

ex
cen
trer

Les mémoires vagabondes

**8 novembre –
15 décembre 2019**

Artistes

Céline B. La Terreur

Laurent Craste

Gwenessa Lam

Jean-Michel Leclerc

Commissaires

Marthe Carrier

Stéphanie Chabot

Emmanuelle Choquette

Émilie Granjon



Jean-Michel Leclerc
Sans titre (Famille), 2018
 Gouache, acrylique, papier mâché et encre sur panneau de bois
 72 x 100 cm

Les mémoires vagabondes

Un texte de Marthe Carrier, Stéphanie Chabot,
 Emmanuelle Choquette et Émilie Granjon

La mémoire entretient une relation complexe avec l'histoire, en ce qu'elle en constitue le matériau brut. Il est donc vrai que les traces visuelles, les archives, les témoignages, bref l'ensemble de ce que l'on pourrait qualifier de preuve documentaire, nourrissent la connaissance historique. Mais le travail de la mémoire¹ n'appartient pas qu'à l'historien, il est collectif et repose sur un équilibre précaire entre objectivité et subjectivité. C'est dans cette tension que se situent les œuvres de l'exposition *Les mémoires vagabondes*, entre fiction et critique de la représentation historique.

S'appuyant sur une rigoureuse recherche documentaire, **Jean-Michel Leclerc** puise des images dans des journaux, revues et périodiques du début du XX^e siècle qu'il s'approprie de manière sensible. Alors que les archives qu'il sonde retracent les paysages socio-politiques à différents moments donnés de l'histoire moderne, ses œuvres proposent plutôt des récits imaginés, laissant place à l'interprétation et la projection. Les compositions énigmatiques de ses tableaux oscillant sans cesse entre trace et effacement permettent d'évoquer le processus d'interprétation de documents et de remettre en question leur fonction de témoins d'une vérité unique. C'est d'ailleurs dans cette indétermination que se situe *Sans titre (Personne n'est venu)*, une arche reproduite à partir d'un modèle antique de jouet d'enfant. L'intérieur, bien caché derrière ses volets, est décoré pour recevoir une grande fête à laquelle, comme l'évoque le titre, personne n'aurait pu se présenter.

Si l'approche de Jean-Michel évoque le caractère imprécis et flou de la mémoire, **Gwenessa Lam** évolue également dans cette voie avec la pièce *Shilu Tower II*, une reproduction d'un dessin grand format fait par l'artiste. Le bâtiment représenté dans la composition fait référence à un style architectural qui s'est déployé principalement de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1930 en Chine, s'incarnant en de grandes tours appelées des diaolou.

Entre logis et rempart, ces constructions imposantes avaient la double fonction d'espace de vie et d'outil de surveillance. Jouant dans un registre de la séduction, le dessin de cette icône d'architecture permet d'aborder des questions de représentation et d'identité culturelle à travers le souvenir à la fois idéalisé et théâtralisé. En conférant à l'image de référence une certaine aura de nostalgie romantique, Marina Roy souligne que l'œuvre se situe non loin d'un langage commercial enchanté qui aplatit une spécificité culturelle², une posture qui ne manque pas de mettre en relief le contexte géopolitique actuel basé sur une mondialisation de modèles dominants.

Pour sa part, **Céline B. La Terreur** convoque une iconographie associée à une reconnaissance collective qu'elle met en dialogue avec des problématiques sociales souvent cachées. Jouant dans une esthétique de séduction qui rappelle l'ornementation, les tableaux recouverts d'une poudre dorée présentent toutefois des vocables aux fortes implications : alliance, accident, abdication, altercation, agitation. Articulée avec la sculpture *Jusqu'à ce que la mort nous sépare*, cette série s'inscrit dans un corpus d'œuvres qui critique l'attitude d'aveuglement ayant trop souvent cours dans nos sociétés par rapport à la violence conjugale. Sous le poids d'un épais crémage et de fioritures qui détournent l'attention, Céline B. La Terreur révèle toute la vulnérabilité du corps et de son destin funeste dans la partie entamée du typique gâteau de mariage. Avec ces œuvres, l'artiste nous pousse à nous interroger sur les sous-couches inhérentes à toute forme de souvenirs, même les plus formatés par les codes sociaux de représentation.

Les sculptures de **Laurent Craste** remettent elle aussi en question la signification d'objets en apparence ornementaux. S'inspirant de modèles originaux de porcelaines européennes des XVIII^e et XIX^e siècles, l'artiste procède par altérations et détournements afin de transformer les sujets traditionnellement véhiculés par ces objets de luxe. Ainsi, *Grande étude pour les vases communicants - paire de vases aux autoportraits* présente des autoportraits de l'artiste dans des poses qui évoquent davantage le fiel d'une figure dénonciatrice que la prestance d'un portrait d'aristocrate.



Gwenessa Lam
Shilu Tower II, 2019
Impression jet d'encre, édition 1/3
274 x 152.5 cm

Le geste de déconstruction devient encore plus concret dans les pièces de la série *Dépouilles*, où les vases éviscérés sont épinglés au mur, à la manière de peaux animales ou de trophées de chasse. Par ce jeu de détournement non sans une pointe d'humour, l'artiste nous amène à réfléchir sur les systèmes et le langage d'expression du pouvoir dominant.

Et si le mot Histoire s'accordait au pluriel ? Cela ne révoquerait pas pour autant la thèse de la vérité, mais supposerait simplement l'existence d'une multiplicité d'histoires. Entre celles que l'on cache et que l'on ne verra jamais et celles plus évidentes, l'incertitude du (vrai) sens de la vérité unique trouble. L'attention vagabonde, empêchant parfois ces récits de faire œuvre de mémoire alors qu'ils se réinscrivent dans un présent immédiat.

¹ Concept développé par Paul Ricoeur. Voir notamment : Ricoeur, Paul. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.

² Extrait du texte *Les murs et les tours : les œuvres de Gwenessa Lam et de Matilda Aslizadeh*, écrit par Marina Roy pour l'exposition *État de bord* au Centre des arts actuels Skol.



Photo : Mike Patten

Céline B. La Terreur
Jusqu'à ce que la mort nous sépare, 2019
 Acrylique, graphite, cristal, plastique, polyester, pierre concassée
 101.5 x 91.4 x 91.4 cm



Photo : David Bishop Noriega

Laurent Craste
Dépouille « à la scène galante I », 2012
 Porcelaine, glaçure, décalques, or brillant et clous, édition 1/5
 50 x 43 x 11.5 cm

eXcentrer : une collaboration inédite

eXcentrer est une année de programmation spéciale présentée à la Galerie d'art Desjardins de Drummondville et commissariée par les directrices de quatre centres d'artistes du Belgo : Marthe Carrier (Galerie B-312), Stéphanie Chabot (Centre des arts actuels Skol), Emmanuelle Choquette (Arprim art imprimé) et Émilie Granjon (CIRCA art actuel).

Ensemble, elles mettent en dialogue des œuvres de leur programmation respective pour développer une programmation généreuse et accessible qui présente un large éventail de médiums et de démarches artistiques. Marquant le début d'une nouvelle orientation pour la Galerie d'art Desjardins, cette programmation se poursuivra à travers quatre expositions collectives.

Réalisé en collaboration avec

arprim

Galerie
B312

CIRCA
ART ACTUEL

Centre des arts
actuels Skol
SKOL

Présentateur officiel

 **Desjardins**
Caisse de Drummondville

 **CALQ**
Conseil
des arts
et des lettres
du Québec


DRUMMONDville
Capitale du développement


Galerie d'art
Desjardins

175, rue Ringuet • Drummondville  