

Astructuralité et enfermement psychologique

Architecturer le temps/Architecturalizing Time, de Joëlle Morosoli, Centre d'exposition du Vieux-Palais de Saint-Jérôme, du 10 novembre au 26 janvier 2003.

Karl-Gilbert Murray

Numéro 190, mai-juin 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18132ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

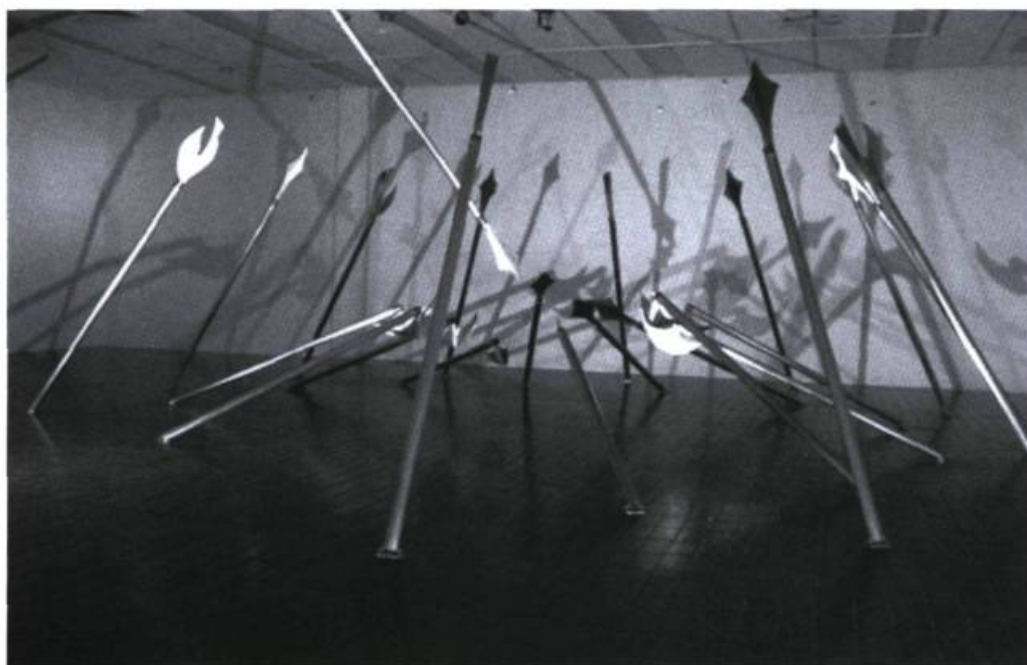
Citer cet article

Murray, K.-G. (2003). Astructuralité et enfermement psychologique / *Architecturer le temps/Architecturalizing Time*, de Joëlle Morosoli, Centre d'exposition du Vieux-Palais de Saint-Jérôme, du 10 novembre au 26 janvier 2003. *Spirale*, (190), 6-7.

ASTRUCTURALITÉ ET ENFERMEMENT PSYCHOLOGIQUE

ARCHITECTURER LE TEMPS / ARCHITECTURALIZING TIME de Joëlle Morosoli

Centre d'exposition du Vieux-Palais de Saint-Jérôme, du 10 novembre au 26 janvier 2003.



Joëlle Morosoli, *Violence virtuelle*, 1998, aluminium, mécanique, moteur, ombres projetées au mur, 9 X 6 X 3 m.

L'OBJET, dit Maurice Rheims cité par Baudrillard dans *Le système des objets*, est pour l'homme comme une sorte de chien insensible qui reçoit les caresses et les rend à sa manière, ou plutôt les renvoie comme un miroir fidèle non aux images réelles, mais aux images désirées.

L'exposition de Joëlle Morosoli au Centre d'exposition du Vieux-Palais rassemble sept installations qui incorporent à l'œuvre le mouvement réel. Fabrique de l'imaginaire spatio-temporel, cette mise en exposition d'objets cinétiques rappelle l'urgence d'une prise de conscience du temps évolutif en deçà de notre rapport au temps linéaire. L'enfermement psychologique sert de prétexte à la rétention d'images mentales dans un élan cauchemardesque de l'emprise du temps sur la fonctionnalité des liens sociaux. L'individualisme l'emporte sur le social en ce qu'il participe à la déconstruction des « aménagements relationnels » traditionnellement préfabriqués. Un

rapport aux objets/installations mécaniques, industriels marque la pertinence de se questionner sur la fonctionnalité des objets qui parent nos demeures et ce qu'ils représentent de notre personnalité dans la gestion temporelle de notre environnement. Les objets révèlent nos « humeurs ». L'expérimentation des installations sert d'index à la reconnaissance que tout objet stimule une interaction qui implique le corps du sujet percevant en entier. Néanmoins, contrairement aux objets qui meublent nos demeures — stables et praticables —, l'objet/Morosoli bouge constamment afin de dresser un portrait psychologique des images qui garnissent notre imaginaire.

L'objet/Morosoli définit les agencements mnésiques qui se présentent indifféremment des appréhensions instinctuelles et intellectuelles du regardant au contact des installations — ce qui va à l'encontre des objets de consommation qui, eux, assurent la chronologie (la succession des humeurs et la dépendance affective) située dans

un lieu qui délimite l'agencement des objets et participe à la gestion spatio-temporelle des agir privés au quotidien. La valeur symbolique et la valeur d'usage des objets, tel que le soulignait Baudrillard (*Le système des objets*, Gallimard, 1968), se placent en arrière-plan des valeurs organisationnelles, lesquelles inventent la « présence » du sujet dans son environnement.

Architecturer le lieu d'exposition

Architecturer le temps, dualisme : temps construit versus temps vécu. La présentation de la matière et la construction du temps se composent d'infimes particules — métal, fibre de verre, aluminium, moteur — qui surpassent l'entendement du quotidien dans sa dimension tragique : la perte de soi — un calvaire contemporain ! La visite de l'exposition *Architecturer le temps* indique le partage de convictions post-modernes dans un déplacement des rapports affectifs sur une mise en scène de la matière

dépouillée de son contenu pour s'incarner dans la transparence du « faire » artistique.

L'objet « mécanisé » se mue devant soi tel un miroir qui ne réfléchit pas la double représentation de l'image mentale que l'on se fait de notre réalité corporelle — matière : mutation et défiguration du sujet percevant —, mais qui privilégie plutôt la dimension cognitive du corps humain. L'aliénation des méthodes de production de l'objet d'art interpelle l'horreur et la perte d'envies subjectives qui renvoient à la dépossession du corps sans âme, sans fonctionnalité précisée.

La seule et unique fonction du mouvement est de temporaliser l'expérience, laquelle sous-tend l'implication corporelle du spectateur qui scrute, se déplace, dans un élan pulsionnel, pour faire corps avec l'objet qui, pourtant, rébarbatif, ne se laisse pas prendre au jeu de la contemplation — ironie du sort, les objets exposés ne fascinent pas, ils encouragent l'enfermement psychologique, un repli sur soi. Cet enfermement, à la fois physique et psychologique, connote le déroulement, de l'expérimentation des objets — fracas : sentiment d'altérité conflictuelle (*Violence virtuelle*, 1998) — qui nous initie à l'apparence biaisée des mœurs collectives dans la confrontation des peuples en quête d'authenticité, d'originalité.

Lézardes, 2000, signifie l'enfermement : la folie. Le désordre des perceptions associées à des réalités insoutenables encouragent la reconnaissance des défaillances logiques et de la perte de soi dans un entrelacs de « persuasions » qui, normalement, équilibrent les humeurs quotidiennes. Les murs de l'installation s'éventrent dans un léger glissement de ses façades pour négocier le temps. Le temps morcelé, scandé de part et d'autre, suspend l'interaction entre le spectateur et l'objet — le temps de se situer pour mieux saisir l'instabilité des normes de comportements sociaux. Manipuler le temps, c'est modeler le réel construit en tant d'adjuvant complétant la création originelle — le mystère ! « *Telles des marionnettes soumises à la manipulation d'un maître absent et tout-puissant — le temps —, les images matérielles et spéculaires se gonXent et se replient sur elles-mêmes pour reprendre leur élan au rythme soutenu et répétitif des manœuvres mécaniques*¹ ».

Souffrance et dépendance affective se manifestent dans l'expérimentation des symptômes qui se présentent à titre de métonymie des affections psychologiques entraînant la perte d'autonomie individuelle. Plus stoïque, cette partie de l'exposition fait appel aux ressorts mnésiques, en ce sens qu'ils structurent les déplacements spatiaux : *Carcan de plumes* (1996), *L'écheveau du temps* (1996) et *L'étau de la peur* (1995) servent de rappels psychologiques qui ne peuvent se dissocier des malaises constants reliés à l'étouffement des passions — l'être se recroqueville sur lui-même, le temps de penser à l'alibi qui le retient dans un ici/maintenant. La fuite constante dans le confinement des angoisses lui confère une présence qui se dissout

dès qu'il y a contact avec l'objet. L'objet est *astructurel* parce qu'il connote les divagations, les difformités mnésiques qui, le temps d'un instant, semblent véridiques en ce qu'elles procurent l'impression d'un manque, d'une perte de soi, d'une frustration inavouée, d'un prolongement de la nature.

Spectre d'ombres (1994) suggère que jouissance et souffrance ne sont pas seulement synonymes d'auto-érotisme, mais bien responsables de la finalité des ressentiments conflictuels, pour ne pas dire pulsionnels. Le pulsionnel introduit la dimension incarnée dans l'enfermement du Je par le Je et pour le Je. Face à la réalité, la menace, la perte de l'être cher, la mort, on ne peut dire que le MOI n'est plus un Je. Je souffre ! Le manque n'est plus à combler puisqu'il s'assouvit dans un rapport d'autosuffisance — complémentaire, mais sans promesse d'accalmie. Le marquage au sol d'une forme humaine en mouvement momifie le temps qui se vit, le temps de l'expérimentation du dispositif mécanique d'animation de cette structure ; la blancheur des bandelettes anime ce « mannequin », qui se réincarne constamment dans la noirceur des petits panneaux cartonnés qui lui font face, et se déploie dans l'espace pour refléter son apparente difformité, par son ombrage animé. Les structures difformes, les jeux d'ombres et les bandelettes de tissu font référence aux sacrifices, à la momification du sujet désirant, aux jouissances sadomasochistes, au plaisir de désirer, de posséder l'autre pour se sentir en vie.

L'installation *Cité engloutie* (1993) recherche le degré zéro du mouvement et tente de décrypter son langage. Décrypter pour mieux décrire les présences de ce qui a été, de ce qui manque en soi et qui refait surface dès que les « angoisses » se manifestent à l'insu du Moi. Chercher les vestiges des ressentiments ramène à la conscience les défolements qui se manifestent dans la mouvance des images mentales qui se succèdent dans le désordre structurel narratif ; il n'y a plus de temps réel puisqu'il y a dérèglement du système de traitement de l'information et des images manifestes. Ce déséquilibre est assuré par la structure mouvante : un assemblage du temps comblé par de petites tablettes étagées qui s'étirent et se rétractent, telle une colonne vertébrale, rappellent les rayons d'une bibliothèque sans volume ni histoire puisqu'ils sont vides. L'absence de connaissance, de repère identifiable interfère dans la logique d'une continuité du temps historique — la classification des « savoirs » qui meublent la mémoire collective — disparu, ne laissant que le vide organiser le temps qui passe.

Négociation *intra muros*

« Isolation » serait le terme objectif pour décrire le sentiment d'enfermement du regardant devant les objets/Morosoli. Divisées par cellules de représentation et de séparation de l'espace d'exposition par des cloisons, les installations marquent

la structure du projet et des déplacements qui se jouent sur la facticité des moyens de « persuasion » mis en place pour connoter les apparences plutôt que de prescrire un parcours émotif pré-déterminé selon la disposition des objets.

« *Les comportements physiques se réalisent par négociation, entre l'œuvre et lui, du temps. Les comportements réflexifs, d'ordre mental, se réalisent par un règlement du temps et la durée des mouvements de l'œuvre par l'artiste* », écrit Jocelyne Connolly dans *Architecturer le temps*. Cloisonnés, les objets assujettissent le regardant dans une forme d'hypnose qui l'oblige constamment à renégocier sa place et son pouvoir d'interprétation et de jugement. Cette mise en isolement du regardant encourage l'expérimentation sensorielle des installations dans le cadre desquelles la durée d'échange opère une gestion instable du vu sur le perçu. Un jeu de va-et-vient entre ce qui semble de l'ordre du perceptible, du connu s'écartera tranquillement pour laisser place aux « souvenirs » qui habitent le temps, c'est-à-dire à la mémoire de « télécharger » les « intérieurs » de la connaissance.

Cette manière de construire l'objet d'art et de l'isoler met en place un dualisme qui résulte des matériaux utilisés et de l'angle de présentation. L'objet/Morosoli incite au recueillement du regardant et suscite un retrait *expérimental* du temps qui s'écoule en deux mesures : l'horloge biologique versus la construction d'outils qui règle nos agir sociaux. Telle une épigraphe sur une pierre tombale qui interpelle des réminiscences « actives » et la présence de ce qui a été, l'objet/Morosoli efface le présent afin d'alimenter le temps mécaniquement reconstitué dicté par la durée du mouvement.

L'exposition met en valeur la présence du sujet percevant sans pour autant le situer dans un contexte précis. Prédéterminé, le parcours d'énonciation des objets induit la prise en charge émotive du regardant dans un rapport de séduction qui ne peut sans nul doute faire fi des atavismes mnésiques. Cette façon de concevoir l'exposition des objets permet de scander le rythme des déplacements, lesquels signalent les temps d'arrêt et les moments d'expérimentation.

Le défi : marquer le territoire de « pistes » permettant au regardant d'incorporer l'objet en lui afin de provoquer la résurgence des affections internes. Des objets narcissiques, pourrait-on dire, sans pour autant stimuler la perte de soi, mais plutôt la présence de l'image de soi dans l'objet. Telle la nymphe Echo qui regardait Narcisse endormi, l'objet/Morosoli séduit sans posséder, mais incite plutôt le regardant à s'abandonner, le temps de se reconnaître en lui.

KARL-GILBERT MURRAY

1. Joëlle Morosoli, *Architecturer le temps/Architecturalizing Time*, Centre d'exposition du Vieux-Palais, 2002, p. 21. (catalogue accompagnant l'exposition), p. 41. Une citation de Nicole Paquin, « *Sculpture du temps, patience et longueur d'espace* », *Espace*, n° 37, automne-hiver 1996.