

Inter
Art actuel



Marc Fournel L'acquis et sa meurtrière

Jean Gagnon

Numéro 68, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46363ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gagnon, J. (1997). Marc Fournel : l'acquis et sa meurtrière. *Inter*, (68), 63–63.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1997

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

c'est au vu de son absence de destination, qui implique une dépense improductive. Cette dépense est en contradiction avec les aspirations du grand capital, puisque la machine se situe autant dans l'usure de son système que du système dont elle dépend, elle vient nier toute idée de production. Le mouvement est donc autant donné comme exposition d'un mécanisme qui tournerait pour tourner que comme les rouages de son altérité.

R. B. : Précarité des sens, fragilité d'appréhension, faire l'enchaînement des objets entre eux n'est pas évident, mais en même temps tout est dit à chaque fois, mais on a très mal regardé. Si on a l'impression que la structure est formidablement autonome, on n'a pas bien regardé. Quand je me suis baladé dans ton exposition **Sous les jupes des anges** je n'avais pas remarqué les fleurs coupées et les micros, ce qui voudrait dire que l'idée prévaut. Quand tu dis « Je montre tout », tu t'éloignes de plus en plus de ce qui n'est plus physiquement à voir, et c'est ce qui fait la

beauté de ce travail. Ce n'est plus non plus une mise à nu de la machine où évidemment tout est donné à voir. Il y a une espèce d'économie immorale là-dedans, entre le trop montré et le pas assez, lié sans doute à la sainteté du bricolage, on devrait dire. Le serre-joint ou la perceuse qui pourraient être remplacés par quelque chose de plus chic, ou mis dans une forme plus déguisée, plus design. Cette sculpture ne vaut que par l'idée qu'elle transporte ou veut transmettre, c'est donc un monde d'idées que tu mets en place. On s'en aperçoit quand tu photographies tes pièces car elles sont moches les photos de tes œuvres, et la chose la plus importante quand on est spectateur, ce n'est absolument pas la présence physique de tes choses qui prend le plus le pas sur la photographie, parce qu'elle est annulée par notre vision, ou du moins arrive en retrait. Le comment-ça-marche ne perturbe en rien la légèreté de la proposition, comme espace pris par l'objet, cette non-présence comme devrait être la sculpture est une chose formidable, car c'est pourtant là, évidemment, mais ça ne l'est pas tout à fait,

l'idée prend le pas. Si on prend une partie d'une œuvre et que je la regarde en tant que sculpture possible, c'est l'annulation de l'effet. Cela aurait pu s'arrêter à la seule représentation, alors que ta représentation est ailleurs, nous sommes encore plus spectateurs que d'habitude.

F. L. : Parce qu'il est question de proximité, de la réduction de la distance entre le proche et le loin. Il y a presque une demande d'adaptation des échelles, entre le haut et le bas, entre le modèle et sa réduction, de prendre ainsi en considération les échelles de vitesse qui traversent les différents engins, les débordent, et ce faisant ne cessent de les constituer et de les reconstituer. Je travaille une dialectique du continu et du discontinu, ce qui est loin se rapproche, le rapprochant du même coup s'éloigne, la proximité demeure elle-même au plus près. Autrement dit, il n'y a plus de centre, la machine, en déplaçant sa propre scène avec elle, transporte des images qui s'étalent en longueur, en largeur, en hauteur, l'espace s'occupe, la dimension est pleine. •

Marc FOURNEL : L'acquis et sa meurtrière

Jean GAGNON

Marc FOURNEL présentait **L'acquis et sa meurtrière** à la galerie de l'Université du Québec à Hull du 15 janvier au 2 février 1997, une installation tenant à la fois de la sculpture et de la vidéo, du jeu fantasmagorique sur les écrans et des réflexions sur les surfaces avec, dans tout cela, un corps. Même s'il exposait à cette galerie universitaire, FOURNEL ne présentait pas quelque travail d'étudiant et il y a longtemps qu'il a délaissé les bancs d'école. Pour l'artiste, l'offre de la galerie de tenir une exposition fut l'occasion de présenter un travail transitoire dans une démarche plus vaste, un état en devenir de sa pratique. Car FOURNEL a voulu explorer plusieurs éléments qui le préoccupent et tenter une scénographie réunissant ses matériaux de prédilection : les métaux, le verre et la vidéo.

Mais commençons par le titre : **L'acquis et sa meurtrière**. Il m'est arrivé parfois en réfléchissant à cette installation d'effectuer un déplacement sémantique entre l'acquis et le corps et d'en arriver au titre modifié **Le corps et sa meurtrière**. Bien que l'on puisse m'interdire ce procédé où le fantasme personnel intervient, il peut arriver que dans une œuvre fantasmagorique s'agite le fantasme. C'est que le travail de FOURNEL correspondrait pour une part à la définition première du mot fantasmagorie, qui est l'art de faire apparaître des fantômes à l'aide de jeux d'optique. La centralité du corps dans cette installation, son traitement « fantomatique » ou abstrait, à la limite du signe, inscrit sur la surface d'un écran de réflexion, autorise également le déplacement de l'acquis vers le corps, ou au moins leur équation.

Et la meurtrière, qui est-elle ? La réponse se trouve dans l'immense dispositif de l'installation, deux murs d'acier convergents qui se terminent en meurtrière devant l'élément sculptural comprenant l'écran rectangulaire du gisant au centre d'un cercle métallique suspendu au plafond. Ainsi, la meurtrière est cet espace qui permet de passer l'arme tout en protégeant le tireur. Mais ici, l'arme est le regard de celui ou celle qui se tient dans l'embrasure. Deux espaces sont ainsi délimités, celui du regardeur, réduit à l'unité de son regard, et celui des écrans et des images vidéo, l'espace des fantasmagories des surfaces, intrigantes.

L'image vidéographique, on le sait, de par sa nature physique est une image de surface tout en étant une énergie, comme tout phénomène lumineux. McLUHAN disait des enfants de la télévision qu'ils sont des « scanners » plutôt que des « lookers ». FOURNEL contraste ici plusieurs surfaces dont celle métallique, claire et réfléchissante de la structure qui reçoit la projection vidéo du corps et l'acier des murs marqué par l'oxydation et le temps, la finitude de tous les matériaux. L'artiste contraste aussi bien l'obscurité et la pénombre avec l'image famélique de la vidéo, une image, comme la qualifiait déjà René PAYANT, où le corps se donne déjà comme postmoderne, étant lui-même une surface fluctuante sans prise pour l'identification. Mais le dispositif que met ici en place l'artiste oblige le **scanner** à reprendre une position de **looker**, de regardeur dont le regard n'effleure pas que les surfaces. Car le spectateur se trouve coincé physiquement et ne peut projeter que son regard. Ce regard pourtant ne peut trouver le repos de l'identification, et par la nature des images et la médiation de la projection et de la réflexion, il doit commencer un déchiffrement. Par là, l'écran devient une surface à lire et le corps un idéogramme étrange.

Le corps ici n'est pas qu'un gisant, il est un homoncule qui dessine sa présence dans une écriture-réminiscence de figurines ou bas-reliefs asiatiques. Le corps est aussi représenté agité d'une activité microscopique ; de surface il devient enveloppe cellulaire pour toute une activité mystérieuse.

Dans **Le Relatif et l'Absolu** (1996), son plus récent vidéogramme, Marc FOURNEL emploie des symboles très chargés, notamment une croix. Dans **L'acquis et sa meurtrière** des symboles aussi sont présents bien que moins en évidence. Pour qui sait les trouver : il y a le cercle qui contient le rectangle qui contient l'homoncule qui contient une **prima mater**. Ainsi, je serais tenter de voir là s'articuler des symboles alchimiques qui, bien sûr, n'ont plus de prise dans notre société rationalisée et séculière mais qui n'en demeurent pas moins actifs pour l'inconscient. Le corps ici mis en jeu est un corps travaillé, animé, relevé par cette matière invisible (des paramécies) et l'artiste dans sa quadrature du cercle cherche en quelque sorte l'unité, perdue, introuvable, tout comme le symbole de la croix dans le vidéogramme est aussi un symbole de l'unité des contraires.

Pourtant, l'œuvre n'est ni « mystique » ni naïve, elle porte au contraire la marque des tensions propres à ce travail de l'inconscient qui traversent le corps et ses représentations, tensions et torsions par lesquelles s'engage un cheminement vers l'unité toujours inachevée des contraires. La meurtrière justement qui meut le corps (masculin). •