



LA COLÈRE DE LUDD

19.09.2020 > 03.01.2021

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

BP
S²²

**Cher.e.s enseignant.e.s,
Cher.e.s responsables de groupes,**

La plupart d'entre vous seront accompagné.e.s dans la visite des expositions par les guides du BPS22. Le rôle de ces médiateur.trice.s est d'engager un dialogue entre les différents publics et les œuvres. Ils conçoivent des visites interactives pour permettre à chacun.e d'aiguiser son esprit critique, de développer son imaginaire, d'exercer sa curiosité et sa réflexion. Les médiateur.trice.s sont donc une porte d'entrée à la compréhension de l'art contemporain afin que la visite du musée soit un plaisir autant qu'un apprentissage.

De notre côté, nous attendons des enseignant.e.s et des responsables de groupes que toutes questions ou réactions soient accueillies avec bienveillance et sans jugement. L'audace de certaines réflexions est souvent le point de départ de discussions et de confrontations enrichissantes pour la visite.

Nous demandons également aux accompagnant.e.s de participer pleinement à la visite et aux ateliers avec le groupe. Cette expérience vécue en commun permettra de prolonger la réflexion après le moment passé au BPS22.

Nous sommes conscients qu'il est parfois déstabilisant de ne pas connaître le contenu des ateliers au moment de la réservation des visites. Si nous ne sommes pas plus précis sur le déroulement de ceux-ci, c'est que nos médiateur.trice.s tentent, au maximum, de partir de la dynamique installée pendant la visite. Il faut savoir aussi que chaque guide a sa spécificité quant à la technique qu'il propose aux participant.e.s.

En vous remerciant de l'intérêt porté aux expositions du BPS22, nous vous souhaitons une bonne lecture de ce dossier pédagogique.

Sophie Pirson

Responsable de la médiation au BPS22

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	5
LES GRANDES QUESTIONS	6
C'EST QUOI LA COLÈRE DE LUDD ?	6
ET POURQUOI DONNER CE TITRE À CETTE EXPOSITION ?	6
C'EST QUOI LA DÉPOSSESSION ?	8
ET POURQUOI S'INTÉRESSER À CETTE NOTION DE DÉPOSSESSION ?	9
C'EST QUOI LA COLLECTION D'UN MUSÉE ?	10
ET POURQUOI ENRICHIR CETTE COLLECTION AVEC DE NOUVELLES ACQUISITIONS ?	10
L'EXPLORATION D'ŒUVRES	12
> POUR LES 4-7 ANS ET AU-DELÀ ENSEIGNEMENT FONDAMENTAL	
Benoît FELIX, <i>Le Drapeau national du ciel</i>, 2015	13
Laurence DERVAUX, <i>La quantité de sang pompée par le cœur humain en une heure et vingt-huit minutes</i>, 2003	16
> POUR LES 8-11 ANS ET AU-DELÀ DE LA 3 ^E À LA 6 ^E ANNÉE PRIMAIRE	
Yerbossin MELDIBEKOV, <i>Transformer – Constructor Lego</i>, 2014	18
Anita MOLINERO, <i>Tina</i>, 1998	20
> POUR LES 12-14 ANS ET AU-DELÀ DE LA 1 ^{ÈRE} À LA 2 ^E ANNÉE SECONDAIRE	
Véronique VERCHEVAL, <i>Usine occupée. Portraits de travailleurs de Royal Boch</i>, 2009	21
SUSPENDED SPACES, <i>Famagusta, Chypre (2007-2010)</i>	23
> POUR LES PLUS DE 15 ANS DE LA 3 ^E ANNÉE SECONDAIRE À L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR	
Laura HENNO, <i>KOROPA</i>, 2016	26
Emmanuel VAN DER AUWERA, <i>Memento 3 (coup d'état) + Memento 4</i>, 2016	28
L'HISTORIQUE DU BPS22 ET DE SA COLLECTION	32
LE LIEU	32
LA COLLECTION	34
LES VISITES ACCOMPAGNÉES ET LES ATELIERS	37



INTRODUCTION

L'intention pédagogique du **BPS22** est de créer les conditions d'une rencontre sensible et intellectuelle entre des enfants, des adolescents, et l'art contemporain.

Au BPS22, la rencontre avec l'art est donc envisagée comme un moment de développement des facultés individuelles à s'émouvoir et à réfléchir ; comme une occasion de créer des liens durables entre le musée et un public jeune parfois très éloigné du monde culturel. Les guides et les animateurs du BPS22 sont là pour faciliter cette rencontre et élaborent des visites et des ateliers adaptés (et adaptables) à tous nos jeunes visiteurs, quels que soient leurs niveaux.

Ce dossier est conçu pour vous permettre de préparer votre visite et poursuivre quelques pistes pédagogiques en classe. Nous vous présenterons **les grandes questions** abordées par *La Colère de Ludd* puis **l'exploration d'œuvres** sélectionnées par niveau d'âge et d'enseignement. Ensuite, la troisième partie de ce cahier est consacrée à un bref **historique du BPS22 et de sa collection**. Nous préciserons enfin brièvement le déroulement de **votre visite au BPS22** à la fin de ce document.

Le BPS22 accompagne quotidiennement tous les visiteurs dans la compréhension des formes contemporaines de la création et des thèmes abordés par les expositions. Les visiteurs qui souhaitent arpenter librement le musée peuvent découvrir les expositions munis de guides du visiteur, papier ou numérique, disponibles gratuitement. Sur réservation préalable, nos médiateurs peuvent également accompagner tous les types de public à travers les œuvres et les artistes exposés.

LES GRANDES QUESTIONS

Pour aborder une exposition telle que *La Colère de Ludd*, il est nécessaire de baliser quelques grandes questions évoquées par le titre de l'exposition, par le thème général qu'elle soulève et par le concept même de collection. Vous trouverez, ici, matière à répondre à ces grandes questions.

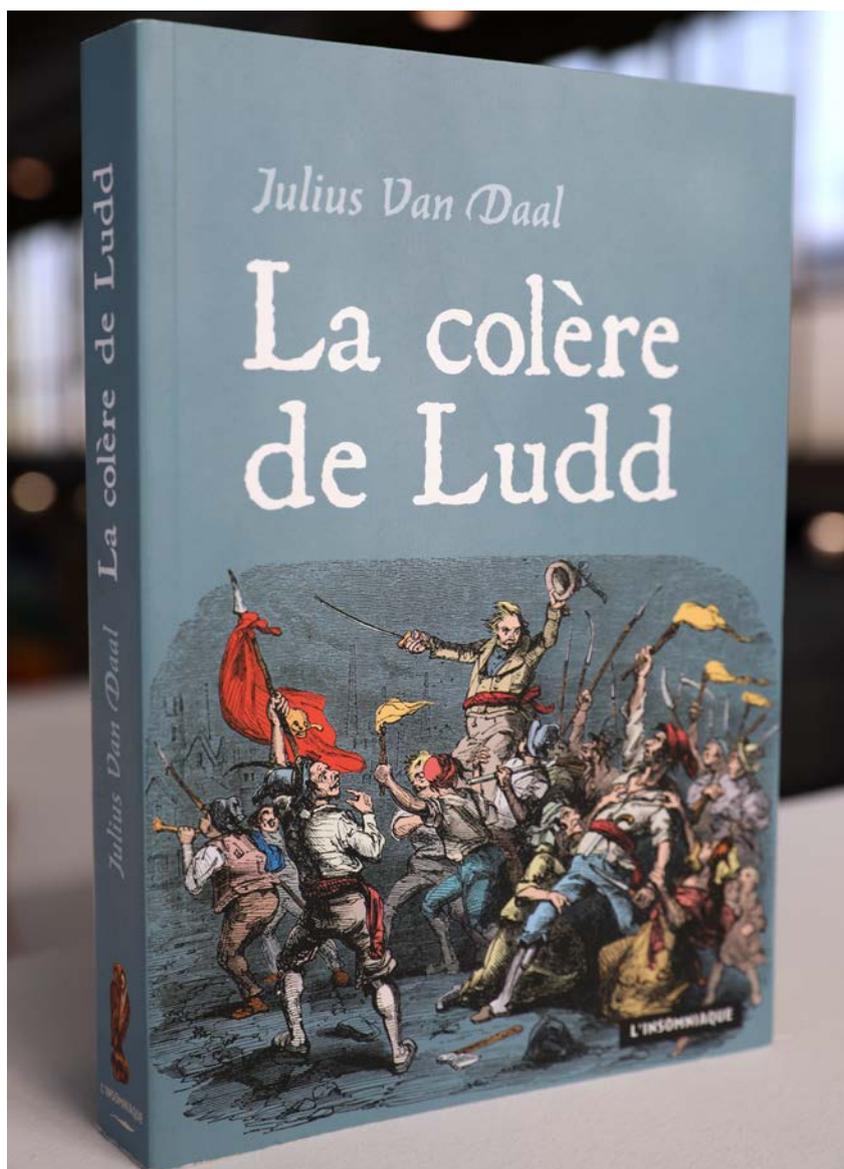
C'EST QUOI LA COLÈRE DE LUDD ?

La Colère de Ludd est le titre d'un livre de Julius Van Daal paru en 2012¹. Ce livre, sous-titré *La lutte des classes en Angleterre à l'aube de la révolution industrielle*, est consacré à un mouvement de révolte des travailleurs du textile, en Angleterre, au début du XIX^e siècle. Ce mouvement a été appelé «luddisme» ou «mouvement luddite» en référence à un personnage mythique nommé Ned Ludd ; à la tête de bandes de tisserands, ce Ned Ludd aurait brisé des machines dès 1779. Car c'est dans l'Angleterre de la seconde moitié du XIX^e siècle que sont créées les premières grandes filatures ; les tisserands qui travaillaient à domicile de façon indépendante, sur leurs propres métiers à tisser, perdent alors leurs revenus et sont obligés de devenir ouvrier sur les machines à tisser des industries textiles. Les révoltés d'Angleterre qui brisèrent des machines entre 1811 et 1817, puis entre 1830 et 1833, ont utilisé la figure mythique de Ned Ludd (ou du roi Ludd ou du général Ludd) pour personnifier leur lutte. Certains historiens des mouvements

ouvriers considèrent le luddisme comme étant le premier conflit de classes sociales opposant la classe ouvrière naissante et la bourgeoisie qui accapare progressivement tous les moyens de production.²

¹ **Julius VAN DAAL**, *La Colère de Ludd. La lutte des classes en Angleterre à l'aube de la révolution industrielle*, Éditions de L'Insomniaque, Paris, 2012. Lire la description de cet ouvrage sur <http://www.insomniaqueediteur.com/publications/la-colere-de-ludd>.

² «En Angleterre, le mouvement semble assez bien organisé. En tout cas, seuls sont détruits les métiers à tisser appartenant aux employeurs qui ont réduit les gages de leurs ouvriers.» cf. l'article de **Jean BRUHAT** et **Bernard PUDAL**, «MOUVEMENT OUVRIER», *Encyclopædia Universalis* [en ligne] : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mouvement-ouvrier/> qui cite également Karl Marx : «*Il faut du temps et de l'expérience avant que les ouvriers, ayant appris à distinguer entre la machine et son emploi capitaliste, dirigent leurs attaques non contre le matériel de production mais contre son mode social d'exploitation*» (Karl Marx, *Le Capital*, liv. I, t. II).



ET POURQUOI DONNER CE TITRE À CETTE EXPOSITION ?

Le choix du titre de cette exposition est l'une des responsabilités de la commissaire d'exposition. C'est elle qui choisit également les œuvres qui sont exposées et la manière dont on va les présenter. Le titre exprime souvent, de façon allusive et poétique, le fil conducteur de l'exposition, l'idée générale qui lie les œuvres entre elles.

Dorothee Duvivier, historienne de l'art au BPS22 et commissaire de cette exposition,

nous explique son choix : *« J'aime les histoires et j'aime l'histoire de Ned Ludd. Ludd se cachait dans la forêt de Sherwood et se référait souvent à Robin des Bois avant de devenir lui-même une sorte de justicier légendaire. L'évocation de Ludd, et d'une colère libératrice qui détruirait ce qui nous détruit, me semblait une belle image pour aborder le thème qui est vraiment au cœur de l'exposition et qui est la dépossession. »*

C'EST QUOI LA DÉPOSSESSION ?

La dépossession est l'acte de déposséder ou de se déposséder, c'est-à-dire de priver quelqu'un ou de se priver soi-même de la possession de quelque chose.

Dans l'histoire et l'actualité, on utilise souvent le terme « dépossession » pour parler de réalités tragiques : comme des paysans chassés de leurs propriétés ancestrales par un gouvernement ou par une industrie et qui sont donc dépossédés de leurs terres ; comme d'un peuple dont on aurait pillé les objets culturels et culturels pendant la colonisation et qui a donc été dépossédé de sa mémoire matérielle ; comme d'enfants qu'on exploite en les faisant travailler ou en les enrôlant de force dans l'armée et qui sont donc dépossédés de leur enfance ; etc.

Ce type de dépossession, que la commissaire d'exposition nomme « dépossession par accumulation » ou « dépossession identitaire », est évidemment négative car elle laisse un vide. Mais lorsqu'elle est volontaire et qu'elle s'exerce sur soi-même, la dépossession peut également être positive.

Elle est par exemple émancipatrice pour l'ascète ou le sage qui veut se libérer des contraintes des possessions matérielles (*Les choses qu'on possède finissent par nous posséder*)³. Elle peut aussi être libératrice pour, par exemple, un auteur qui consigne un traumatisme dans une œuvre, un livre, et se dépossède ainsi d'un fardeau. Pour un artiste, la dépossession peut enfin être constructive ; créer, c'est déjà se déposséder d'une idée.

³ Adage probablement très ancien que l'on retrouve sous la plume de Chuck Palahniuk dans le roman *Fight Club* (1996) et dans la bouche de Brad Pitt dans son adaptation au cinéma (1999).

ET POURQUOI S'INTÉRESSER À CETTE NOTION DE DÉPOSSESSION ?

S'intéresser aux dépossessions, c'est s'intéresser aux machines et aux systèmes qui nous dépossèdent. Comme l'explique la commissaire dans l'introduction à l'exposition, c'est l'occasion de confronter les visiteurs à quelques questions essentielles : «*La déposition est quelque chose que l'on vit tout le temps, au quotidien. Et plus de 200 ans après Ned Ludd, quelles sont les*

dépossessions auxquelles l'homme du XXI^e siècle est confronté ? Qui et que servent-elles ? De quoi sommes-nous dépossédés et comment ?» Et puis, plus concrètement, ce thème large permet de lier une sélection de plus de 40 œuvres, 40 acquisitions récentes, et de mettre en valeur la collection de la Province de Hainaut et du BPS22.



Laura HENNO, KOROPA, 2016 © Laura Henno

C'EST QUOI LA COLLECTION D'UN MUSÉE ?

Dans un musée, la collection est l'ensemble des objets et des œuvres d'art qui y sont conservés. En Belgique, «disposer d'une collection permanente présentant un intérêt patrimonial»⁴ est même l'une des conditions pour qu'un lieu d'art et de culture soit autorisé à s'appeler «musée». Sans collection, il n'y a donc pas de musée.

Un musée se définit donc d'abord par sa collection ; c'est elle qui va donner son identité au musée à l'exemple du Musée de la Photographie (Mont-sur-Marchienne), du Musée du Verre (Marcinelle), du Musée de la Tapisserie (Tournai), du Musée du Masque (Binche), du Musée des arts contemporains (le MACS au Grand-Hornu) ou des Musées des Beaux-Arts des grandes villes qui présentent essentiellement des peintures et des sculptures.

Mais dans le milieu des musées, le BPS22 est un peu particulier car il se définit simplement par le terme volontairement généraliste de «musée d'art». Pourquoi ? D'abord parce que tous les arts cités sont présents dans les réserves du musée et qu'il n'est donc pas possible d'enfermer la collection dans des techniques ou des périodes précises (voire 3^e partie de ce dossier pédagogique). Ensuite parce qu'au BPS22, c'est la manière dont on enrichit chaque année la collection qui lui donne sa spécificité... comme en témoignent les acquisitions récentes présentées dans *La Colère de Ludd*.

⁴ Lien vers le [Décret relatif au secteur muséal en Communauté française](#) (D. 25.04.2019)

ET POURQUOI ENRICHIR CETTE COLLECTION AVEC DE NOUVELLES ACQUISITIONS ?

Au même titre que la conservation, la restauration, la médiation et l'étude des objets/œuvres, un musée de service public est dans l'obligation d'enrichir sa collection. Pour un musée d'art tel que le BPS22, le but est de constituer un patrimoine public inaliénable, autrement dit, un patrimoine qui soit propriété des collectivités politiques qui subsidient les musées (ex. la Province de Hainaut) et qu'il est interdit de vendre ou de céder.

Au BPS22, les acquisitions sont orientées dans plusieurs directions : l'art ayant un ancrage en Hainaut, le surréalisme et les rapports entre l'art, la société et le pouvoir. C'est ce dernier axe qui est représenté dans l'ensemble d'acquisitions récentes exposées dans *La Colère de Ludd* et qui permettent de façonner des regards critiques et décalés sur le monde qui nous entoure.



L'EXPLORATION D'ŒUVRES

Pour accompagner le jeune public dans l'observation et la compréhension des œuvres d'art exposées dans *La Colère de Ludd*, nous vous livrons ici une exploration de huit œuvres réparties dans l'exposition. Cette exploration fouillée vous permettra de découvrir et comprendre quelques œuvres faciles d'accès et de tisser des liens avec les thèmes généraux de l'exposition.

Chaque exploration d'œuvre pose deux questions fondamentales :

OBSERVATION : Que voit-on ?

Une question très simple qui favorise l'observation attentive des éléments plastiques et formels de l'œuvre et qui développe la capacité à analyser et à verbaliser cette analyse.

COMPRÉHENSION : Quelle est l'idée derrière l'œuvre ?

Pour cette petite sélection d'œuvres, nous vous fournissons des pistes d'interprétations et d'explications à partager avec vos élèves, vos étudiants.

Pour certaines de ces œuvres, nous vous proposons encore des **Idées d'ateliers** et des **Questions partagées**, c'est-à-dire des questions ouvertes qui vous permettront de poursuivre la discussion et la réflexion.

Pour la quarantaine d'autres pièces exposées dans *La Colère de Ludd*, et pour les trois autres expositions présentées en parallèle, reportez-vous au [Guide du visiteur](#) ou mieux : Faites confiance à nos médiateurs lors d'une [visite accompagnée gratuite](#) pour les écoles et les associations.

> POUR LES 4-7 ANS ET AU-DELÀ | ENSEIGNEMENT FONDAMENTAL

Benoît FELIX, *Le Drapeau national du ciel*, 2015

 Grande Halle



QUE VOIT-ON ?

Un drapeau bleu et blanc ; un drapeau sur lequel est représenté le bleu du ciel pour une moitié et pour l'autre, le blanc d'un nuage que l'on reconnaît à ses contours irréguliers. Les drapeaux sont des pièces de tissu qui permettent d'identifier visuellement, et donc rapidement, un pays, une ville ou toute autre organisation d'humains. Chaque pays a, par exemple, ses propres couleurs et parfois ses propres motifs (étoile, croix, disque, croissant, triangle, etc.).

Mais le ciel n'est pas une organisation, le ciel ne peut pas choisir ses couleurs ni les représenter... et c'est précisément là qu'intervient l'artiste, à la manière d'un poète « *ambassadeur du monde muet* »⁵.

QUELLE EST L'IDÉE DERRIÈRE L'ŒUVRE ?

Ce drapeau a déjà été hissé en plein air, sur les mâts du port de plaisance de Mons (*Grand Large, Territoire de la pensée - Mons2015*) ou de la Ville de Huy (*Dédale - Parcours d'art public*). L'idée originale, et le premier geste de l'artiste, est de hisser l'image d'un ciel sur un fond (réel) de ciel : « *Je ne sais pas s'il s'agit, par ce geste, de rendre au ciel l'image que j'en aurais prise, le geste pourrait alors avoir la valeur d'un rituel.* »⁶

Mais présenté en intérieur, dans le musée, le drapeau retrouve sa fonction première et apparaît surtout comme un signe identitaire. Un signe identitaire est ce qui permet à un groupe d'individus (à un groupe social), de s'identifier et de se démarquer des autres groupes. Dans l'antiquité, les drapeaux permettaient déjà de distinguer les armées

en présence sur un champ de bataille ; aujourd'hui, dans un stade de foot, les couleurs associées aux clubs ou aux nations permettent de distinguer clairement les supporters dans et autour du stade. C'est parfois le côté négatif de l'identité qui semble souvent se construire en opposition à un autre individu ou groupe social.

Mais le ciel n'a pas d'identité, personne ne peut s'en réclamer et, pour l'artiste, le drapeau national du ciel est à l'image d'une certaine vision de la société, une société dans laquelle on pourrait dépasser les identités nationales. Le ciel et son drapeau surplomberaient alors toutes les marques

d'identité terrestres : « *Le drapeau national du ciel doit flotter dans le ciel comme un drapeau-symptôme au milieu des autres drapeaux, ou peut-être plus haut que les autres drapeaux, manière de s'élever au-dessus du niveau où le drapeau marque l'identité...* »⁷

⁵ Cette expression est extraite d'un texte du poète français Francis Ponge (1899-1988) : **Francis PONGE**, « Le monde muet est notre seule patrie », *Le Grand Recueil*, Méthodes, Gallimard, édition originale de 1961.

⁶ Cf. <https://www.benoitfelix.com/oeuvres/le-drapeau-national-du-ciel>

⁷ Cf. <https://www.benoitfelix.com/oeuvres/le-drapeau-national-du-ciel>

QUESTIONS PARTAGÉES

- > Quels genres de drapeaux trouve-t-on le plus souvent dans notre environnement ?
- > Si vous deviez dessiner un symbole qui vous est cher sur un drapeau, lequel choisiriez-vous ? Pouvez-vous expliquer pourquoi ?
- > Selon-vous, quel serait l'endroit le mieux adapté pour placer ce drapeau ?

IDÉE D'ATELIER : MON DRAPEAU

L'OBJECTIF

Réaliser un drapeau dont les codes de couleurs et de symboliques correspondent avec l'identité et/ou la personnalité du participant.

CHOIX DE LA TECHNIQUE

Cet atelier peut se faire en dessin, peinture, collage ou, pourquoi pas, en broderie. Le matériel nécessaire dépendra de la technique choisie.

VARIANTE

La retranscription en code esthétique de sa propre identité n'étant pas forcément chose facile, il est possible de réaliser cet atelier en partant d'un sujet/thème tel que le drapeau de la mer, de la terre, de la lune, du soleil, des éléphants, etc.

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



QUE VOIT-ON ?

Une installation de 750 récipients en verre transparent remplis d'un liquide rouge. Un montage fragile qui semble instable, comme un château de cartes. Et un titre neutre qui produit une information brute et la compréhension de l'œuvre : *La quantité de sang pompée par le cœur humain en une heure et vingt-huit minutes* est d'environ 450 litres. Ce liquide, qui est en fait de l'eau et du colorant, représente donc le sang.

Et les récipients en verre ? Chacun pourrait représenter l'un des organes du corps, qui doivent être tous alimentés en sang grâce à l'action du cœur ; l'ensemble de ces organes -ces récipients- figure sans doute le corps humain.

QUELLE EST L'IDÉE DERRIÈRE L'ŒUVRE ?

L'installation de Laurence Dervaux est d'abord très esthétique ; disposée au centre de l'espace, elle attire tout de suite l'œil. C'est le premier effet de séduction recherché par l'artiste qui explique : «*La beauté, je m'en sers comme une toile d'araignée, un charme pour envoûter les spectateurs*»⁸. Une fois attiré dans la toile, le spectateur découvre le titre, neutre en apparence, et sa perception change : derrière la beauté fragile de l'installation se cache l'idée de la beauté fragile du corps.

Dans ses œuvres, Laurence Dervaux utilise des objets d'origine ou d'inspiration humaine (squelettes, moulages de main, côtes en porcelaine, crâne, etc.) ou relevant du quotidien de l'humain (riz, pain, lait, etc.) revisités et stylisés. Elle les présente à la manière de vanités, c'est-à-dire d'œuvres qui matérialisent et révèlent la vulnérabilité (c.-à-d. la fragilité) du corps et la fugacité (c.-à-d. la rapidité) de la vie.

⁸ Magazine IDEAT - Idées Design Évasion Architecture Tendances- n°83, Mars 2011, page 300.



> POUR LES 8-11 ANS ET AU-DELÀ | DE LA 3^E À LA 6^E ANNÉE PRIMAIRE

Yerbossin MELDIBEKOV, *Transformer – Constructor Lego*, 2014

 Grande Halle

QUE VOIT-ON ?

Un ensemble de pièces en bois posées sur un socle. Les structures ressemblent à des monuments tels qu'on peut parfois en retrouver sur les places et dans les parcs des grandes villes. Les monuments représentés dans cette œuvre existent vraiment au Kazakhstan, en Ouzbékistan et au Kirghizistan ; trois pays d'Asie centrale situés entre la Mer Caspienne, à l'Ouest, et la Chine, à l'Est.

Le titre, *Transformer – Constructor Lego*, livre la dernière clef de compréhension de l'œuvre : le visiteur (qui a rarement le droit de toucher les œuvres) est invité ici à reconstruire ces monuments ou à inventer de nouvelles formes, de nouvelles maquettes de monuments imaginaires.

QUELLE EST L'IDÉE DERRIÈRE L'ŒUVRE ?

Yerbossin Meldibekov est un artiste politique, c'est-à-dire qu'il s'intéresse aux modes de gouvernement des peuples et qu'il prend position par rapport aux différentes idées qui sont construites et propagées par ceux qui détiennent le pouvoir. Les statues et les monuments installés dans l'espace public véhiculent toujours une idée ou une idéologie, c'est-à-dire un système d'idées capable d'orienter le comportement des gens et la façon dont ils voient le monde.

Les monuments que nous propose l'artiste reflètent l'idéologie des dirigeants soviétiques (a.d. des dirigeants communistes russes de l'URSS) qui ont dominé l'Europe de l'Est et l'Asie centrale pendant le XX^e siècle. Aujourd'hui, l'utopie communiste est morte au Kazakhstan, en Ouzbékistan et au Kirghizistan mais les monuments subsistent. Yerbossin Meldibekov nous propose de déposséder ces traces matérielles de leur charge symbolique, de les déconstruire puis les reconstruire en cherchant de nouvelles formes d'utopie.

QUESTIONS PARTAGÉES

- > Pensez-vous que l'on doive « déboulonner » les monuments à la gloire d'hommes qui ont été des dictateurs ou des tortionnaires ou qu'il faille plutôt les conserver ? Quel monument de ce type connaissez-vous ?
- > Si vous deviez faire un monument en hommage à une personnalité marquante de l'histoire qui choisiriez-vous comme femme ? Comme homme ?



IDÉE D'ATELIER : MON MONUMENT

L'OBJECTIF

- > Chacun cherche un personnage ou un événement pour lequel il souhaite dresser un monument.
- > Chacun réalise ensuite cette « sculpture » à partir d'une variété de formes en expliquant le sens, l'époque où l'histoire auxquels le monument se rattache.

CHOIX DE LA TECHNIQUE

Réalisez différentes formes géométriques en volume, dans du carton ou papier fort épais. Assemblez les formes. Présentez et expliquez au groupe le choix du monument.

> POUR LES 8-11 ANS ET AU-DELÀ | DE LA 3^E À LA 6^E ANNÉE PRIMAIRE

Anita MOLINERO, *Tina*, 1998

 Salle Pierre Dupont

QUE VOIT-ON ?

Des chaînes à la verticale qui ne semblent ni suspendues ni soutenues. Quelques maillons en plastique coloré qui contrastent avec l'aspect rouillé et rugueux des gros maillons métalliques. Et un grillage métallique sur lequel est déposée une tunique de peau de bête.

QUELLE EST L'IDÉE DERRIÈRE L'ŒUVRE ?

Anita Molinero compose des sculptures en déformant/transformant des objets banals (comme des conteneurs à sacs poubelles) ou des matériaux prélevés dans des décharges (matériaux en plastique, parfois métalliques, etc.). Le plus souvent, elle transforme ces matériaux par le feu en faisant, par exemple, fondre ou brûler les plastiques.

Pour créer cette œuvre, le feu a été utilisé pour souder les maillons des chaînes et les figer à la verticale. Le feu, ou la chaleur, a sans doute aussi été utilisé pour vitrifier les poils de la peau de bête qui est suspendue au treillis métallique qui sert normalement à armer le béton.

Pour Dorothée Duvivier, la commissaire de l'exposition, cette œuvre «*ne raconte rien d'autre qu'elle-même et l'irréversibilité du geste qui l'a déformée*». Replacée dans le contexte de l'histoire de l'art, elle raconte aussi comment l'art moderne et contemporain ont

dépossédé l'art de ses canevas esthétiques traditionnels : qui aurait cru possible que des rebuts puissent un jour être recomposés et exposés dans un musée ?



> POUR LES 12-14 ANS ET AU-DELÀ | DE LA 1^{ÈRE} À LA 2^E ANNÉE SECONDAIRE

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

 Salle Pierre Dupont

QUE VOIT-ON ?

Des portraits photos, en noir et blanc. Des gens capturés dans toute leur simplicité. Des visages assez neutres, n'exprimant ni peine ni joie. Des postures naturelles et authentiques comme si ces gens étaient bien à leur place. Et un contexte, un décor arrière, dans lequel on peut repérer de la vaisselle et des objets décoratifs. On remarque aussi que, sous chaque photo, il y a des phrases. Le point commun entre ces phrases ? Ce sont des témoignages qui évoquent une première journée de travail ... car ces personnes sont en fait les employés et les ouvriers d'une usine.

QUELLE EST L'IDÉE DERRIÈRE L'ŒUVRE ?

Véronique Vercheval nous emmène à La Louvière, dans une faïencerie, c'est-à-dire une fabrique d'objets en faïence. On appelle faïence une poterie en argile qui est poreuse et que l'on a recouverte d'un enduit imperméable entre deux cuissons. Le titre de cette série photographique est *Usine occupée*. Mais pourquoi ces personnes auraient-elles occupé l'usine ?

Nous sommes en 2009, à une période où l'entreprise Boch s'apprête à fermer cette manufacture et déposséder 46 travailleurs de leur boulot et de leur revenu. L'usine est alors occupée par des travailleurs qui continuent à produire des faïences, dans l'espoir qu'un nouveau patron accepte de racheter les



ateliers et de reprendre ses ouvriers. Ludd brisait des machines mais chez Boch, on résistait pour les conserver ; deux modes de résistance pour un seul et même combat : ne pas être dépossédé de ses moyens de subsistance .

En voisine militante et solidaire⁹, Véronique Vercheval a visité l'usine, y est revenue des dizaines d'heures et a sympathisé avec ces travailleurs révoltés. Pour immortaliser leur combat, elle a demandé aux 46 résistants de prendre la pose sur leur poste de travail et de se remémorer le déroulement de leur premier jour dans l'entreprise et les sentiments qui y sont associés. Il en résulte ces portraits sobres, qui relèvent du témoignage, et qui nous rappellent que derrière chaque drame social qui fait la une des infos se cachent des individualités bousculées.

Malheureusement pour ces travailleurs de Boch, l'histoire finit mal. Après 4 mois d'occupation, un repreneur rachète l'usine mais la précipite en faillite dès 2011. On s'aperçoit alors que le nouveau dirigeant n'a pas constitué de fonds social ; les travailleurs sont licenciés sans couverture sociale et sont même condamnés à rembourser des indemnités à l'ONEM¹⁰.

Aujourd'hui, la résistance s'est tue, l'usine est démolie et l'on a érigé, autour de trois anciens fours-bouteilles géants, le Musée Keramis, un espace d'art et de création dédié à la céramique.

⁹ En 1983, elle fonde, avec sa mère, Bernard Bay et Jean-Luc Deru, les *Archives de Wallonie*, association de photographes, journalistes, historiens et sociologues francophones qui s'engagent à sauvegarder les traces de l'action humaine. Dans ce cadre, elle participe à des missions photographiques sur le monde du travail en Wallonie dans le but de constituer une mémoire collective essentiellement liée aux entreprises, aux industries et aux mouvements sociaux : *Les Sidérurgistes* (1984), *Le Roton, dernier charbonnage de Wallonie* (1985), *Agriculture ou l'histoire photographiée des gens de la terre* (1988), ou encore sur *La révolution alimentaire à l'aube du marché européen* (1992). (...) Parmi les grands reportages qu'elle a menés : *Demandeurs d'Asile* (1995), reportage consacré à l'accueil des réfugiés ; *Les images libèrent la tête* (1997), une série de photos réalisées avec les détenues de la prison de Lantin ; *Les travailleurs de la santé* (1998), un portrait des médecins, infirmières et autres kinés dans leurs gestes quotidiens, interrogation sur notre existence et le devenir de nos corps ; *La route à tout prix* (2001), un reportage sur la vie quotidienne des transporteurs routiers ; ou encore *Palestine. Carnets de notes* (2002), sur la vie quotidienne des Palestiniens avec et malgré l'occupation israélienne. Cf. cette biographie : <http://ensembles.org/actors/veronique-vercheval?locale=fr>

¹⁰ https://m.lavenir.net/cnt/dmf20170113_00944083/la-louviere-des-ex-travailleurs-de-royal-boch-doivent-rembourser-l-onem

QUESTIONS PARTAGÉES

- > Que pensez-vous de cette situation pour les travailleurs ?
- > Selon vous, quelles sont les conditions nécessaires pour être heureux au travail ?
- > Pensez-vous que ce savoir-faire artisanal est utile à la société ? Pourquoi ? Pour qui ?
- > Quelles sont les conséquences de la disparition de ce type de métier ?
- > Avez-vous été touché directement par la fermeture d'une entreprise ?

> POUR LES 12-14 ANS ET AU-DELÀ | DE LA 1^{ÈRE} À LA 2^E ANNÉE SECONDAIRE

SUSPENDED SPACES, *Famagusta, Chypre* (2007-2010)



QUE VOIT-ON ?

Un ensemble d'œuvres a priori très différentes mais rassemblées dans le même coin de la Grande Halle. Trois pièces représentent le même décor... Quelle est l'image commune qui pourrait se dégager de ces trois œuvres : L'affiche de François BELLENGER (*Buffer Zone Project-Nicosia-Cyprus Island*) + La vidéo de Marcel DINAHET (*Famagusta-Varosha 1*) + L'œuvre en papier accordéon de Lia LAPITHI (*Defining Silence*) ? L'image d'une zone abandonnée.

QUELLE EST L'IDÉE DERRIÈRE L'ŒUVRE ?

Derrière cet ensemble d'œuvres se cache un collectif baptisé *Suspended spaces* (espaces en suspens, en français), un collectif composé d'artistes et de chercheurs (en histoire de l'art, en architecture, en anthropologie, en philosophie, en sociologie, etc.).

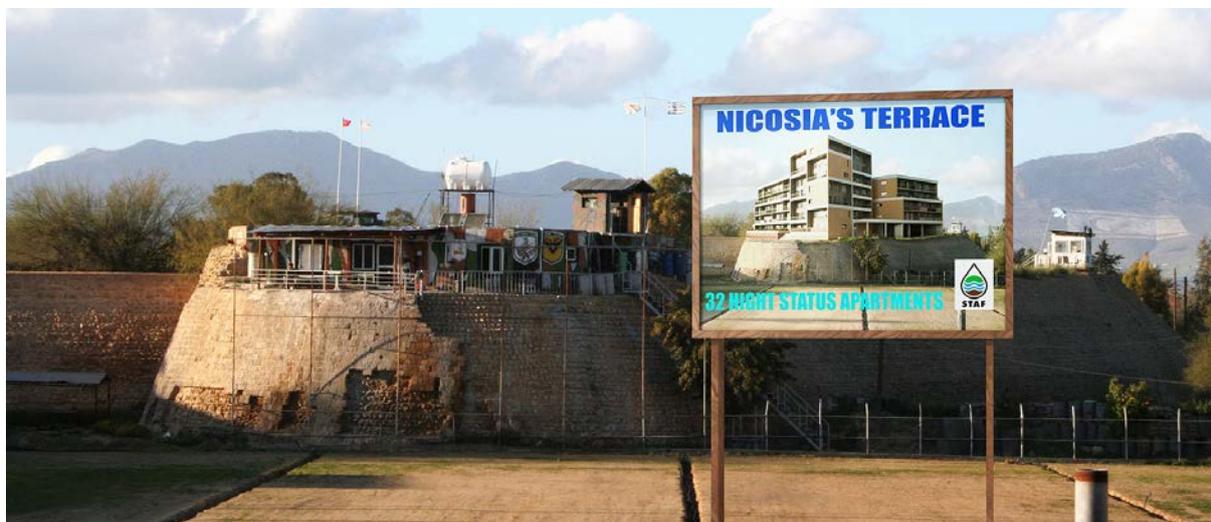
Quand ils voyagent, ces artistes partent à la découverte de sites abandonnés et ce sont ces sites qui leur fournissent un point de départ pour créer. Chaque artiste livre alors sa propre vision de ces espaces en suspens et les œuvres rassemblées forment alors un ensemble que l'on attribue, collectivement, à *Suspended spaces*.

Pour cet ensemble d'œuvres, le collectif s'est inspiré d'un séjour sur la côte est de l'île de Chypre, dans le quartier nommé Varosha de la

ville portuaire de Famagouste (ou Famagusta en anglais). Varosha est aujourd'hui une ville fantôme : « Vidée de ses quelques 37.000 habitants en août 1974 lors de la seconde phase de l'invasion du nord de Chypre par l'armée turque, qui répondait à une tentative de coup d'État de la junte grecque, elle est le symbole de la division de l'île depuis 46 ans. (...) Varosha est une balafre surréaliste (...) avec ses kilomètres de barbelés qui entourent, à perte de vue, des maisons aux toits béants, aux volets branlants et aux fenêtres aveugles. (...) [Varosha] est devenue un décor de cinéma kafkaïen où personne, sauf l'armée turque qui y séjourne, ne peut pénétrer. Jadis peuplée à 80% de Chypriotes grecs, elle a été bombardée par l'armée turque car le port de Famagouste qui la jouxte était l'ouverture vers les marchés du Proche et Moyen-Orient »¹¹

¹¹ **Angélique KOUROUNIS**, «Les conflits reviennent hanter la ville fantôme de Varosha» in *La Libre Belgique* du lundi 7 septembre 2020, page 19. [Voir Article](https://www.lalibre.be/international/europe/les-conflits-reviennent-hanter-la-ville-fantome-de-varosha-5f552a3f9978e2322f8d3d2c) en partage ou sur le site de La Libre : <https://www.lalibre.be/international/europe/les-conflits-reviennent-hanter-la-ville-fantome-de-varosha-5f552a3f9978e2322f8d3d2c>

François BELLENGER, *Buffer Zone Project-Nicosia-Cyprus Island*, 2009-2015



Cette affiche est un photomontage, c'est-à-dire une composition de plusieurs images. Car cette vue n'existe pas vraiment ; l'artiste a modifié le réel en y intégrant un panneau publicitaire imaginaire. Il imagine la rénovation urbaine qui pourrait transformer la zone tampon (Buffer Zone) de Nicosie qui est divisée, depuis 1974, par une double ligne de cessez-le-feu séparant Grecs et Turcs et toujours surveillée par les troupes des Nations Unies. Nicosie, divisée en deux, est à la fois la capitale de la République chypriote au Sud (partie grecque) et la capitale de la République turque de Chypre du Nord.

Marcel DINAHET, *Famagusta-Varosha 1*, 2009



Cette vidéo a été filmée par une caméra enfermée dans un caisson de plongée. Elle nous offre une vue du quartier fantôme de Varosha depuis la surface de la mer, de l'autre côté de la barrière, créant ainsi un paysage instable et inaccessible.



Lia LAPITHI, *Defining Silence*, 2010

L'œuvre *Defining Silence* est un panorama composé d'un travelling photographique qui suit la périphérie du quartier de Varosha. L'artiste a longé cette clôture infranchissable et a pris plus de 600 photos pour composer cette vue panoramique où se succèdent des barbelés, des palissades en bois et des barricades de bidons. Présentées au sol, ces photographies sont, pour l'artiste, une tentative de recréer les contours de la zone tampon de Varosha.

IDÉE D'ATELIER : LE GRAND DÉPART

L'OBJECTIF

Imaginons un départ précipité et la dépossession que cela entraîne.

LES ÉTAPES

- > Il faut, au préalable, rassembler une grande variété d'objets du quotidien, d'emballages de produits alimentaires, etc.
- > Disposez tous les objets.
- > Dans un temps limité, par groupe de deux ou trois, les participants rassemblent les objets qu'ils prendraient dans une situation d'urgence.
- > Une fois le temps imparti terminé, observez ce qui a été sélectionné et procédez à un échange de paroles pour laisser place au débat.

Laura HENNO, *KOROPA*, 2016



QUE VOIT-ON ?¹²

Un jeune garçon menant un bateau dans la nuit noire. Et son regard qui trahit la peur. La présence d'un adulte. Aucune vue sur le décor alentour. Et quelques dialogues qui nous permettent de comprendre peu à peu l'histoire qui se trame... L'adulte s'adressant à l'enfant : « *Si je te disais d'emmener là-bas trois personnes de nuit, est-ce que tu pourrais le faire ? (...) À toi de faire ton premier voyage. Mais tu fais l'aller-retour tout seul. (...) Si elle [la mer] est calme, à coup sûr tu seras capturé. Si on t'attrape, tu n'iras pas en prison, mais on te frappera. Si tu accompagnes un commandant, il ne doit pas endosser la responsabilité de la traversée. C'est à toi de l'assumer car tu es le jeune. Tu dois le protéger pour que vous puissiez tous revenir. Sinon c'est foutu. Il faut donc comprendre cette stratégie. Si on cherche des enfants de l'eau comme toi, c'est pour avoir la maîtrise de la situation et pouvoir s'en sortir.* »

Cette scène raconte l'histoire particulière d'un enfant, chargé de responsabilités lourdes et dangereuses, et donc dépossédé de son enfance. Un enfant nommé Patron qui apprend son métier de passeur auprès de Beni, l'adulte. Cette scène raconte aussi l'immigration clandestine entre Anjouan, une île de l'archipel très pauvre des Comores, et les plages de Koropa sur l'île de Mayotte, qui

est un département français. Une traversée de plus de 80 kilomètres que l'on confie à des enfants, trop jeunes pour être condamnés et emprisonnés mais déjà bien assez vieux pour être exploités.

QUELLE EST L'IDÉE DERRIÈRE L'ŒUVRE ?

Laura Henno l'expliquait dans une interview en octobre 2019 : « ... je me suis rendue aux Comores, étant déjà très engagée sur la question de la migration clandestine. Comme cela devenait compliqué de prendre des photos sur les bateaux, j'ai spontanément opté pour une petite caméra numérique. Koropa aborde ce thème d'une façon différente, en l'occurrence en s'intéressant à un enfant apprenant le métier de passeur aux commandes d'une barque, la nuit. »¹³ Elle s'intéresse aux migrants, aux marginaux, aux personnes situées à l'écart du monde mais « ce sont avant tout les processus de survie de ces populations qui m'intéressent. La migration clandestine est induite par des politiques inhumaines, obligeant ces gens à se cacher, à vivre de manière différente. Je souhaite donc montrer leur résistance, cette capacité à se réinventer, à s'inscrire autrement dans le monde. »¹⁴

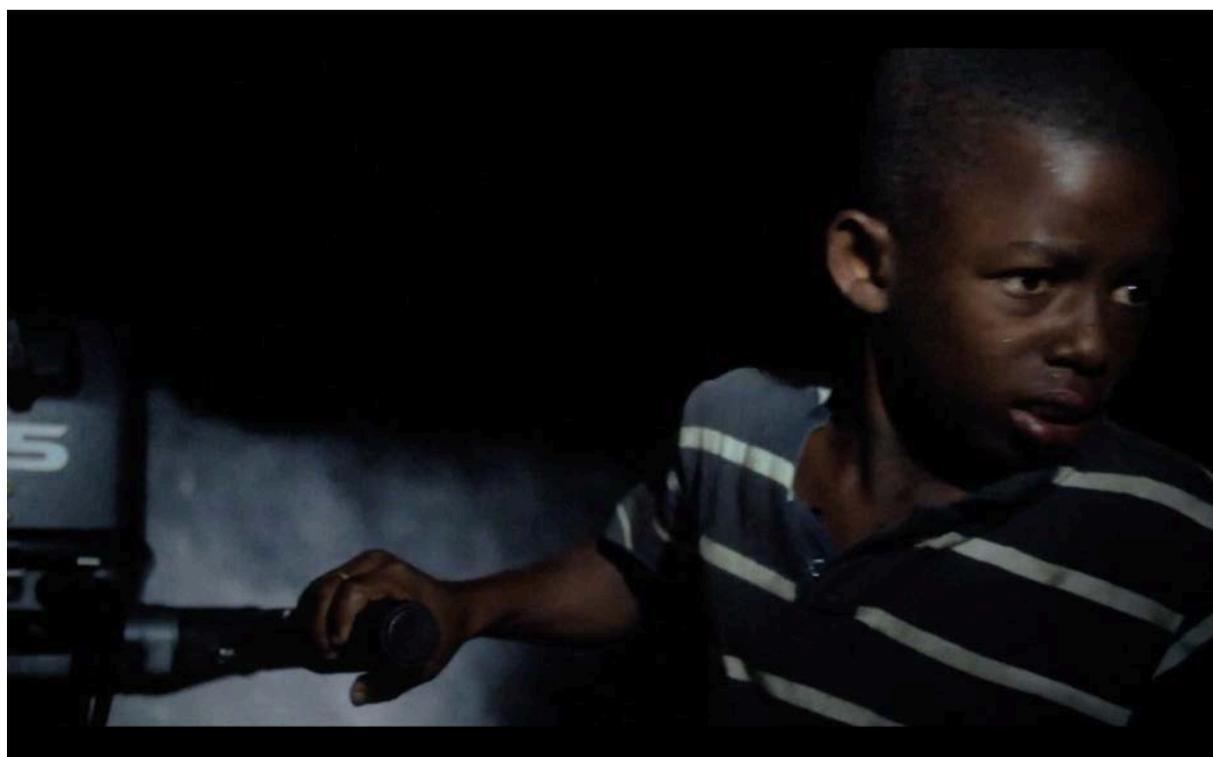
Cette œuvre pose également quelques questions de forme et de catégorisation : Où est la frontière entre art et réalité ? Entre une œuvre d'art vidéo et une œuvre documentaire ? Sur ces questions, laissons l'artiste se positionner : *« Je suis ancrée dans le réel, abordant des thématiques très médiatisées, dures, mais pas du tout à travers une approche journalistique. En tant qu'artiste, on peut mener une réflexion engagée et documentaire, tout en soignant l'aspect plastique des images. Mon écriture filmique est assez particulière, radicale, mais laisse de la place à l'émotion, par exemple en plaçant le spectateur face-à-face avec l'enfant de Koropa. Il s'agit de proposer au public une entrée différente dans un sujet qui, en général, le gave. C'est une autre façon de le sensibiliser. »*¹⁵

¹²Voir la bande-annonce sur <https://vimeo.com/256935668>

¹³« Laura Henno. Au cœur de la cité perdue » propos recueillis par Julien Damien pour Im-magazine.com : <http://www.im-magazine.com/blog/2019/10/02/laura-henno-2/>

¹⁴« Laura Henno. Au cœur de la cité perdue », *Ibidem*.

¹⁵« Laura Henno. Au cœur de la cité perdue », *Ibidem*.



> POUR LES PLUS DE 15 ANS | DE LA 3^E ANNÉE SECONDAIRE À L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

Emmanuel VAN DER AUWERA, *Memento 3 (coup d'état) + Memento 4*, 2016

 Grande Halle

QUE VOIT-ON ?

Deux grands tableaux bleus. Sur l'un, *Memento 3 (coup d'état)*, apparaît une photographie. Lorsque l'on s'approche, on perçoit en transparence la trame d'une page d'un journal d'information. Le contenu du journal est donc caché pour ne laisser apparaître que la photo.

L'autre objet, *Memento 4*, est simplement traversé d'une ligne blanche si fine qu'on s'approche d'un tableau monochrome. En transparence, on distingue quand même les blocs textes d'un journal.

QUELLE EST L'IDÉE DERRIÈRE L'ŒUVRE ?

D'abord quelques informations techniques. Dans certaines grandes imprimeries professionnelles (qui impriment des journaux, des magazines, etc.), on utilise un procédé d'impression appelé offset ; pour faire simple, disons que les informations à imprimer sont gravées sur des plaques d'aluminium au moyen d'un laser qui va brûler (ou flasher) les zones de la plaque qui ne seront pas imprimées.¹⁶ L'artiste s'est rendu à plusieurs reprises dans une imprimerie au lendemain d'une catastrophe ; il a retiré les plaques photosensibles (c.-à-d. sensibles à la lumière) des machines, il a placé des cartons sur les parties qu'il voulait conserver puis a exposé

la plaque à la lumière d'un néon. Les zones illuminées sont devenues bleues (cyan pour être précis) et brillantes.

L'artiste explique qu'il est « très intéressé par l'attention qu'accordent les médias aux fusillades dans les écoles ou aux catastrophes mondiales ou aux catastrophes médiatisées. Une grande partie de mon travail est consacrée à la chorégraphie de désastres passés. »¹⁷

Son intervention, réalisée sur les pages d'un grand quotidien imprimé au lendemain d'une catastrophe, lui permet d'isoler une image, de la détacher de son contexte, et de proposer ainsi une autre lecture des médias. Pourquoi ? Pour Anne-Françoise Lesuisse, Emmanuel van der Auwera tend à atteindre, non pas le revers idéologique des images mais leur *pathos*, la sensibilité qui en émane, les affects et les émotions qu'elles contiennent au-delà des codages, des matrices techniques, des infrastructures, des économies et des pouvoirs qui rendent leur production et leur émission possibles.¹⁸

Comment interpréter le monochrome alors ? D'après le Vocabulaire d'esthétique d'Étienne Souriau, on nomme monochromes « les peintures entièrement d'une seule et unique teinte, où la composition réside dans la direction des coups de pinceau, la plus



ou moins grande épaisseur de la couche de peinture, etc. Bref, une peinture qui met en jeu, discrètement, une troisième dimension de profondeur, dont les jeux sont marqués par les effets d'ombre ou de lumière en fonction de l'éclairage qui modèle l'unique couleur. Le monochrome peut être considéré comme le degré zéro de l'écriture picturale, forme radicale de peinture, propre au XX^e siècle.»¹⁹ On peut d'ailleurs admirer un joli spécimen de monochrome de l'autre côté de la Grande Halle ; voir l'œuvre *Sans titre* de Marthe Wéry.

Avec *Memento 4*, Emmanuel van der Auwera s'inscrit dans cette filiation artistique : la plaque d'aluminium a remplacé la toile, la lumière qui a flashé la plaque a remplacé à la fois le pinceau et la peinture, la trame

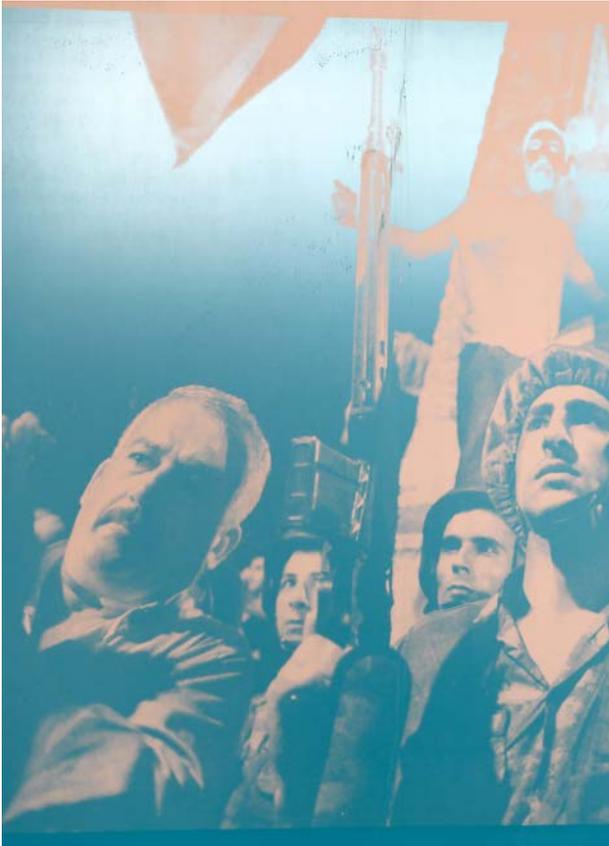
presque luminescente de la page de papier journal en filigrane remplace l'illusion de profondeur provoquée par la lumière... bref, l'artiste nous propose un monochrome très XXI^e siècle.

¹⁶ Pour mieux comprendre le procédé d'imprimerie offset avec plaque d'aluminium (type Ctp - Computer-to-Plate) : <https://www.cevagraf.coop/impression/comment-fonctionne-limpression-offset/> et <https://www.youtube.com/watch?v=y-xKUpc1qSc>

¹⁷ Voir interview du Botanique : <https://www.youtube.com/watch?v=-PoqBP9acTk>

¹⁸ **Anne-Françoise LESUISSE**, « *Everything is measured after* » ou *la possibilité de l'histoire*, Catalogue de l'exposition *Everything Now is Measured by After*, Janvier > Mars 2017 @Harlan Levey Project (1050 Bruxelles).

¹⁹ **Etienne SOURIAU**, *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, Paris, 2010.



QUESTIONS PARTAGÉES

- > Après avoir bien observé l'œuvre, que pouvez-vous lire comme grands titres sur cette page de journal ?
- > En général, quel média vous apporte l'information ? Pensez-vous qu'elle est toujours objective ? Repérez-vous parfois des messages cachés ?
- > Pourquoi, selon vous, est-il important de se tenir informé ?

IDÉE D'ATELIER : LA UNE DU JOURNAL

L'OBJECTIF

La communication est partout, dans tout, cependant comment un message peut-il être perçu sans son contexte ?

LES ÉTAPES

- > Les participants sont invités à écrire la une d'un journal en se basant sur une image sans en connaître le contexte.
- > Distribuez à chacun une image à partir de laquelle ils rédigent un court texte racontant une situation.
- > Chacun lit ensuite son texte afin d'avoir un aperçu des diverses perceptions et interprétations.



© Leslie Artamonow

L'HISTORIQUE DU BPS22 ET DE SA COLLECTION

LE LIEU

Le BPS22 occupe un ancien hall industriel de près de 750 m², situé dans le périmètre de l'Université du Travail Paul Pastur. Edifice industriel de verre et de fer datant de 1911, il a été érigé lors de l'Exposition Industrielle et Commerciale de Charleroi, pour accueillir le Pavillon des Beaux-Arts.

Dès la manifestation terminée, ces constructions sont devenues les locaux de la nouvelle Université du Travail dont la finalité était double : assurer l'instruction des populations et fournir à l'industrie tous les agents d'exécution dont elle avait besoin, de l'ouvrier jusqu'à l'ingénieur technicien ou chimiste. Le site de l'Université du Travail est l'illustration de cette politique prophylactique d'élévation sociale qui s'est développée, en Belgique, au début du XX^e siècle.

Conçus par l'architecte Gabriel Devreux, les Ateliers (appelés ultérieurement « Bâtiment Provincial Solvay », en abrégé BPS) sont un ensemble architectural qui présente, en façade, une colonnade néoclassique. L'entrée monumentale est surmontée d'un fronton courbe et est flanquée, de part et d'autre du péristyle, de baies serliennes. La principale innovation, pour l'époque, réside dans les deux grandes verrières constituant les pignons des deux



grandes halles que réunit la colonnade. Ces matériaux nouveaux (verre et fer, en référence à la richesse industrielle de la région) furent utilisés pour leur performance technique, leur signification symbolique mais aussi pour l'esthétique générale du bâtiment.

La configuration des halles est celle de la basilique classique : une nef centrale flanquée de deux collatéraux. Cette architecture référentielle est manifeste du « déplacement de sacralité » suggéré par l'art social qui s'est répandu en Wallonie à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e : de l'église à l'usine, avec son cortège de nouveaux martyrs, des piétras laïques, etc.

Lors de l'Exposition Industrielle et Commerciale de 1911, les halles accueillait le Pavillon des Beaux-Arts (exposition d'Art wallon décidée par le Ministre Jules Destrée). On peut penser, vu la superficie de chacune des ailes (environ 1000 m²), que le système de structuration de l'espace d'exposition utilisait des grandes toiles (fréquent à l'époque) sur lesquelles étaient accrochés les tableaux.

Ces bâtiments, aujourd'hui partiellement classés par la Région wallonne, ont ensuite été occupés par des ateliers, liés à l'enseignement industriel : confection, maçonnerie, soudure, etc. Les murs portent d'ailleurs toujours les stigmates de ces affectations successives. Rebaptisé BPS22 (car situé au 22 Boulevard Solvay), ce bâtiment est devenu, en 2000, un espace de création contemporaine reconnu tant au niveau local que national ou international.

En 2014, des travaux d'extension ont transformé le BPS22 en Musée d'art. Il peut accueillir la riche collection de la Province de Hainaut dont il est le dépositaire. Le chantier a porté sur la transformation d'une nouvelle aile en une immense « white box » de 800 m² tout en conservant une aile industrielle « brute » de 1.200 m², particulièrement adaptée aux formes d'art contemporain. Avec ces deux grands espaces distincts, ce sont deux expériences de l'art qui sont ainsi proposées : l'une, contextuelle, liée à l'histoire du site et du bâtiment ; l'autre, atemporelle, davantage proche des présentations classiques proposées par la plupart des musées.

Outre l'espace d'entrée entièrement reconfiguré afin de favoriser la circulation dans les salles d'exposition, y compris des personnes à mobilité réduite, l'accent a été mis sur l'une des actions-phares du BPS22, la médiation, grâce à l'aménagement de deux salles (L'Atelier et Le Labo). Une troisième salle est également dédiée aux activités menées avec les habitants du quartier (Le Local).

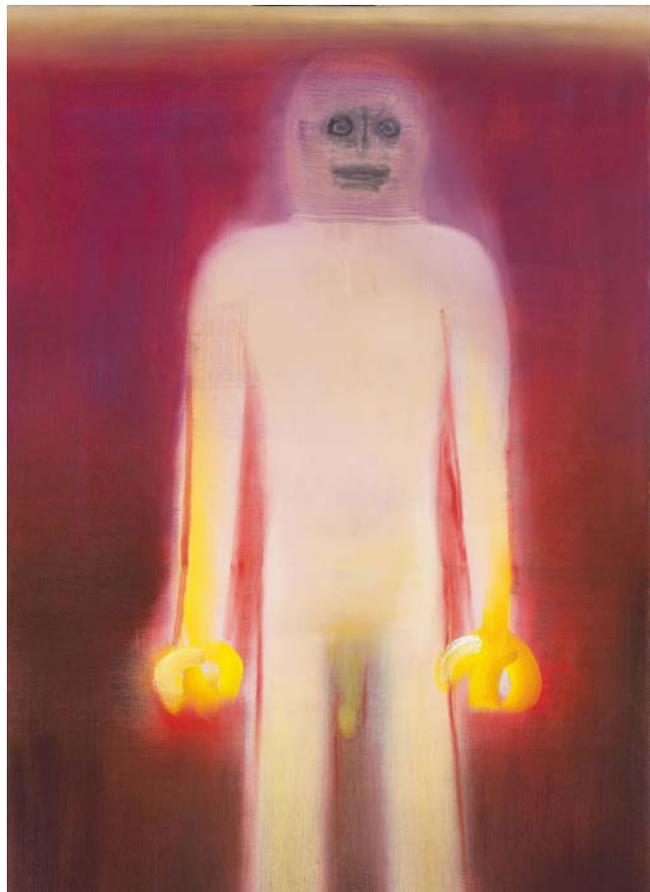
LA COLLECTION

La collection de la Province de Hainaut et de l'ASBL BPS22 constitue un élément déterminant de l'activité et de l'existence du musée. Elle permet l'organisation d'expositions de la collection en elle-même, dans une perspective historique, ou de propositions personnelles de curateurs allant puiser, dans le corpus de la collection, matière à développer une thématique particulière. En tant que patrimoine à valorisation scientifique, la collection permet également de contribuer à la spécialisation et à la renommée du BPS22, et se voit dotée d'une importante valeur d'échanges (de prêts), qui contribue également à la qualité de ses expositions.

Depuis la fin du XIXe siècle, date du premier achat recensé à ce jour, les hauts responsables provinciaux effectuaient ponctuellement des achats d'œuvres à des artistes qu'ils jugeaient intéressants. Pendant presque quatre-vingt ans, ils ont ainsi «écrit» une «histoire de l'art», très spécifique, intimement déterminée par l'image du pouvoir politique dont elle était à la fois l'illustration et le soutien. Cette partie plus ancienne de la collection est donc très particulière mais pas unique en Belgique (ex. Muzée, à Ostende). Elle continue aujourd'hui d'alimenter partiellement la politique d'acquisition, mais de manière cette fois plus conceptuelle et critique.



Camilla Oliveira FAIRCLOUGH, *Lapin (vert)*, 2018



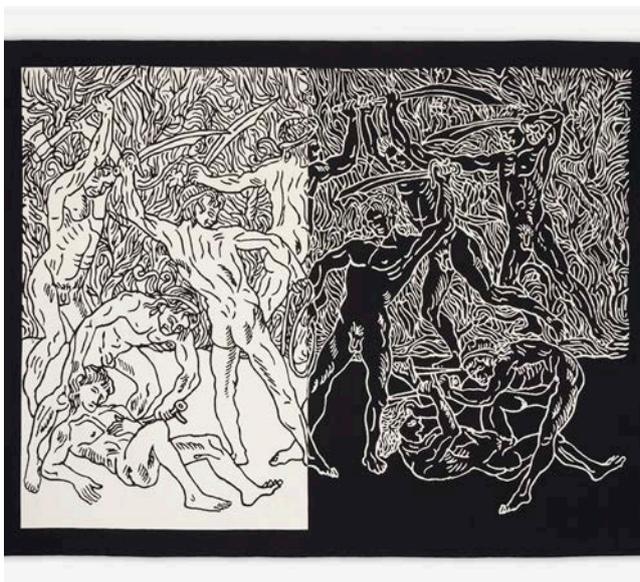
Miriam Cahn, *Nach Diane Arbus*, 2012



Charlotte Beaudry, *Réfractaires*, 2016



Maëlle Dufour, *Les Mondes inversés*, 2017



mounir fatmi, *Le Dernier Combat*, 2019

Riche de plus de 7.500 œuvres, la collection de la Province de Hainaut est aujourd'hui ouverte tant aux artistes hainuyers qu'aux plasticiens de réputation nationale ou internationale ; même si le noyau est constitué par les œuvres d'artistes qui ont un « ancrage » en Hainaut. Afin d'éviter un éparpillement des achats internationaux ou belges qui nuirait à la cohérence interne de la collection, des axes de constitution ont été définis et approuvés par le Conseil provincial en mai 2004.

Ces axes déterminent les achats ; une œuvre peut toutefois être interprétée selon plusieurs axes. Dans cette perspective, il importe de mesurer que la collection de la Province de Hainaut se conçoit moins comme une succession de représentations individuelles que telle une totalité cohérente. Les œuvres s'imbriquent les unes aux autres, se répondent et s'interrogent mutuellement dans un tressage serré de significations multiples. C'est la fonction des axes de structuration de la collection.

Ces principaux axes sont :

L'art en Hainaut : Tout en exigeant une production de qualité, la collection recense un maximum d'artistes qui entretiennent un rapport plus ou moins direct avec le Hainaut : lieu de naissance, d'existence, voire de décès, sujet d'inspiration, formation académique, proximité historique, communauté d'émotions ou de situations, etc. Toutes les grandes figures de l'art en Hainaut y sont présentes. Mais il importe de mesurer que ces acquisitions relèvent également d'une forme de « soutien » ou d'encouragement aux artistes hainuyers, jeunes ou déjà plus avancés dans leur carrière.

Le surréalisme : Cet axe est motivé par le rôle important joué par le Hainaut dans le développement du Surréalisme et par l'importance de ce courant dans la création du XX^e siècle. La collection comporte un noyau d'œuvres qui peuvent se rattacher au Surréalisme, entendu dans une acception restreinte et historique. Les précurseurs y figurent au même titre que des artistes actuels qui s'y rattachent par certains aspects.

Les rapports entre l'art et le pouvoir : L'origine particulière de la collection hainuyère lui lègue un corpus d'œuvres particulièrement significatives qui servent de base à une réflexion sur les rapports qu'entretiennent l'art et les différentes formes de pouvoir (symbolique, politique, économique, financier etc.). Dès lors, toute une série d'œuvres contemporaines interrogent ces processus particuliers et cette fonction, souvent refoulée mais pourtant essentielle, de l'art. D'autres œuvres interrogent plus les fonctions sociales de l'art et les statuts de l'image.

Les rapports entre art et société : Quelle que soit son origine, l'œuvre d'art peut toujours être perçue comme un témoignage de son époque, en fonction des discursivités qui accompagnent sa présentation. Au même titre que les œuvres de Constantin Meunier, Anto Carte ou Pierre Paulus témoignaient des situations de leurs temps, celles d'artistes contemporains éclairent certaines réalités actuelles dont il importe de garder un témoignage : l'immigration et la multiculturalité, le tourisme de masse et la tertiarisation de la société, les traumatismes collectifs, la médiatisation du rapport au monde, les sous-cultures urbaines, le pouvoir de la finance, etc. Ces œuvres apportent des éclairages particuliers sur le monde et son évolution, de plus en plus rapide. Elles participent à une mise en forme complexe du monde et c'est à ce titre qu'elles constituent un patrimoine à conserver, à analyser régulièrement, avec de nouveaux outils, à transmettre, via des activités de médiation, et à développer.

Un rapide coup d'œil sur une petite partie de nos collections ?

> <https://collection.bps22.be/fr/>

LES VISITES ACCOMPAGNÉES ET LES ATELIERS

Dans les visites, nous procédons sur le mode de l'échange, de l'interrogation participative et du développement de questions d'histoire et de société... un peu comme dans la partie « Exploration d'œuvres » de ce dossier pédagogique.

Pour les plus jeunes, jusque 11 ans, l'exploration de *La Colère de Ludd* peut être complétée par la visite du **Petit Musée** du BPS22, un espace d'exposition didactique où les œuvres sont présentées à hauteur du regard d'enfants. Ceux-ci peuvent y découvrir d'autres œuvres de la collection de la Province de Hainaut, choisies pour faire écho aux dernières semaines de confinement. *Dedans et Dehors... !?* traite de la maison réelle et de la maison fantasmée, des différentes façons d'habiter un lieu, et des liens que l'on entretient avec lui. A côté des œuvres de la collection, l'artiste Ania Lemin propose une installation sur le thème de l'abri. Elle est aussi l'illustratrice du guide du petit visiteur grâce auquel les enfants peuvent découvrir le Petit Musée de manière ludique.

Pour les plus âgés, dès 12 ans, l'exploration de *La Colère de Ludd* peut être complétée par la visite des autres expositions temporaires du BPS22 :

> **Merci Facteur ! - Mail art #1** : Consacrée au Mail art, cette exposition présente les archives de Thierry Tillier. Courant parallèle de l'histoire de l'art, le Mail art a vu, pendant plusieurs décennies, des artistes s'échanger des créations uniques et originales par voie postale.

> **Mort au rose fluo !** par Juan d'Oultremont (du 19.09 au 08.11.2020) ou **SURPRISE !** Atelier Images dans le milieu (ARTS2) (du 21.11.2020 au 03.01.2021) par Jean-François Octave, Arnaud Eeckhout, Luc Grossen, Natalia de Mello et Julien Poidevin.

Une fois que le regard et l'esprit critique ont été aiguisés dans les expositions, **l'Atelier** du BPS22 devient le cadre d'une expérimentation pratique et d'une expression plastique. Après le « voir » vient le « faire » car chaque visite est suivie d'un atelier qui permet d'aller plus loin que l'observation des œuvres d'art.

Pour notre équipe de médiateurs/animateurs, aller plus loin, c'est d'abord prolonger l'expérience esthétique par l'expérimentation de diverses techniques, médiums et matériaux reliés aux concepts et aux techniques développés dans les expositions ; c'est ensuite développer le désir et la capacité de créer par l'expression plastique.

Agenda des expositions et activités

> 03.01.2021

Exposition | *La Colère de Ludd* | Acquisitions récentes

> 08.11.2020

Exposition | *Mort au rose fluo !*
50 œuvres d'étudiants et enseignants de l'ERG rassemblées par Juan d'Oultremont

> 03.01.2021

Exposition | *Merci Facteur !* | Mail Art #1 - Archives Thierry Tillier

21.11 > 03.01.2021

Exposition | *SURPRISE !* | Images dans le milieu (Arts?)

> 03.01.2021

Le Petit Musée | *Dedans et dehors...!?*

18.10

Goûter Philo - Construire du paysage

23.10

Nocturne au musée

23.10

Rencontre casse-croûte - Françoise Baré

24.10

Conférence apéro - Colle/Papier/Ciseaux : collage !

28.10

Les mercredis du BPS22 - Visites guidées des expositions -
Explorations sensorielles et créatives - Ateliers de création

14.11

Conférence apéro - Mail art, art postal et autre tamponnage

15.11

Goûter philo - « Cabaner »

25.11

Les mercredis du BPS22 - Visites guidées des expositions -
Explorations sensorielles et créatives - Ateliers de création

28.11

Conférence apéro - Art et écologie : l'art en mode « green »

11.12

Rencontre casse-croûte - Jean-François Octave

12.12

Conférence apéro - Chez soi : art contemporain et habitat

12.12

Petite conférence - Le tatouage, l'art du corps ?

16.12

Les mercredis du BPS22 - Visites guidées des expositions -
Explorations sensorielles et créatives - Ateliers de création

INFOS



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



www.bps22.be



guide.bps22



facebook.com/bps22.charleroi



vimeo.com/bps22



@bps22_charleroi

Musée accessible du mardi au dimanche, 10:00 > 18:00
Fermé le lundi, les 24.12, 25.12, 31.12, 01.01 et lors du montage et démontage des expositions.

TARIFS

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

Groupe de minimum 10 personnes : 4 € par personne.
Guides : 50 € ou 60 € (week-end) par groupe de 15 personnes maximum.

Gratuit pour les écoles et les associations (visite + atelier) sur réservation préalable.

Découvrez toutes nos activités de médiation sur www.bps22.be/fr/activites
Tarifs réduits pour les enseignants.

