

Le 18 octobre dernier s'ouvrait au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée à La Louvière une exposition associant les artistes en lice pour le prix décerné par l'institution et celles et ceux sélectionné-e-s pour celui de la Province de Hainaut. DELPHINE DEGUISLAGE (Namur, °1980), lauréate du 34^e prix de la Gravure et de l'Image imprimée de la Fédération Wallonie-Bruxelles, y présentait un travail où les formes domestiques, habituellement tenues dans l'ombre, prenaient un relief inattendu. MARIUS MARTINOT (Paris, °1997), couronné par le Prix du Hainaut, proposait, pour sa part, un travail ouvrant la voie à des questions à la fois intimes et universelles. Retour sur l'exposition.

EN SILENCE



Delphine Deguislage, *Delphine*, à Bruxelles, 2024, *Françoise*, à Loyers, 2024, *Eliane*, à Jambes, 2023, sérigraphies, 2025
Photo © Isabelle Arthuis

Marius Martinot, Sans titre, 2024, cadres, bois, tissu, porcelaine, 93 x 132 x 22 cm
Photo © Isabelle Arthuis



L'USURE DE LA MAIN QUI S'AFFAIRE

Suspendues aux cimaises, trois sérigraphies de Delphine Deguislage représentent chacune un essuie de vaisselle, un torchon ; leur simplicité arrête le regard.

Leur échelle s'approche du 1:1. Le papier, blanc, disparaît par sa neutralité. Les essuies émergent dans ce silence du *white cube*. Le premier d'entre eux est bariolé. Il semble rêche. Le second paraît plus doux, un peu feutré. Deux lignes légèrement colorées le rehaussent. Pourquoi décorer un objet si fonctionnel ? Le troisième semble vieux, fragile. Dans leurs plis et leurs tombés, on devine la répétition du geste, le va-et-vient quotidien, la main qui s'affaire.

Je cherche du regard les titres de ces œuvres. Un cartel m'indique *Delphine*, à Bruxelles, 2024, *Françoise*, à Loyers, 2024, *Eliane*, à Jambes, 2023. Delphine, Françoise, Eliane. J'ai face à moi trois femmes, trois torchons. Simples, vulgaires, usés.

Ces titres couvrent un grondement, une colère qui bat la mesure, lente et réfléchie.

Cette colère sourde en rappelle une autre, plus ancienne, fondatrice : celle qui ouvre *L'Iliade*. Homère commençait son œuvre en ces mots "Colère, déesse tu vas la chanter [...]". Le premier terme de ce poème aux seize mille vers, sa pierre angulaire, est *Mḗvη*. Ce mot grec n'a pas de traduction exacte en français. Il désigne une fureur lente et froide, puissante, celle des dieux. Elle est belle car elle n'est ni impulsive, ni maladroite. Elle est un moteur, une énergie qui ébranle.

Quand certains mots emprisonnent la pensée, d'autres langues lui sont évation. Profitons du grec ancien pour envisager un ailleurs, pour nous rapprocher du féminisme de Delphine Deguislage : loin de l'impulsivité, l'engagement de l'artiste semble mû par une colère calme, homérique. *Eliane*, à Jambes, 2023, *Françoise*, à Loyers, 2024, *Delphine*, à Bruxelles, 2024 ne font pas que grincer dans une société patriarcale mais s'apaisent dans des élans du *care*. Ce rapport au quotidien trouve un précédent majeur chez l'artiste Mierle Laderman Ukeles.

Cette pionnière féministe américaine écrit en 1969 son manifeste *Maintenance Art* où elle revendique être femme et mère autant qu'artiste. Elle y ajoute que le ménage et le soin feront dorénavant partie de sa pratique artistique. Plus loin dans le texte, elle reprend une citation balinaise "We have no art, we try to do everything well".

Quatre ans plus tard, en juillet 1973, Ukeles se fait rémunérer par un musée du Connecticut pour en nettoyer l'escalier d'entrée. Ce geste rend hommage à celles et ceux que l'on nomme les invisibles. Avec ce manifeste et ses pratiques nouvelles, elle pose les bases du *care*, concept qui connaîtra un succès croissant dans les décennies suivantes.

Quand Delphine Deguislage expose ces trois sérigraphies d'essuies de vaisselle, elle ne montre pas simplement trois vulgaires morceaux de tissu mais bien des objets empreints d'amour. Les torchons qu'elle présente sont vieillis, patinés. Leur usure rappelle combien l'on s'attache à nos outils, qui finissent par se faire à nos mains, à nos usages. Ces objets dont la seule fonction fut de prendre soin d'un chez-soi, l'artiste les nomme ; Eliane et Françoise sont les prénoms de sa mère et de sa grand-mère. Sous ces appellations, ces sérigraphies deviennent un hommage silencieux à celles qui ont pris soin d'elle, à celles qui lui ont permis d'habiter le monde, d'y trouver refuge. Cette trame de douceur borde ces trois œuvres et porte en filigranes des questions chères à l'artiste. Qu'est-ce qu'habiter ? Qu'est-ce qu'un chez-soi ?

Le féminisme de Delphine Deguislage est puissant sans être vindicatif, il conserve une forme d'amour, d'attention pour la famille et la maisonnée. La force de cette œuvre réside dans son ambivalence. Sous ses airs épurés, minimalistes, elle charrie à la fois le souhait de changer le monde et celui d'en prendre soin.

LA PRÉSENCE DE L'ABSENCE

À quelques mètres de là se développe un travail d'un tout autre ordre pour lequel Marius Martinot vient de recevoir le Prix du Hainaut.

J'ai commencé par lui demander s'il croyait en Dieu. Il m'a répondu que non. Et pourtant, ce que j'observe me rappelle une vidéo produite par la galerie de Berlinda de Bruyckere. Dans cet outil de communication parfaitement huilé, l'artiste ouvrait son exposition vénitienne *City of Refuge III* en ces mots : "Il y a des endroits, des lieux, où les gens viennent prier sans même croire en Dieu." Cette phrase me paraît une porte d'entrée adéquate pour aborder les trois œuvres, sans titre, qu'expose le jeune plasticien.

La première est une peinture d'environ 2 m sur 1 sur toile de tarlatane, cette matière qui ressemble à de la gaze, à du tissu pour bandages. Un paysage s'en dégage. On aperçoit vaguement un chemin. L'horizon remonte presque jusqu'au centre. L'image est très floue, comme dans les paysages marins les plus houleux d'un Sugimoto. Cette toile immense fait apparaître plusieurs éléments du vocabulaire de la photographie argentique : les couleurs sont sépia, l'image est bordée d'un liseré noir et ce qui ressemble à une usure de l'image est déposé en surface.

La deuxième œuvre est un retable ouvert présentant non pas des peintures mais une multitude de cadres retournés, face contre mur. Leur contenu est invisible, il ne nous reste que des dos, des versos, cartonnés, patinés. Deux éléments seulement nous regardent : un cadre évidé, au fond de velours jauni, trône au-dessus des autres et un ovale de faïence blanche s'est glissé dans la partie inférieure du retable. Il s'agit d'un médaillon funéraire laissé vierge.

À quelques mètres de cette sculpture murale se tient un socle blanc, 1 mètre 20 de haut, couvert d'un velours mauve épiscopal. En son centre, une cicatrice, une fente dans laquelle je plonge mon œil indiscret. L'espace s'y décuple pour me montrer une photographie d'un pigeon mort, lui aussi dans un ovale. Cette mandorle, ce médaillon funéraire, lui confère une aura. L'Esprit saint est mort, écrasé. Par un jeu de reflets, des miroirs me le répètent inlassablement.

De ces descriptions, de cette ekphrasis, émergent des sujets, des thèmes, des images rémanentes du travail de Marius Martinot. Trace, passé, flou. Invisible, religieux, mort. Éluard écrivait ne pas aimer une femme mais le paysage enveloppé en elle. Suivons-le : à partir de ces différents éléments descriptifs, tentons de nous rapprocher du paysage qu'ouvrent ces œuvres.

Celui-ci pourrait commencer par une définition.

Suaire : A. Pièce d'étoffe dans laquelle on ensevelit un mort. B. *Saint Suaire*. Relique sacrée considérée comme le linceul dans lequel le Christ aurait été enseveli.

Le suaire le plus connu demeure celui que l'on nomme le Saint Suaire. Relique parmi les reliques, il est devenu si précieux qu'on l'a chargé d'un statut sacré. Comme souvent avec ces objets de pèlerinage, plusieurs exemplaires existent. Celui de Turin est le plus célèbre. On dit qu'il aurait recouvert le corps du Christ au moment où son âme quittait le monde. Pendant trois jours, ce linceul a protégé le fils de Dieu. Aujourd'hui, on peut y observer la trace mystérieuse d'un visage, une empreinte presque photographique.

Dans *La Chambre claire*, Roland Barthes cherche à définir l'essence de la photographie. Il raconte l'avoir trouvée en tombant sur une photo de sa défunte mère. Profondément ému, il comprit que la photographie témoigne d'une présence passée, d'où son fameux noème "ça-a-été". Sa mère *a été là*, dans ce Jardin d'Hiver, face à l'objectif. La photographie, tout comme la relique ou le suaire, porte en elle une présence passée. *Ça a été*. Les traces sont toujours un ailleurs dont elles portent la disparition. C'est là toute leur force : elles sont des présences d'absence.

Avec ces clés de lecture, revenons au travail de Marius Martinot exposé sur ces cimaises et réalisé dans le cadre de sa résidence au TAMAT en 2024. Martinot mobilise des références ancrées dans un imaginaire judéo-chrétien. Le suaire, le retable et la colombe se déploient ici comme des reliques contemporaines apocryphes. Leurs présences nous parlent d'absence et de disparition, dans une grande ouverture. La force de l'artiste est de réussir à transmettre, en silence, des questions qui pétrissent notre civilisation. Je repense aux mots de Berlinda de Bruyckere, "Il y a des endroits, des lieux, où les gens viennent prier sans même croire en Dieu."

Et si, depuis la mort de Dieu, le musée était l'un de ces lieux ?

Valère de Meeûs