CAHIER PÉDAGOGIQUE *N°9*

La Vie matérielle

VILLE DE BRUXELLES
STAD BRUSSEL
CITY OF BRUSSELS

AVANT-PROPOS

Ce cahier est conçu pour celleux qui souhaitent obtenir des clés de lecture supplémentaires afin d'aborder les expositions de la CENTRALE. Plus spécifiquement imaginé pour les enseignant.e.s et les animateur.trice.s de groupes, il peut être utilisé comme aide à la visite libre ou comme support à la visite guidée.

Les différents chapitres présentent un regard sur les propositions artistiques à découvrir dans et autour de l'exposition. Des références pour prolonger la découverte sont proposées, ainsi que des questions à partager avec le groupe afin d'initier le débat.

Au plaisir de vous accueillir à la CENTRALE !

3 *La Vie matérielle* 3

4 MOTS-CLÉS

UN ÉCRIT ÉPONYME 4

5 QUESTIONS DE GENRE 9

10 L'ART ET LES MATIÈRES

ŒUVRES CHOISIES 14

15 CENTRALE EN LIGNE 15

16 WEBO/BIBLIOGRAPHIE 16

17 CONTACTS 17

La Vie matérielle

Commissariat : Marina Dacci & Carine Fol

L'exposition met en dialogue le travail de 12 artistes italiennes et belges. Elle offre une lecture du quotidien à travers différentes propositions artistiques. Les artistes partagent des histoires personnelles, des ressentis, souvent sous formes de métaphores. Le public est ainsi libre d'interjeter du sens et du contenu en fonction de son vécu.
Les pratiques très diverses des 12 artistes, se rejoignent par l'utilisation de matériaux et d'objets du quotidien. Le recours à des éléments traditionnellement assimilés à l'artisanat et à des matières issues de la vie de tous les jours - que les artistes détournent, hybrident ou décontextualisent - conduit à l'effacement des frontières entre l'art populaire, les arts appliqués et les beaux-arts. Les œuvres se répondent entre elles dans l'espace. Il en résulte une multitude de nouveaux sens, de nouveaux récits aussi personnels qu'universels.

« Nous avons discuté à plusieurs reprises avec les artistes du concept d'intimité en tant qu'élément clé. L'intimité concerne à la fois la manière dont l'artiste 'regarde le monde' et comment elle introduit ce regard dans l'œuvre, mais aussi la manière dont elle offre et partage son œuvre avec le public (l'autre). À cet égard, je pense qu'il est utile de s'attarder brièvement sur la définition de l'intimité, un concept qui n'est généralement pas exploré dans sa complexité. On a souvent cru que l'intimité était liée a la dimension secrète de l'individu. En réalité, c'est une force capable de se transformer et de vivre dans l'extériorité des relations. 'L'intimité n'est pas tant un sentiment qu'une brèche qui ouvre sur une exploration. L'intimité est une forme de connaissance à partir du point de contact sans équivoque du corps avec le monde, mais d'un monde enfin rendu à son absence de frontières. C'est le point où nous entrons en contact avec l'illimité qui repose en nous. Et c'est là que nous rencontrons les choses et que les choses que nous rencontrons deviennent l'occasion de notre devenir. C'est là que nous devenons. Pas nous, mais quelque chose qui devient en nous, quelque chose dans ces vies que nous appelons 'nôtres'. C'est ainsi que le philosophe français François Jullien la définit parfaitement. (De l'intime : Loin du bruyant Amour, 2013, Ed. Grasset). *Cette vision offre une manière inédite de décrire la façon de rencontrer l'autre. Être intime signifie créer un 'dedans dehors', une connexion entre le corps et le monde dans lequel nous vivons. Cela est primordial à l'heure actuelle. Un moment historique, l'Anthropocène, une période critique qui est complexe à déchiffrer et à appréhender. Cela me semble être l'une des raisons pour lesquelles l'intimité s'érode et pourquoi les artistes ont été invitées dans cette exposition. Elles recherchent toutes intuitivement l'intimité dans leur travail. Elles ont toutes la capacite de capter 'l'illimité qui nous habite' dans leur expérience du quotidien et dans la sincérité avec laquelle elles le laissent couler dans leur création qui propose une rencontre avec l'autre. »*

Marina Dacci, co-commissaire de l'exposition *La Vie matérielle*, 2021

MOTS CLÉS

matériaux ordinaires

arts appliqués

matière

beaux-arts

récupération

artistes femmes

réinterprétation

genres

détournement

stéréotypes

désacralisation

l'art et la vie

quotidien

littérature

artisanat

féminisme

UN ÉCRIT ÉPONYME

« La vie matérielle, ces aller-et retour entre moi et moi, entre vous et moi dans ce temps qui nous est commun. »
Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, 1987.

Le titre de l'exposition est tiré de l'ouvrage de Marguerite Duras *La Vie matérielle* publié en 1987. Le livre éponyme est une sorte de recueil de textes à la croisée du roman et d'un récit du quotidien. Marguerite Duras y livre nombre de souvenirs et d'épisodes de vie, ainsi que des pensées sur des sujets variés. Tous les textes ont été « dits » à Jérôme Beaujour - écrivain, scénariste et réalisateur, spécialiste du cinéma de Marguerite Duras dont il a réalisé la plupart des entretiens cinématographiques – puis retravaillés par l'autrice.

À LIRE

La Vie matérielle, Marguerite Duras, 1987
Extrait : https://storage.googleapis.com/cantookhub-media-eden/68/f3de71d50ca28e330ca881fd840f9c54c5b29b.pdf

« Le livre dépeint un récit très subjectif et existentiel de sa vie. Il s'en dégage une sorte de lecture rétrospective sur différents aspects de son existence, en tant qu'écrivaine et en tant que femme. Son contenu est très divers : elle parle de son rapport aux hommes, de sa sexualité, de ses parents, de sa maison, de son addiction à l'alcool, de tant de choses qui font la réalité de la vie. Quand on entend ce titre, on peut se demander ce qu'il signifie. En fait, La Vie matérielle *est liée à ce que nous sommes, à la façon dont nous nous construisons au cours de notre vie. »*
Carine Fol, co-commissaire de l'exposition *La Vie matérielle* & directrice artistique de la CENTRALE, 2021

QUESTIONS DE GENRE

L'exposition *La Vie matérielle* rassemble 12 artistes femmes. Dès lors, il nous a semblé intéressant dans le contexte actuel, d'aborder les questions de genre dans la sphère artistique. La CENTRALE porte une attention particulière à la mixité et à l'inclusion. Toutefois, des biais de genre peuvent se glisser ici et là. En effet, déconstruire une parole dominante, et par extension un regard sur une certaine histoire de l'art, prend du temps et demande un effort constant d'interrogation et de remise en question. Il est important dès lors, de situer la parole portée et de s'entourer d'expert.e.s. La discussion qui suit est un dialogue entre Lyse Vancampenhoudt, historienne de l'art, guide conférencière spécialisée dans les questions de genre, et Laura Pleuger, historienne de l'art et responsable des publics de la CENTRALE[1]. Cet entretien n'est pas exhaustif et cherche modestement à démarrer, avec les publics qui visitent la CENTRALE, un questionnement sur les stéréotypes de genre rencontrés dans le monde de l'art.

[1] Entretien réalisé le 9 novembre 2021.

Quelles sont les sources de la marginalisation des femmes dans l'histoire de l'art et dans l'art ?

Historiquement, les artistes femmes ont été exclues des systèmes d'enseignement. En Belgique, les femmes n'ont eu accès aux académies d'art qu'en 1889, et seulement à partir du moment où l'académie joue un rôle moins important dans la construction de la modernité. Elles élaborent donc des parcours alternatifs, et se forment auprès d'un membre de leur famille, ou dans des cours privés moins accessibles financièrement.

Le rôle des femmes dans la société a longtemps été cantonné à la maternité et à la gestion du foyer. Il n'était pas question que les femmes accèdent à une profession. Elle pouvait dessiner, peindre, faire de la sculpture, de la musique mais en dilettante, sans pouvoir en faire un métier. Elles pouvaient exposer - le salon était accessible aux femmes dès le 18ème siècle - mais sans apprentissage académique, elles n'avaient pas accès aux savoirs tels que l'anatomie, qui était nécessaire pour pouvoir traiter des scènes de types mythologique, religieux, historique. Les femmes n'avaient ainsi pas accès au cours de modèle vivant et cela même quand l'académie leur devient accessible. Le cours de dessin d'après modèle vivant va être le dernier élément à ouvrir ses portes aux femmes. Cela veut dire aussi que, comme elles n'ont pas accès à cette formation, elles vont se tourner vers des sujets qui sont dits mineurs, et considérés comme plus appropriés pour les femmes : des fleurs, paysages, animaux domestiques ou des peintures d'enfants, de scènes familiales, etc.

La difficulté à accéder aux réseaux de vente est aussi une des sources de marginalisation des femmes. L'entre soi masculin, est un système où les hommes, pas forcément consciemment, vont créer un réseau entre eux, et donc se favoriser les uns les autres.

Le plafond de verre présent dans toute les strates de la société n'est pas à négliger. Les femmes ont moins accès à l'argent, à la visibilité (le fait d'être exposé ou non). La manière dont les femmes sont sociabilisées a des répercussions concrètes, comme une moindre confiance en elles, et donc moins de facilité à promouvoir leur travail, à trouver des places dans des lieux d'exposition, à rencontrer des gens, et à vendre leurs œuvres.

Comment se manifestent ces biais de genre dans l'art ?

Ces biais de genre ne sont pas conscients. Il y a des éléments qui constituent la modernité, ce que l'on considère comme intéressant dans l'art, qui sont biaisés par le genre. En effet, la modernité telle qu'on la connaît dans l'histoire de l'art traditionnelle est basée sur une conception androcentrée, c'est-à-dire une conception masculine. L'histoire de l'art traditionnelle a majoritairement été écrite par des hommes, pour des hommes.
Dans la modernité, le principe de dépassement, de schéma vertical, de filiation, est la manière dont on pense l'histoire de l'art aujourd'hui. Mais c'est UNE manière de faire l'histoire de l'art. Par exemple, on considère que le cubisme va plus loin que l'impressionnisme, que l'art abstrait va plus loin que le cubisme, que les artistes vont toujours plus loin, vont constamment se dépasser. On crée des cases où l'on va « ranger » les artistes. Ces cases ont été pensées par rapport à une filiation qui est majoritairement masculine, il est donc très difficile d'intégrer les femmes dans cette histoire de l'art. En effet, ces cases n'ont pas été pensées pour elles, pour leurs pratiques. La modernité chez les femmes artistes s'est peut-être trouvée ailleurs, pas forcément dans une question esthétique, mais simplement dans le fait d'accéder à la profession, d'accéder au commerce de l'art.
Les femmes, avant d'accéder à ces dépassement esthétiques, doivent d'abord dépasser tout un tas d'obstacles (parents qui ne veulent pas que leur fille soit artiste, manque de temps à cause de la gestion des enfants et du foyer, etc.) avant de dégager de l'espace mental pour créer, pour développer leur travail artistique.

Jusque dans les année 1970, on considère que les artistes femmes sont à la traîne, en retard par rapport au récit majoritaire de l'histoire de l'art car elles ont accédé plus tard à l'enseignement, ou parce qu'elles ont fait une pause pour élever leurs enfants. Elles vont donc aller vers la création plus tard dans leur carrière. Ce sentiment de décalage est encore une fois lié à une construction de l'histoire de l'art. Si on veut la penser autrement, elles ne sont pas du tout en décalage, elles proposent juste une autre manière d'aborder la temporalité de l'histoire de l'art, une autre manière de la faire.

Est-ce que proposer une expo d'artistes femmes est forcément un geste militant ?

Aux 18ème et 19ème siècle, il y avait déjà des recueils d'artistes femmes. Les artistes femmes ont toujours existé, c'est dans la manière dont on a écrit l'histoire qu'elles ont été invisibilisées. Il n'y a pas de connaissances neutres. Ces connaissances sont situées, dans le temps et en fonction du genre, de la classe etc., de la personne qui produit ces connaissances.
Une histoire de l'art féministe existe mais n'est pas encore institutionnalisée. Au sein des structures académiques, le postulat que le scientifique ne peut pas être militant est encore fort présent. On en revient à la soi-disant parole neutre qui, en réalité, n'existe pas. La « parole neutre » est la parole dominante, la parole de l'homme blanc hétéro. Cependant, les questions de genre commencent doucement à être intégrée dans la recherche en histoire de l'art. En Belgique, on est encore à la traîne. Le problème actuellement, c'est qu'on s'intéresse aux artistes femmes mais comme un « à côté ».
Au 18ème et 19ème siècle, des recueils de femmes artistes étaient édités. On a le réflexe aujourd'hui encore, de faire des expositions

de femmes artistes, de réaliser des ouvrages sur « les artistes femmes au 20ème siècle », etc. La reconnaissance de cette histoire de l'art féministe va passer par la déconstruction de l'idée qu'il y a une seule histoire de l'art. Comme si les autres propositions n'étaient que des histoires de l'art parallèles, qu'on jugerait par rapport aux canons de l'histoire de l'art traditionnelle. Une histoire de l'art féministe, ce serait d'une part, d'accepter qu'il existe plusieurs histoires de l'art, d'autre part, de ne plus avoir besoin de ces expositions de femmes et d'arriver à des propositions inclusives.

Proposer des expositions de femmes artistes, c'est une étape vers l'égalité. Comme les femmes sont beaucoup moins représentées dans les expositions générales, il faut créer des focus rien que sur elles, pour qu'elles aient une place, une visibilité qui permettra à terme d'avoir des expos égalitaires sans que l'on doivent se poser la question du genre.
Est-ce encore un geste militant ? C'était le cas dans les années 1970, dans les années 2000 aussi. Actuellement, cela dépend beaucoup des intentions et du travail de recherche qui sera fourni avec ces expositions.

Dans les notices, les textes à propos des œuvres et les textes d'expositions, on parle souvent d'art féminin, de sensibilité, d'intimité quand on aborde le travail d'artistes femmes. On utilise un vocabulaire associé à tort au genre féminin. On parle aussi de « femmes artistes », expression qui est une construction historique[2]. La nomenclature utilisée n'est-elle pas aussi problématique ?

[2] Catherine Grant *in* Linda Nochlin, 2021. *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*, Thames & Hudson, Londres : p.9.

Pendant longtemps, qualifier un art de « viril » était le comble du compliment. Dans la critique du 19ème siècle par exemple, il était positif de qualifier une œuvre réalisée par une femme de « virile ». Cela équivalait à dire qu'elle était l'égale des hommes. Inversement, un artiste masculin qui voyait son art qualifié de féminin, était extrêmement péjoratif. Cette différence de genre a néanmoins longtemps été un moyen d'exister pour les femmes en arts plastiques, en littérature, etc. D'une certaine manière cette « féminité », cette « sensibilité », ces stéréotypes, ces constructions sociales, ont été un moyen de signifier : « nous les femmes, nous faisons les choses différemment. Il y a donc de la place pour nous dans le champ de l'art, nous ne prenons pas la place des hommes ».

Aujourd'hui, ces stéréotypes de genre existent toujours. Ce n'est pas un problème de parler d'un « art de femme », dans le sens où il s'agit de personnes qui s'identifient comme femmes qui produisent de l'art, et d'assumer qu'on crée de l'art à partir d'une position dans la société patriarchale inégalitaire et particulière dans laquelle on se trouve. Par contre, parler d'un « art féminin », ça sous-entend tout un tas de stéréotypes de genre liés à la construction de la féminité, et des stéréotypes qui induisent que douceur, intériorité, rapport au foyer, sont l'apanage des femmes. Il y a encore souvent dans les descriptions des œuvres de femmes cette impression que les femmes savent ou peuvent uniquement parler d'elles, de leur statut de femme, leur féminité, leur féminisme etc.

Les femmes semblent parfois cantonnées à des thématiques et des techniques particulières. Quelles en sont les raisons ?

Les femmes ont investis les arts appliqués, considérés comme adaptés à leur « nature », mais aussi moins pratiqués par les hommes. Longtemps, les arts d'agrément, peinture, musique et « travaux de dames » font partie de l'éducation des femmes. Après 1945, les artistes femmes ont voulu se débrasser de ce qui était considéré comme féminin pour être simplement considérées comme des artistes « tout court ».

Est-ce que les stéréotypes de genre sont aussi présents dans l'art contemporain ? On pourrait croire qu'avec les mouvements actuels et la libération de certaines paroles il s'agit d'un problème affectant l'histoire de l'art ancienne.

Les hommes blancs peuvent parler de tout, mais les minorités doivent encore se contenter de parler de ce qui les concerne !
Il existe aussi des inégalités de genre dans les métiers du monde de l'art. Par exemple, on retrouvera plus de femmes dans les métiers liés à la transmission (guidage, animation, éducation...). Alors que les postes de création de contenu (commissariat, direction,...), sont majoritairement occupés par des hommes. Dans les cursus d'histoire de l'art, il y beaucoup de femmes comme élèves alors que les professeurs sont le plus souvent des hommes. Certaines femmes ont des carrières magnifiques, mais à quel prix ? Ce sont des études qui sont loin d'assurer une sécurité financière. Historiquement, les femmes inscrites dans ces cursus étaient souvent de jeunes femmes issues des classes aisées qui se formaient sans nécessité de débouchés. Elles savaient qu'elles allaient de toute façon se marier, être mère au foyer, et ça leur assurait simplement une bonne culture générale pour être une compagne agréable, qui brille en société. La création du métier de guide en est un bon exemple. Lorsque l'Ecole du Louvre a ouvert ses portes aux femmes, il semblait inconcevable qu'elles accèdent aux métiers de conservateur ou de direction auxquels les destinaient ces études. On leur a donc créé un métier sur mesure, qui concilie les qualités d'hôtesse et de pédagogue, des qualités dites féminines. Le métier n'était pas pensé à long terme, assez précaire, car de toute façon elles ne devraient pas en vivre, soit parce qu'elles finiraient pas se marier et quitter le poste, soit parce que le salaire constituerait un salaire d'appoint.

Les questions de genre sont-elles un effet de mode ?

D'une part oui, certains surfent sur la vague de ces luttes des minorités pour se faire reconnaitre ! Mais c'est aussi parce qu'on ne peut plus nier l'évidence. La jeune génération communique beaucoup sur les réseaux sociaux et donne de la visibilité à ces grandes revendications sociétales.
C'est une mode mais qui amène l'espoir d'un impact durable sur la manière dont on va dorénavant écrire l'histoire de l'art, penser les expositions et penser l'inclusion dans les espaces muséaux.

À LIRE

Linda Nochlin, 2021. *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*, Thames & Hudson, Londres : 111 p.

Le célèbre texte de Linda Nochlin publié pour la première fois en 1971, a été réédité en français en 2021. Ce texte pose les bases d'une histoire de l'art féministe. Publié dans les années 1970, il est encore d'actualité 50 ans plus tard.

À FAIRE AVEC LE GROUPE

Le test de Bechdel est un outil inventé par Alison Bechdel, une autrice américaine, permettant de mettre en évidence le sexisme dans les films. Il suffit de poser les 3 questions suivantes lorsque l'on regarde un film :

Y a-t-il au moins deux personnages féminins identifiables ?
Parlent-elles l'une avec l'autre ?
Parlent-elles d'autre chose que d'un personnage masculin ?

Essayez d'imaginer les 3 questions d'un test similaire à appliquer au monde de l'art et des expositions.
Par exemple, comptez dans les expositions en cours à Bruxelles, le nombre de postes occupés par des femmes et lister quels sont ces postes.

BON À SAVOIR

La troisième édition à Bruxelles des *Journées du Matrimoine* s'est déroulée en 2021. Initiées par la plateforme *L'architecture qui dégenre* et de l'asbl *L'Ilot – Sortir du sans-abrisme, les Journées du Matrimoine* mettent notamment en lumière l'héritage matrimonial bruxellois historique et artistique, ainsi que le matrimoine actuel. La CENTRALE accueillera deux visites « dégenrées » dans le cadre des activités des *Journées du Matrimoine*.

Plus d'infos : https://www.matrimonydays.be/

g « Matrimoine, n. m. : Bien matériel ou immatériel ayant une importance artistique ou historique hérité des femmes. »[3]

[3] https://www.matrimonydays.be/fr/

L'ART ET LES MATIÈRES[4]

[4] En référence à l'ouvrage *L'Homme et la matière* d'André Leroi-Gourhan, 1971. Humour de grotte de préhistorien.ne.

En réutilisant, hybridant, détournant ou décontextualisant des matières organiques, des matériaux communs et des objets du quotidien, et en leur offrant une nouvelle vie qui transcende leur usage habituel, l'exposition *La Vie matérielle* questionne les frontières entre les beaux-arts, les arts appliqués et l'artisanat. Toutes les artistes de l'exposition se rejoignent dans leur rapport à la matière.

BON À SAVOIR

Plus de ressources pédagogiques sur la matière, les matériaux et la matérialité des œuvres d'art.

> Ressources de l'Académie de Nancy-Metz, France:
https://sites.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/wp-content/uploads/materialite-1.pdf

ŒUVRES CHOISIES

SERENA FINESCHI

Maestà (Pala della Madonna della Neve, Stefano di Giovanni) Trash Series, 2021
Emballages de Ferrero Rocher, colle de peau de lapin, MDF

L'artiste Serena Fineschi a réalisé ce tableau monochrome à partir de papier doré d'emballage de pralines qu'elle a Serena Fineschi a collationné et apposé sur un panneau de bois MDF à l'aide d'une technique ancienne de dorure (à la colle de peau de lapin).
Avec cette œuvre, l'artiste rend hommage aux tableaux dorés à la feuille d'or des maîtres de l'école de peinture de Sienne (Italie) qui prospère entre le 13ème et 15ème siècle.
Elle cherche aussi à désacraliser l'histoire de l'art en ayant recours à des matériaux populaires et récupérés, issus de la société de consommation. Le titre de l'œuvre fait référence au célèbre retable *La Madone des neiges* (1430-1432) du peintre Stefano di Giovanni dit « Il Sassetta », conservé au Musée des Offices de Florence et qui a profondément marqué Serena Fineschi dans son enfance.

Serena Fineschi, Maestà (Pala della Madonna della Neve, Stefano di Giovanni) Trash Series, 2021©Philippe De Gobert

Public Garden (About Decadence), 2021
Chewing gum & salive

Serena Fineschi s'intéresse à la relation sensible qu'elle crée avec les matériaux mis au rebut et à leur recyclage. Lorsqu'elle travaille le chewing-gum, qu'elle mâche et transforme en micro sculptures, elle rappelle que beaucoup de matériaux ne peuvent être absorbés par la nature. Il s'agit aussi d'une métaphore de ce que la société actuelle peut digérer et ce qui ne peut pas être intégré. Aujourd'hui tout est consommé, rapidement (matières, images) mais rien n'est métabolisé.
Le processus de fabrication et la forme plastique de ce « jardin d'artiste » en chewing-gum – réalisé *in situ* - font penser au langage corporel développé dans l'*action painting*, que l'on appelle aussi « peinture gestuelle ».
L'*action painting* est un mouvement artistique abstrait apparu au début des années 1950 à New York, caractérisé par une pratique picturale spontanée et non figurative. Le peintre Jackson Pollock est l'un de ses représentants les plus connus.

« Superficialité, apparence et décadence sont les trois concepts qui sous-tendent les œuvres exposées mais aussi la citation, la célébration et la profanation de la grande histoire de la peinture, transformée par le corps et réinventée par des matériaux empruntés à une société de consommation. »
Serena Fineschi

BON À SAVOIR

Plus d'infos sur La Madone des neiges (1430-1432) du peintre Stefano di Giovanni dit « Il Sassetta »
https://provincedesienne.com/2020/05/04/sassetta-madonna-delle-nevi/

QUESTIONS À PARTAGER

En utilisant un panneau de MDF au lieu de bois noble, ainsi que des emballages de Ferrero Rocher à la place de la feuille d'or qu'on retrouve dans les œuvres médiévales, quel(s) messages l'artiste cherche à faire passer ?
Comment le « jardin d'artiste » réalisé sur place réalisé complète le(s) message(s) de l'artiste ?
Connaissez-vous d'autres artistes qui utilisent des matériaux de récupération ?

Serena Fineschi, Public Garden (About Decadence), détail, 2021©Philippe De Gobert

ARLETTE VERMEIREN

Arc-en-ciel électrique, 2018-2021
Tulles

Depuis l'enfance, Arlette Vermeiren est fascinée par les matières textiles. Elle collecte papiers, tissus, et autres matériaux de provenances variées - papiers d'emballages de bonbons, étiquettes de vêtements, papiers de soie d'emballages d'orange, plastiques,... - qu'elle découpe, file, tisse et noue dans des installations souvent monumentales, conçues spécifiquement pour les lieux où elles s'exposent. Papier filé, tulle noué composent d'immenses tapisseries colorées assemblées dans un geste répétitif presque compulsif. Arlette Vermeiren est diplômée en impression sérigraphique à La Cambre. Elle a été professeure à l'Académie des Beaux-Arts de Tournai de 1968 à 1998 et directrice artistique au département de recherche textile du Centre de la Tapisserie, Arts Textile et Arts Muraux (TAMAT) de Tournai de 1998 à 2017. Elle a également été designer textile pour les industries belges et italiennes Jacquard.

QUESTIONS À PARTAGER

Quels sont les points de rencontre entre les œuvres de Serena Fineschi et Arlette Vermeiren ?
À l'inverse, qu'est-ce qui diffère dans leurs démarches ?
Faites-vous une différence entre artisanat et beaux-arts ?

Arlette Vermeiren, Arc-en-ciel électrique, 2018-2021©Philippe De Gobert

LOREDANA LONGO

Glass Gate, 2021
Fer, goulots de bouteilles

Loredana Longo utilise le feu et l'explosion dans son processus créatif, devenus pour elle des gestes naturels. Ils symbolisent l'énergie qui offre la possibilité de changer et de transcender les expériences de vie difficiles contre lesquelles on se bat, de reconstruire quelque chose de nouveau. Loredana Longo présente ici une installation faite de près de 1500 goulots de bouteilles en verre insérés dans des vis filetées. Le travail de l'artiste est physiquement éprouvant, ses doigts saignent à cause du dur travail du métal et du verre. Mais ce sang est aussi synonyme de beauté, car pour elle, il n'y a pas de beauté sans souffrance.

« Pendant un an, j'ai collecté des bouteilles en verre, je les ai ramenées à mon atelier, je les ai cassées, puis j'ai extrait les goulots et jeté le reste. Ce processus long et répétitif est le même que celui de la vie quotidienne. Se réveiller, prendre son petit-déjeuner, se laver, nettoyer, manger. Le geste violent de casser des bouteilles s'est inscrit dans ma routine. »
Loredana Longo

QUESTIONS À PARTAGER

Quel(s) sentiment(s) vous inspire le travail de Loredana Longo ?
N'y-a-il pas de beauté sans souffrance ?

Loredana Longo, Glass Gate, détail, 2021 © Philippe De Gobert

LÉA BELOOUSSOVITCH

No Dignity After Death, New Delhi, India, September 3rd, 2020 (The Man), 2021
No Dignity After Death, Srinagar, India, August 2nd, 2020 (The Woman), 2021
Dessin aux crayons de couleur sur feutre

Les deux œuvres créées pour l'exposition s'inscrivent dans la pratique principale de l'artiste : des dessins réalisés aux crayons de couleur sur feutre de laine, à partir d'éléments choisis dans des images médiatiques mettant en scène la douleur humaine. Le flou crée une distance éthique, rendant l'anonymat à des personnes devenues « icônes » journalistiques. Le feutre leur donne corps, les enveloppant comme un linceul. Les deux œuvres prennent comme point de départ des images d'enterrements prises pendant la crise mondiale du Covid19, qui a engendré des scènes sinistres de personnes décédées souvent sans aucun proche pour les pleurer. Ces images suscitent la peur de la mort, mais aussi celle des morts eux-mêmes dont les corps infectés constituent un risque de propagation de la maladie.
L'Inde a particulièrement été touchée par la crise sanitaire, et les enterrements ont fait l'objet de nombreuses photographies. Le nombre de ces images a augmenté avec la crise, transcendant l'intimité du moment. On y voit des personnes entourant un cercueil de bois emballé, tenu à bonne distance par des cordages, quelques proches en deuil et des organisateurs anonymes en combinaisons chirurgicales. Dans les œuvres présentées, on assiste à l'enterrement d'un homme à New Delhi, et à celui d'une femme à Srinagar : deux personnes présentées face à face dans l'espace d'exposition, l'enterrement symbolique d'un couple. Le format panoramique des dessins rappelle le paysage, mais aussi l'aspect cinématographique de ces images.

QUESTIONS À PARTAGER

Que vous évoque la douceur de la matière et la violence des images dans les œuvres de Léa Belooussovitch ?
D'après vous, grâce à quelle technique l'artiste a-t-elle réalisé ces œuvres ?

Léa Belooussovitch, No Dignity After Death, Srinagar, India, August 2nd, 2020 (The Woman)©Gilles Ribero

Léa Belooussovitch, No Dignity After Death,New Delhi, India, September 3rd, 2020 (The Man)©Gilles Ribero,

CENTRALE EN LIGNE

CENTRALE RADIO
Des podcasts, des conversations d'artistes, des projets participatifs sont à écouter ici :
https://open.spotify.com/show/1EvWLqmC4N47vEaKomikyB

SALLE DES PROFS
Des ressources pédagogiques sur les expos et les activités à destination des groupes sont listées ici :
https://centrale.brussels/mediation/salles-des-profs/

#TRYTHISATHOME
Retrouvez des tutoriels d'ateliers composés par des artistes, des appels à co-création et bien d'autres choses ici :
https://centrale.brussels/trythisathome/

CENTRALE VIDÉO
Des vidéos à propos des expositions dans nos différents espaces, des interviews des artistes, des « coups de foudre » de nos guides sont à découvrir ici :
https://centrale.brussels/trythisathome/

Plus d'infos https://centrale.brussels/

BIBLIO/WEBOGRAPHIE

DURAS M., 1987. *La Vie matérielle. Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*. Editions P.O.L., France : 158 p.

NOCHLIN L., 2021. *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*, Thames & Hudson, Londres : 111 p.

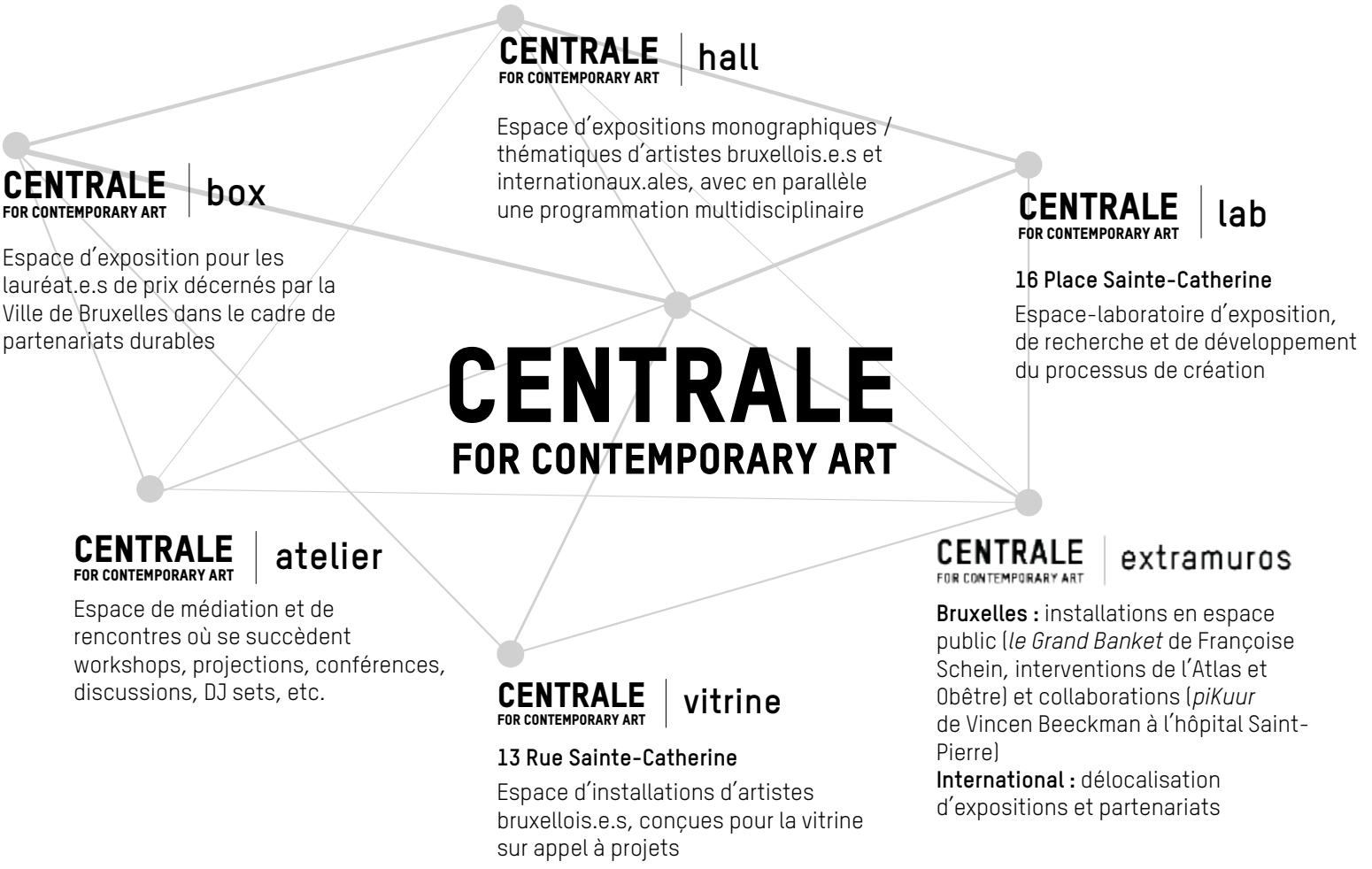
PEYRIN A., 2007. Les usages sociaux des emplois précaires dans les institutions culturelles. Le cas des médiateurs de musées. *Presses de Sciences Po, Sociétés contemporaines*, n°67 : pp.7-25.
https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2007-3-page-7.htm

PEYRIN A., 2008. Démocratiser les musées : une profession intellectuelle au féminin. *La Découverte. Travail, genre et sociétés*, n°19 : pp. 65-85.
https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2008-1-page-65.htm

Ressources Programme terminale Spécialité Arts Plastique, Académie de Nancy-Metz, France : 26 p.
https://sites.ac-nancy-metz.fr/arts-plastiques/wp-content/uploads/materialite-1.pdf
Consulté le 8/12/2021.

CONTACTS ÉQUIPE MÉDIATION

Patricia Balletti – Médiatrice culturelle
patricia.balletti@brucity.be
+32 (0)2 279 64 43
Vincen Beeckman – Artiste médiateur
vincen.beeckman@brucity.be
Laura Pleuger – Responsable des publics
laura.pleuger@brucity.be
+32 (0)2 279 64 72



Textes : Laura Pleuger Mise en page : Ricardo aka Johan Impression : Ville de Bruxelles Dépôt légal : D/2022/10538/1
©CENTRALE for contemporary art