

François Morelli *Forêt suspendue*

Carl Johnson

Volume 7, Number 3, Spring 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1173ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Johnson, C. (1991). François Morelli : *Forêt suspendue*. *Espace Sculpture*, 7(3), 16–18.

F r a n ç o i s M o r e l l i

Forêt suspendue

Carl Johnson



François Morelli, *Forêt suspendue*, 1990.
Vue partielle de l'exposition : à l'avant plan
Maquette pour forêt en spirale (étiquettes,
tiges d'acier, plâtre); au plafond : *Forêt
suspendue* (bois et gravure à la ligne rouge
sur papier); au fond : *Islam* (cuivre et acier).
Photo : Ivan Binet.

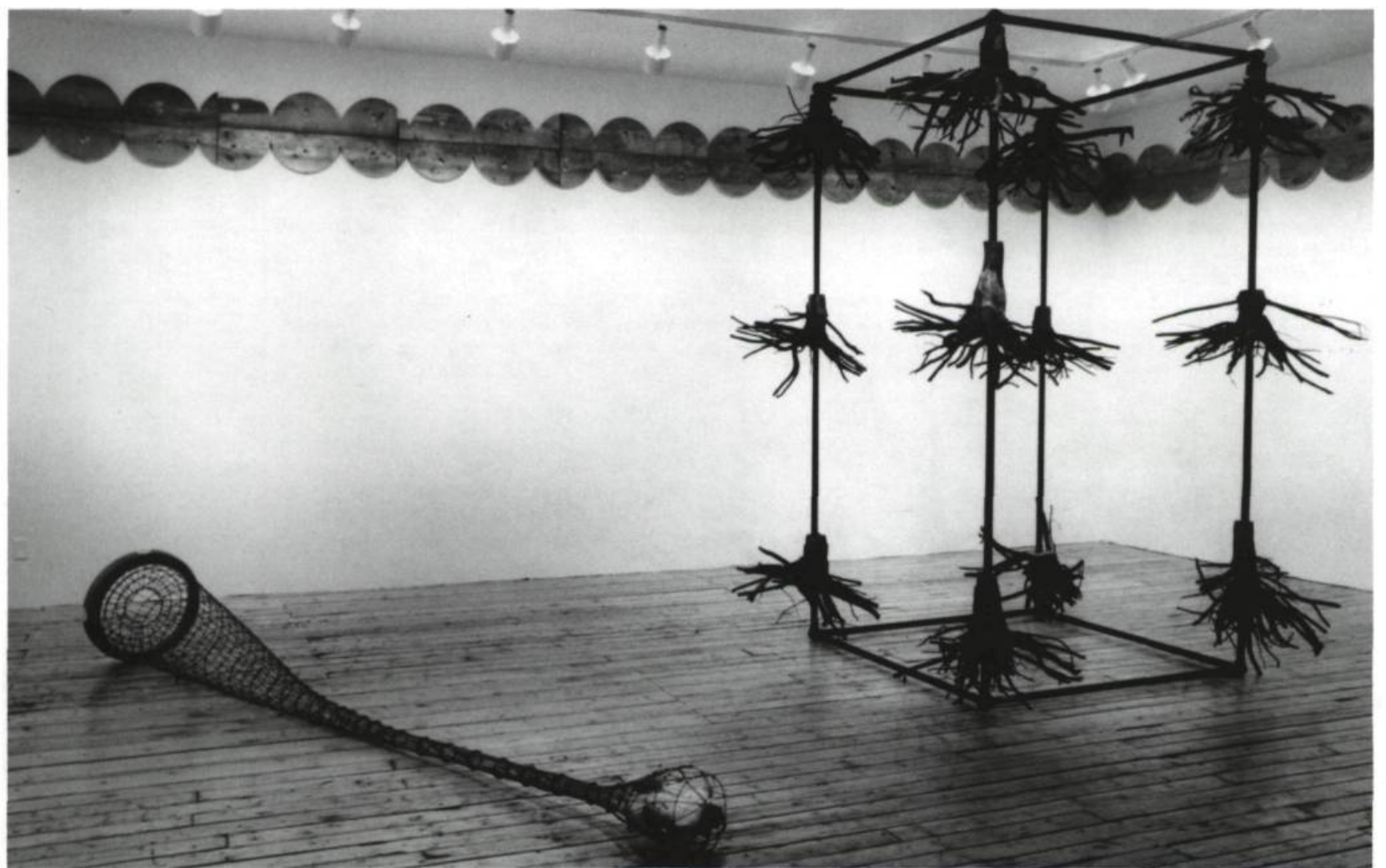
Que penser de l'art qui pose la question écologique comme principe générateur ? Ne peut-on croire que l'information sur le sujet n'est pas suffisante et sa production réservée aux groupes de défense de l'environnement ? Comment le discours de l'artiste peut-il s'avérer pertinent dans toute cette masse d'informations et de revendications produite par de multiples organismes à travers le monde ? Pourquoi l'art doit-il s'intéresser à l'écologie et en soulever l'actualité ? Toute une série de questions qui viennent à l'esprit quand on circule parmi les oeuvres. Sans y trouver de réponses, il n'en demeure pas moins que l'effet déclencheur des oeuvres assure

riaux participent à la vie des oeuvres.

C'est dans ce contexte que La Chambre Blanche ouvrait sa saison d'automne avec une exposition des oeuvres récentes de François Morelli, du 6 au 23 septembre 1990. L'artiste a regroupé sous le titre de *Forêt suspendue* huit oeuvres dont le discours atteignait directement le spectateur. Il a délibérément choisi le biais conceptuel pour produire un propos fort pertinent, assez serré et sans effet de redondance.

La galerie était presque saturée par la présence des oeuvres dont quelques-unes occupaient un espace considérable. De formats variés, allant de la

un geste et collaborer à la réalisation d'un livre d'artiste conservé par la suite au centre de documentation de La Chambre Blanche, devenant une suite à l'exposition, un constat du rapport entretenu entre les visiteurs et le travail de l'artiste. Il s'agissait en quelque sorte d'une appropriation publique et prescrite du signe "morellien" et de sa dissémination, sans atteindre une banalisation qui aurait eu comme effet de le vider de son sens. En fait,



d'éviter l'indifférence et pousse le visiteur à poursuivre le questionnement et à s'en accaparer une part.

L'art possède peut-être cette capacité d'être percutant sans verser dans la sensation. L'oeuvre d'art, en n'empruntant pas le canal masse-médiatique, cherche tout de même à pointer un phénomène et à mettre à profit son effet méduse en retournant au regardant une image saisissante. Simultanément, la présence de plusieurs oeuvres fait surgir la problématique de la production d'oeuvres d'art comme processus d'accumulation. Autre constatation : par le nombre on identifie plusieurs matériaux aux origines multiples; recyclés ou neufs, ces maté-

petite pièce déposée directement au sol (aucun socle n'était utilisé) à la grande structure dans laquelle le visiteur pouvait pénétrer, elles créaient de multiples modes d'appréhension. Le visiteur se voyait concerné et devenait constamment attentif aux moyens mis en place pour discerner le propos de chaque pièce.

François Morelli a intégré le spectateur en lui réservant, lors de l'ouverture et tout au long de l'exposition, un volet performatif qui s'insinue dans le social : chaque visiteur pouvait, à sa guise, estampiller un motif d'arbre sur une feuille où l'on voyait le dessin d'une main. Chacun a pu y exprimer

les visiteurs ont eux-mêmes pris en charge ce signe et en ont assuré le relais vers d'autres instances : les gens qui viendront ultérieurement consulter le document.

La source de l'exposition *Forêt*

▲
François Morelli, *Forêt suspendue*, 1990. Vue partielle de l'exposition : à l'avant plan *Espèce en danger* (crâne, bois, tiges d'acier) et *Abris* (souches et acier); au mur ; *Python pitoune* ((bois). Photo : Yvan Binet

suspendue semble provenir d'une prise de conscience de la détérioration à l'échelle mondiale des forêts, notamment pour des raisons naturelles : sécheresse, invasion d'insectes; ou occasionnée par les activités humaines : pluies acides et coupes abusives. Cette situation fort inquiétante a conduit l'artiste à élaborer son propos autour de l'arbre. Figure principale et récurrente de l'exposition, l'arbre apparaît sous la forme de dessins, par l'utilisation d'une de ses parties, et dans les matériaux de plusieurs oeuvres. Le dessin et la sculpture se côtoient sans que l'un n'exclut l'autre dans un même travail, ou en relation avec d'autres oeuvres. Ces dessins d'ailleurs ont comme point de départ la souche. C'est à partir d'elle que les arbres furent dessinés, conférant à ces dessins une part d'observation et un partie déduite de cette observation.

En fait, il semble que toutes les oeuvres posent aussi la question des liens (conceptuels) que le spectateur et l'artiste peuvent entretenir

entre la sculpture et le dessin. D'abord, *Tatoo*, une rosace d'arbres estampillés directement sur le mur qui, en plus de donner le mur comme support au dessin, ajoute une dimension à la surface murale, accentuant l'effet de surface pure et blanche, sans histoire, comme si le mur était au service de la démonstration et ne visait qu'à valoriser l'oeuvre. Le mur, ce repoussoir du regard, ne contribue donc plus qu'à porter l'accent sur l'oeuvre. Pour ces raisons, il ne doit plus être impeccable et sans aucun signe pouvant accrocher le regard et le distraire de l'oeuvre à considérer. L'intervention directe déplace justement ce rapport en deux temps. Il en fait la conjonction. Le mur acquiert de la spatialité en devenant lui-même oeuvre.

Espèce en danger, un crâne enchâssé dans un cône longiligne fait de tiges d'acier, montre comment le dessin (les lignes des tiges d'acier), agit telle une araignée et emprisonne sa proie. Oeuvre percutante et inquiétante, elle exprime un point de non retour prenant l'apparence du squelette d'une tête animale. Par analogie, un lien s'établit avec les autres oeuvres. Les souches, les arbres défoliés et les tiges d'acier évoquent le squelette et révèlent que, dans ces circonstances, il y a là aussi un point de non retour.

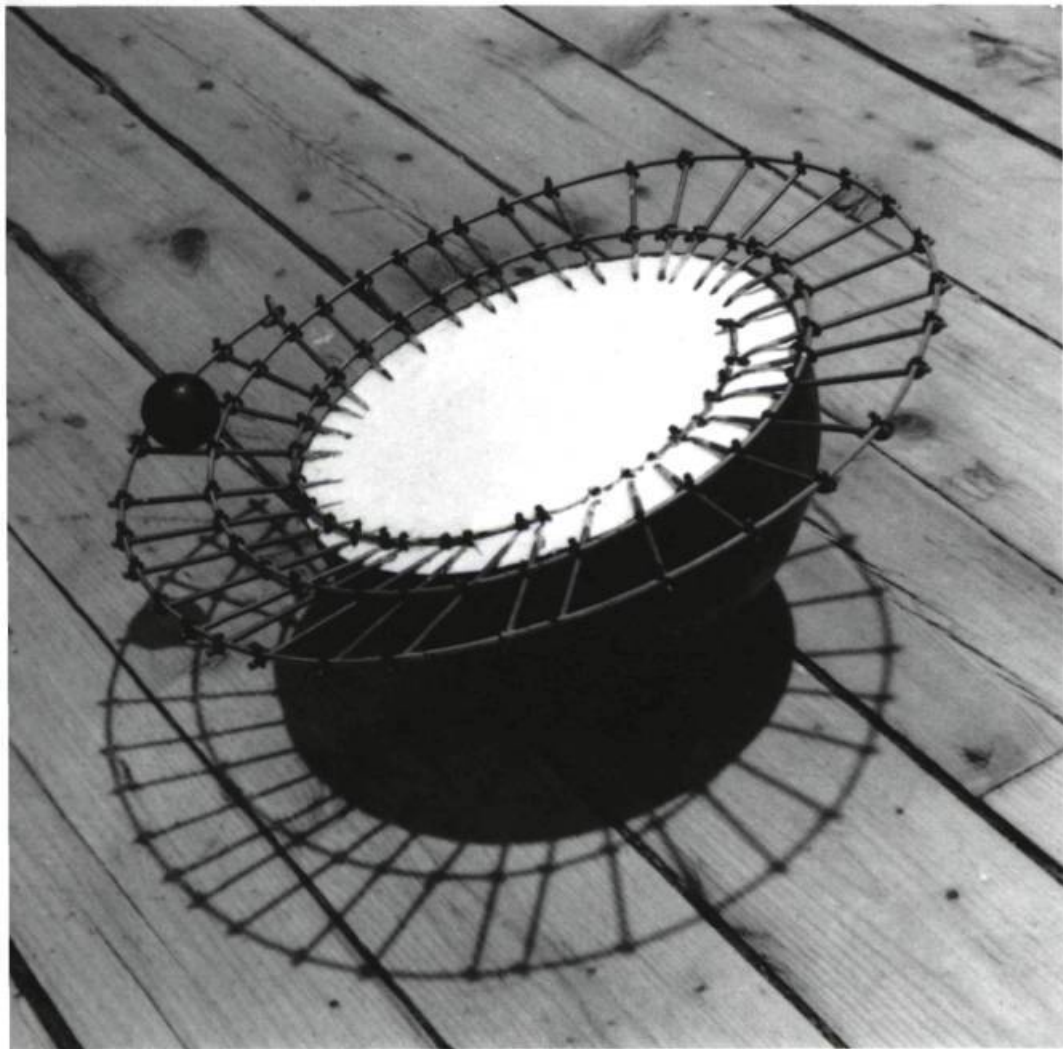
Utilisant des moyens plus sensuels, l'oeuvre intitulée *Forêt suspendue*, montre soixante gravures à la ligne rouge présentées de manière sculpturale «en-

traînant un déplacement du corps dans la fréquentation de l'oeuvre» (communiqué de presse). Celle-ci développe son ampleur en particulier par ses proportions, mais également par la couleur rosée qui en émane et qui apporte une dimension immatérielle mais tangible, questionnant les modes de présentation dans leur apparente transparence. L'oeuvre déborde de ses limites physiques et retourne vers le lieu d'accueil le propos soutenu.

Deux autres oeuvres abordent sous d'autres rapports et points de vue le dialogue entre le dessin et la sculpture. *Abris* est une oeuvre de grand format à l'intérieur de laquelle on peut pénétrer. Quatre tuyaux d'acier (la ligne) placés verticalement et reliés les uns aux autres par quatre tuyaux fixés à la base et au sommet, traversent trois souches installées à des hauteurs différentes. Le contraste de lignes est saisissant. L'usiné vient à la rencontre de l'élément issu de la nature. Une nature qui n'est pas toujours bucolique et douce, qui peut être sauvage et intransigeante. Ces souches proviennent d'arbres morts qui n'ont pu survivre dans New York : l'environnement urbain a eu raison d'eux. Elles évoquent également toute cette tuyauterie qui, comme les racines, court dans les immeubles et s'infiltré partout.

Python pitoune est une oeuvre réalisée pour l'exposition et en réponse à l'espace d'accueil. Elle se présente comme un long serpent fait de deux sections de madrier superposées et coupées en demicercle, rappelant des formes d'origines mexicaines. Accrochée sur les trois murs de la petite salle, près du plafond, elle semble dialoguer avec la poutre qui délimite la frontière entre les deux salles. L'oeuvre intègre un aspect anecdotique et plus régional au thème de l'exposition. De fait, la "pitoune" est liée au contexte québécois : la flottaison du bois qui a causé des ravages aux rivières. Un propos écologique évident qui se veut un plaidoyer contre la déforestation massive et la destruction des habitats fauniques et de la flore.

Les oeuvres de *Forêt suspendue* n'ont pas de frontières quant aux intérêts soulevés. Elles fonctionnent à l'échelle planétaire et soulèvent un questionnement universel, celui de notre rapport avec la nature et la Terre. Le propos ne se voulait pas revendicateur mais plutôt alarmiste. Cependant, l'aspect visuel des oeuvres et leur facture ne participaient pas à l'élaboration de ce discours. C'est davantage dans le contenu que prenait racine l'aspect critique, ce qui n'empêchait pas l'ensemble de se présenter dans une forme que l'artiste a établie en relation étroite avec le propos soutenu. Et c'est l'un des intérêts du travail de Morelli : il se plaît à construire ses sculptures et cela se sent. Son art nous touche, non pas en nommant les choses, mais plutôt en évoquant des situations, en créant un contexte propice à la mise en place d'une réflexion fondée sur le rapport de l'art à la culture... et à la nature. ♦



François Morelli, *Système planétaire*, 1990.
Plâtre, acier, tiges de métal.
Photo : Yvan Binet.