

Michel Fourcade vit et travaille à Toulouse.



**l'art en sort**

<http://www.artensort.com>

[bienvenue@artensort.com](mailto:bienvenue@artensort.com)

## Michel FOURCADE

### Peinture

La Mostra du Larzac, 1980, 1990. Le Parvis, Tarbes 1982.

Musée des Beaux Arts, Lille 1983. Grande Halle de la Vilette, Paris 1985. Espace Fortant de France, Sète 1990. Galerie Beau Léopard, Sète 1990.

La Tête d'Obsidienne, La Seyne-sur-Mer 1991. Galerie Agora, Marseille 1992.

Musée Goya, Castres 1992. Galerie A.I.R., New-York 1993. Lesalonreçoit, Toulouse 1994. Galerie Jacques Donguy, Paris 1995. Ecole des Beaux Arts de Paris 1995.

Espace Matra, Toulouse 1994, 1997. "Pluriel" Rieux-Volvestre 1999.

Galerie Tiny Factory, Toulouse 1998, 2000.

### Numérique

Astrium, Toulouse 2002.

### PETITS RITUELS DE SURVIE A LA DISPARITION

« Je ne veux pas écrire sur ma peinture car je n'ai pas à dévoiler les secrets d'intention », dit Michel Fourcade. Il a raison. Il y a une base-arrière dans une phrase, au lieu que les images sont le théâtre des opérations. Il y a toujours une image dans la peinture, image mentale (même le plus rétinien des tableaux en contient) dont on sait « qu'elle court plus vite dans nos synapses que le concept ». Plus proche en cela de la musique que de la littérature, la peinture porte en elle une évidence. Une évidence qui se montre et qui ne dirait rien.

Au fond, la peinture, c'est tout simple. C'est juste voir et ressentir quelque chose, là où à priori il n'y a que des signes, des couleurs, une organisation. C'est une croyance. On croit à ce qu'on ne voit pas. La vieille affaire de l'invisible : un tableau, c'est une pensée, des affects, ou ce n'est rien.

Bien sûr, il y a trop d'images qui ne contiennent que le visible. Elles sont devenues un leurre grandeur nature, et cette culture nature, notre seul référent. En elles, le monde disparaît. Restent certaines images pour en tenir lieu, pour établir dans le monde qui vient un lieu sensible, sinon de pensée. C'est la première question que posent les images numériques que propose ici Michel Fourcade : de la toile à l'écran, quelle est notre place dans le trafic ?

Désormais, la noblesse d'une image d'artiste est proportionnelle à l'abjection - beauté publicitaire comprise - de toutes celles qui nous environnent. C'est ainsi qu'on ne peut voir les travaux récents du peintre sans se désencombrer de beaucoup d'images familières, sans au moins jouer avec. Sinon, l'œil bute. Il bute, l'œil. Et nous ne voyons rien.

L'usage du numérique ou de l'acrylique, du clavier ou du pinceau, le choix des pixels ou de la térébenthine, sont des moyens, pas des buts. Sur les buts on ne dira rien. Il n'y a jamais rien eu à en dire. Chacun va comme il peut vers l'émerveillement. Fourcade continue à peindre sur des toiles, et il continue ici la peinture, autrement.

C'est dans cette double option esthétique - « l'informatique est là pour étendre la palette du créateur », dit-il - qu'il faut faire entrer le plaisir, les émotions, les passions. Le tout neuf et le plus ancien. On peut préférer la pâte d'une peinture emportée par un geste lyrique à la surface lisse et méditée de ces compositions électroniques, mais on voit bien que c'est la même chose : façon de plier la réalité à son désir parfois, de l'inventer, toujours. Pas l'un ou l'autre donc, mais l'un et l'autre. Et dans les deux cas, des choix extrêmes qui fondent les tensions. Car c'est ainsi, en associant, sans les sacraliser mais en maîtrisant méticuleusement ces tensions, que Michel Fourcade poursuit une oeuvre classique.

L'art ne naît pas plus de la surface vierge de la toile, qu'il ne surgit du vide préalable de l'écran. La secrète intention était là avant, qui ne se connaissait pas. Sans forme et sans couleur, sans modèle en somme, elle était dans la palette et dans la tête du peintre, virtuellement. La voici à présent dans la nôtre, qui regardons ces images reportées sur papier argentique.

Le carré, la lumière savamment modulée, le rôle dynamique des fenêtres, du cadre dans le cadre, la juxtaposition de couleurs froides et d'à-plats géométriquement colorés sont des signes reconnaissables, mais ils ne disent rien des surprises, des transparences par exemple, que favorisent l'accès à cet oubli différent. Aussi aboutie qu'elle soit, cette exposition montre le début d'un travail. Et ce que me disent à moi ces images, c'est que ce n'est pas seulement le peintre, c'est nous qui sommes en travail quand nous les regardons. Ces visages et ces corps, par exemple, qui viennent par-dessous paralyser la peinture, ces icônes profanes et anonymes, réactivation sur fond pop et flashy du vieux carré d'Albers solarisé par Wharol, l'intensité excessive de cette couleur saturée, lasérisée, la lumière à la fois pâle et forte de ces formes en même temps fixes et floues racontent les trente ans d'art qui précèdent et ouvrent sur autre chose : les dessous de la peinture ou la peinture des dessous ? Manière non dépourvue de virtuosité publicitaire, sauf qu'elle ne désigne pas ce qui se voit et se vend, mais ce qui permet de voir, dépassant ainsi la facilité de l'image. Exposition carrefour, donc. Prochaine étape : l'image animée, le vidéo-art sans doute.

Les images qui remplacent le monde nous travaillent. Elles se mélangent en nous comme si le réel et sa représentation se fondaient en une seule signification qui ressemble de plus en plus à une propagande pour un unique mode de vie. Light, allégé. Dans le réalisme ambiant, le prélèvement qu'opère Fourcade ne dit pas autre chose. Sa peinture est un remède contre la vision sans regard. Tellement d'images dont chacun se sert comme des munitions contre ses rêves ! Tant d'images que nous désirons sans les aimer. Qui entretiennent une violence paisible, une paix armée. Qui n'appartiennent plus à personne, ni à ceux qui les font, ni à ceux qui les voient. Qui nous regardent, mais sans s'adresser à quelqu'un en particulier. Cela peut-être assez beau d'ailleurs, cette irréalité de la réalité, et Fourcade joue avec cette beauté barbare, sans y succomber. Sans doute sent-il que ces images, nous sommes la plupart du temps annulés en elles, éblouis comme la pulsation puissante d'un phare, et que nous les regardons avec avidité mais sans curiosité. On dirait qu'elles sont déjà à l'intérieur de nous-même, et nous tout à fait ailleurs, déjà, comme si les choses qu'elles montrent nous avaient chassé de notre pensée, qu'elles en avaient pris la place (qui veut encore de la pensée ?), expulsant de nous chaque coin d'ombre, curant jusqu'à l'os nos ultimes réserves d'intériorité.

C'est quoi ce rouge ? Un coucher de soleil et un baquet de sang. Peinture.  
la rouge joie par transfusion sanguine instantanée du cliché et de la pulsation vitale.  
En ajoutant l'écran à la toile dans l'ordre de ses possibilités, c'est à un détournement de technologie (entre autres) que nous invite Michel Fourcade. La barbarie cathodique et son baiser d'oubli, l'amnésie industrielle qu'elle fabrique, l'habitude zappeuse à vivre sans lien, dans la sensation pure, le nonmémorable, la non-conséquence, il leur remet le masque du factice. L'artefact nécessaire comme prix à payer pour inventer dans ce qui est vil une beauté nouvelle (et très ancienne à la fois). A l'illusion sur les progrès de la technologie merveilleuse, il préfère visiblement la couche nécessaire de l'illusion artistique (sans laquelle, n'est-ce pas, il nous resterait à périr devant la vérité). C'est pourquoi ses images à lui ne sont jamais seules, qu'elles nous prennent avec elles. Nous dérangent puis nous soignent.  
Les images du monde sont plus douces que la pénétration d'une balle ou d'un éclat d'obus. Elles sont moins dangereuses mais aussi efficaces pour s'alléger du poids du destin. Celle de Fourcade refusent une terre où les choses ne seraient enfin que les choses, et la Peinture ce pur galop sur la rétine. Toile ou écran, elles sont l'antidote à un sol et à un ciel où il n'y aurait plus rien à fabuler.

Jean-Paul Chavent