



**LE STUDIO ET
L'ANTI-STUDIO DE
JOSEPH BEUYS ET
BUCKMINSTER
FULLER**



Vue extérieure de la Biosphère Fuller, 1984, impression au jet d'encre, 50,8 x 50,8 cm



Table de travail avec machine à écrire et grande photographie de la performance Fluxus de 1964, 1984, impression au jet d'encre, 50,8 x 50,8 cm

LES CONSCIENCES FLUIDES

BEUYS-FULLER-1984

Robert Duchesnay

La lucidité : avoir des sensations à la troisième personne.
Cioran

1984 : Si cette année fut marquée au fer rouge dans l'imaginaire collectif à cause du roman d'anticipation de George Orwell, chez Robert Duchesnay elle représente de nombreuses heures de recherche consacrées à démystifier les univers « cachés » de deux visionnaires inclassables et que tout, à première vue, semble diviser : Joseph Beuys et Buckminster Fuller. Dans une sorte de « retour vers le futur », on imagine ici ce qui aurait pu découler d'une réelle rencontre entre l'artiste et l'ingénieur architecte, et ce qui hypothétiquement aurait pu faire l'objet d'une discussion privée entre les deux hommes.

La mise en exposition de BEUYS-FULLER-1984 est donc le report virtuel et poétique d'un « rendez-vous raté » et de cet échange d'atomes crochus, ou d'entretien chimique entre deux icônes contemporaines. Dans cette congruence de projections utopiques nous sont dévoilées les préoccupations et les inquiétudes d'ordre anthroposophique non seulement de deux, mais de trois créateurs éprouvant le questionnement sur l'essence de l'homme et sur le monde comme une nécessité vitale.

UNE CONSCIENCE PHOTOGÉNIQUE DES LIEUX

Ce que l'on nous propose ici est d'appréhender l'acte photographique tel un rituel, tel un acte de conscientisation. Depuis vingt-huit années, à l'instar de Beuys et de Fuller, jamais Robert Duchesnay n'a dérogé d'un projet avant tout humaniste voulant la réconciliation de l'individu avec la nature humaine et son environnement. Comme tout artiste utopiste, il est un militant qui trace le chemin vers le point zéro d'une nouvelle société.

Cet essai photographique qui consiste en la conjonction de deux séries autonomes de quinze œuvres noir et blanc, dont l'une appuyée d'artefacts témoins occupant le sol, transmet l'immensité du respect que l'auteur voue à ces lieux qu'il a su magnifier sur du papier Hahnemühle. Ce papier entièrement fabriqué de fibres de coton boit les noirs, les approfondit, les creuse et se laisse « mordre » comme s'il était le support de gravures, plus spécifiquement d'eaux-fortes.

Tant dans leur traitement que leur déploiement, ces images qui redonnent à la photographie noir et blanc toutes ses lettres de noblesse, nous ramènent à ce que fondamentalement nous concevions comme étant sa fonction originelle, son essence. La photographie ne nous révèle-t-elle pas, via ses ombres et lumières, formats et textures, une vraisemblance que l'on ne saurait démentir, la sincérité d'une sensation, d'une impression ou d'un vécu que l'on souhaiterait saisir – par délectation d'un instant – et que l'on voudrait immortaliser ? Ce que le photographique prend en charge, plus ou moins consciemment, est manifestement notre succession.

DU CÔTÉ DE CHEZ BEUYS : L'ART TOTAL

Le seul acte plastique véritable, consiste dans le développement de la conscience humaine.
Joseph Beuys

Joseph Beuys (1921-1986) voyait dans tous les domaines du travail humain une créativité latente. « Chaque homme est un artiste » et « L'art c'est la vie, la vie c'est l'art » sont deux citations essentielles que nous retiendrons de l'artiste pluridisciplinaire dont la conception élargie de l'art englobait tous les domaines. Ayant développé les concepts de « sculpture sociale » et de « plastique sociale », Beuys qui était associé au mouvement Fluxus du début des années 1960, lequel a littéralement fait exploser les limites de la pratique artistique, se portait à la défense d'un art total, engagé, sans compromis. L'objectif de Fluxus et de ses membres, notamment Nam June Paik, John Cage, Yoko Ono, Wolf Vostell et Charlotte Moorman, était de faire mieux comprendre au public la compénétration de la vie et de l'art.

Si une œuvre d'art totale se caractérise par l'utilisation simultanée de nombreux médiums et disciplines artistiques et par la portée symbolique, philosophique ou métaphysique qu'elle détient, Beuys trouvera en l'art de la performance cette complétude recherchée, cette intégralité de son expression. Celui pour qui l'œuvre paroxysmique (à qui l'on doit la célèbre performance *Comment expliquer les tableaux à un lièvre mort*, 1974) avait une vocation thérapeutique souhaitait ouvrir les consciences et guérir la société de ses maux.

Octobre 1984, le jour de son rendez-vous avec Joseph Beuys à son atelier de l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf, Duchesnay est accueilli par son assistant qui l'informe de l'état de santé précaire du professeur et de son empêchement à y être présent. Toutefois, sera accordée au photographe la permission d'y réaliser quelques clichés. Aucune documentation visuelle ou captation de l'atelier de Beuys n'aura eu depuis cette envergure. Ces images de l'atelier de Beuys ne sont pas à décrire. Elles parlent d'elles-mêmes du charisme et de la dévotion sans réserve d'un homme à son art, à son enseignement, à sa vie.

LE MONDE « BIOSPHÉRIQUE » DE FULLER

L'univers, c'est l'agrégat de toute l'expérience humaine.
Buckminster Fuller

Autodidacte, inventeur, ingénieur et architecte, Richard Buckminster Fuller (1895-1983) occupe une place à part dans l'histoire de l'architecture américaine contemporaine. Sa pensée avant-gardiste se résume à peu près à ceci : rechercher l'efficacité maximale pour l'effort minimal. Cette philosophie a pris la forme de constructions architecturales moins exigeantes, qui utilisaient le moins possible de matériaux tout en dégageant un espace maximal.

Fuller était un visionnaire écologiste en avance sur son époque. Il estimait que nous devons apprendre à gérer la planète d'une façon différente, plus respectueuse de l'équilibre fondamental des écosystèmes. C'est la base même de la vie qui réfère à la renaissance, à la reproduction, et, dans le langage de l'architecte, à des notions d'espaces, de cycle, d'orbite, de cellules. Ses conceptions trouvent leur aboutissement dans une forme : l'œuf, la boule, la sphère, le tétraèdre, le dôme géodésique.

L'aventure inusitée de Robert Duchesnay avec la Biosphère qui fut le symbole d'Expo 67 s'échelonne sur douze années, à partir de 1983 et jusqu'à ce que celle-ci soit réinaugurée à titre de musée consacré à la mise en valeur de l'eau et des écosystèmes en 1995. La célèbre sphère géodésique de Fuller qui avait subi un incendie ayant entièrement consumé son revêtement de polymère en 1976, fut par la suite laissée à l'abandon. Sa superbe charpente d'acier, décharnée et vide, a longuement dominé l'île de Montréal comme un symbole de résistance au temps et à toutes les intempéries politiques.

Si Duchesnay inscrit sa vie dans une quête existentielle dont les richesses mesurent le passage du temps, existe toujours chez lui cette constance de la sauvegarde du patrimoine architectural et de ses archives. C'est clandestinement qu'il a dû procéder à ses séances de prises de vue, ce qui lui a valu quelques réprimandes policières. De cette œuvre hautement symbolique et d'une majestueuse beauté, il exploitera toute la photogénie. Les structures d'acier du dôme, sa base d'ancrage en béton, son système de ventilation, sont autant de vestiges mystérieux et auxquels nous prenons plaisir à inventer un sens, une histoire.

Si certains esthètes y décèlent l'approche plasticienne de la photographie d'architecture, d'autres y verront celle de la photographie d'enquête. Et pour nous désigner l'ampleur des dégâts, des pièces d'acier massif et des moyeux récupérés « sur les lieux du crime » feront l'objet d'une installation d'objets témoins au sol.

Chez l'artiste et photographe Robert Duchesnay, pour qui la vie se présente elle-même comme un mouvement perpétuel d'humilité et de reconnaissance, il y aura toujours cette « conscience fluide », réceptive et tenant compte des imbrications complexes de ces trois niveaux de conscience humaine : l'émotif, le matériel et le rationnel.

On visite Beuys, on se meut dans Beuys. On squatte Fuller, on se sent habité par Fuller. Dans les deux cas, on pénètre l'interdit, le sacré. Ce que documente Duchesnay est un regard de l'intérieur des choses, une vérité intrinsèque des choses. Une intuition.

Céline Mayrand

Née en 1958 à Montréal où elle réside, Céline Mayrand a complété une maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal en 1987. Depuis, elle a été commissaire d'un grand nombre d'expositions circulant au Québec (Canada) de même qu'à l'étranger, notamment en Allemagne, aux États-Unis, en France, en Italie, au Brésil, etc. Auteure de nombreux essais portant sur l'art contemporain, plus particulièrement consacrés à la phénoménologie de la perception des œuvres d'art ou à l'analyse psychanalytique de celles-ci selon les paramètres inconscients de lecture du regardeur (spectateur), présentement elle se consacre à la création artistique et personnelle de photographies qui feront l'objet d'une éventuelle et première exposition individuelle.



Lettres, cartes et documents divers sur le bureau principal, 1984, impression au jet d'encre, 50,8 x 50,8 cm



Table avec téléphone, 1984, impression au jet d'encre, 50,8 x 50,8 cm



Porte d'entrée du studio, 1984, impression au jet d'encre, 50,8 x 50,8 cm



Tableau avec une déclaration sur la fin du capitalisme, 1984, impression au jet d'encre, 50,8 x 50,8 cm



Plateforme à mi-niveau, plancher d'exposition du projet lunaire Apollo, 1984, impression au jet d'encre, 50,8 x 50,8 cm



Cadre de portes de la sortie principale, 1984, impression au jet d'encre, 50,8 x 50,8 cm



Chambre de ventilation zone Est, 1984, impression au jet d'encre, 50,8 x 50,8 cm

FLUID CONSCIOUSNESS

BEUYS-FULLER-1984

Robert Duchesnay

Lucidity is having feelings in the third person.

Cioran

1984: That year has been seared into the collective imagination by George Orwell's futuristic novel, but for Robert Duchesnay it represents countless hours of research devoted to demystifying the "hidden" worlds of two unclassifiable and, at first glance, utterly unrelated visionaries: Joseph Beuys and Buckminster Fuller. In a sort of back-to-the-future scenario, this project imagines an encounter between the artist and the engineer/architect, and speculates as to what they might have discussed in private.

The exhibition BEUYS-FULLER-1984 is a virtual and poetic rendering of a meeting that never was and of the chemistry that developed there between two contemporary icons. And in this congruence of utopian projections, we discover the anthroposophical preoccupations and concerns of not just two but three creators driven by a vital need to question the essence of humanity and the world.

A PHOTOGENIC CONSCIOUSNESS OF PLACE

Here, we are asked to understand the photographic act as a ritual, as an act of awareness raising. For the past twenty-eight years, like Beuys and Fuller before him, Duchesnay has unswervingly pursued an essentially humanistic project aimed at reconciling the individual with human nature and his/her environment. Like any utopian artist, he is an activist mapping the road to ground zero of a new society.

Conjoining two separate series of fifteen black-and-white prints, with one complemented by related artefacts arranged on the floor, this photographic essay conveys the artist's immense respect for the places he has magnified on Hahnemühle paper. The pure cotton-fibre support soaks up the blacks, deepens and hollows them out, suggesting the "bite" of engravings, particularly etchings.

Both the treatment and the display of these images reaffirm the majesty of black-and-white photography, harking back to what was considered its original purpose, its essence. For, through its shadows and lights, formats and textures, photography reveals an undeniable semblance of reality, the sincerity of a sensation, an impression or an experience we want to seize – for a moment's delight – and hope to immortalize. That which the photographic image more or less consciously conveys is clearly our legacy.

BEUYS'S WAY: TOTAL ART

The only truly plastic act is the development of human consciousness.
Joseph Beuys

Joseph Beuys (1921-1986) saw latent creativity in all areas of human endeavour. "Everyone is an artist" and "Art is life, life is art" proclaimed the multidisciplinary artist, whose extended definition of art encompassed all fields. Having developed the concepts of "social sculpture" and "social plastic," Beuys, who, in the early 1960s, was involved with the Fluxus movement, which literally shattered the boundaries of artistic practice, championed an engaged, uncompromising total art. The goal of Fluxus and its members, among them Nam June Paik, John Cage, Yoko Ono, Wolf Vostell and Charlotte Moorman, was to raise public understanding of the interpenetration of life and art.

If a work of total art is characterized by the simultaneous use of multiple mediums and artistic disciplines and by a symbolic, philosophical or metaphysical quality, Beuys found the fullness of its expression in performance art. Attributing a therapeutic function to paroxysmal art, he (to whom we owe the famous performance *How to Explain Pictures to a Dead Hare*, 1974) wanted to open minds and cure society of its ills.

In October 1984, on the day he was scheduled to meet Joseph Beuys in his studio at the Düsseldorf Academy of Art, Duchesnay was greeted by Beuys's assistant, who explained that ill health prevented the professor from being there. However, he gave the photographer permission to take a number of pictures, which still stand as the most extensive visual documentation of the studio in existence. These images need no description; they speak for themselves of a charismatic man unreservedly devoted to his art, his teaching, his life.

FULLER'S "BIOSPHERIC" WORLD

The universe is the aggregate of all of humanity's consciously apprehended and communicated experience.
Buckminster Fuller

A self-taught inventor, engineer and architect, Richard Buckminster Fuller (1895-1983) holds a unique place in the history of contemporary American architecture. His avant-garde thinking can be summed up as seeking maximum efficiency for minimum effort, a philosophy embodied in less demanding architectural constructions that used the least possible material to achieve maximum space.

Fuller was a visionary ecologist ahead of his time. He felt we should learn to manage the planet differently, in a way more respectful of the fundamental equilibrium of the ecosystems. This principle is the very basis of life, with references to rebirth, reproduction and, in architectural language, to the notions of space, cycles, orbits and cells. His ideas found their expression in forms such as the egg, ball, sphere, tetrahedron and geodesic dome.

Duchesnay's singular adventure with the Biosphere, once the symbol of Expo 67, ranged over twelve years, from 1983 until the structure was renovated and became a museum devoted to the study of water and ecosystems, in 1995. Fuller's famous geodesic dome had lost its polymer sheathing in a 1976 fire and had languished in neglect since then. Its superb steel frame, bared and empty, long dominated the Island of Montreal like a symbol of resistance to time and political storms.

Duchesnay sees his life as an existential quest whose riches measure the passing of time, never wavering from the purpose of preserving architectural heritage and archives. To photograph the dome, he was obliged to visit it in secret, incurring a few run-ins with police in the process. His pictures fully exploit the photogenic nature of the highly symbolic and majestically beautiful construction. The steel structures, the concrete base, the ventilation system – mysterious vestiges that invite the invention of a meaning, or a story.

While some aesthetes may detect the "plastician" approach of architecture photography, others will see the stamp of investigative photography. And to demonstrate the extent of the damage, solid steel components and strut hubs recovered "on the site of the crime" are installed on the floor like silent witnesses.

For the artist and photographer Robert Duchesnay, for whom life itself is like a perpetual movement of humility and gratitude, there will always be that "fluid consciousness," receptive and allowing for the complex imbrications of the three levels of human consciousness: emotional, material and rational.

We visit Beuys, we live in Beuys. We surreptitiously occupy Fuller, we feel inhabited by Fuller. In both cases, we penetrate the forbidden, the sacred. What Duchesnay documents is a gaze from the inside, an intrinsic truth of things. An intuition.

Céline Mayrand

Born in 1958 in Montreal, where she lives, Céline Mayrand earned an MA in art history from Université de Montréal in 1987. Since then, she has curated numerous exhibitions that have toured in Quebec (Canada) and abroad (Germany, United States, France, Italy, Brazil). Many of her essays on contemporary art are devoted to the phenomenology of perception in relation to works of art or the psychoanalytical analysis of art based on the unconscious parameters of the looker's (viewer's) reading. She is presently developing her own artistic practice in photographs to be exhibited in her first solo show.



Composante de la membrane extérieure, 1984, moyeu central en acier, 26 cm de hauteur et 45 cm de diamètre

CURRICULUM VITÆ ABRÉGÉ DE L'ARTISTE

L'artiste vit et travaille à Montréal. Il expose depuis 1984.

FORMATION

1979-82 Études avec Bill Brandt et au Robert Horner Studios, Londres (Angleterre)

1976-79 Histoire de l'art, histoire et philosophie, Université Concordia, Montréal (Québec), Canada

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

2005 *Rituels de l'antisocial*, Gallery 44, Toronto (Ontario), Canada
Rituels de l'antisocial, AXENEO7, Gatineau (Québec), Canada

2004 *Rituels de l'antisocial*, Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce, Montréal (Québec), Canada

2003 *Rituels de l'antisocial*, VU photo, Québec (Québec), Canada

1998 *Buckminster Fuller, the Architecture and the Legacy*, Department of Technology, State University of New York, Oswego (New York), États-Unis

1997 *Architectura, Ursus, Vehiculum*, Galerie VOX, Montréal (Québec), Canada

1995-96 Biosphère, Montréal (Québec), Canada

1992 *Buckminster Fuller's Dymaxion Dwelling Machine*, Wichita Art Museum, Wichita (Kansas), États-Unis

1988 *La série des pistolets*, Galerie Don Stewart, Montréal (Québec), Canada

1987 *Frottis synergétiques*, Galerie d'art de l'Université Concordia, Montréal (Québec), Canada

1986 *Le projet du Dôme*, galerie P.R.I.M., Montréal (Québec), Canada

1984 Galerie Don Stewart, Montréal (Québec), Canada

L'artiste a publié des photographies dans les ouvrages suivants :

2011 Lammert, Angela; von Amelunxen, Hubertus : *Kontrolle und Zufall*, Iannis Xenakis, Berlin : Akademie der Künste, 76 p.

2007 Eastham, Scott : *American Dreamer: Bucky Fuller and the Sacred Geometry of Nature*, Cambridge : Lutterworth Press, 206 p.

2004 André Gilbert, dir. : *Autoportraits dans la photographie canadienne contemporaine*, Québec : Éditions J'ai VU, coll. L'opposite, 112 p.

2003 Mayrand, Céline. *Robert Duchesnay : Rituels de l'antisocial*, Québec : VU Centre de diffusion et de production de la photographie [catalogue]

2000 « Histoires sans paroles », *CVphoto*, n^o 50, 51, 52 et 53

1992 Eastham, Scott; Duchesnay, Robert : *The Dymaxion Dwelling Machine*, Wichita : Wichita Art Museum [catalogue]

ainsi qu'un texte et des photographies dans :

1989 « Saving the Montreal expo Dome », *World's Fair Magazine* (Corte Madera, Californie), décembre 1989

COLLECTIONS

Air Canada, Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, La Biosphère, Centre Canadien d'Architecture, Ford Museum, Frank Lloyd Wright Allen-Lambe House Museum, Wichita Art Museum

150, rue De Gentilly Est, local D-0626
Longueuil (Québec) Canada J4H 4A9
www.plein-sud.org

COORDINATION : Hélène Poirier

TEXTE : Céline Mayrand

PHOTOGRAPHIES : Robert Duchesnay

RÉVISION FRANÇAISE : Colette Tougas

TRADUCTION ANGLAISE : Marcia Couëlle

CORRECTION D'ÉPREUVES : Richard Théroux

CONCEPTION GRAPHIQUE : Ahora Design

TRAITEMENT DES IMAGES : Photosynthèse

IMPRESSION : IntraMédia

Cette publication a été réalisée par les Éditions Plein sud dans le cadre de l'exposition *Le Studio et l'Anti-Studio de Joseph Beuys et Buckminster Fuller* de Robert Duchesnay, présentée à Plein sud du 18 septembre au 27 octobre 2012.

REPRODUCTION DE LA COUVERTURE :

Plateforme d'exposition située au sommet de la Biosphère (détail), 1984
Impression au jet d'encre, 50,8 x 50,8 cm

DÉPÔT LÉGAL

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 3^e trimestre 2012

Bibliothèque et Archives nationales du Canada, 3^e trimestre 2012

© Plein sud, centre d'exposition en art actuel à Longueuil [www.plein-sud.org]

© Robert Duchesnay, pour les œuvres [www.robertduchesnay.com]

© Céline Mayrand pour le texte

ISBN 978-2-922256-53-6

La réalisation de cette publication a été rendue possible grâce à l'appui financier du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, du Conseil des arts de Longueuil, du collège Édouard-Montpetit et du Conseil des Arts du Canada.

Imprimé au Canada

Tous droits de traduction et d'adaptation totale ou partielle réservés pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, est interdite sans l'autorisation de l'artiste, de l'auteur et de l'éditeur.



UN ESSAI PHOTOGRAPHIQUE DE
ROBERT DUCHESNAY