

## **Mylène Boisvert – la doublure du temps**

Le terme de « déconstructiviste », s'il n'était pas si lié à l'architecture, pourrait s'appliquer à Mylène Boisvert. Cette déconstruction, minutieuse et attentive, s'exerce sur les façons de faire traditionnelles – crochet, design textile, tissage – et résulte en une reconstruction profondément personnelle de ces techniques, ouvrant sur des perspectives techniques inattendues et des horizons émotifs certains. Sa formation double – en arts visuels à l'Université Concordia et en arts textiles – lui permet de naviguer entre les deux univers et de conjuguer leurs pratiques.

Les fils de chaîne de l'œuvre *Champ n° 1* s'additionnent de feuilles de papier japonais colorées enroulées autour d'eux, ce qui forme le motif de cette herbe adventice qui pousse dans tous les jardins. Un papier aquarellé est aussi placé sous l'œuvre, pour accentuer l'impact du dessin. Cette « tapisserie » peinte reprend les motifs habituels des tissus d'ameublement : fleurs et fruits, éléments naturels, tout en la magnifiant. Cette humble herbe devient flamboyante, torche végétale. Elle est pourtant destinée à l'arrachage, le jardinier consciencieux refusant l'infestation de la renouée persicaire. C'est aussi le type de plante qui n'apparaîtrait pas dans le vocabulaire du design de tissu, n'étant pas un végétal prestigieux comme la rose ou la tulipe. Se détournant des poncifs ornementaux, Boisvert propose une plante envahissante qu'elle magnifie. Elle redouble sa présence par un spécimen séché et, paradoxalement, c'est la plante bidimensionnelle qui s'impose. La mimésis l'emporte sur le naturel et Platon en serait fâché.

L'installation *Temporalités convergentes* propose en avant-plan le sujet du papier peint. Suite au décès de son père, la maison familiale a été vendue. Boisvert a prélevé un morceau du papier peint de la cuisine, qu'elle expose enroulé et en a reproduit le motif dans des fragments de dentelle qu'elle juxtapose à l'original. Reprenant le jeu entre matière première et reproduction, elle cache ce faisant la matrice originelle. Nouvel avatar de la madeleine proustienne, le motif ancien suscite l'émotion liée à la fuite du temps, concentré de nostalgie. Les fragments reprennent le thème de la décomposition, de la désintégration due à l'âge.

Alignés au mur, trois panneaux tissés laissent voir le même motif, mais de plus en plus pâle. Autre témoignage de l'action du temps, ils proposent aussi en arrière-plan la méthode de fabrication du papier peint, le designer reprenant en trois sections le dessin qui se répète, pour déterminer les emplacements exacts de la reprise du motif. Boisvert a été formée en tant que designer textile et en tant que tel maîtrise les étapes de la préparation des papiers peints.

La reproduction industrielle du papier peint et son intégration dans un cycle de consommation est repris, repensé, refaçonné dans le travail de Boisvert, la part mécanique retourne au manuel. Ce qui était destiné à l'oubli et à la destruction renaît et expose ses origines et ses méthodes. Modeste demiurge, Boisvert possède le pouvoir de ressusciter le passé.

## **Julie Bénédicte Lambert – La doublure du visible**

Une résidence au Portugal a permis à Julie Bénédicte Lambert de créer les œuvres présentes dans l'exposition, qui s'intitulent *Porter les silences*. Tressées avec de la paille de seigle, elles sont lumineuses et légères. Leur formes sont à la fois familières tout en étant énigmatiques, évoquant une parure ou un vêtement qui enveloppe, une forme à refermer sur soi.

« Le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible qu'il rend présent comme une certaine absence » a écrit Maurice Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit*. Lambert a doublé d'invisible ses œuvres en y imprimant en creux une forme. Ce peut être une partie de son corps, dont on peut constater l'empreinte subreptice dans certaines œuvres. Ce peut être aussi la part d'imaginaire en nous qui projette sur elles des supports absents ou des gestes d'oraison.

Son inspiration de départ est portugaise; elle provient de sacs rectangulaires fermés aux extrémités, qui étaient déposés sur le dos d'ânes ou de chevaux pour le transport de denrées. Flexibles mais résistants, légers et s'adaptant au dos de l'animal, ces sacs font partie du patrimoine matériel portugais. La paille de seigle est leur matériau, peu coûteux et abondant. L'artiste a appris la technique, tout en bénéficiant de l'apport de ses mentors portugaises. Le sac est devenu contenant métaphorique, celui des affects.

Les enroulements ou les plis et replis des œuvres suscitent différentes associations, qui elles-mêmes entraînent diverses émotions. L'origine des mises en torsion des œuvres provient de l'observation de Julie des statues de la Vierge et des saintes dans les églises de là-bas et d'ici. Leurs poses, mains ouvertes, en attente ou abandonnées, les plis de leurs vêtements et de leurs voiles ont appelé à leur transposition dans les tressages de paille. La partie a entraîné le tout, comme dans les métonymies. Ces glissements de statues en sculptures ont transformé le figuratif en évocatif, si on peut me permettre le néologisme. Les deux mondes – celui du tressage et de la statuaire religieuse –, ont fusionné dans un mélange inattendu, et leur union a produit des images diffuses, des matérialisations de sensations.

Tantôt on y perçoit l'amorce d'un vêtement sacerdotal (étole, voile, chasuble...), tantôt on y voit un vêtement de femme (châle), selon la forme que l'artiste leur donne. Les œuvres sont modulables, la tresse étant flexible lorsqu'elle est humide.

Cette labilité de la perception et cette modulation des œuvres permettent des transformations infinies, entraînant des associations qui le sont tout autant. Le matériau permet ces reconfigurations et se rattache autant au passé qu'à l'avenir. L'utilisation de la paille en art contemporain est probablement inédite et son utilisation offre des perspectives supérieures à bien d'autres en terme de recombinaisons et d'affects, ce qui démontre que l'alliance des métiers d'art et des arts visuels entraîne de nouveaux champs d'exploration.

## Nathalie Levasseur – tresser le réel

Le contenant, qu'il soit fait de céramique, de fibres ou de verre, a été maîtrisé depuis différentes phases de la Préhistoire par les êtres humains. Le tressage et le tissage ne requièrent pas l'intervention du feu et les archéologues les ont souvent associés au travail féminin, bien que ce ne soit pas toujours vrai dans toutes les cultures. Quoi qu'il en soit, le contenant de fibres, plus léger que celui de terre cuite, pouvait recueillir une grande variété de denrées.

Nathalie Levasseur contrôle toute les phases de la production de sa matière, de la culture des saules jusqu'au tressage des rameaux. Comme elle ne colore pas ses œuvres, chaque variété de saule fournit des branches de nuances différentes : plus vertes, plus marron, plus jaune, plus rouge... La couleur d'origine aura tendance à muter avec le temps et l'impact des UV. Le rameau peut être utilisé tel quel ou décortiqué et l'artiste n'utilise pas de matériau étranger à l'osier. Pas de colle, pas de métal. La vannerie telle qu'elle se pratiquait peut-être à la préhistoire.

L'installation que Nathalie Levasseur présente au mur et au sol, *Corolle en semaison*, est une collection de contenants creux ou occupés, mais dont l'utilité pratique a disparu. L'installation murale offre une série de formes géométriques récurrentes, triangles, cercles aplatis, gouttes, mandorles, qui se répètent en séries paires – quatre *Cosses* (les mandorles), six triangles, six *Offrandes* (les cercles aplatis), quatre *Semences* (les gouttes). L'effet d'ensemble est ancré dans les designs naturels, fleur foncée émettant ses pétales, grains de pollen la quittant.

Les cosses sont les enveloppes allongées des graines de légumineuses, telles qu'elles en reproduisent la forme; les semences en forme de goutte sont placées en périphérie du motif central; les semoirs de racine sont des cosses recevant des prêles, sis au pied de l'installation. Tous ces titres se rapportent à la nature et à ses processus de reproduction ou de survie. En tant qu'êtres pensants, nous sommes les seuls à pouvoir analyser ces processus.

Si la vannière exprime son savoir-faire, elle entend aussi le dépasser. Par l'accrochage au mur, elle délaisse déjà l'aspect du contenant et présente le fond à la vue, alors que c'est d'habitude plutôt le côté ou le bord qui sont remarqués. Par le rassemblement qui n'imité pas la nature, mais lui emprunte ses itérations et ses structures mathématiques, elle propose un autre regard. Celui de la contemplation, celui de l'hommage au génie (aux sens de l'ingénierie et de l'invention) et de la nature, aux harmoniques que celle-ci diffuse.

Les *Offrandes* sont des paniers oblongs. Le titre s'éloigne des systèmes de croissance et s'oriente vers une fonction éventuelle du réceptacle. J'y vois le signe que l'artiste nous recommande de recevoir les offrandes de la nature avec le respect qui nous devrions lui accorder, ce qui, hélas, n'est pas toujours le cas.

Pascale Beaudet, Ph. D., commissaire de l'exposition