

Paméla Landry : l'Arche du désir

Marc Desjardins

Jumelages
Twinning

Number 75, Spring 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8937ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Desjardins, M. (2006). Paméla Landry : l'Arche du désir. *Espace*, (75), 44–45.

Paméla LANDRY : L'Arche du désir

Marc DESJARDINS

Le regard que je porte sur les œuvres leur investit souvent d'étranges affects, surtout lorsqu'il s'agit d'objets insolites, mous, à statut ambigu, (r)appelant souvent un monde de *sensations* familières plutôt que des référents iconiques précis. Indépendamment des degrés de lecture que je peux leur enjoindre, les objets auraient sur mon imaginaire cette qualité figurale de *m'adresser la parole* ; entonnant le chant des sirènes, les objets happeraient le moindre de mes réflexes dans le dessein précis de m'atteindre.

À leur approche, dupé par ces sensations troubles, fragiles et intimes, je reste subjugué par tant d'à-propos, par cette force attractive, cet *ascendant* qu'ont certains objets sur mon négoce avec la représentation. Ce sont des objets, *peut-être*, mais également des voix, des allures, des postures ; j'en ris, j'en suis touché, ému, restant parfois interdit devant tant d'habileté, tant d'*adresse* justement, sachant que ces objets ont été créés par des pairs, qu'ils sont issus d'une vision dont le cheminement répercute en moi son mystère en un long silence soumis à l'éloquence d'une voix, d'une expression sensible qui me relie et déferle en moi de façon magnanime. Cet élan, cette sensation déferlante, c'est l'*enthousiasme* que jadis Glenn Gould a magnifiquement décrit comme « [...] le don le plus important qu'une personne puisse effectuer à l'égard d'une autre [...] ». Malgré cet enthousiasme, chez moi chaque fois manifeste et vierge devant l'objet, je ne souscris qu'à la ferveur que m'enjoit l'éloquence *vive* de certaines œuvres, quand l'art dit tout silencieusement et se tait bruyamment. C'est cet enthousiasme que me témoigne, depuis des années, la recherche de Paméla Landry.

Peuplées d'entités ludiques aux déterminismes socioaffectifs, ses œuvres exposent avec une véracité

et une force patiente les tabous et les enjeux de nos relations humaines. Ses entités, souvent groupées en petits parcs d'attractions, se composent d'objets assimilables à des bornes d'émissions qui rayonnent et débordent largement le consensus visuel de leur morphologie. Avec ses objets aux relents de critique sociale, elle fouille la sujétion de nos comportements individuels et collectifs au moyen de la suggestion lyrique, plutôt que par froideur impérative, entremêlant étude du rapport à l'autre et autocritique.

l'onirisme érotique de l'arène masculine. Procédé brillant de transposition, certains éléments, empruntés à différents sports d'équipe (ballons de football, de soccer et balles de baseball) où sévit encore une chasse gardée masculine, étaient investis de représentations de zones érogènes féminines fortement fétichisées. Par les connotations associées à leurs formes courbes, mais aussi par leur fonction première d'*objets* destinés à circuler par la passe de joueurs en joueurs, ces objets clés dévoilaient une violence symbo-

ration de « machines », constituée de trois objets à échelle humaine, explorait en chacun un type d'affect particulier : *Le rayon du besoin* (la détresse), *Le poste des contentements* (l'excitation) et *L'aile de l'abandon* (l'apaisement). Ce complexe tripartite invitait le regardant à décroquer son attitude contemplative au profit de la manipulation des œuvres. Au contact du manipulateur, celles-ci susurraient de courtes phrases émises à bas volume par une voix féminine, en une sensation d'intime secret. Par l'investisse-



Dès 1997, avec *Tes yeux, tes reins, tes mains, ta bouche*¹, Paméla Landry amorçait une investigation des rapports interpersonnels sous l'angle du désir. Composé d'un petit train robotisé serpentant entre des monticules recouverts de cheveux (paysage de montagnes de désirs inassouvis), ce convoi colportait les attributs féminins en procession dans

lique insoupçonnée ; ce petit train, inoffensif et à l'apparence d'un jeu d'enfant, se révélait un symbole sexuel cinglant de l'acte de *mainmise* sur l'objet du désir.

Avec le *Centre de la caresse* (2001)², l'artiste raffine et approfondit cet angle du désir en y introduisant le concept de « machines à investissement d'affect ». Plus introspective, cette première géné-

ment qui lui était demandé, le spectateur était momentanément soumis à la responsabilité de ses actes. Son acquiescement à aller vers l'œuvre et la réflexion que ce mouvement provoquait en tant que geste posé *exposaient* d'avantage le regardant que s'il l'aurait fait par la simple fugacité de l'acte de regarder. S'entremettre littéralement dans une posture de repré-

Paméla LANDRY, *Aires d'apaisement I-II-III*, 2005. Vue d'ensemble. Approx. 4,5 x 4,5 m/ch. Cuir, feutre, nylon, lycra, matériaux de rembourrage, mousqueton, ressorts, moteurs et composantes électroniques. Photo : Paul Litherland.

Paméla LANDRY, *Centre de la caresse*, 2001. De gauche à droite: *L'aile de l'abandon*. Mousse, toile, cuirette, haut-parleurs, pièces électroniques. 2,30 x 2,30 x 0,20 m; *Le poste des contentements*. Polystyrène, mastic, peinture, toile, cuirette, haut-parleurs, pièces électroniques. 0,43 x 0,72 x 0,43 m; *Le rayon du besoin*. Polystyrène, mousse, cuir, bois, métal, haut-parleurs, pièces électroniques. 0,91 x 2,10 x 1,22 m. Photo: Paul Litherland.

sensation et faire corps avec l'objet équivalaient à se mettre en scène, à participer à sa scénographie. La relation intime avec l'œuvre devenait alors manifestation publique et rendait sensible cet espace invisible du désir entre l'objet et le regardant. L'artiste non seulement investissait donc l'aire du désir sublimée par les objets, mais rendait compte de l'examen de nos propres allégories désirantes manifestes dans cet entre-deux. Peut-être même prenions-nous conscience par cet acte que ce centre était le regardant caressé que nous sommes.

Dernière manifestation de Paméla Landry, *Aires d'apaisement* (2005)³ – formée de trois groupuscules de petits êtres gigotant – suit en héritière directe le *Centre de la caresse*. Nous entrons dans une aire de retraite où les objets répondent à notre présence par douces saccades et contrepoints, sans contact tactile ni vocal cette fois. L'espace est aménagé comme une métaphore du jardin d'enfants, où deux groupes à hauteur juvénile se déploient en çà et là d'un troi-



sième, sorte d'aréopage exerçant en surplomb une vigilance discrète. À leur abord, ces groupuscules amorcent de légers mouvements et

de ses travaux plastiques ont été publiés à L'Harmattan en 1998 dans les actes du colloque *Butor et l'Amérique*. En 2002, à titre de commissaire invité, il monte à la Bibliothèque nationale du Québec une importante exposition hommage à André Goulet, typographe-éditeur (1933-2001): *L'Antimoine. Les Éditions d'Orphée: 50 ans de plomb dans la tête*, reprise la même année au Salon du livre de Montréal. Il prépare actuellement un essai sur l'artiste montréalaise Hélène Lord.

NOTES

1. *Tes yeux, tes reins, tes mains, ta bouche* a été présenté en 2002 au Vieux Palais de Saint-Jérôme, en 1999 à Richmond, Colombie-Britannique, en 2001 à Open Space, Victoria, Colombie-Britannique, et en 1997 à B-312, Montréal.
2. *Centre de la caresse* a été présenté en novembre 2005 à YYZ artist's outlet, Toronto, à Arcite, Windsor, Ontario, à Forest City, London, Ontario, et à The New Gallery, Calgary, en 2002 au Vieux Palais de Saint-Jérôme et à Optica, Montréal, en 2003 au Musée d'art moderne de Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq, France, et en 2001 au Musée national des beaux-arts du Québec.
3. *Aires d'apaisement* a été présenté en septembre dernier à Circa, Montréal, et sera présenté au printemps prochain à Neutral Ground, Régina.



Paméla LANDRY, *Tes yeux, tes reins, tes mains, ta bouche*, 1996. Vue d'ensemble. Robot: bois, aluminium, circuits électroniques, système de détection infrarouge; montagnes: styromousse, plâtre, cheveux naturels; remorques (chars allégoriques): balles, ballons, bois, roues et tissus. Photo: Paul Litherland.

d'impromptus sautilllements, sorte de vrombissements ténus brassant leur gangue, jouant entre liberté de mouvement et statisme de la retenue. Sous la tension des ressorts, leur gaine prolonge un dispositif technique d'ancrages, de

filis électriques et de senseurs électroniques, visible mais sans surcharge, harmonieusement intégré et fondu à l'aria du plafond. L'introduction de couleurs vives, quasi criardes, rares dans les œuvres antécédentes de Paméla Landry, provoque un étrange oxymore en regard de son titre, *Aires d'apaisement*; mais loin d'hérissier l'œil, la couleur ici appuie la notion de ludisme, fait figure d'enchantement et nous rend familières ces entités étranges et amicales.

Avec *Aires d'apaisement*, l'approche actuelle de ses « machines » (dérivé féminin de *machins*) s'y présente de façon beaucoup plus détachée, l'angle de la sérénité paraît s'être substitué à celui de conflit et semble aborder avec maturité un nouvel essor. ←

Marc DESJARDINS est né en 1962 à Montréal, où il vit et travaille. En 1992, il obtient une maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal; il est co-fondateur, en 1991, du Centre d'artistes B-312 et en 1995, il fonde les éditions *Le Temps volé éditeur* consacrées principalement à la poésie, où il publiera plusieurs de ses recueils, dont un *Tombeau de Maurice Blanchot*. Quelques-uns