

Denis Rousseau. *To be... or not to be*

René Viau

Number 91, Spring 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63025ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Viau, R. (2010). Review of [Denis Rousseau. *To be... or not to be*]. *Espace Sculpture*, (91), 36–37.

Denis ROUSSEAU. To be... or not to be

René VIAU

Procédant par antagonisme, par accumulation, emboîtement et hybridation de sens, l'installation combine sur tout l'espace de la galerie des médiums différents. Sculpture, dessin, vidéo, photographie, impression numérique s'allient en un cycle inédit. Pour le spectateur, le jeu de ces éléments entre eux et les variations des multiples points de vue qu'ils proposent se font les données totalement déterminantes de son évaluation.

Ici, pas d'accommodation, mais plutôt un temps d'adaptation, de réflexion, d'immersion, tandis que tous les éléments qui composent *Ne pas être* (2007-2009), de Denis Rousseau, nous renvoient leur perméabilité.

Le visiteur s'insinue entre ce qui apparaît être des cornes, des défenses zigzagantes d'éléphant ou des formes végétales sinueuses qui s'élancent. Les couleurs choisies n'aident pas à en décrire la forme. Elles évoquent parfois le sang ou la chair et sont liées à l'expression d'un certain érotisme. Ces cônes allongés sont déposés en groupe. Rouges, cette fois, d'autres sont accrochés au mur. On pense à des tentacules, des antennes d'insectes ou de stalactites. Au sol, une masse sombre de polyuréthane s'étale avec une impression rutilante de sensualité.

En même temps, le plastique sous forme de polyuréthane ou ailleurs de silicone qui en constitue le matériau fait s'apparenter ces sculptures-objets au jouet ou à l'objet quotidien. Les propriétés de cette matière neutre permettent de créer ce qui peut être perçu comme une matrice artificielle. Grâce à sa fluidité impersonnelle, elle n'offre guère de résistance. Le plastique laisse aller l'imagination et le corps du spectateur. Le toucher est ainsi appréhendé comme référent sensoriel. « Plus qu'une substance, écrivait dans le chapitre sur le plastique de *Mythologies* (1957) Roland Barthes, le plastique est l'idée même de sa transformation infinie. Il est moins objet que trace d'un mouvement. [...] À l'étendue des transformations, l'homme mesure sa



puissance. L'itinéraire même du pastique lui donne l'euphorie d'un glissement prestigieux le long de la nature.»

Non loin, une sphère en époxy s'enveloppe d'une multitude d'appendices. Cette forme est reprise ailleurs en plus petit. La grande sculpture sphérique est mue par un moteur. Comme celle-ci, d'autres œuvres affichent un même mouvement cinétique. L'une d'elles s'intitule *Cils*, comme pour accentuer son étrange propension à se mouvoir. Les sens sont mis en éveil. Avec la texture, les mouvements, le son, celui de l'appareil, tous les moyens sont bons pour solliciter le spectateur tandis que l'organique et le charnel sont profondément inscrits dans ces sculptures.

Ailleurs dans la galerie, et avec comme titre *Jouer avec le feu*, des

bas-reliefs regroupent des photographies numériques encadrées. Jouant sur l'opposition noir et blanc ou masculin et féminin, celles-ci semblent privilégier l'image d'une béance aspirante. Ces photographies, juxtaposées à des groupes de cônes ou de cornes, sont maintenant déclinées en blanc. Astéroïdes ou spermatozoïde, amibes, cellules ou planètes, d'autres photos nous montrent ce qui pourrait être autant d'images incertaines évoquant tout autant la prolifération biologique que l'univers astronomique. Ces associations touchent en même temps à l'infiniment petit ou à l'infiniment grand. Elles font se télescoper ces notions. Ailleurs, la photo d'une figurine kitsch qui représente un couple d'amoureux, avec comme titre (*Le secret*), agit comme un emblème. Borne extrême de l'instal-

lation: la diffusion sur un écran plasma d'un DVD intitulé *Être* nous présente un ciel rempli de constellations. Oui, on est peu de choses! Et tout et tout.

Parcourant l'installation, le spectateur n'a pas à saisir la machination d'un dispositif pour se diriger vers ce qui pourrait en être le point culminant. Par sa disposition, le choix de ses matières, l'orchestration de ses composantes, cette suite protéiforme qui compose l'œuvre de Denis Rousseau tient avant tout dans l'approche plurielle qu'on lui consent. L'effet saisissant proviendrait d'une impression plus assurée d'en comprendre les associations, tandis que l'enchaînement des composantes de l'installation semble être conçu à partir de l'idée d'une expansion continue des formes.

Nous invitant à nous déplacer

Denis ROUSSEAU, *Jouer avec le feu* #3, 2008. 80 x 100 x 25 cm. Bois, contreplaqué, peinture alkyde, porcelaine, photographie : impression à jet d'encre encadrée (42 cm x 48 cm). Photo : Normand Rajotte.

→ Denis ROUSSEAU, *Cils* #2, 2008-2009. 140 x 140 x 140 cm (boule principale). Époxy, fibre de verre, polyuréthane, bois, contreplaqué, plâtre, moteurs avec systèmes d'engrenages mécaniques, système électrique et électronique avec détecteur de mouvement. Photo : Normand Rajotte.



Denis ROUSSEAU, *Ne pas être*, 2007 à 2009. Vue d'ensemble. Installation de dimensions variables. Polyuréthane, silicone, styromousse expansif, plâtre, acier, peinture au latex et alkyde, contreplaqué, système mécanique et électronique avec détecteur de mouvement, écran ACL de 15 pouces, lecteur DVD et vidéo de 8 minutes en boucle, photographie: impression à jet d'encre encadrée. Photo: Normand Rajotte.

entre tous ces objets, l'artiste en même temps sème les indices à foison. Il fait appel à notre indéterminable besoin de comprendre pour spécifier notre participation. Malgré l'immédiateté de l'expérimentation, par l'envergure même des détours sollicités, ces indices semblent nous échapper et se dérober.

Jamais dogmatique, le parcours n'en réussit pas moins à ménager l'imprévisible, alors que les signaux et les images chassés réapparaissent. Si l'œuvre est irréductible, elle se résumerait à une façon de poser des grandes questions existentielles. Quelque part entre le *Hasard et la nécessité*, et *Patience dans l'azur*, ce que nous pressentons n'est ni plus ni moins qu'un récit premier associant librement les thèmes fondamentaux liés à l'apparition de la vie. Poussant la dialectique conflictuelle «être/ne pas être» jusqu'à l'exaspération, un vaste réseau de sens est tissé, allant de la mécanique au biologique, du biomorphe à l'humain. Une correspondance formelle s'établit entre les éléments de ce *Big bang* génératif et rejoint un questionnement portant sur les pulsions du sexe,

les grands cycles de la vie et de la mort, l'existence même de l'homme.

L'investissement affectif et imaginaire lié à ces grandes interrogations bute toutefois sur l'amplitude du propos et l'opacité de toute définition. Face à cette pesanteur, la légèreté et le détachement ludique sont revendiqués comme valeurs positives. L'installation se construit de la sorte sur une mise en tension. Pour s'ouvrir, l'allégorie demande à être déchiffrée. On n'ira pas jusqu'à parler de rébus, mais cette œuvre part d'images qu'elle s'approprie et combine en nous renvoyant à différents aspects d'une même idée. *Ne pas être*. Le titre même de l'installation induit une orientation de lecture. Entre tous ces éléments, le spectateur se retrouve comme «spirale» et sans cesse «défixé».

Si l'œuvre se résume à une définition de l'être, ou à sa négation, le déplacement et la multiplication des points de vue, voire leur mise en contraires, nous souscrivent à tout pouvoir médusant. À ces procédés s'allient également l'accumulation et le croisement des sources. Cette saturation nourrit une fébrilité. Elle

confère à cette installation une qualité de l'ordre de ce que les Anglo-saxons appellent *Restlessness*. Cette notion pourrait être traduite par le caractère de ce qui est sans repos. Ce qui nous est transmis en fin de compte serait une nervosité face à l'ampleur des thèmes envisagés. À travers cette négation où nous induit le titre de l'exposition, on pourrait tout aussi bien parler d'impatience patiente, d'exaspération des contrastes, en fait d'autant de ponts à jeter et à reconstruire sans cesse entre sublime et dérisoire, entre visible et invisible. Cette précarité agit comme un gage. Elle fait en sorte que rien ici ne vienne à être fossilisé pour plutôt se réactiver par la présence et l'investissement intellectuel du spectateur. ←

Denis Rousseau, *Ne pas être*
Galerie Joyce Yahouda, Montréal
10 septembre - 17 octobre 2009

René VIAU est journaliste et critique d'art. Il a collaboré à de nombreuses publications et à plusieurs quotidiens en France et au Québec. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur des artistes québécois.

