

Matières à spéculation : les *Fixations* de Pamela Landry

La séquence des marionnettes des *Quatre cents coups*, cet hymne magnifique de François Truffaut à l'innocence perdue, est une des scènes les plus parfaites et les plus parfaitement charmantes du cinéma, qui résume de la manière la plus simple les thématiques abordées dans le film. Installée sur la scène d'un véritable spectacle de marionnettes, mais tournée vers le public, la caméra oppose l'engouement des enfants, absorbés par le drame qui se joue devant eux, à l'attention distraite du protagoniste, le malheureux jeune Doinel, occupé à manigancer un larcin qu'il envisage de commettre plus tard dans la journée. Ici, l'apprentissage est considéré comme une crise de la vision, un conflit entre la fascination et la distraction, entre l'être et la conscience. La chute définitive de Doinel n'est pas due au crime qu'il se prépare à commettre, ni aux diverses mésaventures relatées dans la trame du film, mais au fait qu'il est devenu un sujet qui pense avant d'agir. Son incapacité à s'abandonner au spectacle, comme le font les enfants, témoigne de son passage de l'enfance, et d'une façon d'être dans ce monde qui est directe et immédiate, à une étape de la vie et un état d'être qui le divisent et l'isolent.

Si le film était produit aujourd'hui, nous trouverions Doinel en train d'envoyer un texto à son copain tout en visionnant des gags animaliers sur YouTube, ou en téléchargeant de la musique ou des films sur son cellulaire. Il est difficile d'imaginer ces visages candides d'enfants au théâtre de marionnettes dans le contexte actuel. L'enfance existe toujours, bien sûr, mais ses plaisirs sont commercialisés et emballés à un point tel qu'aucun moment n'est laissé au hasard.

*Fixations*, installation sculpturale récente de Pamela Landry, est conçue pour le visiteur distrait. Envisageant la possibilité d'un spectateur ayant la capacité de s'abandonner à la magie des marionnettes, l'œuvre se veut réparatrice, employant le spectacle comme moyen pour restaurer un état de grâce, du moins temporairement. En effet, à première vue, l'installation fait penser à un cirque ambulant, petite foire de curiosités mécaniques. Les *Îlots – I, II et III –*, structures en Lycra dont se compose la pièce et qui ressemblent à des tentes, sont de couleur orange vif, écarlate et vert lime, vermeille, turquoise et vert

menthe, ou encore bleu roi et magenta, et les dispositifs mécaniques qui font leur « numéro » à l'intérieur vibrent, virevoltent et scintillent comme des danseuses sur une scène de burlesque. De plus près toutefois, si l'on regarde par le hublot de la cloison avant, ces divertissements semblent plus propices à la détente qu'à l'excitation. Les distractions à l'intérieur sont de simples jouets mécaniques – de minuscules moteurs animant des dispositifs en bois lisse qui font se trémousser des gobelets en plastique ou tourner des billes. Dans la plus spectaculaire de ces manifestations, un mécanisme fait tourner une petite boule miroir, projetant ainsi sur les surfaces intérieures de la tente un jeu de lumières en miniature.

S'il y a quelque chose qui nous enchante, c'est bien la simplicité de ces machines, et la douceur des rythmes sonores et visuels qui s'en dégagent. Les amusements de *Fixations* ne nous médusent peut-être pas, mais ils produisent certainement un sentiment de calme. En effet, Pamela Landry a calqué les principes de ses « îlots » sur l'espace Snoezelen, un environnement conçu pour calmer les personnes atteintes d'autisme (entre autres) qui se retrouvent submergées par une surcharge de stimuli, en focalisant leur attention sur une sensation à la fois.

Après *Centre de la caresse* (2001) et *Aires d'apaisement* (2005), *Fixations* constitue le troisième volet d'une série d'œuvres qui sondent les dimensions curatives des machines. Chacune à sa façon, ces installations transforment des espaces publics en zones intimes de bien-être, offrant des aires de repos et d'attention, de réconfort et de consolation dans un monde par ailleurs livré à la distraction. Bien qu'aucune ne fasse ouvertement référence à l'élément féminin, elles l'évoquent toutes d'une manière ou d'une autre, moins par l'entremise de l'aspect matériel que par leur intention de « prendre soin ».

L'objet de fixation fait différemment appel au genre, selon la politique du regard. L'objet de spéculation est normalement en adéquation avec la position du sujet féminin ainsi qu'avec la fonction symbolique féminine d'accorder le pouvoir au sujet actif du regard, à travers la réflexion. La complication de *Fixations* et, en général, avec le génie du travail de Landry, réside dans le fait que les machines sont des entités actives – elles font des choses – et sont ainsi

associées au masculin et au pouvoir. Les marionnettes et les dispositifs mécaniques sont de l'ordre des choses qui perturbent les attributions de genre. Plus significatif encore, le pouvoir ne se conçoit plus en termes de l'un ou de l'autre, de spectacle ou d'action, mais des deux à la fois. Ce que l'on est et ce que l'on fait sont indissociables.

Si l'œuvre reconforte sous forme d'expérience sensorielle simple et clairement focalisée, elle rend également impératif pour son accomplissement l'engagement physique, et les moyens d'inclusion du sujet spectateur revêtent ici une importance capitale. Encadré comme une image dans ce hublot, le spectateur devient l'objet de spectacle de la machine. Idéalement, ce que voit la machine est un sujet/objet donné tout entier à la fascination, en harmonie avec le monde et retrouvant – du moins temporairement – un état de grâce.

Cheryl Simon, juin 2010.