

Un sculpteur et la cire

Jacques Clairoux

Volume 5, Number 2, Winter 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9414ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

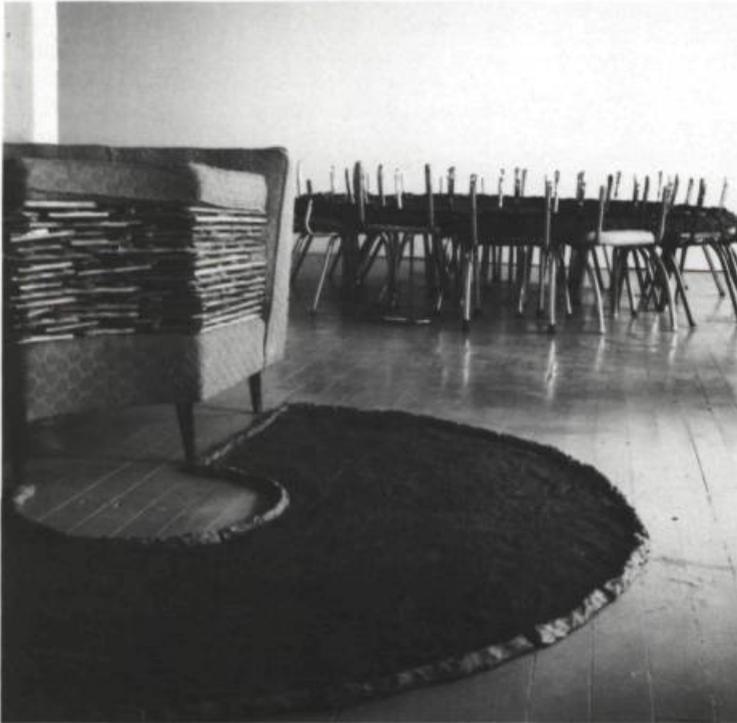
[Explore this journal](#)

Cite this review

Clairoux, J. (1989). Review of [Un sculpteur et la cire]. *Espace Sculpture*, 5(2), 33–34.

Les combinaisons mixtes de Mario Duchesneau

Unifier des contraires, réunir concrètement des éléments naturels et culturels au-delà de leur valeur conceptuelle, ré-établir des rapports d'opposition entre des matières et des formes, travailler avec des espaces paradoxaux et annuler la valeur d'usage des objets au profit de leur forme, telles sont les tentatives les plus



Mario Duchesneau, *Combinaisons mixtes*, (détail). 1988. Chaises, divan, bois, argile, eau. Divan: 2m x 2m x 60cm. Chaises: 2.5m x 2.5m x 50cm. Du 6 au 23 octobre 1988, au 2019 rue Moreau, suite 405, Montréal. Photo: Mario Duchesneau

opérantes de la démarche artistique de Mario Duchesneau. Oeuvrant surtout dans le domaine de l'installation, depuis ses débuts, son travail se forge à partir de constituants omniprésents tels que la lumière, l'espace et l'énergie qui régissent ces assemblages.

Combinaisons mixtes nous propose cinq groupes de sculptures construites sous le mode d'assemblage juxtaposé/superposé. Comme le titre l'évoque si bien, le spectateur fait face à un système de renvois multiples où chaque composante implique une alliance avec un objet ou une matière. Le parcours est riche, multidirectionnel. Peu importe la trajectoire choisie, une rencontre expérimentale et incontournable se fera en faveur de la qualité des affinités formelles, textuelles et dimensionnelles qui existent entre chaque élément. De plus, ce jeu d'interaction et d'interpellation conduit directement à la base du processus de fabrication de ces sculptures. Dans chacun des groupes se retrouve une constante: la forme de base ou

l'objet de base utilisé détermine toujours la configuration globale de l'oeuvre. Dans cette exposition, cette configuration est dominée par le cercle.

Devant un divan ou une table en forme d'arc et qui s'improvise aussi bien comme le point de départ que comme complément du cercle, on questionne aisément la provenance de ces objets: fragment cherché ou hasard objectif? Quoiqu'il en soit, ils assurent efficacement la mise en place de la "bonne forme", un rapport gestaltien sans tension. Même l'espace virtuel entre les sculptures insiste sur une trajectoire sinuée faite de courbes et d'arabesques qui vient réaffirmer le caractère des formes parfaites. Le point fort de *Combinaisons mixtes* réside peut-être ici dans sa dimension atmosphérique: sans tiraillement, sans tension formelle, l'articulation générale de l'exposition jouit d'une quiétude impressionnante. Serait-ce les bienfaits du cercle? On croirait

voir du silence tellement les objets et les matériaux sont stables, calmes et stagnants. Qu'il s'agisse de l'eau contenue dans un anneau et déposé sur des chaises en alignement circulaire ou de la poudre d'argile déposée sur le sol, on ne peut que jongler avec les effets de simplicité, de consistance et "d'énigmatisme" que procurent ces sculptures.

Toutefois, *Combinaisons mixtes* ne se résume pas pour autant au "calme plat"; le spectateur vivra un moment où la dynamique s'installera dans son espace mnésique peut-être sous forme d'agacement car il y a dans cette oeuvre un potentiel antinomique. Bien que tout soit propice au repos du guerrier (chaises, tables, divan), il faut dire que l'ameublement n'est pas commode. Ces objets familiers refusent la complaisance du corps humain. Le problème n'est pas celui de l'échelle... Les objets ne sont là que pour leur forme et la façon dont ils sont fabriqués. Ce sont des dispositifs énonciateurs qui travaillent à perdre leur

réfèrent culturel. L'entreprise est grande mais cognitive.

Autre fait à noter: on aura sans doute remarqué qu'il est impossible d'aller au centre des formes proprement circulaires; le pouvoir actif du spectateur se situe donc autour des choses et non pas au milieu. Par contre, l'artiste en a eu le privilège. Je laisse travailler ici l'interprétation possible d'une telle proposition visuelle.

Il faut aussi isoler l'une des sculptures qui d'apparence simple et loufoque représentait peut-être toute la schématisation d'un mythe fort en vogue chez nos grands esprits: sur le sol, une paire de skis de fond a été segmentée puis reconstituée dans une nouvelle version qui porte à croire que la trajectoire serait infiniment circulaire. Ces parallèles courbées sont éloquentes: seul Sysiphe pourrait les chausser.

Combinaisons mixtes: des systèmes binaires interactifs, un vocabulaire formel répétitif, des configurations importantes, des traces d'éléments naturels, une grande simplicité et schématisation qui pourrait nous faire dire: Mario Duchesneau, postminimaliste? Peut-être... dans la mesure où cette appellation constituait un renouvellement du minimalisme relié à une nouvelle génération mais aussi à une nouvelle sensibilité. Chose certaine, il y a chez cet artiste, une capacité d'effectuer une synthèse de ces acquis historiques et de l'isoler momentanément en exposant.

SONIA PELLETIER

MUSEE EN CIRE

de New-York.

A la Salle d'Echantillons de

L'American Hotel No. 14a rue King.

Représentant les Martyrs des Pères de Breboeuf et LaLemant par les Iroquois.

Un sculpteur et la cire

Georges-André Simard, dessinateur-graphiste et son frère ingénieur, Jean-Marcel, racontent comment leur père, Omer, a dirigé un musée de cire ambulante. Il arrive, parfois, que la tradition du spectacle se transmette par les gènes. Coïncidence curieuse ou atavisme, Omer Simard était le grand-père du président actuel du Festival de Jazz de Montréal, Alain Simard.

Omer Simard donc, s'est baladé avec ses personnages historiques dans le Québec des

années 1900-1910. Avec sa tente et ses grandes toiles peintes un peu comme les panoramas, lui et son équipe se sont promenés dans les foires et expositions agricoles. Ils voyageaient non seulement à travers le Québec mais poursuivaient leur tournée jusqu'aux États-Unis.

À certaines occasions, Omer exhibait quelques personnages sur la place du marché, question de faire un peu de publicité. Une cinquantaine de sujets était conservée dans des boîtes de bois peintes en *rouge betterave*. S'il n'y avait pas de foire ou de lieux ad hoc, Omer, en bon promoteur, louait un magasin vacant et y présentait quelques scènes.

C'est son métier de décorateur qui l'a amené à organiser son propre musée itinérant. Vers 1898, il travaillait pour une maison de décoration, l'établissement R. Beullac, qui se spécialisait dans l'aménagement et l'ornementation au cours d'événements publics, religieux et nationaux. À cette époque, c'était la façon de faire de la publicité, d'attirer les gens, l'ultime de la promotion, quoi! L'arrivée d'un personnage officiel, le départ des vapeurs océaniques ainsi que les inhumations et les mariages étaient des moments spéciaux qui demandaient un traitement distinctif et des couleurs particulières. Cette maison de "design" d'environnement s'occupait aussi des décorations tant pour la parade de la Saint-Jean-Baptiste que pour les rassemblements politiques ou patriotiques.

Drapeaux, banderoles, oriflammes, guirlandes, écussons, armoiries, composaient avec éclat d'impressionnantes arcades.

En 1900, la Maison R. Beullac délégua en voyage d'affaires le père d'Omer, à l'Exposition de Paris. Il y étudia la technique et la fabrication des mannequins de cire, s'initia à la confection des moules pour la tête et les mains, et dut aiguïser sa patience à poser un à un, au moyen d'une aiguille chaude, tous les cheveux, poils de barbes, sourcils et cils. À son retour de France, aidé de quelques amis, Philorum Simard monta progressivement son musée de cire en initiant son fils au secret du métier.

Avec l'aide d'un peintre-sculpteur, Adolphe Rho, Omer Simard fabriqua plusieurs mannequins. Après avoir sculpté les têtes en glaise, Adolphe en tirait des moules de plâtre et y coulait de la cire d'abeille; le corps, les jambes et les bras étaient faits de papier mâché; les pieds en bois; la tête et les mains de cire. Les personnages illustraient des scènes de vie qu'on appelait des "tableaux". Ces tableaux représentaient l'actualité politique ou sociale, des événements militaires ou de grandes affaires criminelles de l'époque. Les thèmes allaient de la représentation du Père Brébeuf et des Iroquois jusqu'à celle de Dollard des Ormeaux au Long Sault. La guerre des Turcs et des Chrétiens, Cordélia Viau (La Corriveau) et sa cage à la croisée des chemins, étaient alors des sujets

privilegiés qui attiraient les foules.

Le musée ambulant offrait aussi d'autres amusements. Une "machine à vues" projetait des images sur plaques de verre. Des images en gravure venant des journaux étrangers ou des photos peintes à la main. Un autre projecteur, avec lumière à l'électrode de carbone, actionné à la manivelle, présentait, en couleur, "La Passion du Christ". Le musée de cire était un peu à la sculpture ce que la pantomime est au théâtre: une introduction aux mécanismes du genre. L'illusion remplissait de joie les spectateurs. Les curiosités, les phénomènes, les attractions avaient pignon sur rue et les gens y prenaient grand plaisir. Et ces manifestations impliquaient les sculpteurs et les peintres dans une relation quotidienne consacrée à la communication de la culture.

JACQUES CLAIROUX



LIARDI

Du 25 septembre au 23 octobre dernier, M. Jean-Guy Lessard, directeur de la Galerie Westmount, en collaboration avec le Service des loisirs et du développement communautaire de la Ville de Montréal, organisait une exposition de Donald Liardi à la Maison de la Culture Notre-Dame-de-Grâce. D'origine américaine, maintenant établi en Ontario, ce jeune sculpteur a acquis sa formation à l'Université de Syracuse et à l'École des Beaux-Arts de Genève. Au public montréalais, il présentait une cinquantaine de sculptures, certaines de petit format, d'autres atteignant plus de deux mètres de hauteur. Des bronzes, pour la plupart, aux patines très riches et variées, aux nuances subtiles, allant du doré, au brun, au vert. Des personnages et des animaux (parfois fabuleux) dans des poses souvent "impossibles", fixant un geste ou une attitude de danse, d'acrobatie ou d'envol. Des corps nus, étirés, disproportionnés, façonnés dans la minutie du détail, jusqu'à une sorte de réalisme exacerbé (veines, muscles), et dont le point d'ancrage au sol, réduit au minimum, révélait une grande prouesse technique. Une sculpture de la vivacité et de l'exubérance, de la jeunesse et du mouvement: "Avant tout, dit l'auteur, ce que je veux véhiculer en créant mes sculptures, c'est la joie de vivre. Ceci ne devient possible que s'il existe une complicité tacite entre l'artiste et le geste accompli en sculptant l'oeuvre".

CLAUDE LEBLANC



L'événement Entrée Libre à l'Art Contemporain

L'Association des galeries d'art contemporain de Montréal (AGACM) est née en 1985 de l'insatisfaction d'un groupe de galeries montréalaises. Préoccupées avant tout par la promotion de l'art contemporain québécois, ces galeries avaient rejeté en bloc la formule coûteuse d'un méga-salon des galeries d'art où, un ensemble inouï de différents types de galeries se cotoyaient.

Soucieuse d'offrir au public montréalais une version non biaisée et de qualité homogène de ce qui se fait en art contemporain au Québec, l'expo-foire *Entrée libre à l'art contemporain*, organisée par l'AGACM, fut d'abord présentée en 1987 à la Galerie des Arts Lavalin, puis cette année, au même endroit, du 15 au 18 septembre.

Alors qu'en 1987 les kiosques semblaient trop s'entrechoquer les uns les autres et qu'il s'en dégagait un aspect de pléthore, on peut, pour cette seconde édition de 1988, louer le soin apporté à la présentation des oeuvres. Douze galeries (onze de Montréal, une de Québec) représentant près de deux cent cinquante artistes ont exposé une centaine d'oeuvres et rendaient compte en fait d'un excellent aperçu de productions toutes récentes. Ainsi il fut possible sous un même toit d'apprécier, entre autres, des récents petits formats tout noirs de Reynald Connely, chez Cultart; de grands formats de Gilles Boisvert, chez Don Stewart; une superbe colonne de Lisette Lemieux, chez Elena Lee-Verre d'art; du Juneau et du Tisari chez Palardy; des petits formats de Michel Lagacé, chez Graff; de la récente peinture de Suzelle Levasseur, chez Joyce Yahouda Meir; des sculptures d'Yves Trudeau et des sculptures murales de David Luksha, chez Daniel; du nouveau Pierre Blanchette, chez Michel Tétreault; et des oeuvres récentes sur papier de Jean-François Houle, chez Madeleine Lacerte.

Un volet de conférences et une table-ronde (présentées du 7 au 15 septembre) qui réunissait des p.d.g. et des cadres de compagnies collectionneuses a donné, également, un certain dynamisme à l'expo-foire, en éclairant davantage la relation entre le monde des arts et celui des affaires, ainsi que les diverses stratégies de communication des compagnies.

En s'adressant autant aux milieux d'affaires qu'au grand public, l'AGACM prévoit modifier année après année la formule de son expo-foire, pour en arriver assez rapidement à un événement d'art contemporain réellement international qui contribuerait à faire de Montréal la capitale des arts au Canada.

Près de six milles visiteurs se sont rendus à l'expo-foire et aux conférences, et une bonne partie d'entre eux sont allés à la rencontre de l'art contemporain en tant que profanes. Ne s'agit-il pas d'un des aspects les plus convaincants de cet événement?

ISABELLE LELARGE