

MARTHE WÉRY

**ŒUVRES, RECHERCHES
ET DOCUMENTS
DANS LES COLLECTIONS
DU BPS22**

—
GUIDE DU VISITEUR

EXPO

—
25.02 > 23.07.2017

FR

BP MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT
S²²



L'EXPOSITION

L'exposition rassemble plus d'une trentaine d'ensembles d'œuvres de Marthe Wéry (1930-2005), 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 y 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, en effet, pas considérées comme des œuvres abouties, susceptibles d'être montrées comme telles ; c'est pourquoi elles ont le statut de "recherche" ou de "document de travail", selon les cas.

Durant toute sa vie, Marthe Wéry s'est attelée à explorer les composantes fondamentales de la peinture (à savoir les pigments, le châssis et le support), ainsi qu'à étudier la manière dont ces composantes se répondent entre elles et s'inscrivent dans l'architecture. Evoluant par *déplacements* (sic) progressifs, avec une rare radicalité n'excluant ni la sensibilité ni le plaisir, elle a construit un œuvre rigoureux qui a toujours su se renouveler sans jamais se dénaturer. L'exposition en est une parfaite démonstration.

Cette rétrospective est structurée sur les quatre préoccupations récurrentes dans le travail de l'artiste : la matérialité tridimensionnelle du tableau et sa sensibilité à la lumière (Grande Halle), les textures de surface et la dialectique structure/format (salle Pierre Dupont). Bien que réparties arbitrairement dans les deux espaces du Musée, toutes les œuvres de Marthe Wéry apportent une réponse, à chaque fois reformulée, à ces quatre préoccupations.

ELÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Née à Bruxelles, en 1930, Marthe Wéry a appris l'art en autodidacte, visitant beaucoup de musées et galeries, tout en fréquentant les milieux artistiques de son époque. 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 l'artiste Oscar Jespers (1887-1970).

En 1966, Marthe Wéry est acceptée 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 œuvres, des gravures dans la veine géométrique, à la galerie Saint-Laurent, à Bruxelles. Elle a, par la suite, enseigné la gravure à l'Institut Saint-Luc à Bruxelles, avant que l'atelier de gravure ne soit fusionné avec celui de peinture, à son initiative. Elle a contribué à former de nombreux artistes. L'enseignement occupa une part importante dans sa vie.

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 les 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 femmes artistes.

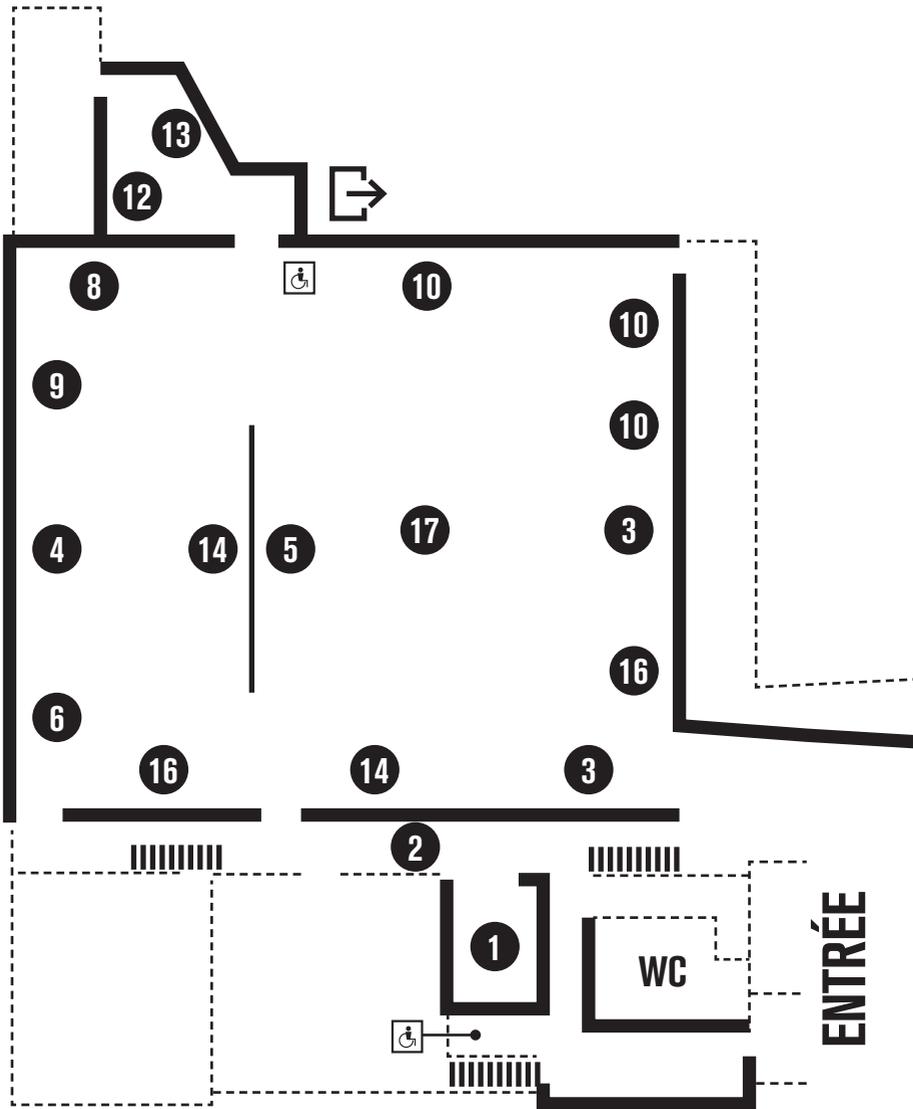
Les années 70 voient la reconnaissance internationale de Marthe Wéry. Elle est invitée à la célèbre exposition *La Peinture fondamentale* au Stedelijk Museum, à Amsterdam, qui rassemble des artistes travaillant sur les composantes matérielles de la peinture (support, châssis, cadre, pigments). En 1977, elle participe à *Documenta 6* (Kassel, Allemagne), 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 Sainte-Gertrude de Nivelles ; un chantier qui dura 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 inopinément en février 2005.

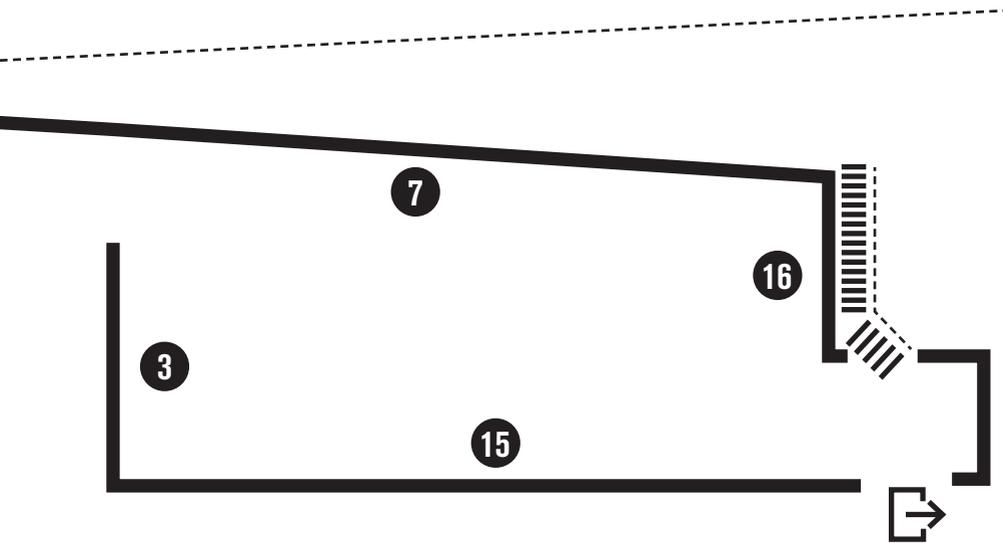
GRANDE HALLE

0



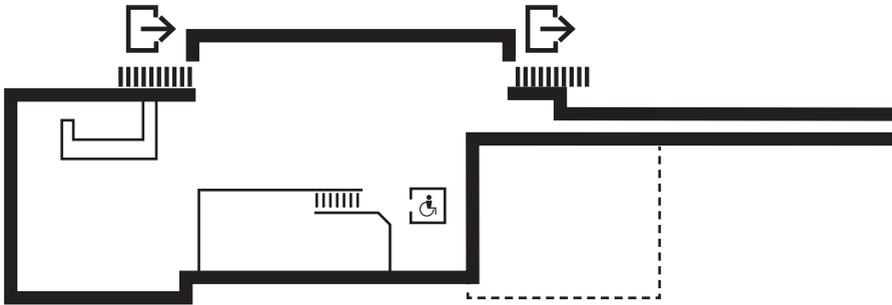
SALLE PIERRE DUPONT

0



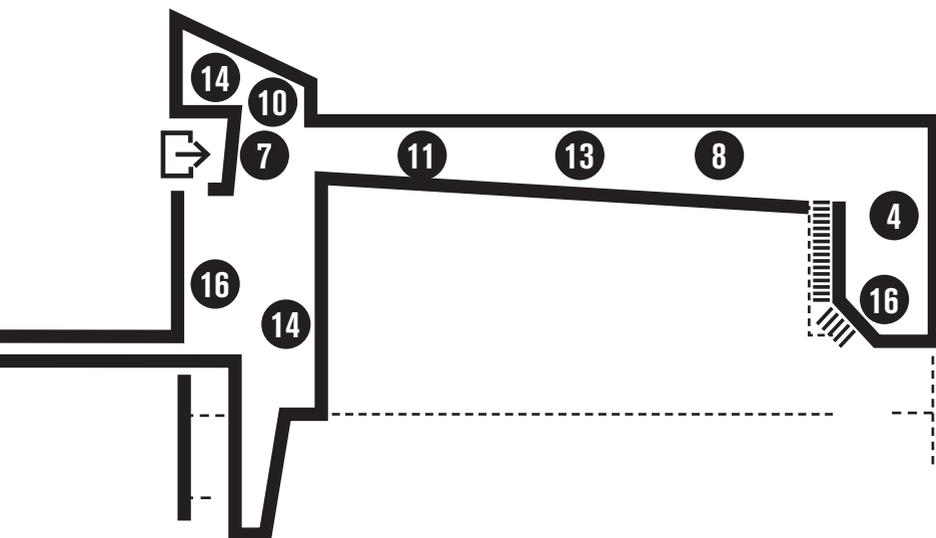
BAR

+1



SALLE PIERRE DUPONT

+1



Application web disponible pour smartphones.
Tapez <http://guide.bps22.be> dans votre navigateur
et parcourez l'exposition.
Wi-Fi en libre accès dans le musée.



❶ PREMIERS DESSINS : CARNETS DE CROQUIS, NUS, ARBRES ET “ BATAILLES ”

Les premiers essais de dessins de Marthe Wéry datent de 1952. Ils sont rassemblés dans des petits carnets, présentés pour la première fois à l'occasion de cette exposition. Il s'agit de dessins de scènes urbaines (parc, croisement de rues, port, etc.) croqués 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 les séries de nus, davantage dominés par la dynamique des lignes que par un modelé de hachures. Elle précisera sa démarche 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 une préoccupation de 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 inspirés de la *Bataille de San Romano* du peintre renaissant Paolo Uccello (1397-1475) apparaît plus aboutie. Ils se caractérisent par la tension qui s'établit entre la texture intense des aplats et la rythmique spatiale développée par les lignes.

❷ LA GRAVURE, UNE CONSTANTE DANS SON ŒUVRE

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 disparition.

3 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. Cette série 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 de couleur 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. Sur le conseil de son galeriste allemand, Paul Maenz, elle décide de cacher sa production antérieure à la période géométrique et de considérer que son œuvre débute avec celle-ci.

4 PÉRIODE LIGNÉE

Lors d'un voyage aux États-Unis, 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 (étage) 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.

5 PAPIERS LIGNÉS

A la fin des années 70, Marthe Wéry délaisse la toile pour des feuilles de papier blanc, produit 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'œuvre 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 Kassel (Allemagne), en 1977, et qui ne le sera finalement pas. Il s'agit ici de la première exposition complète des 12 feuillets.

6 LES “ ÉCRITS ”

Au début des années 80, Marthe Wéry réalise plusieurs travaux sur papier en copiant des extraits de textes. Plusieurs auteurs ont noté l'analogie qui existe entre le mouvement d'une ligne horizontale et celui de l'écrit. Deux recherches exceptionnelles (deux pages de papier journal recouvertes de lignes d'encre), redécouvertes récemment dans l'atelier de l'artiste, montrent clairement le passage entre les deux séries. Les textes permettent à l'artiste d'apporter un nouveau contenu à ses travaux tout en soulignant la matérialité du support par la texture du papier et les pliages. L'œuvre montrée ici est la reproduction manuscrite d'un extrait du texte de l'écrivaine et collectionneuse d'art moderne, Gertrude Stein, intitulé *Composition et explication*. Il s'agit de l'un des rares témoignages des positions féministes tenues par Marthe Wéry, mais aussi d'un texte où elle perçoit des rapprochements entre son travail de peintre et la démarche littéraire de Stein ; notamment le principe de répétition et la recherche d'un “ *présent continu* ” (sic).

7 LES RECOUVREMENTS 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 différentes couches de couleur noire. Ainsi, les feuillets peuvent être présentés en tas, les feuilles les unes sur les autres, 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 plan vertical de l'espace. Elle mène également des recherches de papier gaufré, teinté dans la masse, dont il ne reste que quelques fragments.

8 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. Les murs de la grande salle du pavillon belge sont couverts de longues toiles; 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 occasion, elle 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 font partie de cette série prolongée l'année suivante.

9 MONTRÉAL

Marthe Wéry reprend le principe des séries ouvertes, initié à Venise, pour son exposition à Montréal en 1984. 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 de Montréal : *"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."*

10 FORT AAN DER DRECHT ET LA QUESTION DU CADRE

Invitée à exposer dans un ancien fort militaire des Pays-Bas, Fort aan der Drecht, 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 bordés de MDF taillé 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 en 1991 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.

11 UTRECHT

Prolongeant les séries *Montréal* (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, dirige les variations lumineuses vers deux points centraux.

12 L'ARCHITECTURE

Née dans une famille d'entrepreneurs, Marthe Wéry a toujours été attirée par les problématiques liées 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 Leuven. 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 Sainte-Gertrude de Nivelles. Un chantier éprouvant, miné par des conflits de personnes. Au final, elle n'assumera que les vitraux du transept, tout en nuances subtiles de luminosité diffuse dont on a retrouvé les échantillons ; ainsi que ceux de l'étonnante Chapelle Sainte-Barbe, dominée par des vitraux opalins bariolés rouges.

Différents projets d'intégration à l'architecture retiendront son attention. Charles Vandenhove l'invite à réaliser des lambris pour le bâtiment du CHU de 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. A 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 théâtre Le Manège, à Mons, dû à l'architecte Pierre Hebbelinck. Demeuré au rang d'esquisse, ce projet ne s'est jamais concrétisé.

13 L'ARCHITECTURE DANS SON ŒUVRE

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.

14 TABLEAUX EN RELIEF

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. 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 inaltérable de l'artiste en sa capacité à ébranler. Elle réalisera d'autres tableaux en relief, dans des couleurs différentes.

15 **CALAIS**

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 alors 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.

16 **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 PVC, puis d'aluminium. Elle développe de nouvelles manières de peindre: la couleur est versée sur les tableaux, posés dans des bacs, 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, 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.

17 *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. 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 grande richesse de textures variées, ici magnifiées par les variations journalières de la lumière naturelle qui pénètre dans la verrière de la Grande Halle du BPS22.

EXPOSITION

25.02 > 23.07.2017

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

Curateur: Pierre-Olivier **Rollin**

AUTOUR DE L'EXPOSITION

CONFÉRENCES APÉRO - CYCLE #1

11:00 > 12:30

SAM. 11.03: LA PEINTURE DÉCOMPOSÉE

avec Pierre-Olivier **Rollin**, directeur du BPS22

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 5^{ème} 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.

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) par groupe
de 15 personnes
Gratuit pour les écoles et les associations (visite+atelier), sur réservation

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

 www.bps22.be

 guide.bps22.be

 facebook.com/bps22.charleroi

 [@BPS22Charleroi](https://twitter.com/BPS22Charleroi)

 [@bps22_charleroi](https://instagram.com/bps22_charleroi)

BP
S²²

MUSÉE D'ART
DE LA PROVINCE
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22
6000 CHARLEROI
BELGIQUE

WWW.BPS22.BE