

André Fournelle Réinventer

Claude Gosselin

Volume 20, Number 79, Summer 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55095ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gosselin, C. (1975). André Fournelle : réinventer. *Vie des arts*, 20(79), 30–31.

André Fournelle réinventer

Claude Gosselin

Du domaine des arts plastiques, la sculpture est certainement le médium d'expression qui demande le plus de ténacité de la part des artistes qui s'y consacrent. De passage à Montréal, le 5 janvier dernier, Les Levine, artiste et critique d'art canado-américain, rappelait les avantages que concédait le marché officiel des arts à la peinture au détriment des autres médiums. Il signalait les côtés pratique et financier de la question. Dans le premier cas, un tableau se loge généralement mieux qu'une sculpture: ses dimensions n'encombrant pas et trouvent toujours un mur pour le recevoir; par contre, le poids souvent lourd et l'espace/volume parfois imposant d'une sculpture réduisent sa mobilité et, de ce fait, limitent les acquéreurs éventuels, même s'ils aiment l'œuvre. Quant à l'aspect financier, il est lié à la demande: la sculpture n'attirant pas particulièrement les collectionneurs, les propriétaires de galeries s'y intéressent moins et donc l'offrent moins. Pour leur part, les musées et les collections publiques, peut-être sans s'en rendre compte, développent la même tendance (les collections d'art de la Société Radio-Canada, du Conseil des Arts du Canada et des musées comptent pour ainsi dire peu de sculptures. Et les expositions et concours s'y rattachant sont passablement rares). De nos jours, il faut donc beaucoup de courage et de persévérance pour être sculpteur.

Pour sa part, André Fournelle travaille depuis maintenant treize ans, date à laquelle il quitte l'École des Beaux-Arts de Montréal, insatisfait des cours qui s'y donnent. C'est à cette époque, 1961-1962, qu'il fait la connaissance du sculpteur Armand Vaillancourt et qu'il s'initie à sa façon de travailler. Fournelle conservera, tout au cours des années qui suivront, cette façon d'apprendre son métier en maintenant un rapport direct avec l'expérimentation. Il se donnera ainsi une connaissance davantage empirique que scientifique. Et son attachement à la réalité sera beaucoup plus intuitif que rationnel. La psychologie seule nous dira si un caractère intuitif mène à une connaissance empirique ou vice-versa. Pour nous, il importait de circonscrire la démarche créatrice de Fournelle vis-à-vis du monde qu'il percevait.

L'œuvre de Fournelle témoigne de la perception de deux réalités, l'une matérielle,

André FOURNELLE est né le 16 octobre 1939, à Montréal. Il a étudié à l'École des Beaux-Arts de Montréal, puis à Elliot Lake, pour parfaire ses techniques de fonderie. Grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada, il a dirigé, de 1968 à 1973, la Fonderie expérimentale. A partir de 1965, il a participé à une quinzaine d'expositions, dont sept particulières. Depuis le début de l'année, il a exposé à la Galerie La Relève, à Montréal, et à la Galerie Les 2 B, à Saint-Antoine-sur-Richelieu.

l'autre humaine (spirituelle), qui laisse voir la double préoccupation de l'artiste: d'une part, chercher à créer des formes qui témoignent d'un souci esthétique et, d'autre part, insérer son action et sa production, du moins une partie, au niveau d'une critique sociale; le tout sous la conduite d'un esprit qui pressent les objets et les hommes. C'est cet énoncé que nous tenterons de démontrer à l'aide d'exemples pris dans l'œuvre et la vie de l'artiste. L'ordre chronologique des événements relatés ne sera pas nécessairement respecté; il nous semble plus important de comprendre la démarche d'un artiste que de savoir énoncer de façon linéaire sa production visuelle et de chercher à tout prix, comme s'il devait y en avoir un, le lien qui unit une pièce à sa précédente. Autant le dire tout de suite, l'œuvre de Fournelle ne se reconnaît pas à une forme stéréotypée, à une image lentement transformée d'une fois à l'autre et gardant de la dernière sa caractéristique générale. En ce sens, Fournelle n'a pas de marque de commerce. Et au rythme et dans l'esprit dans lequel il travaille, il est peu probable qu'il en ait jamais une.

L'approche de Fournelle devant la matière est directe. Il ne dessine pas avec précision les pièces à exécuter ni ne réalise de maquettes pour les pièces à couler. Quand il a créé la Fonderie expérimentale avec Marc Boisvert, en 1968, il a défini ainsi les buts de celle-ci: "La Fonderie expérimentale et collective, dans son principe de base, tend à éviter l'idée de reproduction; préconise l'abolition du système traditionnel de la *maquette*. Le travail du fondeur dans le cas d'une maquette (à reproduire le plus fidèlement possible) n'intervient que pour changer la matière de l'œuvre, en n'ajoutant rien à celle-ci, sinon sa durabilité. Or, le fondeur esthète considère le travail en fon-

derie d'art comme un moyen et non une fin, un outil permettant d'aboutir directement à la création; c'est-à-dire qu'il s'agit de penser son moule en fonction de la sculpture et des exigences du métal en fusion. Cette fonderie tend à exploiter à fond les nouvelles formes de pensées: l'invention imprévisible et nécessaire de la liberté due à l'extraordinaire plasticité de ce matériau qu'est le métal coulé"¹.

C'est à la fois le sorcier, le forgeron ancien et l'alchimiste qui parlent. Pour eux, le plaisir de couler la pièce et de voir le métal en fusion est aussi grand que de regarder la sculpture terminée; c'est la tension vertigineuse entre les délires de l'imagination et les calculs précis de l'expérience à réussir.

La méthode directe se retrouve dans l'utilisation de pièces industrielles trouvées dans les tas de rebus et de ferraille. Pour la série filmée *Des formes et des couleurs*, Fournelle a donné un intéressant témoignage sur sa façon de travailler. On le voit se promener dans une cour à ferraille, ramasser des pièces métalliques qui lui serviront pour ses sculptures. Ce sont d'anciens morceaux ayant appartenu à des moteurs électriques, des chaudières, des autos, etc., Fournelle les récupère parce qu'il les trouve déjà beaux en eux-mêmes. Il les transformera à peine à son atelier en les remplissant à certains endroits de résine colorée, ou tout simplement en les sectionnant pour créer un arrangement nouveau. Puis, les pièces polies, parfois chromées, parfois peintes, sont fixées sur une base en acier, comme, par exemple, *Alambic*.

Il y a une recherche certaine du beau dans l'œuvre de Fournelle. Ses sculptures démontrent son intérêt à mettre en relief les qualités propres des matériaux, leurs textures et patines diverses, et à réaliser des œuvres très équilibrées au niveau des formes et des volumes. Ceux-ci sont généralement peu imposants et se développent pratiquement en aplat. On pourrait dire de la sculpture de Fournelle, tout comme de celle de Jordi Bonet d'ailleurs, qu'elle est bidimensionnelle: ou bien elle s'étire à l'horizontale, ou bien elle grimpe en hauteur (par exemple, *Joyce*, *Fabrique au Québec*). Cette caractéristique, propre à ces deux sculpteurs, vient du fait qu'ils coulent le métal dans des moules de sable gras ou dans du *styrofoam*, tous deux très limités en épaisseur. C'est une question technique qui a finalement formé la vision de Fournelle et l'a amené à garder une frontalité à ses sculptures (une face et un dos), même dans ses œuvres qui ne relèvent pas de la fonderie (par exemple, *Plaque électro-acoustique*). Le sculpteur donne ainsi une orientation à sa sculpture et un point de vision pour la regarder et la saisir pleinement.

Puis il y a tout un autre aspect de la production de Fournelle dont il faut parler car il témoigne de cette autre facette de sa personnalité. Il écrivait dans le rapport dont il a été fait mention précédemment: «Mon travail réside non seulement dans une recherche du beau, mais surtout dans l'engagement d'une œuvre à créer et à défendre.»

L'œuvre de Fournelle n'est pas que plastique: elle est aussi le fait d'une vie et d'une action socio-culturelle. Au cours d'un voyage d'études sur les ateliers de verre et de fonderie d'art en Europe, il se trouve à Paris, au mois de juin 1968, juste après les célèbres événements de mai. Il participe à la contestation de la Biennale de Venise et de la Triennale de Milan. De retour à Montréal, au début septembre, il est aussitôt pris dans l'action qui le mène de DECLIC (Rencontre/bilan des artistes sur la situation des arts au Québec)

à une activité qualifiée, en 1970, par François Gagnon de «terrorisme culturel». Ce sont les entrées fracassantes à l'église Notre-Dame de Montréal durant la cérémonie d'investiture des chevaliers du Saint-Sacrement, au Musée des Beaux-Arts de Montréal où des poules vivantes sont lâchées dans le public, lors du vernissage de l'exposition *Rembrandt et ses élèves*, à la Comédie Canadienne, à Montréal, durant la pièce *Double jeu* de Françoise Loranger.

Ces actions, et d'autres qui suivirent, dévoilent les préoccupations de Fournelle de voir son rôle d'artiste intégré à une situation sociale qu'il faut questionner dans ses fondements pour s'assurer de réflexes qui ne relèvent pas de la panique. Il offre au comité d'aide du Groupe Vallières-Gagnon une sculpture-monument au profit de la liberté de parole. Et récemment, en 1974, il créait une sculpture représentant un tube de pâte dentifrice duquel sortait le mot «slutch» marqué au néon; l'ensemble posé sur un coussin rouge et intitulé *Québec sait faire: slutch*. Par un hasard qui ne fait que confirmer l'intuition de l'artiste, au moment de prendre livraison de la pièce pour l'exposer au Musée du Québec, au printemps de 1974, le ministère des Affaires Culturelles avait dépêché un autobus scolaire pour faire le transport des sculptures entre Montréal et Québec. On n'avait pas pris la peine de se munir de couvertures pour protéger les sculptures des chocs éventuels et éviter qu'elles ne soient déposées dans la neige fondante imbibée de calcium. L'œuvre connut son bain de *slutch* au moment même de sa naissance et prit ainsi connaissance du monde qui l'attendait.

Dans une pièce du début de cette année, Fournelle a réalisé une corde à linge sur laquelle sont accrochés des cintres en néon supportant des sous-vêtements féminins. Le choix de ces vêtements porte à en rire et montre que le ridicule ne tue pas.

Les recherches au niveau de la forme et celles qui dénoncent certaines anomalies de notre comportement social sont donc menées de front par Fournelle. Il lui est impossible de dissocier son besoin de poésie, qu'il tend à démontrer dans ses pièces *esthétiques*, et son sens critique, perçu à travers son action et certaines autres pièces. Ces deux pôles bien identifiés nous permettent de comprendre la démarche créatrice de l'artiste et de tenter un jugement sur son œuvre.

Le répertoire constamment renouvelé des images que Fournelle utilise dans sa recherche d'une *belle forme* ou du *beau*, comme d'un poème bien construit, met en valeur son imagination créatrice. Il invente une multitude de sculptures qui, par leur équilibre et leur frontalité, font étrangement penser à des ostensoirs et autres objets empreints d'un caractère religieux. Le sacré n'est pas loin dans toutes ces pièces d'une intériorité déconcertante et d'une attirance mystérieuse. Elles ne sont pas parfaites dans leur exécution, certaines contiennent des bavures de résine tandis que d'autres laissent apparaître des joints qu'il aurait été facile de dissimuler, mais l'intention de Fournelle n'est pas de figoler une sculpture. Il reçoit directement une image et la transmet le plus spontanément possible. Cela lui joue parfois de mauvais tours. Il n'en reste pas moins qu'André Fournelle demeure un sculpteur très attachant et personnel par rapport à la production actuelle au Québec.



1. André FOURNELLE
Oiseau du tonnerre, 1972.
Bronze; 20 cm. x 30.

2. *Miroir sans image*, 1967.
Acier peint et chromé; ovale en acrylique;
163 cm. x 122.



1. Demande de contribution provinciale de la Fonderie Expérimentale et Collective, non datée (c. 1969).