



LATIFA ECHAKHCH

THE SUN AND THE SET

**BP
S²²** MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT



+
LES ATELIERS
DU CLUB

DOSSIER DE PRESSE

FR

EXPOSITIONS

01.02 > 02.05

PROLONGATION > 16.08.2020

+
LAURENT MOLET
MASTER
OF PUPPETS

↖
Latifa Echakhch,
The sun and the set,
vue de l'exposition,
BPS22, 2020.
© Latifa Echakhch.

SOMMAIRE

04 LATIFA ECHAKHCH

THE SUN AND THE SET

- 04 L'ARTISTE
- 06 L'EXPOSITION
- 06 LE TITRE
- 07 LES ŒUVRES

14 LES ATELIERS DU CLUB

LE CLUB THÉO VAN GOGH FÊTE SES 30 ANS

- 14 L'EXPOSITION
- 15 LES ARTISTES
- 21 LE CLUB THÉO VAN GOGH – CONTEXTE

22 LAURENT MOLET

MASTER OF PUPPETS

23 INFOS PRATIQUES

LATIFA ECHAKHCH

THE SUN AND THE SET

REZ-DE-CHAUSSÉE

Le BPS22 accueille la première grande exposition muséale, en Belgique, de Latifa Echakhch (MAR, 1974). Prenant en compte les particularités architecturales du Musée, l'artiste crée une déambulation composée d'une succession de paysages personnels, comme autant d'arrêts sur image. L'exposition réunit ainsi une septantaine d'œuvres anciennes, réunies pour la première fois, et d'autres spécialement produites pour l'occasion, afin de former une narration singulière. Conçue comme une rétro-prospective, *The sun and the set* se veut un bilan du parcours artistique de Latifa Echakhch qui continuera ses expérimentations de recherche, avec la désignation récente de l'artiste pour occuper le pavillon de la Suisse, lors de la prochaine Biennale de Venise.

Commissaire : Dorothée Duvivier

L'ARTISTE

Née en 1974, à El Khnansa, dans la campagne marocaine, Latifa Echakhch quitte, avec sa famille, son pays d'origine à l'âge de 3 ans pour s'installer à Aix-les-Bains, dans les Alpes de Savoie, sur les rives du lac Bourget. Son père travaille au casino de la ville, où les salles accueillent des opérettes dont les paillettes, costumes et claquettes fascinent la jeune enfant. Elle suit une scolarité classique, tout en découvrant la culture française, et se révèle douée pour le dessin. Un métier artistique n'est toutefois pas envisageable pour sa famille. Néanmoins, quinze jours avant son bac, sa mère lui confie qu'elle a montré ses dessins à une amie qui lui conseille de faire les Beaux-Arts. Latifa Echakhch n'y a jamais songé mais elle est tentée.

Elle est ainsi admise à l'École Supérieure d'Art de Grenoble, où elle découvre l'art contemporain et des artistes qui enrichiront sa vie, comme Yves Klein. Elle construit pas à pas son œuvre. Entre 2001 et 2002, au moment le plus fort d'une deuxième intifada, et alors que le Front National passe au deuxième tour de l'élection présidentielle française, elle débute un post-diplôme à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon. Si elle a le sentiment que "faire de l'art" est un luxe, elle comprend alors qu'elle doit s'engager et ne pas rester en retrait de la vie sociale et politique.

Aussi loin qu'elle se souvienne, Latifa Echakhch a toujours souhaité être impliquée politiquement. En 1996, alors qu'elle suit les cours de Philippe Parreno, ce dernier lui suggère d'enquêter sur le travail de l'artiste américain d'origine cubaine, Félix Gonzáles-Torres, dont l'exposition *Girlfriend in a Coma* se tient au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, cette année-là. Se remémorant ce moment, Latifa Echakhch dit qu'elle a alors trouvé son équilibre entre le politique et le sensoriel.

Après avoir vécu, pendant plusieurs années à Paris, Latifa Echakhch vit et travaille aujourd'hui à Martigny, dans les Alpes suisses. Récompensée du prestigieux Prix d'art contemporain Marcel Duchamp, en 2013, et du Zurich Art Prize, en 2015, Latifa Echakhch a, aujourd'hui, acquis une reconnaissance internationale et est représentée par les galeries kamel menour (Paris/Londres), kaufmann repetto (Milan/New York), Dvir (Tel Aviv/Bruxelles) et Metro Pictures (New-York). En 2021, elle représentera la Suisse à la Biennale de Venise. Cette désignation est une importante reconnaissance personnelle, professionnelle, artistique et politique.

→
© Annick Wetter,
2012



L'EXPOSITION

Pratiquant la peinture, la sculpture, la vidéo et l'installation, Latifa Echakhch puise son inspiration dans ses souvenirs, les événements politiques qui l'ont marquée, la littérature, la musique et la poésie. Si les paysages romantiques de son enfance ont eu un profond impact sur son esthétique et sa sensibilité, son vocabulaire formel est influencé par le minimalisme et l'histoire de l'art des années 1960-1970. Le plus souvent, elle travaille avec des objets facilement identifiables, investis d'une charge domestique et/ou sociale, qu'elle détruit, efface ou recouvre, poussant dans l'oubli ce qu'ils étaient pour rendre possible une lecture différente et forcer la mémoire à leur donner un nouveau sens. Attachée à l'idée de nature morte, Latifa Echakhch dit qu'elle "tue" l'objet. Devenus obsolètes, affranchis de leur utilité, ces objets reprennent alors une seconde vie et posent la question de la transmission du patrimoine et de son héritage. Elle convoque ainsi la mémoire et libère les fantômes qui ressurgissent de ces objets.

Depuis plusieurs années, Latifa Echakhch renouvelle la tradition du paysage romantique et son motif associé : la ruine. L'artiste va au-delà d'une interprétation littérale du mot "ruine" qui ne désigne plus seulement l'édifice en dégradation mais toute trace d'occupation : album photos, foulard, verres à thé, miniatures de parfum, petits soldats de plomb, etc. Par le langage pictural minimaliste, le sens aigu des formes et l'économie de moyens qui caractérisent son travail, elle intègre, à ses installations, ces objets du quotidien. Ceux-ci sont souvent vidés, décomposés, découpés ou trempés dans un bain d'encre noire.

A l'occasion de son exposition au BPS22, elle a créé, dans la Grande Halle, une déambulation à travers des décors déclassés, à moitié suspendus, comme autant de vestiges d'une action qui a eu lieu et dévoilant, au fur et à mesure, plus d'une septantaine d'œuvres. Dans la salle Pierre Dupont, l'artiste propose une expérience immersive dans laquelle le visiteur est confronté à des bribes de décors.

Convoquant les notions de perte, d'abandon, de trace, l'exposition forme un ensemble de paysages émotionnels où la mémoire se confronte à l'obsolescence de la modernité et de ses ruines. Les ruines de Latifa Echakhch jouent donc le rôle de "Memento mori" du capitalisme : ces objets disparates sont tous reliés par une même obsolescence. Là où la ruine antique associe ruine et pérennité, l'artiste articule ruine et disparition.

LE TITRE

Le titre de l'exposition, *The sun and the set*, fait à la fois référence au coucher de soleil et au "set" qui, dans les domaines de l'art et du théâtre, signifie l'installation d'une scène, l'assemblage de décors et d'objets qui définissent une scène d'action qui a eu lieu ou que l'on attend. Latifa Echakhch a souvent utilisé le potentiel d'activation que revêt le décor. Entre paysage et mise en scène, son exposition se visite par les coulisses, par l'envers du décor. Les grands rideaux peints présentent des paysages au coucher de soleil. Chacun est lié à une histoire personnelle vécue par l'artiste, lors de voyages, de rencontres ou simplement chez elle, en Suisse. Ce décor se traverse avant de se voir, formant ainsi un dégradé dans l'exposition. Du soleil orangé vers un noir sombre, emportant une partie de nous-mêmes et de nos souvenirs.

↓
Latifa Echakhch,
The sun and the set,
vue de l'exposition,
BPS22, 2020.
Photo : Odessa Malchair



LES ŒUVRES - sélection

LA GRANDE HALLE

Prenant en compte le contexte historique et actuel du lieu où elle expose, le travail de Latifa Echakhch fait toujours l'objet d'une installation spécifique. Le visiteur qui pénètre dans l'exposition est d'abord confronté à l'arrière d'un rideau de théâtre à moitié suspendu. Mis en scène avec d'autres, ils forment un environnement déclassé, constitué de petites ruines identitaires, de moments d'errance où le presque invisible côtoie le visible. C'est là toute la dimension poétique de l'œuvre de Latifa Echakhch. Entre ces vues peintes, propres aux souvenirs de l'artiste, des objets identifiables mais rompus définissent une scène au moment où la magie du spectacle est encore dans les lieux mais que les décors et objets révèlent leurs artifices médiocres.

Ces pans de décor partiellement abandonnés au sol, comme après une représentation, induisent différentes narrations et permettent des lectures simultanées dans un ensemble complexe de signes, de symboles, de motifs, d'indices... Latifa Echakhch crée plusieurs scènes similaires, jamais la même, comme une mémoire qui évoluerait au fil du temps avec des souvenirs qui se mélangent, s'estompent, s'ajoutent. En tissant des liens entre les objets, les paysages et l'architecture du lieu, elle confronte les fragments de réel qui constituent nos paysages intimes.

DEPOSSESSION

The Fall
(Hong Kong by night from a boat), 2020
The Fall
(Mountains view from Lausanne), 2020
The Fall
(Wind turbines along a highway to Paris), 2020
The Fall
(Blast Furnace n°4 of Carsid, Charleroi), 2020
The Fall
(Sunset from a balcony in Lausanne), 2020
The Fall
(Early morning landing in Brussels), 2020

La dépossession est un thème fort qui parcourt l'ensemble de l'œuvre de Latifa Echakhch. *La Dépossession* est aussi le titre du premier ciel effondré réalisé par l'artiste en 2014. Ce sont, au BPS22, six paysages illunés, un peu naïfs, offrant la splendeur du crépuscule qui, en partie suspendus, en partie plissés, semblent abandonnés au sol. Tous vides ou alors peuplés d'inconnus, ils donnent le sentiment d'une catastrophe qui a amené à leur effondrement. Ce point de non-retour modifie en profondeur le sujet, le fait vaciller, le reconfigure. Ses paysages issus

de rencontres, de voyages et de moments vécus par l'artiste apparaissent comme un flot soudain de souvenirs qui s'amplifient, se succèdent et s'accablent... en cascade. *The Fall*, c'est leur titre ; qui peut aussi signifier : la chute. Les objets que Latifa Echakhch y a placés alentours créent des brèches et nous égarent en nous-mêmes, dans notre propre histoire. Les objets, brisés, comme les souvenirs que l'on perd, sont peut-être le rappel qu'il faut accepter que notre vie entière n'est qu'une vertigineuse dépossession. Dans une société qui valorise la durée déterminée, l'adaptabilité, la flexibilité, où l'on peut plier mais où l'on ne rompt pas, Latifa Echakhch nous rend ce droit. Peut-être pour arriver à un état de quiétude, à un absolu plus grand.

FANTÔMES

Une des figures-clés qui organise, à la fois implicitement et explicitement, la démarche de Latifa Echakhch est celle du fantôme. Dans nombre de ses œuvres, l'artiste brille en effet par son absence. Elle présente toujours les vestiges d'une action qui a eu lieu, qu'elle a provoquée et exécutée elle-même, mais elle ne se donne jamais en spectacle (il ne s'agit pas d'une performance). Elle occulte systématiquement la présence des corps, au profit des traces que ceux-ci ont laissées.

Sans titre (Red ball and Figure), 2012
Sans titre (L'indépendante), 2008
Sans titre (Pole Dancer), 2011

Au sol, Latifa Echakhch place un ballon, un costume et des chaussons d'équilibriste (*Untitled (Red ball & Figure)*), des habits de fanfare et des instruments de musique (*Sans titre (L'indépendante)*), ou encore des tenues de gogo danseur (*Untitled (Pole Dancer)*). Ces costumes sont des uniformes qui évoquent l'absence du corps et le temps suspendu dans une activité professionnelle. Cette notion d'absence joue un rôle majeur dans l'œuvre de Latifa Echakhch. Les visiteurs qui voient sont travail sont souvent les témoins des retombées d'une action et doivent donc faire appel à leur imagination. Arrachés à leurs contextes respectifs, ces objets sont déposés de leur contenu anecdotique et de leur rigidité formelle pour ne conserver que l'intensité du propos allégorique.

Fantôme (Horloge), 2014

L'œuvre de Latifa Echakhch est peuplée de fantômes et d'absences à peine suggérées. Une horloge de parquet provenant de Sion en Suisse, une sculpture en bronze ou encore un guéridon ancien sur lequel sont posés un service à thé marocain sont, en partie, couverts d'un linge blanc ancien, quelquefois brodé. Ces objets, le plus souvent chinés, sont propres à l'histoire personnelle de l'artiste. Des histoires et des souvenirs qu'elle voile de blanc, symbole fort, universel et aux interprétations multiples depuis des centaines d'années (symbole de paix, de propreté, du manque). Par ce procédé, elle les rend silencieux dans un temps suspendu dont l'histoire complexe rejoint celle des émotions, des sentiments, des comportements, des normes.

ENCRAGES

Parmi les matériaux couramment utilisés par Latifa Echakhch, l'encre occupe une place importante. Elle aime raconter que si elle n'avait pas trouvé le moyen d'exercer le métier d'artiste, elle aurait écrit de la poésie. Cet attachement à l'écriture comme acte de résistance est empreint de métaphores poétiques et politiques. Utilisant des matériaux pauvres au pouvoir expressif fortement émotionnel, mélancolique, voire parfois même violent, l'artiste convoque la mémoire personnelle et collective. A hauteur de bras, elle laisse couler l'encre noire sur des objets désuets (des miniatures de parfum, un album de photos, un foulard, des enveloppes...) qui restent identifiables, comme s'ils avaient survécu à une catastrophe. Des souvenirs qu'elle nomme "encrages" qui font écho au patrimoine, à l'héritage, à la notion de culture. Pour Latifa Echakhch, c'est une façon de réactiver, d'unifier et de faire rejaillir les fragments de réel qu'ils contiennent ; comme des madeleines de Proust.

Mer d'encre, 2012

Mer d'encre est une installation composée de 10 chapeaux melon noirs posés sur la calotte, fond visible, éparpillés sur le sol et remplis d'encre noire. Renvoyant à René Magritte, à Charlie Chaplin ou encore à l'espion britannique John Steed, de la série télévisée *Chapeau melon et bottes de cuir*, ces chapeaux sont autant de références à l'histoire de l'art qu'à l'histoire populaire et médiatique. A l'impression d'abandon, d'errance mélancolique, s'ajoute une symbolique plus générale liée à la figure du poète, du créateur, dont les encres s'approprient à se déverser sur le sol pour y faire jaillir formes et paroles.

Several times, 2019

Selon une cartographie propre à l'artiste, des objets (vinyle, chaussure, chemise, verre à vin, iPhone, déodorant, paquet de cigarettes...) sont installés sur des tapis au sol. Ceux-ci ne sont toutefois jamais sublimés à la façon des ready-mades. Latifa Echakhch les dépossède de leur grandiloquence pour mettre en évidence leur simplicité et leur naïveté. Le trouble s'installe quand on assimile l'encre noire qui les recouvre. Seule une forme évoquant la lumière d'un projecteur laisse une partie de l'installation intacte. Latifa Echakhch réalise un zoom sur autant d'indices nous permettant d'imaginer une scène dans laquelle chacun projette l'histoire qu'il veut.

Enluminure, 2012

Sur un pignon de la verrière du BPS22, une pluie noire s'écoule. *Enluminure*, le titre donné à cette peinture évoquant la lumière, rappelle les peintures et dessins miniatures des manuscrits médiévaux. Terme issu du latin "illuminare", il signifie éclairer. L'artiste, qui a fait dégouliner de l'encre de Chine sur les vitres, crée pourtant un voile sombre sur l'intérieur du Musée. L'enluminure tantôt se mêle au texte et tantôt s'en éloigne. Comme venu du ciel, ce rythme évoque ces vers de Paul Celan, poète apprécié de Latifa Echakhch :

*Lait noir de l'aube nous le buvons le soir
Le buvons à midi et le matin nous le buvons la nuit
Nous buvons et buvons
Nous creusons dans le ciel une tombe où l'on n'est pas serré
Un homme habite la maison il joue avec les serpents il écrit
Il écrit quand il va faire noir en Allemagne
Margarete tes cheveux d'or ¹*

¹ Paul Celan, *Todesfuge (Fugue de la mort)*, 1945

→
Latifa Echakhch,
Several times,
love don't be shy, 2019.
Courtesy de l'artiste
et Dvir Gallery
(Tel Aviv / Bruxelles)



OBJETS

Dans *L'Objet du siècle*, Gérard Wajcman écrit “*La ruine, c'est l'objet plus la mémoire de l'objet. [...] La ruine, c'est l'objet devenu trace commune, l'objet entré dans l'Histoire*”². Latifa Echakhch travaille avec des objets banals, pauvres, devenus presque des clichés, mais comprenant une charge émotionnelle forte. Elle les réduit au silence par la destruction, l'effacement ou le recouvrement. Micros sur pied vidés de leur appareillage électronique, porte-manteau brisé, verres à thé éclatés, tapis dont il ne reste que les bordures, pneus brûlés... ces objets ne sont pas amoindris mais élevés à un état de saturation, à une intensité, comme augmentés de leur ruine. Avec une esthétique simplifiée et minimale, Latifa Echakhch leur donne plusieurs vies. Comme Roland Barthes dans ses *Mythologies*, elle présente l'album de son histoire, analyse et dévoile les objets triviaux de notre quotidien et les figures idéalisées de la culture de masse afin de mettre à jour l'enjeu fondamental de tout objet : être une portion du monde en réduction³.

Le Thé de Saïd, 2010

Dans la Grande Halle, une petite théière est prête à accueillir l'eau de pluie d'une gouttière qui court le long de la toiture du BPS22. Cette œuvre reproduit un geste de Saïd, l'oncle de l'artiste, qui l'a toujours fasciné. En raison de l'accès limité à l'approvisionnement en eau, à Khouribga, au Maroc, celui-ci avait l'habitude de poser une théière sous le caniveau de sa maison pour la remplir d'eau et ensuite préparer son “thé spécial”.

² Gérard Wajcman, *L'Objet du siècle*, Lagrasse, Verdier, 1998, p.13.

³ Diane Scott, *Ruine. Invention d'un objet critique*, Paris, Editions Amsterdam/Les Prairies ordinaires, 2019, p.12.

Frames, 2012

Frames [cadres] est une série de tapis domestiques bon marché évidés, dont seuls les contours et extrémités ont été conservés. Latifa Echakhch explore ici la notion de limite en tant que symbole culturel, philosophique et religieux en éliminant le contenu. Très tôt, dans sa pratique, l'artiste a donné à ces bordures un rôle formel et politique important. D'un côté, elles désignent le cadre, le bord, la limite qui refuse de disparaître en redonnant du sens à ce qu'elles cernent. De l'autre, elles évoquent le monochrome, l'abstraction, le minimalisme, mais aussi le cadre moderniste dans et contre lequel les artistes contemporains ont travaillé.

→
Latifa ECHAKHCH,
Frames, 2012.
Courtesy de l'artiste et
kamel mennour
(Paris/Londres).
Photo archives kamel
mennour

↓
Latifa Echakhch,
Le thé de Saïd, 2010.
Courtesy de l'artiste
et Dvir Gallery
(Tel Aviv / Bruxelles).
Photo : Isabelle Giovacchini





Eivissa (Ibiza), 2010

Eivissa (Ibiza) est une installation composée de quatre pierres provenant d'un campement construit à Ibiza pour accueillir les tentes des soldats marocains enrôlés de force dans l'armée de rebelles du général Franco, pendant la guerre civile espagnole (1936-1939). Sous et autour de ces pierres sont disposées des cartes à jouer espagnoles, utilisées pour un jeu appelé "la Ronda", très populaire en Espagne et au Maroc. Enfant, Latifa Echakhch jouait avec ce jeu de cartes qui lui semblait étrange par rapport aux cartes françaises. Avant de découvrir son origine espagnole, elle pensait qu'il était marocain. Comme souvent dans son travail, Latifa Echakhch aborde l'universel par le singulier, son histoire personnelle : *Eivissa (Ibiza)* est une référence aux échanges culturels et aux flux de personnes entre l'Espagne et le Maroc.

Fakir, 2005

Latifa Echakhch a souvent réactivé ses œuvres selon le contexte qui les accueillait. En 2004, elle réalise *Erratum*, une ligne de verres à thé marocains colorés brisés, qu'elle a elle-même jetés et éclatés contre un mur. Pour *Fakir*, elle réutilise ces morceaux de verres écrasés et les dispose sur un drap gris, comme ceux qu'utilisent les vendeurs à la sauvette. S'ils ont gardé leur couleur et leur dorure, ils ne sont plus d'aucune utilité. De manière sombre et tranchante, l'œuvre parle d'héritage culturel, de colonialisme, d'hospitalité et du rôle domestique de la femme. Elle est également une référence aux origines marocaines de l'artiste. Il serait toutefois trop facile de réduire le travail de Latifa Echakhch à un reflet mélancolique de racines culturelles apparemment perdues. Des concepts tels que "identité", "origine" et "appartenance" jouent un rôle dans son travail, mais ils sont déconstruits plutôt que spécifiés.

LA SALLE PIERRE DUPONT

Dans *L'invention de la liberté. 1700-1789*, Jean Starobinski écrit "Pour qu'une ruine paraisse belle, il faut que la destruction soit assez éloignée et qu'on en ait oublié les circonstances précises⁴." Cela ne vaut toutefois pas pour les reliquats de fresques peintes de Latifa Echakhch car les siennes sont en sursis. Comme suspendues dans le temps, elles se saisissent au seuil de leur destruction. Elles sont à l'étape pénultième avant l'effondrement.

Offrant au visiteur une expérience sensorielle grâce à un jeu d'éclairage minimal, Latifa Echakhch réussit à occuper l'espace d'œuvres fortes et interdépendantes, desquelles surgissent différentes interprétations et associations. Pour la première fois exposées ensemble, ces œuvres murales parlent de la perte, de l'absence. Latifa Echakhch offre moins de nouvelles images à contempler qu'un discours sur la dissolution d'une époque. Comme si la ruine était, aujourd'hui, moins un monument ou un paysage qu'une sorte de contexte collectif persistant.

Dans cette installation immersive, Latifa Echakhch renouvelle non seulement la tradition du paysage romantique et de la ruine, mais aussi les formes canonisées par des siècles d'académie, de collections et de musée. Ses peintures murales sont exécutées en forme de tondo (du mot *rotondo* qui signifie rond), motif récurrent dans l'œuvre de l'artiste. Particulièrement en vogue à la renaissance italienne, le cercle renvoyait à l'idée de perfection. Le tondo prenait naturellement place au plafond, c'est-à-dire à l'apogée de l'espace, près des cieux. La plupart du temps, ces tondi mettaient en scène des peintures allégoriques servant à déifier les puissants. A l'inverse, Latifa Echakhch les place au mur telles des scènes aux significations politiques ou historiques disparues. Elle les détruit volontairement, marquant par-là la dissolution d'une époque, d'une culture, d'un enseignement.

Cross Fade, 2016

C'est le cas de cette peinture murale représentant des nuages sur un ciel bleu, dont les débris jonchent le sol. Reproduit sur les cimaises du Musée, le ciel évoque la fresque classique en trompe-l'œil qui créait une illusion de tridimensionnalité du mur mais que brisent les fragments tombés. Le ciel, habituellement associé à la permanence, perd sa stabilité, passant à un état de ruine qui souligne l'incertitude du présent et suggère la perte d'un espace commun. Au profit de quoi ?

Crowd Fade, 2017

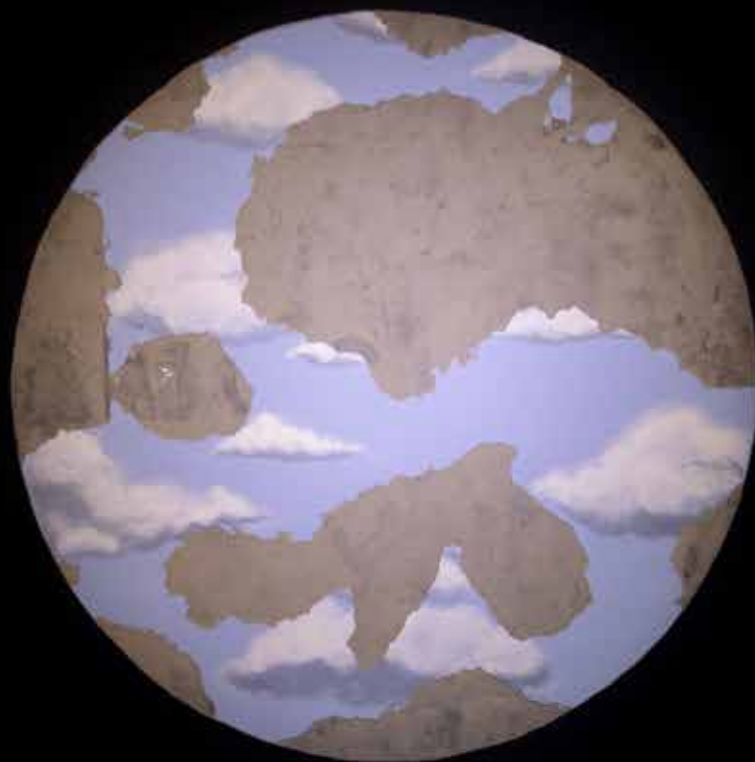
La peinture murale *Crowd Fade* représente une foule de manifestants portant des banderoles, scandant des chants et des slogans, dans le but d'exprimer des revendications ou de concrétiser une appartenance commune à une mouvance déterminée. Latifa Echakhch généralise la forme de la protestation sans entrer dans des spécificités locales. Cette manifestation pourrait avoir lieu à Istanbul, Paris, New York, Hong Kong ou d'autres villes dans le monde. Latifa Echakhch généralise, ici, la forme de la protestation en l'ouvrant sur ce qu'elle a de rassembleur.

La surface des peintures est gravement écaillée ; des morceaux de murs sont tombés sur le sol, comme si l'architecture elle-même s'effondrait. En cette époque de turbulences politiques, économiques et environnementales, l'œuvre suggère la perte des illusions, l'insécurité et l'instabilité, ainsi que l'effondrement de visions communes à l'humanité. L'artiste pose dès lors cette question : Qu'émergera-t-il finalement du chaos actuel ?

À chaque stencil une révolution, 2007

Latifa Echakhch recouvre ici les cimaises de feuilles de carbone bleu, utilisées jadis pour dupliquer des documents et parfois diffuser des idées, avant l'ère numérique. Collées au mur comme un papier peint, les feuilles sont ensuite aspergées d'alcool éthylique. L'artiste combine ici une référence à l'IKB (International Klein Blue), le bleu breveté d'Yves Klein, au bleu d'outremer des paysages romantiques et aux tracts politiques des années 60 et 70, période de contestations intenses et d'utopies politiques. Le titre de l'œuvre fait allusion aux mots que Yasser Arafat avait utilisés pour décrire la séquence turbulente des revendications politiques et sociales au niveau mondial qui caractérisaient la fin des années 1960. Espoirs et rébellions, aujourd'hui ruinés, qu'il faut désormais réinventer.

⁴ Jean Starobinski, *L'invention de la liberté. 1700-1789*, Genève, Skira, 1987, p.180, cité par Diane Scott, *Ruine. Invention d'un objet critique*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2019, p. 67.



LES ATELIERS DU CLUB

+1

LE CLUB THÉO VAN GOGH FÊTE SES 30 ANS

L'EXPOSITION

Il y a 30 ans, le Club thérapeutique Théo van Gogh ouvrait ses portes à l'initiative de Guy Deleu et du CPAS de Charleroi. Convaincu de l'intérêt de sortir les patients psychotiques d'une approche exclusivement médicale, le psychiatre Deleu défend l'idée d'un lieu intermédiaire, privilégié, hors de l'hôpital, qui puisse conduire ces personnes à une autonomie et une meilleure intégration sociale. Dès le début, la dimension artistique constitue le noyau du Club.

L'exposition présentée au BPS22 se déroule en deux parties. L'une d'elles montre le foisonnement des ateliers artistiques du Club Théo, en proposant une ou plusieurs pièces de presque chaque membre de la structure depuis sa création. L'autre volet de l'exposition a fait l'objet d'une sélection plus rigoureuse qui révèle 12 démarches singulières.

La volonté qui a guidé la mise en place de l'exposition est de se soustraire entièrement des notions généralement associées aux créations qui sortent d'ateliers d'institutions spécialisées dans la maladie ou le handicap mental. La diversité et la singularité des artistes présentés montrent à quel point leurs démarches ne peuvent être soumises à des caractéristiques spécifiques qui permettraient de les regrouper. Cette exposition veut ainsi éviter tout a priori, tout apitoiement, toute anecdote afin de se concentrer sur la présentation du travail artistique.

Organisée dans le cadre d'un anniversaire - celui des 30 ans du Club Théo Van Gogh - l'exposition s'inscrit également dans le partenariat qui unit le CPAS de Charleroi et le BPS22. C'est pourquoi il était impossible d'occulter la provenance des œuvres et qu'il paraissait intéressant de consacrer une partie de l'exposition à un ensemble réunissant des productions de chaque membre du Club depuis sa création.

Commissaires : Nancy Casielles (BPS22) et Omer Özçetin (Club Théo - en charge des ateliers artistiques du Club depuis 2007)

Avec ABDEL, Patrick ADORNI, Olivier BAUDOUIN, Fred BEHADEROVIC, David BENET, Olivier BERTEEN, Eric BREDI, Claire, Ann CLEEMPOEL, Gunay DALGIC, Jérôme DENIS, Laurence DESSY, Veli DOGAN, Marilena GIORGI, Cécile GOTTIGNIES, Eliane HOPILIARD, Fred IGNACE, Pascal ISBIAI, KALIDURA, Stefan LARDINOIS, Pascale LEROUX, Cathy LESPAGNE, Nicolas MANISCALCHI, Thaddeus MAZUREK, Naima MOUNIB, Meena NISEN, Nancy OLIVER, Samira OULAMEL, PAT', Gaëtan POURCELET, REBA, Wahid SAÏDANE, Antonia SCAVONE, Raffaële SPAGNOLETTI, Christian THIENPONT, Françoise VAN LOOCKE, Marie-Christine VAN PAEMEL, Marie-Ghislaine VEYS, Léo VOCAL, Yasmina WIART et quelques anonymes.

LES 12 ARTISTES DU CLUB THÉO MIS À L'HONNEUR

Olivier Baudouin

(Charleroi, 1986)

Olivier Baudouin présente un travail entamé, il y a trois ans, dans lequel sa seule contrainte est celle du format de la feuille. Il propose un univers libre et ouvert dont le seul objectif est d'être dans le "ici et maintenant". Ce travail aux marqueurs de couleurs, fait de formes et motifs exécutés rapidement, envahit l'ensemble du support, tant au recto qu'au verso.

Olivier Berteen

(Villers-la-Ville, 1964)

Olivier Berteen est musicien, poète et comédien. L'art lui est indispensable. Récemment, il s'est initié à la linogravure au Club Théo et réinterprète, par ce biais, des œuvres d'artistes célèbres en y juxtaposant de savoureux poèmes. Il attaque la matrice de ses gravures comme un sculpteur, dans une urgence où la gravure devient un prétexte aux textes.



→
© Olivier Berteen

→
© Olivier Baudouin



Gunay Dalgic

(Mont-sur-Marchienne, 1967)

Gunay Dalgic développe depuis vingt ans une œuvre abstraite exigeante au pastel. Il crée par séries afin d'épuiser la forme à laquelle il s'est contraint. La couleur est un élément déterminant dans son travail, il produit dans une gamme qu'il a mis plusieurs années à s'approprier.

Veli Dogan

(Turquie, 1970)

Veli Dogan développe un travail minimaliste d'où se dégage une grande poésie. Ses petits dessins, essentiellement aux crayons, sont construits avec un minimum de moyens et de couleurs. Néanmoins, les quelques traits et plages de couleurs vibrent afin de faire vivre l'objet ou le sujet représenté. Il développe un univers épuré à l'extrême mais d'une grande sensibilité.

→
© Pascal Isbiai

↘
© Fred Ignace

↓
© Gunay Dalgic

↓
© Veli Dogan





Fred Ignace

(Charleroi, 1967)

Fred Ignace réalise principalement des portraits expressifs aux couleurs généreuses dont le fond et la forme ne font qu'un. Ses personnages sont toujours décentrés à l'extrémité du cadre, comme s'ils cherchaient à y entrer. Qu'il s'agisse de portraits ou d'autres sujets, les créations de Fred Ignace sont toutes construites à partir de l'œuvre de Vincent van Gogh.

Pascal Isbiai

(Pont-à-Celles, 1969)

Pascal Isbiai est un féru d'architecture. Il est passionné par l'Art déco, le Bauhaus, le modernisme et le post-modernisme de la fin des années 70 et collectionne des cartes d'état-major. Sa formation en dessin technique a beaucoup influencé ses créations, notamment par l'utilisation de l'équerre et son attrait pour les formes géométriques. Il déploie des villes imaginaires dynamiques aux couleurs vives.



Thaddeus Mazurek

(Charleroi, 1966)

Thaddeus Mazurek a fréquenté le Club Théo dès son ouverture. Il est passionné par les mathématiques, la physique, les ouvrages scientifiques et réalise des *ascensionmètres*. Il s'agit d'objets au mouvement continu, à la croisée du design et de la sculpture. Ceux présentés dans l'exposition font partie, depuis de nombreuses années, de la Collection de la Province de Hainaut.

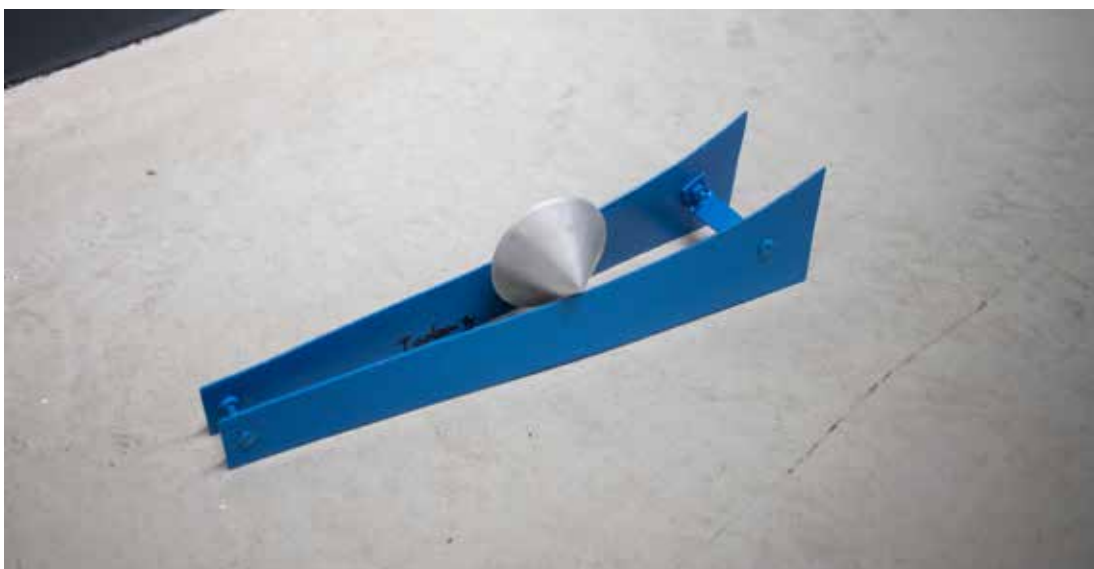
Pat'

(Nivelles, 1974)

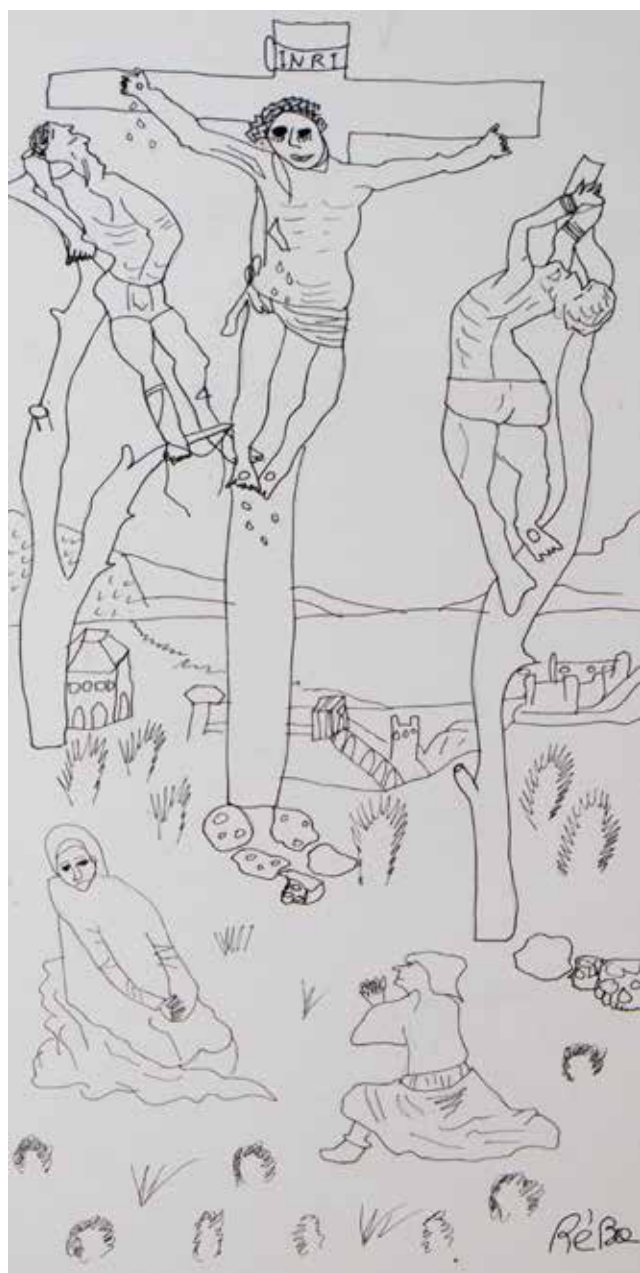
Pat' réalise une multitude de portraits à l'acrylique sur toile et papier, en s'inspirant librement de photos et dessins trouvés essentiellement sur le net. L'exécution est rapide et ne fait l'objet d'aucune retouche. Il envisage cette abondante série comme une recherche qui répond à son besoin vital de peindre. Ici, il tente d'approcher les multiples émotions que révèle un visage afin de rendre compte de leur étendue.



←
© Pat'



←
© Thaddeus Mazurek



Réba

(Charleroi, 1973)

Réba a une double pratique. Celle de la peinture où il applique la couleur généreusement pour réaliser des motifs aux formes grossièrement définies et celle au crayon dont une sélection est présentée au BPS22. Elle dévoile la simplicité et l'assurance du trait quasi continu de l'artiste. Avec son graphisme singulier, il réinterprète des œuvres de l'histoire de l'art ou des publicités issues de magazines.

Léo Vocal

(Marcinelle, 1978)

Léo Vocal élabore ses peintures à partir d'un dessin automatique au crayon qui génère des formes dans lesquelles il assemble ses couleurs. Il parachève ses peintures en cernant, au trait noir, la forme générale d'où est absente la ligne droite. Ce travail abstrait a fait l'objet d'une abondante série aux coloris divers, dont une sélection aux tons vifs est présentée dans l'exposition.

←

© Réba

↓

© Léo Vocal



Wahid Saïdane

(Yellal – Algérie, 1960)

Wahid Saïdane réalise surtout des portraits de face, aussi bien de proches que de personnages inventés. Généralement, seule la tête est représentée, dotée d'une chevelure qui vient englober le visage. Régulièrement, un texte faisant référence à la spiritualité de l'artiste ou à des anecdotes personnelles vient entourer, de manière symétrique, le visage.

Antonia Scavone

(Sicile, 1963 – Charleroi, 2011)

Antonia Scavone a une production de peintures à la gouache et à l'acrylique sur papier, pour la plupart de petits formats. Inspirée par l'univers des contes, elle déploie ses personnages, ses animaux et motifs de façon narrative sur des fonds colorés dans lesquels ils semblent flotter.



←
© Antonia Scavone



←
© Wahid Saïdane

LE CLUB THÉO VAN GOGH – CONTEXTE

Le Club Psychosocial Théo Van Gogh a ouvert ses portes en 1990. Sa dénomination de Club pointe l'exclusivité, la convivialité mais suggère également la participation active des membres de la structure. La référence à Théo, frère de Vincent van Gogh, renvoie au rôle de soutien et d'encouragement qu'il a joué à l'égard de ce dernier.

Le Club Théo accueille des personnes psychotiques adultes au sein d'une structure où la vie communautaire est au cœur du fonctionnement. Le psychiatre Guy Deleu, à l'initiative de sa création, s'inspire des clubs d'entraides qu'il a découverts aux États-Unis où les patients partagent une vie commune, également avec les professionnels qui encadrent ce type d'institution.

Au Club Théo, un tiers des activités est dédié aux arts plastiques. Ce volet artistique est inspiré du thérapeute Sébastien Giudeccelli. L'une des spécificités de l'Atelier consacré aux arts plastiques est qu'il n'a pas de porte, c'est un espace libre où chacun peut venir travailler à tout moment. Le rôle de l'artiste encadrant vise à soutenir une démarche mais non à l'imposer ou à l'influencer. L'artiste-animateur n'est ni thérapeute, ni pédagogue. Son rôle est d'accompagner la créativité dans l'écoute et le respect de la personne désireuse d'entamer une production plastique qui est, ici, envisagée comme un potentiel moteur de transformation.

Les ateliers artistiques font partie d'un champ thérapeutique global dans lequel d'autres types d'activités sont proposés. La vie communautaire du Club est conçue comme un ensemble où la mise en place de chaque activité l'est tant à l'initiative des professionnels encadrants que des membres.

Néanmoins, la réputation du Club Théo tient beaucoup à la qualité de sa production artistique. Elle offre aux membres une visibilité, des échanges et des contacts autour des nombreuses expositions auxquelles ils sont invités à participer.

Une exposition organisée dans le cadre du partenariat avec le CPAS de Charleroi dont dépend le Club thérapeutique Théo Van Gogh.

LAURENT MOLET

MASTER OF PUPPETS

PROJECT ROOM

Carolo de cœur et d'esprit, Laurent Molet (Charleroi, 1979) poursuit la longue tradition artistique du collage dont il perpétue la portée critique. Si cette pratique est indissociable de sa vie – au même titre que soutenir bruyamment le Sporting de Charleroi, écouter du hard rock, se balader à vélo, dynamiser les rayons “jeunesse” de la bibliothèque provinciale, animer des ateliers artistiques avec des enfants, ou s'éclater avec ses proches – elle ne cède jamais, chez lui, au seul plaisir esthétique. Toujours elle s'accompagne d'un regard critique, parfois sombre, parfois attendri, sur le monde actuel, et qui se manifeste par des associations d'images fortes et directes.

Pour cette exposition, l'artiste transforme la salle qui lui est consacrée en atelier, produisant au fur et à mesure les travaux qu'il présente au public. Un regard singulier et tranchant comme un cutter acéré, brut de décoffrage mais toujours construit, comme peut l'être l'album du groupe de métal américain, Metallica, qui a donné son titre à cette exposition.

Commissaire : Pierre-Olivier Rollin

→
Laurent Molet,
Marc Molet / Jacqueline
van Wallendael, Parents,
2019

→→
Laurent Molet,
Le grand silence
des campagnes, 2019



INFOS PRATIQUES



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



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

TARIFS:

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

CONTACT PRESSE

Victoire MUYLE
CaracasCOM
T: +32 2 560 21 22 – M.: +32 495 22 07 92 - E: info@caracascom.com

SERVICE COMMUNICATION

Laure HOUBEN
T: +32 71 27 29 77 - M: +32 474 91 44 40 - E: laure.houben@bps22.be





MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

WWW.BPS22.BE