

Léa Beloousovitch développe depuis plusieurs années une série de dessins réalisés sur un feutre épais, vastes champs colorés et fascinants dont on ne sait s'ils relèvent d'une abstraction s'épanchant dans un chromatisme contemplatif ou s'ils dissimulent entre leurs masses nébuleuses les éléments d'une image voilée. Viennent à l'esprit les réflexes connus qui consistent à toujours vouloir chercher dans l'infiguré une forme identifiable, des formes dans l'informe, et l'on n'est pas surpris de distinguer, structurées par les orangés, les gris teintés, les bleus azur ou les blancs laiteux, les contours myopes de bulbes floraux ou d'étendues impressionnistes que l'on se surprend à regarder les yeux plissés pour parvenir à en confirmer la présence fantomatique. Pourtant, rien de tout cela ou, plutôt, rien de ces sujets dont on imaginerait qu'ils aient pu être empruntés à l'iconographie de l'histoire de l'art. Bien au contraire. Nous sommes écrasés frontalement sur les détails démesurément agrandis et floutés d'images d'une violence extrême – actes terroristes, corps évacués, scènes de guerre – que Léa Beloousovitch a prélevé dans le flux déferlant des images de la violence contemporaine.

*Istanbul, Turquie, 1er janvier 2017* se réfère au massacre perpétré dans une discothèque par un fanatique islamiste, qui fit trente-neuf morts et soixante-cinq blessés, comparable en tous points aux attentats du 13 novembre 2015 à l'intérieur du Bataclan et dans les rues de Paris. L'œuvre est un détail très agrandi d'une image d'actualité montrant l'évacuation d'un blessés par une civière, pratiquement rien n'a été modifié des couleurs originelles. Dans son film *Salo ou les 120 journées de Sodome*, Pier Paolo Pasolini traite non pas de la violence mais du lisse de la violence. Sous l'horreur des images, tout est lisse et c'est à cette condition que s'instaure la bestialité. Tout y est vu à distance, jusqu'à cette scène, à la fin du film, où l'un des bourreaux fascistes décide de se délecter d'un acte de torture en le regardant avec des jumelles. C'est sans doute là la culminance de la pornographie des images, lorsque celles-ci exercent un pouvoir fascinateur tel qu'il en devient indispensable de les regarder d'encore plus près, jusqu'à pénétrer leur texture même, jusqu'à perdre l'image pour n'en voir que les tissus. Léa Beloousovitch procède ainsi, à l'extrême, en détournant la pulsion scopique avant même qu'elle ne puisse advenir face aux images-choc. Ses œuvres déjouent la terreur des images par un grossissement tel qu'elles se livrent dans l'intensité profonde du silence – un silence enceint par la matière feutrée du support et la matité de la surface. L'œuvre de Léa Beloousovitch pulvérise l'obscénité pour rendre sa consistance à l'événement. C'est en évacuant l'obscène que le tragique revient. On ne voit rien et c'est à cette condition que l'événement peut être pensé, condition pour qu'il puisse être pansé.

*Jean-Charles Vergne, FRAC Auvergne*