

Joëlle Morosoli

La mécanique des Êtres

L'issu du principe artistique moderne, l'avènement du mouvement comme médium à part entière libère les œuvres de leur carcan traditionnel, assise d'une stabilité réputée immuable. Là où les futuristes italiens entrevoyaient un véhicule d'idéal esthétique et moral, les cubistes exploitent le caractère mouvant de la perception pour démultiplier les points de vue et transcrire la fugacité du réel. Les constructivistes, les premiers, centrent la conception de leurs œuvres sur l'interaction entre mouvement, espace et lumière¹. Conjugué aux procédés d'installation, le mouvement en art est dès lors perçu tant aux travers les matériaux constitutifs de l'œuvre qu'au travers son espace de réception. Ce dernier résulte tout autant de l'environnement physique de présentation, de la durée et de la lumière du moment de réception, que de l'expérience antérieure et de la psychologie du visiteur qui l'appréhende, lui-même de facto investi d'une charge participative incontournable.

Quel que soit son intention première, en restituant une instabilité perceptible, l'art cinétique positionne le récepteur au centre de l'œuvre. Pour l'artiste Joëlle Morosoli, toute perception d'un mouvement renvoie en premier lieu à l'instinct primitif, au cerveau reptilien qui traduit nos réflexes en actes directs et non réfléchis, réactions impulsives à ce qui nous entoure. Par son imprévisibilité, le mouvement déclenche un comportement de survie, reliquat cognitif de l'ère où les objets mouvants ne pouvaient être que proies ou prédateurs². L'environnement des installations de Morosoli tend à activer ces sensations primales et instinctives pour désarçonner le visiteur qu'elles placent simultanément dans ces deux rôles. À travers des mécaniques allusives épurées, ses œuvres illustrent nos angoisses intérieures et ravivent nos pulsions refoulées.



Joëlle Morosoli, collaboration Rolf Morosoli, *Le guet*, 2017.

Plexiglass, tube de carton, aluminium, mécanique, moteurs, minuterie, ombres projetées 2013 ;13 m x 14 m x 3 m. Photo : Michel Dubreuil.

À la seule lecture du titre paradoxal de l'exposition, *Le Guet*, le visiteur en alerte du Centre d'exposition Lethbridge se confronte à sa double fonction³. Doit-il guetter la proie ou le danger ? Investi de cet inconfort, le visiteur impétueux et sûr de lui endossera l'identité du chasseur, quand le méfiant se postera en sentinelle vulnérable. En salle, quatre structures suspendues, actionnées par des moteurs individuels, s'ouvrent et se

referent sur des silhouettes humaines, iconographiquement assimilables aux quatre stades du développement de l'être. La fragilité de la première, en position fœtale, attise l'angoisse éprouvée face à la multitude de lances acérées qui semblent la transpercer chaque fois que les mâchoires du mécanisme se resserrent. Puis le même corps adulte schématisé se dissout d'une structure à l'autre : cerné en pointillés sur plexiglas à la force de l'âge, les pointes de lance semblent, avec le temps, avoir strié à jamais son contour découpé dans le carton de la structure adjacente. Dans la dernière, lorsque l'âme supprime le corps, la silhouette éthérée n'est plus que suggérée par la forme des lances elles-mêmes. Attirée dans ce *Traquenard*, la victime s'est dématérialisée, le piège, lui, a traversé le temps.

À la vue de ces formes humaines, le cerveau limbique traduit les réflexes primaires en émotions contradictoires : sensations d'enfermement, d'oppression et d'écrasement, angoisse d'une douleur potentielle pour celui qui s'y projette, ou au contraire pour le bourreau, sécurité de se savoir à l'extérieur de la cage, sublimation de la violence et fascination de la mort édifée en spectacle. En outre, dans la majorité des œuvres cinétiques de Morosoli, la présence active du visiteur qui doit actionner le mécanisme est nécessaire à la mise en branle des structures. De sorte qu'une fois celui-ci contraint à devenir le protagoniste d'un scénario qui lui échappe, son inquiétude face à l'inconnu puisse renforcer l'intensité de ses émotions. Face à la crainte, le cerveau tertiaire analyse l'origine des stimuli pour mettre le trouble à distance; intellectualisation qui nous amène à nous questionner sur notre propre violence comme sur notre rapport à l'autre, cet étranger qui nous ressemble. Par ses recherches sur l'affect, Morosoli côtoie une certaine esthétique relationnelle dans l'importance qu'elle accorde à la rencontre du visiteur, non avec l'artiste, mais bien avec l'installation elle-même, dont le mouvement engage à l'interaction.



Joëlle Morosoli, collaboration Rolf Morosoli, *Trame funeste*, 2017. Tissu, bois, mécanique, électronique, projection d'ombres sur le mur 2016. Photo : Michel Dubreuil.

Dans *Trame funeste*, présenté à la Galerie McClure⁴, Morosoli personifie nos pulsions dans une allégorie chorégraphiée de ces prisons chimériques que constituent nos peurs et nos interdits, prisons cognitives de l'être humain, plus inébranlables encore que leur pendants matériels. Disséminées dans la salle d'exposition, des bandelettes de tissu gisent au sol, puis s'élèvent pour former huit parois de barreaux verticaux, auxquelles s'agrippent autant de silhouettes asexuées qui, dans leur effort d'extension vers le ciel, semblent vouloir s'évader. Au sentiment d'enfermement, axiomatique dans *Traquenard*, le passage de salle vide à prison ajoute ici une sensation d'envahissement. Légères et aériennes, les cloisons maintenues au sol par des pieux cuivrés semblables à des bornes d'amarrage finissent toutefois par retourner à terre et

se ratatiner avant de se redéployer. Ce ballet mécanisé répété à intervalles réguliers évoque ainsi nos espoirs de sérénité, espoirs déçus par la résurgence irréversible de nos angoisses.

La cyclicité des installations cinétiques de Morosoli introduit un rythme qui confond les temps de la création, de la représentation, de la perception et de la réception. La lenteur crée un état de tension et d'émotion, auquel succède l'attente puis l'apaisement induit par la répétition et le recouvrement graduel d'une certaine faculté prédictive. Le recommencement infini du mouvement propulse alors les œuvres de Morosoli dans une réalité émotive atemporelle où le cycle engendre l'endurance. Sur ces silhouettes humaines accrochées aux barreaux de *Trame funeste*, l'instinct projette ses idéaux. La durée se perçoit dès lors comme source d'espérance ou de détresse, en fonction des capacités réceptives de chacun. Le temps devient composante structurelle de l'œuvre et objet de contemplation au même titre que le volume ou la lumière.

Dans les œuvres de Morosoli, les mouvements se projettent au sol et aux murs en un spectacle d'ombres dansantes, instables, fluides et indécises, qui finissent d'envahir l'espace et ajoutent à la scénographie dramatique suscitée par l'ébranlement des structures. L'éclairage tragiquement contrôlé profite aussi de la transparence des matériaux constitutifs et de l'architecture des lieux pour s'appropriier l'espace narratif. Et pourtant, malgré ces charges émotives et le propos anxiogène porté par les installations de Morosoli, il se dégage de ces structures en flottage un sentiment subliminal pour qui saura s'y attarder. Car pour Joëlle Morosoli, la crainte et l'extase sont deux formes d'agressivité fascinantes, aussi antinomiques que complémentaires.

Dans la salle d'introduction de la Galerie McClure, l'artiste a conçu *Dédale végétal*, installation *in situ* constituée de huit panneaux de chêne de huit pieds par quatre, perforés de motifs végétaux. Ici, Morosoli n'a usé d'aucune mécanique; elle a plutôt suggéré le mouvement par la seule disposition des planches qui, de plus en plus penchées, semblent s'écraser les unes sur les autres à intervalles réguliers et illustrer ainsi huit moments successifs d'une chute. L'effet ambivalent est saisissant pour le visiteur, qui aurait pu arborer cette forêt mystérieuse et flâner à contempler la nature, n'eût été ce sentiment d'instabilité des formes végétales en négatif dont le vide renvoie à la *Trame funeste* en arrière-plan. Mais cette présence d'un cadre iconographique familier et quasi idyllique, où l'on se complaît à identifier des feuilles tantôt de chêne, tantôt d'érable, fait directement écho à l'art public de Morosoli. Car si le mouvement matérialise en salle les pulsions et le stress, produits de l'agressivité négative propre à l'être humain, Joëlle Morosoli l'emploie dans ses nombreux projets d'intégration à l'environnement et à l'espace public pour exalter la vie, résultante d'une agressivité positive, à laquelle fait écho *Dédale végétal*.

Céline Le Merlus

Céline Le Merlus est titulaire d'un baccalauréat en Histoire de l'art, d'une maîtrise en muséologie et d'un diplôme de recherche approfondie de l'École du Louvre à Paris. Conservatrice et commissaire depuis 2007 pour plusieurs musées et centre d'expositions du Grand Montréal, elle collabore également à titre d'auteure à de nombreux catalogues d'expositions et monographies qui mettent en valeur les pratiques d'artistes du Québec et des diverses communautés culturelles montréalaises. Céline Le Merlus dirige actuellement la Galerie d'art Stewart Hall à Pointe-Claire.

1 Une synthèse efficace des différentes conceptions et tendances de l'art cinétique est proposée sur le site du Centre Pompidou. Norbert Godon, *L'art cinétique*. 2010 [en ligne]. Disponible sur :

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cinetique/ENS-cinetique.html>

2 Cette idée centrale dans sa démarche est développée par l'artiste dans Joëlle Morosoli, *L'installation en mouvement : Une esthétique de la violence*, essai, Les Éditions d'art Le Sabord, Trois-Rivières, 2007.

3 L'exposition *Le guet*, de Joëlle Morosoli, collaboration Rolf Morosoli, a été présentée au Centre d'exposition Lethbridge de la Bibliothèque du Boisé à Saint-Laurent du 10 novembre 2016 au 15 janvier 2017.

4 L'exposition *Chaos pénétrable*, de Joëlle Morosoli, collaboration Rolf Morosoli, a été présentée à la Galerie McClure du 6 au 28 janvier 2017 et réunissait les œuvres *Trame funeste* et *Dédale végétal*.