Élise Peroi

revue de presse

Elise Peroi

An Endless Search for Connection

Words VALENTINA BUZZI
Photography MARGAUX SENLIS

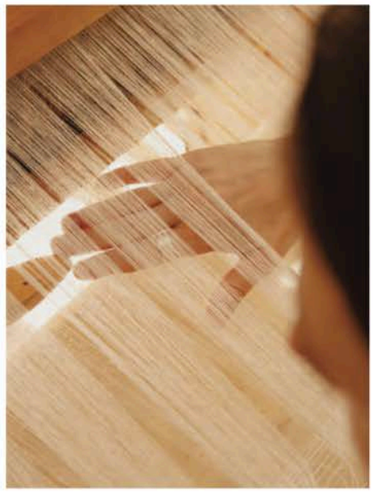
French artist Elise Peroi lives and breathes through the gesture of weaving, a feeling that she hopes to emulate when her work is presented to an audience. Her aerial textile creations, intricately woven from countless threads, are enriched by gouache and acrylic paintings depicting motifs inspired by nature, poetry, or literature and exude an architectural elegance. Existing in a continuous dialogue with the surrounding space and activated by the audience, Peroi's woven sculptures reveal embodied transparencies that engage our gaze, open our perception to other bodies present, and evoke emotional responses to the space.

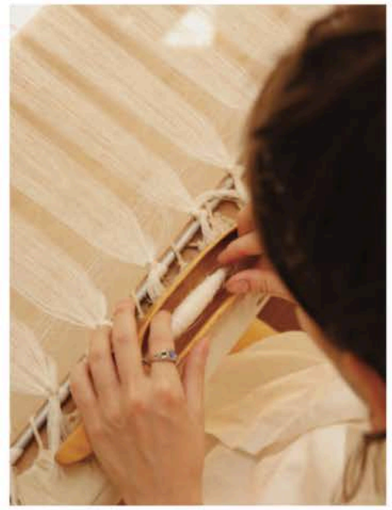
Elise Peroi was born in Nantes, a city in Western France where whispers of rich history dance along the edge of the Loire, the country's second-largest river. At the age of 12, she was already immersed in fabric work, creating textile books and contemplating such material through poetry. Her mother, a dressmaker, introduced her to the art of textile and sewing—a practice that has since become an essential tool for the artist's well-being, shaping what could be considered Peroi's philosophy of practice. For Peroi, the act of weaving is understood as a complete bodily experience, one in which she dances with the void, creating what she refers to as the "breadth" between herself and the countless threads that compose her artworks.

"Weaving is not necessarily easy or pleasing; at times, it can be contradictory. But for me, it has become a necessity. It is a moment where I merge with the repetitive movements I must practice, where I can focus and encounter emptiness. In a way, it's both a performance and a meditation—a means of experiencing absence while being fully present." Peroi has completed training in Qigong, a traditional Chinese practice combining movement, meditation, and controlled breathing exercises based on the concept of Qi (or Chi)—the vital energy believed to flow through the body. Following discussions with experts, she became intrigued by its parallels with weaving and how its principles can be applied to the arts. For the artist, the act of weaving raises broader anthropological questions: the relationship between body and space, the presence of a body in the world, and the emotions that we perceive in relation to our surroundings.

Her interest in the relational aspects of the arts led Peroi to embark on various collaborations with artists practicing in the realms of music, dance, theater, and performance. "I discovered that there was an interesting equilibrium between my practice and theirs. Through these collaborations, the artwork was not anymore a scenical decoration, an accessory, but it lived and was activated by the performance." In *Rhythm and Breath*, performed in 2016 at Les Halles de Schaerbeek, and in 2017 at the Hong Kong Arts Center, in collaboration with choreographer and dancer Mui Cheuk-Yin, Peroi created a suspended structure in which bamboo curtains would criss-cross. Above them, a sensor recorded the noise made by the bamboo canes bumping together as they were handled and moved by both Peroi and Mui, creating alternating rhythm and movement, performing a conversation between ancient gestures of weaving and dancing.

While such collaborations began at an earlier stage of her career, Peroi continues to explore the dialogue between the bodily experience of weaving in newfound ways, specifically in connection with the audience and how it might relate to each of her works. Recent installation pieces, such as those presented at the group show "Un lac Inconnu" at the Bally Foundation in Lugano in 2023, reflect her ongoing exploration. We can see how this investigation is translated into the careful staging of her four textile works: *Songes II* (2022), *Nageur* (2022), *Lalage* (2022), and *Ereme* (2022). Displayed within self-supported wooden structures, they embody a sculptural presence inviting visitors to walk among them, interact with their translucent nature, and traverse the spaces between them. For the artist, the dialogue with the audience always entails a connection with the architectural surroundings, reinforcing the essence of "genius loci" – Latin for the unique spirit and atmosphere believed to be inherent to a particular location. In this case, her exploration manifests not only in the halls of the Foundation but also in the motifs of each woven image, resulting from Peroi's





"Weaving is not necessarily easy or pleasing; at times, it can be contradictory. But for me, it has become a necessity."

investigation into specific places – natural or architectural, real or mythical – that possess unique characteristics embedded in their existence. For example, the work *Lalage* (2022), part of the Bally Foundation's exhibition, draws inspiration from one of Italo Calvino's *Invisible Cities*. In this notable work of fiction, the Italian writer describes a mythical place punctuated by bell towers and swings allowing the moon to rest. The dreamlike motifs depict aerial and ephemeral architectural elements intertwining with nocturnal vegetation and suspended moons. Other pieces suggest mythological bucolic environments full of greenery encountered in Rome, specifically those of the Gardens of Livia, a fresco that the artist researched at the Museo Massimo. The delicate gouache and acrylic paintings of Peroi, carefully painted on the silk threads, contribute to this oneiric feeling that the audience perceives once looking at them, almost as if they were transported into a *fabula*, a tale, a non-place existing only in other realms. At the same time, an interesting dialogue is activated between the motifs of Peroi's painted weavings — birds flying over geometrical patterns, soft shades where plants take over creating their own worlds, a painted *paysage* recalling us of old tapestries — and their transparencies that enable a grasp with tangible reality.

Peroi's entire body of research and practice is deeply connected with architecture, in a relationship that the artist constantly investigates in both artistic and philosophical terms in order to reach what she refers to as "Emotional Architecture." Coined in the 1950s by artist and architect Mathias Goerits, this concept suggests that architecture is not merely functional or aesthetic but can profoundly impact people's emotions, feelings, and even psychological states through the use of light, materials, and spatial organization. "I am fascinated by the concept of emotional architecture, which is always in relationship with the body," says the artist, "I often think about the works of Luis Barragán, who is a permanent inspiration for me, at how the architectural structures connect with light and water, how you can perceive absence and breathe through the shadows, through the space." One of Peroi's goals is to elicit an emotional response to space and our experience of it through her work. When envisioning her woven or textile pieces, she often considers their placement and how visitors' bodies might relate to them, transforming weaving into a transparent architecture where bodies move, circulate, and foster a continuous relational experience.

Interestingly, the etymology of "textile" and "architecture" share the same root; to weave is to assemble threads into a structure that binds them together, both actions involve the creation of physical forms and structures. "Le textile c'est une forme d'architecture nomade" (Textile is a form of nomadic architecture), muses Peroi, "ephemeral and capable of being moved repeatedly to recreate unique spatial compositions." Her recent work at the Delegation Wallonie-Bruxelles titled *Langage des oiseaux* (2024), created in collaboration with the Italian clothing brand Forte Forte, epitomizes her ongoing exploration. For this project, the artist created a monumental textile sculpture composed of three triptychs stacked one on top of another. Despite its impressive height of over five meters (16.4 feet), the aerial quality of woven silk and semi-transparent painting immediately engages in a dialogue with the space it occupies, where one cannot exist outside of the relationship with the other—a dialogue shaped by light and its movement, by visitors and their paths.

When contemplating fabric and textile work, the adjectives and connotations described in this text might not be the most conventional – has textile always been about movement, beyond the sole act, a peculiarity we came of thinking now, in this instance? Through the artist's works, we embark on a relational journey with textiles and space: as we walk through them, as they are activated by performance, as we see them as unique portals to utopian places, as we trace their presence in the moment. And as our bodies circulate through Peroi's works, we may find our own breath, our own meditative motion, and our unique response to them. Doing so, we can feel the artist herself, engaging gesturally with the space. Perhaps this connection could be a response to Peroi's restless research on what we sense, embrace, and respond to in the company of an artwork.

"I am fascinated by the concept of emotional architecture,
which is always in relationship with the body."

Elise Peroi, *La Lisière*, 2024, argent, bois, satin Duchesse peint et sabré, flore. Sabrage réalisé par Florence et Martine Moulis
Photo © Thomas Lanczs

RAVIVER L'**ESPRIT** DES LIEUX

COMME SUR DU VELOURS
5 CRÉATEURS HABILLENT LA MAISON HORTA
LOUISA CARMONA, FLORE ET PAULINE FOCKEDEY, ELISE PEROI, MARC VAN HOE
SOUS COMMISSARIAT DE BENJAMIN ZURSTRASSEN, CONSERVATEUR MUSÉE HORTA
27 RUE AMÉRICAINE
1060 BRUXELLES
WWW.HORTAMUSEUM.BE
JUSQU'AU 30.06.25

Le Musée Horta présente l'exposition *Comme sur du Velours*, fruit d'une carte blanche donnée à cinq artistes qui investissent l'ancienne maison personnelle du célèbre architecte. Avec le velours comme fil rouge, les créations textiles inédites de Louisa Carmona, Flore & Pauline Fockedey, Elise Peroi et Marc Van Hoe habillent et activent la cuisine, la *breakfast room*, le boudoir et le salon de famille, transformant un joyau Art nouveau figé dans le temps en laboratoire vivant.

Le Musée Horta est sis rue Américaine, à Saint-Gilles, dans deux bâtiments imaginés, édifiés et aménagés par Victor Horta entre 1898 et 1901 pour abriter sa maison familiale (n° 25) et ses bureaux-ateliers (n° 23)[1]. Grâce à une décoration intérieure en grande partie conservée, ce témoignage exceptionnel de l'Art nouveau à son apogée agit comme une capsule temporelle qui nous téléporte à l'aube du XX[e] siècle. Mosaïques, vitraux, peintures murales, ferronneries ou éléments de mobilier composent un ensemble harmonieux, une œuvre d'art totale, raffinée dans le moindre détail. Aussi l'architecte affectionnait-il le tissu, avec une prédilection pour la soie, tendue sur les murs de bien des maisons qu'il dessina. C'est donc le textile, et plus spécifiquement le velours, qui sert de fil rouge à cette exposition clôturant un cycle initié en 2019 consacré à l'ornement et proposant, comme à chaque occurrence, une triple rencontre entre des créateur·ice·s, un savoir-faire et un lieu. Le velours (du latin *villosus*, velu) est fabriqué en tissant ensemble deux couches de tissu, puis en coupant les brins du fil supérieur pour créer une surface pelucheuse et douce. Qu'il soit conçu avec des fibres naturelles (coton, soie, lin, laine), artificielles (viscose) ou synthétiques (nylon, polyester), le velours est facilement identifiable grâce à ses deux faces différenciées : un verso lisse et mat ; un recto formé de poils dressés et coupés court qui offrent à l'étoffe sa brillance et sa douceur de duvet. Ainsi la manufacture de tissage Van Neder (Courtrai, BE) et les sabreuses de velours Florence et Martine Moulis (Arles, FR) ont-elles été sollicitées pour matérialiser les projets des artistes invité·e·s. La première réalise du velours bouclé et coupé sur des machines, avec le principe du métier dit Jacquard, mais informatisé. Les secondes découpent manuellement, à l'aide d'une petite lame acérée, les boucles d'un ruban de velours pour lui donner son aspect lustré.

Amorçons le parcours au sous-sol avec *Sous la maison, la cuisine* de **Louisa Carmona**, où le velours se montre sous un autre jour. Traditionnellement convoité par l'aristocratie ou la haute bourgeoisie pour habiller (en plus des corps) des salons cossus et des salles d'apparat, le tissu précieux et raffiné s'immisce ici dans la cuisine et la buanderie, pièces autrefois cachées et réservées à la domesticité. Dès lors, pas de sofas luxueux, de coussins moelleux ou de rideaux au tombé lourd pour ce velours, mais des objets usuels et modestes, à l'aspect rêche et revêche. Des bouteilles, des écuelles, des récipients divers, rangés sur des étagères. Des torchons à vaisselle accrochés à une patère ou pliés dans une lingère. Or, *il ne faut pas mélanger les torchons et les serviettes* affirme un proverbe classiste à souhait que la maison Horta illustre de façon archétypale dans son organisation

Flore et Pauline Fockedey, *Care cover*, 2024, viscose, laine et polyester, velours aux fers coupé et non coupé, tissage Jacquard. Co-conception et réalisation de l'habillage textile : Susanne Alexandra Fischer. Tissage mécanique réalisé par la manufacture de tissage Van Neder
Photo © Thomas Lanczs

spatiale. À une époque où les immeubles bourgeois disposent généralement de chambres de bonne aménagées sous les combles, c'est tout un pan latéral de la construction et le sous-sol qui sont affectés au personnel de maison, ce dernier empruntant un escalier de service dissimulé, tandis que l'escalier d'honneur est réservé à la famille et aux invité·e·s. C'est dans cette double circulation de la maison que la designeuse et artiste suisse basée en Belgique a puisé son inspiration pour confectionner sa proposition en velours de lin et de coton. Jouant avec ce qui est donné à voir ou délibérément camouflé dans les anfractuosités du tissu sculpté, ses ustensiles textiles donnent corps aux gestes laborieux qui ont longtemps animé ces lieux et qui nous sont remémorés en des verbes brodés.

Poursuivons la visite dans la *breakfast room*, pièce oblongue flanquée d'une double banquette en velours qui lui donne des airs de compartiment de train, avec vue sur le jardin. C'est davantage à un étui et à un tramway qu'elle ressemble désormais, métamorphosée par les soins de **Flore et Pauline Fockedey**. Les deux sœurs, architectes, chercheuses, enseignantes, s'associent ponctuellement sur des projets scénographiques et artistiques qui croisent leurs pratiques respectives, tel ce *Care cover*, habillage textile qui s'inspire autant de Walter Benjamin que de la Société des Transports Intercommunaux de Bruxelles (STIB). Le premier décrit l'intérieur du XIX[e] siècle comme suit : "L'intérieur n'est pas seulement l'univers particulier, il est encore son étui. […] On rencontre dans le bourgeois cette tendance à se dédommager pour l'absence de trace de la vie privée dans la grande ville. Cette compensation il tente de la trouver entre les quatre murs de son appartement. Tout se passe comme s'il avait mis un point d'honneur à ne pas laisser se perdre les traces de ses objets d'usage et de ses accessoires. Sans se lasser il prend l'empreinte d'une foule d'objets ; pour ses pantoufles et ses montres, ses couverts et ses parapluies, il imagine des housses et des étuis. Il a une préférence marquée pour le velours et la peluche qui conservent l'empreinte de tout contact"[2]. Considérant la maison Horta comme une incarnation de cet idéal bourgeois, malgré son avant-gardisme architectural, les créatrices ont eu l'idée géniale d'appliquer les propos de Benjamin à la lettre, prenant l'empreinte de toute une pièce pour la transformer en fourreau gigantesque. Quid de l'endroit et de l'envers de cette housse insoluble et réversible qui enveloppe autant les parois de la pièce que les personnes qui y pénètrent? Recouvrant le décor originel pour le protéger, *Care cover* interroge la nature ambivalente de cette maison privée devenue musée. "Ce basculement est sans doute le plus important de cet objet architectural, tant le musée devient une mise en scène de l''univers du particulier' déchargé de toute la réalité du refuge initialement imaginé", expliquent les sœurs Fockedey. Aussi le motif graphique du velours semblera-t-il familier à une partie du public puisqu'il reproduit celui des sièges des trams 51 et 81, dans d'autres coloris. Il y a une vingtaine d'années, la STIB avait en effet choisi le velours pour habiller ces tramways afin de les rendre aussi désirables et confortables qu'un véhicule privé. Pour résumer, un motif décoratif prélevé dans des transports publics (qui se donnent des airs de voiture particulière) s'infiltre dans une maison personnelle devenue musée (et par là même simulacre d'espace privé)… Envers/endroit, empreinte/matrice, privé/public, la quantité de concepts charriés par cet étui donne le tournis, que de grands motifs de coquillages flottant à sa surface amplifient. Leur source d'inspiration se trouve au sein même de la maison, ces peignes de Vénus étant placés sur toutes les assises comme dispositifs de protection muséaux très

Marc Van Hoe, *The Ambassadors 1533 Reframed*, 2024, lin et coton, velours aux fers coupé, tissage Jacquard. Viscose, velours aux fers coupé, tissage Jacquard. Tissage mécanique réalisé par la manufacture de tissage Van Neder
Photo © Thomas Lanczs

Louisa Carmona, *Sous la maison, la cuisine*, 2024, lin et coton, velours aux fers bouclé, tissage Jacquard. Tissage mécanique réalisé par la manufacture de tissage Van Neder
Photo © Thomas Lanczs

dissuasifs et originaux (d'autres institutions utilisant des chardons). Ainsi ces petites coquilles fragiles, mais hérissées d'aiguilles, empêchent-elles annuellement quelque 77 0000 personnes de s'asseoir sur le mobilier que Victor Horta dessina il y a plus de cent-vingt ans.

Passons à l'étage, dans l'ancien boudoir de madame Horta, avec *La Lisière* d'**Elise Peroi**. Tout comme le paravent qui s'y trouve habituellement, l'installation subdivise la pièce et fait écran. Ce pan de tissu tendu dans un cadre de bois n'est toutefois pas censé protéger des courants d'air ou préserver l'intimité puisque c'est un théâtre de marionnettes, précieux et délicat, fabriqué en noyer et en satin Duchesse. L'artiste n'a pas, comme à l'accoutumée, tissé cette luxueuse étoffe de soie, mais elle y a peint des motifs colorés avant de la confier aux sabreuses arlésiennes qui ont révélé le velours en certains endroits. Une lisière (de l'ancien français *lis*, féminin de *lice*, fil de trame) est une bordure qui délimite un morceau de tissu. C'est aussi une zone transitoire entre deux milieux différents, comme un rideau d'arbres entre une forêt et un champ. Ce vocable à la fois textile et paysager s'applique à merveille à la démarche d'Elise Peroi qui, depuis des années, relie les pratiques du tissage et de la tapisserie à l'espace, au paysage, à l'habitat, avec la nature comme source inépuisable d'inspiration. Dans ce cas précis, *La Lisière* est une frontière très peu claire, aux confins du monde réel et de l'imaginaire. La porosité des deux univers se voit renforcée par la transparence de l'étoffe recto-verso et par l'entrelacement des divers éléments en présence. Le castelet est le spectacle en soi et le rideau de scène le personnage principal de cette pièce qui évoque le cycle infini de la mort et de la vie. Deux vases communicants y échangent leur contenu dans un souffle puissant et un flux continu, sous les auspices de fleurs et d'oiseaux tourbillonnants. Pas de marionnettiste ici, mais un gant de soie posé sur le cadre de bois, comme un geste en suspens avec, au bout des doigts, des fils transparents reliés à des pétales d'argent. Faisant partie de l'ensemble, une petite chaise de sol japonisante nous attend.

Enfin, le velours se révèle plus solennel dans le salon de famille avec *The Ambassadors 1533 Reframed* de **Marc Van Hoe**. Depuis soixante ans, cet artiste et designer textile (lauréat du Prix Henry Van de Velde en 2010 pour l'ensemble de sa carrière) réfléchit à la puissance du processus de création textile et à son imagerie. Il a par ailleurs constitué une riche collection de fragments, d'esquisses, de dessins pour tissus et papiers peints qu'il relie plus largement aux développements culturels, économiques ou politiques de leur temps. En convoquant *Les Ambassadeurs* de Hans Holbein (1533) et *La conférence de la Somerset House* de Jan de Critz (1604), les tentures murales et les nappes de table dialoguent avec l'histoire de l'art, tandis que les effets moirés du velours entrent en résonance avec ceux de la soie tendue sur les murs par Victor Horta.

Sandra Caltagirone

1 Depuis 2016, le musée a annexé l'immeuble mitoyen (n° 27), construit vers 1903-1904 par Jules Brunfaut dans un style éclectique. Cette extension permet de libérer de l'espace dans les bâtiments d'Horta en recevant les fonctions administratives (bureaux, archives et documentation), l'accueil du public (billetterie, vestiaire, boutique…) et un espace dédié aux expositions temporaires.

2 Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIX[e] siècle, Le livre des Passages*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Cerf, 1989.

ROBINSON

Arte

NUOVI SPAZI

Sul lago dorato

Apre a Lugano la sede della Fondazione Bally dove gli artisti dialogano con il paesaggio tra le sale e il giardino di Villa Heleneum

dal nostro inviato **Dario Pappalardo**

LA REPUBBLICA - ROBINSON MAY 20, 2023

Elise Peroi

TEXTE : **ELIEN HAENTJENS**
PORTRAIT : **GUY KOKKEN**

Dans cette rubrique, *COLLECT* s'intéresse à la place occupée par les jeunes artistes dans le monde contemporain. Pourquoi ont-ils choisi cette voie, d'où leur vient leur inspiration et comment se positionnent-ils ? Voici venu le tour d'Élise Peroi (1990).

Sa mère couturière, Élise Peroi s'est familiarisée dès sa plus tendre enfance avec la tactilité du textile. À douze ans, elle créait déjà des illustrations en tissu pour des poèmes. Depuis lors, la littérature et le textile ne l'ont plus lâchée : « Je m'inspire davantage de livres que des arts appliqués. *La philosophie de la danse* de Paul Valéry a, par exemple, fortement contribué à la manière dont je me positionne en tant qu'artiste. Il décrit les actes d'un artiste comme une sorte de danse qui aboutit à la création. J'accorde moi-même une grande importance au geste, au processus et au temps. C'est la raison pour laquelle j'en laisse voir de nombreux aspects dans mes œuvres. Le fil de lin blanc, porteur de la toile, est tout aussi important que la toile de soie peinte que j'y tisse. Je recherche en même temps la manière de traduire le souffle du paysage et le paysage comme lieu habité. J'aime prendre le temps de tisser une œuvre. Ce processus me permet de faire le vide dans mon esprit et de parvenir au calme. C'est ce qui m'a sauvée pendant le grand confinement. (...) Je traduis ensuite ce temps d'atelier en performances au caractère fortement ritualisé. J'y crée un modèle à l'aide de graines de nigelle noires, à l'odeur prégnante. Comme avec le textile, je pars du néant et le tapis de graines prend peu à peu forme. En français, il existe un lien sémantique, car le verbe ''tisser'' est lié au travail des champs, à la façon dont la terre constitue une sorte de tapis. Le mouvement occupe une place capitale dans mes performances, mon corps devenant pour ainsi dire un objet proche du métier à tisser. » Même si Élise Peroi a d'abord étudié le design textile à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles (ARBA), l'interprétation plus artistique du textile fut très vite un déclencheur : « J'ai besoin de liberté pour créer. La relation entre textile et corporalité m'a toujours fascinée. J'ai, par exemple, créé *Monolithe* pour le spectacle de danse *Atla* de Louise Vanneste. Cette toile fut conçue de façon à permettre aux danseurs et aux spectateurs de la parcourir. » Au départ de cette relation avec le corps, l'artiste considère aussi ses œuvres comme des architectures : « D'un côté, le textile compose une sorte d'architecture, et de l'autre, des constructions porteuses sous-tendent mes tissages. Même si celles-ci ne se révèlent qu'à la fin, la réflexion qu'elles suscitent me sert de point de départ. Pour le jeu

« J'ai besoin de liberté pour créer »

des volumes et des structures, je m'inspire des créations de Donald Judd. Si, naguère, j'ai essentiellement travaillé le métal, je lui préfère désormais le bois. J'aime penser une nouvelle structure pour chacune de mes installations. Les structures verticales de la série *Forêt* m'ont, par exemple, permis d'y intégrer la profondeur et le reflet de la lumière. De son côté, le tapis *Équilibre incertain*, installé en oblique, compose plutôt une sorte de hutte qui menace de s'effondrer à tout moment. »

UN TAPIS POUR JARDIN

Depuis sa thèse *Tisser le paysage* (2015), l'artiste s'inspire de la nature sous toutes ses formes : « Dans mon installation verticale *Jardin suspendu*, j'ai traduit une des toutes premières représentations d'un jardin, telle que l'on peut la voir sur une fresque de la villa romaine de Livia. En étudiant la culture perse, je me suis intéressée au lien qui existe entre tapis et jardin, mais aussi à l'idée du tapis comme espace délimité ou moyen de voyager. À l'instar des tapis persans, dans *Équilibre*

Pour faire une prairie, 2020, lin, graminées, laiton, 28 x 17 x 37 cm. © photo : Thomas Jean Henri
Prix : 800 €

Forêt, 2021, lin, soie peinte, bois de la forêt de Soignes, 141 x 235 x 25 cm par pièce, vue d'exposition *Là où se trouve la forêt,* Botanique Galerie, Bruxelles. © photo : Thomas Jean Henri
Prix : 12.000 €

incertain, j'ai intégré des portes suggérant un espace habité, voire univers parallèle. Le philosophe français Michel Foucault parle de ce lien dans ses écrits sur les hétérotopies, ces espaces concrets qui hébergent notre imaginaire. La manière dont la laine d'un tapis tufté paraît sortir de terre, l'utilisation de matériaux naturels et le jeu avec les espaces ouverts et fermés y participent également. Comme dans une véritable forêt, dans mes œuvres, les vides font place à la lumière, à l'homme et à la naissance d'une nouvelle vie. Nous, êtres humains, appartenons à une planète qui peut être vue comme un seul et même vase paysage. (...) Contrairement aux œuvres tissées, impliquant une vision et qui sont ancrées dans le sol comme les arbres, Équilibre *incertain* n'a pas d'horizon clair et peut se percevoir sous n'importe quel angle. Il traduit les impressions ressenties lors de ma résidence sur l'île italienne de Comacina. Tandis que les arbres alentours créaient en moi un sentiment de paix, le calme et le vide de l'environnement m'ont effrayée. » Depuis la fin de ses études, Élise Peroi enchaîne les résidence et les expositions institutionnelles. En 2021, elle a pu exposer dans sa ville natale, au Botanique et au Centre Tour à Plomb : « Grâce à tous ces projets, j'ai pu en toute quiétude approfondir ma démarche, tandis que ma collaboration avec Les Halles de Schaerbeek me permettait de développer le côté performatif de mon œuvre. Depuis l'an dernier, je fais mes premiers pas dans le monde des galeries, entre autres chez Maria Lund à Paris et Spazio Nobile à Bruxelles. J'organise de temps à autres des visites de mon atelier. Même si j'aime travailler les grands formats (*Monolithe*, par exemple, mesure 72 mètres carrés), je crée aussi des œuvres plus petites et des ébauches préparatoires. »

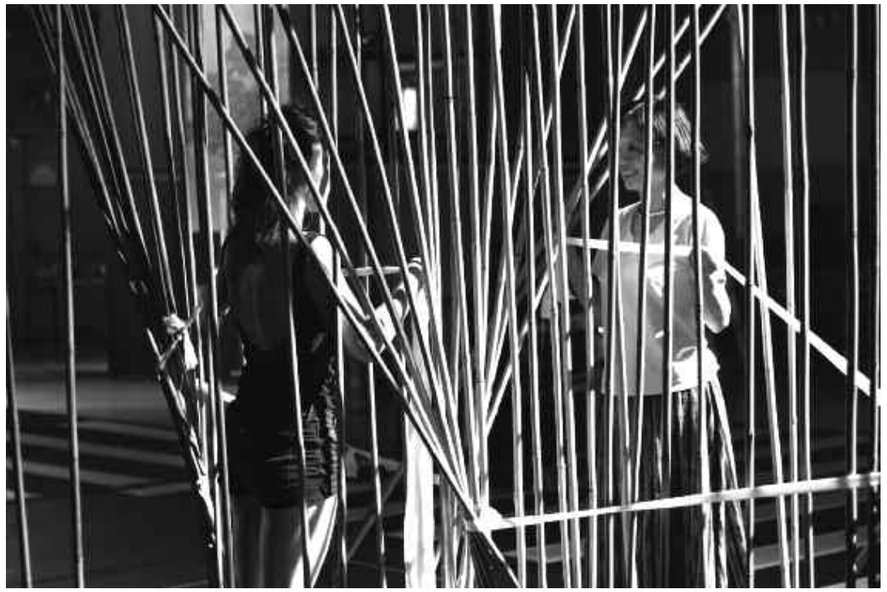
VISITER

Magma
Triennale d'Ottignies
Louvain-la-Neuve
jusq. 28-11-2021
www.magmatriennale

The Sowers
Fondation Thalie
jusq. 21-11
www.fondationthalie.org

Élise Peroi : Au fil du paysage

S'immerger dans les propositions plastiques d'Elise 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.



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

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.

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 oeuvres, 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 chaine. 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 recherchais. *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) ou 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 Schaerbeek 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 rejouait 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 Louise Vanneste sur sa pièce *Alta,* présentée aux Halles de Schaerbeek 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 Robinson. Dans la pièce, l'acte chorégraphique revenait à ouvrir les territoires de l'imaginaire.

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

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 Schaerbeek 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. À chaque fois, les structures sont un travail en soi et elles sont souvent pensées préalablement au motif peint sur soie et 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.

Monolithe tour et déployé, coton, polyester, laine . 6/12m, 2019 Photo : © Thomas Jean Henri

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 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 convoquerai 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.

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 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 intègrerait 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

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

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

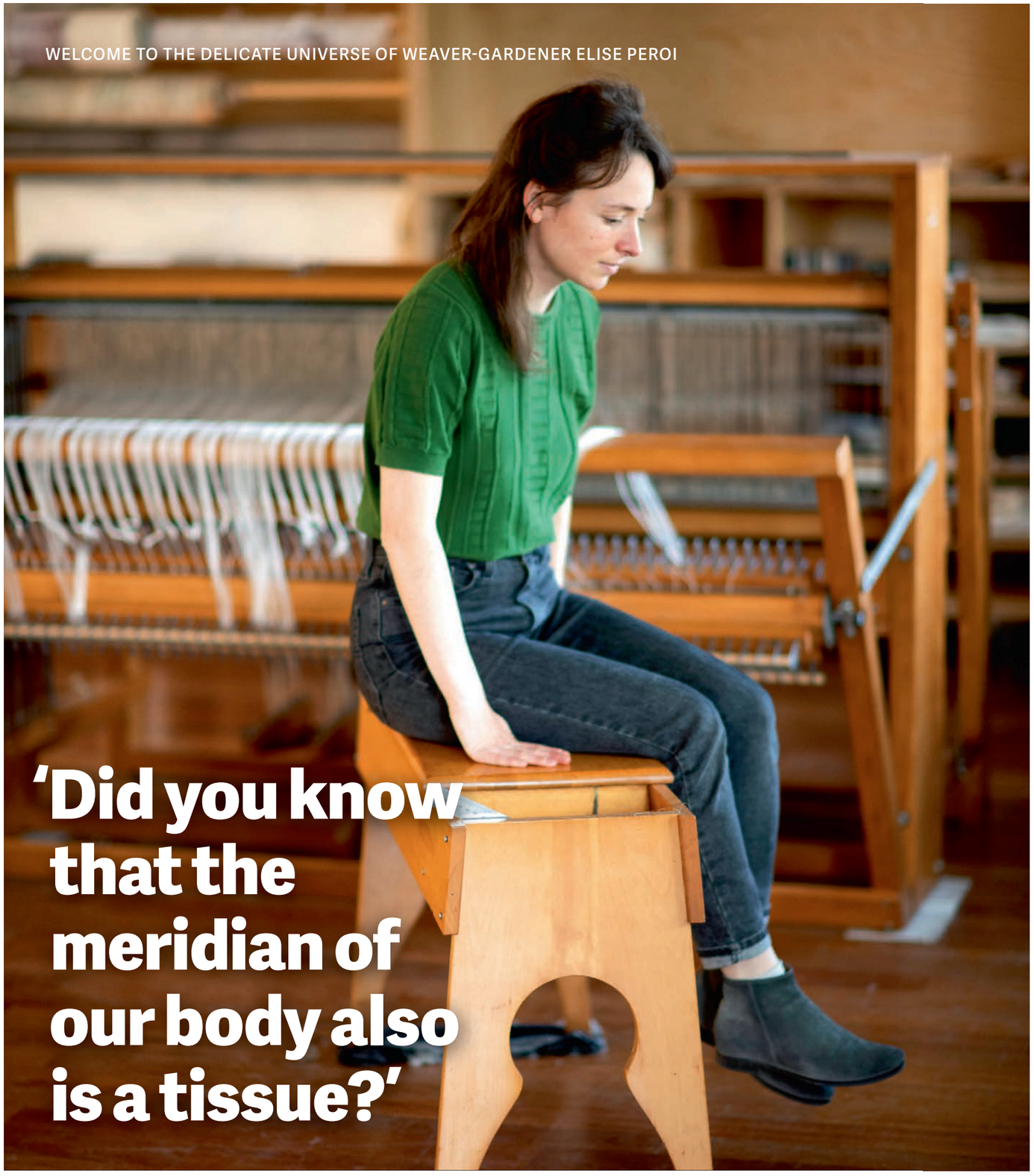
4 Augustin Berque**,** *La pensée paysagère*, Eoliennes Eds

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

Fil
Maison des Arts de Schaerbeek
Du 20.02 au 25.04.2021
http://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/



Elise Peroi in her studio. She is pleased that it is so spacious. No wonder, if you consider that she once made a 72 square metre piece.

EN

With fine fingers and a delightfully associative mind, Elise Peroi delicately breathes new life into a discipline that was once world-class in our part of the world. “I make the age-old link between garden and carpet,” says the French-Brussels textile artist about her most recent weaving, on display at two intercommunicating exhibitions.

— TOM PEETERS, PHOTOS IVAN PUT

In the exhibition at the Botanique and, soon also at the Centre Tour à Plomb, Elise Peroi crosses the passion of a gardener for their seeds and an architect for space with her multilayered weaving designs. Whether they lie horizontally on the ground, as in the heyday of the Flemish tapestry, are fixed vertically to a wall, or whether they occupy the space hanging at an angle like a contemporary installation, they invariably give you the feeling of leaning on nature itself and thus bring you a little closer to the source.

Peroi got the idea that the world is her garden from her compatriot, the gardener and landscape architect Gilles Clément. “In a way, we’re all gardeners and architects,” she makes it sound like an expert by experience. “The foundation of my work is determined by materials from that ‘garden’: flax, silk, wool. When I work on a piece of textile, I can’t help but think about architecture. A fabric, like a house, should be well made and sturdy enough. That requires an underlying architectural structure.”

Peroi invited us to her studio, for almost two years now located in Area 42 in Schaarbeek/Schaerbeek. These were once office buildings of the former RTT, now (in non-Covid times) the events taking place here are mostly corporate. The fact that it was erected by Michel Polak, the architect of Villa Empain, also surprised the textile artist. “I discovered the place when I got to do a summer residency here about four years ago and I am particularly pleased that it is so spacious.”

Just how monumental her carpets can be became clear earlier at the Kunstenfestivaldesarts where the 72 square metre *Monolithe* appeared in *atla*, a performance by Brussels choreographer Louise Vanneste. Textile architecture was also used here, with a gigantic piece of fabric in which you could enter as if in a cave and become one with nature. “The funny thing is that I made that very carpet (which consists of several pieces, ed.) in a very small studio. I’ve only seen it completely rolled out twice in my life!”

In her master’s studies at the Académie Royale des Beaux-Arts, she delved into the work of Mexican architect Luis Barragán. “He talks about the ‘emotional architecture’ of a building, how a certain architecture makes us feel. With many windows that let light through, it cumulates inside and outside. I try to do that in my work, too.”

POETRY

Peroi only found out when she was eighteen that there were courses for what she does now. But there has always been a penchant for a combination of artisanal labour and beauty. “My grandmother was a luminous calligrapher,” she says proudly. “She taught me to write with a feather and ink. As a child, I impressed my classmates with it. When I was thirteen, I produced poetry books in which I incorporated pieces of fabric in addition to poems that echoed what I had written down.”

After spending her youth in her native city of Nantes and briefly studying in the Breton cities of Quimper and Lorient, Peroi came to Brussels at the age of twenty with great expectations to study textile design. “At the time, I was hardly familiar with the pioneering role that Belgium and Flanders had once played in the textile arts and industry, which still seeps through in the quality of training and knowledge of materials. I did regret that in 2015, when I finished my studies, I had immediately bought my last spool of yarn still spun in Flanders itself. There is still flax cultivation, but nowadays the spinning is outsourced to foreign countries. This has made the material a little more expensive.” Earlier she also told us that her loom has cost her about 3,000 euros.

She hopes that the exhibition in the Botanique can arouse even more interest in her work, which, because of its fragility, also exudes primal strength. “There is a bit of demand already, but mainly for small works. The large ones are more museum-like and harder to market.” In the meantime she has been picked up by Maria Lund’s gallery in Paris, where she debuted with the solo show “Close to the Sun” after the exhibition at the Botanique was postponed last year.

FROM SEED TO FOREST

The pieces that now remain in her studio are destined for the exhibition that opens in June at the Centre Tour à Plomb in the Bloemenhof/Jardin aux Fleurs district. One of them – *Faire sillons* – communicates with the exhibition in the Botanique. “I compare how the gardener makes grooves in the soil with their rake or thumb to how I use a comb in weaving to do basically just the same thing.”

Even more than by Gilles Clément, her practice is inspired by the philosopher Michel Foucault, more specifically by his heterotopias. “These are places, call them in-between or mediation spaces, that take us out of our day-to-day and allow us to ▸

WELCOME TO THE DELICATE UNIVERSE OF WEAVER-GARDENER ELISE PEROI

ELISE PEROI THROUGH THE EYES OF FELLOW TEXTILE ARTIST **JOT FAU**

‘She creates a parallel world’

“Elise’s work is very accessible as it uses simple materials that we all know but with it, she expresses something very noble and otherwordly.” Jot Fau has already outed herself as a fan, but the admiration is mutual. You could say that the Flemish textile artist has travelled almost the opposite way from Peroi to arrive at something similar and yet different. Originally from Ypres, the former Mecca of the Flemish textile industry, but educated in Marseille, she met Peroi in Brussels, where both occasionally end up at the same group exhibitions, such as last year’s expo of emerging talent at the Brussels Gallery Weekend.
“Elise exhibited a part of *Monolithe*, which I really like because it is so large and dark, but especially because it sucks you in, as if it were another world in which you can disappear. The rest of her work also often creates a parallel world, the result of a practice that is at once 3D and pictorial. As women and contemporaries who use textiles in a sculptural way, a link is often made between us,” concludes the artist whose work can currently be seen in Veurne and in Mons. In September, the two will exhibit together again, at the tenth Triennial of Contemporary Art in Ottignies-Louvain-la-Neuve.

▶

connect with our deeper selves, such as maternities and cemeteries, but also vacation centres. One of the oldest heterotopias is the garden. Foucault also referred to the age-old link between garden and carpet. A garden was often depicted on tapestries. I feel that link too.”

This becomes clear when we walk through the herb garden on our way to her new exhibition. Peroi’s eyes suddenly start to glitter. “This is where I started to pick up and collect grass and later seeds just before the lockdown. Look, there’s a mulberry, the habitat of the silkworm.” We can imagine how mesmerized she was listening when she was shown around by the gardener a year ago and he told her about the plan to grow silk in the future. Moral of the story: there is always something that can germinate and she has captured this in the exhibition “Là où se trouve la forêt”, which is under construction a little further on in the Gallery.

Retrieved seeds may serve as extensions and additional grounding for works suspended from panels. Some are woven between textiles, others cast in bronze. She is not yet sure whether she will just scatter the latter on the ground or not.

“When I work on a piece of textile, I can’t help but think about architecture. A fabric, like a house, should be well made and sturdy enough”

“There’s also black cumin in there. If that gets trampled… But wait, an exhibition is allowed to evolve. Maybe some seed will stick to a shoe.” Maybe it will end up right back on the spot she collected it from.

The cycle of life is immanently present in Peroi’s work. *Pour faire un prairie* combines textiles with dried grass and will soon be hanging out like a flag. “Those grassy knolls also say something about waiting, being suspended, suspending time. After all, a dense forest allows only a limited amount of light through. At the bottom, seeds are in waiting mode: is the natural cycle just pulling itself together or not?”

Four large panels called *Forêt* and also show just that form the core of the exhibition. If she is efficient, she works on such a panel for two to three weeks, Peroi says. This weaving technique is ingenious: “Paintings on silk are cut into very small fragments and rewoven together with flax yarn according to the principle of the double chain. That’s how the works get volume.” A carpenter made the frames. The wood comes from beech from the Sonian Forest.

WEAVING, DANCING AND THINKING

A final work with the working title *La marcheuse* is more mystical. You recognise a figure in it that looks like a weaver, but Peroi’s carpets usually do not have any human figures. They do move around sometimes, as a performance. “More specifically since I discovered the work of the French philosopher Paul Valéry at the end of my studies,” she specifies. “He explains that the act of creating is a piece of work in itself. In everyday, often repetitive actions and movements, there is, according to him, a beauty that I appreciate very much myself. I can even enjoy watching my brother play a video game. I let the time I spend in my studio seep into my work by intentionally leaving voids.”

These are filled in live by musicians or dancers. At the Artonov Festival, for example, she let her weaving cross over into the heavenly sounds of cellist Roel Dieltiens. A collaboration with Mui Cheuk-yin, the Hong-Kong choreographer who used to dance for Pina Bausch, also led to a memorable encounter between bamboo branches. For example, Peroi illustrates how a work tool – whether a rake, a loom or a computer – can be an extension of the body. “In those performances, I wanted to intersect the body with the grid of my tissues and give an extension to my movements in the studio… By the way, do you know that the meridian of our body also is a tissue?”

Peroi has an associative brain, with which she constantly tries to anchor her work. She is still thinking about possible interventions for the two new exhibitions, but meetings with philosopher Camille Laura Villet, who has just published her book *Les aventuriers de l’abstraction*, and radio producer Christine Van Acker, author of *L’en vert de nos corps*, are already providing depth. A trail with the Botanique’s gardener counters with grounding, and a walk in collaboration with the Midis de la Poésie, probably between the two exhibitions, including visits and poetry that connects the two places, may awaken the young teenager in the thirtysomething. B

ELISE PEROI
Exhibitions: Là où se trouve la forêt: 27/5 > 11/7, Botanique, www.botanique.be & Faire sillons: 9/6 > 3/7, Centre Tour à Plomb, www.touraplomb.be
Book: *Elise Peroi – Ce qu’il reste de gestes*, www.maison-cfc.be
www.eliseperoi.com

Elise Peroi: “The act of creating is a piece of work in itself, as the writer Paul Valéry explained.”

ELISE PEROI THROUGH THE EYES OF MUSICIAN **CABANE**

‘What binds us is that we both need to work in solitude’

The musician Thomas Jean Henri, also known as Cabane, first came into contact with the work of his girlfriend Elise Peroi during her performance with choreographer Mui Cheuk-yin at the Hallen van Schaarbeek/Halles de Schaerbeek. “I was immediately very moved, and later I was very happy that she could do some joint performances. In these, she always takes the lead whereas I am more of a compagnon de route.”

There are, he says, some similarities between her textile art and his music, both of which draw energy from their fragility. The two creation processes – from idea to composition – require patience and a lot of planning. “What binds us is that we both need to work in solitude. Élise is not a talker anyway, she communicates through her work. Musicians throw away a lot and often end up with only three minutes left. Elise succeeds in making the hidden, elapsed studio work visible, and thus in capturing the passing of time. In that sense, her work is also an homage to what the yarn she weaves with was before it became yarn.”
“Of course, I am not entirely objective, but what strikes me most about the two new exhibitions is that she continues to take risks. Her urge to explore is stimulating, all the more so because it contains a lot of depth. She does not limit herself to one message, there are always several underlying layers, whether it concerns the very delicate, minute works, or the larger pieces that radiate an enormous power.”

ELISE PEROI, WEVER-TUINIER

NL Met fijne vingers en een heerlijk associatieve geest blaast Elise Peroi een discipline die in onze contreien ooit wereldtop was, delicaat nieuw leven in. “Ik leg de eeuwenoude link tussen tuin en tapijt,” zegt de Frans-Brusselse textielkunstenares. Op de tentoonstelling in de Botanique en, straks ook, in het Centre Tour à Plomb kruist Élise Peroi de passie van een tuinier voor zijn zaadjes en een architect voor ruimte met haar meerlagige weefontwerpen. Of ze nu horizontaal op de grond liggen, zoals in de hoogdagen van het Vlaamse wandtapijt verticaal aan een muur plakken, of schuin hangend de ruimte innemen zoals een hedendaagse installatie, ze geven je steevast het gevoel bij de natuur zelf aan te leunen en je zo een beetje dichter bij de bron te brengen. Hoe monumentaal haar tapijten kunnen zijn, werd eerder al duidelijk op het Kunstenfestivaldesarts, waar het 72 vierkante meter grote *Monolithe* opdook in een voorstelling van de Brusselse choreografe Louise Vanneste. Peroi hoopt dat de expo in de Botanique nog wat meer belangstelling kan opwekken voor haar werk, dat door zijn fragiliteit toch ook oerkracht uitademt.

ELISE PEROI, TISSERANDE-JARDINIÈRE

FR Avec des doigts fins et un esprit délicieusement associatif, Elise Peroi insuffle délicatement une nouvelle vie à une discipline qui atteignait autrefois des sommets dans nos contrées. « Je tisse le lien ancestral entre le jardin et la tapisserie », explique l’artiste textile franco-bruxelloise. Dans l’exposition au Botanique et bientôt au Centre Tour à Plomb, Elise Peroi croise la passion d’une jardinière pour ses graines et celle d’une architecte pour l’espace avec ses œuvres textiles à plusieurs niveaux. Qu’elles soient posées horizontalement sur le sol, accrochées verticalement sur un mur comme à l’époque de la tapisserie flamande, ou suspendues dans l’espace comme une installation contemporaine, elles donnent invariablement le sentiment de se pencher sur la nature elle-même, de s’approcher un peu plus de la source. Le caractère monumental de ses tapisseries était déjà visible au Kunstenfestivaldesarts, où son *Monolithe* de 72 mètres carrés apparaissait dans une performance de la chorégraphe bruxelloise Louise Vanneste. Une œuvre qui, par sa fragilité, dégage aussi une force primaire.

Forte d'un apprentissage très cadré et orienté arts appliqués, ÉLISE PEROI (°1990, Nantes; vit et travaille à Bruxelles) n'a de cesse de faire exploser les cadres, d'explorer toutes les potentialités du médium textile (faisant fi de sa valeur d'usage) et d'ouvrir son champ à d'autres disciplines. Ainsi, son travail explore-t-il l'espace, le temps et le mouvement en des œuvres sculpturales et installatives, musicales ou performatives.

Élise Peroi, *MONOLITHE*, 2019
tapis, 12 x 6m, coton, polyester, laine,
Photo © thomas jean henri. Cette pièce à été réalisée à l'occasion de *Alla*, une déambulation chorégraphique de Louise Vanneste présentée au Kunstenfestival des arts.

LES VASES COMMUNICANTS

Durant sa formation en Design textile à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Élise Peroi s'exerce assidument au tissage, faisant émerger des paysages dans des fils de soie entrecroisés. Intitulé *Tisser le paysage*, son mémoire porte sur ce thème séculaire de l'histoire de l'art, tout en ouvrant différentes pistes réflexives qui deviendront autant de lignes directrices de sa pratique : le rapport au corps, au geste, au cadre. Inspirée par la *Philosophie de la danse* de Paul Valéry et par l'"architecture émotionnelle" de Luis Barragán, la jeune artiste y développe l'idée que l'acte créatif fait œuvre en soi, tandis qu'un cadre architecturé peut être traité avec l'empirisme du jardinier pour devenir espace de liberté. Aussi n'a-t-elle de cesse depuis de déjouer les limites du médium textile dans lequel son travail s'origine. En 2015, lors d'une résidence en Italie, l'artiste fraîchement diplômée élabore un travail in situ intitulé *Marbre & Trame* qui s'attache à l'entrelacement du couple imaginaire "plein-vide" en des installations textiles et une action performative. Disséminées dans l'espace, des sculptures en coton et en marbre (trouvé sur place) se composaient de métiers à tisser sur lesquels les ouvrages demeuraient inachevés. Si des paysages émergeaient des fils de trame, de grandes surfaces étaient dépourvues de contenu, donnant à voir les fils de chaîne nus, comme autant de moments suspendus. Très présentes dans le travail d'Élise Peroi, les réserves sont des promesses. Le vide n'est pas inerte mais potentialité multiple, puissance signifiante et dynamique qui engendre le souffle, force créatrice. Le souffle animait d'ailleurs la performance *Woven gesture* qui assimilait les mouvements lents et concentrés du Qi Gong à ceux, itératifs et maîtrisés, de la tisseuse. La pratique du tissage implique le corps entier en une gestualité qui n'est pas sans évoquer la danse, analogie qu'Élise Peroi développera avec la danseuse Mui Cheuk-yin dans une chorégraphie qu'elles performent à Bruxelles et à Hong Kong. Les gestes immuables du tissage s'entremêlent alors à ceux de la danse traditionnelle chinoise, actualisant des gestes ancestraux dans la magie de l'instant présent. Enfin, son intérêt pour le rythme mène naturellement l'artiste à ouvrir sa pratique à la musique, impliquant l'acoustique de ses outils, en des collaborations avec le violoncelliste Roel Dieltien ou le compositeur thomas jean henri. Sculpture installative, performance ou musique sont ainsi convoquées, impliquant l'espace, le temps et le mouvement, par capillarité.

Si la nature demeure la source inépuisable d'Élise Peroi (de son inspiration comme de ses matériaux), l'artiste s'est sédentarisée, délaissant les vastes étendues du paysage pour se concentrer sur le jardin enclos, espace sacré s'il en est, symbole du Paradis et du Cosmos. Pour Michel Foucault, cette représentation du monde en réduction est sans doute la plus ancienne forme d'hétérotopie qui soit. Le jardin est un "lieu autre", réel et concret, mais qui se situe en dehors de tous les autres et qui héberge l'imaginaire, au même titre que les tapis persans, ceux-ci ayant le jardin comme motif privilégié… Cette transition thématique coïncide pour l'artiste avec l'apprentissage du tuftage, procédé alliant savoir-faire ancestral et approche moderne du tissage qui autorise une très grande liberté. Ainsi conçoit-elle désormais des tapis-jardins tuftés, moelleux et épais, dans lesquels les "brins" ou "touffes de poils", d'origine végétale ou animale, composent des parcelles de nature qui semblent littéralement jaillir de la toile. Dans *Hélios* (2018), l'astre rayonnant apparaît au cœur d'une forme losangée (symbole de vie et de féminité), inondant de ses rayons bienfaisants la terre, l'eau et les végétaux dont certains poursuivent leur croissance vive au-delà de la matrice, sur le canevas non tissé[1]. Ailleurs, un jardin suspendu est posé en oblique sur pilotis, en *Équilibre incertain* (2018). Un tapis-jardin qui ne peut être foulé mais qui ressemble à une cabane où l'on peut s'abriter, soit une hétérotopie heureuse, campée entre ciel et terre, propice à l'imaginaire. Enfin, une végétation luxuriante envahit la paroi anthracite d'un *Monolithe* (2019), tapis monumental à géométrie variable se déployant tel un écran opaque ou se rétractant sous forme d'une tour-tabernacle. L'ouverture pratiquée dans l'ouvrage marque le passage vers un lieu autre, un "contre-espace" opératoire et transformatif dont l'on ne revient pas identique. Dans les œuvres d'Élise Peroi, tous les éléments communiquent et s'équilibrent, comme en mécanique des fluides. Tout le travail est tissage. Matière, motif, outil, symbolique et geste créatif sont comme autant de fils qui s'entrecroisent dans les fibres du temps et de l'espace, tressant des architectures émotionnelles qui atteignent l'usager au plus profond de sa psyché.

Sandra Caltagirone

EXPOSITIONS COLLECTIVES :
INSPIRE
SOUS COMMISSARIAT
DE CATHERINE HENKINET
ISELP
31 BOULEVARD DE WATERLOO
1000 BRUXELLES
ISELP.BE
DU 17.09 AU 28.11.2020

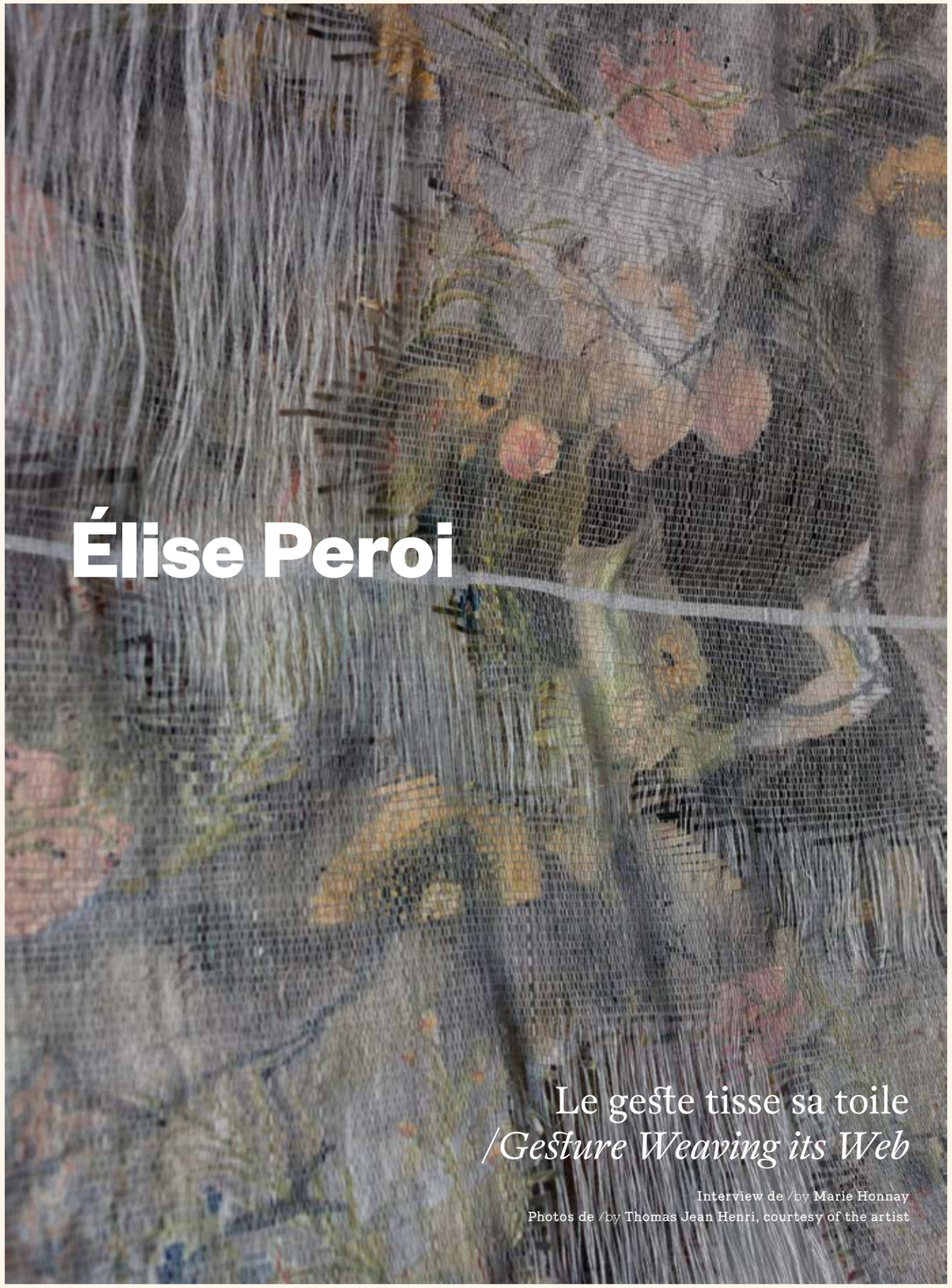
GENERATION BRUSSELS
SOUS COMMISSARIAT
D'EVELYN SIMONS
GALERIE LOUISE
1000 BRUXELLES
BRUSSELSGALLERYWEEKEND.COM
DU 3 AU 6.09.20
VITRINE HORTA - KBC BRUSSEL
11 RUE D'ARENBERG
1000 BRUXELLES
KUNSTINHUIS.BE
JUSQU'AU 11.10.20

EXPOSITION DE FIN DE RÉSIDENCE
FONDATION PRIVÉE
DU CARREFOUR DES ARTS
77-79 RUE DU CANAL
1000 BRUXELLES
CARREFOURDESARTS.BE
DU 3 AU 13.09.20

EXPOSITION SOLO :
GALERIE DU BOTANIQUE
236 RUE ROYALE
1210 BRUXELLES
BOTANIQUE.BE
DU 27.05 AU 11.07.21

WWW.ELISEPEROI.COM

1 Cette pièce installative sera intégrée à un projet plus vaste intitulé "îlot", combinant expérimentations plastiques, textiles, numériques, corporelles et acoustiques. http://eliseperoi.com/files/lot.pdf



Élise Peroi

Le geste tisse sa toile
/Gesture Weaving its Web

Interview de /by Marie Honnay
Photos de /by Thomas Jean Henri, courtesy of the artist

1 — *Semer*
2 — Performance îlot, Palais Bahia

À mi-chemin entre art et artisanat, l'artiste textile basée à Bruxelles marche sur un fil. Un pas dans le tissage, un autre dans la performance, elle évolue entre les deux avec une grâce infinie. Rencontre avec une jeune femme à l'actualité chargée.

TLmag : C'est votre passion pour le geste artistique qui vous a conduite vers l'art textile ?
Élise Peroi : Ce qui m'intéresse dans cette pratique, c'est avant tout le rapport au fond et à la forme. Dans la peinture, le canevas est envisagé comme une base. Dans mon travail, c'est l'inverse. Je peins sur un tissu que je découpe en bandelettes et que je retisse ensuite pour créer l'œuvre finale. J'inverse donc le processus classique en redonnant toute son importance à la surface. Dans le cadre de ma réflexion d'artiste, je suis très influencée par mes lectures philosophiques, dont celles de Paul Valéry. Pour lui, l'atelier de création est une œuvre en soi. Dans ma vision des choses, cette pensée est évidemment porteuse de sens.

TLmag : De manière générale, vous parlez peu de l'école où vous vous êtes formée. Un choix délibéré ?
E.P. : Jusqu'il y a deux semaines, je vous aurais dit « oui ». Entre-temps, j'ai entendu une réflexion du philosophe Emanuele Coccia sur l'origine de sa propre pratique et le lien étroit qui le lie à la botanique, plutôt qu'aux matières philosophiques pures. Tout à coup, j'ai compris que si mon cursus – j'ai étudié le design textile à l'académie des Beaux-Arts de Bruxelles – ne me définit pas en tant qu'artiste, il constitue néanmoins la raison d'être de mon travail. En Belgique, nous avons la chance de pouvoir suivre des formations ancrées dans la pratique. Avec le temps, j'imagine que je vais plus facilement accepter que des choses que je croyais opposées – comme l'art et le design – puissent cohabiter.

TLmag : Quand vous collaborez avec une danseuse chinoise, comme c'est le cas dans l'une de vos performances passées, il est question de rythme et de respiration. En dévoilant ainsi l'envers du décor de votre pratique, quel message souhaitez-vous véhiculer ?
E.P : J'ai cherché à traduire deux formes de souffle : un souffle qu'on retrouve dans la pensée orientale, d'une part ; un souffle qui nous traverse et nous englobe totalement, mais aussi un souffle créateur qui fait directement référence au geste. C'est l'entrecroisement de ces deux souffles qui caractérisait cette performance.

TLmag : Historiquement, tant dans les grands mythes de l'histoire, que dans la pratique de votre art, le processus de fabrication d'une tapisserie est aussi important que le résultat. Dans notre monde qui tourne à toute vitesse, ça semble un peu fou ?
E.P : J'ai du mal à répondre à cette question sans en poser une autre. Pourquoi avons-nous perdu notre regard sur ces pratiques ancestrales alors qu'elles font partie intégrante de la construction du monde ?

TLmag : En quoi le concept de performance a-t-il enrichi votre pratique ? Pourriez-vous imaginer l'un sans l'autre ?
E.P : Pour moi, le tissage est en lien direct avec notre rapport à l'espace. Qu'il s'agisse de cloisons qui séparent une pièce ou de tentes – je pense notamment au concept de tabernacles dans le désert –, le textile crée des espaces qui nous protègent. Pour moi, le tissage est une pratique, ainsi qu'une manière de délimiter les surfaces et de répondre au corps. Dans les performances, le corps devient décor. Quand j'ai amorcé ce travail, je voulais donner une présence aux œuvres au travers du jeu scénique, mais c'est finalement une idée contraire qui s'est imposée à moi. J'ai réalisé que même sans ma présence, les œuvres avaient une permanence. D'abord parce qu'elles se prolongent dans le regard du spectateur, mais aussi par leur structure-même. Les espaces vides dans le tissage parlent à ma place sans que j'aie forcément besoin d'être là pour exprimer ce fameux souffle.

3.

4.

5.

6.

3 — *Diem*
4 — *Diem*
5 — ***Sous-bois*, vue d'exposition** /exhibition view **La Maison des Arts**
6 — **Vue d'exposition** /exhibition view **Fondation privée du Carrefour des Art**
7 — ***Sous-bois*, détail** /detail
8 — *Hélios*

***TLmag :* Cette année, Le Botanique vous consacre une exposition personnelle. L'occasion de faire un premier bilan de votre travail depuis 6 ans ?**
E.P : Quand je scénographie une exposition, ce qui m'intéresse, c'est de me confronter à l'espace. Cette année, j'enchaine d'ailleurs plusieurs expositions dans des lieux différents : La Maison des Arts de Schaerbeek, et la Triennale d'art contemporain d'Ottignies-Louvain-La-Neuve en septembre prochain. Au fil des expositions, je gagne en confiance. Ma réflexion est continue et évolutive. Actuellement, je démarre une collaboration avec la galerie parisienne Maria Lund et, plus tard dans l'année, une autre avec la galerie Spazio Nobile à Bruxelles. Mais là, je n'en suis qu'aux prémices de ce type de collaborations artistiques.

***TLmag :* Ces derniers mois, on a beaucoup questionné la notion de voyage. Dans votre pratique, c'est essentiel, non ?**
E.P : Qu'elles soient proches ou lointaines, les résidences que j'ai eu la chance de faire ces dernières années, m'ont permis de prendre le temps. Elles sont aussi synonymes d'ouverture. Ma pratique est très solitaire. Le danger, quand on travaille de manière isolée, c'est de se cantonner à son propre regard. D'autant qu'il peut être particulièrement critique. Ces rendez-vous sont l'occasion de rencontrer des gens nouveaux et de se confronter à d'autres types d'environnements. Certaines pièces ont d'ailleurs un lien très fort avec le lieu où elles ont été créées. Sans cette double confrontation, le processus de création est plus difficile, voire impossible. ✧

Exposition personnelle, Galerie du Botanique, du 27 mai au 11 juillet 2021, botanique.be

Exposition personnelle, Tour à plomb, du 27 mai au 11 juillet 2021, touraplomb.be

eliseperoi.com
@eliseperoi

marialund.com
@galeriemarialund

spazionobile.com
@spazionobilegallery

From her position halfway between art and craft, the Brussels-based textile artist walks a tightrope: one step in weaving, the other in performance, but always moving between the two with infinite grace. TLmag met with this very busy young woman.

TLmag: Did your passion for the artistic gesture lead you to textile art?
Elise Peroi: In this area, I am most interested in the relationship between substance and form. With a painting, the canvas is seen as the base. But in my work, it is the opposite: I paint on fabric that I cut up into strips and then reweave to create the final piece. I invert the classic process by putting all the importance on the surface. My reflection as an artist is very influenced by my philosophical readings, including those of Paul Valéry. For him, the design workshop is a work in itself. In my vision of things, this thought is obviously meaningful.

TLmag: You don't speak much about your educational background. Is this deliberate?
E.P.: Until two weeks ago, I would have said 'yes'. But I recently heard a comment from the philosopher Emanuele Coccia on the origin of his own work and its tight connection to botany, rather than to pure philosophical matters. Suddenly, I understood that while my education - I studied textile design at the Academy of Fine Arts in Brussels - does not define me as an artist, it nevertheless constitutes the *raison d'être* of my work. In Belgium, we are fortunate to be able to take courses with a strong focus on practice. Over time, I imagine that I will more easily accept that things that I thought were opposites - like art and design - could coexist.

TLmag: When you collaborate with a Chinese dancer, as in one your past performances, it is all about rhythm and breathing. By revealing the 'behind the scenes' of your work, what message do you wish to deliver?
E.P: I wanted to translate two kinds of breathing: One as a breathing that we find in Asian thinking – a breath that goes through us and completely incorporates us, but also a creative breathing that directly references the gesture. It was the interweaving of these two types of breathing that characterised this performance.

TLmag: Traditionally, within both the great, historical myths and the practice

7.

8.

9.

10.

9 — *Monolithe*
10 — *Tisseuses*

of your own art, the fabrication process of a tapestry is as important as the result. In our fast-moving world, does that sound a bit crazy?
E.P: It is hard to answer this question without asking another one. Why have we lost our appreciation for these traditional practices when they are an integral part of the construction of the world?

TLmag: How has the concept of performance enriched your work? Could you imagine one without the other?
E.P: For me, weaving is directly linked with our relationship to space. Whether as a partition that divides a room or as a tent – I am thinking particularly of the concept of tabernacles in the desert – textiles create spaces that protect us. For me, weaving is a practice, as well as a way of delineating surfaces and responding to the body. In performances, the body becomes a backdrop. When I started this work, I wanted to give a presence to the works through theatre, but ultimately the opposite idea came to me. I realised that even without my presence, the works had a permanence. Firstly, because they extend into the viewer's gaze, but also through their very structure. The empty spaces in the weaving speak for me without requiring me to be there to express this breath.

TLmag: You have a solo show with Le Botanique this year. Was this an opportunity to take stock of your work over the past six years?
E.P: When I design an exhibition, what interests me is confronting myself with the space. This year I am doing several exhibitions in different places including La Maison des Arts in Schaerbeek and the Triennale d'art contemporain d'Ottignies-Louvain-La-Neuve next September. Through each exhibition, I gain confidence. My reflection is continuous and evolving. Currently, I am starting a collaboration with the Parisian gallery Maria Lund and, later in the year, another with Spazio Nobile in Brussels. But I am only at the beginning of this type of artistic collaboration.

TLmag: Over the past months, we have really questioned the idea of travelling. Is it essential for your work?
E.P: Whether near or far, the residences I did in recent years allowed me to take time. They also entail openness. My way of working is very isolated, which brings a danger of turning your gaze in on yourself. Especially since this gaze can be extremely critical. These activities offer an opportunity to meet new people and to experience other environments. Some pieces have a very strong link with the place where they were created. Without this double confrontation, the creative process is more difficult, if not impossible. ✧

Elise Peroi, Solo exhibition, Galerie du Botanique, May 27 - July 11, 2021, botanique.be

Elise Peroi, Solo exhibition, Tour a Plomb, June 10-July 11, 2021, touraplomb.be

eliseperoi.com
@eliseperoi

marialund.com
@galeriemarialund

spazionobile.com
@spazionobilegallery

La **tapisserie** belge en mode arty

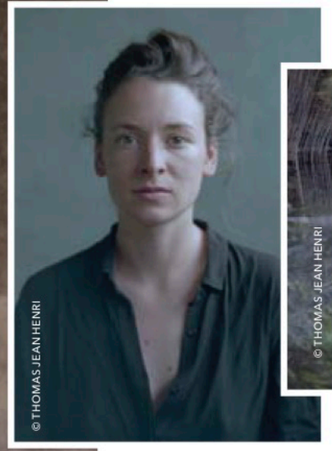
Rencontre avec trois créateurs textiles qui bousculent les techniques classiques et dépoussièrent les tentures de nos grands-mères.

PAR AGNÈS ZAMBONI.
PHOTOS D.R. SAUF MENTIONS CONTRAIRES.

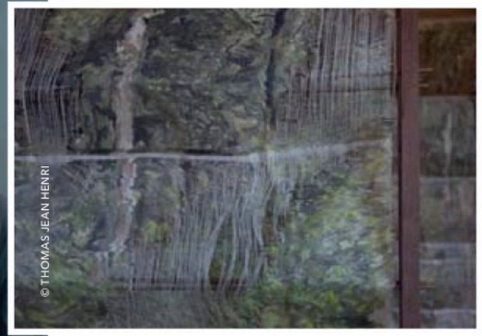
© THOMAS JEAN HENRI

Vue de l'exposition Fil à la Maison des Arts de Schaerbeek, Sous-bois, tissage de lin et soie peinte sur cadre en noyer, création Elise Peroi.

Elise Peroi cultive les liens entre deux métiers séculaires, le tisseur et le jardinier.



© THOMAS JEAN HENRI



© THOMAS JEAN HENRI

Jardin suspendu, tapis tufté main en laine.

Sous-bois, soie peinte avant découpe et tissage, une œuvre évoquant la densité d'un feuillage et les alternances d'ombres et de lumières qui animent la forêt.

Les bonnes herbes d'**Elise Peroi**

Entre la spiritualité des jardins persans et le dépouillement des espaces zen japonais, cette artiste ouvre le cadre et tend des fils vers d'autres disciplines.

Elle découpe de fines lamelles dans des soies peintes à la main, recomposant des paysages flous, pour former la trame horizontale de ses tissages. Au mur, sur le sol, elle trace son territoire, déploie des écrans, construit des cabanes, des espaces suspendus, des microcosmes… Le métier à tisser reste présent notamment dans le vide respirant de la double chaîne, qui crée un nouveau souffle créatif. *Ce procédé qui consiste à tisser, d'une part les fils pairs entre eux et, d'autre part, les fils impairs qui sont ensuite reliés via une armure toile (tissage) me permet de réunir tous les fils entre eux. C'est une technique très simple pour donner des ouvertures*, précise Elise, dont le travail évoque la fragilité, figurée par l'entrecroisement des matières, et l'égrainement du temps, en entrelaçant plantes séchées et tissage.

TISSER **ET JARDINER**

Dans le travail d'Elise Peroi, le peigne de la licière devient râteau et dessine les sillons. Le jardinier et le tisseur se rejoignent. Quant à ses tapis, ils fleurissent grâce à la technique du tuftage : pistolet en main sur l'envers, elle propulse les fils en boucle ou les rase pour recréer le terreau et la végétation. *Les jardins comme les tapis sont des espaces de projection, de recouvrement, de jaillissement des sols. Ils questionnent la limite, le seuil, le passage. Je travaille aussi avec des fibres végétales ou animales : le lin, la soie, le coton, la laine, le mohair…* Entre la pensée du philosophe Michel Foucault et la pratique du paysagiste Gilles Clément, Elise Peroi tire les fils de son inspiration qui mêle nature, cosmologie, architecture. Le paysage est un thème qui l'anime depuis le début de sa formation en design textile à l'académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Son univers a croisé aussi celui d'autres disciplines comme la danse, où le mouvement est relié au geste de la tisseuse, et la musique, à laquelle le rythme et le son des outils de la licière font écho. Quant à la forme évocatrice du métier qui subsiste dans les supports, il questionne les techniques et l'histoire du tissage.

Exposition *The Sowers* à la Fondation Thalie jusqu'au 28 novembre 2021. La galerie Eleven Steens l'accueille aussi en octobre. Monographie *Ce qu'il reste de geste*, publiée aux éditions CFC. eliseperoi.com

Turning back time

EN

The new ISELP show invites you to hold onto time in the same way that you might hold your breath. The work of the eleven artists is an invitation to draw on your own internal time and make it resonate beyond the clock. — GILLES BECHET

INSPIRE
> 28/11, ISELP, www.iselp.be
●●●●○

Statistics have shown that a visitor to an exhibition spends an average of 28 seconds looking at a piece. What can be done within that fraction of a life? What exchanges, what sharing can take place between the work of an artist and their potential audience? What that figure does not take into account, fortunately, is that an artwork can percolate within you for a long time after you have stopped looking at it. For its autumn exhibition "Inspire", ISELP has chosen to slow time down with a selection of works that play with decomposition and the perception of time and employ time as the agent that transforms an image.
On entering the exhibition, Maarten Vanden Eynde's exploded globe highlights the fact that the division of time into 38 regular time zones is not immune to the influence of politics and history. In her hypnotic video loop, Edith Dekyndt makes the colours of a flag disappear in order to reveal the invisible force that keeps it in motion. For a long time now, Fabrice Samyn has been fascinated by agave flowers. This plant, the shape of which resembles pulmonary bronchioles, only flowers once every few years and dies just after flowering. In *One Generation Apart*, human life is depicted through seven states of respiration. Bent over by the wind that blows against the cliffs, the dried flowers are like dancers frozen in motion. *Echo* is a piece about long stretches of time, which are inscribed on the rings of the trunks of cherry trees, polished like jewels and illuminated by a bead of amber. *Travel*, David Claerbout's video, is a journey floating through a dreamlike forest free from the grip of time.

Clockwise, from the top left corner: works by Elise Peroi, Manon de Boer, and Maarten Vanden Eynde.

MEMORY UNFOLDED

In her *Jardin suspendu*, Elise Peroi unfolds her tapestry as one unfolds one's memory to return to a tree depicted in a fresco on the wall of a Roman villa, interweaving threads of silk and linen with the threads of time. For Noémie Goldberg, the time we allow ourselves is intimately linked to our perception of space. In her two subtle light installations, she elicits visual experiences that also have the power to influence how you walk and the rhythm of your visit. Time is an orchestra conductor who never allows themselves to be distracted. It imposes its rhythm on the undisciplined paintings of the Brussels-based collective Muesli. Reacting to humidity and heat, the pieces evolve, transform, and pulsate, never becoming fixed. Françoise and Daniel Cartier return to the basics of photography: light, paper, and chemistry. Their installation features a selection of outdated photographic paper, in all formats and of all sensitivities, produced between 1900 and 1990. Featuring an array of colours, they evolve to maturity with the light, to their own rhythm, as in the journey of life. The perception of time is also an auditory experience, thanks to the immersive music specially composed by three Belgian musicians to accompany the visit to the exhibition.

Le fil de la vie

Tout est dans tout. La matière, l'espace, la lumière, le temps, le geste… Avec ses tissages et ses tapis, ses scénographies et performances, Elise Peroi offre des expériences à la fois sensorielles et réflexives. En revenant à la source d'un artisanat ancestral, elle nous raconte comment le textile a toujours été une manière d'habiter le monde.

TEXTE **JEAN-MICHEL LECLERCQ** PHOTOS **KAATJE VERSCHOREN**

Sa passion pour le textile a débuté très tôt. "Ma mère était couturière. Enfant, j'étais fascinée par la sensation des tissus, leur côté tactile." A 12 ans, à l'école, elle illustre une série de poèmes… par un choix de textiles. "C'était une première recherche, je les confrontais l'un à l'autre dans un livre, relié avec l'aide de ma maman." Quelques années plus tard, Elise Peroi quitte Nantes pour étudier le design textile aux Beaux-Arts de Bruxelles. Intéressée d'abord par le vêtement, elle découvre le tissage et expérimente ses premiers grands formats. "Je voulais voir comment le corps reçoit, perçoit le textile. Ce qu'il change dans notre rapport à l'espace." Baignée de références littéraires et naturalistes, elle y signe un mémoire baptisé *Tisser le paysage*. Dès 2015, elle expose ses œuvres et réalise des performances autour de ces gestes lents du tissage. Elle se confronte à la musique et aux arts vivants, signant plusieurs scénographies. 2021 aura été faste. Après deux expos personnelles (à la Galerie du Botanique et au Centre Tour à Plomb à Bruxelles), quatre rendez-vous l'attendent en septembre, dont *Le sacre de la matière II* organisé par la galerie Spazio Nobile à l'Ancienne Nonciature dans le cadre de Design September et Art Brussels.

L'ARCHITECTURE ET LE JARDIN

"Le lien entre textile et architecture est très ancien. Les deux mots partagent la même racine latine, et même indo-européenne. Tout tissage est une forme d'architecture : c'est une construction très précise, conçue pour que les choses tiennent entre elles. Ensuite, comme une architecture, un textile va entrer en résonance avec le corps et vous faire ressentir quelque chose. Cette sensation sera différente selon la manière dont il est disposé : à la verticale, le textile paraîtra plus grand ; à l'horizontale, ses couleurs sembleront moins fortes. Pour mon exposition *Faire sillons* à la Tour à Plomb, j'ai travaillé l'espace tout en horizontalité, comme un jardin. La plupart des pièces ont été réalisées selon des techniques de tapis. J'ai beaucoup exploré ces liens entre jardins et tapis. Dans un texte très poétique et très court, Michel Foucault parle des "hétérotopies" comme de lieux qui nous sortent de notre quotidien. Il évoque les légendaires tapis persans qui représentaient des jardins et étaient utilisés tels des jardins d'hiver. Dans cette expo, comme dans un jardin, le corps déambule autour des pièces. Grâce à l'horizontalité, plusieurs points de vue sont offerts (la verticalité impose, elle, toujours un regard beaucoup plus frontal). Ce travail m'a permis d'observer pas mal de choses, notamment comment la technique du tuftage fait jaillir la laine du sol… un peu comme les végétaux jaillissent d'un jardin. Avec certaines pièces, j'ai aussi voulu montrer comment les tapis 'contenaient' des jardins. Je veux dire que chaque tapis et chaque tissage sont faits avec des fibres du jardin : la laine des moutons ; la soie des vers ; et bien sûr le lin. Cela m'a menée à vouloir tisser des graminées, dont j'ai filé les brins un à un. C'était beau d'observer la multiplicité de couleurs au sein d'un seul brin, où les fils vont du blanc au bordeaux."

> 'Tout tissage est une forme d'architecture, il acceuille de l'humain'

ÉLOGE DU GESTE

"J'aime représenter les gestes. Plusieurs de mes tissages montrent des tisseuses, voire me montrent en train de tisser. J'ai aussi représenté la figure du jardinier, avec un tapis inspiré de *La chute d'Icare* de Breughel. Cet intérêt pour les gestes, ces gestes de travail qui ne sont pas censés être regardés, se retrouve dans mes performances, où j'en fais une sorte de rituel. Dans l'une d'elles, je sème des graines de cumin noir au sol. Cela crée un paysage, un décor éphémère. Dans l'Histoire, le tissage a souvent été associé aux femmes, au foyer. Il n'a toutefois rien de proprement féminin. Pas plus que le jardin n'est masculin. J'ai toujours vu ma grand-mère et mon grand-père à la ferme. De la même manière ils auraient pu être l'un et l'autre tisserande et tisserand. Mais elle était là à la ferme, avec toujours une tonne de tâches à faire. C'est ce que j'aime dans le geste : il n'est ni masculin, ni féminin. Le corps est dans le faire et il est tellement dans l'attention qu'il s'efface par rapport au matériau. Quand je sors d'une période de tissage, je suis comme accrochée à l'état dans lequel cela m'a plongée. Ce sont des périodes de lenteur qui me relaxent beaucoup. En même temps, ce sont des périodes de construction. C'est un peu paradoxal."

LÉGÈRETÉ

"Par mon travail, je cherche à créer des choses qui n'existent pas. Mais je ne cherche pas à aller dans l'utile. Mon but est de questionner autre chose, montrer ce qui n'est pas là. J'aime raconter le textile et montrer comment il accueille de l'humain. Les tabernacles chrétiens, ces tentes qui étaient des temples montés dans le désert, devaient pouvoir être assemblées et déplacées facilement. Leurs textiles devaient être à la fois légers et robustes. Mais, la fibre étant fragile, ces architectures-là n'ont que peu subsisté jusqu'à nous. Comme ces tentes et comme les tapis, mes œuvres peuvent être repliées, se ranger facilement. C'est en les déployant qu'il se passe quelque chose. La 'Forêt' que j'ai montrée au Botanique (voire photo, page précédente) exprime un rapport au souffle : grâce à la transparence, il y a un comme un souffle qui traverse le paysage. Ce n'est pas un panorama. C'est un espace qui se vit, avec le corps. Avec des successions de couches, des vides et des percées lumineuses. Dans une forêt, c'est lorsque la lumière perce jusqu'aux graines que la vie peut se perpétuer."

eliseperoi.com

Elise Peroi

elise.peroi@gmail.com
+32 (0)499 89 50 91
eliseperoi.com