

Élise Peroi : Au fil du paysage

S’immerger dans les propositions plastiques d’Élise Peroi, faire l’expérience de son travail performatif, c’est d’emblée, se rendre disponible à bien plus que la seule perception visuelle. « On ne regarde pas seulement, on entre, on habite, on se plonge » (1). C’est, tout autant, entrecroiser savoir-faire ancestral et exploration contemporaine des potentialités du médium textile. Le sculptural, la spatialité, la temporalité de même que la gestuelle au cœur du métier habitent littéralement ses architectures, ses performances. C’est encore, explorer un continuum paysager et s’y laisser traverser. Retour aux sources d’une riche pratique avec son auteur.

Pascale Viscardy: Tu as été formée en Design textile à l’ARBA (Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles). Le tissage, technique séculaire, est l’essence de ton travail. Très vite, la notion de paysage se loge au sein même de tes propositions plastiques. D’où émane cet intérêt pour le motif paysager ?

Elise Peroi : Il émane du lien étroit établi entre textile et architecture. Ces deux termes, on la même étymologie: *texere*. Le tissage a besoin d’une structure, d’un maintien pour tenir et, ce, tout autant que l’architecture. D’un autre côté, je suis très intéressée par la conception du paysage en orient. En occident et, selon le Robert, le paysage est envisagé telle une partie d’un pays présenté à un observateur. Il ressort de l’ordre de la vue.

J’aime à citer le philosophe et sinologue François Jullien. Pour lui, le paysage est une possibilité du vivre. Il opère un déplacement par rapport à l’idée banale qu’on a du paysage: moi, face au paysage, avec un point de vue, un point de fuite. Selon lui, cette définition assèche et stérilise le rapport au paysage. Un paysage n’est pas qu’un rapport visuel, c’est tout autre chose. Il faut déplacer le paysage du monopole de la vue vers le vivre (2).

Il m’intéresse de travailler le paysage comme quelque chose qu’on traverse où traversé par un souffle. Le souffle, c’est ce quelque chose qui circule, qui englobe, qui fait partie de. En occident, le paysage convoque le panorama, le frontal, contrairement à l’orient où les choses circulent et se répondent. C’est d’ailleurs déjà au cœur même du mot paysage en chinois qui se traduit littéralement par « montagne-eau » (Shanshui). Le paysage dans mon travail est la tentative toujours renouvelée de rendre visible quelque chose qui se traverse ou quelque chose de l’ordre du vide, de l’invisible.

Gestes, mouvements et temps sont au centre de ta pratique et de tes performances. De même, l’ouvrage de Paul Valéry, Philosophie de la danse (1939) est l’une des sources qui alimente ta création. Peux-tu en expliciter les résonances ?

J’ai conscientisé à sa lecture que mes recherches sur la traduction du souffle et du vide impliquaient nécessairement le mouvement. Que les gestes techniques inlassablement répétés créent une forme de danse et que l’œuvre créée en porte elle-même la mémoire. En effet, les jeux d’ouverture et de fermeture sont vraiment le processus même du tissage. Ils permettent l’entrecroisement, le maintien des fils entre eux. C’est aussi ce mouvement que je souhaite rendre visible dans mes pièces. Elles traduisent ce temps d’atelier en y insufflant ce rapport à l’outil. Les structures sont presque des métiers à tisser. L’outil même est visible en même temps que la pièce. C’est aussi notamment Paul Valéry qui alimente la dimension performative de mon travail. Comment redonner ce temps, être au travail sur l’œuvre, être à la manipulation de, être au plus près de. Et, encore, comment retrouver un mouvement qui peut être quelque chose d’un rituel du présent sans être de l’ordre du vu mais de l’ordre de quelque chose qu’on habite.



A taste of Hong Kong, performance - Halles de Schaarbeek 2017 Photo : ©Nicolas Van Caillie

Est-ce que ce pourrait être aussi une traduction performative de ce qui se joue dans le travail même?

Effectivement. Mais les performances ne reflètent pas nécessairement le travail d’atelier en lui-même mais ce qui s’y traduit est plutôt de l’ordre de la concentration, d’une attention intense qui renvoie les spectateurs à cette même attention qui se produit sous leurs yeux.

Vide et plein. Le langage pictural chinois de François Cheng (1991) est une autre référence importante pour toi. Elle vient nourrir les questions de rythme et de souffle intrinsèquement liées au vide. De même, tu pratiques le Qi Gong qui n’est pas étranger à ces notions et à ta pratique plastique.

La recherche d’un univers dynamique engendré par le souffle et sans cesse en devenir puisque perpétuellement travaillé est une quête qui m’habite de même que la conception d’un trait comme symbole du Souffle primordial. Tout mon travail est une tentative d’approcher un peu de cet absolu inatteignable et d’arriver à traduire ce quelque chose qui traverse. Ce rapport au souffle, au geste qui précède est maintenant bien imprégné dans mes œuvres, j’y ajoute désormais une conscience des matériaux et un travail d’installation englobante.

L’œuvre Diem (2017) introduit une nouvelle technique dans ton travail. Effectivement, elle est réalisée à partir d’un principe de double chaîne. Ce procédé consiste à tisser d’une part, les fils pairs entre eux et, d’autre part, les fils impairs. Je les relie ensuite via une armure toile (3) me permettant de venir rassembler tous les fils entre eux. Cette technique très simple m’a permis de donner les ouvertures propres au processus même du tissage, le souffle que je rechercheais. *Diem* est constituée d’une toile de soie peinte - présentant sur les 4 côtés un motif de carrière de marbre et au centre, *Le Baiser* de Rodin - et de fibres de coton, le tout maintenu par une structure en acier. Cette pièce, est un travail autour de la fragilité, laquelle est figurée par l’entrecroisement du

marbre (à la fois très solide et très fragile) à la figure du végétal lequel, pour sa part, appartient à un cycle fait de petites morts et de renaissances comme le mouvement du tissage est fait de va et vient. A partir de cette pièce, j’ai réalisé une performance intitulée *Cueillir* (2017) où je venais entrelacer la plante dans le tissage et pivoter la structure sur elle-même, jouant sur les différentes faces de l’œuvre et figurant un égrainement du temps. Cette performance se réfère également au mythe des Parques, maîtresses de la destinée humaine, de la naissance à la mort. Elles sont généralement représentées comme des fileuses mesurant la vie des personnes et tranchant le destin.

S’agissait-il de ta première performance ?

Non, ma première performance date de 2015 lors de ma première résidence d’artiste réalisée en Italie à la Fondation Pétroni au sortir de mon cursus. Il s’agissait de réaliser en extérieur des mouvements de Qi Gong devant un voile de fils vides, de travailler sur ces deux circulations, celle du corps et celle d’un souffle traversant tout en gardant l’écriture chorégraphique propre au Qi Gong et le cadre stricte qui lui est propre *Woven gesture*, 2015. Il y eu ensuite notamment *A taste of Hong Kong* (2016), à l’initiative des Halles de Schaarbeek et en collaboration avec la danseuse Mui Cheuk-yin qui partage un même rapport à la tradition revisitée que celui qu’on peut retrouver dans ma pratique. *A taste of Hong Kong* est constituée d’une architecture de bâtons de bambou connectée à des amplificateurs de son pour permettre le déploiement de celui-ci dans l’espace une fois la pièce activée. Les bambous dessinaient une sorte de peigne de tissage dans lequel nous venions entrelacer nos mouvements de corps ou tresser un textile réalisant de la sorte une chorégraphie sonore qui jouait le mouvement du peigne telle une réminiscence de l’activité de l’atelier sous forme ritualisée, performative et sculpturale.

Qu’en est-il de tes structures, de tes supports dont on ne peut que pointer la forme évocatrice du métier à tisser comme déplacé de l’atelier à l’espace d’exposition?

Il s’agit, par là même, de garder l’idée du mouvement, du geste et le rapport à la question de la finitude. Maintenir une forme de présence dans l’absence. L’idée aussi de maintenir l’outil pour parler du corps, de quelque chose qui précède ou d’y figurer un continuum temporel et un espace de projection pour le spectateur et particulièrement dans les vides que je crée qui sont toujours envisagés comme des espaces de possibles. Elles sont aussi de l’ordre d’une architecture qui réagit aux espaces dans lesquels elles s’inscrivent.

Tu établis aussi un parallélisme entre le tisseur et le jardinier. Quel est-il ? En 2018, tu réalises un premier projet (Ilot) à partir de la technique du tuftage, technique qui autorise une très grande liberté. Tu investigues alors la symbolique du tapis et du jardin persan qui serait selon Michel Foucault, le plus ancien exemple d’hétérotopie.

Le jardin persan comme première hétérotopie, comme premier espace concret hébergeant l’imaginaire, m’a fait prendre conscience de ce parallélisme. Les jardins comme les tapis sont des espaces de projection. De même, les jardins comme les tapis sont des espaces de recouvrement, de jaillissement du sol. D’autre part, ils questionnent la limite, le seuil, le passage. Le tapis est une projection du jardin mais au-delà de le représenter, je me suis aperçue que le tapis est composé des matériaux de ce même jardin. Je travaille finalement avec les fibres du jardin. Le lin, la soie ou les fibres du jardin animal si on considère le monde comme un grand jardin. Les jardiniers, quant à eux, travaillent avec le geste et le vivant et, moi, comme tisseuse, je travaille à partir de matériaux qui ont eu leur cycle de vie.

Quels sont les tenants de ta collaboration avec Halles Yanneste sur sa pièce Alta, présentée aux Halles de Schaarbeek en 2019 dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts?

Au travers de sa lecture de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier, Louise Vanneste proposait une transposition à la scène du mythe de



Diem, soie peinte, coton, acier, laiton, végétal . 170/91/60 cm . 2017 Photo : © Thomas Jean Henri

Robinson. Dans la pièce, l’acte chorégraphique revenait à ouvrir les territoires de l’imaginaire.

Louise voulait traduire un autre rapport au temps que celui des danseurs et cherchait quelqu’un qui pourrait tisser pendant la représentation et laisser une trace autre. J’y ai dès lors développé une performance où je venais broder au sol la cartographie des déplacements des danseurs, gardant de la sorte une trace de ce qui venait d’exister dans l’instant. En voyant mon travail, nous avons aussi opté pour la réalisation d’une œuvre textile à géométrie variable dont le motif serait directement inspiré du livre de Tournier. La pièce a donc existé tel un monolithe directement en écho à un moment clé du livre où se joue une métamorphose issue de son passage dans la cavité d’une grotte que le spectateur était lui-même amené à traverser comme une invitation à habiter le paysage.

Pour revenir à ton actualité immédiate, peux-tu introduire l’installation qu’on pourra découvrir le 20 février prochain à la Maison des Arts de Schaarbeek dans l’exposition Fil ?

Il s’agit d’une installation constituée de deux pièces tissées qui se complètent et s’inspirent du jardin de la Maison des Arts qui aux environs de 1920 a été une forêt. En travaillant le tissage en volume, j’ai joué sur les transparences, les vides et les pleins qui traduisent cette idée de lumière qui transperce les feuillages créant un jeu d’ombrage. On y retrouve l’évocation du geste et du processus de travail. La forme des structures poursuit l’idée d’un pont, de quelque chose qui nous recouvre et donne à expérimenter ce que l’artiste Ushio Amagatsu pointe dans son livre *Dialogue avec la gravité* (2000). A savoir que le pont permet de faire face à la rivière qui autrement serait appréhendée de profil. La forme de l’installation propose deux plans qui créent une continuité et permettent au spectateur de faire face. Chaque structure en noyer se termine par deux bois courbés tels des arceaux à l’inclinaison différente. Ceux-ci viennent créer une ouverture entre, créer un rapport au vide et donner quelque chose de l’ordre de la mise en tension. A chaque fois, les structures sont un travail en soi et elles sont souvent pensées préalablement au motif peint sur soi et

actuellement prévu qu’elles le soient, j’entrevois d’y développer un travail sur le rapport, d’un côté, à l’horizontalité et, de l’autre, à la verticalité. Autour du jardin à la Tour à Plomb et autour de la forêt à la galerie du Botanique. Ce dispositif met en regard deux plans distincts qui renvoient aux origines même du textile. En effet, le textile permet à la fois de recouvrir le sol, de créer des cloisons franchissables et des espaces modulables.

A la Tour à Plomb, je convoquerais le rapport à la terre et au potager dont le Centre a le projet. J’approcherai la culture de la terre et le travail de la main. Je termine actuellement une grande pièce découpée en deux parties et réalisées à partir de la technique du tuftage. Le dispositif de monstration devrait prendre la forme d’un jardin sur pilotis. Il faut savoir que la perspective est différente quand une pièce est posée au sol ou surélevée en oblique de même qu’est différente notre appréhension de la couleur. Ce tapis a été travaillé comme une peinture. Le motif découle d’un travail autour de *La chute d’Icare* de Bruegel qui se réfère au labeur et à la vie qui suit son cours. C’est aussi le reflet d’un microcosme où l’homme semble attentif à la nature. L’homme vit dans le paysage. Augustin Berque parle « *d’une pensée du paysagère* » (4), l’opposant à la pensée du paysage. C’est une sorte de transition pour moi, un passage du paysage au jardin. C’est l’idée de représenter le jardinier au sein même de la pièce, jardinier qui prend part à et qui fait partie du jardin tout comme les éléments propres à la représentation de l’ancestral jardin persan; l’eau, le temple, les allées et les quatre éléments.

matériaux que j’utilise. Je travaille actuellement sur un autoportrait au format tableau qui s’intitule *Semer*. Il représente une scène de ma performance *Ilot* dans laquelle je semais des graines de cumin noirs pour former des champs, toujours dans cette idée de tapisser un espace. En écho à la pièce de “sous-bois” réalisée pour l’exposition *Fil*, j’ai le projet de réaliser un display qui intégrerait un espace architectural tournant autour de la forêt à partir de grands panneaux tissés dans lesquels on pourrait pénétrer. Soit, la création d’un véritable espace en soi. Enfin, j’imagine également un travail autour de l’idée de dormance.

J’aime à penser qu’un fil se tisse entre les 3 expositions de 2021, celui d’un rapport conceptuel, formel et visuel au paysager.

Entretien réalisé par Pascale Viscardy, le 9 janvier 2021

1 François Jullien, *Vivre de paysage ou L’impensé de la Raison*, Bibliothèque des idées, Gallimard, 13 mars 2014.

2 Ibidem

3 Une Armure est une séquence d’enchevêtrements des fils entre eux pour créer un motif technique ou décoratif. La toile est une armure dans laquelle les fils impairs et pairs alternent à chaque coup, au-dessus et au-dessous de la trame

4 Augustin Berque, *La pensée paysagère*, Eoliennes Eds

5 Gilles Clément, *La jardin en mouvement*, 6e édition, Sens & Tonka, 15 février 2017

Fil
Maison des Arts de Schaarbeek
Du 20.02 au 25.04.2021
https://lamaisondesarts.be/

Solo show
Galerie du Botanique
Du 27.05 au 05.07.2021
https://botanique.be/fr/expositions

Solo show
Tour à plomb
Du 09.06 au 03.07.2021
https://touraplomb.be/



Monolithe tour et déployé, coton, polyester, laine . 612m, 2019 Photo : © Thomas Jean Henri

tissé. Les structures que je réalise pour l’instant sont toujours faites dans un rapport aux pleins et aux vides et en relation avec les ouvertures que je veux créer. La tension et l’équilibre sont des éléments qui doivent être subtilement maîtrisés. Elles sont aussi, toujours, modulables en fonction de l’espace.

Poses-tu au travers de ton travail une réflexion sur la destruction progressive et alarmante des forêts ?

Mon travail ne parle pas directement de cette question cruciale au présent. Les différentes lectures que je fais m’amènent plutôt à questionner l’historique des violences faites aux forêts puisque celles-ci existent depuis l’Antiquité.

Tu auras ensuite une double actualité printanière, au Botanique et à la Tour à Plomb.

Si les deux expositions coïncident comme il est

Entre ces deux espaces d’exposition s’opère donc un déplacement à l’image du principe du jardin en mouvement de Gilles Clément (5).

Tu travailles aussi sur de nouvelles pièces pour le Botanique.

Au Botanique, il sera question de forêt, de l’épaisseur des cimes qui oblige à attendre la germination des graines qui s’y reposent. A la suite d’une visite avec les jardiniers du Botanique, j’ai cherché à glaner des graines au sol. Ces graines contiennent le devenir du jardin et renvoient à cette idée de dormance, ce temps en suspens, en attente d’un temps propice à la floraison. J’imagine que sous cette forêt, pensée pour le Botanique, le sol est recouvert de ce devenir. Les jardiniers du Botanique m’ont également appris, qu’au XIXe siècle, il y a eu le projet de planter des mûriers pour réaliser un élevage de vers à soie. Cette idée a créé chez moi un écho avec les



Parcelle (croquis) -encre, aquarelle - 2020 – photo : © Thomas Jean Henri