



L'AVANT-DERNIÈRE VERSION DE LA RÉALITÉ

BROGNON ROLLIN

GUIDE DU VISITEUR

FR

EXPOSITION

09.10.2021 > 09.01.2022



MERCI FACTEUR!
MAIL ART #4
STEPHAN BARBERY
& GUY STUCKENS

BP
S²²
MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT



☞
Brognon Rollin,
24H Silence (157-282 min / 1440 min), 2020
Coll. famille Servais
©Brognon Rollin

SOMMAIRE

04

**L'AVANT-DERNIÈRE VERSION
DE LA RÉALITÉ**

Brognon Rollin

12

**MERCI FACTEUR !
MAIL ART #4**

Stephan Barbery & Guy Stuckens

14

INFOS PRATIQUES

**L'AVANT-DERNIÈRE
VERSION
DE LA RÉALITÉ**
BROGNON ROLLIN

Coproduite avec le MAC VAL Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, à Vitry-sur-Seine, au sud de Paris, *L'avant-dernière version de la réalité* est la première grande exposition muséale du duo d'artistes David Brognon et Stéphanie Rollin. Nés respectivement à Messancy (Belgique), en 1978, et à Luxembourg (Grand-Duché), en 1980, ces deux artistes travaillent ensemble depuis 2006 et produisent des œuvres à l'esthétique sobre, chargées d'une grande profondeur conceptuelle et d'une intense force émotionnelle.

Ensemble, ils développent un travail nourri par une attention constante aux situations vécues dans ce que notre société appelle, avec pudeur, ses "marges"; soit les zones indéfinies où se concentrent ceux qu'elle a exclus, d'une manière ou d'une autre, pour une raison ou pour une autre : détenus, toxicomanes, adolescents, ouvriers licenciés, pilotes éjectés de leur avion, etc. Au contact de ces personnes, l'un comme l'autre témoignent d'une capacité à suspendre leur jugement, à s'affranchir des conventions sociales dominantes pour modifier la perception de leur situation. Car il s'agit avant tout, chez eux, de "tenter de rétablir un équilibre dans le regard de l'autre", comme l'explique Stéphanie Rollin, qui précise encore : "Nous ne tapons pas du poing sur la table, mais modifions le point de vue."

Utilisant tous les médiums (sculpture, photographie, vidéo, peinture, etc.), Brognon Rollin produisent des œuvres sobres, aux formes souvent épurées; mais il serait vain de vouloir les enfermer dans une esthétique, comme dans une solution formelle ou technique. Ce sont les circonstances particulières de chaque projet qui font naître chez eux la forme finale choisie; celle-ci s'impose naturellement du contexte de travail. Il peut s'agir de néons électriques qui reproduisent des lignes de vie, de photos de sculptures, de mises en scène filmées, d'éléments de mobilier à la froideur clinique, d'objets spécialement créés à partir de techniques artisanales.

C'est justement là que réside le tour de force qui les singularise : choisir la forme la plus juste pour chaque projet, en veillant à ne pas "l'assécher" afin que l'objet créé reste susceptible d'incarner une histoire singulière. Appréhender chacune de leurs œuvres est ainsi l'occasion de pénétrer des récits particuliers, des événements sensibles ou des anecdotes personnelles.

Le titre de cette exposition, *L'avant-dernière version de la réalité*, est emprunté à un texte de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges (1899-1986) dans lequel il réfléchit à la nature particulière du temps, au départ d'une critique du livre du scientifique Alfred Korzybski (1879-1950), *L'Age d'homme de l'humanité*. Ainsi, l'exposition rassemble une quarantaine d'œuvres qui abordent des expériences particulières du temps, de son écoulement et de la perception subjective de celui-ci.

Cette volonté d'épurer les formes pour recentrer sur l'essentiel s'exprime également dans la scénographie adoptée pour cette exposition : une obscurité dont se démarquent les œuvres et les cartels – eux-mêmes conçus telles des œuvres comme l'atteste ***I'm All Tomorrow's Broken Hearts*** – afin de maintenir la tension émotionnelle entre chaque étape de l'exposition. La pénombre permet ainsi d'appréhender les œuvres à ce moment propice où la réalité diurne bascule vers la réalité nocturne et que résume l'expression "entre chien et loup" : l'instant où les choses peuvent se confondre, voire se transformer.

L'exposition débute par l'anecdote attribuée au bourreau Sanson narrant comment, à la Révolution française, face à l'issue fatale de la mort par la guillotine, Armand-Louis-François-Edmé de Béthune, comte de Chârost, a feint de l'ignorer et de ne pas y voir l'inexorable fin qui l'attendait. Il a préféré la considérer comme une étape supplémentaire de l'existence qu'il avait menée jusque-là et qu'il entendait bien poursuivre malgré la mort.

Premier élément de la série ***I lost my Page again (page 13)*** (*J'ai encore perdu ma page*), ce tableautin montre, comme les autres, une salle d'attente, l'un de ces lieux où l'on est contraint de perdre du temps et d'en éprouver différemment la durée. Réalisée en marqueterie de paille, fêtu par fêtu, cette œuvre concrétise parfaitement l'adéquation fond-forme recherchée par les artistes : un lieu d'attente est reproduit dans une technique ancienne, privilégiée par des prisonniers et des religieuses ; soit des catégories de personnes contraintes à "tuer le temps".

Le Miroir de Claude fait référence à Claude Gellée, dit "le Lorrain", peintre français (+/-1600-1682) connu pour ses paysages pittoresques, oscillant entre détails véridiques et natures imaginaires, modelés par un subtil jeu de lumière. Son "miroir" lui permettait ainsi de s'appuyer sur une structure d'ensemble qu'il pouvait nuancer à sa fantaisie. Placé sur une table de *shoot* obtenue dans une salle de consommation de drogues, l'objet est une invitation adressée à chacun à ouvrir le champ de sa propre perception.

A la beauté contrastée de l'image vidéo de ***The Most Beautiful Attempt*** (*La plus belle tentative*) répond la beauté d'une quête perdue d'avance : suivre patiemment l'écoulement du temps, au risque de s'épuiser et disparaître. Avec une grande économie de moyens, la vidéo invite à réfléchir à la manière de vivre l'écoulement du temps : Doit-on s'en inquiéter ? Ou au contraire s'en moquer ?

Avec l'installation ***Le Bracelet de Sophia***, l'organisation des journées d'une personne condamnée à deux années de liberté surveillée matérialise un espace-temps contrarié. Les circonvolutions que dessine la poursuite sur les murs et le sol de la salle Pierre Dupont modélisent, et rendent soudainement visible, une existence dont l'organisation du temps, et donc les déplacements, sont limités. L'œuvre donne ainsi à voir les conséquences concrètes d'une limitation de liberté et mémorise le moindre déplacement d'un individu.

La chiromancie consiste à interpréter les signes perceptibles dans la paume de la main afin de prédire l'avenir d'une personne. Avec la sélection de photos de la série **Famous People have no Stories** (*Les personnes célèbres n'ont pas d'histoires*), les artistes nous invitent à faire l'exercice inverse : relire l'histoire des personnages célèbres à travers les lignes de leur main. Peut-on y retrouver le déroulement et les étapes de leurs destinées que la grande Histoire a jugées exceptionnelles au point de mériter une statue ?

Pendant des siècles, les êtres humains ont mesuré l'écoulement du temps par les levers et les couchers du soleil ; les premiers annonçant le début de nouvelles périodes ; les seconds, leur fin. Le coucher de soleil se charge ainsi d'une forme de nostalgie à l'adresse de ce qui est en train de disparaître, quand il n'a pas déjà disparu ; il peut ainsi apparaître comme une métaphore de l'inexorable fin de l'existence (une "vanité", pour reprendre un terme propre à l'histoire de l'art). En fixant son déroulement par douze photographies, dans **Classified Sunset** (*Coucher de soleil (petites annonces)*), les artistes tentent de surseoir à sa disparition en "fixant" ce qui normalement s'écoule inexorablement.

Le temps de l'enfermement est celui qui régule **Made by Inmates for Inmates (Shirt)** (*Fait par des détenus pour des détenus (Chemise)*) : des détenus passent leurs journées à confectionner des vêtements pour leurs coreligionnaires. A l'écart de la société, le temps ne s'égrène plus en minutes ou en heures, mais en pièces de vêtement produites. Les pales de l'horloge n'indiquent pas d'heure mais montrent des extraits de patrons de vêtement.

Comme les autres, la table de consommation de drogues de **I Love you but I've chosen Darkness (Golden Shoot)** (*Je t'aime mais j'ai choisi l'obscurité (overdose)*) est entièrement faite de métal galvanisé dépourvu d'aspérité afin d'être facilement désinfectée. En ce sens, elle s'approche de l'art minimal américain qui privilégiait la fabrication industrielle froide et dépouillée d'affects. A l'inverse, l'adjonction d'une toile d'araignée tissée de fils d'or l'inscrit dans une histoire subjective et l'associe à ce bref "temps doré" qu'est le trip provoqué par les stupéfiants. Trip dont l'issue peut être fatale (overdose) ou douloureuse (retour à une réalité fuie).

A contrario, le néon blanc de **Fate Will Tear Us Apart (Stefano)** (*Le destin nous sépara (Stefano)*) retrace la ligne de destinée (ou ligne de vie) de la main droite d'un jeune toxicomane. C'est la ligne la plus importante pour la chiromancie ; elle s'étend entre le pouce et l'index et se termine à la base de la main. C'est elle qui condense le déroulement d'une vie. Peut-on y trouver les brisures et blessures que l'on devine dans ce genre d'existence et que semble suggérer le dessin du néon blanc qui s'apparente à une fissure sur le mur ?

A la brièveté de la chute libre de Felix Baumgartner, dans **Hangover** (*Gueule de bois*), s'oppose le caractère absolu et éternel des interdits séculaires qui régissent les trois lieux saints des trois grandes religions monothéistes, à Jérusalem. La brièveté du temps individuel se confronte à la mesure du temps de la grande Histoire. Ces interdits qui se mêlent, parfois se contredisent, contraignent par ailleurs la dimension spirituelle de ces lieux saints, en amenant les pèlerins à des considérations très terre à terre.

Stone Clock, Sailing Time (*Pierre figée, temps mouvant*) peut aussi être comprise en référence au texte de Borges dans lequel le monde minéral est considéré comme indifférent à l'espace (mouvement) et au temps. Or, les rochers de Racetrack Playa bougent ! Certes lentement, mais ils bougent, opposant aux flux incessants, toujours plus rapides, de nos sociétés, un temps incommensurable avec le nôtre. Si, comme l'écrivain Milan Kundera le postule dans son livre *La Lenteur*, "Il y a un lien secret entre la lenteur et la mémoire, entre la vitesse et l'oubli", alors les rochers de Racetrack Playa sont la mémoire de notre monde.

Fool's Gold (*L'Or des fous*) évoque une autre forme de "temps doré" : le rêve, en l'occurrence celui des chercheurs d'or qui les pousse à confondre le métal précieux avec la pyrite, un matériau qui ressemble à l'or mais n'en est pas. Une quête qui, souvent, conduit à la folie ; laquelle n'est, d'une certaine manière, qu'une autre manière d'échapper au temps.

Dans le texte qui donne son titre à cette exposition, Borges suggère implicitement que l'immobilité sera un état hors du temps, affranchi de son écoulement. Un état d'éternité auquel aspire la statuaire classique qui visait à l'immortalisation des "grands" hommes qu'elle représentait. Mais les statues qu'ont filmées Brognon Rollin dans ***L'Haleine des Statues...*** semblent au contraire animées d'un souffle de vie ; une vie qui les inscrit non dans l'éternité mais dans le cycle d'un temps, différent du nôtre.

Il n'est pas difficile d'imaginer qu'en prison (ou dans tout autre lieu d'enfermement), le temps est particulièrement long. Après avoir observé que, dans la cour, les détenus du centre de détention d'Ecrouves (France) tournent en rond dans le sens anti-horloger, les artistes ont invité cinq d'entre eux à exécuter ces mouvements dans une performance filmée en plan-séquence, comme une caméra de surveillance. Comme s'il s'agissait de prendre le temps à rebours, de revenir en arrière et d'ainsi "changer le passé", dans une tentative de rédemption (***Attempt of Redemption***).

Destinée à commémorer un événement tragique, la minute de silence est une séquence temporelle arrachée au flux des activités humaines. Pendant cette période de silence, le temps semble suspendu. Pourtant, la minute de silence n'en est jamais vraiment une (elle dure rarement une minute) et le silence n'en est jamais un (des bruits "d'ambiance" se font entendre). Ce paradoxe est concrétisé par l'installation ***24H Silence (157min/1440min)*** : deux jukebox, appareils destinés à diffuser de la musique, ne permettent d'écouter que des disques vinyles censés avoir enregistré le silence.

De la mezzanine du BPS22, le regard est attiré par un immense néon de 27 mètres reproduisant la ligne de cœur d'une femme mariée de force **My Heart Stood Still (Yamina)**. (*Mon cœur s'était arrêté (Yamina)*). En chiromancie, qui pose que l'existence suit une ligne temporelle pré-écrite, la ligne de cœur s'étend entre l'index et l'annulaire et apparaît plus horizontale que la ligne de destinée. Elle témoigne de la vie amoureuse de la personne et, quand elle est brisée, signifie une rupture sentimentale. Mais quelle place peut occuper un traumatisme comme un mariage forcé ? Une tension s'établit ainsi entre la signification potentielle de la ligne et le caractère aérien et gracile du trait lumineux qui découpe l'espace du musée.

Lors de leur collaboration avec des ouvriers licenciés de l'usine Caterpillar, à Gosselies, les artistes ont récolté une cinquantaine d'horloges, toutes arrêtées à l'heure de l'annonce de la fermeture de l'usine. Le temps de l'entreprise qui, depuis plus de cinquante ans, rythmait de manière autoritaire la vie de milliers d'ouvriers par la succession de ses pauses de travail, s'est brutalement arrêté à 8h50 (**Notre Heure de Gloire**)

Dans la tradition chrétienne, c'est à Saint-Pierre que revient la tâche d'ouvrir (ou non) les portes du Paradis dont les artistes proposent –enfin !– la serrure, avec l'œuvre **Pietro and the Locksmith (Via di Città, Siena, Italia)** (*Pierre et le serrurier (Via di Città, Sienne, Italie)*). Dans l'eschatologie chrétienne, c'est-à-dire l'ensemble des doctrines et croyances portant sur le sort ultime de l'homme après sa mort, l'au-delà constitue la dernière étape d'un cycle temporel linéaire amorcé avec la naissance et dont la résurrection doit ouvrir sur l'éternité, soit l'abolition du temps.

La cellule **8m² Loneliness (B135)** (*8m² de solitude (B135)*) s'ouvre sur une horloge qui s'arrête en présence de visiteurs, afin de souligner la possibilité d'une perception subjective du temps. Dans ses 8m², le détenu est maître de son temps, il dispose même du loisir de l'abolir, pour peu qu'il en ait les moyens psychologiques. Car le temps peut aussi être une torture, lorsque son égrenage semble trop lent. Ainsi, l'écrivain Edouard Limonov (1943-2020) explique comment il a résisté aux longues périodes d'isolement en prison par la méditation. Et l'essayiste turc Ahmet Altan (1950) écrivait lors de son séjour en prison : "Vous pouvez m'emprisonner, mais vous ne pouvez pas me garder ici. Comme tous les écrivains, je suis magicien. Je peux traverser vos murs sans mal".

Les neuf marqueteries de la série **I lost my Page again (page 1, 3, 6, 7, 19, 20, 21, 22, 23)** campent à nouveau des lieux d'attente. L'orientation des fétus de paille écrasés, destinés à remplir les plages de couleurs, crée une dynamique de lignes qui réfléchissent la lumière. Celles-ci contrastent avec le statisme des aplats de couleurs et contribuent au caractère énigmatique et envoutant de ces lieux vides de toute présence humaine.

Statu Quo Nunc repose sur le désir (illusoire) des êtres humains de figer les choses, de les arracher à l'écoulement inexorable du temps. C'est ce désir qui est notamment à l'origine du musée, institution destinée à conserver ce qu'une société donnée estime nécessaire de l'être. Mais cette situation n'est qu'une tentative, un pari bien humain, susceptible de ne pas résister aux outrages du temps. C'est sur ce pari que les artistes ont conçu ce projet singulier.

En transposant les épines de figuiers de Barbarie, comme ils le font dans **Subbar, Sabra**, les artistes proposent une nouvelle confrontation entre deux temporalités : celle des êtres humains et leurs sociétés et celle de la nature. Avoir rasé les cactus pour effacer les limites des parcelles qu'ils délimitaient ne les a fait disparaître qu'un temps. Celui-ci a ensuite fait son œuvre en leur permettant de repousser et dessiner ainsi des territoires fantômes, comme les revenants d'un passé qui hantent en permanence le présent et hypothèquent le futur.

Les pèlerins chrétiens qui louent une croix redéfinissent la durée de la Passion du Christ, au gré de l'intensité de leur foi et de leur forme physique, leur permettant d'accomplir l'étendue du Chemin de croix. Dans **There's Somebody Carrying a Cross Down** (*Il y a quelqu'un qui descend une croix*), Mazen Kenan lui donne une portée plus prosaïque : retourner le plus rapidement possible à l'Eglise de la Flagellation, par des chemins qu'il connaît, afin de louer à nouveau la croix.

Chaque séquence vidéo d'**Ejection Tie Club (#2412, #3966, #4394, #5431, #7306, #7441, #5931)** (*Le club des éjectés*) dure le laps de temps qu'il a fallu à son protagoniste pour décider d'actionner son siège éjectable. Un laps de temps durant lequel les pilotes sont confrontés à l'imminence de leur mort et doivent alors prendre une décision qui leur sera cruciale. (Une personne apparaît deux fois car elle a vécu deux expériences d'éjection.)

Sous le néon *My Heart Stood Still (Yamina)* est disposé le siège **Until Then Armchair** (*D'ici là - Fauteuil*), trace et outil nécessaire à la performance **Until Then (BPS22)** (*D'ici là*) durant laquelle le *line sitter* newyorkais attend/a attendu le décès d'une personne par euthanasie. Dans une société capitaliste, où chacun se doit d'être rentable, même le temps à perdre peut être commercialisé. Cette performance poignante condense en une séquence les préoccupations des artistes relatives à la mort et au temps qui passe.

57 seconds est un rare moment où le temps de la lecture (et celui qu'éprouve le visiteur de l'exposition) coïncide avec le temps réel.

Dernier cartel de l'exposition, ne se référant qu'à lui-même, **I'm All Tomorrow's Broken Hearts** (*Je suis tous les cœurs brisés de demain*) souligne combien la dimension narrative est fondamentale dans les œuvres de Brognon Rollin, posant ainsi qu'une histoire (déclamée, lue, écoutée ou entendue) est une autre modalité du temps.

MERCI FACTEUR ! MAIL ART #4 STEPHAN BARBERY & GUY STUCKENS

Toujours placé sous l'égide de la *Boîte Alerte (Missives Lascives)* des artistes Mimi Parent et Marcel Duchamp, ce quatrième volet du cycle “ Mail art en Belgique francophone ” est consacré aux collections de Stephan Barbery et Guy Stuckens

Artiste pluridisciplinaire, ou plus exactement refusant les disciplines, Stephan Barbery (Bruxelles, 1961) a inscrit sa pratique dans l'esprit du DIY (“ Do It Yourself ”) propre au punk, dont il a été l'un des premiers représentants en Belgique, notamment au sein du groupe Digital Dance. Il était d'ailleurs l'un des artistes belges dans l'exposition *Europunk. La Culture visuelle punk en Europe*, montrée au BPS22, en 2011. Aujourd'hui, il est toujours actif au sein des formations musicales Babils et INK.

Autour des années 80, Barbery est particulièrement impliqué dans la production de fanzines punk. Ses éditions révèlent une méthode de travail basée sur la décomposition, par tous les moyens possibles, de l'image. Cette esthétique est devenue sa marque, tant dans le domaine de la peinture que dans celui du Mail art, dont il est l'un des principaux acteurs belges, ou encore du graphisme. Il est en effet à l'origine de la création de nombreuses couvertures de disques vinyles, notamment pour le label musical PIAS (Play It Again Sam). Il a aussi réalisé plusieurs pochettes du groupe anglo-néerlandais The Legendary Pink Dots.

Peintre de formation et musicien, Guy Stuckens (Bruxelles, 1955) a largement pratiqué le Mail art, dont il est une autre figure centrale en Belgique, tant par sa contribution épistolaire que par ses apports organisationnels et théoriques. Il a ainsi été l'un des initiateurs des volets belges des "Congrès Mondiaux Décentralisés" de Mail art qui se sont tenus dans les années 80, tout en y apportant ses contributions théoriques.

L'une des singularités de son travail de Mail art a été d'étendre sa pratique à l'échange de séquences sonores. Actif au sein de la radio socioculturelle Radio Air Libre, à Bruxelles, sa correspondance s'est progressivement constituée autour de ce que l'on appelait alors le "Radio art", soit l'échange de séquences entre radios libres du monde entier. Cet intérêt l'a également conduit vers des productions musicales underground, marginales ou parfois franchement expérimentales, ainsi que vers la poésie sonore et le *field recording*. C'est ainsi que de rares disques vinyles et des dizaines de K7 audio, partagés par des correspondants du monde entier, composent cette exposition. Une plage sonore complète (Face B) du 33T Mail Music project de l'artiste pluridisciplinaire Nicola Frangione (1953), à laquelle participa Guy Stuckens, est diffusée dans cette expo.

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

TARIFS :

6€ / seniors : 4€ / étudiants et demandeurs d'emploi : 3€ / -12 ans : gratuit
Groupes de minimum 10 personnes : 4€ par personne.
Guides : 50€ ou 60€ (week-end) par groupe de 15 personnes maximum.

Gratuit pour les écoles et les associations (visite + atelier) sur réservation préalable.
Découvrez toutes nos activités de médiation sur www.bps22.be/fr/activites
Tarifs réduits pour les enseignants.

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

-  www.bps22.be
-  guide.bps22.be
-  facebook.com/bps22.charleroi
-  [@bps22_charleroi](https://instagram.com/bps22_charleroi)

Graphisme : heureux studio

PARTENAIRES



BP
S **22**

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

WWW.BPS22.BE