

Marie-Chrystine Landry
Ombre chiffrée de la Toscane

Louise Provencher

Number 42, Winter 1997–1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9818ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Provencher, L. (1997). Marie-Chrystine Landry : ombre chiffrée de la Toscane. *Espace Sculpture*, (42), 26–27.

Marie-Chrystine Landry

Ombre chiffrée de la Toscane

Louise Provencher

«... les voix subsistent bien après les cadavres» — ROBERT PINGET

«... pertes et profits se valent dans l'économie de l'art, où le tu est la lumière du dit, et toute présence absence...» — SAMUEL BECKETT

De la nature très culturellement inscrite qu'est la Toscane, il faudrait voir en l'œuvre de Marie-Chrystine Landry un palimpseste; une ombre, peut-être, flottant au-dessus du sol et l'appelant par là même. Œuvres par ailleurs elles-mêmes minutieusement construites, les Scènes entendent bien ne pas rester lettre morte. À leur tour, en effet, elles imitent un jeu d'ombres, de coulisses, qui mettent à l'épreuve l'imaginaire du spectateur afin qu'à son tour, saisi de vertige, il tire de ces négatifs un temps réinventé. Comme s'il lui fallait en fait opérer un travail de deuil infini sur la chose réelle, dont l'existence ne serait manifestée que par l'instantanéité du cliché photographique; ou de son double inversé, fantomatique. Du chiffre de ces ombres donc, nul algorithme ne saurait saisir la clef.

S'affirme ainsi, la tentative d'établir le cadastre d'un "champ d'hésitation" selon la formule de l'artiste. D'un lieu qui fasse office de seuil pour que se retrouve révélée, investie la peau des choses, leur surface ridée. Comme l'est celle de ces planches délicatement ajointées dont les veines laissent deviner les remous d'une vague, le tracé d'une lame. Incidemment, des lettres griffonnées maladroitement par une main d'enfant font écho aux griffures du pinceau délogées par l'usure des vents, par l'ouvrage du temps.

S'établit alors une correspondance entre le dessin d'un graffiti malhabile — à la fois point de suspension et contrepoint — à une nature elle-même prise au fil du texte, à la fois scribe et musicienne. S'esquisse en creux, ou plutôt au ras de la vibration de son enveloppe, la fragilité du corps; habitat précaire, à l'instar de ces constructions dont l'apparence compacte, la densité présumée, fait écran au vide qui les habite. Antres vides, bien que d'aucuns pourraient voir en ces Scènes, des chambres où le souffle se trouve retenu, compressé, cependant qu'il sévit à loisir le long des déambulateurs, forçant

le passage entre mur et œuvres, articulant le jeu de glissement du plateau d'une Scène. Le souffle, telle une ombre fuyante, fait se déployer l'œuvre, la maintient dans un espace tremblé. Champ d'hésitation, disions-nous, mesuré à l'aune du souffle...

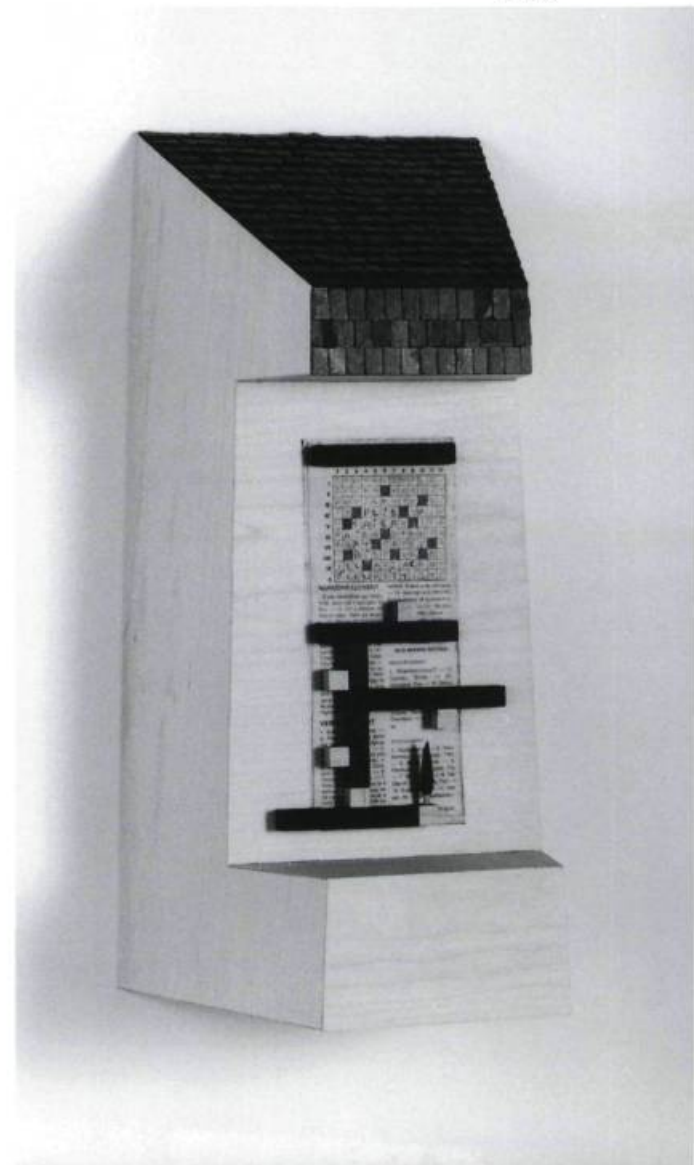
Et des ombres, que ce souffle tout à la fois, mime et crée. Il n'est qu'à voir cette "mâchoire", figure peinte au mur par le jeu d'enveloppement opéré par la lumière. Jeu de hasard sur ce haut-relief se présentant comme chiffre monumental. Une gueule ouverte, celle-là même d'acteurs éperdus proférant dans l'obscurité, se projetant dans l'espace à parcourir du parterre et des loges. Autre champ, autres vues en contre-plongée adoptées par des êtres de passage découvrant une scène de théâtre offerte sous les dehors d'une plage déserte, bien que les spectres y abondent. Métissage de la mémoire qui fait se conjuguer en un même chant relents de la grille moderniste, jalon de la tradition picturale, et fragilité d'une inscription singulière; celle d'une main arpentant un mot croisé, autre grille, pour en combler les blancs.

Lors que les définitions ont été rayées, abolies par un trait noir, les mots semblent flotter, participer d'un arbitraire non réglementé, déréglé. Comme si résidait, en cette opération de rature, la possibilité pour le langage de reprendre souffle puisque libéré de scénarios pré-établis; celle de naviguer dans un champ pictural lui-même revenu de pistes trop bien balisées, et s'amusant à les déjouer en les dépayasant.

Dépayement en tous genres — peinture, sculpture, architecture — qui s'avère être un jeu d'enfants pour Landry. L'enfance, cet anonyme rouleau dira Nabokov, qui imposa à ma vie certain filigrane compliqué, dont le dessin, seul en son genre, devient visible lorsqu'on fait luire la lampe de l'art à travers la tellière de la vie.¹ Étonnement de voir surgir, réapparaître en fait ce jeu de réglettes grâce auquel, gamins, nous avons appris à compter. Si on a beaucoup glosé en philosophie des mathématiques sur l'existence des nombres à titre d'objets, on s'amuse à redécouvrir dans ces petits bouts de bois colorés le creuset de notre apprentissage des jeux de

découpe et d'assemblage, dont on ne soupçonnait pas qu'il puisse mener à de bien étranges paysages. Du moins est-ce là une des "leçons" que Landry, pour l'avoir bien apprise, nous redonne avec un doigt remarquable. Pensons seulement à ce cyprès de Toscane grimpé sur un dé, ou plutôt sur une réglette ayant valeur du chiffre premier inaugural d'une suite sans fin... N'est-ce point d'abord la traduction mathématique et métonymique de l'œuvre elle-même, ce chiffre monumental signalé plus haut, "un" en l'occurrence? N'est-ce point surtout, le signe d'un déplacement vers un ailleurs, comme il est de mise pour toute traduction/trahison? Exil tramé assurément par une économie de moyens peu commune. Avec presque rien serait-on tenté d'ajouter. Une fine ligne tentant de délimiter un

Marie-Chrystine Landry, Scènes pour un pique-nique en Toscane, 1997. Détail. Bois, ardoise, papier. 44 x 19 x 21 cm. Photo : Dominique Bérubé.



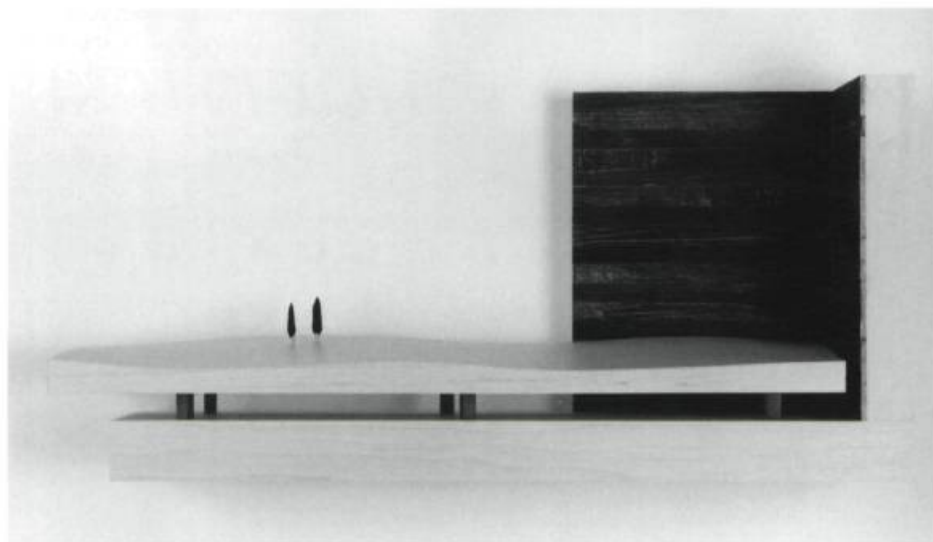
vide, celle-là même qui aux dires de l'artiste fait se rejoindre peinture et sculpture, ce tracé donc ne permet-il pas la mise à découvert du zéro? Chiffre mythique s'il en est dont l'époque baroque, en particulier, s'est chargée d'établir la double vertu : néant subversif et condition d'émergence de tout possible, de toute invention?

Réécrire dans ces cahiers ouverts tels que se présentent plusieurs œuvres de

*ble, puisque non résolue, en aucune présentation achevée.*²

Suivant donc la ligne d'horizon formée par la scansion des hauts-reliefs, balises tendues au-dessus du sol latté de bois (réplique, dirait-on, aux planches-peaux des *Scènes*), on reste interdit devant un personnage incongru, seul en coulisses, la "tête" perchée sur un corps filiforme. Celui-ci nous entretient malicieusement sur ce qu'il en est de l'"objet-sculpture".

Marie-Chrystine Landry, *Scènes pour un pique-nique en Toscane*, 1997. Détail. Bois. 31 x 65 x 19 cm. Photo: Dominique Bérubé.



l'artiste suppose donc une attention particulière à ces phrases colorées. S'articulant les unes aux autres de manière à produire la stratification d'un sol, marin ou riverain, ces phrases se défont parfois en unités discrètes afin d'établir la jonction instable entre deux plans. Tels ces pilotis rouges dont le chiffre, accentuant la mobilité d'un plateau, accuse simultanément la dualité intrinsèque de l'œuvre. Deux cyprès, formant duo, suffisent ainsi par leur alignement à créer perspective et perception d'un vallonnement. Tandis qu'au fil de la confrontation, du duel entre horizontale et verticale, un tiroir secret tel un vaisseau — dont la quille se dessine dans l'ombre — s'enfonce ou surgit, on ne sait, d'un livre ouvert frappé de rythmes aquatiques. Ouverture d'un jeu que l'on pourrait poursuivre avec pour clef cette fois, le chiffre trois. Les pilotis auraient subi une mutation au vert; arbres désormais sur lesquels s'arrimerait un champ pourtant voué à la dérive. Mais il ne sera pas dit de cette errance qu'elle restera sans traces...

La première étant, pour soi, une nouvelle mise en lumière du caractère insuffisant, sinon dérisoire de cette recherche d'une clef, comme on le dit du détail, si par là on tente à toutes forces d'enrayer le vertige; de résoudre, formule en mains, l'énigme d'une trajectoire.

L'exposition de l'œuvre à la loi qui l'a fait être est sa temporalité même, irreleva-

études la chose de plus près. Ainsi, de par la criante disproportion entre une masse écrasant selon toutes apparences son frêle support, on repère les indices d'une ironique antiphrase sur la notion de socle.

Voilà en effet qu'une phrase colorée, à nouveau, forme le signe d'un départ. Car il suffirait de la soulever pour, tout à la fois, modifier le paysage et jauger de la légèreté du bagage. Bagage ou coffre, lui-même prélèvement d'un lieu spectral; dont la découpe pourrait laisser croire à la tranche d'un livre. Une masse illusionniste, au vide bien masqué, celui-là même d'une cage thoracique: notre personnage retient son souffle. Mais montre les dents, par l'enfilade d'événements instituant un déambulateur.

Par contre, la *Scène* à développer, marquée au sceau de la précarité de son enracinement au site, relève de la syncope musicale. Le glissement vers un ailleurs, autre rythme, se fait pour le moins imminent, si l'on considère le pied et sa base d'aluminium montée sur vis. Dispositif à la fois gracile et puissant, s'inspirant de celui dont sont munis les systèmes de son, il soutient la caisse de résonance en en rendant prégnants les effets.

Touchant à peine le sol, telles ces délicates architectures théâtrales réalisées auparavant par Landry, l'œuvre se veut champ de vibration. Surface sensible,

jusqu'en ses pointes, elle laisse libre cours au murmure fuyant et silencieux du temps. ■

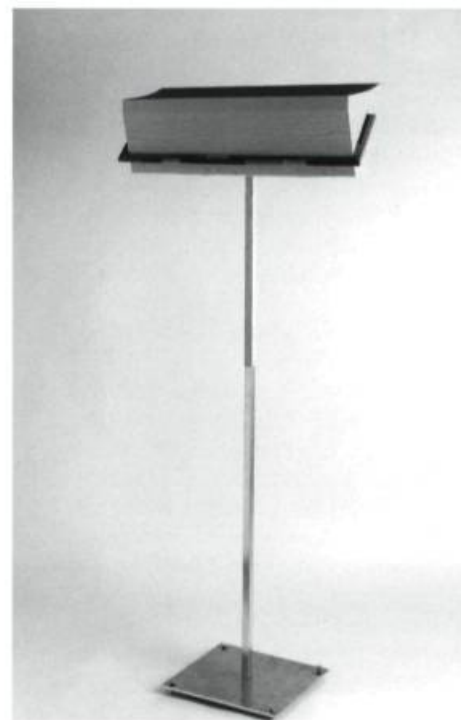
Marie-Chrystine Landry,
Scènes pour un pique-nique en Toscane
Galerie Graff, Montréal
16 octobre-15 novembre 1997

NOTES :

1. Vladimir Nabokov, *Autobiographie*, Gallimard, "Folio".
2. Daniel Payot, *Anachronies de l'œuvre d'art*, Galilée, Paris, 1990, p. 210.

The work of Marie-Chrystine Landry presents a palimpsest, the culturally inscribed nature of Tuscany; a shadow, perhaps, floating above ground and calling it by the same. The works, moreover, are themselves meticulously made, the *Scènes*, cannot go unnoticed. In a way, they imitate a shadow play from behind the scenes, they test the viewer's imagination and then, being overcome by dizziness, the viewer reinvents time from these negatives.

Asserting itself like this is an attempt to establish from the register a "field of hesitation", according to the expression of the artist. The wrinkled surface, investing the skin of things, is revealed from a place that acts as a threshold. Hardly touching the ground, like the delicate, theatrical structures that Landry first made, the work wants to be a "field of vibration". The surface, sensitive right to the edges, gives free rein to fleeting murmur and the silence of time.



Marie-Chrystine Landry,
Scènes pour un pique-nique en Toscane, 1997. Détail.
Bois, aluminium. 151 x 62 x
22 cm. Photo: Dominique
Bérubé.