

# Léa Beloousovitch

PURPLE BLANKET

14/06 — 14/09/2019

**Tu travailles souvent à partir d'une matière documentaire : images de l'actualité récente, bases de données etc. Peux-tu nous parler plus précisément de cette première étape de travail et de ce qui oriente tes choix ?**

En effet, à la base de la création de mes pièces, il y a une donnée liée au réel : une photographie de presse, une image d'archive, une base de donnée, un tableau de chiffres, une observation, une image vidéo amateur... une des lignes directrices principale de mon travail étant d'attirer l'attention et le regard vers une certaine émotion liée à une violence, un fait de société; et de susciter des interrogations face à certains types d'images, il est très important de partir de la réalité. Je cherche à la comprendre, à en étudier la forme qui nous en arrive (médiatique, visuelle, textuelle...) et ensuite à en proposer une autre approche, par l'œuvre. Il s'agit d'en conserver certains éléments et d'en délaissier d'autres, puis d'en changer la forme, ou même dans certains cas de créer une forme à cette donnée, avec une technique qui conviendra au propos.

Dans l'œuvre *Nécrologe* par exemple, j'ai retenu trois informations issues du site de la police belge, pour ensuite leur donner une forme écrite à la main, sur des textiles non tissés. Il y a des cas où je retiens du visuel, et des cas où je retiens de la matière texte/chiffres. Dans les dessins sur feutre, ce sont à l'origine des photographies de presse dans lesquelles je choisis un recadrage, pour ensuite le dessiner de manière floue, à la fois mentalement et par la technique sèche du crayon sur le textile, qui ne permet pas un trait net. Mes

choix dans les sources se portent sur des données où l'humain me semble être passé en arrière plan, où la violence de l'information a pris le dessus sur l'humanité que l'événement contient. Je travaille en trois phases : une phase de recherches, lectures, écritures, de conception; puis une phase de travail, de production des œuvres, de dessin; et enfin une phase de diffusion.

**Le caractère documentaire devient autre chose et souvent même l'information la plus insupportable se transforme en contenus indiciels ou en formes complètement abstraites. N'y a-t-il pas ici un paradoxe à crypter ainsi le réel ?**

C'est une manière de faire un pas de côté, pour bénéficier d'un certain recul et pouvoir aborder les questions en jeu dans les pièces sans parfois être happé par la violence ou le voyeurisme. Dans les dessins sur feutre, je conserve un ancrage dans le réel, à savoir le titre du dessin, qui situe la ville, le pays et la date de l'événement. C'est important de mentionner ces informations pour justement indiquer que l'œuvre est autre chose qu'une pure composition abstraite. C'est aussi ce qu'ajoute la bande blanche de feutre que je laisse en haut des dessins, pour suggérer le recadrage, la délimitation, quelque chose de cadré.

À travers ce business de l'émoi, parfois anxiogène, où les images véhiculées participent à décupler les émotions aussi bien qu'à informer, j'essaye de tracer un chemin en allant à l'inverse des clichés que je sélectionne comme base de travail, en leur faisant subir toute une série de transformations qui les font muer en une alternative : un long

travail de sélection, un processus de recadrage dans le cadre déjà établi, la mutation d'un champ en hors-champ, puis vient un pur travail de dessin en allant du net au flou, du pixel au pigment, un changement de support, et ainsi une rematérialisation. L'esthétisme ou l'attraction visuelle que l'on peut avoir envers mes dessins est un leurre, qui permettrait d'attirer l'attention par un autre biais et par une temporalité du regard plus longue qu'avec la photographie : car la violence est bien là, en sous-couche, enfouie tout au fond de l'œuvre.

**Dans ce rapport à un temps de vision qui serait « ralenti », les supports que tu choisis (feutre, papier, serpillères en coton etc.) occupent une place importante. Qu'est-ce qui t'amène à choisir telle ou telle matière ?**

En effet je choisis souvent des matières textiles, en fibres non tissées principalement. Je récolte à l'atelier beaucoup de serpillères, des essuies, des tissus divers, des serviettes en coton, des échantillons de feutrine, des torchons, des lavettes très bas de gamme, que je trouve un peu partout. Il y a l'aspect « nettoyage » que je trouve intéressant, tout comme le fait que ce sont des textiles le plus souvent à usage unique, destinés à être salis puis jetés. J'aime en particulier les fibres non tissées car ce sont des fibres accumulées les unes avec les autres, qui s'agglomèrent, qui proviennent parfois d'un animal, parfois de restes d'autres tissus que l'on jette, et qui ont des propriétés d'absorption intéressantes. L'encre pénètre bien dedans, et quand au crayon de couleur sur le feutre, la réaction est immédiate et plastiquement fascinante.

À un niveau plus conceptuel, les tissus que j'utilise sont à envisager comme des récepteurs d'une image ou d'une donnée : ils les reçoivent et leur confère un caractère sensible, sensuel, que l'on a envie de toucher dans certains cas. Ils leurs donnent un « corps ». Il y a aussi cet aspect d'étouffement, d'enveloppement, dans les pièces qui parlent de victimes : les tissus leurs confèrent une sensibilité, un silence et une fragilité. Lorsque je choisis le papier, c'est le même fonctionnement, il doit avoir une raison de servir de support à telle ou telle idée, jusqu'au choix du format, du grammage, du grain, du blanc du papier.

**S'agit-il de créer un espace d'empathie ? Cherches-tu à créer une proximité avec le spectateur, par les gestes qui sont les tiens, et les matières que tu choisis ?**

Il y a en effet cette idée de créer un sas de réflexion, un temps de vision, et une certaine proximité avec l'œuvre et son contenu, qui dans certains cas est au contraire très loin de nous à l'origine, dans le cas des bases de données que j'utilise par exemple. Par les matières textiles je crois que l'on se sent assez vite attiré inconsciemment, par leur aspect organique ou bien leurs fonctions proches de nous, comme dans le cas des serpillères. Les relations tissées entre œuvres et spectateurs permettent de pouvoir s'approcher du sujet sans pour autant être happé par la violence qui peut lui être associée, à rebours de ce que l'on connaît déjà de lui. L'usage du texte par exemple génère des images, mais qui restent au stade mental.

**Avec la série des *Facepalm* tu t'intéresses au sentiment de honte, qu'est-ce qui te pousse à te pencher sur cette notion et à ses formes de représentation ?**

La honte dans *Facepalm* est liée à l'action photographique. Ce geste immédiat qui accuse et ancre l'action dans le temps, qui accuse encore plus ces femmes coupables. Le sentiment de honte se ressent vis à vis des autres, du regard de l'autre, on a rarement honte seul, et je trouve que ce sentiment est renforcé par l'action de photographier, c'est comme une sentence qui tombe, et surtout cela constitue une preuve, une preuve par l'image. L'image et la honte sont liées, et dans le cas de *Facepalm* liées à la violence d'une action antérieure, la culpabilité en sous couche, et ce sont ces liens entre honte, image et violence qui m'intéressent. Ils traduisent une grande vulnérabilité et nous communiquent des émotions d'empathie. Dans *facepalm*, le hors champ est ôté, l'action de recadrage sur le visage bascule le personnage dans un état de solitude, tandis que le satin apporte la fragilité et l'aspect fantomatique de ces visages.

**Propos recueillis par Cécile Archambeaud Printemps 2019.**