

LA SCULPTURE et le vent

FEMMES
SCULPTEURES

au Québec

Serge FISETTE



CDD3D



ESPACE PERSONNEL

DANS CETTE SECONDE PARTIE, IL NE SERA PLUS QUESTION DE POURSUIVRE une perspective historique, mais plutôt de dégager quelques thématiques issues de la production de plusieurs sculpteurs. Dans leur contenu, dans leur manière d'être appréhendés puis développés, ces thèmes, me semble-t-il, contribuent — ou ont contribué — à renouveler certaines dimensions de la sculpture. Il est entendu, par contre, que toute œuvre offre maints niveaux d'interprétation, de perception et de lecture possibles. Si, dans le cas de telle ou telle artiste, je souligne un aspect qui m'est apparu significatif, celui-ci n'est pas le seul et d'autres approches pourraient être envisagées, surtout que, dans la plupart des cas, je retiendrai une seule œuvre qui, dans la production globale de l'artiste, ne renvoie qu'à un moment précis de son cheminement. Ce choix, dès lors, n'aura nullement valeur d'exemple, ne se posera pas en paradigme de l'ensemble de la production de l'artiste ; il sera, tout au plus, un élément parmi d'autres, une phase au sein d'un parcours qui ne cesse de se transformer.

De plus, il convient de préciser que beaucoup de ces voies d'exploration, instaurées initialement par des femmes, ont pris de l'ampleur depuis lors et

Dans le langage populaire, on parle volontiers de la *gamme des émotions* pour indiquer leur diversité, leurs niveaux d'intensité. Travailler sur ou à partir des émotions, c'est instaurer de la mouvance, de l'instabilité qui sont tout le contraire de la contemplation statique — extatique. S'il est parfois question de civilisations disparues dans l'œuvre de Joëlle Morosoli (*Cité engloutie*, par exemple), c'est d'abord à l'univers émotionnel que l'artiste nous confronte, poursuivant une démarche qui origine du monde secret des émotions. Comme chez Françoise Sullivan, ce retour sur soi rejoint une dimension lointaine de l'être, mais à l'encontre de Sullivan, cette plongée chez Morosoli n'est pas rattachée à ce qu'on pourrait appeler le *déroulement des jours*. Morosoli n'utilise pas des objets trouvés ; ni le hasard ni les circonstances n'interfèrent dans ses œuvres : sculptures et installations visent essentiellement à perturber la perception spatiale du spectateur et, par là, à provoquer chez lui des états émotionnels intenses. Mon goût pour l'art, confie-t-elle, « a pris racine dans la peur du noir de ma chambre d'enfant. Cette peur du noir qui rend le lieu immatériel et la notion du temps impalpable. La lenteur du mouvement que j'exploite dans mes sculptures est indispensable pour recréer cet état de tension, cette période d'attente pendant laquelle s'inscrit la peur [...] J'invente un lieu variable, multiple pour retransmettre l'instabilité et l'insécurité. Dans ces espaces dépourvus de références stables, le lieu bascule et perd sa fonction. Dès cet instant un passage s'effectue de la réalité vers la fiction et nous renvoie à un lieu psychologique tout aussi instable⁹. »

Envahi par des éléments cinétiques, le lieu physique se métamorphose et le temps ne se déroule plus de la même façon. Confronté à cette précarité, le spectateur n'a d'autre choix que de revenir à son monde intérieur.

Contrairement à d'autres artistes ayant exploré le cinétisme, chez Morosoli, ce n'est pas la mécanique qui est mise en valeur mais l'effet, la force évocatrice du mouvement, sa fascination et son mystère. Le dispositif toujours changeant et éphémère crée un sentiment d'instabilité comme quelque chose qui n'arrive pas à se réaliser, tel un suspense qui n'aboutit jamais, maintenant le spectateur dans un incessant qui-vive, une éternelle irrésolution. Surgit alors un indicible malaise d'être ainsi piégé dans du transitoire, de l'insaisissable, dans un système condamné inéluctablement à une apparition-disparition à perpétuité, avec ce sentiment d'absurdité de faire du surplace, sans possibilité d'avancée ni de recul, coincé dans un engrenage infernal. L'œuvre devient machine implacable, hypnotique et, tel un miroir, nous renvoie à notre propre angoisse.

JOELLE MOROSOLI,
Violence virtuelle, 1998.
Tubes d'aluminium,
projection d'ombres,
câbles, mécanique sus-
pendue, moteur. 6 x 6 x
3 m (mouvement maximal).
Photo : avec l'aimable
autorisation de l'artiste.

