

Joëlle Morosoli

Le mouvement comme figure de la contrainte

Isabelle Riendeau

Volume 44, Number 177, Winter 1999–2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53091ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

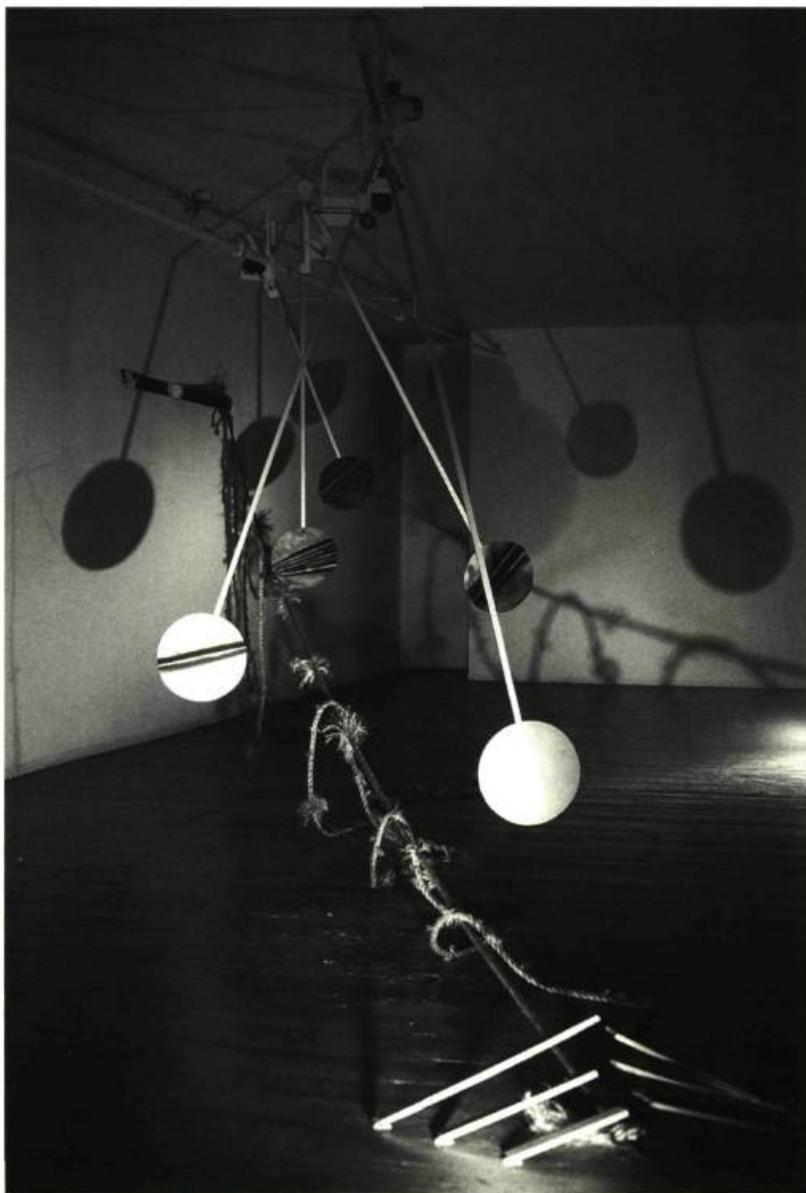
Riendeau, I. (1999). Joëlle Morosoli : le mouvement comme figure de la contrainte. *Vie des arts*, 44(177), 58–60.

JOËLLE MOROSOLI

Le mouvement comme figure de la contrainte

Isabelle Riendeau

LA NOTION DE CONTRAINTE FAIT PARTIE INTÉGRANTE DU PARCOURS ARTISTIQUE DE JOËLLE MOROSOLI ET CE, DEPUIS LE DÉBUT DE SA CARRIÈRE. AU FIL DES ANNÉES, CE CONCEPT S'EST PRÉCISÉ, AFFINÉ ET SON AMPLEUR DANS LA RECHERCHE DE LA SCULPTEURE S'EST ACCRUE.



Le sablier de l'angoisse, 1999.
9 m x 4 m x 3 m de hauteur.
Aluminium, corde, bois, mécanique,
moteur et ombres projetées au mur.

Dans la production des années 1980 et du début des années 1990 de l'artiste Joëlle Morosoli, la contrainte se mesure par l'interaction du spectateur avec l'œuvre et le mécanisme des sculptures en mouvement. Les installations monumentales *Pièces/Pièges*, *Non-lieu* et *Cité engloutie*, pour ne nommer que celles-là, constituent de véritables pièges pour celui qui ose s'y aventurer. Régies par un mécanisme d'ouverture et de fermeture ou de montée et de descente, ces œuvres charnières englobent et emprisonnent le visiteur par leur cinétisme. La temporalité induite par le dispositif mécanique des sculptures de Joëlle Morosoli est également une source de contrainte et d'inquiétude pour celui qui interagit avec elles. Le spectateur ainsi soumis au rythme lent, aux mouvements cycliques de ces œuvres se trouve inévitablement brimé dans sa liberté et limité dans ses actions étant donné les fluctuations incessantes et les changements d'états des sculptures de Morosoli. D'inertes, elles se métamorphosent et se déploient, l'instant suivant, en d'immenses structures à l'intérieur desquelles le sujet doit évoluer avec précaution.



Violence virtuelle, 1998.
9m x 6m 3m de hauteur.
Aluminium, mécanique,
moteur et ombres projetées au mur.

LE SPECTATEUR À L'ÉPREUVE

On rencontre également cette contrainte dictée par le temps ou cette atteinte à la liberté du sujet dans les projets récents de Joëlle Morosoli. Bien que dotés de mouvements plus rapides qu'auparavant et programmés pour se mouvoir à différents rythmes, *Le sablier de l'angoisse* ou *Violence virtuelle* imposent un tempo particulier au spectateur qui doit demeurer attentif et vigilant pendant un certain temps – généralement une ou deux minutes – afin de comprendre leur dynamique et leur fonctionnement. De par leurs structures cinétiques, ces installations mettent à nouveau la patience du sujet à l'épreuve, encore faut-il ajouter les réactions ou comportements variés qu'elles provoquent chez lui. Par exemple, *Le sablier de l'angoisse* constitue une installation composée de cinq balanciers munis chacun à leur extrémité d'une lame effilée; ils vont et viennent à des amplitudes et à des rythmes différents au-dessus d'un

cordage tendu à l'extrême qu'ils usent lentement. Le cordage symbolise la flèche du temps. Dans sa conception mécanique, comme le souligne l'artiste, l'œuvre illustre les différents « temps » philosophiques : le temps des Anciens qui prône un retour continu des choses selon un cycle qui n'a ni commencement ni fin, le temps judéo-chrétien qui se déroule selon une progression linéaire, ce dont la corde tendue témoigne, symbolisé par les cinq balanciers, et le temps historique, qui s'inscrit dans une chronologie où le progrès l'emporte sur les notions de passé, de présent et de futur.¹ Par ses oscillations à des amplitudes variables, *Le sablier de l'angoisse* éprouve la patience de tout observateur chez qui il favorise l'émergence d'une certaine tension. Habitué à capter une grande quantité d'images en un très court laps de temps, le spectateur d'aujourd'hui s'adapte donc difficilement aux mouvements lents et répétitifs de l'installation qui reproduit inlassablement le même instant.

Par ses dimensions plus modestes, *L'Étau de la peur* propose une interaction différente de celle exploitée dans les installations monumentales. Sur une caisse d'emballage est disposé un grillage aux pointes acérées qui, en s'ouvrant et en se fermant, laisse entrevoir un espace vide dont la forme suggère explicitement celle d'un être humain recroquevillé. En assistant à l'oppression, par la fermeture des grillages, de ce vide habité virtuellement, le sujet qui regarde n'est pas physiquement ni psychologiquement agressé. Il n'agit ici qu'en observateur pour constater la détresse du personnage – cette masse repliée sur elle-même, prisonnière de l'étau de sa propre peur – marquée par une extrême solitude.

Avec *Violence virtuelle*, une installation composée de vingt-trois javelots disposés en hémicycle, le malaise se mue en tension psychologique ou en peur. Le visiteur qui pénètre – à ses risques – dans l'enceinte devient, malgré lui, la victime de cette guerre

L'ART CINÉTIQUE :

Au début du XX^e siècle, avec Marcel Duchamp pour précurseur, l'art cinétique moderne n'apparaît vraiment qu'en 1920 dans une sculpture de Gabo. Vers 1950, l'appellation « art cinétique » s'applique aux œuvres qui traitent de la permutation, de l'ordre, de l'interrelation du mouvement et de l'espace-temps et qui requièrent une participation du spectateur.¹ Dix ans plus tard, ce courant prend de l'ampleur et gagne des adeptes parmi les artistes qui désirent voir la sculpture emprunter une voie plus dynamique par exemple en l'affranchissant du socle. Cet engouement pour le mouvement trouve des échos dans les travaux des Québécois Ulysse Comtois et Richard Lacroix en 1960. Les artistes du nouveau millénaire qui s'amorce sous le signe des technologies ne semblent pas avoir épuisé le sujet comme en témoignent notamment les productions de Joëlle Morosoli et de Robert Saucier. Tandis que la dimension technologique fait partie intégrante des productions de Saucier, elle s'éclipse presque chez Morosoli qui s'intéresse davantage à la contrainte et à l'impact psychologique du mouvement sur le spectateur qui s'impose inévitablement à travers le temps.

et la cible de ces attaques... une menace tout à fait réelle! Encerclé et cerné par les lances dressées et prêtes à s'abattre sur lui tel un couperet, le visiteur se sent littéralement traqué, agressé. Pour mieux le piéger et l'inciter à vivre l'angoisse ressentie par la victime, l'artiste a choisi un rythme auquel il peut aisément s'identifier: celui de sa propre respiration. De la même façon qu'avec *Le sablier de l'angoisse*, l'éclairage et les ombres qui apparaissent sur les murs et le sol déstabilisent le spectateur.

LA CONTRAINTE SE FAIT VIOLENCE

Avec les sculptures récentes de Morosoli, non seulement la contrainte s'exprime avec perception du sujet, mais elle devient le sujet de l'œuvre. Plus que la contrainte, c'est la violence qui en est le propos, comme en témoignent précisément ses trois dernières œuvres aux titres éloquentes.

Violence virtuelle traite d'une agression telle qu'elle pourrait être ressentie par une victime de guerre, ce qui constitue une première intrusion du politique dans le travail de l'artiste. Ici, la violence revêt un double visage. D'abord, on reconnaît d'emblée le visage de la violence physique et de la guerre symbolisées par les lances et les javalots qui représentent une armée de soldats qui se tiennent prêts à entamer le combat. On retrouve ensuite celui de la violence

psychologique, non moins destructrice, vécue par une victime constamment sur ses gardes devant une éventuelle attaque verbale qui blesse autant que les coups.

Exprimée de façon assez subtile, la violence vécue par le « personnage » qui pourrait être maintenu prisonnier des grilles qui s'ouvrent et se referment est parfaitement visible. La violence illustrée par le mouvement répétitif et oppressant des grilles acérées se retrouve comme magnifiée, sentiment renforcé par l'éclairage théâtral de l'œuvre projetée sur les murs de la galerie.

Le sablier de l'angoisse expose une certaine forme de violence en traitant de la contrainte existentielle du temps, de la peur de vieillir, de l'angoisse que l'on éprouve lorsque, inévitablement, notre horloge biologique menace de s'arrêter. Cruels, les cinq balanciers qui oscillent chacun à leur rythme illustrent successivement les cinq âges de la vie, le passage du temps et les cycles du vieillissement. Se déplaçant très lentement avec une amplitude très grande, le premier balancier symbolise la jeunesse et l'impression d'avoir toute la vie devant soi. Plus on suit le cordage de l'installation, plus les balanciers se détériorent – des cernes de rouille puis des croûtes de vert-de-gris maculent la surface des disques tandis que l'aluminium se plisse progressivement. Par ailleurs, plus on se rapproche des derniers disques, plus le rythme des balanciers s'accélère et les



NOTES BIOGRAPHIQUES

JOËLLE MOROSOLI PARTAGE SON TEMPS ENTRE LA CRÉATION, L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES AU CÉGEP DE SAINT-LAURENT ET LES ÉTUDES SUPÉRIEURES. L'ARTISTE RÉDIGE UNE THÈSE DE DOCTORAT SUR LE MOUVEMENT EN ART SOUS LA DIRECTION D'EDMOND COUCHOT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS VIII (FRANCE); À CETTE FIN ELLE A OBTENU UNE BOURSE DU CONSEIL DE RECHERCHES EN SCIENCES HUMAINES DU CANADA. COFONDATRICE DE LA REVUE *ESPACE* EN 1987, ELLE EN A ÉTÉ DIRECTRICE-ADJOINTE DE 1987 À 1997. DEPUIS 1981, DE NOMBREUSES EXPOSITIONS PARTICULIÈRES ET COLLECTIVES TANT AU QUÉBEC QU'AU CANADA ONT ÉTÉ CONSACRÉES À SON ŒUVRE DONT ROLF MOROSOLI ASSUME LA RÉALISATION MÉCANIQUE. L'ARTISTE A PARTICIPÉ À DES SYMPOSIUMS DE SCULPTURES ET A RÉALISÉ DES ŒUVRES PUBLIQUES INTÉGRÉES À L'ARCHITECTURE (POLITIQUE DU 1%).

EXPOSITIONS RÉCENTES

LE SABLIER DE L'ANGOISSE
OBSERVATOIRE 4,
372, RUE SAINTE-CATHERINE OUEST, #426,
MONTRÉAL
16 OCTOBRE - 13 NOVEMBRE 1999

VIOLENCE VIRTUELLE
PLEIN SUD, 100, RUE DE GENTILLY EST,
LOCAL D-0626, LONGUEUIL
22 FÉVRIER - 19 MARS 2000.

amplitudes se réduisent. À l'image d'un sablier, cette sculpture mesure impitoyablement le temps et l'angoisse des êtres face à leur précarité. Par la contrainte qu'il exerce, le temps est porteur d'une violence silencieuse, mais tangible.

Avec ses recherches sur la temporalité, le mouvement et son impact psychologique et physique sur la perception du spectateur, Joëlle Morosoli illustre parfaitement les préoccupations de son époque. Calquée sur des événements actuels et des réalités troublantes, son œuvre s'adresse directement au sujet qui les regarde: à ses souvenirs enfouis dans sa mémoire, à ses émotions, à ses angoisses. □

1 Joëlle Morosoli développe ces concepts reliés au temps et au mouvement dans sa thèse de doctorat.

2 Frank Popper, *L'art cinétique*, Paris, Gauthier-Villars Éditeur, 1970, pp. 87-92 et 116-119.