

Joëlle Morosoli
Oppression et liberté
Joëlle Morosoli
Oppression and Freedom
Anwer Bati

Numéro 41, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9738ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bati, A. (1997). Joëlle Morosoli : oppression et liberté / Joëlle Morosoli: Oppression and Freedom. *Espace Sculpture*, (41), 28–30.



OPPRESSION

et liberté / and freedom

Anwer Bati

Peur, violence, oppression, voilà quelques-uns des thèmes que l'on retrouve dans l'œuvre de Joëlle Morosoli. Connue au Québec et ailleurs pour ses installations cinétiques de grandes dimensions, Morosoli apporte actuellement de nouveaux éléments dans son travail tout en demeurant fidèle à ses thématiques. Lors d'un récent séjour à Paris dans le cadre d'études doctorales, elle a séjourné deux semaines en Angleterre pour photographier les anciens cercles mégalithiques de Stonehenge et d'Avebury dans le Wiltshire.

«Ma production artistique, confie-t-elle, est apparemment contradictoire puisqu'elle oscille entre l'expression de la violence et son rejet au travers d'une agressivité positive. Elle balance entre ces deux tendances opposées qui se fondent dans le va-et-vient du mouvement mécanique permettant un certain rééquilibre entre l'agressivité positive et l'agressivité négative. Cette dernière, souvent secondarisée, est exploitée dans plusieurs installations exprimant le sentiment de contrainte que je porte en moi. Un artiste ressent le besoin d'exprimer certaines choses précises, comme une manière sans doute de les exorciser. J'ai voulu faire de mon séjour à Paris une année sabbatique consacrée à la réflexion afin d'approfondir encore davantage ma démarche artistique. Au fil des ans, mon œuvre a pris un caractère minimaliste et j'estime qu'il est maintenant l'heure d'opérer un retour à l'univers symbolique.»

Morosoli a été, au départ, influencée par d'autres artistes cinétiques, notamment Jean Tinguely avec ses *Métamécaniques*. «J'apprécie particulièrement ce travail, dit-elle, qui fait intervenir la notion de violence dans l'art, et je suis sensible à ce type d'expression. Tinguely exploite la machine, l'exhibe soit pour la magnifier, soit pour la dénoncer. À l'inverse, ma production cache l'appareil mécanique qui reste invisible pour le spectateur. Je suis fascinée par le mouvement lui-même et l'impact qu'il peut provoquer. Pour moi, la sculpture cinétique sert à exprimer des émotions, à faire vivre des situations extrêmes qui peuvent aller de la frayeur à l'extase. Une autre motivation importante est de pouvoir travailler avec la notion de temporalité. C'est pourquoi j'ai recours à des mouvements qui se déploient très lentement, permettant ainsi de faire ressortir un maximum de tensions.



Fear, violence, oppression: these are some of the themes in Joëlle Morosoli's work. Best known for her large kinetic installations in Québec and elsewhere, Morosoli is now bringing new elements to her work, though she remains consistent with her motifs.

During a recent stay in Paris for work on doctoral studies, she spent two weeks in England, visiting the ancient megalithic circles of Stonehenge and Avebury in Wiltshire.

“My work appears contradictory because it oscillates between the expression of violence and its rejection through positive aggression. It is balanced between these two contradictory tendencies which blend in the mechanical movements permitting a certain equilibrium of positive and negative aggressivity. This last notion, often seen as secondary, is exploited in several installations expressing the constraint that I feel. I think you are an artist because you have a need to express something. It's like trying to forget. My year in Paris has been a sabbatical I have used for reflection, I have tried to go further in the conception of my work. I have become very minimal in my work over the years, and I think that it is now time to become more symbolic.”

Morosoli was originally influenced by other kinetic artists such as Tinguely with his *Métamécaniques*. “I appreciate his work very much. He works with the notion of violence in art, and I am very interested in this kind of expression. Tinguely's

work exploits the machine, it exists either to magnify it or to denounce it. My work is the opposite, most of the time the mechanics are completely hidden so nobody can see them. I'm interested in creating an empathy with the movement and the impact that it can have.”

“For me you can express extreme emotions with kinetic sculpture. You can express fear or ecstasy. Another reason is that you work with time. I have always used slow-paced movement, you can express a lot of tensions.”

“Normally when I decide to make something, the movement is the first thing I think of, not the machine. The movement may be something attached to fear. When you are afraid there is always something alive, something that's moving. Movement can produce fear because it's like life, and life can be menacing — and it can express this kind of emotion very well. And if you think of something that for the artist expresses ecstasy — like the movement of wind in a

Joëlle Morosoli,
Stonehenge : perspectives
impossibles, 1997.
Photomontage.
Photographie et
réalisation : J. Morosoli.

Lorsque je décide de créer une œuvre, je pense d'abord au mouvement et non à la mécanique. Le mouvement peut être rattaché à la peur; une situation de peur impliquant toujours quelque chose de vivant, quelque chose qui bouge. Le mouvement a le pouvoir de reproduire cette sensation de frayeur car il est inhérent à la vie, et la vie peut être parfois menaçante. Même phénomène si l'on cherche à exprimer une sensation qui relève de l'extase, par exemple l'extrême douceur du vent dans un champ de blé. Grâce au cinématisme, il est tout à fait possible de susciter, de reproduire la même émotion.»

Après avoir développé, au cours des dernières années, un art monumental fortement abstrait, presque théâtral, Joëlle Morosoli compte désormais explorer plus en profondeur certains aspects de sa production. Ainsi, aux œuvres permanentes de grand format, élaborées principalement en acier inoxydable et en aluminium, se sont ajoutées des pièces réalisées dans d'autres matériaux comme le tissu, le styrofoam, la corde et le nylon. «Il y a dix ans, précise-t-elle, j'utilisais abondamment la couleur dans mes sculptures et mes installations; aujourd'hui, je privilégie de plus en plus l'exploration du matériau pour lui-même. Pour des œuvres qui sont présentées dans des musées ou des galeries, les matériaux n'ont pas besoin obligatoirement d'être permanents; ils peuvent être plus souples, plus légers, ce qui permet davantage de liberté. De tout temps, mon intérêt premier a été de donner une forme au mouvement et non de faire bouger des formes. Il s'agit d'une approche conceptuelle qui s'attarde au processus de l'œuvre se construisant et se déconstruisant au fil d'un espace-temps. Mon travail s'est fait de plus en plus minimaliste, car sans la couleur ni la forme, seul subsiste le mouvement qui prend alors toute la place. Bien sûr, je pourrais envisager de créer de nouveaux mouvements en expérimentant les diverses possibilités qu'offre la mécanique, mais ce qui m'importe réellement c'est d'exprimer mon intention première au niveau émotionnel. Une fois cette intention précisée, c'est alors que je me mets à observer les multiples mouvements qui m'entourent.»

La production de Joëlle Morosoli est jalonnée par des installations assurément déstabilisantes comme *Cité engloutie* (1993), ou labyrinthiques comme *Pièces/Pièges* (1990) avec ses forts contrastes entre liberté et choix, entre oppression et emprisonnement: des œuvres obligeant le spectateur à déambuler dans un espace en perpétuelle transformation. «Curieusement, confie l'artiste, une œuvre en mouvement a tendance à immobiliser, à figer le spectateur, comme si l'on exigeait d'abord de lui qu'il prenne position en regard de l'œuvre et de l'espace, pour ensuite ajuster sa démarche à celle de l'installation.»

Le retour au symbolique, signalé plus haut, se manifeste dans les pièces récentes de plus petites dimensions regroupées dans l'exposition *Allégorie de la contrainte* (1996), ainsi que dans la sculpture extérieure *De cuivre et de chimère* (1995), inspirée d'un vaisseau viking. Dans *Allégorie de la contrainte*, Morosoli intègre des projections d'ombres et de diapositives aux éléments sculptés, ainsi qu'une quatrième dimension (le temps). Elle explique ainsi une des œuvres de l'exposition, intitulée *Carcan de plumes*, exécutée en aluminium, cuivre, corde, et posée sur un



wheat field — there is no reason why you can't have the same sensation with kinetic sculpture.”

Morosoli's work has developed into a monumental, strongly abstract, and almost theatrical style over the years, but she feels it is time to develop certain aspects of her work more in depth. “For my permanent work — all on a large scale — I work mostly in stainless steel and aluminium,” she explains, although she has also worked in materials such as cloth, styrofoam, rope and nylon. “Ten years ago, I used to integrate a lot of colour, but I began to use it less and less: I prefer material for material's sake. For the installation work which is shown in museums and galleries, the material doesn't need to be so durable. You can use soft material, have more liberty.”

“My interest has always been to give form to movement and not to make forms move. It is a conceptual approach which delays the process of the work which constructs and deconstructs in time and space. I then became more and more minimal in

my work, because without colour and form it is only the movement — and the expression in the movement — it becomes more important.”

“New movements can be developed by experimenting with mechanical possibilities, of course, but it is more important for me to realize my emotional intention. I try to look at the various movements around me and see how they work mechanically — but this is only after I have decided on my approach.”

Her artistic production is marked by installations such as the labyrinthine *Pièces/Pièges* (1990) — with its contrasts between freedom and choice, and oppression and imprisonment — and the destabilizing *Cité engloutie* (1993): both of which required the spectator to move through a space as it changes around them. “Oddly, the movement of the work tends to freeze the spectator who is required to take a position in relation to the work and the space, and then to adapt his or her movements according to those of the installation,” she explains.

The more symbolic direction in which Morosoli's work is now developing is best seen in her *Allégorie de la contrainte* exhibition (1996) and her outdoor sculpture *De cuivre et de chimère* (1995), based on a Viking boat. With *Allégorie de la contrainte*, she integrates shadows and photographic slides into the four dimensional elements of her work. She explains one of the works in the show, *Carcan de plumes*, made of aluminum, copper and cord on a wooden crate: “The idea was to make an opposition between freedom and oppression. The three dimensional part is like a bird flying among tree branches, but it is attached at the back by a cord: it is flying but it can't escape. Behind it there is a slide of a large forest, and the shadow of the bird is projected onto the slide. It looks free there, so you have an opposition. The virtual section is freedom and the material one is oppression.” The new materials she is now using (including fabric), “serve to convey both the fragility of the situation and the tension of the moment,” she says. “Moreover, a subtle colouring is given to the works, the cold metal of the cage contrasting with the warmer materials of the trapped form. The constancy of the movements creates a state of tension, a suspended moment during which fear accrues. As a result, the

Joëlle Morosoli,
Stonehenge : perspectives impossibles, 1997,
Photomontage. Photographie et réalisation :
J. Morosoli.

caisson de bois : «L'idée est de marquer l'opposition entre liberté et oppression. Les éléments sculpturaux représentent un oiseau en vol à travers des branches. Toutefois, on découvre bientôt qu'il est rattaché à une corde : il vole, certes, mais il ne peut s'échapper. En arrière-plan, une diapositive projetée montre une vaste forêt où se découpe l'ombre de l'oiseau qui, à première vue, paraît libre. Il y a donc une véritable opposition entre la liberté signifiée par la composante virtuelle et le matériel qui symbolise l'oppression. Dans d'autres œuvres de cette exposition, les matériaux utilisés permettent de transmettre simultanément la fragilité d'une situation et la tension d'un moment. Le froid des reflets métalliques, par exemple, contraste avec la chaleur des matériaux dans lesquels est confectionnée la forme emprisonnée. La régularité

des mouvements amène un état de tension, un instant suspendu durant lequel la peur ou la frayeur s'accroît. Le mouvement se fait respiration profonde en accord avec celle du spectateur. La répétition cadencée des trajectoires donne l'illusion d'un mouvement qui avance, alors qu'en réalité il revient constamment à son point de départ. L'ombre projetée sur le mur est peut-être l'âme d'un individu captif...»

L'expérience de Joëlle Morosoli à Londres, Stonehenge et Avebury l'amènera à réaliser une œuvre dont l'approche est similaire. «Les diapositives ramenées de Stonehenge, dit-elle, me permettront d'installer des écrans derrière une nouvelle sculpture. La thématique de ma prochaine exposition sera d'opposer la notion d'oppression, inscrite dans une œuvre tridimensionnelle, à la liberté donnée à voir, elle, dans une image virtuelle issue de la projection d'une diapositive. Ainsi, devant la représentation du site de Stonehenge se déploiera un élément sculpté comprenant un crochet, une corde et un couteau. Le couteau oscillera comme une aiguille mais, en regardant l'image, on verra comme un papillon volant à l'intérieur de la projection. Pour l'exposition à la Galerie Samuel Lallouz, en septembre, j'ai réalisé un photomontage complété d'une projection lumineuse qui apparaît et disparaît. Dans cette perspective impossible se confondent le gothique et le mégalithique en des lieux de temples et de mystère où les solstices naissent et s'évanouissent dans l'espace/temps qu'est l'éphémérité.»

«Avec *Cité engloutie* et *Non-lieu* (1993), poursuit Joëlle Morosoli, je sens que je suis allée aussi loin que possible dans ma recherche visant à donner, de façon très dépouillée et abstraite, une forme au mouvement. En revenant à la forme figurative, je peux créer des images évocatrices qui suggèrent l'ambiguïté et le doute. Lors de ma dernière exposition, *Allégorie de la contrainte*, j'ai cherché à révéler, à travers le mouvement d'une œuvre sculptée, toute la force que recèle la contrainte. Il s'agit là d'un nouveau champ d'expérimentation qui prolonge, en quelque sorte, les thématiques précédentes sur les notions de piège et d'emprisonnement».¹ ■



movement is like deep breathing in tandem with that of the spectator. The rhythmic repetitions of the trajectories creates an illusion of forward motion while it eventually returns to its point of departure. The shadow projected on the walls is perhaps the soul of a captive individual."

Her visits to London, Stonehenge and Avebury will result in work using a similar approach and spirit. "I want to bring back photographic slides of Stonehenge that will make a screen behind a new sculpture," she says. "The theme of the exhibition I am preparing will be the opposition of oppression in the three-dimensional work, to the freedom represented by the virtual section using slides. Stonehenge will be the slide, in one work, and the three dimensional element will be a hook with a rope and a knife. The knife will turn like a needle, but when you look at the slide, it will be like a butterfly flying inside the slide. For the exhibition which will be held at Samuel Lallouz Gallery, in September, I constructed a photomontage with a light projection appearing and disappearing on the wall. In this impossible perspective the gothic and the megalithic merge, at the sites of temples and of mystery where the solstices appear and disappear in ephemeral space and time."

To explain the new direction her work is taking, she says, "With *Cité engloutie* and *Non-lieu* (1993), I felt that I had gone as far as possible — attaining a maximum paring down — with my intention to give form to movement."

As a result, *Spectres d'ombres* (1994) was her first work to display figurative forms. "The figurative form serves to create an evocative image and suggests ambiguity and doubt," she says. "With my most recent exhibition, *Allégorie de la contrainte*, I wanted to provide the spectator with the force constraint gives through the movement of the sculpted work. So, though I'm still using themes of traps and imprisonment, I am now exploring new groups of elements."¹ ■

NOTE :

1. Anwer Bati est journaliste au *Times*, à Londres/Anwer Bati is a journalist at the *Times* in London.

Joëlle Morosoli,
Stonehenge : perspectives impossibles, 1997.
Photomontage.
Photographie et
réalisation : J. Morosoli.