

Mario Duchesneau
Simplicité, savoir-faire, démesure

Jocelyne Fortin

Number 214, May–June 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10409ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fortin, J. (2007). Mario Duchesneau : simplicité, savoir-faire, démesure. *Spirale*, (214), 8–10.

Simplicité, savoir-faire, démesure

Véritable art de l'assemblage, le travail de Mario Duchesneau est reconnu pour ses étonnantes intégrations d'objets, de formes et de matières. L'artiste réussit avec une grande aisance à détourner l'objet quotidien de sa fonction utilitaire. En vingt-trois ans de pratique artistique, nombreuses ont été ses sculptures et ses installations qui, rappelons-le, ont métamorphosé notamment barils, valises, meubles, mobilier de patio, vêtements, cages, cintres. À première vue, ces articles domestiques apparaissent peu appropriés à la noblesse de l'œuvre d'art, étant utilitaires et peu intéressants formellement. Pourtant, Duchesneau les choisit comme matière première de ses œuvres, il privilégie leur sobriété et les prive de leur fonctionnalité. Il crée ainsi un point de rencontre entre la simplicité volontaire des matériaux et l'esthétique organisationnelle. Ce croisement entre matière, recherche plastique, structure et spatialité rend déroutant l'art de cet artiste.

L'accumulation constante et stratégique d'objets se veut toujours surprenant dans ses œuvres, et ce, même lorsque l'exagération et le débordement font littéralement partie du propos. Assez curieusement, il n'y a jamais de superflu chez Duchesneau, il parvient même dans l'excès à composer avec juste ce qu'il faut d'objets : rien n'est à retrancher, l'effet esthétique présente l'essentiel. Exploit difficile à atteindre et rare que celui-là, où l'artiste maîtrise avec une grande habileté le sens de la mesure, de la quantité et de la nécessité.

C'est par une « logique structurelle formelle »¹ qui semble au premier abord intuitive et par association de type d'objets — meubles, vêtements, cintres, etc. — que l'artiste ordonne l'amas de ses matériaux. Travaillant sur le concept de l'équilibre et du déséquilibre, Duchesneau arrive à transmettre selon les œuvres la sensation d'instabilité de la structure ou, à l'opposé, son caractère permanent. Pourtant ici, la précarité tout autant que la stabilité se veulent des faux-semblants destinés à procurer au regardeur des sensations éveillant ses perceptions.

D'ailleurs, ses sculptures et ses installations sont reconnaissables : elles laissent souvent une impression de danger éventuel, de mouvement probable, de parcours ou, au contraire, de stabilité immuable. Ce contraste entre équilibre et déséquilibre confirme l'importance que l'artiste accorde à la spatialité. Cet apparent bric-à-brac est en fait un désordre organisé rationnellement qui accapare avec intérêt l'espace aussi bien intérieur qu'extérieur de l'œuvre. Ce souci de l'espace installe un rapport particulier avec le lieu de diffusion qui situe celui-ci comme partie prenante de la composition. Ces œuvres ont généralement une configuration géométrique qui génère un volume soit carré, soit rectangulaire ou circulaire, ou encore en forme de spirale, qui s'étale à l'horizontale ou à la verticale selon les cas, en prenant place magistralement dans la galerie ou le paysage.

Un lieu de vie et de création

Les associations d'objets de Duchesneau retiennent aussi l'attention par leur aspect naturel, unifiant diverses composantes d'un même genre en préservant les propriétés spécifiques de chacun. Lorsqu'ils sont réunis, ces objets considérés pauvres par leur désuétude suscitent un intérêt renouvelé, tant par leurs formes individuelles que par la configuration des ensembles. De plus, leur pouvoir d'évocation éveille les souvenirs du regardeur, car ces objets sont porteurs d'une triple symbolique qui fait d'abord appel aux évocations relevant des conventions communes,

puis aux schèmes de référence découlant des expériences personnelles. Et finalement, en multipliant les éléments à outrance, Mario Duchesneau crée une ambiguïté dans l'interprétation en ajoutant une troisième possibilité d'interprétation qui résulte du regroupement, de la multiplication, de la masse. Par exemple, le meuble, le vêtement, le cintre incarnent une teneur suggestive similaire, mais différente, selon que l'on considère l'unité ou l'ensemble. Cette « plus-value symbolique » augmente le potentiel métaphorique des œuvres de l'artiste, mais ouvre aussi un sens plus évasif pouvant même se dérober à la compréhension.

De prime abord, comme l'ont commenté plusieurs auteurs au sujet de la série consacrée au mobilier, la profusion d'articles domestiques que l'artiste assemble dans ses sculptures et ses installations renvoie à la surconsommation de masse que pratiquent nos sociétés et que nous étudierons ici plus attentivement. Cette interprétation s'appuie sur la grande quantité de meubles d'occasion que l'artiste emploie et par leur abondance dans les magasins et les dépôts d'entraide où il les achète. Les meubles fabriqués dans les années 50 et 60, qui sont aujourd'hui qualifiés de kitsch, ont donné lieu à plusieurs œuvres où le nombre instaure un rapport à la surabondance. Rappelons les magnifiques empilements de tiroirs semblables à la *Colonne sans fin* de Brancusi, les monolithes unifiés en une masse lourde et souvent impénétrable, les structures architecturales aérées qui constituent de nombreux exemples de référence au matérialisme capitaliste et au besoin insatiable d'acquiescer des biens à la mode du jour. Ces meubles bas de gamme, fabriqués à la chaîne, renvoient à l'économie de marché, à la fabrication industrielle, au besoin de posséder pour exprimer sa réussite personnelle et sociale. Peut-être Mario Duchesneau cherche-t-il, par le « surplus » d'éléments qui caractérise ces œuvres, à encourager une réflexion critique portant sur nos valeurs individuelles et collectives?

La série mettant en scène de nombreux vêtements évoque également cette surenchère du désir de possession chez l'humain. D'ailleurs, *Nuit blanche* présentée à Skol en 1990 fait remarquablement le lien entre le corpus consacré au mobilier et celui dédié aux vêtements, puisque l'installation *in situ* réunit ces deux « objets-matériaux ». Dans cette œuvre charnière, une forme architecturale composée de bureaux de chambre à coucher est fixée au plafond ; les tiroirs pendent vers le sol en guise d'accessoires décoratifs. Les vêtements, normalement rangés dans les tiroirs, se retrouvent pêle-mêle sur le plancher, le long des murs

Mario Duchesneau

de la galerie. Déstabilisé devant ce fatras, le visiteur cherche à élucider le sens de l'installation qui situe la galerie comme « lieu de vie et de création, plutôt que d'exposition »¹. La quantité des éléments rassemblés exprime l'effet que nos excès de consommation engendrent.

L'exploitation de la surabondance atteint son paroxysme, chez Mario Duchesneau, dans l'installation *in situ*, *Fuite inoffensive* (2004) créée dans le cadre du Festival de théâtre de rue de Shawinigan (FTRS). Cette œuvre spectaculaire, par son gigantisme et la transformation du stationnement étagé où elle se déploie, emprunte une double métaphore, celle de la « chute du rideau de scène », et celle de la « chute d'eau ». L'intervention sculpturale s'étend sur trois étages, pour déferler jusqu'au sol. Ce « flot » de textiles composé de costumes noués les uns aux autres figure les liens existant entre les humains. L'ondulation de ces tissus attachés ensemble forme des effets colorés d'une grande beauté, variant selon la lumière du jour ou de la nuit. La prolifération de vêtements est telle qu'elle en devient absolument stupéfiante. Mais Mario Duchesneau ne s'arrête pas là dans la démesure. Il poursuit en envahissant de vêtements les escaliers extérieurs d'un immeuble à logements situé à proximité du stationnement étagé, comme si l'intérieur du bâtiment ne pouvait contenir ce trop-plein d'habits. Pareils à un déluge, ceux-ci débordent dehors et rejoignent métaphoriquement la « chute », rappelant celles du Niagara par la configuration et le volume de l'installation. Bien que les quatre tonnes de vêtements représentent une exagération certaine, cette exubérance est nécessaire au rendu esthétique et symbolique de l'œuvre. Cette masse de costumes personnifie d'abord l'être humain et ses rapports avec la collectivité et l'environnement. La vitalité individuelle se multiplie en force collective, qui se déploie en énergies diverses : humaine, artistique, naturelle, hydroélectrique, industrielle, etc. La théâtralité de *Fuite inoffensive* indique aussi que l'abondance des ressources engendre souvent un contexte géopolitique² entraînant des résultats complexes.

Mario Duchesneau récidive avec la même intensité dans l'installation *in situ* *Le nœud* (2006) présentée à la Biennale de La Havane. L'œuvre tout aussi importante que *Fuite inoffensive* (2004) par son envergure physique et évocatrice prend toutefois là-bas un sens un peu différent, puisque la profusion de vêtements dans le contexte politique de Cuba souligne davantage l'écart existant entre les classes sociales. *Le nœud* lie allégoriquement le pouvoir humain, matériel et industriel.

Ce qui est particulièrement remarquable chez Duchesneau demeure sa capacité de mettre en scène le privé, de manière à le faire converger vers le public. Son art dis-court sur l'univers domestique mais conduit directement aux grands enjeux planétaires. Le plus intéressant est l'intelligence avec laquelle il met à profit la simplicité de l'objet tout en lui ajoutant un effet esthétique, en utilisant une économie de moyens qu'il met ensuite en parallèle avec la multiplicité. Il en arrive ainsi à démontrer que le personnel s'inscrit dans le collectif, qu'il existe toujours un lien entre le choix et le résultat. La simplicité et la subtilité de son propos ne sont entachées ni de superficialité ni de moralisme.

En marge des corpus mentionnés, Mario Duchesneau réalise aussi des œuvres ne s'inscrivant pas dans un processus sériel, et tenant d'une démarche exploratoire liée à un contexte situationnel. *Quelques cages en liberté dans la ville* (2002) en est un bon exemple. Lors d'une résidence à Quérétraro au Mexique, l'artiste a souhaité interpréter la culture populaire mexicaine dans une sculpture monumentale. Il a assemblé alors dix-huit cages à coqs de combat pour créer une forme sphérique dont les excédents rappelaient les parties octogonales noires des ballons de soccer. Déplacée dans différents lieux tel un défilé de la victoire, la structure métallique s'intégrait merveilleusement bien à l'architecture coloniale des quartiers historiques par sa légèreté et sa transparence, en faisant référence par sa couleur dorée à la civilisation aztèque. L'artiste réunissait ici, au cœur de l'héritage patrimonial de la ville, différents symboles de la culture mexicaine en créant un lien intemporel entre le passé et le présent au sein d'une même mémoire, celle de l'art.

Une démarche exploratrice

Mario Duchesneau semble ouvrir de nouvelles voies dans ses œuvres plus récentes, bien que la multiplicité et la configuration plus ou moins géométrique demeurent. L'expérimentation fait davantage appel à l'acuité sensorielle, à la perception. Le sens de l'orientation est notamment sollicité dans le labyrinthe *Jardin secret* (2005). Composée de barrières de sécurité en acier, l'intervention sculpturale se veut un jeu d'essais et erreurs sur le parcours, une sorte de spirale au sol. La spatialité est conçue dans cette œuvre de manière à rendre obligatoires les culs-de-

sacs et les détours en raison de l'absence de points de repère. Sous l'aspect d'une activité ludique, Duchesneau convie le public à faire l'expérience d'un itinéraire balisé. Dans ce couloir sinueux, les possibilités de déplacements s'avèrent limitées et l'épreuve consiste à trouver le plus rapidement possible le chemin qui mène à l'unique issue.

Dans le cadre de sa résidence au Studio du Québec à New York (2006-2007), Duchesneau explore l'espace différemment en réalisant une recherche qui se veut, malgré sa tridimensionnalité, davantage picturale. Par un véritable travail de laboratoire, des cintres sont déformés et regroupés en de multiples formes dessinant dans l'espace des lignes blanches ou dorées, selon les expériences. La configuration des installations se montre davantage aléatoire, moins contrôlée, presque organique. La structure varie selon les tentatives, en étant parfois plus aérienne, parfois plus dense. La profusion des vides trace alors dans l'espace des traits délicats qui semblent flotter dans la pièce, tandis qu'un rassemblement serré de cintres contredit cet aspect aérien en formant des lignes larges et fortes. Par ses sculptures mobiles, l'artiste crée des images abstraites qui étudient le volume, la figure, le contour, la souplesse de la matière et le motif. Duchesneau y découvre un langage plastique relevant du signe graphique, une écriture prenant d'assaut l'espace, sous l'inspiration d'une sensibilité linéaire, ce qui est nouveau chez lui.

Ce que l'on retient de la pratique de Mario Duchesneau, c'est sa perception intelligente de l'environnement familial et son habileté remarquable à transmettre, au-delà de la symbolique et de la narration, une réflexion sociale engagée. L'esthétique de ses œuvres, qui peut même paraître un peu rustre à l'occasion, ne cherche pas à séduire, mais bien à faire réfléchir. Par son langage plastique accessible, mais surprenant, il capte la curiosité du regardeur, puis engage avec lui par l'étonnement, une relation intime propice à l'expérimentation. Artiste tant stratégique qu'intuitif, Duchesneau met à profit les forces de son art en usant d'une analyse rationnelle et créative. Il réussit à trouver un équilibre entre la construction et la déconstruction, l'organisé et le désorganisé, la stabilité et le mouvement, le connu et l'inconnu, le discours et le silence. Son sens de la mesure et son usage de la démesure permettent à ses interventions d'en dire juste assez. S'il n'y a pas de bavardage, par contre il y a beaucoup à dire, mais le plus intéressant reste à observer, à écouter, à ressentir et à saisir. Ce qui est magnifiquement exhibé chez Duchesneau, c'est le corps de l'œuvre, son « enveloppe » iconographique, esthétique, formelle, symbolique. L'essence du contenu se livre avec beaucoup plus de discrétion au cœur d'un labyrinthe de codes et de détours métaphoriques menant patiemment au propos de l'œuvre, mais aussi à l'artiste. C'est là que la vraie sensibilité se cache dans l'art de Mario Duchesneau.

1. Guy Sioul Durand. « Meubles déplacés, gigantesquement humbles ». Dans *La Havane, Venise, Kassel... et ici!!!*. Inter, n° 68, 1997, p. 60.
2. Sonia Pelletier. *Surplus de l'Armée du Salut, surplus de laboratoire, surplus d'air*. Espace, vol. 7, n° 4, été 1991, p. 22.
3. Cette installation *in situ* a été créée spécialement pour Shawinigan où le Centre des sciences de la Cité de l'énergie explique l'importance cruciale de l'eau dans le développement de l'industrialisation, entre autres celui de Shawinigan et de la région.

Mario Duchesneau, *Sans titre*
Studio du Québec à NY, 2006
Cintre en métal
Photographe : Mario Duchesneau

