

François Morelli
Entre autres : le commun des mortels

Pierre Ouellet

Volume 44, numéro 178, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53072ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet, P. (2000). François Morelli : entre autres : le commun des mortels. *Vie des arts*, 44(178), 39–41.

Entre autres : le commun des mortels

Pierre Ouellet

FRANÇOIS MORELLI NOUS ASSEMBLE, LITTÉRALEMENT, MORCEAUX PARMI LES MORCEAUX,

DANS SON INSTALLATION-PERFORMANCE INTITULÉE *LAND TO LAND*.



Land to Land, performance de François Morelli.

L'art ne communique rien, il met ensemble. Non pas seulement les choses, mais les personnes aussi, ces choses vivantes. Il nous agence, il nous compose. Bien plus, au fond, qu'il ne dispose les formes et les couleurs sur le papier ou dans l'espace. Il nous donne forme, à nous. Nous rend notre figure et notre fond, qu'on perd si facilement, et qu'on retrouve parmi les siens, son fond à lui et ses figures si ressemblantes, même si elles sont méconnaissables. On se reconnaît enfin, dans cette méconnaissance-là, on se découvre « sans connaissance » — comme l'art l'est de lui, de nous... de tout —, dans ce coma léger qui est comme sa mort comprise dans sa propre vie, ce qu'on sera quand on ne sera plus, présence absente, absence présente, ce tiers inclus, infiniment *compris*.

On est *là*, dans l'œuvre, parce que l'œuvre n'est pas *en elle* : elle se vide d'elle-même pour nous faire place, nous laisser toute la place. Elle est notre berceau, notre tombeau. Notre seul véritable abri. Non pas demeure, en brique ou en béton. Mais abri de fortune, gîte, asile. Refuge. On dit *abrier*, ici. C'est bien plus que juste *abriter*. Car c'est couvrir, border. Au plus près du corps, étendu dans son lit, cette demeure proche, cet abri de drap. Ce drapé de nuit. Mais l'œuvre, parfois, nous garde sur le seuil. Nous met au chevet. Elle nous rassemble autour d'un tombeau vide ou d'un berceau abandonné, où chacun imagine ses propres morts, ses nouveau-nés. Elle nous *réunit*, pour une cérémonie qui n'aura peut-être pas lieu mais dont les traces gisent quelque part sur le

plancher, dans une mémoire prématurée. C'est ce que montre François Morelli, qui nous assemble, littéralement, morceaux parmi les morceaux de l'œuvre, dans son installation-performance intitulée *Land to Land* — « de Terre en Terre », pourrait-on dire, traduire, devise de l'être humain, bien plus sonnante à nos oreilles que l'improbable *Ab mare usque ad mare*. Présentée en août dernier à Palerme, à l'occasion de l'exposition *Alle origini della memoria*, magnifiquement organisée par Anna Carlevaris au Cantieri Culturali alla Zisa, près des Catacombes des Capucins où furent momifiées des centaines de dépouilles de Palermitains notoires pendant plus de trois siècles, ce *Land to Land* dit bien à quel territoire l'homme appartient : ni aux vieux ni aux nouveaux continents mais à cette interminable terre de la mémoire dans laquelle on creuse pour exhumer ses souvenirs les plus anciens et pour s'enfouir soi-même dans le sol meuble d'une mémoire qui serait comme la tête fertile de ceux en qui l'on sème des images de soi pour qu'elles y mûrissent pendant quelques mois, au moins, qu'on ne meure pas sans cette dernière pensée qu'on y a laissée, sous forme d'icônes qui se mettent à jaunir, pâlir, mourir un peu après, dans le sillon de son propre corps, sur les traces mêmes de sa propre mort, au ralenti, en différé.

Morelli « présente » peu de choses, dans cette exposition sur la *Memoria*, où rien ne se montre qu'*in absentia* — *in absentia*, dit-on aussi, dans l'abstention, dans l'abstention. Morelli enroule une sorte de grand treillis au centre de la galerie, tel un corps en boule dans l'espace désert — un corps fœtal ? un corps légal ? on ne sait jamais —, qu'il déploie ensuite comme un vêtement vide que son propre corps peu à peu remplit, non pas pour s'en vêtir, mais pour montrer à quel point on n'échappe jamais à sa nudité, à cette vulnérabilité, à cette mortalité en vie que l'on expose dans sa personne en effigie.



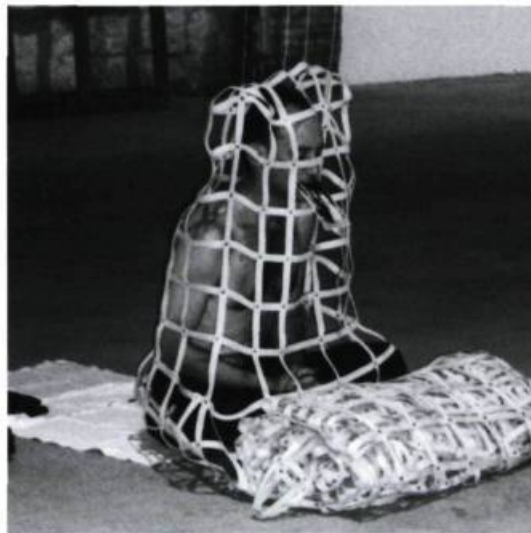
Peu de choses, certes. Mais tant de choses en fait : la communauté des morts et des vivants enfin réunie. Près de son treillis, l'artiste a disposé une table basse, une « dalle » à peine surélevée — sur une tombe absente... dont on se souvient, seulement, sans rien voir pour vrai — où il a posé quelques photos, qui montrent la « chose » absente, justement, la chose mémorisée, la tombe de ses parents qui est à Montréal, sur ce continent, alors qu'ils sont nés il y a plusieurs années dans cette Italie du Sud où l'œuvre a été présentée, re-présentée. Le passé est *avec* le présent, comme sont les morts avec les vivants : une renaissance du « monde », non plus comme présence, cette brusquerie, celle des faits bruts, du réel frontal, mais par le biais de ses absences, par le détour de ses plus graves insuffisances qui font qu'aucun présent ne satisfait le désir humain qu'il n'ait, d'abord, trempé dans nos oublis les plus profonds, dans nos souvenirs les plus précis.

FILET DE MÉMOIRE

L'œuvre est en deux temps. D'abord un temps mort, où le treillis vide, inhabité, inanimé, côtoie la table-dalle, *vide* elle aussi, les quelques photos qui l'« animent » et la « remplissent » désignant l'absence, le vide que laissent ceux qui n'ont pour signe qu'une pierre tombale, pour nom qu'une poignée de lettres gravées dans le granit. Un monde inerte, donc, dont la force d'inertie pèse de tout son poids sur la mémoire. Puis un autre temps, vivant ou survivant, le temps du revenant, habille le corps, en chair et en souvenirs, de l'artiste à demi nu qui incarne le fils, la créature vivante de ses ancêtres maintenant disparus.

Ce qui semble, au premier abord, une pierre tombale dressée dans l'air, souple et réduite à son squelette, sa structure en dallage vide cerné de bandes de tissu que le corps tout entier de l'endeuillé incarné, se révèle être, bientôt — quand l'artiste le déroule au sol, à l'aide de son propre corps enroulé dedans, telle une dépouille dans ses derniers draps, roulant sur lui-même et s'arrêtant comme au bord de la tombe, soudain —, le linceul géant dans lequel les survivants se cachent pour être plus près de leurs morts, dans ce vêtement vaste comme le temps que l'espoir et la mémoire tricotent ensemble, habit sans couture qui nous revêt de *vide*, mais d'un vide qui nous enserre, avec nos absents, là où on peut enfin se reposer comme ils reposent, eux, sur le tapis tressé de leur si belle tranquillité, dans le treillis souple de la paix revenue, de la paix retrouvée. L'artiste se met dans leur *peau*, aux morts, enfilant tour à tour cette jambe et puis cette autre, ce col aussi, ces manches absentes, du grand vêtement troué de partout où leur fantôme paraît dormir, rêver, lui sommeillant comme à leur flanc, veillant leur mémoire la plus secrète en partageant avec eux ce dernier lit, cette seconde vie où ils s'alitent pour l'éternité.

Puis le *fils*, l'artiste sorti vivant du filet de sa propre mémoire, se dresse, se lève. Un monument. Il a dans sa bouche, entre ses lèvres, entre ses dents, une vieille photo. Qu'il a tirée de lui, on dirait, comme s'il tirait la langue. Cette photo-là est sa vraie langue. Elle représente ses père et mère à leur mariage. Non plus, donc, gisants sur le dallage, mais droits debout dans l'air comme lui, et qui se



promettent l'un à l'autre pour l'éternité. Cette éternité dans laquelle ils son entrés, maintenant. Main dans la main, et dans un baiser qui n'en finit plus, où les lèvres du fils impriment son second souffle à cette effigie glacée, en noir et blanc, qui les montre au summum de leur vie, au sommet de cette vie promise qui finit toujours par s'arrêter, rien ici bas ne tenant ses promesses que dans le désir ou dans le rêve, qui nous trahit.

Cette photo-là, que l'artiste tient telle une proie entre ses dents, souvenir vivant dans lequel sa mémoire mord doucement pour ne plus le lâcher, *ressuscite* d'un coup, comme on ravive d'anciennes images, les six photographies mortuaires posées à plat sur la dalle-table, juste à côté. Tout se ranime: plus rien d'inerte dans ces morts-là, dans tous ces deuils, mais un vaste cycle vital où l'homme nourrit sa présence sur terre des grands absents qu'il a mis en terre pour que leur souvenir germe, pousse et croisse tel un arbuste de mémoire vive qui donne ses fruits contre l'oubli, contre l'indifférence générale face à *ce qui n'est plus* dans tout *ce qui est*, et que l'art cherche à rompre une fois pour toutes, afin qu'on sente que nos morts sont là, aussi, bien plus vivants que nous, qui ne savons pas être autant qu'ils sont, car ils ne paraissent plus être, eux, ils *sont*, seulement, sans les apparences de l'être, qui sont toujours trompeuses.

LA PART DES AUTRES

Et où sommes-nous, vous et moi, pendant ce temps? Nous sommes en rond, autour. Comme si l'on formait l'horizon même du monde que l'œuvre esquisse. On est dedans. Dans le cercle que nous incarnons, qui nous

inclut, qui nous encercle. Parce que c'est l'œuvre, en fait, qui crée cette vaste circonférence, comme une part intégrante d'elle-même. C'est sa forme géométrique la plus achevée: l'arc des regards et des corps devant lesquels l'artiste vient présenter, s'arrêtant à chaque visage qui le compose, l'image photographique de ses absents, pour qu'on participe de près, dans cette vision, presque indiscrète, du petit morceau de passé nu qui nous est offert, au mouvement intérieur qui met en œuvre la « chose » qu'on est en train de regarder, de vivre ou d'éprouver, dans une espèce de *commotion* qui nous remue, nous fait bouger avec lui au plus profond de nous-mêmes, nous co-mouvoir l'un l'autre en une même œuvre qui nous relie.

L'œuvre d'art nous met ensemble: dans notre monde commun, à elle et nous, où la contiguïté et la promiscuité des objets et des corps, des formes et des regards, des matières et des mouvements, créent un tel assemblage de choses mortes et de vivantes qu'il n'y a plus qu'un seul et même *ressemblément*, un « être comme » et un « être avec », que le même *cum* désigne dans le mot « commun » et dans tant d'autres: « compassion », « consolation », « commotion ». Partager veut dire séparer: on partage un espace en deux. Et mettre en commun: on partage le gîte et le couvert. On fait la part de choses, qui ont part au monde. On donne sa part à chacun, qui prend part au tout. L'art, c'est ça: un monde à part, mais qui prend part à notre monde commun — ce monde sans art de la souffrance la plus brute, celui des peines, des deuils, l'inconsolable en chair et en os. On n'est qu'*entre autres*, dit l'art — et *Land to Land* par-dessus tout, qui

va de terre en terre, d'altérité en altérité où le vrai *soi* se trouve, perdu dans l'être, là même où l'œuvre de Morelli nous le découvre.

C'est cette communauté éphémère des morts et des vivants en chacun de nous — où l'amour sans limites qu'on

porte à ses proches ne distingue plus ceux qui sont là, encore, et ceux qui sont disparus, déjà, que l'art ressuscite dans la même absence, le même vide à vif-, qui nous *met en œuvre*, littéralement, dans l'œuvre elle-même, nous met au monde dans son monde à elle, nous donne le jour dans la nuit blanche où elle nous reçoit, gîte du passant, sans mur ni toit, avec son seul « foyer », qu'esquisse à peine l'« œil » de l'artiste autour duquel l'œuvre vive que nous formons déploie le cercle de sa présence, l'horizon de son sens, l'univers en rond de sa vision du monde, sombre regard posé sur nous comme une main sur notre épaule, nous annonçant le pire, mais dans l'extrême consolation, dans la part qu'il prend à nos douleurs — le sens qu'il donne à notre vie, puis lui retire, étant le signe énigmatique de cette inexprimable condoléance que l'œuvre incarne jusque dans l'ultime désincarnation, comme ici même, *alla Ziza, alle origini de la memoria*, où ne gît plus sur le plancher de la galerie que le fantôme tout en treillis d'une mémoire que plus personne ne revêtira, préférant la beauté nue de l'Oubli, l'origine même reconstituée, ce crime premier, resté impuni, dont nous sommes tous les victimes propitiatoires, que l'Art ne cesse de consoler. □

FRANÇOIS MORELLI
EST REPRÉSENTÉ PAR
LA GALERIE CHRISTIANE CHASSAY
358, RUE SHERBROOKE OUEST
MONTRÉAL