie. La vision de l'artiste est alors bien loin de la création d'une Galatée antique et passive. L'écriture du personnage de Marie en fait une personne intelligente, d'abord amusée par la situation puis agacée voire énervée si le spectateur suit une ligne de dialogue contre l'égalité des droits hommes-femmes ou ne prend pas le refus du personnage au sérieux². Cependant, de manière amusante, comme dans le mythe, Marie ne se nomme pas, son nom n'apparaît qu'à l'extérieur de l'œuvre. Mais contrairement à Galathée, cela ne donne pas un sentiment de déshumanisation et d'objectification, au contraire cela renforce son mystère et une partie de son pouvoir sur nous.

Lors de sa première présentation à Montréal en 1990, la vidéo était présentée grâce à un dispositif de doubles vitres permettant de mettre les dialogues du visiteur et le personnage de Marie sur deux champs de profondeurs différents, renforçant encore l'impression de présence du personnage virtuel dans l'expérience vécue par le spectateur. L'artiste dans une réflexion³ sur son œuvre met en avant sa surprise de l'impression de proximité, de connexion que lui-même mais aussi les visiteurs semblent développer en interagissant avec Marie. Bien que notre esprit rationnel sache que cette interaction est entièrement factice, une part plus primaire de notre cerveau, en recherche de connexions humaines ne peut s'empêcher de nous faire ressentir de l'empathie à l'encontre de ce visage projeté.

Lors du dialogue à direction romantique, le spectateur ressent vraiment une connexion avec le personnage de Marie. Selon l'artiste, c'est cet amour qui peut être tourné n'importe où ; vers un programme ou vers une statue comme dans le mythe de Pygmalion, qui nous amène à être au monde, d'avoir l'envie d'interagir. Le choix



Portrait no. 1, 1990
Pochette cartonnée,
vidéodisque, trois disquettes
30,48 x 30,48 x 0,63 cm



The Visitor: Living by Numbers, 2001
Capture d'écran de la vidéo interactive
Impression au jet d'encre sur papier
mat, disque d'acrylique clair, attache
murale rotative
25,4 cm de diamètre

de faire de cette œuvre un portrait est particulièrement important car le cerveau humain est spécialement programmé pour reconnaître des visages même dans des formes qui n'en sont pas (paréidolie) et à connecter émotionnellement avec ces derniers. Ainsi, notre connexion avec Marie est d'autant plus facile que nous voyons son visage, son regard.

De nos jours et encore plus depuis la pandémie de la COVID-19, une bonne partie de nos interactions sociales se font par le biais d'écrans de téléphones portables ou d'ordinateurs. Expérimenter la version en ligne de *Portrait no. 1* ressemble alors assez à une sorte d'appel vidéo avec une étrangère : inattendu et plein de mystère mais porteur de la possibilité d'une nouvelle relation. Via notre interaction avec Marie, Luc Courchesne questionne aussi notre rapport au monde alors que celui-ci, au début des années 1990, commençait juste à se numériser. Cette clairvoyance sur ce qui est maintenant notre présent permet à l'œuvre de l'artiste de garder toute sa pertinence même plus de trente ans après sa réalisation.

Cette volonté de brouiller la limite entre réalité et création artistique se développe aussi dans d'autres œuvres de vidéos interactives de l'artiste, dans la décennie suivant la création de *Portrait no. 1*. Elle va aussi évoluer grâce à l'invention du *Panoscope 360°* par Luc Courchesne, installation créée en 2000 permettant la projection d'une image à 360° via un seul canal d'image⁴. Cela permet la réalisation du film interactif et immersif, *The Visitor: Living by Numbers* mettant en scène un paysage de campagne japonais ainsi que des interactions avec les habitants d'une maison. Matérialisé sous une forme physique et figée, la capture d'écran de la vidéo dans le même format que les photographies de *Journal panoscopique*, montre une femme qui semble nous attendre, comme Marie nous attend dans son œuvre. visiteur avec le monde virtuel de l'œuvre, de rendre les éléments virtuels aussi réels que ceux qui sont matériels. *The Visitor: Living by Numbers* offre une interaction plus importante avec l'espace projeté car la division de la vidéo en morceaux numérotés permet au visiteur au centre du dispositif de se déplacer dans l'espace. Par contre, les interactions directes avec les personnages

de la vidéo sont moins importantes que celles permises avec Marie. On a plus ici l'impression de rentrer dans l'œuvre que de la voir prendre vie sous nos yeux. Cependant, le fait que l'installation représente un décor réel et qu'elle se développe physiquement dans l'espace réel lui permet de garder une matérialité qui contraste avec des œuvres entièrement de virtual reality⁵. La démarche de l'artiste s'ancre alors dans une réalité augmentée et a pour volonté de mettre en interaction le visiteur avec le monde virtuel de l'œuvre, de rendre les éléments virtuels aussi réels que ceux qui sont matériels.

Grâce aux nombreux choix de dialogues possibles, chaque expérience de *Portrait no. 1* par le visiteur peut être différente, unique, permettant de recréer à l'infini les débuts d'une relation qui semble réelle malgré l'immatérialité de notre interlocutrice. Marie a conscience de son statut d'illusion, de son statut d'œuvre et le communique mais malgré ce rappel régulier de son statut de création virtuelle, elle semble vivante. Bien qu'elle ne puisse pas passer le test de Turing⁶ – test

permettant d'évaluer si un programme peut se faire passer par un humain lors d'un test à l'aveugle – l'empathie que nous ressentons tout au long de l'échange à son encounter est probablement bien plus important lorsqu'expérimenté de première main. Pourquoi avons-nous un tel besoin de connexion humaine que la relation fugace et préprogrammée que nous créons avec Marie nous parait si profonde ?

1 Ovide, *Les Métamorphoses*, trad. G.T. Villenave (Paris: F. Gay, 1806), Chant X, 256.

2 Luc Courchesne, « Current Works 1990/38 – Portrait One », manuscrit non publié.

3 *Ibid*

4 Luc Courchesne, « Panoscope 360° », Courchesne Luc. <http://courchel.net/>

5 Rysard W. Kluszczynski, « Interactions in augmented worlds: analysis of the art of Luc Courchesne », dans *Expanding Practices in Audiovisual Narrative*, dir. Raivo Kelomees et Chris Hales (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014), 131.

6 Alan Turing, « Computing machinery and intelligence », *Mind* 59, no 236 (1950). <https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433>



Chrono capsule, 2007
Aluminium poli, base en
acier inoxydable 15 x 15 cm
(dimensions de la sphère,
variables selon le support)

Réfléchir en regardant

Par Cuiyu Liu

En tant que l'une des commissaires de cette exposition, j'ai choisi deux œuvres de Luc Courchesne : une photo de la série *Journal panoramique*, 2000/10/15 — *Ogaki City (Récolte du riz)* et l'objet *Chrono capsule*. Pour moi, ces deux œuvres représentent bien la démarche de Luc Courchesne comme artiste.

Luc Courchesne a effectué plusieurs résidences artistiques dans le monde, en 2000, il était dans la ville de Ogaki, au Japon¹. Ogaki est une ville de la préfecture de Gifu, située au centre de Honshu, la plus grande île du Japon. La ville d'Ogaki est également connue sous le nom de « ville de l'eau », les rivières sont partout à travers la ville. Au XVI^e siècle², le Château d'Ogaki a utilisé

certaines rivières comme douves, et les douves les plus intérieures du Château d'Ogaki ont été remplies maintenant pour devenir un parc. Le transport par eau dans la ville d'Ogaki est assez développé, il y a un phare de 300 ans qui peut être vu aujourd'hui dans l'ancien port³. Dans le passé, de nombreux touristes se rendaient sur la côte sud du Japon en bateau. Le poète haïku du XVIII^e siècle Matsuo Basho y a également pris un bateau, et selon son récit de voyage « *Oku no Hosomichi* », il a terminé son voyage d'Edo à Ogaki via le nord-est du Japon⁴. La nappe phréatique y est également très riche, et il y a de nombreux endroits où elle s'écoule naturellement. De nombreux fabricants utilisent ces eaux souterraines pour fabriquer des desserts. Outre l'industrie alimentaire, les eaux souterraines riches et claires stimulent également le développement de l'industrie des fibres.

La cuisine japonaise figure sur la liste du patrimoine culturel immatériel mondial des Nations Unies. Le riz est très important dans la culture alimentaire japonaise. Par exemple, *Ichiju Issai* est la combinaison

la plus simple d'un menu japonais, consistant en une assiette de légumes salés (généralement du radis jaune mariné), un bol de riz (généralement du riz ordinaire à vapeur) et un bol de soupe (généralement une soupe miso). Le petit-déjeuner japonais traditionnel est composé de *Ichiju Issai*. Le riz japonais fait référence à un certain nombre de cultivars à grains courts de riz Japonica, notamment le riz ordinaire (*uruchimai*) et le riz gluant (*mochigome*). Le riz japonais ordinaire est l'aliment de base du régime japonais et se compose de grains courts translucides. Une fois cuit, il a une texture collante telle qu'il peut être facilement ramassé et mangé avec des baguettes. En dehors du Japon, il est parfois étiqueté « riz à sushi », car c'est l'une de ses utilisations courantes. Il est également utilisé pour produire du saké. Le riz gluant, connu au Japon sous le nom de *mochigome*, est utilisé pour faire du *mochi*, de l'*Okowa* et des plats spéciaux comme le *sekihan*. C'est un riz à grains courts, qui se distingue de l'*uruchimai* par ses grains particulièrement courts, ronds et opaques, sa plus grande viscosité à la cuisson, sa texture plus ferme et plus moelleuse.

Au début des années 2000⁵, Luc Courchesne a commencé à réaliser des photographies panoramiques avec son Panoscope (une lentille spéciale et un écran de projection pour présenter des séquences qui entourent le spectateur à 360 degrés). 2000/10/15 — *Ogaki City (Récolte du riz)*, est l'une des premières photos de la série Journal panoscopique, qui est toujours en cours.

Voici une photo de forme circulaire, avec le ciel bleu dans le cercle le plus extérieur de la photo et quelques maisons de campagne dans le cercle intérieur. Dans le plus grand cercle au milieu de la photo, on peut voir des rizières verdoyantes, un agriculteur transportant du riz, plusieurs grands sacs de riz laissés sur la crête, une route de campagne étroite et un vélo garé sur la route. Au centre de la photo se trouve Luc Courchesne, son appareil photo à la main. Il s'agit d'une photographie très rustique, à l'esthétique simple et épurée : un ciel bleu non pollué, une route non boueuse, des rizières et des maisons bien rangées. Bien qu'on ne puisse pas y être, on ne peut s'empêcher de respirer profondément l'air frais de la campagne dans



2000/10/15 — *Ogaki City (Récolte du riz)*, 2000

Impression au jet d'encre sur papier mat, disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique Remote Reality 25,4 cm de diamètre

notre imagination. Le Japon est une nation insulaire d'Asie de l'Est, dont l'environnement naturel et la culture sont très différents de ceux du Canada. Pour le spectateur, cette photographie est une fenêtre sur un pays lointain.

Dans une entrevue avec Christine Redfern, Luc Courchesne expliquait que la chose qui l'intéresse le plus dans les photos panoramiques est qu'en leur centre, il semble suspendu entre deux mondes, comme dans deux côtés d'une porte⁶. Dans cette photo, Luc Courchesne se trouve entre le monde céleste et le monde terrestre, il semble être un voyageur hors du monde, qui regarde tranquillement tout ce qui est en train de passer.

Si la photo *2000/10/15 — Ogaki City (Récolte du riz)* nous renseigne sur l'amour de Luc Courchesne pour la documentation de la vie, *Chrono capsule* nous donne un aperçu de sa vision de la notion d'espace-temps. *Chrono capsule* est une sphère en aluminium poli. Elle s'ouvre par le milieu avec la surface extérieure lisse qui reflète l'environnement et la surface intérieure givrée qui ne reflète pas. L'idée de cet

objet est d'explorer formellement la relation entre l'espace et le temps.

Luc Courchesne a écrit sur son site web pour décrire cette œuvre : « Tout espace obscur est un creuset du FUTUR, un espace non encore daté par la lumière où l'imaginaire peut se projeter. À l'inverse, le visible appartient au PASSÉ plus ou moins récent, en fonction de la distance de son objet ; c'est le monde familier du récit. Le PRÉSENT est cette frontière entre le futur et le passé, entre l'indicible et le récit. Comme pour le geste de fermer ou d'ouvrir cette chrono-capsule, il est difficile de le fixer⁷. »

Autrement dit, c'est l'intérieur de la chrono-capsule qui représente le futur, soit un espace complètement sombre, complètement inconnu. Et c'est l'extérieur de la chrono-capsule qui représente le passé, soit un espace réflexible. Contrairement au futur totalement inconnu, le passé est déjà là et peut être décrit, on peut donc voir les images de ce côté. Comme il s'agit d'une surface circulaire, plus on est éloigné de cette surface, plus l'image sera petite, et vice versa, plus l'image sera grande. Tout comme pour la mémoire,

plus on remonte dans le temps, plus le souvenir des événements a tendance à être flou. Pour Luc Courchesne, en revanche, le présent est indescriptible ; il se situe entre le passé et le futur, c'est un état abstrait.

Si on compare cette chrono-capsule avec la photo *2000/10/15 — Ogaki City (Récolte du riz)*, on peut voir les similitudes entre les deux : au centre de la photo, où se trouve l'appareil photo, soit un trou noir, qui me rappelle l'intérieur de la chrono-capsule, le futur ; tandis que la scène principale sur la photo, les rizières, les maisons, le ciel, etc., est comme l'extérieur de la chrono-capsule, représentant le passé. Bien que Courchesne lui-même soit présent dans la scène, on ne voit pas tout son corps, seulement sa main qui tient la caméra, ce qui signifie qu'il est dans un présent indéfinissable

Cela me rappelle la réplique dans le film *Kung Fu Panda* : « Hier est l'histoire, demain est un mystère, mais aujourd'hui est un cadeau. C'est pourquoi on l'appelle présent. » Le passé ne peut être changé, il est devenu une histoire pour se souvenir. Tandis que l'avenir est aussi illusoire et insaisissable

que les nuages dans le ciel. Et la seule chose que nous pouvons saisir et chérir est le présent. Je pense que c'est ce que nous apporte le travail de Luc Courchesne.

1 Luc Courchesne, « Curriculum Vitae (2021) », Courchesne Luc, consulté le 7 mars 2022. <http://.courchel.net>

2 Contributeurs de Wikipédia, « Château d'Ōgaki », Wikipédia : l'encyclopédie libre, consulté le 8 mars 2022. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Ch%C3%A2teau_d%27%C5%8Cgaki&oldid=163835086

3 Contributeurs de Wikipédia, « 四方 », Wikipédia : l'encyclopédie libre, consulté le 8 mars 2022. <https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E5%A4%A7%E5%9E%A3%E5%B8%82&oldid=63057579>

4 *Ibid*

5 Luc Courchesne, « Curriculum Vitae (2021) », Courchesne Luc, consulté le 5 février 2022. <http://.courchel.net>

6 Christine Redfern, « Bringing seashores to the city » *Montréal Gazette*, 21 février 2009. <https://www.pressreader.com/canada/montreal-gazette/20090221/282368330547208>

7 Luc Courchesne, « Chrono capsule (2007) », Courchesne Luc, consulté le 8 mars 2022. <http://.courchel.net>



2003/12/19 — Paris (Musée d'Orsay), 2003
Impression au jet d'encre sur papier mat,
disque d'acrylique clair, attache murale
rotative
Technique de captation : caméra Nikon
Coolpix et optique Remote Reality
25,4 cm de diamètre

Comment interprétez-vous les œuvres ?

Journal Panoscopique : Le Musée d'Orsay et 29è rue près de Madison

Par Amynte Eygun

Des œuvres photographiques en forme sphérique qui nous rappellent un œil ou une planète, la série des œuvres du *Journal panoscopique* de Luc Courchesne « engouffre le spectateur dans une expérience : une perspective effectivement immersive »¹. Pionnier des arts immersifs et interactifs, Luc Courchesne a introduit l'œuvre panoscopique à son arsenal en octobre 2000, avec le but de combiner les éléments immersifs, le mouvement et l'interactivité dans une photographie². Dans un monde idéal, les œuvres peuvent être manipulées par les personnes qui les visitent, en les tournant, ce qui rend cette œuvre photographique, d'une certaine façon, immersive.

Les images rondes du *Journal panoscopique* ont été créées avec une capture de 360 degrés de Luc

Courchesne au moment de la prise de photo, ce qui permet aux spectatrices et spectateurs de plonger dans l'image, de voir les environs de l'artiste comme s'ils y étaient. Toutes les œuvres de cette série maintiennent le point noir au centre du cercle, un élément constant de chaque image. Quel que soit le sujet photographié, l'artiste et sa caméra restent le point central et constant dans toute la série. Pour faire tourner les photographies, les personnes qui visitent placent leur main au même endroit que la main de l'artiste dans la photo, et on se voit comme le centre de l'image, comme Luc Courchesne l'était dans le moment de la prise de photo. « Où-suis-je ? Et bien, je suis ce point, atomisé sur une route qui est ici simple filin faisant tapisserie sur l'écran d'un appareil électronique »³. Ce sont des photographies qui représentent toutes ensemble des images d'expériences⁴, un journal de voyage⁵ que l'on peut explorer en ordre chronologique sur son site web⁶. Ce sont des œuvres qui représentent non seulement l'expérience individuelle de l'artiste à chaque endroit capturé, mais aussi une collection de souvenirs à travers cinq ans.

2003/12/19 — Paris, Musée d'Orsay, 2003 est une œuvre de 10 pouces de diamètre prise le 19 décembre 2003⁷ qui représente clairement l'artiste dans une salle d'exposition au musée d'Orsay, entouré de visiteurs ainsi que de deux employées du musée. Comme toutes les œuvres panoramiques, nous, comme spectatrices et spectateurs recevons une nouvelle expérience de perspective, où notre vision n'est pas interrompue, mais où elle tourne autour de l'artiste, notre point central. Comme étudiante en muséologie, cette œuvre m'a particulièrement interpellée parce qu'elle s'inscrit dans l'idée qu'une exposition muséale n'est pas complète sans la présence physique du visiteur. Dans cette œuvre, Luc Courchesne et les employées du musée sont nos éléments centraux, et l'on remarque aussi les autres personnes éparpillées dans la salle d'exposition, assises, debout devant les œuvres ou dans les portes. L'artiste est visible, pas caché en dessous de sa caméra comme on le voit dans beaucoup des œuvres de la série. L'humain dans le contexte d'une exposition et l'expérience d'une visite d'un musée sont les thèmes centraux de cette œuvre, selon mon interprétation, et le

musée, une institution conçue autour du visiteur est incomplète sans ce dernier. La présence humaine dans cette œuvre est non seulement aperçue par les visiteurs, mais aussi par les barrières placées devant les œuvres, par les bancs situés au centre de la salle, les multiples portes, l'espace de déambulation, la présence des employés et l'éclairage. Sans le visiteur, le musée serait seulement un entrepôt d'œuvres, et Luc Courchesne, dans Le Musée d'Orsay nous présente le rôle primordial des visiteurs avec cette vue à 360 degrés de la salle d'exposition.

2001/01/27 — Manhattan (29^e rue près de Madison) est une œuvre de 10 pouces de diamètre prise le 27 janvier 2001⁸ représentant un groupe de personnes sur un trottoir, qui entoure le point central de l'image, l'artiste et son appareil photo. Une photo prise de manière candide, les personnes dans la photo sont debout ou assises, engagées dans une discussion qui semble décontractée. Cette œuvre ne m'a pas interpellé de manière muséographique, comme la dernière, mais à cause de la date et l'endroit où cette photo était prise : en janvier 2001, à New York. Même si ce n'est la date des attaques terroristes du 9/11, ni l'endroit



2001/01/27 — Manhattan (29^e rue près de Madison), 2001
Impression au jet d'encre sur papier mat, disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique Remote Reality
25,4 cm de diamètre

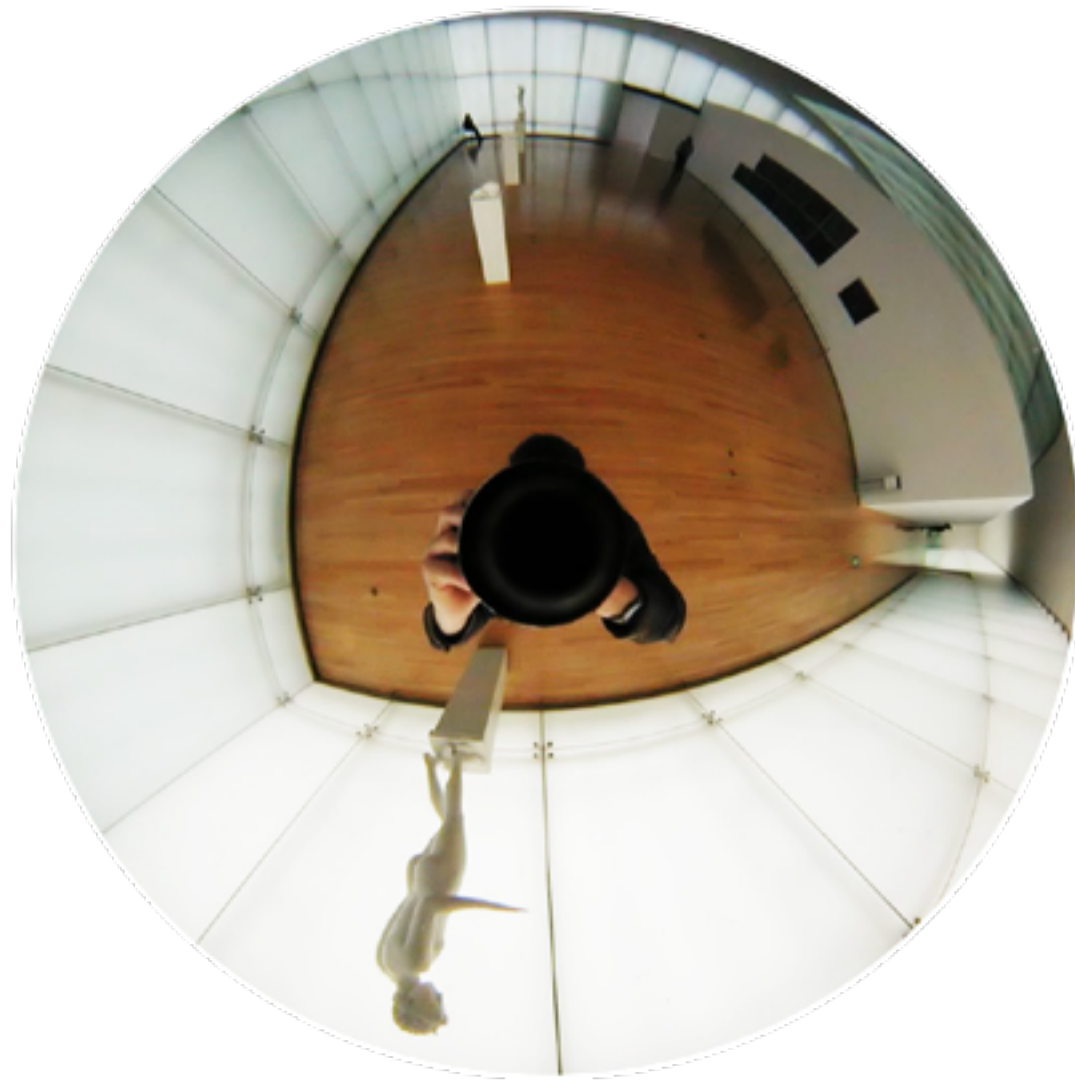
précis, cette œuvre m'a toute de suite fait penser à cet évènement tragique, que Luc Courchesne a en effet vu se dérouler en temps réel. Je pense que comme spectatrice ou spectateur on ressent de la sagesse rétrospective, et puisque l'œuvre est tellement immersive grâce au format 360 degrés, on veut presque rentrer dans cette œuvre et dire aux personnes de se préparer pour cette attaque qui va choquer le monde entier. D'un côté, cette œuvre représente, comme toutes les œuvres de la collection panoramique, un journal de voyage pour l'artiste, un journal qui lui rappelle de petits moments de tous les jours qu'il oubliera peut-être sans preuve photographique. De l'autre côté, cette œuvre jumelée avec la présence de Luc Courchesne pendant l'attaque terroriste représente un calme avant la tempête, un monde où New York n'était pas directement associée à l'attaque terroriste la plus importante d'Amérique du Nord au 21^e siècle.

Dans le cas de l'œuvre *2003/12/19 — Paris (Musée d'Orsay)*, au premier regard j'ai vu une photo d'un musée. En regardant plus profondément j'ai remarqué la présence des personnes

dans la photo à 360 degrés. En continuant, j'ai vu l'artiste présent dans la photo et non caché, se laissant être la vedette de la photo. C'est avec mes connaissances en muséologie et mon analyse plus profonde de cette photographie panoramique que j'ai déterminé mon interprétation du rôle intégral de la présence du visiteur dans les musées. J'ai vécu le même processus avec la deuxième œuvre, *2001/01/27 — Manhattan (29^e rue près de Madison)*. Initialement, j'ai seulement vu des personnes sur un trottoir. En analysant plus les détails et la description, j'ai appris que c'était une photo prise à New York en 2001 et cette œuvre est devenue, pour moi, une visualisation du calme avant la tempête. Pour les visiteurs de notre exposition, je pense que c'est important d'étudier les œuvres plus profondément que d'habitude, d'analyser les détails plus longtemps et d'essayer de faire des connexions avec les autres œuvres de l'artiste. En lisant mon texte, je recommande de non seulement respecter mes interprétations personnelles des œuvres, mais aussi de savoir que, vous aussi, vous pouvez avoir vos propres interprétations des œuvres. L'art n'est pas supposé avoir une seule interprétation, c'est normal

de projeter ses expériences personnelles sur l'art que l'on visite dans une exposition. Mes interprétations ne vont pas être les mêmes que celles de l'artiste, que celles de quelqu'un dans les photos, ou que celles de quelqu'un qui visite notre exposition. C'est important de garder l'esprit ouvert et de se laisser porter par nos propres interprétations, par ce que c'est comme cela qu'on apprécie véritablement l'art.

- 1 Brian Massumi, « Panoscopie : La photographie panoramique de Luc Courchesne », *Vision*, no 60 (2003) : 3. <https://id.erudit.org/iderudit/20975>
- 2 Luc Courchesne, « Experiential Art: Case Study » (2002) : 11. <https://ic.media.mit.edu/courses/mas878/pubs/courchesne-02-experiential-art.pdf>
- 3 Sylvain Campeau, « Ou suis-je ? », *ETC* 85, (2009) : 15-18. <https://id.erudit.org/iderudit/34814ac>
- Brian Massumi, « Panoscopie », 3.
- 4 Brian Massumi, « Panoscopie », 3.
- 5 Jacques Doyon, « Panorama, mapping, panoscopie / Panorama, Mapping, Panoscopy », *CV Photo* 60, (2003). <https://id.erudit.org/iderudit/20969ac>
- 6 Luc Courchesne, « Journal Panoscopique / Panoscopic Journal », Courchesne Luc. <http://www.courchel.net/journal/>
- 7 *Ibid.*
- 8 *Ibid.*



2001/02/11 — Toyota City (Municipal Museum of Art), 2001
Impression au jet d'encre sur papier mat, disques d'acrylique
clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique
Remote Reality
25,4 cm de diamètre

Spectateur devenu visiteur : une réflexion sur la vision panoramique contemporaine

Par Renée Filbey

Une longue galerie blanche, une sculpture gréco-romaine, deux silhouettes contemplatives en arrière-plan; la scène est familière et pourtant anonyme, sans point de repère immédiatement reconnaissable. C'est un espace muséal, lieu de rencontre où se manifeste la relation complexe entre l'observateur et l'observé, et où se dessinent des relations de savoir. L'image nous présente, à travers la vue panoramique de Luc Courchesne, une galerie au sein du Toyota Municipal Museum of Art. Prise à l'aide d'une lentille spécialement conçue, l'image paraît déformée à l'œil nu. Ce n'est que lorsqu'elle englobe le spectateur au moyen du panoscope, dispositif de projection immersive inventé par l'artiste, que les formes prennent la bonne perspective et deviennent une

reproduction parfaite de l'ensemble de l'horizon. Le concept évoque, naturellement, la notion du panorama – une image immersive qui permet de capter l'ensemble d'un paysage.

C'est un concept exploré en profondeur par Courchesne, à partir de 1997, lorsqu'il crée avec *Paysage no. 1* un panorama vidéo interactif. C'était le dispositif du panoscope, et non les images elles-mêmes, qui intéressait Courchesne dans sa recherche subséquente de nouvelles méthodes d'immersion. À partir d'octobre 2000, lors d'un voyage au Japon, il allait tester et faire évoluer la technique de photographie panoscopique jusqu'en 2016, lorsque les caméras sphériques sont devenues disponibles et le panorama pouvait désormais être pris plus facilement que jamais, à l'appui d'un bouton. La série *Journal panoscopique* serait le résultat de ces explorations, la documentation d'un parcours qui est devenue une forme d'art elle-même.

Souvent considéré comme la première forme de média de masse, le panorama est devenu prolifique dans l'Europe du XIX^e siècle, suscitant le délice du « touriste visuel immobile à qui

s'offrait une impressionnante vue sur un lieu particulier en même temps qu'une performance représentationnelle du savoir universalisé¹ ». Dérivé de deux racines grecques – *pan* (tout) et *horama* (vue)² – le néologisme désignait à l'origine une forme particulière de peinture de paysage reproduisant une vue à 360 degrés. Présenté dans une rotonde spécialement construite, le visiteur observait le panorama qui l'entourait depuis une plateforme centrale, éloignée de la toile par un intervalle d'espace et une balustrade. L'auteur japonais Taro Hirai décrivait l'expérience dans son roman *The Strange Tale of Panorama Island* (1926)³ :

« Pour le voir, il fallait d'abord emprunter un passage étroit et noir. Et au moment où vous en émergez, un champ de vision, un monde s'étend soudain devant vos yeux. Un monde complètement différent de celui dans lequel le spectateur avait vécu jusqu'à ce moment-là ».

Forme d'art ou bien technologie de vision, le panorama était profondément inscrit dans les idéaux modernes de l'universel et du rationnel. Comme

l'écrit Tony Bennett, l'émergence du panorama est étroitement liée à l'évolution du musée d'art et d'une série d'autres dispositifs d'exposition qui cherchaient, au XIX^e siècle, à inscrire le monde entier dans un ordre universel à travers des nouvelles technologies de vision⁴. Selon l'historien Stephan Oettermann, le panorama fut la réponse artistique à la « découverte » de l'horizon par le monde occidental, né du désir d'explorer des territoires jusqu'alors inconnus. Le raffinement des techniques de représentation, telles que la perspective, le point de fuite et la profondeur spatiale, à l'aide de la caméra obscura, ont constitué de nouveaux outils artistiques pour représenter le monde connu et pour imaginer ce qui se trouvait au-delà de ses horizons⁵. D'autres historiens ont fait remonter ses origines épistémologiques aux peintures murales romaines ou à la tapisserie de Bayeux, en avançant qu'elles témoignent toutes d'un besoin humain d'une « vue de l'ensemble », la représentation d'une totalité⁶. Quelle que soit sa genèse, le panorama représentait une rupture importante des idéaux artistiques et les normes d'exposition de l'époque. Les spectateurs qui contem-

auparavant des paysages idéalistes ou des tableaux allégoriques encadrés dans le salon, composés en perspective centrale – qui n'est vue correctement que d'un seul endroit – pouvaient désormais s'engager dans une nouvelle expérience visuelle. Chacun pouvait se déplacer, choisissant à volonté la direction de son regard, avec une vue de 360 degrés à sa disposition. Le regard se détournait du ciel, ou bien de la fresque au plafond baroque, pour se porter sur le monde environnant, représentant en quelque sorte la démocratisation de la perspective, une sécularisation de l'œil omniscient de Dieu⁷. En effet, la vision panoramique devenait une manifestation de ce que Foucault allait conceptualiser comme le regard contrôlant⁸. Il faut rappeler que la vision panoramique est à la base du panopticon de Jeremy Bentham et ainsi de la technologie de surveillance moderne. Comme le soulignent Katie Trumpener et Tim Barringer dans leur récent ouvrage *On the Viewing Platform*, le panorama s'est inscrit dans le projet impérialiste dès sa conception. Le médium représentait une portée illimitée sous forme visuelle et plaçait les spectateurs du XIX^e siècle au centre de paysages

spectaculaires et d'événements historiques, juxtaposant « ici » et « ailleurs »⁹. Il faut se souvenir de ces éléments plus douteux de l'histoire de la vision panoramique lorsqu'on aborde ses incarnations ultérieures.

Itération contemporaine et pourtant antithétique du panorama du XIX^e siècle, la photographie panoscopique de Luc Courchesne fait éclater les conventions du panorama plutôt que de les reprendre. Se tournant du vaste paysage et du monument universel, l'artiste nous montre des moments intimes, des fragments d'une vie quotidienne, des espaces clos. Il est intéressant de constater qu'un grand nombre de ses photos panoscopiques représentent des lieux familiers et pourtant impossibles à situer : l'intérieur d'une église rurale, la cage d'un escalier, la fête d'anniversaire d'un ami. D'autres offrent une nouvelle vue des espaces muséaux et des chefs-d'œuvre les plus connus. L'artiste n'est en aucun cas anonyme et apparaît souvent lui-même sur la photo, comme ici, partiellement obscurci par l'angle mort de l'appareil.

Comme les anciens artistes panoramiques, Courchesne place son visiteur

au centre de l'œuvre et donc en relation avec elle, mais d'une manière que les premiers n'auraient jamais pu imaginer. Le panorama offrait aux spectateurs un paysage inviolable à observer, mais jamais à toucher, séparant l'observateur et son sujet par une barrière infranchissable. Courchesne place le spectateur en interaction directe avec ses œuvres, que ce soit par le biais d'une conversation avec *Portrait n° 1* (1990), d'une négociation complexe comme dans *Paysage no. 1* (1997) ou *The Visitor : Living by Numbers* (2001), ou simplement en tendant la main pour faire tourner le disque d'une photo panoramique montée dans une galerie, l'équivalent de tourner sa tête dans le panoroscope. N'étant plus limité à la plateforme d'observation isolée ou à une vue distante du mur de la galerie, l'observateur devient sujet et le spectateur devient visiteur.

1 Brian Massumi, « Luc Courchesne, *Journal panoramique* – Brian Massumi, *Panoscopie*. La photographie panoramique de Luc Courchesne », *Ciel variable* 60, (2003) : 2. <https://cielvariable.ca/numeros/ciel-variable-60-vision/luc-courchesne-journal-panoscopique-brian-massumi-panoscopie-la-photographie-panoramique-de-luc-courchesne/>

2 Stephan Oettermann, *The Panorama: History of a Mass Medium* (New York: Zone Books, 1997), 6.

3 [Traduction libre]. Tim Barringer et Katie Trumpener, dir., *On the Viewing Platform: The Panorama between Canvas and Screen* (New Haven : Yale University Press, 2020), 2.

4 Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics, Culture* (New York : Routledge, 1995), 59.

5 Oettermann, *The Panorama*, 10-11.

6 Oettermann, *The Panorama*, 5.

7 Oettermann, *The Panorama*, 25.

8 Bennett, *The Birth of the Museum*, 65-66.

9 Tim Barringer, « Empire and the origins of the panorama », Yale University Press Blog, 14 janvier 2021, 6. <http://blog.yalebooks.com/2021/01/14/empire-and-the-origins-of-the-panorama/>



Jeux d'optiques éphémères : de Paris à Montréal

Par Anna Maria Fiore

« Une certaine façon de lier les sensations, la même conception de l'espace opératoire, la même croyance dans certains systèmes d'association des images, rendent solidaires des individus que leurs idées abstraites ou leur vocation active rendraient autrement totalement étrangers les uns aux autres »¹.

Luc Courchesne a réinventé le paysage avec de nouvelles manières de l'illustrer et de le présenter. Il a exploré cette voie de façon novatrice depuis 1997. Il a décloisonné le genre, dilué le cadre afin de renouveler la perception panoramique. Sa représentation du paysage rompt avec la tradition des conventions de la Renaissance d'Alberti et de Brunelleschi. L'horizon n'est plus une ligne horizontale séparant la terre du ciel. De plus, il réinvente un paradigme où le spectateur devient le maître d'œuvre de l'observation panoramique grâce à l'immersion qui formalise la centralité du sujet. Ces premières expériences en ce sens sont *Paysage no. 1* (1997) ; *Panoscope 360°* (2000) et *The Visitor: Living By Numbers* (2001). Cependant, des années d'expérimentations et de recherches ont été nécessaires pour en arriver à des productions plus fluides libérées des contraintes techniques. La première étape a consisté à améliorer la captation avec un dispositif plus souple. En 1998, il conçoit une pyramide miroir renvoyant les quatre portions d'un horizon reproduit dans son intégralité avec une seule caméra placée au-dessus du photographe. Le miroir catadioptrique ouvre de nouvelles possibilités. Cette

2003/12/18 — Paris (Pont Alexandre III), 2003
Impression photo sur film Duratrans, disque
d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix
et optique Remote Reality
61 cm de diamètre

caméra de surveillance reproduisait l'entièreté de l'espace environnant. Cela a donné à Luc Courchesne l'idée de remplacer l'écran par un dôme inversé restaurant la cohérence visuelle de l'espace. Il se procure l'un des premiers exemplaires de cette optique et l'adapte avec le soutien d'un ingénieur aux nouvelles caméras vidéo HD. C'est ainsi qu'est créé le premier prototype de Panoscope, dispositif de projection immersive monocanal en 2000.

Par ailleurs, sur le plan conceptuel, *The Panorama. History of a Mass Medium* de Stephan Oettermann² a été l'une des sources d'inspiration cruciales qui l'a incité à revenir aux sources d'une vision du panorama imaginée par Saussure au XVIII^e siècle. Avec *L'invention de l'horizon* (2013), un panorama photographique circulaire au sommet du Buet, l'observateur occupe la centralité de l'image. Il trace autour de lui ce qui est donné à voir à l'horizon, et plus encore. L'œuvre évoque également la connectivité des espaces géographiques en raison de l'intervention humaine qui annihile, en quelque sorte, la distance et bouleverse les règles de l'espace-temps. Cette

démarche de réappropriation du paysage se poursuit grâce aux nouveautés technologiques qui lui donnent une liberté de mouvement. Il adopte alors une approche où se mêle un désir d'explorer la diversité du monde et une quête identitaire. Ce contexte favorise une pratique élargie de l'art paysager tant en milieu urbain que dans la nature. L'œil numérique de l'artiste observe librement le monde. Les œuvres *2003/12/18 — Paris (Pont Alexandre-III)* (2003), *2021/07/09 — Isle-aux-Grues (Rocher)* (2021) et *2021/08/05 — Sutton (Gardenia)* (2021) illustrent cette flânerie vagabonde et poétique.

2003/12/18 — Paris (Pont Alexandre-III) (2003) fait partie de la série *Journal panoscopique* (2000-2014) qui avait le double objectif d'illustrer l'univers dans une perspective anamorphique totalisante et de conserver une trace de cette expérience pour y replonger à loisir. Rappelons que l'anamorphose est un procédé ancien qui fit son apparition dans la culture occidentale au XVII^e siècle. Pour Baltrušaitis c'est : « une dilatation, une projection des formes hors d'elles-mêmes, conduites en sorte qu'elles se redressent à un point de vue

déterminé : une destruction pour un rétablissement, une évasion mais qui implique un retour »³.

Par ailleurs, dans cette série, l'innovation ne touche pas seulement la captation. La forme de présentation est repensée pour communiquer l'expérience photographique éphémère dans un format qui insuffle une dynamique vivante. Pour ce faire, un artefact sphérique sans cadre est réalisé. Il est doté d'un dispositif permettant une rotation de l'œuvre et une exploration tactile de ses différents angles d'observation. Courchesne explique que c'est ainsi « qu'un corpus de travail éphémère prend forme »⁴. Pour Colette Tougas, ce type d'œuvres conçues pour la galerie permet, entre autres, « de parcourir le monde et ses innombrables rives, de contempler les voies de la nuit et ses desseins inconnus »⁵.

2003/12/18 — Paris (Pont Alexandre-III) Paris (2003) est une œuvre lumineuse qui nous plonge dans la culture européenne du début du XX^e siècle. Elle met en scène un pont magnifique, symbole de paix entre la France et la Russie qui fut inauguré à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris. L'ouvrage, orné d'une

iconographie fluviale énigmatique, suscite une rêverie bercée par la musique de Debussy. Le regard est attiré par les discrètes déités fluviales qui chuchotent des mots tendres en dialogue avec le cours d'eau illuminé. L'une d'entre elles ouvre les bras⁶, telle la figure de proue d'un navire ancien, fétiche réputé pour apaiser les eaux agitées.

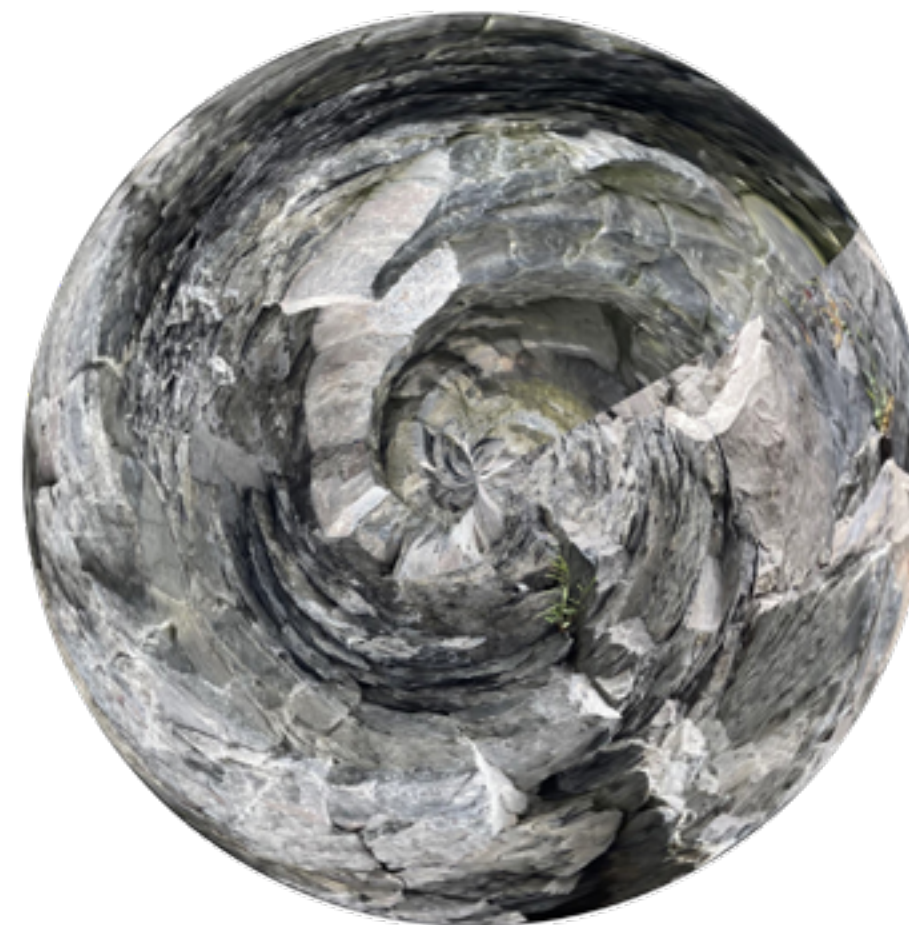
Luc Courchesne en crée une vision éclatée. Dans un ciel lumineux, cet angelot à la peau cuivrée embrasse l'horizon, suspendu entre le ciel et l'eau. Il occupe le centre de l'artefact sphérique aux contours improbables. Son bonheur est baigné d'une scintillante lumière. La sphère de représentation de cet instant éphémère sollicite de façon insolite. Sa perspective déformée, aberrante et fantaisiste est déstabilisante. Le cône optique favorise une découverte alternative de ce panorama emblématique du cœur de Paris. Le cupidon moderne contemple le spectacle matinal de la ville. D'un geste suave, il invite à une déambulation dans l'univers virtuel de l'Artiste du Siècle nouveau qui défie les codes conventionnels de l'image en se réappropriant des jeux d'optiques sans âge mettant en lumière les paradoxes de la

perception visuelle. Seule la silhouette floutée de sa main refermée sur le cône optique nous permet de deviner la présence du Créateur. Cependant, son regard semble se fondre avec celui du cupidon devenu son Double. L'enfant équilibriste se balance en chevauchant le garde-fou en marbre gris du pont.

L'horizon circulaire enveloppe le chérubin candide. Au loin, se profile le pont de la Concorde et la tour Eiffel entourée d'une masse arborescente traversée d'un rayon lumineux oblique qui pointe vers l'eau calme. Une longue péniche blanche s'apprête à glisser doucement sous le pont. La boule de feu du soleil se mire dans le mythique cours d'eau. La lumière joue à cache-cache avec les vaguelettes de l'onde toute dorée de l'incandescence du jour. L'ange pointe son gouvernail vers la *Ronde d'Amours* (1899) du sculpteur Henri Désiré Gauquié à la base du lampadaire voisin dont le mouvement souple des jambes envoûte. Au loin, en fond de scène, on devine le sommet de la verrière du Grand Palais. Le regard se porte ensuite vers le côté sombre de l'image sur le parapet du pont où se détache les ombres

de quelques promeneurs. La flânerie circulaire de l'Artiste s'interrompt momentanément et notre regard plonge vers d'autres univers virtuels.

2021/07/09 — *Isle-aux-Grues (Rocher)* (2021) et 2021/08/05 — *Sutton (Gardenia)* (2021) sont des créations récentes qui s'insèrent dans la série *Étirements panoscopiques*. Cependant, les techniques de captation et de traitement encore plus conviviales donnent vie à des images intimes de la nature à la fois proche et lointaine, froide et ensorceleuse. 2021/07/09 — *Isle-aux-Grues (Rocher)* (2021) nous immerge dans un espace hors du temps. L'œil numérique hante cette fois les rives du Saint-Laurent, fleuve légendaire du Canada. Luc Courchesne retourne à ses racines, à son attachement à la terre et à la nature. Le paysage champêtre de l'archipel de l'Isle-aux-Grues invite à la méditation nostalgique loin du tumulte du monde. À l'abri des temps modernes, une promenade sur ces chemins de battures balayés par le vent, transporte dans une autre dimension. Là, l'odeur de sel et de glaise mêlés régénèrent et aiguissent les sens. Le peintre Riopelle évoquait souvent les ciels tourmentés



2021/07/09 — *Isle-aux-Grues (Rocher)*, 2021
Impression au jet d'encre sur papier glacé,
lamination lustrée, contre-collage sur composite
aluminium, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement: caméra
iPhone et logiciel Theta
40,64 cm de diamètre



2021/08/05 — Sutton (Gardenia), 2021
Impression au jet d'encre sur papier
glacé, lamination lustrée, contre-collage
sur composite aluminium bond, attache
murale rotative
Technique de captation et de traitement :
caméra iPhone et logiciel Theta
40,64 cm de diamètre

de sauvagines de ces terres mystérieuses. Luc Courchesne nous engage plutôt à nous perdre dans un monde de grisailles tissées de sentiers infinis et herbeux et habités d'étranges rochers fantomatiques. 2021/08/05 — Sutton (Gardenia) (2021) poursuit l'expérimentation de la micro-réalité du paysage pour se centrer sur un seul élément végétal. L'essentielle fleur blanche symbole de paix qui apaise et invite à la solidarité. Dans un ultime jeu panoscopique, le cœur du gardénia blanc s'étire voluptueusement aux environs de Sutton pour finir son périple dans la lumière hivernale du Carré Saint-Louis à Montréal enfin de retour au bercail après ses promenades à l'orée des métamorphoses du monde.

- 1 Pierre Francastel, *Art et technique aux XIXe et XXe siècles* (Paris : Gallimard, 1988), 265-266.
- 2 Stephan Oettermann, *The Panorama: History of a Mass Medium* (New York: Zone Books, 1997).
- 3 Jurgis Baltrušaitis, *Anamorphoses, ou, Thaumaturgus opticus, Les perspectives dépravées*, tome 2 (Paris : Flammarion, 2008), 7.
- 4 Luc Courchesne et Pierre-François Ouellette, Conversation avec Luc Courchesne sur l'exposition Anamorphose. Galerie Pierre-François Ouellette art contemporain, 14:21. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=oLPu0Ku6cTc>
- 5 Colette Tougas, « De l'oeil à l'oeuf / Luc Courchesne + co-création de Marie Chouinard. Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal. 17 janvier —7 mars 2009 », *ETC*, no 87 (2009) : 32. <https://id.erudit.org/iderudit/34885ac>
- 6 Voir : Léopold Morice, *L'enfant au crabe*, v.1900, cuivre martelé.



2008/12/18/1 — Montréal, (*Femme endormie*), 2008
Impression au jet d'encre sur papier mat,
contre-collage sur acrylique clair, attache
murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon
Coolpix et optique Remote Reality
60,96 cm de diamètre

Lumière et imaginaire : *Nocturnes*

Par Ève Martineau

Les œuvres 2008/12/18/1 — Montréal, (*Femme endormie*) et 2008/12/18/2 — Montréal, (*Intérieur désordre*) font partie de la série *Nocturnes* (2008), composée de quatre œuvres distinctes. Les deux œuvres se placent dans la même lignée que la série *Journal panoscopique* débutée en 1999, dans la mesure où elles sont aussi créées à partir du Panoscope, outil photographique permettant à l'artiste de réaliser des images panoramiques. Alors que ce ne fut pas possible dans le contexte de cette exposition, les deux œuvres appellent habituellement une forme d'interactivité où les spectateurs sont invités à activer un dispositif pivotant placé au centre des cercles panoramiques. En activant le dispositif, les images se mettent à tourner sur leurs axes, interdisant d'une certaine façon un seul point de vue privilégié. Ainsi, le

support tournant et la nature circulaire des œuvres déconstruisent les repères habituels du spectateur et produisent d'une certaine façon chez celui qui les observe une sensation de vertige. Ces manipulations de phénomènes optiques s'inspirent notamment de la peinture de la Renaissance et des panoramas du XIX^e siècle¹.

Cependant, la série *Nocturnes* se différencie de manière importante du *Journal panoscopique*. En effet, alors que la série *Journal panoscopique* est constituée d'une collection d'images à la fois anecdotiques et instantanées qui mettent de l'avant les voyages et les explorations de l'artiste², la série *Nocturnes* se veut être une réflexion plus large sur la profondeur de la nuit. L'artiste reprend ainsi la technique de *Journal panoscopique* dans une nouvelle série, ainsi que dans plusieurs nouvelles séries à la fin des années 2000 et au début des années 2010, dont notamment *Rivages*, se voulant une réflexion sur le changement et les relations interpersonnelles³, et *Posture*, s'intéressant aux interactions humaines dans les lieux publics⁴. On peut donc observer une grande ressemblance entre ces deux séries et *Nocturnes*, dans la mesure où elles

utilisent toutes le Panoscope pour s'intéresser à des sujets particuliers touchant de près ou de loin la nature humaine. Les deux œuvres de la série *Nocturnes* présentées ici peuvent aussi être perçues comme étant en continuité esthétique avec les installations interactives de Luc Courchesne, dans la mesure où les photographies sont interactives par le mouvement que nous provoquons de l'image fixe⁵.

La série *Nocturnes* renvoie notamment au travail de Luc Courchesne dans les années 1980 sur la lumière et l'obscurité et les liens entre l'imagination et l'éclairage⁶. Lors des Cent Jours d'art contemporain de Montréal, Luc Courchesne rédige un article dans le catalogue *Lumières : Perception-Projection* (1986) s'intéressant à la lumière, et plus particulièrement à sa perception et son rôle dans l'imaginaire. Il explique notamment que la disparition de la lumière force le cerveau à reconstituer le monde de l'intérieur à partir de son propre imaginaire, son angoisse, sa peur ou sa propre fantaisie. Ainsi, la nuit est une source intéressante de mystère et ce mystère pousse l'observateur à ouvrir véritablement ses sens et déclenche son attention et son

imagination. Pour l'artiste, c'est ce que nous ne pouvons voir qui nous captive le plus⁷. La série *Nocturnes* s'intéresse ainsi au jeu de la lumière et de l'ombre en nous présentant une œuvre dosant parfaitement le mystère de la noirceur et la certitude de la lumière. La noirceur caractérisant l'œuvre permet ainsi de capter l'attention du spectateur et l'invite à reconstruire lui-même grâce à son imaginaire les parties de l'œuvre indéchiffrables.

La série *Nocturnes* se veut aussi une réflexion quant à l'obscurité des temps modernes et de quelle manière l'urbanité a transformé la nuit. En effet, Léonard de Vinci a inventé la notion de clair-obscur, ce qui a permis à une génération d'artistes d'acquérir une nouvelle maîtrise de la lumière dans leurs tableaux. Cette notion témoignait de quelle manière un observateur de la Renaissance percevait la nature. Cependant, la nature a beaucoup changé depuis et l'observateur se voit maintenant confronté à de nouveaux éclairages urbains qui transforment les paysages⁸. Il est aujourd'hui difficile d'être confronté à la noirceur totale et la présence constante de lumière crée pour l'observateur une nouvelle réalité



2008/12/18/2 — Montréal, (*Intérieur désordre*), 2008
Impression au jet d'encre sur papier mat, contre-collage sur acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique Remote Reality 60,96 cm de diamètre

où sa perception de la nature se voit transformée. Ainsi, en observant les deux œuvres que sont *2008/12/18/1 — Montréal, (Femme endormie)* et *2008/12/18/2 — Montréal, (Intérieur désordre)*, toutes deux prises la nuit à Montréal, le spectateur peut s'apercevoir de la présence ininterrompue de la lumière et peut observer le clair-obscur tel qu'il se présente à l'observateur aujourd'hui. La série *Nocturnes* démontre ainsi d'une certaine façon la désintégration accélérée de la nuit à notre époque actuelle et de quelle manière cette désintégration peut être un danger pour l'imaginaire et donc, en conséquence, pour l'art lui-même⁹.

L'artiste explorera cette réflexion sur la lumière à travers plusieurs œuvres, dont notamment *Installation clair-obscur* (1986), une installation mettant en scène l'ombre et la lumière. L'œuvre permettait de plonger le visiteur dans une obscurité totale et évoquait les liens entre la noirceur et l'imaginaire humain de la même façon que la série *Nocturnes*. Ainsi, *2008/12/18/1 — Montréal, (Femme endormie)* et *2008/12/18/2 — Montréal, (Intérieur désordre)* se placent dans la continuité d'un travail artistique débuté par

l'artiste dans les années 1980 et constituent ses dernières œuvres à ce jour portant sur ce thème.

1 Les ateliers Jean Brillant, « Luc Courchesne », Le mois de la photo à Montréal, 2009. <http://moisdelaphoto.com/en/artistes/luc-courchesne/>

2 *Ibid.*

3 Luc Courchesne, « Série Rivages - Hirtle Beach, Nouvelle-Écosse, Canada », Courchesne Luc, consulté le 6 mars 2022. <http://courchel.net>

4 Luc Courchesne, « Série Posture - Pont Neuf, Paris, France », Courchesne Luc, consulté le 6 mars 2022. <http://courchel.net>

5 Brian Massumi, « Panoscopie : La photographie panoramique de Luc Courchesne », *Vision*, no 60 (2003) : 28. <https://id.erudit.org/iderudit/20975>

6 Luc Courchesne, « Série Nocturnes - 2008/12/18-1 Intérieur désordre », Courchesne Luc, consulté le 6 mars 2022. <http://courchel.net>

7 Luc Courchesne, « Le jour se lève, la lumière paraît, ouvrons l'œil », dans *Lumières : Perception-Projection*, dir. Lise Demers (Montréal : Centre international d'art contemporain de Montréal, 1986), 45-46.

8 *Ibid.*, 47-48.

9 Courchesne, *Lumières : Perception-Projection*, 69.



2012/12/28 — *Stanbridge Station*, 2012
Impression au jet d'encre sur papier mat, disque
d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra
iPhone, Photosynth et logiciel Photoshop
25,4 cm de diamètre

2012/12/28 — *Stanbridge Station* : image active et source d'imaginaire

Par Marion Fauqueur

L'œuvre se présente sous la forme d'un disque à fond bleu, au centre duquel se positionne un paysage d'hiver sphérique. Terrain enneigé, où les couleurs froides, bleues et blanches s'entremêlent à l'obscurité, il se distingue du fond bleu par les arbres, dépourvus de feuillage, et les quelques bâtiments qui en font le tour. Sur la moitié supérieure de l'image, on peut voir un grillage avec, notamment, une petite forme sombre posée sur celui-ci. La sphère enneigée, mais entourée d'un taillis foncé, ressort d'autant plus de l'arrière-plan par la lumière qui semble en émaner.

2012/12/28 — *Stanbridge Station* fait partie de la série *Journal panoscopique*, qui débute en 2000. Luc Courchesne utilise ici une caméra à miroir qui permet de prendre des

photographies à 360° — qu'il utilise notamment pour son *Panoscope*, dispositif inventé par l'artiste à la fin des années 1990 — et qui produisent des effets de distorsions et d'anamorphoses. La série cherche à changer le regard que l'on porte sur le monde, un changement essentiel qui tient son inspiration du Panoscope, dôme immersif où l'on pouvait tourner sur soi-même. La grande différence avec le *Journal panoscopique* est que les œuvres sont à la fois figées, mais mobiles : ce sont des images accrochées au mur, que l'on peut faire tourner. Le fait de pouvoir tourner l'image dans un mouvement de rotation circulaire permet, justement, de se rapprocher de l'expérience immersive rendue possible par le Panoscope, de la même façon que de tourner sur soi-même pour regarder le paysage ou dans le dôme du dispositif¹. Le système optique crée ainsi une immersion visuelle malgré son aspect aplati, qui sort du dispositif traditionnel de la photographie cadrée. L'immersion est essentielle à l'expérience, elle est « l'état fondamental de l'être au monde »². D'après William James, duquel Luc Courchesne s'inspire, il n'y a qu'une réalité : celle dont on peut faire l'expérience³. L'œuvre permet alors de s'immerger

complètement dans le paysage qu'elle retranscrit visuellement, mais avec lequel on peut interagir à la différence d'une simple photographie. Un lien se crée entre la vision et le toucher, réalisant une relation entre le spectateur et le paysage face à lui, dans lequel il peut simplement s'immerger, « expérimenter », être participant actif de l'image qui, elle-même, s'active lorsque l'on interagit avec elle et, inlassablement, se laisser porter par la vision sans cesse changeante d'un paysage que l'on peut visualiser depuis n'importe quelle perspective, puisque l'image est à 360°.

Le *Journal panoramique* ne porte, d'ailleurs, pas son nom par hasard : il s'agit d'un journal, autant de voyage que de progression visuelle et artistique, qui s'étale sur plusieurs années, depuis les années 2000 jusqu'à aujourd'hui. De nombreuses photos du *Journal* jouent sur les effets de lumière, de son absence, de situations, d'endroits et paysages divers que l'on trouve dans le monde et des personnes qui le peuplent. On sort de la tradition du portrait pour entrer dans celle du paysage, où le numérique permet de créer de nouvelles façons

de « voir » en trois dimensions, tout en s'inspirant de grandes « traditions » artistiques occidentales, ainsi que des artistes reconnus qui les ont édifiés⁴.

Si Luc Courchesne s'est inspiré de grands artistes, tels que de Vinci et sa *Joconde avec Portrait no. 1* en 1990 ou Manet et son *Déjeuner sur l'herbe avec Paysage no. 1* en 1997, ici encore une autre référence apparaît⁵. Un terrain entièrement recouvert de neige, présentant un camaïeu de bleu et blanc sous une lumière pâle du soleil. Sur la surface de celui-ci se dessine, en contraste avec la lumière, une myriade d'arbres en arrière-plan, une forêt d'hiver, des bâtiments... Un paysage empreint de simplicité qui se démarque par la présence d'une clôture vers sa partie centrale. Sur celle-ci, une forme sombre, étrange et petite, qui semble perchée dessus, mais, assez floue pour qu'on ne puisse que la deviner ou l'interpréter : une pie peut-être ? Si cette description rappelle une autre œuvre bien connue, il s'agit probablement de *La Pie* (1868-69) de Claude Monet. Avec Luc Courchesne, on passe du XIX^e au XXI^e siècle en réutilisant les mêmes traditions visuelles, particulièrement le

jeu de lumière entre ombres bleutées et clarté du jour, mais avec des outils modernes : les caméras. À l'ère du numérique, que feraient les artistes qui ont marqué les grandes traditions de l'art ? Pour Luc Courchesne, ce n'est pas un questionnement hasardeux, mais bel et bien une inspiration dans son travail, à savoir qu'un artiste du numérique peut se raccrocher aux grandes traditions artistiques en utilisant les nouveaux outils à sa disposition, tout en gardant un lien direct avec ces artistes et ces traditions⁶.

Mais si *2012/12/28 — Stanbridge Station* peut s'inspirer du travail de Monet à une autre époque, en quoi s'en différencie-t-il ? Un aspect important de cette œuvre est qu'elle n'a pas d'orientation : elle n'a ni haut ni bas, puisqu'il s'agit d'un disque que l'on peut tourner à sa volonté. En cela, l'absence de positionnement et le côté sphérique du paysage peuvent amener le spectateur ou la spectatrice à l'observer comme un objet céleste flottant, hors du temps. Il n'y a ni haut ni bas, et la lumière qui entoure la sphère semble directement émaner de celle-ci, comme pour la détacher du ciel, le fond bleu, en arrière-plan, de la

même façon qu'un corps céleste. Elle paraît être un monde en soi. Peut-être pourrait-elle être associée à une « réalité multi-plies »⁷ qui, selon l'artiste, « caractérise le mieux (...) la conscience d'exister, non plus à l'extérieur des choses observées, mais depuis l'intérieur de systèmes complexes de relations auxquels nous appartenons »⁸. L'œuvre permet alors d'observer le paysage qui se présente à nous d'une façon alternative, de manière à le vivre et l'approcher autrement que par l'aspect traditionnel d'un panorama plat.

Un autre élément à noter est la difficulté de dire si la lumière correspond à celle du lever ou du coucher du jour, ce qui lui donne un aspect intemporel. D'ailleurs, vu de l'espace, un corps céleste, comme une planète, ne se place-t-il pas hors du temps et hors des sens ? Ce côté intemporel n'est peut-être pas fortuit, le travail de Luc Courchesne met justement l'emphasis sur la lumière et son lien au passé et au futur. Cela renvoie aux débuts de la carrière de l'artiste et son travail sur la lumière lorsqu'il réalise en 1982 sa *Combinaison à l'épreuve de la lumière*, qui se poursuit plus tard encore avec sa *Chrono capsule* en 2007 — tout au

long de son parcours, en soi. La lumière est très importante, car c'est elle qui définit l'espace, non l'obscurité, puisque notre société base sa connaissance sur tout ce qui est visible, tout ce qu'elle peut voir parce que la lumière le permet, tandis que l'espace dépourvu de lumière est réservé à l'imaginaire⁹, comme la nuit l'est aux rêves. Mais également, la lumière comme l'obscurité présentent toutes deux un rapport particulier au temps : « tout ce qui est visible appartient au passé » et tout ce qui n'a pas été touché par la lumière appartient au futur, puisque la lumière ne renvoie que ce qui est passé, tandis que l'obscurité est vierge de tout événement. Seule l'imagination peut dessiner un futur¹⁰ qui n'existe pas encore. En observant *2012/12/28 — Stanbridge Station*, la lumière est-elle en train de s'assombrir pour laisser place à la nuit, ou bien est-elle en train de s'éclaircir pour faire place au jour ? À cheval entre les deux, l'imaginaire peut se laisser inspirer par l'un ou l'autre...

1 Luc Courchesne et Pierre-François Ouellette, *Conversation avec Luc Courchesne sur les œuvres du Journal Panoscopique*, Galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain, 21:11, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=ob5Kpng1ck4>

2 Luc Courchesne, « De l'obscurité à la projection sphérique: L'immersion comme posture et manière d'être au monde » dans *Figures de l'immersion*. Cahier ReMix, n° 4, (Montréal, Université du Québec à Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2014). <http://oic.uqam.ca/en/remix/de-lobscurite-a-la-projection-spherique-limmersion-comme-posture-et-maniere-detre-au-monde>

3 Luc Courchesne, *Embarquement pour le cyberspace*, TEDxUdem, 17:27, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=9E4idA6POxM&t=177s>

4 Luc Courchesne et Pierre-François Ouellette, *Conversation avec Luc Courchesne sur les œuvres du Journal Panoscopique*, Galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain, 21:11, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=ob5Kpng1ck4>

5 Éric Clément, « Luc Courchesne, l'explorateur de la connectivité » *La Presse*, 19 octobre 2019. <https://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/2019-10-19/luc-courchesne-l-explorateur-de-la-connectivite>

6 Luc Courchesne et Pierre-François Ouellette, *Conversation avec Luc Courchesne sur les œuvres du Journal Panoscopique*, Galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain, 21:11, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=ob5Kpng1ck4>

7 Luc Courchesne, « De l'obscurité à la projection sphérique: L'immersion comme posture et manière d'être au monde » dans *Figures de l'immersion*. Cahier ReMix, n° 4, (Montréal, Université du Québec à Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2014). <http://oic.uqam.ca/en/remix/de-lobscurite-a-la-projection-spherique-limmersion-comme-posture-et-maniere-detre-au-monde>

8 *Ibid.*

9 Luc Courchesne, « Le jour se lève, la lumière paraît, ouvrons l'œil », dans *Lumières : Perception-Projection*, dir. Lise Demers (Montréal : Centre international d'art contemporain de Montréal, 1986), 35-48.

10 Luc Courchesne et Pierre-François Ouellette, *Conversation avec Luc Courchesne sur l'exposition Anamorphose*, Galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain, 14:21, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=oL-Pu0Ku6cTc>

***L'invention de l'horizon.* Un projet d'histoires et d'avenir**

Par Montaine Prophète

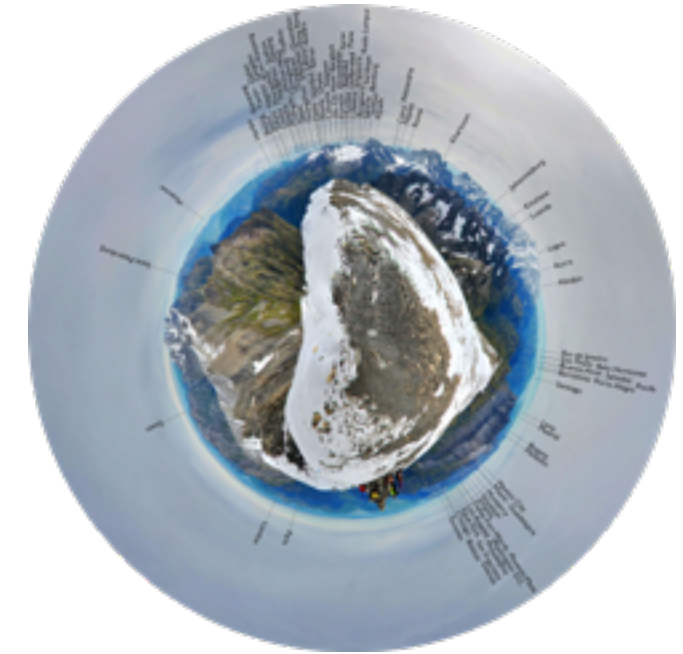
En observant *L'invention de l'horizon*, nous sommes projetés à 3 000 mètres d'altitude, au sommet du mont Buet, ou, plus exactement, légèrement en surplomb. Dans cette situation, nous sommes en mesure d'apprécier l'ensemble du paysage montagneux qui se profile de toute part. Se dessinent le Mont-Blanc, les Grandes Jorasses et autres massifs célèbres dans l'alpinisme. La vue circulaire et continue de cette zone de Haute-Savoie qui s'étend autour et jusque bien au-delà du mont Buet reconstruit l'horizon d'une manière ingénieuse, innovante et caractéristique du travail de l'artiste, Luc Courchesne, depuis la toute fin des années 1990 pour nous offrir un panorama (du grec *pan*, tout, et *horama*, spectacle) intégral¹.

Cette recomposition surprenante sur laquelle nous nous attardons maintenant porte en elle l'évolution de la pensée moderne qui sous-tend le concept d'horizon, soit cette ligne circulaire où la terre et le ciel semblent se rejoindre², et le cheminement de l'artiste dont cette œuvre est le fruit.

L'invention de l'horizon est un projet de longue haleine pour Luc Courchesne qui trouve des résonances dans le changement de paradigme s'opérant au XVIII^e siècle avec la revalorisation du sensible (en opposition à la raison) et le remplacement de l'homme au centre des considérations du temps. L'argumentaire développé dans son livre d'art éponyme, ancré dans l'histoire moderne des consciences philosophique, artistique et morale, justifie la construction conceptuelle de l'horizon permise par l'expérience sensible ouverte à la vision panoramique. Cependant, nous nous concentrerons ici sur le processus incombant spécifiquement à l'artiste.

La genèse du projet *L'invention de l'horizon* tient à la recommandation d'un ouvrage au détour d'une conversation portant sur *Paysage no. 1*, une installation vidéo immersive et interactive réalisée en 1996-1997 pour la

Biennale du NTT InterCommunication Center de Tokyo et marquant le début des recherches de l'artiste sur la représentation de l'espace dans son entièreté³. L'ouvrage en question est *Panorama : history of a mass medium* de Stephan Oettermann (1996) dans lequel Luc Courchesne découvre le dessin intitulé *Vue circulaire des montagnes qu'on découvre du sommet du glacier du Buet* (1776) dont la vision panoramique de l'horizon est en parfaite adéquation avec ses projets artistiques initiées dans les années 1990⁴. Ce dessin, originellement publié dans *Voyage dans les Alpes* d'Horace Bénédicte de Saussure (1779), est pensé par ce dernier et exécuté par Marc-Théodore Bourrit, deux personnages retenus comme des pionniers dans l'histoire de l'alpinisme. En 2000, le panoscope est mis au point et l'artiste décide d'y projeter le dessin de de Saussure/Bourrit rendant alors concrète la volonté de réaliser ce projet. Cette possibilité arrive en 2013 grâce au projet Sitegeist de la revue Ciel variable mettant en relation artistes et mécènes puisque Phyllis Lambert choisit Luc Courchesne et accueille favorablement son projet d'ascension du mont Buet afin de recréer le panorama



L'invention de l'horizon, 2013
 Impression au jet d'encre sur papier mat, disques d'acrylique clair, attache murale rotative
 Technique de captation et de traitement : caméra Nikon Reflex et logiciel Photoshop
 3 éléments, 30 cm de diamètre chacun

intégral de la vue depuis ce sommet, à l'instar de de Saussure. L'ascension est réalisée en septembre de la même année et se conclut par la prise de nombreuses photographies au sommet du mont Buet ensuite recomposées en une seule, continue et circulaire. C'est à partir de ce matériau que l'œuvre destinée à Phyllis Lambert, et exposée chez elle dès 2014, est créée : une animation vidéo dans laquelle se succèdent, selon un effet de fondu-enchaîné, quatre images rotatives, une du dessin et trois de la photographie contemporaine sans annotation puis avec annotations (indiquant les lieux alentour dans un premier temps et les 100 plus grandes villes du monde en 2012 dans un second). Le tout est visualisable sur un écran encadré circulairement dans un souci de cohérence avec son contenu. De plus, pour retrouver la vue du haut du mont Buet telle que vécue par l'artiste et établir la correspondance entre sa photographie finale et le dessin de de Saussure/Bourrit, il dut effectuer quelques ajustements des proportions de ses constituants, révélant par là même les failles autant que la proximité de ce dessin de 1776 avec la réalité et ainsi son intemporalité. De l'œuvre finale découle l'extraction des images

pour en faire des œuvres à part entière à leur tour. Plus tard, seront également produits un film d'animation de 2 min. 30 sec. (2015)⁵ et un livre d'art (2019), déjà mentionné plus haut comme retraçant le développement intellectuel, historique et conceptuel ayant jeté les bases de ce projet, lui aussi relaté en détail par l'artiste.

Ce projet de grande ampleur pour Luc Courchesne marque un tournant dans sa carrière artistique et il le formule en ces termes dans son livre d'art : « l'expérience m'était importante à ce moment de ma vie où [...] j'entreprenais une troisième étape axée sur la création »⁶. Elle est également importante pour la recherche artistique en ce qu'elle contribue à l'histoire socialement construite du regard des hommes et des femmes sur le monde. Et le monde capturé par l'artiste et orienté par le prisme de son souci écologique est celui d'une nature marquée par l'activité humaine, temps appelé l'anthropocène⁷. Le parallèle réalisé entre le dessin de de Saussure/Bourrit et la photographie anamorphique de Luc Courchesne l'inscrit dans une continuité en raison de la grande similitude des deux images et, dans

le même temps, établit le constat de notre empreinte visible et irrémédiable sur la nature et son devenir. Le regard de l'artiste se veut engagé, comme on vient de le voir, mais aussi réflexif. En effet, la double immersion provoquée par l'œuvre, soit celle de l'artiste avec son ascension du mont Buet et celle des spectateurs et spectatrices plongés dans l'œuvre grâce au procédé anamorphique, nous fait reconsidérer, voire repousser, les limites communément établies de l'horizon et, avec elles, le champ des possibles. Les nouvelles technologies maniées par l'artiste dès les années 1980, Luc Courchesne étant un précurseur de la vidéo interactive⁸, ne sont pas étrangères à cette équation qui vient déliter le concept de point de vue unique imposé par la perspective depuis la Renaissance pour ouvrir vers une réalité étendue⁹.

Après le sentiment coupable de Pétrarque au sommet du mont Ventoux, Burke qui plonge dans la sensibilité de la beauté et du sublime, Condillac et Mademoiselle Ferrand qui s'immergent dans le réel, Saussure qui embrasse l'horizon et, plus près de nous, la multiplication des traits

culturels qui annoncent un important changement de paradigme, on pourrait espérer qu'une nouvelle société humaine, plus ouverte, plus compréhensive, plus inclusive, plus consciente de ses responsabilités, émerge enfin¹⁰.

1 Larousse, « Panorama », *Larousse*, consulté le 28 février 2022. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/panorama/57664>

2 CNRTL, « Horizon », *CNRTL*, consulté le 28 février 2022. <https://www.cnrtl.fr/definition/horizon>

3 Luc Courchesne, *L'invention de l'horizon* (Montréal, Québec : 2019), 41.

4 Je fais ici référence à la création de son panoscope autour des années 2000 dont le premier format est breveté en 2005 et de ses photos anamorphiques regroupées sous la dénomination de Journal panoscopique dont le projet débute en 2000 et se poursuit encore aujourd'hui.

5 Pour visionner le film d'animation : Luc Courchesne, *L'invention de l'horizon*, 2 :35, 2015. <https://vimeo.com/150257036>

6 Courchesne, *L'invention de l'horizon*, 33.

7 *Ibid.*, 34.

8 Le principe de l'art interactif relève de sa nature numérique fonctionnant grâce à un ou plusieurs ordinateurs voire même des capteurs analysant des paramètres quelconques définis préalablement. L'objectif est le rapprochement du visiteur avec la machine et sa participation au projet préprogrammé par l'artiste sur celle-ci. Ainsi, le spectateur devient acteur (non plus observateur), l'œuvre, le contexte (non plus la finalité) et l'artiste, son médiateur.

9 Luc Courchesne, *L'invention de l'horizon*, 48.

10 *Ibid.*, 52.

L'empreinte écologique de Luc Courchesne

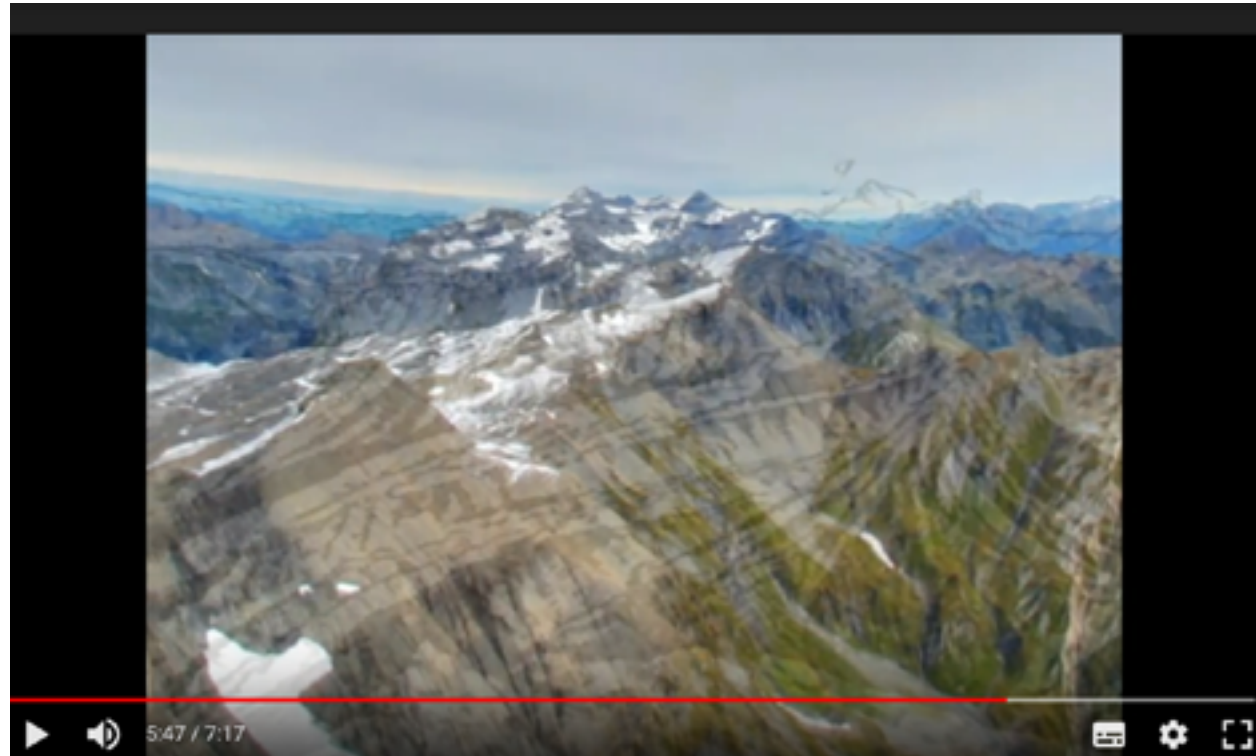
Par Sofia Carbonaro

Il est rare qu'un artiste transforme une œuvre physique en œuvre digitale. C'est pourtant le cas de l'artiste Luc Courchesne. L'objectif de ce court texte est de démontrer la pertinence de l'œuvre vidéo *L'Invention de l'horizon* selon des sources scientifiques et mon interprétation de muséologue. Pour ce faire, ce texte exposera un bref descriptif de cette œuvre, les techniques utilisées par l'artiste, la contribution de cette œuvre au monde artistique et mon interprétation de l'œuvre.

Tout d'abord, la vidéo intitulée *L'Invention de l'horizon* créée en 2015 est d'une durée de 2 minutes et 35 secondes. Les dix premières secondes de cette vidéo présentent un écran blanc avec une voix féminine et paisible avec un arrière-bruit de vent et de neige de montagne. La narration est faite par

Marie Brassard, actrice comédienne de la scène canadienne. Pendant les trente secondes suivantes, on aperçoit le dessin du scientifique Horace-Bénédict de Saussure exécuté par le peintre Théodore Bourrit en 1776. À la quarantième seconde, l'image unidimensionnelle se transforme en image immersive tridimensionnelle. On aperçoit la création artistique de Courchesne par cette transition d'image. À ce moment, la narratrice explique que l'artiste Courchesne retourne sur les lieux pour recréer une photo panoramique contemporaine à partir de l'image de Saussure. Cette nouvelle image, conceptualisée en 2013 pour une commande, ressemble à la série *Journal panoscopique* de l'artiste.

Dans une seconde partie de la vidéo, Courchesne se montre étonné par l'exactitude des images de Saussure. Puis, il soulève une question écologique pour la minute et demie restante de la vidéo. La narratrice dit : « Que verrait Saussure aujourd'hui, par les glaciers fondants ? » Cette vidéo propose une réponse soulignant les réchauffements climatiques, le besoin d'énergie par suite de l'explosion des populations et la globalisation des échanges. La vidéo conclut avec le concept d'anthropocène pour



L'Invention de l'horizon, 2015
Vidéo monobande
Durée : 2 min. 35 sec
Lien web : <https://vimeo.com/150257036>

préserver l'ensemble du vivant¹. L'anthropocène est selon l'UNESCO « [un terme] pour désigner l'époque dans laquelle l'action des hommes a commencé à provoquer des changements biogéophysiques à l'échelle planétaire »².

On peut donc identifier deux grandes parties dans cette vidéo ; soit une première par la description du travail de Saussure et une seconde par une représentation contemporaine du Mont Buet soulevant les questionnements écologiques et économiques de Courchesne.

Concernant la technique vidéographique, Luc Courchesne a fait appel à Sébastien Gravei pour l'animation et les transitions d'images dans la vidéo, Olivier Rhéaume pour le son, la Société des arts technologiques pour la réalisation de cette vidéo et la Géode pour la diffusion vidéographique. Les supports visuels utilisés dans cette vidéo font tous partie de la série *L'Invention de l'horizon* de Luc Courchesne réalisé en 2013.

Ensuite, la contribution de Luc Courchesne est apparente dans cette vidéo par la transformation de ces œuvres matérielles en œuvres virtuelles. Selon lui, il est important de reproduire autant du monde physique dans le monde virtuel afin qu'un jour l'espace physique

de ces œuvres se transforme en espace virtuel. Cet artiste considère les réalités immersives comme une réalité en soi où l'espace physique et virtuel se présente comme un continuum. Le grand défi de cette vidéo est de créer des scénarisations et des transitions qui se suivent de manière fluide³. Courchesne va plus loin dans ces recherches en expliquant que « le grand projet aujourd'hui serait de construire un méta-univers qui agrège le monde physique/matériel et le monde virtuel/immatériel ainsi que les intelligences humaines et informatiques pour ouvrir un grand champ d'exploration aussi inclusif et large que possible, sans masquer pour autant les limites conceptuelles qui s'y cachent »⁴. Cette œuvre est importante dans le monde de la réalité immersive puisqu'elle permet de faire la narration de ces œuvres physiques. Contrairement aux premiers regards des œuvres physiques, la vidéo *L'Invention de l'horizon* permet d'être plus informative en ayant le descriptif de ces photographiques sans faire de recherches supplémentaires.

De plus, dans cette vidéo ainsi que dans le livre de l'artiste *L'Invention de l'horizon*, les concepts de l'écologie et de l'économie sont des thèmes récurrents. D'une part écologique, dans la seconde partie de la vidéo, alors que

Courchesne questionne Saussure sur la fonte des glaces. Cette vidéo nous sensibilise sur notre empreinte écologique. Selon mes réflexions sur cette question, l'artiste m'amène à réaliser que les plus grandes différences environnementales sont visibles dans la nature et non dans les villes. Par exemple, la fonte des glaciers ou le blanchiment des coraux sont plus visibles que l'impact de la pollution dans les métropoles.

D'autre part économique, car Courchesne semble joindre le concept de l'écologie à la globalisation du monde des affaires. Ces échanges capitalistes créant la pollution et le développement économique permettent au sommet de cette montagne de voir la différence entre les pays développés et ceux en développement. Selon moi, dans ce court extrait, Courchesne propose de valoriser l'économie locale en limitant les voyages aériens et la combustion du CO₂ entre pays. Ce sujet, encore d'actualité, questionne la place de la globalisation aujourd'hui.

Visuellement, la vidéo est fluide. Les images se transforment avec aisance, sans transition choquante. La bande sonore caractérisée par une voix posée fait contraste avec les enjeux pressants que cette vidéo soulève. Il est

intéressant d'avoir une voix qui fait référence au calme du sommet de la montagne. Ainsi, les enjeux soulignés dans cette vidéo sont simplement des remarques objectives des lieux, sans nécessairement prononcer un jugement sur ces enjeux. Ce contraste entre la voix et son contenu permet aux spectateurs et spectatrices de se questionner sur cette différence.

En conclusion, la vidéo *L'Invention de l'horizon* (2015), développe les techniques de la réalité immersive qui contribuent aux œuvres immatérielles en proposant une narration de l'œuvre physique et des transitions fluides entre le travail de Saussure et celui de Courchesne et qui amènent le spectateur et la spectatrice à se questionner sur des enjeux écologiques et économiques.

1 Luc Courchesne, *L'Invention de l'horizon*, 2:35, 2015. <https://vimeo.com/150257036>

2 Liz-Rejane Issberner et Philippe Léna, « Anthropocène : les enjeux vitaux d'un débat scientifique », *Le Courrier de l'UNESCO*, n° 2 (2018). <https://fr.unesco.org/courrier/2018-2/anthropocene-enjeux-vitaux-debat-scientifique>

3 Luc Courchesne, *L'Invention de l'horizon* (Montréal, Québec : 2019), 48.

4 *Ibid.*



Entre histoire individuelle et histoire collective : *Ce jour là... (1976/09/10)* de Luc Courchesne

Par Sara Sinopoli

La pratique artistique de Luc Courchesne se caractérise par deux piliers qui peuvent être retracés tout au long de sa carrière : l'observation méticuleuse du monde extérieur et le recours aux médias pour communiquer sa propre vision. *Ce jour là... (1976/09/10)* est l'une des deux œuvres que l'artiste consacre au sujet de la mémoire historique. Il s'agit de deux boîtiers contenant chacun un journal plié en deux : le périodique *Le Monde* du jour suivant la mort de Mao Tsé-toung et l'édition du *New York Times* publié le lendemain l'attaque terroriste des tours jumelles à New York. Les deux œuvres sont toutes les deux titrées *Ce jour là... / That day...*, comme manifesté par la gravure sur les bases de bois d'où se dressent les deux vitrines. Le fait d'avoir le même titre souligne en plus une certaine sérialité qui reflète l'activité

méthodique de conservation de journaux à la suite d'événements d'importance mondiale. Ce travail d'archivage mené par l'artiste jusqu'à ce jour ne se limite pas seulement à la volonté de garder des témoignages de faits ayant un potentiel historique. Pour Courchesne, il s'agit surtout de conserver des publications de journées où des moments charnières de son existence correspondent à des événements publics d'une portée globale.

Mao Tsé-toung meurt à Pékin le 9 septembre 1976, après plusieurs mois d'aggravation de son état de santé. La nouvelle, diffusée par le Parti Communiste Chinois par le biais d'une annonce radiophonique et par l'agence de presse *Chine Nouvelle* se répand assez rapidement partout dans le monde. Le lendemain, la couverture du *Monde*, ainsi que celle de beaucoup d'autres journaux nationaux, est consacrée à cet événement, auquel fait écho le titre « Mao Tse-toung est mort ». Les colonnes de la première page font état de la chronique et soulignent notamment l'importance de Mao au sein de la société chinoise révolutionnée par son plan politique audacieux. Toutefois, dans le ton des articles, on perçoit que le personnage de Mao Tsé-toung était devenu

Ce jour là... 1976/09/10,
2019
Journal, verre, bois
40,64 x 48,26 x 10,16
cm – réversible

important en dehors de la Chine aussi, en personnifiant l'idée d'un prolétariat capable de diriger un pays et de le faire sortir de la pauvreté grâce au travail collectif.

Le jour de la mort de Mao, Luc Courchesne se trouve à Paris. Il est de retour en Europe après quelques mois à Montréal, où il était rentré pour travailler à la création du pavillon de la Grèce de Terre des Hommes. Inconsciemment, ce retour au Canada s'avère être un moment clé de sa vie : c'est auprès du chantier du pavillon grec qu'il rencontre la restauratrice Elisabeth Wyss, qui deviendra son épouse un an plus tard. Les journaux qu'il a conservé durant les années se font ainsi porteurs de nouvelles publiques et de souvenirs privés. À la base de ce projet de Courchesne, il y a donc une juxtaposition entre l'histoire personnelle et l'histoire collective, la vie double en tant qu'individu et en tant que membre de la société. C'est une vision de l'archivage qu'on retrouve aussi dans les mots d'Hans Ulrich Obrist, notamment en faisant référence aux connexions temporelles existantes au sein des objets archivés : « The archive goes hand in hand with

the question of memory : memories of the past without nostalgia, anchored in the present and at the same time projecting an uncertain future. Memory as relations, oscillating between the particular and the universal, the individual and the collective »¹.

L'œuvre s'inscrit dans le cadre de l'art conceptuel, qui connaît son apogée dans la même période de publication du journal conservé par Courchesne. Le conceptualisme dans l'art mène à une transformation dans la théorisation de l'œuvre d'art en tant que telle : non plus nécessairement un objet, mais plutôt une idée qui se manifeste concrètement dans un projet artistique. Le langage devient partie intégrante de l'univers des arts visuels et l'appréciation de l'œuvre d'art ne se limite plus seulement à la contemplation passive, mais passe également par l'interaction du public avec l'œuvre. *Ce jour là... (1976/09/10)* pourrait en effet, d'après la conception de Luc Courchesne, être enlevé de sa boîte en verre et lu comme tout autre journal. D'ailleurs, l'œuvre est un journal et la fonction d'un journal est d'être lu afin de permettre aux gens de se renseigner sur l'actualité. Cependant, ce qui fait de ce journal

une œuvre d'art, à différence de tous les autres exemplaires publiés, est le fait d'avoir été choisi par l'artiste comme symbole de quelque chose de plus grand, parce que, comme le théorise Arthur Danto : « To see something as art requires something the eye cannot decry – an atmosphere of artistic theory, a knowledge of the history of art: an artworld »².

Pendant les années soixante, plusieurs artistes conceptuels se servent de nouveaux médias afin d'explorer les horizons désormais offerts à la société médiatique. L'information, ainsi que les technologies de communication, s'intègre aux pratiques artistiques. Un artiste dont les créations évoquent cette œuvre de Luc Courchesne est On Kawara, notamment dans ses peintures appartenant à la séquence *Today* (1966-2013). Il s'agit d'une série picturale témoignant de l'existence d'On Kawara dès 1966 jusqu'à sa mort et donc de son passage sur la planète. Dans chaque tableau on voit une date écrite en caractères majuscules émerger d'un arrière-plan coloré en contraste. À partir du 3 février 1967, les tableaux deviennent de véritables boîtes, où des articles de journal du

même jour sont pincés sur l'arrière de chaque toile, en fournissant ainsi une preuve du lien temporel existant entre l'œuvre et sa date de création. La narration chronologique élaborée par Kawara a pour objectif d'entrelacer sa vie à l'histoire de l'humanité par le biais d'un reportage quotidien. Toutes les boîtes sont en effet créées le jour de la date même et les articles proviennent de la presse locale de la ville où l'artiste se trouve : chaque œuvre possède donc une connotation spatio-temporelle très précise. Le 10 septembre 1967, Kawara est à New York et dans la boîte de cette journée³ il y a une copie du *New York Times* qui, sûrement, racontait la mort de Mao. Il serait très intéressant d'exposer les deux journaux l'un à côté de l'autre afin de représenter visuellement à travers les œuvres des deux artistes les concepts de présentisme et de périodisation.

Kawara préservait également un inventaire, qu'il appelait « journal », où il prenait note des dates peintes. À côté des dates, l'artiste écrivait le titre de la première page du journal choisi. Le sous-titre, en revanche, est constitué par une phrase décrivant sa journée. Cet inventaire est donc l'outil

permettant de saisir la dimension temporelle double de chaque boîte-peinture – d'un côté un registre des événements mondiaux, de l'autre un journal intime et personnel pour garder une trace de sa propre vie. Cette même idée de journal se retrouve dans le *Journal panoramique* de Luc Courchesne, bien que dans ce dernier cas l'existence de l'artiste soit témoignée par des photographies de certains endroits. Même si l'œuvre *Ce jour là... (1976/09/10)* se distingue du reste de la production de Courchesne, plutôt focalisée sur la création d'œuvres exploitant des technologies innovantes, elle aussi nous accompagne dans l'observation du monde selon le regard de l'artiste. Dans ce cas, à la place d'un dispositif optique, Courchesne utilise plutôt un outil d'information et communication, le journal. Toutefois, l'œuvre a été créée à la suite d'un processus de sélection pareil – dans un cas d'un lieu, dans l'autre d'un événement – en se laissant attirer par ce qui se passait dans le monde autour de lui.

Parfois dans la vie on a l'impression d'être témoins de certains événements qui finiront dans les livres d'histoire. L'instinct de Luc Courchesne de conserver ces deux journaux reflète précisément cette sensation. C'est quelque chose dont on a pu faire l'expérience lors de l'explosion de la pandémie ou, encore plus récemment, au déclenchement de l'invasion russe en Ukraine, quand quelque chose de distant se fait soudainement proche à travers les médias. Il s'agit d'une dynamique possible puisqu'on se trouve à vivre dans ce que Marshall McLuhan a nommé le *global village*⁴ : un monde globalisé où les nouvelles voyagent d'un pays à l'autre en dépassant les frontières, où ce qui se passe à l'autre bout du monde se concrétise médiatiquement dans notre esprit, en ayant ainsi un impact sur notre présent. Dans cette œuvre de Luc Courchesne le passé et le présent se mélangent dans une dimension qui semble atemporelle. L'œuvre est en même temps une narration et une non-narration : elle nous rend participants de la narration d'un événement du passé par le biais d'un fragment venant de cette époque-là, mais le journal étant détaché de son temps, il a perdu sa dimension

d'information quotidienne pour atteindre celle éternelle de l'histoire. De la même manière, l'œuvre, une fois sortie de l'atelier de l'artiste, laisse la sphère privée et individuelle pour rejoindre la sphère publique et collective, celle de l'histoire de l'art.

- 1 Markus Miessen et Hans Ulrich Obrist, « Archiving In Formation: A Conversation with Hans Ulrich Obrist », *Log*, n° 21 (2011): 42-43.
- 2 Arthur Danto, « The Artworld », *The Journal of Philosophy* 61, n° 19 (1964): 580. <http://www.jstor.org/stable/24266994>
- 3 Référence à l'œuvre d'On Kawara, *Sept. 10, 1967*, 1967, Liquitex sur toile, 33 x 43,4 cm (13 x 17,1 po.), Collection privée, [s.l.].
- 4 Dans l'ouvrage de Marshall McLuhan et Bruce R. Powers, *The global village: transformations in world life and media in the 21st century* (New York: Oxford University Press, 1989). <http://www.jstor.org/stable/41765395>



Ce jour là... 2001/09/11,
2019
Journal, verre, bois
48,26 x 50,8 x 10,16 cm
– réversible

Ce jour là... (2001/09/11), quand l'art témoigne

Par Marie Alfaro

Cette œuvre réalisée en 2019 remet en question les limites de l'art et s'ancre parfaitement dans la démarche artistique de Luc Courchesne, malgré son format atypique. Elle présente des traits caractéristiques de son art tels que le lien avec le quotidien et l'importance du rôle des spectateurs. En outre, elle évoque un événement qui a particulièrement bouleversé sa vie – et celle du monde entier – tant sur le plan artistique que personnel. En ce sens, *Ce jour là... (2001/09/11)*¹ témoigne du rôle d'observateur du monde que joue Luc Courchesne.

Au premier regard, cette œuvre peut évoquer un journal qui serait présenté dans un musée d'histoire tel un sémiophore², un témoin d'un événement marquant. Néanmoins, il s'agit d'une œuvre d'art liant le journal du *New*

York Times du 11 septembre 2001 à son présentoir. En termes muséologiques, l'expographie c'est-à-dire la façon de présenter l'objet, et ce dernier ne font qu'un. En ce sens, ce serait le fait d'avoir mis le journal entre deux plaques de verre sur un socle en bois gravé indiquant « Ce jour là... » qui en ferait une œuvre d'art. Mais, le fait de présenter un objet du quotidien comme œuvre d'art rappelle Marcel Duchamp et ses *ready-mades* élevés au rang d'œuvres d'art par sa volonté. Celui qui est considéré par beaucoup comme le père de l'art contemporain³ avait en 1917 exposé pour la première fois son urinoir sous le pseudonyme Richard Mutt⁴. Par ce simple geste, il avait bousculé les frontières entre l'art et le quotidien et remis en question l'importance de la beauté et de l'original, liés à des valeurs bourgeoises. Le fait d'avoir rebaptisé son urinoir Fontaine participe à sa légitimation en tant qu'œuvre d'art, de la même façon que le socle et le titre *Ce jour là* confèrent au journal un nouveau statut. Le titre évoque l'attentat des tours jumelles et touche le spectateur, alors qu'en réalité l'événement n'est pas mentionné dans le journal. Si selon Duchamp, « [c]'est le spectateur qui fait le tableau »⁵, l'artiste joue tout de même un rôle essentiel. En réalité, un

système de médiation unit l'artiste et le spectateur dans la création de l'œuvre d'art par son interprétation⁶. Luc Courchesne a quant à lui la volonté de faire vivre des expériences aux spectateurs de ses œuvres. C'est notamment le cas pour cette œuvre qui a été pensée afin que les spectateurs puissent lire le journal. En effet, bien que le journal ait l'air inaccessible derrière sa vitre, cette dernière n'est pas fixée sur son socle et peut donc être ouverte. Contrairement à la définition classique d'une œuvre d'art, l'urinoir de Duchamp n'a pas été fabriqué par l'artiste et est reproductible, tout comme le numéro du 11 septembre 2001 du *New York Times*. Walter Benjamin, philosophe, critique et historien de l'art allemand, a théorisé l'importance de l'œuvre d'art originale et de son « aura » c'est-à-dire « son unicité, son authenticité »⁷. Il craignait que cela soit rendu difficile par l'industrialisation et sa grande capacité de reproduction. En prenant un objet produit de façon industrielle et en lui donnant le rôle d'œuvre d'art, Marcel Duchamp « rompt définitivement la dernière attache qui reliait encore l'aura à l'œuvre d'art »⁸. Néanmoins, il rejoint la vision de Walter Benjamin car il considère qu'une expérience ne peut

être comprise que si elle a été vécue⁹. Pourtant Luc Courchesne a bel et bien la volonté de faire revivre des expériences à ses spectateurs à travers son art. Les nouvelles technologies peuvent expliquer cette différence car elles rendent possible ce qui ne l'était pas à l'époque de Walter Benjamin. Cette œuvre de Luc Courchesne remet en perspective la définition d'une œuvre d'art mais elle est aussi représentative de sa démarche artistique malgré le fait que, contrairement à la plupart de ses créations, elle ne soit pas de forme circulaire. Par ailleurs, elle est particulièrement marquante du fait de l'événement qu'elle évoque et de l'influence que ce-dernier a eu sur le parcours personnel et professionnel de l'artiste.

Ce jour là... est une œuvre fondamentale dans le parcours de l'artiste car il était sur place le jour de l'attentat des tours jumelles et avait lu ce journal le matin même. Cet événement l'a marqué comme il a marqué le monde entier mais l'artiste dit avoir eu une réaction encore plus profonde, comme s'il avait vécu une renaissance et s'était enfin trouvé. L'œuvre ne présente pas le journal qui parle de l'événement tragique mais celui publié le jour où

ce dernier a eu lieu. Il existe donc un décalage entre ce qu'évoque le titre de l'œuvre et ce qu'on y trouve inscrit. Ce décalage reflète le contraste entre l'atmosphère calme du matin même et les jours qui s'en sont suivis, parallèlement au contraste qui a existé entre la sérénité de l'artiste et la situation critique qu'il était en train de vivre. Après avoir été lu, le journal était resté plusieurs semaines dans le bâtiment à cause de l'évacuation de la ville, puis Luc Courchesne l'avait retrouvé plein de poussière. Ce jour-là, l'artiste était présent à New York pour La saison du Québec à New York et il a réalisé une vidéo qui a fait le tour du monde dans laquelle on peut voir l'avion atteindre la deuxième tour du World Trade Center. Cette vidéo a attisé la haine de partisans de la théorie du complot qui ont harcelé Luc Courchesne¹⁰. On peut l'entendre dire « On rêve-tu ou quoi ? »¹¹ alors qu'il réalise que sa caméra enregistre des événements historiques. Il avait alors décidé de filmer jusqu'à ce que sa caméra s'éteigne et a été la seule personne à documenter l'évacuation de la ville en vidéo. Par la suite, l'artiste est passé à la télévision en entretien avec Raymond Saint-Pierre le 13 septembre,

notamment pour décrire le contraste entre le calme précédant l'impact et l'ambiance chaotique de l'après¹².

L'artiste a mis en place une série de projets artistiques à New York dans le but de recréer les émotions qu'il a « ressenties à l'époque, et [de] tenter de les partager aussi avec d'autres »¹³. Cependant, ces émotions sont particulièrement difficiles à transmettre du fait de leur intensité. Il avait été si impactant de le vivre en direct que Luc Courchesne n'avait pas vu l'explosion. Pour cette raison, l'artiste admet qu'il ne s'agit que d'une « évocation »¹⁴. Tout comme pour l'aura d'une œuvre, il est impossible de faire revivre de façon exacte le ressenti provoqué par un événement, en particulier d'une telle ampleur. Mais l'art peut avoir un effet cathartique et reproduire des sensations similaires, comme l'a fait la musique du compositeur américain Charles Ives qui avait rappelé à Luc Courchesne son expérience du 11 septembre. Ce dernier a donc lié les mélodies de Ives à des images à 360 degrés, enregistrées à New York un an après le drame, superposées d'images enregistrées lors de l'attentat.

Il existe une autre œuvre intitulée *Ce jour là... qui présente le journal Le Monde* du jour de la mort de Mao Tsé-toung. Cela démontre que la volonté qu'a Luc Courchesne d'être témoin de l'histoire du monde ne se cantonne pas à un événement précis. Ce format original questionne notre interprétation de l'art ainsi que l'importance du médium à l'heure de transmettre une idée ou une émotion. En effet, bien que l'artiste veuille que le journal puisse être lu, le fait de le présenter ainsi n'a pas le même effet sur nous que si nous lisions le journal du 11 septembre 2001 en ligne. Le fait qu'il soit présenté sur un socle avec un titre nous fait vivre une expérience de contrastes qui évoque les sensations qu'a vécues Luc Courchesne ce jour-là.

1 Le titre est bien *Ce jour là* et non *Ce jour-là*.

2 Krzysztof Pomian, « Musée et patrimoine », dans *Patrimoines en folie*, dir. Henri Pierre Jeudy (Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1990). <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.3795>

3 Claire Maingon, « Marcel Duchamp en 3 minutes », *Beaux Arts*, 18 juin 2018, <https://www.beauxarts.com/grand-format/marcel-duchamp-en-trois-minutes/>

4 Centre Pompidou, « Marcel Duchamp Fontaine 1917 / 1964 | Œuvre », Collections Centre Pompidou, s.d. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/VgrNkuT>

5 Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*. Écrits (Paris : Flammarion, 1994), 247.

6 Anne-Sophie Blanchet, « Confusion des rôles ? L'artiste et le spectateur dans la Manœuvre », *Cahiers d'histoire* 31, no 1 (2012) : 57. <https://doi.org/10.7202/1011678ar>

7 Nathalie Heinich. « L'aura de Walter Benjamin - Note sur "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique" », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 49, (1983) : 107. <https://doi.org/10.3406/arss.1983.2201>

8 Frédéric de Rivoyre, « Est-ce qu'aura sonne ? », *Insistance* 3, no 1 (2007) : 99. <https://doi.org/10.3917/insi.003.0097>

9 France Culture, « Marcel Duchamp : "Une œuvre d'art doit être regardée pour être reconnue comme telle" », *France Culture*, 30 août 2018. <https://www.franceculture.fr/peinture/marcel-duchamp-une-oeuvre-dart-doit-etre-regardee-pour-etre-reconnue-comme-telle>

10 Radio Canada, « Ma vie après le 11 septembre », *Radio Canada*, 24 août 2011. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/528155/documentaire-personnages-resume>

11 Radio Canada, « Les attentats au World Trade Center filmés par Luc Courchesne », *Radio Canada*, 10 septembre 2021. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1822900/attentats-terrorisme-20e-histoire-temoignage-archives>

12 *Ibid.*

13 Charles Ménard, « Les attentats du World Trade Center, un an plus tard », *Radio Canada*, 08:28, 2021. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1822900/attentats-terrorisme-20e-histoire-temoignage-archives>

14 *Ibid.*



2021/09/04 — *St Léonard d'Aston, Québec (Confessionnal)*, 2021
Impression au jet d'encre sur papier glacé, lamination lustrée, contre-collage sur composite aluminium, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra Ricoh Theta et logiciel Theta
40,64 cm de diamètre

Le potentiel de la dimension imperceptible : 2021/09/04 — *St Léonard d'Aston, Québec (Confessionnal)*

Par Camille Lauret

De ce que l'œil peut recevoir, Luc Courchesne a ce don de nous transmettre l'information visuelle pour nous faire vivre une expérience unique et interagir avec le monde qui nous entoure et les individus. Il exprime cette vision futuriste en liant toujours l'environnement et l'humain au numérique ; car le numérique est le moyen de communiquer un instant, un moment, un endroit où nous pourrions nous retrouver sans y être. Dans sa démarche artistique, la lumière devient le médium, la matière qu'il capte, qu'il cherche sans cesse à manipuler, à surdimensionner, à rétrécir, à aplatir, à courber pour devenir le meilleur contenu dans lequel on pourrait se noyer.

Dans son œuvre *2021/09/04 — St Léonard d'Aston, Québec (Confessionnal)*, il utilise la perspective curviligne qui

change avec étonnement nos repères de perception de l'espace. Le format arrondi n'en étonne pas moins et diffère d'une photographie basique à quatre côtés, délimitée par un cadre bien défini et établi. Ce cadre « quadrum » dans lequel nous avons l'habitude de faire circuler notre regard est ici défié. Les côtés sont ainsi polis pour s'arrondir et rendre infinis les repères qui le délimitent maintenant. Nous ne sommes plus uniquement face à une photographie, nous avons un procédé visible par le moyen photographique. À l'intérieur de ce format particulier, nous pouvons voir une sphère formée de bancs, donnant à celle-ci une certaine texture qui contraste avec tout le blanc immaculé de l'architecture où se trouve l'artiste. Cette perspective curviligne nous informe sur une structuration nouvelle ou sur une déstructuration d'un nouveau type d'image.

Ce procédé permet de couvrir un champ plus large inscrit dans le cadre de la photographie. On peut aussi relever que la série photographique de *Journal panoscopique* a un seul point de vue : celui de l'appareil pointé vers le haut. On ne peut négliger l'attrait du dispositif et la technique employée que représentent le travail d'un rendu

spectaculaire que nous propose Luc Courchesne. Il aurait pu s'arrêter au simple spectaculaire spéculaire de la déformation de notre monde sensible, mais il a rendu l'image performante par son procédé. Il utilise un miroir en demi-sphère intégré par une tige sur un support que l'on fixe sur l'objectif de l'appareil photographique. La forme arrondie confère un large champ de possibilité de l'exploitation de l'image. C'est ce qu'il nous dévoile dans *Where are you* créée en 2010, et c'est à partir de ce moment que nous comprenons que ce procédé photographique ne sert pas qu'à déstructurer l'espace environnant à répétition mais qu'il atteint aussi un but immersif. Nous avons, par cette technique, la possibilité de voir en un cliché un ultra-panorama qu'il nomme *Panoscope*. La démesure de son exploit se trouve aussi dans l'infini des possibilités quant au sens de lecture de la photographie. Nous faisons face à un «Atlas» de la photographie.

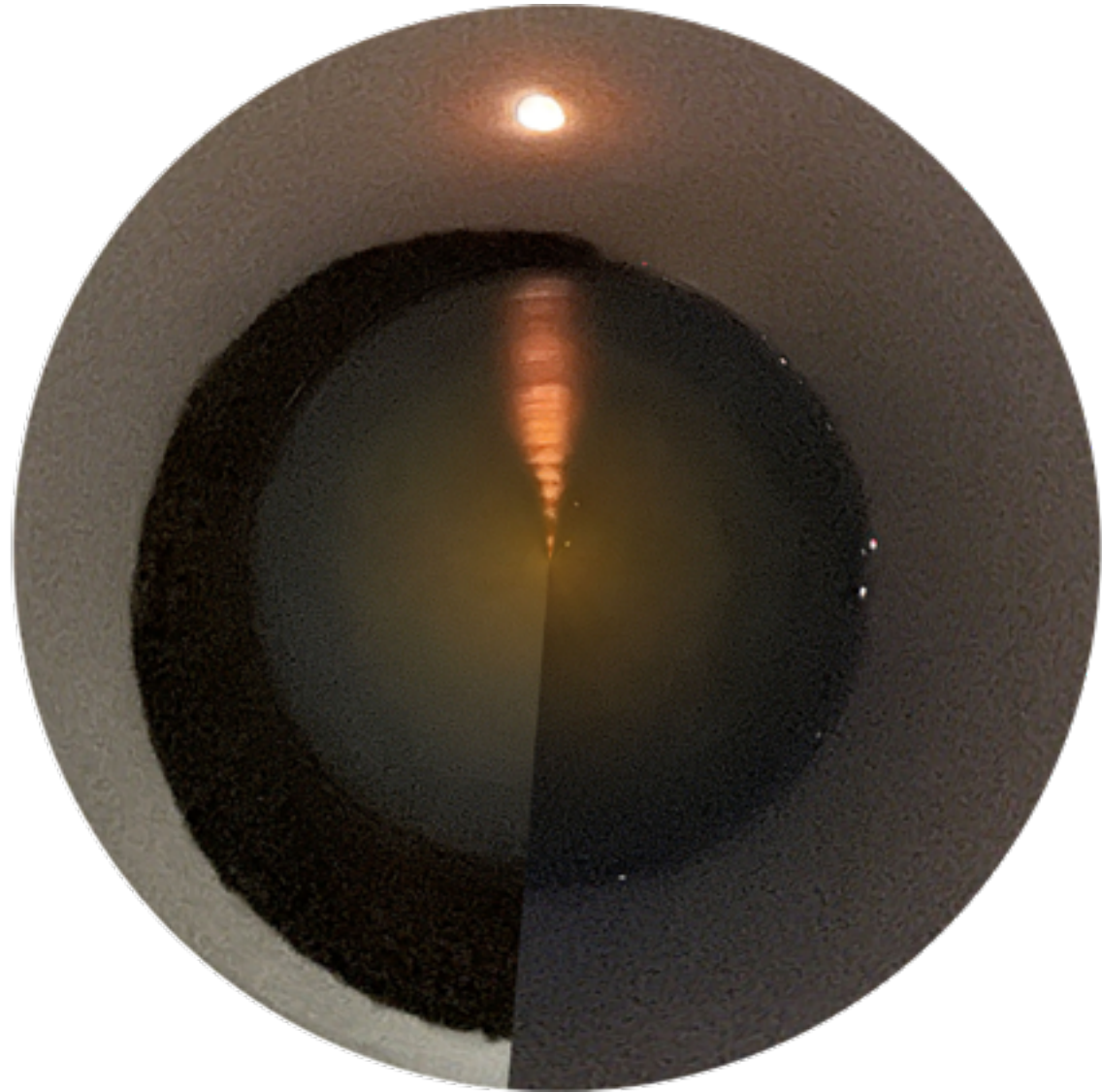
La question à envisager est celle de la place de la personne qui regarde. Son procédé est inclusif, on se retrouve à prendre la place de l'artiste lors du moment de la captation d'image. Son procédé devient la matrice, celle qui

nous englobe, qui nous enferme, qui immerge dans cette nouvelle manière d'imaginer la nature du monde par sa contre nature.

Nous devenons littéralement l'aboutissement du travail de l'artiste, l'établissement de son projet. Luc Courchesne ne veut pas simplement partager son art, sa manière de voir et de penser, il pense à notre intégration et notre immersion. Cette force qui en émane, ne peut que nous positionner comme étant au-dessus d'un globe, d'une planète alors que nous nous retrouvons en réalité, allongé au sol les yeux vers le ciel. Son œuvre est assez contemplative et nous donne un positionnement philosophique sur notre perception, sur notre place en tant que regardeur, sur notre condition humaine. Comprendons-nous ce que nous voyons ? Que faisons-nous de ce que nous percevons ? Savons-nous en parler ?

L'artiste arrive à nous faire rêver, à nous faire voyager, à nous faire planer au-dessus de lui. Cette photographie 2021/09/04 — *St Léonard d'Aston, Québec (Confessionnal)*, en particulier ne peut que m'intriguer. De toutes les œuvres de la série *Journal*

panoscopique de Luc Courchesne. Ce que nous pouvons trouver assimilable c'est la perspective curviligne chez les deux artistes. Ils ont tous les deux moins d'intérêt à révéler le monde réel tel qu'il est. C'est deux artistes ont ressenti ce besoin de le déformer pour en percevoir un probable potentiel non exploité, d'aller vers un nouveau moyen de perception qui se rapprocherait de notre manière de voir par nature.



2021/09/26 — La Malbaie, Québec, 2021
Impression au jet d'encre sur papier glacé, lamination lustrée, contre-collage sur composite aluminium, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra iPhone et logiciel Photoshop
40,64 cm de diamètre

Horizon circulaire au soleil levant

Par Zoé Mozin

En 1873, le monde de la peinture connaît la naissance de l'impressionnisme, un nouveau mouvement qui a pour œuvre-manifeste *Impression, soleil levant* de Claude Monet. Il s'agit d'un mouvement de peinture qui respecte une esthétique particulière, qui célèbre la modernité et le plein air avec des couleurs vives¹. Dans son tableau, Claude Monet s'est intéressé à la lumière de ce soleil levant se reflétant dans l'eau du port du Havre. Il s'agit d'une nouvelle vision de la lumière et c'est cette vision qu'il a voulu immortaliser dans son tableau par des touches délicates de couleurs chaudes afin de retranscrire la douceur du soleil et non pas le paysage qui se trouvait devant lui.

Quand son tableau va être exposé, Claude Monet connaît de multiples réactions négatives, les critiques

affirment que son tableau n'est même pas au niveau du papier peint. La critique Montifaud dira au sujet de cette œuvre : « L'impression de lever de soleil est traitée par la main enfantine d'un écolier qui étale pour la première fois des couleurs sur une surface quelconque »². Pourtant ces nombreuses critiques n'arrêteront pas Claude Monet et les artistes impressionnistes dont le principal but est de capter l'instant présent et de le rendre sur une toile comme le peintre l'a ressenti.

Au travers de sa photographie, 2021/09/26 — La Malbaie, Québec, Luc Courchesne rend hommage à la peinture impressionniste. Ce n'est pas la première fois que ce mouvement inspire l'artiste, passionné d'art numérique. En effet, dans l'œuvre *Immersion, soleil couchant (après Monet)*, il rendait déjà hommage au célèbre peintre impressionniste.

L'œuvre de Claude Monet et celle de Luc Courchesne sont donc liées dans ce qu'elles apportent aux observateurs. Nous pouvons constater qu'il s'agit de deux représentations d'une source lumineuse, le soleil, mais à deux époques complètement différentes. L'un représentant cela par la peinture et l'autre par la photographie. En effet, dans les deux œuvres, les deux

artistes arrivent à nous faire ressentir la sensation de la lumière du soleil avec, notamment, son reflet dans l'eau. Les deux artistes apportent une nouvelle expérience du regard aux observateurs. La composition de l'œuvre de Luc Courchesne se rapproche également de celle de Claude Monet. En effet, dans l'œuvre de Monet le ciel et l'eau du port se confondent grâce à des couleurs similaires qui se mélangent. Cela est également le cas dans l'œuvre de Luc Courchesne où le ciel et la terre se mélangent également mais cette fois par la composition circulaire que l'artiste a choisi pour son œuvre. La lumière a une place centrale dans le travail de Luc Courchesne et il affirme même : « La lumière nous met au monde, elle nous baptise et nous confirme, elle nous trahit et nous tue »³.

L'œuvre est particulièrement récente car elle a été réalisée en septembre 2021 et elle fait partie de la même série que les œuvres 2021/08/05 — *Sutton (Gardenia)* et 2021/07/09 — *Isle-aux-Grues (Rocher)*. Ces œuvres photographiques de forme circulaire font partie d'une nouvelle série qui se nomme *Étirements panoscopiques*

et que l'artiste a commencé en 2014, et qu'il continue de réaliser encore aujourd'hui. Il s'agit donc d'une série « en cours ». Cette série est la suite du *Journal panoscopique*, il s'agit du même concept : l'artiste continue de prendre des photographies lors de ses déplacements en utilisant un nouveau procédé. Pour l'œuvre 2021/09/26 — *La Malbaie, Québec*, l'artiste a réalisé une photographie panoramique, à l'aide de son téléphone, et l'a ensuite passée dans le logiciel Photoshop afin de la modifier et de lui donner une forme circulaire. Cette nouvelle série permet à Luc Courchesne d'expérimenter une nouvelle façon de travailler avec la lumière, qui est un sujet qui lui tient à cœur et avec lequel il aime composer ses œuvres.

Le dispositif de l'œuvre 2021/09/26 — *La Malbaie, Québec*, est intéressant par sa forme circulaire, ce qui n'est pas habituel pour la photographie. Cela amène l'observateur à découvrir une nouvelle vision du monde, à réapprendre à regarder l'horizon d'une nouvelle manière. Il s'agit d'une anamorphose qui amène l'observateur à se retrouver au centre d'un paysage qui se déploie autour de lui. La dimension de

l'immersion est importante pour Luc Courchesne et cette œuvre le prouve. De plus, lorsque les œuvres sont fixées au mur, l'artiste a prévu un dispositif afin que les visiteurs puissent les tourner sur elles-mêmes afin de pouvoir observer tous les points de vue différents qu'offre cette anamorphose. Le point au centre représente le visiteur et cela crée une expérience d'immersion⁴. L'artiste offre à l'observateur une nouvelle vision de l'horizon dans son entièreté. Du fait que l'œuvre représente un horizon de manière circulaire et mobile, elle n'a donc pas d'orientation. Elle est ici exposée dans un certain sens mais si elle était accrochée directement à un mur, les spectateurs seraient invités à tourner l'œuvre et à la mettre dans le sens qui leur convient le mieux⁵. Cela permet une lecture de l'œuvre qui est différente pour chaque observateur, selon ce qui l'attire le plus dans l'image. L'œuvre devient donc interactive et rend le visiteur actif, ce qui est central dans la démarche de Luc Courchesne.

Dans les années 1990, Luc Courchesne invente un nouveau dispositif de projection panoramique : le *Panoscope*⁶. L'artiste considère ses

photographies anamorphiques de reprendre les bonnes dimensions une fois projeté dans le panoscope et permet aux visiteurs d'expérimenter les sensations de l'immersion.

Il ne faut pas oublier que la photographie représente une partie centrale du travail de Luc Courchesne, c'est ce qui lui a permis de mieux observer le monde, de mieux le comprendre. Au travers de cette œuvre, l'artiste invite le public à mieux observer le monde mais surtout l'horizon que lui offre ce coucher de soleil. Grâce au format de l'œuvre, l'observateur se retrouve donc à se questionner sur sa place par rapport à la photographie qui se trouve devant lui, qui est, rappelons-le, une question qui intéresse fortement Luc Courchesne⁷. De surcroît, on comprend que le regard de l'artiste évolue en même temps que les technologies de capture de la lumière car pour réaliser cette œuvre, Luc Courchesne a utilisé son iPhone, ce qui montre que cette série de photographies est réalisée dans l'instant présent et dans la vie quotidienne de l'artiste. Cela prouve également que la captation de la lumière est accessible à tous et permet encore plus de questionner la place de l'observateur dans cette œuvre.

Cette nouvelle série d'œuvres intitulée *Étirements panoramiques* mène à nous questionner sur les façons de regarder le monde mais surtout : jusqu'où Luc Courchesne va-t-il aller pour capter la lumière ? Car le travail de Luc Courchesne est en constante évolution, chacun de ses projets lui permet d'améliorer le suivant⁸.

1 Claire Maingon, « L'impressionnisme en 3 minutes », *Magazine Beaux-Arts*, 25 septembre 2017. <https://www.beauxarts.com/grand-format/l'impressionnisme-en-3-minutes/>

2 Yves Jaeglé, « Les grands scandales de l'art : Monet fit grande impression », *Le Parisien*, 16 août 2016. <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/et-monet-fit-grande-impression-16-08-2016-6043373.php#:~:text=%C2%AB%20Impression%2C%20so-leil%20levant%20%C2%BB%20ne,plus%20visionnaires%2C%20d%C3%A8s%20cette%20premi%C3%A8re>

3 Luc Courchesne, « Le jour se lève, la lumière paraît, ouvrons l'œil », dans *Lumières : Perception-Projection*, dir. Lise Demers (Montréal : Centre international d'art contemporain de Montréal, 1986), 35.

4 Luc Courchesne et Pierre-François Ouellette, *Conversation avec Luc Courchesne sur l'exposition Anamorphose*, Galerie Pierre-François Ouellette art contemporain, 14:21, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=oLPu0Ku6cTc>

5 *Ibid.*

6 Galerie Pierre-François Ouellette art contemporain, « Luc Courchesne, 2021/09/26, La Malbaie, Québec. 2021 », Pierre-François Ouellette art contemporain. <https://www.pfoac.com/artists/39-luc-courchesne/works/3828-luc-courchesne-2021-09-26-la-malbaie-2021/>

7 Galerie Pierre-François Ouellette art contemporain, « Luc Courchesne », Pierre-François Ouellette art contemporain, consulté le 5 mars 2022. <https://www.pfoac.com/artists/39-luc-courchesne/biography/>

8 Luc Courchesne et Pierre-François Ouellette, *Conversation avec Luc Courchesne sur l'exposition Anamorphose*, Galerie Pierre-François Ouellette art contemporain, 14:21, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=oLPu0Ku6cTc>

Christine Bernier

Camille Delattre

Sofia Carbonaro

Guiyu Liu

Estelle Brunet

Jara Snopci

Renée Filbey

Montaine Prophète

Maïlos Fauqueur

Anna Maria Fiore

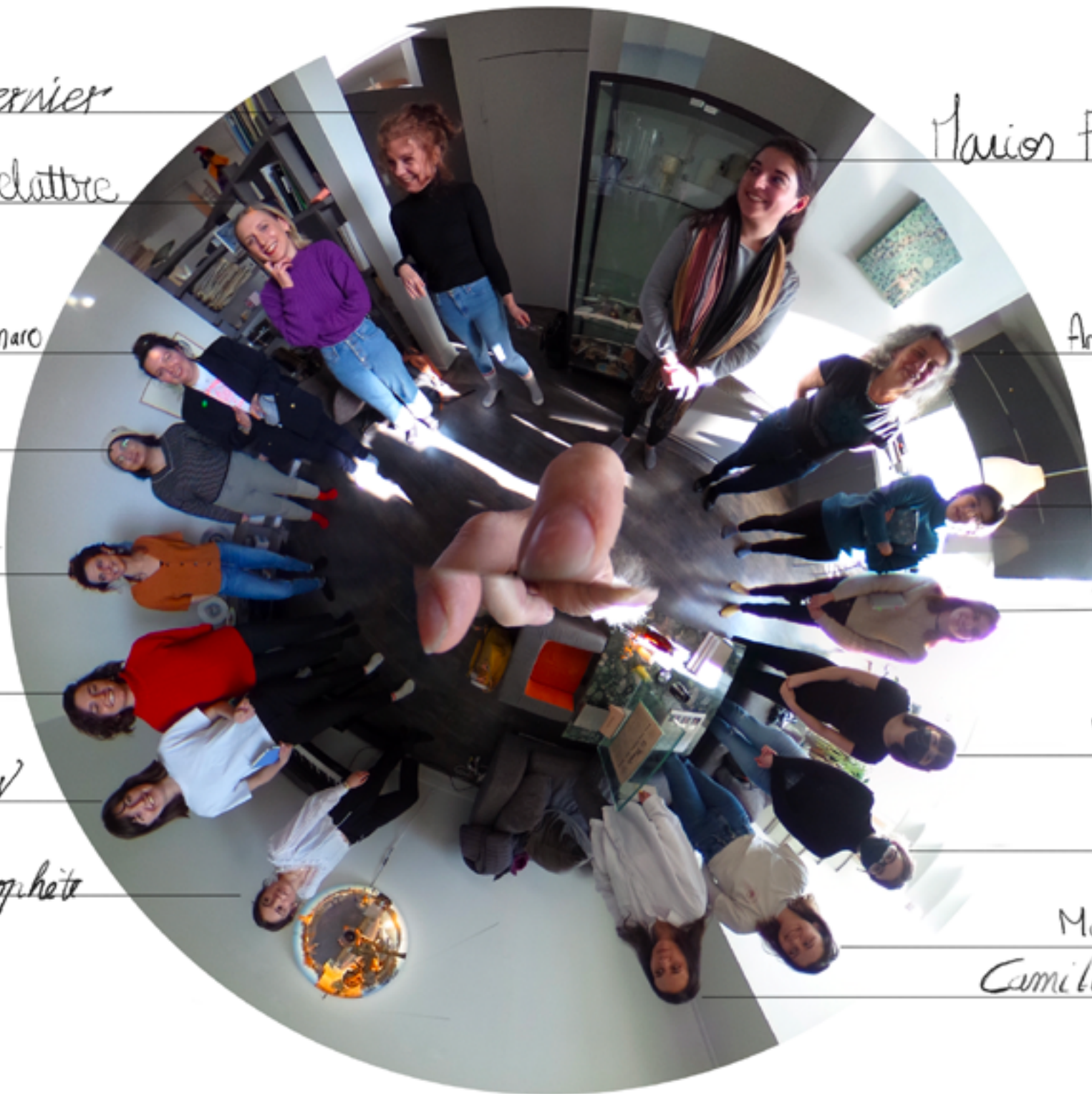
Morgane Guichard

Zoé Mozin

Eve Martineau

Amynté Eggun

Marie Allard
Camille Lauret



les commissaires

liste des oeuvres

- 23** *Paule à Liberty Island*, 1981
Impression argentique
9 impressions, 2 plaques de verre, papier blanc et 6 pinces
45,7 x 60,9 x 1 cm
- 29** *Lightproof Suit*, 1983
Vidéo monobande format NTSC 4:3 n/b
Durée: 3 min. 09 sec.
- 35** *Portait no. 1*, 1990
Vidéo interactive
Durée variable, dimensions variables
- 38** *Portrait no. 1*, 1990
Pochette cartonnée, vidéodisque, trois disquettes
30,48 x 30,48 x 0,63 cm
- 46** 2000/10/15 — *Ogaki City (Récolte du riz)*, 2000
Impression au jet d'encre sur papier mat, disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique Remote Reality
25,4 cm de diamètre
- 39** *The Visitor: Living by Numbers*, 2001
Capture d'écran de la vidéo interactive
Impression au jet d'encre sur papier mat, disque d'acrylique clair, attache murale rotative
25,4 cm de diamètre
- 52** 2001/01/27 — *Manhattan (29è rue près de Madison)*, 2001
Impression au jet d'encre sur papier mat, disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique Remote Reality
25,4 cm de diamètre
- 55** 2001/02/11 — *Toyota City (Municipal Museum of Art)*, 2001
Impression au jet d'encre sur papier mat, disques d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique Remote Reality
25,4 cm de diamètre
- 61** 2003/12/18 — *Paris (Pont Alexandre III)*, 2003
Impression photo sur film Duratrans, disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique Remote Reality
61 cm de diamètre
- 49** 2003/12/19 — *Paris (Musée d'Orsay)*, 2003
Impression au jet d'encre sur papier mat, disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique Remote Reality
25,4 cm de diamètre
- 43** *Chrono capsule*, 2007
Aluminium poli, base en acier inoxydable 15 x 15 cm (dimensions de la sphère, variables selon le support)
- 69** 2008/12/18/1 — *Montréal, (Femme endormie)*, 2008
Impression au jet d'encre sur papier mat, contre-collage sur acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique Remote Reality
60,96 cm de diamètre
- 72** 2008/12/18/2 — *Montréal, (Intérieur désordre)*, 2008
Impression au jet d'encre sur papier mat, contre-collage sur acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation : caméra Nikon Coolpix et optique Remote Reality
60,96 cm de diamètre
- 33** 2012/06/25-10 — *Taipei (Café)*, 2012
Impression au jet d'encre sur papier mat, disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra iPhone et logiciel Photoshop
25,4 cm de diamètre
- 34** 2012/11/18-2 — *Stanbridge Station (Herbes)*, 2012
Impression au jet d'encre sur papier mat, disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra iPhone et logiciel Photoshop
25,4 cm de diamètre
- 75** 2012/12/28 — *Stanbridge Station*, 2012
Impression au jet d'encre sur papier mat, disque d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra iPhone, Photosynth et logiciel Photoshop
25,4 cm de diamètre
- 83/84** *L'invention de l'horizon*, 2013
Impression au jet d'encre sur papier mat, disques d'acrylique clair, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra Nikon Reflex et logiciel Photoshop
3 éléments, 30 cm de diamètre chacun
- 87** *L'invention de l'horizon*, 2015
Vidéo monobande
Durée : 2 min. 35 sec
- 91** *Ce jour là... 1976/09/10*, 2019
Journal, verre, bois
40,64 x 48,26 x 10,16 cm – réversible
- 97** *Ce jour là... 2001/09/11*, 2019
Journal, verre, bois
48,26 x 50,8 x 10,16 cm – réversible
- 66** 2021/07/09 — *Isle-aux-Grues (Rocher)*, 2021
Impression au jet d'encre sur papier glacé, lamination lustrée, contre-collage sur composite aluminium, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra iPhone et logiciel Theta
40,64 cm de diamètre
- 67** 2021/08/05 — *Sutton (Gardenia)*, 2021
Impression au jet d'encre sur papier glacé, lamination lustrée, contre-collage sur composite aluminium bond, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra iPhone et logiciel Theta
40,64 cm de diamètre
- 103** 2021/09/04 — *St Léonard d'Aston, Québec (Confessionnal)*, 2021
Impression au jet d'encre sur papier glacé, lamination lustrée, contre-collage sur composite aluminium, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra Ricoh Theta et logiciel Theta
40,64 cm de diamètre
- 107** 2021/09/26 — *La Malbaie, Québec*, 2021
Impression au jet d'encre sur papier glacé, lamination lustrée, contre-collage sur composite aluminium, attache murale rotative
Technique de captation et de traitement : caméra iPhone et logiciel Photoshop
40,64 cm de diamètre

bibliographie

Baltrušaitis, Jurgis. *Anamorphoses, ou, Thaumaturgus opticus. Les perspectives dépravées*, tome 2. Paris : Flammarion, 2008.

Barringer, Tim. « Empire and the origins of the panorama ». Yale University Press Blog. 14 janvier 2021. <http://blog.yalebooks.com/2021/01/14/empire-and-the-origins-of-the-panorama/>

Barringer, Tim et Katie Trumpener, dir. *On the Viewing Platform: The Panorama between Canvas and Screen*. New Haven: Yale University Press, 2020.

Bennett, Tony. *The birth of the Museum: History, Theory, Politics, Culture*. New York: Routledge, 1995.

Blacksell, Ruth. « From Looking to Reading: Text-Based Conceptual Art and Typographic Discourse ». *Design Issues* 29, n° 2 (2013): 60–81. <http://www.jstor.org/stable/24266994>

Blanchet, Anne-Sophie. « Confusion des rôles? L'artiste et le spectateur dans la Manœuvre ». *Cahiers d'histoire* 31, no 1 (2012): 57-67. <https://doi.org/10.7202/1011678ar>

Campeau, Sylvain. « Ou suis-je ? ». *ETC* 85, (2009) : 15-18. <https://id.erudit.org/iderudit/34814ac>

Centre Pompidou. « Marcel Duchamp Fontaine 1917 / 1964 | Œuvre ». Collections Centre Pompidou. s.d. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/VgrNkuT>

Clément, Éric. « Luc Courchesne: Défricheur de l'art-expérience ». *La Presse*, 5 mars 2021. <https://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/2021-03-05/luc-courchesne/defricheur-de-l-art-experience.php>

Clément, Éric. « Luc Courchesne, l'explorateur de la connectivité ». *La Presse*, 19 octobre 2019. <https://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/2019-10-19/luc-courchesne-l-explorateur-de-la-connectivite>

Courchesne, Luc. « Biographie ». Courchesne Luc. Consulté le 3 février 2022. <http://courchel.net>

Courchesne, Luc. « Chrono capsule (2007) ». Courchesne Luc. Consulté le 8 mars 2022. <http://courchel.net>

Courchesne, Luc. « Current Works 1983/31 - Lightproof Suit ». Manuscrit non publié, modifié pour la dernière fois le 23 février 2021. Document PDF.

Courchesne, Luc. « Current Works 1990/38 – Portrait One ». Manuscrit non publié, s.d. Document PDF.

Courchesne, Luc. « Curriculum Vitae (2021) ». Courchesne Luc. Consulté le 7 mars 2022. <http://courchel.net>

Courchesne, Luc. « De l'obscurité à la projection sphérique : L'immersion comme posture et manière d'être au monde ». Dans *Figures de l'immersion. Cahier ReMix*, n° 4. Montréal, Université du Québec à Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2014. <http://oic.uqam.ca/en/remix/de-lobscurite-a-la-projection-spherique-limmersion-comme-posture-et-manieredetre-au-monde>

Courchesne, Luc. Embarquement pour le cyberspace, TEDxUdem, 17:27. 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=9E4idA6POxM&t=177s>

Courchesne, Luc. « Experiential Art: Case Study » (2002): 1-39. <https://ic.media.mit.edu/courses/mas878/pubs/courchesne-02-experiential-art.pdf>

Courchesne, Luc. « Installation clair-obscur ». Courchesne Luc. Consulté le 6 mars 2022. <http://courchel.net>

Courchesne, Luc. « Journal Panoscopique / Panoscopic Journal ». Courchesne Luc. <http://www.courchel.net/journal/>

Courchesne, Luc. « Le jour se lève, la lumière paraît, ouvrons l'œil ». Dans *Lumières : Perception-Projection*, sous la direction de Lise Demers, 35-48. Montréal : Centre international d'art contemporain de Montréal, 1986. Catalogue d'une exposition tenue pour les Cent Jours d'art contemporain de Montréal, Montréal, du 1er août au 2 novembre 1986.

Courchesne, Luc. *L'invention de l'horizon*. Montréal : Québec, 2019. Livre d'art, impression par points, boîtier en carton entoilé, 36 x 36 x 3,5 cm. Édition : 20 plus E/A.

Courchesne, Luc. « L'invention de l'horizon (2013) ». Courchesne Luc. Consulté le 12 février 2022. <http://courchel.net>

Courchesne, Luc. Réalisateur et producteur. *L'invention de l'horizon*. 2:35. 2015. <https://vimeo.com/150257036>

Courchesne, Luc. « Panoscope 360° » Courchesne Luc. <http://courchel.net/>

Courchesne, Luc. « Panoscopique (2021) » Courchesne Luc. Consulté le 3 février 2022. <http://courchel.net>

Courchesne, Luc et Pierre-François Ouellette. Conversation avec Luc Courchesne sur l'exposition Anamorphose. Galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain, 14:21. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=oLPu0Ku6cTc>

Courchesne, Luc et Pierre-François Ouellette. Conversation avec Luc Courchesne sur les œuvres du Journal Panoscopique, Galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain, 21:11. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=ob5Kpng1ck4>

Courchesne, Luc. « Portrait no 1 ». Courchesne Luc. <http://courchel.net/>

Courchesne, Luc. « Posture: An Experiment in Multifold Reality ». Dans *Architecture In Formation*, sous la direction de Pablo Lorenzo-Eiroa et Aaron Sprecher, 176-9. New York: Routledge, 2013

Courchesne, Luc. « Série Nocturnes - 2008/12/18-1 Intérieur désordre ». Courchesne Luc. Consulté le 6 mars 2022. <http://courchel.net>

Courchesne, Luc. « Série Posture - Pont Neuf, Paris, France ». Courchesne Luc. Consulté le 6 mars 2022. <http://courchel.net>

Courchesne, Luc. « Série Rivages - Hirtle Beach, Nouvelle-Écosse, Canada ». Courchesne Luc. Consulté le 6 mars 2022. <http://courchel.net>

Courchesne, Luc. *The In/Visible Domain*. Montreal : Ideaction, 2009.

Courchesne, Luc. « The Visitor: Living by Numbers ». Courchesne Luc. <http://courchel.net/>

Danto, Arthur. « The Artworld ». *The Journal of Philosophy* 61, n° 19 (1964): 571–84. <https://doi.org/10.2307/2022937>

Deleuze, Gilles. *Le pli : Leibniz et le Baroque*. Paris: Éditions de Minuit, 1988.

Doyon, Jacques. « Luc Courchesne: Around L'invention de l'horizon / Luc Courchesne : autour de L'invention de l'horizon ». *Ciel variable* 96 (2014): 102–106. <https://id.erudit.org/iderudit/71017ac>

Doyon, Jacques. « Panorama, mapping, panoscopie / Panorama, Mapping, Panoscopy ». *CV Photo* 60, (2003). <https://id.erudit.org/iderudit/20969ac>

Duchamp, Marcel. *Duchamp du signe*. Écrits. Paris : Flammarion, 1994.

Francastel, Pierre. *Art et technique aux XIXe et XXe siècles*. Paris: Gallimard, 1988.

France Culture. « Marcel Duchamp : "Une œuvre d'art doit être regardée pour être reconnue comme telle" ». *France Culture*, 30 août 2018. <https://www.franceculture.fr/peinture/marcel-duchamp-une-oeuvre-dart-doit-etre-regardee-pour-etre-reconnue-comme-telle>

Galerie Pierre-François Ouellette art contemporain. « Luc Courchesne ». Pierre-François Ouellette art contemporain. Consulté le 5 mars 2022. <https://www.pfoac.com/artists/39-luc-courchesne/biography/>

Galerie Pierre-François Ouellette art contemporain. « Luc Courchesne, 2021/09/26, La Malbaie, Québec. 2021 ». Pierre-François Ouellette art contemporain. <https://www.pfoac.com/artists/39-luc-courchesne/works/3828-luc-courchesne-2021-09-26-la-malbaie-2021/>

Galerie Pierre-François Ouellette art contemporain. « Œuvres » et « Expositions ». Pierre-François Ouellette art contemporain Consulté le 2 mars 2022. <https://www.pfoac.com/artists/39-luc-courchesne/works/>

Heinich, Nathalie. « L'aura de Walter Benjamin - Note sur "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique" », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 49, (1983): 107-109. <https://doi.org/10.3406/arss.1983.2201>

Issberner, Liz-Rejane et Philippe Léna. « Anthropocène : les enjeux vitaux d'un débat scientifique ». *Le Courrier de l'UNESCO*, n° 2 (2018). <https://fr.unesco.org/courier/2018-2/anthropocene-enjeux-vitaux-debat-scientifique>

Jaegle, Yves. « Les grands scandales de l'art : Monet fit grande impression ». *Le Parisien*, 16 août 2016. <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/et-monet-fit-grande-impression-16-08-2016-6043373.php#:~:text=%C2%AB%20Impression%2C%20soleil%20levant%20%C2%BB%20ne,plus%20visionnaires%2C%20d%C3%A8s%20cette%20premi%C3%A8re>

Kluszczyński, Ryszard W. « Interactions in augmented worlds : analysis of the art of Luc Courchesne ». Dans *Expanding Practices in Audiovisual Narrative*, sous la direction de Raivo Kelomees et Chris Hales, 129-142. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014.

Lafontaine, Céline. *La société postmortelle : La mort, l'individu et le lien social à l'ère des technosciences*. Paris : Éditions du Seuil, 2008.

Les ateliers Jean Brillant. « Luc Courchesne », *Le mois de la photo à Montréal*, 2009. <http://moisdelaphoto.com/en/artistes/luc-courchesne/>

Maingon, Claire. « L'impressionnisme en 3 minutes ». *Magazine Beaux-Arts*, 25 septembre 2017. <https://www.beauxarts.com/grand-format/limpressionnisme-en-3-minutes/>

Maingon, Claire. « Marcel Duchamp en 3 minutes ». *Beaux Arts*, 18 juin 2018. <https://www.beauxarts.com/grand-format/marcel-duchamp-en-trois-minutes/>

Massumi, Brian. « Luc Courchesne, Journal panoscopique – Brian Massumi, Panoscopie. La photographie panoramique de Luc Courchesne ». *Ciel variable* 60, (2003). <https://cielvariable.ca/numeros/ciel-variable-60-vision/luc-courchesne-journal-panoscopique-brian-massumi-panoscopie-la-photographie-panoramique-de-luc-courchesne/>

Massumi, Brian. « Panoscopie: la photographie panoramique de Luc Courchesne ». *Vision*, no 60 (2003) : 27-28. <https://id.erudit.org/iderudit/20975ac>

McLuhan Marshall et Bruce R. Powers. *The global village: transformations in world life and media in the 21st century*. New York: Oxford University Press, 1989.

Ménard, Charles. Réalisateur. Les attentats du World Trade Center, un an plus tard. Archives *Radio Canada*, 08 :28. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=FAqrNDsKaio>

Miessen, Markus et Hans Ulrich Obrist. « Archiving In Formation: A Conversation with Hans Ulrich Obrist ». *Log*, n° 21 (2011): 39–46. <http://www.jstor.org/stable/41765395>

Oettermann, Stephan. *The Panorama: History of a Mass Medium*. New York: Zone Books, 1997.

Ovide. *Les Métamorphoses*. Traduit par G.T. Villenave. Paris : F. Gay, 1806.

Peigné, Guillaume. *Dictionnaire des sculpteurs néo-baroques français, 1870-1914*. Format, 71. Paris : éd. du CTHS. 2012

Péris, Patrick. Réalisateur. Portrait de Luc Courchesne, gagnant du prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques 2021. Le Conseil des arts du Canada, 3 :00, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=zPP8adl6L-M&list=PLNDR1DWzg9hLgPveOFiGqZu20nA7uiFbu&index=9>

Pomian, Krzysztof. « Musée et patrimoine ». Dans *Patrimoines en folie, direction de Henri Pierre Jeudy, 177-198*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1990. <https://doi.org/10.4000/books.editionsmslh.3795>

Radio Canada. « Les attentats au World Trade Center filmés par Luc Courchesne ». *Radio Canada*, 10 septembre 2021. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1822900/attentats-terrorisme-20e-histoire-temoignage-archives>

Radio Canada. « Ma vie après le 11 septembre ». *Radio Canada*, 24 août 2011. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/528155/documentaire-personnages-resume>

Redfern, Christine. « Courchesne Brings Seashore to the City ». *Montréal Gazette*, 20 février 2009. <https://www.pressreader.com/canada/montreal-gazette/20090221/282368330547208>

Rhee, Jennifer. « Time Embodied: The Lived Body in On Kawara's 'Date Paintings' ». *Thresholds*, n° 31 (2006): 110–113. <http://www.jstor.org/stable/43876281>

de Rivoire, Frédéric. « Est-ce qu'aura sonne ? ». *Insistance* 3, no 1 (2007): 97-101. <https://doi.org/10.3917/insi.003.0097>

Sajn, Michel et Éric Mangion, dir. À la vie délibérée ! : une histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à 2011. Nice : Villa Arson, 2012. Catalogue d'une exposition tenue à la Villa Arson, Nice, du 1 juillet au 28 octobre 2012.

The Museum of Modern Art. « Projects 47: Luc Courchesne | Exhibitions | MoMA ». Expositions MoMA. Consulté le 6 mars 2022. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3078>

Tougas, Colette. « De l'oeil à l'oeuf / Luc Courchesne + co-création de Marie Chouinard. Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal. 17 janvier —7 mars 2009 ». *ETC*, no 87 (2009): 30-32. <https://id.erudit.org/iderudit/34885ac>

Turing, Alan. « Computing machinery and intelligence ». *Mind* 59, no 236 (1950). <https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433>

Watten, Barrett. « Presentism and Periodization in Language Writing, Conceptual Art, and Conceptual Writing ». *Journal of Narrative Theory* 41, n° 1 (2011): 125–161. <http://www.jstor.org/stable/41427244>

Woo, Jung-Ah. « On Kawara's 'Date Paintings': Series of Horror and Boredom ». *Art Journal* 69, n° 3 (2010): 62–72. <http://www.jstor.org/stable/25800346>

William, James. *Essays on Radical Empiricism*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1996.

