

ETC



Circuit

Andre Fournelle, *L'interdit damoclèse*, Galerie Frédéric Palardy, Montréal. Du 12 août au 5 septembre 1992

Peter Krausz, *De natura (Humana)*, Centre Saidye Bronfman, Montréal. Du 25 août au 22 septembre

Traces-mémoires, Galerie Samuel Lallouz, Montréal. Du 29 août au 3 octobre 1992

François Morelli, Galerie Christiane Chassay, Montréal. Du 8 août au 8 septembre 1992

Jean Dumont

Number 20, November 1992, February 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35995ac>

[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

Dumont, J. (1992). Review of [Circuit / Andre Fournelle, *L'interdit damoclèse*, Galerie Frédéric Palardy, Montréal. Du 12 août au 5 septembre 1992 / Peter Krausz, *De natura (Humana)*, Centre Saidye Bronfman, Montréal. Du 25 août au 22 septembre / *Traces-mémoires*, Galerie Samuel Lallouz, Montréal. Du 29 août au 3 octobre 1992 / François Morelli, Galerie Christiane Chassay, Montréal. Du 8 août au 8 septembre 1992]. *ETC*, (20), 53–54.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

André Fournelle, *L'interdit damoclèse*, Galerie Frédéric Palardy, Montréal. Du 12 août au 5 septembre 1992



André Fournelle, *Resecare*, 1990. Détail de la structure.

Photo: Michel Dubreuil

été, de tous les temps, le devoir primordial et la condition nécessaire du vivant. Pas étonnant donc, qu'André Fournelle ait depuis longtemps usé dans sa production des quatre éléments de l'origine, l'eau, la terre, l'air et le feu, pour leur faire dire la notion de l'interdit posé sur le monde, témoigner du risque pris à le braver, et garder la mémoire de cette résistance fondatrice. Les trois pyramides qui constituent l'installation principale de *L'interdit damoclèse*, et à l'intérieur desquelles oscille, suspendue par un câble métallique à chaque pyramidion, la croix de l'interdiction, reprennent, en les précisant, les termes de cette problématique. La mobilité même, donc la sorte d'indétermination du signe suspendu, disent le passage du temps. À l'époque de *Fires in your Cities*, en 1982, le signe de feu, tracé sur un immeuble voué au pic du démolisseur était fixe, et l'événement ponctuel. Plus tard, en 1990, avec *Resecare*, le risque était nommé par la métaphore du danger de la navigation entre les récifs: c'était celui pris par le visiteur qui foulait l'œuvre d'art en se déplaçant sur les lourdes plaques d'acier aux contours de côte. Dans les pyramides d'aujourd'hui, le risque et l'interdiction n'ont pas de noms, ils n'ont pas non plus de lieux; à l'image du pouvoir et de son ubiquité, ils sont une ambiance qui imprègne le temps. Peut-être parce qu'ils sont nés un jour au centre, au carrefour des deux branches de la croix, dans l'instant de la rencontre avec l'Autre...

Que l'interdit ait été, autrefois, inscrit par la règle au cœur du rituel, qu'il ait balisé, hier, la loi qu'édicte le pouvoir pour que nous puissions vivre avec les autres, ou qu'il soit, aujourd'hui, le produit de la norme diffuse dans laquelle nous baignons en nous voulant aveugles à la fois au pouvoir et aux autres, tenter de le transgresser a

Peter Krausz, *De natura (Humana)*, Centre Saidye Bronfman, Montréal. Du 25 août au 22 septembre.
Traces-mémoires, Galerie Samuel Lallouz, Montréal. Du 29 août au 3 octobre 1992

Maintenir vivante et douloureuse la mémoire de l'horreur et le souvenir de l'impensable est-il suffisant à en prévenir à jamais le retour? Cette question n'est jamais formulée explicitement dans les deux belles expositions conjointes de Peter Krausz. Mais si l'oubli est bien ce lieu « où sont déposés les éléments de ce que nous sommes sans le savoir encore », la hantise du contenu de cet oubli, la douleur à l'idée que la possibilité de l'horrible habite peut-être chacun d'entre nous, sont implicites dans toute sa production. On les pressent dans la matière des 250 plaques-mémoires disposées sur les murs de la Galerie Samuel Lallouz. Sur chacune d'elles, un nom de ville de France et une date, un lieu et un



Une œuvre de Peter Krausz.

Photo: E. Alan Timbony

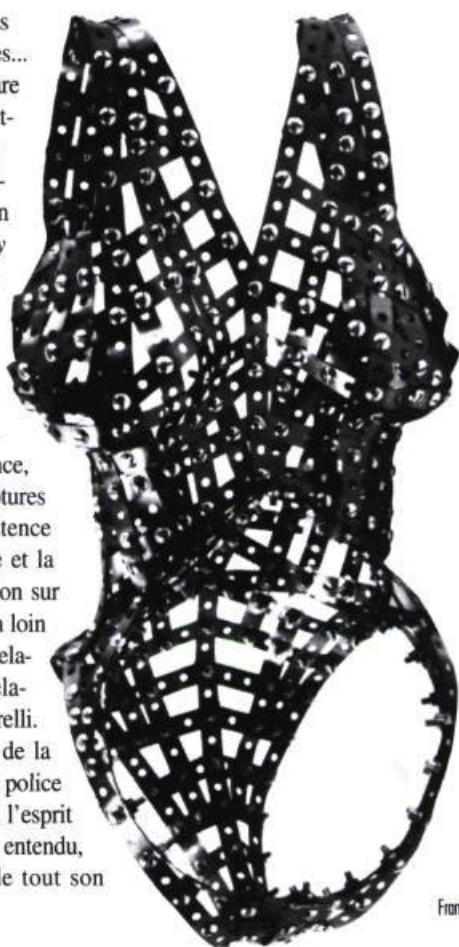
temps de persécution anti-sémite. Mais le silence du plomb vieilli qui en porte la trace semble lourd d'une inquiétude qui imagine hélas trop facilement, à la grandeur de la planète et de son histoire, d'autres noms et d'autres temps venant remplir sur des murs infinis les vides laissés entre les plaques...

Dans les fresques verticales exposées au Centre Saidye Bronfman ce silence douloureux est porté par

la cimaise elle-même, dans l'intervalle qui sépare les fragments de paysages. Paysages sereins, d'une nature travaillée par l'homme mais dont l'homme est étrangement absent. Alors qu'une colère potentielle couve sous la violence des plaques de plomb, c'est une fatigue triste qui monte des fresques ou de *Site unseen*, et des cœurs portant les noms humbles de ceux qui ont été emportés par une mort de tous les jours...

François Morelli, Galerie Christiane Chassay, Montréal. Du 8 août au 8 septembre 1992

« Les vêtements deviennent des cages... deviennent des armures... deviennent des peaux », déclare François Morelli. Il n'est peut-être pas inutile de préciser que certaines de ces sculptures, faites de bandes d'acier tressées, ont été exposées l'an dernier à New York sous le titre de *Body Politic*. Morelli est un artiste engagé, et l'impression constante de flottement qu'il entretient dans ses pièces entre le réel et l'imaginaire va bien au-delà des relations que ces derniers entretiennent sur le seul plan de l'esthétique. Rapport au pouvoir, rapport à la violence, rapport à la nature, chacune de ces sculptures marque aussi bien la possibilité d'existence d'un corps dans l'espace, que la limite et la contrainte qui l'assujettissent. Et réflexion sur le corps, elle ne peuvent jamais être bien loin d'une réflexion sur la nature, et sur les relations qui lient celle-ci à la culture. Relations ambiguës dans ces œuvres de Morelli. Habituellement, confronté aux réalités de la nature, la culture les adapte, les nie, les police pour se les rendre acceptables. Ici c'est l'esprit qui crée le corps. Un corps virtuel, c'est entendu, mais qui, psychologiquement, pèse de tout son poids de chair et de nature...



François Morelli, *The Body Politic*, 1990.

JEAN DUMONT