

## VARIATIONS CARDINALES

Si Marie Madeleine Noiseux crée des artifices de perspectives, ce n'est pas pour faire du trompe-l'oeil dans le sens d'une illusion d'optique ou d'un simple artéfact.

L'hybridation d'évidence de son travail sur l'espace ne relève d'aucune logographie outrancière ou arbitraire. Il fallait "mettre en présence différée" les traces de l'homme confronté au chaos de la nature, en tant que territoire protéiforme.

Peindre à partir de l'aurore boréale serait considérer l'apparition de l'objet comme soumise à des levées successives de brume, de lumière, de soleil, de crépuscule. Entre "chien et Loup" rien n'a encore complètement disparu, et cependant cette heure lucide comprend tout le passé et l'avenir des objets, de leur aura, au travers d'une lueur ouatée plus révélatrice que celle du zénith. A chaque toile sa cosmogonie. Un regard synoptique ne transpercerait pas les niveaux de visibilité pour aller chercher cette infinie vérité du procès d'aperception.

Pour donner à voir, il fallait fausser des pistes et en renforcer d'autres, déjouer les proportions, sublimer les évidences pour forcer le regard, puis l'aveugler dans son immensité, dans son fond inatteignable.

Par conséquent, aucune trace apparente ne renvoie directement, comme un simple signe, à son pendant dans le réel. La signifiante de la toile emprunte des voies détournées, déplacées, au propre et au figuré, vers d'autres tropes essentiellement plastiques.

Dans une des dernières oeuvres de Marie Madeleine Noiseux, véritable tour de force pictural, nous reconnaissons la grammaire très personnelle du peintre par les pans de peinture glissés les uns sur/sous les autres, se présentant chargés d'inscriptions diverses et non formellement datées. Ils découpent l'espace différemment suivant leur rapport, soit avec une bordure libre (souvent détachée franchement), soit avec une contiguité du même ordre (un autre pan),

mais également compte tenu de leur charge iconographique et/ou du support du premier plan visible, celui des bandes les plus colorées.

Le procès d'accumulation/diversification nous renvoie aux stratifications lentes de la genèse même du travail de l'artiste, du travail de la peinture comme anamnèse incessante.

La partition de la partie droite de la toile illustre le propos de Kant définissant la beauté comme une "finalité sans fin". L'étagement des niveaux de lecture se complexifie au fur et à mesure de son

dévoilement, et peut-être s'en tiendra-t-on ici à repérer le trismégiste se jouant de l'infiniment grand pour communiquer avec son ami le colibri.

Tels de vastes décors au poids variable de balsa ou de pierre- les parois basculent ou glissent les unes sur les autres pour laisser voir cette figure en position d'idole flottante sur fond indéterminé. L'estompe signalant toutes les bordures précédentes et permettant la distinction des plans, se généralise au fond afin de se reformer à l'envers autour de la figure, en l'auréolant dans son avancée vers le spectateur. La demi-lune vient signaler le retournement possible du point de vue, au delà de la terre: regard cosmique, de la lumière d'aurore boréale à la nuit profonde et monochrome.

Le spectateur de l'oeuvre de Marie Madeleine Noiseux est placé en état de quête/réminiscence, le regard initié du plan à l'abîme, de l'objet au signe au dévoilement de civilisations originelles. Il s'agit d'une véritable géo-mystique du supra-sensible dans sa forme la plus universellement partagée. L'incessant avancée-recul des motifs centraux rend ambiguë toute position spéculaire affirmée. Asymbolique, en lévitation dans l'espace-temps, séduisant le regard tout en lui résistant, cette oeuvre ouvre un nouveau champ pictural, insoupçonné jusqu'alors.

GEORGES BENAILY

Paris 1991

