

Art Press, avril 2019

Léa Beloousovitch, à traits feutrés - artpress

Étienne Hatt

artpress n° 465 / Avril 2019 / P. 31-35.

Par Étienne Hatt.

For our English-speaking readers, translation down the page.

Que voit-on ? S'agit-il bien d'abstractions chromatiques et vaporeuses dont la douceur des formes n'a d'égale que celle de la surface de feutre sur laquelle elles sont dessinées au crayon de couleur ? Bien sûr que non. Aussi belles soient-elles, elles recèlent des images de mort ou de lamentation. Léa Beloousovitch cadre des détails dans des photographies et les transpose, les interprète, en les rendant flous. Des indices témoignent de l'opération : en haut des dessins, une marge blanche plus ou moins large – le feutre blanc en réserve – indique que leur source est une image cadrée ; leur format vertical laisse penser, quant à lui, qu'il s'agit de visages ou de corps, donc, selon l'artiste, de "portraits".

Ces silhouettes indiscernables sont des victimes, leurs proches ou toute personne photographiée sur la scène d'un événement violent comme, dans le triptyque de 2017 présenté par la galerie Paris-Beijing, le double attentat-suicide perpétré à Maroua, au Cameroun, le 22 juillet 2015 par Boko Haram. Si Beloousovitch a extrait ces figures de ces photographies, c'est parce que ces dernières, trop intrusives et incisives pour l'artiste, les montraient dans leur plus grande vulnérabilité. Et si elle les a rendues floues, c'est pour leur conférer un anonymat plus respectueux de leur humanité.

Beloousovitch réalise ces dessins sur feutre depuis 2014. À l'instar d'autres travaux de la Française, née en 1989 et installée à Bruxelles, ils ambitionnent de donner une forme à ce qui en est apparemment dépourvu. Ainsi a-t-elle retranscrit, en dessinant des lettres typographiques sur de grandes feuilles, les dernières volontés de condamnés à mort exécutés au Texas et mises en ligne. Loin de la froideur du papier utilisé pour *Executed Offenders* (2015 et 2019), le feutre est souple, assez mince et, comme en suspension dans son cadre,

affirme sa présence. Cette dernière est monumentale quand ses dimensions atteignent deux mètres de haut. Elle est le fruit d'un geste insistant, répété et long qui fait pelucher le support. Seules la blancheur et la luminosité du feutre rappellent l'existence volatile sur écran de l'image d'origine retrouvée, avant qu'elle n'y retourne, dans la fluidité des réseaux. Ces images sont des photographies de presse. Leur collecte participe de recherches de Belousovitch sur la violence des images, tandis que leur transposition est une manière de commentaire sur ces photographies écartelées entre témoignage et voyeurisme. Même si elle cadre l'image, l'artiste s'attache à conserver la distance de prise de vue et interroge la position des photographes et les choix des rédactions. Est-il nécessaire de réaliser et diffuser des images qui montrent la violence, qui plus est en gros plan ? On se doute que sa réponse à cette question se trouvera davantage du côté d'Alfredo Jaar, qui préféra dissimuler ses photographies du Rwanda sous leur description, que de celui de Thomas Hirschhorn, apologue d'une forme de pornographie de la violence. Quoi qu'il en soit, ce serait autant par souci d'éthique que d'efficacité. S'il arrive à Belousovitch d'exposer la mort de manière franche, voiler ou retoucher permet de déplacer le regard. Dans *les Méthodes* (2015), travail photographique à partir d'images d'exécutions capitales publiques, elle a effacé les victimes pour attirer l'attention sur le dispositif et les spectateurs. De la même manière, la douceur de ses dessins sur feutre est un leurre. La violence est présente aussi bien au fond des images que dans le geste qui les fait apparaître.

Étienne Hatt

Lines Soft as Felt

What do we see? Are they indeed chromatic, hazy abstractions, of which the softness of form is matched only by that of the felt surface on which they are drawn in coloured pencil? Of course not. As beautiful as they are, they contain images of death and lamentation. Lea Belousovitch frames details in photographs and transposes them, interpreting them, blurring them. There are signs of the operation: at the top of the drawings, a more or less wide white margin – the white felt in reserve – indicates that their source is a framed image; their vertical format suggests that it is about faces or bodies, so, according to the artist, “portraits”. These indistinguishable silhouettes are victims, their relatives or anyone photographed at the scene of a violent event such as, in the triptych of 2017 presented by Galerie Paris-Beijing, the double suicide attack perpetrated in Maroua, Cameroon, on July 22nd, 2015 by Boko Haram. If Belousovitch extracted these figures from these photographs, it is because the latter, too intrusive and incisive for the artist, showed them in their greatest vulnerability. And if she has blurred them, it is to give them an anonymity more respectful of their humanity.

Belousovitch has been producing these felt drawings since 2014. Like other works by the French artist born in 1989 and based in Brussels, they aspire to give shape to what is clearly lacking. Thus she has transcribed, by drawing typographic letters on large sheets, the last wishes of death row prisoners executed in Texas and put online. Far from the coldness of the paper used for *Executed Offenders* (2015 and 2019), the felt is supple, quite thin and, as if suspended in its frame, affirms its presence. The latter is monumental when its dimensions reach two metres high. It is the result of an insistent, repeated, long gesture, which makes the support fluff. Only the whiteness and brightness of the felt recall the volatile existence on screen of the original image, fished out of the network before being returned to its flow. These images are press photographs. Their collection is part of Belousovitch’s research into the violence of images, while their transposition is a way of commenting on these photographs torn between testimony and voyeurism. Although she frames the image, the artist focuses on maintaining the distance necessary to take a picture and question the position of photographers and the choices of editorial staff. Is it necessary to produce and disseminate images that show violence, and what’s more, in close-up? One suspects her answer to this question will be more on the side of Alfredo Jaar, who preferred to conceal his photographs of Rwanda under their description, than that of Thomas Hirschhorn, apologist for a form of pornography of violence. Regardless, it would be as much for the sake of ethics as effectiveness. If Belousovitch sometimes exposes death frankly, veiling or retouching can

displace the gaze. In *Methods* (2015), a photographic work based on images of public executions, she erased the victims to draw attention to the device and the spectators. In the same way, the softness of her drawings on felt is an illusion. Violence is present both in the depths of the images and in the gesture that makes them appear.

Translation: Chloé Baker