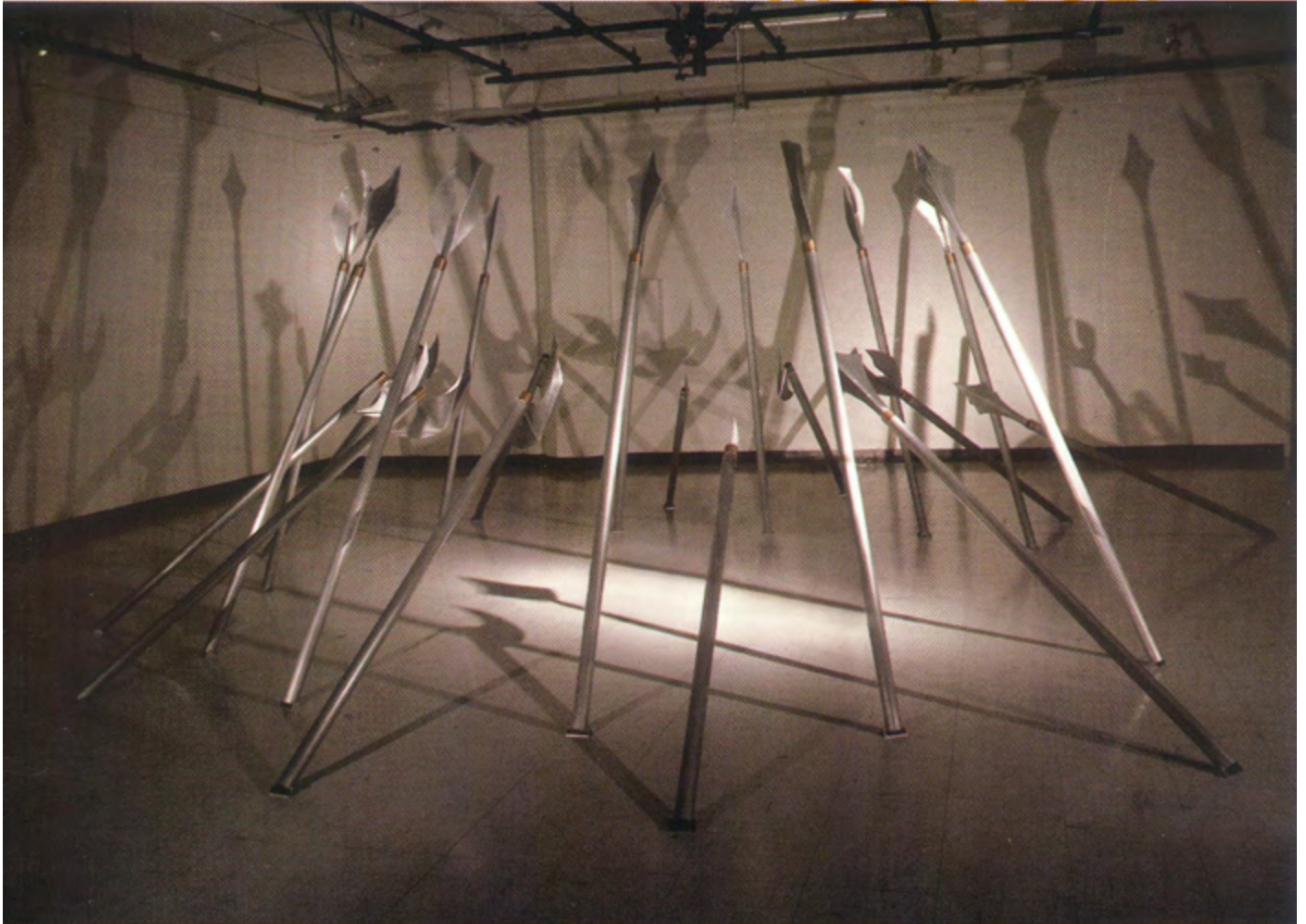


Joëlle
MOROSOLI



Le mouvement et la durée pour montrer

Joëlle Morosoli met en exposition deux œuvres, *Violence virtuelle*, 1998, et *L'Étau de la peur*, 1996. Le fait de doubler la mise vient montrer autrement le propos qu'elles sous-tendent, cependant l'une et l'autre s'inscrivent dans le projet de l'artiste de faire signifier, au moyen du mouvement et de la durée, des dispositifs sculpturaux et installatifs. Ainsi, des procédures technologiques concourent-elles à créer des atmosphères visant à provoquer, chez le visiteur, des réactions de frustration physique, psychologique et, ultimement, existentielle qui le mèneront à prendre conscience de son comportement dans un espace donné (ici inventé), et public de surcroît. *Violence virtuelle*, par son appropriation insolente de l'espace de la galerie et de l'espace simultanément public et privé que le visiteur tente à son tour d'occuper, produit cet ensemble interactif.

La procédure de l'œuvre

Le temps contemporain dans lequel s'inscrit le travail de Joëlle Morosoli favorise le choix technologique de l'artiste comme moyen de production du mouvement réel. Les recherches en art cinétique amorcées dans les années 1950 ne cessent d'engendrer de nouveaux procédés formels. La fin du XX^e siècle jusqu'à maintenant voit émerger corrélativement des schèmes technologiques hyper-sophistiqués dans l'univers technoscientifique et des schèmes de représentation esthétique s'appropriant non seulement les technologies disponibles comme outils, mais également en tant que moyens sociaux de représentation. Déstabiliser le visiteur d'une œuvre exposée s'obtient par divers moyens, cependant Morosoli fait le «choix» du mouvement directement produit, perçu et opératoire par le moyen mécanique s'apparentant à celui du robot. Ce moyen complexe sur le plan technique, paradoxalement, fournit un intermédiaire afin d'accentuer l'effet recherché par l'œuvre.

La réception de l'œuvre

Violence virtuelle, un ensemble d'objets ayant figure de javelots (armes connotées sur le plan historique), par procédés mécaniques, est installé en forme de cercle dont chacun des deux hémisphères possède sa chorégraphie. Si les deux sont en mouvement, chacun de ces deux hémisphères produit des figures physiques différentes, c'est-à-dire que l'un produit un mouvement lent des javelots qui se penchent et se redressent, et que l'autre, simultanément, s'affaisse brusquement pour se redresser avec lenteur. Cette dichotomie physique agit dans l'espace sans compromis : la gestuelle du robot est réglée selon le programme de l'artiste et non sur la présence et les déplacements du visiteur dans

l'espace. L'impossibilité de négocier sa place dans le lieu avec l'objet robot est l'élément le plus perturbant pour le visiteur. La scène en mouvement se double par les ombres sur les parois murales du lieu d'exposition. Le jeu du mouvement, la quantité des éléments connotés en tant qu'armes physiques et la proximité du visiteur avec ce point d'action en fait un objet d'inconfort psychophysique. Par ce procédé, *Violence virtuelle* renvoie à des pratiques répressives de nature physique et mentale sévissant dans certaines collectivités.

Techniques et durée

La notion de temps est mise en représentation dans le travail de Morosoli. En regard de ce qui nous occupe ici, elle opère sur deux plans : le temps de production et le temps de réception. Dans le cas de *Violence virtuelle*, il nous semble que le temps de fabrication de l'œuvre influe sur l'insistance d'une dimension



psychologique à inculquer à l'œuvre. Ces moyens sont ceux du nombre d'éléments (vingt-trois figures de lance) et des méthodes de façonnage : les objets, non industrialisés, sont produits par des moyens requérant ténacité et temps – découpage, collage, assemblage, etc. Ce travail d'organisation rigoureuse dans une durée sera ensuite livré à la vue dans l'implication également d'une durée jouant le rôle de matériau de l'œuvre. En effet, le temps lent du mouvement d'une partie des éléments contribue à donner sens au mouvement; l'organisation rythmique du temps influe sur la réception, par le visiteur, des effets contraignants sur ses déplacements physiques et son appréhension mentale du sens social de cette œuvre. L'insistance mise sur la notion de temps dans le réglage du mouvement, véritable matériau plastique, lié au contexte social appréhendé – les lieux de collectivités où des faits de torture physique et mentale sévissent – explique l'adéquation entre la durée comme matériau et la signification de l'œuvre. Or, la durée, donnée invisible permet ici d'exacerber le sens et de donner lieu à l'œuvre. En l'occurrence, le «choix» de la technique du mouvement, chez Morosoli, effective son projet, dans un contexte artistique où le dispositif installatif se fait transparent aux faits et comportements sociétaux.



L'Étau de la peur, sculpture cinétique, fait l'économie de l'interaction avec les déplacements physiques du visiteur pour condenser la représentation par le rapport mouvement-signification. Cette sculpture montre, à l'instar de *Violence virtuelle*, l'influence plastique du choix du mouvement sur le sens de l'œuvre, ici celui de la claustration, thème récurrent dans la réflexion de Joëlle Morosoli. Le dispositif met en mouvement un assemblage de grilles, sur un support boîtier, qui se meuvent en élaborant des mouvements de figures oppressantes, sur le plan autant physique que psychologique. L'économie des moyens condense donc le rapport mouvement et signification. La présence de *L'Étau de la peur*, dans l'exposition *Violence virtuelle*, exemplifie une position esthétique actuelle de l'artiste à rassembler, dans une même exposition, plus d'une œuvre afin de les faire interagir pour créer des atmosphères expositionnelles et pour insister sur la signification commune aux œuvres exposées. Le développement de l'installation amène cette procédure qui, tout en situant les différentes œuvres autonomes les unes par rapport aux autres, leur confère la capacité de créer de nouveaux schèmes expositionnels, procédure qui s'analyse à partir des éléments de la théorie de l'«œuvre exposée» de Jean-Marc Poinsoot¹.

Jocelyne Connolly

1. Le mot «choix» est utilisé dans le sens donné par Howard S. Becker, voulant que les «choix» ou l'ensemble de «choix minuscules» opérés par les artistes dans un univers d'indétermination, deviennent un indicateur de taille dans des contextes sociaux complexes. «L'œuvre elle-même», colloque *Vers une sociologie des œuvres*, Grenoble, France, du 25 au 27 novembre 1999.
2. Jean-Marc Poinsoot, «La transformation du musée à l'ère de l'art exposé», *Traverses*, no. 36, janvier 1986, p. 42-49.

CURRICULUM VITÆ ABRÉGÉ

Née à Strasbourg (France)

Vit et travaille à Saint-Laurent

FORMATION

2000 Rédaction d'une thèse de doctorat,
Université Paris 8, direction : Edmont Couchot

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 2001 *Lézardes*, Forest City Gallery, London, Ontario
2000 *Allégorie de la contrainte (suite et fin)*, Galerie
des arts visuels, Université Laval, Québec, Québec
1999 *Violence virtuelle*, The New Gallery,
Calgary, Alberta
Le Sablier de l'angoisse, Observatoire 4,
Édifice Belgo, Montréal, Québec
1998 *Allégorie de la contrainte*, Hamilton Artists Inc.,
Hamilton, Ontario
1997 *Allégorie de la contrainte*, Glendon Art Gallery,
York University, Toronto, Ontario
1996 *Ciré engloutie*, A SPACE Gallery,
Toronto, Ontario
1995 *Allégorie de la contrainte*, Galerie Occurrence,
Montréal, Québec
1991 *Pièces/Pièges*, St. Mary's University, Art Gallery,
Halifax, Nouvelle-Écosse
1989 *Mouvance marine*, Musée régional de Rimouski,
Rimouski, Québec

COLLECTIF INTERNATIONAL

1987 *Les Machines sentimentales* (Tinguely, Schöffer)
Centre national d'art et de culture
Georges-Pompidou, Paris, France.

RÉALISATIONS PUBLIQUES

- 2002 Canal de la Thielle, Lac de Neuchâtel,
Parc de sculptures, Suisse
1981-85 Une dizaine d'œuvres publiques au Québec

BOURSE

1999-02 Bourse de doctorat, Conseil de recherches
en Sciences humaines du Canada

LÉGENDES DES ŒUVRES

Page Couverture

Violence virtuelle, 1998
23 tubes d'aluminium, projection d'ombres,
mécanique, moteur
3 x 6 x 6 m

Page intérieure (gauche)

Violence virtuelle, 1998 (détail)

Page intérieure (droite)

L'Érau de la peur, 1996
Bois, aluminium, projection d'ombres,
mécanique, moteur
2 x 2 x 2 m

L'artiste tient à souligner la collaboration de
Rolf Morosoli à la conception technique
et la fabrication des œuvres.

L'artiste remercie Jocelyne Connolly pour son analyse
d'historienne d'art ainsi que la directrice de Plein sud
et toute son équipe pour leur efficacité.



Plein sud

Centre d'exposition
et d'animation en art actuel
à Longueuil

100, RUE DE GENTILLY EST, LOCAL D-0626
LONGUEUIL (QUÉBEC) J4H 4A9
TÉLÉPHONE : (450) 679-2966 / 679-4480
TÉLÉCOPIEUR : (450) 679-4480
COURRIEL : plein.sud@videotron.ca

Plein sud est situé à l'intérieur du collège Édouard-Montpetit.

Autobus du Métro Longueuil au Centre d'exposition : B-28-29-88

EXPOSITION PRÉSENTÉE À PLEIN SUD
DU MARDI 22 FÉVRIER AU DIMANCHE 19 MARS 2000

HEURES D'OUVERTURE

EXPOSITIONS

Mardi au vendredi	12 h à 17 h
Mercredi soir	18 h 30 à 21 h
Samedi et dimanche	14 h à 17 h

ADMINISTRATION

Lundi au vendredi	9 h à 17 h
-------------------	------------



Collège
Édouard-Montpetit



LA CROIX-ROUXE
DU QUÉBEC
1982-1983

The Canada Council
for the Arts
1982-1983



Sun Life

SOFA
MINISTÈRE DU DÉVELOPPEMENT DES ARTS
FÉDÉRALISME EN SINGLES
Plus multilingue de la Ville de Montréal



Pratt & Whitney Canada
Une société de United Technologies



Gouvernement du Québec
Ministère de la Culture
et des Communications
Direction de la Montérégie