

Extrait du texte d'Anne-Marie Bouchard issue des cahiers no2/10 publiés par la Galerie des arts visuels de l'Université Laval

[...] le travail photographique de Niederstrass aborde le rapport texte-image afin de stimuler la force narrative de l'accident comme sujet de l'œuvre. La proposition textuelle et photographique de Niederstrass bénéficie d'un cadre scénographique particulier, soit un long corridor rappelant celui d'une prison, seyant parfaitement à l'appropriation d'un fait divers de la chronique criminelle par ailleurs évoqué dans le film *Magnolia* de Paul Thomas Anderson.[...]

ACCIDENT.
COMMISSARIAT DE JOSÉE LANDRY-SIROIS,
ÉMILIE ROY ET CATHERINE PLAISANCE

Le temps peut pauser et les convulsions sociales du monde naviger les hommes, je suis sauf de toute pensée qui trempe dans les phénomènes.

Arnaud Arnaud - Fragment d'un journal d'été - dans *L'Œuvre des Indes*, Paris, Gallimard, 1998, p. 122.

Fondements discursifs de la culture médiatique contemporaine, la catastrophe, le fléau, la tragédie sont autant de manifestations de la dégradation globale devenue, par effet de convention, des leitmotifs de la création actuelle. Prompt à s'inscrire dans la rhétorique moralisatrice et éducative par laquelle le capitalisme entretient sa bonne conscience devant ses réalisations les plus discutables, l'art actuel est souvent pris au piège de la conception d'un monde spectaculaire et apocalyptique à laquelle il prétend s'opposer, ajoutant simplement sa voix au consensus informel sur la déchéance inéluctable de l'humanité. Ce discours dominant, libéré de bonnes intentions qui agissent comme autant de pare-critiques, semble avoir colonisé l'art d'aujourd'hui à un point tel que ce qui ne relève pas du fatalisme apparaît comme insignifiant. Le hasard, le contingent, la rupture volontaire, l'altérité et l'hypothétique ne seraient autres qu'événements temporaires dans un destin linéaire.

C'est précisément cette expérience marginalisée de l'indétermination et du coup de dés que nous proposons l'événement Accident organisé par un trio de jeunes commissaires, Josée Landry-Sirois, Catherine Plaisance et Emilie Roy, parallèlement à « Forde de choc catastrophique de la Manif d'art 5 de Québec », dans les étonnantes locaux d'une ancienne fabrique de saumures. Les différents niveaux de sens donnés à la notion d'accident s'y révèlent, que celui-ci soit volontaire ou non, qu'il fasse l'objet d'une recherche de causes ou assumé comme tel. Fondé sur ce concept clé, l'événement fut l'occasion pour les artistes de créer cet accident, sur les plans formel et narratif, de s'attacher à la contemplation moralisatrice de l'événement pour entrer dans le jeu d'une débauche artistique spontanée.

Présentés dans des locaux séparés adaptés aux postulats esthétiques des artistes, les œuvres de Dan Brault, Josée Landry-Sirois et Natascha Niederstrass témoignent d'une double conceptualisation du thème. Les œuvres picturales et graphiques de Brault et Landry-Sirois utilisent le côté contingent de la production artistique et de sa réception en jouant sur une mise en exposition installative, tandis que le travail photographique de Niederstrass aborde le rapport texte-image afin de stimuler la force narrative de l'accident comme sujet de l'œuvre. La proposition textuelle et photographique de Niederstrass bénéficie d'un cadre scénographique particulier, soit un long corridor rappelant celui d'une prison, seyant parfaitement à l'appropriation d'un fait divers de la chronique criminelle par ailleurs évoqué dans le film *Magnolia* de Paul Thomas Anderson.

02.05 / 16.05 / 10



Si le rapport au thème est explicite dans l'œuvre de Niederstrass, il s'exprime avec moins d'évidence dans les installations picturales et graphiques de Dan Brault et Josée Landry-Sirois. Loos d'être insistant, l'accident se manifeste ici à même la conception formelle des propositions. En exploitant la « dissonance » pour créer une tension inattendue, voire une apparence dichotomique, entre les choix stylistiques, d'une part, et leur mise en exposition, d'autre part, Brault aborde l'accident comme un procédé discursif sur l'histoire et le devenir de la peinture. Son installation picturale, structurée par un agencement de deux portraits aux yeux lumineux, d'un grand canevas circulaire sur lequel interagissent divers motifs abstraits jouant sur des effets de construction et de rupture de perspectives, d'amalgame de matières picturales et d'agencement de couleurs, et quelques boîtes monochromes de formes diverses, impose au regard une vision différente de la réception méditative associée à la peinture. Empruntant à divers genres picturaux, Dan Brault fait usage du vocabulaire traditionnel de la peinture autant que de celui du design graphique moderne et de la culture visuelle populaire, organisant la confrontation des antinomies canoniques du discours de l'histoire de l'art au profit d'une expérience visuelle complexe. Saisissant de l'ajout sémantique considérable qu'implique la mise en installation de ses œuvres, Brault travaille la spatialisation de la peinture comme un moyen d'accentuer l'histoire complexe de sa démarche.

Le dessin à demi in situ de Landry-Sirois comprend plusieurs vastes papiers installés dans un local fermé dont le seul accès est un petit balcon en surplomb, encadrant le point de vue de l'observateur. Recréant une structure architecturale forte et exploitant des éléments esthétiques qui alternent entre un travail de précision sur la ligne et une affirmation chaotique des masses, ce graphisme singulier s'offre telle une accumulation de motifs peu narratifs restreints et strictement cadrés, d'une part, et de vastes mouvements rappelant des éléments de paysage, une lecture hiéroglyphique ou la figuration d'ornements musicaux, d'autre part. L'accumulation graphique joue ici un rôle essentiel, mais elle reste adoucie par une intervention nuancée sur la trame du papier, laissant autant de vides nécessaires aux postulats pleins qui trouvent leur résonance dans les matériaux de construction et les outils accumulés dans l'espace choisi par Landry-Sirois. Attachée à une conception du dessin valorisant le geste et l'instinct, l'artiste pose l'accident comme le résultat d'un jeu de ses interventions sur le papier, chargé des circonstances contingentes de la production: les textures du muc, l'émulation des motifs ou objets in situ, les interactions spontanées exerçant leur influence conjecturale sur le dessin.

Proposés dans un grand espace aux allures de bunker glauque, les œuvres de Catherine Plaisance, Blaise Carrier-Chouinard et Patrick Barabé forment une exposition collective contrastée. Les trois boîtes lumineuses de Catherine Plaisance, mettant en scène l'ethnographie de débris matériels futurs à l'aide d'une coupe de terrain transversale, de mobilier miniature et d'un fond de ciel photographique accentuent la rupture entre la tri et la bidimensionnalité, présentent des accidents figés dans une boîte, avant de bouillonnements matériels inexplicables mais maîtrisés à l'aide d'une esthétique savante empruntant à l'aménagement paysager, à la maquette urbanistique et à l'imagerie médiatique. Au-delà de la récession graphique d'accidents prophétiques, c'est le rapport

52
53