

Trois temps. Vues de la rive de Marie-Chrystine Landry ou comment partir en voyage

Véronique Rodriguez

Number 32, Summer 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10196ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rodriguez, V. (1995). Review of [*Trois temps. Vues de la rive de Marie-Chrystine Landry ou comment partir en voyage*]. *Espace Sculpture*, (32), 38–39.

Trois temps. Vues de la rive de Marie-Chrystine Landry ou comment partir en voyage

Ce texte a été écrit au mois de février, suite aux visites de l'atelier de Marie-Chrystine Landry. L'artiste préparait alors l'exposition qui s'est tenue à la Galerie Graff, du 9 mars au 8 avril 1995.

Marie-Chrystine Landry n'avait pas exposé à Montréal depuis décembre 1991. Nous avons néanmoins pu voir quelques-unes de ses sculptures en 1992, à la Galerie Verticale, à Laval, où elle partageait l'espace avec Raymonde April, puis à la Galerie du Centre Culturel de l'Université de Sherbrooke. Ce n'est qu'au mois d'octobre 1994, lors de l'événement montréalais *Les ateliers s'exposent*, qu'elle a montré une première partie de sa production récente. Tout son travail, depuis l'été dernier, a ensuite été exposé à la Galerie Graff, en mars 1995.

Nous pourrions rapidement diviser cette exposition en trois parties. Dans les "Trois temps" (*Temps gris*, *Temps plat* et *Beau temps*), l'artiste a placé une barque amarrée à un corps-mort dans différentes situations climatiques, fabriquant à nouveau ses constructions sur pilotis avec du bois de récupération. Dans les "Vues de la rive" (*Bateau de coeur* et *Bateau de corps*), toujours à partir du site de Pointe-au-Père, Marie-Chrystine Landry approfondit sa réflexion sur le point de vue, perçu ici dans une double perspective, à la fois le lieu d'où l'on observe et le spectacle sur lequel la vue s'arrête. Enfin, à travers le troisième groupe d'oeuvres, les "Gros plans", elle concentre notre at-

tention sur des détails de paysages hybrides, se préoccupant davantage de différents aspects de la présentation.

Il serait cependant trop réducteur de distinguer si clairement trois volets, indépendants les uns des autres, dans cette exposition. Il est certain que ces sculptures présentent certaines continuités techniques avec les oeuvres antérieures, notamment dans le choix des matériaux employés, de la construction, des couleurs, etc. Mais surtout, *Trois temps. Vues de la rive* prolonge les réflexions de l'artiste sur un thème récurrent dans son oeuvre, le déplacement, compris dans l'acte même du mouvement, dans la précarité de la transition entre deux états stables.

Le continuel déplacement

Ces déplacements, Marie-Chrystine Landry les a d'abord représentés par un certain type d'architecture, qui témoigne toujours du passage et de la fragilité des états. Ses sculptures-architectures reposent sur de fragiles pilotis, en présentant un type d'espace particulier, des lieux intermédiaires, jamais clos, des escaliers, des ponts, etc. Le choix des sites représentés porte en lui-même cette idée de transit.

En introduisant le motif de la barque, frêle embarcation construite avec beaucoup de précision, cette réflexion sur le déplacement ne pouvait trouver meilleure matérialisation. Symbole du voyage, la barque, qui permet d'atteindre l'autre

rive en sécurité, navigue à la surface de l'inconnu.

Cette mobilité de la barque, Marie-Chrystine Landry l'exploite à nouveau, mais cette fois-ci en l'insérant dans trois scénarios qui démontrent l'infini des possibles de l'eau. À chaque temps, la barque, fine et fragile, s'agite au gré des éléments. Dans *Temps gris*, l'impression de stabilité que donne le pied d'éléphant est tout de suite affaiblie par la construction sur pilotis, qui démontre la fragilité de la structure. Cette construction soutient un bassin en forme de bateau dans lequel l'agitation de l'eau se traduit par des arêtes vives. La barque tire sur son amarre pour recouvrer son indépendance. La stabilité du pied de l'éléphant n'est qu'une apparence car la précarité et l'incertitude de l'action dominent malgré tout. Avec *Temps plat*, la tension est complètement relâchée. Sur une mer d'huile, la même barque flotte mollement. Si le déplacement ne se fait plus par le biais de l'esquif devenu immobile, l'écriture prend le relais. La pile de papier ordinateur qui sert d'assise à cette mer plate et la carte postale de Pointe-au-Père deviennent d'autres lieux de communication, d'échange, à l'image du déambulatoire de style gothique qui soutient aussi le bassin. Ce dernier, devenu carré, ressemble davantage à une table de café où pour tromper l'ennui de trop longues vacances, on s'assoit pour écrire quelques cartes. Ici encore, nous ne faisons que pas-



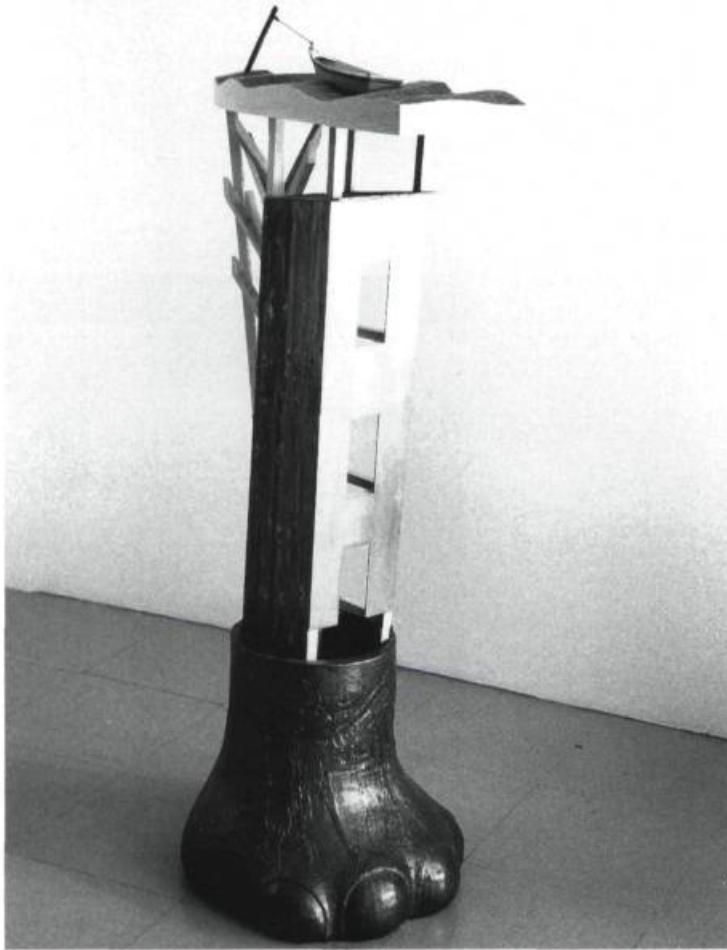
Marie-Chrystine Landry, *Gros plan No 1 (étranger)*, 1994. Bois, stuc. 56 x 426 x 16 cm.

ser. *Beau temps* montre la dernière étape de ce cycle. Les quatre pieds de la chaise assurent solidement la stabilité d'un bassin aux formes ondulées, sur lequel la barque est ballottée par une légère houle. Les divers éléments qui composent *Beau temps* témoignent de l'harmonie, de la tranquillité de cet après-midi d'été. Malgré tout, le temps s'écoule, les feuilles vertes vont jaunir; le volet, qui constitue le dos de la chaise, sera bientôt fermé et la barque quittera son amarre. Les moments représentés dans les "Trois temps" signalent toujours un passage, l'instabilité est explicite.

L'entre deux

Ce travail de Marie-Chrystine Landry sur l'aspect transitoire des états se matérialise dans sa pratique sculpturale à travers les choix des médiums, d'expositions, etc. En effet, son oeuvre chevauche à la fois la sculpture

Marie-Chrystine Landry, *Temps gris*, 1994. Pâte de verre, bois, plomb, aluminium. 126 x 42 x 56 cm.



et la peinture, comme en témoigne l'accrochage de quelques oeuvres aux cimaises. Ce mode d'exposition est particulièrement adéquat pour supporter son travail sur le point de vue. Au lieu de construire le lieu idéal où l'on doit se placer pour embrasser la vue pittoresque comme dans les sculptures-architectures sur pilotis, l'artiste montre l'autre aspect du point de vue, le paysage contemplé. *Bateau de coeur* et *Bateau de corps*, illustrent bien cette double situation. Le spectateur, qui saisit l'étendue du paysage, regarde également un lieu privilégié du village, le phare de Pointe-au-Père. Ce travail sur le site se raffine davantage. Un morceau de cadre cerne le point de vue dans *Bateau de coeur*, rappelant les oeuvres de la série des *Cadres* (1991). D'un autre côté, par le biais de constructions qui résultent d'une prise de vue rapprochée, Marie-Chrystine

Landry focalise notre regard sur un morceau du paysage, tel *Gros plan n°1 (étranger)*, où le balcon d'influence vénitienne serait un excellent point de vue vers l'extérieur. Cependant, ces oeuvres exposées au mur ne deviennent pas pour autant des tableaux. La troisième dimension s'affirme toujours fortement, ne serait-ce que par l'intermédiaire de la barque ou du mur en briques dans les deux "Vues de la rive". Même pour *Gros plan n°1 (étranger)*, qui se présente en plan frontal, l'artiste a pris soin de ne pas masquer la structure qui supporte la marqueterie afin de détacher ainsi l'oeuvre du mur.

La fréquentation de Marie-Chrystine Landry avec la pratique picturale se retrouve aussi dans l'utilisation de la couleur. Il lui arrive d'appliquer directement de la peinture sur une oeuvre, comme avec *Gros plan n°2 (scène)*, où le

revers du fond de scène est directement peint. Mais l'artiste travaille surtout avec des bois de récupération, déjà colorés, qu'elle contraste entre eux ou avec les couleurs naturelles de certains bois, comme l'amarante. Prélevées sur des constructions au bord de la mer, ces pièces de bois attestent des intempéries, le vent marin ayant érodé et écaillé la peinture. Ce vieillissement naturel de la surface colorée laisse une patine particulière. *Gros plan n°1 (étranger)* est remarquable dans ses effets de variation de tons, les fentes superficielles du bois accrochent la lumière en créant de magnifiques contrastes de texture.

Malgré ces deux aspects picturaux, la pratique de Marie-Chrystine Landry reste sculpturale, d'autant plus que dans "Trois temps. Vues de la rive" elle exploite des techniques qui dénotent indéniablement le métier de sculpteur. Le village côtier de *Bateau de coeur* et *Bateau de corps* est finement taillé directement dans la tranche d'un bardeau de cèdre, méthode qui n'est pas sans rappeler certaines traditions québécoises. L'artiste ne se limite pas à ce seul clin d'oeil artisanal, elle laisse les traces du travail, les vis sont apparentes ainsi que les marques des dents de la scie. Elle emploie aussi d'autres techniques du savoir-faire du sculpteur, tel le modelage pour la patte de l'éléphant dans *Temps gris*, où du plâtre et du polystyrène sont recouverts de feuillards de plomb. Ou encore, avec *Gros plan n°1 (étranger)*, la sculptrice plaque, sur un fond de menuiserie, des pièces de bois aux teintes délavées, comme une marqueterie.

Les oeuvres de Marie-

Chrystine Landry, qu'elles soient au sol, accrochées au mur, ou posées sur un socle telle *Gros plan n°2 (scène)*, séduisent toujours le spectateur. Cette fascination nous semble venir en partie de la petite taille des sculptures, construites avec beaucoup de précision dans les détails. L'artiste, en jouant avec différentes échelles dans la même oeuvre (*Temps plat*), nous laisse cependant entendre que nous ne devons pas percevoir ses sculptures comme des maquettes d'objets à agrandir.

Mais surtout, cet oeuvre charme par son invitation au voyage. Les sculptures incitent à s'évader, à se perdre en rêveries et à quitter la galerie à bord de *Je t'aime comme un cargo du Brésil*. Si ces oeuvres nous mènent vers un ailleurs, c'est parce qu'en fait, l'artiste tisse, dans "Trois temps. Vues de la rive", un réseau complexe de références qui s'entrecroisent et nous transportent dans des jeux individuels d'associations, de souvenirs de voyages et de tableaux. Face à *Je t'aime comme un cargo du Brésil*, nous pouvons penser aux tableaux d'Alex Colville ou à la longue conversation nocturne de Stefan Zweig dans *Amok*, ou encore, dans un tout autre ordre d'idées, au film *The Immigrant* de Charlie Chaplin, à cause de la vaisselle en métal posée sur la tablette. Pour stimuler ce départ, Marie-Chrystine Landry évoque ses propres souvenirs, tel le mur de la maison de sa mère dans *Bateau de corps* ou les chapelles maritimes avec la barque suspendue de *Bateau de coeur*. Elle nous offre le début d'une histoire d'eau, laissons-nous embarquer. ■

Véronique Rodriguez