

ETC



Artiste polycéphale

Louis Fortier, *Transferts interrompus*, Plein sud, Longueuil. 16 janvier - 11 février 2001

Sylvain Latendresse

Number 54, June–July–August 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35605ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Latendresse, S. (2001). Review of [Artiste polycéphale / Louis Fortier, *Transferts interrompus*, Plein sud, Longueuil. 16 janvier - 11 février 2001]. *ETC*, (54), 57–60.

Longueuil

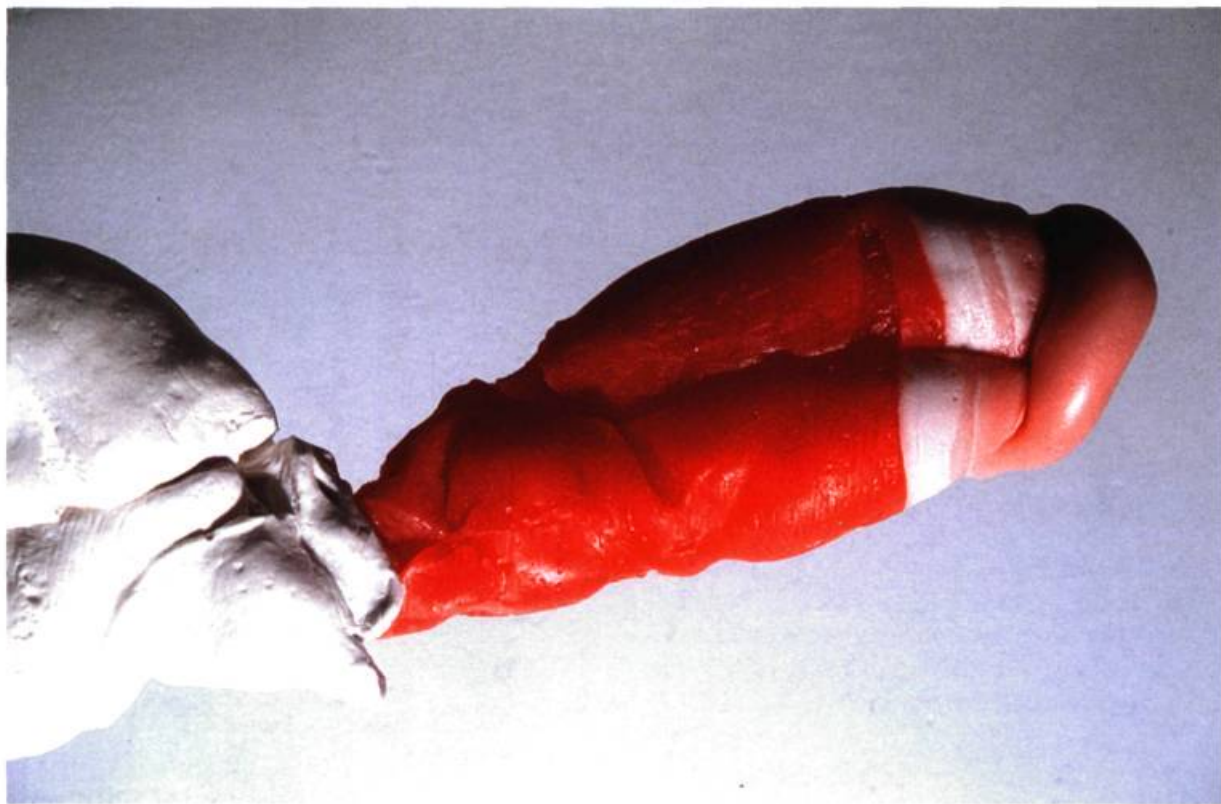
LOUIS FORTIER, ARTISTE POLYCÉPHALE

Louis Fortier, *Transferts interrompus*,
Plein sud, Longueuil, 16 janvier – 11 février 2001

d es têtes, toutes de sortes de têtes, des visages pris entre des lèvres vaginales ou dans de petites boîtes, des nez mutilés, des intestins. Têtes molles, têtes dures, têtes isolées, têtes colorées, plâtrées, etc. Plusieurs variations provenant d'une même forme, de leur créateur, c'est-à-dire de l'artiste. Formes biomorphiques, organiques, qui s'imprègnent dans la matière. L'art du bien faire, celui du sculpteur. La mise en œuvre d'un savoir, d'une tradition s'inscrivant dans la continuité. Un savant mélange où les œuvres oscillent entre le formalisme, par la disposition des œuvres et la sérialité, et l'expressionnisme, par le traitement. Et puisque nous sommes devant des variations du portrait de l'artiste, nous pourrions aller jusqu'à parler d'existentialisme. Louis Fortier, grâce à la technique du moulage, pose la question du même et de l'unique. Si chacune des œuvres provient d'un modèle unique, elles échappent toutes à l'uniformisation, grâce au traitement que l'artiste leur accorde. Ce qui pourrait au départ être considéré sous le mode de l'autoportrait fait place très tôt à de tout autres préoccupations. Rien ne permet d'ar-

rimer l'idée de l'autoportrait, genre en soi, dans le domaine des beaux-arts, dans le cas de cette exposition. Il manque le modèle authentique, le « chaînon manquant » qui nous permettrait, en tant que visiteurs, de mesurer la distance entre l'original et la copie. L'utilisation singulière que l'artiste fait du multiple lui permet d'éviter la perte de « l'aura » au sens où l'entendait Walter Benjamin, c'est-à-dire que nous restons constamment devant une trame particulière d'espace et de temps.

Chacune de ces chairs molles est attirée par la gravité, comme si elle nous rappelait à chaque moment les lois de la physique. L'échelle des œuvres joue sur la proxémie, en obligeant le visiteur à garder une certaine distance afin de conserver une vue d'ensemble, alors que la dimension de chaque partie nous incite à un rapprochement. Ces têtes réduites ainsi que ces petits visages suppriment toute possibilité d'empathie, et acquièrent un caractère d'étrangeté qui n'est pas sans rappeler le principe de distanciation chez Brecht. Les matières choisies par l'artiste mettent en évidence les contrastes entre le chaud et le froid. La cire et le plâtre nécessitent tous deux l'utilisation de la chaleur

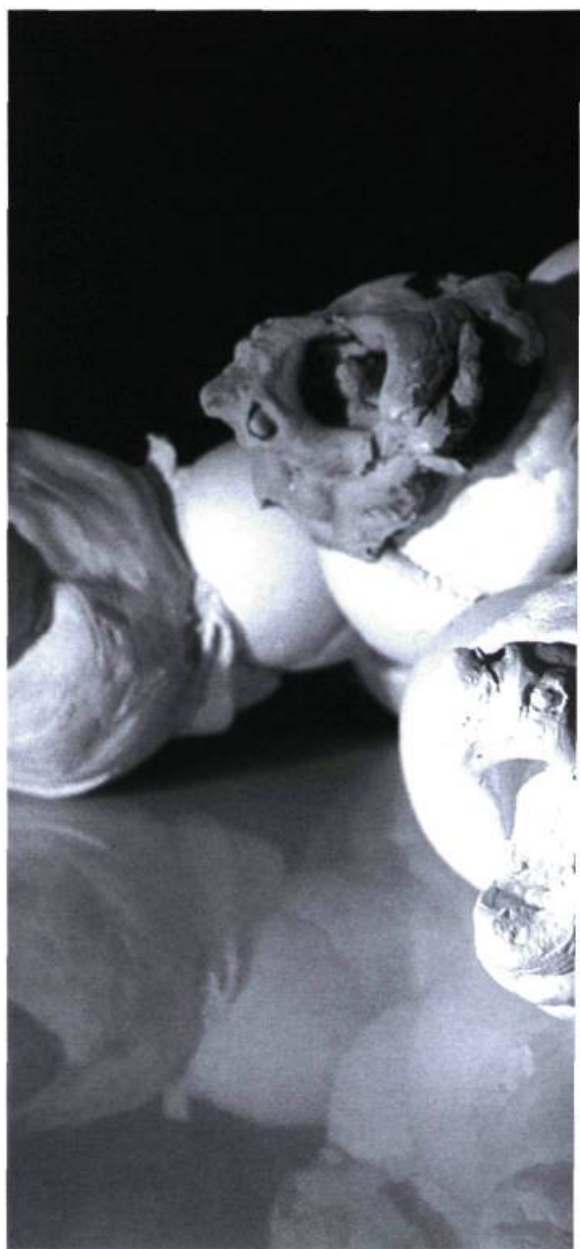


Louis Fortier, *Les baisers chauds* (détail). Photo: Louis Fortier.

à l'intérieur même du processus de création, mais à des moments différents. L'une de ces matières, la cire, demande un apport extérieur de chaleur alors que l'autre requiert un procédé interne de réaction chimique du matériau même, le plâtre. Le résultat de ces opérations diffère quelque peu, dans la mesure où une chaleur interne semble émaner de la cire, alors qu'un froid cristallin s'est emparé du plâtre. L'emploi de la cire, accentue le caractère sensuel, voire même sexuel, de ces sculptures; une orgie de chairs molles et pendantes qui peuvent quelquefois nous apparaître comme autant d'appendices.

Pour l'artiste, la technique du moulage s'apparente à une forme primitive de clonage, qui vise essentiellement à créer le même, l'identique. Fortier, grâce à certaines manipulations, explicite l'un des rapports les plus intrinsèques de la génétique, que l'on nomme l'héritage génétique. La science de la génétique est en soi une science positiviste qui vise à l'amélioration de la nature et de la race humaine. Peu à peu, cette science en est venue à vouloir contraindre le hasard et radier totalement l'idée même de dieu. L'homme, maître de son destin, remplace les règles du jeu par les siennes. Pourrait-on voir là l'accomplissement de la pensée nietzschénne, la mort définitive de dieu et l'apparition du surhomme ? Puisqu'actuellement, notre société se pose des questions éthiques et politiques sur la nature de ces prochains êtres, il est pertinent de poser la question de savoir comment ils nous jugeront, en espérant qu'ils n'appliqueront pas une éthique de laboratoire. Pourtant, le clonage va à l'encontre même de la spécificité de la génétique, dans la mesure où le processus naturel ne conduit nullement les individus vers un type idéal mais plutôt vers une toute autre stratégie, celle de la diversité. La « dite » amélioration des espèces conduit inexorablement vers la rareté génétique et donc vers la tare. Ce qu'on appelle la dérive génétique provient de la rareté des gènes, due à l'isolement complet d'une cohorte d'individus. Fortier intervertit le phénotype, comprenant ce qui correspond à l'apparence, et le génotype, c'est-à-dire la collection des gènes.

Il arrive parfois que ce qui est absent s'avère aussi révélateur que ce qui est montré. Deux points importants ressortent dès l'abord. Le premier consiste en l'absence du corps. La seule allusion à celui-ci consiste en une métaphore de la colonne vertébrale, réalisée à l'aide de têtes que l'on a scindées en deux. La tête est donc représentée dans son entier ou en partie par le visage, ou elle est totalement morcelée pour ne conserver que le nez. Autre absente, la peau; cette dernière est pour ainsi dire inexistante et lorsqu'elle est présente, comme dans l'œuvre *Segment de population*, la peau se révèle mutilée. Ce procédé d'exclusion, cette focalisation sur l'objet « tête » souligne



d'autant plus l'importance du corps. Cette présence de la tête, siège de l'intelligence, de la pensée et du langage, rappelle que la pensée n'est pas seule source de langage. L'accent mis sur le langage verbal, un ensemble de langages sensori-moteurs, se trouvent du même coup exclus. Lorsque la présence du corps est assurée métaphoriquement, c'est sous la forme d'une colonne vertébrale, ironiquement intitulée *Exercice de comptabilité*. La colonne – réalisée grâce à un assemblage de têtes suspendues dans les airs, sans aucune attention portée à la volonté de reproduire fidèlement la colonne vertébrale humaine – ressemble à un boulier où les messages *je t'aime*, *je ne t'aime pas*, se suivent alternativement et sont comptabilisés. De cette façon, la colonne s'inscrit comme un lieu de transmission et dans ce cas-ci, de la parole.

La peau est l'un des organes des sens les plus importants. L'on peut vivre aveugle ou sourd, mais l'on ne peut vivre sans peau; elle constitue une source importante d'informations sur l'âge, le sexe, l'ethnie et l'histoire de la personne. C'est ainsi que les œuvres de



Louis Fortier, *Boules de stress* (détail). Photo: Alain Lefort.

Fortier apparaissent neutres, c'est-à-dire qu'elles n'ont ni âge, ni sexe, ni ethnie particulière. La peau transmet les données du monde extérieur au corps et agit à la fois comme couche protectrice et enveloppe. La psychanalyse freudienne nous rappelle que la phase orale met en relief la zone bucco-pharyngée, comme lieu de plaisir de la succion et de l'excrétion. Didier Anzieu, dans son ouvrage *Le Moi-peau*¹, décrit la peau comme une interface nous protégeant contre les agressions externes, en plus d'être un moyen de communication primaire qui nous permet d'établir des relations signifiantes avec l'extérieur. En l'absence de peau, les muscles s'effondrent. La tête devient le lieu de l'action; elle devient lieu du langage, une métaphore. Malléable, de par la matière employée, elle s'adapte au traitement que lui inflige l'artiste. Pourtant, lorsqu'il y a représentation de la tête, la parole est impossible. La bouche se trouve obstruée par la présence d'une autre, les lèvres semblent serrer si fort la pauvre tête qu'aucun son ne semble en sortir, ou encore les visages sont derrière des hublots. Seule

l'œuvre au sol, *Boules de stress*, laisse la possibilité au son de s'évader mais là, il s'agit d'un cri.

De la peau vers la parole, le titre de l'exposition devient tout à coup révélateur : *Transfert interrompu !* L'information, le chargement du dossier a échoué. L'univers de la technologie nous ramène à la surface, voire même à l'interface. La fine pellicule se détache afin de faire place à une autre, et ainsi de suite. Le brouillage devient imminent. La seule œuvre bidimensionnelle de l'exposition représente un ensemble de lignes dont la couleur de fond vient briser la continuité. Passage de l'épiderme vers le derme. La capacité de reproductibilité de la tête, du visage, permettait de faire le lien avec la génétique et le clonage. Voilà qu'un glissement se produit et que surgit une interrogation sur la permutabilité de l'information, sur la perte de signal, voire même du signe. La transmission de l'information englobe sa perte même. On retrouve quelque peu le paradoxe stoïcien, décrit par Deleuze, entre le corps et l'état des choses, entre le corps et l'action, cet espace entre deux points. Dans



Louis Fortier, *Segment de population*. Photo: Alain Lefort.

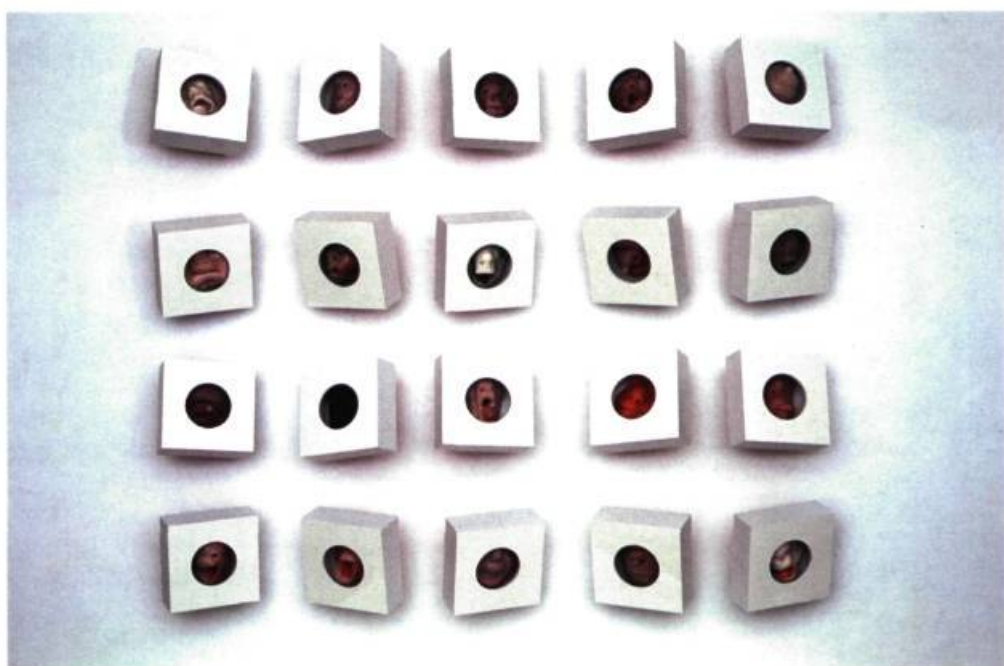
cette même continuité, la dialectique est décrite comme la science des événements, comme l'art de la conjugaison. La parole n'atteint pas son but et pourtant, le silence paraît bavard, ce qui nous ramène à la dynamique entre le plein et le vide inscrite dans la technique du moulage. Le vide n'apparaît pas comme un manque d'information mais plutôt comme une information à venir, où le contexte joue un rôle déterminant. Il va de soi que l'on peut poursuivre dans la compréhension du transfert de l'information. Ce n'est pas sans une pointe d'humour et même d'ironie que l'on peut lire des titres tels que *Réseau*, *Les Baisers chauds* (étude de la mécanique des ondes), *Segment de population*, *Dolly en neuf temps* (modèle de

croissance) ou *Forum de discussion*. Ils mettent en lumière les différents aspects du transfert de l'information à la fois sur le plan biologique, en raison de l'intérêt pour la génétique et le clonage, mais aussi envers l'impact de l'univers des nouvelles technologies dans nos relations avec nos congénères. Le paradoxe surgit lorsque le traitement sériel renforce l'effet d'isolement de chacune des parties qui composent les œuvres.

SYLVAIN LATENDRESSE

NOTE

¹ Didier Anzieu, *Le Morpeau*, Paris, Éd. Bordas, p. 39.



Louis Fortier, *Forum de discussion* (détail). Photo: Alain Lefort.