

## Les travaux d'Isis

D'un atelier, l'autre... Tout commence dans le premier, l'atelier de couture. S'y rencontrent des femmes, s'y échangent des menus propos ou de plus graves confidences, s'y confectionnent des vêtements. C'est ici que Mali Genest transmet son savoir-faire — et bien davantage — à une petite communauté qui continue ou renoue avec la pratique ancestrale des travaux à l'aiguille. Pour le plaisir, non par nécessité. En un choix librement assumé et non par soumission à l'assignation dévalorisante du vieil ordre patriarcal. Sur la haute table, au centre de la pièce aux murs nus, on coupe, on assemble, on pique. Il y a du papier et de la toile, des craies et des crayons pour dessiner les patrons, des roulettes dentelées et des ciseaux pour les découper, les transférer sur le tissu choisi et pour tailler ensuite dans l'étoffe les diverses pièces de l'habit; des aiguilles, aux mains ou aux machines, et du fil, toutes sortes de fils, pour rassembler les éléments épars, les coudre ensemble et donner vie à l'objet du désir. En retrait, un mannequin patiente sur son pied: il rappelle qu'il est ici essentiellement question du corps féminin et de son histoire, mais aussi d'un corps individuel et de ce qu'il veut taire ou raconter, d'un corps à camoufler et protéger, autant qu'à magnifier et parer.

Tout se poursuit dans le second. L'atelier de l'artiste. Tanière secrète et silencieuse, dérobée aux regards: une chambre à soi. Sur la table, au centre de la pièce, une grande feuille de papier posée à plat et des crayons. Mali Genest dessine, debout, main levée, bras tendu, tenant le support à distance, sur lequel la mine de plomb, qu'elle fait rouler entre ses doigts, dépose un tracé aléatoire et sûr à la fois. Tout autour d'elle déployées, ses œuvres font face, ou tournent le dos. Certaines sont accrochées à la paroi, ou simplement posées au sol contre le mur. D'autres encore sont rangées dans un meuble à tiroirs. Leur ensemble dessine le parcours de l'artiste, qui va du vêtement à l'image, du fil au trait, de l'ouvrage à l'œuvre, des arts appliqués aux arts plastiques.

Tout s'est passé, tout se passe encore entre ces deux ateliers. Dans l'ouvroir désert, l'artiste a commencé à explorer le langage et les codes de l'univers qui lie le matériau textile et le corps humain, à travers cette seconde peau qu'est le vêtement. A les analyser, à les déconstruire, à les prendre à rebrousse-poil, en un long processus de déplacements, de glissements successifs. Dans ses premiers travaux, elle a cherché à extérioriser les images et les douleurs intimes du corps en les inscrivant dans le tissu de l'habit. En infligeant, par exemple, au tomber d'une robe, des déformations insolites obtenues par un travail de couture inhabituel qui matérialise l'invisible et désigne à la vue les étranges empreintes que l'âme fait au corps.

Ensuite sont venues des recherches qui s'invitent plus radicalement à travers champs dans celui, traditionnel et valorisé, de la peinture et sa grammaire: la toile tendue sur un châssis, le format, la composition, le motif, le dessin, la couleur, la notion de série, la présentation canonique de l'accrochage aux cimaises d'une galerie d'art. Empruntant son vocabulaire conventionnel et ses dispositifs spécifiques à la peinture sacralisée et au système des "beaux-arts" si longtemps misogyne, tout en utilisant les références, les matériaux et les techniques admirablement maîtrisés d'une pratique couturière qu'elle émancipe de leur fonction première pour les mettre au service d'une expression plastique originale, l'artiste faufile ironiquement deux mondes fortement hiérarchisés, la séparation entre beaux-arts et arts dits mineurs se doublant d'une division sexuée du travail. Elle réaffirme la liberté nouvelle des artistes de la deuxième génération féministe, qui ont osé, dès les années 1970, revendiquer leur attachement à des savoir-faire millénaires que nombre d'artistes femmes répugnaient à utiliser — parce consubstantiels à une condition féminine imposée par le pouvoir phallocrate —, et importer leurs apprentissages culturels dans un champ artistique qui les avaient stigmatisés, réconciliant et revalorisant ainsi la cause des femmes et celle des arts textiles.

La série d'œuvres intitulées "Emporter le contour" s'inspire des patrons de couture, ces projections bidimensionnelles du vêtement qui dessinent un corps schématique démembré. Elle oppose le vide et le plein: c'est le support lui-même qui crée le motif, par soustraction ou par addition. Sur de grandes toiles de lin enduit, l'artiste perfore à l'emporte-pièces les contours superposés de tous les éléments constitutifs d'un patron. Le dessin, immatériel, naît du vide. L'absence donne la visibilité: les lacunes de la toile révèlent une figure complexe parfaitement symétrique qui évoque, au-delà du vêtement originel, une armure fantastique aux improbables articulations, ou encore la carapace d'un coléoptère inconnu, aux élytres multipliées, épinglé par un entomologiste maniaque. Puis, de ces toiles ajourées et de la rédemption de leurs déchets en naissent d'autres, qui leur sont complémentaires. Car, sur un support identique mais de format réduit, les pastilles qui ont chu de la toile sont recousues et reconfigurées en lignes d'écaillés rigoureuses ou en constellations aléatoires de petits boutons, comme autant de menus paysages d'épidermes...

D'autres tableautins donnent à voir les contours perforés de fragments de patron. Ce sont des poches, ces pièces secrètes, situées à l'intérieur du vêtement, où l'on conserve toutes sortes de choses intimes, dérisoires ou précieuses, dérobées au regard. Où parfois l'on glisse aussi les mains pour y retrouver la chaleur rassurante du corps. Le pointillé argenté et luminescent du tracé se détache sous la toile noire. Le motif, unique ou redoublé, évoque l'image d'organes internes, ici un foie, là des poumons. Il rappelle les ex-voto anatomiques, ces représentations de membres et de parties du corps en argent estampé que la piété populaire suspend dans les églises, en un acte votif propitiatoire ou en signe de reconnaissance, et qui toujours nous parlent de la maladie et de l'angoisse de la mort. On pense, en contemplant ces œuvres que leur attache désigne, à ces ex-voto frustes et touchants, simplement dessinés sur une plaque de métal par perforation du contour. Ou à ceux que les femmes, trop pauvres pour en acheter, brodaient sur un modeste morceau de toile, y figurant la main, le sein ou le cœur à guérir.

C'est encore de fragments de patrons dont il est question dans la série de tableaux déclinant, dans des couleurs rares et assourdies, une forme isolée sur des toiles de coton à chevrons. Des fragments — une manche, une jambe — tronqués par un cadrage qui en coupe le motif initial et en augmente l'abstraction. L'aiguille de la machine remplace ici le pinceau, et le fil coloré le pigment. La couleur est cousue à même le support: modulée avec précision par une main virtuose, elle vibre et rivalise de sensibilité avec la touche picturale. Ces morceaux de broderie sont aussi comme des pansements, épaississant et recouvrant par endroits la peau du tissu. Ils font encore penser à ces échantillons, artistiquement réalisés et rassemblés en recueils au cours des siècles, qui témoignent des pratiques oubliées du rapiécage, du ravaudage, du stoppage, de tout un art émouvant de la réparation.

Puis il y a ces curieux paysages en reliefs, ces cartographies obscures où des excroissances pareilles à de gros galets font saillie sur le drap de laine anthracite tendu sur le châssis, comme un archipel de paddings affleurant à la surface étale d'une mer d'encre. La référence à ce matériel de capitonnage, traditionnellement employé pour modifier la structure du vêtement et la morphologie du corps, prend ici l'aspect d'un surgissement anarchique inquiétant, malgré les formes arrondies de ces boursoufflures.

Quelques œuvres utilisent la technique du tricot, telles ces résilles de fil de fer noir posées sur une toile blanche. Une calligraphie minutieuse, sculptée par le fil souple et rigide à la fois, dessine un grillage à l'orthogonalité tremblée. La légèreté arachnéenne de la maille contraste avec sa solidité. Le tissu évoque à la fois la cote protectrice et le treillis infranchissable qui maintient à distance ou enferme. Ou encore le cilice, cette étoffe de crin ou de fils métalliques portée sous leur habit par les religieux dans un esprit de mortification et de pénitence et qui entame la peau de l'intime.

Le tricot remplace parfois aussi le tissage de la toile. Il devient alors le support d'un monochrome dont la surface picturale se troue d'une balafre horizontale, provoquée par un démaillage contrôlé. La fente creusée par l'absence des mailles filées laisse s'enfoncer le regard au-delà de la toile et filtrer le mystère de la béance. En noir, sous la couleur, s'inscrit la blessure, et les réminiscences enfantines toutes féminines de la "faute", assaillent celles qui l'ont vécue à leurs dépens lors d'un apprentissage forcé, alors spécifiquement lié à leur sexe faible...

Ce premier ensemble de travaux "textiles" s'envisage de multiples façons. Il faut d'abord en saluer la singularité et la diversité, la sensibilité de l'intuition alliée à la rigueur conceptuelle, le minimalisme délicat, le raffinement des formes, des couleurs et des textures, l'impeccable facture. On peut s'amuser à relever quelques échos déformés ou contrariés de grands moments de l'histoire de l'art moderne, revisités à l'aiguille: Jean Arp et l'art concret, Lucio Fontana, son *Concetto spaziale* et ses toiles incisées, Robert Morris et ses sculptures de feutre ou encore Cy Twombly et ses entrelacs. On peut y voir un hommage rendu aux merveilles artistiques que recèlent les arts du fil trop longtemps méprisés, une invitation au regard renouvelé, tant il est vrai qu'"une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avons pas vu ce que nous avons vu" (Paul Valéry).

On peut enfin, contemplant plus longuement la juxtaposition de tous ces fragments, et considérant tout ce que leur support endure de violences réelles ou symboliques — perforations, coupures, trous, piqures, coutures, griffures, balafres, bosses, éruptions cutanées, croûtes —, entrevoir autre chose derrière l'évidence du visible; ressentir, au-delà des blessures de la surface entamée, la profondeur du noir qui donne accès aux déchirures de l'âme et aux défaillances du corps. Et c'est alors à Isis et sa quête que l'on songe. Déesse bienfaitrice de la mythologie égyptienne, épouse et sœur d'Osiris, dieu de la fécondité, Isis avait enseigné aux hommes le tissage et la médecine. Seth, leur frère jaloux, après avoir assassiné Osiris pour régner à sa place, dépeça sa dépouille en quatorze morceaux qu'il dispersa dans le Nil. Isis se mit alors à la recherche des lambeaux éparpillés qu'elle retrouva tous un à un et

qu'elle rassembla, à l'exception du phallus disparu qu'elle modela en argile avant d'insuffler la vie à son défunt époux, le temps d'engendrer leur fils Horus. Reconstitué par les rites de l'embaumement, le corps morcelé d'Osiris devint la première momie et le dieu de la vie éternelle.

Tout se passe comme si l'atelier de l'artiste réunissant ces *dissecta membra* devenait l'espace intime de la réparation et de la reconstruction, le lieu d'une transsubstantiation où les sentiments de perte, d'incomplétude ou de faillite, les angoisses, les chagrins et les colères trouvent un apaisement, et où se restaure l'unité perdue, par la magie de la création artistique: "l'art et rien que l'art, nous avons l'art pour ne point mourir de la vérité" (Nietzsche).

Les œuvres les plus récentes de Mali Genest empruntent le médium et le support traditionnels du dessinateur, et sa série de dessins à la mine de plomb sur papier consacre l'émancipation du trait. Ne subsiste du référent textile, dans ces compositions graphiques, que la métaphore du fil et ses avatars: ici de la guipure, là des pompons soyeux, ailleurs encore, de la laine détricotée où s'inscrivent le temps et la mémoire d'une autre vie.

Le travail magnifique des graphites sur le papier et le jeu des cadrages engendrent des images simples autant qu'évocatrices. On vagabonde entre monde végétal et monde animal devant ces explosions de traits foisonnants qui font penser à des graminées ou à des holotrichies inconnues, devant ces configurations de lichens, devant cette structure alvéolaire de pavot, devant ces fibres déployées ou ces crins entremêlés. Mais dès lors qu'on change de focale, ces compositions organiques nous parlent encore du corps humain. D'un corps caché et insu, invisible à l'œil nu, soudain révélé par l'imagerie scientifique dans sa beauté et son inquiétante étrangeté. Ce bouquet de cils mouvants ressemble étonnamment à la structure interne d'une cellule et à l'enchevêtrement souple des microfilaments de protéines qui en constituent le squelette. Devant la superbe dentelle de cette suite sérigraphiée, donnant à voir trois états successifs d'un même dessin où prolifère un motif cellulaire en forme de larme, on se prend à ressentir l'implacable progression métastatique de la figure sur le fond comme une obscure menace. Et si ces dernières œuvres semblent rompre le cordon ombilical d'avec les arts du fil, c'est encore de tissu qu'il s'agit, du tissu vivant de la chair, qui entre en résonance avec la matière textile pour l'heure abandonnée.

De l'ensemble de ces créations subtiles, si simplement compliquées, émane un émouvant sentiment d'authenticité. Nulle tricherie, nulle posture, nul reniement. On les perçoit comme autant de pages d'un journal intime mais pudique, où se tissent expérience et incertitudes, savoir et doutes, grâce et mélancolie. Un cheminement élégiaque offert en partage à qui saura l'emprunter.

Marie Alamir