



LA COLÈRE DE LUDD

ACQUISITIONS RÉCENTES

GUIDE DU VISITEUR

FR

EXPOSITION

19.09.2020 > 03.01.2021



EXPOS
EN PARALLÈLE

BP
S²²
MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT



↵

Monica BONVICINI,
Moore Oklahoma 2013,
2017, collection de la
Province de Hainaut
© Monica Bonvicini,
VG Bild-Kunst / SABAM.
Courtesy the artist and
Galleria Raffaella Cortese,
MILAN.
Photo: Donald
Van Cardwell

SOMMAIRE

04

**PLAN DE L'EXPOSITION
DE LA COLÈRE DE LUDD**

10

LA COLÈRE DE LUDD

Acquisitions récentes

12

Dépossession sexuelle

16

Dépossession et résistance

20

Dépossession de soi

24

Dépossession par accumulation

28

Identité et langages dépossédés

31

Ruines et traces de la dépossession

34

Dépossession du corps au travail

40

MORT AU ROSE FLUO !

*50 œuvres d'étudiants
et enseignants de l'ERG
rassemblées*

par Juan d'Oultremont

42

Note d'intention
de Juan d'Oultremont

44

**PLAN DE L'EXPOSITION
MORT AU ROSE FLUO !**

48

MERCI FACTEUR !

*Mail Art #1 :
Archives Thierry Tillier*

52

LE PETIT MUSÉE

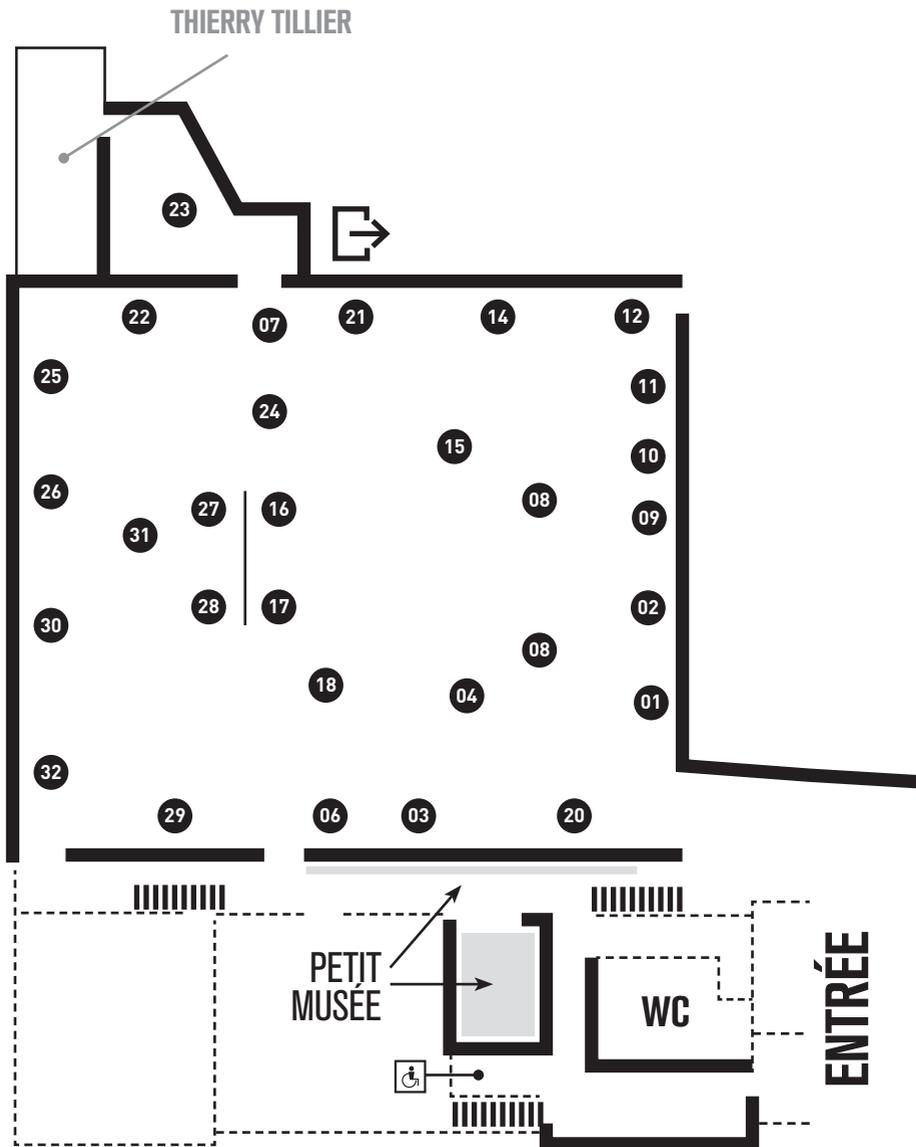
Dedans et Dehors...!?

54

INFOS PRATIQUES

GRANDE HALLE

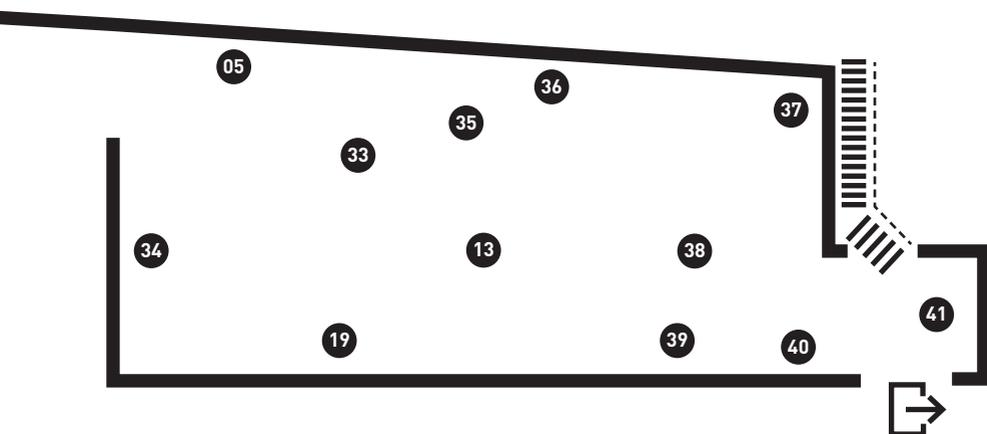
0



SALLE PIERRE DUPONT

0

PLAN DE L'EXPOSITION LA COLERE DE LUDD



LES ŒUVRES DE LA COLÈRE DE LUDD

DÉPOSSESSION SEXUELLE

- | | | |
|-----------|--|------------|
| 01 | Miriam CAHN <i>Nach Diane Arbus, 2012</i> | voir p. 12 |
| 02 | Liliane VERTESEN <i>Taboe, 1983</i> | voir p. 12 |
| 03 | Priscilla BECCARI <i>Siège-enfant à deux jambes, 2013</i> | voir p. 13 |
| 04 | Bénédictte HENDERICK <i>La cache, 2005-2009</i> | voir p. 14 |
| 05 | ORLAN <i>Documentary Study, The Draped the Baroque n°20, 1978</i> | voir p. 14 |
| 06 | Margaret HARRISON <i>Anonymous Was a Woman (From Rosa Luxemburg to Janis Joplin), 1977-1991</i> | voir p. 15 |

DÉPOSSESSION ET RÉSISTANCE

- | | | |
|-----------|--|------------|
| 07 | Benoît FELIX <i>Le Drapeau national du ciel, 2015</i>
Édition Bruno Robbe et Daniel Dutrieux, Le Grand Large, territoire de la pensée, 2015 | voir p. 16 |
| 08 | Ulla VON BRANDENBURG <i>Curtain Diamonds, 2011</i> | voir p. 17 |
| 09 | Marthe WERY <i>Sans titre, sans date</i> | voir p. 17 |
| 10 | Marie-Line DEBLIQUY <i>Les Boules de sainte Adèle (Recevoir une boule de sainte Adèle soulage des manques de chaleur et des trous dans la vie), 2016-2017</i> | voir p. 18 |
| 11 | Sylvie PICHRIST <i>Dessiner sur l'océan, 2012</i> | voir p. 18 |
| 12 | Camilla Oliveira FAIRCLOUGH <i>Lapin (vert), 2018</i> | voir p. 19 |
| 13 | Stijn COLE <i>Cancale #2 / Cancale #3, 2017</i> | voir p. 19 |

DÉPOSSESSION DE SOI

- | | | |
|-----------|--|------------|
| 14 | Charlotte BEAUDRY <i>Réfractaires</i> , 2016 | voir p. 20 |
| 15 | Laurence DERVAUX <i>La Quantité de sang pompée par le cœur humain en une heure et vingt-huit minutes</i> , 2003 | voir p. 21 |
| 16 | Peter WÄCHTLER <i>Untitled (Heat up the Nickle)</i> , 2013 | voir p. 21 |
| 17 | Anne-Marie SCHNEIDER <i>Sans titre</i> , 2005 | voir p. 22 |
| 18 | Florence DOLEAC & MAXIMUM <i>Maxidodo</i> , 2019 | voir p. 22 |
| 19 | Barbara MASSART & Nicolas CLEMENT <i>Barbara dans les bois</i> , 2013-2015 | voir p. 23 |

DÉPOSSESSION PAR ACCUMULATION

- | | | |
|-----------|---|------------|
| 20 | Jacques CHARLIER <i>Les Rives de l'Eden</i> , 1986 | voir p. 24 |
| 21 | Naufus RAMIREZ-FIGUEROA <i>Bitch on a Bent Palm Tree</i> , 2011 | voir p. 25 |
| 22 | Marcos AVILA FORERO <i>Estibas</i> , 2017 | voir p. 25 |
| 23 | Laura HENNO <i>KOROPA</i> , 2016 | voir p. 26 |
| 24 | Yerbosin MELDIBEKOV <i>Transformer - Constructor Lego</i> , 2014 | voir p. 26 |
| 25 | Marie VOIGNIER <i>Tourisme international</i> , 2014 | voir p. 27 |

LES ŒUVRES DE LA COLÈRE DE LUDD

IDENTITÉ ET LANGAGES DÉPOSSÉDÉS

- 26 Emmanuel VAN DER AUWERA** *Memento 3 (coup d'état) / Memento 4*, 2016 voir p. 28
-
- 27 Ilit AZOULAY** *Neither Dream nor Riddle*, 2017 voir p. 29
-
- 28 Katia KAMELI** *Stream of Stories (Chapter 5)*, 2018 voir p. 29
-
- 29 Charif BENHELIMA** *Face, Harlem* 1999
Frederick Douglass, Harlem 1999
Lenox Avenue, Harlem 1999
Old Broadway, Harlem 2001 voir p. 30
-

RUINES ET TRACES DE LA DÉPOSSESSION

- 30 Monica BONVICINI** *Moore Oklahoma 2013*, 2017 voir p. 31
-
- 31 Maëlle DUFOUR** *Les Mondes inversés*, 2017 voir p. 32
-
- 32 Collectif SUSPENDED SPACES**
- François BELLENGER** *Buffer Zone Project-Nicosia-Cyprus Island*, 2015
- Marcel DINAHET** *Famagusta-Varosha 1*, 2009, 4'45»
- Yasmine EID-SABBAGH** *1 minute et 53 secondes*, 2013
- Lia LAPITHI** *Defining Silence*, 2010
- Christophe VIART** *No diving or Jumping (Famagusta)*, 2009 voir p. 32
-
- 33 Latifa ECHAKHCH** *The Fall (Blast Furnace n°4 of Carsid, Charleroi)*, 2020 voir p. 33
-

DÉPOSSESSION DU CORPS AU TRAVAIL

34	mounir fatmi <i>Le Dernier Combat</i> , 2019	voir p. 34
35	Teresa MARGOLLES <i>1 Tonne - Forges de la Providence</i> , 2019	voir p. 35
36	Véronique VERCHEVAL <i>Usine occupée. Portraits des travailleurs de Royal Boch</i> , 2009	voir p. 35
37	Barbara GERACI <i>La Résurgence du geste</i> , 2018	voir p. 36
38	Anita MOLINERO <i>Tina</i> , 1998	voir p. 37
39	Achraf TOULOUB <i>Untitled (Skin 4)</i> , 2017	voir p. 37
40	Allan SEKULA <i>Assemblage Made by Coal Dockworkers</i> , 1998-2000	voir p. 38
41	Jacqueline MESMAEKER <i>Melville 1891</i> , 2015	voir p. 38

LA COLÈRE DE LUDD

REZ-DE-CHAUSSÉE

ACQUISITIONS RÉCENTES

19.09.2020 > 03.01.2021

Commissaire : Dorothée Duvivier

ARTISTES : Marcos AVILA FORERO, Ilit AZOULAY, Charlotte BEAUDRY, Priscilla BECCARI, Charif BENHELIMA, Monica BONVICINI, Miriam CAHN, Jacques CHARLIER, Nicolas CLÉMENT & Barbara MASSART, Stijn COLE, Marie-Line DEBLIQUY, Laurence DERVAUX, Florence DOLÉAC & MAXIMUM, Maëlle DUFOUR, Latifa ECHAKHCH, mounir FATMI, Benoît FÉLIX, Barbara GERACI, Margaret HARRISON, Bénédicte HENDERICK, Laura HENNO, Katia KAMELI, Teresa MARGOLLES,

Yerbossin MELDIBEKOV, Jacqueline MESMAEKER, Anita MOLINERO, Camila OLIVEIRA FAIRCLOUGH, ORLAN, Sylvie PICHRIST, Naufus RAMÍREZ-FIGUEROA, Anne-Marie SCHNEIDER, Allan SEKULA, SUSPENDED SPACES, Achraf TOULOU, Emmanuel VAN DER AUWERA, Véronique VERCHEVAL, Liliane VERTESSSEN, Marie VOIGNIER, Ulla VON BRANDENBURG, Peter WÄCHTLER, Marthe WÉRY.

Il y avait jadis, dans le verdoyant royaume d'Angleterre, un jeune apprenti tisserand nommé Ned Ludd. Maître John, son patron, ne cessait de lui reprocher sa paresse car Ned rechignait à la besogne, qui le dérobaît à la flânerie et le privait du temps passé avec les autres gars du village à rôder dans les alentours, à s'abreuver dans les tavernes et à trousseur les filles dans le foin.

Un jour, Ned, épuisé par quelque débauche nocturne, s'endormit le nez sur le métier à tisser, alors même que son patron lui avait demandé de mettre les bouchées doubles pour honorer une commande pressante. Alerté par les ronflements de son apprenti, maître John le réveilla brusquement et entreprit de le rosser sans ménagement au moyen d'une canne en buis. Accablé et meurtri par si rude raclée, Ned s'en retourna chez lui, le cœur bouillant de haine. Cette nuit-là, il ne put trouver le sommeil et se leva avant l'aube.

Muni d'un lourd marteau d'Enoch, il se rendit en silence à l'atelier de son maître, força la porte avec le manche de son outil et pénétra dans une pièce qui abritait une demi-douzaine de métiers à tisser. Ned assouvit alors sa rage sur les machines, s'acharnant sur elles à coups de marteau¹.

Ainsi commence l'histoire du mouvement luddite, telle que racontée par Julius Van Daal dans son livre "**La Colère de Ludd**". L'historien y narre comment, au début du 19^e siècle, à l'aube de la révolution industrielle, des ouvriers s'opposent à l'apparition des machines. Menés par le général Ned Ludd, un leader aussi insolent qu'imaginaire, ils vont multiplier les sabotages, les incendies et les émeutes dans les manufactures anglaises. Refusant de voir leurs actes quotidiens et leurs modes de vie confisqués par des machines qu'ils jugent incontrôlables, ces "briseurs de machines" déclarent la guerre au progrès technique qui semble les déposséder de leurs droits, de leurs biens et de leur savoir-faire.

Deux cents ans après le combat des Luddites, quelles sont les dépossessions auxquelles l'homme du 21^e siècle est confronté ? Qui et que servent-elles ? De quoi sommes-nous dépossédés et comment ? Partant de ce récit et d'un corpus d'œuvres, la nouvelle exposition du BPS22, *La Colère de Ludd*, se veut **une interprétation libre de la notion de dépossession**. Son titre métaphorise la logique violente de la dépossession. Cette colère accumulée, souvent cachée (voire ignorée) afin de préserver les apparences d'harmonie, se déploie ici comme une voie de résistance.

Pour la plupart peu ou jamais exposées au musée, les œuvres présentées font partie des acquisitions récentes (2015-2020) de la Province de Hainaut dont le BPS22 est dépositaire. L'exposition rassemble une quarantaine **d'artistes hainuyers-ères** (Priscilla Beccari, Maëlle Dufour, Barbara Geraci, Sylvie Pichrist, Véronique Vercheval), **belges** (Liliane Vertessen, Jacqueline Mesmaeker, Emmanuel van der Auwera, Nicolas Clément & Barbara Massart) **et internationaux** (Ilit Azoulay, Katia Kameli, Anne-Marie Schneider, Camila Oliveira Fairclough, Marcos Avila Forero) aux médiums et esthétiques variés. Au départ de leurs œuvres, *La Colère de Ludd* cherche à penser différentes situations de dépossession et de résistance face à celles-ci.

¹ Julius Van Daal, *La Colère de Ludd*, Montreuil, L'insomniaque, 2012, p.11.

DÉPOSSESSION SEXUELLE

L'une des nombreuses déposessions subies découle des normes de sexe et de genre. Selon Judith Butler², l'état colonial et l'ordre capitaliste s'emploient à imposer des catégories d' "homme" et de "femme" et à transformer les corps non conformes afin de les faire entrer dans l'une ou l'autre catégorie. Les artistes qui abordent ce type de dépossession, présentées ci-après, interrogent les droits de ceux qui ne sont pas libres d'exprimer leur sexualité et interpellent sur la position occupée par les femmes dans la société. Elles dénoncent l'invisibilité sociale imposée aux femmes, souvent exclues des structures étatiques, voyant leur rôle limité à la sphère privée.

Miriam CAHN 01

Bâle (CHE), 1949

***Nach Diane Arbus*, 2012**

Dessin, peinture, photographie, cinéma et même performance et sculpture, Miriam Cahn s'est saisie, au fil du temps, des médiums les plus divers. Artiste politiquement engagée dans les causes féministes, écologistes et migratoires, elle représente ce qui intrigue et dérange dans une société qui catégorise de manière arbitraire. Refusant l'esthétique de l'explicite, l'oeuvre *Nach Diane Arbus* ("D'après Diane Arbus") montre une silhouette floue, identifiable par son sexe masculin. Noyée dans un halo coloré, elle semble à peine se détacher de la surface lisse de la toile. Son visage est atrophié, ses mains sont simplifiées - imitant des pinces ou des gants de boxe - sa poitrine comme ses cheveux sont à peine suggérés. L'artiste a-t-elle peint un homme ? Un être queer ? Un monstre ? Ainsi, elle repense les représentations de l'histoire de l'art et déconstruit les binarités imposées par notre culture. L'oeuvre est influencée par la célèbre photographe américaine de rue qui a immortalisé une grande variété de personnages en marge de la société. Toutes deux explorent la relation entre apparence et réalité, illusion et croyance, théâtre et réalité.

Liliane VERTESSEN 02

Leopoldsburg (BE), 1952

***Taboe*, 1983**

Depuis le début de sa carrière, Liliane Vertessen utilise son propre corps dans des installations multimédias afin de s'émanciper des pressions sociales et d'une éducation catholique très conservatrice. Souvent comparée à ORLAN ou Cindy Sherman, elle se met en scène, de manière provocante, dans toutes sortes de clichés féminins : la séduc-

² Judith Butler et Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political*, Cambridge, Polity Press, 2013.

trice, la lady, l'ingénue, la prostituée,... autant de rôles qu'elle célèbre et fustige à la fois. Avec de modestes appareils photographiques, elle entreprend, à la fin des années '70, de se photographier dans des tenues provocantes qu'elle achète dans des magasins de lingerie sexy, avant de les transformer. Elle assume la précarité de ses tirages - évoquant les affiches de concerts ou les couvertures de revues *underground* - qu'elle encadre de satin, de velours, de dentelles ou de plumes, auxquels elle greffe des néons aux mots simples, éclatant comme des slogans au-dessus de son corps dénudé. Associant photographie et néon, l'œuvre *Taboe* évoque l'atmosphère des quartiers de prostituées. Liliane Vertessen se photographie elle-même, nue, tenant un fusil comme un sexe en érection, dans une pose à connotation érotique. Elle interpelle le spectateur qui devient voyeur et interroge ses fantasmes, les interdits de notre société, de notre culture et nos valeurs libertaires.

Priscilla BECCARI 03

Tournai (BE), 1986

***Siège-enfant à quatre jambes*, 2013**

Artiste touche-à-tout, Priscilla Beccari s'exprime par la vidéo, la sculpture, l'installation, la photographie, la performance, le dessin et également la musique avec *Mono Siren*, un duo expérimental électro disco funk. D'inspiration surréaliste, son œuvre est composée de rencontres incongrues entre des objets organiques, architecturaux et triviaux interrogeant la féminité, l'espace domestique, le corps, la sexualité et la porosité entre le masculin et le féminin. Avec ironie et dérision (et parfois avec une dose d'humour noir), elle s'inspire des fables et des contes populaires. Elle enchaîne et articule différents éléments entre eux ; ses affects, ses souvenirs, ses tourments, comme les parties d'une longue phrase visuelle, procédant par métonymie et par métaphore pour produire des saynètes cruelles et désenchantées. Ses dessins de grand format sont souvent réalisés sur un support négligé, malmené, ce qui accentue la fragilité des corps et des figures représentés. Dans *Siège-enfant à quatre jambes*, deux jambes dans un pantalon rose et deux pieds vernis s'échappent d'un fauteuil cossu où un corps semble affalé car épuisé. Le carrelage en damier noir et blanc, les plinthes et les murs laissent deviner un intérieur bourgeois mais vide. Priscilla Beccari montre un corps désarticulé, greffé à un objet qui évoque le repos, le foyer mais également la captivité, l'épuisement, dans une saynète truffée d'ambiguïtés explorant le rôle social, culturel et politique de la femme.

Bénédicte HENDERICK 04

Tournai (BE), 1967

La cache, 2005-2009

Bénédicte Henderick est plasticienne et restauratrice de tableaux anciens. Elle réalise des installations, des dessins, des objets à mi-chemin entre design et sculpture. Son œuvre, introspective, révèle un univers trouble et secret, entre révélation et dissimulation. A partir d'objets du quotidien reconnaissables mais rendus irréels par des métamorphoses et des manipulations, elle fouille les tréfonds de l'âme et les tourments du corps. Entre 2005 et 2009, Bénédicte Henderick crée Laetitia B., son alter ego fictif dont elle pénètre au plus profond de l'intimité et de l'inconscient émotionnel. Proche du surréalisme, avec des sculptures épurées, blanches et parfois rouges, elle mène une réflexion sur le sens et la fragilité de la vie, ses blessures, l'enfance et ses fantasmes, ses traumatismes. Elle reconstitue des lieux où elle projette ses obsessions. *La cache* est un guéridon blanc dont les pieds offrent des courbes féminines. Il est couvert d'une nappe rouge dont les plis évoquent une jupe et l'ouverture fermée d'un treillis noir, une burqa. L'œuvre suggère à la fois le giron maternel, la soumission et la cachette d'où l'on peut voir sans être vu. Dans un jeu de cache-cache, le corps et l'intimité deviennent le réceptacle de projections étranges et inquiétantes.

ORLAN 05

Saint-Etienne (FR), 1947

Documentary Study, The Draped the Baroque n°20, 1978

Artiste délibérément multidisciplinaire, ORLAN diversifie les techniques et les supports afin d'explorer les questions liées à l'identité féminine, en transgressant la vision occidentale du corps, telle que l'a notamment construite la tradition chrétienne. Elle réalise ses premières performances au milieu des années 1960, utilisant son corps comme matériau sculptural. Celui-ci devient alors, selon ses dires, "le lieu d'un débat public", tandis qu'elle se pose en figure prépondérante des pratiques artistiques féministes européennes. Au milieu des années 70, avec ses grandes séries d'autoportraits en madone, elle réinvestit le répertoire iconographique chrétien : elle s'approprie les figures féminines religieuses traditionnelles et les jeux formels afférents, leur imposant un nouveau contenu davantage libertaire et égalitaire. Dans cette photographie, ORLAN apparaît drapée, transfigurée, en Sainte-Vierge, ne montrant que mains et visage, pour devenir une sculpture de marbre blanc. Le Bernin, considéré comme le double exubérant du classicisme, est ici présent ainsi que l'audacieux baroque et sa théâtralité qui laissent libre cours à tout un imaginaire.

Margaret HARRISON 06

Wakefield (UK), 1940

Anonymous Was a Woman (From Rosa Luxemburg to Janis Joplin), 1977-1991

Figure influente du mouvement de l'art féministe en Grande-Bretagne, Margaret Harrison détourne les hiérarchies entre les genres et réunit, dans son travail, sans distinction, histoire de l'art et culture populaire. Reprenant à son compte des stratégies du grotesque comme l'exagération, la parodie et la subversion, elle questionne avec humour les codes et stéréotypes cloisonnant les genres. L'œuvre *Anonymous was a woman*, réalisée pour la première exposition européenne consacrée aux artistes femmes, à Berlin, en 1977, fait figure de panthéon féministe en rassemblant Rosa Luxemburg (militante socialiste et communiste assassinée à Berlin), Annie Besant (conférencière, féministe socialiste britannique qui prit part à la lutte ouvrière et milita pour l'indépendance de l'Inde), Eleanor Marx (ou Jenny Marx, écrivaine et militante socialiste britannique), Annie Oakley (l'une des femmes légendaires de l'ouest américain, célèbre pour sa redoutable précision au tir), Bessie Smith (chanteuse afro-américaine des années 1920), la fiancée de Frankenstein, Marilyn Monroe et Janis Joplin (chanteuse américaine de blues morte en 1970). Toutes ont été des personnalités éminentes - fictives comme réelles - dans les domaines politique et culturel, toutes ont connu une fin de vie tragique et prématurée, témoignant d'une double violence structurelle, celle qui frappe les personnalités publiques féminines évoluant dans un monde d'hommes, et celle contenue dans l'invisibilité sociale imposée aux femmes. En rendant hommage à ces huit pionnières dont les actions peuvent être interprétées comme des gestes proto-féministes, Margaret Harrison, qui prolonge ainsi les réflexions développées par Virginia Woolf dans son essai *Une chambre à soi*, interroge la position occupée par les femmes artistes dans nos sociétés.

DÉPOSSESSION ET RÉSISTANCE

Lorsque la dépossession est volontaire, elle peut se définir par une sobriété régénératrice qui se débarrasserait de tout ce qui est inutile. Une mise à nu, un dépouillement produisant aussi une forme d'art qui, faisant l'éloge de la rupture et de la fragilité, accepterait l'accident du geste. La création de tels "espaces" suppose une dépossession de territoires et de temps. Le Manifeste "Pays dans un pays" des Actrices et Acteurs des Temps présents affirme ainsi la dépossession comme une mutualisation, une volonté forte et un engagement ferme pour qui entreprend de se déposséder. Le collectif, comme d'autres mouvements (Utopia par exemple) défend des biens qui peuvent être possédés et utilisés par tou-te-s sans que cela influe sur leur possession. Des biens dont l'accès ne peut être interdit ou restreint facilement par un individu ou un groupe d'individus. Il s'agit de la terre, de l'eau, de l'air mais également de la connaissance.

Benoît FELIX 07

Bruxelles (BE), 1969

Le Drapeau national du ciel, 2015

Edition Bruno Robbe et Daniel Dutrieux, *Le Grand Large, territoire de la pensée*, 2015

Le Grand Large, territoire de la pensée est un projet initié par l'éditeur d'art Bruno Robbe et l'artiste Daniel Dutrieux : 24 artistes ont été conviés pour la création d'une édition originale de drapeaux et de lithographies, en tirage limité. Faisant sans détour référence à l'actualité politique de la Belgique et aux rengaines nationalistes trop souvent entendues, leur projet tend à dissoudre toute forme d'appartenance aberrante et de frontières restrictives. La notion de "grand large" est souvent associée à des sentiments et des envies de liberté, de découverte et d'ouverture au monde. C'est aussi l'appel des grands espaces, le désir de prendre le large pour tous ceux qui veulent déployer le(ur)s voiles, se libérer des contraintes et des habitudes.

La proposition de Benoît Félix est une image du ciel hissée dans le ciel. C'est donc une image et un geste qui pourraient avoir la valeur d'un rituel. Remplaçant les habituelles bandes verticales ou horizontales de couleurs, Benoît Félix a cadré son drapeau sur la frontière entre un nuage et le bleu du ciel. A priori, il ressemble à tous les drapeaux nationaux, provinciaux, régionaux, etc. Mais à mesure qu'il prend de la hauteur, la frontière s'amenuise et se résorbe dans le ciel.

Ulla VON BRANDEBURG 08

Karlsruhe (ALL), 1974

Curtain Diamonds, 2011

Scénographe de formation, Ulla von Brandenburg a suivi des études en théorie des arts visuels avant de pratiquer les arts plastiques. Son œuvre se caractérise par la diversité des supports et des médiums utilisés (installations, films, aquarelles, performances, peintures murales, collages, ...) et la mise en scène minutieuse dont ils font l'objet. Maîtrisant parfaitement les codes de la scénographie, nourrie de littérature, d'histoire des arts et de l'architecture mais aussi de psychanalyse, de spiritisme et de magie, elle emprunte aussi bien aux rituels ésotériques et aux cérémonies populaires qu'aux mécanismes et aux codes du théâtre pour explorer la construction de nos structures sociales. Si le théâtre est omniprésent dans son travail (des rideaux à franchir comme pour une entrée en scène, des objets-accessoires attendant d'être manipulés ou encore un film tourné dans un véritable théâtre), c'est pour mieux transgresser, symboliquement, les normes et les hiérarchies. En mêlant subtilement la réalité et les apparences, des formes culturelles populaires et des sources historiques, des traditions a priori archaïques et l'imaginaire collectif contemporain, ses œuvres, souvent présentées dans des mises en scène théâtrales, révèlent (tacitement) les lois qui gouvernent notre réalité sociale.

Marthe WÉRY 09

Bruxelles (BE), 1930 – 2005

Sans titre, sans date

Artiste belge majeure, Marthe Wéry s'efforça, tout au long de sa vie, de repousser les limites de la peinture, de se renouveler sans arrêt, passant des études géométriques au minimalisme, des monochromes à la peinture radicale. Au début des années 90, elle crée des tableaux autonomes qui ne s'inscrivent plus nécessairement dans des séries. La tension entre la structure et le format se rejoue sur la surface texturée du tableau, d'abord panneaux de bois, parfois de PVC, puis d'aluminium. Elle développe de nouvelles manières de peindre: la couleur est versée sur les tableaux, posés dans des bacs, et est dirigée par l'inclinaison du panneau et/ou par un ventilateur qui accélère également le séchage. Un jeu incroyable de textures et de nuances chromatiques se forme à la surface, ainsi que des aspérités réagissant aux impulsions lumineuses, focalisant l'attention à l'intérieur des limites du tableau. Dans cette œuvre sans titre, sans date, un fond blanc transparait sous les couches de peinture raclées, donnant l'impression que la lumière ne se dépose plus sur le tableau mais vient de l'arrière de celui-ci; comme dans les différents vitraux qu'elle a réalisés au cours de sa carrière.

Marie-Line DEBLIQUY 10

Tournai (BE), 1963

***Les Boules de sainte Adèle (Recevoir une boule de sainte Adèle soulage des manques de chaleur et des trous dans la vie)*, 2016-2017**

Marie-Line Debliquy travaille autour de l'écriture et du livre en tant qu'objet ; ses recherches issues des techniques de la gravure s'approchant peu à peu de la sculpture. Depuis sa résidence à la Fondation de la Tapisserie de Tournai (TAMAT) en 1987-1988, elle réalise également des œuvres textiles. A l'origine de ses productions récentes, il y a des questions liées à l'enfance et à la famille. L'âme des choses est le moteur de ses créations: chaque objet conçu est chargé d'un pouvoir évocateur, déclencheur de souvenirs: un trajet vers la mer du nord, un mouchoir rempli de larmes, une lettre d'amour, une photo de vacances, un ruban de dentelle, un cahier scolaire, ... Aux détours, il y a aussi l'amour, qui commence ou qui blesse, celui qui passe par les chemins tracés entre un homme et son épouse, entre une mère et sa fille. Avec du fil, enroulé, noué, croché, tricoté ou brodé, Marie-Line Debliquy crée des surfaces, parfois des volumes. A l'intérieur de ses ouvrages, elle dépose une chose impalpable, le lien avec soi, le lien avec l'autre, avec l'univers. Recevoir une boule de Sainte-Adèle, allégorie de la générosité et de la noblesse de l'âme, soulage des manques de chaleur et des trous dans la vie. "Chaque boule possède le pouvoir que je lui ai accordé, il réside surtout dans le fait de donner et de recevoir".

Sylvie PICHRIST 11

Binche (BE), 1970

***Dessiner sur l'océan*, 2012**

Guidée par les principes de métamorphoses qui font écho au cycle perpétuel de la vie, Sylvie Pichrist pratique la performance. Se mettant en scène avec autant d'ironie que de poésie, elle souligne la fragilité et les limites du corps face à la nature. Elle défie l'équilibre et se place sur un fil, tendant toujours vers une chute imminente, contenue, à venir. A Nazaré, au Portugal, là où les vagues de l'océan peuvent atteindre 35 mètres de haut, Sylvie Pichrist, munie d'une table et d'un carnet, tente de dessiner. Tel un Sisyphe, elle s'acharne à cette tâche. Même lorsque son carnet, tombé à l'eau, est emporté par les vagues. Même lorsque la table se brise et se renverse. Elle rappelle *La pluie*, performance de Marcel Broodthaers qui, en 1969, assis dans son jardin bruxellois, sous une pluie torrentielle, tentait d'écrire un "projet pour un texte". L'eau, à la fois source de vie et destructrice, rend l'écriture (ici, le dessin) impossible. Toute œuvre est-elle une entreprise hasardeuse ? Tout projet artistique est-il voué à l'échec ? Sylvie Pichrist en souligne le caractère changeant et insaisissable. Une fois l'action passée, elle expose les débris de sa performance comme une mise en abyme. Le dessin est devenu sculpture, exalté comme objet plastique.

Camila OLIVEIRA FAIRCLOUGH 12

Rio de Janeiro (BRA), 1979

Lapin (vert), 2018

La peinture de Camila Oliveira Fairclough emprunte ses formes au quotidien : signalétique urbaine, design d'emballages et d'affiches, couvertures d'albums de musique, slogans lus et entendus ou encore paroles de chansons. Ses œuvres font référence à l'histoire de l'abstraction, au ready-made, à la poésie concrète, au Pop Art et à l'art conceptuel. Elle traduit en images la forme et le langage, tout en les réduisant à l'essentiel. L'agencement et l'enchaînement des mots, des signes, des motifs inscrits sur la surface du tableau interrogent les problématiques de la représentation, en mettant en tension le visible et le lisible. Pourtant, la peinture de Camila Oliveira Fairclough n'a pas à être lue ou décryptée pour être comprise. Indépendamment d'une recherche de sens, elle parvient à créer un espace de liberté où elle peut traduire de façon éclectique et improvisée tous les éléments développés préalablement. Lorsqu'elle peint un lapin blanc qui vient de bondir sur un fond élastique en vinyle vert, sa peinture, en plus d'être visuelle, devient sonore, tactile, verbale et rejoint, en cela, la poésie.

Stijn COLE 13

Gand (BE), 1978

Cancale #2, 2017

Cancale #3, 2017

Stijn Cole déploie, depuis plusieurs années, une œuvre multidisciplinaire (peinture, photo, dessin, sculpture) qui puise ses origines dans l'histoire de l'art. Aussi son approche du dessin, de la peinture ou de la sculpture repose-t-elle sur une décomposition méthodique de l'exercice de vision. A la manière des peintres ou sculpteurs classiques, il décompose méthodiquement son champ vision en fragments détaillés, qu'ils isolent les uns des autres, afin d'inviter le regardeur à recomposer mentalement l'étendue du hors-champ ainsi suggérée.

Pour *Cancale #2* et *Cancale #3*, il a moulé des fragments d'un bloc de pierre qui s'est détaché de la côte du village éponyme, situé à proximité du Mont-Saint-Michel et connu pour ses spécificités géologiques ; "empreintant" littéralement chacun des détails qui en cisèle la surface. Reproduit en cire, ces empreintes restituent, en une surface limitée, les aspérités du sol montagneux, à la manière d'un carottage horizontal saisissant un échantillon de croute terrestre. La précision de la surface reproduite semble alors contredite par la modestie de la surface donnée à voir. Dépoussées de l'étendue qu'elles suggèrent, réduites à des surfaces intensément striées, ces œuvres semblent condenser l'histoire géologique de la côte bretonne et invitent à la reconstruire mentalement.

DÉPOSSESSION DE SOI

“La dépossession est une aporie”, écrit Judith Butler ; un concept troublant, parfois difficile à définir, qui peut nous mettre dans l’embarras dès qu’il touche à des attachements passionnés. “Nous pouvons être dépossédés de nous-mêmes en vertu d’un contact avec un autre, en vertu du fait que nous sommes [é]mus ou même surpris et déconcertés par cette rencontre avec l’altérité.”³ Ainsi, plusieurs œuvres de l’exposition évoquent une dépossession qui ne vient pas de l’autre mais de nos multiples vulnérabilités, de nos ruptures, de nos relations aux autres. Un certain nombre d’objets brisés, détournés, masqués sont peut-être le rappel que notre vie n’est qu’une lente et vertigineuse dépossession, qu’il faut oser faillir et s’avouer blessé, fatigué. Et enfin, savoir que, tant qu’il faudra vaincre, il y aura des perdants, des abîmés⁴, des dépossédés.

Charlotte BEAUDRY 14

Huy (BE), 1968

Réfractaires, 2016

Les toiles et les dessins de Charlotte Beaudry représentent des sujets variés, issus de son quotidien, dans une veine intimiste, débarrassés de tout faux-semblant. Les thématiques qui parcourent son travail sont le changement, la fragilité, l’incertitude. C’est en voyant évoluer autour d’elle la fille de son compagnon, Juliette, qu’elle photographie, filme et représente dans de grands portraits en mouvement, qu’elle rencontre le succès. Elle peint la jeune fille dans des poses à la fois inhibées et provocantes, en train de crier ou de tomber, tentant de fuir en cachant son visage derrière sa chevelure, ses mains ou son pull-over, comme des métaphores de l’univers émotionnel instable de l’adolescente, entre besoin de s’affirmer et de se dissimuler. La tapisserie *Réfractaires* représente une adolescente à genoux, les mains entrelacées à celles de son reflet. Intrigante, sensuelle, puisant sa force dans la suggestion, la jeune fille véhicule une image de la féminité entre douleur et mélancolie, associée à la violence d’une identité coincée entre deux âges. Dans une palette dominée par des tons gris et roses pâles, sur un fond monochrome et dans une composition qui suggère le mouvement, le personnage semble entamer un combat avec l’illusion de l’espace pictural. Réfutant toute tentative de discours explicite sur la féminité, Charlotte Beaudry cherche à déjouer les pièges de l’image peinte et attirer, de manière implicite, l’attention du spectateur sur ce qui est dissimulé autant que sur ce qui est montré.

³ Julius Van Daal, *La Colère de Ludd*, Montreuil, L’insomniaque, 2012, p.11.

⁴ Extraits choisis de la carte blanche de Lola Lafon, *Éloge de la fragilité*, sur France Inter, publié le 1^{er} septembre 2020 in <https://www.franceinter.fr/culture/eloge-de-la-fragilite-decouvrez-un-texte-inedit-de-lola-lafon>

Laurence DERVAUX 15

Tournai (BE), 1962

***La Quantité de sang pompée par le cœur humain en une heure et vingt-huit minutes*, 2003**

Le travail de Laurence Dervaux est centré sur le corps humain dont elle cherche à formaliser la grandeur autant que la fragilité. Mais le corps n'est jamais montré de manière frontale. Il est plutôt suggéré, détourné au travers d'un registre de signes et de formes. Fluides vitaux, organes ou encore ossatures sont transposés en de vastes dispositifs, aussi fascinants qu'inquiétants, que le regard, peu à peu, précise ou interprète. Ses œuvres révèlent la mise en scène d'un jeu subtil entre l'évocation d'une forme, son pouvoir d'attraction et la réalité de ce qui est montré. Son installation est composée de 750 réceptacles en verre (vases, bonbonnières, flacons, fioles, tubes, éprouvettes, ...) remplis au total de 428 litres d'eau colorée à l'aide de pigments rouges. Ce nombre de litres correspond à la quantité de sang pompé par le cœur humain en 1 heure et 28 minutes. Par son éclat, ses différentes tonalités de rouge et les jeux de reflets lumineux, l'installation dégage une aura de préciosité mais également une impression d'équilibre délicat puisque conçue comme un château de cartes. Loin de notre être social, l'installation donne forme à un aspect éminemment vital de la mécanique de nos corps. L'imposant volume de liquide nous fait prendre conscience de ce qui nous maintient en vie et matérialise notre fragilité.

Peter WÄCHTLER 16

Hanovre (DEU), 1979

***Untitled (Heat up the Nickle)*, 2013**

Si Peter Wächtler alterne différents médias (films, textes, céramiques, sculptures, dessins au fusain et au stylo et pièces sonores), il est avant tout un conteur et un écrivain. Ses œuvres renvoient à des éléments tirés de la dramaturgie, tels que la mélancolie, le nihilisme, le pathétisme, l'humour ironique ou satirique ou le romantisme. Il parle des événements du quotidien, de ses propres expériences et de ses observations, qu'il mélange avec des références de la culture pop, du cinéma et de l'histoire de l'art au point que le spectateur est souvent pris de doute quant au caractère fictif ou réel de ses œuvres. Ses récits mettent en scène la fragilité de la vie quotidienne : des protagonistes embourbés dans la mélancolie et l'ineptie, une profonde dépression morale et culturelle liée à l'idée de progrès et au capitalisme. Ici, Peter Wächtler met en scène l'isolement et le désespoir : un vieillard sans abri assis près d'un feu, la tête dans les mains, se plaint d'être le souffre-douleur d'un groupe et énonce ses malheurs sur un ton plaintif. L'exagération volontaire comme l'humour pince-sans-rire contribuent à créer une tension inconfortable entre la distance éprouvée face à la scène et l'identification qui se tisse avec le personnage. A la fin du film, le vieil homme se dresse, hurle comme un loup, tombe à genoux et plante sa tête dans le feu.

Anne-Marie SCHNEIDER 17

Chauny (FR), 1962

Sans titre, 2005

Si, au fil des ans, Anne-Marie Schneider s'essaie à la vidéo et quelques fois à la sculpture, elle se concentre essentiellement sur le dessin. Elle y combine aquarelle, acrylique, encre et crayon pour documenter les événements d'une actualité qui entre directement en résonance avec sa propre expérience. Elle nous offre ainsi une vision intime du monde qui, par sa sensibilité, devient une perspective de notre condition humaine. Rappelant les parades et défilés de James Ensor, cette imposante et énigmatique peinture, de 4 mètres de long, intègre les procédés de la caricature et de la satire, tout en évitant les poncifs du grotesque et les expressions idiomatiques stéréotypées. Comme dans un petit théâtre, les peluches, jouets et marionnettes cachent des obsessions troubles et une vision pessimiste du monde. Ici, les motifs naïfs, poétiques, parfois grinçants, suscitent autant attraction que méfiance. Ils invitent pourtant à la rêverie. Peut-être parce qu'Anne-Marie Schneider, violoniste de formation, construit son œuvre comme une partition ? Avec de larges surfaces non exploitées, une composition fluide, des couleurs et des traits vibrants, sa peinture, loin d'être silencieuse, est troublante d'émotions.

Florence DOLEAC & MAXIMUM 18

Toulouse (FR), 1968

Maxidodo, 2019

Créatrice "borderline", Florence Doléac imagine, avec beaucoup d'humour, des objets à mi-chemin entre art et design. Elle porte une réflexion éthique sur la fabrication des objets les plus usuels, tout en déployant une critique douce du fonctionnalisme. Maxidodo est un collectif de design qui fonde son travail sur la notion de "surcyclage". A l'inverse du recyclage qui détruit un objet pour n'en conserver que les matériaux réutilisables, le surcyclage préserve des objets existants pour en déduire de nouvelles fonctions. Ensemble, ils signent une collection de trois lits réalisés à partir de barrières "Vauban" (appelées barrières "Nadar" en Belgique) ; des barrières mobiles habituellement utilisées pour contrôler les foules. Leur utilisation répressive est ici détournée pour le plaisir et le repos. Les housses sont réalisées à partir de chutes de tissus de montgolfière et la structure est floquée, c'est-à-dire recouverte de velours. De couleur rouge, le lit évoque l'érotisme et est assorti d'accessoires telles des lampes de chevets convertibles en bougeoirs, des étagères en bois, une penderie, une plante en suspension.

Barbara MASSART & Nicolas CLEMENT 19

Vielsalm (BE), 1987 / Bruxelles (BE), 1976

***Barbara dans les bois*, 2013-2015**

En 2013, le photographe Nicolas Clément séjourne à La "S" Grand Atelier à Vielsalm, un centre d'art brut et d'art contemporain qui met en place des résidences artistiques autour d'interactions et d'expérimentations diverses entre artistes "en marge" et artistes contemporains. Dans ce contexte, Nicolas Clément décide de consacrer un court métrage à l'univers textile de Barbara Massart et de la mettre en scène autour d'un sombre et mystérieux récit imaginé par elle. Documentaire à caractère expérimental filmé en Super 8, *Barbara dans les bois* est le portrait multiple d'une jeune femme déambulant au sein de la nature, dans un espace-temps difficilement identifiable. Mystique et initiatique, l'histoire de Barbara nous emmène en pleine forêt, autour d'une cabane en feu, d'enfants pris au piège d'un brasier, dans une échappée à cheval où un personnage cagoulé démêle des kilomètres de bobines de laine et leur redonne vie sous forme d'une seconde peau. Barbara Massart joue avec son image, lui échappe, la construit avec ses costumes et en confectionne d'autres pour se muer en double magique, pour raconter l'autre Barbara dans la nature sereine, mystique. Le costume et les accessoires, exposés aux côtés de la vidéo, ont été entièrement confectionnés par Barbara Massart.

DÉPOSSESSION PAR ACCUMULATION ⁵

Au sens propre et premier du terme, la dépossession désigne les pratiques d'usurpation des terres. Témoignant de l'appropriation et de l'occupation de territoires indigènes dans le contexte colonial et post-colonial, plusieurs artistes évoquant ce type de dépossession expriment des expériences d'occupation et de déracinement, de destruction de foyers et d'attachements sociaux. Dans de tels contextes, la dépossession fonctionne aussi comme un appareil autoritaire pour contrôler l'espace, les mouvements, les relations des sujets.

Jacques CHARLIER 20

Liège (BE), 1939

***Les Rives de l'Eden*, 1986**

Jacques Charlier commence sa carrière à l'aube des sixties en s'inscrivant d'emblée dans les grands mouvements des années 1960, dont le Pop Art. En permanence à la pointe de toutes formes d'émergence de la création actuelle, tous médias confondus (peinture, caricature, photographie, écriture, BD, sculpture, chanson, vidéo, installation...), il revisite l'histoire de l'art. Se positionnant comme un artiste de la critique institutionnelle, interrogeant avec humour noir et maints détournements le système de l'art, il se met souvent en scène et joue avec les codes de la publicité et des médias.

Son installation-décor *Les Rives de l'Eden* traite du colonialisme, de l'exotisme et de leurs clichés. Un coucher de soleil paradisiaque sert d'arrière-plan à un aquarium, objet de fascination fonctionnant comme un univers miniaturisé. À côté de ce fond maritime factice, une jeune femme restitue un autre fantasme bien connu : la négritude "sauvage", cliché à priori dépassé mais qui subsiste encore, particulièrement dans le showbiz. Les autres éléments du décor tels que le socle de faux marbre, les reproductions de rochers, les éclairages,... servent de charnières entre les différents artifices présentés.

⁵ Extraits choisis de la carte blanche de Lola Lafon, *Éloge de la fragilité*, sur France Inter, publié le 1^{er} septembre 2020 in <https://www.franceinter.fr/culture/eloge-de-la-fragilite-decouvrez-un-texte-inedit-de-lola-lafon>

Naufus RAMIREZ-FIGUEROA 21

Guatemala City (GT), 1978

***Bitch on a Bent Palm Tree*, 2011**

Fils d'un ancien guérillero actif durant la guerre civile guatémaltèque (1960-1996), Naufus Ramirez-Figueroa puise dans la violence politique, dans son expérience de réfugié au Canada et dans ses difficultés personnelles à être le descendant de riches propriétaires terriens pour construire son travail. Malgré la gravité des sujets abordés, ses œuvres sont souvent teintées d'absurdité et d'humour. Elles font allusion à des événements tragiques et traumatisants qui ont façonné le climat social et politique de notre monde, notamment le colonialisme. Dans *Bitch on a Bent Palm Tree*, l'artiste présente un arbre à l'horizontal sur le tronc duquel un chien est perché. L'animal est affublé du visage de Lynndie England, cette soldate américaine condamnée, en 2005, pour sa participation aux traitements humiliants et dégradants et à la torture de détenus irakiens à la prison d'Abou Ghraib, à Bagdad. Largement diffusée par les médias, une photographie montrait la tortionnaire tenant un prisonnier en laisse. Le palmier, symbole des tropiques comme lieu de loisirs et de plaisir, penchant sous son poids, est une allégorie de la puissance militaire et de l'arrogance de ceux qui abusent de leurs droits pour, supposément, contrôler l'homme et la nature.

Marcos AVILA FORERO 22

Paris (FR), 1983

***Estibas*, 2017**

Les oeuvres de Marcos Avila Forero immergent le spectateur dans la réalité, complexe et parfois violente, de situations politiques et sociales que celui-ci restitue en y mêlant les éléments (matériaux, histoires, symboles) qui les constituent. Ses œuvres sont des micro-fictions, faites de bric et de broc, qui cherchent moins à démontrer ou documenter qu'à confronter des temps et des lieux qui n'auraient pas dû se rencontrer. L'artiste s'intéresse particulièrement aux conflits qui ont duré plus de 60 ans en Colombie et qui ont engendré un profond écart entre la politique urbaine et la politique rurale, ainsi qu'aux conséquences de l'abandon des territoires agricoles et de leurs habitants par le gouvernement. La série *Estibas* présente des images gravées sur des palettes, supports destinés au transport de marchandises. Les personnages représentés sont inspirés des épisodes-clés du conflit armé en Colombie et de gravures de l'époque coloniale. L'artiste inscrit une nouvelle mémoire sur cet objet prosaïque, éminemment commercial, en convertissant ce qui était un moyen de transport en objet porteur d'une histoire spécifique, celle du pillage. Devant chaque palette, la sciure de bois, reliquat de la gravure, reproduit, en positif, la même image qui se réfère à cette situation historique et politique qui a transformé les paysans en guérilleros.

Laura HENNO 23

Croix (FR), 1976

KOROPA, 2016

Pratiquant la photographie et la vidéo, Laura Henno questionne les enjeux de la migration clandestine et des trafics humains. Plusieurs fois primé, son film, *KOROPA*, se situe aux Comores, un archipel de l'océan indien divisé de manière absurde lors de la décolonisation, où de nombreuses personnes tentent la traversée depuis Anjouan vers Mayotte, île de l'archipel restée française. Patron, un jeune orphelin, mène un bateau de pêche dans la nuit noire et silencieuse. Il est accompagné de Ben, son père «adoptif», qui lui apprend son métier de passeur. Pour éviter les condamnations, des passeurs recrutent des enfants «commandants», trop jeunes pour aller en prison. A la barre de son embarcation, Patron est ramené à une innocence infantile qu'il est néanmoins en passe de perdre. Il est à la fois figé dans une posture héroïque et effrayé par les dures réalités du métier. Ce portrait rappelle la peinture ou le cinéma par les jeux de cadrage et de clair-obscur. Loin du documentaire, mais adoptant un parti pris fictionnel, Laura Henno concentre la vidéo sur le paysage de la migration ; sans horizon, la trajectoire des personnages semble infinie. Ben et Patron y incarnent l'errance et la condition tragique d'une humanité à la dérive.

Yerbossin MELDIBEKOV 24

(KAZ), 1964

Transformer – Constructor Lego, 2014

Yerbossin Meldibekov est un artiste politique dont la détermination à lutter contre toutes sortes d'idéologies oppressives a fait de lui l'un des artistes les plus populaires de l'Asie centrale contemporaine. Ses sculptures, objets, installations, dessins et vidéos sont autant d'outils pour rendre visibles, avec beaucoup d'humour, les changements et les réformes politiques de son pays, le Kazakhstan, et les traces que ceux-ci ont laissées. *Transformer – Constructor Lego* est un ensemble de pièces en bois qui permet au visiteur de construire et reconstruire, à son gré, différents monuments souvent grandiloquents du pays d'origine de l'artiste mais aussi d'Ouzbekhistan et du Kyrgistan. Son installation est une parodie des aspirations utopiques des anciens dirigeants soviétiques et du Progrès de l'Histoire. En élevant un jeu de construction au rang de symbole de l'idéologie d'État, Meldibekov donne une vision ironique de l'idéologie, comme quelque chose qui ne serait rien d'autre qu'une forme vide et interchangeable.

Marie VOIGNIER 25

Ris-Orangis (FR), 1974

Tourisme international, 2014

Sous un aspect faussement documentaire, les vidéos de Marie Voignier explorent les imaginaires politiques et les utopies où se croisent mythes, faits et récits. En 2012, la vidéaste s'inscrit dans un groupe touristique pour un voyage en Corée du Nord. Sans autorisation et à l'abri des regards, elle y tourne des séquences dans des musées, des ateliers de peinture, des studios de cinéma ou une usine chimique qu'elle visite avec des guides de l'Etat dont on n'entend jamais les voix. La réalisatrice a coupé le son et re-fabriqué les sons d'ambiance, masquant ainsi volontairement la bande originale. Ce procédé dérangeant souligne l'absence de sens réel des propos tenus et permet au spectateur de se concentrer sur le contexte de la visite. La neutralité des cadrages et l'absence de commentaires de la part de la réalisatrice laissent le spectateur libre d'analyser lui-même les images et de tirer ses propres conclusions sur les conditions de ce voyage en Corée du Nord. Comment une dictature se présente-t-elle à ses touristes ? Quels récits, quels acteurs, quelle mise-en-scène mobilise-t-elle ? *Tourisme international* pose l'écart entre ce qui se voit, se montre et peut se dire dans un pays en perpétuelle représentation.

IDENTITÉ ET LANGAGES DÉPOSSÉDÉS

Notre langage et notre identité sont saturés d'interprétations historiques avant même que nous le découvriions. L'identité n'est pas une qualité intrinsèque qui existerait en soi, en l'absence de tout contact avec les autres. Les gens commencent à s'identifier dès qu'ils se rendent compte du fait qu'ils ne sont pas seuls au monde, que le milieu où ils évoluent comprend d'autres personnes et d'autres éléments avec lequel ils ont besoin d'interagir. L'identité de chacun doit faire l'objet d'une appropriation subjective, longue et aléatoire. Il en va de même pour le langage. Dès la naissance, la fragilisation quasi mécanique de l'identité et du langage par différents changements de milieux dans lesquels nous évoluons et par les normes qui les organisent, peut être dépossédante pour un nombre d'individus.

Emmanuel VAN DER AUWERA 26

Bruxelles (BE), 1982

Memento 3 (coup d'état), 2016

Memento 4, 2016

Emmanuel Van der Auwera recourt fréquemment à des technologies de pointe : scanner, caméra, imagerie par résonance magnétique,... Ces technologies *neutres* créent ou restituent habituellement une réalité objective. Mais l'artiste, en utilisant ces technologies, donne une image altérée du monde et du réel. Son travail porte sur la nature de la production et du filtrage d'images contemporaines lors de leur apparition, diffusion et consommation. Au travers de ses films, vidéo-sculptures et installations, il s'attache également à analyser l'influence qu'ont certains mythes fondateurs sur la constitution de la subjectivité et de l'identité de nos contemporains. *Memento* s'appuie sur la fascination de l'artiste pour la représentation médiatisée de la foule. La série d'œuvres explore la représentation médiatique de faits d'actualité et la façon dont ceux-ci s'inscrivent dans la mémoire collective, en montrant une séquence de plaques offset, montées sur aluminium, ayant servi à l'impression de journaux. Emmanuel Van der Auwera est intervenu, dans une usine de production de journaux, sur les plaques d'impression afin de faire apparaître, par transparence ou recadrage, certains sujets. Selon lui, les publications et la presse proviennent d'un processus de narration co-piloté par le marketing ; Les événements sont censés produire un sens qui peut être transformé en sujet de publications de presse. Non seulement ils sont une mise en scène (au sens figuré) mais ils font aussi partie d'une mise en page (au sens littéral). L'artiste ne se limite pas à créer une mise en abyme, il déconstruit les situations représentées.

Ilit AZOULAY 27

Tel Aviv (ISR), 1972

***Neither Dream nor Riddle*, 2017**

Le travail d'Ilit Azoulay est essentiellement photographique et s'apparente à une démarche d'archiviste, voire d'anthropologue. Fascinée par l'histoire des sites de mémoire, elle fait ressortir les histoires particulières enfouies pour les reconnecter à notre monde contemporain. Ses photographies fonctionnent comme un musée métaphorique, interrogeant les récits respectifs de ces lieux de construction nationale et de mémoire collective. Ilit Azoulay réalise des images d'objets recomposées à partir de plusieurs macro-photographies qu'elle assemble ensuite sans hiérarchie et qu'elle replace de manière panoramique selon des contextes découverts ou imaginés. Cette œuvre fait partie de la série *No Thing Dies* (2017), un projet de trois années pendant lesquelles l'artiste a travaillé dans les salles de stockage du Musée d'Israël à Jérusalem. À partir d'entretiens avec les employés du musée et d'une vaste recension photographique d'œuvres non exposées, l'artiste fait ressortir les récits oubliés et la polyphonie des collections. La série d'œuvres qui en résulte semble créer des scènes surréalistes, entourées de mystère. Le résultat final s'inspire de la tradition des livres de miniatures perses qui étaient commandés par les monarques au pouvoir et qui louaient leur nom et leurs actes : une sorte de propagande précoce.

Katia KAMELI 28

Clermont-Ferrand (FR), 1973

***Stream of Stories (chapter 5)*, 2018**

Artiste et réalisatrice franco-algérienne, Katia Kameli se considère comme une "traductrice". Selon elle, la traduction n'est pas un simple passage entre deux langues ni un simple acte de transmission. Au sein de son travail, elle réécrit des récits et met en lumière une Histoire, globale, faite de frontières poreuses et d'influences réciproques.

Stream of Stories, installation vidéo en 6 chapitres, est une exploration des origines orientales des fables de La Fontaine qui commencent en Inde et se poursuivent en Iran et au Maroc, pour finir en France. Le célèbre poète a reconnu s'être inspiré de la version indienne du *Panchatantra*, un recueil d'allégories animalières à destination des princes qui sera traduit en perse sous le nom de *Kalilah wa Dimnah*, puis en arabe, pour être largement diffusé en occident par la suite. Dans ce cinquième chapitre, plusieurs traducteurs et historiens des fables soulignent la façon dont ces textes continuent à évoluer et à être interprétés au gré des contextes culturels et des langues, même régionales. Katia Kameli examine en quoi chaque déplacement et traduction ont enrichi les histoires, donnant vie à de nouveaux personnages, narrations et illustrations.

Charif BENHELIMA 29

Bruxelles (BE), 1967

Face Harlem, 1999

Frederick Douglass, Harlem, 1999

Lenox Avenue, Harlem, 1999

Old Broadway, Harlem, 2001

Dans son œuvre photographique, Charif Benhelima aborde les notions d'identité, de mémoire/oubli, de document et de vérité à travers des images qui explorent la perception, le temps et l'espace, et l'invisibilité. Après un travail de neuf ans sur le sentiment d'être étranger (*Welcome to Belgium*, présenté au BPS22 en 2013 dans l'exposition *The Allochtoon*), l'artiste a vécu à Harlem entre 1999 et 2000. Il y a réalisé un grand nombre de portraits Polaroid, d'une qualité intemporelle. Extraites de la série *Harlem on my Mind*, ces photographies sont le reflet de la situation des Afro-Américains de la ville. L'expérience du racisme et de la discrimination vécue au quotidien par la communauté noire a renvoyé l'artiste à sa propre identité arabo-juive. Charif Benhelima arpente les rues en y photographiant les habitants, les bâtiments, les animaux et tout objet qu'il croise sur son passage. Il réalise un portrait de la société afro-américaine, encore déposée de sa culture, de son histoire, de sa parole.

RUINES ET TRACES DE LA DÉPOSSESSION

Évoquer la ruine, c'est d'abord évoquer le délabrement et la destruction ; qu'ils soient provoqués par la guerre, la désindustrialisation ou le non-respect de la nature. Évoquer la ruine, c'est aussi évoquer la fin(itude) d'un monde ou d'une phase de l'Histoire. Les œuvres reprises sous cette catégorie évoquent les traces laissées dans le sillage des déposessions imposées par les catastrophes naturelles, les conflits de territoire et les dépressions économiques.

Monica BONVICINI 30

Venise (IT), 1965

Moore Oklahoma 2013, 2017

Apparue sur la scène internationale au milieu des années 1990, Monica Bonvicini est principalement connue pour ses grandes installations impliquant le visiteur mais également pour ses dessins, ses sculptures, ses photographies et ses performances. Elle questionne, parfois avec violence, les structures traditionnelles du pouvoir qui régissent les rapports homme/femme et déconstruit, de façon méthodique, les systèmes de valeurs sociales, culturelles et identitaires. Ses œuvres remettent en question le sens de la création artistique, l'ambiguïté du langage, les limites et les possibilités attachées à l'idéal de liberté. En 2008, suite à sa participation à la Biennale de la Nouvelle-Orléans (la ville se remet alors lentement de la dévastation provoquée par l'ouragan Katrina), Monica Bonvicini travaille à partir de photographies trouvées de catastrophes naturelles aux Etats-Unis. Le 9 avril 1947, dans la ville de Woodward, en Oklahoma, une tornade massive et ultra-violente a détruit plus de 1000 foyers et entreprises. En une nuit fatidique, 107 personnes sont mortes et plus de 1000 autres ont été blessées. Les changements climatiques sont ici présentés comme une force destructrice, capable de déstabiliser les structures autoritaires et de renverser l'ordre, la domination et le pouvoir.

Maëlle DUFOUR 31

Mons (BE), 1994

Les Mondes inversés, 2017

Depuis l'obtention d'un master en sculpture à l'ENSAV La Cambre (2017), Maëlle Dufour se spécialise dans la production de sculptures monumentales. Elle construit des dispositifs in situ qui déstabilisent le visiteur, perturbent ses sens et son environnement, dans le but de questionner une réalité qui l'a toujours intéressée, celle de la destruction de l'humain par l'humain. Souvent, ses sculptures portent la charge d'un temps, d'une histoire et témoignent de ce qui persiste. Elles s'apparentent à des ruines arrachées de leur contexte d'origine et réhabilitées dans le champ de l'art. Pourtant, elles sont entièrement, patiemment et laborieusement façonnées par l'artiste. Ici, seize plaques de plomb, chacune portant une image ou une phrase, révèlent les traces d'un temps vécu. Le matériau choisi par Maëlle Dufour n'est évidemment pas anodin ; le plomb, d'un gris bleuté, est un métal lourd, toxique pour l'humain mais qui offre une protection contre la radioactivité. Sa lourdeur, son aspect mat, son oxydation blanche donnent, à chaque image, un effet évanescent qui nous questionne sur son origine et son époque. Chaque plaque porte la trace d'un moment d'existence qui est en train de basculer. S'agit-il de la destruction de l'homme ou de la nature elle-même ?

Collectif SUSPENDED SPACES 32

Suspended spaces est un collectif indépendant, mobile, à géométrie variable, composé d'artistes et de chercheurs aux compétences diverses (architectes, anthropologues, philosophes, sociologues, historiens de l'art, etc.). Procédant par déplacements, tant symboliques que géographiques, le collectif travaille à partir de sites historiques délaissés par la modernité et dont le devenir a été empêché pour des raisons de conflits politiques, économiques, historiques. Les cinq artistes ici exposés se sont particulièrement intéressés à la zone tampon qui divise l'île de Chypre en deux et au quartier de Varosha, la partie fantôme de la ville de Famagusta. En partie close, vidée de ses habitants en 48 heures, occupée par l'armée turque et gardée par les forces des Nations Unies depuis la fin du conflit armé entre les communautés chypriotes grecques et chypriotes turques, la ville est toujours inaccessible. Depuis 1974, Famagusta est l'un de ces territoires "en suspens".

L'histoire de Chypre est celle de guerres et d'invasions successives. Depuis l'Antiquité, l'île a été perse, romaine, byzantine, chrétienne puis turque. Mais l'histoire de Chypre n'est ni évidente, ni résolue, ni consensuelle. Suite à l'intervention de l'armée turque en 1974, l'île est coupée en deux (30% de l'île est turque chypriote). A Famagusta, depuis plus de 35 ans, des immeubles, des hôtels, des résidences de style moderne, inachevés parfois, offrent leurs carcasses aux regards. Les humains l'ont désertée. La faune et la flore s'y épanouissent. Non loin, de l'autre côté des barbelés, des complexes hôteliers prospèrent. La promiscuité de ces réalités compose l'étrangeté de la ville et fournit autant d'axes de questionnement.

François Bellenger (*Buffer Zone Project-Nicosia-Cyprus Island*, 2015) s'interroge sur le devenir de la partie septentrionale de Nicosie. Depuis 1974, la capitale de Chypre est divisée en deux par une zone démilitarisée, contrôlée par l'ONU. Prenant position contre la "bétonisation" massive du littoral, il fantasme la réhabilitation immobilière de cette partie de ville barricadée et abandonnée. **Marcel Dinahet** (*Famagusta-Varosha 1*, 2009) présente une image "flottante" en filmant discrètement le quartier fantôme de Varosha (Famagusta), derrière des barrières surveillées par l'armée turque. **Yasmine Eid-Sabbagh** (*1 minute et 53 secondes*, 2013) se rémémore des conversations récurrentes partagées avec ses amis dans un camp de réfugiés. Dans un fantasme utopique et désespéré, enfermés dans un espace surpeuplé, sans droits, sans citoyenneté, dans une situation provisoire mais sans issue, ils se prennent à imaginer la construction d'un étage au-dessus du camp, un dédoublement, pour repartir à zéro. **Lia Lapithi** (*Defining Silence*, 2010) a réalisé un panorama composé d'un travelling photographique qui suit la périphérie du quartier bouclé de Varosha, en longeant la clôture infranchissable depuis 1974. À défaut de pouvoir entrer, l'artiste tourne autour de ce quartier et en fait un relevé topographique. De l'association de la vision de la zone frontière entre le Mexique et les États-Unis et de l'image survivante de la ville de Famagusta, **Christophe Viart** (*No diving or Jumping (Famagusta)*, 2009) a modélisé une cabine de surveillance de baignade. Au bord de l'océan Pacifique ou face à la mer Méditerranée, si tout laisse place au regard, les limites qui partagent les états n'ont pas pour seule fonction de séparer mais également d'interdire toute communication.

Latifa ECHAKHCH **33**
El Khnansa (MAR), 1974

***The Fall (Blast Furnace n°4 of Carsid, Charleroi)*, 2020**

Pratiquant la peinture, la sculpture, la vidéo et l'installation, Latifa Echakhch travaille, le plus souvent, avec des objets facilement identifiables, investis d'une charge domestique et/ou sociale, qu'elle détruit, efface ou recouvre, poussant dans l'oubli ce qu'ils étaient pour rendre possible une lecture différente et forcer la mémoire à leur donner un sens nouveau, une seconde vie et poser la question du patrimoine et de son héritage. Dans ses installations, l'artiste occulte systématiquement la présence des corps, au profit des traces que ceux-ci ont laissées. Comme ce rideau de théâtre réalisé, lors de son exposition au BPS22 (2020), à partir de ses souvenirs personnels. En partie suspendu, en partie abandonné au sol, il semble être le dernier fantôme d'un spectacle qui vient de s'achever. A moins qu'il ne montre les coulisses d'un évènement prêt à débiter ou déjà terminé ? Entre les plis de la toile, le haut-fourneau n°4 de Carsid à Marcinelle, représenté dans la lumière de l'aube, donne le sentiment d'une catastrophe qui a amené à son effondrement. Ce point de non-retour modifie en profondeur le sujet, le fait vaciller, le reconfigure. Il évoque les luttes perdues, les espoirs brisés. Dans une société qui valorise la durée déterminée, l'adaptabilité, la flexibilité, où l'on peut plier mais où l'on ne rompt pas, Latifa Echakhch nous rappelle que notre vie n'est qu'une vertigineuse dépossession.

DÉPOSSESSION DU CORPS AU TRAVAIL

Aujourd'hui, dans une économie de marché mondialisée régie par le capitalisme, la dépossession recouvre toujours l'appropriation violente du corps par le travail. Ce système a produit des hommes et des femmes jetables et précaires, dépossédés car incapables d'être et d'avoir. Plusieurs œuvres réunies dans la salle Dupont évoquent des travailleurs anonymes qui, après un labeur dur et acharné, devenus dispensables, sont écartés de leurs lieux de travail. Leurs visages, leurs mains, leurs gestes montrent l'épuisement des corps au travail et hors du travail, jusqu'à leur négation.

mounir fatmi 34
1970, Tanger (MAR)

Le Dernier Combat, 2019

mounir fatmi s'intéresse aux concepts de crise, de mutation et de fin: la mort de l'objet de consommation, d'un médium, d'une civilisation... En utilisant des matériaux et des technologies en cours d'obsolescence et au devenir incertain (cassettes VHS, anciennes machines à écrire, câbles d'antenne), il remet en question le transfert de connaissances, le pouvoir suggestif des images et critique les mécanismes illusoire qui nous lient aux idéologies et à l'effondrement de notre civilisation industrielle et consumériste. Réalisée suite à une commande du BPS22 dans le cadre de son partenariat avec le Centre de Recherches, d'Essais et de Contrôles scientifiques et techniques pour l'Industrie Textile (CRECIT), la tapisserie de mounir fatmi illustre une scène violente de la Bataille des Thermopyles qui, dans l'Antiquité, opposa une alliance des cités grecques à l'Empire achéménide. En noir et blanc - une esthétique dichotomique qui renforce le discours poétique et politique de l'artiste - des corps nus, guerriers se livrent bataille aveuglément. Réflexion sur la guerre et ses effets, mounir fatmi montre que la domination passe par la conquête des individus et des corps.

Teresa MARGOLLES 35

Culiacán (MEX), 1963

***1 Tonne. Forges de la Providence*, 2019**

Fascinée par les frontières entre la vie et la mort, Teresa Margolles développe une pratique en réaction à la violence endémique, tant physique, politique que sociale, qui ravage son pays. Dans le cadre de la production de son exposition *Tu t'alignes ou on t'aligne* au BPS22 (2019), elle est submergée par un sentiment de décadence. Comme dans la plupart des villes post-industrielles, les stigmates de la faillite du néolibéralisme sont profonds et mal cicatrisés ; ils marquent durablement les gens et les paysages. L'artiste voit Charleroi comme une ville-fantôme dans laquelle les immeubles et les usines abandonnés se dressent tels les squelettes d'une vie antérieure. Pour rassembler symboliquement les traces de ce passé, Teresa Margolles a choisi de couler un cube d'une tonne avec de l'acier récupéré sur le site industriel de Carsid, une aciérie en cours de démantèlement, à quelques pas du centre-ville de Charleroi. La forme est sobre et minimale. Seule l'empreinte de la mention "Forges de la Providence", l'une des premières usines métallurgiques de Charleroi, permet de donner une charge mémorielle et émotionnelle à l'objet. L'oeuvre est une évocation de la disparition et du vide ; tout ce qui constituait l'environnement industriel de Charleroi se retrouve condensé et prisonnier d'une tonne d'acier.

Véronique VERCHEVAL 36

Charleroi (BE), 1958

***Usine occupée. Portraits de travailleurs de Royal Boch*, 2009**

Photographe de reportage, professeure, militante et féministe, Véronique Vercheval mène une carrière freelance et signe des reportages en Belgique et à l'étranger, dans les secteurs social et culturel. Fonctionnant exclusivement sous le format des séries, fruits d'un long travail d'immersion au sein d'une communauté ou d'un sujet particulier, Véronique Vercheval témoigne en refusant toute approche événementielle ou spectaculaire. Sobres dans leur composition, les photographies d'*Usine occupée* émeuvent par leur simplicité et leur authenticité. Alors que l'entreprise Royal Boch s'apprête à condamner 46 travailleurs au chômage ou à la prépension (dont 14 photographies sont présentées ici), Véronique Vercheval visite l'usine en voisine militante et solidaire. Elle y passe des dizaines d'heures à visiter, écouter, sympathiser et prendre des clichés. C'est avec beaucoup de pudeur qu'elle photographie ces travailleurs en leur demandant de se remémorer leur premier jour dans l'entreprise et les sentiments qui y sont liés. Les témoignages recueillis, associés aux photographies, sont des tranches de vie passées au sein de cette communauté, manufacture emblématique de La Louvière, jadis prospère et rattrapée par la mondialisation.

Barbara GERACI 37

Uccle (BE), 1982

***La Résurgence du geste*, 2018**

Paysages de scories, série de 2 photos numériques, 2017-18

(Orbix Solutions, Farciennes)

Briquettes de scories, série de 9 photos numériques au format identique, 2018

(Orbix Solutions, Farciennes)

Plaques de test extraites de coils, série de 4 photos numériques, 2018

(NLMK, La Louvière)

Dessins sériels, 2017-18

Gestes et histoires, vidéo HD, 4' 28", 2018

Convoquant l'Histoire et la mémoire, Barbara Geraci recourt à l'image fixe et animée, au dessin, au texte, à l'objet qu'elle déploie en installations. Le pli et la texture, le geste et le corps, le fragment et la coupure, la déconstruction et la recomposition, les répétitions et les décalages, les superpositions et les écarts sont les éléments qui sous-tendent son travail. *La résurgence du geste* est un récit autour du passé industriel de la région hennuyère. Barbara Geraci fait rejaillir des paysages de montagnes de scories (déchets sidérurgiques à l'apparence de poussières) qu'elle archive aux côtés d'objets-fragments : des briquettes (moulages de ces mêmes scories), des découpes "éprovettes" prélevées dans les coils (bobines de tôle fine) produits par l'usine NLMK de La Louvière et des collages portant les traces de ce long processus. Enfin, une vidéo présente les portraits d'anciens travailleurs de cette même usine. Dans une chorégraphie silencieuse (les paroles apparaissent uniquement en sous-titres), ils enchaînent les gestes singuliers et ordinaires qu'ils ont répétés, leur vie durant, au sein de l'usine. Par un procédé de mise en abyme, Barbara Geraci tente d'épuiser les possibilités de monstration d'une image et, par là même, en questionne sa lecture et son interprétation.

Anita MOLINERO 38

Floirac (FR), 1953

Tina, 1998

Fille d'un anarchiste espagnol, Anita Molinero se définit comme une expressionniste contrariée et une formaliste débauchée. Depuis ses débuts, dans les années 1980, elle réalise des sculptures à partir d'objets banals du quotidien et de matériaux issus de décharges : carton, mousses synthétiques et, ces dernières années, poubelles, polyuréthane, bacs et éléments de mobilier urbain moulés en plastique ou en résine. Son rapport à la sculpture est physique. Elle transforme, brûle, lacère, découpe à la scie sauteuse, par la force, par la peinture, la matière, pour faire émerger une œuvre chaotique, exubérante et instable aux couleurs criardes. Son œuvre inquiétante, souvent agressive, s'inscrit dans un registre urbain et industriel influencé par le cinéma de science-fiction. *Tina*, dont le titre est inspiré du célèbre slogan politique, "There Is No Alternative", attribué à Margaret Thatcher, est constituée d'une chaîne soudée et d'anneaux de rideau de douche semblant porter un vêtement féminin. L'œuvre, informe, pourrait illustrer la surconsommation, la pollution ou la ruine de nos utopies modernistes. Pourtant, elle ne raconte rien d'autre qu'elle-même et l'irréversibilité du geste qui l'a déformée.

Achraf TOULOUB 39

1986, Casablanca (MAR)

Untitled (Skin 4), 2017

Achraf Touloub étudie les liens entre tradition et modernité dans notre monde globalisé. Travaillant avec une grande variété de médiums, il oscille entre abstraction et figuration. L'œuvre présentée dans l'exposition est connectée à l'idée d'une redéfinition forcée des corps dans un contexte économique qui tend, de plus en plus rapidement, à la dématérialisation. Le nylon et autres tissus synthétiques, utilisés ici, sont assemblés pour constituer différents reliefs, puis peints à l'huile pour former des portraits abstraits qui rappellent la manière dont les corps sont appelés à se redéfinir, se mouvoir, lors de chaque révolution industrielle, économique, politique ou autre.

"Aujourd'hui, il me semble que nos corps sont de moins en moins indispensables au développement économique ; ils sont devenus inutiles d'un point de vue de la production. Ce basculement, qui fait de plus en plus de nous le produit à consommer, touche à une dimension symbolique. Pour cela, j'ai envisagé une dimension, une résurgence à l'archaïque (non pas en tant que technique obsolète mais en tant que connexion entre les différentes formes du réel) comme un principe qui pourrait être une réponse ou une résistance à ce mouvement terriblement violent du capital. Notre réalité existe sur une scission constante du réel, et mon objectif est de relier/superposer toutes ses dimensions pour les faire redevenir UNE."

Allan SEKULA 40

Los Angeles (US) 1951 – 2003

Assemblage *Made by Coal Docworkers*, 1998-2000

Artiste multidisciplinaire, fer de lance du “réalisme critique”, Allan Sekula a interrogé les conditions politiques, économiques et sociales du capitalisme avancé en associant textes et images dans des projets qui alternent les formats, les genres et les tonalités. Son œuvre *Fish Story* (1989-1995) est une véritable fresque de l'économie maritime mondiale. Après six ans de recherches, Allan Sekula réalise un documentaire critique sur ce monde de travail acharné, exploité, isolé, anonyme, invisible qui représente pour lui un paroxysme du système ultra-libéral. Sans tomber dans la “belle” image et sans aucune dramatisation, cette œuvre optimiste et combative se veut également une étude de l'histoire des représentations traditionnelles de l'économie de la mer ; de la peinture hollandaise du XVII^{ème} siècle à aujourd'hui. Jusqu'à sa mort, Allan Sekula s'est intéressé au monde maritime, à la notion de frontière, aux flux de consommation et d'êtres humains et à l'idée de nationalité à une époque de mondialisation de l'économie.

Jacqueline MESMAEKER 41

Uccle (BE), 1929

***Melville 1891*, 2015**

De manière minimale et conceptuelle, Jacqueline Mesmaeker analyse et met en place différents protocoles et expériences liés aux problèmes visuels et à la représentation. Si les formes utilisées partent toujours d'une grande économie de moyens, elle emprunte aux grandes préoccupations de l'histoire de l'art occidental : la peinture, la figuration, l'histoire, la nature, le paysage, le cadre, la lumière, etc. Subversif, chargé d'évocations, d'invitations à se remémorer l'Histoire ou à la réinventer, le travail de Jacqueline Mesmaeker accorde une place éminente à la littérature et à la poésie.

Ainsi, *Melville 1891* fait référence à Herman Melville et, particulièrement, à son roman *Billy Budd, marin*, achevé en 1891, quelques mois avant la mort de l'auteur. Melville, qui a passé une partie de sa jeunesse en mer, y raconte des épisodes inspirés de son histoire, mais également de l'affaire Somers ; une mutinerie organisée par certains membres de l'équipage de la United States Navy en vue d'utiliser le navire de guerre pour pratiquer la piraterie.

Cette installation se présente sous la forme d'une projection d'un parterre de Belles-de-jour avec, en son centre, littéralement engloutie dans l'image, une maquette de bateau. Associée à la coquetterie et à la beauté fugitive, la Belle-de-jour ne fleurit qu'en journée pour se fermer le soir et ne plus se rouvrir. Au jour suivant, une nouvelle fleur remplace celle fanée, fleurissant ainsi, sans discontinuer, durant tout l'été.

MORT AU ROSE FLUO !

*50 ŒUVRES D'ÉTUDIANTS
ET ENSEIGNANTS DE L'ERG
RASSEMBLÉES
PAR JUAN D'OULTREMONT*

19.09 > 08.11.2020

À l'occasion de son départ de l'ERG (Ecole de Recherche Graphique, à Bruxelles) où il enseignait depuis plus de vingt ans, Juan d'Oultremont (Bruxelles, 1954), artiste pluridisciplinaire, agitateur radio et collectionneur compulsif, avait rassemblé en une exposition une bonne centaine d'objets et d'écrits, collectés auprès de ses anciens étudiants et collègues. Il a été invité à redéployer cette collection singulière au BPS22, en opérant de nouveaux rapprochements entre les pièces.

Artiste pluridisciplinaire, Juan d'Oultremont (Bruxelles, 1954) est aussi à l'aise un pinceau en main (il a reçu le Prix de la Jeune Peinture belge en 1977) que sur une scène musicale (il est musicien, chanteur et parolier). Egalement écrivain et chroniqueur dans les émissions radiophoniques de la RTBF, *Le Jeu des Dictionnaires*, *La Semaine Infernale* et *C'est presque sérieux*, il a fait de la performance l'un de ses moyens d'expression privilégiés, étendant sa pratique jusqu'à l'installation et la constitution de collections diverses. Il est en effet un collectionneur compulsif, amassant aussi bien les disques vinyles de BO de films érotiques que les soldats de plomb blessés ou les fausses crottes en plastique.

La première exposition s'intitulait *Ne pas déplacer ce rondin, c'est un travail*. Ce titre était emprunté à l'un des nombreux messages d'étudiants que l'artiste récupérait depuis longtemps sur les tables de l'atelier de l'école. Il intimait l'ordre de ne pas bouger un rondin de bois, afin d'en garantir le statut d'œuvre. Car, on le sait, dans les ateliers d'écoles d'art, entre tests, recherches et aboutissements plastiques et conceptuels, la limite est parfois tenue et tient souvent à un point de vue. " *Mes années à l'ERG*, écrit Juan d'Oultremont dans le texte qui accompagne l'expo, *m'ont en effet conforté dans cette évidence : l'art est avant tout une question de déplacement. Pour dépasser les limites. Pour ramener sur le terrain de l'art des choses qui en principe ne s'y trouvent pas. Pour apparaître là où on ne vous attend pas...* "

Pour cette seconde exposition, le rondin de bois est toujours là, au centre. Mais, cette fois, le titre est *Mort au rose fluo!* et est toujours tiré d'un message d'étudiant. Juan d'Oultremont a organisé les œuvres en fonction d'affinités personnelles, établissant de nouvelles corrélations entre elles. On y retrouve des "noms" de la scène belge comme Marthe Wéry, Michel François, Marcel Berlinger, Xavier Mary, Frédéric Gaillard, Ivo Provoost et Simona Denicolai, Alain géronneZ, etc. Les vitrines structurent l'espace et invitent à la contemplation. Entre les blocs d'œuvres, se déploient des dizaines de messages d'étudiants qui, présentés les uns à côté des autres, restituent la vie de l'atelier à travers ses déroulements et soubresauts quotidiens. Ils racontent les interrogations des étudiants et les interactions avec leurs enseignants, entre complicité mutuelle et antagonismes contenus.

" *Enseigner en général et enseigner à l'ERG en particulier, poursuit Juan d'Oultremont, est une putain de chance que j'ai toujours associée à celle de faire l'Olympia ou celle de gravir le Cervin par la face Nord. N'ayant jamais dissocié cette activité de la pratique artistique en tant que telle, j'ai enseigné de façon performative, non pas comme on monte en chaire de vérité, mais comme on escalade ou comme on monte en scène.* " Car l'exposition est aussi un portrait en creux de l'artiste ; une sorte d'autoportrait pudique qui révèle la sensibilité discrète d'un artiste attentif, en permanence, aux fragiles éclats poétiques du monde qui l'entoure.

NOTE D'INTENTION DE JUAN D'OUTREMONT

Juillet 2020

En juin 2019, j'ai cessé de donner cours à l'ERG. À défaut de m'en faire une raison et encore moins une fête, je me suis dit que j'allais en profiter pour monter une exposition à la galerie de l'ERG autour des œuvres d'étudiants et de collègues que j'ai rassemblées en un peu plus de 20 ans. Lorsqu'en préparant l'expo, je tombai dans mon atelier sur un de ces messages d'étudiants que j'ai récupérés sur les tables du plateau Art depuis des lustres et qui attestait de la valeur artistique d'un rondin, je n'hésitai pas une minute.

**Ne pas déplacer ce rondin
c'est un travail.**

Cette sommation allait non seulement servir de titre à la première version de cette exposition, mais aussi de programme. C'est sous la bannière d'un rondin à ne déplacer sous aucun prétexte que le projet allait prendre forme. En écrivant ces quelques mots en lettres violettes, Etienne Plantis ne pouvait pas imaginer comment leur articulation allait m'être utile. Mes années à l'ERG m'ont en effet conforté dans cette évidence : l'art est avant tout une question de déplacement. Pour dépasser les limites. Pour ramener sur le terrain de l'art des choses qui en principe ne s'y trouvent pas. Pour apparaître là où on ne vous attend pas... Avant d'être un travail (de bûcheron), l'art est surtout une topographie qui incite à la circulation. J'adore Robert Walser. Je déteste me promener mais j'adore Walser. Je déteste me promener mais je me plie sans rechigner à la mobilité et aux changements de point de vue qu'impose l'art. C'est un paradoxe que j'assume, d'autant que prendre un rondin pour une œuvre c'est tout ce qui insupporte ceux qui vomissent sur l'art d'aujourd'hui sans daigner s'y intéresser. C'est un déplacement de sens et de valeur qui semble mettre en péril la bonne marche du monde. Une méprise intolérable qui, comme le débardage en forêt, oblige à sortir du bois.

C'est sans doute dans le caractère contradictoire de l'injonction qu'Etienne Plantis apporta à ce rondin une série de plus-values qui finirent par en confirmer le statut. Après des transactions avec un responsable forestier, elle le transporta (à bout de bras) de la forêt de Soignes. Et c'est là, qu'après l'avoir monté sur roulettes, elle en interdit "impérativement" le déplacement. Si comme je le crois, les œuvres d'art sont des machines, la mécanique mise en œuvre ici tenait de l'horlogerie suisse. Mais ça c'était en mai 2019.

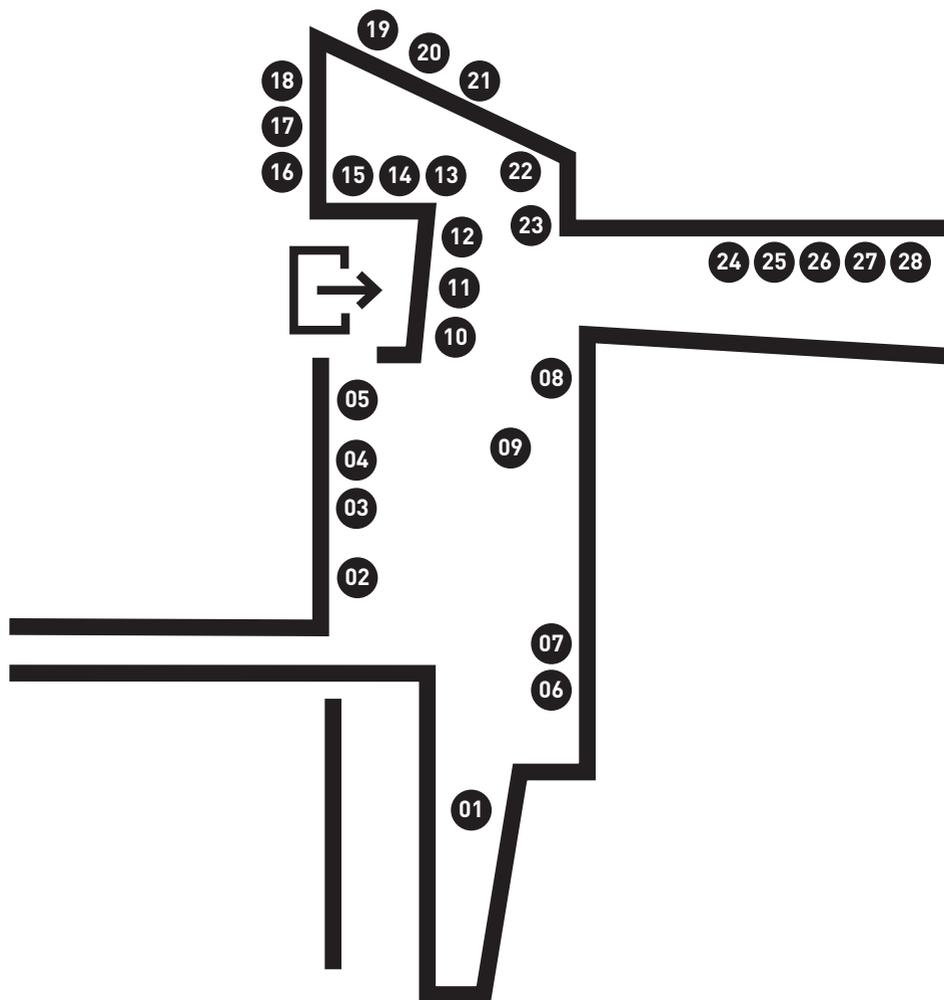
Lorsqu'un an plus tard, Pierre-Olivier Rollin me proposa de remettre le couvert et de reconfigurer l'exposition pour le BPS22, la question du titre se reposa d'emblée. Je replongeai donc avec bonheur dans ma réserve de messages et en exhumai un qui semblait idéal pour réactiver le projet.

Mort au rose fluo.

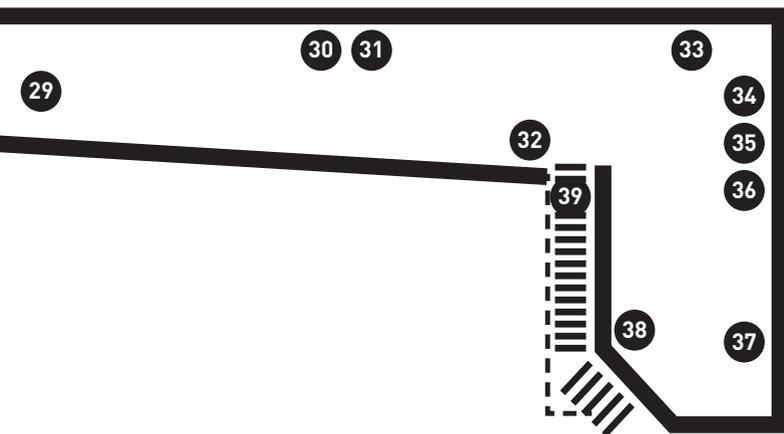
Une affirmation un poil déceptive qui sonnait punk. Une version colorée du "No future!" qui une fois pour toutes rendait bancal l'idée de transmission. C'est que pour tout ce qui touche à l'enseignement de l'art et aux questions qu'il soulève, je me suis très vite rangé du côté de Jacques Rancière et de son *Maître Ignorant*. Tout comme les œuvres qui m'attirent, c'est un concept qui ne m'intéresse que dans la mesure où il me résiste. Tout comme le rondin dans l'atelier, je ne crois absolument pas qu'on enseigne par altruisme, par un quelconque souci de transmission du savoir ou par sympathie pour la jeunesse. Je ne suis résolument pas altruiste et je n'ai aucune sympathie pour les enfants, surtout ceux des autres. Enseigner en général et enseigner à l'ERG en particulier est une putain de chance que j'ai toujours associée à celle de faire l'Olympia ou celle de gravir le Cervin par la face Nord. N'ayant jamais dissocié cette activité de la pratique artistique en tant que telle, j'ai enseigné de façon performative, non pas comme on monte en chaire de vérité, mais comme on escalade ou comme on monte en scène. Ce n'est sûrement pas la meilleure façon, en tout cas pas l'unique, mais c'est la seule qui me ressemblait. Considérant que l'engagement du rocker et de l'alpiniste étaient aussi dignes d'intérêt que celui du pédagogue, j'ai donc décidé que chacun de mes cours serait un *speech act* Austinien dont je serais à la fois le performeur, le roadie et le sherpa. C'est un modèle global qui galvanise, concentre les énergies, convoque ce qu'on a de moins con dans le cerveau et exclut les petits calculs avec soi-même. C'est surtout un modèle qui par nature vient se calquer au plus près de l'expérience artistique. Elle implique la passion, l'engagement, le jeu, la ruse, le choix, la prise de risque et, en fin de compte, la sanction. C'est bien de savoir qu'on peut rater un concert, que ça peut dévisser, qu'on n'est pas à l'abri d'un bide. Ça pousse à rester vigilant et modeste.

Question propédeutique, on en revient encore et toujours à l'idée de déplacement. La technique d'apprentissage s'apparente à celle du vélo : il faut pouvoir courir à côté de celui qui apprend, parfois même le devancer pour être certain de pouvoir l'arrêter s'il oublie de freiner et le remettre en selle s'il se casse la gueule. Pour le reste, heureusement, c'est plutôt l'art qui impose ses règles. Et comme elles sont en mutation permanente, il faut pouvoir naviguer à vue. Pour toutes ces raisons, j'ai adoré ces années à l'ERG, avec vous.

Cette exposition rassemble des pièces de
Eric ANGENOT, Marcel BERLANGER, BERT, Anne BOSSUROY,
Ludivine BOUCHER, Jean-Daniel BOURGEOIS, Sébastien CAPOUET,
Alice DE MONT, Josepha DE VAUTIBAUT, Marie FEYEREISEN, Michel FRANÇOIS,
Max FRANK, Alain géronneZ, Sacha GOERG, Benjamin INSTALLÉ, Remi LAMBERT,
Elise LEBOUTTE, Lucas LEJEUNE, David LIBENS, Arthur LIGEON, Jonas LOCHT,
Adrien LUCCA, Xavier MARY, Sébastien PAUWELS, Etiennette PLANTIS,
Benoit PLATÉUS, Ivo PROVOOST & Simona DENICOLAI, Julie ROUANNE,
Assunta RUOCCO, Walter SWENNEN, Clara THOMINE, Tom VALCKENAERE, etc.



Une expo que j'aurais tendance à dédicacer à Thierry de Duve et à Alain géronneZ, qui sont à l'ERG ce que les frères Grimm sont à l'œuvre de Rodney Graham. A Marc Wathieu, le plus joyeux et le plus indispensable des amis. Et aux étudiant.e.s passé.e.s, présent.e.s et à venir. Enfants des autres. Petits cons de jeunes !



LES ŒUVRES DE MORT AU ROSE FLUO !

- 01 Juan d'Oultremont/Séraphine d'Oultremont (clone -1997)
- 02 Ludivine Boucher (sans titre - 2006)
- 03 Josepha de Vautibault (sans titre - 2017)
- 04 Camille Lemille (sans titre - 2014)
- 05 Arthur Ligeon (sans titre - 2016)
- 06 Tom Valckenaere (poisson - 2019)
- 07 Adrien Lucca (Hi-resolution picture: 065 n°5 - 2013)
- 08 Benjamin Installé (Young knight in a landscape - 2014)
- 09 Jonas Locht (Candy Bazooka - 2011)
- 10 Sébastien Capouet (sans titre- 2015)
- 11 Marcel Berlanger (moucharabieh - 2010)
- 12 Remi Lambert (feu - 2014)
- 13 Bert (Une Autofiction - 2000)
- 14 Sacha Goerg (Marconi Street Chronicles - 2000)
- 15 David Libens (Abruxellation - 2000)
- 16 Victoria Palacios (tartine - 2020)
- 17 Raphael Van Lerberghe (sans titre 2019)
- 18 Marcel Berlanger (Déjeuner sur l'herbe - 2014)
- 19 Ivo Provoost & Simona Denicolai (G8 -2005)
- 20 Sylvie Eyberg (sans titre - 1998)
- 21 Sylvie Eyberg (sans titre - 1995)
- 22 Max Frank (Sans titre - 2010)
- 23 Cléo Totti (This i sis! - 2020)
- 24 Louise Corvilla (sans titre - 2020)

- 25 Juan d'Oultremont (arrêts de mort)
- 26 Ivo Provoost (joke - 2019)
- 27 Chloé Arrouy
- 28 Jonas Loch (Cornette Fitting Pack - 2011)
- 29 Etiennette Plantis (rondin)
- 30 Ludovic Beillard
- 31 Xavier Mary (Acid Lover - 2012)
- 32 Benoît Platéus (Fujihunt bleach/ Kodak Flexicolor - 2015)
- 33 Assunta Ruocco (sans titre - 2004)
- 34 Gérard Meurant (Champs d'action - 2012)
- 35 Remi Lambert (sans titre - 2016)
- 36 Ludivine Boucher (sans titre - 2006)
- 37 Alain géronneZ (Pharmacie ophtalmique - ?)
- 38 Sébastien Pauwels (sans titre - 2009)
- 39 Ivo Provoost & Simona Denicolai (Reward System - 2018)

REZ-DE-CHAUSSÉE

MERCI FACTEUR !

*MAIL ART #1 :
ARCHIVES THIERRY TILLIER*

19.09 > 03.01.2021

Commissaire : Pierre-Olivier ROLLIN

Le BPS22 ouvre un cycle d'expositions consacrées au Mail art en Belgique francophone, dédié, pour son premier chapitre, à Thierry Tillier. Placé sous l'égide de la *Boîte Alerte. Missives lascives* des artistes Mimi Parent (1924-2005) et Marcel Duchamp (1887-1968), objet créé pour l'*Exposition internationale du Surréalisme (EROS)*, à la Galerie Daniel Cordier, à Paris, en 1959, ce cycle explore certains territoires méconnus de l'histoire de l'art.

Courant parallèle de l'histoire de l'art, le Mail art (appelé parfois art postal) a vu, pendant plusieurs décennies, des artistes, connus ou non, s'échanger des "œuvres" par voie postale. Il pouvait s'agir d'interventions sur les enveloppes, sur les messages, sur la notification des adresses, sur les tampons, sur les timbres... comme d'envois d'objets affranchis, de peintures, de textes, de photos, d'enregistrements analogiques ou digitaux, de publications, de fanzines, d'autocollants, etc. La validation de l'œuvre étant alors sa distribution par l'administration des postes.

Né à Charleroi en 1954, Thierry Tillier est l'une des figures centrales de cette pratique qu'il n'a jamais abandonnée, entretenant des échanges plastico-littéraires avec des correspondants du monde entier. Dès la seconde moitié des années 70, en même temps que se structure son réseau, il développe son univers visuel dominé par la technique du « *cut up* », permettant la superposition brutale de fragments d'images ou de textes, dans un esprit ouvertement dadaïste hérité de Fluxus. C'est à cette époque qu'il rejoint le collectif d'artistes Llys Dana avec lequel il publiera régulièrement.

La première vitrine recense quelques-uns de ses échanges avec de nombreux correspondants, avec le paradoxe assumé que les archives de Tillier comportent majoritairement des travaux que lui ont postés ses correspondants ; ses propres créations leur ayant été envoyées, elles sont peu présentes dans l'exposition. Aujourd'hui, il continue à pratiquer le Mail art, notamment à travers les recueils *Franticham's*, *Kart* ou *The Journal of Field Study International* ou lors d'expositions, comme à Exit11, près de Namur.

L'apport le plus spécifique de Tillier au Mail art en Belgique est toutefois l'édition de fanzines qui naissent à la fin des années 70, avec l'apparition des premières photocopieuses qui contribueront à la définition de l'esthétique punk alors émergente. Les fanzines permettent de dupliquer, à peu de frais, les contributions des correspondants et de leur restituer l'ensemble, sous forme de "recueils", ainsi qu'à quelques abonnés. Leur tirage augmentant, la qualité d'impression s'accroissant, les fanzines se rapprochent alors de la microédition, registre dans lequel Tillier travaillera régulièrement avec José Galdo pour *Blokchaus* ou *Bunker*.

Pour les fanzines qu'il édite ou co-édite, notamment *Anatolie au Café de l'Aube*, *Devil-Paradis*, *Sphinx*, Tillier obtient des contributions du monde entier. Ainsi, le n°7 de *Devil-paradis* est enrichi d'une photo de Les Krims et de propositions de Masami Akita (aka Merzbow). Dans le n°10, on retrouve les noms de Christo et de Pierre Restany. Grâce aux nombreux contacts de deux correspondants, Mary Beach et Claude Pélieu, les publications comptent encore des envois postaux de John Cage, William Burroughs, Jean-Jacques Lebel, Julian Beck, Allen Ginsberg ou Jean-Pierre Verheggen ; aux côtés desquels on retrouve, au fil des publications, des auteurs plus confidentiels, voire signant sous pseudonymes, mais à la personnalité tout aussi marquée, comme Paul Grégor, spécialiste de la Macumba (culte magique brésilien), Lucien Suel, Diana Orlow, Little Shiva, etc.

C'est à cette époque que naissent l'amitié et la collaboration entre Thierry Tillier et Philippe Pissier (1963), poète, plasticien et premier traducteur en français de l'occultiste Aleister Crowley. Partageant un même goût pour les textes hallucinés, nourris d'ésotérisme, de magie et de sorcellerie, Tillier et Pissier croisent textes et imageries SM ou gores, reproductions de l'histoire de l'art et graphisme expressionniste. Fondateurs du Réseau 666, dans les années 80, ils ont particulièrement mis à l'honneur les pratiques ésotériques et magiques, bien avant leur fort *revival* actuel.

Pratique par définition privée, le Mail art favorise les collaborations entre artistes. Aussi n'est-il pas étonnant que Thierry Tillier ait de tout temps favorisé les travaux à plusieurs mains. La dernière vitrine de l'exposition s'attarde sur quelques-unes de ses collaborations avec d'autres artistes, notamment les Carolos Benoît Piret (aka Ben Tripes, aka Otto Rivers), également membre du Réseau 666, Ghislain Olivier, fondateur des Editions de l'Heure, Alain Bornain, Marc Gilot, François Liénard, Nicolas Chevalier (aka Violante Crucifix), Marc Deckers, Philippe Splingart, etc.

LE PETIT MUSEE

En créant le Petit Musée, le BPS22 affirme l'attention particulière qu'il porte aux jeunes visiteurs. La majorité des œuvres sélectionnées, mises à la hauteur de leurs yeux, provient de la collection de la Province de Hainaut.

DEDANS ET DEHORS...!?

Le Petit Musée est un espace didactique, au sein du BPS22, où les œuvres sont présentées à hauteur de regard d'enfants. Ceux-ci peuvent y découvrir des pièces de la collection de la Province de Hainaut, choisies en fonction de thématiques actuelles. Cet espace invite à un dialogue entre les enfants et les œuvres, mais aussi entre les générations.

La nouvelle exposition aborde le rapport entre le dedans et le dehors, faisant écho aux semaines de confinement. L'abri – qu'il soit solide, léger, mobile, précaire ou permanent – est une préoccupation essentielle à travers le monde. Et s'il y a plusieurs manières de concevoir l'habitat, habiter revêt toujours une dimension existentielle.

Dedans et Dehors... !? traite de la maison réelle et de la maison fantasmée, des différentes façons d'habiter un lieu, et des liens que l'on entretient avec lui. Comment un espace brut se transforme-t-il peu à peu en lieu de vie ? Quelle partie de la maison habite-t-on le plus ? Comment la maison évolue en fonction des circonstances ? Quelles sont les émotions qui naissent dans les différents espaces ? Et parce qu'un chez-soi, c'est aussi l'environnement, l'exposition questionne ce qu'on projette sur l'extérieur lorsqu'on est forcé à rester à l'intérieur. Comment cette contrainte modifie notre rapport entre la maison et le monde extérieur ? Que voit-on de chez nous ? Que nous dit cette vue du monde ?

Aux côtés de cette sélection d'œuvres, l'artiste Ania Lemin propose une installation prolongeant la réflexion sur le thème de l'abri.

Artistes : Priscilla BECCARI, Alain BORNAIN, Anne BOURGUIGNON, Isabelle CAMBIER, Magali CHAPITRE, Mehdi CLEMEUR, Gaston COMPÈRE, Nathalie D'ELIA, Arsène DETRY, Fernand GOMMAERTS, André LEFEBVRE, Ania LEMIN, Peter MARTENSEN, Claude PETIT, Giancarlo ROMEO.

- 01 Alain BORNAIN, *Exi t/ Exist*, 2010, néon
- 02 Claude PETIT, *Façade*, 1991, crayon sur papier
- 03 Arsène DETRY, *Lessive*, 1952, huile sur toile
- 04 Gaston COMPÈRE, *Sans titre*, sans date, encre de chine sur papier
- 05 Fernand GOMMAERTS, *Sans titre*, sans date, fusain sur papier
- 06 Priscilla BECCARI, *Enfant avec cage sur la tête*, s.d., encre de chine et écoline sur papier
- 07 Isabelle CAMBIER, *Sans titre (Maurage 94)*, 1994, photographie
- 08 André LEFEBVRE, *Au pays des merveilles «Anderlues»*, 2003, photographie couleur
- 09 Giancarlo ROMEO, *Travaux au BPS22 de mai à septembre*, 2000, photographie couleur
- 10 Nathalie D'ELIA, *Sans titre*, s.d., photographie sur papier
- 11 André LEFEBVRE, *Au pays des merveilles «Jurbise»*, 2003, photographie couleur
- 12 Laurent MOLET, *C'est presque l'amour*, 2019, collage sur papier
- 13 Mehdi CLEMEUR, *L'arbre aux fruits étranges*, 2000, cyanotype sur papier
- 14 Magali CHAPITRE, *Souvenirs envolés*, 1999, photographie sur aluminium
- 15 Magali CHAPITRE, *Rencontre Léa 1*, 1999, photographie sur aluminium
- 16 Anne BOURGUIGNON, *Portrait de famille 1*, 1995, photographie sur aluminium
- 17 Louis KALFF, *Lampe de table décorative sur pied*, 1970, Philips. Collection Philippe Diricq – BPS22
- 18 Peter MARTENSEN, *Sans titre*, 1988, huile sur toile
- 19 Ania LEMIN, *The bird inside*, 2019, technique mixte sur toile
- 20 Ania LEMIN, *Les kits maison*, 2015, installation
- 21 Ania LEMIN, *Textes et illustrations du livre «Même(s), M'aime(s), Différent(s) x Abri(s)»*, 2018, Impressions sur mdf et prints retravaillés
- 22 Ania LEMIN, *Sans*, 2018, installation
- 23 Ania LEMIN, *Abris, Ne pas oublier l'R*, 2017, Acrylique et collage sur triplex

Les bandes-son de l'exposition du Petit Musée ont été réalisées par Flavien GILLIÉ.



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

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

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 et 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

PARTENAIRES



BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

WWW.BPS22.BE