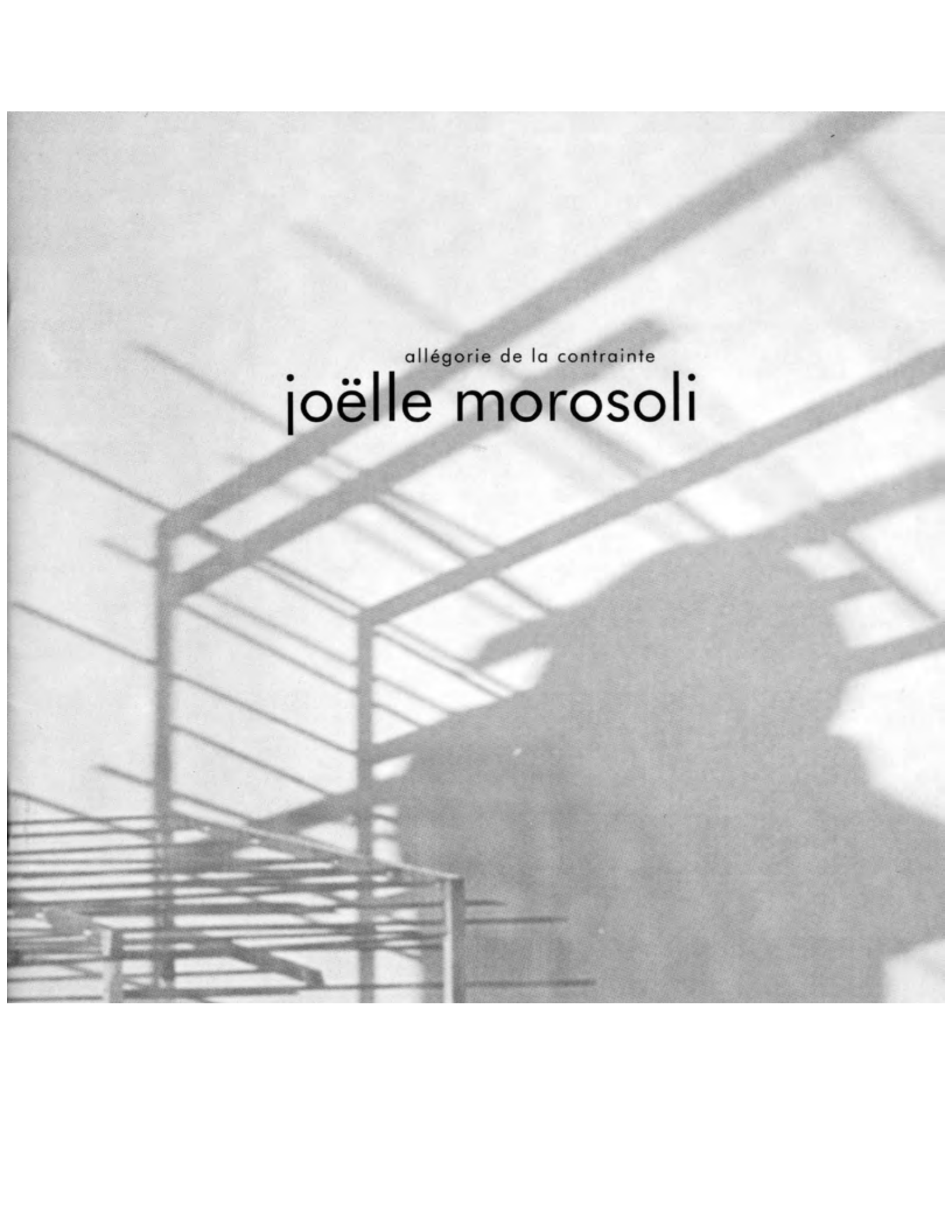




allégorie de la contrainte

joëlle morosoli

allégorie de la contrainte
joëlle morosoli

September 18 - November 2, 1997 · 18 septembre - 2 novembre 1997
Glendon Gallery York University · Galerie Glendon Université York

la sculpture et la fuite

Serge Fiset

L'enthousiasme intérieur qui préside à l'élaboration des œuvres d'art et qu'on appelle communément l'inspiration, n'est en fin de compte qu'une ardente propension de la conscience à absorber l'existant éphémère pour le muer, à coups de lucidité, en un définitif sonore ou plastique.

Pierre Bourgeois¹

Ce qu'il y a de particulier dans l'œuvre de Joëlle Morosoli, c'est que le dispositif n'est jamais définitif. L'existant éphémère dont il est question est mué en un autre existant éphémère, celui de l'œuvre en continuelle mouvance. Cinétique, la sculpture bouge sous nos yeux, se fait et se refait indéfiniment. Mille fois recommencée, elle n'existe que de cette succession de moments fugaces, imprenables, impossibles à fixer, de cette accumulation de fragments provisoires, d'un instant inéluctablement bouleversé par l'instant suivant. Et l'œuvre tire sa substance de cette modification constante et irrémédiable, de cette mutation, de ce... passage du temps, celui-là même qui agit sur les êtres et les choses ici-bas. C'est en cela que l'œuvre morosolienne est inexorable, bâtie, pour reprendre la formule de Bourgeois, à coups de lucidité. Elle se déploie dans cette temporalité qui, certes, est un signe de vitalité et de croissance, mais aussi un signe de mort appréhendée ; elle se développe, lancinante et insaisissable, condamnée dirait-on à la temporisation, à toujours différer son apparaître, à le reporter, condamnée à émerger à perpétuité, à ne pas exister hors de ce transitoire, de cette trajectoire parcourue, toujours la même, inépuisable et sisyphienne.

La traversée des apparences

L'art cinétique, souligne Gérard Durozoi, était « initialement préoccupé par le calcul, la stricte détermination des mouvements à produire et l'abandon de tout "romantisme" en art »². Contrairement à plusieurs artistes cinétiques, Morosoli ne s'intéresse pas à la mécanique ni à ce qu'on a appelé « l'esthétique de la machine ». Son œuvre concerne moins les causes que les effets produits sur le spectateur par la mobilité des composantes. En cela, elle réintroduit, sinon une notion de romantisme, du moins une forte présence de l'émotionnel qui a longtemps été évacué dans cet univers plutôt froid et aseptisé de la machine. La mécanique s'efface pour ne laisser transparaître que le résultat de son mouvement, ses conséquences, cette suite d'effets-affects souvent perturbateurs, parfois troublants, toujours axés sur l'espace interne des émotions. Ainsi, la dynamique physique des installations provoque-t-elle une même dynamique au niveau psychologique. Perturbé sur le plan émotif, déstabilisé par ce qui se meut devant lui, le spectateur est amené lui aussi à bouger, à réagir. L'œuvre mobilise son attention, enclenche un processus de déplacement : elle l'entraîne dans un état de mobilité où les facultés

perceptives conscientes débouchent sur des zones secrètes, éveillent des sensations enfouies, les fonts affleurer. L'œuvre entrouvre des brèches, installe une situation d'urgence qui commande un geste, une adaptation immédiate ; elle sème un doute, une confusion qui ébranle l'être. Morosoli y parvient en développant une stratégie de la lenteur qui décuple l'effet recherché. Les éléments se déplacent d'une manière quasi imperceptible, comme au cinéma on tourne une scène au ralenti. Le spectateur est en quelque sorte piégé par la succession des séquences, ensorcelé et envoûté. Il n'a d'autre choix que de basculer dans l'instable, de se plier à ce rythme qui n'est pas le sien, cette pulsation de l'œuvre, ce décalage constant, de se conformer à cette réalité externe qui, paradoxalement, va l'inciter à plonger dans son propre univers intérieur.

L'illusionnisme

L'exposition *Allégorie de la contrainte* regroupe quatre sculptures intitulées *L'étau de la peur*, *Trame latérale*, *L'écheveau du temps* et *Carcan de plumes*. Chaque installation repose sur un caisson de bois — dont on se sert pour le transport des marchandises — où sont emprisonnés des êtres humains ou des animaux : « Le choix des boîtiers, explique l'artiste, dont les bases sont constituées de plaquettes d'épinette prélevées sur des caisses d'exportation, sert à signaler l'état d'abandon et d'anonymat des sujets conférés ». (On pourrait ajouter que le recours à ces caissons instaure également un profond sentiment d'absurdité car, conçus au départ comme des « objets de transit », ils servent ici de cages où des êtres sont emmurés et ligotés).

Dans chacun des cas, un système d'éclairage, posé au ras du sol, projette l'ombre de l'œuvre sur le mur, ce qui agrandit et démultiplie sa zone d'influence. Les personnages pris au piège, ou l'oiseau encagé, acquièrent alors des dimensions démesurées, disproportionnées, comme si l'œuvre montrait la prison en même temps qu'elle reflétait les états psychologiques qui émanent de la claustration : la solitude, la peur, l'oppression, l'effondrement, la suffocation. La sculpture n'est pas fermée sur elle-même, elle est investie d'une aura qui s'étend hors de ses limites physiques, se répercute hors de ses contours limitrophes jusqu'à envahir l'espace de la galerie. Le visiteur est plongé dans cette atmosphère trouble, agitée, captif lui aussi de la mise en situation. L'œuvre a envahi le lieu, elle est devenue ambiance et climat.

À l'intérieur des enclos cubiques, les personnages séquestrés restent anonymes, sans visage, sans identité. Courbés ou recroquevillés en forme foetale, ils symbolisent l'individu asservi qui ploie sous le joug, meurtri, démuné, impuissant, abandonné à son sort. Ici, les barreaux de la cage esquissent un mouvement latéral qui finit par l'enserrer, le coincer dans un étau ; là, des êtres sont enchaînés à des câbles ou à des bandelettes élastiques qui, tantôt se relâchent et les recouvrent tout entier, tantôt s'éloignent et se tendent à l'extrême, rappelant le supplice de l'écartèlement. Sur le mur contigu, rabattues en deux dimensions, les formes se déploient dans un

mouvement infernal, tel un cauchemar transposé sur écran géant — la sculpture devenue tableau. Le regard du visiteur oscille entre les deux, troublé par cette succession ininterrompue de tension et de détente, de relâchement et d'enfermement.

Dans *Carcan de plumes*, c'est un oiseau qui est capturé. Il n'en continue pas moins de battre des ailes dans une tentative désespérée d'un jour s'affranchir et s'envoler. Un projecteur, placé derrière lui sur le plancher, présente l'image d'une forêt luxuriante sur laquelle son ombre mobile se profile. Au premier abord, c'est la silhouette d'un oiseau en vol que l'on perçoit ; mais bientôt l'on comprend qu'il s'agit d'un leurre, que la bête est prisonnière est que l'envolée n'est que simulée, virtuelle, elle n'est que le « rêve de l'oiseau ». Un glissement s'opère entre la réalité et la fiction, entre la liberté imaginée et la liberté réelle : les ailes remuent en vain, sans que l'animal ne puisse jamais avancer, pris dans cette agitation stérile à rêver une impossible libération. Placés devant l'œuvre, nous nous heurtons aux apparences. Notre regard premier est contrecarré — jusqu'à s'avérer totalement erroné — comme si l'artiste s'ingéniait à toujours dédoubler la réalité, nous obligeant à réévaluer ce que nos sens avaient cru voir initialement. À l'instar du prestidigitateur, elle se pose en illusionniste et se joue de nos réactions spontanées. Devant de telles mises en scène, nous sommes amenés à reconsidérer nos acquis, nos certitudes, à en vérifier la solidité, la véracité. À la naïveté première s'oppose bientôt une totale et intransigeante lucidité.

Le passage

Joëlle Morosoli s'inscrit dans une filiation de l'art cinétique¹, à la fois qu'elle y apporte une contribution inédite et, par là, entrouvre de nouveaux horizons. Que ce soit dans des sculptures, des murales ou des installations, on y retrouve toujours ce thème du carcan, d'une rupture qui ouvre vers un autre stade, vers un lieu de passage. Sculpture de l'éphémère et de la répétition, de l'addition et de la soustraction, l'œuvre vibre sans arrêt, parcourue de frissons, d'ondulations. Sculpture de l'apparence, elle s'esquive, toujours inachevée et fuyante. L'image offerte est aussitôt remplacée par une autre, tout aussi illusoire et factice, spasmodique, escamotée, comme si on était en présence d'une anamorphose sans fin. Poulies, câbles, pivots, moteurs et systèmes d'embellage activent un univers séquentiel erratique, sans ancrage possible, sans balise, où l'on n'a de prise sur rien. Tout se dérobe, se soustrait, nous échappe ; tout se retire furtivement : la sculpture, comme... éloge de la fuite.

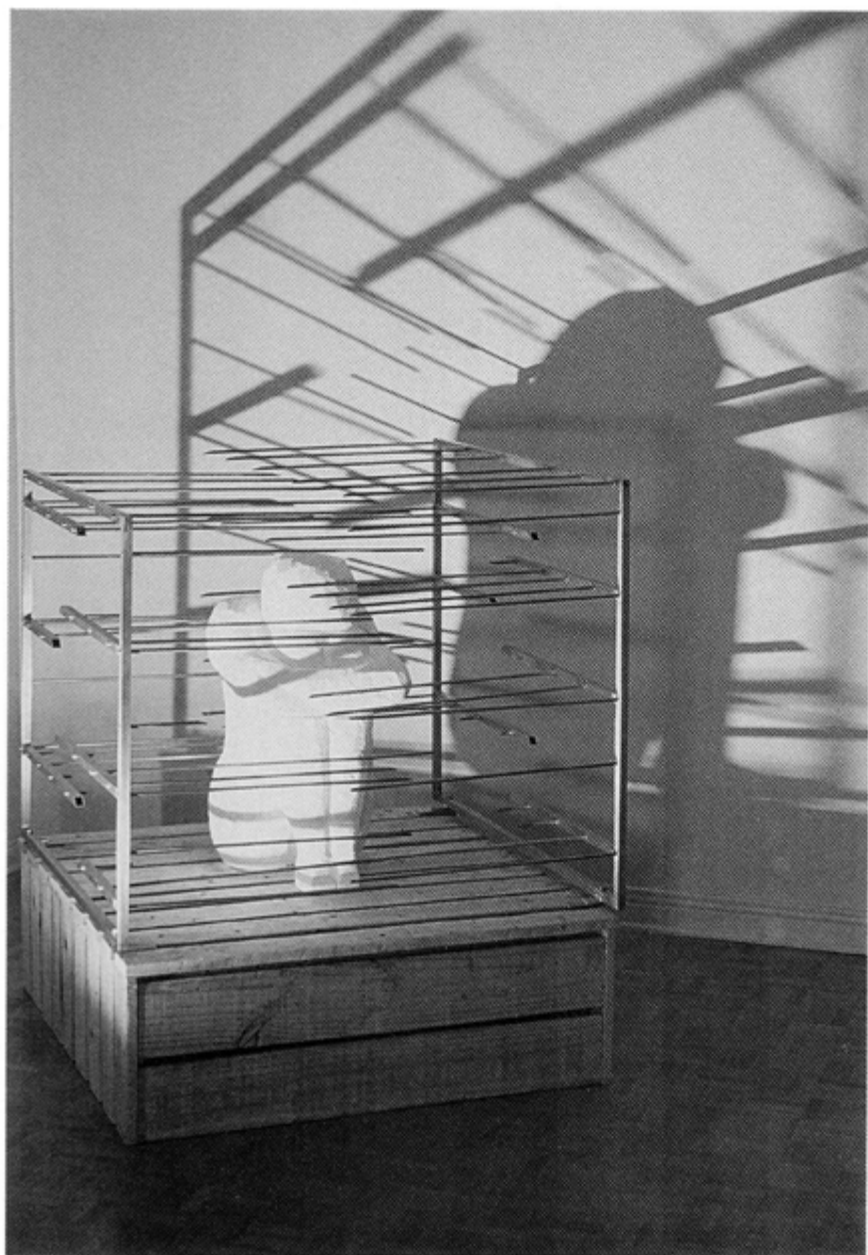
1. Pierre Bourgeois, *Vers la Plénitude par la dictature de la conscience*, cité dans : Jacques Marx, « La poésie urbaine de Pierre Bourgeois », *Le Courrier, Revue du Centre International d'Études Poétiques*, numéro 208, octobre - décembre 1995, p. 61.

2. *Dictionnaire de l'art moderne et contemporain*, Éditions Hazan, Paris, 1992, p. 28.

3. *Médrano 1* (1912) d'Alexandre Archipenko est considérée comme la première construction tridimensionnelle animée.

Joëlle Morosoli, *Carron de plumes* - 1996





Joëlle Morosoli, *L'état de la peur* - 1996

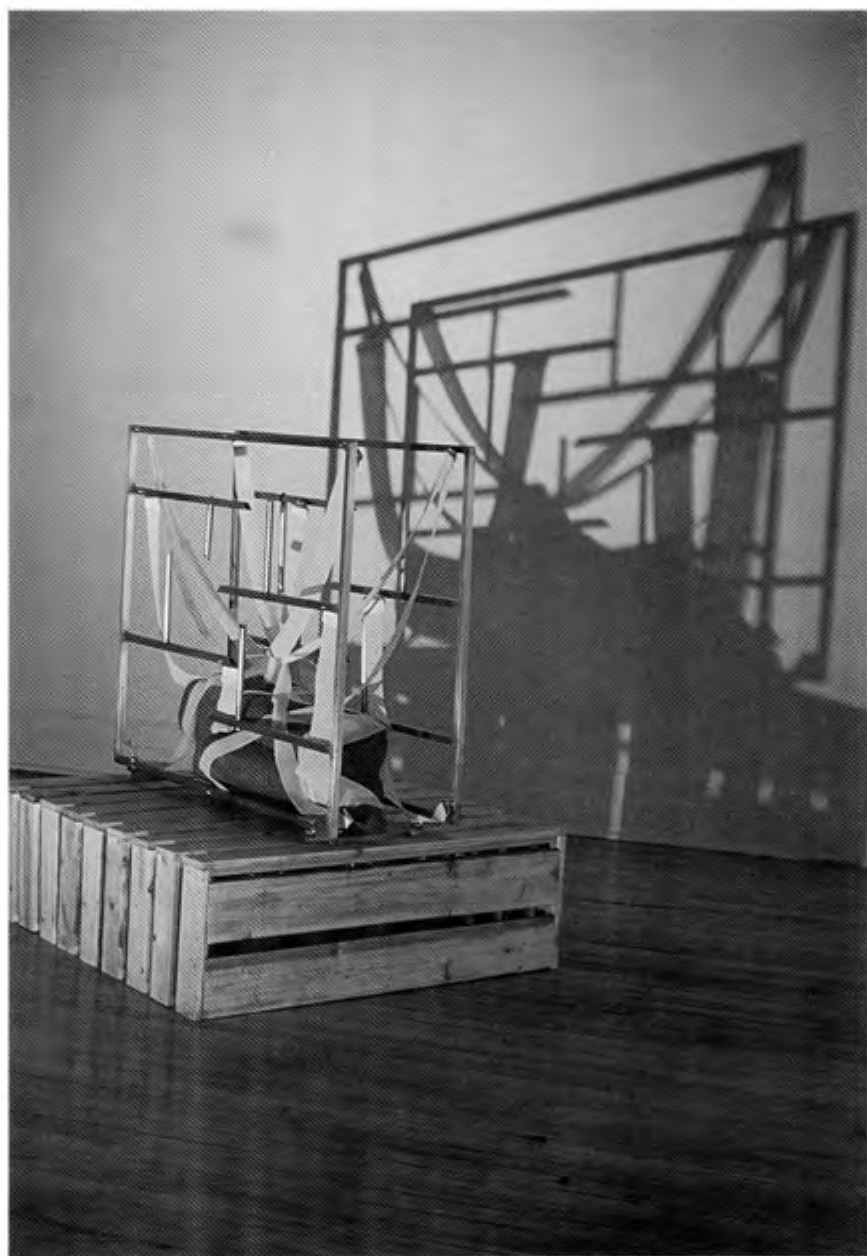
Joëlle Morosoli, *L'étou de la peur* - 1996

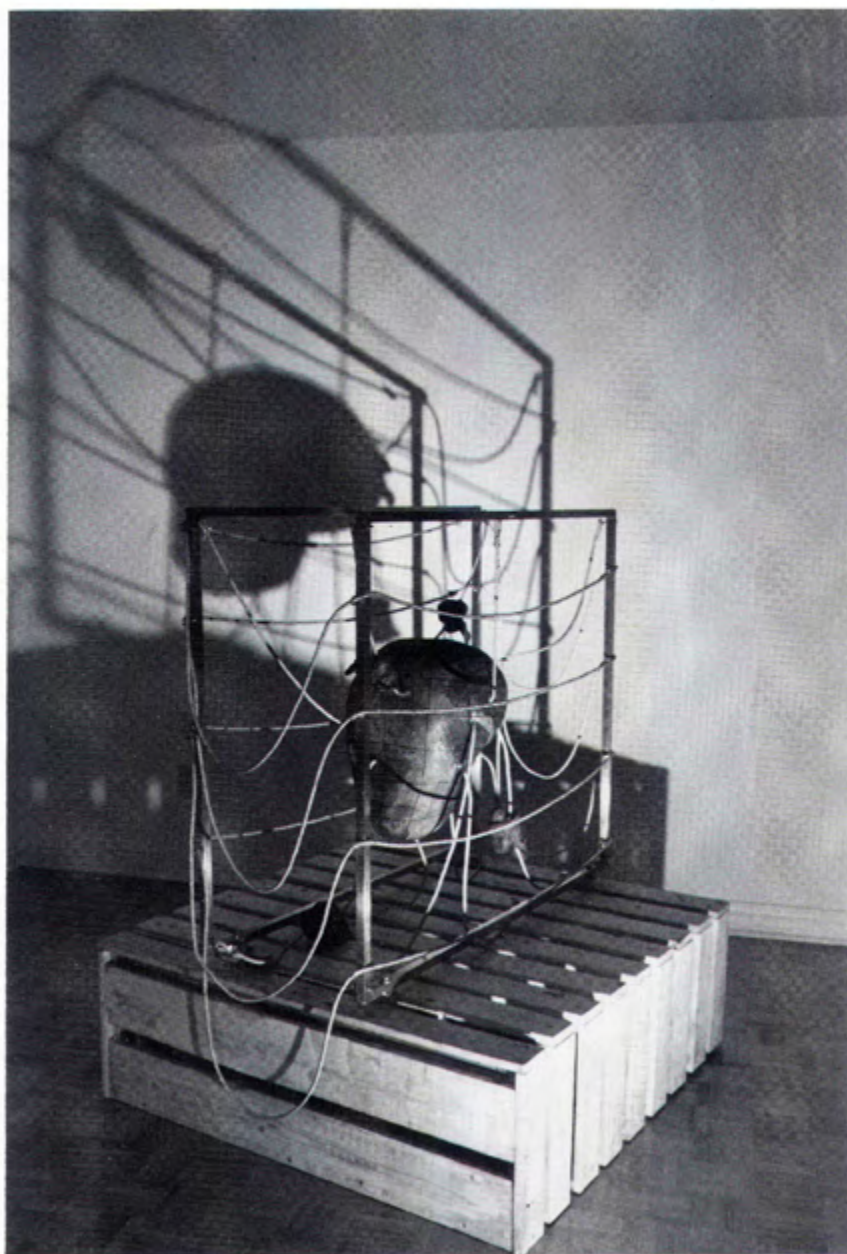




Joëlle Morosoli, *L'échec du temps* - 1996

Joelle Morosoli, *L'échec du temps* - 1996





Joëlle Morosoi, *Izame lithak* - 1996

escaping through sculpture

Serge Fiset

The inner enthusiasm which leads to the creation of works of art and which is commonly termed inspiration, is actually only an ardent tendency of our consciousness to absorb and then transform an ephemeral existence into a definite sound or substance by imposing lucidity upon it.

Pierre Bourgeois¹

The unusual thing about Joëlle Morosoli's work, is that the medium is never definite. The *ephemeral existence* in question is transformed into another ephemeral existence: the work in constant motion. Kinetic, the sculpture moves before our eyes, forms and reforms indefinitely. Recreated a thousand times, the sculpture owes its existence to this series of fleeting, ungraspable, impossible to pin down moments, to this accumulation of temporary fragments, to one instant inevitably upset by the next. And the work draws its substance from this continuous and irrevocable modification, this mutation, this... passage of time, the very one which acts on people and things around us. This is how Morosoli's work is unrelenting, built, as Bourgeois suggested, by *imposing lucidity upon it*. It unfolds in this temporality which is a sure sign of life and growth, but also a dreaded sign of death; it develops, throbbing and impossible to seize, condemned, it seems, to conform to timing, to delay, postpone its appearance, condemned to emerge over and over again and not to exist outside of this transitory state, of this unchanging, inexhaustible and sisyphian path followed.

Moving Through Appearances

According to Gérard Durozoi, kinetic art was "initially preoccupied by the calculation, the rigid establishment of movements to be produced and by the abandonment of any 'romanticism' in art"². Contrary to many kinetic artists, Morosoli is not interested in the mechanics nor in what is called the "esthetics of the machine". Her work is focused less on the causes than on the effects the mobility of its parts has on the spectator. In that sense, she reintroduces, if not a notion of romanticism than at least a strongly felt emotional presence which has long been absent from the rather cold and aseptic universe of the machine. The mechanism fades away leaving only the result of its movement, its consequences, this series of often disrupting, sometimes disturbing effects-affects always centered on the emotion's internal space. Thus, the physical dynamics of the sculpture creates a similar psychological dynamic. Emotionally perturbed, destabilised by the activity before him, the spectator is made to change position, to react. The work mobilises his attention, initiating movement: it draws him into a *state of mobility*

where his conscious perceptive senses flow into secret areas, awaken buried sensations and bring them to the surface. The work opens gaps, creates an urgent situation which demands a gesture, an immediate adaptation; it leaves a doubt, an unsettling confusion. Morosoli is able to do this by developing a slowness strategy which intensifies the effect sought. The elements move almost imperceptibly as if they had been filmed in slow-motion. In a way, the spectator is trapped by the series of sequences, bewitched and spellbound. He has no choice but to tumble into instability, to yield to this rhythm, to this pulse, to this constant staggering which is not his own, to conform to this external reality, which, paradoxically, will incite him to plunge into his own inner universe

Illusionism

The *Allégorie de la contrainte* (Allegory of Constraint) exhibit regroups four sculptures: *L'étau de la peur* (Vice of Fear), *Trame létale* (Lethal Web), *L'écheveau du temps* (Time Tangled) and *Carcan de plumes* (Feather Yoke). Each sculpture lies on a wooden crate — like those used to transport goods — in which humans or animals are imprisoned: "The boxes, explains the artist, which are made of little strips of sprucewood from shipping crates, represent the enclosed subjects' state of abandonment and anonymity". (One could add that the use of these crates also creates a profound feeling of absurdity since although initially conceived as "objects in transit", they now have become cages where beings are trapped and bound.)

In each case, a lighting system placed on the ground projects the shadow of the work on to the wall, thus expanding and reducing its zone of influence. The trapped subjects or the caged bird, take on huge, disproportionate dimensions, as if the work showed the prison while also reflecting the psychological states caused by the cloistering: solitude, fear, oppression, collapse, suffocation. The sculpture is not closed on itself. It has an aura which extends beyond its physical boundaries, reverberating out of its adjoining contours to the point of invading the rest of the gallery. The visitor is plunged into this troubling, agitated atmosphere and is in turn held captive by the situation. The work has invaded the site, it has become atmosphere and mood.

Inside the cubic enclosures, the sequestered subjects remain anonymous, faceless, identityless. Hunched over or curled up in a foetal position, they are like slaves bearing the weight of a heavy yoke on their shoulders, bruised, stripped of possessions, powerless, abandoned to their fate. Here, the bars of the cage attempt a lateral move which ends up tightening around the subjects, trapping them in a vice-like grip. There, subjects are chained to cables or to elastic bands which sometimes release covering them entirely and which sometimes extend out stretching to an extreme, reminiscent of the method of torture known as quartering of the limbs. On the adjoining wall, folded into

two dimensions, shapes spread out in an infernal movement, like a nightmare transposed onto a giant screen. The sculpture has become a painting. The visitor's gaze fluctuates between the two, troubled by this uninterrupted series of tension and release, of slackening and confinement.

In *Carcan de plumes* (Feather Yoke), a bird is held captive. This doesn't stop it from flapping its wings in a desperate attempt to one day free itself and fly away. A projector, placed behind it on the floor, shows the image of a lush forest on which the bird's mobile shadow is outlined. At first, we see the silhouette of a bird in flight; but soon, we realize that this is just a decoy, that the bird is a prisoner and that the flight is simulated, virtual, only "a bird's dream". A shift takes place between reality and fiction, between imagined and real freedom: the wings move in vain, without the animal ever being able to advance, forced in this sterile agitation to dream of an impossible liberation. Viewing the work leads us to confront appearances. Obstacles are thrown in the way of our first glance — to the point where what we see is later found to be totally false — as if the artist contrived to subdivide reality, forcing us to reevaluate what our senses thought they had seen at first. The artist poses as an illusionist and plays with our spontaneous reactions. Faced with such productions, we are led to reconsider our knowledge, our certainties, to verify their soundness, their truth. A total and intransigent lucidity soon opposes our initial naivety.

The Passage

Joëlle Morosoli has a rightful place in the lineage of kinetic art³ — she has made unprecedented contributions to this field thus opening new horizons. Whether it be in her sculptures, her murals or her installations, the theme of the choker, of a severe rupture is ever-present leading to another phase, to a place of passage. Sculpture of the ephemeral and of repetition, of addition and subtraction, the work vibrates continuously, shivering, undulating. Sculpture of appearances, it slips away, always unfinished and escaping. The image presented is immediately replaced by another, just as illusionary and misleading, spasmodic, vanishing, as if we were in the presence of an unending anamorphic image. Pulleys, cables, pivots, motors and linkage systems activate an erratic sequential universe, anchorless, beaconless, where we can not grasp anything. Everything is running away from us, evading; everything is furtively withdrawing: the sculpture... in praise of flight.

1. Pierre Bourgeois, *Vers la Plénitude par la dictature de la conscience*, in: Jacques Marx, "La poésie urbaine de Pierre Bourgeois", *Le Courrier, Revue du Centre International d'Études Poétiques*, number 208, october-december 1995, p. 61.

2. *Dictionnaire de l'art moderne et contemporain*, Éditions Hazan, Paris, 1992, p. 28.

3. *Médrano 1* (1912) by Alexandre Archipenko is considered to be the first animated three-dimensional structure.

liste des œuvres exposées / list of works in the exhibition:

Joëlle Morosoli, *Carcan de plumes*, 1996

Bois, aluminium, mécanique, moteur, projection de diapositive
2 x 1,50 x 1,30 m
Photo : J. Morosoli

(Feather yoke)
Wood, aluminium, mechanics, motor, slide projector
2 x 1.50 m x 1.30 m

Joëlle Morosoli, *L'étau de la peur*, 1996

Styrofoam, bois, aluminium, mécanique, moteur, projection
d'ombres au mur
2 x 1,50 x 1,30 m
Photo: J. Morosoli

(Vice of Fear)
Styrofoam, wood, aluminium, mechanics, motor, shadow
projection on the wall
2 x 1.50 m x 1.30 m

Joëlle Morosoli, *L'écheveau du temps*, 1996

Styrofoam, bois, tissu, aluminium, mécanique, moteur,
projection d'ombres au mur
2 x 1,50 x 1,30 m
Photo: J. Morosoli

(Time Tangled)
Styrofoam, wood, fabric, aluminium, mechanics, motor,
shadow projection on the wall
2 x 1.50 m x 1.30 m

Joëlle Morosoli, *Trame léthale*, 1996

Styrofoam, bois, cordes, aluminium, mécanique, moteur,
projection d'ombres au mur
2 x 1,50 x 1,30 m
Photo: J. Morosoli

(Lethal Web)
Styrofoam, wood, ropes, aluminium, mechanics, motor,
shadow projection on the wall
2 x 1.50 m x 1.30 m

joëlle morosoli

curriculum vitae (condensée / condensed)

ÉDUCATION / EDUCATION

- 1997 D.E.A., Etude doctorale,
Université Paris VIII, Paris
Rédaction de Thèse en arts plastiques A.V.S.A

EXPOSITIONS SOLO / SOLO EXHIBITIONS

- 1998 Hamilton Gallery - Hamilton
Definitely Superior Gallery - Thunder Bay
1997 Glendon Gallery - Toronto
1996 A Space Gallery - Toronto
1995 Galerie Occurrence - Montréal
1993 Maison de la culture Frontenac - Montréal
1991 Musée du Bas-St-Laurent - Rivière-du-loup
St. Mary's University Art Gallery - Halifax
1989 Musée régional de Rimouski - Rimouski

EXPOSITIONS DE GROUPE / GROUP EXHIBITIONS

- 1989 « Artluminium », Galerie d'art Lavalin - Montréal
1987 « Les machines sentimentales », Centre Georges
Pompidou - Paris
1986 La Chartreux - Villeneuve-les-Avignon -
France

EXPOSITIONS COLLECTIVES AVEC JURY / JURIED EXHIBITIONS

- 1997 Galerie Samuel Lallouz - Montréal
1993 « Champs magnétiques », Maison de la culture -
Côte-des-Neiges - Montréal
1989 « Sculptures: Six artists from Quebec »,
Leo Kamen Gallery - Toronto

PUBLICATIONS

- 1987-97 Directrice-adjointe et co-fondatrice, Revue
ESPACE
1988 Roman, Le ressac des ombres, Éditions
L'Hexagone, Montréal

CRITIQUES / REVIEWS

- 1997 Etc. Montréal, hiver, p. 127-8, Jocelyne Connelly
1996 Espace, no 37, Nycote Paquin
1995 *Allégorie de la contrainte*, (catalogue d'exposition),
Mona Hakim, Galerie Occurrence - Montréal
1993 *Morosoli*, (catalogue d'exposition),
Serge Fisette et James D. Campbell
Revue Espace, no 24, Serge Fisette
1992 Etc. Montréal, no 18, Nadia Slejskova
Arts Atlantic, no 42, P.E. I., Elizabeth Wood
1991 *Pièces / Pièges*, (catalogue d'exposition), Louise
Letocha
1990 Vie des Arts, no 139, Elizabeth Wood

BOURSES / AWARDS

- 1992 Ministère des affaires culturelles,
Bourse B, Longue durée
1990 Ministère des affaires culturelles,
Bourse B, Longue durée

COMMISSIONS

- 1995 Parc Marie-Victorin, Longueuil,
sculpture extérieure
1992 Centre de recherche Fernand-Séguin, Montréal,
sculpture suspendue
1983 Centre Hospitalier régional de Gatineau,
sculpture et murale
Palais des Congrès à Hull, sculpture suspendue

DOCUMENTS AUDIO-VISUELS / AUDIO VISUAL DOCUMENTS

- 1995 Vidéo « Symposium international de Longueuil »,
Dominique Paul (vidéaste)
1994 *Tracé libre*, Vidéotron, télévision câble 9, Montréal
1990 Radio de Radio-Canada FM, Présence de l'art,
interview Gilles Daigneault



GLENDON COLLEGE, YORK UNIVERSITY
2275 Bayview Avenue, City of North York, Ontario M4N 3M6

COLLÈGE GLENDON, UNIVERSITÉ YORK
2275, avenue Bayview, ville de North York (Ontario) M4N 3M6

Tel/Tél 416.487.6721 · Fax/Téléc 416.487.6779
gallery@glendon.yorku.ca

Glendon Gallery is a university-affiliated public art gallery financially supported by its membership, private donations, York University, the Canada Council for the Arts, the Ontario Arts Council, the Municipality of Metropolitan Toronto, and the City of North York.

Joëlle Morosoli wishes to acknowledge that these works were created in collaboration with Rolf Morosoli, in preparing a thesis on plastic arts at the University of Paris VIII.

La Galerie Glendon est une galerie d'art publique rattachée à une université. Elle bénéficie du soutien financier de ses adhérents, des dons de sociétés privées, de l'Université York, du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des arts de l'Ontario, de la municipalité du Toronto Métropolitain, et de la ville de North York.

Ces œuvres ont été réalisées en collaboration avec Rolf Morosoli en rédaction de thèse en arts plastiques à l'Université de Paris VIII.

TR
A
D
U
C
T
I
O
N
S

CURATOR / CONSERVATRICE

Sylviane de Roquebrune

TEXT / TEXTE

Serge Fisette

TRANSLATION / TRADUCTION

Nicole Kinney

PHOTOGRAPHY / PHOTOGRAPHIE

Joëlle Morosoli

DESIGN AND LAYOUT /
MAQUETTE ET COMPOSITION

Tiffany Moore



ISBN 1-55014-338-7

Cover image: Joëlle Morosoli, *L'étau de la peur* (détail)
Illustration de couverture: Joëlle Morosoli, *L'étau de la peur* (détail)

