

TU T'ALIGNES OU ON T'ALIGNÉ

TERESA
MARGOLLES

GUIDE DU VISITEUR

FR

EXPOSITION

28.09.2019 > 05.01.2020

+ EXPO
MARC BUCHY
TENIR À L'ŒIL

BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT



SOMMAIRE

04

TERESA MARGOLLES

TU T'ALIGNES OU ON T'ALIGNE

05

Biographie

07

L'exposition

08

Les œuvres

08

Tu t'alignes ou on t'aligne

09

Piçka

10

Trocheras con piedras

10

Piedra de Venezuela

10

Pesquisas

11

Wila Patjharu / Sobre la Sangre

12

1 tonne. Forges de La Providence

12

Sonidos de Charleroi

13

Improntas de la calle

14

Esta finca no será desmolida

15

Mundos

15

Golden Palace

16

WATCH THIS SPACE #10

17

MARC BUCHY

Tenir à l'œil

18

L'exposition

19

Les œuvres

24

JULIE DEUTSCH

À la lisière du présent

25

LE PETIT MUSÉE

TRAVAIL, LOISIRS, REPOS :

UN DROIT... !?

30

PROCHAINE EXPOSITION

31

INFOS PRATIQUES

TERESA MARGOLLES

TU T'ALIGNES OU ON T'ALIGNE

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

BIOGRAPHIE

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

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

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

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

“Depuis que je suis artiste, j'ai toujours travaillé directement avec le corps. Tout d'abord sur un mode baroque puis, petit à petit plus simplement, jusqu'à n'en montrer que la “périphérie”. J'ai utilisé tous les mediums dont je dispose – photographie, vidéo, son, sculpture, performance, installation – pour parler de personnes assassinées, de corps sans voix, de ceux qui sont oubliés en toute impunité, de l'absence et de la peur et surtout de la douleur de leurs familles.”¹

¹“Note d'intention de l'artiste” in BAL-BLANC Pierre & JOSSE Béatrice, Teresa Margolles: *Caida Libre / Involution*, Catalogue d'expositions, FRAC de Lorraine (Metz) et CAC de Brétigny-sur-Orge, 2005.

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

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

*“ Les images qui imprègnent notre monde sont tellement crues que si j'allais dans ce sens, les gens pourraient être bloqués ou lassés. Je préfère être plus discrète, montrer quelque chose d'anodin ; c'est alors qu'advient le choc. ”*²

² Teresa Margolles citée in LEQUEUX Emmanuelle, “Troubles à l'ordre public. La jeune scène mexicaine.” in Revue *Beaux Arts Magazine*, n°294, Décembre 2008, p. 90.

L'EXPOSITION *TU T'ALIGNES OU ON T'ALIGNE*

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

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

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

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

LES ŒUVRES

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

2019

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

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

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

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

PIČKA **[VAGIN / CHATTE]**

2018

Zagreb - Croatie

Réalisée avec Nikita Borj,
membre de la communauté LGBT

Vidéo 9'54''

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

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

TROCHERAS CON PIEDRAS [PORTEUSES DE PIERRES]

2019

Vénézuela-Colombie

PIEDRA DE VENEZUELA [PIERRE DU VÉNÉZUELA]

2019

Vénézuela - Colombie

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

Teresa Margolles s'est intéressée aux *trocheros* et aux *trocheras* qui gravitent autour du poste frontière du pont international Simón Bolívar, à la jonction des grandes villes de Cúcuta (Colombie) et San Cristóbal (Vénézuela). Il s'agit de passeurs vénézuéliens qui transportent des marchandises d'un côté à l'autre de la frontière par le pont, parfois par la rivière. Cette occupation très physique, a priori réservée aux hommes, s'est féminisée au cours des derniers mois.

Dans le cadre d'une performance, Teresa Margolles a sollicité la participation de porteuses trocheras. Elle leur a demandé de charger, pendant 3 minutes, une pierre de la rivière Tachirá dont le poids correspond au leur. Elle les a fait poser avec les montagnes du Vénézuela à l'horizon et a figé des portraits où l'on perçoit la tension, la fatigue mais aussi la dignité de ces femmes obligées de souffrir pour survivre. Pour Teresa Margolles, la pierre symbolise tout le poids de cette crise qui écrase les vénézuéliens.

PESQUISAS [ENQUÊTES / AVIS DE RECHERCHE]

2016-2019

Ciudad Juárez - Mexique

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

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

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

WILA PATJHARU / SOBRE LA SANGRE [SUR LE SANG]

2016

La Paz - Bolivie

Collection privée, Mallorca - Espagne

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

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

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

1 TONNE. FORGES DE LA PROVIDENCE

2019

Marchienne-au-Pont (Charleroi) - Belgique

Production BPS22

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

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

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

SONIDOS DE CHARLEROI [SONS DE CHARLEROI]

2019

Charleroi - Belgique

Production BPS22

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

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

IMPRONTAS DE LA CALLE [EMPREINTES DE LA RUE]

2019

Charleroi - Belgique

Production BPS22

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

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

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

ESTA FINCA NO SERÁ DESMOLIDA [CETTE PROPRIÉTÉ NE SERA PAS DÉMOLIE] CIUDAD JUÁREZ - MEXIQUE

2009-2013

CHARLEROI - BELGIQUE

2019

Coproduction BPS22

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

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

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

En 2011, l'INEGI (Institut National de Statistiques et de Géographie du Mexique) a comptabilisé 115.000 maisons abandonnées à Ciudad Juárez, soit une maison sur quatre. Toujours en 2011, une étude de l'Université UACJ a estimé que 220.000 personnes ont quitté cette ville pour fuir la violence. Aujourd'hui en 2019, d'après les enquêtes de l'INEGI, 346.000 personnes auraient abandonné leur habitation dans l'État de Chihuahua (au nord du Mexique, dont fait partie Ciudad Juárez).

MUNDOS

2016

Ciudad Juárez - Mexique

GOLDEN PALACE

2019

Charleroi - Belgique

Production BPS22

À voir sur la façade du BPS22.

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

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

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

WATCH THIS SPACE #10 : **MARC BUCHY** **JULIE DEUTSCH**

Première structure belge à intégrer 50° nord en 2002, le BPS22 témoigne de son implication dans le Réseau transfrontalier d'art contemporain en soutenant, cette année, deux artistes français installés à Bruxelles, Marc Buchy et Julie Deutsch, dans le cadre de sa biennale Watch This Space #10. Dédié à la création émergente dans la Région Hauts-de-France et la Fédération Wallonie-Bruxelles, Watch This Space #10 se veut un témoin de la dynamique de la création artistique contemporaine en eurorégion nord et un acteur pour l'insertion professionnelle de cette nouvelle génération d'artistes.

MARC BUCHY

TENIR À L'ŒIL

EXPOSITION

MARC BUCHY

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

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

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

L'EXPOSITION

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

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

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

LES ŒUVRES

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

GYMNASTIQUE OCULAIRE

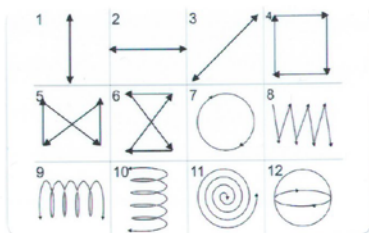
Protocole
Carte postale
2019

Emplacement : Entrée du Musée

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

L'œuvre *Gymnastique oculaire* fournit donc une sorte de mode d'emploi ou d'entretien de nos organes de vision, comme un manuel d'instructions à suivre et activer, davantage que comme une image à regarder pour elle-même. Ces mouvements sont ainsi transformés en une chorégraphie infime et quasi-invisible, réalisée en début de période de travail. L'artiste espère ainsi qu'après trois mois la vue du personnel du Musée s'améliorera. Mais dans quel but ? Se voir mieux entre eux ? Mieux voir le lieu de leur travail ? Mieux voir les œuvres présentées ? Ou mieux voir le public lui-même ? Où qu'il se trouve et chaque jour de son exposition, l'artiste s'engage, lui aussi, à réaliser ces mouvements oculaires. Il propose aussi aux visiteurs d'échauffer leur vision avant la visite du Musée en mettant à disposition des cartes postales, à l'entrée du BPS22, reproduisant les exercices.

Lettre remise à l'équipe du BPS22 par Marc Buchy



Bruxelles, le 27 septembre 2019

Chère Dorothée Duvivier,

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

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

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

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

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

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

En vous remerciant pour votre collaboration,

Marc Buchy

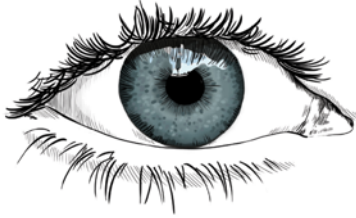
VISITEURS-MYSTÈRES

Protocole

Formulaires d'enquêtes

2019

Emplacement : Podium - Mezzanine



UpStare Quality

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

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

PAYING ATTENTION

Performance

2019

Emplacement : Espace public – Ville de Charleroi

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

RÉACTANCE

Installation

Lampe à détecteur de mouvements

2019

Emplacement : Escalier vers la mezzanine

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

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

TENIR À L'ŒIL

Sculpture

Matériaux mixtes

2019

Emplacement : Podium - mezzanine

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

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

DANS LE BLANC DES YEUX

Performance – activation lors de la soirée de vernissage

2019

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

En parallèle à son infiltration au BPS22, Marc Buchy présente au FRAC Grand Large – Hauts-de-France à Dunkerque la restitution photographique d'une action jouant sur les croyances et les temporalités durant laquelle il proposa d'allonger la ligne de vie sur la paume d'un volontaire. *Conditionnel présent* est à voir, au FRAC, du 21 septembre 2019 au 5 janvier 2020.

JULIE DEUTSCH

À LA LISIÈRE DU PRÉSENT ÉDITION BPS22

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

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

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

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.

TRAVAIL, LOISIRS, REPOS : UN DROIT... !?

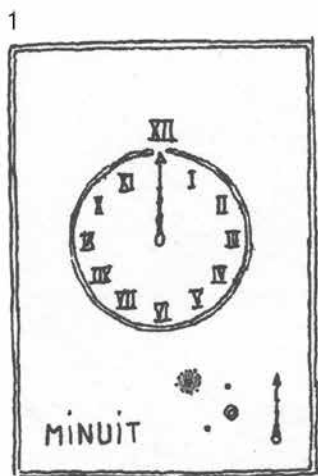
Dans le Petit Musée, les enfants et les adultes peuvent découvrir une petite partie de la collection de la Province de Hainaut. Cet espace présente les œuvres à hauteur d'yeux du jeune public et invite à un dialogue entre les générations qui parcourent ensemble l'exposition.

Ce troisième accrochage dans le Petit Musée explore des démarches artistiques autour des trois fois huit heures. Aujourd'hui, comment l'article 24 de la Déclaration universelle des Droits de l'homme "Toute personne a droit au repos, aux loisirs et notamment à une limitation raisonnable de la durée de travail..." se vit-il ? De quoi sont remplies ces trois fois huit heures ? Quelles différences fait-on entre travail et emploi, entre loisirs et divertissements, entre repos et sommeil ? L'inactivité est-elle source d'ennui ? Que se passe-t-il lorsque l'on dort ? Autant de questions, et bien d'autres, qui sont abordées au travers de l'exposition.

Artistes : Bernard BEGHAIN, David BROGNON & Stéphanie ROLLIN, Marcel BROODTHAERS, Pol BURY, Isabelle CAMBIER, Stéphanie CHARLIER, Mehdi CLEMEUR, Jérôme CONSIDÉRANT, Marcel DEMOULIN, Léon DEVOS, Victor DIEU, Lise DUCLAUX & Olivier BARREA, Patrick EVERAERT, Anne-Marie HENDRICKX, Julien LE BLANT, Michel LEFRANCO, Thierry LENOIR, Jacques LIMBOURG, Albert François MATHYS, Eudore MISONNE, Pierre PAULUS, Calisto PERETTI, Concetta TODDE, Romain VANDYCKE, Robert WAINS.

Dans la continuité du Petit Musée, le BPS22 a sollicité l'asbl bruxelloise Art Basics for Children (ABC) pour concevoir un espace dédié à la créativité et à la sensibilisation à l'art. Le Petit Musée invitant les familles à aller à la fois à la rencontre de l'art et à prendre le temps de s'interroger sur les sujets abordés dans les expositions, l'Espace Familles a été imaginé afin de prolonger cette expérience partagée. Dans un environnement feutré, les jeunes visiteurs ont accès à une sélection régulièrement renouvelée de livres prêtés par la Bibliothèque Langlois de l'Université du Travail, à des ateliers créatifs à expérimenter librement et à des panneaux ludiques où ils peuvent exprimer toute leur créativité.

PLAN DU PETIT MUSÉE



1. BROODTHAERS, Marcel, 1969, Minuit, plastique embouti et peint.
2. HENDRICKX, Anne-Marie, 1995, Machination, collage sur papier.
3. HENDRICKX, Anne-Marie, 1994, Avec le temps va .. tout s'en va, collage sur papier.



4



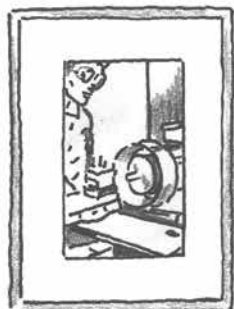
5



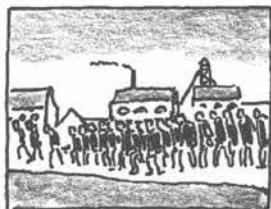
6



7



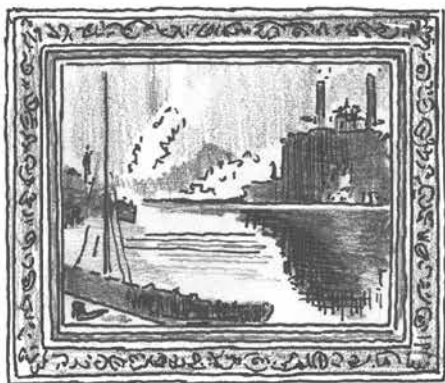
8



9



10



11

4. LENOIR, Thierry, 2001, La rentrée, linogravure sur papier.

5. DEVOS, Léon, sans date, Enfant au cahier, lithographie sur papier.

6. DIEU, Victor, sans date, Jeune rucheuse à la lanterne, eau-forte n°24.

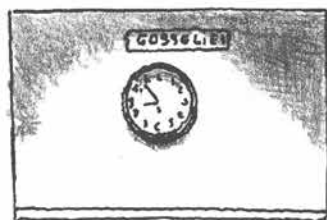
7. Lise DUCLAUX & Olivier BARREA, 1996, Sans titre, photographie couleur.

8. PERETTI, Calisto, sans date, Affiche pour la prévention des accidents, reproduction photographique du dessin au fusain.

9. VANDYCKE, Romain, sans date, Mouvement de grève de mineurs, peinture à l'huile sur toile.

10. LIMBOURG, Jacques, sans date, Sens titre, photographie noir et blanc.

11. PAULUS, Pierre, sans date, L'Heure bleue, peinture à l'huile sur toile.



12



13



14



15



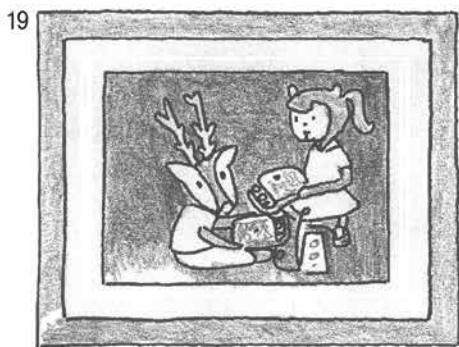
16



17

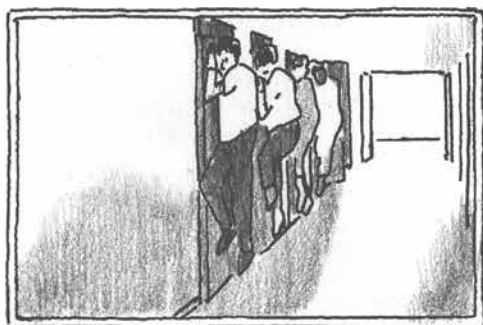


18



19

12. David BROGNON & Stéphanie ROLLIN, 2017, Mon Heure de Gloire, vidéo couleur, son. 4 min. 23 sec.
 13. CHARLIER, Stéphanie, sans date, Sans titre, photographie noir et blanc sur papier.
 14. DEMOULIN, Marcel, 1963, Orchestre, peinture à l'huile sur toile.
 15. BURY, Pol, sans date, Copa del Mundo de Futbol España 82. « Oviedo », affiche.
 16. LEFRANÇO, Michel, 1991, Quaregnon, sortie des classes, photographie noir et blanc.
 17. ANONYME, 2008, Violoncelle des autres, dessin. Technique mixte encres et huile cire sur papier.
 18. CLEMEUR, Medhi, 2000, L'arbre aux fruits étranges, cyanotype sur papier.
 19. GONRY, Laurence, 2006, Jeu avec l'enfant, xylographie sur papier.



20. WAINS, Robert, 1948, Le Pensionné mineur, peinture à l'huile sur toile.
21. BEGHAIN, Bernard, 1987, Mon rêve, gouache vernie sur panneau.
22. LE BLANT, Julien, sans date, Lettre de France, gravure et chromotypographie.
23. CAMBIER, Isabelle, 1993, Sans titre. (Charleroi 93), photographie noir et blanc.
24. MISONNE, Eudore, sans date, Enfant endormi, peinture à l'huile sur toile,
25. EVERAERT, Petrick, 1998, Sans titre (couloir), photographie couleur 1/1 sur aluminium.
26. MATHYS, Albert François, 1920, Portrait de femme (le lecture), peinture à l'huile sur toile.
27. TODDE, Concetta, sans date, Sans titre, photographie noir et blanc sur papier.
28. CONSIDERANT, Jérôme, 2006, Se repulen (Déjeuner sur l'herbe), stickers sur panneau d'aluminium.

PROCHAINE EXPOSITION

LATIFA ECHAKHCH

01.02 > 03.05.2020

Invitée par le BPS22 pour sa première grande exposition en Belgique, l'artiste de renommée internationale Latifa Echakhch (Maroc, 1974) présente une nouvelle installation et un choix d'œuvres anciennes en relation avec l'architecture du lieu et ses racines.

L'œuvre de Latifa Echakhch se caractérise par un langage pictural minimaliste, un sens aigu des formes et une économie de moyens. Elle intègre à ses installations des objets du quotidien, des ornements pauvres éloignés du "grand art", qu'elle vide, décompose, efface, encre, découpe pour forcer la mémoire à leur donner sens et poser la question du patrimoine et de son héritage.

La notion de paysage, autant visuel que narratif, joue un rôle majeur dans l'œuvre de Latifa Echakhch. À la fois conceptuel et romantique, politique et poétique, son travail puise dans les souvenirs d'enfance, l'histoire, la littérature, les événements socio-politiques, les conséquences de la migration et l'importance des révolutions. Elle y questionne les notions d'envers du décor et de traces, la mémoire et les illusions qui s'écoulent, afin de dégager de nouvelles narrations.

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

TARIFS :


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


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

 www.bps22.be

 guide.bps22.be

 facebook.com/bps22.charleroi

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

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

Graphisme : heureux studio

PARTENAIRES



Milieu urbain | Microprojets
BPS22 + FRIAC
Avec le soutien du Fonds européen
de Développement régional



BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

WWW.BPS22.BE