

## L'art et la violence

*L'installation en mouvement une esthétique de la violence*  
Joëlle Morosoli Éditions d'art Le Sabord 237 pages, 2007

Françoise Belu

Volume 51, Number 208, Fall 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52499ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Belu, F. (2007). Review of [L'art et la violence / *L'installation en mouvement une esthétique de la violence* Joëlle Morosoli Éditions d'art Le Sabord 237 pages, 2007]. *Vie des Arts*, 51(208), 91–91.

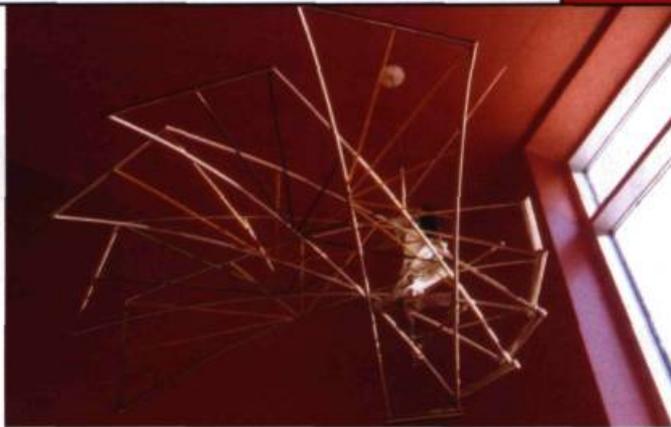
# L'ART ET LA VIOLENCE

L'INSTALLATION EN MOUVEMENT  
UNE ESTHÉTIQUE DE LA VIOLENCE

Joëlle Morosoli  
Éditions d'art Le Sabord  
237 pages, 2007

QUICONQUE A LU *LES ESSAIS DE*  
MONTAIGNE – FÛT-CE SOUS FORME  
D'EXTRAITS – SE RAPPELE LE  
PARADOXAL « AVIS AU LECTEUR »  
DANS LEQUEL L'AUTEUR INVITE LE  
LECTEUR À NE PAS LIRE SON LIVRE.

Sans avoir l'audace de commencer ce compte rendu par une proposition aussi provocatrice, je voudrais mettre en garde mon lecteur en l'invitant à ne pas se fier au titre de l'essai de Joëlle Morosoli. Il pourrait, en effet, penser que l'ouvrage traite uniquement de l'installation en mouvement, en tant qu'expression artistique de la violence. Aussi, à moins qu'il ne s'intéressât spécialement à cette problématique, il risquerait fort de considérer qu'un tel sujet est trop pointu pour lui. Or, ce point ne constitue qu'une partie de l'ouvrage, même s'il en représente l'origine. En fait, l'auteur analyse les liens entre le mouvement et la violence à travers différentes formes d'art actuel qui vont de la performance à l'art numérique en réservant, bien évidemment, une place de choix aux installations en mouvement. Ainsi, commençant par des réflexions fondées sur la phénoménologie de la perception, l'auteur s'aventure progressivement dans la sphère psychanalytique pour remonter aux origines de la violence qui fait partie, force est de le constater, de la nature humaine. L'art se présente alors comme une solution acceptable pour évacuer cette violence que les créateurs partagent avec les spectateurs. Or, c'est précisément la solution que Joëlle Morosoli a



Joëlle et Rolf Morosoli  
De la mémoire à l'envol, 2006  
Maison Pie XII, Rouyn-Noranda  
Sculpture extérieure: 6,75 x 3,75 x 5 m  
Sculpture intérieure: 3 x 1,4 x 3 m  
Photo: Michel Dubreuil

choisie en tant qu'artiste. Aussi consacrer-t-elle la fin de son essai à l'explication des raisons qui ont motivé son choix, en analysant quelques-unes de ses œuvres.

Il était nécessaire, en premier lieu, que Joëlle Morosoli démontrât que cette violence était effectivement présente en chacun de nous, alors que la pensée manichéiste cause toujours autant de désastres. En effet, la violence est ancrée doublement dans l'être humain. Elle relève, d'abord, de l'instinct en lien avec la survie de l'espèce, au même titre que chez les animaux, mais aussi de la pulsion en rapport avec la contrainte que l'enfant subit inévitablement de la part de ses parents. Or, le mouvement intervient dans les deux cas. Au niveau de la mémoire ancestrale, il révèle la présence d'un prédateur ou d'une proie, tandis qu'en ce qui concerne l'individu, la pulsion représente un mouvement de la psyché. S'appuyant, en particulier, sur l'analyse comparative des œuvres de Louise Bourgeois et de Rebecca Horn, l'auteur montre que les installations statiques de la première se bornent à garder la mémoire de la violence, alors que les installations en mouvement de la seconde retransmettent la pulsion de l'acte violent, entrant ainsi en résonance avec l'inconscient du spectateur dans un processus cathartique.

Joëlle Morosoli inclut dans sa démonstration la performance et le body art, disciplines qu'elle regroupe sous l'expression plus large d'« art corporel », puisque ces artistes utilisent leur corps comme un matériau. La performance touche, d'une part, à l'art en mouvement par la gestuelle du corps et, d'autre part, à l'installation par le soin apporté à la mise en scène. Elle constate que la violence extrême d'un Hermann

Nitsch ou d'un Stelarc éloigne le spectateur de l'intention artistique, car celui-ci ne parvient pas à s'identifier à un artiste qui se livre à des actions dont la cruauté est sans commune mesure avec son propos. Du fait de l'absence de symbolisation, ni l'artiste, ni le spectateur ne parviennent à faire le deuil de sa violence. Toutefois, elle considère que les interventions chirurgicales qu'Orlan s'impose ouvrent un débat politique sur le droit que l'individu devrait avoir sur son corps, droit que la société a toujours dénié aux citoyens et plus encore aux citoyennes.

Dans l'installation vidéographique, en revanche, le mouvement est virtuel. L'observateur se sent protégé par l'écran. Il ne peut pénétrer dans l'œuvre que par le biais de l'imaginaire du fait du réalisme de l'image en mouvement. Néanmoins, dans certaines œuvres vidéographiques à caractère installatif, Bill Viola parvient à déstabiliser le spectateur, car la déambulation de ce dernier entre en interférence avec des images qui flottent dans l'espace. Les installations vidéographiques réalisées avec des images de synthèse permettent, en outre, l'interactivité. C'est le cas, en particulier, d'une œuvre de Paul Garrin, *White Devil*, dans laquelle un molosse semble courir d'un moniteur à l'autre comme s'il voulait mordre les spectateurs, éveillant ainsi leur instinct de survie. Mais peu à peu, la plupart d'entre eux, rassurés par l'aspect illusoire de l'attaque, participent à ce jeu agressif.

La dernière partie de l'ouvrage, et non la moins intéressante, est consacrée par Joëlle Morosoli à sa pratique artistique, ce qui lui permet de faire une analyse introspective de son processus créatif. Elle relève, d'abord, l'influence de différents

mouvements issus des années 60: Cinémisme, Op Art, Art conceptuel, Installation. Depuis une vingtaine d'années, elle inclut le mouvement dans ses installations car il provoque l'émotion du spectateur qui entre directement en contact avec l'œuvre sans avoir besoin de passer par l'intermédiaire de l'intellect. Elle applique à sa propre créativité la grille psychanalytique qu'elle a utilisée pour celle des autres artistes. Sa structure identitaire est passée par de nombreuses frustrations génératrices de violence du fait d'une éducation répressive et de la mainmise de l'église catholique sur le Québec. Le mouvement, dans ses installations, représente vraisemblablement les tentatives que fait le refoulé pour remonter à la conscience. Joëlle Morosoli crée donc par sublimation des objets symboliques qui lui permettent de faire le deuil de cette violence, mais le visiteur, qui pénètre dans ses installations en mouvement, a la possibilité, par la catharsis, de faire lui aussi le deuil de sa violence.

Je voudrais conclure, comme j'ai commencé, par une mise en garde. Je déconseille vivement ce livre à tous ceux qui se refusent à entrer dans les installations en mouvement et qui ne veulent surtout pas savoir pourquoi. Je le déconseille également à tous ceux qui, en entendant le mot psychanalyse, haussent les épaules en prenant l'air supérieur de celui à qui on ne fait pas le coup de l'inconscient. Je le déconseille évidemment à ceux qui accrochent dans leur salon des œuvres si peu dérangeantes qu'ils cessent de les voir au bout d'une semaine. Enfin, je le déconseille à ceux qui pensent qu'une thèse est par définition ennuyeuse, puisque *L'installation en mouvement* est la thèse de doctorat de Joëlle Morosoli. À qui pourrais-je donc en conseiller la lecture? Mais à vous – oui, vous – qui avez réussi à lire jusqu'au bout cet article sec et obscur par lequel j'ai tenté de rendre compte d'un essai riche et parfaitement bien écrit.

Françoise Belu