

FR

Soif d'illusion / Illusion of the Self

Massimo Guerrera

Kyle Alden Martens

Guillaume Adjutor Provost

Natasha Sacobie

Karen Tam

Keillor House Museum, Dorchester (NB)

13 juillet au 2 septembre 2024

Pendant l'été 2024, le Keillor House Museum (Dorchester, Nouveau-Brunswick), devient le théâtre d'une exploration artistique inédite. Conceptualisé par l'artiste visuel Guillaume Adjutor Provost, ce projet d'exposition est issu d'une conversation avec Keegan Hiltz, directeur du musée, sur la revalorisation des collections historiques par le biais des pratiques artistiques contemporaines. L'exposition *Soif d'illusion / Illusion of the Self* est présentée dans ce manoir de style géorgien construit circa 1813 et réunit les pratiques de cinq artistes : Kyle Alden Martens, Karen Tam, Massimo Guerrera, Natasha Sacobie et Guillaume Adjutor Provost. Par un jeu de traduction, le titre bilingue invite à réfléchir sur la manière dont notre perception de soi peut être façonnée par des illusions et des désirs profonds. Le cadre conceptuel de l'exposition prend appui sur les théories du psychologue Carl Jung (1875-1961), notamment celle des couches de la psyché humaine. Les travaux de Jung ont permis de souligner la distinction entre le moi conscient, qui est la partie de nous-mêmes que nous rencontrons au quotidien, et les manifestations de l'inconscient, qui comprennent des aspects refoulés, des complexes, des archétypes et d'autres éléments psychiques qui influencent insidieusement nos comportements et nos pensées. Dans la pratique thérapeutique, Jung a encouragé ses patients à explorer leur relation avec leur espace domestique pour mieux comprendre leurs dynamiques intérieures. En cela, les espaces lourdement décorés du Keillor House Museum, témoins d'une ambition à dissimuler les modestes origines de son fondateur et typiques des attitudes victoriennes, établissent un cadre idéal pour explorer les complexités de l'identité personnelle et collective.

Chaque artiste aborde ce thème avec une sensibilité distincte. Kyle Alden Martens utilise les vêtements comme métaphore de l'ajustement et de l'intégration, explorant comment les corps queer

occupent et transforment l'espace domestique. Karen Tam, quant à elle, recrée des objets qui témoignent et interrogent les récits historiques et les identités diasporiques chinoises. Massimo Guerrera, pionnier de l'art relationnel, propose une réflexion sur les interactions humaines à travers un ensemble de sculptures sur la table de la salle à manger. Natasha Sacobie, artiste du territoire Wolastoqey, réalise des œuvres informées par ses ancêtres et liées aux générations futures, en combinant des matériaux traditionnels comme les piquants de porc-épic, l'écorce de bouleau et la fourrure avec des modes d'expression contemporains. Guillaume Adjutor Provost, connu pour ses installations interdisciplinaires qui abordent la conscience de classe et les esthétiques vernaculaires, rassemble un corpus de céramiques d'apparence utilitaire dans la chambre des domestiques et des travailleurs saisonniers. En réunissant ces voix multiples, l'exposition offre une réflexion sur l'espace domestique comme lieu de projection des identités réelles et fabulées.

Le choix du Keillor House Museum comme lieu d'exposition n'est pas fortuit. En effet, ce contexte permet aux artistes d'intégrer leurs œuvres dans des espaces chargés de narratifs, créant ainsi une expérience immersive pour le spectateur. Hormis de rares artefacts, on peut déjà souligner que la plupart des objets qui constituent la collection du musée ne proviennent pas de ses fondateurs, mais plutôt d'une multitude de sources. Chaque coin de la maison devient un espace de projection où les récits personnels et collectifs se déploient : un escalier en bois noble menant vers un étage fictif, une collection de vaisselles importées et orientalisantes, des annexes prolongeant la demeure d'origine, un passage entre le rez-de-chaussée et le dernier étage s'assurant de séparer les travailleurs de leurs employeurs; les possédés de ceux qui possèdent. En cela, *Soif d'illusion / Illusion of the Self* propose une exploration poétique de la manière dont nous nous percevons et mène à voir comment nos identités sont modulées par des structures domestiques autant que sociales; révélant nos mondes intimes et extimes. Les artistes remercient le Conseil des Arts du Canada pour son soutien, ainsi que l'équipe du Keillor House Museum pour son accueil et son dévouement envers la réalisation de cette exposition.



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada

Keillor
House MUSEUM



Natasha Sacobie

Victorian Scissor Holder, 2024

Écorce de bouleau, peau de cerf, perles d'os, perles de verre, tendon

12 × 8 cm

Ermine Pelt Earrings, 2024

Fourrure d'hermine, crochet de boucle d'oreille en or 18 carats, perles de verre

31 × 3 cm

Victorian Napkin Ring, 2024

Écorce de bouleau, peau de cerf, piquants de porc-épic

4 × 6 cm

Victorian Quilled Fan, 2024

Écorce de bouleau, piquants de porc-épic, perles de verre, foin d'odeur, plumes d'autruche

48 × 45 cm

Natasha Sacobie est une artiste visuelle Wolastoqiyik qui habite à Bilibik (Première Nation Kingsclear). Sa pratique artistique mêle les matériaux traditionnels et contemporains, en commençant par la peinture à l'huile et les perles. Elle se spécialise désormais dans les œuvres réalisées à partir d'écorces de bouleau et de piquants de porc-épic, reconnus pour leur profonde connexion à la nature, pour l'exploration de l'exotisme et comme un hommage à la famille. Diplômée du New Brunswick College of Craft and Design, Sacobie a complété le programme de pratique avancée en atelier en 2023. Ses œuvres se retrouvent dans des collections publiques et privées et ont été exposées dans des lieux tels que la maison du lieutenant-gouverneur, la George Fry Gallery, le Saint John Arts Center, le Boston Museum et la Gallery on Queen. Plus récemment, son travail a été présenté dans le cadre de la 7^e édition de la Biennale d'art contemporain autochtone (BACA) à la galerie Art Mûr à Montréal et au Centre d'exposition Expression à Saint-Hyacinthe. Récipiendaire de nombreux prix, Sacobie a reçu en 2023 le Heather Stone Emerging Artist Award.

* * *

Natasha Sacobie explore la *Soif d'illusion* à partir de son héritage wolastoqey. Elle expose le dogme d'un soi unique. Dans ses récits, nous percevons l'articulation d'un soi individuel, relationnel et commun. Elle construit un récit collectif en reconnaissant les enseignements et les traditions provenant de ses ancêtres et du territoire, et de concert avec les générations futures. Ses matériaux de travail comme les piquants de porc-épic, l'écorce de bouleau et la fourrure soulignent le lien et la dépendance de l'être humain au monde plus qui est à l'extérieur de lui. La production d'un artiste contient une partie de son système de valeur. L'art est révélateur. Il déploie une vérité à la fois dicible et indicible.

La pratique de Sacobie ne consiste pas seulement à révéler les illusions, mais aussi à en reprendre possession. Elle met en place une double rencontre. Ses œuvres nous invitent à re-connaître le génie autochtone et à rencontrer l'impérialisme cognitif (un terme utilisé par la chercheuse autochtone Marie Battiste). En travaillant à partir du savoir de ses ancêtres, des archives, des peintures et des artefacts, elle recrée méticuleusement des décorations traditionnelles faites de piquants de porc-épic, de perles et de fourrure. Lorsque nous créons des œuvres, nous ne démontrons pas uniquement notre savoir-faire, nous racontons qui nous sommes. L'art est un acte de révélation. Il témoigne d'une pratique autodidacte. La confiance que Sacobie a en elle-même et en sa capacité à répliquer sont à l'origine de ses travaux de métamorphose critique.

L'ère victorienne a été un centre d'intérêt pour Sacobie puisque les œuvres autochtones étaient alors achetées comme bibelots par les voyageurs étrangers qui les considéraient comme des articles de luxe et des souvenirs exotiques. En recréant des objets somptueux faits par des artisans autochtones de cette époque, elle nous incite à voir de quelle manière le Canada a toujours été tributaire du territoire, de la langue, de la culture et des traditions autochtones [déplacés] pour répondre aux goûts des colonisateurs. L'illusion d'une identité canadienne collective bienveillante et enveloppante est brisée. Les œuvres de Sacobie sont d'abord et avant tout un hommage au faire dans son héritage traditionnel, qui transcende toute association coloniale en décentrant son opulence et en ne détournant pas l'artisanat autochtone au profit des goûts européens.

Si nous nous sentons futé-e en constatant les niveaux de son travail, c'est qu'elle a tout mis en place. Dans ses œuvres, la mise en scène est une façade qui, au premier regard, peut sembler célébrer ou faire respecter les éléments de l'histoire victorienne. Mais en observant leur contenu, on se demande à qui appartient cette histoire ? Sacobie nous livre une démonstration de force emballée dans des matériaux qu'elle maîtrise parfaitement. La pratique contemporaine de Sacobie démontre que l'histoire individuelle d'une femme est importante au sein du soi

relationnel et collectif. À une époque de graves problèmes, de crises mondiales et de perturbations numériques, nous avons besoin de plus d'artistes engagé-e-s comme elle qui peuvent réfléchir profondément et agir avec audace grâce à des processus autodidactes et incarnés provenant de pratiques anciennes. J'observe Sacobie et j'attends de voir ce qu'elle fera ensuite, alors que ce changement de forme rapide nous tient en haleine.

Texte : Jean Rooney

Traduction : Catherine Barnabé

Jean Rooney est une Canadienne d'origine irlandaise née à Dublin et qui vit sur le territoire Welamukotuk. Elle est profondément influencée par le bassin versant qui entoure sa maison dans la cambrousse de French Lake. Sa pratique repose sur trois piliers : la création artistique, l'éducation et la recherche. Sa création s'articule autour des représentations de la nature et des paysages colorés explorés à travers la peinture. Sa pratique en éducation est destinée à des professionnel-le-s émergent-e-s qu'elle aide dans le développement d'une carrière durable en création. Puis, grâce à la recherche artistique, Rooney pratique la réflexion, la création et la théorisation de façon ludique et avec curiosité. Elle est responsable de l'atelier de pratique avancée, un programme d'études de deuxième cycle du New Brunswick College of Craft and Design. Elle a fait un baccalauréat en beaux-arts, concentration gravure, au National College of Art and Design en Irlande, elle a obtenu une maîtrise en science multimédia de l'université Trinity College Dublin et une maîtrise en éducation du département d'études critiques de la University of New Brunswick. Rooney est actuellement candidate au doctorat en éducation artistique à la faculté des beaux-arts de l'Université Concordia.

Kyle Alden Martens

Shelled Blades, 2024

Soie, taffetas de soie, laine, fil

385 x 9 x 0,5 cm (chacun)

Kyle Alden Martens est un artiste interdisciplinaire vivant à Montréal. Il est détenteur d'un baccalauréat en beaux-arts, concentration intermédiats, du Nova Scotia College of Art and Design. Il a récemment obtenu son diplôme de maîtrise en beaux-arts, concentration sculpture, à l'Université Concordia avec le soutien du Dale and Nick Tedeschi Arts Fellowship, de la bourse d'études supérieures du Canada Joseph-Armand Bombardier et du Fonds de recherche du Québec — Société et culture (FRQSC). Il a exposé à Bradley Ertaskiran, Pangée, Circa Art Actuel et à la galerie Leonard et Bina Ellen à Montréal, à AXENÉO7 à Gatineau ainsi qu'au Khyber Centre for the Arts à Halifax. Son exposition *PORTABLE CLOSETS* a été présentée à l'échelle nationale à la Stride Gallery, au Centre CLARK et à la Eastern Edge Gallery. Il est actuellement lauréat de la bourse Claudine et Stephen Bronfman en art contemporain et il est représenté par Patel Brown.

* * *

Enveloppe, cou, nœud coulant, pointe, petit et grand pans. Tous ces mots renvoient à la cravate, un symbole dominant dans l'installation de Kyle Alden Martens, mais font également allusion à de plus larges thématiques qui se trouvent dans sa pratique. Une enveloppe peut simplement être un tissu enroulé autour de son armature, ou elle peut avoir une tendance poétique — une enveloppe tel un corps; un grand pan suivit d'une sensation ; une pointe ou un petit pan qui évoque la sensualité. Ce glissement, de langage et de symboles, n'est pas accidentel et dans *Shelled Blades* nous ne devons pas interpréter ces représentations selon leur signification instinctive. Une cravate peut simplement être une cravate, mais grâce au langage sculptural de Martens, ces œuvres s'entrelacent, se superposent, se déplacent et se multiplient — construisant une scène d'intimité qui agit aussi comme un miroir.

Au Keillor House Museum, l'installation de Martens réfléchit au lit comme premier espace de présentation. Des cravates allongées y sont déposées comme si elles étaient envisagées ou prédisposées pour le corps — ce geste de préparation qui a été figé se prête à une lecture qui

tend vers l'étrange. Devenons-nous les fantômes de nos vêtements ? Ceux-ci sont-ils plutôt des fantômes de nous-mêmes ? Les cravates sont inhabituelles bien que familières. Leur longueur est exagérée mais leur largeur est proportionnelle à celle des cravates que l'on porte avec une chemise ; l'artiste décrit ces enveloppes de soie enroulées autour d'une laine découpée comme des housses de couette. Dans la pratique de Martens, cette familiarité inhabituelle crée un équilibre constant, les vêtements présentés tirent leur origine de la réalité, alors que les objets et leurs subtilités interrogent leur usage.

Dans *Shelled Blades*, les cravates représentent un geste d'intimité à plusieurs niveaux, leur longueur équivaut au double de la taille du corps de Martens, faisant peut-être allusion à la dualité du soi, se repliant, se superposant, s'enveloppant, au singulier ou ensemble. Seul-e, on peut parcourir les vêtements posés sur le lit pour envisager de se présenter au monde extérieur — construire un récit de genre, de confort ou de mode. Alors qu'entre amant-e-s les vêtements jetés sur le lit sont un clin d'œil au moment qui suit l'intimité — on les retire, on les remet — ils sont les vestiges du déshabillage. Dans l'univers visuel de Martens, ces deux états sont pris en considération, souvent de manière subtile, guidant le public de l'intime à l'érotique, de l'expression à la sexualité.

Dans son roman de 1978 *Nocturnes pour le roi de Naples*, Edmund White utilise la soie comme une métaphore dans le premier passage sur la drague masculine : « l'ombre de soie grise qui s'étire dans le ciel, mouillée par les lumières de la ville, l'ombre de quartz noir qui se met à bouillir pour créer un fleuve et puis toutes ces silhouettes crayonnées d'hommes qu'on voit au loin... » Dans les dernières années, la soie a pris une place prépondérante dans les œuvres de Martens et au Keillor House Museum, elle est l'un des seuls matériaux présents. L'utilisation par White de la matière comme suggestion poétique est palpable et vivante, avec ma récente lecture de son roman j'ai commencé à observer l'utilisation que fait Martens de la soie et des cravates dans cette exposition. Il s'agit d'un textile sensuel et fragile, mais d'une grande puissance matérielle. Lors d'une conversation avec Martens à propos de son travail, il m'a parlé de l'arête du pan, de la netteté que nous pouvons ressentir dans ses récents projets. Le pan, une sensation. Le pan d'une cravate de soie reposant sur un lit. Les pans de plusieurs cravates de soie tissées, roulées, se touchent. Dans la description de White, la soie devient le ciel, dans *Shelled Blades*, la soie devient la peau, les cravates notre reflet.

Texte : B. Brookbank

Traduction : Catherine Barnabé

B. Brookbank est un-e artiste de la Nouvelle-Écosse qui vit et travaille actuellement sur la côte est et à Montréal. Sa pratique s'intéresse au langage et à la poétique de la photographie grâce à une approche interdisciplinaire qui comprend la vidéo, la sculpture et l'écriture. Iel détient une maîtrise en beaux-arts, concentration photographie, de l'Université Concordia et un baccalauréat en beaux-arts, concentration photographie, du Nova Scotia College of Art and Design. Son travail a été exposé à l'échelle nationale et internationale entre autres au Centre Clark, à la galerie Leonard et Bina Ellen et à Patel Brown à Montréal, à l'Écart Art Actuel à Rouyn-Noranda, à Eyelevel Gallery et the Anna à Halifax, ainsi qu'au CCA à Glasgow au Royaume-Uni.

Guillaume Adjutor Provost

Petite monnaie, 2024

14 récipients en céramique glaçurée contenant des noyaux de fruits moulés en porcelaine, miroir, acier

335 x 221 x 25.4 cm

Guillaume Adjutor Provost est un artiste interdisciplinaire, chercheur et éducateur qui expérimente avec les formes de l'exposition, les collections, le texte et le commissariat. Depuis 2022, il enseigne la sculpture à l'Université de Moncton. Sa pratique artistique est motivée par un désir d'actualiser ce qui a longtemps existé en périphérie des discours historiques dominants: la conscience de classe, la contre-culture, l'imagerie vernaculaire et les expériences de la diversité sexuelle. Les projets de Guillaume Adjutor Provost ont été présentés dans une vingtaine d'expositions individuelles et autant de collectives au Canada, aux États-Unis et en Europe.

* * *

La maison, comme un corps, vit, respire, excrète. Elle contient des perspectives de réalité(s), des bribes qui se cachent sous le vernis des choses. À l'instar de fossiles qui se seraient fondus dans l'espace jusqu'à le tapisser, ces fragments d'histoires infiltrent, se ressentent et deviennent décor(s).

À la Keillor House, poussé par l'envie de réfléchir aux diverses cohabitations qui ont façonné le lieu et le façonnent encore, Guillaume Adjutor Provost mène un travail au croisement de la sculpture et de la recherche, suggérant une expérience contemporaine du récit historique. L'artiste, inspiré par les *period rooms* — ces chambres de reconstitution qui, en contexte muséal, regardent la vie abritée dans une époque et un milieu donnés — investit une pièce particulière de la demeure pour y montrer des céramiques nouvelles s'imprégnant du vécu des pensionnaires d'alors.

Le somptueux domicile des Keillor, érigé aux alentours de 1815, recèle de mémoires anciennes et de secrets dissimulés. Combien y avait-il de ces jardinier-ère-s, cuisinier-ère-s, ménager-ère-s qui s'affairaient en ses murs jadis? La construction de la bâtisse laisse présager plusieurs illusions; des

mystères qui jettent une lumière sur un jeu d'apparences architecturales nourri par les premier-ère-s occupant-e-s de la maison, des transfuges de classe qui, à la suite de leur ascension sociale, ont brouillé certains de leurs marqueurs économiques.

Il faudra à Provost plus d'une visite pour remonter le fil du temps et ainsi saisir les nuances de cette vie embrassée par les propriétaires et leur personnel. Avec à l'esprit son désir de dénicher un endroit singulier pour son projet, l'artiste sera finalement gagné par un espace reculé de l'habitation : accessible seulement en traversant l'entièreté du manoir, exigeant de contourner les pièces centrales afin d'accéder à des marches en colimaçon. Arpenter ce chemin comme s'il était un secret bien gardé nous permet de prendre le pouls de ce que ce l'environnement de ce nouveau palier, exigü, renferme comme trames.

La salle sur laquelle l'artiste s'arrête témoigne d'une « vie dans la vie » : elle se présente comme un lieu contenu dans un lieu, à l'abri des regards et des commodités du reste de la propriété. La chambre, dans laquelle sont encore aujourd'hui disposés deux ou trois lits, abritait autrefois le personnel saisonnier de la résidence, et témoigne bien de cette « arrière-scène » dont celui-ci faisait partie. Lointaine, repoussée dans les derniers retranchements de la demeure, la loge n'était pas chauffée et n'a jamais été alimentée en eau courante. On peut deviner que s'y accumulaient, ça et là, crachoirs, bassines, lavoirs et pots de chambre, une collection d'objets intermédiaires dictant le quotidien précaire de ces femmes et hommes. La recherche de Provost pour ce projet s'appuie sur cette trouvaille.

À l'atelier, la matière est pétrie, des glaçures sont trouvées. Provost cherche à rematérialiser tous ces objets pris dans le temps qui sont les témoins d'écarts entre les classes, tous ces artefacts particuliers qui exploitent les interstices de cet espace domestique. Les sculptures de céramique produites sont guidées par des gestes incarnés : elles montrent les existences, détournent les narratifs. Leurs formes et chairs sont obtenues par l'impulsion d'un contact avec les substances. Sursaut de réalisme, Provost moule aussi des noyaux — de prunes, de cerises à grappe, de pêches et d'abricots — qui ponctueront les crachoirs façonnés, un clin d'œil aux siècles derniers et aux magnifiques jardins fruitiers qui peuplent le terrain.

À l'issue de ses explorations de reliefs et de finis, l'artiste décèle dans certains oxydes ferreux des relents de l'époque. Les bruns, beiges et crèmes se succèdent afin de dresser une gamme de tonalités terreuses qui, une fois badigeonnées sur les céramiques donneront aux œuvres une texture unique qui appelle le passé comme le présent. Sa propre collection de récipients prend tranquillement forme. Provost, interpellé par cette idée de *vessel* — ce « vaisseau », récipient

comme navire, qui peut conduire les histoires comme le sang, contenir les matières comme les gens —, arrive à revisiter les récits en leur sein.

Dans l'espace, d'étroits podiums constitués de bandes de miroirs soutiennent la variété de ces réceptacles fait-main. La surface réfléchissante projette l'envers des histoires que ces derniers portent : leurs contours se superposent aux reflets du reste de la pièce. Le dispositif choisi rappelle ce que contiennent en charge narrative ces cuves réimaginées et le contexte dans lequel elles s'enracinent. Par ses choix et expérimentations, l'artiste traduit ainsi les passages transitoires de la salle qu'il a choisi d'investir dans la demeure, et esquisse les strates spatiales, temporelles, sociales et politiques qui ont voyagé en elle. Impossible d'arracher au lieu le récit de ces vies : la Keillor House devient le prisme de toutes ces chroniques invitées.

Texte : Galadriel Avon

Diplômée d'un baccalauréat en sciences politiques et philosophie réalisé à l'Université de Montréal (2021), **Galadriel Avon** a parallèlement réalisé une mineure en histoire de l'art à l'UQAM (2021). Elle complète désormais un programme de deuxième cycle en étude de la pratique artistique à l'UQAR (2021-...). Sa pratique en est une de production de discours: impliquée dans plusieurs centres d'artistes de même que dans des revues d'art spécialisées, elle est tour à tour médiatrice culturelle, auteure, critique d'art et éditrice — tout ce qui peut se rallier, donc, à l'univers du mot et à son enchevêtrement sensible avec les pratiques artistiques. Galadriel Avon est directrice éditoriale de *Vie des arts* et coordonnatrice de la revue *Ex_situ*, deux plateformes qui lui permettent d'œuvrer à la décentralisation et à la dispersion des écrits et savoirs sur les arts, en se portant notamment à la rencontre d'initiatives régionales et de pratiques émergentes. Elle nourrit parallèlement une démarche à elle, au confluent des mots et de la matière, et est la moitié du collectif naissant *Lieux équivoques*.

Karen Tam

Lakeside Leisure, 2024

Papier mâché avec journaux chinois, papier cartonné, gouache, encre de Chine pigmentée

20 x 25 x 13 cm (1)

8 x 9 x 9 cm (6)

Karen Tam 譚嘉文 est une artiste basée à Tiohtiá:ke/Montréal, qui explore les constructions et les imaginaires des cultures, des communautés et des lieux de rencontres culturelles, à travers ses installations. Depuis 2000, elle a exposé son travail et participé à des résidences dans des lieux tels que le Musée des beaux-arts de Montréal, le Musée irlandais d'art moderne, le Victoria and Albert Museum, le Frankfurter Kunstverein et le He Xiangning Art Museum. Lauréate du Giverny Capital Prize 2021, Tam est titulaire d'un doctorat en études culturelles de Goldsmiths (University of London) et d'un MFA en sculpture de la School of the Art Institute of Chicago. Elle est représentée par la Galerie Hugues Charbonneau.

Lakeside leisure de l'artiste Karen Tam est une série d'œuvres qui réplique des pièces de porcelaines issues de la collection de la Keillor House, notamment des chinoiseries. En utilisant une technique rudimentaire et le papier mâché comme matériau, Tam a créé une théière et six tasses par imitation, rappelant des formes anglaises, mais sans anse ni soucoupe. L'imagerie se veut une interprétation libre du design original décrit par Artefacts Canada comme représentant une « pagode rouge et verte avec une dame orientale et un arbre ». Les pièces originales, tout comme les répliques, ne sont pas particulièrement remarquables en termes de rareté ou de valeur visuelle. Les porcelaines sont des produits de la fabrique anglaise Hilditch and Son du début des années 1800, destinées à une classe moyenne en quête d'exotisme et de raffinement abordable. Elles étaient aussi exportées vers les colonies, parfois acquises par des personnages illustres, comme c'est le cas ici. En fait, avant de rejoindre la collection de la Keillor House, les pièces se trouvaient dans la maison de Sir Pierre-Amand Landry, avocat, juge, député et ministre, figure clé de la Renaissance acadienne au Nouveau-Brunswick. Leur statut d'accessibilité et de classe moyenne n'a guère changé depuis. Des spécimens équivalents peuvent facilement être trouvés aujourd'hui sur des sites d'enchères en ligne comme eBay.

La création et la mise en exposition s'inspirent d'un travail similaire que Tam avait entrepris il y a plus de 10 ans à la Saltram House au Royaume-Uni, dans le cadre d'une exposition collective sur les « chinoiserie contemporaines ». Elle avait alors créé de fausses sculptures en matériaux de tous les jours, comme des ornements en jade sculptés dans du savon *Irish spring*, de la vaisselle en porcelaine en papier mâché, de l'argenterie créée à partir de plateaux en aluminium, pour adapter et remplacer le « vrai ». Disposés dans différentes pièces de la Saltram House, sur une étagère ou un buffet, on remarquait l'étrange, le « pas à sa place ». À la Keillor House, la théière et les six tasses sont exposées derrière une vitrine, reprenant l'aura sacrée imposée par la pièce et l'exposition originale, au style droit et austère. Malgré la distance, l'œuvre capte l'attention et incite à un deuxième et un troisième regard. Selon son bagage et ses préconceptions, le visiteur y trouvera sa propre vision de la Chine, du colonialisme, son exotisme, son espace.

Lakeside Leisure propose une imagerie métissée et joyeusement confuse. En utilisant des tons à dominante rouge et verte, Tam décontextualise et recontextualise des paysages chinois imaginés par des illustrateurs-artisans de Staffordshire au début du XIXe siècle, en y intégrant des scènes de loisirs tout aussi imaginées des provinces maritimes canadiennes. Inspirée par la culture du chalet, Tam mélange pagodes et palmiers, palmiers et bords de lacs, créant des scènes insolites où le golf, l'haltérophilie, la navigation et le barbecue coexistent. Le réalisme passe au second plan, en autant qu'on se détende et qu'on ait du *fun*!

Cette nouvelle intervention de Tam s'inscrit dans une œuvre sculpturale plus large explorant la « chinoiserie DIY » et le mimétisme, où Tam s'interroge et joue avec les notions d'authenticité, de copie, de luxe et de circulation, en produisant ses propres faux artefacts et antiquités. Inspirées d'objets d'Asie de l'Est et de chinoiserie rencontrés dans divers musées, collections locales et sites d'enchères, ses œuvres utilisent des matériaux et des techniques du quotidien. À travers de subtiles interventions *auto-exoticisantes*, qui naviguent entre l'adaptation, la révision, ou la subversion, Tam offre des clins d'œil historiques et visuels, tout en établissant des dialogues improbables entre le passé et le présent. Son travail apporte des contrepoints aux lectures ou interprétations réductrices sur la race et la représentation culturelle, en particulier celles qui circulent entre l'Orient et l'Occident.

D'ailleurs, questionnée sur l'improbabilité d'un palmier dans sa géographie imaginée des Maritimes, Tam me raconte un article qu'elle a récemment lu. L'article relate l'anecdote d'une municipalité de la Nouvelle-Écosse qui a tenté de planter sept palmiers sur son territoire. Un conseiller local, cité dans l'article, explique que les palmiers « répandaient un peu de joie, mais ne

pouvaient résister aux hivers des Maritimes ». On sait désormais que les palmiers ne poussent pas dans les Maritimes.

Texte : Rémy Chhem

Rémy Chhem, cofondateur du Collectif Super Boat People, est un organisateur communautaire et chercheur en sciences sociales basé à Tiohtiá:ke/Montréal. Il aime concevoir des projets vivants qui favorisent la collaboration et le dialogue entre les communautés asiatiques et les générations; par exemple des projets de soutien aux artistes et liés à l'histoire communautaire et familiale ainsi qu'aux savoirs culinaires et horticoles. Il a co-commissarié l'exposition d'art communautaire *Ce qui nous traverse* à Article (2024) et il prépare la première exposition d'arts visuels réunissant des artistes d'origine cambodgienne, laotienne et vietnamienne, à la galerie Centrale Powerhouse (2024-2025).

Massimo Guerrera

La réception, 2024

Porcelaine, papier, gesso, poudre de porcelaine, pâte à pain (farine de blé, sel, sucre, levure)

300 x 122 x 32 cm

Massimo Guerrera utilise différents médiums, tels le dessin, l'écriture, la photographie, l'installation et la performance pour travailler sur l'espace fertile des processus de rencontre et ses subtils mouvements laminaires. Entre l'être-ensemble et la solitude de l'atelier. C'est une démarche qui porte sur les oscillations sensibles avec nous-même et avec les autres. Étudiant la porosité relationnelle et la construction des formes identitaires, qu'elles soient individuelles ou culturelles. Sa démarche performative s'articule, depuis 1989, autour de ces rapports qui régissent l'altérité et les environnements que l'on habite. Ces questionnements se sont ancrés dans une pratique quotidienne, reliée et nourrie par une pratique méditative. Ces recherches s'incarnent dans des projets de longue-durée où prennent forme une série de collections, s'articulant autour de ces oscillations de la conscience et ces différents modes d'écriture et d'expression. Il s'agit d'un travail attentif sur les processus de transmission et sur les différents états d'esprit qui s'y développent.

* * *

Invité

À la Maison Keillor

J'entre dans l'environnement de la réception

Le faste des lieux – étranger et hospitalier

Je me sens complice, partie prenante des éléments qui m'entourent

La fête, même enserrée dans le corset des conventions, bat son plein

Ébloui par les coupes, les crachoirs et les articles divers

(Quelle est cette chose moite au centre de la table ?)

Comme autant d'organes

Pour se nourrir ou engloutir mon attention

J'ai envie de croquer à pleines dents le spectacle de cette richesse nouvelle

À qui ne fait-elle pas tourner la tête ?
Cette richesse dressée aux regards argentés
La bonne fortune, à portée de main
Je la voudrais mienne, enfouie, secrète, enterrée,
Juste pour moi
À l'intérieur, inviolable par les courtiers
Étions-nous conscients des projections en la demeure
Et de leur sincérité douteuse

Je dois à une flamme bouleversante
La grâce de me tenir encore debout
Juste un peu à côté de cette richesse illusoire
Avec vous, ce soir, cher.ères ami.es
Assis.es ensemble à cette grande table Géorgienne

Ce feu insignifiant dont je vous parle me maintient en vie
Il brûle au centre d'un bol composé de terre cuite et de cartilages
Tout comme ces assiettes émaillées d'une autre époque
Et leurs protubérances contemporaines
(Au goût salé, ma foi, lorsque je glisse ma langue sur elles).

Quelque chose, quelque part se consume, à cause de moi
Qui peut décrire sans se tromper les rituels ou les sacrifices perpétrés en ces lieux
Afin que nous puissions à nouveau tous être réunis, ici, présents les uns aux autres?

Je jouis des paroles que tu m'adresses, toi, mon hôte
Elles me traversent tels des dards nourriciers
Comme s'il s'agissait de mes propres veines en flèche

Que serais-je sans ces syllabes germes que tu déverses en moi ?
Qu'elles soient saines ou pourries
Il n'est pas question pour moi ce soir de craindre ton venin
Je suis ouvert

Des phrases toutes faites et qui n'attendent qu'à être mises en bouche
Sillonnent le masque de glaise que je porte

Et ses traces d'oralité en creux
Je les bois, les unes à la suite des autres
Abreuvant ainsi les couches de l'identité poreuse

Douces-amères
Au goût de roche, de poussière et de rhizome
Elles se distillent dans le goulot de mon œsophage

Lorsque je les recrache
Elles prennent la forme de champignons comestibles
Bruns et blancs vierges

L'équilibre subtil entre le vide et le plein
Le sens (ce fil précaire) sur lequel se tiennent, en file indienne
Les déchiré.es, les déraciné.es
Les repu.es, les nanti.es et les gavé.es
L'accord tacite signé par on ne sait qui, on ne sait où
Unissant les migrant.es en nouvelle terre

Franchement, nous dévorons avec finesse ce soir !
Nous sommes beaux.belles à voir, alléchant.es !
Rutilant.es, éparpillé.es autour de cette coutellerie tranchante
Sur des plateaux et des assiettes finement décorés
Nous avançons à découvert
En dressant la table à l'envers

Main dans la main, le mythe et la réalité sont mastiqués par mes molaires
Sur le plancher de mon palet
Parmi les plus délicats fumets qu'il me fut possible de savourer
Nous savions que le soi illusoire était un palais perforé

Les rôles s'inverseront bien un jour
Mon tour viendra, où l'on se délectera de moi
Et de mes paroles offertes à l'assemblée
Mais pas ce soir
Non, ce soir, c'est moi qui suis attablé

Dans le cœur battant de la Maison Keillor
Et c'est moi qui mastique

Ma langue n'aura jamais mieux maîtrisé les règles de la bienséance
Et les gestes de la bonne représentation déclassée
Avec cet appendice aux multiples usages
S'agitant du creux de ma gorge jusqu'à la pointe de mes incisives
Je perçois la tendreté de la chair
Qui se détache des os comme des mots

L'ambiguïté de nos orifices
Où le bavardage et la nourriture convergent

Au cœur des conventions où nous nous enfonçons
Pour bien nous assoir
Dans une vérité inaltérable
Ou bien dans une résistance incandescente

La soif obstinée d'être reconnu.es pour ce que nous (ne) sommes (pas) réellement

Et nous dépouiller enfin de cette crainte affolante :
Celle d'être avalé.e tout rond et oublié.e
Je rencontre ma peur de me dissoudre éternellement

Je veux seulement être goûté
À ma juste valeur
Mais ne pas être englouti
Est-ce donc trop demander ?

Au menu, ma lchette glacée
Ah ! Voilà ce qu'était cette chose moite au centre de la table... ma lchette !
De grâce, servez-vous cher.ères ami.es !
Mon odeur, mes idéaux, mijotés à souhait
Je suis votre humble serviteur
Se disait mon esprit discursif

Oui, je désire vous recevoir en moi, chers.ères compagnon.nes
De mes entrailles policées, faites ce que vous voulez
Prenez et mangez-en tous
De cette expression bactérienne du microbiote

Sur le point d'être consommé
Ma raison d'être m'apparaît énigmatique...
Qu'attend-on au juste de moi ?
Dans cette histoire qui m'ingurgite
Quelle place m'est assignée
Dans le tube digestif des autres?
Celui des réceptions alimentaires

D'un geste net
Je joue des mandibules
Le besoin urgent de me gratifier et de me régaler de vous
Avant de m'évanouir en périphérie
Que mon amour-propre puisse ronger les ongles et la peau
De la crainte qui circule en moi

En vérité, je vous le dis
Je mange du vivant donc je suis
Je mange ce que tu es donc je suis

Ce dernier repas se terminant en ma faveur
Je me dépose contre l'ouverture de ce crachoir sublime
Il me fascine
Magnétique comme le centre d'un monde en formation
M'immerger dans vos expectorations
La source humide de vos paroles primitives

Une ablution s'impose
Un baptême renouvelé avec cette bave ancienne recyclée
Pour me purifier, me nettoyer définitivement de quelque chose
Ici même, en résonance avec vous, cher.ères ami.es disparu.es et présent.es
Attablé.es à la Maison Keillor

M'abandonner et me perdre ainsi dans le petit trou noir de ce crachoir

Texte : Jonathan Morier

Jonathan Morier est interprète au sein de nombreux projets d'art vivant. Il a porté la parole de Jean-Paul Daoust au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, dans la mise en scène des *Cendres bleues* orchestrée par Philippe Cyr. Il a incarné Louis dans l'univers d'*Appels entrants illimités* - imaginé par l'auteur David Paquet et le metteur en scène/dramaturge Benoît Vermeulen - au Canada, en France et en Suisse. Il a aussi joué dans *Rouge Gueule* d'Étienne Lepage, à l'Espace Go, mis en scène par Claude Poissant. Jonathan Morier, PhD/PsyD, a rédigé la thèse *Vivre après une expérience de mort imminente*, dirigée par Florence Vinit, à l'UQAM.