

Conversions de regard.

A la lisière de Lisières de Léa Beloousovitch

Que faire du monde *tel qu'il va* ? L'observer, depuis un point de vue, pour ne pas s'en détourner. C'est le moins que l'on puisse dire. On gagnerait aussi à y mettre moins de trame, et peut-être plus de flou. Car il n'en faut pas moins, avec suffisamment de tact, pour le maintenir en suspense. Léa Beloousovitch ne dira pas le contraire. Car chez elle, nulle raideur pour déplacer le point de vue. Obstinée, elle est de ces artistes qui, plutôt que de se forcer pour faire place aux brûlants faits d'actualité, préfère mailler les abscisses et les ordonnées du monde *tel qu'il nous regarde*. On serait même tenté de placer sa démarche sous le signe de la suspension, qui nous fait composer mille itinéraires sans qu'on ait besoin de suivre un plan tracé, et où les haltes d'une déambulation déviante seraient propices aux repentirs de lecture. « Écart » serait un autre mot possible, plus fidèle à cette économie du regard, car rien de ce qui spécifie ses extrapolations visuelles ne résiste à l'aller et retour entre l'œuvre et le réel. Mais une chose est sûre : l'artiste, qui ne dépose jamais les boussoles, garde souvent l'œil vigilant et la mémoire alerte.

Risquons néanmoins un autre mot, tant Léa se tient sur les lignes de crête, là où paradoxalement le visuel se renverse en invisible, et l'oubli en abri vivant. Disons qu'il s'agirait, dans cette démarche conjuguant dessin, installation, sculpture et photographie, de pratiquer de bien singulières *conversions* – des conversions de regard. Sans doute n'est-il pas aisé de dire d'emblée à quel seuil se tient ici notre regard et à quelle profondeur nous sommes conviés à tenir dans les mains une vérité enfouie. Bien qu'elle se place ici sur des limites glissantes, où la perception contracte avec le réel un mariage contre nature, Léa ne nous laisse pas pour autant sans ressources devant ses propositions plastiques. Tout se passe en effet comme si la conversion pratiquée dans chaque œuvre supposait ou impliquait, d'une certaine manière, une rematérialisation. Cette pratique, pour oser quelques glissements de l'espace au temps, s'invite sur l'un des territoires de *l'après* que l'artiste a décidé d'arpenter depuis longtemps, et dont sa série *Executed Offenders* avait en 2019 initié une autre logique en référence à « l'instant d'après » les derniers mots de condamnés à mort de l'Etat du Texas. Les trois séries qui nous accueillent entretiennent en effet

un tel glissement. Entre *Burned to ashes* et *Les oiseaux*, glissent deux autres, *Foyer* et *Brasiers*. Ici, on retrouve assurément, nerf sensible de son travail, ses dessins aux crayons de couleur à main levée, réalisés à partir d'instantanés médiatiques. Ici encore, recadrées, les scènes fomentent une espèce de trouble dans l'œil dont on ne saurait dire s'il loge entre les silhouettes ou au fond d'elles. Et il n'est pas impossible qu'ici ou là, quelque chose disparaisse sous l'effet d'une nuée ardente. Mais dans ce torrent de lumière parfois sourd, parfois contrasté, on cherche en vain un soleil de face levant ou couchant. Le matériau n'y est sans doute pas pour rien : sur un isolant textile, aussi protecteur que le feutre de laine qui réchauffe ou filtre car brûlant en sous couche, l'œil de Léa ressaisit le feu sans surplomb, et le nôtre peut en brûler à suivre ses foyers par champs pigmentés. C'est que, de ces grands formats aux compositions quasi-abstraites qu'on aimerait dire stellaires, l'urgence climatique s'avère être le véritable enjeu. Car jamais le sentiment de gravité et de perte à soi-même n'était à ce point insistant : les rapides et importants feux de forêts qui ravagent chaque été les régions arides un peu partout depuis 2016, sous l'effet du réchauffement climatique, n'accélèrent pas seulement le devenir-brasier du globe, mais tirent aussi, à l'image des vents forts qui les attisent, la sonnette d'alarme sur la fin inéluctable du vivant. Si Léa semble tenter de s'expliquer, depuis ce désastre en cours, avec une lente dissolution des frontières, entre la plage de Mallacoota en Australie et l'île d'Eubée en Grèce, ou entre la Californie et l'Alabama aux Etats-Unis, c'est en engageant toutefois un nécessaire *dépaysement*, qui ne pèse d'un tel poids que de la conversion du regard qu'impose cette série de radiographies d'une si justement nommée nature morte, avec le lot inévitable d'animaux calcinés et d'espèces d'oiseaux menacés d'extinction. Le geste a beau n'être pas bien iconoclaste, il n'en reste pas moins d'un suffisant crépitement pour induire un suspense d'autant plus intrigant.

Mais à s'en tenir là, on manquerait peut-être quelque chose de non moins essentiel. On était tout à l'heure debout face aux fusions à l'état solide, et voilà que, le temps d'un arrêt, on avance d'un pas, on quitte ou presque la frontalité pour se pencher quelque peu. Ici, dans une démarche appliquée à faire avec l'histoire, Léa livre des objets à l'anamnèse – une série de sculptures gravées et une installation qui, à leur manière, pèsent leur poids d'une gravité marquée. Comme si, dans un cas comme dans l'autre, le changement d'échelle n'allait pas sans changement de support, et nous

inclinaient devant des énigmes irrésolues. Prenons *Shouting vase* : avec ces trois sculptures en bronze patiné, l'objet a, à chaque fois, la vérité d'un bloc quasi-compact, à la manière d'une boîte de Pandore, mais semble par certains aspects en proie à une espèce de battement entre inscription et effacement. Léa prend prétexte d'un gadget japonais qu'elle reproduit en bronze noir, qui n'est pas sans rappeler certaines urnes funéraires. Mais tout en respectant sa forme de petit vase creux doté d'un tube à l'intérieur, et aussi sa fonction qui sert à extérioriser les émotions négatives et la frustration, à hurler sa colère, l'artiste lui rajoute un curieux « couvercle » sphérique. Sur chacun des couvercles des trois vases, elle grave un mot. Emprunté aux *Emotions de la terre* de Glenn Albrecht, le mot « solastalgie » décrit une de ces émotions que l'on ressent face à l'urgence climatique, tout comme « terrafurie » et « écoanxiété » qui disent des sentiments d'impuissance face à la catastrophe de l'écosystème. On dirait donc que l'évidence de ses objets est en proportion de la navigation en eaux troubles qui les a vu naître. Il en va plus ou moins de même avec *La vérité sortant du puits*, installation que l'artiste a construite avec des briques fabriquées à la main. Seulement, s'il s'agit ici de se tenir à l'écoute d'un silence qui tapisse les faits de société, c'est parce que nous avons affaire à l'une des lisières où l'on espère s'abreuver de réponses – réponses aphones toutefois qui, ailleurs, trouvent si difficilement à se frayer un chemin. Tout en prenant ses distances avec le fait brut, Léa nous met en situation de voir remonter, à la Démocrite « une vérité qui est au fond du puits ». Le mot est lâché : devant cette installation, nous sommes certes devant une œuvre où la fiction a plus à dire que la leçon des choses, et où Léa ne mobilise pas vainement la légende ou la mythologie – qu'on se rappelle l'ultime *Chant des cygnes* sous le signe duquel s'est inscrite sa précédente exposition personnelle en 2022. Mais ici, l'artiste ne monnaie pas les bouts d'existence en traces sans les arracher à leur anonymat : un tel geste n'est pas possible sans faire résonner les noms d'enfants disparus - recherchés par Interpol - dans la crispation d'une main qui tient des billes en verre gravées, et comme suspendues au silence – sans, donc, laisser le bout d'une vérité refaire surface. Si l'installation déploie son potentiel entre le constat et la reconstruction, elle s'interdit en revanche de faire se substituer l'un à l'autre. C'est dans cet écart qu'une vulnérabilité des choses a la chance de se faire sentir. C'est là aussi qu'un regard peut, sur d'autres rivages auxquels accoster, se réapproprier une durée de vie.

Car il n'y a pas bien sûr que l'après ; il y a aussi *l'avant*, celui précisément d'un monde délivré de l'urgence. Est-ce un hasard alors si, dans l'économie signifiante de *Lisières*, la *réappropriation* des images issues d'archives personnelles familiales, vouées à disparaître, revient à détourner notre regard pour recueillir ses béances ? Ces photos tirées en grands formats, l'artiste les a en un sens sauvées de l'oubli. Comme dans ses dessins, dont le support se dégrade sous l'effet de la technique sèche du frottage par mine de crayon sur le textile, et où la mise à distance permet d'atténuer la violence des images d'actualité, Léa procède ici à une autre mise à distance qui dispense ces documents visuels de leurs transparences plus ou moins obligées pour conserver une certaine opacité, celle de leurs négatifs détériorés, moisissés, retrouvés à l'abandon dans la cave familiale. Ce qui frappe toutefois, c'est que ce travail de *réparation* – mot que Léa affectionne tout particulièrement – engage ici des possibilités de *réapparition*. Car il suffirait de presque rien, et nous pourrions croire que nous les avons déjà vus, ces clichés endommagés et oubliés : une présence fuyante à soi-même, un vague sentiment des choses fait que nous nous y retrouvons. Et nous plongeons vite dans un bain de mémoire, comme si le changement de médium nous imposait un changement de perspective, et nous inclinait devant des histoires plus particulières, prises dans la temporalité concrète de leur support. À la simple instantanéité initiale de ces prises de vue, le travail de nettoyage, du scannage, et du recadrage qui précède leur impression et auquel procède patiemment Léa, oppose une *reprise de temps* non moins complexe et vivante, à la jonction d'un instant fulgurant et de l'attente d'une réapparition, qui rendrait difficile, sinon foncièrement impossible, la mise au point : là où le silence recouvre ces tirages, certains corps reviennent par effraction frontale ou par raccords troublants, comme galvanisés par une hantise. Et si elles n'étaient pas des précipités de temps mystérieusement entretenus par l'humidité et les réactions chimiques du support, sans doute ces images seraient-elles de taille à remplir la mémoire involontaire, et comme emplies d'échos d'avoir été au diapason d'une réminiscence qui réinstalle leur lointaine familiarité dans un regard doublement offert à un temps de pause, ainsi qu'au travail d'un autre temps qui ne doit pas lui faire tort.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que la démarche de Léa se complaît dans une esthétique du grand écart. D'une lisière à l'autre, Léa se garde constamment de briser la chaîne, tient un fil discret et, comme nous,

penche à sa manière vers une histoire qui ne serait pas seulement celle des hommes mais aussi celle de ce qui nous environne. Entre les deux, elle jette une passerelle fragile, comme une intimité dans l'étrangeté d'un sentiment, et relance l'interrogation qui donne leur impulsion à ces énigmes visuelles. Enigmes qui se font écho, bousculant avec une douceur souriante l'évidence des faits divers qui, même si rien n'oblige à s'en satisfaire, font mine de nous parler un langage connu depuis un rivage familial. Mais c'est ainsi : depuis ces lisières assez mouvantes, il fallait une si fine attention que celle de Léa pour nous le rappeler. Manière de faire un *pas de côté*.

Adnen Jdey