

André Fournelle en transit

Louise Poissant

Volume 35, numéro 140, septembre–automne 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53751ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Poissant, L. (1990). André Fournelle en transit. *Vie des arts*, 35(140), 45–49.



ANDRÉ FOURNELLE

EN TRANSIT

Resecare, 1990.
Acier.
Installation Ville de Lachine.
(Photo Michel Dubreuil)

Louise Poissant

« Les passages sont des lieux dangereux peut-être parce que ce ne sont pas des lieux mais des espaces de déplacement, de traversées. » Louis Marin.

Certaines œuvres marquent un tournant dans une démarche. Elles tranchent, elles coupent avec ce qui précède. Gifle pour le spectateur attaché aux formes antérieures, ou bol d'air pour celui qui fait une découverte marquante, l'apparition d'un nouveau vocabulaire formel désoriente. Un œil informé peut certes y reconnaître une touche, des séquelles des expériences passées auxquelles un détail, une virgule réfèrent allusivement. Les œuvres qui s'inscrivent en marge, ou dans l'intervalle entre deux séries restent porteuses de traces qui les relient à leur auteur, et par conséquent à l'ensemble d'une production. Mais il y a des propositions qui rompent plus résolument. On les inscrit en discontinuité avec l'ensemble, quitte à revoir ce jugement lorsqu'on constate qu'elles inauguraient une série. « One shot » ou coup d'essai, elles arrivent pour signifier la fin d'une période et, peut-être, le début d'autre chose.

Cheminement

C'est là où se trouve André Fournelle, dans la mesure où l'on peut actuellement lui assigner un lieu. Ses dernières œuvres, sculptures, installations, performances, explorent plusieurs directions. On y retrace certes des éléments du vocabulaire de base, mais la facture se renouvelle chaque fois, et ce à un point tel que chacune de ces œuvres apparaît hautement imprévisible. Elles surprennent. D'autant que Fournelle a beaucoup produit, par le passé, en perfectionnant une manière, en réutilisant un matériau, ou en revisitant une forme.

Sa démarche passée, qu'il qualifie volontiers de longue et étapistes, a un caractère laborieux. Fournelle est souvent revenu sur certaines formes. La colonne par exemple a donné lieu à une série d'œuvres qui s'étalent sur une di-

zaine d'années. Il a multiplié les variations sur ce motif produisant tantôt de petites pièces sculpturales, tantôt des installations monumentales: colonnes rivalisant avec des éléments d'architecture dans *Passages* au Musée d'art contemporain, en 1983, ou au Centre d'art de Saint-Jérôme, en 1988; colonnes-troncs jouant les cages thoraciques, chez Palardy, en 1989; colonnes-obélisques évoquant l'érection phallique et l'édification d'une ville dans *La ville blanche*, à Lachine, en 1986; colonne-phare devant le Centre des arts contemporains, rue St-Dominique,



Le temps file, 1987.
Tube néon, acrylique et papier vélox;
120 x 100 cm.
(Photo Michel Dubreuil)

réalisée en collaboration avec Ducharme Marion; colonnes miniatures reproduisant, en bronze et en verre, des architectures de rêve dans la série *Au seuil de la mémoire* (1984), et dans *L'inconfortable utopie* (1985), série qui incorporait des textes de M. Yourcenar. Cette imposante colonnade aux styles, aux fonctions et aux gabarits variés a récemment été interrompue par des œuvres qui s'inspirent d'autres éléments. En effet, depuis peu l'artiste expérimente des dimensions et des formes nouvelles. Il a délaissé la verticalité pour l'horizontalité, et travaille à réinventer une gamme d'éléments de base qui synthétisent et dépassent ce qu'il avait fait jusque là.

Certains matériaux reviennent régulièrement dans sa production. Le néon ou le feu, pour n'en nommer que deux généralement peu usités, s'intègrent, à divers titres, dans des installations ou des performances. Le néon devient texte, dans *Le temps file*, éclairage, dans *La cathédrale de Bourges* (1986), simple forme, avec la spirale qu'il a tracée dans le désert de Death Valley, en Californie, en 1989, ou encore élément lumineux symbolique, dans la série *Vertige Running Away* (1985).

C'est à divers titres que le feu a été convoqué dans son œuvre. Élément symbolique hautement chargé, l'artiste l'a utilisé dans ses clôtures, dans *Noir* par exemple, où une clôture de feu courait au dessus de l'eau entre deux rives, à Val David, en 1986, ou dans *Fire in Your Cities* (1982), en signe de protestation contre la démolition d'un bâtiment, dans des installations monumentales, pour l'effet lumineux éphémère et organique qu'il produit. Faut-il le rappeler, le feu symbolise la purification et l'origine du travail, la prise en charge de l'environnement. Mais il représente aussi le

danger, la destruction, la brûlure. Un spectacle incandescent fascine par sa référence au cérémonial et au rituel autant que par la menace qu'il représente. Ne dit-on pas du feu qu'il est surnois? Mais l'œuvre de Fournelle s'est régulièrement inscrite à l'enseigne du danger.

Repères

Cette reprise de motifs ou d'éléments, qui forment son vocabulaire de base, parsème son cheminement de repères. Et s'il est vrai que plusieurs œuvres récentes de Fournelle coupent avec sa série de colonnes, elles portent toutes, néanmoins, des empreintes des étapes passées, cette période comprise. Ces références à son travail antérieur ne forment des repères que pour l'œil du spectateur averti. Pour l'artiste, il s'agit en quelque sorte de points d'ancrage qui lui permettent d'avancer, d'aller plus loin, en prenant appui sur ces portions mieux maîtrisées, plus stables. Ces repères lui permettent ensuite de s'aventurer vers de nouvelles zones de risque.

L'œuvre la plus significative à cet égard est certainement sa dernière installation chez Circa: *Resecare*. Il s'agit d'une installation conçue en fonction de l'espace physique et symbolique de la galerie. Circa est une galerie spécialisée en céramique. Pour cette exposition, Fournelle a retenu la notion de terre, matière première de la première céramique, et il l'a détournée de ce sens en la considérant comme sol. Il a refait le sol de la galerie, qu'il a surélevé, en disposant des îlots sur lesquels le spectateur doit circuler.

Ici en acier, ces îlots font aussi référence à la terre, comme matière. Ces îlots flottants sont en fait suspendus par un cadrage d'acier. Certains câbles en tension, apparents, permettent néanmoins au spectateur de se tenir si l'instabilité du sol l'inquiète trop, ou lorsqu'il traverse d'une plaque à l'autre. Ces îlots sont découpés sur le calque de cartes du littoral anglais, et Fournelle y a placé, pour qu'on puisse s'y accoter, des sections de clôtures et des ailes d'oiseaux, deux éléments que l'on retrouve ponctuellement dans son œuvre. Les clôtures renvoient effectivement à toute la série qu'il a produite depuis une dizaine d'années à la suite d'un séjour en Angleterre en 1978. Les ailes d'oiseaux rappellent sa performance *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, réalisée en 1987, au cours de laquelle il déchargeait au hasard treize coups de fusil en direction d'une cage formée de treize tubes néon blancs et contenant treize colombes.

La succession des îlots conduit à une section de la galerie où Fournelle a placé quatre grands arcs de verre qui dessinent un cercle, lui aussi surélevé. Au sol, il a disposé dans les quatre cadrans que découpe une grande croix de feu, des pièces de céramique qui pourraient passer pour des traces de notre civilisation. Si l'utilisation de la céramique s'explique par la vocation de la galerie, elle a aussi un lien, indirect mais tout de même réel, avec la production de Fournelle par le biais du matériau feu par lequel il a traité la terre.

Là encore, les références aux productions passées se multiplient. La croix de feu et l'aspect cérémonial de cette section rappellent le geste-performance *Fire in Your Cities* que Fournelle avait exécuté sur le site de la démolition de la galerie Véhicule en 1982. Avant la démolition, l'artiste avait placé une grande croix de néon sur le bâtiment, en signe de protestation contre cette intervention. La reprise de possession avec le feu donnait un caractère plus solennel et plus théâtral à cette protestation, précisément à cause de la portée dramatique de ce phénomène. Évoquant le bûcher et le



La dimension de l'absence, 1989.
Acier, verre, néon et bronze; 185 cm.
(Photo Michel Dubreuil)



Spirale à Death Valley, 1989.
Tube néon.
Installation.
(Photo Tim Colohan)

flambeau, la croix de feu allumée dans la nuit, tout comme la présence du feu dans *Resecare*, rappellent la menace et la puissance de cet élément.

Passage

Cette installation amène le spectateur à traverser la galerie en cheminant dans l'œuvre, dans cette installation ponctuelle, mais aussi, plus globalement, dans l'univers sculptural de Fournelle des dix dernières années, qu'évoquent les multiples allusions qu'il fait à d'autres pièces. Mais malgré tous ces repères, cette installation convie le spectateur à l'aventure comme le signale son nom italien, *Resecare*, risquer. Le spectateur marche sur un sol incertain, sur des îlots en équilibre d'autant plus instable que précisément l'action de la marche les met en mouvement. Il y a aussi des vides entre ces îlots partiellement mouvants, des vides à enjamber, ce qui n'a rien de rassurant.

Le spectateur est ainsi amené dans cette visite-traversée, à revivre l'insécurité que peut connaître l'artiste dans l'expérience d'un passage dans sa production. Il rencontre les vides et les balancements, il éprouve le vertige et l'inquiétude de se risquer devant l'inconnu. Il peut aussi connaître la peur de laisser de côté le terrain familier pour se risquer sur un terrain instable et imprévisible.

Il est intéressant de noter que Fournelle a quitté les colonnes, ces constructions en hauteur, pour des plans qui s'élèvent à peine de quelques pieds du sol. Il a aussi quitté la fragilité inhérente à la hauteur, («When you build high you become instable», Carl André) pour un tangage guère plus sécurisant. On aurait pu croire que ce changement de niveau et la référence à la terre conduiraient à une expérience de stabilité. *Resecare*, au contraire, c'est le risque de marcher sur un sol mouvant.

L'expression «se risquer dans l'œuvre» prend ici un sens littéral. En effet, Fournelle insiste sur le fait que cette installation n'est œuvre que par le travail de déambulation du spectateur. «L'œuvre devient la sensation que l'on ressent en marchant dans ce lieu risqué.» Dans cette installation le spectateur est amené à prendre conscience de son activité déambulatoire très concrètement, physiquement. L'aménagement des îlots et leur succession attirent nécessairement l'attention sur la façon de marcher, sur le rythme et la cadence auxquels les îlots font écho. En ce sens, cette installation met en scène, tout en les dramatisant, les conditions habituelles de fréquentation des œuvres: les spectateurs défilent, ils marchent. Mais ici, aucun pas n'est indifférent. Chacun, au contraire, dirige l'expérience particulière du visiteur.

Déambulation

Ce cheminement du spectateur à travers le cheminement de Fournelle prend ainsi un caractère initiatique. Le visiteur est en effet convié à traverser l'œuvre sans savoir vers quoi il se dirige, mais en étant néanmoins pris affectivement et physiquement dans le processus qui le conduit. L'effet d'initiation est renforcé par le caractère cérémonial de la dernière section de l'installation, section que l'on ne voit pas en rentrant, mais que l'on atteint en traversant les îlots.

Fournelle, par ailleurs, revient souvent sur l'expression «navigate among cliffs», se diriger entre les falaises. Suivre un parcours largement déterminé par l'aléatoire. Il y a certes toute une part d'imprévisible dans cette aventure. Mais il y a aussi le sentiment de goûter l'ivresse que procure le péril, la fièvre de l'initiation qui mène on ne sait où. L'activité déambulatoire ménage des surprises quand on s'y arrête! ■

