



MARCEL BERLANGER

FIG.

EXPOS

10.02 > 27.05.2018



GUIDE DU VISITEUR



BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT



SOMMAIRE

4

PLANS DES EXPOSITIONS

12

MARCEL BERLANGER

FIG.

13

Biographie

14

Démarche et technique

16

L'exposition *Fig.* : une critique de la figure

18

Figure, visage et géométrie

19

Figure et texte : les planches

20

Figure et fantôme

21

Figure et décor

22

Figure et théâtre

25

CLÉO TOTTI

MECHANICAL LYRISM

29

BENJAMIN INSTALLÉ

PROVIDÊNCIA

32

AUTOUR DES EXPOS

33

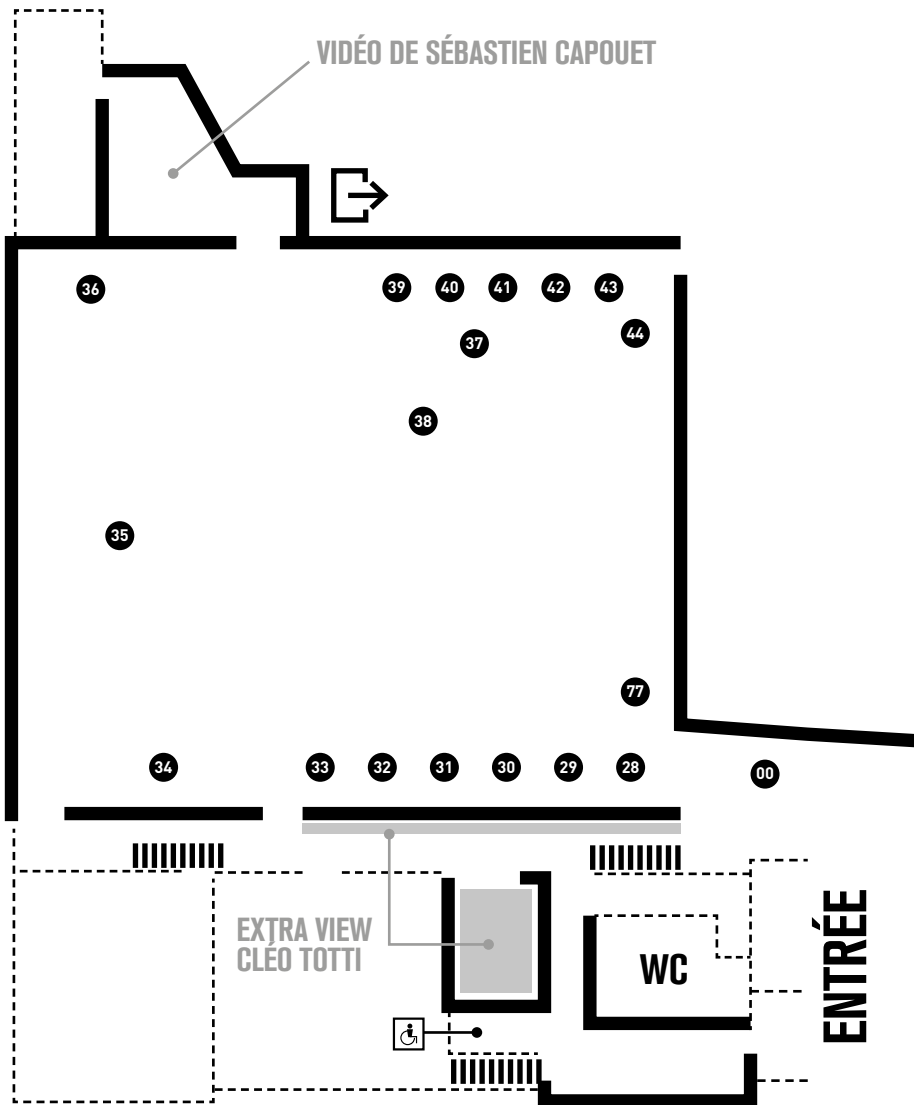
PROCHAINES EXPOSITIONS

34

INFOS PRATIQUES

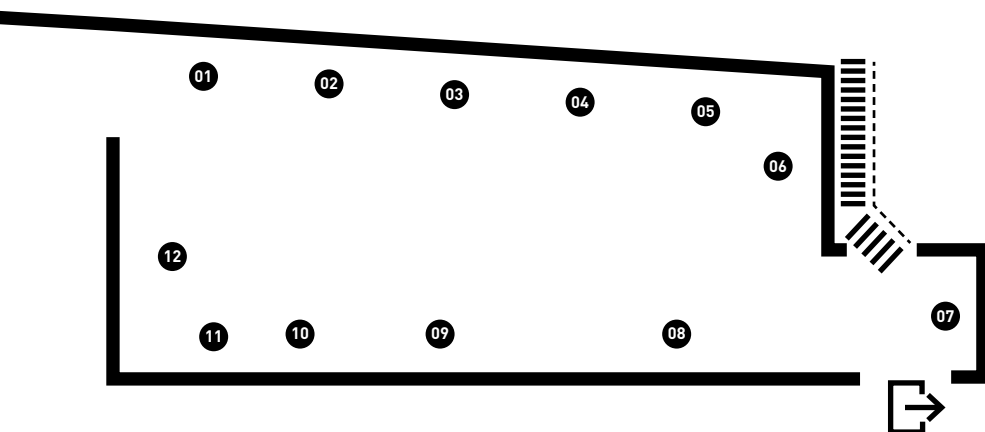
GRANDE HALLE

0



SALLE PIERRE DUPONT

0



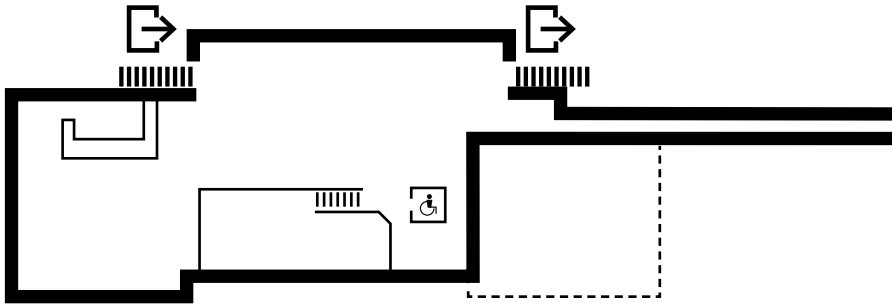
LES OEUVRES

00	MOSS	2010	Collection de la Fédération Wallonie-Bruxelles en dépôt au BPS22
01	TERRIL FUTUR	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
02	CHI CHAÎNE	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
03	ECRIN	2018	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
04	COMMENSAUX	2018	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
05	HOMMAGE À P.G.	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
06	SKIN	2018	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
07	KEEP CALM AND STAY BLACK SHEEP	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
08	SABLE	2016	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
09	MARS	2008	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
10	CHRYSANTHÈME SPIRIT	2009	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
11	CHRYSANTHÈME ARGENT	2009	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
12	LA LUCIOLE	2018	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
28	FIRST YOU FEEL THEN YOU FALL II	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
29	FIRST YOU FEEL THEN YOU FALL I	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
30	LAVER STRUCTURE	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
31	BLUEBERRY	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
32	LAVER TACHE	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
33	DIAXOZINE PURPLE III	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
34	PIN ET JAUNE CATERPILLAR	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
35	IWONA	2016	courtesy de l'artiste
36	OPUNTIA	2013	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
37	URANOPHANE-BETA	2003	Collection de la Province de Hainaut en dépôt au BPS22
38	PLATO'S CAVE	2018	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
39	TRANS	2008	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
40	MONSTER PLANT	2013	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
41	LE CHAINON MANQUANT	2016	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
42	GIRL ON MARS	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
43	UNFLOATABLE UNION JACK	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
44	CHI CHAIN	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
45	OUTIL CARRÉ	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
46	OUVRIÈRE IRANIENNE	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles

47	JUDITH AU DÉSERT	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
48	ALHAYAT	2013	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
49	CHI CHAÎNE BLEU	2014	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
50	ZWMN	2014	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
51	PIRATES DES CARAÏBES	2014	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
52	UNFLOATABLE UNION JACK	2015	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
53	UNFLOATABLE UNION JACK	2015	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
54	KING KONG	2016	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
55	OUTIL/MÉDUSE	2016	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
56	CORSAIRE MAUVE	2016	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
57	MILA	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
58	LA VIE	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
59	LIFE ON MARS	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
60	PETER PAN 8	2014	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
61	MOUCHES ET MOUTON	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
62	CAP	2013	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
63	GLOBAL RANCH	2014	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
64	PETER PAN 5	2014	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
65	MARIA REPORTER	2018	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
66	OUTIL/MARIA REPORTER	2018	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
67	SPY	2016	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
68	CHROME SHADOW	2014	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
69	LIFE ON MARS	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
70	ALHAYAT	2016	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
71	F.A.Z	2015	courtesy de l'artiste
72	LA VIE	2015	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
73	LES MÉTÉORES	2014	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
74	OUTIL/JUDITH	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
75	OUTIL MOUTON JACQUARD	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
76	PALETTE MOUTON PALETTE	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
77	EGO SURF. PL.11,09	2011	courtesy de l'artiste

BAR

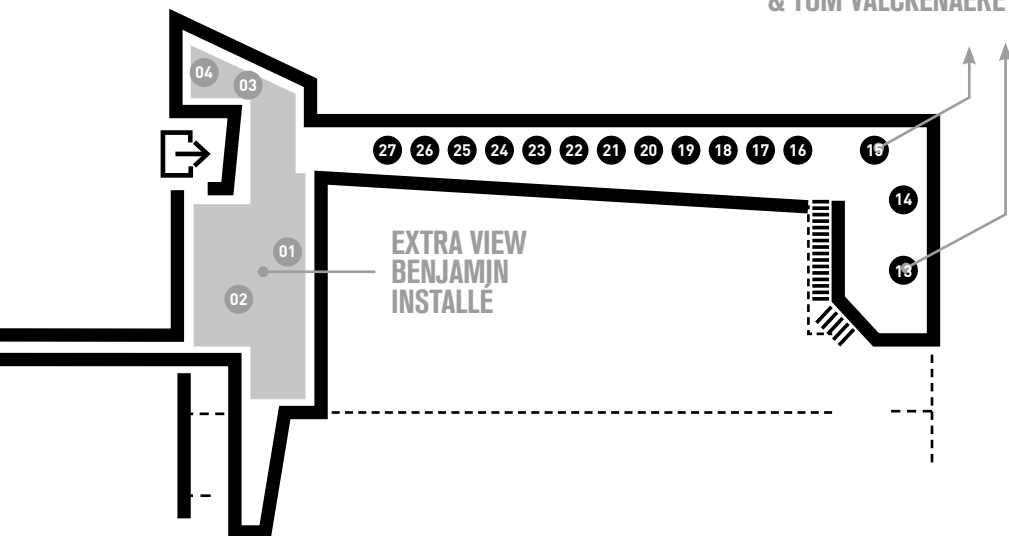
+1



SALLE PIERRE DUPONT

+1

AVEC ERIC ANGENOT,
NICOLAS VALCKENAERE
& TOM VALCKENAERE



Application web disponible pour smartphones.
Tapez <http://guide.bps22.be> dans votre navigateur
et parcourez l'exposition.
Wi-Fi en libre accès dans le musée.



LES OEUVRES

13	FRANCOLIN	2018	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
14	LE SOMBRE ROUGE	2010	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
15	LÉZARDS	2018	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
16	PL.1312 AUGMENTÉE	2015	courtesy de l'artiste
17	PL.1504 EXTRAIT.AUGMENTÉ	2015	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
18	XX	2016	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
19	DRONE ALERTE JAUNE	2016	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
20	LA FORÊT, LE DÉSERT	2014	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
21	PL.1505 EXTRAIT	2015	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
22	FENCE OFF	2015	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
23	FENCE	2015	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
24	PL. 1708. SELEC. 2	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
25	WILD FENCE	2015	courtesy Galerie Nicolas Silin, Paris
26	PL. 1708. EXTRAIT	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles
27	CLAIRE DANES/PALETTE	2017	courtesy rodolphe janssen, Bruxelles

MARCEL BERLANGER

FIG.

10.02 > 27.05.2018

BIOGRAPHIE

Marcel Berlanger est né à Bruxelles, en 1965. Très jeune, il apprend la peinture avec son grand-père, le peintre amateur Walter Hasseweeer. Son père, Gérard Berlanger, agronome en cultures tropicales, lui donne le goût de la botanique. Il fait ensuite ses études à Saint-Luc et à l'Ecole de Recherches Graphiques (ERG), à Bruxelles, de 1984 à 1988, notamment avec comme professeurs Joëlle Tuerlinckx, Marc Vanhove, Marthe Wéry et Pierre Carlier. Il perfectionne sa technique par un stage de peinture de grand format chez Alexandre Obolensky (1952), peintre de décors de théâtre et d'opéra, actif dans le monde entier.

Fort de ces bagages techniques et intellectuels, Marcel Berlanger se forge rapidement un langage pictural propre, vite remarqué. Ainsi, au début des années 90, il commence à collaborer avec la Galerie In Situ, à Alost, fondée par Jan De Nijs qui soutiendra toujours son travail, notamment lors de projets solos et de groupe. Il participe régulièrement à des expositions, en Belgique et à l'étranger, tout en enseignant à l'ERG. Epinglons notamment *Ici et maintenant. Belgian system*, à Tour et Taxis, à Bruxelles, en 2001 ; *La Tahison des Images*, participation off francophone à la Biennale de Venise, la même année ; *Il Fantasma dell'Academia*, à l'Academia Belgica, à Rome, en 2003.

C'est en 2004 que la Province de Hainaut acquiert une de ses œuvres monumentales, *Uranophane-Beta*, montrée lors de l'exposition *Storage. L'Entrepôt du Musée*, au BPS22. Cette œuvre diaphane présente une vue au microscope d'un minerai d'uranium. Construction rigoureuse du chaos, elle évoque aussi une forme de figuration, à savoir la formation de figures naturelles par l'action des éléments. L'année suivante, Marcel Berlanger participe à *Brussels South Airport*, une exposition conçue par le BPS22 au Krinzinger Projekte, à Vienne.

En 2006, l'artiste commence à travailler avec la galerie rodolphe janssen, à Bruxelles, qui lui permet de développer son travail. En 2013, il expose au Botanique et, l'année suivante, il est invité par Maïté Vissault, alors directrice de l'IKOB, à Eupen, à participer à l'exposition *Fata Morgana*. C'est à cette occasion qu'ils conçoivent ensemble le projet d'une vaste exposition de l'artiste déclinée en quatre chapitres et en quatre lieux, dont cette exposition *Fig.* est le dernier volet. Les précédentes ont été proposées à l'IKOB, au centre d'art Emergent, à Furnes, et à la galerie rodolphe janssen. Il s'agit de quatre expositions différentes, explorant chacune des préoccupations particulières de l'artiste. Près de 90% des œuvres montrées dans l'exposition *Fig.* ont été spécialement créées pour l'occasion et sont présentées pour la première fois au public.

DÉMARCHE ET TECHNIQUE

Dans le catalogue de l'exposition *Il Fantasma dell'Academia*, Pierre-Olivier Rollin, directeur du BPS22, écrit : "L'art de Marcel Berlanger est un art de révélation, au sens photographique du terme. Il s'agit à la fois de livrer une image et d'en dévoiler l'origine picturale." L'œuvre de Marcel Berlanger oscille en effet entre figuration et abstraction, entre illusion et déconstruction. Pour ce faire, il ne peint pas sur le motif mais reproduit méticuleusement des photographies qu'il a prises lui-même ou des images qu'il a trouvées dans la presse ou sur Internet, voire dans des planches dessinées d'ouvrages didactiques.

L'artiste travaille avec un nombre restreint de motifs qu'il décline de toile en toile : plantes, fleurs, arbres, paysages, animaux, rocailles, etc., soit une large étendue du registre de la peinture figurative classique. Ces motifs ne sont pourtant pas innocents : leur sélection est le résultat d'un ensemble de préoccupations formelles, symboliques, référentielles, psychologiques, affectives, etc. Ils résultent d'une adéquation entre la forme et les référents, afin d'immiscer le doute chez le spectateur, tiraillé entre la sécurité de la (re)connaissance de la figure et l'inquiétude que suscite sa mécompréhension. Ce phénomène est encore accentué par le choix ponctuel de peintures à la facture gestuelle presque brutale, constituées de réseaux de traits denses et profonds, et sans référent figuratif.

Pour cette exposition, Marcel Berlanger a puisé dans ses stocks d'images, qu'il conserve dans la mémoire de son ordinateur. Il s'agit d'images de plantes (cactus, chardons, etc.), de paysages, d'objets aux qualités plastiques particulières (chaînes), de personnalités célèbres, ou de planches scientifiques de faune (serpents, lézards, oiseaux) ou de flore (pins, cyprès, etc). Au-delà de leurs caractéristiques plastiques, ces figures sont porteuses de significations extrinsèques qui se superposent et s'enchaînent dans la construction spatiale de l'exposition. Visiter *Fig.* revient à parcourir un grand livre d'images, subtilement connectées les unes aux autres. Ce qui exige de se déplacer devant les œuvres et de prendre le temps de regarder.

Une fois le motif choisi, celui-ci est reproduit sur un support particulier : une fibre de verre imbibée de polyester, alliant ainsi rigidité et souplesse. Bien qu'elle en réduise l'épaisseur, la fibre de verre accentue la présence tactile de l'œuvre. La texture du support reste apparente et offre ainsi une structure visuelle à l'image. Elle dessine une trame sur laquelle est posée la couleur, favorisant cette impression de dispersion des éléments qui naît lorsque l'on s'approche de la peinture.

Lorsqu'il peint un motif figuratif, Berlanger l'exécute selon la technique de la "mise au carreau" qui consiste à diviser l'image à reproduire en carreaux et à les reporter, un à un, à l'échelle choisie. Appelée aussi "graticulation", cette technique est connue depuis la plus haute antiquité –les Égyptiens l'utilisaient– mais elle a disparu avec l'avènement de l'art moderne qui s'est éloigné des traditions académiques. L'artiste la remet à jour, mais se distingue de la pratique ancienne en laissant le carroyage (le réseau de carreaux) apparent sur la toile finale, alors qu'il était traditionnellement sous-jacent dans la peinture classique. Ce réseau se superpose à la trame de la fibre de verre. Il arrive même que le carroyage soit l'unique sujet de la peinture ; l'artiste attribue parfois à ces toiles "abstraites" le titre *Moucharabieh*, soit, dans l'architecture arabe, la fenêtre grillagée qui permet de voir sans être vu.

Si la figure se laisse cerner d'un premier regard, elle se délite dès que l'on s'approche de la toile, pour livrer sans fard sa propre constitution : un réseau, le plus souvent monochrome, construit de touches de peinture délicatement posées sur une surface, donnant corps à une figure qui se détache du fond. Lorsque le spectateur approche, le motif disparaît pour laisser place à un champ de touches qui bouillonnent sur la fibre de verre ; lorsqu'il s'éloigne, la figure reprend corps. Obligeant le spectateur à expérimenter le proche et le lointain, l'échelle et la perspective, ainsi que la structuration de l'espace de l'œuvre, Berlanger le contraint à modifier ses habitudes de perception. C'est en ce sens que le sujet apparaît par révélation. Il n'y a rien derrière l'image que sa propre matière constitutive et son organisation sur le support. Motif, matière et manière sont irrémédiablement associés.

On le comprend dès lors, la démarche de Marcel Berlanger ne livre pas seulement le "quoi" de la peinture (son sujet), elle révèle également le "comment" (la technique) et induit immédiatement le "pourquoi" (la volonté du peintre). Frank Maes, directeur artistique du centre d'art Emergent, a fort justement écrit que "la technique utilisée constitue souvent le vrai sujet de la peinture." L'image et son processus d'apparition sont intimement liés et surtout ils sont révélés ; c'est en ce sens que l'œuvre acquiert sa dimension critique.

L'EXPOSITION *FIG.* : UNE CRITIQUE DE LA FIGURE

Comme son titre l'indique explicitement, l'exposition se déploie autour de la notion de figure ; celle-ci constituant l'un des questionnements fondamentaux de la peinture de Marcel Berlanger. L'artiste avait d'ailleurs déjà donné ce titre à une exposition précédente (avec Grégory Durviaux), en 2003, à Alimentation générale, aujourd'hui Galerie Nosbaum Reding, à Luxembourg. Cet usage répété de ce titre atteste la préoccupation constante de l'artiste pour la notion de figure.

Fréquemment utilisé en histoire de l'art ou par la critique, le terme "figure" recouvre pourtant des réalités très diverses. Lors de cette exposition au BPS22, l'artiste glisse d'un sens à un autre, en activant à chaque fois des possibilités différentes de la peinture contemporaine. L'exposition peut alors se comprendre comme un jeu avec les déploiements picturaux des différentes significations du terme "figure".

La première signification qui vient à l'esprit est celle de "peinture figurative" que l'on oppose traditionnellement à celle "d'art abstrait". La peinture figurative est celle qui, par différents moyens techniques, tente de reproduire, de manière plus ou moins mimétique, notre monde environnant. Elle est structurée par des principes d'homologies formelles qui permettent la reconnaissance du sujet représenté. En ce sens, la peinture de Marcel Berlanger participe de cette définition.

Toutefois, bien des auteurs ont observé que ces catégories étaient insuffisantes pour prendre en compte la complexité de la peinture, même ancienne. Des sens symboliques, allégoriques ou théologiques viennent se superposer aux motifs reconnaissables, pour en faire les vecteurs de significations abstraites, éloignées de leur acception première. Parfois, les peintres eux-mêmes ont introduit ce que l'on pourrait appeler des "pièges" pour détourner l'attention de significations trop immédiates et la conduire vers des concepts intellectuels.

Ainsi, l'historien d'art Erwin Panofski, dans son *Essais d'iconologie*, explique qu'un motif peint reconnaissable ne devient *figure* que lorsqu'il acquiert une signification secondaire, dite "iconographique" (de nature théologique ou historique). Un autre historien d'art, Georges Didi-Huberman, dans son ouvrage célèbre sur le peintre de la Renaissance Fra Angelico, explique que "figure" désignait à l'époque le contraire de ce que l'on entend aujourd'hui : "figurer, précise-t-il, signifiait s'écarter de l'aspect visible des choses, le déplacer, décrire un détour hors de la ressemblance et de la désignation ; bref entrer dans le domaine paradoxal de l'équivoque et de la dissemblance." Enfin, le

philologue Eric Auerbach utilise l'expression "prophétie en acte" pour rendre la portée du terme latin "figura", dans la littérature médiévale (notamment *La Divine Comédie de Dante*). Mais ce terme peut également être appliqué en peinture.

Si l'œuvre de Marcel Berlangier s'est affranchie, comme tout l'art moderne, de considérations théologiques, elle n'en reste pas moins tributaire de ce système critique. Quand bien même ne manque-t-elle pas d'attraits visuels, sa peinture ne peut être comprise au seul premier degré : elle est toujours une critique de tout système de représentation. En laissant apparents le support et la facture, en rendant visibles la figure et son processus de fabrication, en obligeant le spectateur à reculer et à avancer, le peintre l'invite à s'interroger sur l'apparition de toute image : quel que soit son canal de diffusion – dans notre monde contemporain dominé par les technologies de l'information, ils sont nombreux – toute image a toujours été réalisée, choisie et diffusée par quelqu'un, dans un but précis. C'est à ce processus qu'invite à réfléchir l'artiste, assumant ainsi une filiation critique, déjà fort ancienne.

L'exposition comprend également toute une série de "documents", à savoir les photographies qu'utilise l'artiste pour ses toiles ou des carroyages découpés. Ils sont striés de traits, maculés de taches de peinture et truffés d'annotations diverses. L'artiste accorde une valeur particulière à ces documents. Montrés dans l'exposition, ils permettent d'insister sur la dimension processuelle et critique de son travail.

À L'INVITATION DE MARCEL BERLANGIER, D'AUTRES ARTISTES PRENNENT PART À L'EXPOSITION. IL S'AGIT DE FRANÇOISE BERLANGIER, GILBERT NOUNO, ISABELLE WÉRY, SÉBASTIEN CAPOUET, ERIC ANGENOT, NICOLAS VALCKENAERE & TOM VALCKENAERE.

FIGURE, VISAGE ET GÉOMÉTRIE

Dans une autre acception, la figure a à voir avec le corps humain et plus particulièrement le visage. Si le mot "figure" désigne, dans certaines expressions, le visage, il désigne aussi, en histoire de l'art, des personnages représentés en pied ou en buste. Marcel Berlangier a réalisé plusieurs peintures de ce type, reprenant des portraits comme celui du réalisateur Pier Paolo Pasolini, peint sur un fond jaune fluo évoquant le texte qu'il a consacré aux lucioles ; ceux des actrices Cécile de France et Naomi Watts ; ou celui de la mannequin atypique Kate Moss. Dans ce cas, l'artiste choisit ses modèles pour ce qu'ils incarnent, comme les "figures" caractéristiques ou emblématiques d'un état ou d'une attitude, opérant un nouveau glissement à travers les sens du mot.

Aujourd'hui, les technologies de reconnaissance faciale permettent de reconnaître un individu par le simple "scan" de son visage. Pour ce faire, le visage est réduit à une figure géométrique complexe, que l'application détermine et ré-identifie ensuite. Cette autre définition de la figure, au sens d'une forme géométrique cette fois, a toujours fasciné Marcel Berlangier qui, dans la tradition du peintre Paul Cézanne (1839-1906), organise l'espace en formes géométriques élémentaires.

FIGURE ET TEXTE : LES PLANCHES

L'artiste conceptuel belge, Marcel Broodthaers a régulièrement utilisé l'abréviation "Fig." dans ses œuvres. Dans son cas, c'est davantage dans le sens particulier d'un dessin mis en rapport avec un texte écrit destiné à en faciliter ou à en agrémenter la lecture. Il s'agit d'illustrations ou de vignettes, telles qu'elles sont reproduites dans des planches didactiques ou des ouvrages.

Marcel Berlanger a parfois reproduit de telles planches, notamment parce qu'elles synthétisent un effort particulier –déjà relevé par le philosophe Michel Foucault à propos des fleurs du peintre Pierre-Joseph Redouté (1759-1940)– pour créer une figure qui soit à la fois toutes les figures de l'espèce représentée et aucune en particulier. La figure est alors une sorte de silhouette générique; soit une autre définition du mot "figure".

Dans cette exposition, l'artiste a reproduit une planche montrant différentes espèces de perdrix, un oiseau dont le profil définit l'appartenance. Outre Berlanger, d'autres artistes (Eric Angenot, Nicolas et Tom Valckenaere) ont chacun peint plusieurs de ces oiseaux, de telle sorte que chaque figure acquiert une forme d'individualité due à la facture spécifique. Parmi les autres oiseaux peints par l'artiste, se trouve un hibou, un animal qui a attiré son attention par sa structure formelle et par le fait qu'il est le seul oiseau régulièrement représenté de face. Sa figure est son "visage"; alors que la figure des autres oiseaux est leur silhouette.

FIGURE ET FANTÔME

Le terme allemand "Figur" peut à la fois se traduire par "figure" et "silhouette". Marcel Berlangier recherche cette imprécision de la figure, car elle permet au spectateur de la "transformer": au gré de ses déplacements et de son imagination, l'image se déforme et se reforme en un autre référent. L'artiste explique que "L'image semble se déplacer d'une peinture à l'autre, comme si elle se translatait", passant d'un sujet à un autre, selon l'imaginaire de celui qui la regarde. Par ailleurs, lorsqu'elles sont suspendues dans l'espace, certaines peintures laissent filtrer la lumière; loin d'accentuer la matière, la fibre de verre renforce la présence spectrale des figures. Fantômes, elles ont la fragilité de formes évanescentes, potentiellement en perpétuelle transformation, comme les volutes instables de fumée qui ont tant inspiré l'artiste, au début de sa carrière.

Autres modes de tension employés par l'artiste: le bombage, le découpage de bandes de toile ou le perçage de la toile (*Cécile de France*, 2008). Par ces procédés, Marcel Berlangier rompt l'illusion de profondeur de ses images, en dissout le sujet et y opère une véritable défiguration, obligeant le spectateur à un nouvel effort perceptif. L'artiste joue sur les conventions et leur renversement: ces traits et découpes, d'apparence libre, ne viennent pas "biffer" le motif mais lui sont préalables. Marcel Berlangier cherche ainsi à ce que le spectateur prenne conscience des différentes étapes constitutives de l'œuvre et de son efficacité plastique. Ces motifs changeants se laissent appréhender comme des réminiscences indistinctes d'états conscients et inconscients; leurs sens naissent des affects psychologiques qu'ils peuvent générer chez chacun.

FIGURE ET DÉCOR

Dans les années 50, une nouvelle théorie de la perception voit le jour : il s'agit de la "Gestalt", mot allemand signifiant "forme", "conformation" ou encore "configuration". Cette approche change le point de vue des théories "associationnistes" en vigueur jusque là : il n'existe pas des sensations séparées qui sont ensuite associées pour former le tout ; mais bien une totalité perçue de laquelle s'arrachent les figures.

Ces notions nous permettent de comprendre comment fonctionnent les tableaux de Marcel Berlinger. Le point de vue éloigné livre un ensemble duquel une figure centrale se dégage du fond (décor). L'articulation figure/décor est concrétisée par les éléments saillants, comme les épines de cactus, l'extrémité des branches, etc., qui permettent l'intégration de la figure dans son décor, en évitant un effet de "collage" trop marqué.

FIGURE ET THÉÂTRE

À plusieurs reprises, Marcel Berlangier a réalisé des décors pour des pièces de théâtre mises en scène par sa sœur, Françoise Berlangier. Ce fut notamment le cas, en 2007, avec *Penthesilea*, montée au TNB/Kunstenfestivaldesarts, à Bruxelles, et présentée ensuite au BPS22. L'année suivante, il propose *TORE*, au centre d'art Wiels, une vaste installation rythmée par les fluctuations lumineuses. Pour l'exposition *Fig.*, il a réalisé de grandes peintures suspendues qui structurent la Grande Halle du BPS22, dessinant une véritable scénographie produisant une forme de narration tronquée. Ces peintures laissent filtrer la lumière et leurs deux faces sont visibles. "Parce que je dois travailler avec des éléments de base comme la lumière et l'espace, explique l'artiste, je deviens un peintre dans l'espace, je peins avec de la lumière."

Par leur taille, ces peintures suggèrent qu'elles puissent être les éléments de décor d'un spectacle latent, dont l'exposition ne serait qu'un état figé et qu'il faudrait activer. Les visiteurs en seraient alors les acteurs muets. C'est le cas de l'immense peinture (7m x 7m) représentant, de manière illusionniste, un intérieur de grotte et servant de "toile de fond" à toute l'exposition, mais aussi au gradin qui organise l'espace de la Grande Halle. L'image de la grotte génère un mouvement centripète qui attire l'attention vers le vide figuré en son milieu; alors que dans les autres peintures, la figure centrale génère un mouvement centrifuge, déployant l'espace autour d'elle vers l'extérieur. La grotte évoque également le mythe de la caverne, chez Platon, sur les parois de laquelle dansent les ombres du monde extérieur.

Retissant ainsi la relation metteur en scène-peintre qui fit de ce dernier, au XX^e siècle, un "accessoiriste" du premier –quand bien même fut-il habile, comme c'est le cas de Louis Demoulin au Panorama de Waterloo– chargé de réaliser des décors illusionnistes, Marcel Berlangier suggère le basculement de statut de ses peintures, en fonction du contexte de perception: elles peuvent être à la fois des œuvres autonomes, inscrites dans un dispositif spatial qui les articule entre elles, lors de l'exposition, et les éléments de décor qu'auraient à activer des acteurs, lors des représentations théâtrales. C'est particulièrement le cas de l'oeuvre *Iwona*, longue peinture quadrillée qui fait face aux gradins.

Ce basculement possible est accentué par le fait que l'exposition est ponctuée par quatre représentations théâtrales exceptionnelles de la pièce *Iwona, une Opérette électronique*, d'après *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, écrite et mise en scène par Françoise Berlangier, et dont la "scène" est la Grande Halle du BPS22 (les 12, 13 et 14 avril 2018).

Dans la pièce, Iwona est une figure présente mais muette; elle n'existe que par la parole des autres. Elle est une figure théâtrale, au sens où l'entend le théoricien des arts vivants, Patrice Pavis, pour qui elle est "une figure imprécise qui signifie par sa position structurale plus que par sa nature interne. La figure gagne en cohérence syntaxique ce qu'elle perd en précision sémantique." En ce sens, la figure théâtrale rejoint les figures peintes par Marcel Berlangier, telles qu'il les articule entre elles dans l'exposition.

CLÉO TOTTI



MECHANICAL LYRISM

PROJECT ROOM

21.04 > 27.05.2018

Sortie de l'ERG (Ecole de Recherche graphique), en 2015, Cléo Totti (Liège, 1989) développe une œuvre qui oscille entre peinture et sculpture, réalité et fiction, présence et absence. S'emparant librement de tous les médiums (peinture, sculpture, photographie, installation, son, vidéo et performance), elle interroge les relations entre l'humain et les technologies avancées.

L'intérêt de Cléo Totti pour le corps humain remonte à son séjour à Rome, en 2009, où elle entre en contact avec la sculpture classique et découvre la technique du moulage. Si elle choisit parfois son propre corps pour modèle, Cléo Totti moule également des fragments de corps d'amis intimes ou d'anonymes rencontrés dans la rue, afin d'insuffler une dimension sociale à ses sculptures. Cherchant à observer les changements subis par le corps à travers le temps, Cléo Totti envisage le corps comme un espace d'expérimentation tout en prenant conscience de ses défauts et de ses limites. Pour l'artiste, il est une architecture organique dont on peut modifier l'apparence par l'ingestion de substances, la chirurgie et d'autres méthodes avancées.

Avec une énergie libre et dans une volonté de s'émanciper des techniques académiques traditionnelles du moulage, Cléo Totti utilise des matériaux aussi variés que le latex, le polystyrène, le polyuréthane, la cire, le plâtre synthétique, des objets industriels rapportés mais également des végétaux et d'autres matériaux organiques qu'elle associe dans un chromatisme intense et saisissant. Des fragments de corps moulés sont déformés, transformés, étirés, puis assemblés dans des sculptures dont l'artificialité rompt avec l'apparence ordinaire du corps humain. Amalgame de membres estropiés, torsadés et suspendus, l'ensemble produit un paysage fragmenté de figures nouvelles et hybrides.

Présenté au BPS22, le projet sculptural *Mechanical Lyrism*, mécanique du corps vécue de manière intense et fragile, questionne les normes sociales et l'appartenance à un genre, une culture ou une communauté. Nourrie aux théories queer, féministes et aux films de science-fiction, l'artiste s'inspire également du mouvement New Age, assemblage syncrétique de pratiques et de croyances. Elle invite à réfléchir à une condition post-humaine où l'hybridation des corps et de la technologie crée un climat d'angoisse aux conséquences dévastatrices. Le corps devient le symptôme d'un mal collectif, lié à une humanité en évolution perpétuelle et en perte de repères.

Dans l'espace d'exposition, des bas-reliefs "figuratifs abstraits", où se mêlent le végétal et le minéral à l'humain, confrontent les références historiques de la statuaire antique à la peinture moderniste. L'œuvre *Abstract Galactic Penthesilée Landscape* se veut une réactualisation de paysages matiéristes en décomposition. A travers ces strates, comme une trace enfouie au plus profond de nous-mêmes, c'est un personnage de la peinture classique que le spectateur voit réapparaître. Des seins moulés en plâtre blanc surgissent de couches de matières synthétiques et colorées. Ils évoquent le mythe des Amazones qui, pour mieux bander leur arc, se coupaient un sein. Le titre de l'œuvre fait référence à Penthesilée, reine des Amazones, invaincue, en guerre avec elle-même et figure emblématique de femme libre vivant selon ses propres règles. Elle est aussi un clin d'œil à Marcel Berlangier dont l'œuvre a servi de décor à la pièce *Penthesilea*¹ mise en scène par Françoise Berlangier, en 2007, au BPS22 .

Surplombant ces fragments, des sculptures murales en plâtre, intitulées *Eat to my mother* et exposées tels des reliquats antiques, montrent des feuilles de choux moulées. Cléo Totti, qui a souvent utilisé des épis de maïs et d'autres légumes pour évoquer la manipulation des gènes (*Laguna Intensa Caldera*), convoque le chamanisme, notre rapport à l'existence, à la nature et en appelle à la figure de la déesse-mère. Symbole de sexualité et de fécondité depuis l'Antiquité, le chou est l'élément nourricier que prenaient les mères pendant l'allaitement.

Le soir du vernissage, cette installation spatiale a servi de cadre à une performance. Conçue par l'artiste, la performance active l'œuvre *Temple V1.0* présentée dans la Project Room. Deux jeunes hommes nus, au physique androgyne partiellement recouvert d'une peinture argentée métallisée interrogent les normes de genre et les canons de beauté. Tout en empruntant des poses à la statuaire classique, ils déposent une fleur sur les sculptures-totems présentant des corps hybrides et décharnés 2.0. Entre présence et absence, Cléo Totti souligne la fragilité de notre enveloppe charnelle. Par les contorsions et la fragmentation physiques qu'elle fait subir à ces corps, elle nous entretient du destin individuel et collectif, résultat de la société dans laquelle l'être se trouve pris.

Curatrice : Dorothée DUVIVIER

- - -

1 *Penthesilea*, adaptation de l'œuvre d'Heinrich Von Kleist, mise en scène et interprétée par Françoise Berlangier au TNB/Kunstenfestivaldesarts, à Bruxelles, et au BPS22, à Charleroi, en 2007.

BENJAMIN INSTALLÉ



PROVIDÊNCIA

MIRADOR

21.04 > 27.05.2018

Benjamin Installé déploie, au BPS22, des bribes d'architectures et d'impressions rapportées du Brésil. Lors d'un voyage à Sao Paulo, l'été dernier, il découvre la puissance des réalisations modernistes d'Oscar Niemeyer et focalise son intérêt sur deux éléments conçus par l'architecte brésilien: les balcons du bâtiment *California* (1955) et une baie vitrée de l'*Eiffel* (1956). Ceux-ci sont revisités par l'artiste, pour l'exposition, sous la forme d'une sculpture et d'un large tableau qui respectent la taille réelle des éléments originaux.

Le balcon du *California* est ainsi transformé en un objet sculptural au sein duquel se côtoient les références au bâtiment de Niemeyer et le langage plastique de Benjamin Installé. Dans le sillon de la tradition moderniste, il y travaille les principes formels élémentaires de la sculpture, de la peinture et de l'architecture en apposant, à une structure en acier, des surfaces peintes au moyen d'une technique picturale proche de l'encaustique.

Par ailleurs, l'artiste a choisi d'étudier cet élément architectural particulier pour les problématiques sociologiques auxquelles il fait écho. En effet, le balcon n'est-il pas un lieu depuis lequel on peut voir sans être vu, ainsi qu'un espace où l'on peut se montrer et se mettre en scène ? Cette zone charnière entre l'intérieur privé et l'espace public suscite de nombreuses questions auxquelles Benjamin Installé est attaché. L'exposition se déploie d'ailleurs dans un espace du musée, surnommé le Mirador, composé lui-même d'un balcon et de fenêtres.

L'autre pièce présentée, une grande fresque peinte à plat avec de la paraffine, fait quant à elle référence à l'une des baies vitrées du bâtiment *Eiffel* de Niemeyer. Ici, la fenêtre (qui renvoie également au rapport intérieur - extérieur) et son encadrement sont employés comme une grille permettant d'agencer librement des éléments hétérogènes. Le tableau représente une scène d'intérieur dans laquelle des personnages fantomatiques fument, discutent, dansent ou lisent. On assiste alors à un étrange bal d'objets rappelant les premières expériences filmiques d'Hans Richter (*Ghosts Before Breakfast*) ou les peintures des années 80' de Jasper Johns (comme *Racing Thoughts*). En tirant parti des souvenirs et des sensations ressenties par l'artiste au cours de son séjour brésilien, ce travail propose une réflexion sur la notion de contingence. Il donne ainsi à voir un inventaire de formes et de gestes pouvant être appréhendé comme un rébus ou simplement considéré pour son hétérogénéité.

Enfin, le titre de l'exposition, *Providência*, fait référence au nom de la station de métro située en face des Forges de la Providence, à Charleroi. Par ce choix, Benjamin Installé salue à la fois l'optimisme contenu dans le nom de l'ancien complexe sidérurgique et celui ayant accompagné les créations modernistes de Niemeyer. Ce titre est aussi employé pour sa signification de "chance décisive". Celle des conditions propices (longue amitié, découvertes heureuses) rencontrées au Brésil qui ont permis à l'artiste de fréquenter le *California* et l'*Eiffel* durant le même séjour.

Curatrice : Nancy CASIELLES

LES OEUVRES

01	FANTÔMES APRÈS-DÎNER CONDOMINIO EIFFEL	2018	Paraffine sur carton monté sur aluminium, 6 panneaux, dim. totale : 740 x 270 cm.
02	SANS TITRE (CALIFORNIA)	2018	Paraffine sur carton, structure en acier, 280 (hauteur) x 306 (longueur) x 85,5 cm (largeur).
03	DOCUMENTS DE RECHERCHE ET ŒUVRES SUR PAPIER		Techniques mixtes sur papier, dimensions variables.
04	PHOTOGRAPHIES SAO PAULO (EIFFEL, CALIFORNIA)		2 affiches, impression digitale sur papier, 119 x 84 cm chacune.

EXPOSITIONS

MARCEL BERLANGER

10.02 > 27.05.2018

EXTRA VIEW

CLÉO TOTTI

BENJAMIN INSTALLÉ

21.04 > 27.05.2018

VISITES GUIDÉES
ET ATELIERS
SUR RÉSERVATION
+ DOSSIER PÉDAGOGIQUE

AUTOUR DES EXPOSITIONS

CONFÉRENCES APÉRO - CYCLE #2

SAM. 21.04 + 19.05 + 16.06 - 11:00 > 12:30

Les conférences *Découverte* retracent les grandes lignes de l'art contemporain.

- La vidéo dans l'art contemporain : 16.06.2018

Les conférences *Exploration* abordent des mouvements, des tendances ou des problématiques plus spécifiques.

- L'art abstrait, grande tendance du XX^e siècle ? : 21.04.2018
- La peinture figurative, le retour ? : 19.05.2018

ADULTES : 10 € / ABONNEMENT : 24 € POUR 4 CONFÉRENCES. SENIORS, ÉTUDIANTS ET PROFESSEURS : 6 € / TICKET ARTICLE 27.

ACCÈS À L'EXPOSITION ET APÉRO COMPRIS. LES ENFANTS, À PARTIR DE 4 ANS, QUI ACCOMPAGNENT LEURS PARENTS POURRONT SUIVRE, EN PARALLÈLE, UN ATELIER D'ARTS PLASTIQUES (SUR RÉSERVATION/4 €).

GOÛTER PHILO - CYCLE #3

DIM. 29.04 : Art & argent

14:30

avec Maud **Hagelstein**, philosophe de l'art et chercheuse à l'ULG.

À quoi servent les œuvres d'art, si elles n'ont plus seulement vocation à être " belles " ? Quelle incidence peuvent-elles avoir sur la vie politique et sociale ? Nous nous interrogerons sur les positions que le monde artistique adopte à l'égard des grandes questions de notre société. Au centre de ces ateliers philo, nous découvrirons des artistes qui allient les notions d'art et de politique.

ADULTES : 10 € / SENIORS, ÉTUDIANTS ET PROFESSEURS : 6 € / TICKET ARTICLE 27.

ACCÈS À L'EXPOSITION ET APÉRO COMPRIS. LES ENFANTS, À PARTIR DE 4 ANS, QUI ACCOMPAGNENT LEURS PARENTS POURRONT SUIVRE, EN PARALLÈLE, UN ATELIER D'ARTS PLASTIQUES (SUR RÉSERVATION/4 €).

LE BPS22 AUX ENFANTS

SAM. 26.05 > DIM. 27.05.2018 - 11:00 > 17:00

GRATUIT !

Le temps d'un week-end, en collaboration avec le festival *Pépites, l'Art et les Tout-Petits* organisé par le Théâtre de la Guimbarde, le BPS22 se met au rythme des enfants et tient leurs sens en éveil : ateliers créatifs, visites ludiques, installations d'arts plastiques et performance.

PROCHAINES EXPOSITIONS

GABRIEL BELGEONNE

(SANS TITRE)

16.06 > 02.09.2018

Peintre, graveur et éditeur, Gabriel Belgeonne (1935, Gerpennes) livre, depuis plus de cinquante ans, une œuvre aussi discrète que rigoureuse. Sans être rétrospective, l'exposition au BPS22 dresse le bilan élogieux d'une pratique multidisciplinaire, née avec l'abstraction lyrique, avant de connaître une période construite féconde, pour aujourd'hui donner toute la mesure d'une instabilité mesurée.

SUSPENDED SPACES

16.06 > 02.09.2018

Issu d'un collectif indépendant, mobile et à géométrie variable, le projet *Suspended Spaces* s'intéresse aux espaces frontières, aux zones tampons, aux espaces marqués par les conflits et momentanément suspendus aux décisions politiques et économiques. De Paris à Beyrouth, de Chypre au Brésil, les artistes et chercheurs qui le composent interrogent nos histoires et notre histoire, celle des échecs des politiques qui ont mené les hommes au désastre qu'une certaine modernité n'a pas su éviter.

Musée accessible du mardi au dimanche, 10:00 > 18:00
Fermé le lundi, les 24.12, 25.12, 31.12, 01.01 et du 28.05 au 15.06.2018

TARIFS :


6€ / seniors : 4€ / étudiants et demandeurs d'emploi : 3€ / -12 ans : gratuit
Groupes de minimum 10 personnes : 4€ / Guides : 50€ ou 60€ (week-end) par groupe
de 15 personnes
Gratuit pour les écoles et les associations (visite+atelier), sur réservation

WEB APPLICATION disponible sur <http://guide.bps22.be>

 www.bps22.be

 guide.bps22.be

 facebook.com/bps22.charleroi

 [@BPS22Charleroi](https://twitter.com/BPS22Charleroi)

 [@bps22_charleroi](https://instagram.com/bps22_charleroi)

BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

WWW.BPS22.BE