

ETC



Court-circuit

Eric Daudelin et Randy Saharuni, Circa, Montréal, du 31 août au 28 septembre 1991

Kim Adams, Galerie Christiane Chassay, Montréal, du 24 août au 21 septembre 1991

Dominique Morel, Galerie trois points, Montréal, du 14 au 31 août 1991

Yvan Moreau

Number 16, Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35924ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Moreau, Y. (1991). Review of [Court-circuit / Eric Daudelin et Randy Saharuni, Circa, Montréal, du 31 août au 28 septembre 1991 / Kim Adams, Galerie Christiane Chassay, Montréal, du 24 août au 21 septembre 1991 / Dominique Morel, Galerie trois points, Montréal, du 14 au 31 août 1991]. *ETC*, (16), 69–70.

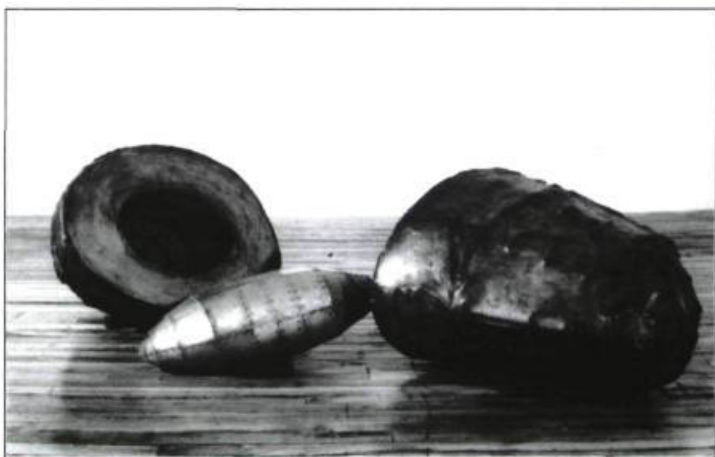
COURT-CIRCUIT

Eric Daudelin, et Randy Saharuni, Circa, Montréal, du 31 août au 28 septembre 1991

Avec son exposition *La mémoire des pierres*, Éric Daudelin ne demeure pas prisonnier d'un médium, de l'autonomie d'une pratique artistique donnée. Il travaille des impressions photographiques mais également sur d'autres papiers avec d'autres techniques. Qu'il s'agisse d'empreintes relevées par frottis, par gaufrage, sur cuivre étamé par la suite, d'une technique artisanale ou archéologique, la démarche est « d'isoler ». Pour Daudelin « le vrai travail commence après la prise de vue ». L'artiste a un regard-qui-construit. Paradoxe de l'image cadrée, encadrée de nouveau, manipulation du photographié, impressions liées à d'autres techniques, la présentation du travail se surexpose à travers des dispositifs où l'on reconnaît un rapport au monde. *La mémoire des pierres* c'est la signature, des traces-témoignages, d'hommes pour retrouver les signes du temps.

Randy Saharuni présente *La folie de Prométhée* (celui qui osa dérober le feu à Zeus pour le bienfait de l'homme). L'ensemble comprend des tirages couleur « Scanographe » sur support vinyle et un montage d'images photographiques laser et noir-et-blanc. Sans oublier la dimension matérielle des œuvres : déchirure de la bordure photographique, collage, réunion en diptyque de photographies placées comme sur un écran ; l'iconographie s'articule autour de la matière terrestre et de ses éléments constitutifs.

Le feu, source de destruction mais également de régénération de notre milieu physique, est au centre du monde (naturel ou photographique) vécu qui nous est offert. La



Dominique Morel, *Fruit et noyau II*, 1991. Aluminium, fibre de verre ; 50 cm x 200 cm x 140 cm. Montréal, galerie Trois Points.

Photo : Josée Lambert



Kim Adams, *Earth Wagons* (détail), 1989-1991. Montréal, galerie Christiane Chassay.

Photo : D. Kofel

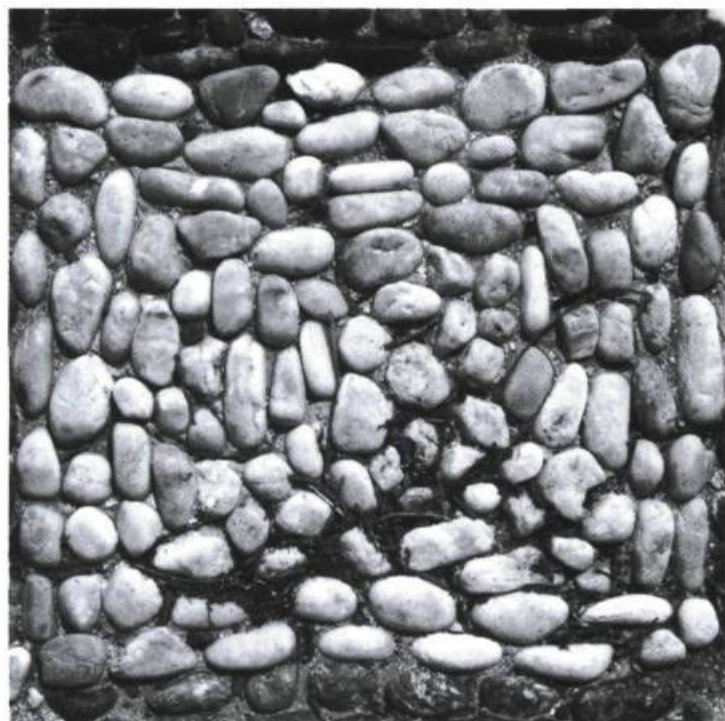
mise en place des photographies suggère une lecture comparative qui appréhende l'environnement dans

une confrontation des éléments d'information que les photographies divulguent.

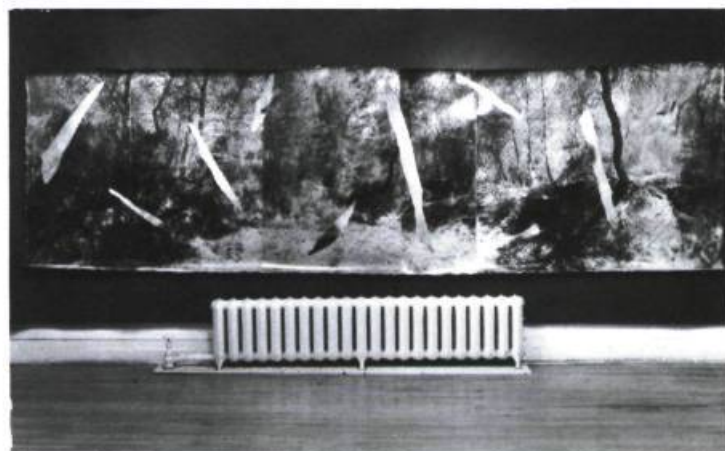
Kim Adams, Galerie Christiane Chassay, Montréal, du 24 août au 21 septembre 1991

Kim Adams a façonné un microcosme de figurines en plastique et de jouets à partir de données du réel. Ce constat remarquable exacerbe le monde à travers une aventure fic-

tionnelle et un espace contextuel. Miroir de vérités, l'œuvre se joue des réalités sociales, politiques, économiques et psychiques. Dans l'organisation et l'aménagement de cette société, on découvre l'acclimation



Éric Daudelin, *Le damier aux colombes*, 1991. 303 cm x 303 cm. Montréal, Centre Circa.



Randy Saharuni, *La folie de Prométhée*. Montréal, Centre Circa.

des foules hypnotisées par la société de consommation.

Ce tissu social en miniature est porté par des remorques, supports qui déterminent une certaine topographie. La miniaturisation entraîne le spectateur dans un vertige où l'énergie socialisante se détermine par la démonstration d'un jeu hypertrophié d'une culture subversive à produire. Le répertoire des signes, des objets et des gestes des individus fascinent tout en passant

par des syntaxes narratives diversifiées. Violence, environnement, industrialisation, inégalités sociales et drames individuels et collectifs dénotent une vision de société à travers des expériences perceptives et intellectuelles conduisant à une réévaluation de notre milieu et de nos comportements sociaux.

Devant l'objet, un sentiment d'altérité provoque un vacillement qui fait surgir une intention. Le spectateur est regardé par l'œuvre « don-

née à voir », il fait partie du spectacle du monde. Il est en position d'être vu, de se voir.

Dominique Morel, Galerie trois points, Montréal, du 14 au 31 août 1991

L'installation de Dominique Morel porte sur une phrase de Rainer Maria Rilke : « Jadis on savait, ou peut-être s'en doutait-on seulement, que l'on contenait sa mort comme le fruit son noyau ». L'homme, fasciné par la transformation de la matière, ne peut éviter de percevoir sa traversée de la vie à la mort. Comme tout organisme vivant, il vit l'expérience unidirectionnelle du temps : c'est-à-dire la naissance, le développement et la mort.

L'artiste s'ingénie à souligner un ordre des choses en instruisant la matière. Les caractéristiques formelles divulguent des références aux objets construits de même qu'aux choses organiques. Les phénomènes se cisailent par la réalité incontournable de la matière (aluminium, fibre de verre, latex). Des liens tissent l'unité : la création par le vide et le plein, le contenu contenant, suggestion figurative et les relations internes et externes entre les éléments. La charge expressive est en relation directe avec le produit fabriqué.

La structure traduit la pensée d'une logique du vivant. L'enveloppe s'envole, l'élément fondateur est libéré. L'installation, objet intelligible, met en évidence un métasystème, tant naturel que sexuel (le désir en devenir), où un changement d'état doit être recherché dans un instant précédent rythmé dans la communion de la vie et de la mort.

YVAN MOREAU