

GESTES À L'ŒUVRE

SAVOIR FAIRE

SOUS COMMISSARIAT DE PIERRE ARESE ET LAURENT COURTENS
L'ISELP / INSTITUT SUPÉRIEUR POUR
L'ÉTUDE DU LANGAGE PLASTIQUE
31 BOULEVARD DE WATERLOO
1000 BRUXELLES
WWW.ISELP.BE
DU 15.10 AU 11.12.21

L'EXPOSITION S'ENRICHIT D'UN PROGRAMME DE RENCONTRES, PODCASTS OU CONFÉRENCES MOBILISANT ARTISTES, TECHNICIENS, PHILOSOPHES ET SOCIOLOGUES COMME YVES CITTON (THÉORICIEN DE LA LITTÉRATURE ET ESSAYISTE), THIERRY PILLON (SOCIOLOGUE), MAXIME COTON (AUTEUR, CINÉASTE) ET MATHILDE LACROIX (MUSICIENNE ET COMPOSITRICE).

Hughes Dubuisson, *Erratique*, 2019
© Milena Strange



L'art même: *Quelle est la genèse de ce projet d'exposition ?*

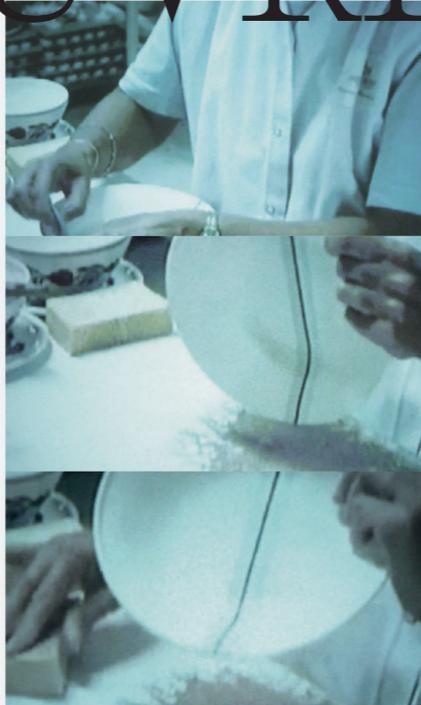
Laurent Courtens: À la suite de *Babel* (2019), consacrée à la langue, le thème du geste comme langage avait été ébauché, mais nous lui avons donné une autre orientation : celle du geste dans la production et la production artistique. Pierre et moi avons de fortes affinités esthétiques et politiques, avec un vif intérêt pour le monde du travail en général et ouvrier en particulier, ainsi qu'un même attrait pour la matérialité.

Pierre Arese: Laurent et moi échangeons énormément et il m'avait prêté un ouvrage de Christophe Dejours traitant de la souffrance au travail, une étude clinique éblouissante qui nous a frappés en ce qu'elle soulève la question fondamentale, et trop souvent occultée, de la dimension émancipatrice du travail, notamment dans la mobilisation du geste.

AM: *Quel est le sens de la suppression du trait d'union entre "savoir" et "faire" dans votre intitulé ?*

PA: Ce titre affirme l'indissociabilité voire l'interchangeabilité des deux termes et contrevient à cette norme, instaurée dès l'Antiquité (*Poiésis/Praxis*), selon laquelle la théorie prime sur la pratique. Or, ce distinguo ne tient pas : le savoir amène le faire et le

Intitulée *Savoir Faire*, l'exposition de rentrée de l'ISELP a pour objet le geste, tant celui du corps mis à l'ouvrage que celui issu d'une connaissance ou d'un savoir. Cette ambivalence physique et cognitive constitutive du geste traverse les œuvres des huit artistes réunis. Entretien avec les commissaires, Laurent Courtens et Pierre Arese, qui évoquent les pistes explorées : travail, manualité, matérialité, mouvements des corps et de la pensée.



Barbara Geraci, photographies numériques (détails recadrés) d'une projection vidéo de la collection permanente de Keramis, Centre de la Céramique de la FWB (deux documentaires compilés : *Productieproces Boch*, auteur inconnu, 2003 et *Art et techniques de la Céramique*, Fondation Roi Baudouin, 2001), 2021

faire implique des savoirs. Cette question, déjà abordée par William Morris il y a plus d'un siècle, a ensuite été largement étudiée par de nombreux chercheurs dont le sociologue Richard Sennett. Nous affirmons ainsi une certaine vision du monde, du travail, des modes de production et une forme de résistance à l'esprit du temps qui perpétue cette distinction.

LC: Les œuvres présentées remettent en cause l'invisibilisation sociale du travail induite par cette distinction hiérarchique très structurante et renversent la technocratie, la supériorité technologique, par une revalorisation du métier et de la manualité.

AM: *Y a-t-il un parcours, une logique narrative ?*

LC: La scénographie est basée sur une chaîne de production séquencée qui débute dès l'entrée avec un accueil factice conçu par **Olivia Hernaiz** (°1985), réac-

tualisation *in situ* de l'installation *All About you* (2017). Le visiteur est invité à s'allonger sur une table de massage où est diffusée une chanson d'amour lénifiante dont les paroles sont en fait des slogans de banques qui, après leur effondrement lors de la crise financière de 2008, tentent de redorer leur blason. Les paravents qui dissimulent la table sont couverts de motifs de mains formant le langage des signes anciennement utilisé par les *traders* pour communiquer. Cet environnement fictif a priori bienveillant constitue une critique acerbe et ironique de la production capitaliste où les corps sont assujettis et instrumentalisés.

AM: *Quelle est la séquence suivante, dans la grande salle désormais délestée du bar-restaurant ?*

LC: Après l'approche macroscopique d'Olivia Hernaiz, nous passons à l'évocation du monde ouvrier, de ses corps et de ses gestes, avec les œuvres de Pauline Pastry et Barbara Geraci qui explorent une mémoire ouvrière en passe de disparaître. Travaillant actuellement sur un film retraçant une grève à laquelle a participé sa grand-mère, **Pauline Pastry** (°1992) présente ici une vidéo intitulée *Opus* (2020), dans laquelle trois ouvriers, dont son père, exécutent une chorégraphie qui incorpore les gestes mécanisés du travail à la chaîne. Ces images de corps en mouvement alternent et se confondent avec des vues de machines qui se livrent à leur propre danse.

PA: Comme l'indique le titre, la dimension sonore est très importante, avec la musique, mais aussi les dialogues des protagonistes à propos de l'évolution de leur métier, la robotisation, l'amenuisement des tâches et des gestes effectués.

AM: *Quelle est la proposition de Barbara Geraci dont on se souvient du projet intitulé La Résurgence du geste (Prix Médiatine 2019), dans lequel l'artiste, petite-fille de mineurs italiens et fille d'ouvrier, activait son récit personnel par l'évocation de gestes réitérés, inhérents à la production industrielle ?*

LC: **Barbara Geraci** (°1982) présente un nouveau travail intitulé *Edelweiss*, qui imbrique encore mémoire collective et personnelle puisqu'il s'origine dans la découverte de carnets de son grand-père maternel. Certains sont des aide-mémoire liés à l'apprentissage de la langue française ou de consignes professionnelles, surtout sécuritaires. D'autres renferment des souvenirs plus intimes comme un edelweiss soigneusement conservé, une petite fleur blanche en forme d'étoile qui symbolise le courage et l'amour véritable. Partant de ces archives familiales, l'artiste convoque par le biais de différents médiums (document, dessin, vidéo, installation) tout l'héritage de la classe ouvrière et de l'émigration, l'avi-lissement du travail, l'usure du geste, les invisibilisations.

AM: *Quelles œuvres seront accueillies dans l'espace situé en mezzanine, avec le pont roulant ?*

LC: Cet espace constituera un dégagement plus méditatif où dialogueront les pièces d'Éric Van Hove et de Hughes Dubuisson qui ont en commun la mise en œuvre concrète de savoir-faire et la matière. **Hughes Dubuisson** (°1971) présente *Colossus* (2020), copie de roche en plâtre conçue avec la technique du moulage, procédé ancestral déjà utilisé dans l'Antiquité. La pierre qui a servi de modèle fut choisie par l'artiste en raison de ses nombreuses cavités impliquant un challenge technique et une totale maîtrise du métier. Quant à **Éric**

Van Hove (°1975), il mène une réflexion sur l'articulation entre art, artisanat et industrie dans son atelier relocalisé au Maroc où il travaille avec des artisans. Sa pièce emblématique est *V12 Laraki* (2013), sculpture métaphorique qui concrétise le rêve d'Abdeslam Laraki, ingénieur qui s'était mis en tête de fabriquer une voiture de sport haut de gamme et 100 % marocaine. La Laraki Fulgura (2004) fut intégralement réalisée dans ses ateliers de Casablanca à l'exception de son moteur allemand, le Mercedes-V12. Éric s'est glissé dans cette impasse de l'industrie automobile marocaine en mobilisant une quarantaine d'artisans et une cinquantaine de matériaux locaux pour fabriquer une copie de ce moteur, parangon de perfection mécanique. En résulte un objet polémique qui réinterprète un emblème de la toute-puissance capitaliste avec des techniques artisanales ancestrales. Dans *Savoir Faire*, il présente *Sikitiko* (2021), une main en charbon sculpté, copiée de celle d'un maître-artisan de son atelier, et qui se réfère à la main d'Africain coupée et subtilisée dans un monument à la gloire de Léopold II par un collectif d'activistes ostendais (De Stoete Ostendenoare) afin que l'État belge reconnaisse les crimes perpétrés par ce roi "civilisateur". Le choix du matériau est important puisque intrinsèquement lié à l'histoire de l'émigration en Belgique.

AM: *La passerelle sera-t-elle investie ?*

LC: Probablement par une intervention textile d'**Alice Pilastre** (°1984), à moins que celle-ci n'opte pour un dispositif nomade. Cette artiste a précédemment conçu des travaux monumentaux jouant de l'hybridation entre la dimension matérielle du travail du fil et la musique : le métier à tisser et la musique reposant sur des systèmes codés, avec des trames spécifiques pour obtenir certains motifs. Elle amorce actuellement un virage dans sa pratique, avec un désir de retour aux sources du métier, au geste premier, avec tout ce que ça engage par rapport au temps et à l'espace, puisqu'elle garde cette réflexion sur la spatialisation des rythmiques textiles.

PA: Elle souhaite revenir au b.a.-ba du tissage : le cadre, le fil, la trame, le temps et l'espace. Pour renouer avec la notion de récit, fondamentale dans les sociétés traditionnelles, elle applique un protocole qui consiste à prendre conscience au maximum de son environnement. Quand elle se met à œuvrer pour donner vie à un *pattern*, elle tente d'intégrer tout ce qu'elle capte par les sens (ce qu'elle voit, entend, ressent), dans une sorte de *process* phénoménologique. La pièce présentée sera donc un métier à tisser, pas tant comme un objet sculptural que comme un outil qu'elle va progressivement créer et utiliser, potentiellement au contact du public.

AM: *C'est donc Hélène Moreau et Camille Dufour qui clôturent votre chaîne de production, dans la grande salle du bas, avant que celle-ci ne soit transformée et dédiée au nouvel accueil de l'ISELP. Qu'y proposent-elles ?*

PA: **Hélène Moreau** (°1985) présente une réactualisation du troisième épisode de son installation *Le Bruit de l'échantillonneuse* (2018-2021) dont la configuration (sa forme et ses dimensions) varie en fonction de l'espace d'exposition. Ce travail sculptural qui assemble différents matériaux (multiplex, acier, cuivre, béton, céramique) s'origine dans une réflexion sur l'image (impressions sur papier et textile). Les éléments en bois qui s'imbriquent singent les rouages d'une étrange mécanique. Nous sommes enchantés qu'Hélène expose aussi les matrices de ces objets, leurs contre-formes, révélant ainsi le processus de création qui émane de toute une réflexion sur la réappropriation des modes de production, puisque ces pièces (produites avec une imprimante 3D et découpées au laser) sont confectionnées dans des *fab labs* (laboratoires de fabrication), au sein desquels l'artiste se familiarise avec différents outils et techniques.

LC: Nous prévoyons d'ailleurs une journée consacrée à la *Culture Maker* propre à ce type de tiers-lieux, très vivaces à Bruxelles, fondés sur le partage libre d'espaces, de machines, de compétences et savoirs.

AM: *Pour finir, quelle est la proposition de Camille Dufour, dont la démarche centrée sur la gravure allie performance et installation ?*

PA: **Camille Dufour** (°1991) va apporter sa presse et mettre en forme *in situ* les différentes étapes d'élaboration de son œuvre *Critical Materials* (2021), dont le motif iconographique porte sur la disparition de matières premières dites nobles, très convoitées dans la fabrication d'outils technologiques. L'artiste, dont les gravures figuratives fourmillant de détails témoignent d'une incroyable maîtrise technique, envisage pour la première fois une incursion dans l'abstraction avec des représentations moléculaires de ces métaux. Comme la presse ne sera encrée qu'une seule fois, le motif s'effacera progressivement au cours des impressions successives, jusqu'à épuisement de l'encre et sa totale disparition.

Entretien mené par Sandra Caltagirone, juin 2021