TU T'ALIGNES OU ON T'ALIGNE

TERESA MARGOLLES

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

28.09.2019 > 05.01.2020

+ EXPO
MARC BUCHY
TENIR À L'ŒIL

BPS22 MUSÉE D'ART DE LA PROVINCE DE HAINAUT

Province de HAINAUT

SOMMAIRE

3
BPS22

5
TERESA MARGOLLES
TU T'ALIGNES OU ON T'ALIGNE

L'ARTISTE 5
L'EXPOSITION 7
LES ŒUVRES & POUR ALLER PLUS LOIN 8

27
MARC BUCHY
TENIR À L'ŒIL

L'ARTISTE 27
L'EXPOSITION 28
LES ŒUVRES 29

32
JULIE DEUTSCH
À LA LISIÈRE DU PRÉSENT

33
INFOS PRATIQUES

←
COVER
© Fabien De Reymaeker

BPS22

↓
© BPS22

Le BPS22 occupe un ancien hall industriel de près de 2500 m² situé dans le périmètre de l'Université du Travail Paul Pastur. Edifice industriel de verre et de fer datant de 1911, il a été érigé lors de l'Exposition Industrielle et Commerciale de Charleroi.

Dès la manifestation terminée, ces constructions sont devenues les locaux de la nouvelle Université du Travail dont la finalité était double : assurer l'instruction des populations et fournir à l'industrie tous les agents d'exécution dont elle avait besoin, de l'ouvrier jusqu'à l'ingénieur technicien ou chimiste. Le site de l'Université du Travail est l'illustration de cette politique prophylactique d'élévation sociale qui s'est développée, en Belgique, au début du XXe siècle.

Conçus par l'architecte Gabriel Devreux, les Ateliers (appelés ultérieurement "Bâtiment Provincial Solvay", en abrégé BPS) sont un ensemble architectural imposant. La principale innovation, pour l'époque, réside dans les deux grandes verrières constituant les pignons des deux grandes halles que réunit une colonnade. Ces matériaux nouveaux (verre et fer, en référence à la richesse industrielle de la région) furent utilisés pour leur performance technique, leur signification symbolique mais aussi pour l'esthétique générale du bâtiment. La configuration des halles est celle de la basilique classique : une nef centrale flanquée de deux collatéraux. Cette architecture référentielle est manifeste du "déplacement de sacralité" suggéré par l'art social qui s'est répandu en Wallonie à la fin du XIXe siècle et au début du XXe : de l'église à l'usine.

Lors de l'Exposition Industrielle et Commerciale de 1911, les halles accueillaient le Pavillon des Beaux-Arts (exposition d'Art wallon décidée par le Ministre Jules Destrée). Ces bâtiments, aujourd'hui partiellement classés par la Région wallonne, ont ensuite été occupés par des ateliers, liés à l'enseignement industriel : confection, maçonnerie, soudure, etc. Les murs portent d'ailleurs toujours les stigmates de ces affectations successives. Rebaptisé BPS22 (car situé au 22 Boulevard Solvay), ce bâtiment est devenu, en 2000, un espace de création contemporaine reconnu tant au niveau local que national ou international. En 2014, des travaux d'extension ont transformé le BPS22 en Musée d'art. Il peut accueillir la riche collection de la Province de Hainaut (plus de 7.000 œuvres) dont il est le dépositaire, tout en continuant à programmer des expositions mettant en scène des œuvres n'en faisant pas partie.

Le récent chantier a porté sur la transformation d'une nouvelle aile en une immense "white box" de 800 m² tout en conservant l'aile industrielle brute de 1.200 m², particulièrement adaptée aux formes d'art contemporain. Avec ces deux grands espaces distincts, ce sont deux expériences de l'art qui sont ainsi proposées :

l'une, contextuelle, liée à l'histoire du site et du bâtiment ; l'autre, atemporelle, davantage proche des présentations classiques proposées par la plupart des musées. La diversification des espaces caractérise le Musée. Plusieurs salles ont été créées, permettant désormais au BPS22 d'accueillir des projets artistiques de plus petits formats, des expériences " décalées ", des recherches originales ou des œuvres plus intimistes.

L'accent a également été mis sur l'une des actions-phares du BPS22, la médiation, grâce à l'aménagement de deux salles (L'Atelier et Le Labo). Une troisième salle est également dédiée aux activités menées avec les habitants du quartier (Le Local).

LA GENÈSE

Le BPS22 était anciennement animé par le Secteur des Arts plastiques de la Direction générale des Affaires culturelles de la Province de Hainaut (ex-DGAC, aujourd'hui HCT). En 2012, les activités du Secteur des Arts plastiques ont été séparées de l'activité " muséale " menée au BPS22. Le Secteur des Arts plastiques était une diversification ultérieure de la Commission provinciale des Loisirs de l'Ouvrier (CPLO). Celle-ci avait été créée au lendemain de la première guerre mondiale afin d'offrir des " loisirs éducatifs " aux masses laborieuses qui, pour la première fois de leur histoire, disposaient de temps libre. L'organisation de la culture était synonyme d'élévation intellectuelle et sociale, dans une perspective participative. Bien que régulièrement redéfini et réadapté aux réalités changeantes du monde contemporain, cet objectif d'élévation sociale par l'accession à la culture, considérée comme une forme " d'approfondissement de la démocratie", reste un principe fondateur de l'action du BPS22. La politique d'expositions et les actions de médiation sont toujours fondées sur l'idée que la culture est un vecteur essentiel de démocratie qui permet aux citoyens d'appréhender de manière plus critique le monde dans lequel ils vivent.

↓
Teresa Margolles,
1 Tonne. Forges de la Providence (Charleroi),
2019, BPS22
© Leslie Artamonow

TERESA MARGOLLES

TU T'ALIGNES OU ON T'ALIGNE

***Tu t'alignes ou on t'aligne* est la première exposition personnelle de l'artiste mexicaine Teresa Margolles en Belgique. À travers des photographies, vidéo, sculptures et installation sonore, l'œuvre protéiforme de Teresa Margolles se déploie à Charleroi et témoigne des conséquences sociales de la violence ordinaire et systémique.**

L'ARTISTE

Teresa Margolles est née en 1963 à Culiacán, ville du nord-ouest du Mexique, capitale du puissant cartel de la drogue de Sinaloa.

Sa carrière artistique commence au début des années 1990 et s'enchevêtre à son activité professionnelle. D'abord formée à la photographie puis diplômée en communication et en sciences médico-légales, elle commence à travailler dans une morgue de Mexico et fonde avec d'autres artistes le collectif SEMEFO (1990-1999). Ce collectif attire rapidement l'attention par des performances charnelles et des œuvres plastiques usant de cadavres d'animaux ou de fragments de corps humains anonymes et abandonnés à la morgue. Si cet usage du cadavre relevait d'un goût assumé pour le macabre et la transgression des normes sociales, il révélait aussi la mort dans sa matérialité et sa naturalité, à l'extrême opposé de la vision colorée et stéréotypée véhiculée par le folklore populaire mexicain.

Une prise de conscience déterminante intervient pour Teresa Margolles : la morgue est un baromètre social. Les assassinats et les disparitions non élucidés, les féminicides impunis, les corps anonymisés par les mutilations, la peur et l'impuissance des familles endeuillées… tout y témoigne de l'oppression des bandes criminelles sur l'ensemble de la société mexicaine.

SEMEFO se dissout en 1999 mais Teresa Margolles poursuit une carrière artistique individuelle internationale. Elle met en scène des suaires ayant fixé l'empreinte d'un cadavre, des interactions/performances entre vivants et rebuts humains et des œuvres immersives qui vaporisent/évaporent l'eau ayant servi à laver des cadavres. Les œuvres de cette époque donnent à voir et à ressentir une mort plus silencieuse mais replacent toujours les victimes et leurs familles en deuil au centre du débat public.

> " *Depuis que je suis artiste, j'ai toujours travaillé directement avec le corps. Tout d'abord sur un mode baroque puis, petit à petit plus simplement, jusqu'à n'en montrer que la 'périphérie'. J'ai utilisé tous les mediums dont je dispose – photographie, vidéo, son, sculpture, performance, installation – pour parler de personnes assassinées, de corps sans voix, de ceux qui sont oubliés en toute impunité, de l'absence et de la peur et surtout de la douleur de leurs familles.* "*

* " Note d'intention de l'artiste " in BAL-BLANC Pierre & JOSSE Béatrice, Teresa Margolles : *Caída Libre / Involution*, Catalogue d'expositions, FRAC de Lorraine (Metz) et CAC de Brétigny-sur-Orge, 2005.

En 2006, la guerre militaire menée aux cartels par le Président Felipe Calderón génère une explosion de la violence ; la mort est présente dans le quotidien des mexicains et en couverture des tabloïds. C'est à cette époque que Teresa Margolles quitte son emploi à la morgue et commence à prélever la matière première de son travail directement dans la rue, sur des scènes de crime ou à la périphérie des cadavres : verres brisés, murs criblés d'impacts de balles, objets personnels retrouvés à proximité des corps, terre provenant de fosses clandestines, etc.

L'espace invisible qui séparait le vivant du tombeau, cet espace où l'art de Teresa Margolles puisait sa force, devient tellement omniprésent dans la rue et les médias qu'elle développe alors un art plus épuré. Le spectaculaire fait place au minimalisme mais recèle toujours une charge émotionnelle puissante car elle révèle en filigrane les maux dont souffrent les catégories sociales les plus marginalisées d'Amérique latine : les femmes, les transgenres, les migrants, les indigènes, les pauvres.

> "*Les images qui imprègnent notre monde sont tellement crues que si j'allais dans ce sens, les gens pourraient être bloqués ou lassés. Je préfère être plus discrète, montrer quelque chose d'anodin ; c'est alors qu'advient le choc.*"*

* Teresa Margolles citée in LEQUEUX Emmanuelle, "Troubles à l'ordre public. La jeune scène mexicaine." in Revue *Beaux Arts Magazine*, n°294, Décembre 2008, p. 90.

↓
Teresa Margolles en train de mouler le visage d'un Carolo, BPS22, 2019
© Fabien De Reymaeker

L'EXPOSITION

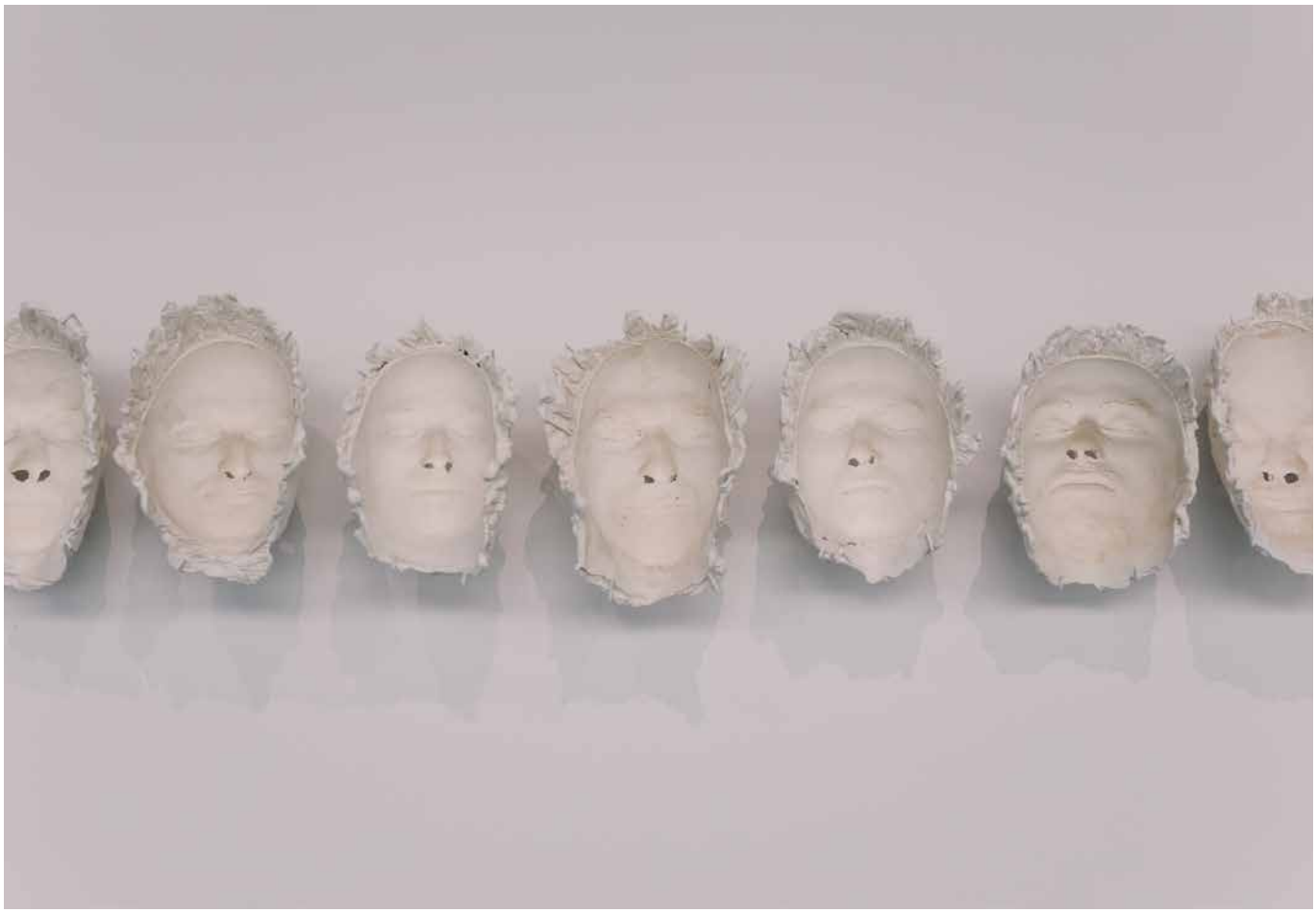
Tu t'alignes ou on t'aligne est un avertissement laissé par la pègre mexicaine lors d'assassinats. La sentence illustre directement la domination des cartels sur la société mexicaine. Dans un cadre muséal, et dans le contexte belge où l'on ne vit pas sous la loi d'organisations mafieuses, cette menace résonne comme une interpellation : *Est-ce que quelque chose te domine, te soumet et t'oblige à t'aligner* ? Et cette interpellation se décline en une série d'œuvres qui laissent apparaître les carcans qui enserrent les individus et limitent leur liberté. Carcan de la violence et de la criminalité, carcan des normes sociales dominantes, carcan de la pauvreté générée par le capitalisme néolibéral.

L'une des spécificités de Teresa Margolles est de vouloir approcher physiquement toutes les réalités abordées par ses œuvres. Elle reste rarement enfermée dans les murs des hôtels ou des centres d'art pour concrétiser ses projets artistiques. Quand elle se déplace, c'est pour observer, ressentir et rencontrer tout ce qui peut témoigner d'une réalité sociale. Les œuvres de la première partie de l'exposition, présentées dans la Salle Dupont, sont le fruit de rencontres en Amérique latine, en Croatie et à Ciudad Juárez, à la frontière nord du Mexique ; elles sont la traduction artistique d'une violence et d'une résistance.

Charleroi est au centre de la seconde partie de l'exposition. En y arrivant pour la première fois en février 2019, Teresa Margolles a tout de suite été saisie par des sentiments similaires à ceux ressentis lors de sa découverte de Ciudad Juárez en 2006. Vestiges industriels, bâtiments abandonnés, jeunes toxicomanes errants, prostitution sauvage... autant d'images auxquelles elle ne s'attendait pas à être confrontée dans le nord de l'Europe. Lors de ses multiples séjours à Charleroi, ce sont ces rencontres avec la ville, et son expérience de Ciudad Juárez, qui ont nourri les nouvelles productions présentées dans la Grande Halle du BPS22.

L'exposition *Tu t'alignes ou on t'aligne* de Teresa Margolles présente des pièces sobres et minimalistes qui replacent le réel au centre du débat. Là est sans doute le fondement de son art qui se veut engagé à contourner les discours dominants et à refuser toute idéalisation du réel.

↓
Teresa Margolles,
Improntas de la calle, 2019, BPS22
© Leslie Artamonow



LES ŒUVRES

↓
Teresa Margolles,
Te alineas o te alineamos,
2019, BPS22
© Leslie Artamonow

TE ALINEAS O TE ALINEAMOS [TU T'ALIGNES OU ON T'ALIGNE]

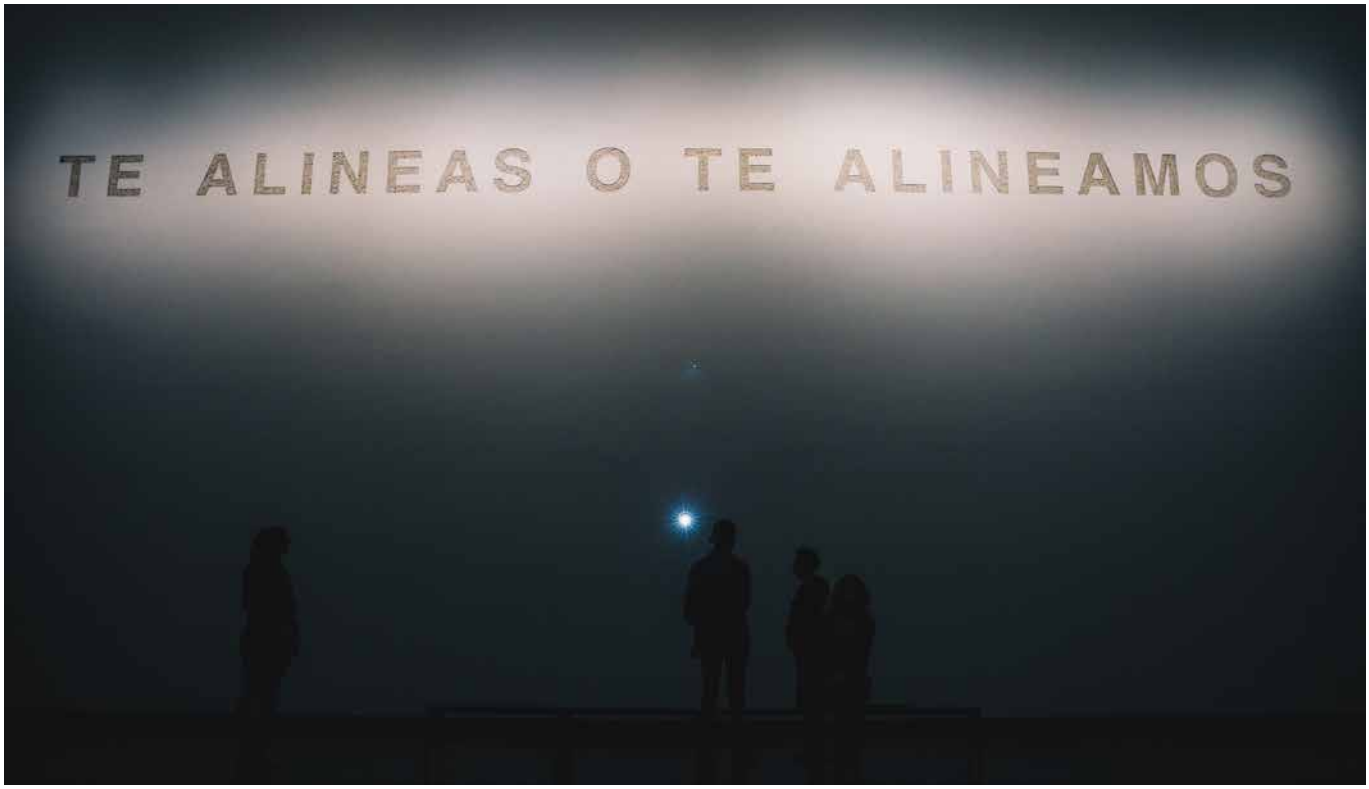
2019

Teresa Margolles présente l'œuvre *Decálogo* au Museo Experimental El Eco de Mexico City en 2007. Dans l'Ancien Testament, le Décalogue désigne les Tables de la Loi "écrites du doigt de Dieu" et remises à Moïse pour révéler au monde les dix commandements organisant la vie sociale autour du respect de Dieu et du prochain. Mais dans la pieuse société mexicaine, la loi est édictée par les criminels et gravée en lettres de sang, parfois à même la peau de leur victime. Les dix commandements du *Decálogo* de Teresa Margolles sont des messages laissés lors d'assassinats. Reproduits dans la presse, ils sont autant adressés aux ennemis des cartels qu'à la société tout entière. Et pour bien prendre la mesure du degré de la terreur, précisons que le premier commandement du *Decálogo* a été laissé sur la tête d'un policier décapité plantée sur les grilles d'un commissariat.

- ***Para que aprendan a respetar***
  Pour que vous appreniez à respecter
- ***Ver, oìr y callar***
  Voir, entendre et se taire
- ***Por hacer una llamada anónima***
  Pour avoir passé un coup de fil anonyme
- ***Así sucede cuando piensas o imaginas que mis ojos no te pueden mirar***
  C'est ce qui arrive quand tu penses ou imagines que mes yeux ne peuvent pas te voir
- ***Por avergonzarse de su tierra***
  Pour avoir honte de ta terre
- ***Hasta que caigan todos tus hijos***
  Jusqu'à ce que tous tes fils tombent
- ***Para quien no las cree y no tengan lealtad***
  Pour ceux qui ne les croient pas et qui ne sont pas loyaux
- ***Te alineas o te alineamos***
  Tu t'alignes ou on t'aligne
- ***Así terminan las ratas***
  C'est comme ça que finissent les rats
- ***Vengenza eterna***
  Vengeance éternelle

Gravée dans le mur du BPS22, dans un pays d'Occident où la pègre agit dans les marges de la société et où la loi reste la prérogative de l'état, la menace *Tu t'alignes ou on t'aligne* résonne comme un constat pessimiste de la condition humaine : partout, tout le temps, nous sommes aliénés de gré ou de force par une entité plus puissante à laquelle nous pouvons toutefois tenter de résister.

La phrase gravée dans la plus grande cimaise du BPS22 est aussi un geste artistique posé par Teresa Margolles ; la menace restera, même après la restauration du mur, comme la cicatrice de l'exposition.



BRÈVE HISTOIRE DU CARTEL DE SINAOLA

Au Mexique, le trafic de drogue s'est appuyé dès les années 20 sur la corruption de l'appareil d'État. À la fin des années 70, alors que le monopole du pouvoir présidentiel du PRI -*Parti révolutionnaire international* qui a invoqué la révolution de Pancho Villa et Zapata pour imposer un pouvoir sans interruption de 1929 à 2000- dominait la politique, le narcotrafic était également dominé par une seule organisation: le cartel de Sinaloa, du nom de l'état mexicain où les premières plantations de marijuana et de pavot à opium virent le jour dans les années 1920.

Cartel est un terme popularisé par la DEA (Drug Enforce-ment Administration of the United States of America). Il a ensuite été utilisé par les autorités mexicaines, la presse, les citoyens ordinaires et les criminels pour désigner les groupes de trafiquants mexicains. Le mot n'est pas le plus adéquat car il désigne, à l'origine, une entente réalisée entre des entreprises d'un même secteur d'activité afin de limiter la concurrence en s'accordant sur les prix et le partage du marché. Cela ne se produit pas toujours avec les groupes mexicains impliqués dans le narcotrafic mais le terme, utilisé par les trafiquants eux-mêmes est devenu un moyen simple de faire référence à un conglomérat de bandes criminelles établies dans une région spécifique.

La corruption garantissait une certaine forme de paix sociale car toutes les cellules criminelles étaient organisées de manière coordonnée avec les autorités. Le trafic de drogue fonctionnait comme une sorte d'entreprise parapublique gérée principalement par des familles sinaloises.

En 1985, cet équilibre est rompu. L'assassinat de l'agent de la DEA (Agence fédérale de lutte contre le trafic de stupéfiants aux États-Unis), Enrique Camarena, devient une arme de pression pour le gouvernement des États-Unis afin de renforcer sa croisade contre la drogue et, accessoirement, contre le régime du parti unique qui prévalait au Mexique.

En 1994, un accord de libre-échange nord-américain (ALENA) est signé entre les États-Unis, le Canada et le Mexique. Et c'est à cette époque que le cartel de Sinaola a montré une aptitude ultra-capitaliste remarquable et que deux chefs célèbres, El Mayo et El Chapo, se sont alliés et ont construit l'une des organisations criminelles les plus puissantes au monde. Une organisation disséquée lors du procès de New York (2018-2019), à l'issue duquel Joachim Chapo Guzman a été condamné à la réclusion à perpétuité.

Lors du procès à New York, le fils aîné d'El Mayo, Vicente Zambada Niebla, El Vicentillo, a expliqué qu'un investissement de 9 millions de dollars pour transporter 15 tonnes de cocaïne de la Colombie aux États-Unis pouvait générer un bénéfice net de 39 millions de dollars pour une livraison à Los Angeles, 48 à Chicago et 78 à New York.

Aujourd'hui, les États-Unis sont les principaux clients de la drogue mexicaine: 90% de la production partent aux États-Unis, le plus grand consommateur mondial de drogue.

Bien que les cartels aient pu acquérir des armes auprès de secteurs corrompus des forces armées du Mexique, l'industrie américaine est le principal fournisseur de l'arsenal des organisations criminelles mexicaines.

Le véritable tournant dans l'histoire de cette organisation criminelle a été la décision de s'emparer du contrôle commercial du narcotrafic au détriment des colombiens. Après avoir été les maîtres du commerce à l'époque de Pablo Escobar, les cartels colombiens finirent par devenir de simples producteurs, laissant l'activité la plus lucrative - transport et distribution - aux Mexicains. Au milieu des années 1990, tous les trafics de drogue, d'argent et d'armes étaient dirigés par une première ligne du pouvoir du cartel de Sinaloa, qui comprenait principalement El Mayo, El Chapo et El Azu.

C'est également au milieu des années 1990 qu'éclata la première guerre entre le cartel de Sinaola et celui de Tijuana. Les combats sont alors extrêmement intenses car les deux parties ont sous leurs ordres des unités de police et même des militaires.

En 2006, la guerre livrée aux cartels par le Président Felipe Calderón génère encore une croissance significative de la violence dans la société mexicaine. En menant des actions militaires et judiciaires de grande ampleur sur le territoire, le gouvernement a bousculé l'équilibre précaire qui s'était rétabli entre organisations criminelles. Si bien que la guerre aux cartels s'est transformée en une guerre entre cartels. En 2008, le cartel de Sinaloa lance une offensive à Ciudad Juárez afin de prendre le contrôle d'une ville dominée par le cartel de Chihuahua. Outre cette occupation militaire, le conflit a abouti à des milliers d'homicides et à l'effondrement de la vie civile des habitants de cette ville frontalière avec El Paso, au Texas.

Paradoxe supplémentaire de cette guerre qui tourne en rond, les cartels en sortent renforcés. À la fin du mandat de Calderón, en 2012, il y avait 7 cartels importants et 49 sous-groupes. Cinq ans plus tard, il y avait 9 cartels et plus de 130 sous-groupes. Les cartels se sont donc fragmentés mais sont toujours aussi actifs et se sont même globalisés davantage. Le seul Cartel de Sinaloa est présent dans 54 pays et celui des Zetas a des liens plus étroits que jamais avec la 'Ndrangheta, la mafia calabraise, qui importe la cocaïne en Europe. Dans l'État du Tamaulipas (nord-est du Mexique), fief des Zetas, le capo Giulio Perrone, l'un des membres de la mafia napolitaine les plus recherchés en Italie, a d'ailleurs été interpellé en mars 2017.

La nébuleuse de la violence a provoqué en une décennie plus de 200.000 meurtres , 35.000 disparitions et le déplacement forcé de 35.000 autres personnes. Ainsi, en ce premier quart du 21e siècle, le Mexique a enregistré plus de souffrances et de destructions que toute dictature latino-américaine typique du siècle dernier.

Ces dernières années, plusieurs ex-gouverneurs mexicains ont également été arrêtés et certains sont actuellement jugés aux États-Unis pour leur protection accordée aux cartels. Le dernier en date, Eugenio Hernández, ex-gouverneur du Tamaulipas, a été interpellé en octobre, accusé de blanchir l'argent du crime organisé. Parmi les cinq témoins, deux ont été assassinés, un s'est suicidé et un autre a disparu. L'affaire des témoins liquidés est citée ces jours-ci par la presse mexicaine comme l'un des exemples macabres de la corruption, la clé du succès des cartels mexicains. La condition indispensable à la prospérité des narcos.

POUR ALLER PLUS LOIN

Ce mini-site du journal El Pais consacré à la guerre que l'état mexicain a mené aux cartels entre 2006 et 2017. Version en espagnol.

- https://elpais.com/especiales/2016/guerra-narcotrafico-mexico/

Ce long compte-rendu d'enquêtes sur le *Jefes de Jefes* (les chefs des chefs) du cartel de Sinaola signé par Diego Enrique Osorno, journaliste et auteur des livres *The War of the Zetas* (Débat, 2017) et *El cartel de Sinaloa* (Grijalbo, Réédition 2019). Version en espagnol.

- https://elpais.com/internacional/2019/04/08/actualidad/1554731940_431184.html

---

Cet article faisant le bilan de la guerre aux (et des) cartels (2017).

- https://www.liberation.fr/planete/2017/12/25/onze-ans-d-efforts-200-000-morts-et-des-cartels-au-plus-fort_1618862

QUESTIONS PARTAGÉES

?

Qu'est-ce que le Mexique évoque pour toi ?
Quelles sont les images qui te viennent d'emblée à l'esprit lorsqu'on te parle de ce pays ? Quels éclairages les œuvres de l'exposition t'apportent quant à la vision que tu en avais ?

Dans ta vie personnelle, as-tu le sentiment que tu dois "t'aligner", c'est à dire te soumettre à quelque chose ? Si oui, à quoi et pourquoi ?

De façon plus générale, si tu réfléchis à l'échelle de la société, à quoi penses-tu que l'on soit soumis ?

PICKA [VAGIN / CHATTE]

2018
Zagřeb - Croatie
Réalisée avec Nikita Borj,
membre de la communauté LGBT
Vidéo 9'54''

Lors d'un séjour en Croatie, pendant lequel Teresa Margolles avait lancé un appel à la communauté LGBT de Zagreb, une femme s'approche de l'artiste et lui remet le pull qu'elle portait le jour où elle s'est fait violer pour la dernière fois. Teresa Margolles fait alors la connaissance de Nikita Borj.

Nikita a souffert de nombreuses humiliations sexuelles depuis son enfance, au sein de sa propre famille, et le dernier viol subi datait de moins d'un an à l'époque de sa rencontre avec l'artiste en 2018. Teresa Margolles lui propose de collaborer à une œuvre qui lui permettrait de se raconter. Elle lui demande de choisir un mot et de le répéter inlassablement en une forme de rite expiatoire. Nikita choisit *Picka*, le mot croate le plus vulgaire pour nommer le vagin. Dans une mise en scène dépouillée, sur les planches d'un théâtre, Nikita va le répéter autant de fois que le nombre d'agressions subies, extérioriser progressivement la souffrance intérieure qui l'habite et se dépouiller physiquement du pull relique de son dernier viol. En produisant cette œuvre cathartique, Teresa Margolles a offert une forme artistique à ce corps et cet esprit violentés.

QUESTION PARTAGÉE

?

Face à un événement traumatisant, quel rôle l'art peut-il jouer ? L'art peut-il guérir ou favoriser la résilience ?

↓
Teresa Margolles,
PIČKA, 2018, vidéo sonore, 9'54".
Courtesy de l'artiste

TROCHERAS CON PIEDRAS [PORTEUSES DE PIERRES]

2019
Vénézuela-Colombie

PIEDRA DE VENEZUELA [PIERRE DU VÉNÉZUELA]

2019
Vénézuela - Colombie

Le Vénézuela est actuellement plongé dans une crise économique, politique et humanitaire qui a transformé cette terre d'immigration en un pays d'émigration. L'ONU estime qu'à la fin de l'année 2019, 5,3 millions de vénézuéliens auront quitté le pays depuis 2015 (soit 1 Vénézuélien sur 6). Un exode massif qui prend le plus souvent la direction de la Colombie. Stigmatisés en tant que migrants, leurs moyens de survie y sont précaires et les placent automatiquement au bas de l'échelle sociale.

Teresa Margolles s'est intéressée aux *trocheros* et aux *trocheras* qui gravitent autour du poste frontière du pont international Simón Bolívar, à la jonction des grandes villes de Cúcuta (Colombie) et San Cristóbal (Vénézuela). Il s'agit de passeurs vénézuéliens qui transportent des marchandises d'un côté à l'autre de la frontière par le pont, parfois par la rivière. Cette occupation très physique, a priori réservée aux hommes, s'est féminisée au cours des derniers mois.
Dans le cadre d'une performance, Teresa Margolles a sollicité la participation de porteuses trocheras. Elle leur a demandé de charger, pendant 3 minutes, une pierre de la rivière Tachirá dont le poids correspond au leur. Elle les a fait poser avec les montagnes du Vénézuela à l'horizon et a figé des portraits où l'on perçoit la tension, la fatigue mais aussi la dignité de ces femmes obligées de souffrir pour survivre. Pour Teresa Margolles, la pierre symbolise tout le poids de cette crise qui écrase les vénézuéliens.

↓
Teresa Margolles,
Trocheras con piedras/Piedra de Venezuela,
2019, BPS22
© Leslie Artamonow

LA CRISE VÉNÉZUÉLIENNE

Le Vénézuela subit une situation très complexe à cerner depuis la mort d'Hugo Chavez en 2013. Pour simplifier la crise telle qu'elle a éclaté sur la scène internationale en 2019, on pourrait expliquer que, sur le plan politique, elle oppose Nicolás Maduro, élu en 2014 et considéré comme successeur d'Hugo Chavez, et Juan Guaido, opposant de droite et président de l'Assemblée nationale vénézuélienne qui s'est autoproclamé président en janvier 2019.

Cette opposition politique interne se traduit concrètement par des affrontements dans les rues de Caracas et un blocus économique qui aggrave la précarité de la société. Initié par Barack Obama dès mars 2015, ce blocus s'est durci sous l'administration de Donald Trump, rendant impossible la moindre opération commerciale et financière avec le Vénézuela. Étant aujourd'hui dans l'incapacité d'exporter son pétrole et d'importer le moindre bien, le pays est aujourd'hui progressivement mis en faillite et asphyxié par les pénuries de produits de première nécessité (lait, céréales, médicaments, etc.).

Parvenir à identifier objectivement les causes de cette crise serait illusoire car toutes les analyses font systématiquement l'objet de controverses idéologiques. Au Vénézuela, comme dans le reste du monde, c'est la confrontation socialisme ⨯ libéralisme qui semble s'exprimer en permanence dans les interprétations de la crise.

D'un côté, on trouve les défenseurs du socialisme dans sa version chaviste ou bolivarienne, c'est-à-dire les partisans de la nationalisation des ressources et de la redistribution des bénéfices sous forme de programmes sociaux. C'est le camp du Président Maduro soutenu par Cuba, la Chine, la Russie ou encore la Turquie.

Dans l'autre camp, on trouve ceux qui défendent l'idée que le libéralisme est le seul système économique compatible avec un régime politique démocratique. On retrouve derrière cette idéologie des pays comme les États-Unis, le Canada, le Royaume-Uni, 19 pays européens (dont la Belgique, la France, l'Allemagne) et 15 pays latino-américains au gouvernement de droite (Brésil, Colombie, etc.).

Les conséquences de cette crise sur la vie quotidienne des vénézuéliens sont terribles : accroissement des pénuries, de la pauvreté, de la violence (le pays serait le deuxième état le plus violent au monde après le Salvador)… avec l'exode comme seule échappatoire. Et c'est précisément sur l'immigration vénézuélienne en Colombie que Teresa Margolles pose son regard.

POUR ALLER PLUS LOIN

Ce débat contradictoire daté du 31/01/2019 diffusé sur Russia Today France dans lequel on perçoit bien l'opposition idéologique frontale entre partisans et opposants au régime post-Chavez. Avec Gabriel Giménez-Roche (économiste), Renaud Girard (géopoliticien), Maurice Lemoine (journaliste) et Romain Migus (sociologue, journaliste).

- https://youtu.be/h6CRVP62ZBU

Ce reportage tourné en septembre 2018 autour du poste frontière du pont Simon Bolivar, celui où Teresa Margolles s'est rendue en 2019.

- https://www.youtube.com/watch?v=8mmQGSgonmQ

Cette analyse (08/2018) de l'impact de l'exode massif de vénézuéliens sur l'ensemble de l'Amérique latine.

- https://www.franceculture.fr/emissions/les-enjeux-internationaux/exode-des-venezueliens-quel-impact-sur-lamerique-latine

QUESTIONS PARTAGÉES

?

Que perçois-tu dans le regard des femmes qui transportent ces pierres ?

Que peut représenter la pierre dont le poids paraît lourd à porter ?

Que peux-tu dire sur la manière dont les photos sont cadrées ?

PESQUISAS [ENQUÊTES / AVIS DE RECHERCHE]

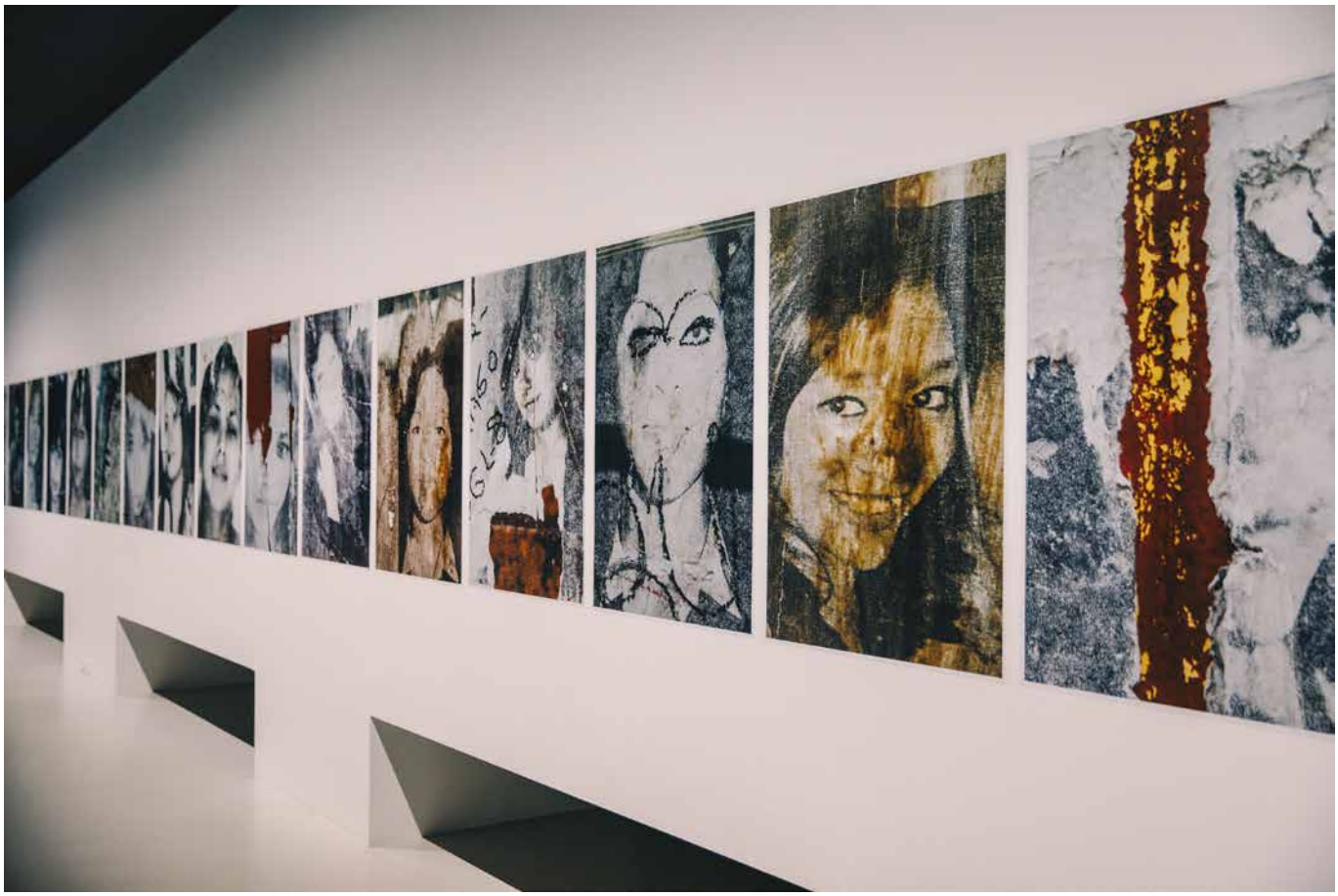
2016-2019
Ciudad Juárez - Mexique

Ciudad Juárez devient le cadre principal des productions artistiques de Teresa Margolles entre 2004 et 2012. Elle y vient pour se confronter à l'un des phénomènes les plus sinistres qui touche cette ville : les féminicides et la disparition en masse d'ouvrières, d'étudiantes, d'adolescentes. Des milliers de femmes âgées entre 13 et 25 ans ont disparu depuis les années 1990. Et quand de rares corps sont retrouvés, ils sont souvent mutilés et méconnaissables.

Face à l'inaction et à l'indifférence des autorités mexicaines, qui renforcent le sentiment d'impunité des bourreaux, l'artiste déploie les visages de ces disparues en exposant des photographies des portraits des avis de recherche placardés dans les rues de Ciudad Juárez.

Bien que le gouvernement local ait tenté d'empêcher ces *pesquisas*, les parents (des mères essentiellement) continuent de les placarder, parfois depuis 15 ans, comme un acte de résistance au silence et à l'indifférence. Usés par le temps, les portraits s'estompent et deviennent des images fantomatiques qui hantent toute la société, a fortiori les jeunes filles qui n'ont pas d'autres choix que de vivre comme de potentielles proies dans un environnement hostile. Pour les parents privés de leur enfant, le seul moyen de résister, d'entretenir l'espoir et leur souvenir est de les afficher dans les rues de la ville.

↓
Teresa Margolles,
Pesquisas, 2016. Installation murale.
Courtesy de l'artiste
et de la Galerie Peter Kilchmann, Zurich
© Leslie Artamonow



LES DISPARITIONS ET LA TERREUR AU MEXIQUE

Les données chiffrées sur les meurtres et les disparitions au Mexique sont rares et souvent contestées par les associations locales et les ONG internationales. Dans un article récent daté du 30/08/2019, le journaliste Stanislas Poyet fait un rapide panorama chiffré de la violence dans ce pays qui compte presque 125 millions d'habitants : " Au Mexique, plus de 40.000 personnes sont considérées comme victimes de disparitions forcées. (...) Le chiffre de 40.000 semble pourtant en deçà de la réalité, selon des associations qui avancent le chiffre de 200.000 disparus. À ces disparus, il faut ajouter les 26.000 corps qui attendent toujours d'être identifiés dans les morgues de la police. Antonino de Leo, représentant au Mexique de l'Office des Nations Unies contre la drogue et le crime (UNODC), a même fait part le 23 août dernier, à des proches de personnes disparues, des difficultés d'embrasser l'ampleur de la tragédie. Ces dernières années ont été ponctuées par les découvertes de charniers où les cartels enterrent leurs victimes. Depuis 2007 et le début de la guerre contre le trafic de drogue déclarée par l'ancien président Felipe Calderon, 1100 fosses ont été révélées. Le crime organisé continue de frapper et malgré les promesses de la classe politique mexicaine, les meurtres sont plus nombreux que jamais. En 2018, les autorités recensaient 33.341 homicides volontaires. C'est le bilan le plus élevé depuis les premières statistiques enregistrées en 1997. Le crime organisé s'attaque aux membres de gangs rivaux, mais aussi aux migrants venant d'Amérique centrale, faibles, exposés et transportant parfois toutes leurs économies. " *

Quand les statistiques font défaut, que les autorités restent impuissantes/indifférentes et que les journalistes mexicains sont muselés par les menaces de mort, il reste les artistes comme seuls témoins du réel. Teresa Margolles traduit ce réel en formes plastiques. Signalons ici deux autres témoignages artistiques de l'état de terreur et de la violence faite aux femmes au Mexique :

Le roman *Des os dans le désert* (2002), de l'auteur Sergio González Rodríguez. L'histoire d'un crime contre l'humanité volontairement irrésolu, une enquête à haut risque (l'auteur échappa à une exécution programmée en juin 1999) qui transgresse les règles du journalisme pour devenir un roman sans fiction, un impitoyable réquisitoire contre l'impunité et la violence misogyne. Selon l'écrivain chilien Roberto Bolano, auteur de *2666* (roman inachevé publié en 2004 à titre posthume et inspiré par les féminicides de Ciudad Juárez – en vente à l'accueil du BPS22) " ce n'est pas un livre qui appartient à la tradition du roman d'aventures mais à la tradition apocalyptique, les deux seules catégories toujours vivantes sur notre continent (l'Amérique du Sud). Peut-être parce que ce sont elles, uniquement, qui nous permettent d'approcher l'abîme qui nous entoure. "

* Source :
https://www.lefigaro.fr/international/mexique-une-marche-pour-les-40-000-personnes-portees-disparues-20190830

Le documentaire *Soleils noirs* (2018), du réalisateur Julien Elie, est librement inspiré du roman *Des os dans le désert*. Dans la même veine apocalyptique, le film propose une " cartographie de la terreur " sur l'ensemble du territoire mexicain : " Il y a vingt ans, des cris étouffés de jeunes femmes résonnaient au nord du Mexique, victimes d'une fureur misogyne insensée. Deux mille kilomètres plus au sud, derrière les volcans qui ceinturent la capitale, des centaines d'autres ont été assassinées ces dernières années. Le silence des autorités et le climat d'impunité ouvrent la porte à toutes les dérives. La peur s'immisce dans les campagnes comme dans les villes, sur les sentiers de montagne comme sur les grandes routes. Des migrants, en quête d'une autre vie aux États-Unis, sont kidnappés et réduits en esclavage, de jeunes étudiants sont interceptés et disparaissent à jamais, des leaders paysans sont retrouvés morts en forêt alors que des journalistes sont exécutés en pleine rue. Exaspérés, certains persistent et dénoncent sans relâche. D'autres, armés de pelles et bravant les guet-apens, s'aventurent à la recherche des corps de proches disparus. À force de témoigner et de fouiller, la vérité émerge peu à peu. Le Mexique ressemble à une fosse commune. " (Cinema Belmopan Production). Bande annonce 2019 : https://vimeo.com/351420120

POUR ALLER PLUS LOIN

Cet article daté de 2012 qui décrit très bien comment la terreur passe aussi par le web.

- https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2012/05/23/pour-les-narcotrafiquants-la-terreur-passe-aussi-par-le-web_1705277_3222.html

Cet article de 2017 consacré aux dizaines de milliers de gamins servant de main-d'œuvre et de chair à canon aux narcotrafiquants.

- https://www.lexpress.fr/actualite/monde/amerique/au-mexique-les-enfants-perdus-des-cartels_1114738.html

QUESTIONS PARTAGÉES

?

A ton avis, qui sont ces femmes ?

Cette pièce décrit la situation dramatique dans laquelle les femmes mexicaines sont obligées de vivre. Transposons la réflexion en Belgique : Quelles sont les menaces qui pèsent sur les femmes en Belgique ? Comment sont-elles considérées ? Pourquoi ?

WILA PATJHARU / SOBRE LA SANGRE [SUR LE SANG]

2016
La Paz - Bolivie
Collection privée, Mallorca - Espagne

Dès le milieu des années 1990, Teresa Margolles immortalise l'image concrète de corps morts en conservant leur empreinte sur des toiles ; la silhouette de sang et de fluides corporels laissée par les cadavres sur ces pièces de tissu apparait comme la dernière image de la personne assassinée. À partir des années 2010, elle imagine une nouvelle interaction entre la morgue et la société. Après avoir déposé un drap sur le lieu d'un féminicide, elle confie le tissu à des artisanes locales qui vont y broder des motifs traditionnels. Ce procédé va être reproduit dans des capitales d'Amérique latine : Panama (*Telas bordadas*, 2014), Guatemala City (*Nkijak b'ey Pa jun utz laj K'aslemal*, 2012-2015), Managua au Nicaragua (*Cuando la mayoria éramos Sandinistas*, 2014) ou, pour cette pièce exposée, La Paz en Bolivie.

Les broderies de *Sobre la sangre* ont été réalisées par des artisanes Aymaras, sur un drap que Teresa Margolles a utilisé pour absorber le sang d'une femme assassinée. En les regroupant autour du drap, leur parole s'est libérée et ces femmes indigènes ont évoqué les violences qu'elles subissaient elles-mêmes de la part des hommes de leur entourage. Et Teresa Margolles raconte que ces femmes, qui sont respectées dans la société bolivienne et sont financièrement indépendantes, prennent parfois conscience de la banalisation de ces violences et de leur acceptation de cet état de fait.

Au-delà de l'expérience sociale qu'a été la conception de cette œuvre, le pouvoir d'évocation de cette pièce est puissant car elle arrive à fixer matériellement l'espace entre la mort et la vie.

↓
Teresa Margolles,
WILA PATJHARU / SOBRE LA SANGRE,
Bolivia, 2016
Courtesy de l'artiste et mor charpentier
© Leslie Artamonow

FÉMINICIDE : DÉFINITION ET ORIGINE

"*Meurtre d'une ou plusieurs femmes ou filles en raison de leur condition féminine*" - voilà la définition que l'on peut trouver dans Le Petit Robert. Féminicide, un mot qui n'a été intégré qu'en 2015 dans ce dictionnaire de référence, et qui demeure encore absent de la plupart des autres dictionnaires.

Pour l'Organisation Mondiale de la Santé, il s'agit d'un "*homicide volontaire d'une femme, au simple motif qu'elle est une femme*" mais il existe des définitions plus larges qui incluent tout meurtre de filles ou de femmes. L'OMS catégorise le féminicide en 4 types :

- Féminicide intime : crime individuel commis par un partenaire ou un ex-partenaire qui représente 35% de l'ensemble des meurtres commis sur les femmes dans le monde

- Crimes dits d'honneur : un membre de la famille tue une femme ou une fille qui aurait commis une transgression sociale de genre. Avoir été violée peut être considéré par certaines cultures comme une forme de transgression.

- Crime lié à la dot : tuer une femme pour un conflit lié à la dot devant être versée par sa famille.

- Féminicide non intime : crime commis par une personne qui n'a pas de lien intime ou familial avec la victime.

> "*Il ne s'agit pas de dire qu'un meurtre crapuleux est moins grave ou que le meurtre d'une femme est plus grave que celui d'un homme, mais de bien nommer les actes pour lutter efficacement contre.*"
>
> Valérie Rey Robert

Le mot "fémicide" est inventé aux États-Unis, en 1976, par les féministes Diana Russell et Jill Radford qui le définissent comme le fait, pour des hommes, de tuer des femmes parce qu'elles sont des femmes. Mais c'est en Amérique latine que le terme "féminicide" trouve son origine, en lien avec l'actualité dans plusieurs pays du continent, en particulier au Mexique. L'anthropologue mexicaine Marcela Lagarde utilise le terme *feminicido* (plus précis que fémicide -*femicido*- qui est simplement le genre féminin du mot homicide) pour décrire les meurtres de femmes au Mexique et au Guatemala à partir du début des années 1990. Pendant une décennie, de nombreuses femmes, adolescentes et parfois pré-adolescentes des classes les plus pauvres de la société, appartenant parfois à des minorités ethniques, disparaissent sans laisser de trace et sans raison. Des charniers, parfois, sont mis au jour. L'examen des dépouilles ou des restes qui sont exhumés montre que les victimes ont été le plus souvent violées, leurs corps démembrés ou mutilés.

Le cas le plus connu est celui de Ciudad Juárez, au Mexique. Mais selon Marcela Lagarde, d'autres villes du pays ont aussi été le théâtre de disparitions et d'assassinats de femmes et de jeunes filles, ces petites mains travaillant dans des usines. Selon Marcela Lagarde, 65% des femmes retrouvées assassinées avaient déposé plainte pour violence. Rien qu'entre 2012 et 2013, on estime à près de 4.000 le nombre de victimes. Sur la période janvier-août 2019, 2.504 femmes ont été tuées au Mexique ; majoritairement dans les États de Mexico, Guanajuato et Jalisco.

Le phénomène n'est pas circonscrit aux frontières mexicaines. D'autres pays de la région font face à des féminicides en série, comme le Honduras, où 4.000 femmes ont été assassinées entre 2002 et 2013, ou d'autres pays du sud du continent.*

Selon le rapport publié en 2016 par la Commission économique pour l'Amérique latine et les Caraïbes (CEPAL), quatorze des vingt-cinq pays les plus violents au monde se trouvent en Amérique latine, autrement dit, plus de la moitié des féminicides s'y produisent. Selon l'ONU, le Pérou, où l'on recense en moyenne 10 féminicides par mois, se situe à la troisième place (derrière l'Éthiopie et le Bangladesh) de l'indice mondial des violences sexuelles faites aux femmes par leur partenaire.
La poétesse mexicaine d'origine amérindienne, Susana Chávez, fut la première, en 1995, à prononcer cette phrase : "Pas une femme de moins, pas une morte de plus", qui faisait référence aux féminicides commis à Ciudad Juárez et dans tout le Mexique. Cette militante infatigable des droits des femmes devint à son tour "une morte de plus" : son cadavre fut retrouvé en 2011 dans une fosse, la tête recouverte d'un sac plastique et une main coupée. Susana Chávez est devenue une source d'inspiration. Sa célèbre phrase a inspiré #NiUnaMenos, le slogan des mouvements de lutte contre les féminicides en Amérique latine, désormais décliné à travers le monde.

En Europe, les crimes de féminicides sont reconnus en Espagne depuis 2004 et en Italie depuis 2013. En France et en Belgique, tuer une femme en raison de son sexe est une circonstance aggravante ; la reconnaissance juridique du féminicide reste donc un enjeu pour la protection des droits des femmes.**

Dans plusieurs pays d'Amérique latine, le terme féminicide est inscrit dans le code pénal : la Bolivie, l'Argentine, le Chili, le Costa Rica, la Colombie, le Salvador, le Guatemala, le Mexique, le Honduras et le Pérou. Reste que cette reconnaissance légale est incapable d'enrayer le phénomène tant l'impunité règne pour leurs auteurs.

* Quotidien El Diario de Chihuahua (Mexique) en ligne : "Es Chihuahua de los estados con más asesinatos de mujeres" (25/09/2019)

** Source : https://plus.lesoir.be/245878/article/2019-09-05/la-reconnaissance-juridique-du-feminicide-est-un-enjeu-crucial)

POUR ALLER PLUS LOIN

Cet article de Valéry Rey Robert sur son blog *Crêpe Georgette*, à l'origine des informations livrées ci-dessus.

- https://www.crepegeorgette.com/2016/07/05/feminicide-2/

Cet article d'une journaliste qui a analysé la véracité de la célèbre maxime, mi-slogan mi-statistique : " une femme meurt tous les trois jours sous les coups de son conjoint ". La réalité est autre : " En France en 2017, on tue sa femme en général de deux façons : on la plante au couteau ou on lui tire dessus avec une arme à feu, souvent un fusil de chasse. "

- http://www.slate.fr/story/147429/mourir-parce-quon-est-une-femme

---

Ce site dédié à la reconnaissance légale du féminicide mis en ligne par l'association *Osez le féminisme*.

- http://reconnaissonslefeminicide.olf.site/pourquoi-reconnaitre-legalement-les-f/

1 TONNE. FORGES DE LA PROVIDENCE

2019
Marchienne-au-Pont (Charleroi) - Belgique
Production BPS22

Lorsqu'elle arrive pour la première fois à Charleroi, Teresa Margolles est envahie par un sentiment de décadence. Comme dans la plupart des villes postindustrielles, les stigmates de la faillite du néolibéralisme sont profonds et mal cicatrisés ; ils marquent durablement les gens et les paysages. L'artiste voit Charleroi comme une ville fantôme dans laquelle les immeubles et les usines abandonnés se dressent tels les squelettes d'une vie antérieure.

Mais ces squelettes sont progressivement mis à terre et ces témoins matériels du passé disparaissent. Pour rassembler symboliquement les traces de ce passé en une forme plastique sobre, Teresa Margolles a choisi de couler un cube d'une tonne avec de l'acier récupéré sur le site industriel de Carsid, une aciérie en cours de démantèlement, à quelques pas du centre de Charleroi.

Pour Teresa Margolles, il s'agit de pousser le minimalisme à son paroxysme, comme l'a fait Donald Judd dans les années 1960. La forme est la plus simple possible, seule l'empreinte de la mention *Forges de la Providence*, l'une des premières usines métallurgiques de Charleroi (fondée en 1838 sous le nom : *Société anonyme des laminoirs, fourneaux, forges, fonderies et usines de la Providence*), permet de donner une charge mémorielle et émotionnelle à l'objet. Et sa position centrale et solitaire au milieu de la Grande Halle du BPS22 est une évocation de la disparition et du vide ; tout ce qui constituait l'environnement industriel de Charleroi se retrouve concentré et prisonnier d'une tonne d'acier.

↓
Démantèlement de l'usine Carsid, 2019
© Fabien De Reymaeker

→
Teresa Margolles,
1 Tonne. Forges de la Providence (Charleroi),
2019, BPS22
© Leslie Artamonow

ART MINIMAL / MINIMALISME POLITIQUE

Né aux États-Unis dans les années 60, l'Art minimal a d'abord désigné les sculptures et installations de cinq artistes (Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt et Robert Morris) dont les points communs sont une utilisation de matériaux bruts ou d'usage courant, la possibilité d'une production sérielle, un langage formel réduit, le recours à la symétrie pour éviter tout effet de composition et la suppression de toute signification ou expressivité de l'artiste au profit de la seule perception de l'objet par le spectateur.

Donald Judd, dont le travail a particulièrement influencé les sculptures minimalistes de Teresa Margolles, conçoit ses premiers objets en trois dimensions en 1962. Ses pièces sont fabriquées industriellement et présentent des formes géométriques régulières -parallélépipèdes rectangles, fermés ou ouverts, empilés ou alignés- disposées selon des intervalles mathématiques. Sans titre, leurs formes et leurs couleurs s'intègrent toujours à un espace réel, selon la situation recherchée.

Dans les années 2000, le critique d'art américain Jens Hoffmann utilise pour la première fois l'expression " Minimalisme politique " pour désigner un ensemble d'œuvres d'artistes qui utilisent les formes du minimalisme (quadrilatère, cube, etc.) en lui conférant un contenu politique très marqué. Comme on peut le percevoir dans certaines de ses œuvres, Teresa Margolles fait résolument partie de ces artistes influencés par l'esthétique de l'Art minimal mais qui s'en écartent dans l'esprit, ses œuvres étant porteuses d'une charge symbolique et émotionnelle puissante.

POUR ALLER PLUS LOIN

SIDÉRURGIE WALLONE

De ses origines antiques au démantèlement par les multinationales de sa phase à chaud en passant par ses phases de rayonnement, de crises et de restructurations, cet article de Julie Richel retrace l'histoire de la sidérurgie en Wallonie, histoire structurante du paysage économique et social actuel du territoire. À lire sur le site de *Présence et Action Culturelles*.

- https://www.agirparlaculture.be/acier-d-ici-histoire-d-une-industrie/

LA PROVIDENCE

Cet article de François Dierick (charleroi-decouverte.be) retrace avec précision l'évolution du site industriel ayant donné son nom à l'œuvre de Teresa Margolles, de la naissance des usines de la Providence jusqu'à la fermeture définitive du laminoir des Forges en 1983.

- https://www.charleroi-decouverte.be/pages/index.php?id=417

IMPRONTAS DE LA CALLE [EMPREINTES DE LA RUE]

2019
Charleroi - Belgique
Production BPS22

Tout un pan du travail de Teresa Margolles consiste à prélever la trace matérielle de cadavres de victimes d'assassinats. En 1997, avec SEMEFO, elle réalise une pièce qui présente le moulage en plâtre d'un corps entier. Intitulée *Catafalco* [Catafalque], soit le nom donné à l'estrade sur laquelle on plaçait le cercueil d'un mort illustre, l'œuvre présente l'empreinte en négatif d'une personne assassinée ; un anonyme auquel Teresa Margolles entendait rendre honneur et dignité en statufiant le vide laissé par son corps.

L'œuvre n'est pas destinée à mouler une image positive du corps. Ce qui intéresse l'artiste est cette forme en négatif qui a été en contact direct avec le corps et y a laissé de l'ADN, un poil ou une larme. C'est cette même intention qui anime Teresa Margolles lorsqu'elle décide de prélever l'empreinte du visage de personnes à Charleroi, lors de séances qui se sont déroulées au BPS22. Une expérience charnelle et émotionnelle qui a impliqué une grande confiance réciproque, le modèle devant s'abandonner aux bons soins d'une artiste légiste qui, peu à peu, les enferme dans une gangue de plâtre.

Pour l'artiste, tous ces visages moulés présentant l'expression neutre d'un masque mortuaire montrent le vide et le silence qui emprisonnent l'individu. Teresa Margolles entend également magnifier la dignité de ces personnes en affichant leurs visages sur les murs d'un musée.

SONIDOS DE CHARLEROI [SONS DE CHARLEROI]

2019
Charleroi - Belgique
Production BPS22

Teresa Margolles a voulu recueillir la parole de la rue et est allée à la rencontre des gens de Charleroi. Près de 80 personnes ont été enregistrées et c'est sur base de ces témoignages que l'artiste a réalisé ce travail sonore.

L'installation est visuellement très simple car ce sont les visiteurs, obligés de coller leur oreille pour écouter les sons de Charleroi, qui se muent en sculptures vivantes.

↑
Teresa Margolles,
Sonidos de Charleroi, 2019, BPS22
© Fabien De Reymaeker

↖
Teresa Margolles,
Improntas de la calle, 2019, BPS22
© Gabinete TM

QUESTIONS PARTAGÉES

?

Quelle est la vision de Charleroi véhiculée par ces œuvres ?

Que penses-tu du regard de Teresa Margolles sur Charleroi ?

Et toi, qu'aurais-tu envie de dire sur la ville ?

A ton avis, quelles sont les solutions qui permettraient de remédier à l'exclusion sociale ?

ESTA FINCA NO SERÁ DESMOLIDA [CETTE PROPRIÉTÉ NE SERA PAS DÉMOLIE]

CIUDAD JUÁREZ - MEXIQUE

2009-2013

CHARLEROI - BELGIQUE

2019
Coproduction BPS22

Pour nous interroger sur l'état actuel de la ville de Charleroi, Teresa Margolles met en parallèle deux séries photographiques réalisées à Ciudad Juárez (2009 à 2013) et dans le centre ville carolo (2019) qui présentent des images de façades de maisons et de commerces abandonnés, en vente ou en attente de démolition.

Il n'est pas question ici de comparer Ciudad Juárez à Charleroi. Les contextes historiques et les causes de la désertification des paysages urbains sont très différents. À Ciudad Juárez, c'est la terreur causée par les assassinats, les rackets et les disparitions qui provoque l'abandon d'un commerce ou d'une habitation. À Charleroi, le déclin industriel et économique est évidemment la cause originelle de la fermeture progressive d'un grand nombre de commerces. Mais pour Teresa Margolles, qui a plus spécifiquement exploré le centre-ville de Charleroi, la mutation récente de la ville basse est également en cause car elle génère un grand nombre de laissés-pour-compte.

Mais plus que le passé, la question de l'avenir de la jeunesse préoccupe Teresa Margolles : Comment se projeter dans l'avenir dans un tel contexte ? Comment les jeunes peuvent-ils construire leur vie lorsqu'ils sont cernés par le vide ?

↙
Teresa Margolles,
Esta Finca no será desmolida - Ciudad Juárez, 2009
© Gabinete TM

↙
Teresa Margolles,
Esta Finca no será desmolida - Charleroi, 2019
© Gabinete TM

BRÈVE HISTOIRE DE CIUDAD JUÁREZ

Ciudad Juárez, qui jusqu'en 1880 a porté le nom de El Paso del Norte, est l'une des neuf plus grandes agglomérations du Mexique (1,4 million d'hab. en 2006, contre 8 200 en 1900 et 49 000 en 1940). Sa croissance rapide étonne, dans ce véritable désert, à l'extrême nord de l'état du Chihuahua. Située sur le río Bravo, frontière naturelle avec les États-Unis, c'est sa fonction de ville frontalière qui la fait vivre.

Mission franciscaine créée en 1659 sur la route de Santa Fé, cette bourgade se dédouble en 1848, quand les États-Unis annexent le Nouveau-Mexique : un fort et une étape sur la piste de Californie engendrent El Paso aux États-Unis. Le chemin de fer arrive en 1882 et introduit la métallurgie à El Paso. La révolution mexicaine provoque un afflux de réfugiés sur cette frontière. La loi sur la prohibition aux États-Unis de 1919 donne à Ciudad Juárez une nouvelle vocation (alcools, jeux, prostitution) ainsi qu'une nouvelle prospérité. Pendant la Seconde Guerre mondiale, la forte demande américaine en travailleurs fait de Ciudad Juárez une ville de passage puis de fixation des *braceros* (migrants économiques mexicains) ; elle rattrape en 1960 la ville proche et rivale d'El Paso, puis la dépasse.

Ciudad Juárez a connu un grand essor depuis l'installation des *maquiladoras* (usines de montage), pour la plupart nord-américaines ou japonaises, qui utilisent la main-d'œuvre locale peu coûteuse. Ce développement économique s'est encore accru avec la conclusion de l'Accord de libre-échange nord-américain (A.L.E.N.A.) en octobre 1992, qui lie le Canada, les États-Unis et le Mexique, générant une croissance urbaine brutale et les dysfonctionnements inhérents à ce phénomène (pollution, violence, etc.).

Source :
Jean REVEL-MOUROZ, “ CIUDAD JUÁREZ ”, Encyclopædia Universalis [en ligne]

BRÈVE HISTOIRE DE CHARLEROI

Charleroi et ses environs doivent leur essor à la révolution industrielle. La houille était exploitée depuis le XIIIe siècle. Conjuguée à l'existence dans les environs d'une tradition métallurgique (clouterie) et verrière, sa présence a entraîné le développement d'une sidérurgie et d'une puissante industrie des constructions métalliques et, par la suite, électriques. (…) Toutefois, comme ailleurs dans le sillon wallon, cette industrialisation fut peu diversifiée et contrôlée par le grand capital national, qui se désengagea d'abord de la production charbonnière à partir des années 1950 (le dernier puits wallon a fermé dans le bassin de Charleroi en 1984), puis abandonna des pans entiers de la métallurgie lourde et la chimie de la soude (fermeture des usines Solvay de Couillet en 1993), laissant la région dans une crise structurelle dont les effets n'ont pu être compensés par quelques gros investissements étrangers (Caterpillar, plus grande implantation du groupe hors des États-Unis, en 1965). Certaines de ces industries lourdes fonctionnent toujours – sidérurgie (hauts fourneaux et aciéries), constructions électriques, machines-outils, industrie céramique, verrerie –, mais cela ne suffit pas à compenser un déficit en services marchands de haut niveau.

Charleroi mise aujourd'hui, pour sa reconversion, sur des développements technologiques. Un grand centre de l'industrie aéronautique s'est développé à Gosselies, au nord de la ville (S.A.B.C.A., Sonaca), de même qu'un technopôle de biotechnologie, appuyé sur un centre de recherches de l'Université libre de Bruxelles. L'aéroport, implanté lui aussi à Gosselies, est dénommé Charleroi-Brussels South ; spécialisé dans le trafic low cost, il est devenu en peu d'années le second aéroport belge par le volume de passagers (près de 6,9 millions en 2015, pour 23,4 à Bruxelles-National).

Charleroi tente ainsi de se positionner à l'extrémité méridionale d'un axe ABC (Anvers-Bruxelles-Charleroi). Mais la ville peine encore à bénéficier d'une véritable dynamique métropolitaine post-industrielle et à modifier son image, malgré de grands efforts : mise en valeur de son importance dans l'édition, en particulier de bandes dessinées (Spirou et l'école de Marcinelle) ; promotion des arts ; lieu de mémoire du charbonnage du Bois du Cazier, endeuillé par une terrible catastrophe en 1956 ; reboisement des terrils, etc.

Source :
Christian VANDERMOTTEN, “ CHARLEROI ”, Encyclopædia Universalis [en ligne]

POUR ALLER PLUS LOIN

Ce compte-rendu de la vie pénible dans les maquiladoras daté de 1992.

- https://www.gazettedesfemmes.ca/5472/une-vie-dans-les-maquiladoras/

Cet autre article plus récent et centré sur les femmes employées dans le secteur de la confection textile. En version espagnole.

- https://www.sinembargo.mx/20-09-2015/1491773
- Résumé FR : https://www.courrierinternational.com/article/mexique-les-maquiladoras-symboles-de-lexploitation-ouvriere

---

Ce reportage, plus récent, sur la mue du secteur manufacturier de Ciudad Juárez.

- https://www.youtube.com/watch?v=YfK9rS6OiWg

Cet article intitulé “ El Paso et Ciudad Juárez : deux mondes si proches et si lointains. ”

- https://www.courrierinternational.com/article/2011/11/10/el-paso-et-ciudad-juarez-deux-mondes-si-proches-et-si-lointains

MUNDOS

2016
Ciudad Juárez - Mexique

GOLDEN PALACE

2019
Charleroi - Belgique
Production BPS22

À voir sur la façade du BPS22.

L'artiste a souhaité déplacer ces deux enseignes lumineuses et les installer sur la façade du BPS22. Considérées comme des ready-mades, soit des " objets usuels promus à la dignité d'objets d'art par le simple choix de l'artiste " (André Breton, 1938), ces enseignes lumineuses activent le Musée en un lieu de divertissement.

Mundos est l'enseigne d'un bar des années 50 situé à la frontière entre le Mexique et les États-Unis. Elle témoigne d'une époque où Ciudad Juárez était une destination de fêtes et de plaisirs, aujourd'hui désertée à cause des disparitions, des assassinats et des rackets.

Golden Palace est l'ancienne enseigne d'une salle de jeux de la Ville Basse de Charleroi. Pour l'artiste, elle symbolise cette période faste où l'avenir des villes industrielles était encore plein de promesses.

↓
Teresa Margolles,
Mundos (2016) / *Golden Palace* (2019),
BPS22
© Leslie Artamonow

READY-MADE

De toutes les expressions ajoutées par le XXe siècle au vocabulaire de l'art, bien peu auront connu la fortune de celle que lança un jour Marcel Duchamp (1887-1968). Peu auront suscité autant de débats, et probablement de malentendus. Mais qu'est-ce qu'un ready-made ?

On trouve le mot pour la première fois sous la plume de l'artiste dans une lettre expédiée de New York à sa sœur Suzanne, le 15 janvier 1916 : “(…) *tu as vu dans l'atelier une roue de bicyclette et un porte-bouteilles. – J'avais acheté cela comme une sculpture toute faite. Et j'ai une intention à propos de ce dit porte-bouteilles : Écoute. Ici, à N.Y., j'ai acheté des objets dans le même goût et je les traite comme des ‘readymade’ tu sais assez d'anglais pour comprendre le sens de ‘tout fait’ que je donne à ces objets.*”

Le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* (1937), qu'André Breton rédige avec Paul Éluard, présente le Ready-made comme un “objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste”. Cette version va faire souche. (…) Auteur présumé d'une transmutation par simple choix, Duchamp est ainsi devenu le promoteur, encensé par les uns, voué aux gémonies par les autres, d'un impérialisme conceptuel sans précédent, supposé permettre à l'art en Occident d'annexer n'importe quoi.

Pour Thierry de Duve, le Ready-made est emblématique d'une ère nouvelle, dans laquelle nous nous trouvons désormais et qu'il définit comme celle de “l'art en général”. Avant le geste de Duchamp, l'art n'était pas une entité flottante, il s'incarnait nécessairement dans une catégorie : peinture, sculpture, gravure ; depuis Duchamp et son Ready-made, il serait susceptible de s'incarner au sens strict dans n'importe quoi. Hector Obalk, un des historiens du Ready-made, considère qu'il est logiquement impossible de faire de n'importe quoi une œuvre d'art, mais que Marcel Duchamp aura toute sa vie rêvé aux conditions de possibilité de semblable transmutation. Le Ready-made n'est donc pas pour Obalk une réalité, mais le support métaphorique d'une spéculation philosophique.*

Avec des artistes engagés comme Teresa Margolles, cette spéculation philosophique dépasse le cadre étroit de l'art (ce cadre que Santiago Sierra qualifie péjorativement de métalinguistique = des artistes qui parlent d'art à d'autres artistes) pour spéculer sur le réel. Pour Teresa Margolles, ces enseignes redevenues lumineuses entretiennent l'espoir de voir des mondes disparus renaître à nouveau.

* Source :
Didier SEMIN, “READY-MADE”, Encyclopædia Universalis [en ligne]

MARC BUCHY

TENIR À L'ŒIL

↙
Marc Buchy
© Leslie Artamonow

Invité à infiltrer les espaces et les pratiques du BPS22, Marc Buchy propose une série d'expériences de vision explorant la mécanisation de l'acte de regarder dans une société où les techniques tentent de modifier tant les regards que les comportements de chacun. En parallèle à ces interventions, l'artiste présente au FRAC Grand Large – Hauts-de-France à Dunkerque *Conditionnel présent*, la restitution photographique d'une action jouant sur les croyances et les temporalités durant laquelle Marc Buchy proposa d'allonger la ligne de vie sur la paume d'un volontaire.

Watch This Space #10

Watch This Space est un programme dédié à la création émergente. Coordonné par 50° nord – réseau transfrontalier d'art contemporain, la biennale prend place dans divers lieux en Région Hauts-de-France et Fédération Wallonie-Bruxelles. Le dispositif s'adresse aux artistes en début de carrière, résidant sur le territoire eurorégional. Pour eux, cet évènement est l'occasion de créer et diffuser des œuvres, de rencontrer les acteurs du secteur pour se former un réseau professionnel mais aussi de bénéficier d'une meilleure visibilité auprès du public le plus large possible. Première structure belge à intégrer 50° nord en 2002, le BPS22 témoigne de son implication dans le Réseau en soutenant, cette année, deux artistes français résidant à Bruxelles : Marc Buchy et Julie Deutsch.

L'ARTISTE

Marc Buchy (FR, 1988 – vit et travaille à Bruxelles) est diplômé de l'Ecole supérieure des Arts Saint-Luc à Tournai, de la LUCA School of Arts à Bruxelles et de l'Institut Des Hautes Etudes en Arts Plastiques à New York. Il a participé à plusieurs résidences internationales aux Etats-Unis, en Italie, en Palestine et en Colombie. *Tenir à l'œil* est sa première exposition institutionnelle personnelle.

Dès la fin de ses études, Marc Buchy s'interroge sur sa pratique artistique en cherchant à sortir de la collusion " art visuel " et " art contemporain ". Pour lui, l'art valorise avant tout la production d'images et est souvent, quel que soit le médium choisi, réduit à l'idée de pratiques visuelles ; l'artiste n'étant plus qu'un producteur d'images-objets. Or, Marc Buchy souhaite intervenir dans et avec le réel ; faisant de la réalité un médium à part entière. Il conçoit alors la notion d'art infra-visuel, qu'il modifie et prolonge via des entretiens qu'il partage en ligne (www.infravisuel.fr) dans un écrit-œuvre qui interroge la place dominante des formes visuelles dans l'art contemporain. Il s'agit, pour Marc Buchy, de s'immiscer dans des zones qui ne lui sont pas destinées et de se jouer des structures et de leurs mécanismes. C'est ainsi que, dès ses débuts, Marc Buchy privilégie des interventions qui perturbent les habitudes du visiteur et de l'institution qui l'accueille. Il s'infiltre dans et hors du milieu de l'art afin de remettre en jeu notre système de valeurs, notre façon de toujours vouloir déterminer ce qui fait " sens ", ce qui est " œuvre ", ce qui entre dans le champ de l'art et ce qui en est exclu.

Ses œuvres ne sont que rarement des objets et ne relèvent pas vraiment de la performance au sens strict du terme. Il s'agit plutôt d'une succession d'interventions ponctuelles. L'artiste s'infiltre dans une situation choisie, la perturbe et, une fois son action accomplie, la laisse évoluer, avant de disparaître discrètement. La diffusion, l'utilisation et la durée de vie de ses œuvres sont volontairement nébuleuses. L'artiste privilégiant souvent les formes d'oralité au détriment du visuel ou du tangible, la réception de ses œuvres par le public est aussi incertaine qu'imprévisible. Ses " gestes " ne sont pour autant jamais gratuits mais sont toujours l'occasion de pointer certaines situations du monde contemporain.

L'EXPOSITION

Tenir à l'œil se compose d'une série d'" expériences de visions " (ou " expériences du regard ") explorant la mécanisation de l'acte de regarder dans une société où les nouvelles technologies tendent à modifier tant les regards que les comportements de chacun.

Marc Buchy est, depuis longtemps, intrigué par les mouvements de pensée du post-humanisme et du trans-humanisme visant à l'amélioration des capacités du corps humain, le dépassement de ses limites et de sa condition par le biais des sciences et des nouvelles technologies. Dans ces perspectives, Marc Buchy envisage les imperfections du corps humain comme un acte de résistance face à la perfection dévorante de la machine que les sciences des nouvelles technologies voudraient nous imposer et nous faire atteindre.

La proposition du BPS22 d'exposer son travail dans un espace d'exposition non dédié, l'oblige à construire son exposition comme un entremêlement de temporalités se jouant dans les interstices du Musée. C'est ainsi qu'il choisit de détourner les *modus operandi* des secteurs de gestion et de marketing pour faire apparaitre des regards aussi neufs que contraints, qu'il déjoue les méthodes de surveillance du musée et prend le relais de l'institution pour veiller sur elle-même et les œuvres qu'elle contient.

Gestes d'artistes

Dans l'article " La Galerie comme geste " issu de son célèbre ouvrage " White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie ", l'artiste et théoricien Brian O'Doherty relate les interventions artistiques qui ont fait du contenant le contenu même de l'art. Parmi les gestes marquants de l'histoire de l'art occidental, nous pouvons citer plusieurs exemples. *Le Vide* d'Yves Klein où l'artiste vida littéralement la galerie Iris Clert (Paris, 1958) qui l'invitait et arriva en chute libre depuis la fenêtre du premier étage. Et *Le Plein*, la réponse d'Arman qui, deux ans plus tard, accumula dans la même galerie des ordures, des détritus et des déchets. L'intervention de Robert Barry, à la galerie Eugenia Butler, à Los Angeles, en 1969. L'artiste organisa une exposition qui consiste à fermer la galerie pendant la durée de l'exposition afin de montrer que l'art n'est pas quelque chose que l'on peut montrer entre des murs, mais qu'il est quelque chose d'invisible. Plus récemment, les projets récents d'artistes actuels comme Santiago Serra ou Gianni Motti qui, un jour, s'est glissé à une assemblée de l'O.N.U, à la place du délégué indonésien absent, où il a prononcé un discours remarqué sur les minorités. Il faut savoir que ces gestes ne sont jamais gratuits. Ils s'insèrent réellement dans le monde tangible et nous projettent ailleurs, aux confins de nos préjugés et de nos idées reçues. Ils interrogent également l'institution elle-même, le système social, etc.

Marc Buchy fait partie de ces artistes qui, au détriment de formes d'exposition dites plus " classiques ", ont privilégié le " geste " ; des interventions fortes, parfois radicales, qui perturbent les habitudes du visiteur et de l'institution qui l'accueille. Ainsi, son exposition *Tenir à l'œil* ne montre pas des œuvres au sens classique du terme. Il s'agit plutôt d'une série d'interventions auxquelles le visiteur décidera de prendre part ou non et qui interroge l'acte de regarder. Dans un Musée, souvent considéré comme une " machine à voir ", cela est plutôt déroutant. Et tant mieux car c'est ce que recherche l'artiste!

↓
Marc Buchy,
Vue de l'exposition *Tenir à l'œil*, 2019
© Leslie Artamonow

LES ŒUVRES

Depuis le mois d'avril 2019, Marc Buchy a engagé des relations et des actions avec les personnes gravitant autour du BPS22 (personnel du Musée, stewards, visiteurs). Plusieurs protocoles (certains suggérés, d'autres scénarisés) se déploient en amont et au cours de l'exposition, jouant sur l'instantanéité ou le temps long.

GYMNASTIQUE OCULAIRE

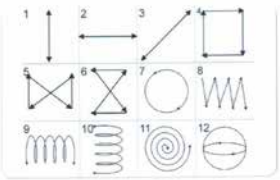
Protocole
Carte postale
2019

Emplacement : Entrée du Musée

Dans un courrier officiel, Marc Buchy a remis à chaque membre de l'équipe du BPS22 une carte présentant différents exercices de gymnastique pour les yeux. Selon des consignes de déplacement du globe oculaire (gauche-droite, cercle, etc.), ces exercices ont pour but de détendre mais également de renforcer et d'améliorer la vision. Durant toute la durée de son exposition, Marc Buchy invite le personnel du Musée à commencer sa journée de travail par ces exercices simples.

L'œuvre *Gymnastique oculaire* fournit donc une sorte de mode d'emploi ou d'entretien de nos organes de vision, comme un manuel d'instructions à suivre et activer, davantage que comme une image à regarder pour elle-même. Ces mouvements sont ainsi transformés en une chorégraphie infime et quasi-invisible, réalisée en début de période de travail. L'artiste espère ainsi qu'après trois mois la vue du personnel du Musée s'améliorera. Mais dans quel but ? Se voir mieux entre eux ? Mieux voir le lieu de leur travail ? Mieux voir les œuvres présentées ? Ou mieux voir le public lui-même ?

Où qu'il se trouve et chaque jour de son exposition, l'artiste s'engage, lui aussi, à réaliser ces mouvements oculaires. Il propose aussi aux visiteurs d'échauffer leur vision avant la visite du Musée en mettant à disposition des cartes postales, à l'entrée du BPS22, reproduisant les exercices.



Bruxelles, le 27 septembre 2019

Chère Dorothée Duvivier,

En ce jour de vernissage de mon exposition *Tenir à l'œil* au BPS22 qui se déroulera jusqu'au 5 janvier 2020, je me permets de vous remettre une carte à glisser dans votre portefeuille.

Les signes présents sur cette carte constituent les différents exercices d'une *Gymnastique Oculaire* : chaque flèche symbolise un mouvement à réaliser avec vos yeux. Ces mouvements vont solliciter des muscles peu utilisés, en les tonifiant et les relaxant afin de vous apporter, sur le long terme, un meilleur confort visuel.

Durant toute la durée de mon exposition, j'aimerais vous demander de réaliser cette gymnastique à chaque fois que vous commencez votre journée de travail au BSP22, tel un rituel. La carte que je vous remets servira donc à la fois de guide et d'aide-mémoire.

A l'entrée du musée, une version carte-postale de ces instructions sera à la disposition des visiteurs qui seront invités à réaliser ces mêmes exercices.

Je m'engage moi-même à réaliser ces mouvements tous les jours de l'exposition, quel que soit l'endroit où je me trouve.

Unis par cette infime chorégraphie quotidienne de nos globes oculaires, peut-être finirons nous par y voir plus clair sur le monde qui nous entoure.

En vous remerciant pour votre collaboration,

Marc Buchy

VISITEURS-MYSTÈRES

Protocole
Formulaires d'enquêtes
2019

Emplacement : Podium - Mezzanine

UpStare Quality

Stratège du détournement, Marc Buchy inverse les procédures de contrôle et déjoue les codes du travail. Après s'être inscrit dans une agence d'audit réalisant des enquêtes de type " clients-mystères " pour des entreprises souhaitant mesurer leurs processus de ventes, Marc Buchy a créé une entreprise similaire factice nommée " UpStare Quality ", spécialisée dans les audits d'institutions culturelles. Se basant sur son expérience, il a diffusé une annonce de recrutement afin de proposer ce travail ponctuel à différentes personnes. Code de conduite, scénarios divers et débriefing sur l'expérience vécue par les personnes engagées lui ont permis d'infiltrer anonymement le BPS22.

Cette technique d'évaluation initialement développée dans le secteur privé est très souvent controversée. L'artiste se place ici dans un rapport ambigu à l'institution qui, en retour, pourra se sentir jugée par l'artiste alors que celui-ci cherche à avoir une vision objective du service rendu au public. Une forme de surveillance invisible, non-désirée, vue comme un échange donnant-donnant alors que l'action est rémunérée sur les frais de production attribués à l'artiste. Les questionnaires complétés sont exposés sur la mezzanine. Attirant l'attention des visiteurs sur des qualités ou des problématiques qu'ils n'auraient peut-être jamais soulevées, Marc Buchy s'intéresse à la manière dont les choses sont vues et à ce que cela implique, tant pour celui

PAYING ATTENTION

Performance
2019

Emplacement : Espace public – Ville de Charleroi

Dans un mode d'action plus direct, à différentes périodes non communiquées au public, Marc Buchy garde les habitations privées des stewards durant leurs temps de patrouille sur le site de l'Université du Travail où est implanté le BPS22. Déplaçant le rôle de l'artiste, ce dernier veille sur ceux qui surveillent ; comme un jeu entre " surveiller " et " veiller sur ". Il joue avec les idées, répétées, de circulation et d'observation effectuées mécaniquement par des humains qui, tout en espérant que rien n'arrive, sont dans l'attente que quelque chose se produise.

RÉACTANCE

Installation
Lampe à détecteur de mouvements
2019

Emplacement : Escalier vers la mezzanine

La réactance est un terme utilisé à la fois en électricité et en psychologie où il désigne un mécanisme de défense mis en œuvre par un individu tentant de maintenir sa liberté d'action lorsqu'il la croit ôtée ou menacée. D'après une étude menée par le psychologue Jack Brehm sur un groupe d'enfants, cette " motivation " peut pousser l'individu concerné à se comporter de façon inversée à celle attendue.

Que se passe-t-il lorsqu'un visiteur se sent contrôlé, épié, surveillé ? Quelle est la pression ressentie et comment perçoit-il alors son environnement ? A l'intérieur même du Musée, Marc Buchy installe une lampe à détecteur de mouvements. Habituellement, ce type de mécanisme s'allume automatiquement lorsqu'il capte des déplacements. Ici, le fonctionnement du détecteur est inversé : la lampe est constamment allumée et s'éteint lorsque le mouvement d'un visiteur est détecté. Ce dérèglement rend le procédé de surveillance aussi inutile qu'absurde, comme si la lampe qui, habituellement, alerte et attire l'attention, cherchait ici à (faire) disparaître.

TENIR À L'ŒIL

Sculpture
Matériaux mixtes
2019

Emplacement : Podium – mezzanine

Seul " objet " de l'exposition au sens classique du terme, un thaumatrope, sculpture optique exploitant le phénomène de la persistance rétinienne, surplombe le Musée. Activé par le visiteur, il permet d'interroger l'acte de regarder et la façon dont celui-ci parvient à la construction d'une réalité. Mais qui regarde qui et quoi ? Sur le thaumatrope, deux images identiques, fixes, représentent le même œil, celui de l'artiste. Son activation ne provoque donc aucune illusion si ce n'est celle d'un œil perpétuellement ouvert, jamais fatigué, toujours prêt à surveiller et percevoir ce qui l'entoure.

Entre injonction et mise en garde, l'expression *Tenir à l'œil* souligne le rôle de plus en plus prescripteur des nouvelles technologies sur le regard que nous portons sur les choses et la façon dont elles modifient, à grande échelle, les conduites humaines.

DANS LE BLANC DES YEUX

Performance – activation lors de la soirée de vernissage
2019

Lors du vernissage, deux performeurs non annoncés (rien ne les identifiait comme tels !) se sont infiltrés dans la soirée. Ils circulaient, se rapprochaient et se regardaient dans le blanc des yeux mais jamais directement dans la pupille. Ce décalage d'attitude (se regarder tout en évitant soigneusement le regard de l'autre) est infime mais transforme l'action. Alors que " se regarder dans les yeux " crée, entre les personnes, des connexions, une intimité, le geste devient, ici, une simple auscultation du globe oculaire.

↑
Marc Buchy,
Dans les blancs des yeux, 2019, BPS22
© Odessa Malchair

JULIE DEUTSCH

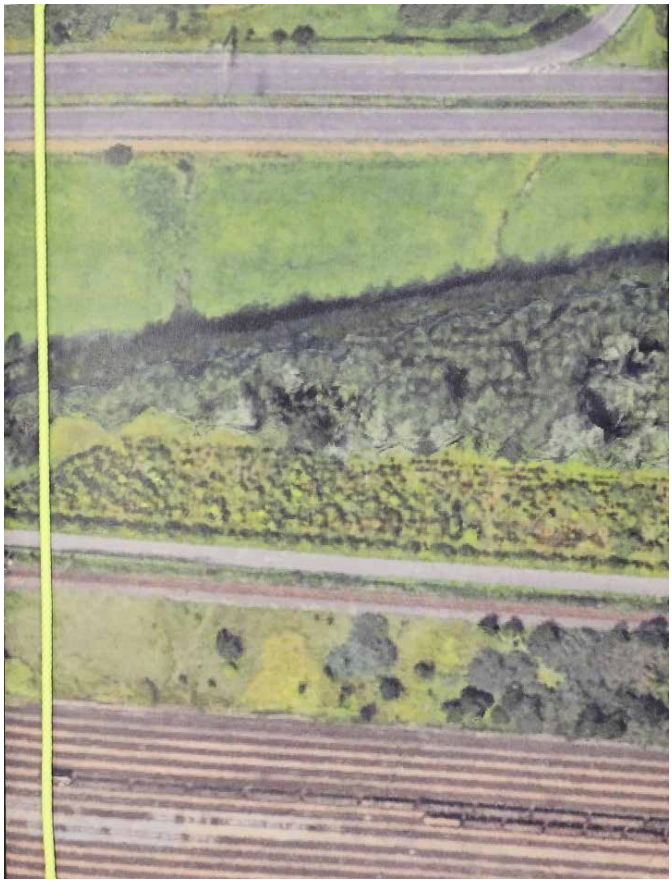
À LA LISIÈRE DU PRÉSENT

↓
Julie Deutsch,
À la lisière du présent, 2019
© Julie Deutsch

En partenariat avec La Plate-forme - Laboratoire d'art contemporain, le BPS22 a soutenu l'artiste Julie Deutsch durant sa résidence et pour son exposition à Dunkerque. L'exposition *À la lisière du présent* est visible à La Plate-Forme, laboratoire d'art contemporain à Dunkerque, du 24 septembre au 29 novembre 2019. Le catalogue accompagnant l'exposition est financé et présenté par le BPS22. Edité à 80 exemplaires, il est disponible à l'entrée du Musée au prix de 18 euros.

Réalisée suite à une résidence à La Plate-Forme, laboratoire d'art contemporain à Dunkerque, dans le cadre de la biennale Watch This Space du réseau 50°nord, l'édition *À la lisière du présent* montre les traces d'occupations observées, photographiées et collectées dans un bois situé entre la gare de triage de Grande Synthe et l'autoroute A16 entre Calais et Dunkerque. Appelé " La petite jungle ", ce (non-) lieu a été occupé par un campement de migrants, principalement des Kurdes d'origine irakienne, jusqu'à son démantèlement en septembre 2018.

Ce bois, qui porte toujours les traces des vies en transit qu'il a abritées, Julie Deutsch l'a parcouru et photographié durant trois semaines. Pourtant, ses images montrent l'absence. L'absence de corps humains. L'absence d'événement. Julie Deutsch choisit de ne pas montrer pour obliger le regard à une expérience au-delà du visuel. Elle développe une réflexion sur le territoire, ses frontières et son histoire, au travers d'une approche singulière du paysage, conçu comme espace porteur de traces d'activité humaine et mémoire d'un trauma collectif. Elle interroge les marques qui subsistent, les stigmates laissés par l'homme.



INFOS PRATIQUES

BPS22 MUSÉE D'ART DE LA PROVINCE DE HAINAUT

Bd Solvay, 22 B-6000 Charleroi
T. +32 71 27 29 71
E. info@bps22.be

Service Médiation : Sophie Prison
T. + 32 71 27 29 71
E. sophie.pirson@bps22.be

www.bps22.be
guide.bps22.be
facebook.com/bps22.charleroi
@BPS22Charleroi
@bps22_charleroi

Musée accessible du mardi au dimanche, 10:00 > 18:00.
Fermé le lundi, les 24.12, 25.12, 31.12, 01.01 et du 06.01 au 31.01.2020

TARIFS :

VISITES LIBRES
6 € / seniors : 4 € / étudiants et demandeurs d'emploi : 3 € / -12 ans : gratuit

VISITES GUIDÉES SUR RÉSERVATION
Gratuit pour les écoles et les associations (visite et atelier).
50 € (semaine)
60 € (week-end)
par groupe de 15 personnes.

Graphic design : heureux studio