



# GABRIEL BELGEONNE

(SANS TITRE)



# SUSPENDED SPACES

UNE EXPÉRIENCE COLLECTIVE

GUIDE DU VISITEUR **FR**

EXPOS

16.06 > 02.09.2018

**BP**  
**S**<sup>22</sup>  
MUSÉE D'ART  
DE LA PROVINCE  
DE HAINAUT





# SOMMAIRE

---

**4**  
**PLANS DES EXPOSITIONS**

**8**  
**GABRIEL BELGEONNE**  
***(SANS TITRE)***

9  
L'exposition

10  
Biographie

12  
Parcours

**16**  
**SUSPENDED SPACES**  
***UNE EXPÉRIENCE COLLECTIVE***

17  
Le collectif et l'exposition

20  
Les artistes et les œuvres

**42**  
**LE PETIT MUSÉE**  
***MOI, JE... !?***

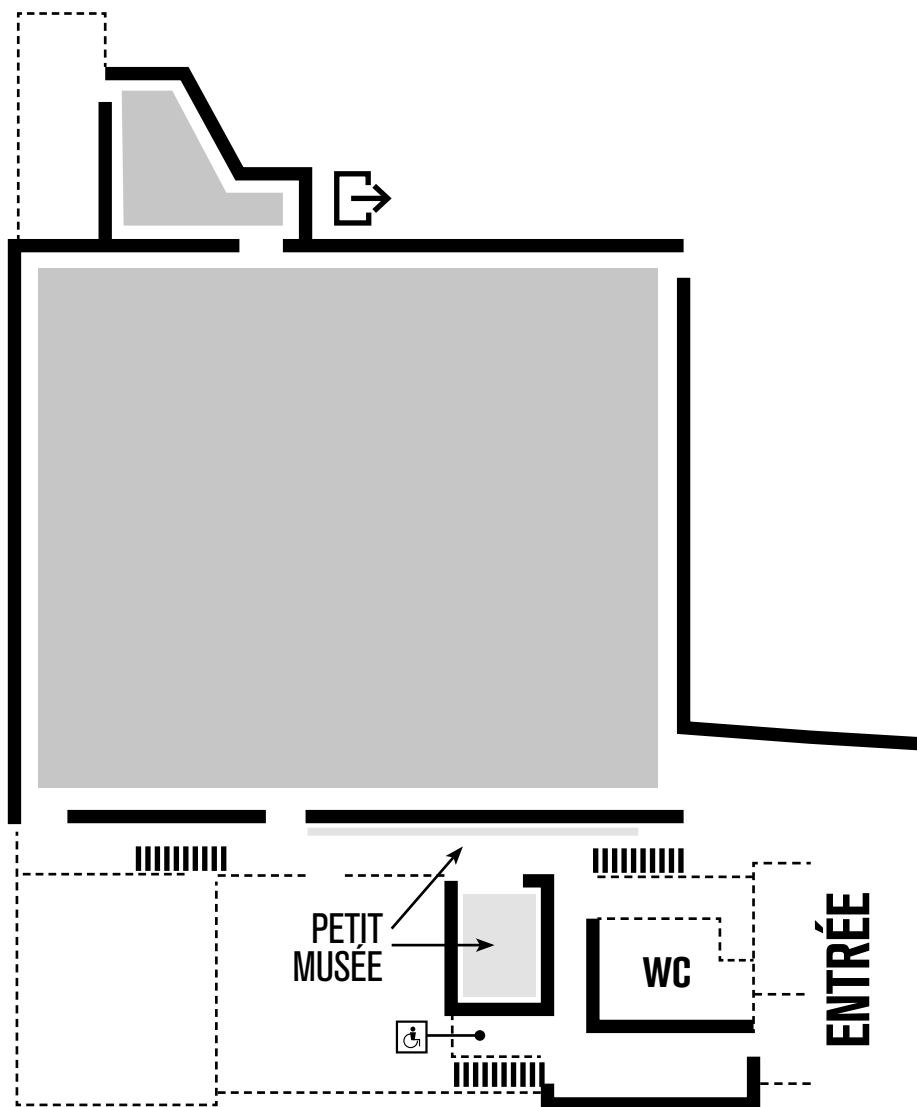
**44**  
**AUTOUR DE L'EXPOSITION**  
**DE GABRIEL BELGEONNE**

**45**  
**PROCHAINES EXPOSITIONS**

**46**  
**INFOS PRATIQUES**

# GRANDE HALLE

0



# SALLE PIERRE DUPONT

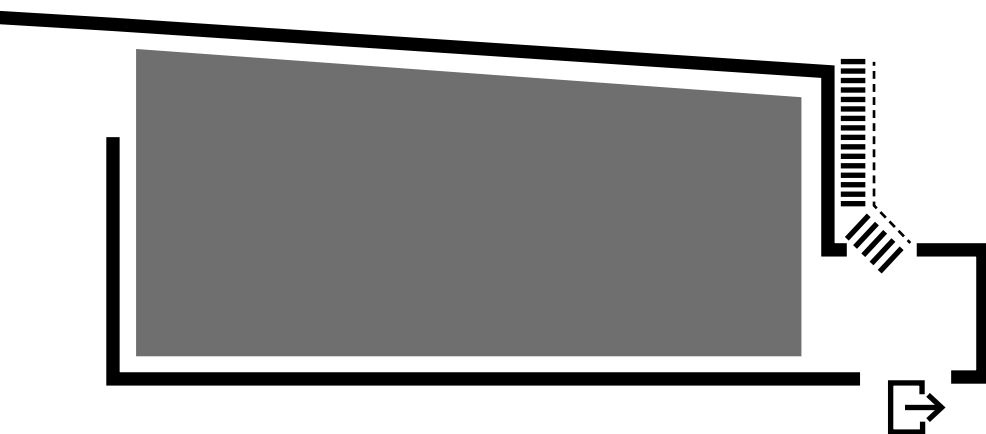
0



**SUSPENDED SPACES**

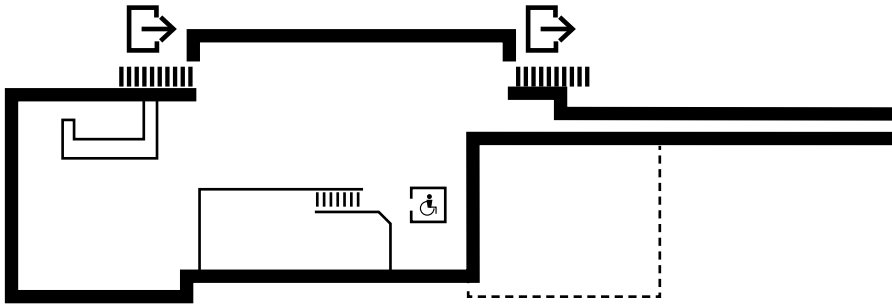


**GABRIEL BELGEONNE**



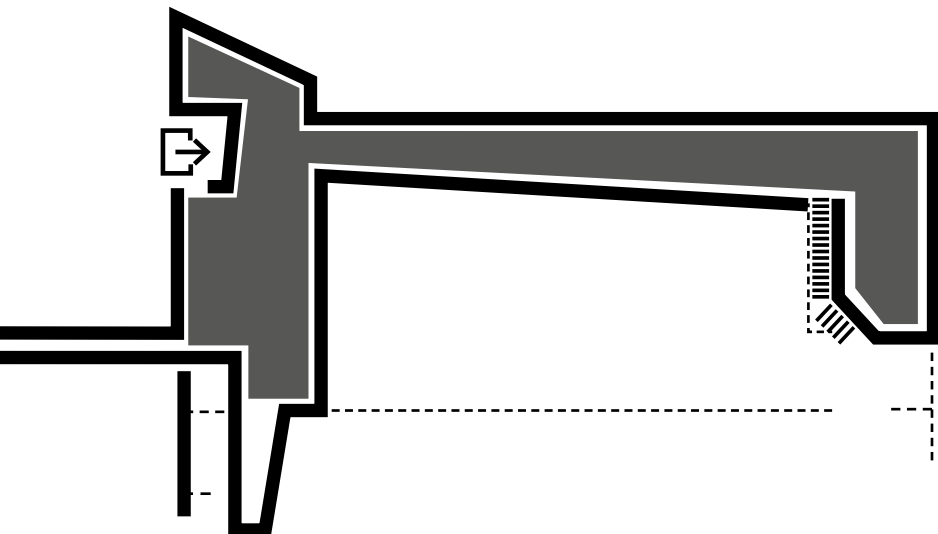
# BAR

+1



# SALLE PIERRE DUPONT

+1



**GABRIEL BELGEONNE**

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



# **GABRIEL BELGEONNE**

*(SANS TITRE)*

**16.06 > 02.09.2018**



# L'EXPOSITION

---

Si Gabriel Belgeonne a choisi d'intituler son exposition (*Sans Titre*), c'est afin d'éviter de lui donner une orientation trop précise. Donner un titre, c'est toujours suggérer une interprétation préalable à l'ensemble d'œuvres à découvrir. L'artiste préfère que chaque visiteur se fasse personnellement une idée, en parcourant librement l'exposition qui rassemble ses gravures, dessins, peintures, illustrations ou croquis libres, produits durant ces cinquante dernières années. D'une manière générale, l'artiste a toujours préféré éviter d'imposer au visiteur un discours trop formaté.

S'alignant sur la volonté de Gabriel Belgeonne, le BPS22 propose à chaque visiteur de débambuler à son gré dans l'exposition, l'invitant à accorder son imagination à celle de l'artiste et - pourquoi pas ? - à proposer, à la fin de son parcours, le titre qu'il estime le plus approprié à cette présentation. Un formulaire à compléter est disponible à l'accueil ; Gabriel Belgeonne et l'équipe du BPS22 choisiront le meilleur titre, au terme de l'exposition, et son auteur recevra une gravure et un catalogue de l'exposition dédié.

Dans le même ordre d'idées, si le titre est un élément important des œuvres de Belgeonne, il n'est nullement déterminant. Il est apposé une fois que l'œuvre est terminée, lorsque l'artiste estime avoir exprimé ce qu'il avait à exprimer. Il lui est induct par les formes et équilibres trouvés dans la composition. C'est une piste d'interprétation que propose l'artiste, privilégiant toujours des expressions ouvertes plutôt que des assertions fermées et autoritaires. Belgeonne suggère toujours, préférant souvent des titres qui incitent à la réflexion et à l'évasion, comme par exemple : *Langue Universelle*, *Reste le Silence*, *Correspondance* ou *Maîtriser l'Imprévisible*.

Si un regard chronologique montre plusieurs phases dans l'œuvre de Belgeonne, l'exposition se centre sur sa recherche permanente d'un équilibre, instable mais apaisé, entre des forces contradictoires : vide/plein, espace/matière, stabilité/instabilité, ordonnancement/désordre. Cette dynamique interne à l'œuvre, rendue apparente dans l'exposition, se manifeste dans une centaine de pièces, choisies à travers les périodes, les influences et les médiums utilisés. Dès lors, le motif de l'ammonite (coquillage), récurrent durant toute une période dans l'œuvre, est la forme qui a inspiré la scénographie de l'exposition. Celle-ci se déploie en effet à partir d'un noyau central d'œuvres qui s'ouvre vers les développements ultérieurs de la démarche de Gabriel Belgeonne.

# BIOGRAPHIE

---

Bien que tenté par l'architecture, Gabriel Belgeonne (1935, Gerpinnes) s'inscrit finalement, en 1955, à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Mons (aujourd'hui ARTS<sup>2</sup>, Ecole supérieure des Arts) où il suit les cours dans l'atelier de peinture du peintre Gustave Camus (1914-1984). Néanmoins, davantage que ce bagage académique, c'est son oncle, l'artiste Zéphir Busine (1916-1976), qui lui donne sa véritable formation artistique en l'ouvrant à toutes les disciplines. Il réalise ainsi, à ses côtés, des vitraux, des aménagements d'intérieurs, des peintures murales, du graphisme, des maquettes pour des architectes, etc. Il participe aussi aux préparatifs de l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles, en 1958. À partir de 1962, Gabriel Belgeonne se consacre également à l'enseignement artistique, d'abord à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Mons, puis à l'Ecole Nationale des Arts visuels de La Cambre.

La carrière de Belgeonne est jalonnée de rencontres décisives, comme celle de l'architecte Jacques Dupuis (1914-1984), en 1956, qui le sensibilise aux proportions, aux volumes et à la pureté de la ligne. Ils réaliseront ensemble la maison familiale que l'artiste habite toujours aujourd'hui, à Hymiée, près de Gerpinnes, et qui reste d'une étonnante modernité. Il remporte, avec son ami sculpteur Félix Roulin (1931), le prix *Koopal. Synthèse des arts plastiques* (1962) et entreprend un voyage en Italie où il découvre le travail du peintre et graveur abstrait britannique, Ben Nicholson (1894-1982). Au début des années 60, il rencontre le graveur Gustave Marchoul (1924-2015) qui l'initie aux techniques de gravure.

Suite à cette rencontre avec Marchoul, Belgeonne abandonne, pendant plus de vingt ans, la peinture et se consacre exclusivement à la gravure, tant dans son rôle d'enseignant que dans sa pratique personnelle. Il tente de valoriser et décloisonner cette discipline et promeut de nombreux graveurs, par le biais d'expositions et d'éditions. Il est membre du groupe "Cap d'Encre" (1964-1971) et aide à la création de la Biennale internationale de la gravure de Condé-Bonsecours, en France. Il est également membre fondateur du Musée du Petit Format, à Couvin, et du Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, à La Louvière.

En 1989, il fait une nouvelle rencontre décisive en la personne du poète et philosophe belge, Max Loreau (1928-1990), qui l'incite à renouer avec la peinture, une technique qu'il n'abandonnera plus et dont il diversifiera la pratique. Il rendra hommage au poète dans une petite peinture acrylique, intitulée *M noir*, où une lettre M vibrante se détache d'un fond blanc. La même année, il est élu membre de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique.

Fondateur de la maison d'édition *Tandem*, avec son épouse Thérèse Dujou, en 1971, il poursuit, en parallèle à son activité artistique, une ligne éditoriale qui met à l'honneur les plasticiens; notamment dans la collection "Conversation avec..." qui a vu de nombreux artistes belges (Léon Wuidar, Jean-François Octave, Jacques Charlier, Pierre Alechinsky, etc.) et étrangers (Andy Warhol, Joseph Beuys, Antonio Segui, Hugo Pratt, etc.) livrer, en toute simplicité, les ressorts de leur pratique artistique. A l'occasion de cette exposition, Tandem a sorti le 100<sup>e</sup> et dernier exemplaire de cette collection, exceptionnellement consacré à... Gabriel Belgeonne. C'est l'une des premières fois que l'artiste parle, en toute franchise, de son art!

# PARCOURS

---

## LES DÉBUTS

Par sa rencontre avec Gustave Marchoul, Gabriel Belgeonne s'affranchit de l'influence de son professeur, Gustave Camus. Ses premières œuvres sont gagnées par un lyrisme abstrait, un enthousiasme jubilatoire presque impétueux, qui semble l'apanage de la jeunesse. On sent toutefois, dès les premières gravures comme *Ressac* (1965), une volonté de discipliner la fougue, de tempérer les sursauts de la forme centrale, pour privilégier une recherche d'équilibre instable. Une nébuleuse obscure semble s'y être répandue en circonvolutions sur la feuille de papier, mais sa dynamique est amoindrie par les plages plus claires laissées sur les marges.

Dans les œuvres suivantes, comme *Evolution du fléau* (1966) ou *Elle court* (1966), la même dynamique est à l'œuvre. Les taches agitées semblent immobilisées à un point d'équilibre fragile, au nœud de tension entre ses éléments contradictoires, à la rencontre entre le plein et le vide, entre l'espace et la matière. L'œuvre est alors ce moment singulier, intense et rare, où l'ordre et le désordre se confondent. Cette recherche d'équilibre tourmenté ou de déséquilibre apaisé apparaît, dans cette exposition, comme la préoccupation constante de toute son œuvre.

## PLAGES VIDES ET AMMONITES

Quelques années plus tard, Belgeonne éprouve la nécessité de discipliner sa surface. Des œuvres comme *Coquillage et tache orange* et *Sept Habitacles* ouvrent la voie à des compositions plus rigoureuses, comme la série *Jeu* ou *Préférence*, voire *Spirale orange*. Le lyrisme des premières expériences a cédé à des compositions plus construites, plus mesurées. Aux tourbillons ont succédé des aplats solidement campés, mais toujours souples et qui semblent traversés d'une vibration colorée. Une même tension entre les forces contraires immobilise et active en même temps la composition.

Belgeonne arrive au même équilibre fragile que dans ses premières œuvres, mais il le fait par le chemin opposé, celui de la rigueur géométrique que tempère la sensualité de la gamme chromatique. Il ne passe pas d'un registre formel à un autre, il étend le spectre de ses possibilités, sans perdre de vue son point d'impulsion. Sa manière d'organiser l'équilibre entre l'espace et le plein, la matière et le vide, reste la même. Le procédé diffère mais l'ambition et le résultat restent identiques.

Un signe apparaît alors sur la surface : l'ammonite. Cette coquille fossile est récurrente durant toute une période. Elle permet au regard de s'arrêter, de prendre un nouvel appui visuel qui permet d'articuler les différents plans. Figure symbolique ou psychologique, l'ammonite est aussi l'image du cheminement de l'artiste au fil de sa carrière : celui d'un déploiement continu au départ d'une impulsion initiale, les retours constants sur ses origines menés de concert avec ses avancées les plus ambitieuses.

## RETOUR À LA PEINTURE

Suite à sa rencontre avec Max Loreau, Belgeonne se remet à la peinture au début des années 90. Il peut compter sur l'expérience acquise durant plus de deux décennies pour aborder les toiles vierges. Les toiles et panneaux de cette période manifestent une maîtrise nouvelle des éléments, une place plus grande accordée aux plages blanches et à leur épaisseur. Le passage à l'acrylique plus liquide lui permet de se détacher de la forme pour privilégier le geste, sans renoncer à l'équilibre instable de la composition. Gabriel Belgeonne tente de faire plus avec moins. Il allie impulsion, réflexion et expérimentation, dans une ampleur nouvelle.

A ses recherches de matières et de textures, Belgeonne ajoute des expérimentations sur les supports. Si la toile est souvent privilégiée, il s'essaie à des panneaux de bois, des feuilles de carton, des papiers épais. Chaque support induit une manière de faire à laquelle réagit l'artiste. Parfois, le support impose une matière picturale conséquente ; parfois, quelques gestes rapides livrent une composition subtile et délicate, comme les deux petits cartons *W+T* et *LAT*, sortis pour l'exposition de l'atelier de l'artiste et qui révèlent la précision de ses gestes.

Les peintures plus récentes accordent une plus grande place aux plages blanches qui se superposent, générant des effets de matières parfois conséquents. L'artiste les strie souvent de signes gravés, comme des lettres, croix et autres scarifications qui révèlent les couches sous-jacentes de peinture. Parfois, c'est même le support qui est mis à nu. Les formes et signes sont plus espacés, laissant toutes les nuances de blanc s'exprimer librement, comme des lettres cabalistiques sur un parchemin ancien.

## L'ÉQUILIBRE DES CONTRAIRES

Toujours attentif aux idées, l'artiste est également marqué par la philosophie orientale et plus exactement par le sens de l'équilibre des contraires (le Yin et le Yang) que promeut le taoïsme chinois. Il rend d'ailleurs hommage à l'un de ses fondateurs supposés, Lao Tseu, contemporain de Confucius (± 6<sup>e</sup> siècle AC). Gabriel Belgeonne s'en inspire pour une série de dix gravures intitulées *Onzième sentence du Lao Tseu*. Elles se caractérisent par un puissant sens de l'équilibre entre les signes gravés et la surface, laissée aérienne, et la présence de formes géométriques qui structurent la composition.

La souplesse d'une matière liquide conduit ponctuellement Belgeonne à utiliser l'aquarelle. La forme s'apparente à la tache ; des coulées de couleurs (dés)organisent la composition ; des projections maculent le papier de constellations colorées. Les aquarelles de grands formats sont plus lyriques et plus aériennes, le geste y est presque véhément ; tandis que ses travaux sur des formats plus petits sont davantage contenus. Lorsque son geste est limité par la taille des feuilles de papier, Belgeonne privilégie la précision et la concision. Ses couches de couleurs se superposent moins ; elles gagnent en autonomie et en indépendance, dynamisées par quelques traits qui strient ponctuellement la surface.

## DESSINS, RECHERCHES ET GAMMES

Dans ses dessins comme dans les "gammes", exercices presque quotidiens que s'impose l'artiste, le geste gagne en concision ce qu'il perd en ampleur. Les signes, taches et formes sont beaucoup plus aérés, comme emportés sur les plages laissées blanches des supports divers que l'artiste expérimente. Belgeonne ne s'approche alors jamais autant de son métier d'illustrateur ou d'éditeur que dans ces séries où les formes s'effilent, où le dessin se fait écriture. Comme dans ses illustrations, l'artiste exploite toutes les possibilités de la page blanche pour nourrir un dialogue avec les formes et les textes. Souvent, derrière le mouvement des formes, se révèle(nt) une ou plusieurs lettre(s), exprimée(s) dans toute l'étendue de ses/leurs possibilités graphiques, entre typographie classique et graffiti contemporain, comme autant d'énigmes à déchiffrer librement.



# **SUSPENDED SPACES**

***UNE EXPÉRIENCE  
COLLECTIVE***

**16.06 > 02.09.2018**



# LE COLLECTIF ET L'EXPOSITION

---

*Suspended spaces*, que l'on traduit par "espaces en suspens", est un collectif composé d'artistes et de chercheurs aux compétences diverses (architectes, anthropologues, philosophes, sociologues, historiens de l'art, etc.). Il est également un collectif indépendant, mobile, à géométrie variable et dont la méthode est le déplacement tant symbolique que géographique. Convaincu de l'importance et de la légitimité du regard et des discours artistiques et philosophiques sur le monde contemporain, 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.

Actuellement, la Province de Hainaut est l'unique institution à avoir pu acquérir une œuvre du collectif. L'exposition montre l'ensemble, composé de **28 éléments** produits par **vingt artistes**, ainsi que les œuvres de **deux artistes invités (Bertrand LAMARCHE et Stéphane THIDET)** et un document sonore en lien avec la prochaine résidence de *Suspended spaces* en Amazonie. Elle montre donc différentes étapes de cette expérience collective commune rassemblant des artistes de tous horizons autour d'une même volonté : réfléchir à l'inachèvement et continuer à agir avec ces espaces hors d'usage pour "sortir de la modernité".

Chacune des explorations menées par le collectif a été l'occasion d'interroger l'histoire du site et son actualité, en explorant les questions écologiques, coloniales, etc, afin de proposer des approches critiques et artistiques sous différents formats : échanges et débats avec des acteurs locaux, expositions, colloques, publications, etc. Les artistes et chercheurs participant aux résidences ne sont jamais poussés à produire mais invités à croiser leurs préoccupations personnelles avec celles du projet. L'exposition au BPS22 rend d'ailleurs compte de cette diversité dans les productions présentées.

Le premier site visité, en 2007, est **Chypre**. Là, le collectif s'est plus particulièrement intéressé à la zone tampon qui divise l'île en deux et au quartier de Varosha, la partie fantôme de la ville de Famagusta. Ville 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, elle 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

hôtelières prospèrent. La promiscuité de ces réalités compose l'étrangeté de la ville et fournit autant d'axes de questionnement. **Françoise PARFAIT** livre ainsi les images d'une maison hors du temps des hommes et livrée à elle-même...

Le collectif s'est ensuite tourné vers le **Liban**. Beyrouth est à quelques kilomètres de Famagusta, sur l'autre rive de la Méditerranée. Ce sont des récits rapportés lors du séjour chypriote qui ont convaincu le collectif de faire la traversée. Ses membres y ont découvert l'existence du site de la Foire Internationale Rachid Karamé de Tripoli. Commencé en 1962, le vaste programme moderniste de construction développé, jusqu'en 1975, par l'architecte Oscar Niemeyer, est resté inachevé à cause de la guerre civile qui a ravagé le pays jusque 1990. Placée au départ en marge de la ville, la Foire occupe aujourd'hui une position plus centrale, rattrapée par le développement urbain de la deuxième ville du Liban. Paradoxalement, les jardins qui accueillent les bâtiments sont entretenus, mais l'ensemble reste fermé, parfois infiltré par les enfants des quartiers alentours, parfois ouvert au public à l'occasion de rares manifestations.

Deux résidences ont suivi cette exploration ainsi que colloques, publications et expositions sur la question du devenir de la Foire de Tripoli. Un petit groupe du collectif s'est également rendu à Saïda, au sud de Beyrouth, pour poursuivre des recherches entamées à Chypre. A la différence de Beyrouth, reconstruite successivement sur des ruines, Saïda est une ville au centre historique restauré, proposant un autre point de vue sur l'habitat libanais. **Valérie JOUVE** et **Ziad ANTAR**, entre autres, ont décidé d'y consacrer chacun leur travail présenté dans cette exposition.

De ces expériences libanaises sont nés des réflexions, des points de vue en réponse au site de Niemeyer à Tripoli en particulier, mais aussi sur la question du modernisme de manière plus générale. Le collectif s'est alors rendu au **B Brésil**, à Niterói, à l'invitation du MAC, Musée d'art contemporain construit par Oscar Niemeyer, dans la baie de Rio de Janeiro. Mais c'est vers le MACQuinho, centre culturel et social du Morro do Palácio (La Colline du Palais), perché sur une colline et porte d'entrée de la favela voisine, que le collectif a été invité à se tourner. Conçu par l'architecte brésilien comme le double du MAC, le MACQuinho est une interface avec les communautés du Morro do Palácio. Si les touristes et les visiteurs ignorent souvent cette articulation, si les habitants de la favela ne se mélangent pas pour autant au public du Musée, les deux architectures ne peuvent s'envisager l'une sans l'autre, opérant une distinction symbolique forte dans le paysage et symbolisant une société brésilienne violente et divisée. Cette réalité sociale, géographique et territoriale fut un préalable pour produire des formes, des œuvres et pour définir une nouvelle manière d'envisager la notion de "suspended spaces", comme chez **André PARENTE** et **Éric VALETTE**.

La **prochaine résidence** du collectif (dès la fin du mois d'août 2018) se déroulera dans la forêt amazonienne au **B Brésil** et plus précisément à Fordlândia, une cité ouvrière construite dans les années 1920 par l'industriel américain Henry Ford afin d'exploiter le caoutchouc naturel. Construit en bordure du fleuve Tapajós, ce petit bourg est principalement accessible par voie navigable.

Au début du 20<sup>e</sup> siècle, Henry Ford était contraint d'acheter ses pneus aux Anglais pour équiper ses automobiles. En effet, l'Angleterre avait le monopole de l'exploitation intensive du caoutchouc grâce à des plantations d'hévéas dans ses colonies de l'Asie du Sud-Est. Comme les Etats-Unis n'avaient pas de territoires où cultiver leurs propres hévéas, Henry Ford a négocié l'achat, pour un faible prix, d'un immense site au cœur de l'Amazonie. Au bord du Rio Tapajós, Henry Ford fit défricher un million d'hectares de forêt et implanta, en 1928, une ville à son nom : Fordlândia, véritable projet utopique de "civilisation" de l'Amazonie. Outre des usines et une emblématique citerne distribuant l'eau en ponctuant le paysage de pompes à incendie, la ville comprenait une école, un hôpital et des quartiers résidentiels aux maisons empruntant leur style à l'architecture du Michigan. Par méconnaissance des spécificités locales, la plantation et le projet urbain ont rapidement été un fiasco total. Dans les années 30, Henry Ford déplaça son projet quelques centaines de kilomètres plus au nord, à Belterra, où il fit construire une autre ville sur le modèle américain. Ce fut également un échec. Henry Ford n'a jamais réussi à exploiter de caoutchouc, ni à Fordlândia ni à Belterra. Le territoire fut définitivement rétrocédé au Brésil en 1945.

Après l'échec économique, écologique et humain du projet, ces deux sites sont aujourd'hui à l'abandon. Dans ces bâtiments, des machines ont survécu, tout comme la sirène de l'usine principale de Belterra, encore aujourd'hui actionnée manuellement quatre fois par jour. Le son de la sirène est entendu simultanément au BPS22 (11h30, 12h30, 16h30 et 21h30) et à Belterra (6h30, 7h30, 11h30 et 16h30, heures locales).

# LES ARTISTES ET LES ŒUVRES

---

## ZIAD ANTAR

Né en 1978 à Saïda (Liban)  
Vit et travaille à Paris (France)

Ingénieur agricole de formation, Ziad Antar s'est ensuite tourné vers la photographie. Depuis le milieu des années 2000, il développe une archive visuelle et subjective du monde arabe : du Liban aux Émirats Arabes Unis. Ses photographies et vidéos témoignent de sa vision d'un monde marqué par les conflits, sans pour autant réduire son approche à son appartenance culturelle. Une grande part de son travail joue de l'anachronisme technique, par l'utilisation d'appareils anciens (caméra super 8, photographie argentique) et de pellicules périmées, confrontés aux prises de vue modernes et contemporaines.

---

***Famagusta***, 2010, film super 8 numérisé, 1', dessin et animation : Ghassan Halawani

---

La vidéo de Ziad Antar est la relecture animée d'une affiche allégorique et naïve de la partition de l'île de Chypre, en 1974. Après avoir, chacun, tenté vainement d'être le plus fort pour atteindre les feuilles d'un buisson, deux ânes décident, non pas de brouter ensemble, mais de se réconcilier de manière charnelle dans un joyeux coït! En choisissant le détournement et la farce, l'artiste refuse d'entrer dans la complexité et la dramatisation de la situation locale. Il l'aborde de biais, l'air de rien, en révélant juste un petit morceau de la réalité. Et s'il ne faut pas se tromper par une lecture trop littérale du scénario proposé par l'artiste, on soulignera qu'il réintroduit la sexualité et les corps dans une représentation "gentillette" de la division, où le conflit d'intérêts s'efface lorsque la raison révèle l'absurdité de la situation. Mais Ziad Antar est Libanais et sait bien que la raison n'a rien à voir avec les causes et avec les résolutions des conflits et des séparations. Comme dans beaucoup de ses vidéos, le corps et sa sensualité sont à la fois l'absent et l'espoir des crises politiques qui déchirent ces territoires et ces communautés.

---

***Burj Khalifa 4***, 2007, photographie argentique

***Jezzine Mountain***, 2007, photographie argentique

***Villa Saïda***, 2007, photographie argentique

---

En 2000, Ziad Antar récupère dix rouleaux de pellicule moyen format, périmés depuis 1976 et conservés par le studio de photographie *Shéhérazade* d'Hashem El Madani, à Saïda. Il utilise cette pellicule avec différents appareils au cours de ses séjours et

déplacements. Les traces qui apparaissent à la surface des images sont fortuites et témoignent des marques du temps et de l'Histoire sur la réalité du Liban d'aujourd'hui.

## KADER ATTIA

--

Né en 1970 à Paris (France)

Vit et travaille entre Paris, Berlin (Allemagne) et Alger (Algérie)

Né de parents algériens, Kader Attia passe son enfance entre la banlieue parisienne et le quartier de Bab el Oued à Alger. Il utilise cette expérience de vie entre les deux rives de la Méditerranée comme point de départ d'une pratique artistique qui questionne les esthétiques et éthiques de différentes cultures. Son approche poétique et symbolique explore les répercussions profondes de l'hégémonie culturelle occidentale moderne et du colonialisme sur les cultures extra-occidentales.

---

**Sans titre**, 2015, sculpture

---

Comme beaucoup d'anciennes colonies, dès que l'Algérie a acquis son indépendance, le pays a continué ce que la colonisation avait initié. C'est le cas de l'usage du béton, une invention de l'Occident, à l'époque de la modernité, qui a globalisé une certaine pensée à la fois du logement, de l'ordre et de l'enfermement. A travers la mise en espace d'une pratique de collage que l'artiste développe de manière régulière comme objet et moyen de recherche de ses réflexions, Kader Attia cite des villes et des architectures d'anciens empires coloniaux qui furent des terrains d'expérimentation pour les modernistes. L'installation confronte l'architecture moderniste de Le Corbusier à celle, vernaculaire, de Ghardaïa, en Algérie. La Chapelle Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp, construite dans les années 50 par Le Corbusier, est inspirée de la mosquée Sidi Brahim à El Ateuf, l'un des villages de Ghardaïa, que Le Corbusier a visité au tout début des années 30. Ghardaïa, ville située dans une enclave verte au milieu du désert et peuplée par les Mozabites, musulmans d'un Islam qui a quasiment disparu aujourd'hui, est une architecture aussi aride et solide à l'extérieur, que fraîche et colorée à l'intérieur. Si ces inspirations n'ont pas souvent été avouées, l'esthétique mozabite a profondément influencé les modernistes pour qui l'architecture devait s'inspirer du contexte dans lequel elle serait construite.

# FRANÇOIS BELLENGER

Né en 1984 au Havre (France)

Vit et travaille entre Bruxelles (Belgique) et Le Havre France)

Par la déambulation, l'enquête et l'entretien, François Bellenger construit un travail artistique à partir de l'expérimentation de territoires divers en cours de transformation : destruction, rénovation, réhabilitation, occupation. Au Havre mais aussi en Belgique, à Chypre, en Lituanie, au Liban, ses travaux présentent, par l'usage de différents médiums, des formes témoignant de leur processus de création jusqu'à leur finalisation.

---

## ***Buffer Zone Project-Nicosia-Cyprus Island, 2009-2015, montage numérique***

---

En découvrant la baie bétonnée de Famagusta, François Bellenger s'interroge sur le devenir de ce lieu barricadé et surveillé par les militaires. Une seule parcelle de plage est accessible aux touristes. Tous s'y arrêtent pour fixer la même image stéréotypée. Refusant de se faire happer par le romantisme qu'évoquent ces ruines modernes, François Bellenger prend position contre la "bétonisation" massive du littoral et fantasme la démolition de la ville abandonnée. Grâce aux images vectorielles et au photomontage, l'artiste met en scène des bulldozers présents, non pas à des fins stratégiques pour gagner une guerre militaire ou symbolique, mais pour faire table rase d'une idéologie architecturale. Sous les yeux des ingénieurs et ouvriers, des machines énormes attrapent une enseigne, "Center Beach", grignotent des gravats, font s'effondrer des pans de murs... La destruction du site avance et des panneaux en images de synthèse annoncent le paysage initial : une baie naturelle de sable fin. François Bellenger subvertit le pouvoir répressif de la ville capitaliste, niant non sans ironie les enjeux géopolitiques d'un tel lieu et les conséquences humaines d'une telle destruction.

Les deux photographies sont présentées de manière disjointe. Si une photo est collée sur le mur de briques du BPS22, une autre est affichée à l'extérieur du BPS22, sur un panneau publicitaire situé au croisement des rues Lebeau et Gramme.

# FILIP BERTE

--  
Né en 1976 à Gand (Belgique)  
Vit et travaille à Gand (Belgique)

Architecte de formation, poursuivant une pratique de la peinture, Filip Berte a créé *Eutopia*, un projet de constructions qui se base à la fois sur des récits collectés par l'artiste, des rencontres, ainsi que sur des données historiques et scientifiques provenant de sources variées. Actuellement, il développe un travail artistique intitulé *Un-Home/ Moving Stones* qui se concentre sur les mécanismes d'inclusion et d'exclusion des migrants, les non-invités de nos sociétés occidentales. Ces nouveaux venus sont déportés dans des zones fermées, coincés entre différents pays, entre le passé et l'avenir, entre les attentes et les espoirs déçus, entre *Home* et *Un-Home*.

---

## ***The Reappropriation of a Single Form*, 2014, acrylique sur MDF**

---

En 2013, le Haut Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés a installé un centre d'enregistrement des réfugiés, dans une partie couverte de la salle principale du parc des expositions qui devait accueillir les exposants internationaux de la Foire de Tripoli. Actuellement, une petite partie de la salle est utilisée pour héberger temporairement un nombre toujours croissant de civils syriens fuyant la guerre. En avril 2014, plus d'un million de réfugiés syriens ont été enregistrés au Liban, ce qui en fait, selon l'ONU, le pays ayant "la plus forte concentration de réfugiés par habitant dans le monde".

Les peintures de Filip Berte ont été réalisées à partir de différentes architectures que l'on peut trouver au Liban ; parmi lesquelles des camps de réfugiés syriens ou des bâtiments de Niemeyer, à Tripoli, une façade moderniste à Beyrouth, mais aussi une favela, au Brésil. Alors que le site inachevé de la Foire de Tripoli a servi aux différentes milices occupant la ville durant les 15 ans de guerre civile au Liban, il est un fait presque symbolique que le site serve d'hébergement aux réfugiés de guerre de Syrie. Par la juxtaposition et la superposition d'images, *La Réappropriation d'une Forme Simple* propose une réinterprétation et un déplacement des concepts d'espace public, privé, de mémoire, d'urgence critique et d'héritage.

# MARCEL DINAHET

--  
Né en 1943 à Plouigneau (France)  
Vit et travaille à Rennes (France)

Grand voyageur, Marcel Dinahet parcourt les paysages terrestres et sous-marins avec une caméra vidéo. Il interroge les limites et les confins, cherchant à apercevoir dans ces "fins de terre", ces interstices entre les éléments naturels, des formes inaperçues qui pourraient nous apporter des informations inédites sur notre monde. Ses images sont très peu manipulées après la prise de vues. Mais si tout est déterminé au moment du filmage, Marcel Dinahet accorde également une attention particulière au trajet précédant l'arrivée à destination. Car l'objectif est, pour l'artiste, de filmer à chaque étape les fonds marins et le travail préparatoire mené sur place pour prendre la mesure des données climatiques et de l'identité du site.

---

## ***Famagusta-Varosha 1*, 2009, vidéo, 2'05**

---

*Famagusta-Varosha* présente une image "flottante", correspondant à un protocole que l'artiste utilise dans une grande majorité de ses travaux et qui marque, d'une certaine manière, sa signature. La caméra est embarquée dans un caisson de plongée pour filmer discrètement le quartier fantôme de Varosha (Famagusta), derrière des barrières surveillées par l'armée turque. L'artiste la manipule à la surface de l'eau (ici la mer Méditerranée), n'hésitant pas à s'immerger pour accompagner le dispositif de prise de vues qu'il laisse plus ou moins flotter au gré du courant, ou bien qu'il maintient à la surface du sable, à la limite des vagues et du ressac. Tournées discrètement en adoptant la posture d'un baigneur, d'un pêcheur ou le point de vue d'un animal marin, les images captent le moindre changement de lumière, mêlant, dans un mouvement plus ou moins agité selon l'état de la mer, l'eau, le ciel et la terre et créant ainsi un paysage instable et improbable qui met à distance ou rapproche les bâtiments de la ville désertée de Varosha. Cet environnement aquatique, qui fait masse et qui parfois submerge complètement l'image et le motif qu'elle représente, déplace le point de vue en un lieu difficile à nommer et nous donne une vision nouvelle, inédite, parfois inimaginable de l'espace filmé. Ce point de vue décentré donne de la ville une représentation inouïe où nous ne savons lequel, de la ville ou de son observateur lui-même mal défini, ne peut tenir en place, ne peut entrer dans le cadre.

---

## ***Sur les toits (Tripoli-Niterói)*, 2014, vidéo, 4'45**

---

Marcel Dinahet a couru sur le toit des bâtiments circulaires d'Oscar Niemeyer. À Tripoli, au Liban, d'abord, où il est monté sur le dôme inachevé de la Foire Internationale, et au Brésil ensuite, à Niterói, sur la plateforme du toit du Musée d'art contemporain. Caméra au poing, le temps d'une rotation, Marcel Dinahet donne une vision à 360° de l'environnement où s'inscrivent ces architectures.



# YASMINE EID-SABBAGH

--  
Yasmine Eid-Sabbagh a étudié l'histoire, la photographie et l'anthropologie visuelle à Paris. De 2006 à 2011, elle vit à Burj al-Shamali, un camp de réfugiés palestiniens établi en 1956 et situé juste au sud-est de la ville portuaire de Tyr, au Liban. Là, elle réalise une recherche photographique incluant un projet dialogique avec un groupe de jeunes Palestiniens, ainsi qu'un travail de collection de photographies de famille et de studio. Yasmine Eid-Sabbagh est membre de la Fondation Arabe pour l'Image depuis 2008. Elle est actuellement doctorante à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne.

---

**1 minute et 53 secondes\***, 2013, installation

---

C'est au regard de son expérience forte dans le camp de réfugiés palestiniens de Burj al-Shamali que Yasmine Eid-Sabbagh a réagi à la proposition du collectif *Suspended spaces*, en se remémorant des conversations récurrentes qu'elle avait avec ses amis du camp. Dans un fantasme utopique et désespéré, les habitants, enfermés dans un espace surpeuplé, sans droits, sans citoyenneté, dans une situation provisoire mais sans issue, se prenaient à imaginer la construction d'un étage au-dessus du camp, un dédoublement, pour repartir à zéro, mais sur les bases du camp précédent, sans destruction, en acceptant de voler la lumière à ceux du dessous. Littéralement un "suspended space". Le geste artistique de Yasmine Eid-Sabbagh, en exposant au regard un espace sans qualité, semble détourner l'attention vers les zones d'ombre, comme un geste vers les oubliés, les réfugiés, mais aussi comme un clin d'œil bienfaisant à "ceux du dessous", qu'elle et ses amis palestiniens avaient imaginé plongés dans l'obscurité.

\*correspond au temps de lecture du texte inscrit.

# MAÏDER FORTUNÉ

Née en 1973 à Toulouse (France)

Vit et travaille à Paris (France)

Maïder Fortuné s'intéresse à l'image manquante et invite le spectateur à expérimenter les processus de fabrication de l'image. Ses dispositifs de présentation vidéographiques et photographiques sont systématiquement choisis pour leur justesse par rapport au motif et à la mise en scène. Vidéoprojection, encadrement, diffusion sur petit moniteur ou sur écran plasma, l'artiste capture l'image inspirée des techniques cinématographiques. Son travail évoque et interroge le souvenir et l'absence, qu'elle utilise également dans de nombreuses œuvres-citations. Mobilisé par la notion d'instant précis, le travail de Maïder Fortuné marque une pause poétique dans un univers à la fois fantastique et fantasmagorique.

---

حوت (**La baleine**), 2015, montage numérique et encadrement

---

Jacaré (**Le crocodile**), 2015, montage numérique et encadrement

---

*Dans la baie de Rio, rôde le fantôme d'un crocodile.*

*On dit qu'il vient du Nordeste.*

*Qu'il a été dévoré par un requin après avoir rencontré le président Vargas.*

*On dit que c'est à cause d'un film tourné par un américain.*

*On dit aussi que les requins ne mangent pas les crocodiles.*

*Et qu'Orson Welles n'a rien à faire là-dedans.*

Images composites mêlant architecture de Niemeyer et animaux mythiques, ces fausses gravures de Maïder Fortuné mettent en relation des récits et des expériences. En visitant la Foire Internationale inachevée à Tripoli un jour de pluie, l'artiste est saisie par la présence organique du dôme, où la large masse humide de béton brut, construite par Oscar Niemeyer, lui apparaît comme une baleine échouée dans un environnement urbain qui lui est étranger. Au Brésil, le souvenir de cet animal au ventre caverneux s'est mêlé au récit de Jacaré, pêcheur brésilien et héros tragique du film inachevé *It's all True* d'Orson Welles (1942). Après un long périple en radeau, Jacaré (alligator, en portugais), qui jouait son propre rôle dans le film de Welles, est mort dans la baie de Rio, au pied de l'actuel MAC à Niterói. Peut-être fut-il englouti dans le ventre d'une baleine?

# LAMIA JOREIGE

Née en 1972 à Beyrouth (Liban)

Vit et travaille à Beyrouth (Liban)

Lamia Joreige est une artiste plasticienne et réalisatrice qui utilise des documents d'archives et des éléments fictifs afin de réfléchir à la relation entre histoires individuelles et histoire collective. Elle explore les différentes possibilités de représentation des guerres du Liban, de l'après-guerre et de Beyrouth, une ville au centre de son imagerie. C'est là qu'elle produit des images et c'est toujours là qu'elle revient pour nourrir son travail ; travail qui porte essentiellement sur le temps, l'enregistrement de sa trace et de ses effets. Lamia Joreige est co-fondatrice du Beirut Art Center, un espace à but non lucratif dédié à l'art contemporain au Liban. Elle expose dans de nombreuses institutions internationales.

---

## ***The River*, 2013, vidéo, 4'**

---

*The River* est un travelling avant de quatre minutes, filmé depuis une voiture circulant dans le lit vide du fleuve asséché de Beyrouth. Cet endroit particulier de la ville est davantage un espace mental qu'un site pittoresque ou significatif. C'est un lieu de fantasmes (on y aurait vu des crocodiles, un flux rouge...), et c'est aussi un récit par sa forme même, un long ruban qui guide le regard vers un avant reculant sans cesse. Le travelling en est la forme naturelle, sans fin, continu, homogène, à l'opposé des guerres qui fragmentent le temps et l'espace. Il creuse l'espace comme il creuse l'image, il sépare la ville en deux, il est intemporel. Il cite les travellings des films de Marguerite Duras, à Paris dans *Les Mains négatives*, ou les paysages mentaux d'*Aurélia Steiner*. Sur ces images, d'une voix confidentielle, Lamia Joreige lit un texte écrit au retour d'un voyage en Nouvelle Zélande où elle a vécu une double expérience de beauté et de solitude. *The River* raconte Beyrouth, ses habitants qui ont du mal à se projeter dans un avenir lointain : "Depuis 2005, le Liban est dans un état de suspension, dans un état de guerre arrêtée, de guerre suspendue". Le fleuve attend de récupérer ses eaux, car comme le dit l'architecte Youssef Tohmé : "On attend l'eau dans ce fleuve ; on se dit que si l'eau revient, le Liban va s'en sortir".

# VALÉRIE JOUVE

--  
Née en 1964 à Saint-Etienne (France)  
Vit et travaille à Paris (France) et Jéricho (Palestine)

Valérie Jouve construit depuis le début des années 1990 une œuvre photographique singulière, qui s'attache à la présence humaine dans la ville. Anthropologue de formation, elle est devenue photographe mais réalise aussi des films. Ses photographies, présentes dans de nombreuses institutions artistiques internationales, appartiennent aussi aux domaines de l'anthropologie, de la sociologie, de la représentation du monde d'aujourd'hui. Par la mise en scène photographique de moments, des "images jouées" ou "performées", elle décrypte notre société et sa théâtralité dans ses aspects quotidiens.

---

**Sans titre (L'Africain)**, 2013, photographie argentique numérisée

---

**Sans titre (Le King)**, 2013, photographie argentique numérisée

---

**Sans titre**, 2013, photographie argentique numérisée

---

À chacune des résidences du collectif *Suspended spaces* au Liban (2011, 2013), les regards étaient tournés vers le projet moderniste et monumental inachevé de la Foire Internationale (en partie à cause des guerres civiles) de Tripoli, au nord du pays. Un petit groupe s'est également dirigé vers le sud, dans la ville de Saïda. Ziad Antar, artiste du collectif, souhaitait présenter sa ville et ses amis à quelques artistes, dont Valérie Jouve. Au fil de ces escapades qui suivaient des moments plus formels de résidence et de colloque, Valérie Jouve a ainsi réalisé une série de portraits, à la chambre, de personnalités rencontrées dans la vieille ville de Saïda, des amis de Ziad Antar et des visages singuliers qui sont autant de contrepoints modestes et intimes.

# JAN KOPP

--

Né en 1970 à Francfort (Allemagne)

Vit et travaille à Lyon (France)

Jan Kopp, dans son travail, recourt à de nombreux médiums (son, vidéo, dessin, sculpture, performance) et se déploie aussi bien à travers de vastes installations conçues au regard des espaces qu'elles occupent que de formes plus discrètes. Il est très tôt repéré pour ses interventions dans l'espace public qui investissent les lieux laissés vacants dans nos villes. Observer le monde et les formes de ses manifestations, telle semble être la démarche de l'artiste qui cite Wittgenstein : " Le monde est tout ce qui est le cas ". Partant de cet aphorisme, Jan Kopp observe " ce qui est le cas ", c'est-à-dire les modes sur lesquels nos échanges sont structurés, nos codes et la sémantique qui en découle.

---

## ***The House*, 2008-2010, vidéo, 4'39**

---

Sur fond maritime, un bâtiment en construction est le décor de diverses apparitions et disparitions : des formes abstraites rappelant des sacs plastiques flottant dans le vent, des draps tendus à chaque étage, un enfant dansant au son d'une musique folklorique. Quand une ville apparaît en plan élargi, trois hommes se disputent autour d'un journal laissé sur la route. Présence sourde des problèmes politiques, il évoque ce que les informations inscrivent jour après jour, dans le quotidien d'un pays. La dernière partie du film revient au paysage initial de la maison inachevée et de la plage. Les petites intrusions de draps flottants, de bagarres ou de danses d'enfants qui semblent reprendre, à leur compte, la dispute des hommes de la ville, sont éloignées de la dureté de la structure géométrique en béton. Elles introduisent un regard poétique et délicat, où l'absence et la disparition semblent se jouer de ce que la présence d'une telle construction signifie dans l'économie de l'île. Car, à Chypre comme ailleurs, construire, c'est prendre possession du territoire. Seul le paysage demeure inchangé dans l'étrangeté de cette temporalité reconstruite. Face à ce bâtiment imposant, qui fait bloc, l'achèvement de toute action humaine planifiée et cohérente semble ici mis à mal. La présence humaine apparaît fragile, elle se défait et ne peut s'approprier aucune matière, aucune identité, ni unité.

# BERTRAND LAMARCHE

Né en 1966 à Paris (France)

Vit et travaille à Paris (France)

Bertrand Lamarche déploie un corpus d'œuvres complexe et diversifié, incluant autant des installations que des photographies, des vidéos numériques, des performances, des sculptures ou des œuvres sonores. En ayant recours à des distorsions d'échelles spatiales ou temporelles, il construit un ensemble de formes sculpturales à la fois extatiques et conceptuelles. Son travail s'appuie sur le potentiel spéculatif de figures qu'il convoque régulièrement dans ses travaux depuis près de 20 ans : la ville de Nancy, Kate Bush, la météorologie, les ombellifères géantes, les gyrophares, les tunnels ou les platines-vinyles. Une grande part du travail de Bertrand Lamarche se caractérise par un désir de subjectivation et d'appropriation, parfois quasi démiurgique, de ces différentes portions ou figures du réel. Par un travail de modélisation, l'artiste réinvestit ces figures et développe un ensemble de propositions, parfois vertigineuses dans le sens où elles procèdent de boucles, qu'elles mettent en scène des abîmes et suscitent une perte de repères spatio-temporels et des distorsions d'échelles.

---

**Lobby (*Hyper Tore*), 2016 , sculpture, courtesy Galerie Jérôme Poggi, Paris**

---

Animée d'un mouvement de rétraction et de dilatation simultané, une couronne tubulaire souple tourne sur un axe, entraînée par un système mécanique motorisé. Elle évoque un passage, mais aussi un animal s'enroulant sur lui-même ou encore une étoile noire, c'est à dire un trou noir aboutissant à l'idée d'une chute, d'un effondrement. *Lobby (Hyper Tore)* s'apparente plus à un organisme mutant en mouvement perpétuel qu'à une sculpture, même si cette œuvre, venant inscrire sa forme circulaire dans l'espace, entretient une filiation certaine avec les œuvres cinétiques des années 1960. Constituée d'un conduit souple, et munie d'un moteur, la sculpture semble se rétracter et se régénérer telle une forme biomorphique dotée de facultés étonnantes. Elle échappe à la rationalité de l'œil, pris au piège de ce processus de renouvellement formel. Cette œuvre synthétise la pensée de Bertrand Lamarche, tour à tour nourrie par l'astrophysique, la météorologie, l'urbanisme ou la botanique. Elle éclaire l'attention que ce dernier porte aux phénomènes perceptifs et révèle sa capacité à inventer des œuvres à la limite de la science-fiction ou de la rêverie.

Dans la langue anglaise, le terme *lobby* désigne un couloir, une entrée ou un hall et fait référence à la mise en scène des grands immeubles ou sièges d'entreprises basés, entre autres, à Manhattan.

# LIA LAPITHI

--  
Née en 1963 à Chypre

Vit et travaille à Nicosie (Chypre)

D'abord marqué par le rapport à la médecine, le travail artistique de Lia Lapithi a évolué plus tard autour des questions environnementales et politiques, en particulier sur la question chypriote, et les formes les plus sensibles de la situation politique tendue de l'île divisée. Ses travaux récents portent sur des événements liés à l'art, y compris des performances sociales interactives.

---

## ***Defining Silence*, 2010, leporello**

---

*Defining Silence* est un panorama composé d'un travelling photographique qui suit la périphérie du quartier bouclé de Varosha (Famagusta), 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. Le périmètre de Varosha est d'environ huit kilomètres. Cachée dans sa voiture, puisqu'il est interdit de prendre des images de cette zone, elle a pris plus de 600 photographies "en rafale", pour composer ce panoramique et développer ainsi un travail systématique d'enregistrement de la fracture chypriote. Ce panorama suit une succession de barbelés, de palissades en bois et de barricades de bidons qui séparent la ville et laissent voir, au-delà, des constructions et des jardins abandonnés. Ces photographies sont, pour l'artiste, une tentative de recréer ce voyage, de la plage à la terre rouge, caractéristique de la région de Famagusta. La dernière photographie représente un panneau où il est écrit, également traduit en turc, en anglais, et en allemand : "Route contrôlée - Interdit de s'arrêter, photographier ou sortir de la route".

# DANIEL LÊ

--  
Né en 1961 à Levallois-Perret (France)  
Vit et travaille à Paris (France)

Membre fondateur du collectif *Suspended spaces*, Daniel Lê poursuit un travail artistique qui ne se signale pas par un "style", mais plutôt par un phrasé personnel, se saisissant aussi bien de la vidéo, du dessin, de la sculpture, des installations que de la performance. Il adapte des principes de travail à l'occasion de chaque nouveau projet. Il a, ces dernières années, orienté sa recherche autour de la question du documentaire et du rôle de la voix avec, notamment, une vidéo intitulée *How I shot Hitler* (collection Frac Bretagne) et *God save the King* qu'il a exposée au Musée du Jeu de Paume à Paris.

---

**La citerne**, film super 8 numérisé, 2015, 2', avec Jorge Luiz Rodrigues de Souza (Jorginho) et la participation de Josemias Moreira Filho (Jefferson).

---

Sur Morro do Palázio (La Colline du Palais), une favela de Niterói, un enfant joue avec sa *cafifa*, un cerf-volant dont le fil, enduit de colle et de verre pilé, vient, lors de combats, couper le fil de l'adversaire. Dans les favelas, le cerf-volant sert également à alerter les trafiquants de l'arrivée des forces de l'ordre. Posté sur une citerne qui servait autrefois de lieu aux assassinats entre membres de fractions rivales, un enfant esquisse quelques pas. Faire voler la *cafifa*, c'est retrouver une même cadence. Le mouvement du corps se transmet au cerf-volant qui s'anime d'un déhanchement semblable à celui d'un danseur de samba.



# ARMIN LINKE

--

Né en 1966 à Milan (Italie)

Vit et travaille à Berlin (Allemagne)

En tant que photographe et cinéaste, Armin Linke analyse la formation (ce qu'il appelle la "Gestaltung") de notre environnement naturel, technologique et urbain, perçu comme un espace divers d'interactions continues. Ses photographies et films fonctionnent comme des outils pour prendre conscience des différentes stratégies de conception de cet espace. En travaillant avec ses propres archives, ainsi qu'avec d'autres archives médiatiques, l'artiste défie les conventions de la pratique photographique, où les questions sur la façon dont la photographie est installée et affichée deviennent de plus en plus importantes. Dans une démarche collective avec des artistes, des designers, des architectes, des historiens et des conservateurs, les récits se construisent au niveau des discours multiples.

---

**Sans titre**, 2010, archives de la Force des Nations Unies chargée du maintien de la paix à Chypre (UN-FICYP), remerciements à Jozef Kocka et Brian Kelly.

---

Après plusieurs séjours à Chypre, Armin Linke décide de ne pas produire d'images supplémentaires de l'île et des multiples zones interdites à la photographie (la ligne de séparation souvent matérialisée par des grillages et des barbelés, des murs de parpaings, la zone tampon ou ligne verte qui sépare les deux parties de l'île). Il préfère travailler avec des images déjà existantes. Il s'intéresse à la documentation produite par l'ONU et obtient l'autorisation d'exploiter certaines photographies réalisées par les soldats pour alimenter le fonds d'archives de l'Organisation. Ces images, présentées sans commentaire, ni précision de date ou de lieu, voient parfois leur dimension documentaire s'effacer au profit d'une évocation plus générique de l'occupation, de la militarisation de territoires, des espaces en attente. L'artiste joue aussi sur l'effacement de la frontière entre réel et fiction : ces photographies de l'ONU sont des clichés d'événements "réels", comme les visites quotidiennes de contrôle, mais aussi de la documentation sur des exercices de simulation ou encore des mises en scène destinées à la presse. En établissant un classement dramaturgique de ces photos, l'artiste conduit le spectateur à s'intéresser aux détails et à se questionner sur l'intention même de cette documentation.

# ANDRÉ PARENTE

Né en 1957 au Brésil

Vit et travaille à Rio de Janeiro (Brésil)

André Parente est artiste et chercheur spécialisé dans les domaines du cinéma, de la vidéo, des nouveaux médias et, plus particulièrement, des dispositifs de vision panoramique. Il dirige, depuis 1990, le Groupe de recherche et d'enseignement Culture et Technologie de l'Image à l'Universidade Federal do Rio de Janeiro.

---

**NAU**, 2015, vidéo, 4'33, son : Vinicius Quintella

---

La vidéo explore l'espace vide et en suspension entre les deux lieux les plus importants qui bordent la Baie de Rio : la célèbre roche du Pain de Sucre et le bâtiment du Musée d'Art Contemporain de Niterói, l'une des œuvres majeures de l'architecte Oscar Niemeyer. L'architecte a dessiné le surplomb du Musée en suivant exactement la ligne de la pente du Pain de Sucre de Rio à l'horizon. La plupart des visiteurs s'amuse avec cet alignement en prenant des photographies qui jouent de la juxtaposition de perspectives. André Parente a récupéré ces images touristiques sur Internet et en a souligné graphiquement les variations d'écartements.

# FRANÇOISE PARFAIT

Françoise Parfait est professeure en arts plastiques et nouveaux médias et artiste. Ses recherches, tant pratiques que théoriques, concernent la question des images temporelles, telle qu'elle se pose dans le champ de l'art. Elle est un des membres fondateurs du collectif *Suspended spaces*.

---

**Botanica Entropica**, 2010, suite d'images photographiques numérisées, 2', son : Vincent Ciciliato, effet numérique : Yannig Willmann

---

*Botanica Entropica* se présente sous une forme ambiguë. Rétroprojetée, l'image d'une maison s'inscrit dans la planéité de la cimaise, en plein jour. Le plan est fixe, le grain de l'image extrêmement net, sans mouvement, vibration ou pixel apparents. Seule la bande sonore, qui laisse entendre des petits craquements non identifiés, évoque une micro évolution de quelque chose. De manière presque imperceptible, les fleurs sur le balcon et l'herbe sur le sol se développent ou au contraire fanent, selon le moment où l'on appréhende l'œuvre. Cette maison, située sur la clôture qui ceinture les arrières quartiers résidentiels de Varosha (Chypre) occupés par l'armée turque, en appelle tout d'abord aux souvenirs de l'enfance, de maison familiale, cossue, de vacances. Mais, petit à petit, une sorte d'anachronisme, de disproportion et d'incongruité s'impose dans les fleurs fières, dressées et à la densité "déplacée" pour un balconnet de fenêtre. Der-

rière l'apparence paisible d'une nature domestiquée, se cache, à peine dissimulée, la trace de l'abandon sous les traits de l'informe et du désordre. Françoise Parfait s'est rendue à trois reprises et à différentes saisons devant cette maison. Elle a observé les effets du temps qui dessèche les trop grandes plantes, laissant des ombres squelettiques sur la façade, puis, lors d'une visite suivante, les couleurs d'un nouveau printemps. La vidéo de Françoise Parfait propose une fascinante cohabitation entre la fixité artificielle et intemporelle du bâtiment, du ciel, de la route et la croissance discrète de la végétation soumise aux variations saisonnières. Hors du temps des hommes et livrée à elle-même, la maison déploie sa propre vitalité, autonome, entropique et sidérante.

## SOPHIE RISTELHUEBER

Née en 1949 à Paris (France)

Vit et travaille à Paris (France)

Depuis plus de trente ans, Sophie Ristelhueber développe une approche unique des ruines et des traces laissées par l'humanité dans les lieux dévastés par la guerre ou par des bouleversements naturels et culturels. Comme l'écrivait Jacques Rancière, à propos de son travail dans *Le spectateur émancipé*: Elle ne photographie pas l'emblème de la guerre mais les blessures et les cicatrices qui frappent la guerre sur un territoire. Elle rend visibles ces véritables souvenirs des "actes" de l'histoire. Si elle se tourne essentiellement vers la photographie dans son travail, Sophie Ristelhueber utilise ses rushs pour créer des œuvres plastiques, jouant sur le matériau et le format de l'image, son statut, son cadre et son installation dans l'espace (photographies, affiches, installations photo, films, livres d'artiste, etc.).

---

### **Over There**, 2010, vidéo, 5'15

---

En juillet 1974, Sophie Ristelhueber est en vacances en Crète. Elle a 24 ans et fait sa première rencontre avec la guerre. Dans le sud de l'île, des avis de mobilisation générale sont affichés sur les murs et les arbres des places de villages. L'île se vide soudainement de ses hommes, elle les voit monter dans des bus ; ils partent pour Chypre "faire la guerre". Contrairement au travail photographique qu'on lui connaît et aux autres artistes du collectif, Sophie Ristelhueber est la seule qui n'a pas souhaité être confrontée à l'expérience physique de la ville de Famagusta. Si elle a préféré ne travailler qu'avec sa connaissance lointaine, celle des souvenirs et de la documentation, il s'agit pourtant d'une même volonté de ne pas traiter frontalement de l'histoire, de montrer les alentours, les après ou les avants, qu'ils soient inscrits dans l'espace géographique ou dans celui de la mémoire. La vidéo *Over There* fait donc défiler une suite de photographies personnelles, décadrées, incomplètes, suggestives. En contrepoint de ce regard en gros plan sur la réalité subjective d'une jeune fille, une bande sonore évoque la grande histoire en laissant entendre des extraits des commentaires donnés en direct par Michael Nicholson, reporter de l'agence Reuter présent à Chypre dès le premier jour du conflit.

# MIRA SANDERS

--  
Née en 1973 à Uccle (Belgique)  
Vit et travaille à Bruxelles (Belgique)

Mira Sanders développe une œuvre personnelle et protéiforme. Suite à la découverte du livre *Espèces d'espaces* de Georges Perec, l'artiste se définit comme "usager de l'espace". Interrogeant l'influence de notre conditionnement culturel sur nos systèmes de perception, elle arpente les villes et expérimente de manière sensible les lieux et les visions personnelles des habitants qu'elle rencontre. Si elle mêle dessins, notes, vidéos, entretiens, captures sonores et installations, elle imagine également les dessous de la ville. Le privé et le public, le réel et le vécu s'entrecroisent et se mélangent pour recomposer de nouveaux territoires ouverts et polysémiques.

---

## ***The journey (maquette installation)*, 2009-2018, vidéo, 5'14**

---

Mira Sanders prend pour point de départ l'expérience de son séjour à Chypre, en 2008, qui lui révèle la situation paradoxale du tourisme occidental. Les bâtiments du complexe de Famagusta, identifiés comme les standards du tourisme triomphant des années 60, sont désormais vides. Construits pour le loisir, ces immeubles sont aujourd'hui suspendus dans le temps et sont devenus les monuments de l'histoire douloureuse de l'île. *The Journey* propose ainsi une archive universelle du tourisme.

Cependant, en choisissant de redessiner plutôt que de reproduire les images telles qu'elle les a trouvées, Mira Sanders crée un décalage dans la représentation de ces éléments, invitant un regard critique. Elle choisit de lier son enquête sur le tourisme à la question de la représentation. Si la vidéo de *The Journey* témoigne des moyens de transport passés et présents qui ont modifié notre perception du monde, c'est une caméra qui nous fait voyager dans ce paysage. A l'arrière de la cloison de projection, la citation "We put the world before you by the way of the bioscope" de Charles Urban, producteur de courts films de voyage au début du 20<sup>e</sup> siècle, attire l'attention du spectateur sur le pouvoir d'illusion qu'apportent le relief et le mouvement dans les images. Dans la vidéo, les fenêtres des immeubles renvoient justement à ce pouvoir, en reprenant le cadrage des cartes postales qui découpe en véritables stéréotypes les grands lieux touristiques fixés ainsi en "clichés" reconnus par tous.

---

**The Journey (carnet-paysage)**, 2009, livre, reliure : Julie Swennen,  
mise en page : Jef Cuypers

---

L'édition qui complète l'installation de Mira Sanders est un livre de dessins contenant des vues de villes de cinq continents du monde. Il offre une nouvelle fenêtre sur les paysages urbains du film *The Journey*, la richesse des perspectives et la mise en abîme d'images qui le constituent. En outre, par son format, cette édition joue avec la notion de séquences d'images que l'on retrouve dans le film et offre à contempler des cartes postales géantes dans lesquelles notre corps est invité à plonger. Le visiteur est également invité à tourner – avec respect – les pages de l'ouvrage dans de grands mouvements de bras.

## STÉPHANE THIDET

--

Né en 1974 à Paris (France)  
Vit et travaille à Paris (France)

À la fois sombre et merveilleux, le monde de Stéphane Thidet offre des visions distordues de la réalité. Ses oeuvres suggèrent un ailleurs, une fiction non accessible mais perceptible, qui confronte le spectateur à un nouvel "état des choses". Souvent liées à l'enfance ou au divertissement, elles dévoilent une certaine perte d'innocence, une inquiétude, qui, par l'état de tension permanent qu'elles supposent, provoquent une agitation, un tumulte intérieur fécond. Les choses et les situations se soustraient à un usage habituel du monde au profit d'une réalité hybride, qui installe un jeu de lectures croisées.

---

**Sans titre (Le Terril)**, 2008, sculpture, Collection Antoine de Galbert, Paris

---

L'apparence minérale et pesante de ce cône, qui plutôt que d'inviter le regard à son sommet l'attire inexorablement vers le sol, ainsi que le magnétisme hypnotique qu'il produit, suscitent une étrange curiosité. Lorsque l'œil s'approche, il découvre une surface poreuse et compacte faite d'une quantité incroyable de confettis. Projectiles légers, inoffensifs et festifs qu'on lance au moment de certaines fêtes et tout particulièrement durant le carnaval, les confettis ont pour habitude d'être colorés. Ici, la couleur uniforme noir mat et l'accumulation rendent cet amas massif et inerte. Référence aux paysages industriels de Charleroi, mais aussi à la cité ouvrière de Fordlândia, au Brésil, où se déroulera la prochaine résidence du collectif *Suspended spaces*, l'œuvre de Stéphane Thidet invoque les limites entre l'art et le divertissement, le raisonnable et la démesure, la raison et la folie.

# ERIC VALETTE

--  
Né en 1969 à Lyon (France)  
Vit et travaille à Paris (France)

Éric Valette est artiste et enseignant-chercheur à l'Université de Picardie Jules Verne à Amiens (France). Il a travaillé sur la question de la représentation, et plus particulièrement sur la perspective et le rapport au réel. Son travail plastique utilise la vidéo montrée en installation, mais aussi le dessin et la performance. Il collabore également avec le chorégraphe installé à Bruxelles, Mauro Paccagnella. Il est un des membres fondateurs du collectif *Suspended spaces*.

---

## ***Boa Viagem***, 2014, vidéo, 5'

---

*Boa Viagem*, qui signifie "Bon voyage", est le nom de la plage sur laquelle a été construit le MAC. La vidéo d'Eric Valette s'inscrit dans la série *Love Train*. Elle est entièrement tournée dans le Musée d'art contemporain de Niterói. Une caméra montée sur un train électrique traverse des paysages architecturaux bricolés qui semblent se construire au fur et à mesure de sa progression. Chaque séquence se termine par la percussion de la maquette du parlement de Brasilia et s'enchaîne sur un autre parcours.

Les maquettes et les prises de vues ont été réalisées en collaboration avec les étudiants du Curso de Artes de l'Universidade Federal Fluminense (Brésil) : Gabriela Bandeira, Filipe Britto, Shirley Cunha, Elisa Gouvea, Barbara Perobelli, Juliane Rodrigues, Bruno Torres, Mateus William.

# CHRISTOPHE VIART

Né en 1962 en France

Vit à Nantes et travaille à Rennes et Paris (France)

Artiste et enseignant, Christophe Viart mène différents projets croisant destin singulier et invention d'histoires au pluriel, comme son travail consacré à l'inventaire d'autobiographies intitulé *Ma vie* (Frac Bretagne, 2017) ou à la lecture du livre *Moby Dick* d'Herman Melville (*Têtes ou queues* et *La Gamme*, éditions Incertain sens, 2005).

---

## ***No Diving or Jumping (Famagusta)***, 2009, sculpture

---

*No Diving or Jumping (Famagusta)* est la copie, grandeur nature, d'une cabine de surveillance de baignade née de deux voyages différents. Le premier est lié à la résidence organisée à Chypre, dans le cadre du projet *Suspended spaces*, en 2008. Le second, dont la photographie originelle est également présentée dans l'exposition, a conduit Christophe Viart à Tijuana, dans l'état de Basse-Californie, au Mexique, quelques mois plus tard. La construction est née, chez l'artiste, 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, à Chypre. 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. *No Diving or Jumping* se présente comme un emblème du point de vue. Travail de copie, l'oeuvre conjugue le souvenir de la plage de Tijuana, avec les campements des familles qui prennent le soleil sur le sable contrastant, avec, de l'autre côté de la frontière, Famagusta et ses immeubles fantômes face à une mer dépeuplée.

---

## ***No Diving or Jumping (Tijuana)***, 2009, photographie

---

C'est sur la plage de Tijuana, au bord du Pacifique, à quelques mètres de la frontière des États-Unis, que Christophe Viart a pris la photographie de la cabine de surveillance de baignade ayant servi de modèle à la pièce fabriquée présentée dans l'exposition.

*No Diving or Jumping* est une structure en bois : une cabine peinte en jaune, montée sur des pilotis en bois brut, comportant trois larges fenêtres en plexiglas. Une petite terrasse protégée par une barrière, elle aussi peinte en jaune, permet de faire le tour de cette cabine. Aucune échelle ne permet pourtant de monter sur la plateforme. Sans renvoyer clairement à un usage identifié, cette architecture relève d'un dispositif de surveillance. Surveillance de quoi ? Il ne s'agit pas d'une cabine qui protège ou cache l'observateur, comme dans le cas des miradors ou des guérites de chasseurs. Le titre de l'oeuvre apporte une indication quant au lieu probable d'usage de la structure : "Ne pas plonger ni sauter". Pourtant, malgré le titre, malgré la couleur, l'oeuvre de Christophe Viart ne parvient pas à échapper à l'imagerie militaire ou paramilitaire.

# MEHMET YASHIN

--  
Né en 1958 à Nicosie (Chypre)

Mehmet Yashin est né à Nicosie, de parents chypriotes turcs. Il est, aujourd'hui, l'un des poètes majeurs de la langue turque. Son œuvre est marquée par l'histoire de Chypre et est fortement influencée par la perte de la qualité cosmopolite de son quartier, Yenisehir, et la destruction de la maison familiale dans le conflit de 1963. En 2002, il publie des poèmes en langue turque Karamanli. Il publie également *Une Anthologie de la poésie chypriote* où il traduit des poèmes chypriotes anciens avec l'aide d'historiens et d'archéologues. Préférant l'espace poétique à celui des nations, Mehmet Yashin ne prend pas de position politique et écrit, en épilogue à son recueil paru en français sous le titre *Constantinople n'attend plus personne* : "L'espace de mon identité ne peut être que ma poésie".

---

**Ölü Ev**, 2010, poème lu par l'auteur, traduit en 12 langues

---

Pour écrire *Ölü Ev (Maison Morte)*, Mehmet Yashin s'est basé sur son expérience d'enfant réfugié. Il y évoque la maison de son enfance que sa famille et lui-même ont dû quitter pendant l'hiver 1963 (le "*Bloody Christmas*") alors qu'il avait cinq ans. Située à Neapolis, dernier quartier cosmopolite de Nicosie (Chypre), elle a été pillée et incendiée par l'EOKA, l'Organisation Nationale des Combattants Chypriotes (une organisation nationaliste anticommuniste et pro-hellène qui souhaitait l'autodétermination de l'île et son rattachement à la Grèce). Mehmet Yashin a perdu certains membres de sa famille lors de ce conflit. Chant en hommage à une maison morte, le texte crie le temps qui passe et la douleur de la perte qui, elle, reste intacte, tandis que "*tinte le fou-rire de la guerre*".

En traduisant un même poème en douze langues, Mehmet Yashin interroge l'universalité de la création artistique. Chacune des versions de son texte en propose une expression différente, à la fois très proche et très distincte de la voix intérieure de l'auteur. Et si le visiteur ne connaît pas le turc et ne peut donc comprendre la lecture à haute voix qui est diffusée, il peut tout de même écouter ce texte dont il apprend la signification grâce aux multiples traductions proposées, et projeter vers cette langue étrangère, figure de l'altérité, les émotions et images universelles qui lui sont apparues à la lecture du poème.





# LE PETIT MUSÉE

## *MOI, JE... !?*

16.06 > 02.09.2018

Cette exposition sur l'autoportrait, à destination des enfants et de leur entourage, met en regard, dans la Project Room du BPS22, des travaux des jeunes participants aux *Ateliers du mercredi* avec des œuvres de la collection de la Province de Hainaut.

À l'heure où le selfie est un véritable phénomène de société, *Moi, je... !?* questionne les codes de représentation de soi ; la part d'ombre ou la part de lumière, la singularité physique ou les caractéristiques psychologiques que l'on choisit d'offrir au regard de l'autre.

**Artistes :** Esteban CATALDO, Iside CATALDO, Cécile DOUARD, Fernand DUMEUNIER, Patrick EVERAERT, Fernand GOMMAERTS, Léa GUSSETTI, Boris GRÉGOIRE, Antoine JACQUET, Théo JACQUET, Clara LORIAUX, Estelle LORIAUX, Michaël MATTHYS, Johan MUYLE, Jean RANSY, Cindy SHERMAN.

> UN CARNET D'EXPLORATION À DESTINATION DES ENFANTS EST DISPONIBLE À L'ACCUEIL.



## **EXPOSITIONS**

**16.06 > 02.09.2018**

**GABRIEL BELGEONNE - (SANS TITRE)**

**SUSPENDED SPACES - UNE EXPÉRIENCE COLLECTIVE**

## **AUTOUR DE L'EXPOSITION DE GABRIEL BELGEONNE**

### **EMPREINTES**

#### **DEUX STAGES AUTOUR DES TECHNIQUES D'IMPRESSION**

**LUN. 27.08 > VEN. 31.08.2018**

Pour les enfants de 6 à 10 ans et les jeunes de 11 à 15 ans.

9:30 > 16:30 / Accueil de 9:00 à 17:00

Ces deux stages ponctués d'ateliers diversifiés permettront de prendre le temps d'explorer, d'expérimenter et d'inventer dans l'univers stimulant du BPS22.

Tout au long de cette semaine, les deux groupes de participants saisiront les traces que l'environnement leur livre et les fixeront grâce à différentes techniques d'impression : linogravure, cyanotype, encre...

#### **> INFOS ET RÉSERVATIONS INDISPENSABLES :**

Service Médiation : +32 71 27 29 71 ou [sophie.pirson@bps22.be](mailto:sophie.pirson@bps22.be)

## **FINISSAGE**

### **EN FAMILLE À L'HEURE DU PETIT DÉJEUNER !**

**DIM. 02.09.2018 - 9:30 > 11:00**

Pour les enfants dès 2 ans et leur famille.

Pour terminer l'été en beauté, l'équipe du BPS22 vous propose de venir déjeuner en famille au cœur des expositions de Gabriel Belgeonne, du collectif *Suspended spaces* et du Petit Musée *Moi, Je !?*...

Le petit déjeuner sera suivi d'une visite coups de cœur et d'un atelier créatif à destination des enfants à partir de 4 ans et des adultes qui les accompagnent.

Un atelier peinture à l'argile pour les enfants de 2 à 4 ans, accompagnés d'un adulte, sera proposé par la Guimbarde.

#### **> INFOS ET RÉSERVATIONS INDISPENSABLES :**

Service Médiation : +32 71 27 29 71 ou [sophie.pirson@bps22.be](mailto:sophie.pirson@bps22.be)

## PROCHAINES EXPOSITIONS

### HORS-LES-MURS

## FLUIDE - PARCOURS D'ARTS ACTUELS

08.09 > 09.12.2018 dans la ville de Thuin

Exposition hors-les-murs organisée en partenariat avec le Centre culturel de Thuin-Haute Sambre, *Fluide*, parcours d'arts actuels, invite des artistes contemporains à investir la ville de Thuin pour y insinuer quelques troubles esthétiques et ainsi activer son patrimoine. *Fluide* est l'occasion de découvrir l'art contemporain hors des lieux spécialisés et une invitation à porter un nouveau regard sur l'environnement qui nous entoure.

**Artistes :** Charlotte BEAUDRY, Cathy COËZ, Pauline DEBRICHY, Daniel FAUVILLE, Mario FERRETTI, GRRIZ (Luigi GRECO et Mattia PACO RIZZI), Serigne MBAYE CAMARA, Lola MEOTTI, Mostafa SAIFI RAHMOUNI.

## US OR CHAOS

22.09.2018 > 06.01.2019

*US OR CHAOS*, titre que l'on pourrait traduire par "Soit nous, soit le chaos", rassemble une quarantaine d'œuvres de la collection *a/political*, basée à Londres. Inspirée de la réplique d'un policier anti-émeute à un membre du collectif d'artistes espagnols Democracia, l'exposition se déploie entre diverses méthodes de contrôle et stratégies de résistance, avec des œuvres, parfois monumentales, parfois minimalistes, mais toujours très puissantes, de Franko B, Democracia, Teresa Margolles, Andrei Molodkin, Petr Pavlensky, Andres Serrano, entre autres. L'exposition est aussi l'occasion de remonter l'œuvre *Résilients*, réalisée par le duo Stéphanie Rollin et David Brognon avec des travailleurs licenciés de l'usine Caterpillar à Gosselies.

**Artistes :** Franko B, David BROGNON & Stéphanie ROLLIN, DEMOCRACIA, Kendell GEERS, Leon GOLUB, Teresa MARGOLLES, Andrei MOLODKIN, Petr PAVLENSKY, Andres SERRANO, Santiago SIERRA, Nancy SPERO.

---

Musée accessible du mardi au dimanche, 10:00 > 18:00  
Fermé le lundi, les 24.12, 25.12, 31.12, 01.01 et du 03.09 au 21.09.2018

**TARIFS :**

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


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


---

 [www.bps22.be](http://www.bps22.be)

 [guide.bps22.be](http://guide.bps22.be)

 [facebook.com/bps22.charleroi](https://facebook.com/bps22.charleroi)

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

 [@bps22\\_charleroi](https://instagram.com/bps22_charleroi)

---

Graphisme : heureux studio



**BP**  
**S**<sup>22</sup>

---

MUSÉE D'ART  
DE LA PROVINCE  
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22  
6000 CHARLEROI  
BELGIQUE

---

[WWW.BPS22.BE](http://WWW.BPS22.BE)