



FIL

9 artistes contemporains travaillent le fil
9 kunstenaars werken aan het textielmateriaal

Hélène de Gottal, Maren Dubnick, Alice Leens,
Ethel Lilienfeld, Erwan Mahéo, Mireille Asia Nyembo, Elise Peroi,
Chiharu Shiota & José Maria Sicilia

19

FIL

9 artistes contemporains travaillent le fil
9 kunstenaars werken aan het textielmateriaal

Hélène de Gottal, Maren Dubnick, Alice Leens,
Ethel Lilienfeld, Erwan Mahéo, Mireille Asia Nyembo, Elise Peroi,
Chiharu Shiota & José Maria Sicilia





Dans le cadre de l'exposition 'Fil', La Maison des Arts a résolument opté pour des artistes qui exploitent le fil, la fibre ou encore le tissu, en résumé le textile pour exprimer ce qui les anime et les entoure. La sélection illustre la tendance générale qui consiste en la revalorisation du textile en tant qu'expression artistique. Ce regain d'intérêt se manifeste tant dans le secteur des loisirs créatifs (ateliers de couture, de crochet, manuels de bricolage en macramé et autres...) que dans le milieu professionnel des arts. Les artistes contemporains osent de plus en plus laisser le pinceau ou le crayon de côté au profit d'autres supports plus souples: laine, coton, lin, soie, nylon,... Qu'ils soient d'origine végétale, animale ou synthétique, tous ces matériaux offrent d'innombrables possibilités plastiques et sont aujourd'hui en plein essor.

Cela n'a pas toujours été le cas...

A la base, le textile est destiné à couvrir une surface : une tapisserie au mur, un drap brodé comme décoration de table ou encore un pull en laine porté sur la chair. Les exemples précités évoquent immédiatement une zone de tension entre l'art, l'artisanat et même la mode (cette dernière n'est cependant pas prise en compte dans ce contexte). Les différents métiers ou spécialités (liés au textile) étaient autrefois considérés comme des arts mineurs, moins élevés, de l'artisanat au service de l'Art. La conception et l'exécution étaient entre des mains différentes. La dentelle, mais également la tapisserie, en sont des illustrations intéressantes.

Citons l'exemple des tapisseries classiques tissées par des artisans-liciers, incontestés dans leur métier mais qui ne bénéficiaient toutefois d'aucune reconnaissance artistique. Ces derniers reproduisaient les dessins, appelés cartons, de grands maîtres : Raphaël, Rubens, van Orley, ou plus récemment Goya, ou Matisse.

Pendant longtemps, l'art du tissage n'avait qu'un seul but : imiter la peinture et s'en rapprocher le plus possible. Les effets picturaux, les dégradés et les nuances de couleur que les peintres ont évoqués en mélangeant et en appliquant magistralement la peinture sur leur toile, ont tous été égalés et certains dépassés, souvent même au détriment de l'identité et de la matérialité du support textile. Les objectifs recherchés étaient, d'une part, de tromper le spectateur par l'apparente ressemblance avec la peinture et, d'autre part, de l'impressionner par la qualité de son exécution. Il faudra cependant attendre la période de l'entre-deux-guerres pour que la tapisserie retrouve son authenticité et son potentiel. Des Belges (Forces Murales) et Français (Lurçat) seront les premiers à ré-introduire le langage original de la tapisserie; une palette chromatique

réduite, des transitions de couleurs nettes par des hachures et des sujets souvent marqués par une orientation socio-réaliste. Cependant, les dessinateurs se limitent toujours à la conception des cartons sans toutefois prendre part au tissage de l'œuvre...

Le fossé entre « art » et « artisanat » ne sera comblé, qu'à partir du milieu des années soixante, lorsqu'une nouvelle organisation émergera dans le tissage. Outre le caractère expérimental des créations, cette époque voit également naître la fusion entre designer et interprète, provoquant ainsi une véritable révolution dans le domaine.

Au fur et à mesure, les artistes réalisent que les textiles présentent d'autres finalités que celles d'habiller une surface, à savoir qu'ils peuvent également occuper l'espace, combinés ou non à d'autres matériaux... L'art textile ne doit donc pas être conçu en termes purement bidimensionnels.

Traduit littéralement, le terme textile signifie « tout ce qui est tissé » et est dérivé du mot latin « texere », tisser. Cependant, dans sa signification moderne, le terme 'textile' est utilisé dans un sens beaucoup plus large : il s'agit en fait d'un matériau composé de filaments (fils longs) ou de fibres (fils courts). Ses principales propriétés sont, d'une part, la plasticité du support ; c'est-à-dire le fait qu'il soit quasiment toujours malléable et, d'autre part, son application en une, deux ou trois dimensions.





Le caractère textile ou encore la textilité, est créé par le filage, la torsion, le tissage, le tricotage, le nouage, le tressage des matières premières ou par la formation de feutre à partir de celles-ci. Après la première phase, la filature, un textile unidimensionnel voit le jour : le fil.

Par ailleurs, la ficelle, la corde ou le cordage sont également considérés comme matériaux unidimensionnels car leur épaisseur, comparée à leur longueur, est très faible. Cependant, le textile tricoté, tissé, tressé et noué prend ce fil comme point de départ faisant de lui un objet bidimensionnel. Ce n'est qu'à partir du moment où ces tricots ou tissus quittent la surface plane pour s'approprier l'espace, formant des cavités et des vides, que nous pouvons les caractériser comme des objets tridimensionnels.

Nous devons le début de ce renouveau dans la tapisserie à des femmes artistes comme Tapta, Abakanowicz ou Hicks. Au lendemain des années 60, qui furent libératrices, elles ont développé des nouvelles techniques pour appréhender le textile (tressage, enveloppement, nouage,...) et ont également donné une nouvelle interprétation à cette matière première. Sans renier la laine, le coton ou la soie, elles vont venir adjoindre du sisal, du crin, du jute, du feutre, de la corde, voire du caoutchouc. Les œuvres vont aussi progressivement se détacher du mur pour prendre une forme sculpturale. Les artistes revendiquent leur place dans le circuit artistique régulier et reçoivent également l'appréciation et le statut qu'elles ☰

méritent, celui d'artistes à part entière. Les Biennales de Lausanne¹ y ont également joué un rôle majeur...

La raison pour laquelle ce courant nouveau a vu le jour avec des artistes majoritairement féminines trouve son explication dans le cours de l'histoire, premièrement par le biais du modèle familial occidental. Jusqu'à l'aube des années 70, soit bien longtemps après la seconde Guerre mondiale, de nombreuses jeunes filles sont éduquées comme femmes au foyer. Cependant, une fois les tâches accomplies, elles cherchent d'autres occupations que domestiques. De nombreux passe-temps créatifs voient dès lors le jour, notamment le tissage, le crochet ou encore la broderie.

Malgré le fait que la majorité de ces personnes se contentent d'une simple reproduction de patrons, d'autres 'plus rebelles' osent la création, nourries par un courant féministe qui se répand progressivement au sein de toutes les couches de la société. Elles prennent elles-mêmes le « fil » en main et sont, d'abord intuitivement, puis plus consciemment et systématiquement créateur et exécutant du processus de réalisation, de A à Z. Elles choisissent spécifiquement le textile comme matériau pour donner forme à leur vision artistique.

D'autre part, l'intérêt porté principalement par les femmes pour le fil, mais également par des hommes, pourrait résider dans la nature du matériau. Le fil est à la fois souple, fluide et malléable. Le fil donne l'impres-

¹ Souhaitant offrir à la tapisserie contemporaine une nouvelle tribune, le CITAM - Centre international de la Tapisserie Ancienne et Moderne à Lausanne- a mis sur pied, entre 1962 et 1995, seize manifestations qui ont changé profondément le paysage de l'art textile international et ont agi, selon la volonté de Lurçat, comme véritable « sismographe » de la création textile contemporaine.



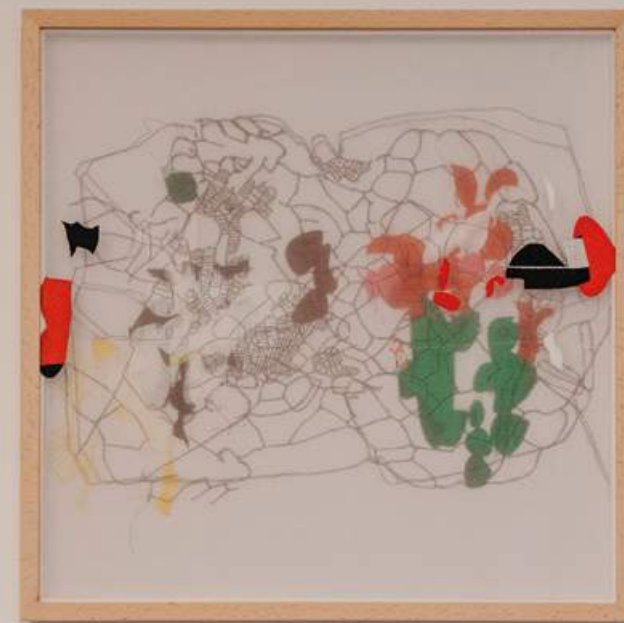
Chiharu Shiota, *State of Being* (kimono)

sion d'être une matière vivante. Il présente des propriétés tactiles qui dépassent de loin l'intensité d'autres matériaux. Prenons l'exemple du bois pouvant également être un matériau très tactile, il n'est pas manipulable dans les mêmes conditions par l'artiste. Là où le bois est ciselé et travaillé à l'aide d'outils, la laine, le sisal ou le jute passent quant à eux dans les mains de l'artiste, celles-ci au contact rapproché tout en s'entre-touchant. Dans une certaine mesure, une certaine exaltation naît au toucher avec la paume de la main et lorsque le fil bouge et caresse le bout des doigts... Le textile est un tissu sensuel qui impose sa matérialité autant que les idées qu'il évoque à l'artiste².

² Cité librement d'après Jan Walgrave dans «Openbaar Kunstbezit Vlaanderen», 1979.

L'art textile, qu'il s'agisse de sculptures souples ou d'installations, fait en tout cas partie d'une «histoire de l'art» très récente. Les possibilités et les variantes plastiques sont si diverses qu'elles peuvent encore s'envisager sous de multiples aspects et directions. L'exposition «Fil» montre comment les artistes contemporains s'expriment librement et individuellement en utilisant le textile comme support ou source d'inspiration. Sur la base des œuvres sélectionnées, le visiteur a un aperçu de la diversité surprenante, des qualités techniques, du caractère expérimental et de la force expressive ou simplement poétique de l'art textile contemporain.

MELANIE COISNE



José Maria Sicilia, *Light on Light*





La Maison des Arts kiest met de tentoonstelling “Fil” resoluut voor kunstenaars die met draad, garen, stof, kortom textiel, uiting geven aan wat hen drijft en hen omgeeft. De selectie illustreert hiermee de algemene tendens van de herwaardering van textiel als artistieke expressie, die zowel merkbaar is in de creatieve vrijetijdsector (denken we aan naaiworkshops, haakateliers, DIY macramé handboeken...) als in het professionele kunstencircuit. Hedendaagse kunstenaars laten penseel of potlood al eens ter zijde ten voordele van andere, meer soepele media. Wol, katoen, vlas, zijde, nylon,... of ze nu van plantaardige, dierlijke of synthetische origine zijn, al deze materialen bieden talloze plastische mogelijkheden en zijn vandaag aan een heuse opmars bezig.

Het was ooit anders...

Textiel is van oorsprong bedoeld om een oppervlak te bedekken: een wandkleed aan de muur, een geborduurd laken als tafeldecoratie, een wollen trui op onze huid. Voorgaande voorbeelden roepen ook meteen het spanningsveld op tussen kunst, kunstambacht en zelfs mode (dit laatste laten we in deze context echter buiten beschouwing). De verschillende “crafts” of specialiteiten werden vroeger steeds beschouwd als ‘artes minores’, als ‘minder verheven kunsten’, als dienende kunst, kunstnijverheid. Concept en uitvoering waren in verschillende handen. Kant, maar ook het wandtapijt, zijn hier interessante illustraties van. Denken we bijvoorbeeld aan klassieke wandtapijten, geweven door ambachtsslui – de beste in hun vak maar zonder kunstenaarsstatus - naar ontwerpen (cartons genoemd) van grote meesters: Raphaël, Rubens, van Orley, of recenter Goya, of nog Matisse. De weefkunst diende lange tijd slechts één doel: de schilderkunst zo goed als mogelijk nabootsen. De picturale effecten, dégradés en kleurschakeringen die schilders door het meesterlijk mengen en aanbrengen van verf op hun doek toveren, alle werden geëvenaard en sommige overtroffen, ten koste van de identiteit en materialiteit van het medium. Het enige wat telde was de kijker te bedotten door de ogenschijnlijke gelijkenis met schilderkunst en hem te imponeren door het vakmanschap van de uitvoering. Het zal tot het interbellum duren voor de ware kracht van het wandtapijt, diens authenticiteit en potentieel worden herontdekt en opgewaardeerd. Kunstenaars uit België (Forces Murales) en Frankrijk (Lurçat) zullen als eersten de originele taal van het wandtapijt terug invoeren, een vereenvoudigd vocabularium van primaire kleuren, scherpe kleurovergangen en eenvoudige, sociaal geïnspireerde onderwerpen. Doch, de ontwerpers van deze vaak grote muurkleden nemen nog steeds niet zelf plaats achter het weefgetouw...

De kloof tussen “art” en “craft” zal pas overbrugd worden wanneer vanaf midden jaren zestig een nieuwe vormgeving opduikt in de weefkunst. Bovenop het experimentele karakter van de creaties uit die tijd, is het feit dat de ontwerper ook uitvoerder is een revolutie op zich. Gaande weg ontdekken kunstenaars dat textiel, behalve het vlak bekleden, ook de ruimte kan inpalmen, al dan niet gecombineerd met andere materialen... Textielkunst hoeft dus niet louter tweedimensionaal te worden geconcipieerd.

Letterlijk betekent textiel “alles wat geweven is” en is afgeleid van het Latijnse woord “texere”, weven. In zijn moderne betekenis wordt textiel echter in een veel ruimere zin gebruikt: het is zowaar een materiaal, bestaande uit filamenten (lange draden) of vezels (korte stukjes draad). De belangrijkste eigenschappen ervan zijn enerzijds de plasticiteit van het medium of het feit dat het praktisch altijd vervormbaar is en anderzijds de een, twee- of driedimensionale toepassing ervan. De samenhang binnen textiel ontstaat door het spinnen, twijnen, weven, breien, knopen, vlechten van de grondstoffen of door er vilt van te vormen. Na de eerste fase, het spinnen, ontstaat een eendimensionaal textiel: het garen. Ook twijn, touw of kabel is eendimensionaal omdat de dikte, vergeleken met de lengte, zeer klein is. Gebreid, geweven, gevlochten en geknoopt textiel neemt deze garen als vertrekpunt en is meestal tweedimensionaal. Pas wanneer deze breisels of weefsels uit het vlak komen, holt es en leegtes omschrijven, kunnen we het als driedimensionaal beschouwen.



Het begin van dit emancipatieproces hebben we te danken aan vrouwelijke kunstenaars als Tapta, Abakanowicz of Hicks. In de nasleep van de bevrijdende sixties ontwikkelen ze nieuwe technieken om textiel te bewerken (vlechten, wikkelen, knopen, ...) en geven ze het medium ook een nieuwe invulling. Zonder wol, katoen of zijde te verloochenen, gaan ze deze ook aanvullen met sisal, paardenhaar, jute, vilt, touw, zelfs rubber. De werken komen ook meer en meer los van de wand en verkrijgen een sculpturale waarde. De artiesten eisen hun plaats op binnen het reguliere kunstcircuit en krijgen ook de waardering en status die ze verdienen, die van volwaardige kunstenaars. De Biënnales van Lausanne¹ spelen hier ook een grote rol in...

¹ Het CITAM - Centre international de la Tapisserie Ancienne et Moderne te Lausanne - wilde het actuele wandtapijt een podium geven en heeft daartoe, tussen 1962 en 1995, zestien events georganiseerd. Deze kunstmanifestaties hebben het internationale landschap van de textielkunst ingrijpend veranderd en fungeerden, althans volgens Lurçat, als een ware "seismograaf" ten opzichte van de hedendaagse textielkunst.

Waarom deze nieuwe wind voornamelijk vanuit het vrouwelijk kamp kwam aanwaaien, heeft enerzijds met de loop der geschiedenis en met het westers familiaal model te maken. Tot lange tijd na WOII worden vele jonge meisjes opgeleid tot huismoeders en eens deze taak volbracht, dienen ze zich ook bezig te houden. Tal van creatieve tijdverdrijven steken de kop op, waaronder weven, haken en borduren. Zelfs als het merendeel van deze hobbyisten gedwee patronen navolgen, zijn er meer rebelse figuren die, gevoed door het feministische gedachtegoed dat meer en meer alle lagen van de bevolking bereikt, geen genoegen nemen met het "kopiëren naar". Ze nemen zelf het "touw" in handen en zijn, eerst intuïtief, naderhand meer bewust en systematisch, zowel bedenker als uitvoerder van het creatief proces, van A tot Z. Ze kiezen specifiek voor textiel als materie om hun kunstvisie gestalte te geven.

Anderzijds heeft het succes van textiel bij vrouwen maar ook mannen misschien te maken met de materie zelf. Garen en draden zijn soepel, fluïde, maakbaar. Ze hebben een eigen, organisch leven.

Ze vertonen tactiele eigenschappen die de intensiteit van de andere materialen ver overschrijden. Hout bijvoorbeeld heeft ook een zeer tastrijke materie, maar ze worden door de kunstenaar niet echt "gemanipuleerd". Waar hout wordt gebeiteld en met gereedschap bewerkt, gaan wol, sisal of jute door de handen van de maker, handen en vingers die elkaar en het textiel aanraken. Er is in zekere mate sprake van een staat van opwinding wanneer vezels in de handpalm bewegen en garen tussen de vingertoppen vloeien... Textiel is een sensuele stof die evenzeer zijn materialiteit als de ideeën die het oproept, aan de kunstenaar opdringt².

Textielkunst, of het nu soft sculptures of installaties zijn, maakt in ieder geval deel uit van een hele recente "kunstgeschiedenis". De plastische mogelijkheden en varianten zijn zo divers dat ze nog alle kanten op kan. De tentoonstelling "Fil" geeft aan hoe hedendaagse kunstenaars zich vrij, individueel uitdrukken met textiel als medium of als inspiratiebron. Aan de hand van de geselecteerde werken, krijgt de bezoeker zicht op de verrassende diversiteit, de technische kwaliteiten, het experimentele karakter en de expressieve of net poëtische kracht van hedendaagse textielkunst.

MELANIE COISNE

² Vrij naar Jan Walgrave in *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, 1979.





HÉLÈNE DE GOTTAL

Les installations d'Hélène de Gottal sont composées d'innombrables petits objets qui sont ensuite exposés tels des reliques. Ces « objets-trouvés » témoignent de la valeur intrinsèque et du caractère éphémère de tout ce qui nous entoure. Ils sont, pour la plupart, enroulés de fils fins selon des constellations de dentelle complexes. Le spectateur peut ainsi redécouvrir les fragments - souvent des morceaux de pierre, choisis pour leur aspect esthétique. Inspirée par l'œuvre de Christo, l'artiste nous invite, au premier regard, à porter une nouvelle réflexion sur le monde et à reconsidérer à la fois le grandiose et l'infiniment petit.

- 1 *Pourquoi naître esclave?*, 2017, installation : dentelles aux fuseaux, fils de coton, pierres bleues et noires de Golzinne, résine, plexi, verre, métal, dimensions variables.
- 2 *Sans titre (Burqa)*, 2015, dentelle aux fuseaux en crin gainé, 110 x 36 cm.

Hélène de Gottal's installations consist of uncountable found objects, small objects that are displayed as if they were the remains of a relic. For the most part and following complex corners constellations entwined with fine threads, these « objects-trouvés » remind us of the intrinsic value and the ephemerality of everything that surrounds us. They are, for the most part, wrapped in fine threads according to complex lace constellations. The viewer can thus rediscover the fragments - often pieces of stone, chosen for their aesthetic aspect. Inspired by Christo's work, the artist invites us, at first sight, to bring a new reflection on the world and to reconsider at once the grandiose and the infinitely small.

- 1 *Pourquoi naître esclave?*, 2017, installatie: kloskant, katoendraad, blauwe en zwarte stenen van Golzinne, hars, plexiglas, glas, metaal, verschillende afmetingen. (p. 3)
- 2 *Zonder naam (Burqa)*, 2015, kloskant van omhuld paardenhaar, 110 x 36 cm.



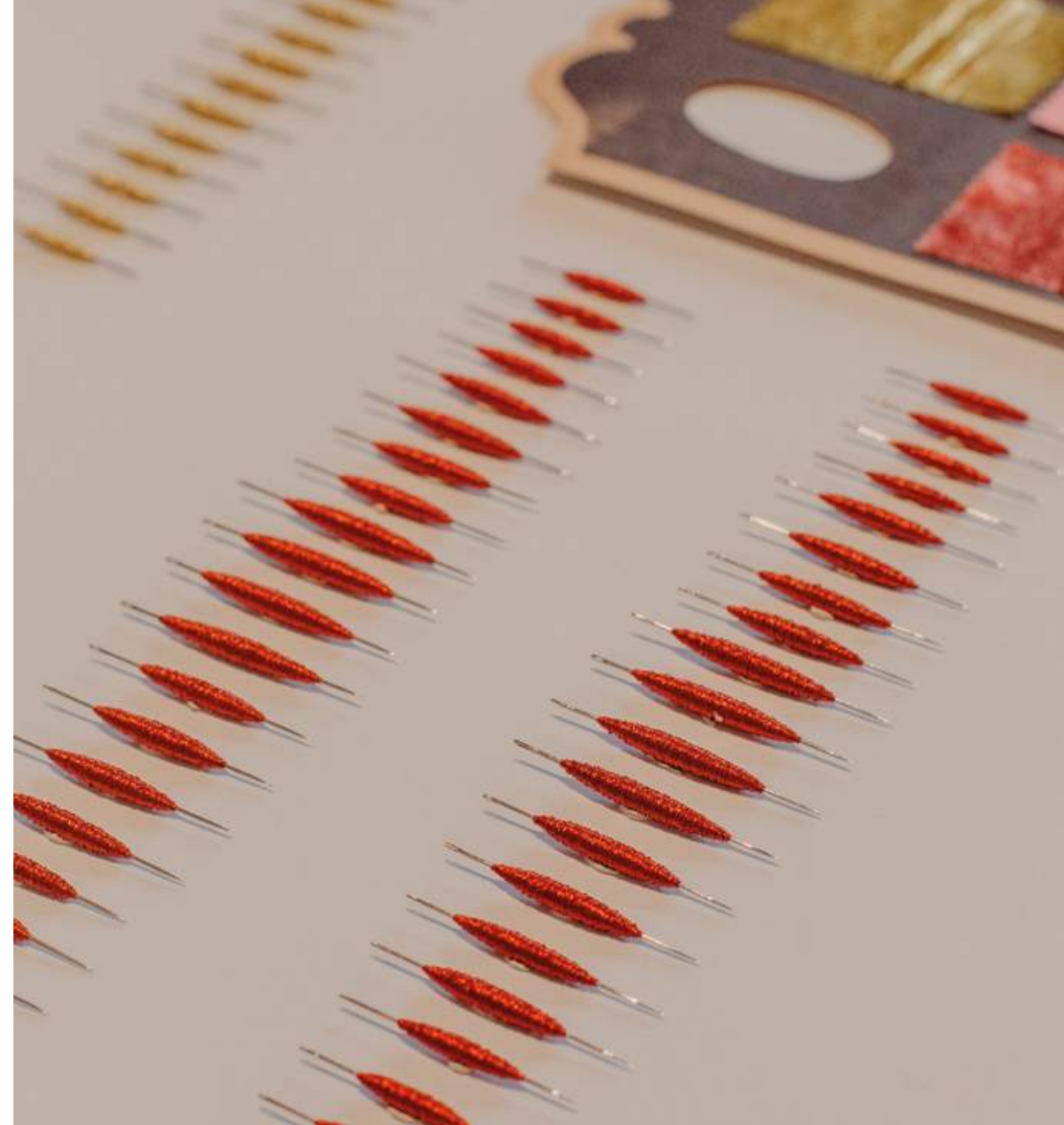
MAREN DUBNICK

Maren Dubnick enveloppe, sangle et entoure. L'épaississement qui se produit au point central de l'emballage est semblable à un pansement, à une enveloppe protectrice disposée autour de ces objets. Ils sont toujours de forme allongée, d'origine et de taille diverses : une épingle à nourrice, une aiguille à crochet, un compas, une anse de parapluie, un mât, une cheminée d'usine etc. Suite à l'intervention de l'artiste, les sujets, petits ou grands, perdent leur fonction de base pour être mis en valeur autrement. Maren Dubnick s'attarde à transformer essentiellement ces instruments et ces outils avec l'idée de faire rejaillir toute la compétence et tout le savoir-faire de l'artisan.

Maren Dubnick omhult, omsnoert en omwindt. De verdikkingen die ter hoogte van het centrale punt van de wikkel ontstaan, zijn te vergelijken met een pleister, een beschermende hoed rond het voorwerp. Dit laatste is steevast langwerpige en van diverse origine en grootte: een sluitspeld, een haakpen, een passer, een paraplusteel, een zeilmast, een fabrieksschouw... Klein of groot, de objecten verliezen door de ingreep hun oorspronkelijke functie maar winnen aan erkenning. Hierdoor worden bijvoorbeeld gereedschap en instrumenten - voor het merendeel het onderwerp van Maren Dubnick's interventies - in een nieuw daglicht geplaatst en zodoende ook de deskundigheid en knowhow van de ambachtsman.

MAREN DUBNICK

- 1 *Zeitvertreib*, 2008, bâton de golf, corde élastique brune, 107 x 7 cm.
 - 2 *Needlebook III*, 2008, pochette d'aiguilles, aiguilles, fil métallique, 29 x 38 cm.
 - 3 ∞ *XXXI*, 2013, compas, fil métallique, 14 x 6 cm.
 - 4 ∞ *XXXVI*, 2009, aiguille à crochet, fil métallique, 20 cm.
 - 5 ∞ *XXXVII*, 2010, aiguille à crochet, fil métallique, 20 cm.
 - 6 ∞ *XXXVI*, 2009, aiguille à tricoter, fil métallique, 39 cm.
 - 7 ∞ *XV*, 2006, épingle de sûreté, fil élastique, 6 cm (édition de 10).
 - 8 ∞ *XIII*, 2005, clé à conserve, fil à coudre noir, 6 cm.
 - 9 ∞ *IIXXX*, 2008, vrille, fil à coudre noir, 7,5 cm.
 - 10 ∞ *XXXIV*, 2008, aiguille à cuir, fil à coudre noir, 13,5 cm.
 - 11 *Thickening around 1914*, 2012, dessin sur carte postale, 27,5 x 33 cm encadré.
 - 12 *Thickening around 1920*, 2012, dessin sur carte postale, 27,5 x 33 cm encadré.
 - 13 *Thickening around 1933*, 2012, dessin sur carte postale, 27,5 x 33 cm encadré.
 - 14 *Zero ist rund*, 2009, anneau, fil à coudre, Ø 16,5 cm.
 - 15 *Entasis*, 2004, Tirage photographique (installation au Pigeonnier de Bruxelles : corde d'emballage), 70 x 50 cm.
 - 16 *Entasis*, 2021, installation sur le porche de la Maison des Arts : ficelle agricole, 300 x Ø 82 cm.
- 1 *Zeitvertreib*, 2008, golfstok, bruin elastisch koord, 107 x 7 cm.
 - 2 *Needlebook III*, 2008, naaldentasje, naalden, metaaldraad, 29 x 38 cm.
 - 3 ∞ *XXXI*, 2013, kompas, metaaldraad, 14 x 6 cm.
 - 4 ∞ *XXXVI*, 2009, haaknaald, metaaldraad, 20 cm.
 - 5 ∞ *XXXVII*, 2010, haaknaald, metaaldraad, 20 cm.
 - 6 ∞ *XXXVI*, 2009, breinaald, metaaldraad, 39 cm.
 - 7 ∞ *XV*, 2006, veiligheidsspeld, elastiek, 6 cm (uitgifte van 10).
 - 8 ∞ *XIII*, 2005, blikopener, zwart naaigaren, 6 cm.
 - 9 ∞ *IIXXX*, 2008, fretboor, zwart naaigaren, 7,5 cm.
 - 10 ∞ *XXXIV*, 2008, ledernaald, zwart naaigaren, 13,5 cm.
 - 11 *Thickening around 1914*, 2012, tekening op ansichtkaart, 27,5 x 33 cm ingekaderd.
 - 12 *Thickening around 1920*, 2012, tekening op ansichtkaart, 27,5 x 33 cm ingekaderd.
 - 13 *Thickening around 1933*, 2012, tekening op ansichtkaart, 27,5 x 33 cm ingekaderd.
 - 14 *Zero ist rund*, 2009, ring, naaigaren, Ø 16,5 cm. (p. 18)
 - 15 *Entasis*, 2004, Foto (installatie in de duiventil van Brussel: verpakkingskoord), 70 x 50 cm.
 - 16 *Entasis*, 2020, installatie op het voorportaal van La Maison des Arts: landbouwtouw, 300 x Ø 82 cm.





ALICE LEENS

Alice Leens est une jeune designer textile qui mène des recherches expérimentales autour des cordes. Elle les prive de leur fonction initiale en les disposant dans l'espace telles des figures abstraites créant des rapports nouveaux entre elles. Grâce à cet isolement contextuel, les cordes et les cordages se mettent réellement à nu. Allant d'emballages souples jusqu'aux tresses serrées, Alice Leens s'exprime sans limite dans son aspiration à jeter un nouveau regard sur la réalité qui nous entoure.

Alice Leens is een jonge textielontwerpster die experimenteel onderzoek verricht rond koorden. Ze onttrekt hen hun initiële functie door hen als abstracte figuren en in ongeziene verhoudingen tot elkaar, in de ruimte te plaatsen. Dankzij dit contextuele isolement geven koorden en touwen zich eindelijk - tot op de draad - bloot. Van losse wikkels tot strakke vlechten, Alice Leens gaat geen kronkel uit de weg in haar betrachtting een nieuw licht te werpen op de realiteit die ons omringt.

- 1 *15k.N*, 2021, toile coton et nœuds de couleurs, 30 x 250 cm.
- 2 *170.P*, 2021, coton enduit, 32 x 370 cm.
- 3 *Continuum*, 2021, sangles coton & tube pvc, dimensions variables.
- 4 *Sans titre*, 2021, sangles & fils coton, 10 x 220 cm.
- 5 *Caeduus*, 2021, sangles, fils & tube pvc, 42 x 55 cm.
- 6 *Sans titre (boucle)*, 2020, corde et fil de fer, 60 x 90 cm.

- 1 *15k.N*, 2021, katoenen doek en gekleurde knopen, 30 x 250 cm
- 2 *170.P*, 2021, gecoat katoen, 32 x 370 cm
- 3 *Continuum*, 2021, katoenen riemen & buis van pvc, variabele afmetingen
- 4 *Zonder naam*, 2021, riemen & draden van katoen, 10 x 220 cm
- 5 *Caeduus*, 2021, riemen, draden & buis van pvc, 42 x 55 cm
- 6 *Zonder naam*, 2020, touw en ijzerdraad, 60 x 90 cm.



ETHEL LILIENFELD

Ethel Lilienfeld part de ses propres expériences en tant que femme, fille et artiste pour donner forme à son travail photographique ou cinématographique. Elle considère l'espace comme un facteur essentiel et structurant et elle le met en scène jusque dans les moindres détails, même si ses prises de vue laissent croire à une certaine spontanéité, voire une nonchalance. Le caractère anonyme de la femme dans cette oeuvre pourrait être une référence à toutes les mains invisibles, actives dans l'industrie textile, ou encore un rappel de la nature lente et répétitive du travail manuel féminin d'autrefois.

Ethel Lilienfeld vertrekt vanuit haar eigen ervaringen als vrouw, dochter en kunstenaar om vorm te geven aan haar fotografisch of filmisch werk. Ze beschouwt de ruimte als een essentiële en structurerende factor en ze bewerkt hem tot in de kleinste details - ook al gaat er van haar opnames een zekere spontaneïteit, zelfs nonchalance uit. Het anonieme karakter van de vrouw in dit werk zou een verwijzing kunnen zijn naar alle onzichtbare handen die in de textielindustrie actief zijn, of nog een herinnering aan de trage, repetitieve aard van vrouwelijke handenarbeid in de vroegere huiskring.

- 1 *Elle essayait de se réconcilier avec la nuit*, 2018, vidéo, 4'25".
- 2 *Caresse au maléfice*, 2020, sculpture, lampe de studio, trépied, softbox, broderie, Ø 150 cm.

- 1 *Elle essayait de se réconcilier avec la nuit*, 2018, video, 4'25".
- 2 *Caresse au maléfice*, 2020, beeldhouwwerk, studiolamp, driepoot, softbox, borduurwerk, Ø 150 cm.



ERWAN MAHEO

Erwan Maheo a plus d'une corde à son arc d'artiste. Son œuvre multidisciplinaire peut être comparée à un collage et représente ses nombreux centres d'intérêt. Par exemple, il est fasciné par la construction d'une architecture de la pensée. Il participe et organise régulièrement des projets artistiques internationaux où il entre en dialogue avec autrui - écrivains, vidéastes, musiciens. L'intelligence collective est le leitmotiv de ce touche-à-tout créatif, et la liberté artistique son but suprême.

Erwan Maheo heeft veel pijlen op zijn kunstenaarsboog. Zijn multi-mediale oeuvre is te vergelijken met een collage en daardoor representatief voor het groot aantal interessevelden van de kunstenaar. Zo is hij bijvoorbeeld gefascineerd door de opbouw van een ideeënarchitectuur. Hij neemt regelmatig deel aan en organiseert internationale kunstprojecten waar hij samen met anderen - schrijvers, video-kunstenaars, musici - in dialoog treedt. Collectieve intelligentie is het leitmotiv van deze creatieve duizendpoot, en artistieke vrijheid zijn hoogst verheven doel.

- 1 *Séquence*, 2020, tissu, métal, roulettes, 183 x 143 x 50 cm.
- 2 *Présent (anticlock)*, 2020, tissu, métal, roulettes, bois, 183 x 143 x 40 cm. (P38 détail)
- 3 *Great Expectations*, 2020, tissu, métal, roulettes, 183 x 143 x 40 cm.
- 4 *Table of contents*, 2020, tissu, métal, roulettes, 85 x 140 x 30 cm.
- 5 *Introduction*, 2020, tissu, métal, roulettes, 183 x 143 x 40 cm.
- 6 *Marshall*, 2020, tissu, métal, roulettes, 176 x 140 x 63 cm.
- 7 *Floors*, 2020, tissu, métal, roulettes, 208 x 190 x 20 cm.
- 8 *Ismène*, 2020, tissu, métal, roulettes, 205 x 140 x 36 cm.

- 1 *Séquence*, 2020, stof, metaal, wieltjes, 183 x 143 x 50 cm.
- 2 *Présent (anticlock)*, 2020, stof, metaal, wieltjes, hout, 183 x 143 x 40 cm. (p. 38 detail)
- 3 *Great Expectations*, 2020, stof, metaal, wieltjes, 183 x 143 x 40 cm.
- 4 *Table of contents*, 2020, stof, metaal, wieltjes, 85 x 140 x 30 cm.
- 5 *Introduction*, 2020, stof, metaal, wieltjes, 183 x 143 x 40 cm.
- 6 *Marshall*, 2020, stof, metaal, wieltjes, 176 x 140 x 63 cm.
- 7 *Floors*, 2020, stof, metaal, wieltjes, 208 x 190 x 20 cm.
- 8 *Ismène*, 2020, stof, metaal, wieltjes, 205 x 140 x 36 cm.



MIREILLE ASIA NYEMBO

La photographe et artiste vidéo Mireille Asia Nyembo n'hésite pas à mettre à l'honneur ses origines congolaises. Elle concentre son travail sur le wax - un textile communément considéré comme africain mais dont l'origine est pourtant tout autre - ainsi que sur la place réservée au wax au détriment du véritable patrimoine textile de son pays natal, en l'occurrence le raphia. Ses études de biochimie lui permettent de mener des expériences intéressantes : par l'action de l'eau et du feu sur le raphia, elle obtient un pigment. Elle va ensuite se servir de ce dernier pour recouvrir le wax, le faisant dès lors passer à un statut réduit de second plan.

Videokunstenares en fotografe Mireille Asia Nyembo, gaat haar Congolese afkomst niet uit de weg. Ze onderzoekt de status van wax - het zogenaamde maar allesbehalve Afrikaanse textiel - en de ravage die het naliet ten koste van het ware textiele erfgoed uit haar geboorteland, raffia. Haar studies in de biochemie stellen haar in staat om verregaand experimenteel onderzoek uit te voeren: door de inwerking van water en vuur op raffia bekomt ze een pigment. Vervolgens bedekt ze hiermee de lendendoeken van wax die, ten opzichte van het inheemse materiaal, het onderspit delven.

- 1 *Effacement, éclatement et reconstruction* (série), 2020, cendre de raphia sur pagne wax rigidifié, 72 x 100 cm.
- 2 *Effacement, éclatement et reconstruction* (série), 2020, cendre de raphia sur pagne wax rigidifié, 146 x 100 cm.

- 1 *Effacement, éclatement et reconstruction* (reeks), 2020, as van raffia op verharde batikstof, 72 x 100 cm.
- 2 *Effacement, éclatement et reconstruction* (reeks), 2020, as van raffia op verharde batikstof, 146 x 100 cm. (p. 16-17)



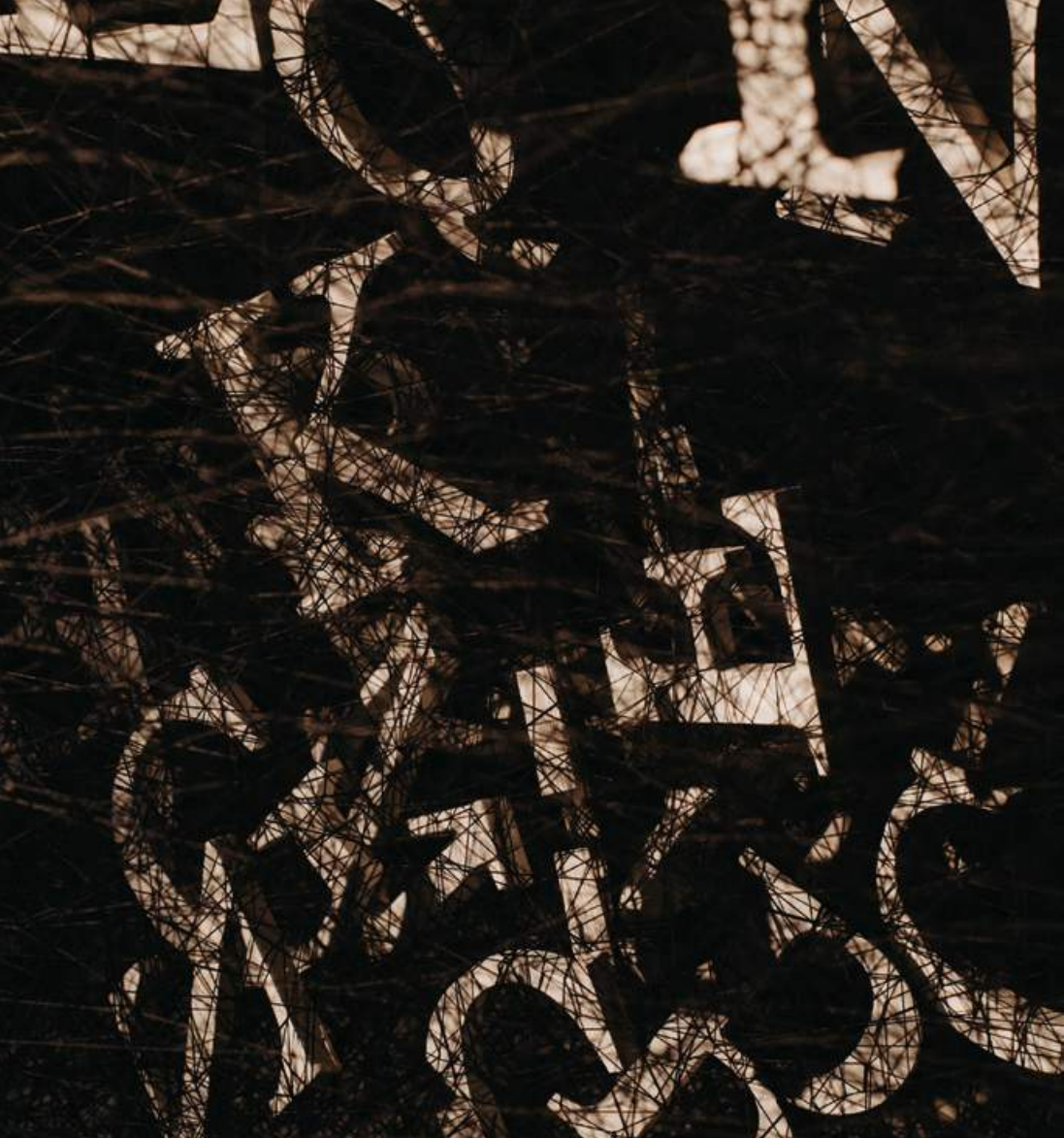
ELISE PEROI

Les œuvres textiles d'Elise Peroi sont d'une élégance intemporelle. L'artiste accorde autant d'importance au processus – le 'chemin de tissage' parcouru – qu'au résultat final. Elle maîtrise cette technique ancestrale mieux que quiconque et la compare, par ailleurs, à un processus d'écriture dans lequel les ratés profitent à de nouvelles expressions. Sa préférence se tourne vers le fil de soie : ce matériau à la fois fragile et noble lui permet de donner vie à des paysages imaginaires, des panoramas d'une nature paisible mais ô combien vivante.

Sous-bois, 2020, installation : soie peinte, lin, bois, dimensions variables.

Elise Peroi maakt textielkunst van een tijdloze elegantie. Ze werkt al wevend naar een visueel resultaat toe, waarbij het weefproces integraal deel uitmaakt van het kunstwerk. Ze beoefent deze eeuwenoude techniek als geen ander en vergelijkt het trouwens met een schrijfproces, waarin regelmatig geschraapt wordt en nieuwe formuleringen ontstaan. Ze werkt het liefst met zijdedraad: dit fragiele maar edele materiaal staat haar toe om imaginaire landschappen tot leven te brengen, panorama's van een verstilde doch ademende natuur.

Sous-bois, 2020, installatie: geverfde zijde, linnen, hout, verschillende afmetingen.



CHIHARU SHIOTA

Dans ses installations, Chiharu Shiota utilise essentiellement deux couleurs de fils : rouge ou noir, le premier faisant référence soit à la mort, soit - selon l'inspiration japonaise - au destin, et le second, à la nuit et à l'univers. Les labyrinthes impénétrables symbolisent la relation complexe entre le passé et le présent, ils jettent souvent un regard critique sur les pages sombres de notre histoire. Comme une araignée, Chiharu Shiota tisse des toiles de ficelle qui entraînent inéluctablement le spectateur dans un processus d'auto-réflexion et de critique sociale.

Chiharu Shiota gebruikt in haar installaties steevast rode of zwarte draad, waarbij de eerste ofwel naar de dood ofwel - volgens Japanse inspiratie - naar het lot verwijst, en de tweede naar de nacht en de kosmos. De ondoordringbare doolhoven staan symbool voor de complexe relatie tussen vroeger en nu en werpen niet zelden een kritische blik op donkere bladzijden uit onze geschiedenis. Als een spin weeft ze webben van koord die de toeschouwer onverbiddelijk meeslepen in een denkproces rond zelfreflectie en maatschappijkritiek.

- 1 *State of Being (letters)*, 2013, métal, fils noirs et lettres, 180 x 160 x 75 cm.
- 2 *State of Being (kimono)*, 2014, métal, fils noirs et kimono, 230 x 180 x 80 cm.

Collection Philippe Gellman, Courtesy of the artist et Templon Paris-Bruxelles.

- 1 *State of Being (letters)*, 2013, metaal, zwarte draden en letters, 180 x 160 x 75 cm.
- 2 *State of Being (kimono)*, 2014, metaal, zwarte draden en kimono, 230 x 180 x 80 cm.

Collectie Philippe Gellman, Courtesy of the artist et Templon Parijs-Brussel.



JOSÉ MARIA SICILIA

José Maria Sicilia fait appel à la technique de la broderie pour exprimer la fragilité de notre existence et la porosité de notre mémoire. Alors qu'il utilisait autrefois les pigments pour créer de la couleur et de la lumière, l'artiste s'est actuellement tourné vers l'aiguille et le fil. Le contraste entre la transparence du support et l'opacité des touches de couleur renvoie à la dimension spirituelle des œuvres : lumière et obscurité, idée et matière, penser et faire, se souvenir et oublier, vie et mort.

José Maria Sicilia doet een beroep op de borduurtechniek om uiting te geven aan de fragiliteit van ons bestaan en de porositeit van ons geheugen. Waar hij vroeger zijn penseel hanteerde om kleur en licht te creëren, kiest hij sinds een aantal jaar voor naald en draad. Het contrast tussen de transparantie van de drager en de opaciteit van de kleurentoetsen verwijst naar de spirituele lading van de werken: licht en donker, idee en materie, denken en doen, herinneren en vergeten, leven en dood.

- 1 *El Ojo de agua #2*, 2009, acrylique sur toile de soie, 211 x 283 cm.
- 2 *Light on Light*, 2019, broderie sur soie, 50 x 50 cm.
- 3 *Light on Light*, 2019, broderie sur soie, 50 x 50 cm.
- 4 *Light on Light*, 2019-2020, broderie sur soie, 203 x 103 cm.

Courtesy of Galerie M S S N D C L R C Q Meessen De Clercq.

- 1 *El Ojo de agua #2*, 2009, acryl op zijden doek, 211 x 283 cm.
- 2 *Light on Light*, 2019, borduurwerk op zijde, 50 x 50 cm. (p. 15) (p. 26-27-detail)
- 3 *Light on Light*, 2019, borduurwerk op zijde, 50 x 50 cm.
- 4 *Light on Light*, 2019-2020, borduurwerk op zijde, 203 x 103 cm.

Courtesy of Galerie M S S N D C L R C Q Meessen De Clercq.

Édité à l'occasion de l'exposition / Uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling
FIL, Maison des Arts 20.02 > 25.04.2021

LA MAISON DES ARTS

Programmation / Programmatie : Véronique Baccarini, Anne-Cécile Maréchal

Médiation / Mediatie : Chloé Peretti

Communication / Communicatie : Lauren Visse

Presse / Pers : Cathy Simon, Into the Light

L'équipe du service Culture / Het team van de dienst Cultuur : Nathalie Berghmans,
Stéphane Dessicy, Valérie Weichselbaum, Ana Tziampazidou, Ali Mchaik

Rédaction / Redactie : Melanie Coisne – Directrice du / Directeur van de Musée de la Tapisserie et
des Arts Textiles de la Fédération Wallonie-Bruxelles (TAMAT)

Photographie / Fotografie : Candice Athenais

Imprimeur / Drukker : IPM Printing s.a.

REMERCIEMENTS / DANK

La commune de Schaerbeek / De gemeente Schaerbeek

Melanie Coisne - Directrice du / Directeur van de Musée de la Tapisserie et des Arts Textiles de la
Fédération Wallonie-Bruxelles (TAMAT)

Les artistes / de artiesten

Hélène de Gottal, Alice Leens, Ethel Lilienfeld, Erwan Mahéo, Mireille Asia Nyembo, Elise Peroi,
Chiharu Shiota, José maria Sicilia, Maren Dubnick

Le prêteur / De lener : Philippe Gellman

Les galeries / De galerieën : Templon Paris-Brussels et MSSNDCLRCQ Meessen De Clercq

www.lamaisondesarts.be

A l'initiative de / Op initiatief van Sihame Haddioui, **Echevine de la Culture FR** / Schepen van Cultuur (FR) **et avec le soutien du collège des Bourgmestre et Echevins de la commune de Schaerbeek, de la Fédération Wallonie- Bruxelles et de la COCOF** / en met de steun van het college van Burgemeester en Schepenen van de gemeente Schaerbeek, de Fédération Wallonie-Bruxelles en de COCOF. D/2021/3394/01





MAISON
DES
ARTS