

Le temps encapsulé

Chevalier de la résignation infinie de Diane Landry. Optica, centre d'art contemporain, du 13 mars au 17 avril 2010

Marjolaine Arpin

Numéro 234, automne 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61939ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Arpin, M. (2010). Compte rendu de [Le temps encapsulé / *Chevalier de la résignation infinie* de Diane Landry. Optica, centre d'art contemporain, du 13 mars au 17 avril 2010]. *Spirale*, (234), 13–14.

Le temps encapsulé

PAR MARJOLAINE ARPIN

CHEVALIER DE LA RÉSIGNATION INFINIE de Diane Landry

Optica, centre d'art contemporain,
du 13 mars au 17 avril 2010.

Étranges et énigmatiques, les installations de Diane Landry sont des machines à évoquer l'indicible, à imaginer l'infini, re-figurant et poétisant l'anodin. Elles *en-merveillent* des parcelles de quotidien en altérant la fonctionnalité, la temporalité et la sémantique d'objets banals. Elles humanisent l'industriel et *machinisent* le naturel. Toujours, elles dessinent et réinventent le temps.

Avec *Chevalier de la résignation infinie*, on ne sait trop si le temps est tenu captif ou si, au contraire, il est montré dans toute sa fugacité. Issue d'une résidence toute récente à L'Œil de poisson, l'installation poursuit donc une exploration sur la notion et l'expérience du temps, entamée par l'artiste il y a quelque vingt ans. Fidèle à ce pour quoi on la connaît, Landry y reconduit ses théâtres de mouvement et de lumière à partir d'objets familiers revisités, érigeant dans la salle une douzaine de socles noirs et élancés. Du haut de ceux-ci tournent sur elles-mêmes des roues de vélo ornées de bouteilles d'eau en plastique vides, profilant un improbable champ de moulins à vent comme sorti d'un âge incertain. En effet, le noir et blanc photographique qui compose la scène, ajouté à la nature traditionnelle des appareils évoqués, réunit dans un même *tableau-événement*¹ une esthétique de l'ancien et une facture futuriste, celle propre à la machine. La cohabitation de l'artisanal et du technologique, dont les signes sont laissés apparents (les amas de fils électriques jonchent le sol et les dispositifs qui génèrent le mouvement sont exposés), résulte en une sorte de bricolage à la fois modeste et ingénieux, intrigant, à la croisée de deux époques.

On reconnaît dans les pales un motif déjà utilisé par l'artiste, notamment dans sa série *Le déclin bleu*, dont deux mandalas ont été présentés lors de sa récente rétrospective au Musée d'art de Joliette. Les silhouettes de plastique étaient alors exploitées pour leur transparence : grâce à un arrangement circulaire autour de corbeilles ajourées et sous l'effet de glissoirs électroluminescents, leurs ombres devenaient méduses, corolles ou dentelles. Elles se déployaient puis se rétractaient lentement sur les murs, dans un ballet qui évoquait pour d'aucuns la respiration, pour d'autres l'éclosion. Dans l'œuvre qui nous intéresse ici, le mouvement perpétuel « artificiel » infligé aux éléments de la nature ne réfère pas tant à l'organique qu'à l'oscillation entre le machinique et le cosmique : dans leurs révolutions, les roues poussent le sable emprisonné dans les bouteilles à glisser le long des parois, éteignant puis dévoilant l'extrémité lumineuse de chacune d'elles, comme de microssoleils qui se couchent puis se lèvent. Comme si le cycle du jour et de la nuit avait été encapsulé. Ainsi la nature et le cosmos, captifs de l'engin mécanique, sont forcés à une marche lourde de constance, et tristement obsolète. Dans cette ronde imperturbable, dans ces échantillons de sols et de lumière embouteillés, dans ce bruit de vent machinique d'une troublante régularité, dans ces

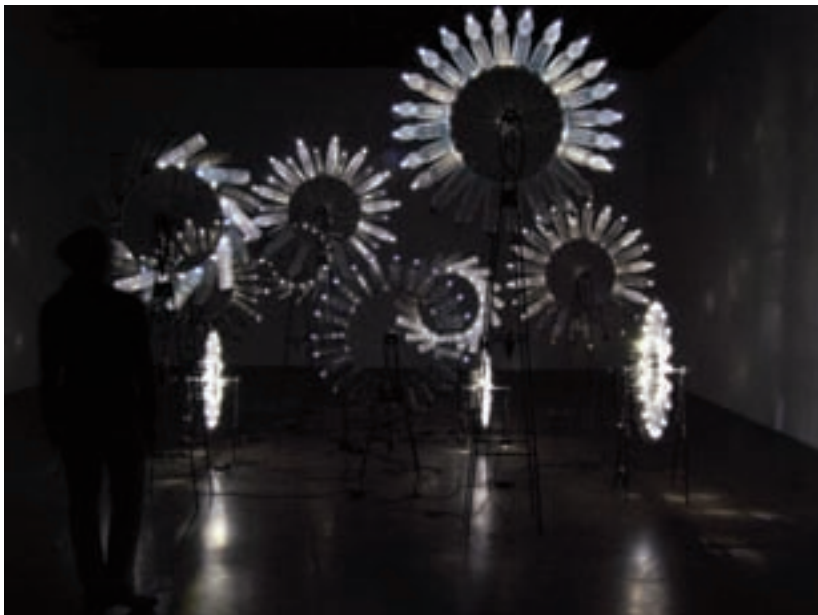
pales mi-sauvages mi-usinées vouées à un mouvement continu, interminable et vain, il y a quelque chose de la marche du condamné.

(A) PESANTEUR

Pourtant, la scène n'est pas tout à fait obscure. Elle est en fait d'une grande beauté. Hautement onirique, elle envoûte, enchante et apaise. Car si la perpétuité peut peser, elle évoque également l'éternité et l'infini — que l'humain a toujours fantasmés. Aussi la sensation d'enfermement face à un temps contenu et contraint par la machine se mêle-t-elle à celle d'une absolue légèreté. Les reflets aux allures stellaires qui parcourent les murs nous ouvrent d'ailleurs à l'immensité d'une galaxie improvisée. Puis, suspendus que nous sommes dans ce temps ambigu aux relents d'infini, le présent nous apparaît finalement dérisoire, la course du quotidien interrompue



Diane Landry, *Chevalier de la résignation infinie* (détail),
Optica, centre d'art contemporain, 2010.



Diane Landry, Chevalier de la résignation infinie, Optica, centre d'art contemporain, 2010.

par un moment de contemplation qui, entre la lumière et l'obscurité, balance.

C'est dans une tension constante (et complexe) que Diane Landry aime à nous tenir; là se trouve probablement toute la puissance de son travail, face auquel notre état reste instable, oscillant sans cesse entre le trouble et la béatitude, entre la sérénité, l'émerveillement et la nostalgie. Une oscillation qui fait que nous ne pouvons nous lasser de ses *sculptures-automates* qui pourtant explorent et ré-explorent les mêmes questions depuis des années, celles du temps qui passe, de la mémoire affective qui habite les signes et les objets qui meublent nos vies, des ressources naturelles que nous nous approprions et transformons. Ce sont ces mêmes tensions qui font que notre réflexion n'« aboutit » jamais, suivant en quelque sorte le mouvement perpétuel auquel nous sommes exposés. C'est donc au propre comme au figuré que l'art de Landry est mouvant. Il résiste à une pensée purement rationnelle, à la grammaire du langage, trop stricte pour des métaphores si furtives et fragmentées. Les titres qu'elle octroie à ses œuvres ne font d'ailleurs qu'alimenter l'équivoque; ils se présentent, pour reprendre les termes d'Ève-Lyne Beaudry, comme des « *surgissements énigmatiques* » (*Les défibrillateurs*, Musée d'art de Joliette) Résolument et parfaitement énigmatiques.

Le potentiel sémantique des œuvres de Landry est d'une richesse et d'une plura-

lité telles qu'on ne peut les réduire à un discours purement écologiste ou social. En fait, le terme même de *discours* ne convient guère ici, ses œuvres nous proposent plutôt des chemins de traverse, multiples, imprécis, fuyants. À la croisée du réel et du fabuleux.

Mais, ici encore davantage que dans ses projets précédents, les références à l'exploitation et à la commercialisation des ressources naturelles sont manifestes. Que l'on pense aux enjeux actuels concernant l'épuisement de l'eau potable, à son embouteillage qui en fait un marché lucratif de plus en plus prisé, ou encore au développement éolien qui engendre de cuisants débats, l'installation de Landry invite certes à la réflexion, sans toutefois servir une opinion arrêtée ou un dessein moralisateur. Mais il s'agit surtout d'une invite à une expérience de notre monde transformé, à un *songe sensible* qui nous incite à en sonder la poésie, la féerie. Sans doute aussi la fragilité. Et si critique ou conscientisation il y a, celles-ci sont offertes en pièces détachées.

UN TEMPS ENCHAÎNÉ

Présence discrète au fond de la salle d'exposition : une vidéo — plus précisément une performance vidéo-animation — présentée à la verticale, son format répondant à la fenêtre qui nous y est montrée.

Devant cette dernière, comme une mise en abyme de notre propre position de regardeur, l'artiste se tient fixement. À travers la fenêtre, on voit en accéléré les 1440 minutes de la journée, qui s'enchaînent en séquences saccadées. Captant et hachurant le passage du temps, cette œuvre (*Jongler*) fait suite à une vidéo intitulée *Un silence radio*, réalisée lors d'une résidence à New York en 2008. Comme celle-ci, la présente est le résultat de photographies que l'artiste a prises d'elle-même à raison d'une par minute sur une période de vingt-quatre heures. Le montage discontinu qui nous est présenté donne aux mouvements du paysage extérieur et du corps de l'artiste l'aspect de spasmes robotisés; Ève-Lyne Beaudry parlera d'une « *immobilité saccadée* ». La nature semble ainsi automatisée, faisant écho à la pièce principale de l'exposition. Et encore une fois, il se dégage de la scène et de la durée comprimée, violente même, quelque chose de l'enfermement, avec ceci de potentiellement plus oppressant qu'on se trouve emmuré dans un espace intérieur à l'horizontalité exiguë, et qu'une double vitre nous sépare de l'extérieur (l'écran, puis la fenêtre). Cette métaphore de la captivité devient explicite lorsque apparaît à l'image un enchaînement de draps noués les uns aux autres, exactement comme celui qu'on verrait un détenu jeter à la fenêtre de sa cellule pour s'évader; avec ceci de différent qu'ici, c'est l'outil même de la fuite qui s'échappe par la fenêtre, derrière l'artiste imperturbable qui fixe au dehors.

Au-delà des thématiques de la captivité, du temps et de la nature, les ponts entre la vidéo et l'installation abondent. Si bien qu'ils enrichissent habilement notre expérience de l'une et de l'autre. Si bien aussi que les réflexions que leur proximité font naître ne sont appelées à aucune fin, à aucune conclusion. Plutôt à une pérégrination indéfinie qui déjà s'annonçait devant la pièce maîtresse seule. Comme quoi il pourra longtemps errer en nos têtes, ce *Chevalier de la résignation infinie*, don Quichotte que nous sommes dans notre vaine quête à capturer le temps...

1. Expression qu'utilise Diane Landry pour qualifier ses installations cinématiques. Ève-Lyne Beaudry, *Les défibrillateurs*, Joliette (Québec), Musée d'art de Joliette, 2009.