

ETC



## Une « inquiétante érangeté »

Joëlle Morosoli, *Violence virtuelle*. Centre d'exposition Plein Sud. Longueuil. 22 février - 19 mars 2000

Jean-Philippe Uzel

Number 51, September–October–November 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35751ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

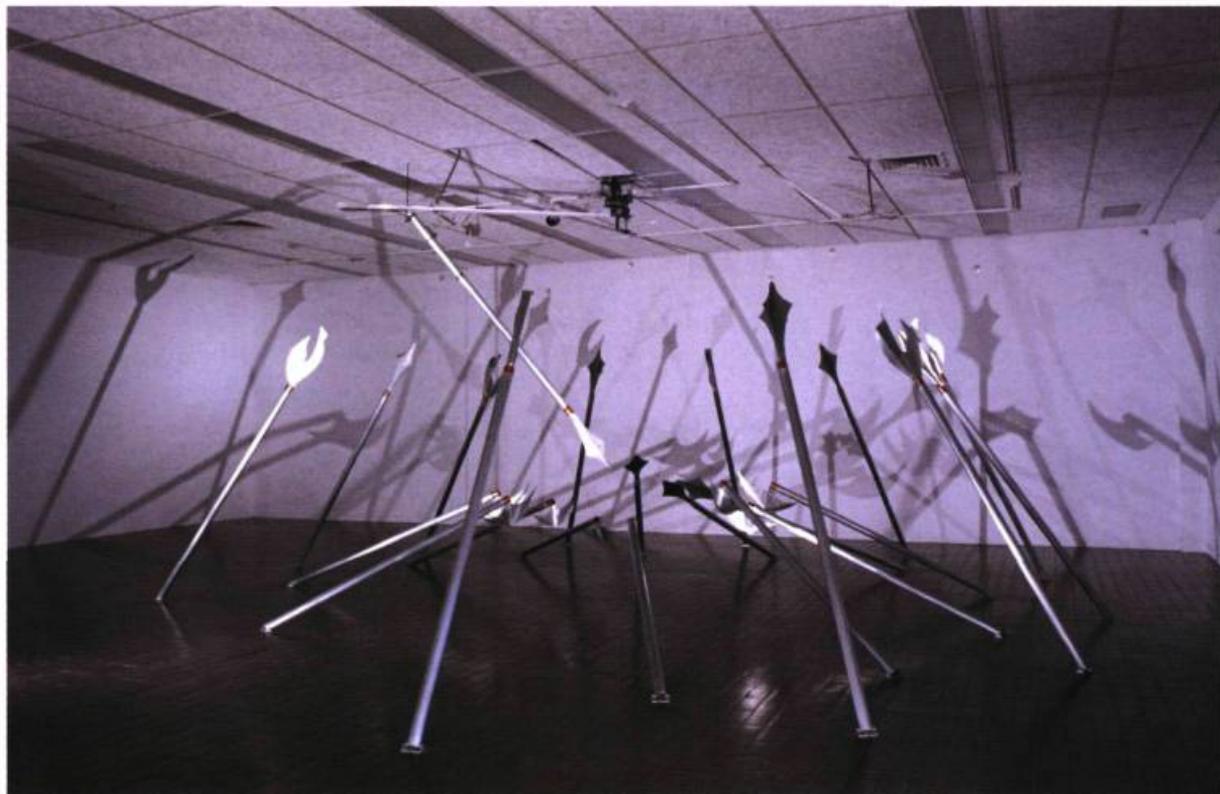
Cite this review

Uzel, J.-P. (2000). Review of [Une « inquiétante érangeté » / Joëlle Morosoli, *Violence virtuelle*. Centre d'exposition Plein Sud. Longueuil. 22 février - 19 mars 2000]. *ETC*, (51), 56–57.

Longueuil

## UNE « INQUIÉTANTE ÉTRANGETÉ »

Joëlle Morosoli, *Violence virtuelle*, Centre d'exposition Plein Sud, Longueuil. 22 février – 19 mars 2000



Joëlle Morosoli, en collaboration avec Rolf Morosoli, *Violence virtuelle*, 1998. 23 tubes d'aluminium, projection d'ombres, câbles, mécanique suspendue, moteur; 6 m x 6 m x 3 m (mouvement maximal).

L'installation cinétique de Joëlle Morosoli, *Violence virtuelle* (1998) propose plusieurs niveaux d'interprétation. Tout d'abord, les vingt-trois lances qui s'abattent sur une victime virtuelle symbolisent la violence inhérente à toute société humaine. La cohésion sociale – représentée ici par le cercle qui donne sa forme au dispositif – cache toujours un crime originel dont la violence peut renaître à chaque instant. L'abattement, tantôt brusque, tantôt lent, des deux séries de lances nous rappelle que cette violence, qu'elle surgisse de façon inattendue ou prévisible, ne peut jamais être totalement endiguée. La violence clanique, ethnique, raciale sous sa forme brute ou latente n'appartient pas à une époque moyenâgeuse, comme pourraient le faire croire ces armes archaïques, mais fait partie de notre actualité. Le XX<sup>e</sup> siècle a démontré à maintes reprises que la barbarie n'a pas disparu. Pis, elle a mis la science et la technique de son côté. Cette « dialectique de la raison » travaille l'œuvre de Morosoli : ces armes

d'hast faites pour les combats d'un autre âge sont ici animées par la logique froide et implacable de la technique. Rien ne peut arrêter le mouvement répétitif de l'installation qui fonctionne selon un dispositif complexe de moteurs, de fils tendus et de poulies. La seconde œuvre de l'exposition, *L'Étau de la peur* (1996), moins spectaculaire que la précédente, fonctionne sur un mode identique. Une caisse de bois sert de socle à une mécanique infernale : une cage garnie de pointes s'ouvre et se referme sans possibilité d'échappement. On ressent une terreur sourde devant le caractère répétitif de ces dispositifs. Faut-il conclure que l'artiste fait preuve de pessimisme ? On peut y voir au contraire une forme de lucidité : pour exorciser le mal, il faut toujours s'attendre au pire, se comporter comme si le piège était sur le point de se refermer.

Limiter l'interprétation de *Violence virtuelle* à la métaphore de la violence sociale réduirait cependant la complexité du travail de Joëlle Morosoli. Il y a quelque chose d'autre qui se joue dans cette installa-

tion, quelque chose qui provoque chez le spectateur une « inquiétante étrangeté » et nous ramène aux temps archaïques des croyances animistes dans le pouvoir des images. Les ombres portées sur le mur et le sol de la galerie jouent en effet un rôle essentiel dans le dispositif installatif et nous obligent à nous interroger sur la nature de l'image et plus particulièrement de l'image en mouvement. En ce sens, s'il n'est pas faux de dire que les œuvres de Joëlle Morosoli appartiennent à l'art cinétique, on peut ajouter que leur enjeu est d'ordre « cinématique ». Cinématique et non cinématographique, car ce n'est pas l'invention des frères Lumière que ces ombres animées évoquent en première instance, mais une période antérieure au cinématographe. On pense tout d'abord à la lanterne magique, invention du père jésuite Athanasius Kircher. Ce dernier décrivait déjà, dans son ouvrage *Ars magnae lucis et umbrae in mundi* (1645), l'effroi que les spectateurs ressentent face aux figures d'ombres, dont il attribuait la cause à la survivance des croyances animistes. Or, force est de constater que ces croyances païennes relatives au pouvoir des images animées ont traversé les siècles à peu près intactes. Elles naissent il y a trois mille ans avec le théâtre d'ombres d'Extrême-Orient et perdure dans notre cinématographe moderne. Il suffit pour s'en assurer de relire les premiers articles consacrés à l'invention des frères Lumière : le cinématographe n'a pas été salué par la prouesse technique qu'il représentait mais avant tout parce qu'il permettait d'accéder à l'immortalité de l'âme. Les articles des journalistes présents lors de la première séance publique du cinématographe organisée le 28 décembre 1895, dans le sous-sol du Grand-Café à Paris, insistent tous sur le fait que le cinéma nous permet d'accéder à la vie éternelle.

Si la croyance animiste qui fait de l'image le refuge de l'âme concerne de prime abord les images animées, elle s'étend également aux images fixes. Les recherches d'Aby Warburg ont démontré que les œuvres de la Renaissance (Botticelli, Lippi, Ghirlandajo...) réactualisent la magie fétichiste de l'image. La querelle des icônes qui a opposé l'Orient et l'Occident tout au long du Moyen Âge trouve là son aboutissement et confirme toutes les craintes des iconoclastes : il y a bien une survivance du paganisme au sein du christianisme, le seul monothéisme à tolérer les images. *Violence Virtuelle* expose cette confrontation médiévale de l'Orient et de l'Occident, relativement au pouvoir des images. Les ombres projetés des lances qui se lèvent et s'abattent de tous côtés semblent nous placer au cœur d'un champ de bataille où s'affrontent deux armées. Cette oppo-



Joëlle Morosoli, en collaboration avec Rolf Morosoli, *L'état de la peur*, 1997. Bois, aluminium, projection d'ombres, mécanique, moteur, 2 m x 2 m 2 m.

sition belliqueuse est encore renforcée par les motifs des fers des lances : les uns recourbés, semblent avoir une origine orientale, les autres en carreau, occidentale. Nous savons que le dénouement de cette bataille, gagnée par les iconophiles, permettra à la Renaissance de voir le jour mais libérera dans le même temps les forces païennes de l'image. Ce n'est pas un hasard si c'est au moment où l'Empire ottoman conquiert Byzance – qui jusque là avait exercé un strict contrôle sur les images – que la nouvelle Rome va renouer avec les croyances animistes et le pathos dionysiaque de l'Antiquité.

Cette bataille de l'*imago* connaît aujourd'hui une nouvelle actualité. L'arrivée des nouvelles technologies de communication et de la réalité virtuelle modifie profondément notre rapport à l'image et repose la question de la transgression de l'interdit mosaïque (« tu ne feras point d'image taillée »). Face à ces nouvelles mutations, qui entrent en résonance avec les temps anciens, Joëlle Morosoli a choisi d'interroger notre culture visuelle à partir de son origine : l'ombre portée. Selon l'antique légende de la *circumductio umbrae*, reprise par Pline, la première image a consisté à tracer le contour d'une ombre humaine. Or l'ombre, comme l'a bien mis en évidence Freud, est considérée depuis les temps les plus reculés comme la représentation de l'âme d'où surgit le sentiment de l'« inquiétante étrangeté » qui « naît lorsque des convictions primitives dépassées paraissent à nouveau confirmées ».

JEAN-PHILIPPE UZEL