

Mindy Yan Miller

seeing and not seeing [et autres œuvres récentes]

10 novembre - 12 décembre 2021 à Produit Rien, Montréal

<https://www.andreforestier.ca/fondation> / info@andreforestier.ca

Mindy Yan Miller et Amber Andersen discutent de *seeing and not seeing (voir et ne pas voir)*

Entrevue menée par courriel pour l'exposition *seeing and not seeing* au Estevan Art Gallery and Museum, Estevan, Saskatchewan (22 novembre 2019 – 10 janvier 2020). Amber Andersen est la directrice/conservatrice du Estevan Art Gallery and Museum. © 2019 Amber Andersen, Mindy Yan Miller, Estevan Art Gallery and Museum.

01 Q) Sur quoi porte cette exposition ?

Ce travail porte sur les matériaux, sur des choses qui sont là et qui n'y sont pas – sur la mortalité. Il s'agit de prendre des objets que l'on achète au magasin, emballés et prêts à l'emploi, et de réfléchir à leur source : tout particulièrement les animaux comme êtres vivants, mais même des choses inanimées comme des pierres et des matériaux apparemment immuables.

C'est ce qui m'importe et me permet de prendre des décisions logiques lorsque j'aborde et manipule les matériaux.

Je m'intéresse aux systèmes – quantitatifs – comme les systèmes de tissage, de comptage, les systèmes sociaux, etc.

En fait, ce qui m'intéresse, c'est surtout de mettre en lumière la peau : la vache elle-même – je veux que tout ce que je fais comme artiste soit au second plan – je ne veux pas attirer l'attention sur moi-même en tant qu'artisane. Je veux que les gens remarquent les ressemblances entre les peaux ; et leurs différences : de la même manière que les êtres humains sont tous semblables, malgré des différences infinies et ondoyantes.

Mes opérations sur les cuirs sont très mécaniques et impartiales ; elles sont plutôt violentes en fait : je coupe des peaux. J'espère toujours, en le faisant, montrer ce qui s'est réellement passé. Il y a des cicatrices sur les peaux, qui conservent la trace de ce qui est arrivé à l'animal : son histoire, sa biographie, comment il a été transformé.

Quand je vois une peau de vache intacte, un tapis par exemple, c'est très difficile pour moi de voir ce que c'est. Je considère mon découpage comme une façon de fabriquer une brèche qui me permet de voir ce que la peau de vache est réellement.

Les choses existent dans le temps et dans l'espace ; ensuite, elles se décomposent et n'existent plus. Les vaches vivent et meurent, puis on les transforme en objets. Comment peut-on prendre des êtres vivants et les transformer en objets ?

Ce travail est empreint de complexités et de contradictions : je me fais demander par des amis comment je peux travailler sur des peaux, en tant que végétarienne. La réponse : parce que les peaux de vache sont si belles ! J'aime les caresser tout comme je le fais avec mon chat et mon chien. Parfois cependant, en raison de ce travail, quand je regarde mon chien, je le vois brièvement comme une peau. Parfois, quand je suis à l'ouvrage, des images d'abattoirs me viennent à l'esprit et m'effraient, mais la plupart du temps, je peux choisir de ne pas voir cela, tout comme je crois que les gens choisissent de ne pas voir d'où vient leur viande. Que se passerait-il et de quelle manière le monde changerait-il si nous faisons tous le choix de voir ?

seeing and not seeing comprend deux types de matériaux (des peaux et du Plexiglas) : l'un est opaque et viscéral (naturel), l'autre moderne (ex. : tours de verre, transparent). Ils donnent à l'œuvre sa dynamique : l'un contre l'autre. Ultimement, c'est le corps qui m'intéresse : la façon dont nous faisons usage des choses, d'où elles viennent et tous les procédés en jeu dans leur utilisation.

02 Q) Il y a un moment intéressant avec ces pièces, grâce à l'utilisation des lamelles de Plexiglas et du cuir de vache : deux supports de tissage non traditionnels, qui accentuent vraiment le labeur et la beauté de l'acte de tisser. Était-ce votre intention ?

J'enseigne la structure des fibres à l'Université Concordia de Montréal et l'introduction au tissage en fait partie. Je ne me considère pas comme une tisserande, mais je m'intéresse à la structure du tissage, ce qui se retrouve dans plusieurs de mes pièces avec peau de vache. J'ai été formée à travailler artistiquement avec des ready-mades : des objets qui existent déjà et sont porteurs de sens ; plutôt que d'utiliser simplement des matériaux pour créer de l'art, j'œuvre à faire de l'art qui révèle les matériaux. Je m'intéresse aux grilles et au tissage, mais nous sommes tellement entouré-e-s de tissu que personne ne s'en rend compte. Mes étudiant-e-s de première année de fibre ne sont pas capables de distinguer un tissu tricoté d'un tissu tissé, même après que j'en ai parlé.

Le tissu tissé supplante l'usage des peaux dans l'histoire du vêtement. Le tissage, qui est l'intersection de fils à angles droits, est essentiellement une grille. Les motifs de tissage sont conçus sur des grilles, avec des carrés laissés blancs ou noirs, selon qu'un fil de chaîne est en dessous ou au-dessus d'un fil de trame. Le façonnage en motifs de mon travail sur les peaux de vache se base principalement là-dessus. Par exemple, la largeur des lanières découpées dans la pièce du milieu se base sur une structure de tissage en sergé brisé. J'ai attribué à chaque fil de chaîne une largeur différente et calculé la largeur des lanières en conséquence. Les tissages sont constitués de lignes de fils verticaux et horizontaux entrelacés. Ma « chaîne » débute comme une peau compacte que je transforme soigneusement en grille et découpe, effectuant des ouvertures dans lesquelles j'insère ma trame : les lamelles de Plexiglas. Le fait de tourner les lames crée littéralement de l'espace dans les peaux et ce sont ces ouvertures qui, selon moi, nous permettent de penser les peaux selon des perspectives plus diversifiées.

03 Q) Les tables en contreplaqué, faites de panneaux huilés sur tréteaux, évoquent une esthétique industrielle. Pourquoi ce choix de matériau ?

L'un de mes objectifs avec ce travail est de montrer que la vie du bétail est complètement intégrée dans un circuit de consommation et je crois que l'esthétique industrielle des tables le révèle.

Les artistes doivent aussi penser aux problèmes pratiques, comme l'expédition, l'entreposage, le contreplaqué, le pliage... les tréteaux sont une bonne solution. Les tables sont huilées tout simplement pour protéger le bois.

J'aime utiliser des produits commerciaux. Les panneaux de contreplaqué 4 x 8 sont à la fois les mêmes et différents, car le bois provient d'arbres vivants. Même chose pour les peaux de vache Hereford. Elles sont de la même race et certaines ont presque l'air identiques, pourtant ce sont toutes des individus uniques.

Je souhaitais montrer ce travail sur des tables parce que je désire habiter l'espace. Les vaches sont de gros animaux et je voulais que les peaux prennent de la place : comme pour leur redonner corps. Au début, j'avais conçu les installations comme un troupeau et j'imaginai arranger les tables organiquement, comme du bétail dans un pâturage. Dans cette configuration, elles sont toutes alignées, comme dans leur stalle.

04 Q) Vous utilisez les peaux de vache fréquemment dans votre pratique artistique. Quelle est cette attirance et pourquoi la peau de vache ?

Quand je vivais dans l'Est, j'ai réalisé beaucoup de pièces sur le corps et l'absence, avec des cheveux ou des amas de vêtements usagés. Je suis affectée par mon environnement et lorsque j'ai déménagé à North Battleford, Saskatchewan, endroit le plus petit et le plus rural où j'ai jamais vécu, j'ai commencé à travailler avec des peaux de vache. Cette progression semblait naturelle. J'avais toujours été intéressée par le travail sur le cuir sans trop savoir comment m'y prendre. J'ai débuté avec une trousse de tannage végétal de Tandy Leather, le genre où on travaille le cuir et coud un portefeuille. Bien sûr, je ne me suis pas rendue si loin, mais mon intérêt pour la manière dont le cuir était orné s'est éveillé. Tous les ornements de fleurs et de feuillage ressemblaient à une sorte de brouillage : comme si le bétail faisait partie de la nature plutôt que du capital. Je veux trouver une façon de travailler avec les peaux de vache qui soit critique et non accaparée par les arts ou le design décoratifs.

05 Q) Il y a des moments d'illusion optique, lorsqu'on ne peut pas voir les lames de Plexiglas : les peaux de vache semblent alors défier la gravité. Cela se réfère certainement au titre de l'exposition. Voulez-vous explorer l'optique ?

C'est une excellente question : je m'intéresse à l'opticalité et à l'art optique en particulier. Je commence par me demander si le style Op Art, qui se revendique comme purement « rétinien », peut être reformulé à partir de matériaux réels, particuliers et viscéraux. Ou mieux : que se passe-t-il lorsque le jeu et la confusion optiques de l'op sont enchâssés dans une surface viscérale ? Le caractère viscéral de la peau peut-il ajouter une dimension corporelle au jeu optique ?

06 Q) Dans votre pratique, vous faites référence à la confection de vêtement, à la couture, au labeur consistant à assembler des objets à base de textile. Vous discutez également de la culture du gaspillage qui fait aussi partie de l'industrie du vêtement. La matérialité a toujours occupé une place centrale. Cette exposition-ci fait-elle également partie du débat ?

Le travail est important pour moi et j'essaie toujours de faire les choses le mieux possible afin de respecter et d'honorer le matériau : dans ce cas précis, l'animal, même s'il est mort. Les peaux elles-mêmes viennent de magasins d'artisanat du cuir, une industrie secondaire par rapport à la viande et aux produits laitiers, et qui représente environ 10 % de la « valeur » totale de la vache. En travaillant avec les peaux de vache, je tente de faire référence aux façons dont nous utilisons le cuir de vache. Ce travail a débuté alors que je pensais, non pas aux vêtements, mais au design intérieur et aux couvre-fenêtres. J'ai commencé par essayer de faire des stores en vachette. Ils étaient tissés avec du bois usagé ou des lames de store en vinyle achetés à Habitat for Humanity. J'espère aussi faire référence aux vêtements, mais j'imagine que cela se produira par la bande en travaillant sur des images provenant de magazines de mode ou avec des modèles.

07 Q) Qu'allez-vous explorer ensuite ? Allez-vous poursuivre dans cette veine ou vous atteler à quelque chose de nouveau ?

En studio, je suis toujours aussi heureuse de travailler avec les peaux de vache. Je pourrais continuer longtemps. Ces œuvres, tissées de lamelles de Plexiglas, me rappellent l'espace architectural : routes, ponts, etc.

Je travaille en ce moment à une pièce appelée Corridor : une large installation de peaux de vache découpées et suspendues (opaques et ouvertes, stratifiées) sous forme de long corridor en entonnoir, que les gens peuvent emprunter. Avec cette œuvre, j'ai à l'esprit le comportement social et la façon dont l'architecture module et reflète notre relation physique avec les autres : comment l'espace moderne, avec ses autoroutes, ses centres commerciaux et son design à aires ouvertes, renforce l'autonomie individuelle aux dépens de la proximité « en troupeau ». Comme les vaches, avec les peaux desquelles je travaille, les êtres humains sont des animaux grégaires. Nous ne devrions pas perdre contact avec cet aspect de notre nature.

traduction : Magali Stoll