



**ERIK
BULATOV
ANDREI
MOLODKIN**

GUIDE DU VISITEUR **FR**

EXPOS

09.02 > 19.05.2019



BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

a/political

L'exposition **BLACK HORIZON** présente deux artistes russes incontournables qui se rejoignent autour de préoccupations communes : l'émancipation à l'égard de toute idéologie dominante et la résistance aux tentatives de censure ou de manipulation.

Bien que de générations différentes, Erik Bulatov (1933) et Andrei Molodkin (1966) ont été les témoins de l'effondrement du régime communiste et du délitement instantané de son idéologie. Tous deux ont alors brutalement pris conscience de la nature éphémère des constructions gouvernementales et des langages de propagande qui les justifient. Dans le contexte politique actuel marqué par une instabilité des régimes démocratiques et une montée des tensions sociales, **BLACK HORIZON** interpelle une génération confrontée, pour la première fois de sa vie, à un potentiel effondrement sociétal.

Au-delà de cette préoccupation, et du respect et de l'amitié qui unit Bulatov et Molodkin, les liens entre eux sont également d'ordre purement formel. On retrouve, chez ces deux artistes, un travail sur le mot et la phrase, un usage de caractères typographiques et un intérêt marqué pour la coexistence de surfaces planes, d'objets tridimensionnels et d'interactions dynamiques.

Dans la Grande Halle, **Erik Bulatov** présente, dans un style graphique inspiré du constructivisme, des expressions populaires, jouant sur les rapports ambigus entre surface et espace, entre prison et liberté.

Dans la salle Pierre Dupont, **Andrei Molodkin** fait ruisseler du sang dans des phrases creuses qui, projetées en grand format sur les murs, semblent se muer en injonctions de propagande.

ANDREI MOLODKIN

АНДРЕЙ МОЛОДКИН

YOUNG BLOOD
2019

ANDREI MOLODKIN

Andrei Molodkin est né à Bouï, au nord de la Russie, en 1966. Il effectue son service militaire dans l'armée soviétique avant d'entrer à la Faculté d'architecture intérieure et de design industriel de l'Institut des arts Stroganov de Moscou, dont il sort diplômé en 1992. Depuis les années nonante, son activité artistique se caractérise par une analyse critique et négative des discours dominants (qu'ils soient culturels ou politiques) à travers le dessin, la sculpture et l'installation et en usant principalement d'encre (stylo bille), de pétrole et de sang.

Cette palette de matières premières semble étroitement connectée au service militaire qu'il effectue entre 1985 et 1987. Affecté au convoyage des trains qui transportent des missiles ou du pétrole dans le nord de la Russie, Andrei Molodkin commence à dessiner de façon compulsive avec les stylos bille fournis aux soldats pour correspondre avec leurs proches. C'est également là que l'importance stratégique et symbolique du pétrole, qu'il manipule tous les jours, commence à imprégner sa conscience. Enfin, le don de soi et de sang semble également lié à cette période précise de sa vie : "Quand j'étais soldat dans l'armée soviétique, on me demandait de sacrifier mon corps et mon sang à une idéologie que je ne contrôlais pas, une idéologie qui a échoué. Dans *Young Blood*, je ne présente pas au public une idéologie, mais le langage de la jeune génération, la réalité actuelle."

YOUNG BLOOD (2019)

Young Blood est l'installation d'Andrei Molodkin produite spécifiquement pour *BLACK HORIZON*. Le dispositif général est assez simple : des phrases creusées dans des blocs d'acrylique (plexiglas) sont reliées à un réseau de tuyaux dans lesquels se décharge, avec violence et sonorité, du sang humain mis sous pression. Ces phrases sont filmées et les vidéos sont projetées, en direct, sur les murs.

À la fois symbole de vie et de mort, la présence de sang humain agit dans un mouvement d'attraction et de répulsion. La beauté mouvante des gouttes rouge vif peut créer un malaise mais elle n'en est pas moins fascinante. Projetées sur les murs, les grandes images en lettres de sang s'animent sans cesse de vibrations internes qui en modifient à chaque fois la composition, leur donnant la vitalité d'un tableau animé.

LE CHOIX DU SANG

Ce n'est pas la première fois qu'Andrei Molodkin propose ce type de dispositif alliant sculpture, sang humain et vidéo. En mai 2013, pour l'exposition *Catholic Blood* à Derry, en Irlande du Nord, il organise une collecte de sang de donateurs catholiques afin de l'injecter dans des reproductions de rosaces de l'Abbaye de Westminster, épiscopat de l'anglicanisme, et du Palais de Westminster, siège du Parlement britannique. En novembre 2013, il reproduit l'expérience avec *Immigrant Blood*, présentée à la Galerie Patricia Dorfmann à Paris. Andrei Molodkin y installe le buste de Marianne, symbole incarné de la République française et de ses valeurs, et y injecte du sang prélevé directement auprès de demandeurs d'asile pour signifier, avec force, le comportement ambigu du pays face à ces questions qui touchent à la morale et l'éthique.

Le choix du sang est donc toujours politique : il permet d'injecter un contenu puissant à l'intérieur d'une forme simple, d'une esthétique très minimaliste. C'est pourquoi Andrei Molodkin qualifie lui-même son art de "minimalisme politique".

DON DE SANG

Le sang est heureusement disponible en suffisance en Belgique. Mais pour conserver cette autosuffisance, les organismes agréés qui le collectent doivent pouvoir compter sur l'assiduité des donateurs existants et sur le renouvellement permanent des stocks. Le sang ne se conserve pas plus d'une quarantaine de jours et il est donc essentiel d'en donner régulièrement.

En Belgique, le sang humain est considéré comme un organe, au même titre qu'un cœur ou un poumon. Sa collecte est donc rigoureusement contrôlée et interdite hors encadrement de certaines associations agréées comme la Croix-Rouge. Andrei Molodkin a donc fait appel à une équipe médicale française afin de prélever, dans l'entourage de l'artiste et auprès de personnes qui ont collaboré à l'organisation de l'exposition, les 3 litres de sang nécessaires pour alimenter *Young Blood*. Pour les donateurs, ce fut une expérience de liberté ; celle de disposer de leur corps et de donner le sens qu'ils souhaitent à cet acte profondément altruiste qu'est le don de sang.

PHRASES CENSURÉES

Les phrases reproduites sont extraites des paroles de rap issues du *Drill*, un sous-genre musical du hip-hop dont certains morceaux, jugés trop violents, sont censurés dans les médias britanniques et retirés de YouTube sur demande de la police londonienne. Pour Andrei Molodkin, il s'agit d'un cas manifeste de censure exercé par un pouvoir qui préfère voir les causes de la violence dans un genre musical plutôt que dans l'extrême pauvreté dans laquelle la génération du *Drill* puise sa brutalité contestataire. En affichant ces phrases sur les murs d'un musée d'art contemporain, Andrei Molodkin fait ressurgir, en grand format, ce que la société refuse et bannit.

DRILL

Le *Drill* est né autour des années 2010 dans les quartiers sud de Chicago, parmi les plus violents des États-Unis. Le *Drill* est très critiqué pour le contenu violent de ses textes qui se focalisent sur une description crue du quotidien de jeunes hommes issus de quartiers très pauvres (deal, luttes de gang, menaces, vengeance, meurtres, etc.).

Ce style musical est accusé d'être le porte-voix de la délinquance ou d'en faire l'apologie. Mais à Londres, la polémique a pris une autre tournure depuis 2016 car le *Drill* n'est pas seulement accusé d'inciter à la violence, il en est jugé directement responsable. Cressida Dick, directrice de la police londonienne, est intimement convaincue que la hausse historique du taux de criminalité (+44% dans les 4 premiers mois de 2018) est liée au développement de la scène *Drill* et à l'explosion du nombre de vidéos sur Internet. Elle affirme que les gangs se servent de ces clips pour entretenir des tensions existantes.

Pour Abra Cadabra, l'un des plus célèbres MC londonien du *Drill*, "les coupes budgétaires qui touchent les écoles, les associations de jeunes, les bonnes œuvres et les logements sociaux rendent la vie plus dure pour la moyenne des gens vivant juste au-dessus ou en dessous du seuil de pauvreté à Londres. Certaines personnes font des choses folles, pas parce qu'elles le veulent, mais parce que la situation les force à le faire."

Censurer le *Drill* équivaudrait donc à censurer l'expression d'une vérité, celle de la vie quotidienne d'une génération marginalisée et extrêmement précarisée.

POTENTIEL RÉVOLUTIONNAIRE

Pour *Young Blood*, Andrei Molodkin a sollicité un don de sang auprès des gens qui ont collaboré, de près ou de loin, à la concrétisation du projet. Et il a demandé à chacun de choisir la phrase dans laquelle il souhaitait transfuser son sang ; une façon symbolique, pour les donateurs, de se réapproprier ces phrases censurées par la société et de se constituer une opinion propre.

BURN THE
TEMPLE
FUCK THE JUDGE

I WILL BE
YOUR NOISE

FUCK YOUR
JESUS
I AM THE
FUTURE

THE WALLS
TURN RED

COP SHOT
JUST FOR
KICKS

On perçoit bien ici le caractère contestataire de ces lyrics censurés. Mais le *Drill* est-il une célébration de la violence susceptible de pousser les jeunes à passer à l'action ? Ou est-il une transformation de la violence en expression artistique voire politique qui permet aux jeunes de canaliser leur rancœur et de ne pas franchir le pas de la violence ? C'est là un vaste débat qui dépasse le cadre de la musique et qu'il est impossible de trancher avec certitude. Et c'est aussi cette ambiguïté que soulève l'œuvre *Young Blood*.

LES UNIFORMES DE THE FOUNDRY

Andrei Molodkin travaille aujourd'hui entre la Russie, Paris et le village de Maubourguet, dans le sud-ouest de la France, où il a racheté, en 2014, une fonderie désaffectée qu'il a reconvertie en un site de production et d'expression artistique libre de toute censure. The Foundry est aujourd'hui un lieu de résidence et de travail communautaire pour les artistes et les projets soutenus par Andrei Molodkin et l'organisation a/political.

À l'occasion de cette exposition, Andrei Molodkin et sa compagne, la styliste Zoé Shi, ont réalisé une ligne de vêtements inspirés par les costumes constructivistes des années 1920. À partir de morceaux de tissus industriels ou militaires, ils ont créé les "uniformes de *The Foundry*", sur lesquels sont sérigraphiées des reproductions des œuvres de l'exposition, qui rappellent cette volonté du constructivisme que l'art puisse faire partie du quotidien.

LES DESSINS PRÉPARATOIRES D'ERIK BULATOV

À l'invitation d'Andrei Molodkin, Erik Bulatov visite The Foundry en 2015. Il y éprouve un sentiment tragique à la vision de cet endroit délabré, à la puissance perdue, qui entame une seconde vie. Il y perçoit, explique-t-il, "une ressemblance étonnante entre cet espace et l'espace social qui caractérise la Russie actuelle ainsi que la réalité européenne." Inspiré par le lieu, il y produira deux séries de peintures monumentales et deux grandes installations sculpturales. C'est précisément l'une de ces séries et l'une de ces sculptures qui sont exposées actuellement dans la Grande Halle.

Erik Bulatov peint une ou deux toiles par an, rigoureusement pensées et méthodiquement exécutées à l'huile, au départ de nombreux dessins préparatoires (cf. les 6 dessins exposés ici), réalisés à la tempera sur papier. Erik Bulatov précise : "Avant chaque toile, il y a d'innombrables dessins préparatoires et autant d'expérimentations mentales. Mon travail commence lorsqu'une image se forme dans mon esprit. Je la visualise parfaitement mais cela prend ensuite beaucoup de temps pour que je réussisse à la matérialiser et à obtenir le résultat parfait. Je cherche et expérimente beaucoup. Le travail de construction spatiale se fait grâce aux dessins préparatoires : la surface, le mouvement vers la profondeur mais aussi vers le spectateur, la lumière, les mots... Puis, à partir d'un certain moment, le dessin se révèle à son tour insuffisant, alors je passe à la toile pour aboutir au résultat final."

ERIK BULATOV

ЭРИК БУЛАТОВ

ВСЕ НЕ ТАК СТРАШНО
TOUT N'EST PAS SI TERRIBLE
2016

НАСПАТЪ
JE CHIE SUR
2018-2019

ERIK BULATOV

Erik Bulatov est né en 1933 dans une famille moscovite. De 1947 à 1952, il suit un enseignement de type secondaire à l'École à dominante artistique de Moscou. En 1952, il est élève de la section peinture du prestigieux Institut des Beaux-arts Sourikov dont il devient l'un des meilleurs éléments. À sa sortie de l'école, en 1958, Erik Bulatov comprend que, s'il veut conserver une liberté totale dans son travail artistique, il ne devra pas le montrer publiquement et devra se trouver une autre activité pour subvenir à ses besoins. C'est un autre artiste, Ilia Kabakov (1933), qui lui apporte une solution en le recommandant à la maison d'édition Malytch, spécialisée dans les livres pour enfants.

Pendant trente ans, Erik Bulatov illustrera des livres de jeunesse et développera en parallèle, à partir du milieu des années 1960, une œuvre confidentielle. Mais sa réputation et son talent finissent par intéresser musées et galeries d'Europe et des États-Unis. Bulatov est alors très demandé si bien qu'à la fin des années 1980, presque tous les tableaux de l'artiste ont quitté la Russie ; à ce titre, il raconte que "le Ministère de la Culture apposait, sur chacun de mes tableaux en partance pour l'étranger, le tampon 'sans valeur artistique'. Et je n'avais pas de droits de douane à payer !"

Après la Perestroïka (1985), l'artiste et son épouse Natacha sont autorisés à voyager. Les expositions internationales s'enchaînent et ses œuvres sont présentées à l'occasion de toutes les expositions majeures dédiées à l'art russe du XX^e siècle. Erik Bulatov s'installe à New York puis à Paris, au début des années 1990, où il vit et travaille toujours aujourd'hui.

SURFACE / ESPACE

Pour bien saisir l'œuvre de Bulatov, il faut comprendre qu'il associe deux conceptions de la peinture, caractéristiques de deux périodes distinctes de l'histoire de l'art.

La première est la peinture comme "fenêtre sur le monde" et est fondée sur la perspective linéaire. Cette technique de construction du tableau, mise en place à la Renaissance, permet au peintre de créer une illusion de profondeur dans la toile. Cette profondeur laisse croire à celui qui regarde la toile que l'espace s'ouvre à travers le cadre et que l'on pourrait y entrer.

La seconde est née dans la deuxième moitié du XIX^e siècle avec Edouard Manet, les Impressionnistes, les Nabis, Picasso et Braque, pour ne citer que les plus importants, qui vont progressivement déconstruire la représentation illusionniste et affirmer le caractère plan de la toile. Il ne s'agit plus de créer une impression de profondeur mais bien de montrer que la représentation se fait sur une surface plane, celle de la toile. Et c'est à partir de cette rupture avec tout ce qui peut être considéré comme extérieur (le sujet, l'expression, l'idée, le symbole, etc.) que naît l'art moderne.

Erik Bulatov entend réaliser la synthèse entre ces deux systèmes. Dans ses œuvres coexistent toujours un espace pictural profond, voire illusionniste, grâce aux lignes de fuite qui convergent vers le point central du tableau, et une surface plane qui semble empêcher l'accès à cet espace profond. Les mots qui, par leur sens, résonnent dans la conscience du spectateur, ajoutent une dimension supplémentaire à ses compositions ; comme une nouvelle interaction dans l'espace qui va du tableau au spectateur, de l'art à l'espace social.

BCE HE TAK CTPAIIIHO (2016)

Erik Bulatov envisage cette œuvre comme un tableau dont l'espace est construit au lieu d'être représenté. Initialement, il considérait que le seul point de vue autorisé pour le spectateur était une position fixe, face au monument. Mais lors de sa visite au BPS22 peu avant l'inauguration de *BLACK HORIZON*, il a été surpris de voir à quel point l'espace de la Grande Halle permettait de multiplier les déplacements du public et les points de vue sur son tableau tridimensionnel. Ce qui l'incitera peut-être à reconsidérer le statut exact de cette œuvre dans les mois à venir.

Cette sculpture monumentale produite à The Foundry forme une phrase russe que l'on peut traduire par l'expression "Tout n'est pas si terrible" ; injonction populaire exprimant une sorte de fatalité ironique par rapport aux difficultés du quotidien. Quinze lettres en acier, dont les tranches sont peintes en rouge vif, composent cet objet de six mètres de haut dont la majesté contraste avec l'ironie du contenu ; ironie accentuée par le mot "CTPAIIIHO" ("Terrible") qui est plus imposant que les autres étages du monument.

HACPATB (2018-2019) : LA FORME

BLACK HORIZON présente également une dizaine de très grandes toiles de l'artiste qui reproduisent, dans un style graphique inspiré du constructivisme, une expression populaire, jouant sur les rapports ambigus entre fond et forme. Les tableaux sont construits autour des mots "EXIT" (sortie) et "HACPATB", une expression triviale russe signifiant "chier sur". Déployées en blanc, noir et orangé-rouge, ces peintures déclinent des solutions graphiques pour composer un espace ambivalent : l'orientation du mot latin "EXIT", sur les lignes de fuite de la composition, est un appel à plonger dans l'espace du tableau ; tandis que le placement central du mot en russe "HACPATB" en bloque l'accès.

Chaque visiteur est invité à se placer face au centre des tableaux (et de la sculpture centrale) et à avancer (ou reculer) afin de s'immerger (ou s'extraire) dans l'espace créé. Les mouvements de déplacement et les contrastes forts générés par les couleurs provoquent ainsi des vibrations à la surface du tableau.

CONSTRUCTIVISME

Enflammés par l'idéal de la révolution communiste de 1917, des jeunes artistes russes d'avant-garde décident d'agir dans la société et de mettre leur art au service du nouveau pouvoir afin de balayer "l'ordre ancien" et de sortir l'art de sa fonction autotélique (qui se satisfait de lui-même). Le constructivisme investit alors tous les champs de l'art : architecture, théâtre, mode, cinéma, design, peinture, affiches, etc. Le nouveau vocabulaire plastique mis en place use majoritairement de formes géométriques et de l'insertion de photographies et de mots, de textes.

Art officiel de la révolution russe jusqu'à la mort de Lénine en 1924, le constructivisme entre ensuite en disgrâce, jugé trop novateur et trop abstrait pour être compris par le peuple. Mais malgré la brièveté de son existence, le constructivisme reste une source d'inspiration permanente pour de nombreux artistes actuels, comme en atteste l'œuvre d'Erik Bulatov. À la différence près que le constructivisme avait supprimé l'espace intérieur du tableau ; les mots étaient, par exemple, toujours dirigés vers le spectateur, jamais vers la profondeur du tableau. L'esthétique des tableaux d'Erik Bulatov relève du constructivisme mais prend le contre-pied total de ses logiques spatiales.

***HACPATb* (2018-2019) : LE FOND**

Erik Bulatov explique que la série *HACPATb* est l'expression de la ligne de conduite qu'il s'est fixée pour conserver son indépendance : "À l'époque où nous vivons, notre conscience collective est massivement manipulée par nos leaders politiques et par les médias. (...) La seule solution qui me permet de conserver ma dignité professionnelle et humaine est de m'immerger au maximum dans mon travail et de le réaliser en toute bonne foi. Et en ce qui concerne les manipulations et les appels qui viennent de l'extérieur, il faut ne leur prêter aucune attention... d'où l'expression '*HACPATb*.'" (= Je m'en fous, Je m'en branle, Je chie dessus). Cette confrontation à la brutalité de l'injonction est aussi, pour le spectateur, une invitation à réfléchir aux multiples incitations dont il est quotidiennement l'objet.

L'artiste construit donc plastiquement une dialectique entre la surface et l'espace du tableau qui résonne, dans l'espace social, comme un conflit entre l'ouverture et la fermeture, la liberté et la soumission. Il démontre ainsi que la propagande, la publicité et la communication fonctionnent aussi bien par leur contenu que par leur contenant ; il n'est pas toujours nécessaire de comprendre le sens des mots pour comprendre le message véhiculé.

EN SAVOIR PLUS SUR L'ŒUVRE ET LA VIE D'ANDREI MOLODKIN ET D'ERIK BULATOV ?

Consultez notre dossier pédagogique accessible depuis la page web dédiée à l'exposition : www.bps22.be/fr/Expositions/Erik-Bulatov-Andrei-Molodkin

VARIATIONS SUR LES MÊMES THÈMES



STIJN COLE - MARTHE WÉRY

Installé depuis plusieurs années dans la région de Chimay, Stijn Cole (Gand, 1978) déploie une œuvre multidisciplinaire (peinture, photo, dessin, sculpture) qui puise ses origines dans l'histoire de l'art. Pour son exposition au BPS22, répartie en deux chapitres, il a choisi de travailler au départ de la série *Calais*, ensemble de 21 peintures de Marthe Wéry appartenant au BPS22, et de la série *Soixante Journées de Travail*, ensemble réalisé par l'artiste, durant l'été 1976, au profit de la création du SMAK, à Gand.

Pour la première partie (Mirador), Cole est retourné sur la plage de Calais et, comme Wéry, a pris une série de photos face à la mer, durant plusieurs jours : autant de suggestions de monochromes (le bleu du ciel se confond avec le gris de la mer). Il en a tiré différentes peintures qui décomposent méthodiquement le spectre chromatique de chacune des photos, en le reproduisant à l'œil sur une toile grillagée ; avant de les associer aux œuvres de Marthe Wéry. Un exercice délicat, entre rigueur intellectuelle et sensibilité technique. Au fil de l'exposition, la présentation croisée de ces deux ensembles sera régulièrement changée.

Pour la seconde partie (Salle de projection), présenté précédemment au Château de Chimay, Cole a transformé le protocole de Marthe Wéry : elle avait couvert de lignes horizontales trois feuilles par jour, pendant soixante jours, afin de produire soixante œuvres, considérées comme des multiples vendus au profit de la création du SMAK. Dans son jardin de Séloigne, pas loin de la maison de Marthe Wéry, à Macquenoise, Cole a pris, pendant soixante jours, une photo toutes les minutes entre 17h et minuit. Chacune de ces photos est composée de lignes verticales condensant les intensités lumineuses d'une journée.

QU'EST-CE QU'ON MANGE... !?

Dans le Petit Musée, les enfants et les adultes peuvent découvrir une petite partie de la collection de la Province de Hainaut à travers une thématique particulière. Cet espace au sein du BPS22 présente les œuvres à hauteur d'yeux du jeune public et invite à un dialogue entre les générations qui parcourent ensemble l'exposition.

Qu'est-ce qu'on mange... !? rassemble des œuvres abordant la thématique de la nourriture, en traçant le chemin que prennent les aliments jusqu'à notre assiette.

Sans agriculteurs, sans pêcheurs, sans éleveurs, sans apiculteurs, sans chasseurs, sans charcutiers, sans boulangers, que serait la cuisine ? D'où vient le poireau qui est dans notre assiette, le lait dans notre verre, les œufs dans notre omelette, le miel sur nos crêpes ? Où et comment mange-t-on ? Où se procure-t-on notre nourriture ?

Pour répondre à ces questions avec le jeune public, on trouve dans le Petit Musée des œuvres représentant les sources de l'alimentation telles *La Laitière* de Marius Carion, les animaux de Marcel Broodthaers, Jules Montigny et Louis-François-Dominique Robbe. Le travail de la terre et le fruit qu'il procure sont représentés sous différentes formes par René Huin, Geneviève Eeckaut, Olivier Cornil, Michel Jamsin, Léon Devos, Marcel Marien et Marc Vandemeulebroek.

L'homme ne mange pas uniquement pour vivre et le repas est souvent un moment d'échanges, une pause conviviale dans la journée. Ces moments du quotidien sont illustrés par des œuvres d'Auguste Danse, Eudore Misonne, Auguste Mulliez ou encore Anne Bourguignon qui, avec son *Portrait de famille 3*, nous parle d'un moment essentiel de la journée.

Un volet de l'exposition se consacre à notre manière de consommer qui va du marché local, avec Ronald Dagonnier et Philippe Drumel, au supermarché avec Jan De Lauré et Emmanuelle Lepreux.

Véronique Vercheval, Jean-Pierre Hecq et Piet Stockmans abordent, par leurs œuvres, les métiers liés à l'art de la table.

Enfin, le Président Directeur Généreux de la Grande Droguerie Poétique, Dominique Maes, nous présente son magasin de produits imaginaires.

Au-delà des questions en lien direct avec les œuvres exposées, *Qu'est-ce qu'on mange...* !? veut également être une amorce, pour chacun à titre individuel mais aussi dans l'échange avec ses proches, d'interroger sa relation à la nourriture, ses pratiques, d'aborder l'alimentation sous l'angle de l'économie, des traditions, de la (sur) consommation, de rituels à travers les cultures et les époques. Le champ est vaste...

ARTISTES

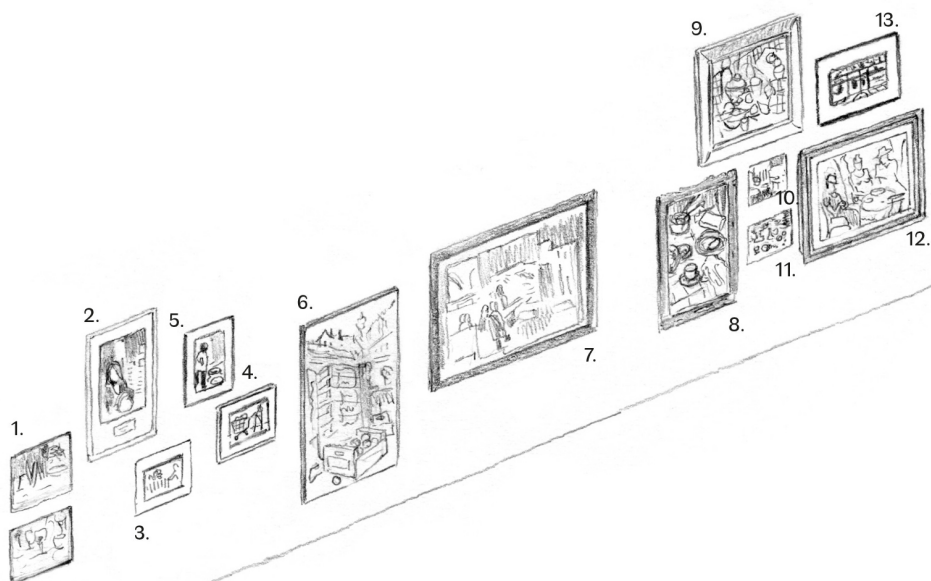
Victor BEURIOT
Anne BOURGUIGNON
Marcel BROODTHAERS
Marius CARION
Magali CHAPITRE
Fabrice CLIO
Patrick COPPENS
Olivier CORNIL
Raymond COSSE
Ronald DAGONNIER
Auguste DANSE
Jan DE LAURÉ

Léon DEVOS
Jacques DORMONT
Philippe DRUMEL
Geneviève EECKAUT
Sylvie GINIS
Jean-Pierre HECQ
René HUIN
Michel JAMSIN
Emmanuelle LEPREUX
Dominique MAES
Marcel MARIËN
Thierry LENOIR
Eudore MISONNE

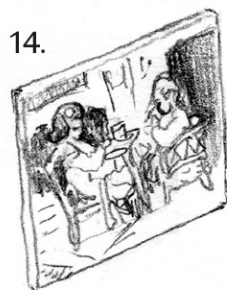
Jules MONTIGNY
Auguste MULLIEZ
Louis-François-Dominique ROBBE
Fernand ROUSSEAUX
André STAS
Raymond STERCK
Piet STOCKMANS
Thierry TILLIER
Marc VANDEMEULEBROEK
Véronique VERCHEVAL
Alice WARTEL
Bernard WILLOT
Alain WUILBAUT

Le Guide du Petit Visiteur est disponible à l'accueil du Musée. Ce carnet d'exploration, illustré par l'artiste Laurent Dandoy, accompagnera l'enfant dans sa visite.

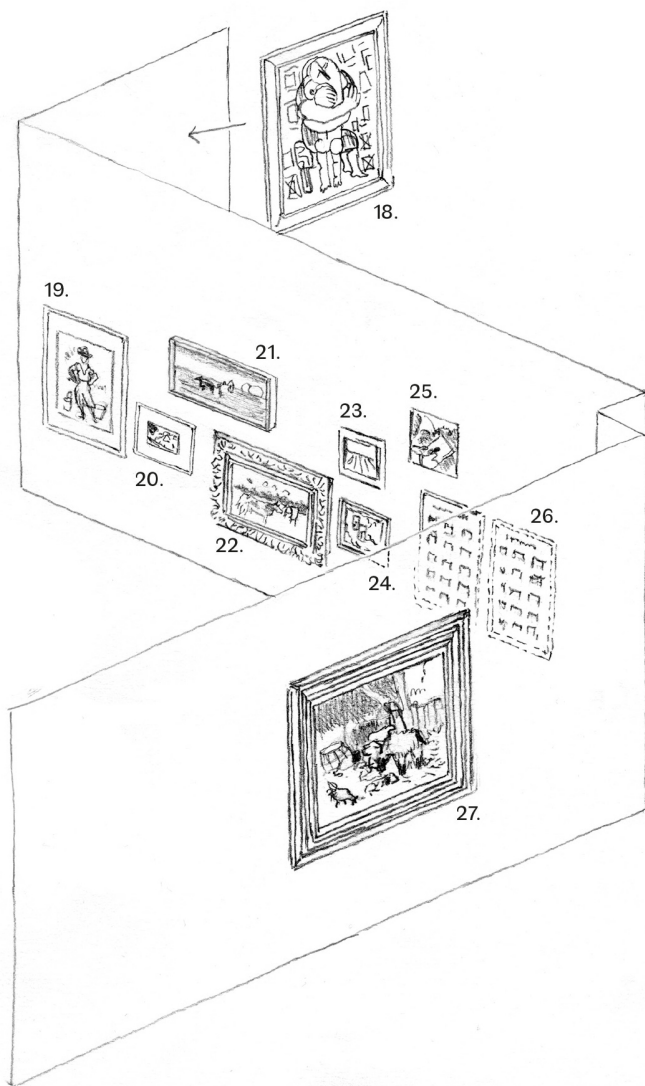
PETIT MUSÉE : PLAN



1. Sylvie GINIS, *Sans titre*, sans date. Photographie couleur sur aluminium.
2. Véronique VERCHEVAL, *Dominique Joly, 54 ans, travailleuse chez Boch*. 2009. Photographie noir et blanc sur papier.
3. Jean-Pierre HECQ, *Verrerie et cristallerie du Hainaut*, sans date. Photographie noir et blanc.
4. Emmanuelle LEPREUX, *Cora - La Louvière*, sans date. Photographie noir et blanc sur papier.
5. Alain WUILBAUT, *Cousin de Soumaïla devant les marmites. Ouahigouya*, 2000. Photographie noir et blanc.
6. Philippe DRUMEL, *Clémentines*, 2003. Huile sur toile de lin.
7. Ronald DAGONNIER, *Boucherie - Jérusalem*, 2004. Photographie couleur.
8. Fernand ROUSSEaux, *Nature morte*, 1926. Peinture à l'huile sur toile
9. [Artwork not described in text]
10. [Artwork not described in text]
11. [Artwork not described in text]
12. [Artwork not described in text]
13. [Artwork not described in text]

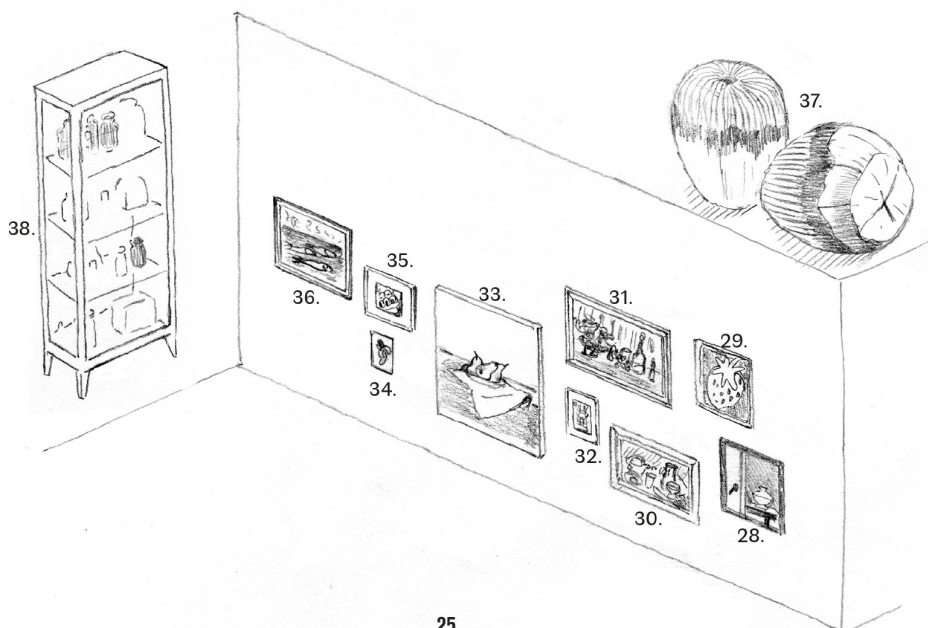


9. Raymond STERCK, *Nature morte à la soupière*, sans date. Peinture à l'huile sur toile.
10. Magali CHAPITRE, *Cuisine mielleuse*, 1999. Photographie couleur.
11. Fabrice CLIO, *L'art de la table*, 2008. Peinture à l'huile sur toile
12. Auguste MULLIEZ, *La Terrasse*, 1942. Peinture à l'huile sur toile.
13. Thierry LENOIR, *Out of Africa*, 1988. Gravure, xylographie.
14. Eudore MISONNE, *Sans titre (Le Goûter)*, sans date. Peinture à l'huile sur toile.
15. Auguste DANSE, *Auguste, Le Roi boit* (d'après Jordaens), 1909. Gravure.
16. Anne BOURGUIGNON, *Portrait de famille 3*, 1995.
17. Jan DE LAURÉ, *Little Nula*. Peinture à l'huile sur toile + Encadrement éclairé.



32. André STAS, *Le masque de fer*, 2006. Collage sur papier.
 33. René HUIN, *Nature morte*, 1989. Peinture à l'huile sur toile.
 34. Marcel MARIEN, *Le carnaval de Rio*, 1974. Collage papier revue sur carton toilé bleu.
 35. Bernard WILLOT, *Surprise*, 1990. Photographie noir et blanc.
 36. Léon DEVOS, *Nature morte aux poissons*, circa 1955. Peinture à l'huile sur toile.
 37. Marc VANDEMEULEBROEK, *Sans titre*, 1999-2000. Sculpture en érable.
 38. Dominique MAES, *La Grande droguerie poétique*. Installation.

18. Raymond COSSE, *Maternité*, 1946. Peinture à l'huile, carton.
19. Marius CARION, *La laitière*, sans date. Gouache, papier.
20. Patrick COPPENS, *La paresse*, sans date. Lithographie.
21. René HUIN, *Champs de septembre*, 1958. Peinture, unalit.
22. Jules MONTIGNY, *Sans titre*, sans date. Peinture à l'huile sur toile.
23. Geneviève EECKAUT, *Les vendangeuses*, 1986. Peinture à l'huile sur toile.
24. Thierry TILLIER, *Atlas / Botanica 9*, 2001. Collage sur papier.
25. Olivier CORNIL, *Entrelacs*, 2015. Photographie.
26. Marcel BROODTHAERS, *Les animaux de la ferme*. (Diptyque), 1974. Offset couleur sur carton Shoëller.
27. Jean-Louis-Dominique ROBBE, *Les animaux*, sans date. Peinture à l'huile sur toile.
28. Jacques DORMONT, *La porte de sapin*, sans date. Peinture à l'huile sur toile.
29. Michel JAMSIN, *Fraise 2*, 2001. Peinture acrylique sur toile.
30. Victor BEURIOT, *Nature morte*, sans date. Peinture à l'huile sur toile.
31. Alice WARTEL, *Nature morte*, 1904. Peinture à l'huile sur toile.



PROCHAINES EXPOSITIONS

MX TEMPLE

XAVIER MARY

08.06 > 01.09.2019

Pour sa première exposition personnelle dans un musée, l'artiste belge Xavier Mary (Liège, 1982) occupe les deux grandes salles du BPS22 avec de nouvelles productions inspirées par ses voyages en Asie.

Au Cambodge et en Thaïlande, l'artiste a été fasciné par le travail artisanal du métal, la récupération de composants mécaniques et électroniques, la customisation des véhicules, l'agitation des villes et la sérénité des temples bouddhistes et de la jungle restée sauvage.

Fort de ces nouvelles expériences contrastées, il produit des œuvres en associant et en transformant des objets, signes, logos, sons ou images animées. Suivant son intuition, il associe -pour mieux les fusionner- les perceptions collectives du temps, de l'espace et des symboles, les matières et la mécanique, les technologies et les espèces biologiques, afin de donner naissance à un nouveau registre esthétique qui pose les bases d'un vocabulaire plastique spécifique au XXI^e siècle.

DE TA SALIVE QUI MORD

SANAM KHATIBI

08.06 > 01.09.2019



Bousculant les stéréotypes de genre et de domination, les œuvres de Sanam Khatibi (Iran, 1979) captivent et révoltent à la fois. D'origine iranienne, l'artiste belge peint des figures féminines, solitaires ou en meutes, subversives et provocantes, donnant libre cours à leurs pulsions bestiales dans des paysages évoquant un éden lointain et atypique. Ses sujets, ambigus dans leurs relations au pouvoir, à la violence, à la sensualité, interrogent les excès, la perte de contrôle, la domination et la soumission.

Outre ses peintures à l'huile de grand format, peuplées d'animaux et d'histoires de chasse aussi naïves que cruelles, Sanam Khatibi réalise aussi des dessins, des broderies et des tapisseries souvent articulés autour d'installations. L'exposition *De ta salive qui mord* se déploie à partir d'une collection personnelle d'objets de provenances très variées tels que des débris archéologiques, des idoles ou des céramiques qui font partie intégrante de sa pratique.

Musée accessible du mardi au dimanche, 10:00 > 18:00
Fermé le lundi, les 24.12, 25.12, 31.12, 01.01 et du 20.05 au 08.06.2019

TARIFS :

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

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



www.bps22.be



guide.bps22.be



facebook.com/bps22.charleroi



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



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

Graphisme : heureux studio



a/political



MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

WWW.BPS22.BE