

Espaces transitoires

Mario Duchesneau, *Dévier*, le Lobe, Saguenay, 13 octobre au 13 novembre 2010

Guy Sioui Durand

Numéro 108, printemps 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63959ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sioui Durand, G. (2011). Compte rendu de [Espaces transitoires / Mario Duchesneau, *Dévier*, le Lobe, Saguenay, 13 octobre au 13 novembre 2010]. *Inter*, (108), 68–69.

Espaces transitoires

PAR GUY SIOUI DURAND



Depuis ses débuts, nombre de sculptures environnementales et installations en salle de Mario Duchesneau ont refaçonné l'environnement familial. Les pièces de mobilier domestique¹ contenant de l'espace – du « vide », diraient d'autres – et les vêtements², notamment, le fascinent. Leurs architectures formelles l'informent, l'inspirent. La méthodologie de création-construction de ses sculptures-installations, qui obéit aux assemblages, aux empilements et aux équilibres précaires d'objets dégageant des territorialités inventées, s'y prête bien. Dès lors, des espaces contenant/contenu se font ouvertures (on peut circuler autour et parfois dedans)³ mais aussi déversements (réels, existentiels ou systémiques).

De retour d'Italie et après un arrêt à Québec⁴, le sculpteur crée à l'automne 2010 *Dévier*, une fascinante sculpture-installation, au Lobe, centre d'artistes qui occupe le même bâtiment que les Ateliers Touttout à Saguenay (Chicoutimi).

L'élément sculptural central de l'œuvre sera une impressionnante sphère lumineuse composée de 18 éviers en acier inoxydable. Au regard du sculpteur, l'évier est formellement un complexe objet d'art en soi. De plus, il est une composante dynamique de plusieurs systèmes de canalisation, de rétention et de renvoi, tant à échelles domestique qu'urbaine, industrielle qu'écosystémique, ce que l'artiste va s'efforcer d'amplifier en assemblant les éviers en une sphère au centre d'une installation aux composantes en apparence hétéroclites mais cohérentes avec les éviers comme formes, us et coutumes.

La sphère d'éviers « s'entoure » de plusieurs artefacts qui transbordent eux aussi du sens, comme cet énigmatique bateau de sauvetage gonflé, contenant flottant pouvant accueillir des personnes, retrouvé dans trois éviers, accoté à la verticale sur un des murs. Comme encore cette grande photographie quadrillée prise du haut, aux allures d'une fenêtre, montrant les bouillonnements de la rivière Saguenay vus du pont. Sur l'autre grand mur, on perçoit la constellation « lignée » de la Grande Ourse, reconnaissable à sa forme de casserole. L'artiste l'a criblée de bouchons de bière, ces petits contenants, cloués au mur. Enfin, une rigole du trop-plein de morceaux de vaisselle cassée se répand au sol depuis le placard. Attirée par la force centripète de la sphère, elle complète ces métaphoriques flux et reflux entre liquides et réceptacles.

D'intéressantes réflexions sur les espaces transitoires, zones de survie et art en contexte réel émanent de ce travail sculptural.

Espaces transitoires

L'évier est un bassin transitoire dont les extrapolations peuvent déboucher sur des considérations sociales. « Élément d'une cuisine formant une cuvette, muni d'une alimentation

en eau et d'une vidange » (*Le petit Robert*), un large éventail d'activités domestiques se concocte dans et autour de l'évier, par exemple le remplir d'eau pour rincer, laver, nettoyer, faire dégeler, etc.

Qu'il soit fabriqué en porcelaine, en fonte, en acier inoxydable, en céramique ou en aluminium, l'évier connecte les parties d'un système complexe, soit la plomberie des édifices qui, eux, s'arriment à celle de l'aqueduc et des égouts publics urbains. À une plus grande échelle, l'évier trouve le barrage en tant que semblable. Dans l'environnement, les lacs jouent un peu ce rôle de rétention entre les ruisseaux et la rivière qui vont au fleuve et à la mer. L'évier fait donc figure d'espace d'accueil transitoire, comme tous les autres types de réservoirs, de bassins, de bains, de cuves, de piscines, auxquels des intrants et des extrants se connectent.

Dévier, la sculpture-installation de Mario Duchesneau – on aura compris le jeu de mots –, fait *dévier* le seul jugement plastique vers une réflexion socialement engagée. Les pleins et vides formels de l'œuvre, qui ont pratiquement tous à voir avec l'eau, ont une résonnance *glocale* (« penser global, agir local »). On n'a qu'à penser aux futurs conflits géopolitiques qui s'annoncent autour de l'« approvisionnement » en eau potable, aux vidanges polluantes s'écoulant des « fuites » de pétrole comme dans le golfe du Mexique et dans le fleuve Saint-Laurent, à l'intérêt grandissant de l'industrie à « fissurer » le sous-sol pour le minerai et le gaz de schiste, ou aux « débordements » et tremblements de terre mortels comme en Haïti.

Zones de survie

À la nature du matériau en soi qui l'a captivé (l'acier inoxydable comme matériau noble), Duchesneau se permet d'amplifier les contrastes volumétriques. Et les divers ajouts complétant de manière installative la sphère-sculpture des éviers s'affairent à mettre en évidence à la fois *déterritorialisation* et *changement des proportions* – des caractéristiques de la sculpture sociale perceptibles chez les Joseph Beuys, Matthew Barney et Guy Blackburn –, ce qui renforce la signification globale de l'œuvre.

Par exemple, en partant des bouchons comme nanoréceptacles qu'il cloue pour dessiner l'immensité du cosmos en forme de casserole, on « navigue » (le bateau) vers l'idée de macro-barrage qui permet de réguler la rivière, afin d'en extirper le pouvoir énergétique des eaux bouillonnantes (la photographie). De même en est-il de la sphère composée d'éviers. La boule est apte à composer tant à l'échelle réelle du bateau de sauvetage gonflé qu'à celle de ce flot de vaisselle fracassée expulsé de la porte entrouverte du placard. On dirait des jouets géants, comme ceux plongés dans nos cuvettes,



bains et évier d'enfance. Augmentées, ces formes prennent aussi des valeurs existentielles telles que « flotter » et « survivre » en tant qu'artiste.

Ce faisant, le sculpteur aurait transposé, condensé, puis débordé, « dévié », renchéris-je, vers le « vivant ». Une part subjective s'y trouve enclavée : le bateau gonflable, ici à l'échelle des possibles catastrophes aériennes ou navales, mais aussi à celle de l'évier, du bain, de la cuve, de la mare d'eau des jeux de l'enfance avec ses petits bateaux. On peut songer aussi aux effluves festifs sous ces bouchons de bière de l'adolescence, qui perdurent lors des vernissages d'art. Que penser de l'acting out des verres, des tasses, des soucoupes et des assiettes en fragments répandus sur ce plancher craquelé, fissuré, raturé ? Métaphore des unions brisées au fil du temps qui a fait passer nos destins.

Art en contexte réel

Finalement, assemblés au Lobe, les objets et images de *Dévier*, loin de s'éloigner, s'arriment par l'art au contexte réel des alentours. C'est comme si l'attraction de la sphère des évier faisait converger dans Le Lobe, à une échelle condensée et symbolique, la mémoire collective des lieux. En quête d'inspiration de ce qui deviendra *Dévier*, Duchesneau a, dans les premiers jours de sa résidence, arpenté à nouveau le site du fameux *Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi* qui, en 1980, où il fut assistant-sculpteur, changea le cours des symposiums en événements d'art thématiques au Québec. C'est que tout à côté des Ateliers Touttout se dresse cette « petite maison blanche », rescapée du débordement de cet « évier géant », ce barrage ayant été débordé en 1996 par la crue des eaux de la rivière Chicoutimi ! Un peu plus

haut, le torrent avait abîmé les installations de l'ancienne Pulperie. À la fois rappel du passé industriel ayant donné naissance à la ville, son patrimoine artistique récent a reconverti sa mission urbaine : le musée y abrite la « maison-œuvre » du peintre-barbier naïf Arthur Villeneuve et, tout autour sur le site, les sculptures de Michel Goulet, de Brigitte Radecki et de Pierre Granche sombrées dans l'anonymat. Dévier de ce côté : une belle occasion de se souvenir...

Le 6 octobre 2010, Hervé Fischer et Denys Tremblay discutèrent avec Mario Duchesneau en cours de résidence de création au Lobe : « *Dévier* au Lobe confirme l'ingéniosité du sculpteur-assembleur, que l'on peut qualifier comme l'un des héritiers de l'aventure sculpturale au Québec après les Vaillancourt, Roussil, Comtois, Granche, Goulet, Radecki, Bourgault et compagnie, à se jouer des propriétés des formes, du matériau et des volumes. Qui plus est, la sensibilité qui émane de la sculpture-installation, outre les connotations domestique, industrielle, urbaine et environnementale déjà explorées, accentue l'attitude au monde attentive, subtile et personnelle de l'artiste nomade comme réflexivité partagée sur ce monde changeant. » ◀ PHOTOS : JEAN-MARC E. ROY



Notes

- 1 Étudiant à l'Université du Québec à Chicoutimi au début des années quatre-vingt, Mario Duchesneau avait utilisé une laveuse dans une manœuvre, *Pourquoi l'art est-il devenu si bruyant ?*. Un temps avec le collectif de l'Atelier Insertion, on retiendra son usage performatif d'un seau d'eau de l'événement *Art et écologie : un temps, six lieux*, volet Chicoutimi, en 1983, pour « laver » le pont piétonnier enjambant la rivière Saguenay. De même, dans le cadre du *Symposium de sculptures de Bremen* en République fédérale d'Allemagne, en 1989, le trio formé par Mario Duchesneau, Guy Blackburn et Yves Tremblay allait créer un impressionnant environnement de *Plantation des manches de haches* en utilisant des chaudières. Dans les années quatre-vingt-dix, les tiroirs et commodes s'empilaient et s'éventraient dans plusieurs expositions dont *Toujours sur la brèche* au Lieu, centre en art actuel, en 1990. De hautes colonnes soulevant autant de petits meubles miniatures que de ces fameux tiroirs composaient sa sculpture au Musée d'art contemporain de Montréal dans l'exposition *De fougue et de passion* en 1997, puis à L'Œil de Poisson, à Québec, en 1999. Nomade internationalement, lors de son passage à Mexico, en 2001, le sculpteur avait élargi son intérêt pour ces cages à coqs qu'il réorganisa en sphère, dans cette ville où les paris accompagnent les combats sanglants.
- 2 Mario Duchesneau a aussi participé à la *Biennale de La Havane* en 2006, y transformant l'entrée du Pabellion Cuba, l'un des hauts lieux de l'événement, avec sa sculpture-installation *Le naëud*. Comme il l'avait fait avec le stationnement du centre-ville au *Festival international du théâtre de rue* à Shawinigan avec *Fuite* en 2005 et l'écran dans le camp des sans-abris lors de l'*État d'urgence* de l'ATSA (Action terroriste socialement acceptable) la même année, Duchesneau allait nouer, jusqu'à modifier les structures bâties, des milliers de vêtements obtenus des friperies qu'il offrit aux gens une fois l'exhibition terminée.
- 3 Lors de l'événement d'art social « situationniste » *Urbaine urbanité III* au parc St-Aloysius du quartier Hochelaga-Maisonneuve (Montréal, 2005), entouré de chantiers de construction « gentrifiant » ce quartier populaire, notre sculpteur fit preuve d'astuce : il loua avec son maigre cachet un nombre suffisant de grillages comme ceux qui entourent les nouvelles érections pour créer un labyrinthe afin que les gens y circulant deviennent les matériaux vivants !
- 4 Juste avant de s'amener à Saguenay, Mario Duchesneau réalisa son environnement « La cuisine » dans le cadre de l'événement *La maison*, fêtant les 25 ans du centre d'artistes de Québec L'Œil de Poisson. De ce projet, l'artiste ramènera la vaisselle entassée là-bas dans le « tiroir » ouvert du réfrigérateur, pour la réutiliser dans *Dévier*.

Huron-Wendat, sociologue (Ph. D.), critique d'art et commissaire indépendant, **Guy Sioui Durand** scrute l'art actuel au Québec. Il a fait de l'art engagé et de l'art amérindien contemporain ses créneaux. Cofondateur de la revue *Inter, art actuel* et du Lieu, centre en art actuel (Québec), il collabore à plusieurs périodiques et publications. Trois livres sont sortis de sa plume : *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec* (1997), *Les très riches heures de Jean-Paul Riopelle* (2000) et *Riopelle : L'art d'un trappeur supérieur. Indianité* (2003), sans compter nombre de collaborations pour des ouvrages édités, dont *Aimititau ! Parlons-nous !* (2008). Orateur dynamique, ses conférences-performances sont fort appréciées.