Document generated on 06/01/2025 11:33 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

Penser l'art avec Éric Daudelin

Jean-Émile Verdier

Volume 44, Number 176, Fall 1999

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53102ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Verdier, J.-É. (1999). Penser l'art avec Éric Daudelin. *Vie des arts*, *44*(176), 31–33.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1999

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/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

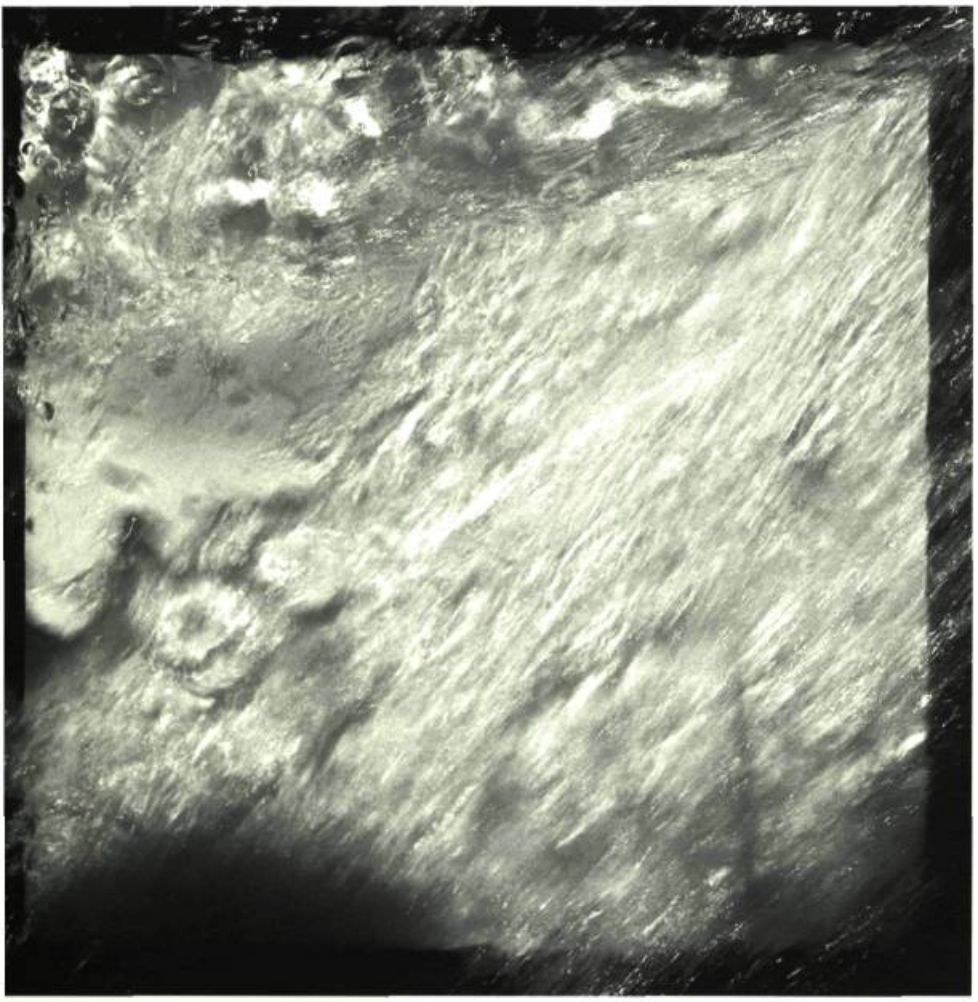
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

Penser l'art avec Éric Daudelin

Jean-Émile Verdier

QUEL SERAIT L'OBJET ET LE BUT DE L'OBSERVATION (PORTES, EMPREINTES, CARRÉ BLANC) QU'ÉRIC DAUDELIN NOUS PROPOSE À TRAVERS SES PHOTOGRAPHIES ? UN MOYEN DE PIÉGER L'IMPERCEPTIBLE : QUELQUE CHOSE COMME UNE ŒUVRE D'ART...

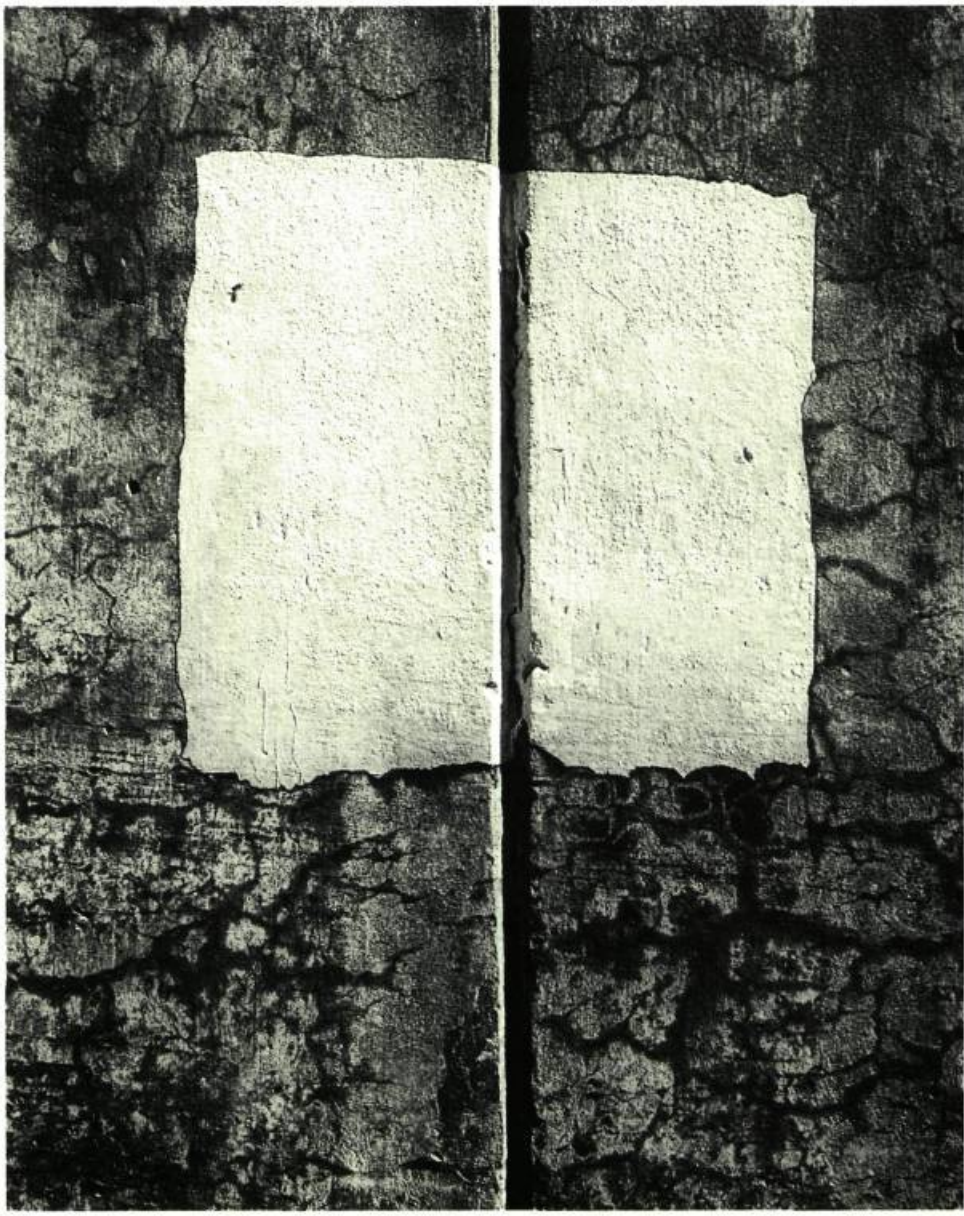


Interférence N° 20, 1999
57 x 38 cm (Figure 1)

La série des *Portes* est exemplaire des premiers travaux d'Éric Daudelin[1]. La photographie est un montage de portes que l'artiste avait prises à travers tout Montréal. Les motifs ainsi montés sont assez nombreux pour que, juxtaposés en lignes et colonnes comme ils le sont, la composition en grille disparaisse d'emblée derrière la couleur dominante de l'ensemble. L'artiste avait en effet réuni les motifs selon une similitude dans la couleur. Et il avait fait l'exercice astreignant et terriblement besogneux d'un tel montage pour offrir une couleur, non pas même une couleur, mais l'imperceptible de la couleur, sa nuance. Il y eut ainsi les portes, les fenêtres, les portes de garage.

Dans la série des *Fruits et confiture*, Éric Daudelin reconduit ce travail de faire oublier le véhicule de la couleur, pour que le spectateur se surprenne à n'en retenir qu'une forme abstraite. L'image, vue à distance, se laisse saisir pour la couleur unique qui en irradie. Mais quand, plus près, nous comprenons que cette couleur émane de la prise de vue d'une montagne d'un petit fruit tel que la mûre, la groseille ou le bleuet, arrangée de manière à ce qu'aucun lieu dans l'image ne domine sur un autre, nous sommes témoins du caractère abstrait de la couleur tout d'abord perçue. Nous voyions la couleur moyenne calculée par l'œil depuis la somme des couleurs de chaque fruit qui, même si cela est imperceptible, sont toutes différentes.

Retenons de ces deux séries l'exploration que l'artiste nous permet de faire de cette opération de l'esprit qui consiste à schématiser la multitude en une totalité; ce qui exige, ma foi, le sacrifice de la différence jusqu'à un point dont il faut bien dire qu'il est insituable. Rien ne nous oblige de reconnaître dans ces effets d'ordre purement sensoriel un travail sur la différence, et qui plus est, un travail qui, transposé dans le domaine des rapports humains, ouvre sur la question de ce qui commande les différences entre les hommes. Rien ne nous y oblige, sauf cette question de savoir pourquoi y a-t-il des hommes qui choisissent de faire de l'art? Serait-ce seulement pour nous distraire en se faisant valoir?



Stèle N° 35, 1997
36 x 28 cm (Figure 2)

L'ANONYMAT DE L'ACTE ARTISTIQUE

Lors d'un long voyage qui conduisit Éric Daudelin et sa famille tout autour de la Méditerranée, l'artiste s'est pris à relever, en Grèce, les dessins que faisaient des arrangements de galets sur les sols aménagés des terrasses comme il y en a beaucoup au pays. C'était dans les années 1986-1987. Voyez, par exemple, *Cyprès de Timos*, cet immense dessin d'un cyprès relevé sur papier au moyen de la technique du frottis. Éric Daudelin fut retenu aussi par les graffiti gravés à même des rambardes de marbres qui entourent ces terrasses. Il en prit des empreintes avec une technique qu'il apprit sur place de la bouche d'un archéologue. Il s'agissait de couvrir le grafitto d'un papier filtre préalablement mouillé, puis de le marteler délicatement avec une brosse très dense en poils à la fois souple et drus. L'eau évaporée, le papier recouvrait sa dureté et se décollait en gardant ses déformations. Il était devenu une empreinte en relief de la gravure anonyme.

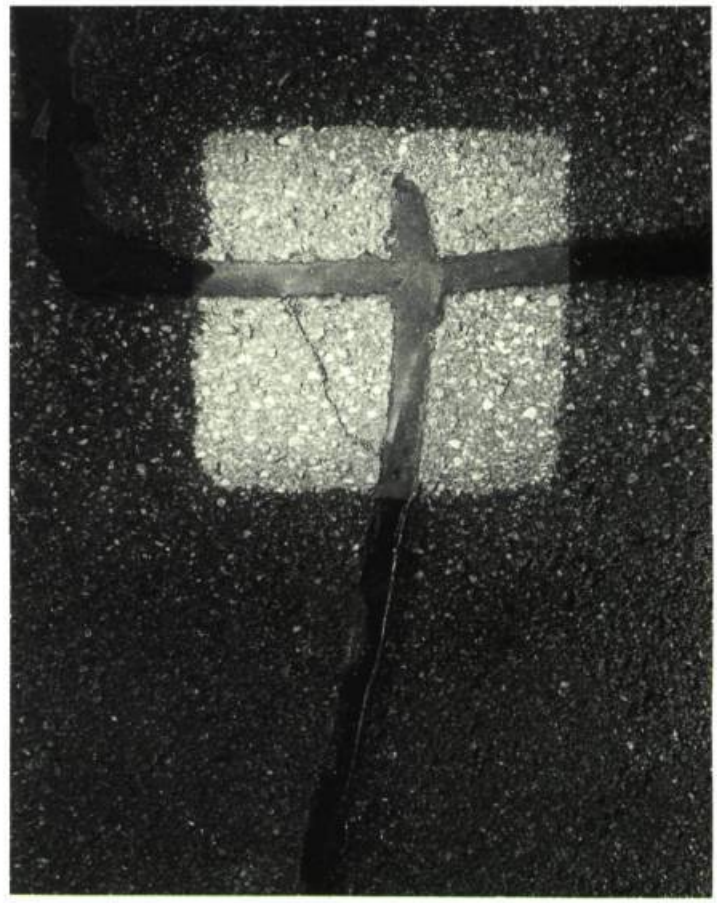
C'est à l'occasion d'un autre voyage, en Italie cette fois, qu'Éric Daudelin fut retenu par ce qui allait être le principal motif de l'exposition *Il Carnavale*. Le regard aiguisé à l'incongru, Éric Daudelin fut saisi par une étrange ombre au mur, oblique, fine et longue, comme s'il s'agissait d'un trait aussi rectiligne que s'il avait été tracé à la règle et au crayon, mais à une échelle autrement plus grande. À l'origine de cette ombre, il découvrit cette pièce de ferronnerie qui tient les volets plaqués au mur quand ils sont ouverts. Mais la surprise fut d'autant plus grande lorsqu'il constata que cette pièce était forgée à l'image d'un buste qu'elle soit positionnée pour tenir ou libérer le volet. La pièce de métal coulé connaissait la forme d'un buste qu'elle soit retournée ou pas. Éric Daudelin revenait à Montréal fasciné par elle, plein des empreintes qu'il en avait fait. Il la reproduisit, l'agença, l'encadra, l'agrandit. Le deux en un inversé de l'objet suffisait pour que s'y révèle, aux yeux de l'artiste, la chose de l'art. Il faudrait relever combien les rapports évidents qu'il y a entre cet objet et les contingences inhérentes au procédé photographique, comme par exemple la duplication dans l'inversion, le renversement, la portraiture, le moulage, ou la fonction de tenir ouvert et de permettre la fermeture du volet. Mais là n'est pas, selon nous, l'identification de cet objet au trait de l'art.

Dans ces deux types d'actes, qui appartiennent au relevé – relevé de graffitis comme autant de tracements anonymes et relevés d'une ingéniosité tout aussi anonyme

de cette pièce de ferronnerie en forme de buste réversible – reconnaissons une exploration de la nature même de l'acte artistique tel qu'il se sera développé dans notre culture. Entre l'auteur d'un grafitto, le créateur d'une forme ingénieuse parce qu'elle ouvre sur la surprise et le plaisir qu'on en tire, et l'artiste tel que nous l'entendons dans notre société, quelle différence y a-t-il? La réponse qu'Éric Daudelin donne à travers son œuvre est sans équivoque. Nous avons là les trois dimensions du travail de l'artiste: l'expression du Moi, la création d'une forme sans autre finalité que le plaisir esthétique d'autrui, et un relevé, une mise à plat, une écriture, de ces traces qui témoignent, chez nous les hommes, de cette poussée qu'il y a à dire, parler, émettre, exprimer, vociférer même, mais dans cette situation paradoxale où il n'y a pas d'autre interlocuteur que le vide, l'absence, le rien. L'expression, la création, et l'art sont, à des degrés différents, témoins d'une telle situation.

LEVER LE VOILE SUR LE NON-VOILÉ OU LA FONCTION DE L'ART

Un objet singulier s'est mis à entrer dans la fabrication de l'image à partir de 1994. Il s'agit du carré blanc. Cet objet avait pour principale fonction de laisser être pour l'œil quelque chose qui, sans cela, passerait pour inaperçu. En résidence en France, Éric Daudelin prit une série de photographies témoignant des reflets de la lumière à la surface de l'eau plus ou moins agitée par le courant (fig. 1). Mais comment isoler ces reflets? Éric Daudelin eut l'idée d'immerger un carreau de céramique blanc, puis de prendre la surface de l'eau en ayant soin de faire coïncider les bords de l'image avec ceux du carreau blanc. Le carreau était réduit ainsi à sa couleur. Le blanc servait la prise de vue du dessin de la lumière à la surface de l'eau, mais valait aussi comme espace de blanc, compris cette fois comme couleur et non pas comme repoussoir, dans les images tirées. Le carré blanc est aussi en usage dans la série des *Stèles* (fig. 2). Un papier filtre est soigneusement aposé mouillé à la surface d'une paroi, mur, cloison de bois, vitre même, et prise en lumière rasante. Du coup, tout l'environnement du carré blanc devient, dans l'image, le sujet principal, bien que le carré blanc de papier y occupe à chaque fois le centre. Non seulement il prend la forme des aspérités de son support, mais il rehausse la singularité de l'aspect de ces aspérités. La série des *Stèles* s'avère être ainsi l'exact contraire de la série des *Interférences*. Dans une autre série (fig. 3), Éric Daudelin isole, au moyen du carré, des accidents repérés dans l'espace plat de l'asphalte des chaussées. Le photographe procède en mouillant cet espace après avoir pris soin de protéger avec un écran carré la partie accidentée. Il prend ensuite une photo juste après avoir retiré le carré protecteur. La partie de l'espace plat mouillé est plus sombre que celle qui a été protégée.



Croisement N° 7, 1998, (Figure 3)

Le carré blanc, qu'il soit carreau de céramique, papier, ou espace sec, se présente à chaque fois comme un objet qui met en évidence, permet de percevoir, ce que, autrement, nous n'aurions pas perçu d'emblée. Éric Daudelin le manipule à l'instar de ce qu'il attend de lui-même en tant qu'artiste. Ce carré blanc est en quelque sorte l'autoportrait de la place et de la fonction de celui qui, parce qu'il occupe cette place et cette fonction dans sa communauté, s'avèrera artiste. Cet autoportrait de la place et de la fonction de l'artiste telles qu'elles sont figurées dans la série de ces photographies au carré blanc, montre que la pratique artistique suppose une structure, et que cette structure se caractérise par le fait de fournir, à partir de l'expression et de la création que suppose l'élaboration d'une œuvre d'art, la possibilité de relever, piéger l'imperceptible dans son sens le plus large, soit tout ce qui chute dans l'impossible à saisir autrement, à savoir: l'impensé. □

1 Voir à ce propos *Le Graphisme de l'image photographique*, Une entrevue avec Éric Daudelin, par Yves Rémillard, *Vie des Arts*, 1977, n°87, été 1977, pp. 40-41.

EXPOSITIONS

La vie est un songe
Usine C, 1345, av. Lalonde, Montréal
Du 24 août au 18 septembre.

Sans titre,
Photographies de Serge Clément, Éric Daudelin, Bertrand Carrière et Normand Rajotte
Galerie Simon Blais, 4521, rue Clark, Montréal
Du 1er septembre au 2 octobre.

Mise en évidence
Malone (Belgique)
À compter du 4 octobre.

Défi 2000, à l'aube du troisième millénaire
Maison de la culture Petite Prairie
À compter du 26 octobre.