

Dominique Sirois, Si, Nd, Er

Jean-Michel Quirion

Number 122, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91352ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Quirion, J.-M. (2019). Review of [Dominique Sirois, Si, Nd, Er]. *Espace*, (122), 80–81.

Dominique Sirois, *Si, Nd, Er*

Jean-Michel Quirion

**L'ŒIL DE POISSON
QUÉBEC**

**26 OCTOBRE –
2 DÉCEMBRE 2018**



L'exposition *Si, Nd, Er*, présentée à l'Œil de Poisson durant l'automne 2018, est la prolongation des recherches de Dominique Sirois, notamment des séries *Indice éternité* (2016-2017) et *Mimesis Trinity* (2014-2017), qui se concentraient sur le thème de l'économie. L'artiste montréalaise explore à nouveau cette imagerie de l'avarice en formulant de nouvelles propositions picturales et sculpturales desquelles émergent les matérialités suggérées du néodyme et de l'erbium, deux métaux convoités difficilement accessibles, mais indispensables à maintes activités

industrielles et communicationnelles. Ces éléments chimiques sont excessivement exploités pour la fabrication de serveurs informatiques sur lesquels circulent des transactions à haute fréquence dans le secteur du marché boursier. Ainsi, par ses expérimentations matérielles, Sirois avance des interprétations économiques et écologiques de l'exploitation de ces ressources, de leurs utilisations vouées à une obsolescence éminente en raison de l'évolution incessante des équipements informatiques. Dès lors, les notions de durabilité et de pérennité sont brouillées à travers la fiction – et la narration – d'un site archéologique duquel émanent des artefacts symboliques et mythiques.

Dans la vaste galerie, l'œuvre *L'homme de sable ou le transi* (2018), un corps fragmenté et fossilisé au milieu de matières minérales à même un dispositif carrelé, évoque cette thématique par l'image funeste d'un être avare dont l'obsession pour l'opulence a entraîné la perte. Inerte, donnant pourtant l'impression d'être vivante, cette pièce biomorphique se démarque au moyen d'assemblages de formes somatiques et anatomiques à la texture mi-naturelle suggérant des écalures aux teintes changeantes. La virtuosité des techniques de céramique qu'emploie l'artiste s'incarne en ce corps déshumanisé. Au second plan, suspendue à un mât filiforme, une bâche noire cuirassée délimite la scène par son opacité.

Une présence humaine est aussi ressentie de même que l'impression d'une existence disparue avec le diptyque *Les métallurgistes* (2018), dont les deux masques de soudure moulés en céramique émaillée sont semblables à des écrans d'ordinateur des années 1990. Ces masques hybrides mettent en exergue les différents contextes de l'extraction et de l'utilisation des minéraux précieux de haute valeur économique.

Au mur, les dessins méticuleux *Carrier Hotel I et II* (2018) réfèrent à l'architecture du méconnu Carrier Hotel – carrier-neutral data center –, une immense ferme de serveurs située à Manhattan et consacrée à la circulation en accéléré de l'Internet. Les éléments dessinés apparaissent entraperçus en arrière-plan, ou au contraire s'imposent au premier plan, entre la superposition et la juxtaposition de la fenestration de verre et de vestiges de l'interactivité; des systèmes informatiques obsolètes. Les fenêtres de l'édifice sont mises en relation avec la silice, l'une des principales composantes de la fibre optique permettant les transactions. Par ailleurs, la silice, forme naturelle du silicium, est classifiée dans le tableau périodique sous l'abréviation « Si », en corrélation avec les abrégés de néodyme (Nd) et de l'erbium (Er), références au titre de l'exposition.

Persistence II (2018), projet constitué d'une série de serveurs altérés en moulages de céramique précaires, est disséminé dans l'espace sur des étagères de verre spécifiquement élaborées pour les pièces. Certaines formes sont méconnaissables et s'apparentent à des ruines abimées provenant d'un monde post-numérique – apocalyptique. Le système de rangement suggère les structures qui supportent les serveurs dans les centres de données informatiques. Ce mobilier, autour duquel le visiteur gravite, incite à la contemplation des œuvres et à une introspection de ces sites d'interconnexion inaccessibles qui, cependant, exercent un contrôle sur notre société.

Parallèlement, à l'un des murs peints d'un violet terne, la figure mythologique de Danaé est convoquée par des composantes de tuiles en mosaïque aux jeux de textures et de lustres. La déconstruction du

corps de cette dernière génère des effets de bas-relief vulgarisant une sensualité à chacune des surfaces courbées. Les parcelles semblent saisir sur le vif la scène chimérique de ce mythe grec relatant le confinement de Danaé par son père, Acrisios, voulant contrecarrer un oracle lui ayant prédit que sa descendance le tuerait. Isolée dans une tour, Danaé est toutefois fécondée par Zeus qui s'est alors transformé en une pluie d'or. La décomposition du motif de la pièce d'or renvoie symboliquement à la fertilité et accentue la dimension narrative de l'exposition. À proximité, de singuliers dessins de la série *Bourses* (2018) évoquent des sacs à monnaie archaïques; allégorie à un autre type de fécondité. À la lisière de la figuration et de l'abstraction, le triptyque concilie des écarts de représentation, des espaces intermédiaires entre des éléments dessinés de façon hyperréaliste et à l'image des gestes surréalistes du passé.

Espace archéologique au sein duquel les temporalités s'imbriquent, *Si, Nd, Er* renvoie à l'extraction incontrôlée de matières premières essentielles aux éléments de communication (sur)utilisés dans notre quotidien urbain, preuve d'une commodité – nécessité – artificielle en dépit de l'écologie. Itération conceptuelle d'*Indice éternité* et de *Mimesis Trinity*, l'exposition outrepassa les questions reliées à la finance obsessionnelle et à la spéculation par des œuvres nuancées d'allégories sur la surenchère des technologies et la raréfaction des ressources

naturelles. Cette vision dystopique incite à penser autrement la situation irréversible dans laquelle la société s'est engagée et éclaire sur cette réflexion incisive de l'humanité vouée à sa perte; de notre dissolution dans la vacuité de l'Internet. Les illusions que concilie Dominique Sirois dans la Grande galerie de l'Œil de Poisson sont évocatrices et annonciatrices d'un lendemain qui déchant – après l'Anthropocène.

Jean-Michel Quirion est candidat à la maîtrise en muséologie à l'Université du Québec en Outaouais (UQO). Il travaille actuellement au Centre d'artistes AXENÉO7 situé à Gatineau. À Montréal, Quirion s'investit également au sein du groupe de recherche et réflexion CIÉCO : Collections et impératif évènementiel/The Convulsive collections. Commissaire indépendant, son plus récent projet, *Tout contexte est art*, a été présenté à la Galerie UQO en 2018. En tant qu'auteur, il contribue régulièrement à *ESPACE art actuel*, *Inter art actuel* ainsi qu'à *Ciel variable*.

Le canular d'Éric Lamontagne ou la frontière poreuse entre vrai et faux

Geneviève Gendron



OUÛ ALLONS-NOUS ? UN P'TIT BILAN ET CLIN D'ŒIL
ART MÛR
MONTRÉAL
3 NOVEMBRE –
20 DÉCEMBRE 2018

En cette fin d'année 2018, marquée par la désinformation et la prolifération de fausses nouvelles et de faits alternatifs, Éric Lamontagne récidive et monte une exposition-canular pour poser, avec humour et

poésie, un regard critique et ironique sur l'art ainsi que sur notre société actuelle. Commissariée par Louis Déry, *Où allons-nous ? Un p'tit bilan* est une exposition récapitulative du travail de Pierre Laroche dans laquelle s'insère l'exposition *Clin d'œil* d'Éric Lamontagne qui, en fait, endosse aussi les deux autres identités, se moquant du coup des conventions artistiques favorisant l'authenticité de l'art et la singularité de l'artiste. Dès l'entrée, des indices éloquentes révèlent la mascarade faisant du spectateur son complice : le nom du commissaire ressemble curieusement à celui de la directrice de la Galerie de l'UQAM, le texte introductif de l'exposition mentionne l'« existence improbable » de Pierre Laroche et, tout au long du parcours, il y a de multiples références à un faux mouvement artistique auquel adhèrent les deux artistes, le cabanisme.

Lamontagne, connu pour ses trompe-l'œil, avait déjà présenté en 2009, puis en 2011, une exposition rétrospective de ce mouvement inventé de toutes pièces¹. L'exposition retraçait alors l'émergence, le déclin, puis la résurgence du mouvement et regroupait une vingtaine d'œuvres d'artistes connus, tels BGL et Martin Bureau, et imaginaires, comme Yvon Chassé, Marie-Soleil Bordeleau, Rose Lafleur et Pierre Laroche. Pour créer la confusion, certaines œuvres étaient signées de noms empruntés à d'autres artistes mais orthographiés différemment, par exemple Lemoine et Zillon faisant référence aux vrais Lemoyne et Zilon. Commissariée par Marie-France Beaupré (clin d'œil à la commissaire et historienne de l'art Marie-Ève Beaupré), l'exposition nous apprenait que le cabanisme, dont le nom vient de l'expression « ma cabane au Canada », cherchait à valoriser le paysage québécois,