

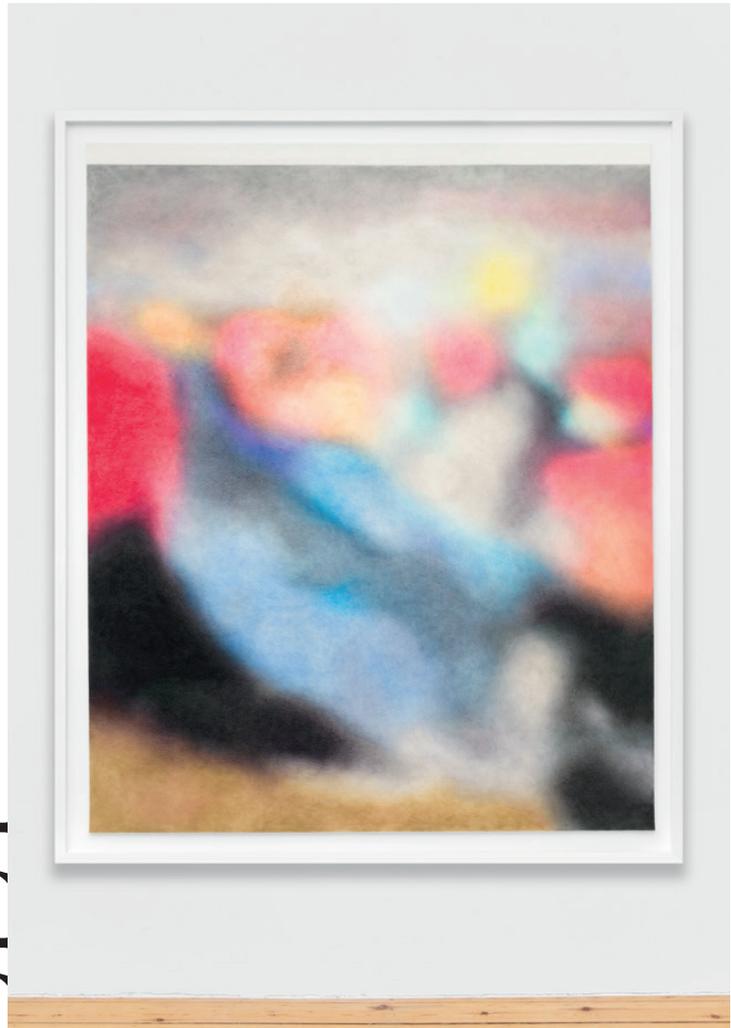
L'Art Même, 1er Quadrimestre, 2021

Lauréate de la 10<sup>ème</sup> édition du Prix des Partenaires, LÉA BELOUSSOVITCH (°1989, Paris; vit et travaille à Bruxelles) présente au Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne une exposition consacrée à ses œuvres dessinées, réalisées entre 2016 et 2020. *Feelings on felt* – “sentiments sur feutre” – réunit pour la première fois différentes séries de dessins aux crayons de couleur sur feutre, une technique originale adoptée par l'artiste depuis 2014 pour s'attaquer à un sujet difficile et complexe: le traitement médiatique de la douleur.

Léa Beloussovitch, Série *Extractions*,  
"Barrage de Brumadinho, Brésil, 25 janvier  
2019", dessin aux crayons de couleur sur  
feutre, 130 x 160 cm, 2020  
Photo © Gilles Ribero

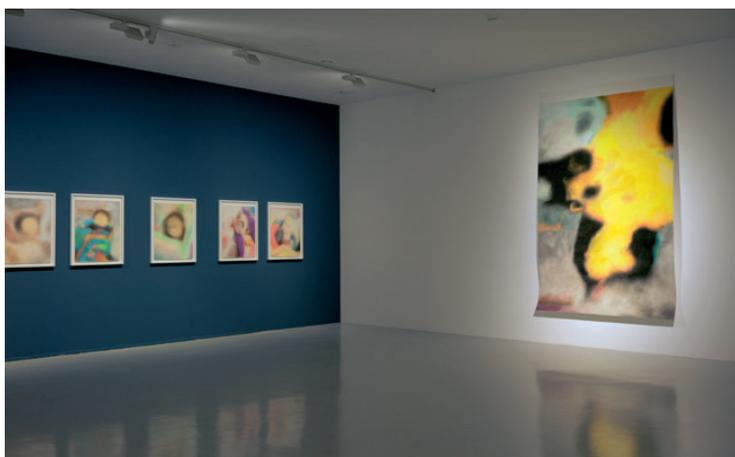
**LÉA BELOUSSOVITCH**  
**FEELINGS ON FELT**  
MUSÉE D'ART MODERNE ET  
CONTEMPORAIN DE SAINT-ETIENNE  
MÉTROPOLE  
RUE FERNAND LÉGER  
FR-42270 SAINT-PRIEST-EN-JAREZ  
WWW.MAMC.SAINT-ETIENNE.FR  
JUSQU'AU 2.05.21

# FEELINGS ON FELT



Le processus débute par de longues recherches d'images sur Internet. À partir d'événements traumatisants tels une guerre, un attentat, une catastrophe climatique ou encore un accident, Léa Beloussovitch identifie des images qui témoignent de situations extrêmement violentes traitées médiatiquement. Elle s'intéresse particulièrement aux images de victimes, aux "images-chocs" selon la formule de Suzanne Sontag. L'artiste parcourt ainsi les sites d'information pour sélectionner des images où le photographe se trouve à une distance rapprochée de son sujet. Une distance qui, selon l'artiste, engendre une intimité et une approche émotionnelle accrue vis-à-vis de ce que nous regardons. Une fois le choix des images établi, Léa Beloussovitch s'applique à les restituer sur de grandes surfaces de feutre blanc industriel. Le matériau est un isolant textile non tissé, il protège, réchauffe ou filtre. L'artiste frotte vigoureusement les pointes aiguisées de ses crayons de couleur sur la surface lisse et compressée du feutre. Le geste est violent, voire agressif. C'est avec force qu'elle obtient une matière cotonneuse et pelucheuse. La répétition des passages agrège les pigments de couleur aux fibres. Elle respecte scrupuleusement les couleurs, l'intensité lumineuse et la composition de la photographie originale.

Léa Belousovitch, *Feelings on felt*,  
vue d'exposition, décembre 2020.  
Photo © Marie Applagrat - Musée d'art moderne et  
contemporain de Saint-Étienne Métropole



### Abstractions politiques

Quel est le résultat du processus plastique ? À première vue, ce que nous observons ressemble à des bancs de nuages aux couleurs pastel infusant le feutre blanc. La composition est abstraite, ou quasiment. « Je ne vais pas au bout de l'abstraction. En jouant de la netteté et du flou, j'essaie de tendre vers la limite tout en maintenant des accroches visuelles. »<sup>1</sup> L'artiste décide de préserver une marge blanche, une réserve qui nous indique que la scène ne s'étend pas à l'infini. Ce cadre atteste du cadrage (initial) de l'image originelle. Celle-ci est floutée, voilée par la couleur et la lumière. La première lecture de l'œuvre, en apparence abstraite, est un leurre. Léa Belousovitch utilise sa dimension séductrice pour amener le regard à prendre le temps de comprendre les enjeux à fois critiques et plastiques de sa démarche. S'il ne s'agit pas d'une œuvre aux intentions abstraites, l'identification du ou des sujets est pourtant rendue extrêmement difficile. Le cartel nous guide. Il mentionne une ville, un pays et une date. Ces indices font appel à notre mémoire. Que nous rappellent-ils ? Chaque dessin sur feutre convoque l'irruption d'un événement extrêmement violent qui s'est produit à différents points du globe : *Ejere, Éthiopie, 10 mars 2019 (Ethiopian airlines 302)*. Le 10 mars 2019, le Boeing 737 Max 8 qui devait amener ses passagers d'Addis-Abeba à Nairobi s'écrase au sol six minutes après le décollage. Les 157 personnes présentes à bord meurent sur le coup. Il s'agit de l'accident le plus meurtrier de l'histoire de la compagnie éthiopienne. *Houla, Syrie, 25 mai 2012*. À cette date est perpétré ce qui est devenu le massacre de Houla, dans le village éponyme situé à quelques kilomètres au nord de Homs. Le 25 mai 2012, 108 personnes ont été assassinées par les milices du gouvernement syrien. Le groupe des victimes de ce massacre condamné par la communauté internationale comptait 34 femmes et 49 enfants. Manchester, Royaume-Uni, 22 mai 2017. Lors d'un concert d'Ariana Grande dans la Manchester Arena, un homme déclenche une ceinture explosive. Le bilan de l'attentat est de 23 morts et 116 blessés. Les victimes sont majoritairement des enfants et des adolescents. Ici non plus, le cartel ne nous relate rien du déroulement de l'événement. Les seules mentions qui y figurent à nouveau (ville, pays, date) nous incitent à rechercher par nous-mêmes des informations plus précises. En ce sens, l'œuvre dessinée est véritablement un leurre. Nous sommes séduits par la matière, les couleurs et la lumière, puis intrigués par les informations délivrées par le cartel. Ces dernières modifient notre regard, notre lecture de l'œuvre. Nous recherchons des indices, des « accroches visuelles » pour tenter de décrypter ce que nous voyons. À Saint-Étienne, Léa Belousovitch réunit de manière inédite les différentes séries de dessins sur feutre. Sur les murs blancs et colorés des espaces du musée, elle confronte des événements et installe une lecture géopolitique de l'extrême violence active sur l'échiquier mondial depuis le début des années 2000.

### Devant la douleur des autres

À propos de l'impact de la photographie de guerre, Susan Sontag écrit qu'il est double : « La première idée est que l'attention du public est stimulée par ce qui retient l'attention des médias — à savoir, essentiellement, les images. Une guerre dont il existe des images devient *réelle*. [...] La deuxième idée — en quoi on pourrait voir l'inverse de la première — est que dans un monde saturé — non, hypersaturé — d'images, celles qui devraient compter produisent sur nous un effet amenuisant : elles nous rendent insensibles. Elles finissent par amoindrir notre aptitude à ressentir, à maintenir notre conscience à son niveau de vigilance. »<sup>2</sup> Par ses choix plastiques, Léa Belousovitch déjoue la notion de voyeurisme, elle bouscule la passivité collective pour tenter de renouer avec l'empathie. Parce que l'on ne voit quasiment rien, ce sont nos corps, nos émotions et nos mémoires qui sont engagés. Nous nous imaginons l'horreur, la douleur, le désastre, la mort. La technique adoptée et le rendu plastique des œuvres sur feutre procèdent d'une réaction au traitement médiatique d'événements dramatiques : le caractère furtif d'une prise d'image, l'immédiété de sa diffusion, la rapidité de sa disparition. Léa Belousovitch souhaite injecter de la lenteur pour retenir ces drames dans une temporalité qui échappe au *scrolling* et au *zapping*. Les informations filent, s'accroissent, mais n'accrochent plus vraiment (ou différemment) notre regard et notre esprit d'analyse. L'oubli semble de rigueur. Alors, par le dessin, l'artiste prend le temps de ressaisir un événement précis, réparant ainsi le tort causé par l'exposition non consentie d'individus dans la sphère publique. Le floutage de l'image initiale participe du voile dont l'artiste couvre les victimes photographiées. Car si leurs corps blessés, meurtris, endoloris ou en pleurs ont été exposés le temps d'un instant T dans les médias, c'est de manière infinie que leurs images survivent en ligne.

Léa Belousovitch questionne la diffusion des *images-chocs*. Le fait que les victimes (décédées, blessées, meurtries par la violence, etc.) soient choisies pour « illustrer » ces événements pose la question de l'accord et du consentement. Ces notions traversent l'histoire de la photographie de presse (de guerre) parce qu'elles soulignent un rapport de pouvoir entre le photographe et leur sujet, mais aussi entre celles et ceux qui vont recevoir l'image et ces mêmes sujets. S'il y a une nécessité fondamentale à témoigner de situations traumatiques, injustes et violentes, la question du consentement à l'exposition par le sujet demeure. Sur le feutre, Léa Belousovitch restitue leur anonymat aux personnes exposées. Paradoxalement, l'anonymisation des personnes (modulée des précieuses informations livrées par le cartel) génère une reconnaissance de leur expérience et de l'événement dans son ensemble. L'artiste nous confronte aussi à une indifférence collective vis-à-vis de ces *images-chocs* qui sont aujourd'hui synonymes de viralité éphémère. Sur les fils de nos actualités, un événement en chasse un autre. Les dessins sur feutre résistent à cette attention trop furtive. Par ses choix iconographiques, ses matériaux et ses gestes, l'artiste pose la question de la représentation des *violences extrêmes* : sa contextualisation, sa réception émotionnelle, son analyse critique, sa physicalité et son inscription non seulement dans l'imaginaire collectif, mais aussi dans la mémoire collective.<sup>3</sup>

### Julie Crenn

<sup>1</sup> Citation de l'artiste extraite d'une conversation téléphonique menée le 14 novembre 2020.

<sup>2</sup> SONTAG, Susan. *Devant la douleur des autres*. Paris : Éditions Christian Bourgeois, 2003, p.112-113.

<sup>3</sup> BECKER, Annette ; DEBARY, Octave. *Montrer les violences extrêmes*. Grâne : Éditions Creaphis, 2012.