

Isabelle
Leduc





Une architecture de papier cru

Une architecture de papier cru? La feuille de papier brut est ici déchirée, déchiquetée, broyée, mouillée de pigments, séchée sur des moules de plâtres demi-cylindriques, emboîtée et tressée deux par deux.

Le cylindre devient l'élément de base de tout un assemblage de colonnes se faisant face. Deux par deux en dimensions différentes. L'alignement calque à peu près la configuration de la galerie UQAM ou du moins les piliers de béton qui y sont. C'est une sorte de cheminement processionnel aux détours pénétrables. Isolairs. Un lieu qui a un extérieur et un intérieur. Un lieu qui a des hauteurs. Un lieu qui a les vertus millénaires de l'architecture: paraître, isoler, couvrir. Un vêtement à la configuration monumentale où s'opposent textures lisses et rugueuses; faible densité et solidité; cavernes et forteresses, pierre et papier.

Façonnée, c'est le mot. La pièce est tapotée sur chaque repli de sa peau. Le «faire» est prépondérant. Tout cela doit beaucoup à un exercice maîtrisé de la spontanéité et de la répétition. Un peu comme ces architectures de terre où dans l'acte même de bâtir, la magie vient aussi du pétrissage d'un élément premier. Une fertilité primitive qui porte à amplifier le plaisir du contact et du geste. Les mains épousent des rondeurs voluptueuses et le plaisir des sens irradie l'espace communautaire. C'est une délectation sensorielle de manier ce papier en prise directe sans technologie bien spéciale, et en ne s'encombrant d'aucune sécheresse intellectuelle. Le génie du lieu modelé et remodelé est aussi tributaire de son élaboration.

Archéologie de l'urbain simulée, mémoire des matériaux, boutade familiale sont à l'origine du titre. La dernière campagne... non La Première Ville de Joséphine. C'est, bien sûr, une ville-ruine, primitive, que veut évoquer l'artiste, nous faisant partager sa fascination pour un art baignant à l'origine dans les odeurs de savane et de fumée. Dans cet art tout était rite, ornement du corps, déguisement, incantation. Du masque à la maison, le moindre tracé avait une signification symbolique. Cet art, parure et prolongement du corps était avant tout protection tant physique que psychique. La maison, tel le mot, s'agglomérait en un syntagme basique: le village-forteresse, pour résister à la nature et aux incursions.

Dans ce village, la maison pouvait être panier, grenier, colonne. Cette colonne — autant cheminée que poutre — qui est l'archétype architectural par excellence. Le rouge brûlé du pigment saturant la pâte de papier rejoint aussi cette terre avec laquelle, encore, depuis 10 000 ans on construit une «architecture sans architecte» adaptée aux nécessités écologiques du lieu.

L'apport du «primitif», de l'archéologique, «instantané» peut-être..., saisit le visiteur qui très vite surmonte les clichés de huttes primitives ou d'habitats sommaires. Bien sûr, ces images architecturales existent en latence ici, mais l'œuvre est avant tout parcours, lieu du corps. C'est le corps de l'exécutant qui se projette dans la fabrication mais surtout celui du spectateur pour qui l'œuvre devient revêtement, abri. Ces lieux sont sang et peau. Ces lieux sont matières et sueurs. Ces lieux portent traces et rides. Ils vous habillent, s'entrouvent. Ces lieux obligent le corps à prendre conscience de son espace et de leurs espaces. Le frayage des tracés, le semis des rugosités et des fibres tourbillonnantes sollicitent la main. A l'extérieur, les surfaces se polissent. Le papier est aussi rocher tantôt granuleux ou ailleurs en rondeurs lisses.

La papier devient paroi. Le papier devient couleur. Cela semble brûlé; sec, terre et crépi. Étrange paysage géologique à la couleur qui vous aspire. Une couleur, elle aussi emportée, dans ce flux matériauologique. Ses variations suivent même du grain du papier. Le traitement de ces pigments teints dans la masse et noyés à l'eau dépendent d'une technique spontanée mais savante et exigeante. Tout un art du dosage de l'évaluation des possibilités de l'instant. Un travail au lent déroulement valorisant manière et matière. Est-ce une méditation par trop axée sur le «comment»? Pas vraiment.

Le papier est fibre. C'est toute une dynamique d'entrecroisements que fait surgir cette œuvre. Cette œuvre qui est aussi un rideau pétrifié, feuilles, pulpe et tronc, sculpture en tassement, peinture en parchemins énormes. Synthèse. Aucune influence n'est rejetée. Alliage avec les arts d'architecture ou les arts dits décoratifs. Elan du primitif, expériences et ressources visuelles à la pelle: temples de Palenque, cités mauresques en Espagne à Teruel, fragments de tissus pré-colombiens, colonnes polychromes des églises romanes, médinas arabes, villes de déserts. Et là-dedans, le textile, de départ, la fibre de coton et de lin broyée, celle qui vous enveloppe, vous enlace. Ce voile qui devient volume ou surface. Ici la bidimensionnalité et la tridimensionnalité se confondent, tout comme se confondent, sans rejet, peinture et sculpture, installation et tapisserie, en fusion ouverte dans la musette d'Isabelle Leduc.

Isabelle Leduc a auparavant tissé, feutré, brodé. Elle a même enlacé avec Pascale Galipeau, à même la trame de métal, des grillages urbains avec des rubans aux couleurs acides et voyantes. Cette expression gratuite fleurissait sur un mobilier urbain anonyme. Seuls savent voir ces délices les vrais artistes du bord





des routes, ramasseux patenteux, facteurs cheval glaneurs si joliment timbrés.

Entre l'art des barrières et le papier qui sèche en flaque, il y eut beaucoup d'expérimentations mais toujours ce treillis métallique, l'imprimant, le raturant, le quadrillant et sur lequel s'égoutte la feuille.

Pascale Galpeau compagne de ce collectif inédit de «Broderies sur clôtures» revoit: «l'Isabelle méthodique dans ses essais patients, assimilés, au jour le jour, chargés des influences quotidiennes: le barbare de la tante gâteau, les totems de ce musée lointain, les traces des clôtures jamais effacées, ça passe entre les doigts de la travaillante: bleuis, rougis, grisés selon la teinture. Le papier est mâché, usé, trituré, sassé, broyé. Les bords sont tous en échiffures comme des gangues de coquillages de l'île de Pâques. Cette matière est périssable mais immuable en même temps. Épaisse et fragile et c'est là une autre ambiguïté de ce papier «fait main». Il y a des tribolites en longue chaîne, l'arête surgit, la fissure danse, tout en velours. Elle a tissé rappelons-nous». Elle poursuit:

«Au début tout fut bleu, ce bleu de l'indigo profond dans lequel baignaient des cachettes innommables. L'écaille de poisson à la broche densifie et anime cette masse. Elle vient de loin cette utilisation de la clôture. C'est une réminiscence de ces tapisseries pour rues faites justement sur ces treillis. La dentelle est devenue impression. Puis les colonnes ont pris forme. À Chicoutimi à la vieille pulperie. Elles étaient monumentales de rouge sang. La couleur commençait à sauter, à courir. C'était un jeu de cartes en pleine levée. Comme un toit d'ardoises, ses plaques étaient assemblées l'une sur l'autre». Pascale Galpeau termine ici son détour plein d'enseignement.

Après les papiers en plaques, en feuilles, assemblées parfois ensemble, les premières colonnes... vint le moule. Ce moule où la pulpe est coulée et répétée. Les colonnes ont pris forme «tridimensionnelles». Et c'est un défi de construire avec ce médium aux possibilités si fertiles qui est pourtant partout, banal. Le papier est détourné. Ce papier de l'écrit n'est plus le même. Ce n'est plus le papier de l'échange, du troc, du contrat, de l'argent, du livre. C'est un papier d'avant l'imprimé. Un papier que jamais n'effleure le trait du dessin. Ce papier matière n'est pas chemin tracé ou véhicule ni point de départ ni point d'arrivée. Ce papier cavité roule en feuilles, soigneusement groupées. Autour de lui le vide résonne, l'œil s'accroche et le visiteur se fait passager.

René Viau
Juin 1982