MOBILITÉ ET SPATIODYNAMISME

Jean De Julio-Paquin

Étonnant est l'apport de Joëlle Morosoli dans le domaine de l'art public. À ce jour, cette artiste du mouvement a réalisé trente-deux œuvres dont vingt et une motorisées, ce qui fait d'elle une figure incontournable de l'art cinétique au Québec mais aussi à l'étranger. Se rajoute à son actif la participation à cinq symposiums, dont l'un en 2002 en Suisse. Dès 1981, la sculpteure conçoit, en collaboration avec Rolf Morosoli particulièrement impliqué sur les plans techniques et technologiques, sa première œuvre mécanique au Palais des Congrès de Gatineau[1]. Lauréate d'un concours national, ce projet lui ouvre la voie à une carrière féconde s'échelonnant sur plus de quarante années.

Technologie et société

La démarche esthétique de la sculpteure se rattache à une longue tradition plastique qui s'amorce au début du XXe siècle en Europe avec les assemblages constructivistes de Naum Gabo et Moholy-Nagy. Dans les années 1960 et 1970, les expériences cinétiques de Jean Tinguely, de Pol Bury et de Nicholas Schöffer deviennent des références historiques majeures liant le projet artistique de Joëlle Morosoli à la mouvance technologique contemporaine. Également théoricien, Nicolas Schöffer affirme dans ses écrits que les mouvements issus de la modernité arrivent au milieu du XXe siècle dans une phase de stagnation. Selon l'auteur, l'utilisation de matériaux issus des révolutions techniques permettra aux artistes de progresser et de refléter l'état dynamique du monde actuel. Il fait l'éloge de *l'art machine* introduit par les avancées technologiques et invente le terme *spatiodynamisme*. Le mot désigne l'appropriation du mouvement et de l'espace comme les matériaux de base à la création plastique[2]. Cette définition s'applique à la production de Morosoli pour qui l'augmentation de l'effet de l'œuvre sur le regardeur passe par la mise en mouvement de formes tridimensionnelles. Qui dit mobilité, dit temps. Chez l'artiste, ce facteur est essentiel pour établir un nouveau rapport entre l'œuvre et le spectateur. Nous verrons dans certains exemples que la relation *espace/temps* a également le pouvoir d'engendrer un récit.

Le rattachement de Joëlle Morosoli à l'art cinétique ne peut faire abstraction de la scène historique québécoise. Dans une publication intitulée *Technologies et art québécois (1965-1970)*, l'historienne de l'art Francine Couture souligne qu'au

milieu des années 1960, l'engouement pour le cinétisme et l'objet mécanique a marqué une génération de créateurs d'ici[3]. Nous pensons à Robert Savoie et à Roger Vilder, producteurs d'œuvres optiques motorisées ou à Serge Cournoyer, concepteur d'objets et de machines autorégulées. Si la production de Joëlle Morosoli se situe dans le prolongement de ces courants au niveau de l'expérience cinématique, elle s'en écarte sur le plan formel en privilégiant une esthétique axée sur la pulsion émotive du mouvement. Aussi, contrairement à la précédente génération d'artistes technologiques, la sculpteure a innové pour avoir investi, voire oser sur une large échelle le cinétisme dans l'espace public, principalement dans l'art intégré à l'architecture. En ce domaine, la contribution du duo demeure inégalée.

Œuvres statiques

Joëlle Morosoli traite dans ses installations souvent monumentales des notions d'enfermement, de piège et de violence. Ses réalisations dans la sphère publique poursuivent une autre finalité, celle de parvenir à une symbiose réussie entre l'œuvre et le lieu qui la reçoit. Ce procédé s'élabore tout en conservant un vocabulaire plastique hérité de ses installations et constructions sculpturales. Qu'elles soient fixes ou animées, les productions se déploient en faisant du mouvement, réel ou virtuel, une façon d'induire des déplacements non plus seulement mentaux, mais physiques. Cette observation est de Paul Ardenne, historien de l'art. Il stipule dans son livre *Art, l'âge contemporain,* que l'esthétique des artistes cinétiques réside dans une attitude portée à faire de l'œuvre d'art le lieu par excellence des aventures perceptives[4]. Dans l'œuvre *Vitesse en suspension* (2011) à l'Aréna Salaberry à Valleyfield, Joëlle Morosoli prend avantage d'une colonne en métal située dans le hall d'entrée de l'édifice pour faire tournoyer dix structures courbées. La réalisation en acier inoxydable forme une spirale ascendante exprimant l'énergie du sport et de l'activité physique. Le spectateur se retrouve tout à coup dans un environnement dynamique où la sculpture esquisse une trajectoire simulée de la vitesse. Ici, l'effet cinétique n'est pas réel, mais virtuel ou en puissance : le mouvement étant suggéré par la manière dont l'artiste a agencé autour d'un axe central des éléments plastiques dans un espace défini. L'œuvre comporte également une partie extérieure. Il s'agit d'un assemblage volumétrique dont les plaques produisent selon leur déplacement des ombres portées sur le mur de l'édifice. Le trajet de l'ombre et de la lumière anime naturellement la surface sans recourir à des dispositifs électriques.

Quittant l'axe central comme pivot, l'artiste introduit dans *Jardin géographique* (2021), une série de cylindres disséminés dans un espace circulaire autour d'un carrefour routier à Saint-Lambert. L'obliquité des colonnettes influe sur le déplacement du spectateur, car le centre de gravité se retrouve en constant déséquilibre. Cette disposition spatiale agit comme un vecteur de mouvement, car elle s'appuie sur l'instabilité apparente de la structure. Les cartes géographiques découpées dans l'acier inoxydable représentent les pays d'origine des habitants de cette ville de la Rive-Sud de Montréal. Elles coiffent l'ensemble et flottent tels des fanions voletant avec vélocité. Le vertige optique simulé est également présent dans la réalisation de l'artiste en 2024 à Saint-Jean-sur-Richelieu. *Au fil de l'eau* présente sur des tubes en inox six roues dentées qui s'imbriquent les unes aux autres au sommet de l'ouvrage. Le dispositif génère l'idée de la mise en action d'un mécanisme industriel.

D'autres productions statiques sont également à mentionner pour leur qualité d'intégration. À l'école primaire Jean XXIII à Laval, l'œuvre *Ballet aérien* (2022) exhibe dans un grand espace vitré, une envolée d'oiseaux multicolores. La scène suggère un monde où l'humain rêve d'apesanteur, un terme se référant à l'univers physique. Sur le plan symbolique, le vol de l'oiseau rappelle une nouvelle étape que l'élève devra franchir avec énergie pour accéder à la connaissance. Dans le cas d'*Envolée poétique* (2019*)* au Centre multifonctionnel de Cantley à Gatineau, l'œuvre reprend l'analogie de l'oiseau en lui substituant cette fois-ci uniquement la plume. Multipliées, elles virevoltent dans un long corridor étroit suggérant un itinéraire en suspension.

Œuvres dynamiques

Les œuvres dynamiques de Morosoli se retrouvent notamment sur des façades d'édifices dont *L'éclatement des styles* (2003), *Courbes et vent* (restauré en 2019) et *Interférences* (1992), une longue frise en mouvement de vingt-cinq mètres modelant la partie supérieure de l'école du Geai-Bleu à Terrebonne. D'autres œuvres d'envergure intégrées à l'architecture retiennent l'attention, il s'agit d'*Impulsion* (2008) et de *Cathédrale de verdure* (2011). Installée au Centre d'hébergement Roland-Leclerc à Trois-Rivières, cette dernière se compose de sept arches de bois surplombant une place publique largement fenestrée et ouverte sur la nature environnante. Se greffent sur le sommet des arcades des feuillages ajourés construits en bois et représentant des arbres à différentes saisons. Actionné par des moteurs dissimulés dans l'entre-plafond, le mécanisme bouge lentement selon des cycles précis, imitant une brise légère prolongeant la nature à l'intérieur du bâtiment. C'est dans ce contexte et dans cette mise en

scène visuelle que le spectateur est invité à forger son propre récit. L'œuvre inspire un sentiment de sécurité, de quiétude tout en offrant aux résidants une possibilité d'évasion par l'art. La conception des œuvres intégrées de l'artiste s'élabore de façon réflexive, prenant en compte différents phénomènes autant physiologiques, psychiques que sociologiques[5].

Dans l'œuvre *Impulsion*, la sculpteure met entre les mains d'élèves en perte de mobilité des manettes pouvant initier le fonctionnement de l'ouvrage. À leur commande, quatre grands volumes cylindriques s'ouvrent ou se referment dans l'espace en différentes strates circulaires. La réalisation s'apparente à un énorme jeu interactif où le mouvement y est traité de façon allégorique associant le geste initial de l'élève au dévoilement d'un univers physique en pleine expansion, à la fois fascinant et complexe sur le plan de l'automation. La métaphore est également présente dans *Arborescence* (2000) et fait figure de récit historique. Dans l'atrium du Centre de formation professionnelle de Mont-Laurier, haut lieu de l'industrie forestière, différents objets suspendus à des branches d'arbres stylisés évoquent le progrès accompli par l'humanité grâce à la transformation du bois. On y distingue deux grandes roues en rotation suggérant la technologie et des pièces associées au livre signifiant la diffusion du savoir et des arts.

Les œuvres d'art public de l'artiste impressionnent également pour leur particularité visuelle où les compositions majoritairement géométriques se meuvent dans des assemblages ingénieux. Je pense ici à *L'herborisation de la pensée* (2002) et à *Mer à l'envers* (1986). Dans le premier, les surfaces recouvertes de photographies terminent leur parcours en se liant les unes aux autres à la manière d'un casse-tête. Dans le deuxième, les formes savamment engrangées composent une véritable chorégraphie en mouvement où les éléments colorés s'animent dans des envolées à la fois symétriques et asymétriques. Encore une fois l'exactitude technologique prime. Pour chaque œuvre, la conception du mécanisme est habilement étudiée. L'assemblage, la programmation, l'utilisation de moteurs et de minuteries sont employés au service de la création. L'œuvre *Artisans de la pensée* (2002) illustre bien cette posture en dévoilant sur des plans parfaitement synchronisés, le visage de personnalités qui ont pensé et forgé notre civilisation : de Socrate à Léonard de Vinci, de Marie Curie à Graham Bell.

Les productions statiques et dynamiques de Joëlle Morosoli forment un patrimoine substantiel dans le domaine de l'art public sur l'ensemble de notre territoire. Grande représentante de l'art techno-scientifique, nous lui reconnaissons, ainsi qu'à Rolf Morosoli, tout le mérite de leur action et de leurs

inventions. L'histoire contemporaine de l'art public au Québec reste à faire et à cette fin la contribution de Joëlle Morosoli demeure exemplaire.

NOTES :

1. P*lafond en mouvement*, cette œuvre monumentale fait osciller en hauteur soixante- quatre surfaces rectangulaires articulées en de lents mouvements latéraux, verticaux et rotatifs. Elle couvre la totalité de la partie supérieure de la grande salle de l'établissement

2. Dans le livre *Le nouvel esprit artistiqu*e édité en 1970, Nicolas Schöffer questionne le problème général de la place et du rôle de l'art dans la société scientifique. Pour l'auteur, l'utilisation des nouveaux outils électroniques ou informatiques est indispensable à la poursuite des arts faisant de la cybernétique un modèle à atteindre. Nicolas Schöffer est avec Frank Popper et Edmond Couchot l'un des principaux penseurs de l'utilisation des nouvelles technologies dans l'art.

3. Le document a été édité en 1988. Dans un autre texte intitulé *Art et technologie : repenser l'art et la culture* (1996), l'autrice mentionne que l'utilisation du mouvement mécanique, de la lumière, de même que l'intégration d'éléments à la fois bi et tridimensionnels définissent, dans les années 1960, les paramètres des premières œuvres cinétiques. Elle traite notamment des productions de Jean-Claude Lajeunie, de Maurice Demers et celles du groupe *Fusion des arts*, une formation très impliquée à l'époque dans l'établissement de nouvelles relations entre l'art, la science et la technique.

4. Paul Ardenne, *Art, l'âge contemporain, une histoire des arts plastiques à la fin du XX*^{e} *siècle*, Éditions du regard, Paris, 1997, page 192.

5. Jean De Julio-Paquin, *Entre tradition et technoculture,* in revue *FORMES*, volume 8, numéro 1, 2012, page 30.

Jean De Julio-Paquin

Titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art et d'un doctorat en sociologie, Jean De Julio-Paquin est critique d'art et commissaire d'expositions. Il a fait partie de la première équipe d'agents culturels qui ont œuvré dans les Maisons de la culture de Montréal. Sous le nom Jean Paquin, il publie en 1996 aux éditions Hurtubise HMH, le livre *Art, public et société, l'expérience des maisons de la culture de Montréal* et en 2000 un essai intitulé *L'expressionnisme postmoderne au Québec,*

1981-1987 dans le livre *Monde et réseaux de l'art* sous la direction de Guy Bellavance. En 2016, l'auteur participe à la rédaction de la monographie du sculpteur André Fournelle (Prix Borduas 2021). Depuis 2007, il est spécialiste de l'art public à la revue d'architecture et d'urbanisme *FORMES*.

MOBILITY AND SPATIODYNAMISM

Jean De Julio-Paquin

Joëlle Morosoli's contribution to the public art field is indeed surprising. To date, this artist of motion has created thirty-two works among which twenty are motorized, making her an essential figure of kinetic art both in Quebec and abroad. She has also taken part in five symposia, including one in Switzerland in 2002. In 1981, in collaboration with Rolf Morosoli, who was particularly involved in the technical and technological aspects, the sculptor designed her first mechanical work for the Palais des Congrès in Gatineau.[1] Winner of a national competition, this project paved the way for a fruitful career spanning more than forty years.

Technology and Society

The sculptor's aesthetic approach is rooted in a long visual arts tradition that began in early 20th-century Europe with the constructivist assemblages of Naum Gabo and Moholy-Nagy. In the 1960s and 1970s, the kinetic experiments of Jean Tinguely, Pol Bury and Nicholas Schöffer became major historical references linking Joëlle Morosoli's artistic project to the contemporary technological movement. In his writings Nicolas Schöffer, who is also a theoretician, says that the movements spawned by modernity entered a phase of stagnation in the mid-twentieth century. According to the author, the use of materials derived from technical revolutions will allow artists to advance and reflect the dynamic state of today's world. He praised the *machine art* introduced by technological advances and coined the term *spatiodynamism*. The word refers to the appropriation of movement and space as the basic materials for sculptural creation.[2] This definition can be applied to Morosoli's work, for whom the work's effect on the viewer is heightened by setting three-dimensional forms in motion. Mobility means time. For the artist, this factor is essential in establishing a new relationship between the work and the viewer. The *space/time* relationship also

has the power to generate a narrative, which is borne out by some of the examples below.

Joëlle Morosoli's affiliation with kinetic art cannot be viewed in isolation from the historical scene in Quebec. In a journal publication titled *Technologies et art québécois* (1965-1970), the art historian Francine Couture points out that the infatuation with kineticism and the mechanical object influenced a generation of local artists in the mid-1960s.[3] The makers of motorized optical works, Robert Savoie and Roger Vilder, or Serge Cournoyer, a designer of self-regulated objects and machines, spring to mind here. While Joëlle Morosoli's work is an extension of these trends in terms of cinematic experience, in favouring an aesthetic based on the emotional impulse of movement, she diverges from them in regards to form. And unlike the previous generation of technological artists, the sculptor has daringly broken new ground by exploring kineticism in public space on a large scale, primarily in art integrated into architecture. In this field, the duo's contribution remains unmatched.

Static Works

Morosoli's often monumental installations explore notions of confinement, entrapment and violence. Her projects in the public sphere pursue a different goal, that of achieving a successful symbiosis between the work and the place that welcomes it. This process is developed while maintaining a plastic vocabulary inherited from her installations and sculptural constructions. Whether fixed or animated, the productions take shape by using movement, whether real or virtual, as a means of inducing shifts that are no longer merely mental, but physical, as the art historian Paul Ardenne has pointed out. In his book *Art, l'âge contemporain*, he states that the aesthetics of kinetic artists reside in an attitude that seeks to make the work of art the prime site for perceptual adventures.[4] In the work *Vitesse en suspension* (2011) at the Salaberry Arena in Valleyfield, Joëlle Morosoli took advantage of a metal column in the building's entrance hall to make ten curved structures spin. The stainless-steel piece forms an ascending spiral, thus expressing the energy of sport and physical activity. The viewer suddenly finds him/herself in a dynamic environment where the sculpture traces a simulated trajectory of speed. Here, the kinetic effect is not real, but virtual or potential: movement is suggested by the way the artist has arranged sculptural elements around a central axis in a defined space. The work also includes an exterior component: a volumetric assemblage whose plates produce shadows cast on the building's wall as they move. The path of light and shadow animates the surface naturally, without the need for electrical devices in a defined space.

Moving away from the central axis as a pivot, with the work *Jardin géographique* (2021) the artist introduced a series of cylinders spread out in a circular space around a road intersection in Saint-Lambert. The slanted shape of the colonnettes impacts the viewer's movement, as the centre of gravity is constantly thrown off balance. This spatial arrangement acts as a vector of movement, building on the structure's apparent instability. The geographical maps cut from stainless steel represent the countries of origin of the inhabitants of this Montreal South Shore town. They crown the whole above which they hover like briskly fluttering pennants. Simulated optical vertigo is also at play in the artist's 2024 creation in Saint-Jean-sur-Richelieu. *Au fil de l'eau* is made up of six interlocking cogwheels on stainless steel tubes installed at the top of the structure. The device evokes the idea of an activated industrial mechanism.

Other static productions are also noteworthy due to the quality of their architectural integration. At Jean XXIII elementary school in Laval, *Ballet aérien* (2022) depicts a flight of multicoloured birds in a large windowed space. The scene evokes a world in which humans dream of weightlessness, a term that refers to the physical universe. On a symbolic level, the bird's flight recalls a new level that the student will have to strive to reach in order to gain access to knowledge. In the case of *Envolée poétique* (2019) at the Centre multifonctionnel de Cantley in Gatineau, the work also makes use of the bird analogy, which is here evoked by nothing more than the feather motif. In this piece, feathers whirl about in a long, narrow corridor suggesting a suspended flightpath.

Dynamic Works

Morosoli's dynamic works are notably found on building facades, including *L'éclatement des styles* (2003), *Courbes et vent* (restored in 2019) and *Interférences* (1992), a twenty-five-metre long mobile frieze that dynamically shapes the roofline of the Geai-Bleu school building in Terrebonne. Other major works integrated into architecture also stand out, for instance *Impulsion* (2008) and *Cathédrale de verdure* (2011). Installed at the Centre d'hébergement Roland-Leclerc in Trois-Rivières, the latter is made up of seven wooden arches overhanging a public square with large windows opening onto the surrounding countryside. Wooden openwork foliage pieces representing trees in different seasons are placed on top of the arches. Powered by motors concealed in the ceiling space, the mechanism moves slowly in precise cycles, imitating a gentle breeze that echoes the ambient nature. It is in this context and visual setting that viewers are invited to tell their own story. The work instills a sense of security and calm, while offering residents a chance to escape via art. The artist's

architecturally integrated works are thoughtfully designed, taking physiological, psychological and sociological phenomena into account.[5]

In *Impulsion*, the sculptor provides students with impaired mobility access to levers that can activate the piece. At their command, four large cylindrical volumes open or close forming various circular strata in the space. The sculpture resembles an enormous interactive game in which movement is treated allegorically, associating the student's initial gesture with the unveiling of a physical universe in full expansion, at once fascinating and complex in terms of automation. The metaphorical aspect is also present in *Arborescence* (2000) in which it is conveyed by way of a historical narrative. In the atrium of the Centre de formation professionnelle de Mont-Laurier—a forestry industry hub—various objects suspended from stylized tree branches evoke the progress humankind has made thanks to wood processing. Two large spinning wheels here represent technology, while elements associated with books signify the dissemination of knowledge and the arts.

The artist's public works are also striking due to their visual distinctiveness in which primarily geometric compositions are set into motion in ingenious assemblages. *L'herborisation de la pensée* (2002) and *Mer à l'envers* (1986) sprint to mind here. In the first, the surfaces covered with photographs finish their course by being joined together like a puzzle. In the second, expertly interwoven shapes create a choreographed movement in which coloured elements come to life in both symmetrical and asymmetrical flights. Once again, technological precision is at the forefront. For each work, the mechanism's design is carefully studied. The assemblage, programming and use of motors and timers are put at the service of artistic creation.

A good example of this approach can be found in *Artisans de la pensée* (2002), a work in which perfectly synchronized sections reveal the faces of prominent figures whose thinking and actions shaped our civilization: from Socrates to Leonardo da Vinci, from Marie Curie to Graham Bell. Once again, technological precision is at the forefront here.

Joëlle Morosoli's static and dynamic productions constitute a substantial heritage in the field of public art across our land. She is a leading exponent of techno-scientific art, and we give her, along with Rolf Morosoli, full credit for their actions and inventions. The contemporary history of public art in Quebec has yet to be written, and in this respect Joëlle Morosoli's contribution remains exemplary.

NOTES:

1. *Plafond en mouvement*, this monumental work makes sixty-four rectangular surfaces oscillate from the ceiling in slow lateral, vertical and rotary movements. It covers the entire upper section of the building's main hall.

2. In the book *Le nouvel esprit artistiqu*e published in 1970, Nicolas Schöffer addresses the general problem of the place and role of art in scientific society. For the author, the use of new electronic or computer tools is indispensable to the pursuit of the arts, making cybernetics a desirable model. Alongside Frank Popper and Edmond Couchot, Nicolas Schöffer is one of the leading thinkers behind the use of new technologies in art.

3. The document was published in 1988. In another text titled *Art et technologie: repenser l'art et la culture* (1996), the author mentions that the use of mechanical movement and light, as well as the integration of both two- and three-dimensional elements, defined the parameters of the first kinetic works in the 1960s. In particular, she discusses the work of Jean-Claude Lajeunie, Maurice Demers and the *Fusion des arts* group, which was very active at the time in establishing new relationships between art, science and technology.

4. Paul Ardenne, *Art, l'âge contemporain, une histoire des arts plastiques à la fin du XX*[e] *siècle*, Éditions du regard, Paris, 1997, page 192.

5. Jean De Julio-Paquin, *Entre tradition et technoculture,* in the magazine *FORMES*, volume 8, number 1, 2012, page 30.

Jean De Julio-Paquin

The holder of an MA in Art History and a Ph.D. in sociology, Jean De Julio-Paquin is an art critic and exhibition curator. He was among the first team of cultural agents to work in Montreal's Maisons de la culture. Under the name Jean Paquin, he published A*rt, public et société, l'expérience des maisons de la culture de Montréal* (Hurtubise HMH, 1996) and an essay entitled "L'expressionnisme postmoderne au Québec, 1981-1987" (in *Monde et réseaux de l'art*, edited by Guy Bellavance, 2000). In 2016, the author contributed to the monograph on the sculptor André Fournelle (Prix Borduas 2021). Since 2007, he is a specialist in public art for the architecture and urban planning magazine FORMES.