

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



US OR CHAOS
a/political collection

22.09.2018 > 06.01.2019

LE MUSÉE

_____ Page 3

L'EXPOSITION

_____ Page 5

A/POLITICAL ? QU'EST-CE QUE C'EST ?

_____ Page 5

QUELQUES MOTS D'INTRODUCTION DE LA CURATRICE

_____ Page 6

LES ARTISTES ET LEURS ŒUVRES

_____ Page 7

QU'EST-CE QU'UN ART ENGAGÉ ?

_____ Page 22

UN PEU D'HISTOIRE

Page 23

LA RÉVOLUTION SOVIÉTIQUE DE 1917

Page 25

L'APRÈS-GUERRE

Page 27

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Page 30

LE MUSÉE

LE LIEU

Le BPS22 occupe un ancien hall industriel de près de 2.500 m² situé dans le périmètre de l'Université du Travail Paul Pastur. Édifice 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 s'impose par le système de références historiques : une colonnade néoclassique en béton, signe d'un pouvoir politique qui perpétue une hiérarchie sociale ancienne. La colonnade centrale est surmontée d'un fronton courbe et flanquée, de part et d'autre, 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 piétons 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).



©BPS22

LA GENÈSE

Le BPS22 était anciennement animé par le Secteur des Arts plastiques de la Direction générale des Affaires culturelles de la Province de Hainaut (ex-DGAC, aujourd'hui HCT). En 2012, les activités du Secteur des Arts plastiques ont été séparées de l'activité " muséale " menée au BPS22. Le Secteur des Arts plastiques était une diversification ultérieure de la Commission provinciale des Loisirs de l'Ouvrier (CPLO). Celle-ci avait été créée au lendemain de la première guerre mondiale afin d'offrir des " loisirs éducatifs " aux masses laborieuses qui, pour la première fois de leur histoire, disposaient de temps libre. L'organisation de la culture était synonyme d'élévation intellectuelle et sociale, dans une perspective participative.

Bien que régulièrement redéfini et réadapté aux réalités changeantes du monde contemporain, cet objectif d'élévation sociale par l'accession à la culture, considérée comme une forme " d'approfondissement de la démocratie ", reste un principe fondateur de l'action du BPS22. La politique d'expositions et les actions de médiation sont toujours fondées sur l'idée que la culture est un vecteur essentiel de démocratie qui permet aux citoyens d'appréhender de manière plus critique le monde dans lequel ils vivent.

L'EXPOSITION

L'exposition intitulée US OR CHAOS, titre que l'on pourrait traduire par « Soit nous, soit le chaos », rassemble une trentaine d'œuvres produites et/ou acquises par a/political. Inspirée de la réplique d'un policier antiémeute à un membre du collectif d'artistes espagnols, Democracia, l'exposition se déploie entre techniques de contrôle et stratégies de résistance, tentatives d'ordonnancement du désordre et propension à la contestation des ordres dominants (chaos).

Sous le commissariat de Becky Haghpanah-Shirwan, directrice de la collection a/political, US OR CHAOS propose notamment des œuvres, parfois monumentales, parfois minimalistes, mais toujours très puissantes voire dérangeantes, de Franko B, Democracia, Teresa Margolles, Andrei Molodkin, Andres Serrano, Santiago Sierra, Kendell Geers, Nancy Spero ou encore Leon Golub. Une invitation a également été adressée à Piotr Pavlensky, un artiste activiste qui n'est pas repris dans la collection a/political mais dont la documentation des actions est en libre circulation sur Internet et peut être utilisée par quiconque.

Afin de trouver des résonances au BPS22, dont l'architecture industrielle s'apparente à celle de The Foundry et dont la programmation croise les préoccupations d'a/political, US OR CHAOS est également l'occasion de remonter l'œuvre monumentale *Résilients*, réalisée par le duo Stéphanie Rollin et David Brognon avec des travailleurs licenciés de l'usine Caterpillar, dont la date anniversaire de l'annonce de fermeture coïncide avec l'exposition. Elle est placée face aux photos de prisons d'Andres Serrano, pour amplifier l'impression d'enfermement qui se ressent dans toute l'exposition.

Cette exposition est divisée en trois chapitres qui correspondent à trois salles du musée. Dans la salle Pierre Dupont, c'est le pouvoir de l'État dans sa dimension oppressante qui est mis en scène. A l'étage, domine le thème de la mort, à travers des œuvres très puissantes. Enfin, dans la Grande Halle, c'est le thème de la résistance qui est souligné, notamment par une présentation des œuvres en ligne évoquant les barricades d'insurgés. Les œuvres sont en effet placées côte-à-côte, comme pour inviter le spectateur à contempler un paysage tourmenté ou à formuler une phrase dont elles seraient les mots énigmatiques.

A/POLITICAL ? QU'EST-CE QUE C'EST ?

a/political est le nom d'une association artistique, basée à Londres, en Angleterre, qui se veut différente des musées, centres d'art, galeries ou ateliers d'artistes. Elle se définit comme un « *espace inclusif qui promeut la curiosité intellectuelle et le débat public* » sur les grands problèmes sociaux et politiques, par le biais de l'art contemporain. L'association encourage les artistes qui questionnent les points sensibles de nos sociétés, ainsi que les discours dominants qui légitiment l'ordre établi. Ces préoccupations rapprochent a/political du BPS22 ; c'est pourquoi ces deux institutions ont décidé de collaborer pour deux expositions : US OR CHAOS, constituée à partir d'œuvres produites et/ou acquises par a/political, et la première exposition conjointe des artistes russes Erik Bulatov et Andreï Molodkin. > www.a-political.org

a/political aide notamment certains artistes à réaliser des projets monumentaux, considérés comme irréalisables en raison de leur taille, de leur complexité logistique et/ou du sujet traité. Les œuvres produites sont ensuite exposées dans le monde entier. Pour réaliser ces différents projets, a/political collabore avec The Foundry (la Fonderie), un atelier et laboratoire d'idées, initié par l'artiste Andreï Molodkin. D'une superficie de plus de 4 500 m², The Foundry est localisée dans une ancienne fonderie, située dans la bourgade postindustrielle de Maubourguet, à l'ouest de Toulouse, à une cinquantaine de kilomètres des Pyrénées. Fondée en 1870 par Jules Fabre, la fonderie a été utilisée durant la Première Guerre mondiale pour produire des armes. Après la guerre, une communauté internationale d'immigrants s'y est développée, alors qu'un grand nombre de personnes fuyant les régimes fascistes de Franco et Mussolini venaient y travailler, autour d'une identité et d'une idéologie communes. La fonderie a récemment été transformée en site de production artistique où des artistes vivent et travaillent en communauté ; elle est alors devenue The Foundry.

QUELQUES MOTS D'INTRODUCTION DE LA CUTARICE

S'inspirant du philosophe américain Henry David Thoreau (1817 - 1862) dont elle place en exergue la phrase « *Que votre vie devienne un contre-frottement pour arrêter la machine* », la commissaire Becky Haghpanah-Shirwan précise son propos : « *US OR CHAOS porte un regard sur des citoyens placés sous le joug de l'État. Cette exposition montre les mesures de répression utilisées pour avilir et déshumaniser les agitateurs qui rejettent l'État de droit à travers des actes de résistance individuels et une abnégation extrême. Ces actes d'insubordination deviennent des instruments politiques, étalant au grand jour l'appareil de pouvoir dissimulé. Placés côte à côte, ils nous avertissent du chaos – un nouveau système radical s'élevant d'en bas.* »

« *En 2014, dans le cadre de la série « We Protect You From Yourselves » (« Nous vous protégeons de vous-mêmes »), Democracia a produit vingt-et-un portraits de policiers, photographiés lors de manifestations contre la politique d'austérité, à Madrid. En raison de la nouvelle législation espagnole connue dans le monde entier sous le nom de « Gag Law », ils ont été poursuivis sur base de l'article 40 de la loi organique 15/1999 sur la protection des données à caractère personnel. Les charges ont été abandonnées après des mois de comparution devant le tribunal. Plus récemment, en 2017, Piotr Pavlensky s'est fait arrêter en vertu de l'article 322-6 du Code pénal français pour avoir mis le feu à la Banque de France, Place de la Bastille, dans une action menée à l'encontre des banquiers qui « ont pris la place des monarques ». Pavlensky a été détenu en isolement cellulaire à la prison de Fleury-Mérogis, sans date de procès. Dans ces deux cas de figure, les techniques d'intimidation, les poursuites et l'incarcération démontrent l'usage disproportionné de la violence fait par l'État en vue de maintenir le contrôle.* »

« *Dans ces cas, le contrat social qui existe entre l'État et ses citoyens est préservé par une stratégie de la peur. Dans une interview menée avec Democracia, un policier antiémeute anonyme menaçait : « C'est soit nous, soit le chaos ». Refusant de plier, Petr Davydtchenko s'est installé à la campagne pour vivre exclusivement d'animaux tués par la négligence humaine sur les routes de France. Fouillant parmi les déchets – des carcasses abandonnées – pour conserver son autonomie. Son existence durable démontre le désir de Thoreau de « refuser obéissance à l'État pour s'éloigner de lui d'une façon effective ».* »

« *Largement composée d'œuvres issues de collaborations entre a/political et des artistes de renommée internationale et d'œuvres tirées de leur collection historique, l'exposition montre que les actes d'insoumission ne sont pas sans conséquence, mais sont nécessaires pour renverser l'équilibre du pouvoir.* »

LES ARTISTES ET LEURS ŒUVRES

SALLE PIERRE DUPONT

Kendell Geers

Virus (Revolution) 10, 2007

Le message provocateur «THE REVOLUTION IS NOT OVER» (« La révolution n'est pas terminée ») suggère qu'il est toujours possible de changer les idéologies. Scindés aléatoirement, les mots sont répartis sur plusieurs lignes, ajoutant une symbolique anarchiste à la visualisation du texte. Les lettres forment d'autres mots (ex. Love) et deviennent un code, un appel punk au changement sociopolitique sous forme d'affiche protestataire.

BIO > Kendell Geers (Mai 1968) est né à Johannesburg, en Afrique du Sud. Il réalise des œuvres qui rejettent les codes moraux et principes généralement acceptés. S'inspirant de nombreuses références –histoire de l'art, pornographie, iconographie politique, kitsch –, Kendell Geers remet en question la valeur marchande de l'art et préconise un rassemblement spirituel des forces créatrices de l'humanité. Il utilise des matériaux et un langage violents, comme du fil barbelé, du verre brisé, ainsi que le mot «fuck», pour faire le lien avec la brutalité des combats sociaux qu'il a menés en grandissant en Afrique du Sud au temps de l'apartheid.



Democracia

SILENCIO, 2018

We Protect You from Yourself, 2013-2017

L'affiche de l'exposition US OR CHAOS provient de la série *We Protect You From Yourself* de Democracia; soit dix-huit photographies de policiers antiémeute dans une position paradoxale consistant à défendre les libertés à l'aide de la force brute. Le fait de placer le doigt du policier devant sa bouche fait référence à une longue tradition de gestes institutionnels directifs, appelant le spectateur à rester calme. L'image féminine de la nonne ou de l'institutrice laisse place à un policier antiémeute lourdement équipé – une nouvelle incarnation machiste du contrôle par l'État. Pour US OR CHAOS, cette affiche a été placardée dans de nombreuses rues en Wallonie et à Bruxelles. Le symbole de la répression et du contrôle prend encore plus de sens lorsqu'il est présenté dans la capitale de l'Union européenne, où les directives et règlements européens sont élaborés et exécutés.

La série *We Protect You from Yourself* (Nous vous protégeons de vous-mêmes) comprend une bannière (*We are the Rule of Law*, 2013), sept photographies avec des citations tirées d'interviews (*We Protect You from Yourself*, 2013), 18 portraits de policiers (18 *Retratos*, 2014), une sculpture monumentale, taillée dans un bloc de marbre de Carrare (*Working Class*, 2016) et une campagne d'affichage. Dans cette série, Democracia souligne l'ambivalence des forces de l'ordre, à la fois gardiennes des libertés et instruments de répression. Ambivalence que reflète l'opposition entre le sujet de la sculpture (un policier antiémeute) et le caractère académique de la sculpture en marbre.

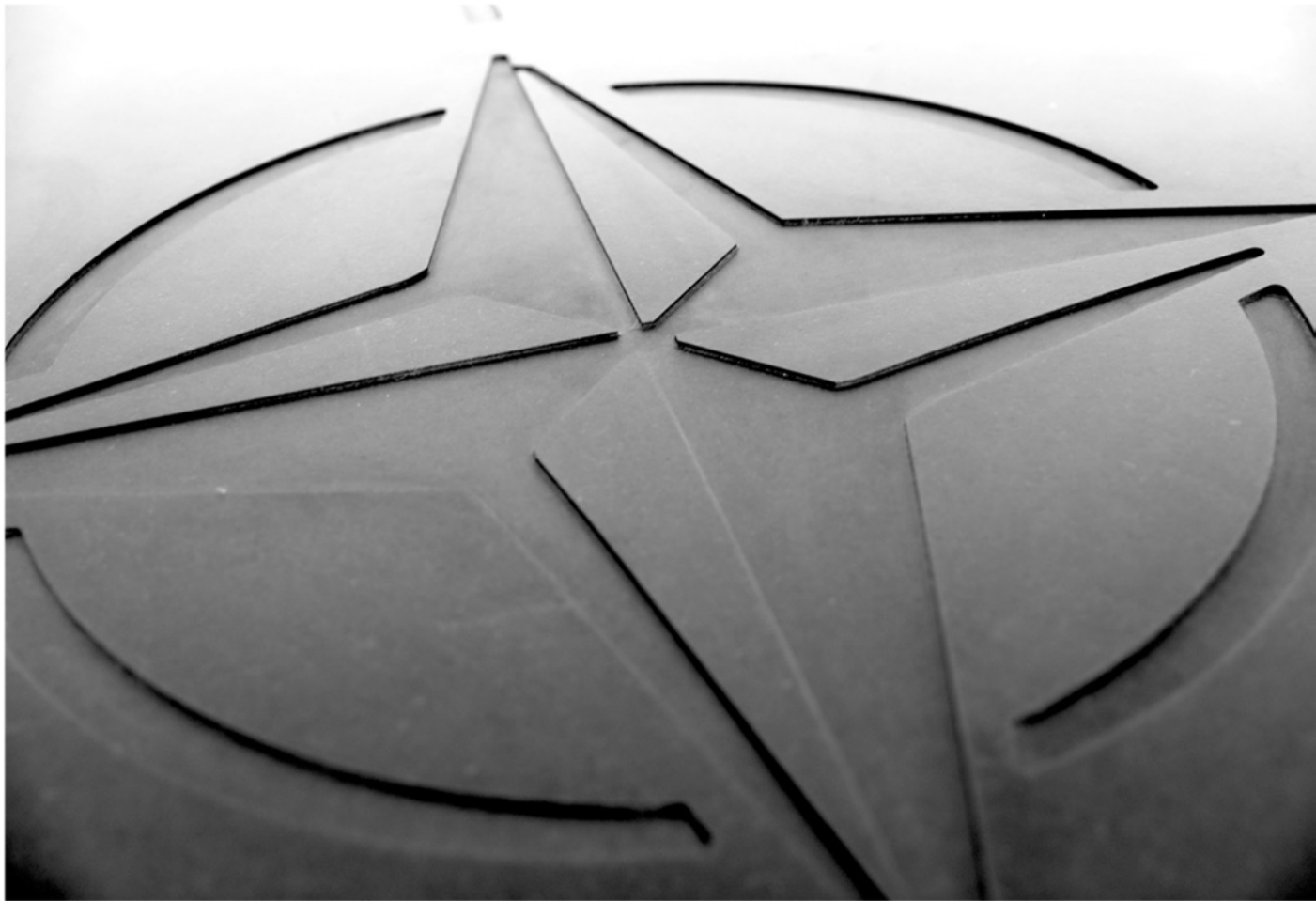


BIO > Fondé en 2001 par Pablo España et Ivan López, le collectif madrilène Democracia explore les différentes facettes – imaginaire, symbolique, sémantique et iconographique – du pouvoir et de la violence, ainsi que le statut du spectateur, à travers des projets, actions publiques, systèmes et méthodes de travail ancrés dans le contexte culturel, urbain et sociopolitique de la société démocratique. Leur travail prend la forme de messages, simulations, objets et mécanismes critiques qui rejettent la conception de l'œuvre d'art comme produit commercialisable au profit de la contemplation, de la documentation et de la participation publique.

Franko B

Homage to the New World Order, 2017

Homage to the New World Order (Hommage au nouvel ordre mondial) est une série basée sur des drapeaux et symboles en référence aux conglomérats politiques et économiques qui façonnent et contrôlent nos vies, partout dans le monde. Gravés dans du granite noir du Zimbabwe, ces motifs – qui représentent les drapeaux de l'Union européenne, des Nations unies et de l'OTAN, ainsi que le sigle du dollar – sont incassables, tant physiquement que métaphoriquement, soulignant ainsi la dominance d'institutions qui se veulent neutres, alors que leurs actions sont souvent motivées par les intérêts de ses membres, avec des conséquences souvent plus malveillantes que bienveillantes. Ces institutions sont tellement « gravées » dans notre imaginaire intellectuel que nous n'avons pas la distance nécessaire pour les examiner et les critiquer.



©BPS22

BIO > Franko B (1960) est né à Milan, en Italie. Il s'est installé à Londres en 1979, où il a rejoint la scène anarcho-punk. Il a commencé à se produire dans des boîtes de nuit, avant de contribuer, à travers ses performances sanglantes, à l'introduction de l'art corporel subversif dans les grandes institutions artistiques, à l'échelle internationale. Véritable pionnier, Franko B a utilisé son corps comme outil pour explorer des thèmes comme l'intimité, la politique, la poésie, la résistance et la souffrance, ainsi que pour rappeler notre propre corporéité et notre mortalité. L'artiste épluche chaque jour les médias pour créer une œuvre qui répond à la politique contemporaine à travers le prisme de l'individu dans toute sa vulnérabilité. Aujourd'hui, Franko B s'exprime à travers le commissariat d'expositions, le dessin, l'installation, la performance et la sculpture.

Andrei Molodkin
Transformer No M208, 2014



Transformer No. M208 se compose de trois cubes en acier qui soutiennent des tubes remplis de pétrole brut irakien ou des tubes lumineux. Cette palette bicolore, mêlant la liquidité visqueuse du pétrole à l'évanescence du gaz argon contenu dans les néons, est une réponse à la relation binaire et à l'interaction entre les notions d'utopie et de dystopie. L'installation soulève des questions sur la libre circulation des capitaux, dans la société actuelle, par opposition aux frontières qui empêchent les individus d'échapper aux conflits, à l'oppression politique ou au dénuement économique. *Transformer No. M208* peut être vu comme l'évolution de *Liquid Modernity* (2009), qui faisait directement allusion aux cages dans lesquelles sont enfermés les accusés, dans les tribunaux russes.

BIO > Andrei Molodkin (1966) est né à Bouï, dans le Nord de la Russie. Il s'exprime à travers le dessin, la sculpture et l'installation et utilise principalement le stylo à bille, le sang et le pétrole – des matériaux qui évoquent son service militaire dans l'armée soviétique. Ses œuvres réalisées avec du pétrole brut qu'il verse dans des tubes sont un exemple de ce que l'on appelle le « minimalisme politique », inspiré par les artistes minimalistes américains. Molodkin reprend les formes géométriques simples de ces artistes mais les charge d'une connotation politique inexistante chez eux. Récemment, il a produit plusieurs sculptures en métal à grande échelle, représentant des mots qui reflètent la futilité de la réalité politique contemporaine, par le biais d'une esthétique de la destruction et de la ruine.

ÉTAGE - GRENIER

Franko B

Sleeping Beauty, 2016

Fuck your democracy, 2017

Sleeping Beauty (La Belle au bois dormant) est une sculpture représentant un enfant réfugié mort, probablement originaire de Syrie. Elle a été taillée à la main dans du marbre de Carrare, selon des méthodes traditionnelles et dans le style du sculpteur baroque italien Le Bernin (1598-1680). La sculpture s'inspire d'une photographie de l'artiste syrien Khaled Barakeh, partagée sur les médias sociaux en août 2015, avant d'être retirée par les modérateurs pour cause de violation de contenu. Cette œuvre grave pour l'éternité le visage de l'enfant dans le marbre et confronte le spectateur à notre incapacité collective, celle de nos dirigeants, de nos États et institutions démocratiques, à résoudre l'une des pires crises humanitaires depuis la Deuxième Guerre mondiale. Elle est un regard dérangeant jeté à notre face.

Les œuvres textuelles de Franko B sont des phrases manuscrites reproduites en néon. Il s'agit ici d'une interpellation accusatrice («*Fuck your democracy*»), mais aussi et surtout d'une mise en garde, face aux dérèglements des démocraties occidentales, menacées par la corruption, la domination des institutions financières et l'accroissement des inégalités dont la problématique des migrants est un aspect.

Leon Golub

Heraldic Predator II, 2002

Cette œuvre a été créée durant les dernières années de la vie de Leon Golub, au cours desquelles il a choisi de travailler de manière plus intimiste. Il dépeint ici un aigle, symbole héraldique de la force et du courage, mais aussi de l'impérialisme ! L'aigle a d'abord été l'emblème de la République romaine, avant d'être celui de Napoléon, puis celui du gouvernement du Troisième Reich. S'éloignant de sa préoccupation pour les atrocités mondiales, il fait ici référence au totalitarisme sanglant et au pouvoir de l'État sur les citoyens.



BIO > Leon Golub (1922–2004) est né à Chicago, aux États-Unis. Après la seconde guerre mondiale, il a travaillé comme peintre figuratif et s'est grandement impliqué dans le mouvement d'opposition à la guerre au Vietnam. Son activisme l'a conduit à créer de très grandes peintures historiques ayant pour sujets des interrogatoires, des scènes de torture ou encore les émeutes des années 80 et du début des années 90. Leon Golub était convaincu que l'art devait être pertinent et, à travers son œuvre, il abordait des thèmes comme l'oppression, la violence et le pouvoir ou ses abus. Il peignait aussi des images cauchemardesques de la vie urbaine.

Nancy Spero

Fleeing Woman and Child, Irradiated, 1985

En 1976, Nancy Spero a choisi de faire de la femme le seul sujet de son art. Elle accorde une attention particulière aux femmes victimes de la guerre et a ainsi créé le terme anglais « victimage » qui « décrit le passage du statut de victime à celui d'acteur ». Dans ses collages, les femmes sortent du contexte historique de subordination et de souffrance pour devenir des actrices de leur destin. Dans *Fleeing Woman and Child, Irradiated*, une femme à l'origine ethnique incertaine fuit, avec son enfant, des retombées nucléaires – une œuvre en réaction à la Guerre froide et à l'escalade nucléaire.

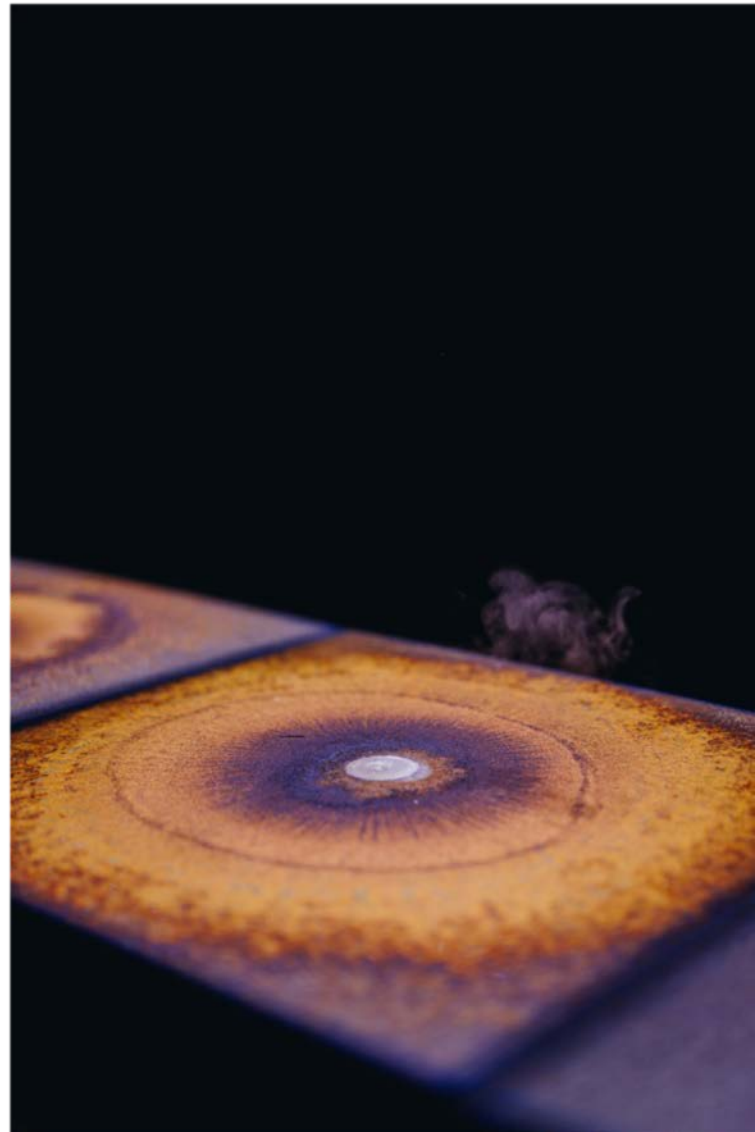


BIO > Nancy Spero (1926-2009) est née à Cleveland, aux États-Unis. Artiste et activiste, elle a choisi de produire des œuvres sur papier pour protester contre les abus de pouvoir, la domination masculine et les privilèges des Occidentaux. Elle a placé l'expérience féminine au cœur de sa pratique artistique et a remis en question l'esthétique masculine. Elle combinait et remaniait des images trouvées et utilisait du texte pour commenter des événements historiques comme la guerre du Vietnam.

Teresa Margolles
Plancha, 2014

L'élément central de l'installation Plancha est un morceau de tissu, utilisé pour nettoyer une scène de crime où des individus sont décédés de mort violente, à la frontière nord mexicaine. Celui-ci est immergé dans un récipient rempli d'eau qui s'écoule goutte-à-goutte du plafond et tombe sur des plaques chauffées, pour s'évaporer immédiatement. Le spectateur entre en contact direct avec la mort à travers l'évaporation de l'eau, qui remplit l'air et pénètre ses poumons. Cette œuvre commémore ces vies perdues à cause des cartels de la drogue, de la prostitution et des crimes violents. Elle est particulièrement éprouvante pour les Occidentaux, peu accoutumés à la proximité de la mort brutale et à la présence des cadavres. Notre société cherche en effet à éliminer toute trace de mort ou de souffrance corporelle. Avec cette œuvre, Teresa Margolles rend un hommage discret à des victimes qui nous sont inconnues.

BIO > Teresa Margolles (1963) est née à Culiacán, au Mexique. La pratique artistique de cette diplômée en médecine légale est une réponse à la violence endémique dans son pays. À travers ses sculptures, installations, vidéos et photographies, elle explore des sujets comme la mort violente due au trafic de drogues, l'injustice sociale, la haine sexiste et la marginalisation. Ses œuvres, où la tension entre révolution et beauté est palpable, condamnent fermement la violence et ses conséquences pour les familles des victimes et les communautés locales.



GRANDE HALLE

Franko B

I'm Not Your Babe, 1996

I'm Not Your Babe est une œuvre vidéo qui documente la performance phare de Franko B à l'ICA, à Londres, en mai 1996. Nu et couvert de peinture blanche, il s'agenouille devant son public, un cathéter dans le bras laissant son sang s'écouler sur le sol. Franko B se sert de son sang comme d'un symbole de la réalité charnelle et considère la destitution naturelle du corps comme un fondement de l'existence. *I'm Not Your Babe* est un acte de purification, qui nettoie la chair de toute identité. Franko B représente ici, au travers d'une performance-choc, l'ensemble des citoyens asservis et matérialise le corps comme ultime moyen de lutte lorsque tous les autres moyens ont été épuisés.



Erik Bulatov

Friend Suddenly Enemy, 2017



Le prototype en acier, présenté au BPS22, est à l'origine d'une œuvre monumentale en trois dimensions dans laquelle les visiteurs peuvent entrer et dont ils peuvent sortir via des ouvertures dans les mots « Ami » et « Enemy ». Ces mots sont tirés d'un célèbre tableau de Bulatov « Un ami soudainement devenu ennemi » et évoquent la politique contemporaine et les relations internationales, en particulier la relation entre l'Occident et la Russie. Ils peuvent aussi être appliqués à la vie quotidienne et à la volatilité des relations sur les réseaux sociaux. Ces mots sont également facilement réversibles, donnant alors « un ennemi devenu ami ». Cette œuvre a inspiré le styliste russe Gosha Rubchinskiy pour sa collection automne/hiver 2018.

BIO > Erik Bulatov (1933) est né dans l'Oural, en Russie. À l'époque de l'Union soviétique, il travaillait officiellement comme illustrateur de livres pour enfants. En raison de la censure d'État, il organisait clandestinement des expositions et est ainsi devenu le chef de file de la scène artistique marginale. S'inspirant des slogans et de l'esthétique de la propagande et des panneaux routiers, ses œuvres monumentales en trois dimensions comme ses grandes toiles, représentant des mots écrits en alphabet cyrillique, reflètent un instant précis de l'Histoire. Son intérêt pour la typographie repose sur la compréhension formelle et théorique de l'espace et de la perspective, ainsi que sur la capacité de l'art à refléter une réalité figée. Il vit et travaille à Paris, où il s'est installé à la fin des années 90.

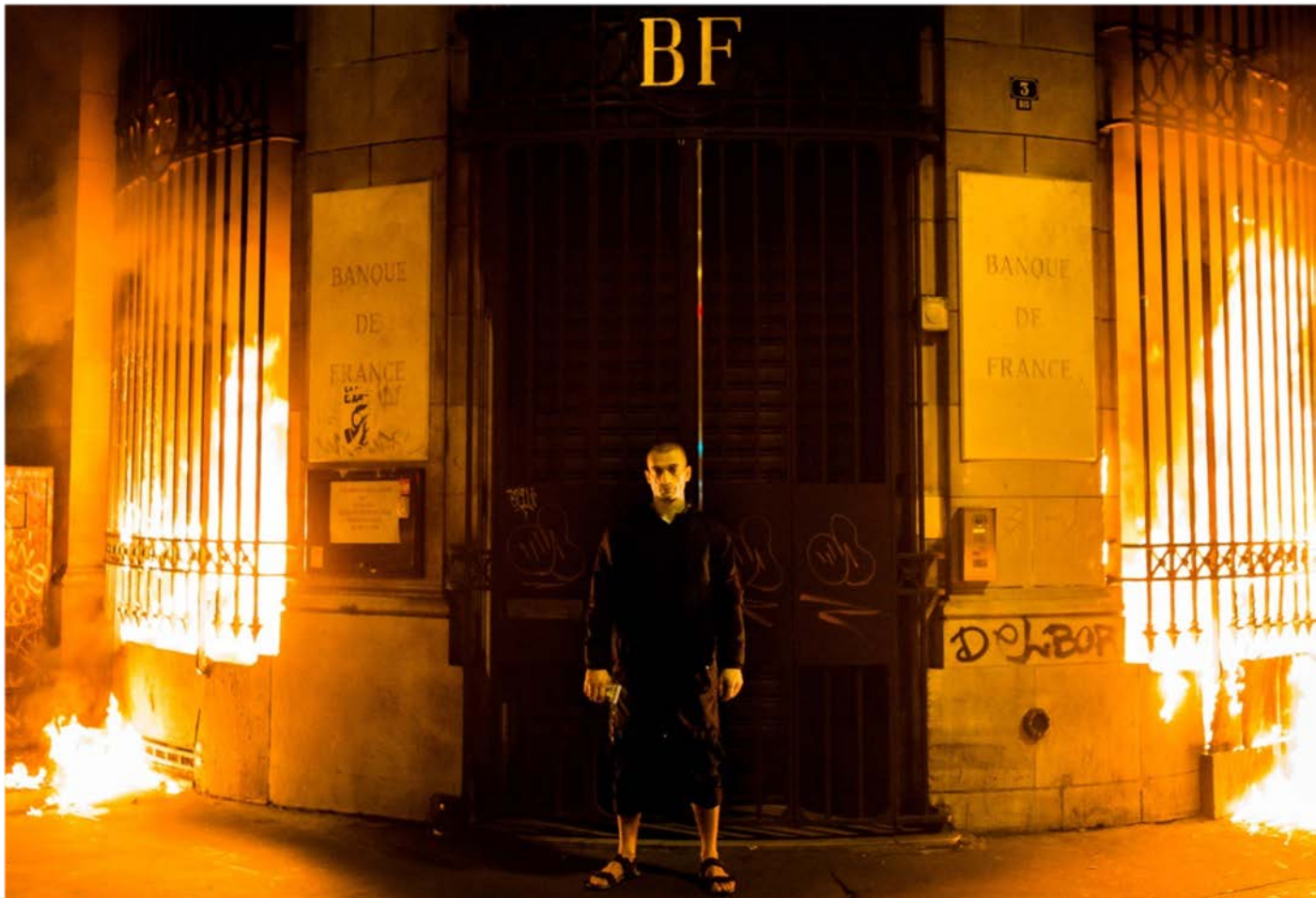
Andrei Molodkin
Fallout Pattern, 2018

Fallout Pattern (littéralement les « retombées d'un schéma ») se compose de reproductions de cartes tirées de rapports d'État, publiés sur Wikileaks durant 48h, qui détaillent l'impact d'une attaque nucléaire américaine sur la Russie ainsi que les retombées radioactives qui en découleraient. Ces documents ont poussé la Russie à se lancer dans une modernisation agressive de ses forces militaires – annoncée par Vladimir Poutine en décembre 2017. *Fallout Pattern* révèle une nouvelle époque de subversion à l'ère de l'information – où les pirates informatiques et les lanceurs d'alerte fournissent des documents originaux, tandis que les gouvernements, les entreprises et des individus tentent de les faire taire (ex. La loi européenne sur le secret des affaires, visant à protéger l'économie et les entreprises contre l'espionnage industriel).



Petr Pavlensky
Lightning, 2017

BIO > Petr Pavlensky (1984) est né à Saint-Pétersbourg, en Russie. Sa pratique artistique est axée sur les injustices sociales et politiques en Russie et en Europe. Depuis 2012, Petr Pavlensky a produit une série d'actions publiques dans lesquelles il utilise son corps pour attirer l'attention sur des thèmes comme la politique intérieure, les droits de l'homme, la censure et la liberté d'expression et de pensée. Ses actions *Seam, Carcass, Fixation, Separation, Freedom, Segregation, Threat* (*Bouche cousue, Carcasse, Fixation, Séparation, Liberté, Ségrégation, Menace*) sont des critiques du pouvoir de l'État, de la détention et du traitement des prisonniers politiques et activistes, ainsi que de l'oppression en Russie.



©PETR PAVLENSKY

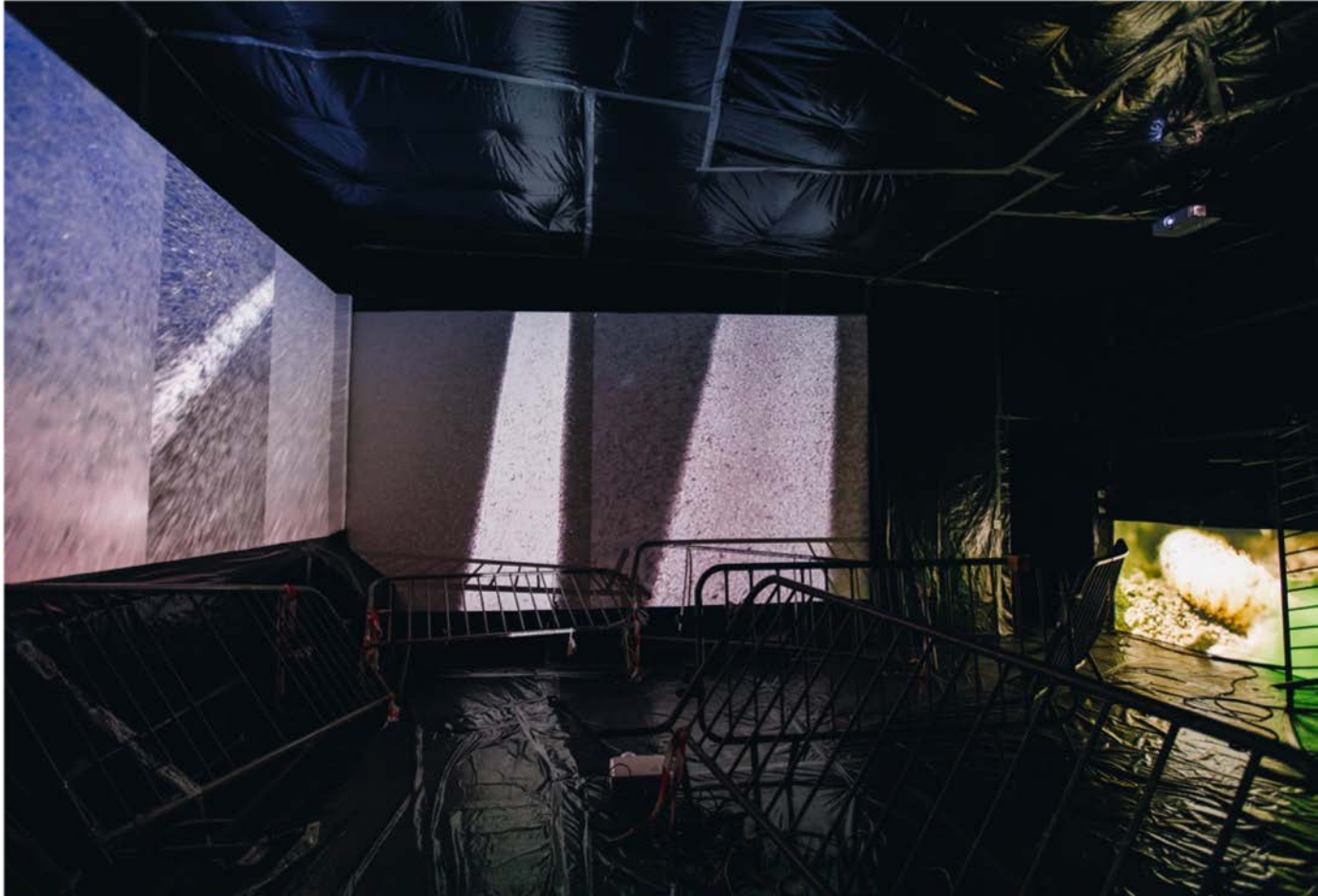
Après avoir obtenu l'asile en France, Petr Pavlensky a été détenu à la prison parisienne de Fleury-Mérogis pour sa dernière action, *Éclairage*, en octobre 2017, à l'occasion de laquelle il a mis le feu à la façade de la Banque de France, Place de la Bastille, à Paris, pour protester contre les banquiers et financiers qu'il considère comme « les nouveaux monarques ». Il avait choisi d'intervenir de nuit, lorsque le bâtiment est vide, afin que son geste n'expose que lui au danger ainsi provoqué.

Critiquant non plus la Russie, adversaire traditionnel des pays occidentaux, mais l'Occident et le pouvoir sans limites des sociétés privées dans l'ordre néolibéral, Petr Pavlensky a été libéré une semaine avant l'ouverture de l'exposition mais reste dans l'attente de son procès. Lors de son séjour en prison, il a souligné la similarité des conditions de détention en Russie et en France, rappelant qu'il était emprisonné pour les mêmes faits que ceux pour lesquels il avait été expulsé de Russie et accueilli comme réfugié politique en France. Dès lors, la France l'a moins accueilli pour ses prises de position politique que pour manifester son opposition à la Russie.

Petr Davydtchenko

Pikník na Obócine (Pique-nique en bord de route)

Récemment, Petr s'est installé à The Foundry où il survit grâce au glanage de fruits et d'animaux tués sur les routes à cause de l'activité humaine. Sa pratique archivistique fait l'objet d'une étude de cas idéologique par des spécialistes pluridisciplinaires qui entendent théoriser la réalité socioéconomique alternative. Pour l'exposition, il a réalisé une installation in-situ, comprenant des vidéos réalisées lors de ses pérégrinations afin de trouver sa nourriture.



BIO > Petr Davydtchenko (1986) est né à Arzamas-16, une ville militaire fermée de Russie. Il a grandi à Saint-Pétersbourg, où il a découvert l'hostilité des groupes d'extrême droite, avant de prendre la direction de l'Europe, où il a développé une pratique artistique qui réinterprète les codes sociaux à travers l'esthétique totalitaire.

Andres Serrano
Torture, 2015



La série *Torture* a été conçue comme une œuvre de curiosité malsaine, suivant l'évolution historique des techniques punitives et coercitives dans leurs manifestations contemporaines. Durant toute une année, l'artiste a eu accès à des instruments de torture anciens et contemporains, comme à des sites interdits. Il a également rencontré des victimes et des auteurs d'actes de torture. Sous la houlette d'un ancien interrogateur des Forces Spéciales, il a mis en scène et photographié plus de 40 individus qui ont subi des traitements dégradants et souffert d'une réelle détresse physique, alors qu'ils étaient entravés, immergés dans l'eau ou maintenus dans des positions douloureuses pendant de longues périodes. Andres Serrano a également visité des sites historiques en lien avec l'Holocauste, des prisons de la Stasi (la police secrète de l'ancienne RDA), des centres de rétention de migrants au Royaume-Uni. Architectures, victimes et bourreaux, réels ou mis en scène, deviennent impossibles à distinguer, plaçant ainsi la torture en dehors des limites spatio-temporelles d'un État, pour nourrir une réflexion générale sur les horreurs dont est capable l'humanité. Tirées en des formats gigantesques, les images présentées au BPS22 immergent véritablement le spectateur dans certains lieux qui ont été le « théâtre » de nombreuses scènes de torture.

BIO > Andres Serrano (1950) est né à New-York, aux États-Unis. Il s'exprime principalement à travers la photographie et aborde frontalement des thèmes universels tels que la mort, la religion, le sexe, le corps et ses fluides, comme en témoignent ses célèbres séries de photographies, dont *KKK*, *The Morgue* et *Immersiones*. Andres Serrano a fait scandale sur la scène internationale avec plusieurs œuvres, comme la série *La Morgue* ou *Piss Christ* (1987) qui ont enflammé le débat sur la liberté d'expression artistique et le financement public d'œuvres controversées. À travers son travail polémique et provocant, Andres Serrano dénonce l'hypocrisie et met en évidence les points communs entre les systèmes religieux, politiques et sociaux.

Democracia

The Main Battlefield is the Enemy's Mind (Série Subtexts on Advertising Panels), 2009

Dans le cadre de l'action urbaine *Subtexts*, Democracia a installé à travers la ville de Manresa, en Espagne, une série d'affiches arborant des citations de grands penseurs révolutionnaires comme Lénine (1870-1924), Che Guevara (1928-1967) et Mao Tsé-Tung (1893-1976). Dans la ville de Manresa, la réglementation impose que tous les textes publicitaires soient écrits en catalan. En traduisant les textes en arabe, Democracia aborde les questions de l'immigration et du déplacement. La citation incluse dans cette œuvre, « *The Main Battlefield is the Enemy's Mind* » (« *Le principal champ de bataille est l'esprit de l'ennemi* »), vient du communiste révolutionnaire chinois Mao Tsé-Tung.



Kendell Geers

Signs taken for Wonders, 2005

Le titre *Signs Taken for Wonders* (*Des signes pris pour des miracles*) fait référence à un texte de l'un des principaux théoriciens du postcolonialisme, l'Indien Homi K. Bhabha, qui considère la Bible comme l'emblème du pouvoir colonial, de l'idéalisme, du monoculturalisme et de l'impérialisme, dans une mission évangélique visant à diffuser l'histoire occidentale. Dans cette œuvre, des matraques sont positionnées de manière à représenter douze croix qui, ensemble, forment une étoile de David. Les premières notions qui s'imposent sont celles de la répression violente et de la ségrégation religieuse/politique, mais la référence au texte de Bhabha suggère une vision plus profonde et globale de la nature autoritaire du discours colonial et de l'imposition, par la force, du patrimoine culturel occidental.

Santiago Sierra
NO, 2009

En 2009, Santiago Sierra a choisi de faire du mot « NO », symbole universel de la résistance, l'acteur principal de son propre road movie, intitulé *NO, GLOBAL TOUR*. Exposée dans des sites historiques, culturels, industriels ou ouvriers, cette sculpture en bois présente un signe de désaccord à tous ceux qui la voient. Haute de plus de 2,5 m, elle communique un message compréhensible par toutes les cultures, mais qui change de sens selon l'endroit où elle se trouve.

BIO > Santiago Sierra (1966) est né à Madrid, en Espagne. Influencée par le langage formel des mouvements artistiques minimaliste et conceptuel, l'œuvre de Santiago Sierra dénonce les réseaux de pouvoir qui entraînent l'exploitation des travailleurs, les relations de travail injustes, la distribution inégale des richesses produites par le système capitaliste, le déséquilibre entre le travail et l'argent, ainsi que les discriminations raciales pandémiques dans un monde caractérisé par des flux migratoires unidirectionnels (sud-nord). Il est surtout connu pour ses actions dans le cadre desquelles il engage des personnes défavorisées ou marginalisées pour exécuter des tâches ingrates ou sans intérêt en échange d'argent; exposant ainsi brutalement des rapports de domination économique qui régissent les sociétés occidentales.



**David Brognon, Stéphanie Rollin
et des ex-travailleurs de Caterpillar : Sergio Bruno, Emmanuel Di Mattia, Alain Durieux, Jean-Pierre Henin,
Pascal Martens
Résilients, 2017**

En septembre 2016, l'entreprise de fabrication d'engins de construction Caterpillar a annoncé la fermeture de son site de production de Gosselies, à Charleroi, entraînant le licenciement de 2500 personnes. Les artistes David Brognon et Stéphanie Rollin ont collaboré avec des travailleurs de l'usine Caterpillar pour produire *Résilients*, un tourniquet géant, symbolisant les portails d'entrée et de sortie de l'usine de Gosselies. Cette cage ne donne accès à aucun autre espace mais symbolise le pouvoir de l'industrie et les effets négatifs de la mondialisation : le système économique rejette sans vergogne les travailleurs après avoir exploité leur force de travail.

BIO > Brognon-Rollin est un duo artistique composé de David Brognon (1978), né à Messancy, en Belgique, et de Stéphanie Rollin (1980), née à Luxembourg, au Grand-Duché de Luxembourg. Dans leur pratique, ces deux artistes explorent les marges de la société, jouent avec les doubles sens et multiplient les références. Leurs œuvres présentent au visiteur des situations ambiguës caractérisées par la tension entre les expériences individuelles et les conventions sociales. Ils abordent régulièrement des thèmes comme le confinement, l'attente et le contrôle.



QU'EST-CE QU'UN ART ENGAGÉ ?

Dans US OR CHAOS, les artistes ont des positionnements radicaux et engagés. La priorité est de défendre un propos, de mettre en lumière des situations plutôt que de partager aux visiteurs, uniquement, une expérience esthétique.

L'exposition a/political nous confronte à des œuvres généralement regroupées sous l'appellation « art engagé ». Une notion assez pratique, souvent utilisée en art, mais qui recouvre de nombreuses questions si l'on gratte un peu...



© BPS22

Définir un « art engagé », parfois appelé aussi « art politique », est un exercice complexe qui exige de la circonspection et de la distance. En effet, le terme recouvre des pratiques très diverses qui obéissent à des motivations très différentes et dont la pertinence varie dans le temps et dans l'espace. De plus, il doit se comprendre souvent par rapport à l'ordre dominant auquel il s'oppose ou qu'il promeut, d'une manière ou d'une autre. Enfin, nous le verrons, il est difficile, pour apprécier ce type d'art, de ne pas prendre position sur les valeurs qu'il véhicule.

Pour commencer, on peut considérer qu'il y a d'abord un sens large, à portée générale, qui consiste à dire que « tout art est politique » car il modifie, même de manière infinitésimale, l'ordre du monde. C'est toutefois une position davantage théorique que pratique et dont il est difficile de mesurer la pertinence.

C'est donc avec une acception plus restreinte que nous souhaitons engager la réflexion : un « art engagé » est un art qui traite de problématiques socio-politiques et qui, par la même occasion, véhicule un message singulier, porteur de valeurs particulières. En acceptant de simplifier, on peut écrire qu'il existe deux manières de traiter des problèmes socio-politiques :

- Soit de manière directe, frontale, par un art souffrant de peu de nuances mais qui tire sa pertinence de la brutalité, tant plastique que conceptuelle, de son propos.
- Soit, de manière allusive voire détournée ou symbolique, pour des raisons esthétiques ou simplement pratiques (censure, risque personnel ou économique, etc.) Parfois encore, c'est le contexte (exposition thématique, actualité, etc.) qui donne une dimension politique particulière aux œuvres, comme ce fut le cas pour les pratiques des femmes artistes. On le voit, il est alors difficile de trancher avec certitude dans cette seconde manière de procéder.

UN PEU D'HISTOIRE

Un rapide résumé historique de l'histoire de l'art « engagé » permet de mieux comprendre ces différents enjeux et même de les préciser.

Globalement, jusqu'au 19^e siècle et à la période romantique qui voit se construire la figure de « l'artiste inspiré », libre de créer selon la force de son inspiration, l'art occidental obéit à des commandes. L'Eglise et l'Etat (les rois, les nobles, les notables d'abord, puis les gouvernements) passent des commandes à des artistes, les invitant à aborder des sujets déterminés, qui véhiculent des valeurs que les commanditaires estiment incarner. On peut alors parler d'art de « propagande ». Pourquoi ?

Parce que ces formes d'art véhiculent les valeurs du pouvoir en place, c'est-à-dire de l'ordre dominant. On peut donc établir une distinction entre un art qui défend le système politique et un second qui le conteste. Le premier peut alors être appelé « art de propagande ». Mais il faut alors faire l'effort de ne pas se laisser affecter par les connotations négatives que charrie le terme « propagande ». En effet, il est des artistes qui, dans nos pays démocratiques, défendent les valeurs de la démocratie...

L'histoire de l'art nous donne des exemples éclairants :

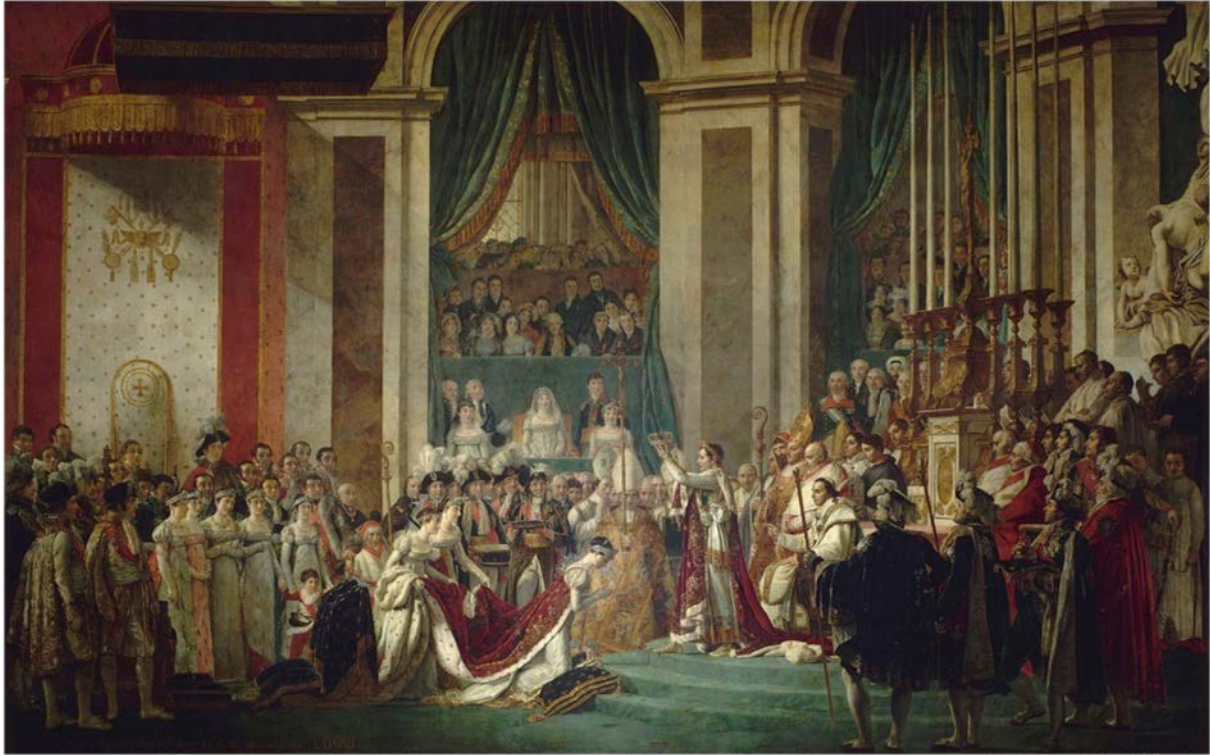
Le *Débarquement de Marie de Medicis à Marseille*, par Pieter Paul Rubens. Le *Cycle de Marie de Médicis* est une série de 24 tableaux, commandés en 1621 par Marie de Médicis, l'épouse de Henri IV, pour le palais du Luxembourg à Paris. Il s'agit d'un cycle à sa gloire, lui conférant une origine divine.



La *Mort de Marat*, par Jacques-Louis David, en 1793, est une commande du gouvernement révolutionnaire français qui souhaitait immortaliser l'une de ses figures marquantes (appelée parfois « L'Ami du Peuple » du nom de son journal), assassinée dans son bain par Charlotte Corday. L'œuvre est visible au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles.



Le même David, devenu peintre officiel de l'Empereur, peint, quelques années plus tard, le *Sacre de Napoléon*, immense peinture (10m x 6m) représentant le sacre impérial de Napoléon. Une exposition récente, au Musée des Beaux-Arts d'Arras, montrait combien les commandes de tableau, effectuées par Napoléon, étaient rigoureusement définies et n'offraient que peu de liberté aux artistes. Les projets remis qui s'écartaient du cahier des charges étaient implacablement éliminés. Seules les œuvres respectant scrupuleusement le programme iconographique (symboles, expressions, etc.) et la composition avaient une chance d'être retenues pour le choix final. On peut donc dire que Napoléon « contrôlait son image » comme pourrait le faire aujourd'hui n'importe quelle personnalité médiatique (homme politique, sportif, star de cinéma, etc.).



Mais cela n'empêchait pas les opposants à Napoléon, notamment anglais, de le caricaturer grossièrement... Dans les deux cas, nous sommes en présence d'un art de propagande; mais au service de pouvoirs opposés. Ci-dessous un dessin de George Cruikshank, qui prit souvent Napoléon pour cible - Décembre 1814 - Musée de l'Armée de Paris.



Toutefois, il faut préciser qu'aux mêmes époques, certains artistes vont parfois produire des œuvres jugées subversives ou tendancieuses, contredisant les messages que souhaitaient transmettre leurs commanditaires. L'un des plus célèbres est Francisco Goya qui a habilement joué avec les « marges » qu'autorisait le système politique de l'époque. Néanmoins, parce que justement ces œuvres étaient rares ou refusées, l'Histoire de l'art en garde peu de trace.

LA RÉVOLUTION SOVIÉTIQUE DE 1917

Alors que la seconde moitié du 19^e siècle est traversée de circonvolutions politiques, conséquences de la révolution industrielle et du combat politique pour le suffrage universel, certains artistes vont exprimer, dans leur œuvre, des préoccupations « politiques ». C'est le cas des artistes du Réalisme, comme Zola en littérature ou Courbet en peinture, qui, pour la première fois, font de la situation de la classe ouvrière un sujet artistique ; alors que jusque-là, seules les classes privilégiées ou leurs faits et gestes étaient l'objet de peinture ou de littérature. En outre, des artistes comme Zola et Courbet étaient également impliqués dans la vie politique de leur époque.

On peut comprendre le Réalisme (comme le Naturalisme, son contemporain) comme une forme d'art « engagé » car il offre une *visibilité*, pour reprendre un terme actuel, à des situations qui n'étaient jamais l'objet d'œuvres d'art auparavant (si ce n'est à titre de « décor »). C'est également le cas d'un artiste comme Constantin Meunier qui, le premier, a choisi la figure de l'ouvrier comme sujet de ses peintures et de ses sculptures ; même si Meunier ne s'est jamais impliqué dans les mouvements politiques de son temps et même si sa vision de l'ouvrier est une vision idéalisée, inspirée par la statuaire antique plutôt que par la situation vécue par la classe ouvrière. Ainsi, comme les héros de la mythologie grecque, les modèles de Meunier sont abattus par le destin, plutôt que par un système économique inégalitaire.

Au début du 20^e siècle, les mouvements artistiques les plus à la pointe vont s'associer aux mouvements politiques les plus révolutionnaires, afin de faire coïncider la révolution artistique que fut le passage à l'abstraction avec une révolution politique. C'est le moment où le terme militaire « avant-garde », qui désigne les troupes envoyées en avant de la progression d'une armée, est utilisé indistinctement pour désigner les mouvements politiques les plus révolutionnaires comme les mouvements artistiques les plus novateurs. Les artistes adoptent l'idée qu'à l'évolution de l'art (fondement du Modernisme) doit correspondre le progrès social ; l'un étant aussi inexorable que le second.

Ainsi, par exemple, les Futuristes russes embrasseront la cause révolutionnaire et, une fois la révolution bolchévique accomplie, mettront leur art (devenu « constructiviste ») au service de la cause, produisant des affiches, des films, des photos, des magazines, du mobilier, des pièces de théâtre, etc. Ils écriront alors l'une des pages parmi les plus fécondes de l'Histoire de l'art, notamment en matière de graphisme qui inspire toujours les artistes d'aujourd'hui.



A la fin des années 20 toutefois, le nouveau régime communiste se rallie au Réalisme Socialiste et invite les artistes à s'y soumettre. Les artistes ne sont plus au « service du peuple » mais obligés d'obéir au Parti communiste, sous peine d'être exclus, voire emprisonnés.

El Lizzitsky, *Combat les Blancs avec le coin rouge*, affiche invitant la population à soutenir l'armée rouge dans son combat contre les contre-révolutionnaires (appelés « les Blancs »).



Motivés également par l'idée de progrès social mais au service d'une idéologie opposée, les Futuristes italiens rejoindront le Fascisme. Renato Giuseppe Bertelli réalise ainsi un buste de Mussolini (*Il Duce*) en « profil continu » qui a fait sa célébrité.

Par la suite, les dirigeants fascistes s'éloigneront des Futuristes, leur préférant des artistes plus proches des veines réalistes, censées être plus « éducatives » pour les masses populaires.



Dans le même esprit, le régime nazi condamnera toutes les formes d'art moderne, considérées comme de l'art « dégénéré », privilégiant un réalisme glorifiant la grandeur de la race allemande. Certains artistes comme Arno Becker ou Ivo Saliger (ici avec *Le Jugement de Paris*) célèbreront ainsi, par leurs œuvres, cette idéologie.

La plupart des courants artistiques, outre les Futurisme et Constructivisme, dont l'ambition sera la création d'une société nouvelle, basée sur la raison et égalitaire, verront leurs espoirs déçus. Qu'il s'agisse du Surréalisme, de la Nouvelle Objectivité, du mouvement De Stijl ou du Bauhaus. Ces mouvements bénéficieront toutefois d'une grande reconnaissance artistique. En outre, ces exemples révèlent aussi d'autres questions : Peut-on évaluer de la même manière un art spontanément mis au service d'une cause et un art de « commande » ? Mais comment alors évaluer la spontanéité d'un engagement ? Comment distinguer la conviction de l'opportunisme, la contrainte matérielle de la contrainte physique ? Et peut-on apprécier des œuvres célébrant une idéologie que l'on ne partage pas et que l'Histoire nous permet aujourd'hui de juger avec sévérité ? Ce sont là des questions auxquelles il est difficile de répondre.

L'APRÈS-GUERRE

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les formes d'engagement en art se modifient. Les artistes embrassent progressivement des causes précises, comme la décolonisation, les injustices sociales ou ethniques (surtout aux USA), le féminisme, la guerre au Vietnam, l'écologie, etc. Si la grande majorité des artistes se définit comme « progressiste », cet engagement n'est plus lié à des partis ou à des mouvements de pensée développant une idéologie. Ils se méfient des organisations qui tendent à imposer un modèle de pensée. Ils entendent agir à leur échelle, au sein de collectifs d'individus défendant telle ou telle cause. En une phrase : Les artistes ne cherchent plus à faire la révolution – à laquelle ils ne croient plus – mais optent pour différentes formes de contestation, souvent à partir de leur communauté. On passe ainsi du fantasme de la lutte des classes à des luttes des minorités. C'est, par exemple, le cas des artistes Léon Golub et Nancy Spero, présents dans l'exposition US OR CHAOS.

A côté de leurs œuvres, certains artistes produiront également des affiches, des tracts, des revues, etc. Parce qu'elle ne relève pas de l'économie de l'objet unique qui fonde le marché de l'art et, avec lui, l'histoire de l'art, cette production n'est pas reconnue comme « artistique » ; mais elle n'en reste pas moins importante et, parfois, son influence sur la société n'a pas été négligeable.

Les années 60 voient également ce que le sociologue Daniel Vander Gucht appelle un « changement de paradigme ». Par-là, il veut souligner l'influence de nouvelles pratiques artistiques, comme le happening, la performance, l'événement ou l'action, qui sont des « gestes » posés par les artistes et dont la finalité n'est plus de produire un objet (comme peut l'être une sculpture ou une peinture) mais de permettre de vivre une expérience. Ces « gestes » portent souvent en eux une signification qui conteste l'ordre dominant. L'art ne représente ou n'exprime plus, il est vécu.

Kaprow Allan : Dans ses happenings requérant la participation du public, il invite les participants à effectuer toute une série de gestes simples, inspirés de la vie quotidienne, afin de les inciter à reprendre en main leur vie, à s'affranchir de la routine et à poser les bases d'un autre mode de vie.



Yoko Ono, *Cut Piece*: Assise au sol dans une galerie d'art, elle invite les spectateurs masculins à découper ses vêtements afin qu'ils assument publiquement leur fantasme voyeuriste.



ORLAN, *Sainte Orlan*: S'appropriant les figures féminines de l'Histoire de l'art, elle les recompose pour leur apporter une part libertaire et émancipée, lors de performances publiques.



Joseph Beuys, *7000 Chênes*: Après avoir contribué à la naissance du Parti écologiste allemand, l'artiste entreprend une énorme performance, étalée sur plusieurs années, qui consiste à planter 7.000 chênes, afin de contribuer au reboisement des forêts.



L'Actionnisme Viennois: Ces artistes autrichiens vont effectuer des mises en scène sanglantes, afin de dénoncer « l'amnésie » de l'Autriche vis-à-vis de son passé et de la collaboration avec l'Allemagne nazie. Ici, Rudolf Schwarzkogler.



Ces différentes pratiques artistiques ont en commun de fusionner l'art et la vie. Ne produisant plus d'objet, l'artiste multiplie les expériences de vie. Il ne sépare plus celles-ci de sa pratique artistique. Il « vit » son art journalièrement. C'est en ce sens que Daniel Vander Gucht parle de modification de paradigme de l'art : on passe de « l'art (ou la politique) est tout » à un point de vue plus relativiste qui pose que « tout est art (ou politique) ». C'est dans ce registre que s'inscrivent aujourd'hui des artistes comme Franko B, Piotr Davydtchenko ou Piotr Pavlensky. Ce dernier poussant plus loin encore la pratique en se confrontant brutalement aux institutions sociales (comme la police, la justice, etc.), et n'hésitant pas à se mettre en danger. Davydtchenko a, pour sa part, choisi une forme de « fuite », s'efforçant de vivre en marge de la société.

Les années 80 sont marquées par l'effondrement du bloc communiste. Le monde est alors dominé par l'idéologie néolibérale qui s'impose à toute la planète et cherche à se présenter comme « naturelle », c'est-à-dire comme relevant de la nature humaine. L'économiste Francis Fukuyama parle alors de la « fin de l'histoire » ; l'humanité ayant atteint un consensus sur la démocratie libérale et l'économie de marché, elle est arrivée à son modèle d'organisation sociale le plus parfait.

Durant cette période, triomphe un art individualiste ou formaliste, qui renonce aux idéaux de progrès de l'art moderne, et que le marché de l'art s'arrache. Certains théoriciens critiqueront les formes d'art engagées qui persistent alors, les considérant comme faisant partie d'une « culture de la plainte » (Robert Hughes et Hilton Kramer). Ils leur préféraient un art formel, sans influence extérieure. D'autres au contraire (Benjamin Buchloh et Hal Foster) inviteront les artistes à utiliser des images ou formes médiatiques susceptibles de révéler les enjeux de manipulation et de domination économiques qu'elles contiennent. Les deux discours critiques apparaissent ainsi comme une réactualisation de la question du « Réalisme » : L'artiste doit-il créer à partir de lui-même, sans influence extérieure (individualisme) ? Ou doit-il répercuter les préoccupations de sa communauté ?

A la fin des années 90 et au début des années 2000, de nouvelles formes d'activisme se développent. Des mouvements d'opposition à la démocratie libérale et surtout à son corolaire, l'économie de marché totalement libéralisée dans les années 80, voient le jour. Il peut s'agir de mouvements anti-démocratiques qui remettent en cause le fonctionnement même de la démocratie. Ou d'autres, qui cherchent à approfondir la démocratie, soit par la participation concrète, soit en tentant d'atténuer certains de ses dysfonctionnements (influence des lobbies, des milieux économiques et financiers, poids politique de certaines institutions non démocratiques comme le FMI, la Banque Mondiale, etc.)

C'est dans cette seconde catégorie que l'on retrouve le plus souvent des nouvelles pratiques artistiques engagées. Pour les qualifier, le critique Paul Ardenne parle de pratiques « micro-politiques ». Ces artistes ne croient plus au progrès social mais partent de situations concrètes, telles que vécues dans leur vie quotidienne, et auxquelles ils confèrent un écho planétaire. Leurs œuvres apportent un regard différent sur une situation, parfois à l'opposé de celui que véhiculent les médias de masse.

Par l'étrangeté, l'humour, le paradoxe ou l'absurde, ils induisent la réflexion, la critique ou l'interrogation mais ils n'imposent plus une pensée toute faite ou une phraséologie préétablie. C'est par exemple le cas de Gianni Motti, dont les performances apparaissent spontanément comme des gestes absurdes mais qui révèlent toujours un fond subversif. Comme lorsqu'il invite l'ancien président colombien à démissionner, lors d'une séance de télépathie que répercutent les journaux locaux.



Parfois même, l'art se fait contextuel, c'est-à-dire qu'il prend en compte le contexte où il est présenté pour lui donner une signification particulière, plus proche de ce que vivent les personnes qui l'apprécieront. Ces formes d'art contextuel s'effectuent souvent par la participation de citoyens, à travers des débats, des échanges, des actions, etc. L'œuvre *Résilients*, réalisée par David Brognon et Stéphanie Rollin avec des anciens ouvriers de Caterpillar, participe de cet art contextuel, puisqu'il s'agit d'une œuvre réalisée à la demande des anciens travailleurs et avec leur collaboration.

Certains auteurs, sur base de l'art produit ces vingt dernières années, contestent cette faculté de l'art à embraser les consciences. Ainsi, Dominique Baqué privilégie d'autres formes d'expression artistique, comme le documentaire, le photoreportage ou même le cinéma. En outre, il faut rappeler le fait que l'art et la politique sont des domaines bien distincts et que leurs pouvoirs ne doivent pas être confondus. Comme l'écrit Daniel Vander Gucht : « L'art suggère tandis que la politique tranche. » Et c'est dans cette faculté de suggestion que réside le pouvoir de l'art.

Quelle que soit l'influence qu'on lui accorde, l'art engagé n'a pas disparu mais s'est modifié au fil des siècles. Il a suivi l'évolution de la société. Le passage actuel aux pratiques « micro-politiques » confirme un état de fait déjà largement souligné par les sociologues comme par les politologues : les mouvements de contestation des démocraties libérales et surtout d'opposition à l'économie de marché, libéralisée à l'échelle planétaire, sont multiples mais ils ne sont plus liés par une idéologie commune. Et surtout, ils n'ont pas (encore ?) trouvé de nouvelles techniques de lutte efficaces dans un système économique mondialisé. Ils sont contraints à agir à une échelle locale, sans certitude d'avoir un réel impact à l'échelle planétaire ; sauf à espérer que la multiplication des initiatives locales entraîne une modification à l'échelle mondiale...

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- **Ardenne Paul**, *L'Art dans son moment politique*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2000
- **Baqué Dominique**, *Pour un Nouvel Art politique. De l'Art contemporain au documentaire*, Paris, Flammarion, 2004
- **Bourdieu Pierre et Haacke Hans**, *Libre-échange*, Paris, Seuil, 1993
- **Lebovici Elisabeth**, *Ce que le Sida m'a fait. Art et activisme à la fin du XXe siècle*, Zurich, JRP Ringier, 2017
- **Divers Auteurs**, *Les Formes contemporaines de l'art engagé. De l'art contextuel aux nouvelles pratiques documentaires*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2006
- **Vänder Gucht Daniel**, *Art et Politique. Pour une redéfinition de l'art engagé*, Bruxelles, Labor, 2004
- *Hardocre. Vers un nouvel activisme* (cat. exp.), Paris, Palais de Tokyo, 2003

MÉDIATION AUTOUR DE L'EXPOSITION

Conférence Apéro - L'ART DANS LE PAYSAGE NATUREL

SAM. 29.09.2018 - 11:00>12:30

Depuis le début des années 1960, et dans le contexte plus général de remise en question des musées et des galeries, bon nombre d'artistes ont choisi d'intervenir dans la nature, fascinés par les possibilités plastiques qu'elle pouvait offrir. Sans se cantonner au Land Art, cette conférence propose une vision synthétique, à travers les courants contemporains, de la façon dont les artistes pensent aujourd'hui la nature. Une conférence donnée par Dorothée Duvivier, curatrice au BPS22.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/L-ART-DANS-LE-PAYSAGE-NATUREL

Conférence Apéro - ART ET ENGAGEMENT : IMPASSE OU POSSIBILITÉ ?

SAM. 13.10.2018 - 11:00>12:30

Le XXe siècle a modifié les rapports entre l'art et la politique. L'activisme politique, l'agit-prop, les happenings ou l'art sociologique ont redéfini les enjeux et les modalités de l'engagement politique des artistes. Mais avec quelle(s) pertinence(s) ? L'art engagé a-t-il un sens réel ou relève-t-il de la posture, voire de l'imposture ? Dressant un panorama succinct des pratiques, en parallèle à l'exposition US OR CHAOS, la conférence proposera des éléments de réponse. Une conférence donnée par Pierre-Olivier Rollin, directeur du BPS22.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/ART-ET-ENGAGEMENT-IMPASSE-OU-POSSIBILITEGoûter

Échanges - GOÛTER PHILO #1 : MARCHER

DIM. 14.10.2018 - 14:30>16:00

Depuis longtemps, la philosophie entretient une affinité avec la marche. Contrairement aux idées reçues, penser réclame le mouvement. De nombreux artistes insistent aussi dans leurs recherches sur la valeur conceptuelle, créative et politique de la marche. On évoquera ensemble les œuvres de Richard Long, de Francis Alÿs ou de Sophie Calle. Avec Maud Hagelstein, philosophe de l'art et chercheuse FNRS/ULiège.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/Marcher

Le Petit Musée - MÊME PAS PEUR... !?

22.09.2018 > 06.01.2019

Même pas peur... !? est une petite exposition destinée aux enfants (et à leur entourage) et présentée à hauteur de leurs yeux. Elle ouvre une réflexion sur les frayeurs, les angoisses et craintes qui nous habitent. Quelles sont-elles ? D'où viennent-elles ? À la frontière fragile qui les sépare, comment distinguer les peurs archaïques des peurs d'aujourd'hui, les peurs imaginaires des peurs réelles, les peurs individuelles des peurs collectives ?
Artistes : Pierre ALECHINSKY, Frédéric BLIN, Pauline CORNU, Claude GALLAND, Jane GRAVEROL, Jean RANSY, Félicien ROPS, Thierry TILLIER, etc.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/Meme-pas-peur-

Visites et atelier - LA SOIRÉE DES FRAYEURS

VEN. 26.10.2018 - 18:00

À l'heure où la nuit tombe et les portes du Musée se ferment, nous invitons les enfants à une visite de l'exposition du Petit Musée, Même pas peur... !?, qui convoquera les grandes et les petites frayeurs. Pour apprivoiser la peur du noir, cette visite sera accompagnée d'un atelier de photos à la lampe de poche, animé par Régine Riou. Les adultes qui accompagnent les enfants pourront suivre une visite "Coups de cœur" de l'exposition US OR CHAOS par les guides du Musée.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/Soiree-des-Frayeurs

Conférence Apéro #3 - DE LA SCULPTURE À L'INSTALLATION

SAM. 27.10.2018 - 11:00>12:30

A partir du XXe siècle, la sculpture connaît de nombreux changements : utilisation de matériaux insolites, nouveaux codes de représentation et nouvelles conceptions de l'œuvre. Lors de cette conférence, il s'agit de s'interroger sur l'évolution de la sculpture depuis le début du XXe siècle jusque dans les années '70, lors de l'apparition de l'installation. Une conférence donnée par Alice Mathieu, historienne de l'art du BVPS22.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/DE-LA-SCULPTURE-A-L-INSTALLATION

Échanges - **GOÛTER PHILO #2 : TOUCHER**

DIM. 11.11.2018 - 14:30>16:00

Pour ce goûter philo autour du toucher, on partira de l'idée suivante : l'expérience d'une œuvre plastique ne se réduit pas à ses éléments strictement visuels, mais mobilise aussi les autres sensorialités. Et en particulier : l'appréciation - par le regard - des textures, des volumes, des matières ou des qualités thermiques ne passe-t-elle pas par une sorte de « toucher virtuel » ? Qu'est-ce que toucher ? Quels sont les désirs, les interdits ou les enjeux liés à ce geste ? Avec Maud Hagelstein, philosophe de l'art et chercheuse FNRS/ULiège.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/Toucher

Journée de réflexion - **GRAND ANGLE #4 : NOS DÉSIRES SONT DÉSORDRES**

VEN. 16.11.2018 - 09:30>17:00

En écho à l'exposition US OR CHAOS, qui traite de grands problèmes politiques et sociaux d'aujourd'hui, cette journée de réflexion questionnera les formes de désobéissance, les actes d'insoumission et de dissidence ainsi que les tentatives d'élaboration de nouvelles formes de démocratie. L'objectif de cette journée est d'offrir aux publics une pluralité de regards et de points de vue en invitant philosophes, artistes et écrivains à dérouler leur pensée en choisissant le biais de la conversation plutôt que celui de la conférence.

Avec Emmanuel DOCKES, spécialiste du droit du travail ; Thierry PAQUOT, philosophe ; Grégoire POLET, écrivain ; Isabelle STENGERS, philosophe ; Abdellah TAÏA, écrivain ; etc.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/Grand-angle-4

Conférence Apéro #4 - **L'INSTALLATION, UNE NOUVELLE APPRÉHENSION DE L'ESPACE**

SAM. 24.11.2018 - 11:00>12:30

Terme apparu à la fin des années 60, l'installation recouvre aujourd'hui un vaste champ d'interventions artistiques qui peut englober d'autres médiums comme la peinture, la sculpture ou la vidéo. Et si finalement l'installation n'était rien d'autre qu'une extension des domaines traditionnels de l'art à leur espace environnant ? Une conférence donnée par Dorothee Duvivier, curatrice au BPS22.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/L-INSTALLATION-une-nouvelle-apprehension-de-l-espace

Atelier Bébés - **MAISON D'HIVER**

DIM. 09.12.2018 - 15:30>16:30

Muriel Adam, plasticienne, propose une activité à vivre en duo, adulte/enfant (dès 18 mois), dans une atmosphère paisible, incitant à la créativité et à la complicité. Dans un univers bienveillant, vous découvrirez des matériaux sensoriels pour fabriquer un doudou et imaginer sa "maison". Un abri géant, ou un nid douillet... À chaque duo son histoire !

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/Maison-d-hiver

Échanges - **GOÛTER PHILO #3 : SENTIR**

DIM. 09.12.2018 - 14:30>16:00

L'odorat est un sens souvent déconsidéré, jugé peu noble. Pourtant, les odeurs ont une place de plus en plus importante dans les musées et les galeries. On envisagera ensemble ce qui se développe aujourd'hui autour de l'art olfactif contemporain - par ex. les œuvres de Michel Blazy, Sissel Tolaas, Julie C. Fortier, pour penser cette forme d'art comme intensité particulière de l'expérience sensible. Avec Maud Hagelstein, philosophe de l'art et chercheuse FNRS/ULiège.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/Sentir

Conférence Apéro #5 - **LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE, APRÈS LE DOCUMENTAIRE**

SAM. 15.12.2018 - 11:00>12:30

Depuis les années 1960, la pratique de la photographie s'est libérée de sa dimension technique pour se rapprocher du milieu des arts plastiques. À l'ère de l'omniprésence des images, nous envisagerons trois orientations majeures marquantes de la photographie contemporaine : celle du document qui contrarie ou sublime la réalité (Bernd et Hilla Becher, Thomas Ruff, Andreas Gursky), celle de la narration qui se rapproche du cinéma (Nan Goldin, Sophie Calle) et celle de la tradition picturale qui donne à voir des "tableaux" (Jeff Wall, Jean-Marc Bustamante). Une conférence donnée par Dorothee Duvivier, curatrice au BPS22.

+ d'infos : www.bps22.be/fr/Evenements/LA-PHOTOGRAPHIE-CONTEMPORAINE-apres-le-documentaire

INFOS PRATIQUES

BPS22 Musée d'art de la Province de Hainaut

Boulevard Solvay, 22 - 6000 Charleroi

+32 71 27 29 71 – info@bps22.be

www.bps22.be

Horaires

Ouvert du mardi au dimanche, 10:00 > 18:00

Fermé le lundi, les 24, 25, 31 décembre, le 1^{er} janvier et pendant les périodes de (dé)montage des expositions

Périodes de fermeture en 2019 : Du 07.01 au 08.02.2019, du 20.05 au 07.06.2019 et du 26.08.2019 à la mi-septembre 2019

Tarifs individuels

Adultes : 6 € / Moins de 12 ans : Gratuit / Seniors +60 ans : 4€

Étudiants et demandeurs d'emploi : 3 €

Tickets Article 27 acceptés

Tarifs groupes

À partir de 10 personnes, en visite libre : 4 € p.p. / À partir de 10 étudiants, en visite libre : 3 € p.p.

Groupes scolaires et associations, en visite accompagnée : gratuit (guide et atelier compris) sur réservation

Tarifs guides

Visites guidées : 50€ (60 € le week-end) / 1 guide pour max. 15 personnes

Réservation obligatoire

Contacts BPS22

Médiation : Sophie Pirson - +32 71 27 29 79 – sophie.pirson@bps22.be

Liens

Évènements : www.bps22.be/fr/Evenements

Suivez-nous

 www.facebook.com/bps22.charleroi

 www.twitter.com/BPS22Charleroi

 www.instagram.com/bps22_charleroi

 www.vimeo.com/bps22



Wallonia.be



LA PREMIÈRE



EXTRA VEDETTI BLOND



BP
S²²

