



© BPS22 - GRAPHIC DESIGN : HEUREUX STUDIO

DOSSIER **PÉDAGOGIQUE**

# MARTHE WÉRY

ŒUVRES, RECHERCHES  
ET DOCUMENTS  
DANS LES COLLECTIONS  
DU BPS22

25.02 > 23.07.2017

**BP**  
**S**<sup>22</sup>  
MUSÉE D'ART  
DE LA PROVINCE  
DE HAINAUT



# SOMMAIRE

---

**03**

## LE PROJET - LE LIEU

---

**05**

## L'ARTISTE

---

**07**

## L'EXPOSITION

LES PREMIERS DESSINS : CARNETS DE CROQUIS, NUS, ARBRES ET " BATAILLES " 07

LA GRAVURE, UNE CONSTANTE DANS L'ŒUVRE DE MARTHE WÉRY 10

LA PÉRIODE GÉOMÉTRIQUE 11

MARTHE WÉRY ET LE PAPIER 11

LA PÉRIODE LIGNÉE 11

LES PAPIERS LIGNÉS 12

LES RECOUVREMENTS DE PEINTURES 13

*VENISE* 14

*MONTRÉAL ET SAO PAULO* 15

FORT AAN DER DRECHT ET LA QUESTION DU " CADRE " 16

*UTRECHT* 17

" MÉPLATS " GRIS 17

*CALAIS*, SÉRIE OUVERTE 17

NOUVELLES " MANIÈRES " DE PEINDRE 19

*TOUR & TAXIS* 20

L'ARCHITECTURE 21

L'ARCHITECTURE DANS SON ŒUVRE 21

**22**

## AUTOUR DE LA COULEUR

LES COULEURS PRIMAIRES 23

LES COULEURS SECONDAIRES 23

LES COULEURS PRIMAIRES, EN HISTOIRE, AVEC MICHEL PASTOUREAU 24

LE ROUGE 24

LE BLEU 26

LE JAUNE 27

---

**28**

## UN PAS PLUS LOIN

---

**30**

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

---

**31**

## PROCHAINES EXPOSITIONS

---

# LE PROJET - LE LIEU

Le BPS22 occupe un ancien hall industriel de près de 2500 m<sup>2</sup> situé dans le périmètre de l'Université du Travail Paul Pastur. Edifice industriel de verre et de fer datant de 1911, il a été érigé lors de l'Exposition Industrielle et Commerciale de Charleroi, pour accueillir le Pavillon des Beaux-Arts.

Dès la manifestation terminée, ces constructions sont devenues les locaux de la nouvelle Université du Travail dont la finalité était double : assurer l'instruction des populations et fournir à l'industrie tous les agents d'exécution dont elle avait besoin, de l'ouvrier jusqu'à l'ingénieur technicien ou chimiste. Le site de l'Université du Travail est l'illustration de cette politique prophylactique d'élévation sociale qui s'est développée, en Belgique, au début du XX<sup>ème</sup> 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<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup> : de l'église à l'usine, avec son cortège de nouveaux martyrs, des piétas 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 m<sup>2</sup>), 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 m<sup>2</sup>



tout en conservant une aile industrielle "brute" de 1.200 m<sup>2</sup>, particulièrement adaptée aux formes d'art contemporain. Avec ces deux grands espaces distincts, ce sont deux expériences de l'art qui sont ainsi proposées : l'une, contextuelle, liée à l'histoire du site et du bâtiment ; l'autre, atemporelle, davantage proche des présentations classiques proposées par la plupart des musées.

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

## LA 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'accès 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.



## MARTHE WÉRY



POURTRAIT DE MARTHE WÉRY, 2003 © RAYMOND SABLAINS

Née à Bruxelles, en 1930, Marthe Wéry a appris l'art en autodidacte, visitant beaucoup les musées et galeries, tout en fréquentant les milieux artistiques. Elle a seulement passé une année (1952) à la Grande Chaumière, une école d'art privée, à Paris, où elle s'est notamment exercée au dessin de nus. De retour à Bruxelles, elle a régulièrement travaillé à l'Atelier de Woluwé-Saint-Lambert, initié par le sculpteur expressionniste belge Oscar Jespers (1887-1970). Celui-ci avait fait de sa maison, créée par l'architecte avant-gardiste Victor Bourgeois, un "centre artistique", comprenant des ateliers et un lieu d'exposition. Beaucoup d'artistes s'y retrouvaient pour travailler, exposer leurs œuvres et échanger sur l'art.

En 1966, Marthe Wéry est autorisée à entrer à l'Atelier 17 de Sir William Hayter, à Paris, l'une des meilleures formations en gravure. A la même époque, elle présente ses premières gravures dans la mouvance de l'abstraction géométrique, à la galerie Saint-Laurent, à Bruxelles. Elle a, par la suite, enseigné la gravure pendant des années à l'Institut Saint-Luc à Bruxelles, avant que l'atelier de gravure ne soit fusionné avec celui de peinture, à son initiative. L'enseignement a occupé une part importante de sa vie et elle a contribué à former de nombreux artistes.

C'est également dans les années 60 qu'elle illustre un texte de l'écrivaine, philosophe et féministe belge, Françoise Collin (1928-2012), intitulé *ICI*. Si l'orientation prise par l'art de Marthe Wéry ne lui a que très rarement permis d'exprimer ses opinions politiques, elle est toute sa vie restée attentive aux problèmes sociétaux, particulièrement aux revendications féministes. Bien qu'elle n'ait officiellement adhéré à aucun groupe ou mouvement, elle a largement relayé cette cause, notamment via l'enseignement, incitant de nombreuses étudiantes à assumer leur statut de femme artiste.

Les années 70 voient la reconnaissance internationale de Marthe Wéry. Elle est invitée à la célèbre exposition *La Peinture fondamentale*, au Stedelijk Museum, à Amsterdam, qui rassemble des artistes qui travaillent sur les composantes matérielles de la peinture (support, châssis, cadre, pigments). Prolongement du Modernisme, la "peinture fondamentale" est un mouvement qui considère que la peinture ne doit exprimer rien d'autre que ce qu'elle est, à savoir des pigments déposés sur un support, lui-même tenu par un châssis. Surface (plane), couleur et cadre sont les éléments fondamentaux de la peinture avec lesquels l'artiste doit travailler. La peinture n'a plus besoin de figurer, de symboliser ou d'exprimer des sentiments, des émotions ou tout autre chose.

C'est à partir de ces possibilités réduites que Marthe Wéry va réussir le tour de force de produire une œuvre originale pendant plus de cinquante ans. Evoluant par "déplacements" progressifs, pour reprendre son expression, avec une rare radicalité n'excluant ni la sensibilité, ni le plaisir, elle a réalisé un travail rigoureux qui a toujours su se renouveler sans jamais se dénaturer. L'exposition le démontre à suffisance.

En 1977, Marthe Wéry participe à la *Documenta 6*, la plus importante manifestation internationale d'art contemporain. Durant les années 80, elle est désignée pour représenter la Belgique à la Biennale de Venise et à la Biennale de Sao Paulo. C'est également à cette période qu'elle est sélectionnée, avec Jean-Paul Emonds-Alt, pour réaliser les vitraux de la Collégiale de Nivelles; un chantier qui s'avérera très difficile et qui durera plus de dix ans.

Elle participe à de nombreuses expositions durant les années 90. En 2001, la Présidence belge de la Communauté européenne s'ouvre avec une grande exposition de Marthe Wéry, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. En 2003, elle est choisie, en compagnie de Jan Fabre et de Dirk Braeckman, pour réaliser une série de peintures destinées à rehausser une salle du Palais Royal, à Bruxelles. Sa dernière grande exposition solo est organisée par le BPS22, au Musée des Beaux-Arts de Tournai, dans le cadre de *Lille 2004. Capitale Européenne de la Culture*. Elle décède brutalement en février 2005.



# L'EXPOSITION

---

L'exposition rassemble plus d'une trentaine d'ensembles d'œuvres de Marthe Wéry, s'étalant sur plus de cinquante années et appartenant aux collections du BPS22 et de la Province de Hainaut. Toutes les étapes importantes de son parcours sont représentées, accompagnées de recherches et documents qui éclairent son processus de travail. Ces dernières pièces, de ses premiers croquis aux projets d'intégrations architecturales, sont inédites. Elles ne sont pas considérées comme des œuvres abouties, susceptibles d'être montrées comme telles. C'est pourquoi elles ont le statut de "recherches" ou de "documents de travail", selon les cas, et sont présentées sous vitrine, dans les deux espaces annexes à la Grande Halle.

## LES PREMIERS DESSINS : CARNETS DE CROQUIS, NUS, ARBRES ET " BATAILLES "

Les premiers essais de dessins de Marthe Wéry datent de l'année 1952. Ils sont rassemblés dans des petits carnets, présentés pour la première fois à l'occasion de cette exposition. Il s'agit de croquis de scènes urbaines (parc, croisement de rues, ports, etc.), esquissés rapidement où l'on décèle une volonté de camper efficacement, en quelques traits généraux, l'espace à représenter. Par la suite, elle réalise des paysages sur des plus grandes feuilles. Malgré quelques rehauts à l'aquarelle, c'est la ligne qui est déjà l'élément structurant prépondérant de ses compositions ; il en est de même dans ses rares natures mortes.

Cet aspect est encore plus manifeste dans ses séries de nus, nettement dominés par la dynamique des lignes, davantage que par un modelé de hachures. Elle précisera plus tard, à propos de travaux ultérieurs : "*Ce n'était pas une évolution vers l'abstraction, mais bien vers un fondamental que représente la ligne et la dynamique selon laquelle elle s'ordonne*". La série des arbres exprime davantage une préoccupation pour la texture : la composition est dominée par la volonté de rendre les aspérités noueuses de l'écorce et leur réaction à la lumière par de savants effets de matières.

Enfin, une dernière série de dessins, inspirée de la *Bataille de San Romano* du peintre renaissant Paolo Uccello (1397-1475), apparaît plus aboutie. Ces dessins se caractérisent par la tension qui s'établit entre la texture intense des aplats et la rythmique spatiale développée par les lignes.



“ Ces ensembles montrent la manière dont le dessin de Marthe Wéry évolue : les dessins des premiers carnets sont relativement “simples” ; elle cherche à construire l'espace et à le moduler avec des volumes (bateaux, arbres, maisons, etc.). Ensuite, le dessin se complexifie : les lignes transcendent la représentation réaliste pour obéir à un rythme propre. Les nus, par exemple, sont assez classiques au début, puis ils deviennent un véritable réseau de lignes. Les différences de textures des surfaces (encre, fusain, etc.) gagnent également en importance et les derniers dessins apparaissent comme des articulations de plans texturés.”

## QUESTIONS PARTAGÉES

?

Tente de reconnaître les différents types de dessins exposés (nature morte, paysage, nu,...)

En comparant deux ou plusieurs dessins de la même série, quel(s) élément(s) penses-tu que Marthe Wéry a voulu mettre en avant ?

Quelles sont les différentes techniques utilisées ? (fusain, encre, aquarelle...)

Fais-tu un lien entre ces croquis et les autres œuvres exposées ? Si oui, explique en quoi ces documents de travail ont été exploités dans les œuvres de Marthe Wéry ?



## ESQUISSE, CROQUIS, ÉBAUCHE, ÉTUDE...

Un **croquis** est un dessin fait rapidement, à main levée, sans recherche de détails, dans le but de dégager à grands traits l'essentiel du sujet, du motif; souvent fait d'après nature, il alimente le carnet de voyage dessiné dit "de croquis".

Le croquis répond à plusieurs objectifs :

- Un exercice pour le dessinateur lui permettant d'affiner et d'entretenir le rapport entre sa perception visuelle, son esprit de synthèse et sa motricité manuelle ;
- Une prise de vue documentaire afin d'utiliser ultérieurement des éléments graphiques ;
- Une explication visuelle en tant qu'outil de communication.

Les écoles et académies de dessin proposent des "cours de croquis" d'après modèle vivant. La pratique du croquis est un exercice indispensable au dessinateur pour maintenir la précision et la justesse du dessin, comparable en cela aux "gammes" pratiquées par les musiciens.

Le croquis peut se faire au crayon, mais aussi avec toutes les techniques rapides: fusain, pierre noire, encre (plume ou pinceau), aquarelle, gouache, etc.

Un croquis peut aussi être un dessin préalable à un travail plus important et plus détaillé, mais dans ce cas on parlera plutôt d'esquisse.

-

Source : Wikipédia

Longtemps, **esquisse** fut synonyme de brouillon, de travail préparatoire. Puis le brouillon devint l'œuvre...

Quand décide-t-on qu'un tableau ou un dessin est achevé? Qu'il est fini et qu'on peut lever la main? Longtemps, la réponse fut simple: le travail de l'artiste pouvait s'arrêter quand l'image était complète et l'illusion de la réalité suffisamment convaincante.

Cette idée très classique a été combattue après 1800 par des artistes qui se souciaient moins de belle imitation que d'expression forte et de vision neuve. Evidemment, on les a aussitôt accusés de ne pas savoir peindre et, tel Delacroix, de se contenter de faire des esquisses et non des tableaux aboutis, bref, de livrer au public leurs brouillons, comme de mauvais élèves.

Toutefois, au XVIII<sup>e</sup> siècle, les esquisses sont déjà collectionnées et appréciées pour elles-mêmes, on savoure leur vivacité, leur jaillissement, leur allégresse dans les sujets sombres. Elles plaisent surtout car elles ne montrent pas tout.

-

Source : Stéphane Guégan, *l'Esquisse*, Revue Dada, Num. 109

## LA GRAVURE, UNE CONSTANTE DANS L'ŒUVRE DE MARTHE WÉRY

Lors de sa première exposition personnelle, à la galerie Saint-Laurent, à Bruxelles, Marthe Wéry présente un ensemble de gravures. Il s'agit de compositions géométriques, inspirées par le constructivisme russe et le mouvement De Stijl. Les surfaces planes laissent voir le processus de fabrication; les lignes parallèles serrées structurent la composition et apparaissent comme une possibilité de construire une surface dynamique et vibrante.

Bien qu'elle reprenne la peinture à la fin des années 60, Marthe Wéry n'abandonnera jamais la gravure et y reviendra périodiquement, réalisant plusieurs séries magistrales durant les années 80, pour des expositions à Montréal et à La Haye. Peu avant son décès, elle avait entrepris une nouvelle série qui ne sera toutefois tirée qu'après sa mort.

Le terme **gravure** désigne l'ensemble des techniques artistiques qui utilisent l'incision ou le creusement pour produire une image ou un texte. Le principe consiste à inciser ou à creuser une matrice à l'aide d'un outil ou d'un produit mordant. Après encrage, celle-ci est imprimée sur du papier ou sur un autre support. L'œuvre finale ainsi obtenue s'appelle une estampe.



VUE DE LA VITRINE AVEC LES GRAVURES DE L'ARTISTE © LESLIE ARMANDOVIK

## LA PÉRIODE GÉOMÉTRIQUE

A la fin des années 60, Marthe Wéry revient à la peinture qu'elle avait délaissée depuis quelques années au profit de la gravure. S'inspirant des compositions géométriques de ses gravures, elle réalise une vingtaine d'œuvres peintes, sur toile ou sur panneau de bois. La série reproduite ci-dessous se caractérise par l'équilibre de leur composition, comme par la matérialité affirmée du support, renforcée par le choix de pitons épais qui, au dos, décrochent le tableau de la surface du mur. La peinture s'affirme comme peinture autonome, s'affranchissant de la nécessité de figurer, de symboliser ou d'exprimer (des sentiments, des émotions, etc.). La gamme chromatique est réduite aux noir, blanc et gris, avec parfois quelques rehauts de couleurs sombres. En outre, l'artiste utilise parfois des bombes en spray de couleur, pour obtenir des aplats finement mouchetés qui font miroiter délicatement la lumière, maintenant la surface dans une vibration permanente; comme elle pouvait le faire sur certaines gravures. Suite à un conseil de son galeriste, Paul Maenz, elle décide de cacher sa production antérieure à la période géométrique et de considérer que son œuvre débute avec celle-ci.

## MARTHE WÉRY ET LE PAPIER

### LA PÉRIODE LIGNÉE

Lors d'un voyage aux USA, Marthe Wéry découvre le Minimalisme américain mais aussi, et surtout, l'Unisme qu'avait théorisé, durant l'entre-deux guerres, le Polonais Wladyslaw Strzeminski (1893-1952). Celui-ci considérait le tableau comme un tout en parts égales. Il ne s'agissait plus de privilégier un élément du tableau par la composition, mais de le considérer comme une unité globale à traiter intégralement. *“ Ce qui caractérise mon évolution, expliquera-t-elle plus tard, est la décomposition progressive de la forme. On ne pourrait pas dire un éclatement de la forme, parce que cela ferait penser à un éclatement sauvage. Il s'agit beaucoup plus d'une opération de déconstruction en vue de retrouver une structure plus fondamentale.”* Cette structure plus fondamentale est alors la ligne, considérée non comme un geste mais comme une suite très serrée de points. Elle recouvre intégralement ses tableaux de lignes parallèles tracées à la latte, la forme se confondant alors avec le format; a fortiori dans les séries qu'elle privilégie désormais (diptyque, triptyque ou polyptyque). Le vaste ensemble de 14 tableaux présenté dans l'exposition (et reproduit partiellement ci-dessous) est un véritable environnement qui englobe le spectateur dans une vibration dynamique, renforcée par les châssis convexes qui “ détachent ” la toile du mur, rappelant ainsi leur matérialité. Les formats plus petits condensent cette vibration.



“Lorsqu'elle devait évoquer l'évolution de son travail, Marthe Wéry parlait de “déplacement”. Elle disait se “déplacer” d'un problème à l'autre. Avec sa période lignée, son “problème” était d'occuper toute la surface du tableau, sans passer par la figuration, ni par l'expression ou la signification (symbole). Mais cela ne signifiait par pour autant que la surface devait être asséchée. Les lignes parallèles tracées à la main, qui semblent parfois imprimées sur le fond ou se détacher du fond, lui permettent de maintenir une vibration dynamique à la surface de la toile.”

## QUESTIONS PARTAGÉES

?

Sur ces 14 tableaux, quelle est, à ton avis, la couleur qui constitue le fond ?

Et quelle couleur Marthe Wéry aurait-elle utilisée pour tracer les lignes ?

## LES PAPIERS LIGNÉS

A la fin des années 70, Marthe Wéry délaisse la toile pour des feuilles de papier blanc, produites de manière artisanale. Leurs formats indistincts, aux contours incertains, accentuent la dialectique dynamique mise en place entre structure et format ; leurs textures noueuses accrochent la lumière. Elle veille en outre à ce que chaque composante apparaisse pour elle-même : le support est visible, l'encre est perceptible, le format du support se marque nettement. “Tous les éléments, précise-t-elle, dont est constituée l'oeuvre doivent apparaître pour ce qu'ils sont : l'effet visuel est directement lié à leur ensemble et à l'aspect dynamique des relations qu'ils constituent entre eux. Les éléments doivent rester d'une manière suffisamment distincte et nette. En d'autres termes, chaque matière doit... apparaître pour ce qu'elle est. Mais d'un autre côté, ces éléments doivent établir entre eux une relation structurante.” Cette volonté se manifeste nettement dans l'ensemble qu'elle projetait de montrer lors de la *Documenta 6*, à Cassel, en 1977, et qui ne le sera finalement pas. Il s'agit de la première exposition complète des 12 feuillets.



## LES RECOUUREMENTS DE PEINTURES

A la fin des années 70, Marthe Wéry poursuit ses explorations du support en papier, tant du point de vue de sa texture que de sa matérialité tridimensionnelle, en recouvrant des feuilles de papier de différentes couches de couleur noire. Ainsi, les différents feuillets peuvent être présentés en tas, juxtaposés ou alignés sur le sol séparément, voire fixés au mur. Les différentes couches de couleur se laissent voir par transparence et révèlent le processus de travail de l'artiste. Dans l'ensemble présenté à l'entrepôt la Cloche, à Tournai, en 1979, et remontré ici pour la première fois, les feuilles blanches et noires sont successivement placées sur le mur et au sol, réagissant différemment à la lumière et soulignant l'articulation du plan horizontal et du plan vertical de l'espace. Elle mène également des recherches de papier gaufré, teinté dans la masse, dont il ne reste que quelques fragments.



MARTHE WÉRY, TOURNAI 72, 1979, COLLECTION DU BPS22 © LESLIE ARMANDOVIĆ

## VENISE

Invitée à représenter la Belgique à la Biennale de Venise, en 1982, Marthe Wéry signe le grand retour de la couleur dans son œuvre. Inspirée notamment par les peintures de Vittore Carpaccio (1465-1525), elle déploie de grandes séries de toiles rectangulaires sur châssis, couvertes d'une succession de couches de couleur rouge translucides. Partant de fonds vert-gris ou bleus, elle arrive à des rouges intenses, transparents ou éclatants, qui vibrent à la lumière vénitienne. La grande salle du pavillon belge est couverte de longues toiles, appuyées sur les murs. Leur inclinaison souligne leur matérialité tridimensionnelle tout en accentuant leur exposition à la lumière. Cette grande installation fait aujourd'hui partie des collections du Centre Pompidou, à Paris. A cette même occasion, l'artiste introduit la notion de série "ouverte" dans son travail : elle peint de nombreuses toiles d'un même format, susceptibles d'être combinées différemment, en fonction des conditions d'exposition. Les deux ensembles présentés dans cette exposition (Grande Halle) font partie de cette série prolongée l'année suivante.

*"La série Venise concrétise une préoccupation constante de Marthe Wéry : la réaction de ses œuvres à la lumière naturelle. Le Pavillon belge est baigné de lumière naturelle, très forte en Italie. Elle a choisi alors d'exploiter cet aspect du bâtiment et en plaçant ses tableaux de manière à ce qu'ils reçoivent les rayons lumineux toute la journée. Les tableaux sont faits de juxtaposition de fines couches de couleur. Ceux dont les premières couches sont vertes, se laissent pénétrer par la lumière ; ils semblent plus profonds. Ceux à fond bleu la réfléchissent ; ils apparaissent plus intenses mais moins profonds. Les dernières séries de peinture, comme les vitraux, trahissent cette préoccupation."*

### QUESTIONS PARTAGÉES

?

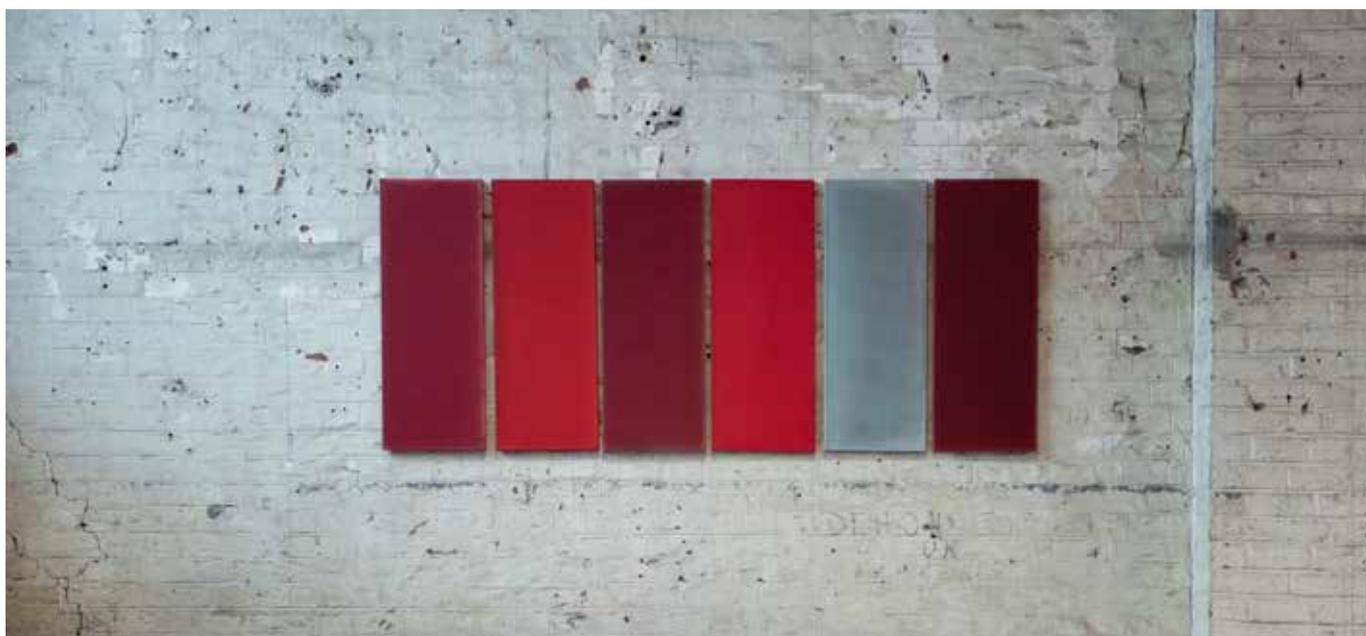
Sais-tu pourquoi cette série s'appelle Venise ?

Quel(s) sentiment(s) ou quelle(s) émotion(s) lies-tu à la couleur rouge ?

Quel(s) sentiment(s) ou quelle(s) émotion(s) lies-tu à la couleur grise ?

Sur cette série de six tableaux, deux ont un fond bleu et quatre ont un fond vert. Peux-tu distinguer les différents fonds ?

Peux-tu nommer toutes les couleurs présentes dans ces tableaux ?



## **MONTREAL ET SAO PAULO**

Marthe Wéry reprend le principe des séries ouvertes, initié à Venise, pour ses expositions à Montréal et ensuite à Sao Paulo. Cette fois, elle compose des ensembles d'un bleu outremer profond, motivé par l'hiver montréalais. Les toiles de différents formats sont autant de "touches" de couleur, agencées sur le mur blanc. La tension entre la forme et le format se déplace cette fois à l'échelle du mur. L'architecture du lieu d'exposition prend une place de plus en plus affirmée dans le dispositif final. Gilles Godmer note dans le catalogue de l'exposition: "*Envahissant littéralement l'espace par prolifération, comme autrefois la ligne pouvait le faire sur la surface, créant et imposant son rythme, l'ensemble du lieu auquel la peinture s'intègre, et avec lequel elle compose, devient aussi la peinture.*"

### **QUESTIONS PARTAGÉES**

?

Sais-tu où se situent Montréal et Sao Polo ?

Quelles sont les caractéristiques de chacune de ces villes ?

Choisis en une et donne une couleur qui, selon toi, la symboliserait. Explique ton choix.



MARTHE WÉRY, SANS TITRE, 1984. COLLECTION DU BPS22. © LESLIE ARCAIDONOW

## FORT AAN DER DRECHT ET LA QUESTION DU “CADRE”

Invitée à exposer dans un ancien fort militaire, Fort aan der Drecht, aux Pays-Bas, Marthe Wéry utilise des photocopies d'une photo du fort pour étudier les rapports entre la couleur et l'architecture. Cette recherche aboutit à une série radicale de panneaux ou toiles bordées de MDF taillés en biseau. Le format du panneau est fermé par un cadre, dont certains côtés sont laissés ouverts. La profondeur du bleu est contredite par la brutalité du panneau. La tension entre l'aplat coloré bleu et le support brut est encore amplifiée, quelques années plus tard, dans une série radicale, montrée pour la première fois au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, lors de l'exposition *L'Art en Belgique. Un point de vue*. Un panneau coloré d'un gris neutre repose sur l'un des 7 panneaux de bois brut. Avec cette série historique, Marthe Wéry atteint un point rare dans son questionnement sur le support de la peinture et ses limites.

*“ Marthe Wéry a toujours été fascinée par les photocopies. Son atelier en débordait. Elle les utilise pour l'exposition à Fort a/d Drecht; mais on en retrouve régulièrement à partir des années 80. Si un motif visuel l'inspirait (chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art, bâtiments, détails architecturaux, carte de visite du poète Arthur Rimbaud, etc.), il était démultiplié, agrandi, coloré (grâce à des transparents ou des papiers colorés), décomposé, etc. C'est en agrandissant les trames des photocopies qu'elle sera amenée à réaliser, à la fin des années 90, des recherches sérigraphiques, constituées de trames de points agrandis. Elle souhaitait développer un motif de ce type sur des plaques émaillées, pour une œuvre monumentale à la Faculté de Droit de l'UCL.”*

### QUESTIONS PARTAGÉES

?

Selon toi, qu'est-ce qui différencie ces panneaux d'autres panneaux en bois ?

Qu'est-ce qui fait que cette installation est une œuvre d'art ?



MARTHE WÉRY, SANS TITRE, 1981, COLLECTION DE LA PROVINCE DE HAINAUT © LESLIE ARTAMONDY

## UTRECHT

Prolongeant les séries *Montréal* et *Sao Paulo* (cf. supra), la série *Utrecht* déploie une gamme chromatique beaucoup plus chaude. Il s'agit de monochromes dans des teintes mates, apposées sur d'épais panneaux, proches du carré, dont la moitié de la tranche est peinte. Les relations entre les éléments des polyptyques transforment le mur blanc en "surface sensible", pour reprendre l'expression du théoricien de l'espace du musée, Bryan O'Doherty. Le diptyque présenté, fait d'un panneau d'un gris tendre et d'un rouge dense, recentre les variations lumineuses en deux points centraux.

## "MÉPLATS" GRIS

Après le retour de la couleur au début des années 80, Marthe Wéry produit une série de tableaux d'un gris minimaliste, traversés de lignes méplates, horizontales ou verticales, établissant le passage de différents plans. Ces tableaux "en relief" sortent de la planéité pour structurer l'espace selon un rythme précis qui modifie la perception de la couleur et du format. Les tableaux semblent construits autour de bandes de couleur plus sombres ou plus claires, selon leur orientation. Une véritable rythmique plastique semble moduler les plans du tableau et, par extension, l'architecture qui l'accueille. Dans la même série, présentée à la galerie Claire Burrus, à Paris, en 1993, elle produit une pièce particulièrement radicale, faite de deux panneaux de bois peints et superposés l'un sur l'autre, avec un léger décalage. Geste à la fois profanateur, réduisant la peinture à sa composante fondamentale de base (un "objet" peint), et témoignage de la foi inébranlable de l'artiste en sa capacité à ébranler. Elle réalisera d'autres tableaux en reliefs, dans des couleurs différentes.

*"Si Marthe Wéry produit des panneaux à lignes méplates de différentes teintes, la majorité de ces tableaux sont d'un gris minimaliste clair. Ce gris est toutefois un "gris de couleur": il est composé d'ocre jaune (majoritairement), de bleu de cobalt, de terre d'ombre naturelle, de blanc de bitume et de rouge vermillon. Il n'y a pas de "gris" en tant que tel. Le grand tableau sombre est lui composé de bleu outremer, de noir d'ivoire, de magenta et d'ocre jaune. Les couleurs chez Marthe Wéry sont toujours la résultante de différentes couleurs."*

## CALAIS, SÉRIE OUVERTE

Invitée à exposer au Channel, à Calais, en 1995, Marthe Wéry poursuit son questionnement sur la manière dont son œuvre s'inscrit dans l'architecture. Elle conçoit alors une vaste installation de panneaux de MDF, couverts d'un bleu ciel d'une grande fraîcheur, qu'il est possible de reconfigurer en fonction de l'espace d'exposition. Ainsi, pour la première présentation, elle choisit de placer les panneaux côte à côte, au sol, appuyés sur le mur et posés sur des tasseaux de bois. Quelques années plus tard, au Musée des Beaux-Arts de Tournai, elle choisit de les déployer largement sur tout un mur. La tension structure/format se joue à l'échelle du bâtiment par les relations que les tableaux nouent entre eux et avec l'architecture.

L'ensemble est ce que l'on appelle aujourd'hui un "media variable", c'est-à-dire une sorte de partition plastique (au sens musical du terme) qui doit être réinterprétée à chaque présentation. Marthe Wéry a toujours refusé de "figer" la présentation de ses œuvres dans des protocoles contraignants; elle préférerait garder (ou laisser) la liberté de les "rejouer", chaque fois en fonction du contexte architectural. Comme toute interprétation musicale, la présentation fait l'objet d'une appréciation distincte de l'œuvre.

## QUESTIONS PARTAGÉES

?

A ton avis, pourquoi Marthe Wéry a-t-elle appelé cette série *Calais*.

A quoi te font penser ces différents bleus ?

Peux-tu donner une symbolique à la couleur bleue ?



## NOUVELLES “ MANIÈRES ” DE PEINDRE

Au début des années 90, Marthe Wéry revient “ à l'intérieur ” du tableau ; c'est-à-dire qu'elle crée des tableaux autonomes qui ne s'inscrivent plus nécessairement dans des séries. La tension entre la structure et le format se rejoue sur la surface texturée du tableau, d'abord panneaux de bois, parfois de forex (PVC), puis d'aluminium. Elle développe de nouvelles “ manières ” de peindre : la couleur est versée sur le tableau, posé dans un bac, et est “ dirigée ” par l'inclinaison du panneau et/ou par un ventilateur qui accélère également le séchage. Un jeu incroyable de textures et de nuances chromatiques se forme à la surface du tableau, ainsi que des aspérités réagissant aux impulsions lumineuses, focalisant l'attention à l'intérieur des limites du tableau.

L'une de ces séries, intitulée *Pontormo* en hommage au peintre renaissant Jacopo Carucci da Pontormo (1494-1557), dont 7 panneaux ont été accrochés au Palais Royal, se caractérise par un déplacement de l'attention vers les bords du tableau. Un fond blanc transparait sous les couches de peinture raclées, donnant l'impression que la lumière ne se dépose plus sur le tableau mais vient de l'arrière de celui-ci ; comme dans les différents vitraux qu'elle a réalisés au cours de sa carrière.



MARTHE WÉRY, SANS TITRE, 1999. COLLECTION DU BPS22 © LESLIE ARMANDON

## TOUR & TAXIS

A l'occasion d'une exposition sur le site de Tour & Taxis, à Bruxelles, en 2001, Marthe Wéry renoue avec une grande installation tridimensionnelle, comme elle avait pu le faire précédemment (ex. à Delme). Cette fois, de grandes plaques d'aluminium sont fendues et déposées "pliées" sur des petits chevalets. Les faces colorées s'offrent et réagissent différemment aux impulsions lumineuses. Le subtil travail de matières colorées sur les surfaces offre une richesse de textures variées, ici magnifiées par l'exposition sous la verrière de la Grande Halle du BPS22 aux variations journalières de lumière naturelle.

### QUESTIONS PARTAGÉES

?

A quoi te font penser ces formes disposées sur le sol ?

Promène-toi autour des toits colorés de Marthe Wéry, observe comment les couleurs varient en fonction de l'endroit où tu te situes.

Lorsque tu les regardes d'en haut, quelles autres perceptions as-tu de l'œuvre ?

Avec le groupe, tente de traduire ces nuances.

## LE MONOCHROME

(Définition issue du "vocabulaire d'Esthétique" d'Etienne Souriau) :

Qui est d'une seule couleur. On ne qualifie guère de monochrome une composition en valeurs différentes d'une seule couleur, par exemple entièrement bleue mais variant le bleu du plus clair au plus foncé ; ceci constitue le camaïeu. On appelle surtout monochromes les peintures entièrement d'une seule et unique teinte, où la composition réside dans la direction des coups de pinceau, la plus ou moins grande épaisseur de la couche de peinture, etc. bref, une peinture qui met en jeu, discrètement, une troisième dimension de profondeur, dont les jeux sont marqués par les effets d'ombre ou de lumière en fonction de l'éclairage qui modèle l'unique couleur. Le monochrome peut être considéré comme le degré zéro de l'écriture picturale, forme radicale de peinture, propre au XX<sup>ème</sup> siècle. L'histoire du monochrome va des avant-gardes, du carré blanc sur fond blanc de Malevitch (1918) et de la série couleur rouge pure, couleur jaune pure, couleur bleue pure de Rodtchenko (1921) jusqu'à nos jours.



## L'ARCHITECTURE

Née dans une famille d'entrepreneurs, Marthe Wéry a toujours été attirée par les problèmes liés à la construction. Dès la fin des années 50, elle est invitée par l'architecte Georges Volckrick (1918-1987) à réaliser des vitraux pour plusieurs maisons particulières, ainsi que pour le couvent des Assomptionnistes, à Louvain. Les vitraux qu'elle réalise sont à nervures en béton et leur composition est très proche des dessins qu'elle réalise à cette période (notamment les séries d'arbres). L'impulsion lumineuse qui traverse la matière est un problème qu'elle traitera souvent. Il n'est donc pas étonnant qu'elle s'engage dans la réalisation de nouveaux vitraux pour la Collégiale de Nivelles. Un chantier éprouvant, miné par des conflits de personnes. Au final, elle n'assurera que les vitraux du transept, tout en nuances subtiles de luminosité diffuse dont on a retrouvé les échantillons; ainsi que l'étonnante Chapelle Sainte-Barbe dominée par des vitraux opalins bariolés de rouge.

Différents projets d'intégration à l'architecture retiendront son attention. Charles Vandenhove l'invite à réaliser des lambris pour le bâtiment du CHU, à Liège. Elle travaille également sur des projets d'intégration pour la station de métro Albert, à Bruxelles, et pour la faculté de Droit, à Louvain-La-Neuve; mais ceux-ci ne verront jamais le jour. Pour Louvain-La-Neuve, elle voulait réaliser des plaques émaillées de trames pointillées qui retenaient son attention depuis quelques années et pour lesquelles elle a réalisé de nombreux essais, visibles dans l'exposition.

A la fin de sa vie, elle réfléchissait à une intégration dans le futur Manège, à Mons, œuvre de l'architecte Pierre Hebbelinck. Demeuré au rang d'esquisse, ce projet ne s'est jamais concrétisé.

## L'ARCHITECTURE DANS SON OEUVRE

L'intérêt de Marthe Wéry pour l'architecture ne s'est jamais démenti. Suite à un voyage à Chicago, avec sa fille, Françoise Debuyst, elle-même architecte, elle se passionne pour les façades des immeubles. Elle prend de nombreuses photos, essaie différents procédés (photos sur diasec, photocopies, collages, pliages, sérigraphies sur panneaux colorés, etc.) pour tenter de "faire fonctionner, note-t-elle, la couleur avec ce type de structure architecturale représentée sur la photo et qu'elle apporte une excitation supplémentaire au niveau de la luminosité."

Toutefois, ses multiples recherches n'aboutiront jamais vraiment et, à l'exception de la grande photo présentée dans cette exposition, aucun des autres travaux ne peut être considéré comme une œuvre aboutie. Il n'en reste pas moins, au vu des nombreux documents et recherches qu'elle laisse, que l'architecture est restée une préoccupation constante de sa vie qui, comme l'a relevé son mari, Christian Debuyst, lui permit de développer d'autres aspects de son travail.

## QUESTION PARTAGÉE

?

Il y a également une recherche de la couleur sur cette photographie (située sur la coursive de la salle Pierre Dupont). Qu'est-ce que ce type de couleur ajoute à la photo ?



# AUTOUR DE LA COULEUR

La couleur est pensée comme un phénomène perceptif. Pour que ce phénomène existe, il faut que se rencontrent trois éléments : une source de lumière, un objet que cette source éclaire et un être vivant doté de ce récepteur complexe qui constitue le système œil-cerveau, c'est-à-dire un récepteur mettant en jeu non seulement l'appareil neurologique mais aussi l'héritage culturel, la mémoire, l'imagination, la sensibilité.

Source : Michel Pastoureau, *Pour une histoire des couleurs*, dans Tchene, Centre de recherche et de restauration des Musées de France, CRNS, Paris.



Pour prolonger la rencontre avec la couleur proposée par le travail de Marthe Wéry et l'ancrer dans la vie quotidienne, nous avons choisi d'aborder les couleurs primaires sous différentes facettes.

Il n'est pas facile de parler des couleurs en peu de mots. Elles font appel à des images et des univers qui varient en fonction des représentations, des cultures, des modes, des âges, des traditions. Pour évoquer leur histoire, leur symbolique et les différents domaines où les couleurs interviennent, nous avons principalement cheminé avec les ouvrages de Michel Pastoureau, historien, spécialisé dans la symbolique des couleurs.

## LES COULEURS PRIMAIRES

La peinture n'est pas astreinte aux exigences industrielles des autres utilisateurs de la couleur. L'artiste se borne à constater que certaines de ses couleurs ne peuvent être obtenues par le mélange d'autres couleurs. Il sait aussi que la vision d'une couleur dépend de celles qui l'entourent. Il est libre de choisir ses couleurs primaires pour le projet qu'il a en vue. Pour arriver à produire des teintes neutres, proches de la gamme des gris, il doit choisir au moins trois primaires, dont une parmi les **rouges**, une parmi les **jaunes** et une parmi les **bleus**. Rien ne l'oblige à se limiter à trois.

Il y a plus de contraintes pour le choix de couleurs primaires que pour d'autres pigments. Pour une couleur primaire, il faut que le pigment soit aussi proche que possible d'une couleur optimale. Par exemple, un excellent pigment jaune peut être une fort mauvaise couleur primaire ; pour qu'il fonctionne comme tel, il faut qu'il soit un non-bleu, c'est-à-dire qu'il renvoie toutes les lumières, sauf la bleue. Un pigment jaune peut très bien renvoyer surtout les lumières jaunes et guère autre chose ; il sera alors moins lumineux, mais plus intense. Mélangé à un pigment cyan du même genre, renvoyant seulement le bleu-vert, il ne restera pourtant que du noir.

## LES COULEURS SECONDAIRES

Une couleur secondaire est une couleur obtenue par mélange, en proportions égales, de deux couleurs primaires. Une couleur tertiaire ou intermédiaire est une couleur obtenue par le mélange, en proportions inégales, de deux couleurs primaires. Les couleurs tertiaires forment le pourtour du disque chromatique, entre les couleurs primaires et les couleurs secondaires (Roelofs et Petillion 2012, p. 16-17).

- La couleur secondaire résultant de l'addition de la couleur optimale rouge et de la couleur optimale verte est une couleur optimale jaune.
- La couleur secondaire résultant de l'addition de la couleur optimale verte et de la couleur optimale bleue est une couleur optimale cyan.
- La couleur secondaire résultant de l'addition de la couleur optimale bleue et de la couleur optimale rouge est une couleur optimale magenta.

# LES COULEURS PRIMAIRES, EN HISTOIRE, AVEC MICHEL PASTOUREAU

## LE ROUGE

Très tôt, on a maîtrisé les pigments et les colorants rouges et on a pu les utiliser en peinture et en teinture. 35 000 ans avant notre ère, l'art paléolithique utilise le rouge, obtenu notamment à partir de terre ocre-rouge. Au néolithique, on a exploité la garance, une herbe aux racines tinctoriales présente sous les climats les plus variés, puis on s'est servi de minéraux comme l'oxyde de fer ou le sulfure de mercure. La chimie du rouge a donc été très précoce et très efficace, d'où le succès de cette couleur. Dans la Rome impériale, le rouge que l'on fabrique avec la substance colorante du **murex** (un coquillage rare de la Méditerranée) est réservé à l'empereur et aux chefs de guerre. Dans l'antiquité, on lui confie les attributs du pouvoir.

Au Moyen Âge, cette recette de la pourpre romaine s'étant perdue, on se rabat sur le **kermes**, ces larves de cochenilles qui parasitent certains chênes. La récolte est laborieuse et la fabrication coûteuse mais le rouge obtenu est splendide, lumineux et solide. Les paysans, eux, recourent à la vulgaire garance qui donne une teinte moins éclatante. Un rouge bien vif est toujours une marque de puissance. Le rouge va s'imposer car il renvoie à deux éléments omniprésents dans toute son histoire : le feu et le sang. Le rouge restera également la couleur de la robe de mariée jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Longtemps, les prostituées ont eu l'obligation de porter une pièce de vêtement rouge pour que, dans la rue, elles soient bien identifiées et pour la même raison, on mettra une lanterne rouge aux portes des maisons closes. Le rouge décrit les deux versants de l'amour : la charité et le péché de chair.

Au fil des siècles, le rouge de l'interdit s'est affirmé. Il était déjà présent dans la robe des juges ainsi que dans le capuchon et les gants du bourreau, celui qui verse le sang.

Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, un chiffon rouge signifie le danger. En octobre 1789, en France, l'Assemblée constituante décrète en effet qu'en cas de trouble, un drapeau rouge sera placé aux carrefours pour interdire les rassemblements et avertir que la force publique est susceptible d'intervenir. Ainsi, le 17 juillet 1791, de nombreux Parisiens se rassemblent au Champ-de-Mars pour demander la destitution de Louis XVI. Comme l'émeute menace, le maire de Paris fait hisser à la hâte un grand drapeau rouge. Les gardes nationaux tirent sans sommation : on comptera une cinquantaine de morts, dont on fera les "martyrs de la révolution". Par une étonnante inversion, c'est ce fameux drapeau rouge "teint du sang des martyrs" qui devient l'emblème du peuple opprimé et de la révolution en marche.

Aujourd'hui, chez nous, le rouge indique encore la fête, le Père Noël, le luxe, le spectacle... On associe aussi toujours le rouge à l'érotisme et à la passion.

Il nous est resté par ailleurs de nombreuses expressions imagées (rouge de colère, voir rouge) qui rappellent les vieux symboles.

Au fur et à mesure que le bleu a progressé dans notre environnement, le rouge a reculé. Mais la symbolique a perduré : les panneaux d'interdiction, les feux rouges, le carton rouge, la Croix-Rouge, etc.



HELGA STEPPANI - SET THROUGH - ALL MY THINGS / RED / 2004

## LE BLEU

Longtemps, le bleu a été mal aimé. Il n'est présent ni dans les grottes paléolithiques, ni au néolithique, lorsqu'apparaissent les premières techniques de teinture. Dans l'antiquité, il n'est pas vraiment considéré comme une couleur, seuls le blanc, le rouge et le noir ont ce statut. La couleur bleue est en revanche difficile à fabriquer et à maîtriser.

Les XII et XIII<sup>e</sup> siècles vont réhabiliter et promouvoir le bleu. Il se produit alors un changement profond des mentalités religieuses. Le Dieu des Chrétiens devient un dieu de lumière et la lumière devient .... Bleue ! Pour la première fois, en Occident, on peint les ciels en bleu - auparavant, ils étaient noirs, rouges ou dorés. Le bleu divinisé s'est répandu non seulement dans les vitraux et les œuvres d'art mais aussi dans toute la société : puisque la vierge s'habille de bleu, le roi de France aussi ! En trois générations, le bleu devient à la mode aristocratique. La technique suit : les teinturiers rivalisent en matière de nouveaux procédés et parviennent à fabriquer des bleus magnifiques. La demande de guède ou pastel, cette plante mi-herbe mi-arbuste que l'on utilisait dans les villages comme colorant artisanal, explose.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le bleu devient la couleur préférée des Européens. Dans les années 1720, un pharmacien invente, par accident, le fameux bleu de Prusse qui va permettre de diversifier la gamme des nuances foncées. On importe massivement l'indigo des Antilles et d'Amérique centrale, dont le pouvoir colorant est plus fort que le pastel et le prix de revient, plus faible, car il est fabriqué par des esclaves. Le bleu devient à la mode dans tous les domaines.

En 1850 naît le jean, inventé à San Francisco par Lévi Strauss : le pantalon idéal avec sa grosse toile teintée à l'indigo ; le premier bleu de travail.

Aujourd'hui, le bleu est une couleur consensuelle, pour les personnes physiques comme pour les personnes morales : les organismes internationaux tels l'ONU, l'Unesco, le Conseil de l'Europe, l'Union européenne, tous ont choisi un emblème bleu.



HELENA STEPPANI - SEE THROUGH - ALL MY THINGS / BLEUE / 2004

## LE JAUNE

Le jaune est une couleur mal aimée. Dans le petit monde des couleurs, le jaune est l'étranger, l'apatride, celui dont on se méfie et que l'on voue à l'infamie. Jaune comme les photos qui palissent, comme les feuilles qui meurent, comme les hommes qui trahissent... Jaune était la robe de Judas. Jaune, la couleur dont on affublait la maison des faux monnayeurs. Jaune aussi, l'étoile qui désignait les juifs et les destinait à la déportation...

La couleur jaune n'a pas toujours eu une si mauvaise image. Dans l'antiquité, on l'appréciait plutôt. Les Romaines, par exemple, ne dédaignaient pas de porter des vêtements de cette couleur lors des cérémonies et des mariages. En Chine, il fut longtemps la couleur réservée à l'empereur et il occupe toujours une place dans la vie quotidienne chinoise, associé au pouvoir, à la richesse, à la sagesse. En Occident, le jaune est la couleur que l'on apprécie le moins parmi les six couleurs de base : Il est cité en dernier rang après le bleu, le vert, le rouge, le blanc, le noir.

Dans la peinture, cette dépréciation va perdurer jusqu'aux impressionnistes. On songe aux tableaux des fauves, puis aux jaunes excessifs de l'art abstrait. Dans les années 1850-1880, il se produit un changement de palette chez les peintres qui passent de la peinture en atelier à la peinture en extérieur. On passe également de l'art figuratif au semi figuratif, puis à la peinture abstraite : celle-ci utilise moins la polychromie et use moins de nuances. C'est aussi le moment où l'art connaît une caution scientifique et affirme qu'il y a trois couleurs primaires dont le jaune.



HELENA STEPPANI - SEE THROUGH - ALL MY THINGS / YELLOW / 2004

# UN PAS PLUS LOIN

---

## À LIRE

### MARTHE WÉRY

Marthe Wéry, *Un débat en peinture*, Thierry DE DUVE, Denys RIOUT, René DENIZOT et Christian DEBUYST, La Lettre volée, 2000

---

### LE MONOCHROME

La peinture monochrome, Denys RIOUT, Gallimard, 2006

---

La tentation du monochrome, Laurence LOUIS-LUCAS, Université Paris VIII, 2007

---

### LA COULEUR

Les couleurs de nos souvenirs, Michel PASTOUREAU, Seuil, 2010

---

Les couleurs expliquées en images, Michel PASTOUREAU et Dominique SIMONNET, Seuil, 2015

---

Les matériaux de la couleur, François DELAMARE et Bernard GUINEAU, Gallimard, 1999

---

Traité des couleurs, Libero ZUPPIROLI et Marie-Noëlle BUSSAC, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2001

---

### L'ART POUR LES PLUS JEUNES

Bonjour les artistes!, Thierry DEDIEU, Seuil, 2004

---

L'enfance dans l'art, Sandrine ANDREWS, Oskarson, 2011

---

Je suis un humain qui peint, Alain SERRES et Laurent CORVAISIER, Rue du monde, 2010

---

## A VOIR

**LE MONDE DES COULEURS – OLIVIER LASSU, 2008**

**(EN 3 ÉPISODES : LA VISION DES COULEURS, LA FABRICATION DES COULEURS ET LE LANGAGE DES COULEURS)**

Pourquoi le ciel est-il bleu ? D'où nous vient la capacité de vision colorée ? Comment expliquer que les plantes ne permettent pas de teindre en vert ? Pourquoi la couleur rouge tient-elle un rôle si important dans de nombreuses cultures ? Olivier Lassu tente de répondre à toutes ces questions avec l'aide d'experts ou de praticiens de toutes disciplines – physiciens, neurologues, artistes, ethnologues, historiens, responsables marketing...

---

## SUR LA TOILE

**LA SYNTHÈSE**

<https://www.youtube.com/watch?v=UkoIMmoMyul>

---

**LA COULEUR, LES BASES**

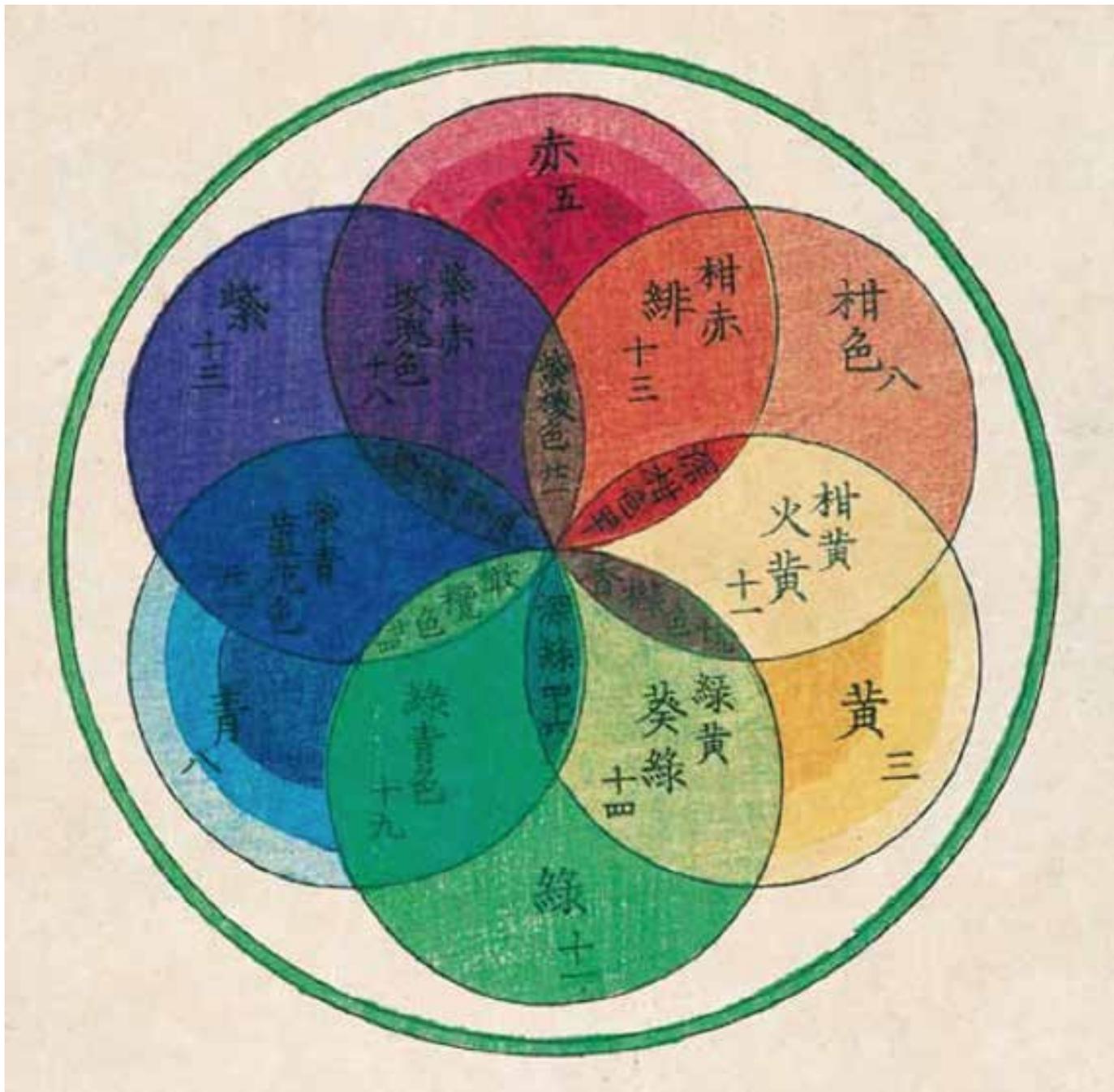
<https://lc.cx/JMGZ>

---

**SIGNIFICATION DES COULEURS À TRAVERS LE MONDE**

<http://www.innovation-langues.com/la-signification-des-couleurs-a-travers-le-monde/>

---



LE CERCLE CHROMATIQUE DE GRANDE BOUTEILLE. IOR. FONDS WIKIMEDIA COMMONS

# EXPOSITION

> 23.07.2017

## MARTHE WÉRY. ŒUVRES, RECHERCHES ET DOCUMENTS DANS LES COLLECTIONS DU BPS22

Curateur : Pierre-Olivier **Rollin**

# AUTOUR DE L'EXPOSITION

## CONFÉRENCE APÉRO - CYCLE #1

11:00 > 12:30

SAM. 06.05 : *LE VITRAIL CONTEMPORAIN À LA LUMIÈRE DE L'ŒUVRE DE MARTHE WÉRY*

avec Dorothée **Duvivier**, curatrice au BPS22.

---

## GOÛTERS PHILO - CYCLE #2

DIM. 26.02 + 26.03 + 23.04 - 14:30

THÈMES ABORDÉS :

LE STYLE CHEZ DELEUZE, L'ÉMANCIPATION CHEZ RANCIÈRE, L'ÉMOTION CHEZ DIDI-HUBERMAN

avec **Maud Hagelstein**, philosophe de l'art et chercheuse à l'ULG.

---

## STAGES POUR ENFANTS

9:30 > 16:30

03 > 07.04.2017 : *IMPRESSION*, STAGE AUTOUR DE LA COULEUR ET DE L'IMPRESSION

pour les 8-12 ans

03 > 07.07.2017 : *ON TOURNE!*, STAGE DE RÉALISATION D'UN COURT-MÉTRAGE D'ANIMATION

pour les enfants à partir de 8 ans

---

## LE BPS22 AUX ENFANTS

13 > 14.05.2017 - 11:00 > 19:00

Visites, ateliers et installation ludique dans le cadre du festival *Pépites, l'Art et les Tout-petits*

# PROCHAINES EXPOSITIONS

## RAPHAËL ZARKA RIDING MODERN ART 02.09.2017 > 07.01.2018

Le BPS22 organise la première grande exposition monographique consacrée au plasticien français Raphaël Zarka (Montpellier, 1977) en Belgique. Cet artiste pluridisciplinaire (sculpture, peinture, dessin, vidéo, photographie) est aussi un auteur connu pour ses recherches sur l'histoire du skateboard dont il est un fervent praticien. Pour son exposition au BPS22, l'artiste a décidé de transformer la Grande Halle du Musée en un skatepark inédit. Les riders pourront évoluer librement sur des sculptures modulaires inspirées par les volumes géométriques du mathématicien allemand Arthur Schoenflies. Raphaël Zarka exposera également une série de photos en noir et blanc de skaters évoluant sur des sculptures modernes dans l'espace public.

## HORS-LES-MURS

## ARTVIEW#5. BPS22 – ART OBJET 25.06.17 > 03.09.17 @ ADAM > PLACE DE BELGIQUE – 1020 BRUXELLES

Dans le cadre de la 5ème édition d'Artview, le ADAM accueille le BPS22. A partir des années 1980, les artistes s'intéressent aux frontières entre l'objet d'art et l'objet usuel. Ils interrogent le statut paradoxal des créations issues du design industriel dont la double fonctionnalité les intrigue et créent alors des œuvres se situant "à la frontière du design et des arts plastiques". Suivant la mouvance des ready-mades de Duchamp puis du Pop Art, cette exposition, rassemble une dizaine d'œuvres (Michel François, Wim Delvoye, Méret Oppenheim, Gilbert & George, Maarten Baas, Marcel Mariën) de la collection de la Province de Hainaut aux frontières du design et des arts plastiques.

## SUPER DÉMOCRATIE. LE SÉNAT DES CHOSES 01.10.2017 – 31.10.2017 @ PARLEMENT FÉDÉRAL > RUE DE LA LOI, 8 – 1000 BRUXELLES

Présentation des collections du BPS22 et du M hka lors du mois du Sénat.

## INFOS PRATIQUES



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



Musée accessible du mardi au dimanche, 11:00 > 19:00.  
Fermé le lundi, les 24.12, 25.12, 31.12, 01.01 et du 24.07 au 01.09.2017

### TARIFS:

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

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

