

CUT FLOWERS /
DE LA TERRE
SOUS LES
ONGLES

DE LA TERRE SOUS LES ONGLES

Le jardin comme espace de relations, à travers des œuvres contemporaines et des objets historiques

Anne-Marie Proulx
Sara A.Tremblay

Samuel Gaudreau-Lalande
Julie-Ann Latulippe

Juin 2023 - Avril 2024

Musée Colby-Curtis

Société Historique de Stanstead





ENTREMÊLEMENTS

Le jardin est généralement considéré comme un espace organisé, contrôlé, où l'humain cherche à domestiquer la nature et à façonner les plantes. C'est l'idée que l'on se fait du jardin d'ornement, ou encore de celui que l'on cultive pour les légumes ou les fleurs coupées. Il a été voulu, pensé et conçu, et il est de ce fait marqué par l'intervention du corps ⁽¹⁾. Sa forme, pour durer, exige un soin continu.

Le jardin peut aussi être sauvage. Un espace en périphérie des zones entretenues peut devenir familier à force d'être exploré par la marche et observé dans ses moindres détails par un regard attentif. La vie s'y déploie dans toute sa diversité, proliférant à la lisière de l'activité humaine, par ses seules ressources et selon sa temporalité propre.

L'exposition *Cut flowers / De la terre sous les angles* invite à explorer ces deux types d'espaces. Les jardins y figurent sous la forme d'entremêlements de plantes, d'images et de temporalités. Les univers de deux artistes contemporaines s'y croisent avec des œuvres et archives historiques pour réfléchir au rapport entre les plantes et le corps dans la pratique du jardin.

L'idée de relation est au fondement de l'exposition. Les artistes Anne-Marie Proulx et Sara A.Tremblay, amies de longue date, ont développé au fil d'une conversation de plusieurs mois, une proposition unique au confluent de leurs deux pratiques. Puisant dans leurs œuvres existantes, elles ont découvert de nombreuses correspondances formelles entre leurs photographies, qui sont fréquemment mises en valeur par le dispositif de la paire. Le résultat est un ensemble tout à fait cohérent où chaque artiste s'est implantée dans l'univers de l'autre. Leurs photographies s'entremêlent et résonnent entre elles au point de créer une nouvelle œuvre, commune.

Cette rencontre entre les images est nécessairement éphémère. Chaque photographie contribue à l'ensemble de l'expérience proposée, tout comme le jardin est formé par les relations unissant les différents végétaux. Une fois l'exposition terminée, les images reprendront leurs parcours distincts.

[1] Anne Cauquelin, *Petit traité du jardin ordinaire*, 2003, p. 9.

Puisqu'il est vivant, le jardin est en constante évolution. Il se déploie au fil de toutes les saisons, présent déjà avant que les premières pousses ne surgissent, persistant après l'apogée de sa floraison et visible encore jusque sous la neige. Il se déploie aussi à travers les années, dans le passé des défrichements et des premières plantations, dans le présent de son processus d'enracinement et dans la maturité de sa forme à venir.

Reflétant cet entremêlement de temporalités, des œuvres et archives provenant de différentes époques sont mises en relation dans l'exposition. La présentation d'œuvres d'art actuel dans un musée d'histoire sociale, dont les salles constituaient autrefois l'espace domestique de la famille Colby, établit d'emblée un dialogue entre les époques. Des recherches au sein de la collection du Musée ont mis au jour des objets qui, évoquant tous le jardin, viennent s'insérer dans le corpus des artistes et ancrer leur travail dans l'histoire du lieu. Des photographies historiques montrent les femmes dans le jardin de Carrollcroft et la manière dont la maison s'intègre à celui-ci; les natures mortes ont été peintes par une membre de la famille, Emma Frances Cobb Colby; deux livres anciens montrent comment des femmes se sont imposées comme pionnières en botanique et en horticulture; enfin, des extraits de correspondance entre les femmes de la famille font entendre leurs voix et donnent au jardin une existence au-delà de sa présence physique.

Tous ces objets constituent les fragments personnels et relationnels d'un récit sur le jardin.

La philosophe Simone Weil, en 1949, voyait dans l'enracinement un besoin spirituel fondamental de l'humanité, mis à mal par la perte du rapport au territoire induit par la modernité ⁽²⁾. Indéniablement, l'époque actuelle voit un retour de notions délaissées au 20^e siècle, comme en témoigne l'importance croissante accordée aux notions de territoire, de lien social et de communauté. *Cut flowers / De la terre sous les ongles* avance que l'enracinement à un lieu se développe à travers le temps par les pratiques liées au jardin.

[2] Simone Weil, *L'enracinement, Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, 1949.

L'enracinement est une manière d'habiter, une forme de pratique qui fait contrepoids à la vie en mode accéléré qui caractérise notre siècle. La promenade, la cueillette, le travail de la terre et l'observation d'un jardin sont autant de formes de connexion avec le vivant ancrées dans une expérience directe et attentive du monde.

Dans leurs photographies, Anne-Marie Proulx et Sara A.Tremblay montrent la relation qu'elles entretiennent avec l'environnement qu'elles habitent. Ce rapport n'est pas strictement contemplatif et n'est pas sans peine : les notions de soin et d'attention sont au cœur de l'expérience qu'elles donnent à voir. Les relations ne sont jamais données, mais reposent sur un engagement continu envers le jardin et ce qui le compose, par la répétition de gestes à la fois personnels et partagés.

Samuel Gaudreau-Lalande & Julie-Ann Latulippe
Commissaires



We cannot have them, as they would doubtless be pleasant acquaintances to make, & Papa seems the most suitable person to visit with - Dr. Rice -

However, we can't.

Good bye, little Love.

Your aff. Mamma.

P.S.

5 kisses for Charley "because he is 5 years old." And 10 for you because you are 10 years old. Mamma.

P.S. No. 2. Yesterday I picked the first sweet pea that has blossomed in your garden & gave it to sick Grandma with your love. Was that right?

Mamma.

LE JARDIN DE CARROLLCROFT

Le jardin du Musée Colby-Curtis a été créé au milieu du 19^e siècle par Harriet Child Colby (1838-1932) sur son domaine de Carrollcroft, la demeure patrimoniale qui abrite le Musée. L'aménagement à l'anglaise qu'il présente aujourd'hui, des fleurs vivaces entourées de pelouses, s'apparente à celui façonné par Harriet à l'époque victorienne.

Le domaine de Carrollcroft était cependant beaucoup plus vaste à l'époque, comportant un grand potager de plusieurs acres pour nourrir la famille et générer un revenu, ainsi que des terres agricoles adjacentes servant à la culture du foin destiné à la vente. Le jardin était si important pour la famille Colby que le modèle architectural de la maison a été adapté de manière à être davantage connecté à cet espace extérieur, notamment par la présence d'une véranda surplombant le jardin de fleurs^[1]. La demeure compte même un détail tout à fait unique: l'installation d'un évier très peu profond dédié à la préparation de bouquets de fleurs coupées.

C'est d'ailleurs ce qui semble avoir été au cœur de la pratique de Harriet au jardin : la culture de fleurs destinées à être coupées, afin d'approvisionner la maison en bouquets. Et si le jardinage était clairement une passion pour Harriet, cette occupation correspondait également à son statut social élevé. Le jardin de Carrollcroft est un espace liant le privé et le public : étant vu de la rue, il démontrait le grand savoir-faire de Harriet et faisait sa renommée dans la communauté^[2].

Le jardin occupe par ailleurs une grande place au sein des archives des femmes de la famille Colby. Des dizaines de lettres mentionnent les différents états du jardin, la cueillette de fleurs sauvages, la confection de bouquets pour orner la demeure ou encore la découverte du parfum enivrant d'une rose par un enfant qui « smelled and sniffed it ever so long »^[3].

[1] Annmarie Adams et Silvia Spampinato, « Carrollcroft as Women's Space: An Architectural History », *Journal of Eastern Township Studies/Revue d'études des Cantons-de-l'Est*, vol. 35, 2010, p. 26.

[2] Adams et Spampinato, 2010, p. 33-34.

[3] Lettre de Harriet à sa fille Abby Lemira Colby, 20 juin 1875.

Dans la correspondance de Harriet, on peut lire qu'elle donne des nouvelles du jardin à son mari, lorsqu'il travaille à Ottawa, de la même manière qu'elle donne des nouvelles de leurs proches, souvent par de courtes mentions comme « the bulbs are coming up nicely and nothing seems to have winter-killed »^[4]. Ses lettres adressées à ses filles sont l'occasion de transmission de connaissances botaniques et horticoles, qu'il s'agisse d'identifier une variété de fleur cueillie par Jessie l'été de ses 10 ans ou, vingt-cinq ans plus tard, lorsqu'elle lui donne des instructions à distance pour ouvrir le jardin au printemps. Même le poinçon dont Harriet orne sa correspondance prend la forme de deux fleurs qui s'entrecroisent. Non seulement le jardin fait partie intégrante de la vie des femmes à Carrollcroft, mais il est souvent au cœur de leurs relations et de leurs échanges.

Les photographies de famille révèlent elles aussi certains usages et pratiques du jardin de Carrollcroft, comme le thé en plein air sur la pelouse, le déjeuner sur la véranda avec vue sur le jardin de fleurs, ou encore les sports en famille. L'intérieur de la maison ne fait d'ailleurs pas l'objet d'une documentation similaire, ce qui renforce l'idée d'une importance particulière accordée au jardin. Plusieurs toiles réalisées par l'artiste Wilbur Aaron Reaser, devenu ami des Colby, reflètent également cet attachement. On trouve notamment dans la collection une vue, offerte à Jessie, du jardin de Carrollcroft dans son paysage; un portrait de Harriet entourée de fleurs; et une scène où cette dernière confectionne des bouquets avec un de ses petits-enfants.

[4] Lettre de Harriet à Charles Carroll Colby, 15 avril 1894.

Si Carrollcroft est un espace architectural conçu et habité par des femmes ⁽⁵⁾, son jardin l'est tout autant. Façonné par Harriet pendant des décennies, il a par la suite été maintenu grâce aux efforts de sa fille Jessie Maud Colby (1861-1958). Au début des années 1920, l'architecte paysagère britannique Sadie Bond a contribué à la conception de l'aménagement, notamment par l'ajout de deux escaliers de pierre dont l'un est encore en usage. À la fin du 20^e siècle, voulant raviver la splendeur du jardin après un certain délaissement, Helen Lovat Colby (1907-1998), l'épouse d'un neveu de Jessie, entreprend sa restauration dans la foulée de ses démarches pour faire don de Carrollcroft au Musée. Elle a été appuyée dans cette entreprise par l'historienne Monique Nadeau-Saumier ⁽⁶⁾. L'aménagement qui en découle, dessiné par l'architecte paysagère Gina Fleet en 1995, est une réactualisation du jardin victorien. Prolongeant cette tradition, depuis près de 30 ans, le maintien du jardin est assuré par un grand nombre de bénévoles et d'employées du Musée Colby-Curtis.

(5) Adams et Spampinato, 2010.

(6) Monique Nadeau-Saumier, « Helen Lovat Colby 1907-1998 », *Stanstead Historical Society Journal*, vol. 18, 1999, p. 13.

FIGURES DE PIONNIÈRES

Les femmes qui cultivent le jardin de Carrollcroft poursuivent le travail de pionnières qui ont marqué le domaine de la botanique et le développement des jardins au pays. En effet, malgré la fermeture de l'académie et de l'architecture paysagère aux femmes jusqu'au début du 20^e siècle, plusieurs d'entre elles se sont néanmoins imposées comme des figures marquantes en publiant des ouvrages qui sont devenus des références incontournables, faisant état de l'étendue de leurs connaissances dans le domaine ⁽¹⁾. L'exposition *Cut flowers / De la terre sous les ongles* présente deux de ces livres réalisés par des femmes dans le contexte canadien.

Canadian Wild Flowers, publié en 1868, est l'un des premiers ouvrages significatifs portant sur la botanique canadienne. De manière exceptionnelle, l'ouvrage a été entièrement produit au pays, à une époque où l'édition illustrée y est encore à ses balbutiements. L'autrice, Catharine Parr Traill, contribue à inaugurer l'étude des plantes indigènes du Canada. Botaniste autodidacte, elle pratiquait la cueillette de fleurs sauvages, confectionnait des herbiers et s'imprégnait des connaissances de sa voisine autochtone (dont le nom et la communauté sont inconnus) pour identifier les plantes et énumérer leurs propriétés. Les planches qui ornent la publication sont l'œuvre de l'artiste Agnes Dunbar Fitzgibbon, connue pour ses illustrations botaniques. Elles se distinguent de la tradition des herbiers illustrés en proposant des compositions artistiques très soignées d'arrangements floraux qui évoquent l'idée du jardin sauvage.

En 1903, Annie L. Jack écrit *The Canadian Garden: A Pocket Help for the Amateur*, le premier manuel de jardinage publié au pays, qui demeure le seul ouvrage de ce type pendant 15 ans. Férue d'expérimentation horticole, Jack a grandement contribué au développement du jardinage amateur par ses ouvrages et ses nombreuses collaborations avec des quotidiens montréalais et les plus importants périodiques horticoles de l'époque. *The Canadian Garden* propose une série de courts chapitres offrant des conseils techniques généraux, puis s'attardant au potager, au jardin fruitier et au jardin de fleurs, ce dernier occupant les deux tiers de l'ouvrage. Jack a fort probablement influencé Harriet Colby, qui possédait elle-même une copie de *The Canadian Garden* achetée en 1911.

(1) Dianne Harris, « Women as Gardeners », *Encyclopedia of Gardens*, 2001, p. 1448.

ANNE-MARIE PROULX

Le travail artistique d'Anne-Marie Proulx repose sur un rapport poétique aux images et au langage. Elle cherche à saisir, par la photographie, les phénomènes éphémères comme les reflets, les ombres, le vent, ou encore les traces ténues et indirectes laissées par les êtres et les plantes. Par des cadrages serrés, elle magnifie des fragments et révèle les liens invisibles qui constituent la trame du monde.

Son premier jardin fut les murs de la ville de Québec, où elle trouva la profusion du vivant dans les interstices des pierres et des briques. Son jardin actuel est la grève, dans le bas du fleuve où elle est installée depuis 2021. Elle y côtoie au quotidien les herbes battues par le noroît en fréquentant son ami le vieux saule rabouгри.

En 2015, lors d'un séjour de recherche à Pakuashipi, en Basse-Côte-Nord, elle a développé une amitié avec des membres de la communauté qui lui ont partagé leur culture innue. Cet échange lui a appris un rapport vivant et englobant au monde naturel, au territoire, aux éléments; elle y découvrit que la relation aux autres constituait un aspect fondamental de son processus de création.

Le jardin est entré dans la pratique d'Anne-Marie Proulx par le monde des idées, à l'occasion de son projet *Le jardin d'après* (2021). Ce livre photographique, inspiré d'un roman d'Anne Hébert, explore le jardin comme une présence habitée par des femmes. Son exposition *Ciels racines*, présentée à Arprim (2022), a été l'occasion d'inviter douze femmes artistes à réfléchir avec elle sur le thème du jardin comme lieu d'amitié. Sa récente exposition *Être jardin* (2023), présentée à VOX, centre de l'image contemporaine, propose une réinterprétation théâtrale de son livre.

Anne-Marie Proulx vit et travaille à Saint-Roch-des-Aulnaies et à Québec, où elle est codirectrice de VU, centre de diffusion et de production de la photographie.



SARA A.TREMBLAY

Sara A.Tremblay vit depuis 2018 dans une vieille maison de campagne. Son installation à Orford, dans un champ qui ouvre sur l'horizon et le caractère changeant des éléments, a profondément transformé sa pratique artistique, qui est désormais centrée sur la documentation de l'univers végétal qui forme son quotidien. Les plantes de son jardin, les herbes sauvages, la grange, les outils de jardinage, son propre corps; tous sont convoqués dans des mises en scène photographiques reprenant les codes de la nature morte et de l'autoportrait, où s'enchevêtrent les espaces intérieurs et extérieurs.

Le travail du corps, où souffrance et satisfaction se confondent, donne depuis toujours une dimension performative à sa pratique. Il prend désormais la forme du soin quotidien du jardin, de l'entretien continu qu'exige une vieille demeure, de longues marches avec son chien et son chat.

La profusion est un autre thème majeur qui caractérise la pratique de l'artiste. L'abondance fascinante et sans cesse renouvelée du vivant est particulièrement visible dans les travaux sur les fleurs, qui constituent un motif central de sa production. Sa démarche artistique s'inscrit elle-même dans ce thème par la multiplication des prises de vues, dont l'accumulation témoigne du désir jamais comblé de saisir la vie dans toute son ampleur.

Pour Sara A.Tremblay, le jardin a émergé dans sa pratique en mettant les mains dans la terre. Depuis 2020, l'artiste est engagée dans le projet *Tout t'empêche*, où la récurrence d'une toile de fond marquée par l'usage agit comme une contrainte pour se libérer de l'immensité des choses à photographier. Sa récente exposition *Poids, plume* (2023), présentée à la Galerie B-312, a proposé une rétrospective de son travail des dernières années. Elle est présentement finaliste pour le Prix en art actuel du Musée national des beaux-arts du Québec, où son travail sera exposé à l'automne 2023.

Sara A.Tremblay vit à Orford et travaille à Valcourt, où elle agit à titre de chargée de projet au Centre d'exposition Yvonne L. Bombardier. Elle enseigne également la photographie à l'Université de Sherbrooke.



SAMUEL GAUDREAU-LALANDE & JULIE-ANN LATULIPPE

Partenaires dans la vie, Samuel Gaudreau-Lalande et Julie-Ann Latulippe collaborent depuis plusieurs années dans divers projets d'écriture et de commissariat sur la photographie. Leur exposition *Traverser les rivières | River Crossings* (2019), présentée au Musée Colby-Curtis, explorait une collection de cartes postales historiques pour montrer comment l'apparition de ponts couverts sur le territoire a modernisé le paysage des Cantons-de-l'Est. Ils ont aussi rédigé un essai sur deux photographes régionaux du tournant du 20^e siècle pour le catalogue de l'exposition *Wood & Wheeler* (2021) de la Société historique du comté de Brome .

Leur pratique commissariale cherche à mettre en relation des objets historiques, des productions vernaculaires et des œuvres d'art actuel. Il en émerge un questionnement sur la valeur symbolique, historique et esthétique des divers types d'images qui habitent notre monde.

Le désir de construire un jardin et de fouiller la terre de leurs mains est ce qui les a poussés à s'établir à Magog en 2019. Ils travaillent depuis sans relâche à transformer en forêt nourricière la pelouse entourant leur bungalow.

Samuel Gaudreau-Lalande est directeur et conservateur en chef du Musée Colby-Curtis. Spécialiste de l'histoire de la photographie, il vient de terminer une thèse de doctorat en histoire de l'art sur la propagande photographique du gouvernement québécois dans l'après-guerre.

Julie-Ann Latulippe est une historienne de l'art spécialisée en histoire de la photographie et en art actuel. Ses recherches doctorales ont retracé la trajectoire de la photographie amateur de la sphère personnelle jusqu'à sa légitimation institutionnelle, à travers ses nombreux déplacements physiques et symboliques. Elle est commissaire et chercheure indépendante.

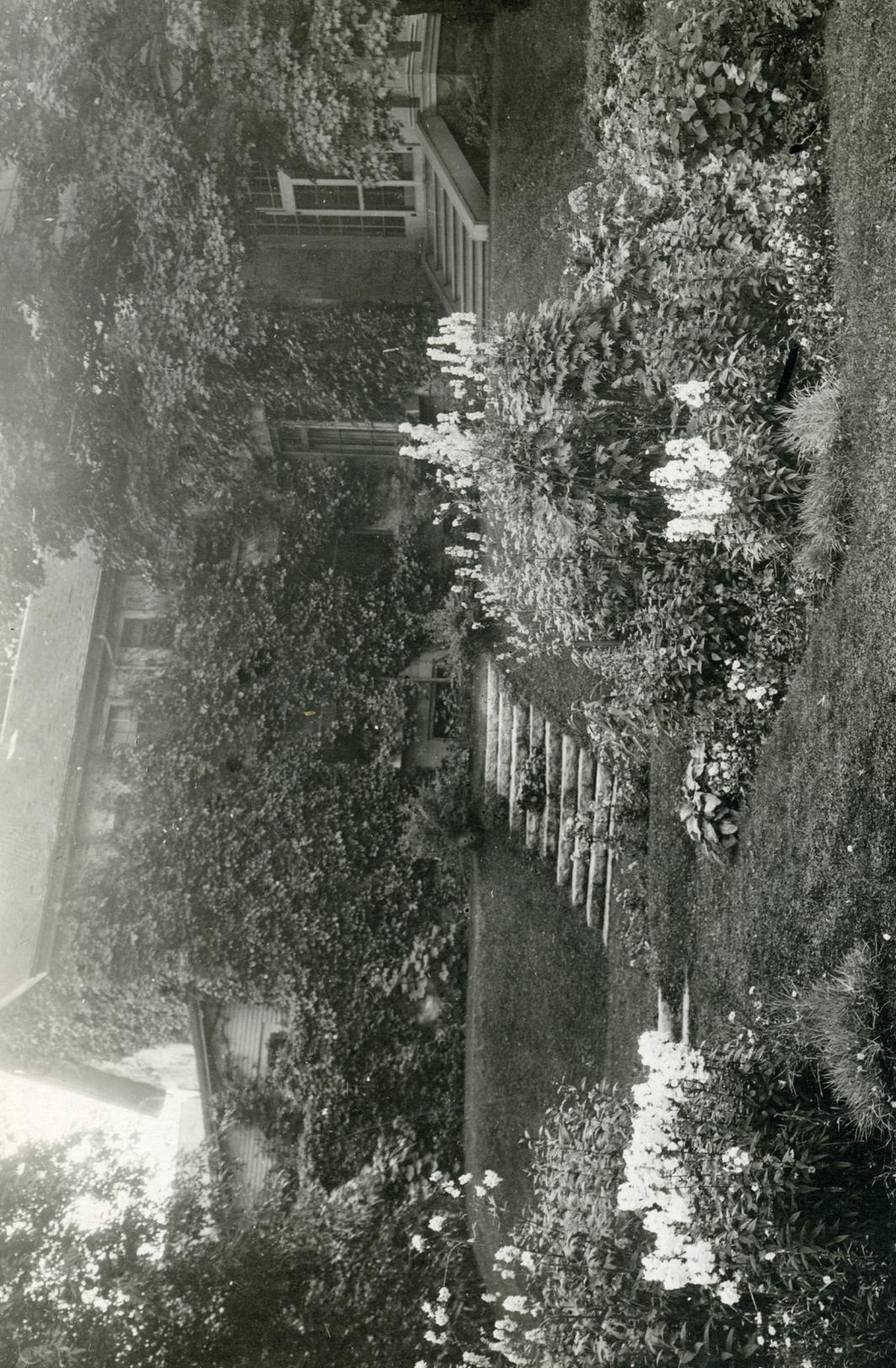


1 ROSA BLANDA
(Lady wild Rose)

2 PENSTEMON PUBESCENS
(Dwarf American Beard Tongue)







CUT FLOWERS

The garden as a space created by relationships,
through contemporary artworks and historical objects

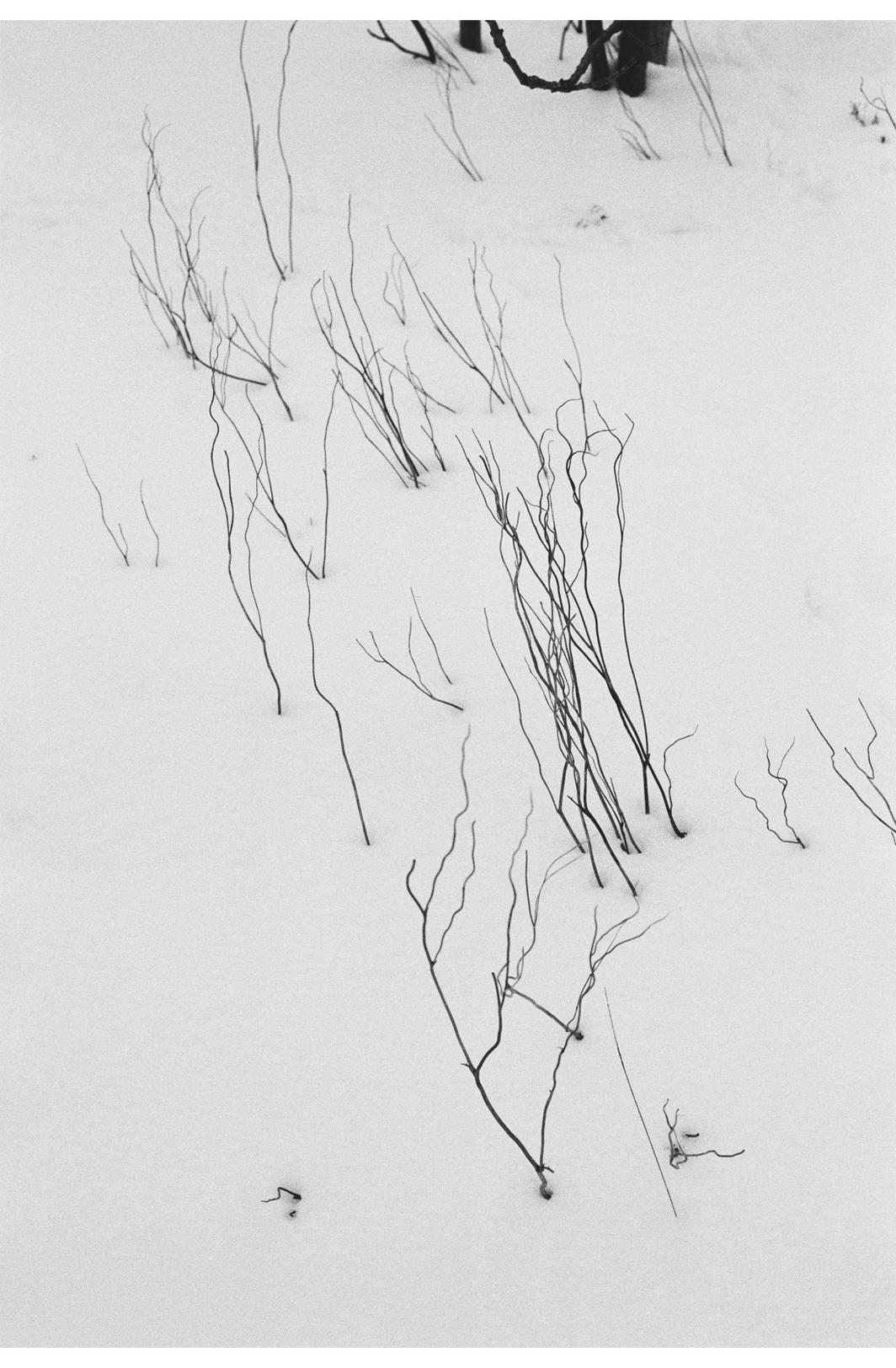
Anne-Marie Proulx
Sara A.Tremblay

Samuel Gaudreau-Lalande
Julie-Ann Latulippe

June 2023 - April 2024

Colby-Curtis Museum

Stanstead Historical Society





ENTANGLEMENTS

A garden is generally seen as an organised, controlled space where humans seek to domesticate nature and shape plants. This is the general perception of an ornamental garden, a vegetable garden or a garden for cut flowers. It is created with intention, thought out, and designed, and is therefore marked by the intervention of the body ⁽¹⁾. To retain its form requires continuous care.

A garden can also be wild. A space on the edge of maintained areas can become familiar through exploration by walking, through observation of the smallest details by an attentive eye. There, life unfolds in all its diversity, proliferating at the edge of human activity, by its own resources and according to its own temporality.

The exhibition *Cut flowers / De la terre sous les ongles* invites us to explore these two types of spaces. The gardens appear in the form of intermingled plants, images and temporalities. The worlds of two contemporary artists intersect with historical works and handwritten letters to reflect on the relationship between plants and the body in the garden.

The idea of relationship lies at the heart of this exhibition. The artists Anne-Marie Proulx and Sara A.Tremblay, long-time friends, have developed a unique proposal at the confluence of their practices over the course of a conversation lasting several months. Drawing on their existing works, they discovered numerous formal correspondences between their photographs, frequently highlighted through pairs of images. The result is a coherent body of work in which each artist has implanted herself in the other's world. Their photographs intermingle and resonate with each other to the point of creating a new, shared work.

This meeting between the images is necessarily ephemeral. Each photograph contributes to the overall experience, just as the garden is formed by the relationships between the different plants. Once the exhibition is over, the images will resume their separate journeys.

[1] Anne Cauquelin, *Petit traité du jardin ordinaire*, 2003, p. 9.

Because it is alive, the garden is constantly changing. It unfolds through all seasons, present even before the first shoots appear, persisting after the peak of its flowering and still visible even under the snow. It also unfolds through the years, in the past through the clearings and the first plantings, in the present in its rooting process and in the maturity of its future form.

This entanglement of temporalities, artworks and archives from different periods is reflected in the exhibition. The presentation of contemporary works in a social history museum, rooms once the domestic space of the Colby family, establishes a dialogue between the periods. Research into the museum's collection has uncovered many objects evoking the garden, and which become part of the artists' vision and anchor their works in the history of the place. Historical photographs show the women of Carrollcroft in their garden and how the house is entwined with it; the still lifes were painted by Emma Frances Cobb Colby, a member of the family; two old books illustrate how women became pioneers in botany and horticulture; and extracts from family correspondence bring the voices of these women alive, giving the garden an existence beyond its physical presence.

This collection of objects constitutes the personal and relational fragments of a narrative about the garden.

In 1949, the philosopher Simone Weil saw rootedness as a fundamental spiritual need of humanity, that has been damaged by the loss of relationship with territory, brought about by modernity ⁽²⁾. Undeniably, the current era is seeing a return to ideas that were neglected in the 20th century, as shown by the growing importance given to the notions of territory, social ties and community. *Cut flowers / De la terre sous les ongles* argues that rootedness to a place develops through time, through practices related to the garden.

(2) Simone Weil, *L'enracinement, Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, 1949.

Rootedness calls for a certain way of living, a form of practice that counterbalances the fast-paced life that characterizes our century. Walking, gathering, working the land, and observing a garden are all forms of connection with the living, anchored in a direct and attentive experience of the world.

In their photographs, Anne-Marie Proulx and Sara A.Tremblay show their personal relationship with the environment they each inhabit. This relationship is not strictly contemplative and is not without pain: the notions of care and attention are at the heart of the experiences they represent. Relationships are never given but based on an ongoing commitment to the garden and its components, through repeated motions, both personal and shared.

Samuel Gaudreau-Lalande & Julie-Ann Latulippe
Curators



come to soon.

Father has been riding
once or twice. He has
willoughby working in
the grounds & the cemetery
and Mother has had a lot
of superintending to do
outside. She always comes
in with her hand full of
branches of apple
blossoms. We have had
cherry blossoms arranged
in our Jap. vases in
true Jap. fashion all
through their season.

We all enjoyed Emma's
letter very much. Mary

THE CARROLLCROFT GARDEN

The Colby-Curtis Museum garden was created in the mid-19th century by Harriet Child Colby (1838-1932) on her estate of Carrollcroft, the heritage home that now houses the Museum. The present English-style layout of perennial flowers surrounded by lawns is very similar to that created by Harriet in the Victorian era.

However, the Carrollcroft estate was much larger in those days, with a large vegetable garden covering several acres to both feed the family and generate income, and adjacent farmland growing hay, also for sale. The garden was so important to the Colby family that the architectural design of the house was adapted to be more connected to this outdoor space, including a veranda overlooking the flower garden ⁽¹⁾. The house even has a unique detail: the installation of a very shallow sink dedicated to the preparation of cut flower bouquets.

Indeed, this seems to have been at the centre of Harriet's practice in the garden: growing flowers for cutting, to supply the house with bouquets. And while gardening was clearly a passion for Harriet, it was also an occupation that reflected her high social status. The Carrollcroft garden is a space that links the private and the public: seen from the street, it demonstrated Harriet's great skill and made her famous in the community ⁽²⁾.

The garden also figures prominently in the archives of the Colby women. Dozens of letters mention the different states of the garden, the gathering of wild flowers, the making of bouquets to decorate the house or a child's discovery of the intoxicating scent of a rose who "smelled and sniffed it

[1] Annmarie Adams & Silvia Spampinato, « Carrollcroft as Women's Space: An Architectural History », *Journal of Eastern Township Studies/Revue d'études des Cantons-de-l'Est*, vol. 35, 2010, p. 26.

[2] Adams & Spampinato, 2010, p. 33-34.

ever so long”^[3]. Harriet’s correspondence shows that she gives news of the garden to her husband when he is working in Ottawa, just as she gives news of their loved ones, often with short mentions such as “the bulbs are coming up nicely and nothing seems to have winter-killed”^[4]. Her letters to her daughters convey botanical and horticultural knowledge, whether she is identifying the variety of flower Jessie picked in the summer of her tenth year or, twenty-five years later, giving her remote instructions on how to open the garden in the spring. Even Harriet’s personal embossed seal takes the form of two intersecting flowers. Not only is the garden an integral part of the women’s lives at Carrollcroft, it often lies at the heart of their relationships and exchanges.

Family photographs also reveal some of the uses of and practices in the Carrollcroft garden, such as outdoor tea on the lawn, lunch on the veranda overlooking the flower garden, and family sports. The interior of the house is not similarly documented, therefore reinforcing the idea of the special importance of the garden. Several paintings by the artist Wilbur Aaron Reaser, who became a friend of the Colbys, also reflect this attachment. Among the paintings in the collection are a view of the Carrollcroft garden in its landscape, given to Jessie; a portrait of Harriet surrounded by flowers; and a scene of her making bouquets with one of her grandchildren.

If Carrollcroft is an architectural space designed and inhabited by women^[5], so too is its garden. Shaped by Harriet for decades, it was later maintained through the efforts of her daughter Jessie Maud Colby (1861-1958). In the early 1920s, British landscape architect Sadie Bond also contributed to

[3] Letter from Harriet to her daughter Abby Lemira Colby, June 20, 1875.

[4] Letter from Harriet to Charles Carroll Colby, April 25, 1894.

[5] Adams & Spampinato, 2010.

designing the garden space, notably the two stone staircases, one of which still remains today. In the late 20th century, wanting to revive the splendour of the garden after some neglect, Helen Lovat Colby (1907-1998), married to one of Jessie's nephews, undertook its restoration in the wake of her efforts to donate Carrollcroft to the Museum. She was supported in this endeavour by historian Monique Nadeau-Saumier ^[6]. The current form of the garden is therefore a reshaping of Carrollcroft's Victorian garden, designed by landscape architect Gina Fleet in 1995. In keeping with this long tradition of care by women, the garden has been maintained for nearly 30 years by a large number of female volunteers and employees of the Colby-Curtis Museum.

[6] Monique Nadeau-Saumier, « Helen Lovat Colby 1907-1998 », *Stanstead Historical Society Journal*, vol. 18, 1999, p. 13.

PIONEERING WOMEN

The women who maintained Carrollcroft's garden overtime continued the work of pioneering women who left their mark on the fields of botany and horticulture in Canada. Since access to academia and landscape architecture was closed to women until the beginning of the 20th century, several of them nevertheless rose to prominence by publishing seminal works, demonstrating the extent of their knowledge in the field^[1]. The exhibition *Cut Flowers / De la terre sous les ongles* presents two such books.

Canadian Wild Flowers, published in 1868, is one of the first significant books on Canadian botany. Remarkably, it was produced entirely in Canada at a time when illustrated publishing was still in its infancy in the country. The author, Catharine Parr Traill, pioneers the study of Canada's native plants. A self-taught botanist, she collected wildflowers, made herbaria and used the knowledge of her Indigenous neighbour (whose name and community are unknown) to identify plants and list their properties. The plates that adorn the publication are the work of artist Agnes Dunbar Fitzgibbon, known for her botanical illustrations. They differ from the tradition of illustrated herbaria by offering highly artistic compositions of floral arrangements that evoke the idea of a wild garden.

In 1903, Annie L. Jack wrote *The Canadian Garden: A Pocket Help for the Amateur*, the country's first published gardening manual which remained the only book of its kind for 15 years. An avid horticultural experimenter, Jack contributed greatly to the development of amateur gardening through her books and her numerous collaborations with Montreal newspapers and the leading horticultural periodicals of the day. *The Canadian Garden* is a series of short chapters offering general technical advice, then focusing on vegetable, fruit and flower gardens, the latter taking up two thirds of the book. Jack was most likely an influence on Harriet Colby, who herself owned a copy of *The Canadian Garden* purchased in 1911.

[1] Dianne Harris, « Women as Gardeners », *Encyclopedia of Gardens*, 2001, p. 1448.

ANNE-MARIE PROULX

Anne-Marie Proulx's artistic work is based on a poetic approach to images and language. Through photography she seeks to capture ephemeral phenomena such as reflections, shadows, the wind, or the tenuous and indirect traces left by beings and plants. Through tight framing, she magnifies fragments and reveals the invisible links that constitute the fabric of the world.

Her first garden was the walls of Quebec City where she found the profusion of life in the interstices of stones and bricks. Her current garden is the rocky strand of the Lower St. Lawrence where she lives since 2021. There she keeps daily company with the grasses beaten by the northwest wind, and with her friend, the old stunted willow.

In 2015, during a research trip to Pakuashipi, in the Lower North Shore, she developed a friendship with members of the community who shared their Innu culture with her. This exchange taught her a living and encompassing relationship with the natural world, the territory, the elements; she discovered that the relationship with others was a fundamental aspect of her creative process.

The garden entered the art practice of Anne-Marie Proulx through the world of ideas, during her project *Le jardin d'après* (2021). This photographic book, inspired by a novel by Anne Hébert, explores the garden as a presence inhabited by women. Her exhibition *Ciels racines*, presented at Arprim (2022), was an opportunity to invite twelve women artists to reflect collectively on the theme of the garden as a place of friendship. Her recent exhibition *Être jardin* (2023), presented at VOX, centre de l'image contemporaine, offers a theatrical reinterpretation of her book.

Anne-Marie Proulx lives and works in Saint-Roch-des-Aulnaies and Quebec City, where she is Co-Director of VU, centre de diffusion et de production de la photographie.



SARA A.TREMBLAY

Sara A.Tremblay has been living in an old country house since 2018. Her move to Orford, in a field that opens onto the horizon and the changing nature of the elements, has profoundly transformed her artistic practice which is now focused on documenting the plant world that forms her daily life. The plants in her garden, the wild grasses, the barn, the gardening tools, her own body; all are summoned in photographic stagings that take up the conventions of the still life and the self-portrait, where interior and exterior spaces become entangled.

The physical work of the body, where suffering and satisfaction accompany each other, has always given a performative dimension to her practice. It now takes the form of daily care of a garden, continuous maintenance that an old house requires, and long walks with her dog and cat.

Profusion is another major theme in the artist's practice. The fascinating and ever-changing abundance of living things is particularly visible in her work with flowers, which are a central motif in her production. Her artistic approach itself is in keeping with this theme through the multiplication of images, the accumulation of which testifies to the unfulfilled desire to capture life in all its breadth.

The garden entered Sara A.Tremblay's practice when she put her hands in the soil. Since 2020, the artist has been engaged in her *Tout t'empêche* project, where the recurring use of a backdrop provides a constraint freeing her from the immensity of all the things to be photographed. Her recent exhibition *Poids, plume* (2023), presented at Galerie B-312, offered a retrospective of her work over the past few years. She is currently a finalist for the Prix en art actuel du Musée national des beaux-arts du Québec, where her work will be exhibited in the fall of 2023.

Sara A.Tremblay lives in Orford and works in Valcourt, where she is Project Manager at the Centre d'exposition Yvonne L. Bombardier. She also teaches photography at the Université de Sherbrooke.



SAMUEL GAUDREAU-LALANDE & JULIE-ANN LATULIPPE

Partners in life, Samuel Gaudreau-Lalande and Julie-Ann Latulippe have been collaborating for several years on various writing and curatorial projects on photography. Their exhibition *Traverser les rivières | River Crossings* (2019), presented at the Colby-Curtis Museum, explored a collection of historical postcards to show how the construction of covered bridges on the territory modernized the Eastern Townships landscape. They also wrote an essay on two regional photographers from the turn of the 20th century for *Wood & Wheeler* (2021), an exhibition catalogue for the Brome County Historical Society.

Their curatorial practice creates encounters between historical objects, vernacular productions and contemporary artworks. The result is an exploration of the symbolic, historical and aesthetic value of the various types of images that inhabit our world.

The desire to build a garden and to dig the earth with their hands is what led them to settle in Magog in 2019. Since then, they have worked tirelessly to transform the lawn surrounding their bungalow into an edible forest.

Samuel Gaudreau-Lalande is Director and Head Curator of the Colby-Curtis Museum. A specialist in the history of photography, he has just completed a doctoral thesis in art history on the photographic propaganda of the Quebec government in the post-war period.

Julie-Ann Latulippe is an art historian specializing in the history of photography and contemporary art. Her doctoral research has traced the trajectory of amateur photography from the personal sphere to its institutional legitimization, through its many physical and symbolic shifts. She is an independent curator and researcher.



1 NYMPHÆA ODORATA
(Sweet-scented Water-Lily)

2 NUPHAR ADVENA
(Yellow Pond-Lily)
(Spatter-dock)

LÉGENDES / CREDITS

- 4-5 Anne-Marie Proulx et Sara A.Tremblay, sans titre, 2023.
- 9 Anonyme / anonymous, *Mary P. Colby & Florence at Carrollcroft*, c. 1930, épreuve argentique / silver print, coll. Colby-Curtis.
- 10 Lettre de Harriet Child Colby à sa fille de Jessie Maud Colby, 15 juillet 1872 / Letter from Harriet Child Colby to her daughter Jessie Maud Colby, July 15, 1872, coll. ColbyCurtis.
"P.S. no. 2. Yesterday I picked the first sweet pea that has blossomed in your garden & gave it to sick Grandma with your love. Was that right? Mama"
- 17 Anne-Marie Proulx, sans titre, 2020.
- 19 Sara A.Tremblay, *Ombre portée en présence de Délima, 20 juillet 2020*, impression à jet d'encre, 2023.
- 21 Agnes Dunbar Fitzgibbon, pl. VII, *Canadian Wild Flowers*, 1869.
- 22-23 Anne-Marie Proulx et Sara A.Tremblay, sans titre, 2023.
- 24 Attribué à J. J. Parker / attributed to J. J. Parker, *Carrollcroft Gardens*, c. 1925, épreuve argentique / silver print, coll. Colby-Curtis.
- 26-27 Anne-Marie Proulx et Sara A.Tremblay, sans titre, 2023.
- 31 Anonyme / anonymous, *Emma F. Cobb Colby & Mrs Carruthers*, c. 1940, épreuve argentique / silver print, coll. Colby-Curtis.
- 32 Lettre de Jessie Maud Colby à sa sœur Abby Lemira Colby, 16 mai 1894 / Letter from Jessie Maud Colby to her sister Abby Lemira Colby, May 16, 1894, coll. Colby-Curtis.
"She [Mother] always comes in with her hands full of branches of apples blossoms. We have had cherry blossoms arranged in our Japs vases in true Japs fashion all through their season."
- 39 Emma Frances Cobb Colby, *The Lilacs*, n.d., huile sur toile / oil on canvas, coll. Colby-Curtis.
- 41 Emma Frances Cobb Colby, sans titre / untitled, n.d., huile sur toile / oil on canvas, coll. Colby-Curtis.
- 43 Agnes Dunbar Fitzgibbon, pl. VIII, *Canadian Wild Flowers*, 1869.

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGMENTS

Merci à l'équipe du Musée Colby-Curtis pour son soutien à la recherche en archives et sur les objets de la collection, à la révision des textes et au montage.

Merci à Vincent Drouin pour la numérisation des photos, à VU et à François Lafrance pour leur soutien à l'impression des images, à MS Design pour la conception graphique, ainsi qu'à Martin Schop et François Simard pour les encadrements.

La réalisation de cette exposition a été rendue possible grâce à l'appui financier des partenaires suivants : Ministère de la Culture et des Communications du Québec, Conseil des arts et des lettres du Québec, Conseil des arts du Canada, Secrétariat aux relations avec les Québécois d'expression anglaise, Réseau du patrimoine anglophone du Québec, ville de Stanstead.

Les deux duos qui ont réalisé cette exposition sont reconnaissants d'avoir eu l'opportunité de réfléchir et de travailler ensemble sur ce projet, d'expérimenter un type de collaboration aussi exigeant que fructueux.

Thanks to the team at the Colby-Curtis Museum for their support with archival and collection research, text editing and installation.

Thanks to Vincent Drouin for scanning photographs, to VU and François Lafrance for their support in printing the images, to MS Design for the graphic design, as well as to Martin Schop and François Simard for framing.

The realization of this exhibition was made possible thanks to the financial support of the following partners: Ministère de la Culture et des Communications du Québec, Conseil des arts et des lettres du Québec, Canada Council for the Arts, Secrétariat aux relations avec les Québécois d'expression anglaise, Quebec Anglophone Heritage Network, Town of Stanstead.

The two duos who create this exhibition are grateful for the opportunity to think and work together on this project, to experience a type of collaboration that is both demanding and fruitful.

Imprimé à / Printed in Sherbrooke
ISBN 978-1-7778803-0-9
Dépôt légal 2^e trimestre 2023 / Legal deposit second quarter 2023
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada / Library and Archives Canada
(C) Société historique de Stanstead / Stanstead Historical Society

Musée Colby-Curtis Museum
