



KEVIN DE GEEB, MOEF, 2002-2003. DASKALPOULOS COLLECTION © PHOTO: LOTTE NESVORBA

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LES MONDES INVERSÉS

ART CONTEMPORAIN ET CULTURES POPULAIRES

EXPOSITION DE RÉOUVERTURE

26.09.2015 – 31.01.2016

BP
S²²
MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT



Partenaire

MONS 2015
CAPITALE EUROPÉENNE
DE LA CULTURE

ING 

 Lettres
Affaires

 Culture

rtbf 

LE SOIR

 soleil?

programme
sur mons2015.eu

SOMMAIRE

03

LE LIEU, LE PROJET

06

L'EXPOSITION

DU LIVRE À L'EXPOSITION **06**

DES CULTURES POPULAIRES
À L'ART CONTEMPORAIN **11**

16

LES PARCOURS

1. UN REGARD SUR LE MONDE **18**

2. LE GÉNIE DU PEUPLE **24**

3. DE L'ARTISANAT À L'ART CONTEMPORAIN **29**

34

UN PAS PLUS LOIN

À LIRE **34**

À VOIR **35**

37

LES SOURCES

LES QUESTIONS PARTAGÉES

?

Vous trouverez pour chaque œuvre des propositions qui jalonnent le dossier pédagogique. Elles se présentent le plus souvent sous la forme de questions à partager avec les visiteurs qui vous accompagnent.

Ces suggestions ont été conçues afin de permettre de préparer la visite de l'exposition mais également d'ouvrir des questions à l'issue de celle-ci et offrir des prolongements et des pistes de réflexion sur des thèmes abordés en classe ou dans votre association. Ces interrogations ont pour objectif de développer les aptitudes à regarder, à verbaliser ses sensations et ses questions et à exprimer son point de vue en favorisant l'échange.

À vous de choisir, parmi ces propositions, celles qui correspondent le mieux à la tranche d'âge des participants.

LE LIEU, LE PROJET

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, pour accueillir le Pavillon des Beaux-Arts.

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 XX^{ème} siècle.

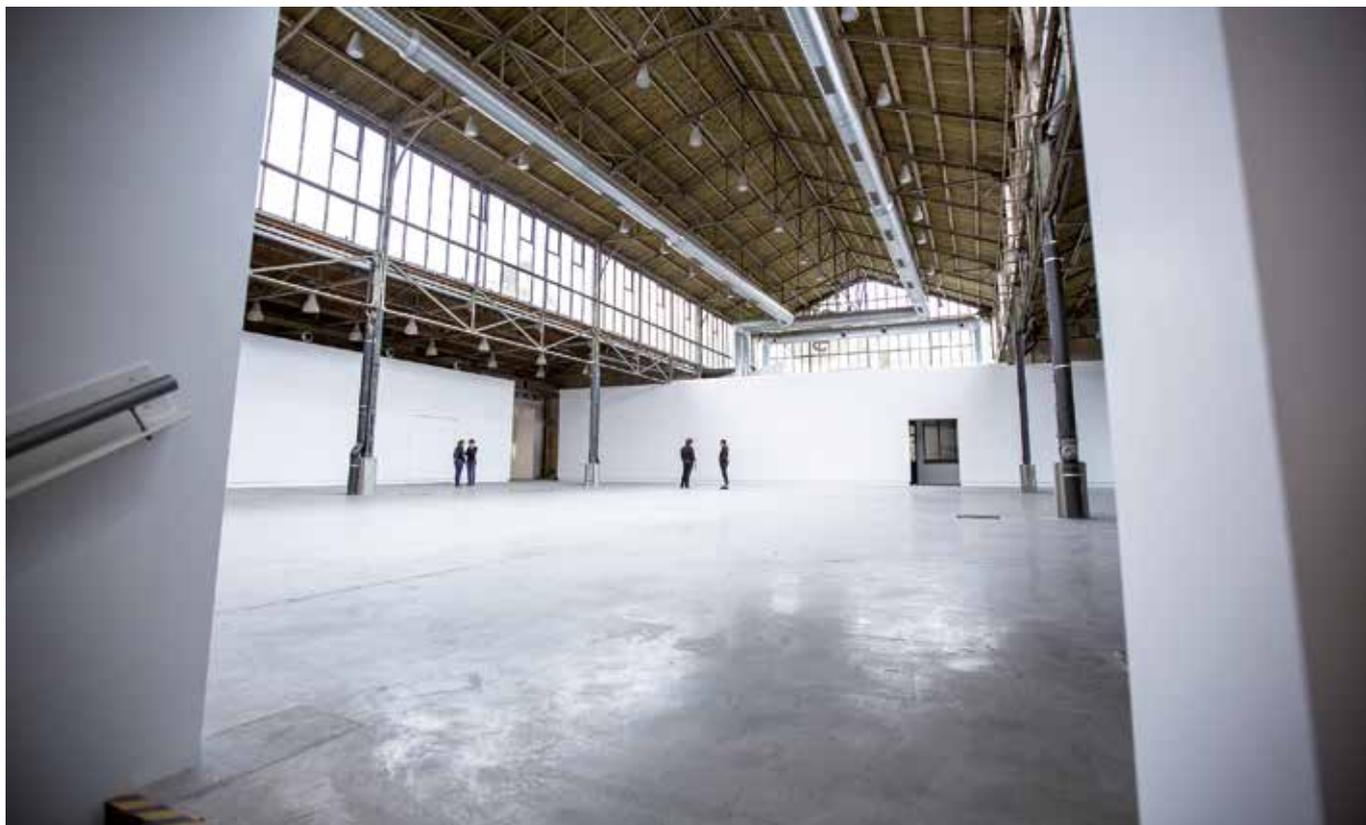
Conçus par l'architecte Gabriel Devreux, les Ateliers (appelés ultérieurement « Bâtiment Provincial Solvay », en abrégé BPS) sont un ensemble architectural qui s'impose par le système de références historiques : une colonnade néoclassique en béton, signe d'un pouvoir politique qui perpétue une hiérarchie sociale ancienne. La colonnade centrale est surmontée d'un fronton courbe et flanquée, de part et d'autre, de baies serliennes. La principale innovation, pour l'époque, réside dans les deux grandes verrières constituant les pignons des deux grandes halles que réunit la 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 XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} : de l'église à l'usine, avec son cortège de nouveaux martyrs, des piétas laïques, etc.

Lors de l'Exposition Industrielle et Commerciale de 1911, les halles accueillait le Pavillon des Beaux-Arts (exposition d'Art wallon décidée par le Ministre Jules Destrée). On peut penser, vu la superficie de chacune des ailes (environ 1000 m²), que le système de structuration de l'espace d'exposition utilisait des grandes toiles (fréquent à l'époque) sur lesquelles étaient accrochés les tableaux.

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 dont il est le dépositaire. Le chantier a porté sur la transformation d'une nouvelle aile en une immense "white box" de



800 m² tout en conservant une 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 nouveau 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.

Outre l'espace d'entrée entièrement reconfiguré afin de favoriser la circulation dans les salles d'exposition, y compris des personnes à mobilité réduite, l'accent a 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'accès 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.

LE MOT DE PIERRE-OLIVIER ROLLIN, DIRECTEUR DU BPS22

«Notre grand espace industriel nous avait parfois contraints à la répétition d'un même format d'exposition, dont nous étions d'une certaine manière «prisonniers». Nous avons donc cherché à déployer d'autres possibilités spatiales à proposer aux artistes. À côté de notre espace industriel qui a juste été retouché, nous avons créé d'autres types d'espace, principalement une grande white box aux normes muséales, qui propose l'expérience moderniste classique de l'art, avec sa trilogie classique atopique, asceptique, atemporelle.

Notre collection compte plus de 6.000 œuvres et s'étend de la fin du 19^e au début du 21^e siècle, avec une majorité d'artistes régionaux. L'intérêt de cette partie de la collection est davantage iconologique qu'artistique, car elle illustre littéralement l'activité sociologique, économique et politique de la région, pendant près d'un siècle. Ce n'est qu'au début des années 90 qu'une politique d'acquisitions scientifique et internationale s'est mise en place, dans une véritable perspective muséale.

Il n'y aura pas de «collection permanente» mais plutôt une «permanence des collections». La collection est une matière à travailler à partir de laquelle nous allons faire des propositions aux visiteurs. Il pourra s'agir de propositions en soi, à partir des composantes spécifiques de notre collection.»



L'EXPOSITION

DU LIVRE...

Le titre de l'exposition, **Les Mondes Inversés**, est emprunté à un chapitre de l'ouvrage de l'historien britannique Christopher Hill « *The World Turned Upside Down: Radical Ideas During the English Révolution* » qui, le premier, envisage la piraterie, comme un contre-modèle politique à l'origine de la démocratie. En effet, la représentation de la piraterie a évolué avec ses travaux et plus précisément avec son article *Radical Pirates** publié en 1984.

* **Pirate** : vient du latin *Pirata* «Celui qui tente fortune - Celui qui entreprend»

Dès le 19^{ème} siècle, les pirates créent des régimes d'autogestion démocratiques dans lesquels les inégalités sociales sont réduites.¹ L'écrasante majorité des pirates est formée de matelots de la marine marchande qui choisissent de rejoindre la piraterie lorsque leurs bateaux sont capturés, tandis qu'un petit nombre d'entre eux sont des mutins qui ont collectivement pris le contrôle de leur navire. Pour beaucoup d'entre eux, la piraterie paraît être une bonne alternative aux dures réalités des navires de commerce ou de guerre. D'après le *Jolly Roger* de Patrick Pringle, le recrutement des pirates se faisait surtout chez les chômeurs, les esclaves en fuite, et les criminels déportés. La haute mer contribuait à une stabilisation instantanée des instabilités sociales.

Dans l'Atlantique, la piraterie est une stratégie du cycle précoce de la lutte des classes.

Les pirates ont ainsi échappé à la discipline tyrannique à bord des navires marchands. La chose la plus frappante dans les équipages pirates est leur nature anti-autoritaire. Chaque équipage fonctionne sous les termes d'un code écrit adopté par l'intégralité de l'équipage et signé par chacun de ses membres.

Le titre *The World Turned Upside Down* fait également référence à une ballade anglaise datant des années 1640. Il s'agissait de protester, au travers des paroles, contre une décision du parlement britannique de supprimer les fêtes traditionnelles de la Noël.

1 Le développement et la majorité des extraits de ce chapitre ont été réalisés à partir de l'ouvrage *Bastions Pirates, Une histoire libertaire de la piraterie*, collectif Do or die, Aden, 2005.



THIERRY VERBEKE. UNITED COLORS (DRAPEAU PIRATE PATCHWORK), 2014. COLLECTION DE LA PROVINCE DE HAINAUT EN DÉPÔT AU BPS22

LE DRAPEAU NOIR ¹

Le noir, c'est l'ombre de la négation. Le noir est la négation de tous les drapeaux. C'est la négation de toutes les nationalités qui dresse la race humaine contre elle-même et nie l'unité de l'humanité. Le noir exprime la colère et l'indignation face à tous les crimes perpétrés dans l'humanité au nom de l'allégeance à un état ou à un autre.

Certains pirates hissaient le pavillon noir pour inviter le bateau poursuivi à se rendre sans combattre. Si ce dernier refusait de s'arrêter, les pirates hissaient alors le pavillon rouge pour indiquer qu'ils attaquaient et que le combat serait sans merci (pas de quartier!).

Nous savons tous que les pirates arborent le « *Jolly Roger* » (drapeau à tête de mort). Le nom de *Jolly Roger* doit probablement être une anglicisation du français « Joli Rouge » - le drapeau rouge, le drapeau « de sang » qu'utilisaient auparavant les pirates.

Le drapeau rouge est largement reconnu comme le symbole de la révolution prolétarienne et de la révolte, et le drapeau noir, historiquement, est celui du mouvement anarchiste.

¹ Le développement et la majorité des extraits de ce chapitre ont été réalisés à partir de l'ouvrage *Bastions Pirates, Une histoire libertaire de la piraterie*, collectif Do or die, Aden, 2005.

QUESTIONS PARTAGÉES AUTOUR DE L'ŒUVRE DE THIERRY VERBEKE



Reconnaissez-vous ce symbole ?

A quoi associez-vous une tête de mort ?

Un drapeau à tête de mort sur fond blanc existe-t-il ? Pourquoi ?

Quels sont les drapeaux ou pavillons que l'on trouve dans notre environnement ?

Où auriez-vous envie d'accrocher un tel drapeau ? Pourquoi ?

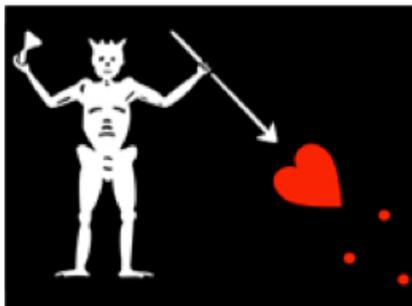
L'artiste a fabriqué ce drapeau en Patchwork avec l'aide de couturières à partir de vêtements de récupération. En général, que fait-on en Patchwork ? Qui travaille le plus souvent avec cette technique ?

Que peut-on faire d'autre avec des vêtements récupérés ?

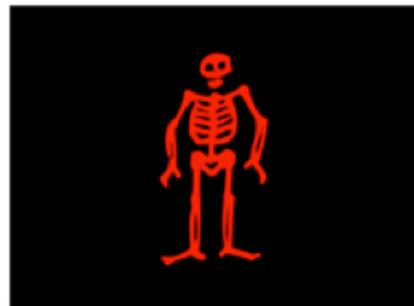
PAVILLONS DE PIRATES CÉLÈBRES



John Quelch



Barbe Noire



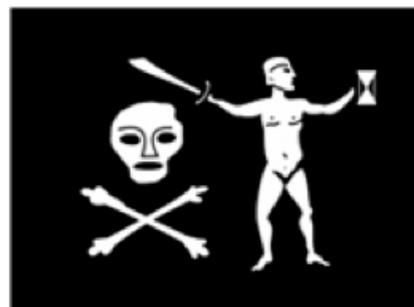
Edward Bow



Le Baronet Noir



Le Baronet Noir



Walter Kennedy



Stede Bonnet



Calico Jack Rackham



Henry Every



Emmanuel Wynne



Christopher Moody



Thomas Tew

QUESTIONS PARTAGÉES AUTOUR DES DIFFÉRENTS PAVILLONS

Lequel de ces pavillons vous semble le mieux illustrer la vie des pirates ? Pourquoi ?

A votre avis, les pirates étaient-ils « sans foi ni loi » ?

?

CODE DE L'ÉQUIPAGE DE BARTHOLOMEW ROBERTS DIT LE BARONET NOIR (1682-1722)

I. CHAQUE PIRATE POURRA DONNER SA VOIX DANS LES AFFAIRES D'IMPORTANCE ET AURA LE POUVOIR DE SE SERVIR QUAND IL VOUDRA DES PROVISIONS ET DES LIQUEURS FORTES NOUVELLEMENT PRISES, À MOINS QUE LA DISETTE N'OBLIGE LE PUBLIC D'EN DISPOSER AUTREMENT, LA DÉCISION ÉTANT PRISE PAR VOTE.

II. LES PIRATES IRONT TOUR À TOUR, SUIVANT LA LISTE QUI EN SERA FAITE, À BORD DES PRISES ET RECEVRONT POUR RÉCOMPENSE, OUTRE LEUR PORTION ORDINAIRE DE BUTIN ; UNE CHEMISE DE TOILE. MAIS, S'ILS CHERCHENT À DÉROBER À LA COMPAGNIE DE L'ARGENTERIE, DES BIJOUX OU DE L'ARGENT D'UNE VALEUR D'UN DOLLAR, ILS SERONT ABANDONNÉS SUR UNE ÎLE DÉSERTE. SI UN HOMME EN VOLE UN AUTRE, ON LUI COUPERA LE NEZ ET LES OREILLES ET ON LE DÉPOSERA À TERRE EN QUELQUES ENDROITS INHABITÉS ET DÉSERTS.

III. IL EST INTERDIT DE JOUER DE L'ARGENT AUX DÉS OU AUX CARTES.

IV. LES LUMIÈRES ET LES CHANDELLES DOIVENT ÊTRE ÉTEINTES À HUIT HEURES DU SOIR. CEUX QUI VEULENT BOIRE, PASSÉ CETTE HEURE, DOIVENT RESTER SUR LE PONT SANS LUMIÈRE.

V. LES HOMMES DOIVENT AVOIR LEUR FUSIL, LEUR SABRE ET LEURS PISTOLETS TOUJOURS PROPRES ET EN ÉTAT DE MARCHÉ.

VI. LA PRÉSENCE DE JEUNES GARÇONS OU DE FEMMES EST INTERDITE. CELUI QUE L'ON TROUVERA EN TRAIN DE SÉDUIRE UNE PERSONNE DE L'AUTRE SEXE ET DE LA FAIRE NAVIGUER DÉGUISEE SERA PUNI DE MORT.

VII. QUICONQUE DÉSERTERAIT LE NAVIRE OU SON POSTE D'ÉQUIPAGE PENDANT UN COMBAT SERA PUNI DE MORT OU ABANDONNÉ SUR UNE ÎLE DÉSERTE.

VIII. PERSONNE NE DOIT FRAPPER QUELQU'UN D'AUTRE À BORD DU NAVIRE ; LES QUERELLES SERONT VIDÉES À TERRE DE LA MANIÈRE QUI SUIT : À L'ÉPÉE OU AU PISTOLET. LES HOMMES, ÉTANT PRÉALABLEMENT PLACÉS DOS À DOS, FERONT VOLTE-FACE AU COMMANDEMENT DU QUARTIER-MAÎTRE ET FERONT FEU AUSSITÔT. SI L'UN D'EUX NE TIRE PAS, LE QUARTIER-MAÎTRE FERA TOMBER SON ARME. SI TOUS DEUX MANQUENT LEUR CIBLE, ILS PRENDRONT LEUR SABRE ET CELUI QUI FAIT COULER LE SANG LE PREMIER SERA DÉCLARÉ VAINQUEUR.

IX. NUL NE PARLERA DE CHANGER DE VIE AVANT QUE LA PART DE CHACUN AIT ATTEINT 1000 LIVRES. CELUI QUI DEVIENT INFIRME OU PERD UN MEMBRE EN SERVICE RECEVRA 800 PIÈCES DE HUIT SUR LA CAISSE COMMUNE ET, EN CAS DE BLESSURE MOINS GRAVE, TOUCHERA UNE SOMME PROPORTIONNELLE.

X. LE CAPITAINE ET LE QUARTIER-MAÎTRE RECEVRONT CHACUN DEUX PARTS DE BUTIN, LE CANONNIER ET LE MAÎTRE D'ÉQUIPAGE, UNE PART ET DEMIE, LES AUTRES OFFICIERS, UNE PART ET UN QUART, QUANT AUX FLIBUSTIERS UNE PART CHACUN.

XI. LES MUSICIENS AURONT LE DROIT DE SE REPOSER LE JOUR DU SABBAT. LES AUTRES JOURS DE REPOS NE LEUR SERONT ACCORDÉS QUE PAR FAVEUR.

QUESTIONS PARTAGÉES AUTOUR DU CODE D'HONNEUR DES PIRATES



Qu'est-ce qui vous semble encore d'actualité dans le code d'honneur des pirates ?

Est-ce que c'est l'idée que vous vous faites de la démocratie ?

EN PROLONGEMENT

Inventez ensemble un code d'honneur de votre classe ou association que vous signerez pour une année.

Dessinez ou fabriquez le pavillon qui illustre le mieux l'esprit de votre classe ou groupe.

... À L'EXPOSITION

Les Mondes Inversés entend appréhender les cultures populaires par la distinction sociologique entre les traditions et formes d'art propres aux classes populaires (basse culture), par opposition aux formes d'art propres aux élites cultivées (haute culture).

Les Mondes Inversés exprime la révolution à l'envers, le bouleversement de l'ordre établi.

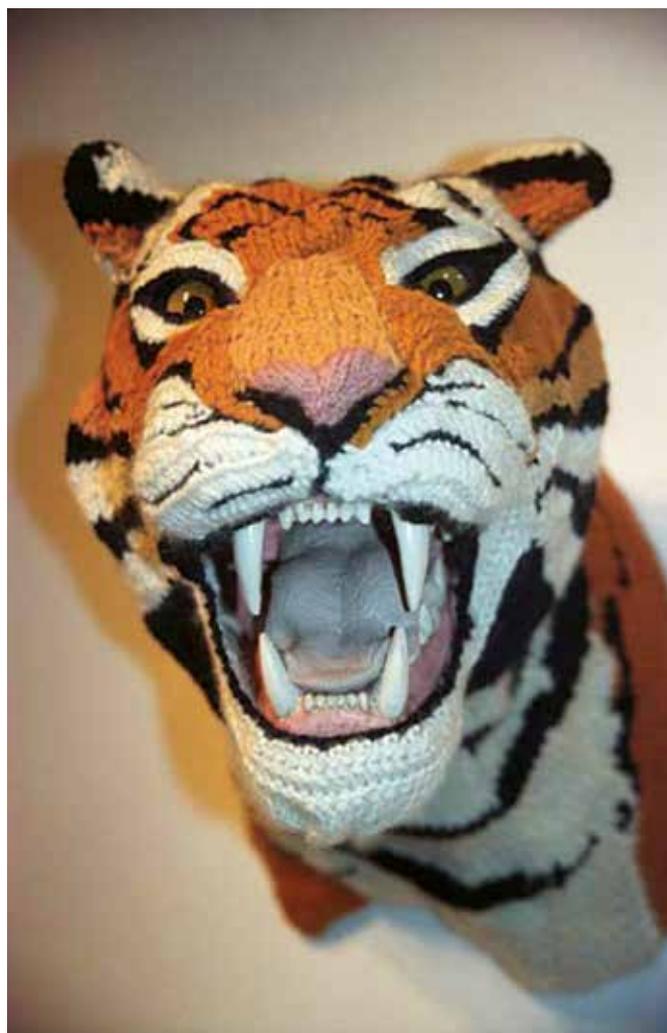
Les artistes montrés dans l'exposition n'entretiennent pas de relation avec **l'art « populaire » entendu en tant que moment historique**, en tant que style ou construction idéologique calquée sur la culture de masse. Si c'est surtout avec la naissance du **Pop Art***, en Angleterre, que les artistes intègrent dans leurs créations des éléments issus de la culture populaire, la culture pop se développe dans une production industrielle, commerciale, à destination du peuple tandis que la culture populaire s'apparente à l'artisanat, s'affirme comme spontanée et est **produite par le peuple**.

Les artistes montrés ne sont pas non plus des artistes ethnographes, c'est-à-dire des artistes qui entretiennent une relation avec la dimension « primitive », ancestrale ou tout simplement exotique de cultures extra-occidentales.

Cette exposition se veut donc être une enquête sur les influences et les porosités qui relient aujourd'hui **les cultures savantes aux cultures populaires**. Nous ne nous intéresserons pas à la question de l'authenticité des pratiques/objets ni à la valorisation de la culture populaire. Les formes populaires augmentent, s'altèrent et se transforment d'une période à l'autre. Ce qui nous intéressera, c'est la lutte des classes dans et pour la culture. Comment, dans notre société, la culture populaire s'engage pour ou contre la culture dominante, le pouvoir.

*Pop Art

Inventé par Lawrence Alloway à la fin des années cinquante, ce terme indique que l'art prend appui sur la culture populaire de son temps, lui empruntant sa foi dans le pouvoir des images. Mais, si le *Pop Art* cite une culture propre à la société de consommation, c'est sur le mode de l'ironie, comme le donne à entendre la définition du peintre anglais Hamilton de sa propre production artistique : « Populaire, éphémère, jetable, bon marché, produit en masse, spirituel, sexy, plein d'astuces, fascinant et qui rapporte gros. »



ART ORIENTÉ OBJET. FEEDBACK (LE TIGRE - COUPE EXTRAIT DE LA SÉRIE - L'ANNÉE DE MA MÈRE -), 2004. COLLECTION PRIVÉE.

DES CULTURES POPULAIRES...

LE MOT DE PIERRE-OLIVIER ROLLIN, DIRECTEUR DU BPS22

« J'avais été très intéressé par l'idée que la culture populaire, et plus exactement le carnaval chez Bakhtine, constitue, durant un espace-temps très limité, un renversement symbolique de l'ordre dominant. Nourri d'autres lectures, j'y ai vu un trait fondamental des cultures populaires qui maintiennent en permanence une lutte symbolique avec l'ordre. »

LES CULTURES POPULAIRES

Durant presque un millénaire, l'art populaire est le propre du peuple, c'est-à-dire 80% de la population. Il est né d'un besoin de créer, de s'exprimer, de communiquer avec ses semblables, mais aussi d'un besoin de vivre et de survivre dans le quotidien. Le fonctionnel, l'indispensable, l'art et la poésie s'y retrouvent intimement liés. Réalisés dans des matériaux bon marché, provenant de l'environnement immédiat, c'est l'art de la vie journalière, du labeur à la fête.

L'art populaire, à l'origine rural, est sensible au rythme des saisons. Il provient d'un vieux fond païen : essayer de vaincre les éléments pour les domestiquer. De ce fait, les hommes, alliés du feu et de l'eau, doivent être continuellement vigilants face au monde animal. Les paysans vivent leur environnement naturel d'une façon permanente et intense. Ils en sont donc imprégnés. Le jour, la nuit, le soleil, la lune, la pluie, le vent, la neige changent profondément leur mode de vie. Tous les ans, ils vivent la croissance du grain de blé qui, pour eux, vaut toutes les richesses. L'abondance ou la famine est suspendue à son développement. Le chant de l'oiseau, l'arrivée de l'hirondelle annoncent de profonds changements dans le travail aux champs. Le savoir provient de l'observation de la nature, de l'expérience transmise verbalement de génération en génération. De cela est né tout un symbolisme.

Jusqu'au Moyen-Âge, on peut donc facilement différencier « le grand art » de l'art populaire car ils correspondent à des besoins, des avoirs et des moyens de classes sociales distinctes. Ce qui est appelé « le grand art » est un art sélectif, privilégié, au service d'une minorité dirigeante. Il est fait dans des matériaux précieux, riches et rares, destinés à défier le temps. Il se veut être un exemple pour les générations à venir. Jusqu'à une époque récente, il était le seul digne d'être étudié, transmis comme témoignage unique du savoir.

Le XIX^{ème} siècle est particulièrement favorable à l'art populaire. Pour la première fois de leur histoire, les paysans peuvent devenir les possesseurs de leur outil de travail : la terre. Le développement du monde industriel amène la classe bourgeoise à convertir ses capitaux et son dynamisme dans l'industrie, abandonnant de la sorte aux paysans cette volonté de posséder des terres et des domaines. Les plus pauvres qui ne peuvent accéder à la propriété choisissent ou sont contraints de partir en ville afin d'assumer les tâches naissantes de l'industrie et, plus tard, celles subalternes de l'administration. En revanche, l'agriculture connaît de tels progrès qu'elle donne aux paysans restants, les plus nantis, un bien-être nouveau et du temps libre. Le désenclavement des campagnes est alors en progression constante. Les racines de la culture populaire sont très ancrées ; elles correspondent à des besoins humains essentiels s'intégrant à la vie familiale et à la communauté villageoise. On constate que le XIX^{ème} siècle est, par excellence, l'époque du rayonnement des coutumes, des patois, de l'art populaire. Les grandes famines disparaissent. L'alphabétisation progresse dans les campagnes.

Mais la deuxième moitié de ce siècle voit progressivement le déclin de l'art populaire au profit de l'art popularisé. Le phénomène se développe en premier lieu aux abords des grandes villes et des grands axes de circulation. Il est en avance dans les régions riches. L'art popularisé est un art dont les formes sont décidées par quelques-uns. A l'origine, les religieux et les artisans (qui deviendront plus tard industriels) voulaient répondre aux désirs des classes laborieuses. Les médailles en plomb ou en étain, vendues lors des pèlerinages, les images religieuses, reproduites en xylographie, sont créées par des spécialistes en grandes séries afin de satisfaire aux besoins profonds de la population. Une littérature et une imagerie populaire de colportage deviennent de plus en plus importantes. De nombreuses grandes villes se

spécialisent dans ces œuvres. Un déviationnisme apparaît. L'idéologie véhiculée par certaines productions est moralisante, bourgeoise et au service du Second Empire. Progressivement, la machine, complétée par le travail parcellaire, a su réaliser, en mieux et en moins cher, ce que faisait l'artisan populaire d'autrefois. À la diversité des créations des potiers ruraux succède l'uniformité de l'objet né de l'industrie. De la culture populaire faite par le peuple, on passe à la culture populaire faite pour le peuple.

Dans les années '50, les **Cultural Studies*** vont remettre en cause la définition de la culture au sens restreint afin de s'intéresser à ce que toutes les minorités, les sous-groupes, proposent.

La définition du terme «populaire» qui sous-tend l'exposition est celle du philosophe Stuart Hall: «Populaire embrasse pour une période donnée, les formes et les activités qui ont leurs racines dans les conditions sociales et matérielles des classes particulières, et qui sont incarnées dans les traditions et les pratiques populaires.»

Cultural Studies*

Dès les années 1950, en Angleterre, des intellectuels commencent à se réintéresser aux productions des classes populaires. Pour Edward P. Thompson, Raymond Williams et Richard Hoggart, la culture doit être considérée au sens large, dans la foulée de Herder, afin de renverser les rapports de pouvoir qui restent déterminés par les valeurs des classes dominantes. Avec Stuart Hall, ils seront à l'origine des *Cultural Studies* ; ce vocable va

également englober des recherches américaines portant sur la communication, les médias, l'information, et perdre peu à peu sa teneur politique. Cette explosion du champ disciplinaire contribue à la dilution de ce vocable qui sera rapidement employé de manière générique.

C'est dans cette perspective théorique que s'inscrit l'approche de Stuart Hall qui, dans un célèbre article, propose une nouvelle approche de la culture populaire. Celle-ci est définie par les relations qu'elle entretient² avec la culture dominante. «Ce sont ces relations qui définissent la «culture populaire» dans une tension continue (de corrélation, d'influence et d'antagonisme) avec la culture dominante. C'est une conception de la culture qui se polarise autour de la dialectique culturelle. Elle place au centre les relations de force changeantes et inégales qui définissent le champ de la culture – à savoir, la question de la lutte culturelle et de ses nombreuses formes. Son principal objet d'attention est la relation entre la culture et les questions de l'hégémonie.»³ La culture populaire apparaît alors comme une production entretenant avec la culture dominante des rapports complexes, où l'une se définit par rapport à l'autre, où l'une cherche en permanence à remodeler son territoire par rapport à l'autre.

2 HALL Stuart, «Notes sur la déconstruction du «populaire», in *Identités et Cultures. Politiques des Cultural Studies* (traduit de Christophe Jaquet), Paris, Amsterdam, 2007, p. 71-78

3 Idem, p. 75



... À L'ART CONTEMPORAIN ⁴

L'ART CONTEMPORAIN, C'EST QUOI ?

Etymologiquement; contemporain vient de «cum» (avec) et «tempus» (le temps). Le mot contemporain signifie donc «de son temps», ce qui se fait aujourd'hui.

En art, l'expression s'est surtout imposée à partir des années 80 et elle a remplacé celle d'«art actuel» et d'«art vivant». Elle caractérise une époque dont le commencement se situe entre 1960 et 1969 et succède à l'art moderne.

L'art contemporain peut se définir par l'éclatement des frontières entre les disciplines classiques et par l'apparition de nouvelles techniques qui élargissent le champ artistique.

POURQUOI SOMMES-NOUS GÉNÉRALEMENT SI DÉPOURVUS FACE À L'ART CONTEMPORAIN ?

On s'était habitué à certaines formes de représentation artistique. On pouvait facilement identifier les productions: sculpture, peinture, théâtre, musique. Désormais, les genres se mélangent et de nouveaux termes sont utilisés pour désigner les créations dites «contemporaines». On parlera d'«installation» devant les arrangements mixtes qui mettent en scène des médias traditionnels (peinture/sculpture) et des médias plus récents (vidéos/sons/éclairages). De la même manière, on dit «performance» pour toute une série d'événements qui ne sont ni tout à fait du théâtre, ni tout à fait de la danse.

Il faut donc se familiariser avec ce vocabulaire particulier et dépasser nos idées reçues face aux créations qui nous paraissent d'un premier abord hermétiques. L'œuvre contemporaine requiert la disponibilité du spectateur (il ne s'agit plus simplement de contempler) et essaie de questionner le réel. Puisque l'art a pour vocation de donner à voir ce qui est souvent à peine regardé, de révéler l'invisible, le spectateur est invité à observer avec un minimum de curiosité.

ART MAJEUR OU ART MINEUR ?

Autre raison pouvant expliquer notre désarroi face à l'art contemporain : là où autrefois on faisait sans difficulté la différence entre des formes artistiques nobles/majeures (répertoriées comme Beaux-Arts) et des formes semi-artistiques mineures. Aujourd'hui, ces dernières sont progressivement réhabilitées. Les frontières fluctuent sans cesse entre ce qui est artistique et ce qui ne l'est pas. Au XIX^{ème} siècle l'art avait l'habitude de se distinguer par ses sujets (on digressait sur les grands événements). Aujourd'hui, les artistes n'hésitent plus à aborder des thèmes quotidiens, des phénomènes de société, etc. Ils utilisent aussi des formes d'expression «populaires» ou considérées comme «mineures» telles la bande dessinée, les images publicitaires, les affiches déchirées, les graffitis, les références aux héros populaires, etc.

L'ART CONTEMPORAIN EST-IL BEAU ?

On a beaucoup reproché à l'art contemporain d'avoir détruit le Beau. Mais le Beau, comme le Joli et l'Agréable, est une notion subjective, il est affaire de goût. Les artistes contemporains craignent d'être associés à une recherche esthétique qui privilégie l'aspect attrayant (belles couleurs, dessin charmant, lumières douces, ensemble harmonieux,..) aux dépens de la force de l'œuvre d'art (idée, concept, objectif de l'artiste,..) Pour les artistes contemporains, l'aboutissement de l'œuvre n'est pas toujours le tout car le processus créatif entre aussi en jeu. La forme finale de l'œuvre ne répondra peut-être pas à la notion de Beau, dans son acception classique, mais satisfera l'esprit. Certaines œuvres contemporaines privilégient une recherche d'émotions, de vérité ou de prise de conscience.

4 Le développement de ce chapitre a été réalisé à partir de l'ouvrage de : DE MAISON ROUGE, Isabelle, *L'Art contemporain*, Paris, Editions Le Cavalier Bleu (Coll. «idées reçues»), 2002.

L'ART CONTEMPORAIN EST-IL SUBVERSIF ?

« Un tableau qui ne choque pas n'en vaut pas la peine »
Marcel Duchamp

Au début du 20^{ème} siècle, les artistes qualifiés de « modernes » expriment de manière forte une rupture avec la vision picturale du 19^{ème} siècle. Ils remettent en cause l'art de représenter la nature. L'artiste souhaite s'exprimer plus directement. L'art contemporain est également imprégné de cette rupture apportée par l'art moderne. Aucun sujet n'est à exclure !

L'art contemporain peut notamment se définir par son caractère subversif. Certains objecteurs considèrent même qu'il n'est que ça ! Choquer pour choquer. Tel serait alors le slogan de la production artistique contemporaine. Bien entendu, certains artistes utilisent la provocation et la transgression afin de bousculer le spectateur. Mais ce serait restreint de limiter l'art contemporain à cela car il existe autant de styles que de valeurs d'œuvres dans les œuvres d'art contemporain.

LE MOT DE PIERRE-OLIVIER ROLLIN, DIRECTEUR DU BPS22

« L'art contemporain a effectivement du mal à trouver ses publics, mais c'est particulièrement le cas dans notre région, caractérisée par la nostalgie. Il y a en effet, dans le sud de la Belgique, région marquée par le déclin industriel et des difficultés à retrouver un nouveau dynamisme économique, un fort sentiment de nostalgie à l'égard du passé dont on ne retient que la vision idyllique d'une prospérité économique désormais perdue. Cela a entraîné un rejet des formes de cultures contemporaines, qu'il s'agisse de l'art, de l'architecture, de la danse, du théâtre, etc.

L'enjeu pour le BPS22 est aujourd'hui celui-là : développer une véritable culture contemporaine, dans l'acception la plus étendue du terme, pour faire face aux défis majeurs du 21^{ème} siècle. Tel est peut-être le rôle fondamental des institutions culturelles, comme le BPS22 : mettre en place les germes qui permettront l'émergence de cette culture contemporaine ».



PASCAL MARTINE PHOTO, HOUTENWEEF 2011 COURTESY SAUTERA CONTINUA SOWANENWOOD BELONG LES VOULINS © PHOTO ANDRUS KUJALA

LES PARCOURS

Afin de rendre la visite de l'exposition accessible et attractive pour tous les publics, trois pistes sont possibles pour appréhender **Les Mondes Inversés**. Si elles sont tracées selon des orientations bien précises. Un regard sur le monde, Le génie du peuple, De l'artisanat à l'art contemporain, il n'en reste pas moins que l'esprit qui a guidé le choix des artistes et des pièces, « Art contemporain et cultures populaires », accompagne chaque trajet en toile de fond.

En effet, un artiste comme Eric van Hove, qui s'entoure d'artisans marocains et indonésiens pour réaliser une réplique d'un moteur de bulldozer Caterpillar, nous parle de la place de l'artisanat dans l'art contemporain, mais offre également un regard particulier sur les rapports Nord-Sud ainsi que sur le conflit israélo-palestinien. Gabriele Di Matteo, qui mène une réflexion critique sur le statut de l'œuvre et la notion d'auteur et d'originalité, mêle dans son travail la question de l'artisanat avec celle du folklore et des traditions.

A l'issue de chaque parcours, les visiteurs découvriront **Cloaca N°5 de Wim Delvoye**. D'une part, parce que cette pièce ne rentre pas dans une thématique spécifique des parcours et, d'autre part, parce qu'elle est incontournable tant par les questions qu'elle pose sur l'art contemporain en général, que par sa dimension technologique et biologique ainsi que son côté ludique.

WIM DELVOYE, CLOACA N°5 - 2000

FO-
CUS



Wim Delvoye a fait le choix d'œuvres qui s'inscrivent dans le quotidien. Une question que se posait l'artiste, lorsqu'il a commencé son travail est «Est-ce que ma mère mettrait ça dans sa maison?». Pour Wim Delvoye, l'artiste doit être au cœur du monde dans lequel il vit: il se fait observateur mais aussi, et surtout, acteur de la société qui est la sienne. Il interroge la valeur de l'art, sa marchandisation et la façon dont on le considère. Il ne craint pas d'utiliser des formes appartenant à des domaines extra artistiques. Wim Delvoye démontre l'absurdité de notre société occidentale en réussissant, en tant qu'artiste, à vendre à prix exorbitants de la merde, de la peau de cochon, et des poupées fabriquées en Chine. Depuis quelques années, l'artiste est devenu un réel entrepreneur.

La « machine à manger » des *Temps modernes* de Chaplin a fasciné Wim Delvoye. Pour lui, le caca est le meilleur garant de l'égalité. Il fait partie des « objets démocratiques ». L'installation qui doit être alimentée quotidiennement est une reproduction du système digestif humain. Cloaca N°5 est la symbiose de l'homme et de la machine. L'œuvre n'a pas été simple à réaliser et a demandé la collaboration d'une équipe scientifique. Elle dispose de son propre site internet : www.cloaca.be

Wim Delvoye rompt ici avec la vision classique de l'homme idéalisé. Cette pièce questionne notamment les problématiques posées dans le rapport de l'homme et de la machine. Elle représente la dévalorisation tout comme la valorisation de l'humain.

La volonté de voir l'intérieur du corps à l'œuvre, dans le travail de Wim Delvoye, se manifeste dans l'usage des savoirs et techniques scientifiques comme la chimie et la radiographie. Cela va de pair avec la préoccupation de comprendre le vivant. La considération du corps dans sa dimension biologique, sa représentation dans l'exercice de ses fonctions vitales relèvent d'un projet que l'on peut qualifier d'humaniste.

A travers cette pièce, Wim Delvoye nous parle également de la valeur de l'art et de la façon dont on le considère aujourd'hui. Cette œuvre se présente comme une pure provocation vis-à-vis de l'art contemporain dont elle fait elle-même partie.

La série d'œuvres *Cloaca* a fait scandale dans certaines régions car certaines « machines » ont été « nourries » avec des plats gastronomiques dans des villes touchées par la pauvreté.

Présentée dans sa version N°5 au BPS22, l'œuvre *Cloaca* sera nourrie avec des aliments périmés collectés en grandes surfaces.

QUESTIONS PARTAGÉES AUTOUR DE CLOACA N°5

?

Pour vous, en quoi cette pièce est-elle une œuvre d'art ?

En quoi cette œuvre bouscule-t-elle le monde de l'art ?

Qu'est-ce qui donne de la valeur à une œuvre d'art ?

Où voyez-vous un rapport entre art et science ?

Qu'est-ce que cette œuvre vous dit de la société dans laquelle nous vivons ?

1. UN REGARD SUR LE MONDE

CARLOS AIRES / JIMMIE DURHAM / KENDELL GEERS / MIKE KELLEY / PAUL McCARTHY / PASCALE MARTHINE TAYOU / AMY O'NEILL / STEPHANIE ROLLIN ET DAVID BROGNON / YINKA SHONIBARE MBE / THIERRY VERBEKE / ERIC VAN HOVE

Le parcours permet de se confronter aux œuvres qui portent sur des questions de société. Ces artistes, témoins de notre temps, peuvent, par la représentation qu'ils donnent du monde, provoquer l'étonnement, susciter des questions et faire surgir des réponses inattendues chez le spectateur.

Cette visite accompagnée permettra d'ouvrir une réflexion sur des sujets tels les droits civiques des minorités, la mondialisation, les contre-cultures, le nationalisme, le colonialisme,...

« Je veux réfléchir à l'art, je veux que l'art fasse partie intégrante du processus de réflexion de l'humanité, non pas de son processus de «ressenti». Nous avons plus qu'assez d'émotions et de sentiments, mais nous n'avons pas assez de pensées. »

Jimmie Durham.

YINKA SHONIBARE MBE, SCRAMBLE FOR AFRICA - 2003

FOCUS





L'ARTISTE, LE CONTEXTE

Sculpteur, peintre, photographe, d'origine nigérienne, Yinka Shonibare se heurte à la question de l'identité quand, étudiant, à Londres, on lui suggère d'exprimer davantage ses racines. Il développe alors un travail sur les stéréotypes et explore le colonialisme. Dans son œuvre, il se sert de tissus africains pour remplacer la toile. Sa démarche prend toute sa signification lorsqu'il introduit le tissu **wax** et habille des mannequins sans tête représentant la bourgeoisie victorienne. En mettant en avant le wax, devenu tissu national alors qu'en réalité il est à l'origine issu d'une production hollandaise, il défend l'idée que tout ce qui apparaît comme des formes de représentations populaires est, en vérité, faite de métissages et d'échanges.

Lorsque Yinka Shonibare reçoit la distinction MBE - Most Excellent Order of British Empire -, au lieu de la rejeter, à l'instar d'autres artistes britanniques noirs, il l'a intégrée à son identité. Il souligne par-là les tensions qu'il ressent en étant à la fois britannique et africain, citoyen du Royaume-uni et étranger. Il rattache les thèmes de race, de mondialisation et de classe à sa propre identité. Il vit aujourd'hui sous le nom de Yinka Shonibare MBE.

L'ŒUVRE

L'œuvre dont il est question ici fait référence à la conférence de Berlin de 1884, marquant la collaboration européenne pour le partage de l'Afrique. Sur l'invitation du Chancelier Von Bismarck, 14 nations se rassemblent à Berlin, du 15 novembre 1884 au 26 février 1885, afin d'établir les règles de partage de l'Afrique et tracer, de façon arbitraire, les frontières.

Les pays participants sont : l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, la Belgique, le Danemark, l'Empire Ottoman (c'est-à-dire entre autres l'actuelle Turquie), l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie, les Pays-Bas, le Portugal, la Russie, la Suède-Norvège ainsi que les Etats-Unis à titre d'observateur. Les peuples et les rois africains sont maintenus à l'écart de cette conférence qui scelle le partage systématique de l'Afrique. Avec l'abolition de l'esclavage ou « Traite négrière », l'Europe intensifie son intérêt pour l'Afrique à partir des années 1880 à la recherche de nouvelles ressources économiques. Stanley, géographe, découvre les richesses que renferme le bassin du Congo et aiguise ainsi l'appétit des puissances occidentales pour le continent africain.

Léopold II, roi de Belgique, charge Stanley d'établir un Etat indépendant du Congo et s'approprie ainsi les ressources naturelles de cette région. Dans le même temps, la France hisse son drapeau sur l'autre partie du territoire qui deviendra le Congo-Brazzaville, du nom de l'officier Savorgnan de Brazza qui a mené l'expédition.

La ruée vers les pays africains prend rapidement de l'ampleur. Les nations européennes découpent l'Afrique comme un gâteau, tel est le terme historique en allemand. En l'espace de quelques années, l'Afrique subsaharienne est divisée entre les puissances occidentales. Celles-ci s'assurent la liberté de commerce sur les fleuves du Congo et du Niger.

Le document final de la conférence de Berlin stipule que Léopold de Belgique reçoit, à titre personnel, deux millions et demi de kilomètres, soit l'actuelle République Démocratique du Congo. Un pays 80 fois plus grand que la Belgique est devenu, en un tour de main la propriété exclusive du roi belge. Le Congo deviendra, en 1908, une colonie belge.

Les quatorze personnages autour de la table, sans tête, habillés de «tissus africains» (wax*) représentent les chefs d'État qui se ruent sur la carte de l'Afrique afin de se la partager. Ces hommes n'ont plus de tête, donc plus de cervelle. La façon dont les personnages sont installés rappelle les postures du comédien sur une scène de théâtre.

«La théâtralité est certainement un dispositif dans mon travail, il est un moyen de la mise en scène ; il est également une fiction- un dispositif théâtral hyper réel qui vous permet de ré-imaginer les événements de l'histoire» Shonibare

Cette pièce traite également de la lutte pour le contrôle des ressources et des biens naturels, une question encore d'actualité dans la politique mondiale.

Le wax*

Les Africains et les Africaines ne se lassent pas du très célèbre wax. Les couleurs vives et la qualité de ce tissu font qu'il devient un produit phare. Ces pièces de coton, imprimées des deux côtés grâce à un système de cire, ont gagné tout le continent et sont disponibles dans plusieurs pays européens ainsi que dans une partie des Etats-Unis. Qu'en est-il de ses origines ?

Certains récits sur l'histoire de ce tissu expliquent que ses origines sont indonésiennes. A la fin du 19^e siècle, des colonisateurs anglais et hollandais s'inspirent du batik javanais, teint à l'aide de cire - un procédé permettant de mieux fixer les couleurs. Les Européens reprennent cette méthode (d'où le nom «wax», «cire» en français) et impriment sur l'étoffe des motifs très colorés qui séduisent les Africains.

Ce type de tissu aurait en premier lieu plu aux soldats ghanéens qui combattent pour la force coloniale hollandaise, qui convoite Java, Bornéo et Sumatra. Des Africains de cette même origine, qui sont postés dans ces îles pour travailler dans des commerces hollandais, auraient aussi flairé la bonne affaire. A l'heure du départ, ils rentrent chez eux les valises pleines du nouveau tissu. L'occasion de constater que leur intuition était juste : les couleurs vives et les dessins plaisent beaucoup.

Les fabricants européens exportent alors vers le Ghana, qui devient le détenteur du marché dans tout l'Ouest de l'Afrique. «Une compagnie hollandaise qui avait des comptoirs en Afrique a envoyé du wax au Ghana. Les gens étaient vraiment très intéressés. Les commerçants des alentours se rendaient même à Acra pour s'approvisionner», explique Yao Ahiaba, directeur de CTD Togo, filiale de la société anglaise ABC Wax.



QUESTIONS PARTAGÉES AUTOUR DE *SCRAMBLE FOR AFRICA*

?

Vers quoi votre regard est-il attiré en premier lieu ?

Quel dessin voyez-vous sur la table ?

Quel rôle joue ce dessin dans l'œuvre ?

Qui est assis autour de cette table ?

Quelle atmosphère se dégage de cette table ?

Pourquoi se retrouve-t-on généralement autour d'une table ?

Quel est l'objet central de l'œuvre ?

EN PROLONGEMENT

Comment dessineriez-vous la tête de ces personnages ?

Pouvez-vous imaginer leur conversation ?





L'ARTISTE, LE CONTEXTE

Artiste amérindien, d'origine cherokee, vivant aux États-Unis, Jimmie Durham, activiste politique, est un militant de la cause indienne et des droits civiques. Si sa production artistique est traversée par une recherche identitaire, il a toujours refusé de se trouver enfermé dans le stéréotype de «l'artiste indien» qu'il déconstruit continuellement dans son œuvre. Son travail pose les jalons d'une réflexion sur les cadres idéologiques qui figent notre rapport au monde. Jimmie Durham ne peut d'ailleurs pas être rattaché à un mouvement artistique. Il traverse les catégories et cherche à échapper à tout système hiérarchique, dans une revendication permanente de liberté. Cet artiste pluridisciplinaire travaille principalement à partir de matériaux de récupération ou d'objets glanés : os, cailloux, plumes, branches, ... Métaphores de la contestation, les pierres apparaissent de façon récurrente dans sa pratique, à la fois en tant qu'objets et outils.

L'ŒUVRE

Un personnage à taille humaine composé de métal, bois, tissu, peinture, ... un visage mi-humain, mi-serpent, une branche en guise de tronc, un soutien-gorge devant un corps vide. Un visage foncé et un corps blanc.

Mi-fertile, mi-destructrice, Malinche symbolise la brutale complexité du choc de la confrontation de deux civilisations.

LA MALINCHE (CONTEXTE HISTORIQUE DE L'ŒUVRE)

En février de l'an 1519, Hernán Cortés débarque pour la première fois en territoire mexicain, sur l'île de Cozumel, dans la région du Yucatán. Accompagné de près de cinq cents hommes, des marins pour la plupart, d'armes et de chevaux, Cortés entreprend, défiant les ordres de son gouverneur Diego Velázquez de Cuéllar, une longue aventure qui le mènera au cœur du pays *Mexica*, là où aucun homme blanc n'a encore mis les pieds.

En moins de deux ans, l'expédition atteint Tenochtitlán, la capitale des Aztèques, pour ensuite livrer bataille à l'ennemi jusqu'à la chute de son empire en août de l'an 1521. Suite à cette conquête rapide, quelques missionnaires et chroniqueurs espagnols ont tenté, tant bien que mal, de relater avec précision et de graver dans des documents les rencontres et les affrontements qui ont mené à cette victoire.

Si, d'une manière générale, l'opinion de chaque acteur ayant participé à la défense ou à la conquête du Mexique a trouvé sa place dans l'histoire, un personnage crucial et incontournable est demeuré sans voix, celui de la jeune indigène qui a servi d'interprète et d'amante à Cortés : la Malinche.

La Malinche est reconnue pour avoir rempli plusieurs fonctions historiques, dont les plus importantes sont celles d'interprète,

de maîtresse et de confidente de Cortés lors de la conquête du Mexique. Par ailleurs, l'imaginaire collectif mexicain la considère souvent comme un instrument crucial dans la victoire espagnole, allant parfois même jusqu'à lui attribuer l'entière responsabilité de la défaite des Aztèques.

Bien qu'elle soit détestée par de nombreux Mexicains, elle reste la mère du premier d'entre eux, reconnu comme tel. Elle donna en effet à Cortés un fils baptisé Don Martín Cortés Tenepal qui devint le premier de la lignée métisse, mélange de sang espagnol et indien. Dénommée Ixxakuk, Malina Tenepal, Malintzin, la Chingada, la Malinche demeure un nom associé à la trahison. De là est d'ailleurs né le terme «malinchismo» qui signifie préférer l'étranger au national. Que vous la considériez victime des circonstances ou traîtresse, elle constitue une des clés de compréhension de l'identité mexicaine.

QUESTIONS PARTAGÉES AUTOUR DE *MALINCHE*



Quels objets reconnaissez-vous ?

L'œuvre vous donne-t-elle une impression d'unité ?

Quel sentiment ressentez-vous devant l'œuvre ?

À qui Malinche vous fait-elle penser ?

EN PROLONGEMENT

Construisez un personnage métissé à partir d'objets de récupération ou d'éléments trouvés dans la nature.

Donnez-lui un nom. Imaginez son histoire, son pays, sa famille, ...

2. LE GÉNIE DU PEUPLE

MARCEL BERLANGER / PAULO CLIMACHAUSKA / GABRIELE DI MATTEO / GARETH KENNEDY / CARSTEN HÖLLER / EMILIO LÓPEZ- MENCHERO / BORIS THIÉBAUT

Pour Johann Gottfried Von Herder (philosophe allemand du 19^e siècle), les classes paysannes sont à la fois les dépositaires, les véhicules et les gardiennes d'un « génie du peuple ». Le génie s'est modelé par le contact des hommes avec la terre et le climat et s'est transmis d'une génération à l'autre, depuis l'Antiquité, au travers de la langue, notamment dans les productions langagières populaires de tradition orale, telles les épopées, les contes et les légendes.

Ce parcours, parmi une dizaine d'œuvres qui s'appuient sur les traditions populaires (processions, carnivals, rites païens), permet de renouer avec les traditions, l'histoire, l'anthropologie, tout en faisant le lien avec le monde contemporain. Cette thématique fait appel à l'inconscient collectif et soulève la question **des traditions, de l'appartenance et de l'identité.**

LE CARNAVAL (CONTEXTE HISTORIQUE)

A l'opposé de la fête officielle, le carnaval était le triomphe d'une sorte d'affranchissement temporaire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, des privilèges, des règles et des tabous.

Le style du langage carnavalesque est imprégné de la conscience de la joyeuse relativité des vérités du pouvoir. Le carnaval est marqué par la logique originale des choses à l'envers, des permutations constantes du haut et du bas, de la face et du derrière par les formes les plus diverses de parodies et de travestissements, rabaissements, profanations, couronnements et détronements bouffons.

Dans ce renversement des choses, le temps de la fête, on va laisser au peuple un moment de liberté. En sociologie, on parle de fonction cathartique : une sorte de soupape. Les gens font la fête, ils se lâchent et sont ensuite prêts à retourner au travail. Ces fêtes cathartiques ressuscitent l'ordre normal des choses puisque lors que la fête est terminée, la vie ordinaire reprend son cours.

Toutes les œuvres sélectionnées pour « Les Mondes Inversés » expliquent comment ces mondes utopiques peuvent potentiellement exister, et aussi comment ils peuvent devenir un ferment pour un autre ordre.







L'ARTISTE, LE CONTEXTE

Artiste belge d'origine espagnole, Emilio López-Menchero est un créateur aux multiples facettes : architecte, photographe, peintre, performeur, etc. Il décortique les codes de notre société. Du microcosme au macrocosme, il se confronte tour à tour avec tous les symboles : foires d'art contemporain, icônes, monuments, hymnes et frontières. Dans la série de photographies et vidéo-performances « Trying to be », initiée dès 2003, il tente d'incarner des personnages mythiques, essentiellement des artistes (Honoré de Balzac, Frida Kahlo, André Cadéré...), mais aussi Yasser Arafat ou le terroriste Carlos.

Invité par le centre culturel d'Ath pour réaliser un projet d'exposition, il est interpellé par le joyau du folklore local : les Géants. Il décide alors de créer son propre géant, tout en menant une réflexion sur le modernisme.

L'ŒUVRE

Architecte de formation, Emilio López-Menchero a étudié l'architecture moderniste et les travaux de l'architecte Ernst Neufert, auteur de l'ouvrage « Les éléments des projets de construction » (une référence pour beaucoup d'architectes, encore aujourd'hui). Cette idée du modernisme dans le fonctionnalisme conduit à une forme de régime concentrationnaire. Seule la fonction détermine les usages. Cela produit des architectures extrêmement rationnelles et froides. Pour illustrer ses plans, Neufert a conçu un personnage standard, sans visage, portant toujours un pantalon gris, une chemise blanche et une cravate noire. On retrouve ce personnage dans tous les plans de Neufert.

L'artiste s'en est inspiré pour créer son géant. C'est un personnage sans personnalité ou attitude spécifique alors que la première particularité d'un géant est d'avoir un nom et un caractère qui lui est propre. Emilio López-Menchero a construit un anti-géant, M. le Géant, M comme Monsieur ou Mister mais aussi comme Moderne dans son sens étymologique du terme. Personne ne peut s'identifier à cet « intrus » anonyme. Il n'inspire aucune empathie.

Cette tentative d'introduire l'art contemporain dans une coutume séculaire est appuyée par la construction traditionnelle de M. le Géant avec de l'osier, du bois, du papier et du tissu.

LA DUCASSE D'ATH (CONTEXTE HISTORIQUE)

La Ducasse d'Ath se déroule traditionnellement le 4^{ème} dimanche d'août. Déjà en 1841, un personnage gigantesque dénommé « Goliath » défile dans les rues de la ville. Plusieurs siècles plus tard, il est toujours présent. Au fil du temps, quatre géants sont venus compléter le tableau et le cortège s'est agrémenté de chars allégoriques et de groupes historiques.

Depuis 2006, la Ducasse d'Ath est reconnue par l'Unesco au même titre que la Ducasse de Mons et le Meyboom à Bruxelles. Ces fêtes, qui ont traversé les siècles, font partie de notre culture populaire et sont profondément ancrées dans la tradition.



PATRICK VAN CAECKENBERGH, LE DAIS, 2001. © ADAMP, PARIS 2014. COLLECTION FRAC PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

L'ARTISTE, LE CONTEXTE

Patrick van Caekenbergh, né à Alost, appartient en partie à la tradition post-surréaliste belge avec un univers complètement fantasque. Il est passionné par les méthodes de classification, les généalogies et les allégories. Cet artiste ne cesse de visiter la création des systèmes naturels, avec la préoccupation constante de comprendre la nature humaine. Son œuvre emprunte des références tant savantes que populaires.

La première phase de son œuvre correspond à ses années d'études gantoises. Il construit une boîte pour y vivre, dans un bâtiment industriel désaffecté. Sa *Living Box* lui servira même de travail de fin d'études en architecture. En 1984, la période «Abracadabra» fait entrer l'artiste dans un monde magique. A partir de savoirs engrangés à travers des films, des livres, l'histoire de l'art, l'artiste devient anthropologue et il érige des systèmes de classification visuels. À partir de 1991, il prend ses distances vis-à-vis du monde extérieur. L'arbre de vie fait son apparition et les métaphores fourmillent : *Château de cartes*, *Ventriloque*, *Collection de peaux*, dressent un panorama fait de floraisons et de putréfactions.

«Le travail actuel de l'artiste correspond à son déménagement dans le village de Sint-Kornelis-Horebeke. Un calme s'impose dans les Ardennes flamandes. Il met son art au service des villageois, compose un dais pour une procession, engage le dialogue avec les visiteurs autour d'une soupe qu'il a préparée... Et tous ces petits gestes de la vie, ce sont aussi des œuvres monumentales présentées au Musée M.» Dominique Legrand

L'ŒUVRE

Le Dais se compose d'un grand drapeau bleu ciel soutenu par 48 tiges en bois sculptées et suspendues. Au pied de ces tiges se trouvent 24 paires de charentaises. Un tambour est posé à côté. L'œuvre peut être activée de deux manières : dans le musée, présentée en tant que sculpture avec, au pied de l'œuvre, des charentaises, ou à l'extérieur, là, elle devient l'élément central d'une procession et revêt alors une signification sociale. Utilisée la première fois en 2001, lors d'une procession dans le village de l'artiste, St Cornélius, l'œuvre se déploie comme une sorte de grande voile bleue qui s'étend et qui est portée en procession au rythme de la musique. La couleur bleue évoque le ciel (son sous-titre est le ciel à portée de tous). Comme toutes les processions, elle est rythmée par la grosse caisse, le tempo est donné par le tambour

qui va insuffler le mouvement au *Dais*. Cette pièce a, à la fois, une valeur d'usage lorsqu'on l'utilise en procession et une valeur sculpturale lorsqu'on la réinstalle. Elle redevient alors une sculpture à part entière. Les pantoufles figurent les pas sur le chemin de la procession.

PROCESSION ET CULTURE POPULAIRE (CONTEXTE HISTORIQUE)

Selon la définition première du Larousse, une procession est un cortège solennel à caractère religieux, accompagné de manifestations rituelles (chant, prière, etc.)

Le rôle des saints est essentiel dans la culture populaire. D'une certaine manière, ils sont les substituts de toutes les petites divinités locales qui organisent la vie quotidienne. Les saints protecteurs ont remplacé les dieux. Chacun a son rôle, sa fonction soulager et redonner de l'espoir (ex : Saint Roch contre la peste). Cette confiance, cette croyance à des pratiques relevant parfois de la superstition, de la magie même, héritée de cultes païens nés avec l'humanité, se retrouve dans l'art populaire.

Un artisanat religieux va se développer, on l'appelle l'art saint-sulpicien. Il s'agit de petites productions (statuette, sculpture, ex-voto) que chacun peut emporter. Ce sont les imitations des sculptures qui se trouvaient dans les églises, les cathédrales et les basiliques. Elles sont à l'origine du Kitch : production, en grande série et à bas prix, d'imitations d'objets chics (le terme n'apparaîtra en Allemagne qu'au 19^{ème} siècle).

Les processions sont l'occasion d'exhiber les saints. Elles peuvent avoir une fonction pénitentielle, mais aussi festive.

Au Moyen Âge, ces processions prennent de l'ampleur pour devenir de grandes cérémonies au moment de la Contre-Réforme. Elles sont alors soigneusement organisées et balisées. Chaque ordre religieux, chaque membre du clergé ayant sa place définie. Elles balisent la ville et les parcours ne doivent rien au hasard. L'étude de celles-ci permet souvent de mettre en relation des événements miraculeux qui se sont produits dans tel ou tel quartier de la ville. Elles sont considérées comme à la fois méritoires et utiles dans la perspective du Salut. C'est un des rituels majeurs de la fin du Moyen Âge.

Certaines processions annuelles, de par leur ancienneté et leur grande élaboration gestuelle, musicale et vestimentaire, sont devenues des parades et événements folkloriques et touristiques, qui n'ont plus de religieux que leur ancienne origine.

QUESTIONS PARTAGÉES AUTOUR DU *DAIS*

?

À quoi pensez-vous en voyant cette œuvre ?

Quelle est la couleur dominante ?

Que symbolise pour vous cette couleur ?

Dans cette œuvre, que reconnaissez-vous de familier ?

À votre avis, que signifient les pantoufles au sol ?

Quelle distinction faites-vous entre procession et carnaval ?

EN PROLONGEMENT

Une procession est une marche. Pour quelle cause ou quel souhait auriez-vous envie de marcher ?
Quel(s) attribut(s) mettriez-vous en avant pour illustrer votre propos ?

3. DE L'ARTISANAT À L'ART CONTEMPORAIN

GHADA AMER / ART ORIENTÉ OBJET / JEREMY DELLER ET ALAN KANE / GABRIELE DI MATTEO / MICHEL GOUÉRY / ARAM KAMROOZ / JOHAN MUYLE / GRAYSON PERRY / JAVIER RODRIGUE / JOE SCANLAN / ERIC VAN HOVE / JOANA VASCONCELOS

Ce parcours met en avant la confrontation entre l'artisanat et l'art contemporain. Les artistes dont il est question partent tantôt d'un savoir-faire d'artisans, tantôt d'une collaboration étroite avec un ou des artisans pour réaliser leurs créations. Cette visite ouvre la réflexion sur l'art mineur et l'art majeur, la haute et basse culture, l'artisan et l'artiste.

HAUTE ET BASSE CULTURE

Le décloisonnement des arts adopte une perceptive historique dont les fondations se situent au milieu du XIX^{ème} siècle avec, entre autres, la volonté de **William Morris*** de reconsidérer les arts décoratifs appartenant alors aux arts dits mineurs, afin de lutter contre un art dit de « l'élite ».

Après la deuxième guerre mondiale, la classe moyenne gagne en expansion et en aisance économique, une nouvelle bourgeoisie de type progressiste commence à s'affirmer. La dialectique marxiste entre les travailleurs et les bourgeois n'est plus vraiment opératoire. Ce public renouvelé joue un rôle non négligeable dans la reconnaissance de nouveaux critères esthétiques, délaissant une hiérarchie des arts rattachées à un ordre social désormais dépassé.

Dans les années 1960 et 1970, les « cultural studies » ouvrent peu à peu la création artistique aux cultures dites « grand public » : cinéma, musique rock, bande dessinée, musique pop, séries télévisées, ... Ces chercheurs éludent fréquemment la confrontation de la culture populaire à la culture savante.

Le bouleversement culturel engendre un phénomène de mutation tant esthétique que politique, qui correspond à un renversement des normes de goût. Le laid peut devenir beau et racé, le populaire peut s'apparenter à la pureté et à l'authentique.

Le sociologue Stuart Hall, quant à lui, explique que la relation entre les cultures populaires (productions produites en masse par le peuple qui se les réapproprie) et les cultures dominantes fait l'objet d'une lutte permanente. Il y a constamment un conflit entre les unes et les autres dans lequel les artistes jouent parfois le jeu d'aller chercher des éléments et les remettre à leur sauce en les transformant et en se les réappropriant.

William Morris*

William Morris, né le 24 mars 1834 à Walthamstow, Essex et mort le 3 octobre 1896 à Hammersmith, Londres, est un fabricant de-signer textile, imprimeur, écrivain, poète, conférencier, peintre, ...

La reconnaissance de la culture populaire ne sera jamais totale, elle se fera par l'exclusion d'autre chose. La nature du musée est d'opérer une sélection, et les exclus d'aujourd'hui ne seront pas, forcément, ceux de demain. Toute l'histoire de l'art est fondée sur le choix, le tri et la séparation, ce qui entre et ce qui n'entre pas dans les critères définis d'une époque. Si tout est art, l'art perd son sens, il est donc filtré par une légitimation. Dans le patrimoine, on choisit ce que l'on garde et ce que l'on ne garde pas.



ERIC VAN HOVE, D9T (RACHEL'S TRIBUTE) - EN COURS DE PRODUCTION DANS L'ATELIER DE L'ARTISTE, 2015

L'ARTISTE, LE CONTEXTE

Eric van Hove est un artiste belge qui travaille avec des artisans marocains, tunisiens et indonésiens. Il a réalisé une réplique du moteur de la première berline marocaine produite au Maroc. Il fait refaire, à l'identique, par des artisans toutes les pièces du moteur à partir de matériaux de récupération (bois, os, céramique, cuir,...)

Pour Eric van Hove, artiste voyageur qui revendique et pratique le nomadisme culturel, l'essentiel réside aussi et surtout dans la somme des rencontres que ce projet a sollicité et dont il s'est enrichi, des savoir-faire traditionnels et populaires qu'il a choisi de mettre en avant.

« L'un des grands défis relevé par les arts décoratifs [...] était ainsi d'allier l'art et l'industrie: d'adapter la création artistique à la mécanisation et à l'industrialisation croissante de la société de la seconde moitié du XIX^e siècle. [...] Dans le projet que je propose, il ne s'agit pas de mécaniser ce qui était jusqu'alors du domaine des artisans, mais bien d'opérer une sorte de retour, en usant de techniques artisanales afin d'humaniser métaphoriquement certaines prouesses industrielles témoins d'un monde révolu, de les remettre au jour d'un "sacré" populaire. » Eric van Hove

L'ŒUVRE

Pour **Les Mondes Inversés**, Eric van Hove produit la réplique du moteur du bulldozer D9 de Caterpillar. Bulldozer qui fut transformé par les israéliens pour servir les forces de défense de leur armée.

Cette sculpture est dédiée à la mémoire de **Rachel Corrie**, morte écrasée par un bulldozer Caterpillar IDF «Teddy Bear» D9 alimenté par ce même moteur C18 Acert à Gaza en 2003. En espérant que son sacrifice n'était pas vain.

« Le monde n'est pas immuable, l'artisanat ne devrait pas l'être. Ce sont souvent des chefs de famille qui bossent comme des fous, mais qui pataugent. L'un des enjeux du projet c'est de servir de base à une réflexion cosmopolite qui permette à l'artisanat de trouver sa place dans le mode contemporain. C'est le post fordisme qui est en jeu, revenir à des unités adaptables et flexibles qui peuvent répondre à cette individualisation très en vogue où chacun est censé être unique. C'est peut-être ça l'étape suivante, comment reformuler cette forme et faire quelque chose d'utile vers la voie de la customisation (et du tuning). Il y a des ponts à établir si toutes ces personnes s'organisent... » Eric van Hove



ERIC VAN HOVE, *DBT (RACHEL'S TRIBUTE)* - EN COURS DE PRODUCTION DANS L'ATELIER DE L'ARTISTE, 2015



ERIC VAN HOVE, *DBT (RACHEL'S TRIBUTE)* - MOTEUR DBT D'ORIGINE QUI A SERVI DE MODÈLE À L'ŒUVRE, 2015

QUESTIONS PARTAGÉES AUTOUR DU *DBT (RACHEL'S TRIBUTE)*

?

Pouvez-vous dire à quel genre de véhicule appartient ce moteur ?

À quels savoir-faire l'artiste a-t-il fait appel ?

Quels sont les matériaux qui composent la pièce ?

Selon vous, qu'apporte l'artisanat à l'art contemporain ?

Quelle différence faites-vous entre art contemporain et artisanat ?

EN PROLONGEMENT

Trouvez un moteur, quel qu'il soit, démontez-le et refaites-le avec des matériaux de récupération : tissus, cuir, bois, ...



GRAYSON PERRY, REVENGE OF THE ALISON GIRLS 2000. COLLECTION MUDAM, LUXEMBOURG - MUSÉE D'ART MODERNE GRAND-DUC JEAN © PHOTO: RÈMI WILLIAMS

L'ARTISTE, LE CONTEXTE

Grayson Perry est né en Angleterre et fait partie des artistes sulfureux du Royaume-Uni. Il est tantôt sculpteur, tapissier, peintre, couturier ou performer. Son travail est très souvent centré sur l'identité et le renversement des genres. Il est rendu célèbre par ses travestissements puisqu'il apparaît régulièrement sous l'apparence d'une femme, son double, prénommée Claire. Il joue continuellement avec le renversement des valeurs. Il a notamment produit une très belle série de céramiques, de formes traditionnelles et de productions anciennes, qu'il décore de motifs contemporains ou de références contemporaines.

L'ŒUVRE

Vase en céramique de forme traditionnelle, recouvert d'éléments contemporains. La technique de prédilection de Grayson Perry est la poterie. La complexité technique de ces travaux et l'humour de l'imagerie qui s'y développe nécessitent toujours de la part du spectateur un regard attentif. La méthode, qualifiée par Perry de «tactique de guérilla», joue des effets de surprise et d'irritation. Il associe sans cesse art et artisanat. Il peut réaliser la réplique d'un vase chinois et le recouvrir de titres ou images de journaux évoquant la guerre en Irak ou de mots clés entendus à la télé et mélange des images de styles et d'époques différents.

Le vase est surmonté d'un capuchon représentant son ours en peluche, fétiche que l'on retrouve sous plusieurs formes dans ses créations.

QUESTIONS PARTAGÉES AUTOUR DE REVENGE OF THE ALISON GIRLS

?

Avez-vous l'impression d'être devant une oeuvre précieuse ?

Quelle est, selon vous, la technique utilisée ?

À l'origine, comment était décoré ce genre de vase ?

En vous approchant de cet objet que remarquez-vous ?

A votre avis, d'où proviennent les images et que représentent-elles ?

Qu'est-ce qui semble aller ensemble ? Qu'est-ce qui s'oppose ?

Quel mot pouvez-vous associer à chaque image ?

EN PROLONGEMENT

Sur une assiette, une tasse, un plat, collez des photos personnelles, des images ou des mots découpés dans des magazines avec l'intention d'exprimer un point de vue sur l'actualité. Recouvrez-le de vernis colle.

Pour l'aspect technique de la réalisation :
http://www.dailymotion.com/video/xfhdkp_collera-la-colle-vernissur-un-papier-epais-par-trucsetdeco_creation

UN PAS PLUS LOIN

À LIRE

LES MONDES INVERSÉS - SOURCES D'INSPIRATION POUR L'EXPOSITION

Le Monde à l'envers. Les idées radicales au cours de la Révolution anglaise, Christopher Hill (traduit de l'anglais par Chambon C. et Ertel R.), Payot, Coll. Critiques de la politique, 1977

L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance, Michail Bakhtine, Gallimard

Identités et culture, politique des Cultural Studies, Stuart Hall, Editions Amsterdam, 2007

LES PIRATES

ESSAIS

Bastions Pirates, Une histoire libertaire de la piraterie, collectif Do or die, Aden, 2005

Les Amazones de sept mers, Gérard A. Jaeger, Le félin, 2005

Les pirates, forbans, flibustiers, boucaniers et autres gueux de mer, Gilles Lapouge, Libretto, 2011

Cuisine de pirates, Jade et Hippolyte Romain, Editions Agnès Viénot, 2011

ROMANS

L'île au trésor, R.L Stevenson, Le Livre de Poche, 1973

Le Négrier de Zanzibar, Louis Garneray Phébus Libretto, 2001

Le Pirate, Walter Scott (1889), Hachette, 2013

BANDES DESSINÉES

Libertalia, une utopie pirate, Daniel Defoe, illustrations Tôma Sickart, Libertalia 2012

Femmes Pirates, Daniel Defoe, illustrations Tanxxx, Libertalia 2015

L'ART CONTEMPORAIN

L'art pour quoi faire, Autrement, collection Mutations, 2000

Le beau et l'art, c'est quoi? Oscar Brenifier, philozenfants, Nathan, 2011

L'art contemporain au-delà des idées reçues, Isabelle de Maison rouge, Idées reçues, 2013

Comment visiter un musée et aimer ça, Johan Idema, Eyrolles, 2015

LES CULTURES POPULAIRES

Art populaire, richesse des pauvres, Jean-Claude Peretz, Rouergue, 2001

Quelle culture défendre ?, revue Esprit no 283, 2002

Vocabulaire illustré des arts populaires, Daniel Boucard, Eyrolle, 2014

ET...

Le fils du conquistador, Carlos Fuentes, Folio Bilingue, Gallimard, 2001

Malinche l'Indienne, Anna Lanyon traduit de l'anglais par Jacques Chabert, Payot, 2001

Cortes et son double, Christian Duverger, Seuil, 2013

Le partage de l'Afrique, Henry Wesseling, Folio Histoire, 2002

Abécédaire du Wax, Anne Grosfiley, Grandir, 2015

A VOIR

FICTIONS

LE CYGNE NOIR - HENRY KING, 1942

Le roi d'Angleterre décrète l'amnistie de tous les pirates du royaume s'ils s'engagent à renoncer au crime. Sa respectabilité retrouvée, le pirate Morgan devient gouverneur de la Jamaïque. Son ami James Haring, considérant ce revirement comme une trahison, rejoint l'équipage du réfractaire capitaine Leech. Haring tombe alors amoureux de Margaret Denby, la fille de l'ancien gouverneur, et décide de changer de vie. Il s'oppose dès lors à son ancien allié.

PIRATES, ROMAN POLANSKY, 1986

Fin du XVIIème siècle: le terrible capitaine Red, illustre forban, dérive en compagnie de son jeune disciple français, La Grenouille, sur un radeau avec un soleil de plomb et une mer plate. L'avenir paraît bien sombre mais, Ô miracle !, un galion espagnol se profile à l'horizon...

LE GRAND' TOUR, JÉRÔME LE MAIRE, 2012

10 hommes dans la quarantaine, 10 amis, rejoignent à pied «le carnaval du monde» pour faire la fête, marcher à travers bois, le temps d'un week end, sans femmes ni enfants. Faire un tour en quelque sorte. Ils ne reviendront que six mois plus tard, et encore, pas tous !

DOCUMENTAIRES

LE MEYBOOM DE BRUXELLES - ALEXANDRE KERSZETESSY, 2003

La plantation du Mayboom constitue la plus ancienne tradition folklorique de Bruxelles. Elle remonte au 13ème siècle et se perpétue aujourd'hui au sein d'une confrérie qui rassemble de « vrais » bruxellois... Le film retrace l'histoire de cette fête populaire avant de se focaliser sur la 694ème édition de l'événement, en 2002, dont on suit tout le déroulement depuis le préparatif, le choix de l'arbre dans le Bois de la Cambre, jusqu'à sa plantation, le 9 août avant 17h. Le document fait la part belle aux anecdotes et dresse un portrait savoureux des protagonistes.

LE THÉÂTRE DES RUES À MALMEDY, LE LUNDI GRAS, HENRI STORCK, 1971

C'est le jour des rôles. Certains habitants se voient étrillés en des saynètes satiriques pour le rappel narquois de leurs faits et gestes de l'année.

Un carnaval sous la neige et la pluie. D'abord, les coulisses, la préparation du spectacle. Ensuite l'adhésion du public qui, sous son parapluie, éclate de rire devant la mise en scène (parlée wallon) de ses turpitudes. Evidemment, une fois de plus, joyeux supplice, Carnaval aura son bûcher. Deux très beaux plans: la vieille dame sous la neige qui a perdu le cortège et se trouve isolée dans l'image. Puis, celui de la farandole vue une première fois, puis, reflétée dans une vitrine carnavalesque où elle se surimpressionne aux masques, enfin, les masques seuls.

>> Pour visionner ces deux documentaires, demandez le mot de passe par email aux Fonds Henri Storck info@fondshenristorck.be

CONFÉRENCE DE BERLIN LA RUÉE SUR L'AFRIQUE, DOCU FICTION, JOËL CALMETTES, 2011

6 février 1885. A Berlin, le Palais Radziwill est en liesse. On y fête la fin des travaux de la «Conférence sur l'Afrique» organisée par le chancelier Bismarck ; elle aura duré quatre mois. Quatre mois pendant lesquels les plus grands diplomates occidentaux ont décidé de l'avenir de l'Afrique, l'ont découpée en zones d'influence, y ont tracé arbitrairement des frontières. Aucun Africain n'a été consulté.

Proie de la géopolitique européenne, l'Afrique, encore presque totalement terra incognita, attise toutes les convoitises. Notamment celles de Léopold II, le roi des Belges qui parvient, grâce à un habile lobbying pendant la Conférence, à récupérer l'immense Congo pour son royaume et bientôt pour son compte personnel.

SUR LA TOILE

DOCUMENTAIRE SUR BARBE NOIRE

<https://www.youtube.com/watch?v=4LYLWtHvFGg>

PIRATES, MYTHE OU RÉALITÉ ?

<http://www.inexplique-endeбат.com/article-pirates-les-grands-mythes-103248597.html>

PIRATES D'AUJOURD'HUI- T.A.Z

<https://www.youtube.com/watch?v=xYJ8sULpi0>
reportage arte sur La T.A.Z

LES GÉANTS D'ATH

<https://www.youtube.com/watch?v=qreClvruiU>

LES SOURCES

Note sur la Déconstruction du «populaire», in Identité et culture, Politiques des Cultural Studies, (traduit de Christophe Jaquet) , Amsterdam, 2007

Bastions Pirates, Une histoire libertaire de la piraterie, collectif Do or die, Aden, 2005

Petite histoire du drapeau «pavillon noir» qui ne représente pas tous les pirates - <http://leplus.nouvelobs.com/>

Le traité de Berlin - www.pressafrik.com - Encyclopédie Universalis

Wax, raconte-moi ton histoire... Habibou Bangré, beaute.afrik.com

Wax et bazin, Fatouma Soukouna <http://www.rpmedias.com/wax-bazin-lafricain-sapproprie-production-venue-dailleurs/>

La Malinche, femme emblématique de l'histoire mexicaine, Charlotte Morvan - www.lepetitjournal.com/Mexico

Les multiples visages de la Malinche ou la manipulation d'un personnage féminin. Marianne Goudman, Université de Montréal

L'art contemporain au-delà des idées reçues, Isabelle de Maison rouge, Idées reçues, 2013

Introduction du cours de Maud Hagelstein «Esthétique et son application aux arts contemporains». FNRS/ULg
