



Le Grand Tour

A partir du XVIII^{ème} siècle, il y avait parmi les gentilshommes britanniques une tradition destinée à parfaire la formation éducative et culturelle de leur apprentissage personnel : faire un long voyage sur le continent européen, en suivant des étapes importantes et représentatives de l'histoire et des matières qui leur avaient été enseignées.

Il s'agissait d'une mise à l'épreuve du savoir acquis dans les livres et d'une immersion de nature pragmatique, mais également d'une vaste stimulation générale d'émotions, à travers la découverte de lieux, de cadres naturels et architectoniques, d'œuvres d'art, ainsi que par le biais de rencontres et d'agréables imprévus. Un voyage fait aussi de nouvelles connaissances et d'expériences dont le souvenir resterait à jamais gravé chez ces jeunes aristocrates.

C'est un peu comme ça que je vois les « pérégrinations » de Monica Gorini dans ses voyages en France et sur les lieux rendus célèbres par le grand Monet : un voyage sentimental à la redécouverte empirique de tout ce savoir accumulé pendant les années d'études, de réflexion philosophique, durant les heures passées à ressasser intellectuellement un savoir abstrait et « extrait ».

Un voyage au fil des réflexions et des émotions de l'impressionniste français, à travers les mêmes lumières et les couleurs restées sensiblement identiques malgré le temps qui s'est écoulé. Gorini se concentre notamment sur l'épuisante recherche de Monet autour des nymphéas, une *recherche (en fr. dans le texte)* devenue méthode et dynamique vitale et qui a défini son parcours artistique et intellectuel.

Pour Gorini, voyager signifie partir à la recherche de traces de l'autre et de son histoire, et ainsi le rencontrer, le connaître ; mais voyager, c'est aussi se chercher et se découvrir soi-même, chercher et découvrir son individualité propre, ce qui nous distingue dans notre façon de savoir et de « sentir » par rapport à l'autre. C'est ce qui, je crois, a illustré le voyage raconté dans le journal de bord *Synthèse virtuelle* de Monica Gorini (Vanillaedizioni).

Dans le même esprit, l'exposition personnelle de Monica Gorini qui inaugure son entrée (*en fr. dans le texte*) à la Gilda Contemporary Art se propose en quelque sorte de guider le visiteur dans un voyage à travers les couleurs et la lumière. Les deux salles de la galerie se présentent sous des aspects différents par la tonalité, l'intensité de la lumière et la synthèse esthétique. Dans la première salle, aux tonalités de bleus, de jaune et de verts, le visiteur est accueilli par une grande installation intitulée *Jardin d'eau au petit matin*, constituée d'une étoile composée de fins rayons courbés évoquant l'une des propriétés physiques les plus intéressantes de l'eau, sa tension superficielle. Au centre, semblant flotter sur un espace suspendu, une sculpture en bois. Sur les cotés de la structure, on peut lire le déploiement chromatique montré par le nymphéa *Sulfurea Grandiflora*, tandis que le verre opalin et céleste placé à la base rappelle les premières lueurs du *petit matin (en fr. dans le texte)*. Sur la surface bleu clair est posé un prisme à base triangulaire

dont les cotés couverts de miroirs réfléchissants étirent la vue et en brouillent l'horizon par de nouvelles perspectives.

Sur les murs de la salle sont disposées deux œuvres sur panneaux de dimensions moyennes et de forme irrégulière, fruit de la recherche sur les couleurs des nymphéas *Sulfurea Grandiflora*, notamment durant les périodes diurnes. Au cours de sa recherche, Gorini a reconstitué un archivage chromatique de 3000 palettes de couleurs peintes *en plein air* (*en fr. dans le texte*) en France, auxquelles correspondent des moments de la vie et de la journée des nymphéas.

Dans la première salle, avec synthèse et rigueur esthétique, l'artiste invite le visiteur à retrouver l'atmosphère frémissante de la lumière du matin, du lever du jour, des rayons de lumière sur la patine de l'étang et à explorer les mécanismes de son propre modèle de perception.

Dans la première salle de l'exposition, le visiteur plonge en douceur, mais au plus profond de ses perceptions et de ses émotions propres, sous l'effet de provocations visuelles et sensorielles stimulées par les couleurs, les lumières, les lignes et les formes géométriques. Le cercle même de l'installation centrale amène le visiteur à effectuer un parcours, à "tourner autour" et, par ce mouvement, à trouver de nouveaux repères spatiaux et temporels. J'ai trouvé certaines notes de Monica Gorini sur ce thème particulièrement pertinentes : "Lorsque l'on rencontre une forme circulaire, le premier réflexe est de lui tourner autour. L'exploration se déclenche par cet engagement physique qui à son tour aura une influence sur la façon de percevoir et de comprendre l'œuvre. "La pensée", comme l'avait parfaitement senti Merleau-Ponty, dont les travaux font référence aussi bien parmi les philosophes que chez les scientifiques de la perception, "n'est pas une entité abstraite mais un ensemble de processus qui se constituent physiquement dans le corps".

Dans la seconde salle de l'exposition, ce sont les images, et les images en mouvement de la vidéo *Le rêve infini*, alliées à la musique, qui guident le visiteur. Nous sommes à l'heure bleue, ce moment particulier du crépuscule, l'heure de l'évanescence.

L'installation vidéo, les œuvres photographiques sensuelles et poétiques accrochées aux murs et consacrées aux nymphéas font ralentir le public, l'invitent à s'asseoir, à "écouter l'histoire".

Toujours dans la seconde salle, l'œuvre *Déconstruction en rose* complète le parcours du visiteur ; cette œuvre est l'emblème du processus de décomposition de l'existence dans l'instant, de la versatilité de l'être inscrit dans un temps qui ne se présente pas de manière linéaire ou comme une succession de points, mais comme la superposition d'états de sentiment et de leur évolution continue, comme un tourbillon concentrique.

L'exposition, partagée avec l'artiste à chaque phase de la conception et de la construction, se veut une invitation du public à un approfondissement de son propre monde de perceptions et d'émotions plus qu'une simple découverte de l'artiste et de sa recherche particulière, ce qui, selon moi, correspond exactement à ce que l'art devrait faire, en stimulant nos réflexions personnelles et intimes et en participant à notre développement individuel.

Le parcours est structuré pour impliquer la vue, l'esprit et le corps, en provoquant un type de vision, ou plutôt d'interprétation du réel de nature synesthétique, où les sens se fondent et se confondent.

J'aime citer un personnage d'un film de Fellini de 1983, *E la nave va* : il s'agit de la princesse Lherimia, aveugle et voyante, interprétée par l'immense Pina Bausch, danseuse et chorégraphe allemande, célèbre

pour avoir lancé dans les années 70 une nouvelle forme d'expression appelée Danse-Théâtre. Ce n'est pas un hasard si Fellini a choisi précisément Pina Bausch pour interpréter ce personnage : cette femme de la noblesse est persuadée de pouvoir trouver la couleur de chaque note de musique, dans un égarement des sens et des émotions qui est d'ailleurs la véritable matrice de notre connaissance la plus profonde. La sensibilité permettant d'attribuer un son à chaque couleur est la manifestation d'un haut degré de connaissance spirituelle et intellectuelle qui passe également par les perceptions du corps. C'est cette même modalité perceptive et cognitive qui nous permet d'associer une odeur, un parfum précis à une forme et à une silhouette, une lumière à l'intensité particulière qui devient la synthèse d'un lieu et d'un instant de notre existence.

Milan, avril 2023

Cristina G. Artese

Art director Gilda Contemporary Art