

ETC



Qui va là?

Marc Fournel, *Le puits, installation*, Galerie d'Ottawa, Ottawa.
Du 10 décembre 1998 au 14 février 1999

Jean-Pierre Latour

Numéro 47, septembre–octobre–novembre 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35500ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Latour, J.-P. (1999). Compte rendu de [Qui va là? / Marc Fournel, *Le puits, installation*, Galerie d'Ottawa, Ottawa. Du 10 décembre 1998 au 14 février 1999]. *ETC*, (47), 47–49.

OTTAWA QUI VA LÀ ?

Marc Fournel, *Le puits*, installation, Galerie d'Ottawa, Ottawa. Du 10 décembre 1998 au 14 février 1999



Marc Fournel, *Rangées de livres*, 1999.

« La troisième espèce de reconnaissance vient de la mémoire : la vue d'un objet la provoque [...] »

Aristote, *La Poétique*

Marc Fournel présentait à la Galerie d'Ottawa une installation multimédia intitulée tout simplement *Le puits*. Le titre est court. Sans fioritures. Mais l'onde d'évocation est ample et longue. Puisque le puits est un lieu mythique. Une ouverture béante sur l'imaginaire qui s'échappe vers un monde souterrain. Autrement dit, un effet de surface doublé d'échos profonds.

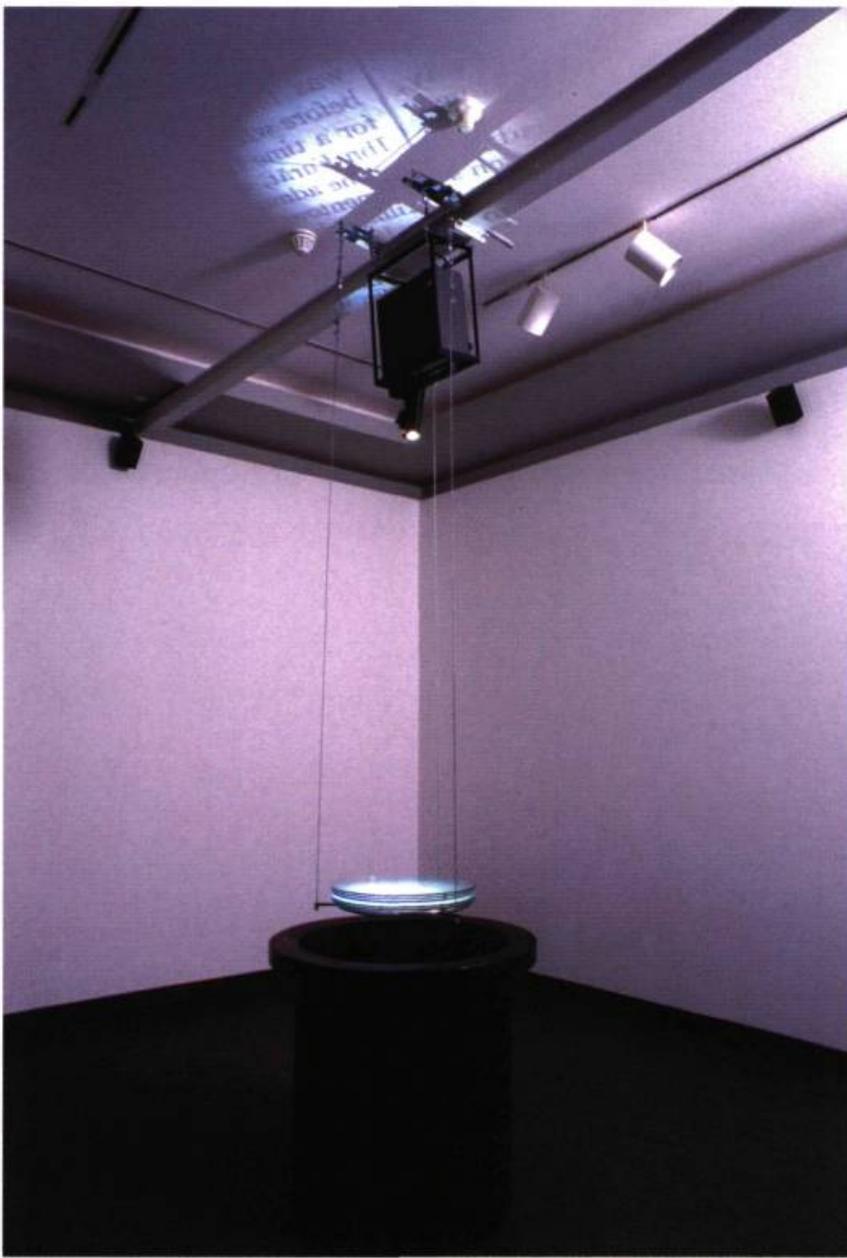
La pièce est plongée dans la pénombre comme si déjà, en y pénétrant, on s'engageait dans quelque profondeur caveuse. Sur le sol est posé un cylindre d'acier. Au-dessus de l'ouverture, un feuilletage de cinq disques de verre est suspendu dont un, au centre, est dépoli. C'est lui qui reçoit l'image lancée verticalement par un projecteur attaché au plafond. Ainsi, la pluie de lumière colorée s'arrête et fait image avant d'être avalée par le puits. Mais le regard, bien sûr, plonge d'abord spontanément dans le cylindre et bute immédiatement contre le sol. Car ce n'est pas là que le regard trouve où s'enfoncer mais plutôt dans

la projection vidéographique, juste au-dessus, qui prend le relais et nous entraîne vers des profondeurs souterraines.

Au pays d'Hypnos et de Protée

Sur l'écran circulaire, apparaît d'abord un point lumineux orangé qui, peu à peu, s'agrandit, devient blanc et diffus. Un mouvement d'abord pendulaire puis giratoire le gagne. Dans un premier temps, on ignore ce que l'on voit, exactement, et d'où l'on voit, précisément. Du fond d'un puits, une lumière qui bascule ? Ou vue de sa margelle, une lumière mouvante réfléchie sur l'eau ? La caméra s'approche... monte ou descend ? Et nous voilà bientôt fixés quant à la direction empruntée, puisque la paroi d'une grotte¹ humide apparaît. Après la musique pulsative et aspirante du départ, des gouttes d'eau se font entendre. L'eau, la pierre, le son des gouttes complètent la désignation du lieu. En gros plan, les aspérités et les stries du roc précèdent l'image du ruissellement d'une eau sur le fond pierreux de la galerie. De nouveau, l'objectif revient et s'arrête à la paroi rocheuse, à ces strates et renflements créés par l'obstination d'une érosion millénaire.

Ensuite, par un fondu enchaîné, on émerge... devant



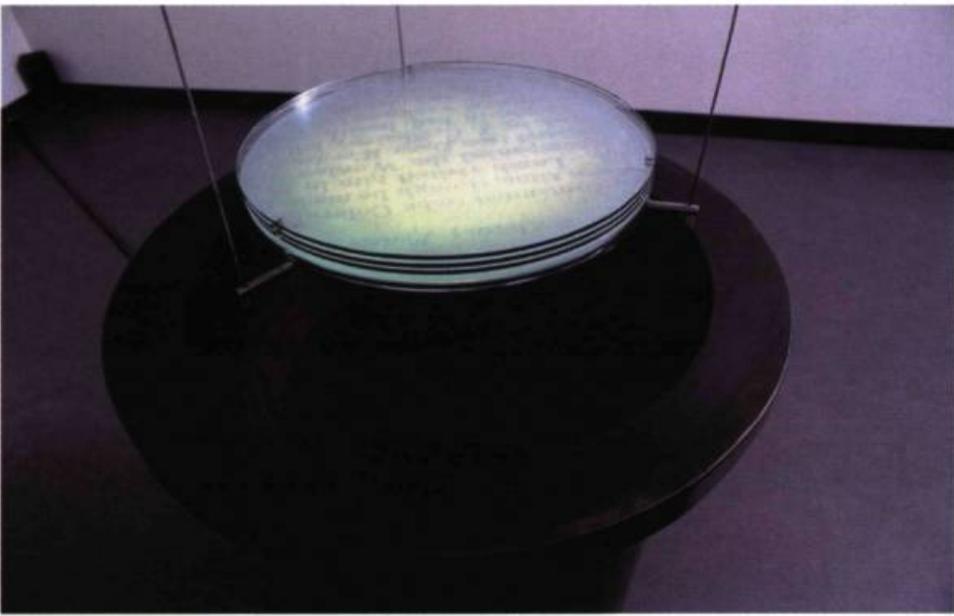
Marc Fournel, *Le puits*, 1999. Photo: Tim Wickens.

les rayons d'une bibliothèque. Ainsi dite, la chose peut sembler forcée et sans intérêt particulier; mais il faut voir comment les stries horizontales de la pierre s'enfoncent et s'estompent puis reviennent et, devenues verticales, se changent en livres anciens, usés, rangés serrés. L'effet produit en est un de surprise mais auquel l'œil acquiesce sans résistance, avec bonheur même, comme à une juste conjugaison de la forme et du sens, entre cette pierre toujours muette (mais que l'on suppose destinée à porter une première écriture imagée) et ces livres fermés, aux dos arrondis, travaillés en silence, travaillés en secret par l'érosion de l'oubli.

Puis s'ouvre un livre. Les lignes typographiques se substituent aux stries de l'eau et du temps. Un bruit de page tournée accompagne de son froissement les fragments d'écriture cernés par l'objectif. Mais, peu à peu, les lettres s'évident. À leur tour, elles subissent une transformation et deviennent une trame vibrante. Une eau vive semble les dissoudre, emportant leur encre. Progressivement, la page lavée est remplacée par le gonflement agité d'une source jaillissant sous les caractères troués, dilatés puis disparus. On dirait tout à coup le cours agité d'un

ruisseau d'hiver, cascasant et perçant la neige. Mais bientôt, l'image inverse ses valeurs. L'eau sombre s'éclaire, s'entoure de roc et retourne finalement se réfugier dans les profondeurs primitives de la terre. Une respiration sonore et soutenue accompagne ce repli. Alors, l'objectif s'avance vers la paroi. Les aspérités se muent en corpuscules qui rappellent encore la typographie dissoute il y a peu de temps. La caméra s'approche encore plus, à tel point que l'image se brouille et devient un amas de taches lumineuses qui s'agglutinent progressivement et se transforment en ce qui ressemble à un iris et sa pupille... en même temps qu'à l'orifice du puits.

On assiste donc à une série de transformations progressives, à des passages successifs qui nous mènent de la margelle d'un puits simulé à un monde obscur et primitif, de celui-ci aux pages écrites d'une histoire impossible à saisir, de la paroi muette à la page qui nomme en vain, lavée peu à peu de ses mots... Jusqu'à l'œil du puits retrouvé, ouvert et offert comme un miroir qui renvoie le regard à lui-même. On s'absorbe ainsi dans un conte sans acteur (du moins visible), un récit sans figurant (autre que le spectateur) qui, respectant pourtant les manières du



Marc Fournel, *Le puits*, 1999. Photo: Tim Wickens.

genre, fait naître les lieux par magie, d'un coup de baguette vidéographique. L'écran feuilleté ressemble à une membrane filtrante qui retiendrait certains traits formels d'un lieu pour en construire ensuite un autre. Par l'effet de tours de passe-passe numériques, des seuils sont traversés alors que le reconnaissable s'évanouit pour resurgir plus loin, sous d'autres apparences. L'image joue les travestissements, de lieu en lieu, par une très habile manipulation des formes. Bref, on assiste au récit d'une transformation formelle menée sur un mode d'emprunts oniriques.

L'audible et l'insu

Et nous voilà de retour en surface, à ce puits. Occupé autour de sa margelle, le spectateur risque, possiblement à son insu, d'interférer avec la production sonore de l'installation. Puisque que trois minuscules ouvertures pratiquées dans l'acier abritent des détecteurs de présence qui chacun, quand il est excité, induit la production d'un son différent. Il y a d'abord les gouttes d'eau qui tombent. Il y a aussi une voix de Carmène qui souffle quelques notes hautes, longues et soutenues. (Dans la mythologie grecque primitive les divinités protectrices des sources et des puits se nomment les Carmènes. Plus tard, les Carmènes seront assimilées aux Muses²). Il y a enfin le son produit par une main qui aère prestement les pages d'un livre. La présence humaine que suppose la voix et la main est soulignée par un bruit de pas s'avançant dans la pièce.

Les déplacements du spectateur autour du puits ajoutent donc ces sons à ceux de la bande vidéo. Mais il n'est pas certain que le visiteur s'en rende compte. Les ouvertures sont si minuscules et les sons se fondent si intimement au contexte de l'installation, qu'il serait, à mon sens, inapproprié de parler ici d'interactivité. Car il n'y a pas cette assurance qu'un jeu de réciprocité puisse s'installer entre le spectateur et l'œuvre. À moins que le spectateur n'en soit préalablement informé. Il s'agirait donc d'autre chose, d'une espèce d'insertion furtive de la présence du spectateur qui affecte l'œuvre sans expressément se démontrer. Mais peu importe. Car ainsi, ces sons seraient là un peu à la manière des êtres discrets, bénéfiques ou maléfiques (les dieux, les déesses, les fées, les sorcières, les gnomes) qui peuplent les mythes et les contes et se

manifestent à l'insu du héros. Invisibles dans leur action.

Les acteurs fantomatiques, absents du champ visuel, surgissent donc pour l'oreille. Et c'est uniquement par ce truchement qu'ils déclarent leur présence, audible seulement. D'ailleurs, si l'appareillage vidéographique est parfaitement et entièrement visible, le système qui gère la production du son, lui, reste caché, dissimulé dans une pièce contiguë à laquelle le spectateur ne peut avoir accès. C'est là qu'échantillonneur et ordinateur réagissent à ses mouvements, produisent et distribuent le son dans la pièce. Huit enceintes acoustiques, huit points d'émission se partagent la tâche de définir un espace autour du pivot central qu'est le puits et sa toiture vidéo. Le contenu sonore de l'installation revêt donc une importance de premier ordre. Car non seulement les nombreuses enceintes dressent les figures de personnages invisibles, mais elles construisent aussi une spatialisation du lieu. La voix qui s'élève derrière le spectateur, les pas qui traversent la pièce, le livre manipulé à côté, les gouttes qui tombent ça et là, on ne sait précisément où. Il y a certes quelque chose de troublant dans cette part d'invisibilité qui habite l'espace, une surprise peut-être même teintée d'inquiétude quand surgit la voix de la Carmen spectrale, quand des pas tracent une circulation d'ombres, quand l'œil s'enfonce dans le judas vidéo pour entreprendre un voyage au pays d'Hypnos, dans un décor investi par Protée. D'autant plus si l'on imagine, tapie dans l'ombre à quelques pas, une Alice au sourire malicieux... flanquée de Carroll ou bien de Poe.

Ainsi serait mis en œuvre un système d'indices, d'échanges, de relais où puiser une généreuse galerie de personnages. Impossibles à voir mais parfaitement imaginables. Se déroband dans l'ombre à l'orée d'un puits.

JEAN-PIERRE LATOUR

NOTES

¹ Il s'agit d'images prises dans la caverne de Boischôtel, près de Québec.

² Edith Hamilton, *La Mythologie*, Paris, Marabout université, 1942, p. 44.

Mais rappelons-nous que dans le *Mouseion* grec, aucune des neuf Muses n'inspire les arts plastiques, considérés alors comme de simples métiers artisanaux. Voir Roland Schoer, *L'invention des musées*, Paris, Gallimard et la Réunion des Musées nationaux, 1993.