André Fournelle

Carnet

Et la pierre irradie le feu

précédé de
« Être avec la matière »
d'Émilie Granjon

Vertiges
JEAN YVES COLLETTE ÉDITEUR

ÊTRE AVEC LA MATIÈRE

Émilie Granjon

HOMME DE MATIÈRE, fondeur avant tout, André Fournelle est aussi un sculpteur et un performeur. Il établit un dialogue subtil avec la matière, donnant ainsi corps à une réflexion engagée et engageante sur la relation qu'il établit avec elle. Bien la choisir est essentiel, car en plus d'être la chair de l'œuvre, elle contient un bagage « génétique » et une mémoire « cellulaire » qui l'enrobent d'une dimension symbolique. André Fournelle se plaît à dire qu'il a choisi la pierre, le métal, le charbon et le verre parce que, provenant des entrailles de la Terre, ces matériaux contiennent une force et une énergie telluriques générées par des propriétés intrinsèques de transformation et de transmutation.

« Parce que la symbolique se trouve dans l'acte[1] »

Ce qui importe aux yeux de l'artiste n'est pas le résultat, mais le processus, c'est-à-dire l'ensemble des étapes opératives ayant permis la naissance de l'œuvre. Connaître ce processus, c'est pénétrer dans l'intimité de l'artiste, découvrir l'histoire technique de chaque pièce et comprendre sa dimension métaphysique. Parce que le processus qui motive la création concilie les énergies de transformation et de transmutation, l'œuvre doit être envisagée à la croisée de deux univers : celui de l'alchimiste et celui du chimiste. Que l'on ne se méprenne pas : André Fournelle ne s'intéresse pas à la symbolique alchimique comme élément narratif, donc y traquer toute trace idéologique de l'art d'Hermès serait une aventure vaine. Il ne dément pas pour autant son intérêt pour cette philosophie dans la mesure où elle offre un discours raisonné sur l'art de transformer et de transmuter la matière dans un atelier-laboratoire. Féru d'expériences empiriques, André Fournelle se positionne davantage comme un artiste-alchimiste que comme un artiste-chimiste. En le voyant œuvrer, on se dit que l'époque où l'art et la science ne faisaient qu'un, et où forgeron et alchimiste se partageaient les secrets du feu, n'est pas si lointaine.

Cette fascination pour le feu est indéniable, comme on peut le voir dans *Fires in Your Cities* (1982) à Montréal, *Lumière et silence* (1999) sur le pont des Arts, à Paris, *Le Cercle de feu* (2001) au Cap Blanc-Nez, dans le Pas-de-Calais, *Pyrophore* (2003) à Chicoutimi, *Les Incendiaires* (2005) à Montréal et à Paris ou encore *L'Arche de feu* (2008) à Douai, en France. Si le feu fait en soi partie intégrante de ces installations, dans d'autres, il est convoqué de manière plus subtile, mais non moins significative. C'est sous la forme de chaleur et de lumière qu'il témoigne de sa présence. À titre de feu-chaleur, il agit autant comme propriété intrinsèque de la pierre et du charbon que comme agent transformationnel du métal. Le feu-lumière trouve une puissance visuelle surtout dans le travail que l'artiste élabore avec le verre.

Entrer dans l'intimité de la matière

Pour le passionné de chimie qu'est André Fournelle, les propriétés physiques des matières ne sont pas anodines, leur utilisation est réfléchie et déterminante. Ces propriétés convoquent un univers symbolique qui passe souvent inaperçu, mais qui est pourtant criant de révélation sur l'œuvre de l'artiste. Le granite n'est-il pas une roche extrêmement dure dont la nature éruptive dévoile ses origines ? Ignée, cette matière advient par le feu. Quant au charbon, n'est-il pas le fruit d'une transmutation de débris initialement végétaux en minéraux ? L'opération se fait par le truchement d'une sédimentation et d'une carbonisation qui s'effectue de manière graduelle, à échelle géologique, et qui s'opère en fonction des conditions de température et de pression. Le verre, quant à lui, ne provient-il pas de la fonte de sable de silice ? En plus de naître d'un processus d'ignescence, le verre devient, parce que transparent, l'expression et le support d'un feu-lumière. Employé à la manière d'un prisme de cristal dans *Structures de laser* (1967), ce corps vitreux permet à l'artiste d'expérimenter le phénomène de diffraction de la lumière. Dans d'autres installations, il s'efface presque pour laisser voir la lumière jaillissant des tubes de néon. Ce feu-lumière éclaire l'espace d'une couleur symboliquement forte – bleue dans *L'Esprit des lieux – la paix* (2001), rouge dans *L'Esprit des lieux – la guerre* (2001) – autant qu'il attire l'œil sur un objet ou une zone – la croix ciblant l'immeuble à démolir de *Fires in Your Cities* (1982), les cages thoraciques de *La Dimension de l'absence* (1989) ou encore le cercle bleu de l'*Espace cubique* ou *Hommage à Malevitch* (1992).

Hormis la nature symbolique de leurs propriétés intrinsèques, André Fournelle s'intéresse au verre, à la pierre, au métal et au charbon pour leur qualité de structure et leur malléabilité.

Des matières structurales qui déroutent nos sens

Disponible en plaques, le verre industriel n'a pas besoin de structure métallique pour tenir et soutenir, il assure lui-même la structure de l'œuvre. Dans *Espace cubique* ou *Hommage à Malevitch* (1992), quatre panneaux de verre de 4 cm d'épaisseur disposés en forme de carré soutiennent une dalle de granite. L'utilisation du verre offre une double prouesse : en plus d'assurer un soutien à l'installation, le verre, en tant que matière transparente, offre à cette structure une quasi-invisibilité. Ce corps vitreux produit une dématérialisation des parois qui permet de voir au-delà de l'œuvre, et de laisser voir à travers elle. Laisser voir quoi ? Un cercle lumineux en néon bleu disposé sur le sol, légèrement en-dessous de la base de la structure carrée. Le jour, les parois soutiennent la dalle ; la nuit, c'est la lumière bleutée émanant du cercle qui semble supporter cette masse. Quelle magnifique manière de jouer avec les formes géométriques et de métaphoriser la quadrature du cercle ! Lorsque transposée dans l'univers alchimique, cette formulation géométrique met en perspective la composition de la matière et le concept de transmutation : le cercle symbolise l'union des deux principes alchimiques, soufre et mercure, et le carré représente les quatre éléments, soit la terre, l'air, l'eau et le feu. Avant d'en penser la composition en termes alchimiques, quelques philosophes grecs ont énoncé des lois qui ont largement alimenté l'imaginaire de la matière et qui font écho à l'*Hommage à Malevitch* d'André Fournelle. Démocrite ne la considérait-il pas avant tout sous forme de vide et d'atomes qui, une fois réunis, constituent les quatre éléments ? Bien qu'ils soient appelés « éléments », ces derniers ne désignent pas les objets physiques portant les mêmes noms, mais des principes qu'Aristote associa à des propriétés – le chaud et le froid, le sec et l'humide – auxquelles il attribua la capacité du changement de forme. D'où les possibilités transmutationnelles des éléments justifiant le passage du cercle au carré, puis au cercle. Aussi, et surtout, le verre nous permet de voir un espace vide de voir le vide (entre les atomes ou la matière ?) ce vide si cher à Malevitch ! Le vide n'est pas contenu à l'intérieur des panneaux de verre puisque ces derniers ne se touchent pas aux angles du carré ; un espace les sépare, le vide n'est donc pas enfermé. Sa mise entre parenthèses le met en évidence, en vue. Voir le vide, c'est voir l'intangible, l'immatériel, donc poser un regard ou porter une réflexion sur l'intériorisation et l'essentialisation.

Que dire à présent de cette dalle posée sur les panneaux ? Agissant aussi comme élément structural, son poids et sa gravité leur permettent de tenir debout, ils en assurent l'équilibre. En disposant le granite sur le verre, André Fournelle établit un équilibre surprenant qui déroute la perception (erronée, de toute évidence, parce qu'aujourd'hui désuète !) que l'on se fait de la fragilité du verre face au poids de la pierre. Il n'est pas rare que l'artiste mette en dialogue ses matières de prédilection et produise une tension perceptivo-cognitive chez le spectateur. C'est d'ailleurs ce que l'on peut observer dans son installation *Ville blanche* (1986) pour laquelle il crée un équilibre entre le granite et l'acier, entre deux matériaux lourds aux forces telluriques divergentes : l'une magmatique et chaude, l'autre magnétique et froide. Se plaisant à jouer avec les tensions, il présente au centre de l'installation une colonne composée de deux blocs de granite disposés l'un sur l'autre, mais espacés l'un de l'autre de 15 cm. Des tiges de métal fixées dans les deux blocs font œuvre de structure et de maintien. Regardant l'installation de loin, le spectateur voit le bloc supérieur en lévitation (ce qui va à l'encontre des propriétés pondérales de cette matière). Mais ce bloc en suspens n'a pas uniquement pour but de générer des tensions perceptivo-cognitives chez celui qui regarde l'œuvre, il crée un espace, laisse circuler l'air et passer la lumière. C'est que l'installation entière est ouverte, invitant au mouvement, au déplacement, au contournement : huit trapèzes d'acier entourent l'obélisque rocheux. Les quatre plus éloignés sont ancrés à l'envers dans le sol, présentés perpendiculairement à la colonne et implantés aux points cardinaux. Les quatre autres, plus proches de la colonne, sont disposés dos à elle, comme si ces boucliers ferreux devaient la protéger. Pourquoi devoir la protéger ? Parce qu'elle est une matière ancestrale, parce qu'elle contient la mémoire de ses origines, parce qu'elle détient le secret du passage du temps.

Transformer la matière

Digne compagnon du geste créateur, le feu-chaleur chauffe le métal. Il est la promesse d'un « devenir circonstancié[2] », prompt au changement d'état de la matière : il anime celle-ci, la faisant passer du solide au liquide. Selon le métal utilisé, l'artiste doit atteindre des températures variées : 327 °C pour le plomb, 1 000 °C pour le bronze (alliage de cuivre), dont la malléabilité et la ductilité ne sont évidentes que lorsque chauffées.

De couleur lunaire, le plomb – métal vil que les alchimistes auraient voulu changer en or – prend souvent la forme du fil à plomb dans le travail d'André Fournelle (*L'Esprit des lieux – la paix,* 2001 ; *La Dimension de l'absence,* 1989). Outil indispensable du maçon, il dresse physiquement la verticale d'un lieu et symbolise spirituellement l'élévation et l'effort pour parvenir à une forme de perfection intérieure. On ne s'étonne pas que cet outil soit devenu un symbole fort chez les templiers puis les francs-maçons. Dans l'installation *Bâtissons une cathédrale* (1992), croix en acier à l'intérieur de laquelle est suspendu un fil à plomb, il y a certainement une volonté de montrer un point de croisement et/ou de rencontre entre une horizontalité humaine et une verticalité divine. Le fil à plomb agirait-il comme une pierre de dieu ? C'est peut-être ce que l'artiste nous donne à penser dans *Théodolite*[3] (1992). Chose certaine, ce qui importe, c'est « penser les choses horizontalement et verticalement[4] », comme aimait le dire Joseph Beuys, pour mieux se situer dans l'espace, dans la vie et dans son for intérieur.

Du bronze émane une lumière éclatante de couleur solaire. Lorsqu'il est en fusion, l'alliage de cuivre atteint une intensité lumineuse telle que le creuset dans lequel il est fondu devient incandescent et semble transparent. Dans la série *Cathédrale pétrifiée* (1971-1983), André Fournelle engage le bronze dans un dialogue profond avec le bois. Le processus est simple, le résultat époustouflant. L'artiste choisit une vieille souche de bois fendue ou évidée, à l'intérieur de laquelle il coule du bronze. La prise de forme[5] de l'œuvre n'est pas contrôlée par lui, elle se fait de manière aléatoire et empirique. Au contact du métal en fusion, le bois s'enflamme, se calcine, puis disparaît, ne laissant dans le bronze que l'empreinte de son être et de son essence. Cette empreinte, c'est aussi celle d'une matière pétrifiée, transmutée, qui est passée d'un état organique (le bois) à un état minéral (le bronze). La pièce est majestueuse : elle donne à voir une myriade d'anfractuosités finement ouvragées. De toute évidence, la nature est capable de merveilles que la main de l'homme, seule, peut difficilement égaler. Mais il peut les utiliser pour magnifier et sublimer son art. C'est précisément ce que fait André Fournelle avec le charbon, matière transmutée par et dans la nature, qui est passée de l'état végétal à l'état minéral par un processus de sédimentation et de carbonisation. L'installation *La Porte d'or* (2009) est composée d'un mur ou d'un écran de charbon au milieu duquel une porte s'ouvre sur une voie en or. Parce que la matière transmutée, ici symbolisée par le charbon, est la voie royale pour trouver l'or philosophal, l'artiste nous invite à faire l'expérience d'un Grand Œuvre, le sien.

Libérer la matière

Après avoir pris connaissance de l'intimité physique de la matière, en avoir saisi toute la complexité et la beauté en la transformant, André Fournelle se prête à un nouveau type de dialogue avec elle. Dans la performance *Et la pierre irradie le feu* (2015), un bloc de granite noir d'un mètre cube est disposé à l'intérieur d'un cercle de feu de 1,5 mètre de diamètre. Sur la paroi supérieure, sont creusés cinq trous en forme de croix. La quadrature du cercle est ici utilisée comme marqueur compositionnel d'une matière que l'artiste veut explorer davantage mais, cette fois-ci, par le truchement d'un processus d'éclatement. En effet, à l'intérieur des trous sont placés cinq bâtons de dynamite. La mise à feu provoque une explosion, dont la force produit un morcellement de la pierre. Ainsi, l'artiste pénètre au cœur de cette matière, va à l'intérieur d'elle, dans un acte qui se veut à la fois libérateur et générateur. Se libérer de quoi ? D'une contrainte formelle, d'une carapace, d'un corps (autant physique, identitaire, que sociétal) pour générer sous la forme des multiples fragments la promesse d'un devenir : la vie.

La chair des œuvres d'André Fournelle est la clé pour saisir pleinement la richesse et la subtilité d'un travail que l'artiste place sous le signe d'une effervescence métaphysique et symbolique particulièrement inspirante. Et cette effervescence ne serait pas aussi efficace s'il n'avait pas choisi des matériaux intrinsèquement métamorphiques qui permettent de donner corps, forme et mot à un imaginaire fécond sur les enjeux de la matière.

---

[1] André Fournelle, texte imprimé sur les murs de la performance *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard,* 1987.

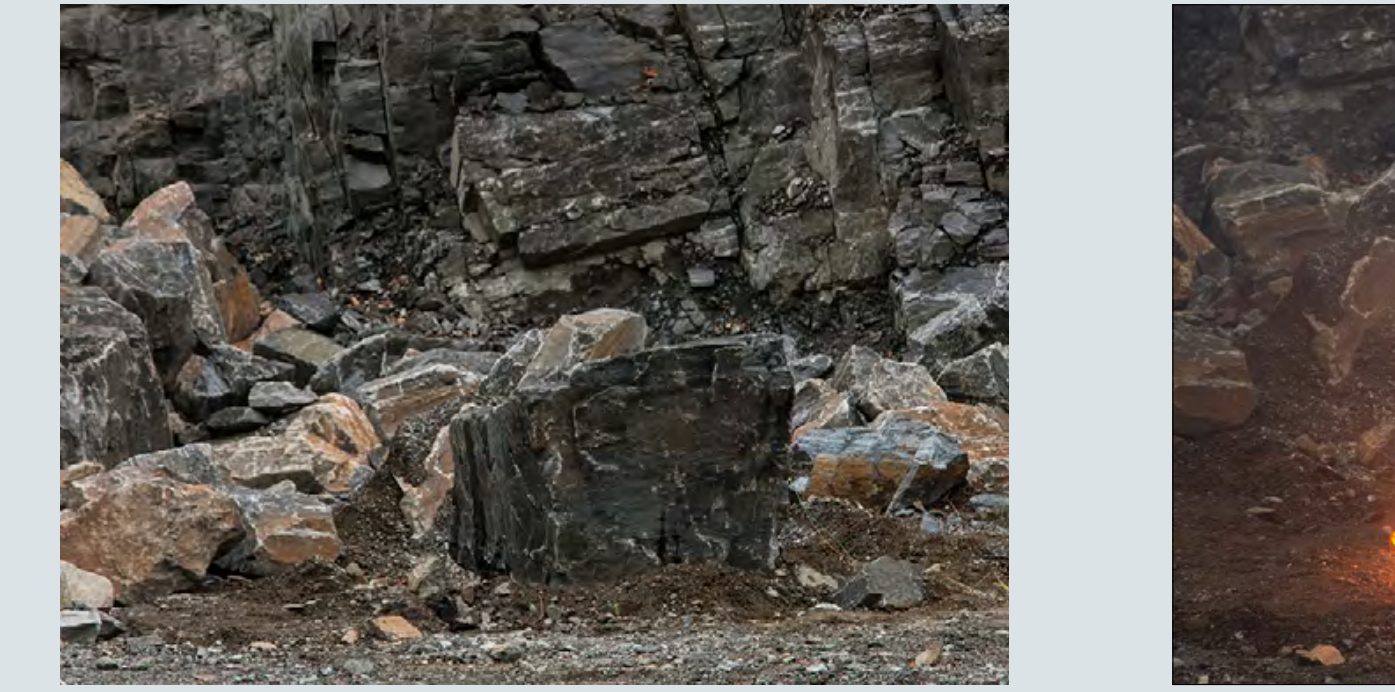
[2] Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu,* Paris, Gallimard, 1949, p. 39.

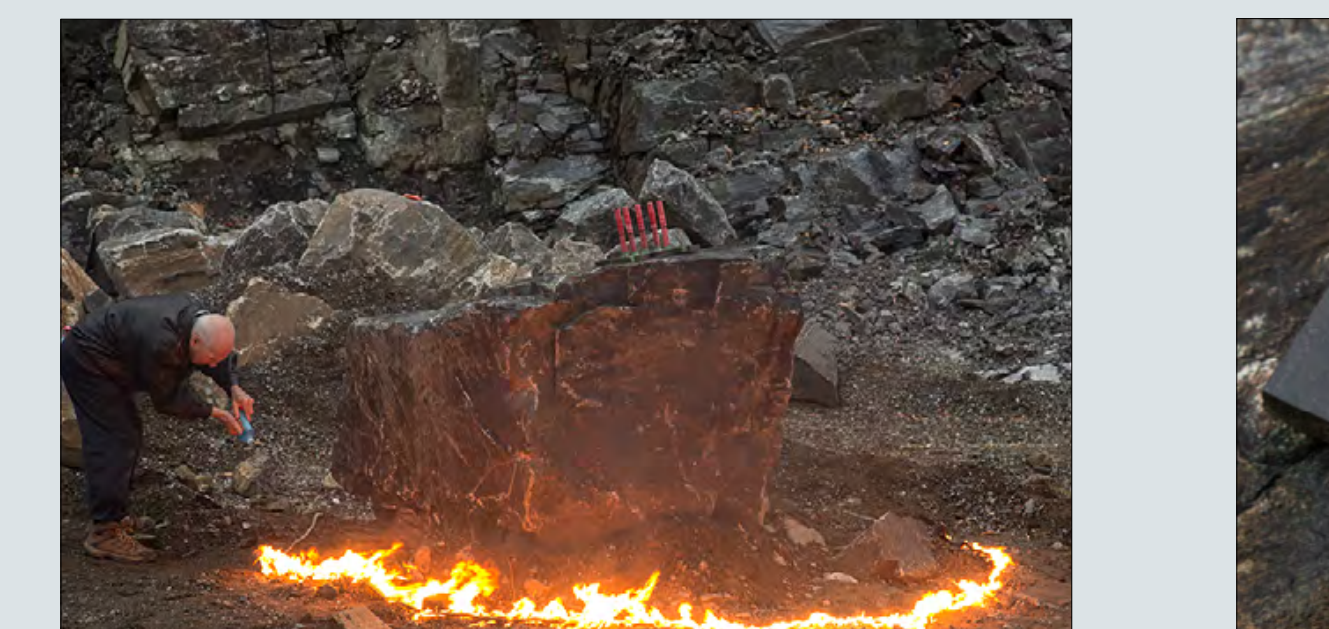
[3] *Théos* signifiant dieu et *litho* pierre.

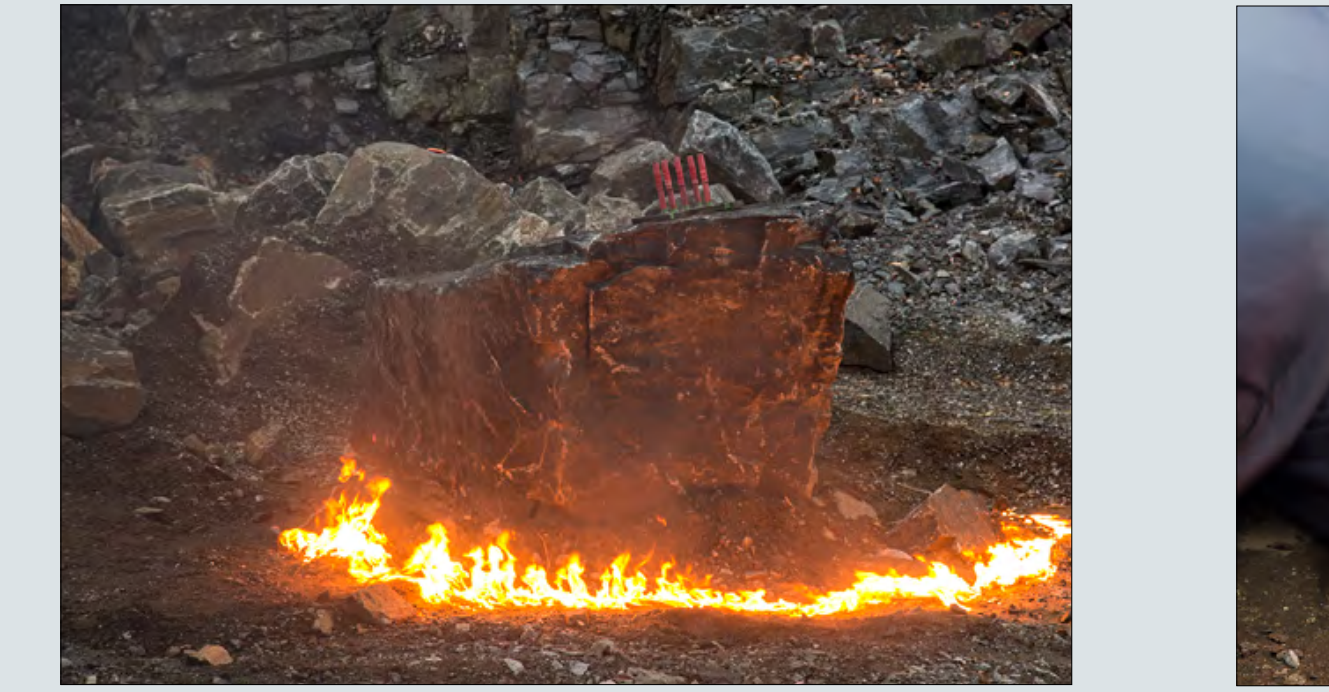
[4] Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer, Enzo Cucchi et Jacqueline Burkhardt, *Bâtissons une cathédrale,* entretien, Jean-Christophe Ammann (préf.), Paris, L'Arche, 1988.

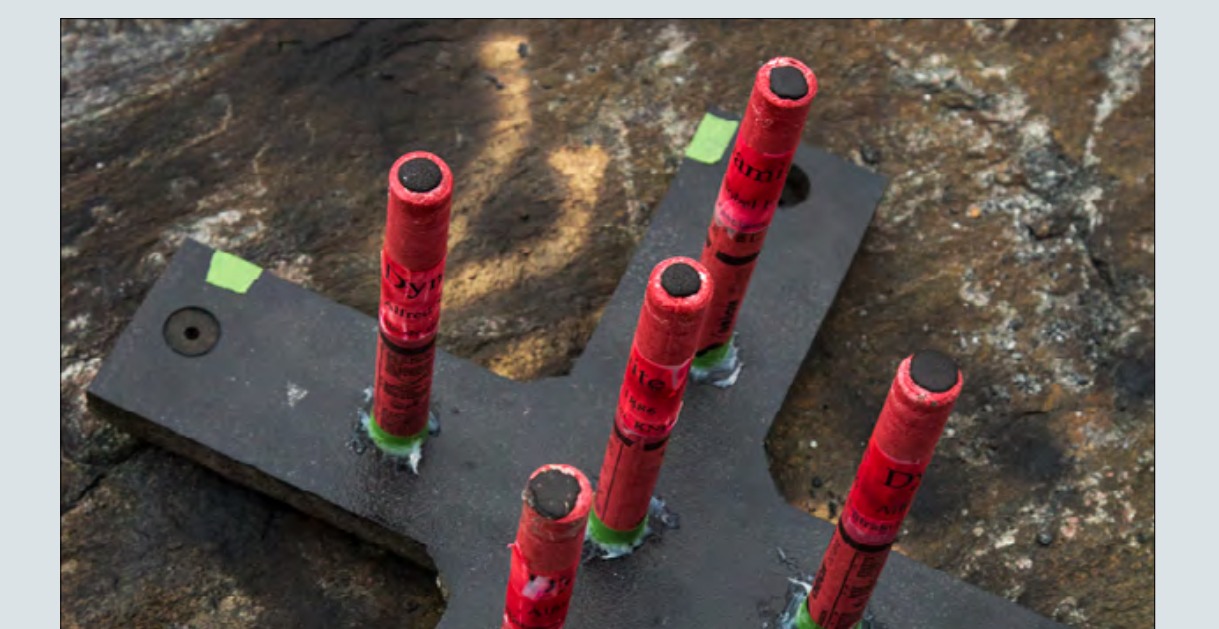
[5] Voir Gilbert Simondon, *L'Individuation à la lumière des notions de forme et d'information,* Grenoble, Millon, 2005.

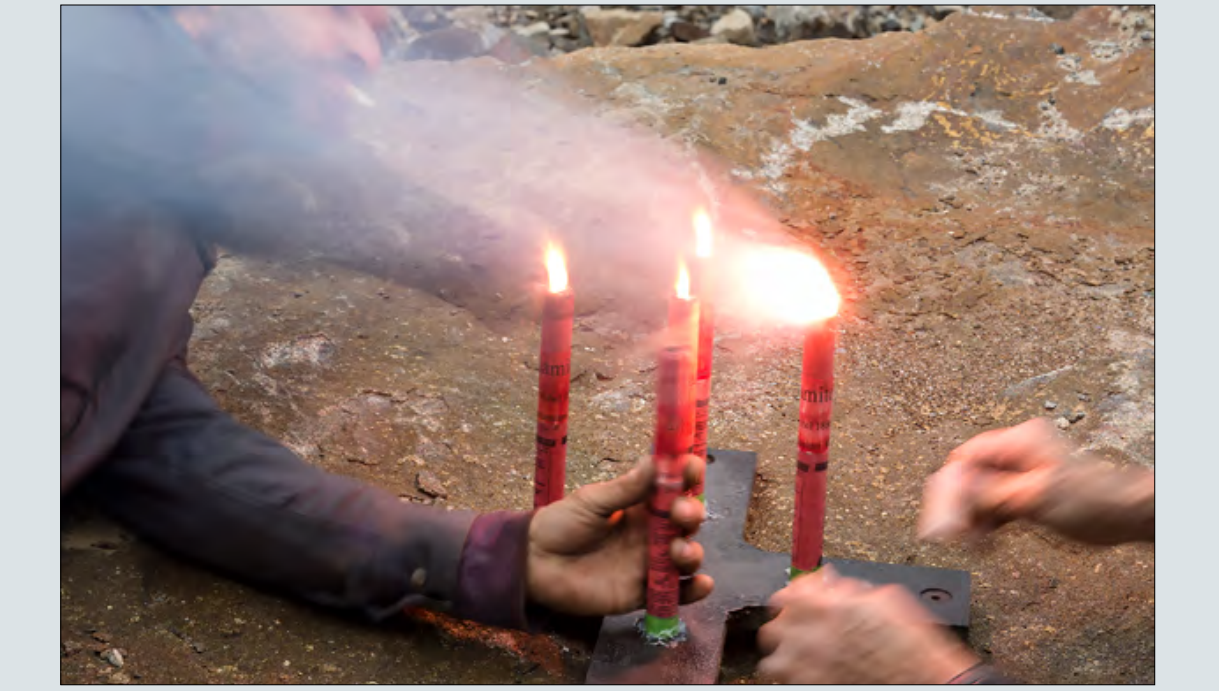
Et la pierre irradie le feu

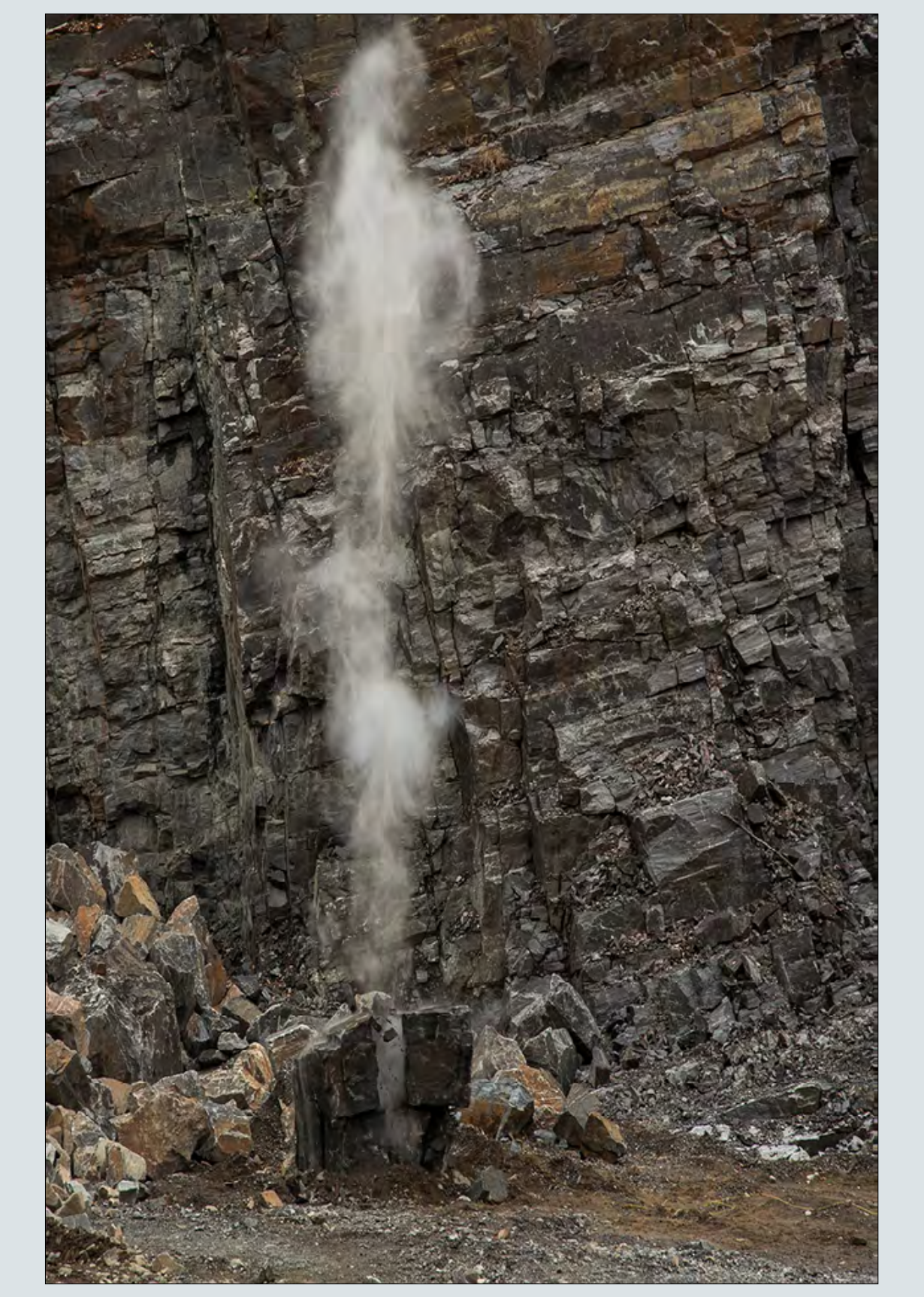


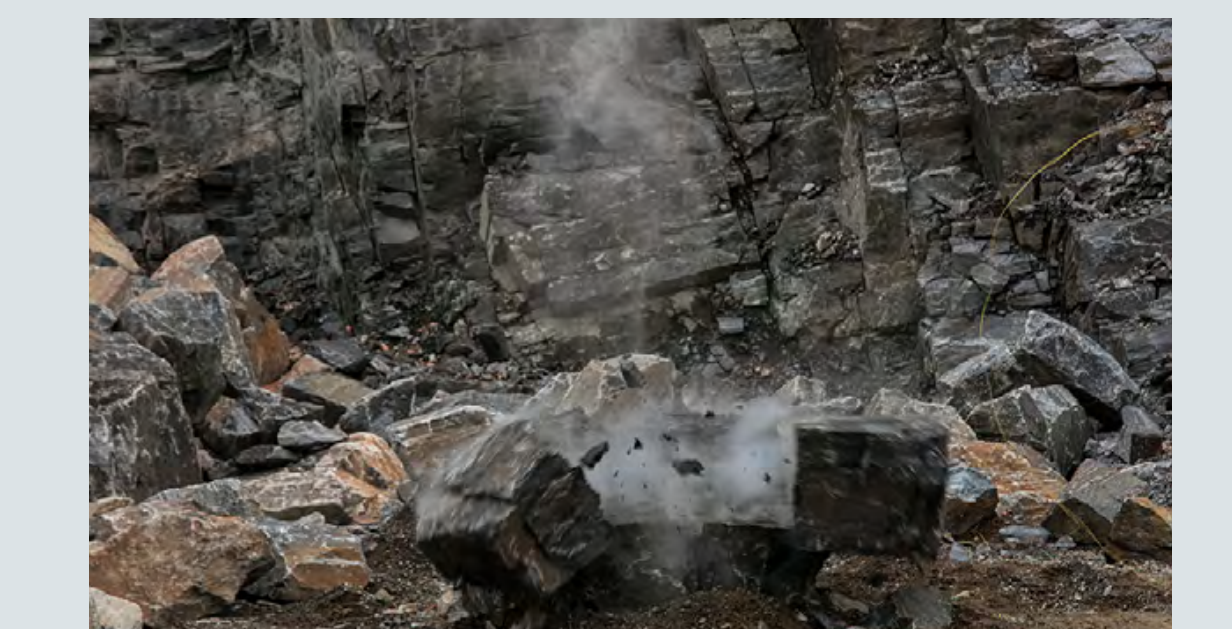


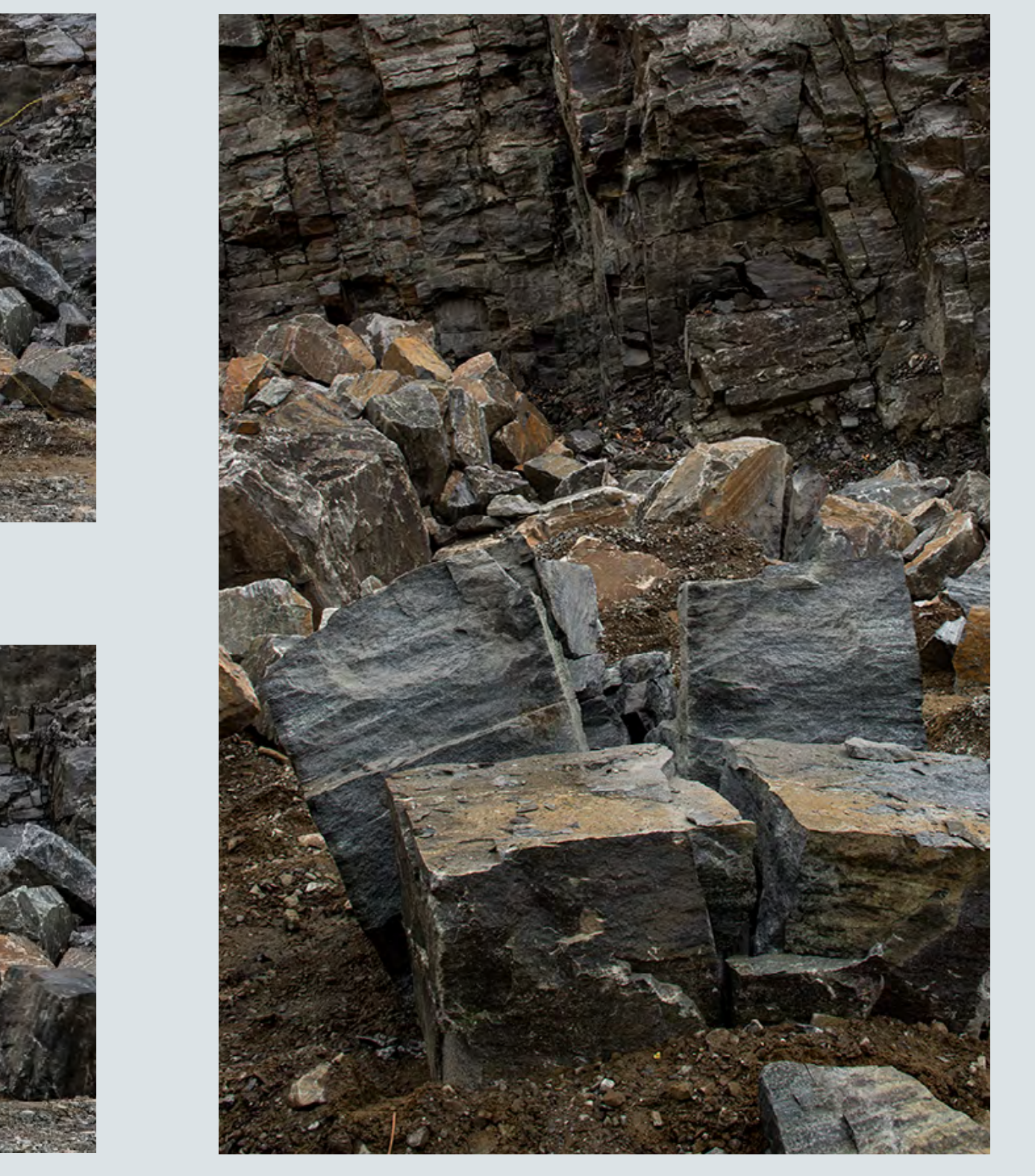


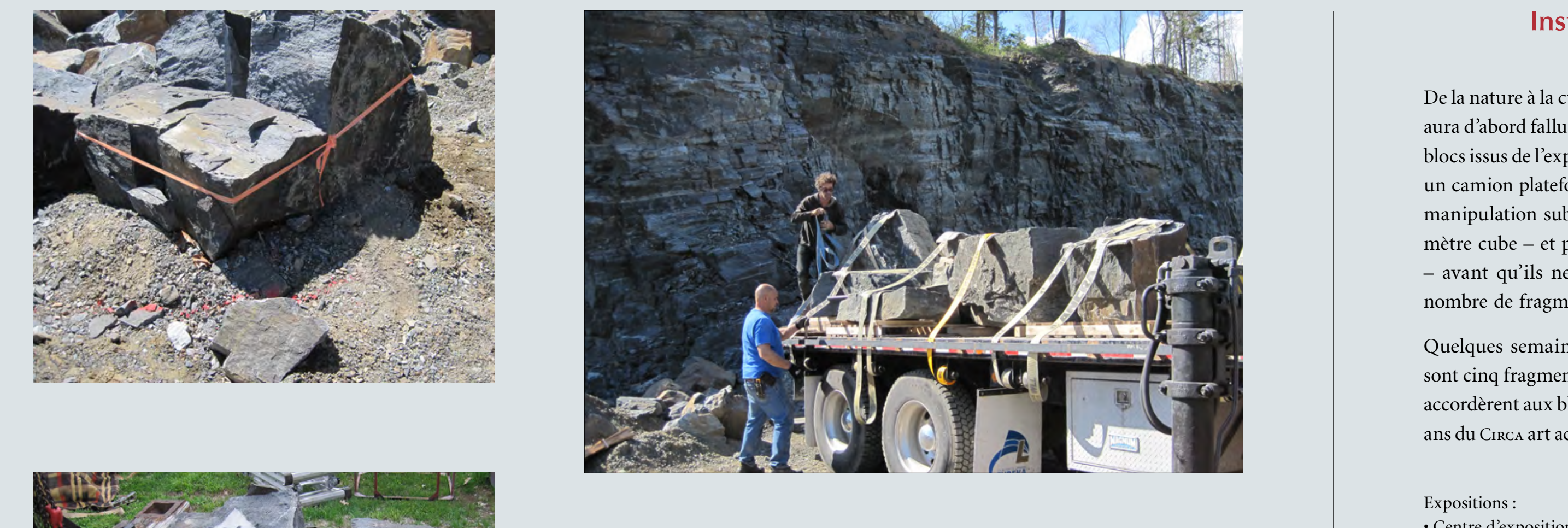












Installation de l'œuvre

De la nature à la culture, de la performance à l'installation, il aura d'abord fallu une grue pour soulever les quatre énormes blocs issus de l'explosion de la roche initiale et les déposer sur un camion plateforme. Trois personnes ont contribuées à la manipulation subtile de ces blocs de granit de presque un mètre cube – et pesant chacun environ 1 900 kilogrammes – avant qu'ils ne soient transportés, ainsi qu'un certain nombre de fragments, jusqu'à un terrain privé de Rawdon.

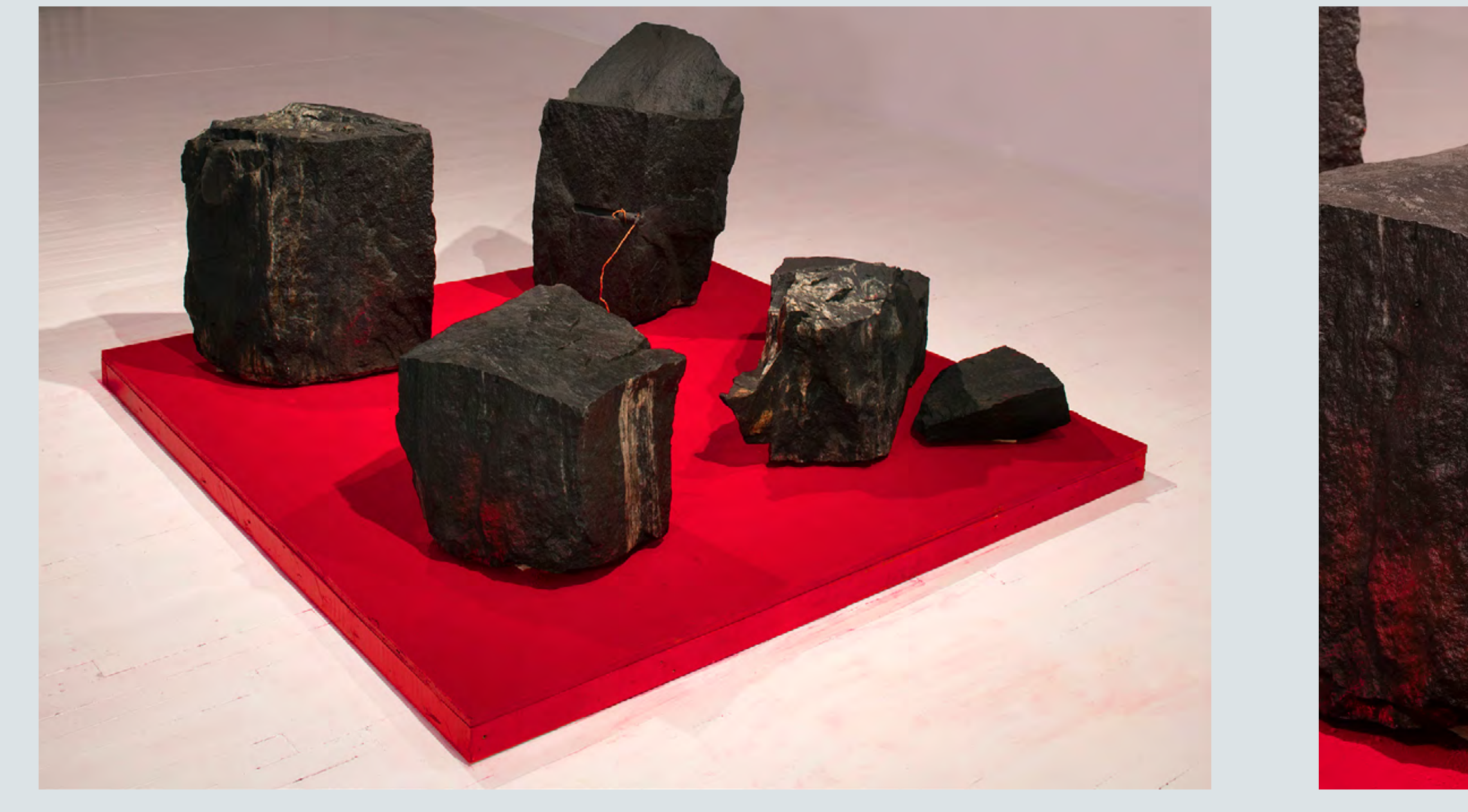
Quelques semaines plus tard, l'art faisant son œuvre, ce sont cinq fragments d'environ 350 kilogrammes qui, à la fin, accordèrent aux blocs un nouveau statut qui saluait les trente ans du Circa art actuel. Ainsi naissait *Et la pierre irradie le feu !*

Expositions :
- Centre d'exposition Circa art actuel, Montréal, 2018
- Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, Montréal, 2018

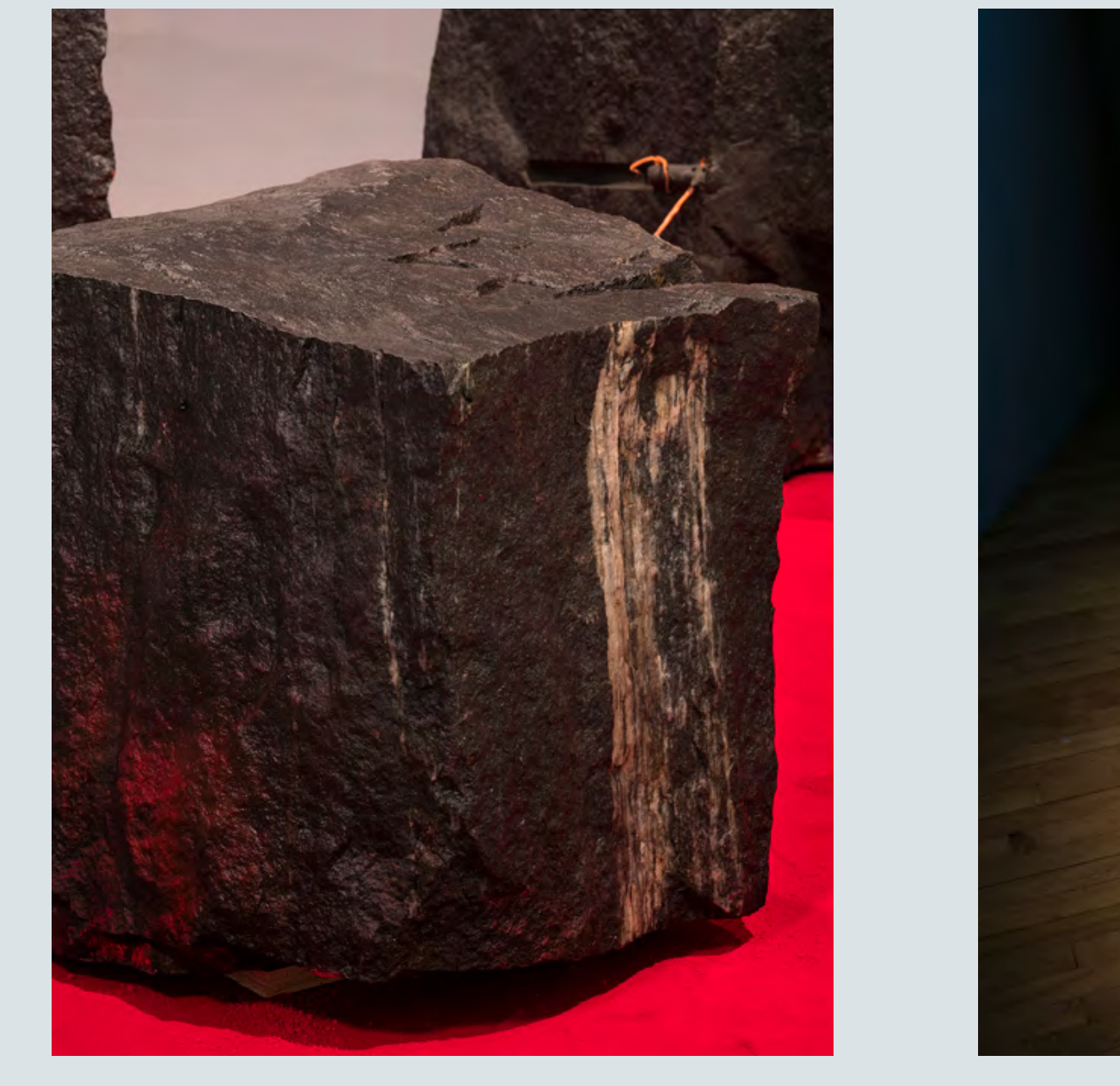
Matériaux : (Circa)
    granit, bois, pigment
Matériaux : (Plateau)
    granit, acier, projection vidéo de Joël Proulx-Bouffard

Dimensions : 50 cm x 150 cm x 150 cm

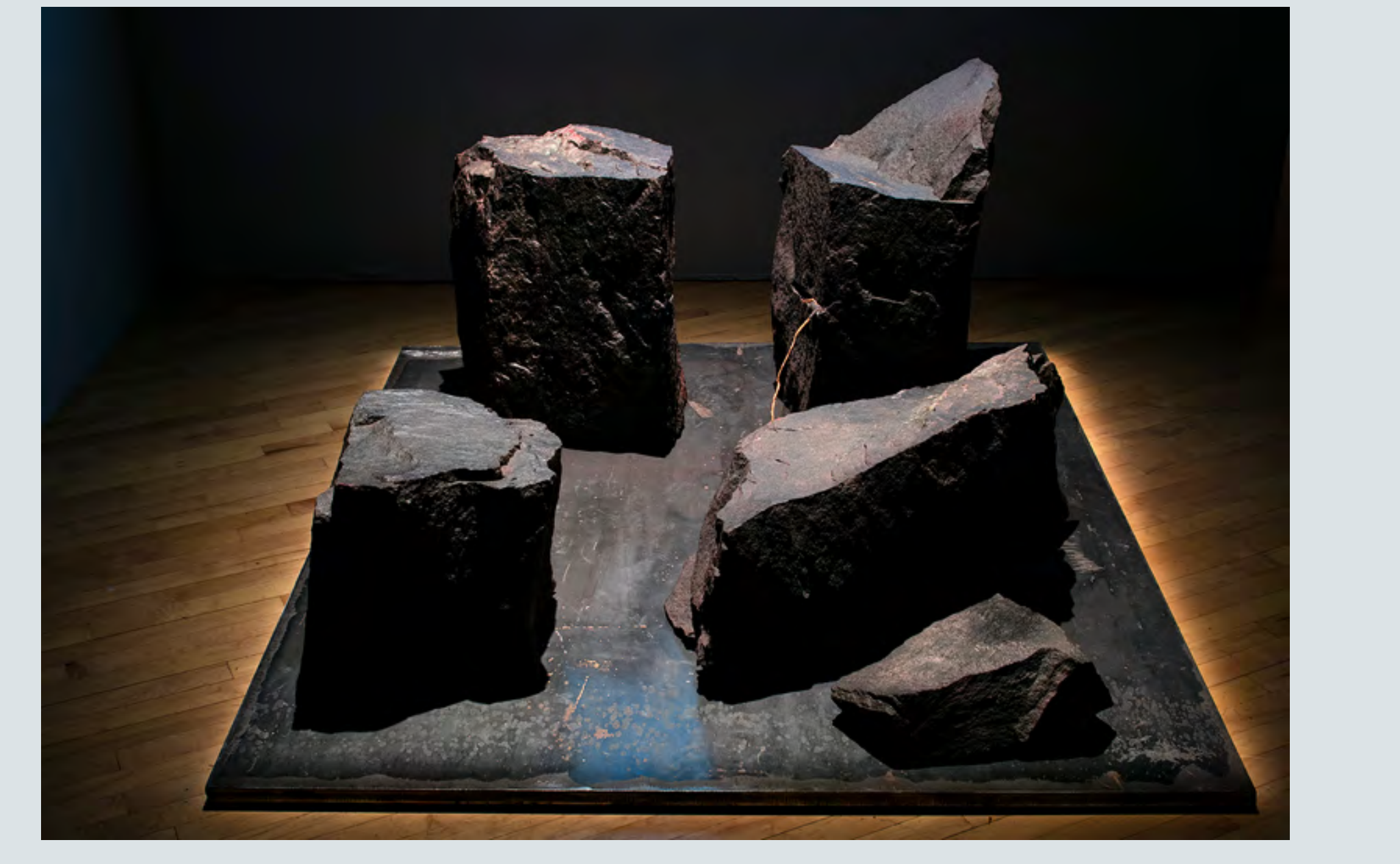
Dates de production : 2015-2018



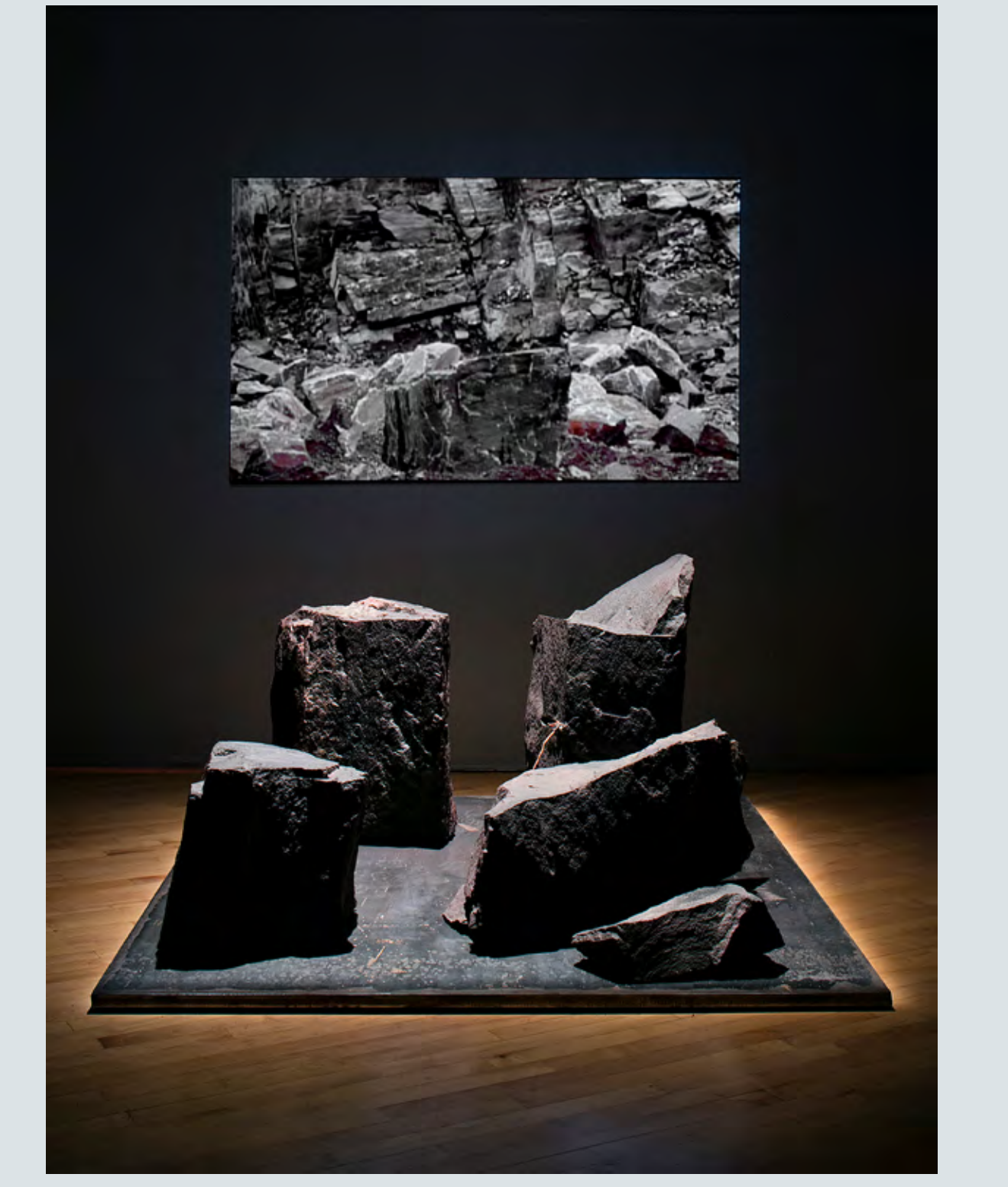
Centre d'exposition Circa art actuel



Centre d'exposition Circa art actuel



Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal



Le Carnet
Et la pierre irradie le feu,
d'André Fournelle,
précédé de
Être avec la matière
d'Émilie Granjon,
illustre « l'ensemble des étapes opératives
ayant permis la naissance de l'œuvre. »

Les photographies de l'œuvre sont de Michel Dubreuil.

ISBN : 978-2-89816-024-0
© André Fournelle, Émilie Granjon et Vertiges éditeur, 2019
– 1025 –

Dépôt légal – BAnQ et BAC : premier trimestre 2020

Lecturiels
www.lecturiels.org