

---

# LES MONDES INVERSÉS

## ART CONTEMPORAIN ET CULTURES POPULAIRES

---

MARINA **ABRAMOVIĆ** / CARLOS **AIRES** / GHADA **AMER** /  
KAMROOZ **ARAM** / ART ORIENTÉ OBJET /  
MARCEL **BERLANGER** / DAVID **BROGNON** & STÉPHANIE **ROLLIN** /  
PAULO **CLIMACHAUSKA** / JEREMY **DELLER** & ALAN **KANE** /  
WIM **DELVOYE** / GABRIELE **DI MATTEO** / JIMMIE **DURHAM** /  
KENDELL **GEERS** / MICHEL **GOUÉRY** / TAL ISAAC **HADAD** /  
CARSTEN **HÖLLER** / MIKE **KELLEY** / GARETH **KENNEDY** /  
EMILIO **LÓPEZ-MENCHERO** / PAUL **McCARTHY** /  
JOHAN **MUYLE** / AMY **O'NEILL** / GRAYSON **PERRY** /  
JAVIER **RODRIGUEZ** / EDWARD **SAÏD** & JOE **SCANLAN** /  
YINKA **SHONIBARE MBE** / WALTER **SWENNEN** /  
PASCALE MARTHINE **TAYOU** / BORIS **THIÉBAUT** /  
GERT & UWE **TOBIAS** / PATRICK **VAN CAECKENBERGH** /  
ERIC **VAN HOVE** / RAPHAËL **VAN LERBERGHE** /  
JOANA **VASCONCELOS** / THIERRY **VERBEKE** /  
MARIE **VOIGNIER** & VASSILIS **SALPISTIS** /  
ULLA **VON BRANDENBURG**

---



*LES MONDES INVERSÉS* FAIT RÉFÉRENCE À UNE VIEILLE BALLADE CONTESTATAIRE ANGLAISE *THE WORLD TURNED UPSIDE DOWN* (1646). CETTE DERNIÈRE INAUGURE UN COURANT D'IDÉES QUI CONDUIRONT AU RENVERSEMENT DE L'ANCIEN MONDE, À LA "MISE À L'ENVERS" DE LA MONARCHIE POUR INSTAURER LA DÉMOCRATIE. LE RENVERSEMENT SYMBOLIQUE DE L'ORDRE DOMINANT EST D'AILLEURS UNE CARACTÉRISTIQUE RÉCURRENTÉ DE LA CULTURE POPULAIRE ET PARTICULIÈREMENT DU CARNAVAL.

EN S'INSPIRANT DE TRADITIONS POPULAIRES, DE FOLKLORES, D'ARTISANATS OUBLIÉS, DE FÊTES ANCIENNES, ETC., LES ARTISTES DE CETTE EXPOSITION PRODUISENT DE MULTIPLES RENVERSEMENTS D'ORDRES PARTICULIERS : ESTHÉTIQUE, POLITIQUE, MORAL, CULTUREL, ÉCONOMIQUE, RELIGIEUX, ETC. ILS OUURENT ALORS LA VOIE À D'AUTRES POSSIBLES, À D'AUTRES ORGANISATIONS, À D'AUTRES NORMES... ILS SUGGÈRENT UNE INFINITÉ DE "MONDES INVERSÉS".

---

**Lire p. 32 pour en savoir plus sur les concepts et l'exposition.**

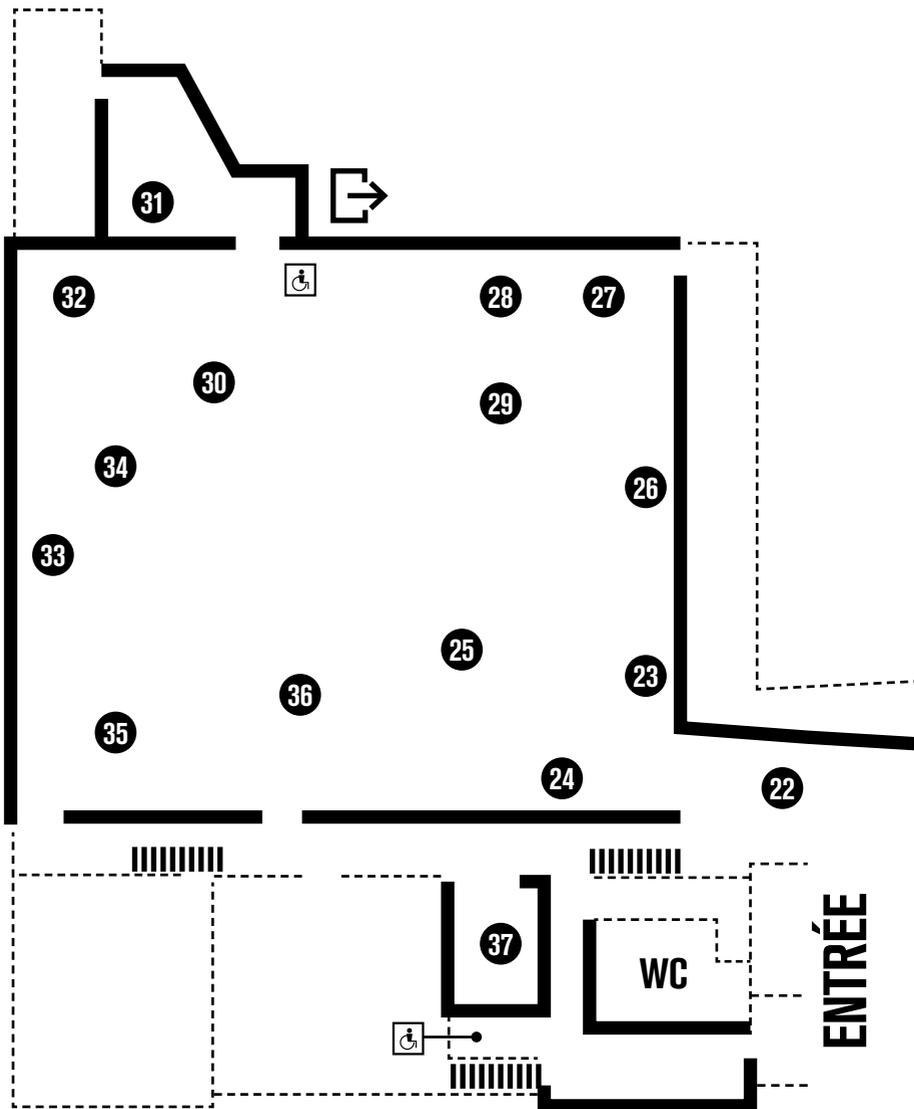
---

**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.**



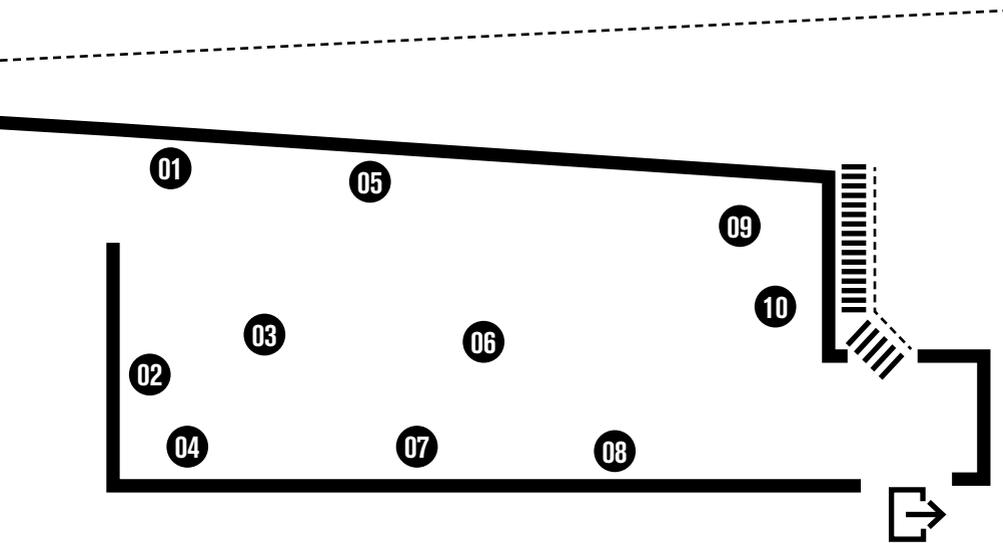
# GRANDE HALLE

**RDC**



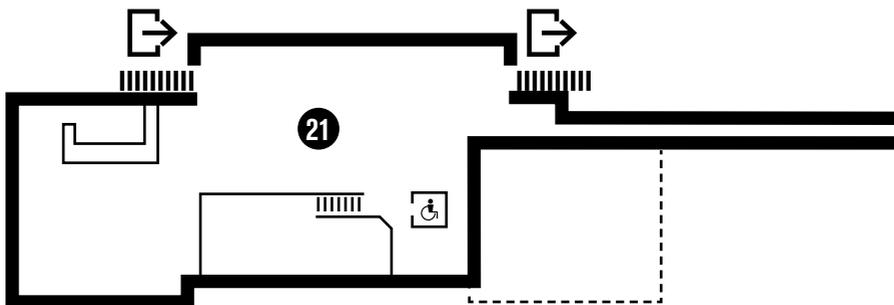
# SALLE PIERRE DUPONT

RDC



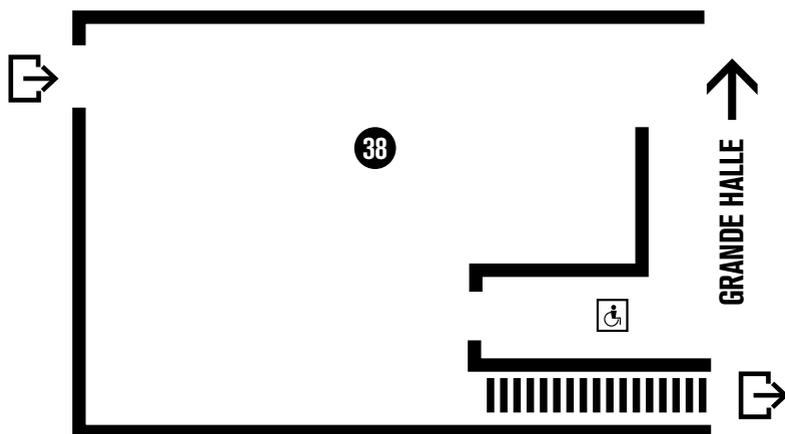
# BAR

+1



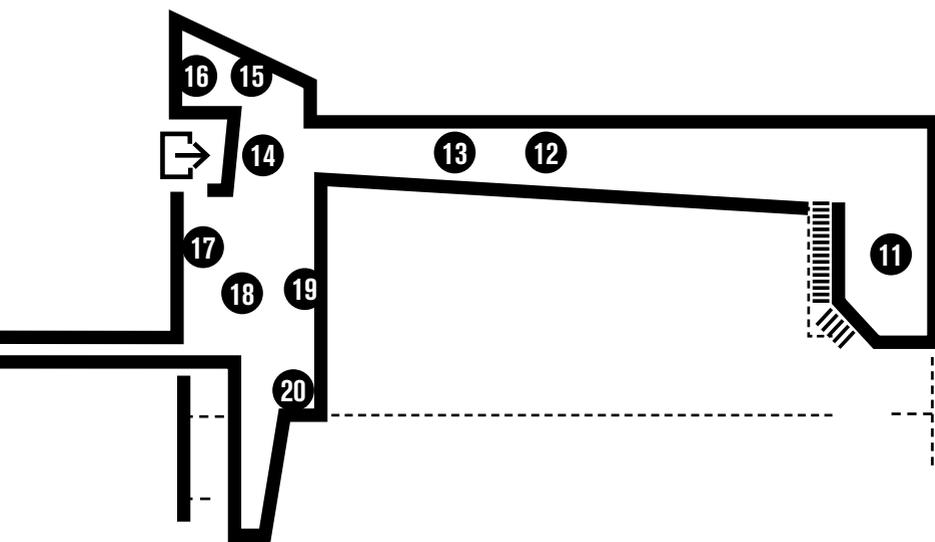
# SALLE DE DÉBALLAGE

-1



# SALLE PIERRE DUPONT

+1



Les numéros, sur cette carte et à côté du nom des artistes, correspondent également au numéro dans la web application que vous retrouvez sur les cartels sous cette forme



---

## 01 RAPHAËL VAN LERBERGHE

Chimay (BE), 1978

---

*Divers, 2012-2015*

---

Production BPS22. Courtesy Galerie Nadja Vilenne, Liège

Sur de vieilles cartes postales, emblèmes d'une vision stéréotypée des lieux, régions, fêtes et héros (y compris du Tiercé), l'artiste appose des cadres ; les éléments ainsi isolés se déforment et se reforment, acquérant un sens nouveau, amplifié par leur inscription dans un réseau de chaînes sémantiques mentales. D'un recadrage à un autre, d'un détail isolé à une phrase, d'une photographie à un dessin décalqué, d'un agrandissement à une découpe, de l'un à l'ensemble, du tout à la partie, Raphael Van Lerberghe élabore des séquences significatives, suggère des associations, induit des questionnements, reformalise les événements et coïncidences de l'existence de tout un chacun. Réorganisant plutôt par suggestions que par assertions, il compose des petites cartographies mouvantes, aux réminiscences multiples (psychanalytiques, biographiques, poétiques, humoristiques, formelles, etc.) qui résonnent bien au delà de leur cadre et trouvent écho dans les autres œuvres de l'exposition.

## 02 JEREMY DELLER & ALAN KANE

Londres (UK), 1966 / Nottingham (UK), 1961

---

*Folk Archive, 2005*

---

Courtesy Art : Concept, Paris

Intéressé par les domaines connexes à l'histoire de l'art, Jeremy Deller a mené avec Alan Kane le projet "Folk Archive" (1999-2005), inventaire documentaire de traditions et de productions populaires, contemporaines ou traditionnelles en Angleterre : costumes créés pour des fêtes de village, tuning, enseignes publicitaires, calicots, échoppes, etc. Recensée dans une publication et présentée en plusieurs expositions, cette archive célèbre les expressions folkloriques dont la créativité est souvent niée\*. Elle reconnaît ainsi la qualité et l'originalité des formes de créations populaires, souvent exclues des institutions artistiques et renverse ainsi la hiérarchie des genres.

\*DELLER, Jeremy, KANE, Alan, *Folk Archive : Contemporary Popular Art from the UK*, London, Book Works, 2005.

## 03 CARSTEN HÖLLER

Bruxelles (BE), 1961

---

*Karussell*, 1999

---

Collection Vanmoerkerke, Belgique

L'artiste allemand Carsten Höller a un parcours atypique dans le monde de l'art : il est titulaire d'un doctorat en phytopathologie sur la communication olfactive chez les insectes. Aussi aime-t-il à perturber les conditions de perception habituelles du monde de l'art, en introduisant des éléments de doute et de trouble. "*Mes objets*, explique-t-il, *sont des outils ou des dispositifs conçus pour un usage spécifique, qui est de créer un moment de légère confusion ou de provoquer des hallucinations au sens le plus large du terme.*"\* Ainsi, son carrousel évoque immédiatement des souvenirs liés à l'enfance et aux kermesses populaires. Toutefois, le carrousel tourne trop lentement et n'émet pas de bruit. Son appréhension, d'abord familière et aisée et s'accompagnant d'heureux souvenirs d'enfance, s'en trouve perturbée. Il devient un élément étrange, suscitant une réaction presque angoissante.

\*HÖLLER, Carsten, in : OBRIST, Hans Ulrich, *Conversations*, vol.1 , Paris, Manuella éditions, 2008, p.412.

## 04 WALTER SWENNEN

Bruxelles (BE), 1946

---

*Tête de mort*, 1991

---

Collection de la Province de Hainaut. Dépôt au BPS22

Captivé par le motif de la tête de mort, Walter Swennen retranscrit ici ce motif dans un style presque burlesque. La liberté gestuelle semble contredire la gravité du thème classique de la vanité. D'autant que l'artiste affuble ce crâne d'un entonnoir, tout en plaçant dans sa bouche un sifflet "sans gêne", attribut classique des festivités populaires. L'ensemble rappelle l'humour grotesque et débridé des fêtes populaires qui fascinaient James Ensor ; mais aussi la Fête des morts au Mexique, cérémonie où la mort est vécue joyeusement. L'œuvre associe ainsi en une image d'apparence simple, mais techniquement complexe par les juxtapositions de couches, haute et basse cultures.

## 05 KAMROOZ ARAM

Shiraz (IRN), 1978

---

*Last Gleaming*, 2006

---

*Mihrab-e-Haraam*, 2005

---

Collection Famille Servais, Bruxelles

Bien qu'il ait passé toute sa jeunesse aux Etats-Unis, Kamrooz Aram a conservé un intérêt pour la tradition décorative persane dont il décline les motifs de tapis anciens. Comme le relève l'historien de l'art islamique Oleg Grabar, l'ornement est une forme visuelle sans référent autre que l'objet sur lequel il est apposé.\* Avec ces motifs, l'artiste décline de vastes toiles qui interrogent à la fois l'histoire de l'art abstrait occidental et l'histoire de l'art islamique, créant des œuvres dont les riches ramifications sémantiques se déploient tant en Orient qu'en Occident. Ses œuvres permettent ainsi des appréhensions distinctes selon les traditions mobilisées. Les deux toiles présentées associent différentes techniques de représentation et différents codes de construction du réel. L'une comme l'autre exploitent l'ambivalence du motif décoratif dans le champ pictural, oscillant entre décoration honnie presque kitsch et profondeur picturale.

\*Voir à ce sujet : GRABAR, Oleg, *L'ornement. Formes et fonctions dans l'art islamique*, Paris, Flammarion, 2013.

## 06 YINKA SHONIBARE MBE

Londres (UK), 1962

---

*Scramble for Africa*, 2003

---

Œuvre commandée par le Musée d'Art africain, Long Island City, N.Y., Collection Pinnell, Dallas

Né à Londres de parents nigériens, Yinka Shonibare MBE interroge l'histoire politique occidentale, via l'histoire de l'art et la tradition décorative africaine. Il a ainsi été amené à utiliser les fameux tissus imprimés *wax* (ou *kitenge*), qui apparaissent comme l'emblème de l'authenticité africaine. Pourtant ces tissus, initialement destinés à approvisionner le marché indonésien, ont été produits aux Pays-Bas, avant d'arriver en Afrique où ils ont été adoptés par les populations autochtones pour devenir un attribut d'africanité. Ces tissus imprimés sont devenus la "marque" de l'artiste, dans de grandes installations qui reconstituent des scènes emblématiques de l'Histoire. Shonibare habilite des mannequins acéphales de vêtements taillés dans ces tissus, créant une sorte d'aporie entre les motifs imprimés et la coupe datée des costumes. En l'absence de tête, le mannequin devient alors une entité abstraite, privée d'individualité. L'artiste dispose ici ses personnages autour d'une table sur laquelle est dessinée une carte de l'Afrique de 1885, date de la conférence de Berlin à l'occasion de laquelle 14 puissances coloniales se partagèrent le continent, sans y impliquer le moindre autochtone. L'installation suggère qu'avec d'autres interlocuteurs, l'histoire de l'Afrique et du Monde aurait pu être différente.

## 07 JOANA VASCONCELOS

Paris (FR), 1971

---

*Madame du Barry, 2007*

---

Ciment, acrylique, crochet en coton fait à la main

Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris - Bruxelles

Le processus créatif de Joana Vasconcelos repose sur l'appropriation et la subversion discrète d'objets préexistants. Par des opérations d'assemblage d'éléments, l'artiste jette un regard amusé mais en même temps critique sur la société contemporaine et particulièrement sur les assignations identitaires qui renvoient au statut de la femme, aux différences de classe ou encore aux nationalités. Dès lors, dans ses œuvres et installations, les dichotomies habituelles artisanal/industriel, privé/public, tradition/modernité, féminin/masculin et culture populaire/culture érudite sont réinvesties d'une dimension subversive qu'une approche trop rapide ne percevrait pas. Cette œuvre fait référence à Madame du Barry, la dernière favorite du roi Louis XV, amatrice d'art et surtout de mode, qui fut exécutée à la Révolution. Tout en évoquant la statuaire classique, à l'origine peinte et colorée, l'œuvre, faite de béton couvert de céramique, semble corsetée par un treillis noir croché qui l'entoure complètement. Evocation d'une technique traditionnelle artisanale, longtemps assignée aux femmes, ce treillis noir est davantage une entrave qui retient prisonnier qu'un attribut de séduction.

## 08 MARCEL BERLANGER

Bruxelles (BE), 1965

---

*L'Atruche*, 2015

---

*La Méduse*, 2015

---

*Arlequin*, 2015

Production BPS22.

Courtesy Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles

Ce triptyque sur le carnaval de Binche a été commandé pour l'exposition. L'artiste y excelle à nouveau dans son art de la "révélation", au sens photographique du terme. La peinture de Marcel Berlanger ne livre en effet pas seulement un sujet, comme pourrait le faire une image publicitaire ; elle révèle également comment il est construit. L'image peinte et son processus de fabrication/apparition sont intimement imbriqués et sont montrés l'une et l'autre. Toutefois, leur appréhension demande du temps. Si le motif se laisse cerner d'un premier regard distant, il se délite dès que l'on s'en approche, pour livrer sa propre constitution : un réseau construit de touches de peinture, de lignes structurées, de plans articulés posés sur une surface. C'est en ce sens que le motif apparaît par révélation ; et c'est cette visibilité du processus qui, paradoxalement, célèbre son sujet, en l'occurrence le plus célèbre des carnivals de Belgique.

## 09 PAUL McCARTHY

Utha (US), 1945

---

*Untitled (Shit Face)*, 2002. Silicon brown

---

*Untitled (Dick Eye)*, 2002. Silicon dildo

---

*Untitled (Jack)*, 2002. Silicon dark red

---

*Untitled (Dick Hat)*, 2003. Silicon red

---

*Untitled (Pot Head)*, 2002. Silicon black

Vanhaerents Art Collection, Bruxelles

Paul McCarthy est l'une des figures les plus turbulentes de la scène artistique américaine dont l'œuvre ne cesse de faire polémique. Le dernier exemple en date est son sapin de Noël/Plug, détruit à Paris, l'hiver dernier. Dans une sorte de frénésie carnavalesque, l'artiste retourne en permanence le "bas trivial" (sexualité, scatologie, vomissements, etc.), ce qui est habituellement caché et enfoui, pour l'exhiber ouvertement,

dans toute sa crudité et sa vulgarité. Inversant en permanence les valeurs et hiérarchies de l'art, il érige en modèle les figures cachées ou absentes de l'histoire de l'art. C'est ainsi que, depuis plus de quinze ans, il mobilise les pirates pour des installations parfois gigantesques et des performances outrancières. S'il y a une référence à la mythologie des pirates, aujourd'hui largement célébrés par les milieux libertaires et néo-révolutionnaires comme des modèles pré-démocratiques, ceux de McCarthy sont ridiculisés par des attributs sexuels démesurés qui leur déforment le visage.

## 10 THIERRY VERBEKE

Lille (FR), 1970

---

*United Colors, 2014*

---

Patchwork en tissus, chaîne et trame issus du recyclage textile, marqué du crâne aux os croisés du pirate d'Edward England

Collection de la Province de Hainaut. Dépôt au BPS22

Au-dessus des pirates de Paul McCarthy flotte un drapeau noir, fait d'un patchwork de tissus, marqué du crâne aux os croisés du fameux *Jolly Roger*. Avec cette oeuvre, Thierry Verbeke brouille deux références socioculturelles en les associant : la première, celle du patchwork longtemps associée à une pratique expressive exclusivement féminine, auquel la tradition occidentale a refusé le statut d'Art ; et la seconde, celle de la flibuste historico-mythique qui rappelle que la piraterie a aussi été un "monde inversé", une tentative de mettre sur pied une contre-société plus égalitaire que celle dans laquelle vivaient les marins, un espoir qui, à l'époque, n'était encore qu'une utopie démocratique (ex. Libertalia). Présenté comme tel dans l'exposition, ce drapeau sera ensuite "activé" en étant accroché à la façade du BPS22. Référence aux salles de concerts punks qui annonçaient leur activité du soir, le drapeau acquerra ainsi une "patine" d'usage.

# SALLE PIERRE DUPONT

+1

## ① GARETH KENNEDY

Galway (IE), 1979

---

*The Uncomfortable Science*, 2014

---

Production Ar/ge Kunst

Depuis plusieurs années, cet artiste irlandais s'intéresse aux relations entre traditions populaires et discours politiques. Invité par le centre Ar/ge Kunst, à Bolzano, il y a étudié la situation de cette région italienne frontalière à l'Autriche (Alto Adige en italien ; Südtirol en Allemand). Partie de l'Empire Austro-Hongrois, elle a été rattachée, en 1919, à l'Italie qui a tenté en vain d'italianiser les populations germanophones délocalisées. En 1938, les régimes fasciste et nazi ont convenu que la langue officielle serait l'italien ; les germanophones étant invités à émigrer dans les pays sous domination nazie. Les nazis ont alors étudié en profondeur les traditions des populations germanophones, mobilisant les meilleurs spécialistes parmi lesquels l'anthropologue Bronisław Malinowski, dont l'artiste expose le masque, parmi d'autres sculptés de manière traditionnelle. A partir de quelques documents d'archives témoignant de la "reconstruction", voire de "l'épuration", de ces traditions, l'artiste met en garde contre le mythe des traditions "pures" et leur usage politique dangereux. La structure de bois, référence aux Stüben, les restaurants traditionnels de l'Italie du nord où se tenaient aussi des concerts, meetings, etc., est une invitation à débattre et à échanger.

## 12 MARIE VOIGNIER & VASSILIS SALPISTIS

Ris-Orangis (FR), 1973 / Thessalonique (GRC), 1975

---

*Des trous pour les yeux*, 2009

---

Vidéo, 12'

Courtesy Marcelle Alix, Paris et Kappatos Gallery, Athènes

Les vidéos de Marie Voignier tirent leur force poétique de la sobriété de leur mise en scène et de leur aspect faussement documentaire, induit par un cadrage stable et des mouvements de caméra très limités. Le récit proposé semble évoluer aux confins de la fiction et du réel, sans permettre au spectateur de trancher. Cette vidéo, en collaboration avec Vassilis Salpistis, met en scène un chercheur dans un musée d'ethnographie qui abandonne son bureau pour enfiler un costume folklorique et entamer les danses et mouvements ad hoc. Sur un mode presque humoristique, l'œuvre interroge ainsi la possibilité de maintenir des traditions sous une forme patrimoniale. Les fêtes populaires, les traditions folkloriques ont-elles un autre sens que d'être accomplies par les personnes pour qui elles signifient quelque chose ? Comment une tradition survit-elle à sa patrimonialisation officielle ? Et comment s'articulent les relations entre un art muséal (in vitro) et un art activé et vécu (in vivo) ?

## 13 GHADA AMER

Le Caire (EG), 1963

---

*Much again* (Black series), 2000

---

Acrylique, broderie et gel sur toile

---

*Grey Flowers*, 2000

---

Acrylique, crayon et gel sur toile

Collection Famille Servais, Bruxelles

Née en Egypte, Ghada Amer a passé plus de vingt ans en France, avant de s'établir à New York où elle vit et travaille. Son art oppose des codes et des représentations : le féminin et le masculin, l'histoire de l'art et la culture populaire, l'art majeur (la peinture) et l'art mineur (la broderie), l'art et l'artisanat, la figuration et l'abstraction. Tout en donnant l'impression de suivre les codes de représentation de la peinture gestuelle abstraite qu'un regard trop rapide validerait erronément, elle oppose la broderie, un médium considéré comme artisanal et féminin, souvent qualifié de "passe-temps", à la grande peinture, longtemps privilège masculin et noble. Elle répète ainsi des figures de femmes empruntées aux revues érotiques masculines, en mettant délibérément à l'avant-scène les fils laissés en plan par "l'ouvrage". Plaisirs et loisirs féminins traduisent la volonté de l'artiste de fusionner un contenu et une manière de faire, afin de remettre en question les critères qualitatifs qui régissent la création artistique.

## 14 GERT & UWE TOBIAS

Kronstadt (RO) 1973

---

Sans titre, 2010

---

Collection de la Province de Hainaut. Dépôt au BPS22

Originaires de Roumanie, les jumeaux Gert et Uwe Tobias livrent une œuvre complexe où se mêlent références à l'histoire de l'art (constructivisme russe, graphisme moderniste), à la culture médiatique (publicité, affiches de film d'horreur) et à la culture populaire d'Europe centrale. Utilisant parfois des techniques anciennes comme la gravure sur bois et la céramique, entre figuration allusive et abstraction libre, ils construisent un univers formel singulier qui évoque un monde fantastique mais joyeux ou une forme de morbidité amusée. La tapisserie présentée est une commande de la Province de Hainaut. Les artistes ont proposé l'agrandissement d'un motif décoratif, à la fois floral et cabalistique, évident et secret, réalisé à partir des signes typographiques d'une ancienne machine à écrire.

## 15 ART ORIENTÉ OBJET

Paris (FR), 1991

---

*Feed-back*, 2004

(Le Tigre - Œuvre extraite de la série "L'Année de ma mue")

---

Collection privée

---

Sans titre, 1997

(Le Panda - Œuvre extraite de la série "L'Année de ma mue")

---

Collection privée, Paris

Depuis ses débuts, le duo Art Orienté Objet (Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin) s'applique à ouvrir le champ artistique à des savoirs exogènes à celui-ci, comme les sciences médicales, la chimie, l'ésotérisme, l'ethnographie, l'éthologie, les artisanats oubliés, les cultures populaires, etc. C'est ainsi qu'ils ont réalisé, dès 1992, la série *The Year My Voice Broke* (L'Année de ma mue), un ensemble de trophées de chasse en tricot, dont un tigre et un panda sont présentés dans cette exposition. Pour réaliser ces pièces, les artistes ont convoqué des techniques anciennes de taxidermie (pour les gueules et les dents) et de tricot. *"Ces techniques, expliquait Marion Laval-Jeantet, sont cohérentes avec notre parti pris en faveur de l'Autre, du minoritaire, du sensiblement mis de côté. Alors nous tricotonons parce que c'est une technique artisanale dépréciée, slow, qui va à l'encontre d'une plastification du monde industrialisé."*

\*LAVEL-JEANTET, Marion, in : BUREAUD, Annick, " Art Orienté Objet rencontre avec l'autre ", in : art press, n°420, mars 2015, p.34.

## 16 ULLA VON BRANDENBURG

Karlsruhe (ALL), 1974

---

*Mamuthones*, 2011

---

Vidéo 16 mm, 3'06"

Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris

*Mamuthones* est un court film noir et blanc, en 16 mm, fait d'un panoramique exécuté à contresens du mouvement des personnages (les "mamuthones", figures du folklore sarde). L'image est vaporeuse ; le noir et blanc atténue les détails ; le décor est parfois brûlé par la lumière ; les mouvements semblent saccadés. L'artiste fait de cette brève danse folklorique une sorte de rêverie poétique et mélancolique qui réveille des souvenirs d'enfance.

## 17 JAVIER RODRIGUEZ

Guadalajara (MEX), 1980

---

*Epifanía Futbolera*, 2007-2009

---

Collection de la Province de Hainaut. Dépôt au BPS22

Le travail de Javier Rodriguez est basé sur l'utilisation d'objets quotidiens qu'il transforme. Il altère, par exemple, les règles des jeux de hasard et les stratégies de jeux, comme celles des échecs, de casse-tête ou de dés. Cette pièce a été imaginée, en 2007, lorsque l'artiste vivait à Puerto Vallarta, au Mexique, et qu'il a découvert l'artisanat des Amérindiens Huichol, fait de répliques en bois d'objets recouverts de petites perles colorées. L'artiste leur a alors commandé un ballon de football orné de ces perles, rapprochant les motifs hexagonaux du traditionnel ballon de foot avec le motif hexagonal de l'artisanat Huichol qui représente la fleur de peyotl ; un cactus dont la fleur à six pétales est utilisée depuis les temps anciens à des fins rituelles, notamment pour ses effets hallucinogènes. L'artiste unit ainsi la pratique du football et une forme de culture populaire amérindienne, tout en soulignant la dimension aliénante que peut prendre le sport.

## 18 MIKE KELLEY

Michigan (US), 1954

---

*SS Future Primitive, 2000*

---

Collection privée, Bruxelles

Mêlant, avec un art du décalage savamment maîtrisé et un sens inaliénable de la liberté, l'univers de la culture populaire aux références érudites de la culture savante, l'œuvre de Mike Kelley prend toutes les formes et mobilise toutes les techniques : dessin, peinture, sculpture, installation, performance, objet hétéroclite, photographie, vidéo, création sonore, etc. Cette sculpture faite d'un squelette de contreplaqué de bois brutalement découpé, enrichie d'accessoires divers (collier de chien, statuette primitive, bande sonore) évoque un télescopage temporel, un tourbillon sans repère linéaire entre passé et futur. La forme générale mobilise des affects inconscients que "dirigent" les accessoires dans des directions contradictoires. Pour le critique Jean-Max Colard, "*On touche là aux principes de son œuvre : rompre avec les conventions formelles et sexuelles, préférer l'informe et l'artisanat aux canons classiques, inciter le spectateur à se défaire de ses jugements établis, refuser l'idée d'une culture stable qui regarderait de haut toutes les autres.*"\*

\*COLARD, Jean-Max, "L'hommage du Centre Pompidou à l'artiste Mike Kelley", in: [www.lesinrocks.com](http://www.lesinrocks.com), 04.05/2013.

## 19 BORIS THIÉBAUT

Charleroi (BE), 1981

---

*With Hendrick Goltzius*

*(La chute de Tantale, Ixion, Phaeton et Icare)*

---

Collection de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Dépôt au BPS22

L'œuvre de Boris Thiébaud se construit comme une synthèse dialectique entre le dessin classique et la radicalité du minimalisme moderniste. S'inspirant de la figure mythologique du dragon hantant les légendes populaires régionales, il découvre que, pour l'écrivain argentin Jorge Luis Borges, "*le Dragon tient du serpent et de l'oiseau, les éléments de la terre et de l'air.*"\*. Matière et esprit, lourdeur et envol sont des principes qui guident ses dessins composés de fragments agrandis de gravures maniéristes, en l'occurrence de Hendrick Goltzius (1558-1617). Ceux-ci naissent de l'effacement à la gomme d'un fond crayonné ; lui-même obtenu par un réseau dense de traits libres. Le fond des dessins rappelle l'écriture automatique ; tandis que la technique de gommage s'apparente au geste méticuleux du graveur qui burine sa plaque. Liberté gestuelle et maîtrise technique, raccourcis des couples légèreté / lourdeur, air / matière, se télescopent pour donner forme à des détails de figures qui se confrontent à la planéité des formes rectangulaires noires, symbole d'un modernisme qui n'en finit pas de hanter la production artistique actuelle.

\*BORGES, Jorge Luis, *Le Livre des êtres imaginaires*, trad. par Françoise Rosset, Paris, Gallimard (Coll. "L'Imaginaire", p.90.

## 20 JIMMIE DURHAM

Arkansas (US), 1940

---

*Malinche*, 1988

---

Collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand

Né en 1940 aux Etats-Unis dans une famille Cherokee, Jimmie Durham a longtemps milité pour la cause indienne et les droits civiques. Son art participait alors d'une recherche identitaire, dénonçant les formes de ségrégation que connaissait le pays. Après son installation en Europe, en 1994, il a adopté un point de vue plus général mais sans perdre sa pertinence critique. Bien qu'il refuse l'étiquette "d'artiste indien", il puise dans la culture Cherokee une capacité dynamique: "*Le changement constant – l'adaptabilité (...) est une tradition que nos artistes ont particulièrement célébrés et ont utilisés pour faire bouger et fortifier nos sociétés.*"\* Ses œuvres résultent ainsi d'un processus d'assemblage et de juxtaposition de matières brutes ou d'objets trouvés, comme pour la *Malinche*, la femme indienne (probablement de l'ethnie nahua) du Conquistador Hernán Cortés. Cette dernière joua un rôle important dans la conquête espagnole du Mexique, en tant qu'interprète, conseillère et intermédiaire. Aujourd'hui, la *Malinche* est toujours une figure populaire qui représente différents aspects contradictoires: elle est à la fois le symbole de la trahison, la victime consentante ou la mère symbolique du peuple mexicain moderne.

\*DURHAM, Jimmie, "Ni' Go Tlunh A Doh Ka", in: FISHER, Jean (dir.), Jimmie Durham. Certain Lack of Coherence: Writings on Art and Cultural Politics, Londres, Kola Press, 1993, p.108.

## 21 CARLOS AIRES

Malaga (ES), 1974

---

*Opening Night*, 2012

---

Courtesy ADN Galeria, Barcelone

Dans plusieurs installations et séries, Carlos Aires explore l'iconographie abondante qu'offrent les technologies de la communication, croisant la religion, la violence, la sexualité et l'histoire politique, en particulier celle de l'Espagne, de la guerre civile à la fin de la dictature. Son pays d'origine l'inspire également par sa magnificence baroque dont il contrecarre les effets par un usage uniforme du noir. L'installation *Opening Night* condense ces préoccupations : 1131 lanternes de papier imprimé sont suspendues aux faites du BPS22. Si les guirlandes de lampions suggèrent inévitablement une idée de fête et de réjouissances populaires, l'usage du noir et blanc tempère cette impression, que renforce encore la rigueur géométrique de leur ordonnancement. L'observation des images confirme ce sentiment étrange : il s'agit d'images tirées des médias, représentatives de l'histoire tourmentée du 20<sup>ème</sup> siècle. A l'idée de fête, l'artiste associe son corollaire de fin et de mort ; à l'euphorie temporaire, il ajoute la certitude de la tragédie.

## 22 ULLA VON BRANDENBURG

Karlsruhe (ALL), 1974

---

*Curtain Diamonds*, 2011

---

Patchwork en tissus

Collection de la Province de Hainaut. Dépôt au BPS22

L'œuvre d'Ulla von Brandenburg réactive régulièrement des formes d'expression passées : le panorama peint (comme à Waterloo), le tableau vivant, le film en 8 ou 16 mm. Formé à la scénographie, elle a parfois organisé ses expositions sur le format du drame en stations, comme dans la Passion du Christ. C'est donc presque naturellement que deux grands rideaux en patchwork coloré, réminiscence familiale de l'artiste, ouvrent la Grande Halle du BPS22. Une manière de théâtraliser l'exposition et d'interroger sa valeur de modèle culturel de présentation d'objets. Mais aussi de souligner le rôle central du spectateur dans l'activation des œuvres. Soit deux caractéristiques davantage propres aux cultures populaires.

## 23 GRAYSON PERRY

Chelmsford (UK), 1960

---

*It's Never Too Late to Have a Happy Childhood*, 2000

---

*Revenge of the Alison Girls*, 2000

---

Collection Mudam Luxembourg  
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

Figure exubérante de la scène anglaise, Grayson Perry produit une œuvre hétéroclite, mêlant techniques diverses, références autobiographiques et points de vue singuliers sur le monde. Associant art et artisanat, Perry développe une prédilection pour la céramique, technique ancienne avec laquelle il réalise des vases à la forme classique mais à la décoration complexe et personnelle. On y retrouve une imagerie personnelle, parfois pop, où l'humour grinçant et burlesque se révèle après un examen attentif de l'œuvre qu'un regard trop rapide manquerait. L'artiste évoque une "tactique de guérilla" pour qualifier sa méthode d'attraction du visiteur, jouant des effets de surprise et d'irritation. La diversité formelle et technique de ses productions renverse les hiérarchies traditionnelles du système artistique.

## 24 EDWARD SAÏD & JOE SCANLAN

Jérusalem (ISR), 1935-2003 / Ohio (US), 1961

---

*Le Classisme: une introduction (extrait)*, 2015

---

Lettrage vinyle découpé, cactus

Reprenant l'introduction du livre *L'Orientalisme* de l'écrivain américano-palestinien Edward Saïd, l'artiste américain Joe Scanlan déplace la relation Occident-Orient vers celle qui relie art contemporain et culture populaire. Dans cet ouvrage fondateur des études post-coloniales, Saïd analyse la vision occidentale du Moyen-Orient telle qu'elle est apparue dans l'art et la littérature, ainsi que ses implications politiques. Il développe quatre thèses : la domination politique et culturelle de l'Orient par l'Occident, la dépréciation de la langue arabe, la diabolisation de l'arabe et de l'islam, et la cause palestinienne. Scanlan reprend le texte de Saïd mais change, transforme ou ajoute des mots au texte original pour opposer ce qu'il appelle le Classisme à l'art populaire. Il démontre ainsi comment le premier impose à l'autre une définition pour le soumettre et en atténuer le caractère subversif. Vaste installation murale qu'il faut parcourir de toute sa longueur (ou lire le livret qui l'accompagne), cette œuvre donne le ton général de l'exposition par sa manière d'articuler les relations entre Art et culture populaire.

## 25 KENDELL GEERS

Johannesburg (SA), 1968

---

*Kode-X, 2002-2003*

---

D.Daskalopoulos Collection, Athènes

Né d'une famille d'Afrikaners, Kendell Geers a toujours intimement lié ses expériences de vie à son œuvre. *Kode-X*, titre aux connotations ésotériques, rassemble des dizaines de statuettes religieuses, des globes et une figure de la culture médiatique (Lara Croft) achetés sur un marché aux puces. Là, ces objets se trouvaient vidés de leur fonction symbolique, profanés (c'est-à-dire rendus à des activités profanes), placés chacun à un même niveau. L'artiste reprend ce dispositif égalitaire mais "réinjecte" une part de mystère en chacune des statuettes en les recouvrant de bandes de plastique rouge et blanc (symbole de danger). Tournant le dos au public, les statuettes hétéroclites semblent concentrer leurs forces magiques vers l'intérieur du cube formé par les étagères (référence à la forme de la Kaaba de la religion islamique). L'artiste propose ainsi un nouveau dispositif magico-spirituel, à la manière dont les cultures populaires peuvent, par syncrétisme, transformer et réassembler en un tout cohérent des éléments aux significations diverses, voire opposées.

## 26 JOHAN MUYLE

Charleroi (BE), 1956

---

*Q-c-hi mangerà, vivrà, 2001*

---

Collection de la Province de Hainaut. Dépôt au BPS22. Courtesy Galerie Yoko Uhoda, Liège.

Cette peinture animée est un portrait de l'artiste réalisé par des *ciné-banners*, les peintres d'affiches de cinéma, à Madras, en Inde. Chacun est invité à mettre sa tête dans la bouche et faire ainsi office de nourriture, tout en déclenchant l'animation des éléments mobiles de l'œuvre. Cette séquence se réfère à la mythologie grecque : Daphné fuyant les assiduités du dieu de l'Amour, Apollon, a été transformée par son père en laurier. Depuis, cet arbre est celui d'Apollon et est un symbole d'immortalité et de gloire (ex. la couronne). La chanson *Ciao Bella* qui accompagne cette pièce est le chant des résistants antifascistes italiens durant la Seconde Guerre mondiale. La chanson évoque les corps enterrés des partisans qui reposeront sous la (jolie) fleur de la Liberté. L'œuvre associe le refus de Daphné et la résistance des partisans italiens et évoque les cycles de la vie (déglutition-déjection, naissance-mort, alternance des saisons) propres aux cultures populaires.

## 27 WIM DELVOYE

Wervik (BE), 1965

---

*Cloaca N°5, 2006*

---

Collection Studio Wim Delvoye

Courtesy Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles

Peu d'artistes ont à ce point mélangé, tout au long de leur œuvre, "le noble et le vil"\* que Wim Delvoye. A un degré tel que l'on pourrait analyser toute son œuvre sur ce renversement paradigmatique. Le groupe de *Cloaca*, machines reproduisant précisément le système digestif humain, en constitue l'un des points d'orgue. Elevant l'excrément au rang de sublime et d'onéreux (le marché de l'art est également concerné par le geste), l'artiste accomplit effectivement le renversement radical exécuté symboliquement durant le carnaval où le "dessous de la ceinture" passe au-dessus (la scatologie et l'outrance sexuelle, bien que souvent feintes, sont alors de rigueur). Le tout habillé du logo du parfum N°5 de Chanel...

\*DANNATT, Adrian, "Le Sublime inversé ou deux ou trois choses que je sais à propos de lui", in : *Wim Delvoye. Introspective*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2012, p.332.

## 28 AMY O'NEILL

Pennsylvanie (US), 1971

---

*Red/White Stripes, Blue Rectangle Mirrored, 2008*

---

---

*Red/White Stripes, 2008*

---

Courtesy Praz-Delavallade, Paris

Se plonger dans l'œuvre d'Amy O'Neill, c'est opter pour une longue balade dans le décor folklorique d'une Amérique profonde où se jouent les relations entre culture populaire, identité et mémoire. Dans de nombreuses œuvres, elle a ainsi interrogé les fondements des cultures populaires américaines et les processus de construction identitaire et politique qui en découlent. L'un de ses sujets favoris est le drapeau national, tradition inventée à la constitution des Etats-nations et largement considéré comme un attribut identitaire individuel et collectif. La bannière étoilée américaine, avec sa riche structure plastique, devient un motif à démembrer et à restructurer, à la manière d'un patchwork non terminé.

## 29 PATRICK VAN CAECKENBERGH

Aalst (BE), 1960

---

*Le Dais*, 2001

---

Collection Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur

Si la plupart des traditions folkloriques ont progressivement perdu leur sens symbolique pour en acquérir un autre, davantage social, voire touristique, certaines sont parfois re-créées par des artistes. Ainsi Patrick Van Caeckenbergh a conçu, avec *Le Dais*, les outils d'une nouvelle procession : un dais de bois supporte un "carrousel" de falbalas, tenu par 48 hampes ornées d'une sorte d'amanite tue-mouches aux vertus hallucinogènes... Un tambour de kermesse suggère une fête possible mais, a contrario, 24 paires de charentaises semblent plutôt figurer le repos. Car l'œuvre peut aussi se déployer en une procession. Le long voile de tissu est alors promené par les habitants, dans la ville, au son du tambour, et étend ses 75,98 mètres ; soit la mesure exacte d'une échelle ayant servi à la description de l'Univers et à la visualisation, sous forme réduite, de la Voie lactée. "*Le Dais n'honore de sa protection ni la Vierge, ni les saints, mais les hommes et les femmes qui ont librement accepté de tenir un coin de ciel. Le Dais est donc, pour l'imaginaire, mais aussi de façon bien tangible "le ciel à portée de tous". Il représente une utopie, sans doute, mais humble et réalisable, à portée de mains (...)*"\*

\*COELLIER, Sylvie, "Pantouffles et falbalas", in : *Prêts à prêter. Acquisitions et rapport d'activités 2000/2004*, Marseille, Frac PACA, 2005, p.171.

## 30 PASCALE MARTHINE TAYOU

Yaoundé (CMR), 1967

---

*Home Sweet Home*, 2011

---

Courtesy Galleria Continua, San Gimignano - Beijing - Les Moulins

Artiste camerounais installé à Gand, Pascale Marthine Tayou réalise, la plupart du temps, ses œuvres dans des matériaux pauvres, recyclés ou ramenés de marchés africains. Ses vastes installations sont des "partitions sculpturales" à réinterpréter par les organisateurs, à chaque exposition. Il amène ainsi l'œuvre d'art à renoncer à ses privilèges de "grand art" (unicité, immuabilité et autorité démiurgique de l'artiste), pour être rejouée, par d'autres, comme l'est toute fête populaire. Constituée de cages à oiseaux et de "colons" (statuettes filiformes d'Africains habillés en Occidentaux, produites pour le tourisme), l'œuvre interroge la notion protectrice de "maison" avec son cortège de mythes identitaires : région, pays, langue, culture, etc. Chacune de ces notions s'en trouve retournée, inversée, pour suggérer d'autres possibilités ou manières d'être soi, "chez soi".

## 31 MARINA ABRAMOVIĆ

Belgrade (RS), 1946

---

*Balkan Erotic Epic*, 2005

---

Vidéo, 13'18"

Courtesy de l'artiste et LIMA, Amsterdam

Rurale à l'origine, la culture populaire est liée aux cycles agricoles et, de tout temps, les Hommes ont essayé d'amadouer les forces de la nature afin d'assurer la fertilité de leurs terres. De nombreux rituels païens ont ainsi persisté, souvent sous des formes folkloriques. L'artiste Marina Abramović, grande figure de la performance, a ainsi mis en scène plusieurs croyances et dictons populaires issus des traditions des Balkans associant sexualité et fertilité. Le "bas trivial", ce qui relève traditionnellement du "dessous de la ceinture" et qui ne peut être montré, est ici exhibé et utilisé à des fins de procréation, de fertilité ou de protection. Les corps ainsi montrés, accomplissant ces rituels ancestraux, cherchent à remettre leur rythme de vie à l'unisson avec la nature, pour rétablir l'équilibre vital.

Certaines images explicites peuvent choquer.

## 32 MICHEL GOUÉRY

Rennes (FR), 1959

---

*La Situation EMPIRE*, 2015

---

*Grof, Axor, Iboga, Bxor*, 2008

---

Courtesy Galerie Anne de Villepoix, Paris

Après quelques années consacrées à la peinture, Michel Gouéry s'est adonné à la céramique pour créer un univers formel singulier qui rappelle les grotesques, ces motifs décoratifs qui plaçaient sur un même plan les univers vivant, végétal et minéral. Le mot "grotesque" est apparu vers la fin du 15<sup>ème</sup> siècle, lors de la découverte de décors peints sur les murs de maisons romaines enfouies (semblables à des grottes). Ces motifs étranges, à l'exagération décorative, voire triviale, fileront au ban de la tradition artistique, de la Renaissance au Modernisme, tout en rencontrant le succès auprès des classes populaires (ex. les rocailles). C'est de cette position périphérique\* que les grotesques contemporains de Michel Gouéry ne cessent de parasiter les ordres esthétiques actuels, suscitant avec un humour non dissimulé leur remise en cause.

\*DELVIGNE, Catherine, "...maniérisme, décoratif, grotesque", in : *L'Envers du Décor. Dimensions décoratives dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle*. Villeneuve d'Ascq, Musée d'Art Moderne Lille Métropole, 1998-1999.

## 33 PAULO CLIMACHAUSKA

São Paulo (BR), 1962

---

*But thou read'st white where I read black, 2015*

---

Production in situ BPS22.

Courtesy Galeria Leme, São Paulo

Les orishas sont des divinités originaires d'Afrique, et plus précisément des traditions religieuses yoruba (Ouest africain). Ce sont des êtres d'essence divine qui représentent les forces de la nature (eau, feu, etc.). Ils sont aussi vénérés en Amérique où ils ont été importés avec la traite des esclaves. On les retrouve, par exemple, dans le candomblé brésilien (une religion du pays) sous le nom d'orixás. Longtemps interdites, les religions indigènes ou africaines se sont dissimulées sous le syncrétisme religieux, associant les figures du catholicisme aux divinités ancestrales. C'est le cas de Saint Georges, assimilé parfois à Ogun Ferrailles, divinité du feu, du fer et de la guerre (patron des forgerons) ou à Orixà, déesse de la chasse et des animaux. L'artiste a choisi Saint Georges car il s'agit d'un saint mis à l'écart par l'Eglise catholique qui jugeait suspecte la grande vénération dont il jouissait au sein des populations indigènes. Le dessin est associé au cycle lunaire et réalisé à la craie, utilisée dans les rituels religieux clandestins car d'origine minérale et éphémère.

## 34 ERIC VAN HOVE

Guelma (DZ), 1975

---

*D9T (Rachel's Tribute), 2015*

---

Co-production BPS22 et Atelier Eric van Hove. Avec l'aide de Hamofa Belgium et Monsieur Yvan Vanmol. Courtesy de l'artiste

Eric van Hove a passé son enfance en Afrique avant d'étudier à Bruxelles. Fasciné par la précision et l'inventivité des artisans marocains et indonésiens, il a reproduit avec eux le moteur du célèbre bulldozer D9 Caterpillar, dont une usine se trouve toujours à Charleroi. Chacune des 300 pièces a été reproduite à l'identique, dans plus de 40 matériaux différents (bois divers, cuivre, fer, nacre, tissus, etc.), couverte de motifs décoratifs traditionnels, puis assemblée une à une. Déplaçant ainsi la production artisanale dans le champ artistique, l'artiste favorise un transfert entre les catégories sociales et culturelles. Comme l'écrit Hamid Irbouh : "(...) les références à l'art et à l'artisanat s'effondrent et se retournent sur elles-mêmes, faisant de la sculpture le signe tourmenté d'un art du déni vis-à-vis du discours officiel."<sup>1</sup> Le bulldozer évoque également l'ambiguïté de la coopération internationale, car, si cet engin a souvent été utilisé à des fins de construction, il a connu des applications militaires dans les colonies israéliennes et au Vietnam. L'œuvre est en l'occurrence dédiée à Rachel Corrie, écrasée à Gaza en 2003 par un bulldozer Caterpillar IDF "Teddy Bear" D9 alimenté par ce même moteur.

<sup>1</sup>IRBOUH, Hamid, "V12 Laraki / V12 Fulgura", in: *Eric van Hove. V12 Laraki*, Marrakech, Fendouq Press, 2014, p.58.

## 35 GABRIELE DI MATTEO

Torre del Greco (IT), 1957

---

*Dal ragazzo che tirò una pietra (Casino), 2015*

---

*Dal ragazzo che tirò una pietra (Essere donna), 2015*

---

*Dal ragazzo che tirò una pietra (La collera del padre), 2015*

---

Production BPS22.

Courtesy de l'artiste et Keitelman Gallery, Bruxelles

Depuis de nombreuses années, Gabriele Di Matteo collabore avec des peintres artisans de la région de Naples, rompus à la peinture de tableaux religieux. Pour cette exposition, il a acheté trois tableaux, à l'esthétique hétéroclite mais à la technique virtuose, commandés par trois quartiers différents de Naples pour la procession populaire du Lundi de Pâques. Celle-ci commémore la mémoire d'un jeune homme qui s'est suicidé après avoir découvert un hématome sur la joue de la Vierge Marie, pourtant peinte sur une toile sur laquelle il avait lancé une pierre. Lors de la procession, les toiles sont placées sur des cadres et décorées de rubans de tissus flirtant avec le kitsch, pour être exhibées dans les rues par des hommes exécutant une chorégraphie. Jouant de la valeur à la fois culturelle (processions et autres rituels religieux) et culturelle (les expositions prestigieuses auxquelles il participe), l'artiste retourne ainsi les fondements du système artistique et les normes esthétiques qui le régissent.

## 36 EMILIO LÓPEZ-MENCHERO

Mol (BE), 1960

---

*M. Le Géant, 2007*

---

Production Province de Hainaut. Courtesy de l'artiste.

Dépôt à la Maison des Géants, Ath

Architecte de formation, Emilio López-Menchero a régulièrement détourné, dans ses œuvres, le livre de l'architecte Ernst Neufert, *Les Eléments des projets de construction*, l'une des bibles du Modernisme, pour en souligner l'absurdité. Il s'empare cette fois de la figure humaine utilisée dans les plans d'architecte, pour en faire un géant. Hérités de rites médiévaux, les géants sont portés dans les rues les jours de fêtes populaires. Si leur physionomie et leur taille sont variables, ils possèdent quelques attributs stylisés (expressions faciales, vêtements, etc.) qui les identifient et en font des symboles de l'identité collective de la communauté où ils sont portés. A l'inverse, *M. Le Géant* semble avoir pour toute singularité de ne pas en avoir. Il devient le symbole froid d'une humanité désincarnée.

# 37 DAVID BROGNON & STÉPHANIE ROLLIN

Messancy (BE), 1978 / Luxembourg (LU), 1980

---

*The Agreement*, 2015

---

Vidéo, 10'6"

Production BPS22. Courtesy Galerie Albert Baronian, Bruxelles

Ce duo d'artistes explore, depuis quelques années, les zones marginales de la société tels les sous-cultures, l'univers carcéral, les pratiques toxicomaniaques, etc. *“Comme point de départ de leurs œuvres, il y a souvent des objets existants qu'ils se réapproprient et auxquels ils apportent minimalisme et mystère, tout en entretenant un ancrage dans le réel.”* Cette fois, c'est en parcourant la vieille ville de Jérusalem qu'ils découvrent la cour de l'école franciscaine Terra Sancta, adossée au mur d'enceinte. Dans cette cour, un terrain de football a été tracé en fonction de l'espace disponible : les buts ne se font pas face et l'une des deux équipes dispose manifestement d'un avantage de terrain. Les artistes ont alors rencontré les élèves afin de “corriger” ce terrain de fortune. De rencontres en discussions, de réflexions en suggestions, ils ont réactivé la tradition populaire de la négociation et de l'adaptation pour remodeler ce terrain, afin de le rendre plus équitable ; comme une métaphore de la situation territoriale du pays.

\*CASIELLES, Nancy, “IV. David Brognon & Stéphanie Rollin», in: *Addenda*. Hôpital Notre-Dame à La Rose, Lessines, 2014, p.128.

# SALLE DE DÉBALLAGE

-1

## 38 TAL ISAAC HADAD

Lyon (FR), 1974

---

*Natural Mystic*, 2015

---

Production BPS22.

Dans cette installation, l'artiste manipule des objets et des pratiques issus de mystiques populaires. Il réunit des ensembles de processus qui véhiculent, par le biais du son, la fabrication de formes de croyance. L'installation est composée d'instruments et de combinaisons d'objets communs ou populaires (tourne-disques, chaises peintes empilées,...) qui invitent à une expérience immersive organisée en quatre séquences. La première propose le détournement de deux platines pour reproduire l'univers sonore d'un ashram. Elles invitent à l'expérience d'une pratique méditative qui unit profane et sacré. Trois chaises empilées, aux couleurs de la Jamaïque, tel un trône vide, sont reliées à deux casques audios qui diffusent le récit du prince Hih Yokshan Makonnen, arrière petit-fils de Haïlé Sélassié, dernier empereur d'Éthiopie et désigné par la sous-culture rasta comme la réincarnation du Messie (ou JAH). Un aquarium lumineux laisse apparaître une forme sculpturale immergée et mouvante, qui articule un montage de boomer de voiture qui oscille sur des fréquences de basses. Enfin, la dernière séquence présente une reproduction en plaques d'aluminium des façades d'enceintes de *Car Sonos* et *d'aparelhagem* brésiliens (sound systems), utilisées dans le Nord Brésil par les adeptes de la Techno Braga ou techno kitsch; un mouvement indigène techno considéré, depuis les années 2005, comme un pur produit d'une région pauvre et une véritable revendication de la différence. Ces pièces détachées de façades amplifient les résonances métalliques des sons de l'installation.



# POUR ALLER PLUS LOIN

---

## LES CONCEPTS

---

### LOW CULTURE – HIGH CULTURE

L'histoire de l'art s'est construite d'emprunts divers ; emprunts des artistes vivants à leurs prédécesseurs ou contemporains, à d'autres écoles stylistiques, aux pratiques d'autres groupes sociaux, aux productions d'autres civilisations, proches ou éloignées dans le temps ou l'espace, etc. La culture populaire est l'un de ces réservoirs où, de tout temps, certains artistes ont puisé des thèmes, des techniques, des matériaux, des objets, des modes de fonctionnement, des pratiques comportementales, des modèles d'organisations sociales différents, susceptibles de permettre le développement, à un moment donné, de leur propre recherche artistique.

En matière littéraire, Bakhtine a montré comment certains écrivains tels Villon, Montaigne et surtout Rabelais ont, à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance, cherché dans la langue et dans l'art populaires une nouvelle source d'inspiration et de création. On pourrait encore citer les écrivains romantiques (James McPherson en est un bel exemple) dont l'intérêt pour les productions populaires s'est développé concomitamment aux nationalismes émergents. De même, dans le champ des arts plastiques, ces mouvements de va-et-vient entre *low* et *high culture* n'ont jamais réellement cessé. Il suffit de se rappeler les néo-primitivistes russes (Malevitch en tête), au début du 20<sup>ème</sup> siècle, fascinés par les icônes et les *loubok*, ces estampes populaires slaves ; l'artiste pop anglais Peter Blake, grand amateur des peintures des forains<sup>(1)</sup> ; en passant par Frantisek Kupka, recouvrant les traditions décoratives de l'Europe centrale ; ou encore Picasso dont l'intérêt pour l'art tribal africain n'est plus à démontrer. Même si les motivations de ces artistes et les significations de leurs gestes se sont modifiées en fonction des contextes artistiques où ils se sont produits.

Il importe de préciser que le terme "culture populaire", ici utilisé, ne recouvre pas l'expression anglo-saxonne "popular culture" ; laquelle désigne également les formes d'expression diffusées massivement, depuis le lendemain de la seconde guerre mondiale, par les technologies de l'information et de la communication (musique pop, héros de cinéma, publicité, etc.) et recensées sous l'expression "pop culture" ; même si, dans les pays francophones, on lui préfère désormais l'expression "culture mainstream"<sup>(2)</sup>. Dans le champ artistique, c'est évidemment le Pop Art qui a le mieux répercuté l'influence de cette "pop culture" qui, depuis les années 80, est également devenue un background culturel important de l'art contemporain. Mais cette influence, probablement trop consé-

quente pour être traitée dans une exposition, n'est pas l'objet de l'exposition *Les Mondes Inversés*.

Il faut encore préciser que la notion de culture populaire recouvre énormément d'ambiguïtés, voire de mystifications, et n'a cessé, depuis le 18<sup>ème</sup> siècle, période d'un nouvel intérêt, de connaître des extensions et recentrages divers, produits par les différentes disciplines qui la concernent (littérature, histoire de l'art, ethnographie, histoire, etc.). C'est pourquoi cette exposition, dans un souci de concision, appréhende les cultures populaires par la distinction sociologique entre les traditions et formes d'art propres aux classes populaires (*low culture*), par opposition aux formes d'art propres aux élites cultivées (*high culture*). Même si, à l'occasion, des incursions vers une conception nationaliste du vocable "peuple" s'imposent pour établir des contrepoints.

Dans cette conception sociologique, le terme "populaire" est l'adjectif dérivé de la notion de "peuple"; celle-ci désignant les classes inférieures de la société occidentale, par opposition aux élites qu'étaient l'aristocratie et le clergé, ensuite la grande bourgeoisie. Avec la démocratisation de la société et l'apparition, à partir du 20<sup>ème</sup> siècle, d'une classe moyenne toujours plus importante (à tout le moins jusqu'aux années 1980), la notion de peuple a évolué. Néanmoins, il apparaît possible d'isoler certains traits spécifiques persistants au sein des cultures populaires et dont se sont appropriés les artistes contemporains qui participent à cette exposition.

---

## L'ETERNEL RECOMMENCEMENT

L'art populaire est né du besoin qu'éprouve toute population de s'exprimer, de communiquer avec ses semblables, mais aussi et surtout du besoin de survivre dans le monde. Il a donc une fonction utilitaire qui se manifeste dans des rituels de cohésion sociale et de protection collective, issus d'un vieux fonds païen. A l'origine rural, comme l'était majoritairement la société occidentale avant la révolution industrielle, il a pour fonction symbolique d'essayer de domestiquer les éléments naturels. Le jour, la nuit, le soleil, la lune, la pluie, le vent, la neige sont susceptibles de changer profondément les conditions de vie des populations paysannes dont la survie dépend des récoltes.

Un symbolisme spécifique en découle dont les traditions conservent l'empreinte: celui du nécessaire recommencement. Le rythme des saisons est donc la structure temporelle de base de la culture populaire, puisqu'il organise et détermine les activités agricoles. La succession des cycles naturels (jour et nuit, saisons, années, vie et mort) induit une production culturelle déterminée par la répétition, aussi immuable que nécessaire. La révolution industrielle perturbera cet ordonnancement en imposant une nouvelle organisation du temps de travail. Celui-ci reste néanmoins l'un des traits saillants de la culture populaire, par opposition au "grand art" et sa prétention à l'éternité.

---

## LE “ GRAND ART ”

Jusqu'au Moyen Âge, “ grand art ” et art populaire coexistent et se mélangent parfois, même s'ils répondent à des besoins, des avoirs et des moyens de classes sociales bien distinctes. A la Renaissance, se produit ce phénomène propre à l'Occident qu'est la “ création ” progressive de l'Art : “ *La notion d'Art est en effet apparue à la Renaissance, portée par l'idée toute neuve de progrès (...)* ” et d'évolution linéaire<sup>(3)</sup>. L'Art devient alors le produit de la maîtrise de certaines techniques, petit à petit affranchi de toute préoccupation utilitaire qu'elle soit religieuse, économique, rituelle, politique, à l'exception de sa contemplation. Pour opérer cette délectation contemplative, un nouveau lieu s'impose : le musée qui va progressivement délester l'art de sa fonction sacrée pour lui donner une “ autonomie ” qui ne cessera de s'affirmer jusqu'au Modernisme<sup>(4)</sup>.

Ce qui est dès lors appelé “ Art ” (avec une majuscule) ou “ grand art ”, voire “ high culture ” ou encore “ culture légitime ”, est un art produit par et pour la minorité dirigeante qui cherche à se distinguer des classes populaires<sup>(5)</sup>. Il est fait souvent dans des matériaux précieux et rares, mais aussi durables car il est destiné à défier le temps. Il provient d'un savoir appris dans des livres et transmis par des intermédiaires prestigieux (les “ Maîtres ”), dans des ateliers où s'apprend la virtuosité (à l'inverse de l'artisanat). Il ne s'agit plus de produire un objet utilisable à fonction sociale précise et susceptible d'être remplacé, mais de tendre cette fois à l'éternité. Jusqu'à une époque récente, seul l'Art était digne d'être étudié et transmis car, dans sa fonction anthropologique, il est l'héritage qu'une civilisation laisse aux générations futures.

Ainsi, en 1868, le poète et critique Matthews Arnold écrit que l'Art est “ *le meilleur de ce que l'humanité a dit et pensé* ”<sup>(6)</sup>, soulignant cette idée d'excellence esthétique qui le distingue des productions populaires. L'Art et la culture se résument à un ensemble de disciplines rigoureusement normées ; celles dont parlent toujours, à ce jour, les médias dans leur rubrique “ culture ” et qui sont reconnues par les Ministères du même nom. Cette distinction confortée par les Lumières n'a fait que prolonger la volonté de l'Eglise. En effet, à mesure que le christianisme se diffuse dans l'Europe entière, il entreprend une lutte contre les cérémonies, les croyances et les coutumes locales. S'il en a intégré et assimilé certaines, il en a rejeté vigoureusement d'autres, traitées de “ superstitions ”. Contre les arts et les traditions populaires, le combat des théologiens et des clercs a ainsi précédé celui des philosophes et des esprits éclairés.

---

## LA FÊTE POPULAIRE

La fête populaire est une forme marquante de toute civilisation humaine, au point de refléter sa conception du monde. Les festivités populaires ont d'ailleurs toujours eu un rapport intense avec le temps cyclique car elles correspondent à des périodes de bouleversement de la nature, de la société et de la vie des hommes. L'alternance du jour et de la nuit, des saisons, des années, de la mort et de la résurrection, de la disparition et de la renaissance, est la composante essentielle de la fête populaire, qui est elle-même une séquence temporelle avec un début et une fin, et qui est rejouée régulièrement.

Bakhtine a montré comment la fête populaire semble *“avoir édifié à côté du monde officiel un second monde et une seconde vie”*<sup>(7)</sup> auxquels accède temporairement le peuple qui pénètre alors dans le royaume utopique de l'universalité, de la liberté, de l'égalité et de l'abondance. A l'inverse, les fêtes officielles n'arrachent pas le peuple à l'ordre existant. Elles ne font que consacrer et fortifier le régime en vigueur. La fête officielle, parfois même à l'encontre de son intention, valide la stabilité, l'immutabilité et la pérennité des règles régissant le monde : hiérarchies, valeurs et normes religieuses, politiques, sociales, économiques et morales.

A l'opposé de la fête officielle, le carnaval, exemple même de la fête populaire pour Bakhtine (mais on pourrait citer aussi les Saturnales romaines ou les Éleuthéries grecques), est le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de l'ordre dominant, par l'abolition symbolique de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous. Il est marqué par la logique des choses *“à l'envers”*, des permutations constantes du haut et du bas, de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies et de travestissements, rabaissements, profanations, couronnements et détronements bouffons. *“La seconde vie, le second monde de la culture populaire, conclut Bakhtine, s'édifie dans une certaine mesure comme une parodie de la vie ordinaire, comme ‘un monde à l'envers’.”*<sup>(8)</sup> Mais au terme de la période consacrée, les choses rentrent dans l'ordre et le monde se *“remet à l'endroit”*.

Bien que formulée pour le Moyen Âge et la Renaissance, cette étude reste probablement pertinente jusque dans la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle. Mais quelle est sa pertinence aujourd'hui, à l'heure où les carnivals les plus célèbres sont officialisés par des reconnaissances institutionnelles internationales (ex. Patrimoine Immatériel), voire sont transformés en attraction touristique par les outils de communication de masse ? Peut-on encore parler de culture populaire induisant, même temporairement, ce renversement symbolique de l'ordre dominant ?

C'est évidemment une question complexe à laquelle il est difficile de répondre. Cette exposition repose toutefois sur l'hypothèse que la subversion populaire se maintient toujours, mais de manière plus diffuse, dans les marges laissées par l'officialité. Le *“renversement du monde”* s'exerce dans une relation permanente de soumission et d'insubordination avec les systèmes dominants ; comme une forme d'échappatoire plus ou moins

spontanée, durant laquelle l'ordre du monde se trouve provisoirement enrayé. Une sorte de micro-révolte individuelle ou collective, qui instille une parcelle de désordre dans ce qui doit être ordonné. Une mise à l'envers salutaire, à la manière dont Raoul Vaneigem reconnaissait aux membres de sa famille d'avoir eu pour *“seule et vraie richesse l'inlassable propension à faire la fête sous les prétextes les plus divers”* afin d'y trouver les brefs et rares moments de liberté qu'offrait leur vie.<sup>(9)</sup>

---

## UN “AUTRE” PEUPLE

Avec l'émergence des nationalismes et leur concrétisation politique dans les Etats-nations<sup>(10)</sup>, c'est une nouvelle définition du mot “peuple” qui se forge. Le peuple n'est plus une catégorie sociale, c'est le noyau même de la nation transcendant les groupes sociaux. Si, dans la première définition, le peuple se définissait par opposition aux classes dominantes, dans la seconde, il les intègre et exclut cette fois les “étrangers” à la nation. C'est une définition nationaliste du terme qui émerge au 18<sup>ème</sup> siècle, dans une Europe traversée par des revendications nationales ; époque à laquelle des écrivains, des hommes de lettres ou des érudits vont se mettre à recueillir les chansons, les contes et les légendes populaires. C'est aussi le moment où la notion de culture s'étend jusqu'à recouvrir le terme de civilisation et où, par volonté politique, s'inventent des “traditions” qui formeront les rituels identitaires des nouveaux Etats fondés sur la nation (hymne, drapeau, etc.)<sup>(11)</sup>.

Versant artistique du nationalisme, le Romantisme communique à un public plus vaste les recensements populaires et lie le débat littéraire aux mouvements d'émancipation nationale : l'art populaire, dans ses œuvres littéraires, est définitivement revalorisé. Il faudra encore attendre la fin du 19<sup>ème</sup> siècle et la Révolution industrielle pour qu'un intérêt aussi grand se porte sur les autres types de production. L'industrialisation va en effet reléguer dans le passé les artefacts, les outils et les techniques de la production artisanale, comme certaines fêtes saisonnières. En disparaissant, ces productions populaires vont prendre, aux yeux des historiens et des amateurs, une valeur patrimoniale : celle de témoignages matériels d'une civilisation en train de disparaître et qu'il faut préserver.

---

## ***CULTURAL STUDIES***

Dès les années 1950, en Angleterre, des intellectuels commencent à se réintéresser aux productions des classes populaires. Pour Edward P. Thompson, Raymond Williams et Richard Hoggart, la culture doit être considérée au sens large, dans la foulée de Herder, afin de renverser les rapports de pouvoir qui restent déterminés par les valeurs des classes dominantes. Avec Stuart Hall, ils seront à l'origine des *Cultural Studies* ; ce vocable va également englober des recherches américaines portant sur la communication, les médias, l'information et perdre peu à peu sa teneur politique. Cette explosion du champ disciplinaire contribue à la dilution de ce vocable qui sera rapidement employé de manière générique.

C'est dans cette perspective théorique que s'inscrit l'approche de Stuart Hall qui, dans un célèbre article<sup>(12)</sup>, propose une nouvelle approche de la culture populaire. Celle-ci est définie par les relations qu'elle entretient avec la culture dominante. *“Ce sont ces relations qui définissent la “culture populaire” dans une tension continue (de corrélation, d'influence et d'antagonisme) avec la culture dominante. C'est une conception de la culture qui se polarise autour de la dialectique culturelle. Elle place au centre les relations de force changeantes et inégales qui définissent le champ de la culture – à savoir, la question de la lutte culturelle et de ses nombreuses formes. Son principal objet d'attention est la relation entre la culture et les questions de l'hégémonie.”*<sup>(13)</sup> La culture populaire apparaît alors comme une production entretenant avec la culture dominante des rapports complexes, où l'une se définit par rapport à l'autre, où l'une cherche en permanence à remodeler son territoire par rapport à l'autre.

---

# L'EXPOSITION : LES MONDES INVERSÉS

---

C'est dans la foulée de cette réflexion de Stuart Hall que s'est organisée l'exposition car elle appréhende la culture populaire dans ses relations tendues avec la culture officielle ; relations tendues auxquelles contribuent largement les artistes, puisant dans l'une pour agir dans l'autre. Intitulée *Les Mondes Inversés*, elle fait référence à la ballade contestataire anglaise *The World Turned Upside Down* (1646), née en réaction à la réglementation des festivités de Noël, et reprise par l'historien anglais Christopher Hill pour intituler son étude sur *Les Idées radicales au cours de la Révolution anglaise*<sup>(14)</sup>. Hill y recense les origines des idées révolutionnaires qui conduiront au renversement de la monarchie et à l'établissement de la démocratie ; soit au renversement de l'ancien monde. On y retrouve évidemment l'idée de "mise à l'envers" relevée par Bakhtine.

L'exposition se fonde sur un choix d'œuvres qui contribuent à amplifier les relations d'échanges entre *low et high cultures*, par des citations, des emprunts formels, méthodologiques ou conceptuels, voire des appropriations. Par chacune de leurs interventions, les artistes réactivent la dialectique culturelle à l'œuvre entre ces deux sphères d'activités, pointant chaque fois des enjeux spécifiques à leur geste. Mais surtout, réactivant la dialectique culturelle entre le haut et le bas, ils persistent à produire un renversement symbolique, fut-il éphémère, dans un ordre dominant particulier. Ils ouvrent alors la voie à d'autres possibles, à d'autres organisations, à d'autres normes, à des "mondes inversés".

Ainsi activées par la dynamique du renversement populaire, ces œuvres produisent un nouveau royaume utopique, l'espace-temps de liberté autonome qu'offre leur contemplation par les visiteurs. L'exposition atteint alors son but, celui d'être une aire de liberté, une sorte de TAZ (zone autonome temporaire) pour reprendre le terme du poète anarcho-mystique Hakim Bey : "*La TAZ est comme une insurrection sans engagement direct contre l'Etat, une opération de guérilla qui libère une zone (de terrain, de temps, d'imagination) puis se dissout, avant que l'Etat ne l'écrase, pour se reformer ailleurs dans le temps ou l'espace.*"<sup>(15)</sup>

---

## NOTES

- (1) LIVINGSTONE Marco, *Le Pop Art* (traduction : Dominique Le Bourg et Caroline Rivolier), Paris, Hazan, 1990, p. 38-45.
- (2) MARTEL Frédéric. *Culture mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2010).
- (3) DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'Image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Folio, coll. "Essais", 1992, p. 212.
- (4) KRZYSZTOF Pomian, *Des Saintes reliques à l'art moderne. Venise-Chicago XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard NRF, coll. "Bibliothèque des Histoires", 2003.
- (5) BOURDIEU Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Editions de minuit, 1979.
- (6) ARNOLD Matthew, *Culture and Anarchy*, trad. par Marc Saint-Upéry Londres, Cornhill, 1868. Cité par HEBDIGE Dick, in : *Sous-culture. Le Sens du style*, Paris, Zones, 2008, p. 9.
- (7) BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970, p.13.
- (8) *Ibid.*, p. 19.
- (9) VANEIGEM, Raoul, *Entre le Deuil du monde et la joie de vivre*, Paris, Verticales, 2008, p.43.
- (10) TELO, Mario, *L'Etat-nation*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1985.
- (11) HOBBSBAWN, Eric, TERENCE, Ranger (dir.), *L'invention de la tradition*, trad. par Christine Vivier, Paris, Editions Amsterdam - nouvelle édition revue et augmentée, 2012.
- (12) HALL, Stuart, "Notes sur la Déconstruction du 'populaire'", in : *Identités et Cultures. Politiques des cultural studies*, trad. par Christophe Jaquet, Paris, Editions Amsterdam, 2007, p.71-78.
- (13) *Ibid.*, p.75.
- (14) HILL, Christopher, *Le Monde à l'Envers. Les Idées radicales au cours de la Révolution anglaise*, trad. par Simone Chambon et Rachael Ertel, Paris, Payot (Coll. "Critique de la Politique"), 1977.
- (15) BEY, Hakim, *TAZ. Zone Autonome temporaire*, trad. par Christine Treguiet, Paris, L'Eclat, 2014, p.12-13.

# ET AUSSI AU BPS22!

---

## LES GOÛTERS PHILO

---

Animés par **Maud Hagelstein**, philosophe de l'art.

Trop souvent, l'art contemporain fait mauvaise figure : trop froid, trop hermétique, trop élitiste... Pour faire la peau à cette idée, les oeuvres contemporaines seront abordées en repartant de l'expérience esthétique qu'elles provoquent. Le premier cycle de rencontres s'attachera à appréhender l'art contemporain à partir des cinq sens (vue, ouïe, toucher, goût, odorat), sans oublier le sixième!

Après la séance, adultes et enfants se retrouveront autour d'un goûter concocté par **Macarena Quintanilla Save** de l'asbl Cook Lis Co.

### UN DIMANCHE PAR MOIS

25.10.15 / 29.11.15 / 31.01.16 / 20.03.16 / 24.04.16 / 22.05.16

14:30 atelier > 16:00 goûter

À partir de 15 ans

Les enfants qui accompagnent les adultes pourront explorer les mêmes questions à travers un atelier créatif adapté à leur âge (4-7 ans) (8-12 ans).

Adultes : 5€ - Enfants : 3€

Abonnement au cycle des 6 ateliers : 25€

Ticket article 27

Chaque atelier peut être suivi séparément.



# LES MONDES INVERSÉS

## ART CONTEMPORAIN ET CULTURES POPULAIRES

---

**26.09.15 - 31.01.16**

---

Exposition accessible du mardi au dimanche, de 11:00 à 19:00  
Fermé le lundi, les 25 décembre et 1<sup>er</sup> janvier.

Tarifs : 6€ / seniors et groupes : 4€ / étudiants et demandeurs d'emploi : 3€ / -12 ans : gratuit.

---

### **POUR LES ECOLES ET LES ASSOCIATIONS**

Visite accompagnée de l'exposition et possibilité d'ateliers, du lundi au vendredi, sur réservation  
(**min. 15 jours à l'avance**).

**GRATUIT**

---

## **BPS22**

Musée d'art de la Province de Hainaut  
Bd Solvay, 22  
B-6000 Charleroi

T. +32 71 27 29 71  
E. [info@bps22.be](mailto:info@bps22.be)

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

---

**WEB APPLICATION disponible sur <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)

Une production du BPS22 et de la Fondation Mons 2015.

Le BPS22 est une initiative de la Province de Hainaut avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Région wallonne et la Ville de Charleroi.



**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)