

# ADRIEN LUCCA

LE SECRET DES COULEURS

# PIETRO FORTUNA

GLORY VI. AU TEMPS OÙ NOUS N'ÉTIIONS  
PAS DES HOMMES

# ÉMELYNE DUVAL

ANACHRONISMES

# JONATHAN ROY

OUVRIIR SA GUEULE

## LE PETIT MUSÉE

L'ART MÉNAGER... !?

---

**PROGRAMMATION 20.05 > 27.08.2023**



GUIDE DU VISITEUR



# SOMMAIRE

---

**04**

Salle Pierre Dupont

**ADRIEN LUCCA**

LE SECRET DES COULEURS

**20**

Grande Halle

**PIETRO FORTUNA**

GLORY VI. AU TEMPS OÙ NOUS N'ÉTIONS  
PAS DES HOMMES

**26**

Entresol

**ÉMELYNE DUVAL**

ANACHRONISMES

**28**

Annexe

**JONATHAN ROY**

OUVRIR SA GUEULE

**30**

Petit Musée

**L'ART MÉNAGER... !?**

Une proposition didactique de l'équipe  
de médiation du BPS22

# ADRIEN LUCCA

Salle  
Pierre Dupont

## LE SECRET DES COULEURS

Commissaire : Dorothee Duvivier

L'exposition d'Adrien Lucca se découvre en deux temps. Une première partie immersive propose une série d'expériences contre-intuitives provoquées par des variations subtiles de couleur et de lumière. Une seconde rassemble un ensemble d'œuvres réalisées par l'artiste depuis la fin de sa formation artistique à l'École de Recherche Graphique (ERG), à Bruxelles, en 2009. Accompagnée de documents de recherches, cette partie éclaire son processus de travail depuis ses premières études de couleurs jusqu'aux dernières peintures réalisées spécialement pour l'exposition, en passant par ses recherches sur le verre et ses projets d'intégrations architecturales en vitrail.

### ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Né à Paris, en 1983, Adrien Lucca reçoit une éducation libertaire. Ses parents, ébéniste et antiquaire, lui transmettent très tôt une connaissance des matériaux nobles et des techniques artisanales. Durant son enfance, il apprend le violon mais ce n'est que vers 13-14 ans qu'il se passionne pour la musique qu'il compose sur ordinateur et à l'aide d'un microphone bon marché.

Dès la fin des années 1990, découvrant le travail de Paul Klee et de François Kupka, Adrien Lucca ne peut s'empêcher de comparer les arts visuels et acoustiques. Lorsqu'il entame des études à l'ERG, à Bruxelles (2004-2009), il tente de quantifier les couleurs et de faire correspondre les fréquences des ondes sonores aux fréquences des rayons lumineux.

Adrien Lucca expérimente alors plusieurs médiums dont la vidéo qui, comme la musique, comporte un aspect temporel. Il adopte finalement le dessin sur papier Steinbach. Ses premières compositions se réfèrent à la musique. Il teste différentes combinaisons de couleurs pour obtenir certaines tonalités mais se rend vite compte qu'il ne maîtrise ni ne comprend la théorie des couleurs. S'ensuit une période intense de recherches et d'études de la physique, de la colorimétrie et des théories scientifiques tels Michel-Eugène Chevreul, Hermann von Helmholtz, Ogden Rood ou encore Françoise Viénot et Mark D. Fairchild pour ne citer que les plus connus.

Il s'intéresse, en premier lieu, au mélange optique et réalise des dessins quasi scientifiques – qu'il nomme « Études ». Sur le papier, il vérifie la méthodologie qu'il acquiert en autodidacte. Ses œuvres, entièrement réalisées à la main à l'aide d'un tire-ligne, d'une calculatrice et d'équations, sont exécutées avec la rigueur et la précision d'un scientifique. Il fabrique ses propres peintures à l'aide de pigments purs et de colle de poisson. Certains dessins l'occupent durant plus de huit mois!

Au fur et à mesure de ses recherches, Adrien Lucca fait l'acquisition de « machines » qui lui permettent de mesurer la lumière réfléctée par les pigments et de s'assurer de l'exactitude de ses méthodes. Colorimètre, spectrophotomètre et autres instruments de mesure deviennent ses principaux outils, au même titre que le pinceau.

En 2010-2011, l'artiste poursuit ses recherches dans le département *Fine Art* de la Jan van Eyck Academie à Maastricht, aux Pays-Bas. En 2014, toujours en autodidacte, il apprend à coder avec des programmes informatiques. Ses dessins, plus complexes et toujours entièrement réalisés à la main, sont alors générés par des algorithmes qu'il conçoit lui-même à partir d'une série de règles déterministes.

En parallèle à ses recherches sur les pigments et la mesure des couleurs, Adrien Lucca reçoit, en 2019, une bourse du FNRS (Fonds national de la recherche scientifique, Belgique) afin de développer l'utilisation de la lumière artificielle dans son travail. En utilisant la technologie LED, il conçoit alors des synthétiseurs de lumière blanche programmables. Il s'agit de lampes avec lesquelles il peut modifier la composition de la lumière autour du principe selon lequel la couleur de la lumière et l'effet de la lumière sur des couleurs et des pigments sont deux variables indépendantes, ajustables séparément.

La première rencontre d'Adrien Lucca avec le verre remonte quant à elle à l'année 2015, lorsqu'il répond à un concours organisé par Bruxelles Mobilité dans le cadre d'un échange culturel avec la Société de transport de Montréal. En collaboration avec le maître-verrier belge Debongnie et le fabricant de verres allemand Lamberts, il propose un ensemble de quatorze vitraux rétro-éclairés pour la station de métro montréalais Place d'Armes. Intitulée *Soleil de Minuit*, l'œuvre présente les couleurs intenses du spectre lumineux lors du solstice d'été. Découvrant les propriétés optiques et chromatiques exceptionnelles du verre, Adrien Lucca en fait un de ses matériaux de prédilection. Il réalise ensuite de nombreux vitraux pour des habitations privées et des intégrations à des architectures patrimoniales.

Adrien Lucca est aussi professeur à l'École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre, à Bruxelles. Il poursuit ses recherches sur les relations complexes qu'entretiennent la couleur et la lumière. *Le secret des couleurs* est sa première exposition individuelle et institutionnelle en Belgique.

# SALLE PIERRE DUPONT

## REZ-DE-CHAUSSÉE

L'exposition s'ouvre sur un dispositif quasi théâtral. Les murs de la salle, entièrement recouverts d'un savant mélange de pigments et éclairés par un *ciel blanc synthétique*, sont le réceptacle d'expériences contre-intuitives provoquées par des variations de lumière. Au travers de différents objets et matières agencés au sol, Adrien Lucca invite le spectateur à la contemplation d'un monde fluctuant où les règles qui s'appliquent à la couleur des objets ne s'appliquent plus. Un objet rouge peut devenir noir, vert ou jaune sans qu'aucune cause apparente ne soit détectable.

### ***CIEL BLANC SYNTHÉTIQUE***

2023

Douze synthétiseurs de lumière blanche programmables  
Studio Adrien Lucca

Comme aime à le rappeler Adrien Lucca : « *Dans la peinture, ne pas prendre en compte la lumière, c'est louper la moitié de l'histoire* ». Ses lampes programmables, suspendues au plafond, comprennent chacune neuf groupes de LEDs de couleurs différentes (rouge, orange, jaune, deux verts, deux turquoises, bleu, violet). Chaque LED ayant une couleur et une fonction précises, il combine leurs longueurs d'onde entre elles. Par la programmation, il fait fluctuer le spectre de la lumière sur ses propres mélanges de peintures. Il agit ainsi directement sur la perception de la couleur et engendre un trouble allant à l'encontre de nos certitudes sensorielles. Puisque la couleur de la lumière ne change pas, le visiteur ne perçoit pas la cause du changement ; seulement ses effets.

La conception et la réalisation de ces lampes ont ouvert une dimension supplémentaire au travail artistique d'Adrien Lucca : si la lumière peut être modifiée, la couleur des matières et des peintures n'est plus une composante fixe mais porte en elle un champ de variations possibles. Par exemple, un objet rouge peut devenir, en un instant, grâce à un changement de lumière, vert, jaune ou noir.

Dans l'histoire de la peinture, les artistes – et particulièrement les Impressionnistes – n'ont cessé de chercher à intensifier leurs couleurs en ayant recours à la technique du clair-obscur, en s'appuyant sur le mélange optique ou en accentuant les contrastes entre zones claires et sombres. Fascinés par la luminosité, ils se sont mis en quête de la faire jaillir de la toile. Par les instruments et les technologies disponibles au 21<sup>ème</sup> siècle, Adrien Lucca transforme la lumière en couleur et révèle la dépendance de l'une par rapport à l'autre.

Une œuvre produite avec le soutien de



## ***MÉTA PEINTURE N°6, ROUGE-NOIR***

2023

Mélaminé, MDF, vis, peinture, pigments

Studio Adrien Lucca

Posé au sol, un grand volume peint semble illuminé. Ses 225 facettes géométriques apparaissent entièrement noires ou noires avec une tache mouvante rouge. Le visiteur observe ce volume constellé de lignes blanches – qui ne varient pas sous l'effet de la lumière et rappellent les lignes de plomb d'un vitrail – avec le sentiment de voir au travers d'un verre cristallin, dont les couleurs apparaissent par transparence et donnent une sensation de phénomènes lumineux.

Véritable mise en abyme de la peinture, Adrien Lucca provoque, par ce dispositif, un déplacement dans l'histoire de l'art et bouscule la fixité des trois critères (teinte, clarté, saturation) qui définissent d'ordinaire une couleur donnée. Là où de nombreux peintres ont cherché à créer et percevoir certaines couleurs comme de la lumière en modifiant la clarté ou les rapports entre les teintes, Adrien Lucca crée des sensations colorées en combinant directement la matière, la lumière et l'espace.

## ***MÉTA PEINTURE N°4, ISOCAÈDRE TRONQUÉ JOINT, FAUX BLANC***

2023

Bois peint, pigments

Studio Adrien Lucca

Si ce polyèdre peint ne change pas de couleur, ses facettes apparaissent, à l'encontre du peintre, dans d'innombrables nuances de gris. En évacuant la question de la couleur, Adrien Lucca ne conserve ici que la lumière, les ombres, les dégradés... Le visiteur observe alors une sphère blanche, couleur immanente à la surface de l'objet.

## ***MÉTA PEINTURE N°5, PROPELLO-TÉTRAKIS HEXAHÈDRE (POLYÈDRE INVENTÉ PAR GEORGE HART)***

2023

Bois peint, pigments

Studio Adrien Lucca

Reproduisant les effets optiques du verre néodyme (colorant métallique utilisé pour obtenir des teintes allant du bleu au mauve), la *Méta peinture n°5* passe du bleu au rose.

## ***MÉTA PEINTURE N°3, ICOSAÈDRE ORANGE-VERT***

2021

Bois peint et vernis, pigments

Courtesy Galerie LMNO

Première méta-peinture de grande dimension réalisée par Adrien Lucca, les couleurs de ce polyèdre ondulent sous l'apparition et la disparition de l'orange et du vert.

## **TRÉSOR N°2 : BLOCS DE VERRE ANTIQUE LAMBERTS**

2023

Verre antique

Studio Adrien Lucca

Entre le *ready-made* et la sculpture-objet, des blocs de verre antique coloré sont disposés au sol. Provenant des fours de la verrerie Lamberts (en Allemagne), ils constituent les rebus de masse vitrifiable des creusets de fonte. Mélange de silice et de fondants, ces blocs de verre sont surtout concentrés en colorants minéraux à base métallique comme le chrome, l'argent, le sélénium, le cobalt, le cuivre, le manganèse ou encore le cadmium ; des pigments identiques à ceux utilisés dans la fabrication des peintures.

Moins contrôlables que les mélanges de pigments purs fabriqués par Adrien Lucca pour ses dessins et volumes peints, leurs couleurs fluctuent doucement ou se synchronisent sous l'effet du *Ciel blanc synthétique* de l'artiste. Opaques et transparents, ces blocs de verre, non-trempe<sup>1</sup>, sont parsemés de fissures, des petites facettes internes formant des cristaux à l'intérieur de la masse de verre.

Pendant, une inquiétude persiste. La plupart des historiens de l'art comme les artistes se sont généralement peu souciés de la matérialité des couleurs et des pigments. Ces questions – qui ont souvent été à l'origine de nombreuses incompréhensions entre artistes et scientifiques – portent sur la nature de la couleur. Aujourd'hui, les ressources minières s'épuisent sous la pression de la consommation mondiale de masse. Que restera-t-il de tous ces matériaux dans 20 ans ?

En cela, ils constituent un trésor pour Adrien Lucca.

## **DENTELLE CAROLORÉGIENNE**

2023

Peinture murale acrylique, pigments

Studio Adrien Lucca

Réalisée grâce à un algorithme développé par l'artiste, cette fresque, composée d'un ensemble de motifs en floraison, rappelle les ornements géométriques de l'architecture islamique ou les alignements des jardins à la française. Adrien Lucca y appose des couleurs claires et lumineuses dominées par une teinte de gris bleuté rappelant l'eau, le ciel et le vitrail. Pour une expérience visuelle riche, la structure du dessin est composée de petits carrés blancs qui se répètent de manière non symétrique et apparaissent au sein d'une structure qui varie sous la lumière modulée du *Ciel synthétique*. Afin d'éviter la banalité et l'ennui, Adrien Lucca déploie un motif aux multiples points de fuite dont les nouvelles perspectives - apparaissant et disparaissant sous l'effet de la lumière - trompent sans cesse le regard.

---

<sup>1</sup> Le verre trempé est traité de façon à améliorer ses propriétés mécaniques et donc sa résistance aux chocs et aux écarts de température.

## ***RED-MANY N°5 (LARGE)***

2020

Dessin - pigments et crayon sur papier

Courtesy Galerie LMNO

Dans sa série *Single-many*, Adrien Lucca associe des grilles de motifs géométriques peints sur papier à la lumière blanche programmée de son *Ciel synthétique*. Neuf pigments différents apparaissent à un moment uniformément rouge vif avant de se différencier en nuances de brun, noir, orange, jaune et vert.

## ***GRASS-MANY***

2020

Dessin - pigments et crayon sur papier

Courtesy Galerie LMNO

Ce dessin rappelle la technique divisionniste (division d'une couleur en ses composantes, en référence au Post-Impressionnisme) avec laquelle Georges Seurat a peint l'herbe en plein soleil de son célèbre *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (1884-1886).

# SALLE PIERRE DUPONT

## 1<sup>er</sup> ÉTAGE

### ***LE SECRET DES COULEURS***

2021-2023

Ready-made - livre de la collection « Que sais-je ? » (édition 1946) ouvert aux pages 72-73  
Collection Veys-Verhaevert, Bruxelles

Avant d'être le titre de l'exposition d'Adrien Lucca au BPS22, *Le secret des couleurs* est un livre de Marcel Boll et Jean Dourgnon, paru en 1946 aux Presses universitaires de France, dans la collection « Que sais-je ? ». En 2008, l'artiste découvre ce livre dans le grenier de ses parents. « *Le titre m'intrigua. A la première lecture, j'appris beaucoup de choses sur la lumière et la couleur. Le texte était ardu. Je me rendis compte que je connaissais très mal ce sujet alors même que je travaillais sur des compositions géométriques sur papier en couleur. Je l'ai longtemps oublié, mais ce livre, dont je comprenais alors avec grande peine les démonstrations, fut le point de départ de ma recherche pour les quatorze années qui suivirent. Je pense l'avoir relu trois fois attentivement. La troisième fois, je me rendis compte que j'avais intégré tout son contenu dans ma démarche intellectuelle et artistique.* ».

### **LES ÉTUDES**

Les dessins d'Adrien Lucca – qu'il nomme « Études » – sont des dessins quasi scientifiques explorant, avec le plus d'exactitude et de précision possible, les mécanismes visuels fondamentaux de la couleur et de la lumière. Il légende, annote, mesure, teste, vérifie, contrôle et, dès qu'il a assimilé un mécanisme, passe au suivant. Ses dessins condensent ses expérimentations mais également les processus pour y parvenir.

### ***ÉTUDE DE COULEUR, N°2***

### ***ÉTUDE DE COULEUR, N°3***

2009

Dessin - pigments et crayon sur papier  
Studio Adrien Lucca

### ***ÉTUDE DE COULEUR, N°4***

2010-2011

Dessin - pigments et crayon sur papier  
Collection privée, Bruxelles

## **ÉTUDE DE COULEUR, N°5**

2010

Dessin - pigments et crayon sur papier

Tomo Morohashi

Selon le principe du mélange optique, des couleurs complémentaires juxtaposées dans différentes proportions donnent du gris. Cette interprétation de la couleur résulte d'une moyenne visuelle. Les Post-Impressionnistes ont beaucoup exploré ce phénomène, en particulier ceux qui utilisaient la technique du pointillisme comme Georges Seurat et Paul Signac.

Réalisés alors qu'il étudie à l'ERG, ces quatre dessins constituent des expérimentations autour du mélange optique. Par la juxtaposition de lignes de couleurs complémentaires en proportions variables, Adrien Lucca cherche à obtenir du gris. Ces dessins doivent être regardés de près et de loin (ou en « floutant » le regard) afin de percevoir les nuances obtenues pour chaque proportion dessinée.

## **ÉTUDE D65 N°1, ÉPUISEMENTS/ÉQUIVALENCES**

2011

Dessin - pigments et crayon sur papier

Courtesy Galerie LMNO

Cette étude présente également une série d'expérimentations autour du principe du mélange optique. A la différence des études précédentes où les calculs étaient réalisés avec une calculatrice et les mesures à l'œil, Adrien Lucca utilise ici un colorimètre<sup>2</sup> afin de chiffrer, le plus exactement possible, les proportions de couleurs à juxtaposer pour obtenir un gris de même clarté.

À gauche du dessin, l'artiste réalise différents quadrillages à partir de mélanges de blanc et de noir, puis reproduit le même exercice en combinant une couleur et sa complémentaire, jusqu'à épuisement de toutes les couleurs du spectre lumineux. De manière imperceptible, lorsque le regard est « flouté » ou que l'on s'éloigne de l'œuvre, on observe quasiment toujours le même résultat de gris.

## **ÉTUDE D65 N°2, DÉGRADÉS/DISPARITIONS**

2012

Dessin - pigments et crayon sur papier

Courtesy Galerie LMNO

L'Étude D65 n°2 reprend les mêmes variations mais réunies dans d'autres formes. Sur la gauche du dessin, la première enquête de couleurs est une variation continue à l'intérieur d'un rectangle noir uniforme, pourtant composé de noir, jaune, bleu dans sa partie supérieure et uniquement de noir dans sa partie inférieure. L'exercice est ensuite répété avec les couleurs du spectre calculées dans différentes proportions - pour obtenir du gris - mais réparties, de manière aléatoire, dans des directions différentes. Sur ce dessin, il est intéressant de remarquer l'apparition de figures de calibration grâce auxquelles Adrien Lucca mesure l'épaisseur des lignes dessinées. Les proportions deviennent plus précises.

---

<sup>2</sup> Le colorimètre est un instrument permettant de mesurer la couleur d'un pigment.

## ***D65 N°3, TRANSPARENCES/SPECTRES***

2012

Impression jet d'encre UV, crayon et pigments sur papier

Collection Nicole & Olivier Gevart

Une image numérique générée avec des pixels rouges, verts, bleus, jaunes, cyan et magenta est imprimée sur le papier et précède le dessin. Un gris clair apparaît. Dans les marges, les couleurs utilisées sont échantillonnées et différents tests de calibrage permettent de mesurer l'épaisseur du trait à dessiner.

Adrien Lucca s'est ici adonné à un exercice de virtuosité et de précision : peindre une forme invisible, ou transparente. D'abord avec des lignes blanches et noires, puis avec des couleurs, l'artiste obtient ainsi la même teinte de gris que le papier. L'exercice se répète ensuite avec les mêmes ingrédients mélangés autrement.

Dans la partie inférieure gauche, une lumière semble projetée sur le dessin. Par un réseau de lignes blanches très fines formant une grille, Adrien Lucca réussit à éclairer le papier... Dans les essais suivants, l'artiste ajoute et peint des « températures de couleurs », c'est-à-dire la séquence de lumière colorée qui apparaît au fil d'une journée. La seconde ligne est identique mais éclaircie au maximum afin d'en augmenter la clarté. Enfin, à droite de la toile, Adrien Lucca représente le spectre de la lumière.

## ***D65 N°5, COUPES***

2013

Dessin - pigments et crayon sur papier

Collection Juan d'Oultremont, Bruxelles

Ce dessin présente différentes expérimentations de dégradés, de variations, d'apparitions-disparitions avec des couleurs, dans le but d'obtenir... des couleurs (et non plus du gris!).

## ***D65 N°6.1, GAMUT, Y = 50@66,7%***

2014

Dessin - pigments et crayon sur papier

Studio Adrien Lucca

En synthèse de couleurs, le gamut est l'ensemble des couleurs qu'un dispositif permet de reproduire. Pour réaliser ce dessin, Adrien Lucca utilise tous les pigments qu'il possède à l'époque. Il mesure les propriétés physiques de chacun d'eux, les encode dans un logiciel informatique et obtient un espace mathématique en 3 dimensions qu'il représente ensuite sur le papier. La forme représentée – dans laquelle chaque direction correspond à une teinte – dépend des couleurs utilisées. Différents effets optiques apparaissent et disparaissent selon l'angle de vision et la perception du visiteur.

À cet égard, il est amusant de noter que le terme « gamut » est un mot anglais issu du vocabulaire musical médiéval qui désignait l'étendue des notes jouables. Fidèle à ses premières études comparatives entre fréquences sonores et visuelles, Adrien Lucca joue avec la lumière et la couleur comme un musicien joue avec les sons, les timbres et les rythmes... Chaque dessin peut également se lire comme une partition.

### ***WAVE PATTERN #2 (TURQUOISE/ORANGE)***

2016

Pigments et crayon sur papier

Collection Nicole & Olivier Gevart

### ***WAVE PATTERN #4 (BLUE/YELLOW)***

### ***WAVE PATTERN #5 (BLUE/YELLOW)***

### ***WAVE PATTERN #6 (BLUE/YELLOW)***

2016

Pigments et crayon sur papier

Studio Adrien Lucca

### ***WAVE PATTERN #10 (BROWN/BLUE)***

2016

Pigments et crayon sur papier

Collection Nicole & Olivier Gevart

### ***WAVE PATTERN #11 (GREEN/PINK)***

2016

Pigments et crayon sur papier

Collection Legrain-Mottart / LMNO

### ***WAVE PATTERN : ÉTUDE***

2016

Pigments et crayon sur papier

Studio Adrien Lucca

La série *Wave Pattern*, exposée sur la cursive, révèle les mêmes mécanismes chromatiques que les *Études de couleurs*, tout en se concentrant sur l'exploration des additions de couleurs et la création d'une image – sans toutefois relever du figuratif. Ces dessins constituent une recherche exploratoire du fonctionnement de la synthèse additive des couleurs. En particulier, la manière dont certaines couleurs se « neutralisent » pour créer de la non-couleur.

Sur des feuilles de papier blanc, Adrien Lucca a peint des petits carrés colorés. Chaque composition comprend deux couleurs complémentaires dont la proportion est calculée à l'aide d'un spectrophotomètre pour que la moyenne optique de la grille (l'impression générale du dessin) soit un gris.

La disposition des couleurs en ondes - ou en vagues - fait interagir les couleurs entre elles et génère une nouvelle relation d'échelle puisque les dessins peuvent être vus différemment de près ou de loin. Certains d'entre eux, très similaires, demandent à s'en rapprocher afin de percevoir la variété des teintes.

**MAQUETTE V.0.2.7.1 – ÉTUDE MONOCHROME : INTENSITÉS LUMINEUSES  
PROGRESSIVES - 16 MAI 2015**

Impression numérique sur toile

Studio Adrien Lucca

**MAQUETTE V.0.2.8.4 – ÉTUDE MONOCHROME : 5 ÉCHELLES –  
3506 POINTS DE LUMIÈRE - 14 AOÛT 2015**

Impression numérique sur toile

Collection Legrain-Mottart / LMNO

En 2013-2014, cherchant une manière plus rapide et plus complexe d'étudier les mécanismes chromatiques sans être limité par sa main, Adrien Lucca commence à faire de la programmation informatique. Il achète une grande imprimante et se met au défi d'imprimer de la lumière.

Si, d'un premier abord, les deux œuvres semblent présenter une vue microscopique ou une constellation d'étoiles, elles plongent avant tout le regard dans une sensation de luminosité infinie, alors que l'œuvre est très sombre. Comme les ténébristes au 17<sup>ème</sup> siècle, Adrien Lucca cherche à produire un choc physique et à donner une nouvelle consistance matérielle à la lumière. Les contrastes entre le noir et le blanc sont en réalité des petits pixels colorés. Il crée un décalage entre la matérialité de l'œuvre et les sensations qu'elle provoque.

Si l'œuvre *Maquette v.0.2.7.1* est plus contrastée, l'œuvre *Maquette v.0.2.8.4* (plus grande) comprend 3506 points de lumière d'échelles différentes de points au lieu de 3 ; ce qui amplifie l'impression de plongeon dans l'infini.

**FLORAISON 2.5 (BÊTA)**

**FLORAISON 2.5 (GAMMA)**

**FLORAISON 2.5 (ÊTA)**

**FLORAISON 2.5 (THÊTA)**

2021

Dessin - encre de Chine, crayon et peinture acrylique sur papier

Courtesy Galerie LMNO

*Floraison 2.5* est une série de 8 dessins originaux, dont 4 sont exposés au BPS22.

Inspiré par les mathématiques et la géométrie, Adrien Lucca s'est intéressé aux quasi-cristaux découverts en 1984 par le scientifique – Prix Nobel de Chimie – Dan Shechtman. Le quasi-cristal possède une structure unique quasi-périodique, c'est-à-dire que si ses atomes

sont ordonnés, ils ne se reproduisent pas à intervalles réguliers. Jusque-là, les scientifiques pensaient qu'il était impossible que les atomes d'un solide puissent être organisés de la sorte. Cette découverte capitale s'oppose à l'idée que l'univers est constitué d'un ensemble de formes finies!

À l'aide d'un algorithme guidé par des principes de variation, de non-répétition, de brisure de symétrie, etc., Adrien Lucca a sélectionné des compositions quasi-périodiques. Ses dessins ne sont donc pas le fruit du hasard mais l'expression, toujours unique, de paramètres mathématiques sélectionnés par l'artiste. Réalisée en partie à la main (zones peintes) et en partie avec une machine à dessiner (éléments à l'encre et au crayon), cette série montre des structures très sophistiquées qui se métamorphosent, se renouvellent, progressent et tendent vers la complexité puis s'éparpillent pour s'épanouir ailleurs, à l'image d'une structure vivante. Ces éléments remarquables (quasi-alignements de points, séquences de 4 points formant des quasi-carrés, etc.) sont mis en évidence par la ligne et la couleur.

## ***ENTRELACS QUASI-CRISTALLINS***

2016

Vitrail - verre antique soufflé, plomb, grisaille – verrière d'essai  
Studio Adrien Lucca / Atelier Vitraux d'art Debongnie

*Entrelacs quasi-cristallins* est un cycle de 24 vitraux proposé dans le cadre d'un concours pour la rénovation, par une proposition contemporaine, des baies de l'église abbatiale cistercienne de Sylvanès (Aveyron, FR). Adrien Lucca s'est associé, pour ce faire, aux maîtres-verriers belges Debongnie. Leur projet, arrivé en finale, n'a toutefois pas été retenu.

Le cahier des charges du concours imposait d'apporter un maximum de lumière à l'édifice et de travailler dans le respect de la règle cistercienne<sup>3</sup>, c'est-à-dire de produire des vitraux blancs, sans croix et sans représentations. A la recherche d'une proposition géométrique faisant référence à l'histoire du vitrail, Adrien Lucca a, ici aussi, opté pour la forme des quasi-cristaux. Ces motifs rappellent, par ailleurs, l'architecture islamique dont les mosaïques et les marqueteries sont construites à partir d'assemblages complexes.

Après l'étude des conditions d'illumination des futurs vitraux de l'église de Sylvanès, Adrien Lucca a choisi des verres transparents et des verres opalins dont, sur ce panneau d'essai, de nombreux bleus clair, cyan et turquoise, avec quelques touches de jaune et de rose. En plein soleil, le vitrail apparaît comme un fond noir incolore constellé de motifs blancs lumineux alors qu'à l'ombre, il devient coloré. Ainsi, selon les variations de la lumière naturelle, des motifs géométriques apparaissent et disparaissent au fil du jour.

---

<sup>3</sup> *vitrae albae fiant, et sine crucibus et picturis.*

## ***DENTELLES TOURNAISIENNES***

2022

Vitrail - verre flotté, sablage, émail

Studio Adrien Lucca

Ces panneaux proviennent d'un projet de vitrail pour une habitation privée à Tournai. Les motifs en octogones se répètent de manière ordonnée mais non régulière. Ils sont superposables en quatre points et donc plus simples que les motifs utilisés pour le vitrail de l'église de Sylvanès. Il est, par contre, particulièrement remarquable d'observer ici les jeux de transparence produits par une savante technique de sablage et d'émaillage imitant les propriétés optiques du verre opalin.

Réalisés sur du verre flotté - un verre plat industriel utilisé pour le vitrage standard des fenêtres -, ces vitraux sont pensés pour être vus de près et provoquer un trouble de la perception entre ce qui est montré et caché au-delà du verre. Le jeu de lignes et de carrés est réalisé grâce à un émail blanc, posé avec beaucoup de finesse, qui selon les conditions lumineuses apparaît blanc éclatant ou noir. Les octogones jouent de la quasi-transparence, en imitant des particules de poussière, tandis que les autres zones sablées, constituées d'infimes aspérités, rendent le verre mat et uniformisent la lumière.

## **LES FLORAISONS DE LUMIÈRE**

Les panneaux d'essai *Floraisons de lumière* (2023) sont des études pour la création d'un ensemble de 16 baies pour l'église romane (11<sup>ème</sup> siècle) Saint-Martin de Sarcé, dans le sud de la Sarthe, à 40km du Mans (FR). Conçue comme une balade spirituelle en trois parties – références à la terre, au ciel et à l'amour –, l'intégration de ces vitraux est guidée par les variations de la lumière et l'étude des propriétés optiques du verre. Véritable hommage à l'histoire du vitrail, ces trois panneaux condensent une multitude de techniques traditionnelles et contemporaines qui rappellent les nombreuses étapes manuelles, souvent oubliées, d'un métier de l'ombre au service de la lumière.

## ***FLORAISON DE LUMIÈRE, ÉTUDE N°1 : OPAL INCOLORE***

2023

Vitrail - verre antique, plomb, émail

Studio Adrien Lucca / Glasmalerei Peters

Ce panneau comprend quatre nuances de verre antique opalin incolore dont les propriétés sont uniques. En effet, si le verre opalin est blanc, il projette, en plein soleil, des demi-ombres colorées et diffuse, autour de lui, une lumière blanche bleutée. Les lignes d'émail blanc laissent, quant à elles, passer un très faible pourcentage de lumière et jaunissent en plein soleil. Une multitude de couleurs bleutées et jaunâtres apparaissent et disparaissent selon les variations lumineuses.

## ***FLORAIISON DE LUMIÈRE, ÉTUDE N°3 : CIEL DE JOUR***

## ***FLORAIISON DE LUMIÈRE, ÉTUDE N°4 : CIEL DE NUIT***

2023

Vitrail - verre flotté thermoformé, émail, jaune d'argent, grisaille bleue  
Studio Adrien Lucca / Glasmalerei Peters

Ces études sont réalisées avec du verre flotté thermoformé. La technique du thermoformage permet de créer des petites « gouttelettes » de verre qui, grâce aux contrastes de luminosité, apparaissent comme des points de brillance. L'émail blanc, le jaune d'argent et la grisaille bleue provoquent d'innombrables nuances selon les variations de la lumière de l'aube au crépuscule.

Conçues pour être présentées dans la partie haute des nefs sud et nord de l'église de Sarcé, ces *Floraisons* évoquent respectivement un ciel de jour et de nuit. Réunies pour intégrer la rosace de la façade ouest, les deux parties se superposent et constituent un vitrail sans lignes de plomb, d'apparence brute et massive. Son traitement sculptural s'intègre aux ornements de pierre et aux bas-reliefs de la façade de l'église.

## ***FLORAIISON DE LUMIÈRE, ÉTUDE N°2 : ROSE À L'OR***

2023

Vitrail - verre antique, plomb, émail, jaune d'argent  
Studio Adrien Lucca / Glasmalerei Peters

Point d'orgue du programme conçu par Adrien Lucca pour l'église de Sarcé, ce panneau est extrait de la fenêtre de style gothique flamboyant illuminant la chapelle sud. Cette grande baie de 24 vitraux aux plombs épais présente la gamme complète des nuances du verre antique rose fabriqué à l'or, un des verres les plus précieux et les plus chers qui soient. Aux côtés de pièces de verre fluctuant entre un rose quasi incolore et un rouge rubis, de petits carrés en verre rose opalin apparaissent plus sombres ou plus lumineux selon le degré d'illumination de la baie et la position du visiteur.

## ***TRÉSOR N°1 : PIGMENTS GUERRA PAINT***

2021-2022

321 échantillons de pigments appliqués sur cartes de contraste  
Studio Adrien Lucca

Peu d'artistes et d'historiens de l'art se sont intéressés à la distinction entre la teinte et le pigment car elle procède d'analyses techniques scientifiques. En 2019, lorsqu'Adrien Lucca reçoit une bourse du FNRS pour développer l'utilisation de la lumière artificielle dans son travail, il se rend rapidement compte que cette recherche ne peut aboutir sans une meilleure connaissance de la couleur dans sa matérialité.

Il décide alors d'acheter l'entièreté du catalogue de Guerra Paint®, une société américaine spécialisée dans la couleur depuis 1986 et possédant la plus grande sélection au monde de concentrés de pigments simples à base d'eau. Les 164 cartes de contraste<sup>4</sup> peintes et présentées ici sont les échantillons du trésor acquis!

Chaque échantillon porte le nom du pigment et le pourcentage contenu dans le mélange peint (rapport pigment pur vs pigment blanc). Ensemble, ces échantillons constituent une base de données devenue l'outil le plus précieux pour le travail d'Adrien Lucca. C'est à partir de l'étude des propriétés physiques de ces pigments qu'il peut formuler les peintures dont la couleur varie sous l'influence de ses lampes.

## ***SPECTRE MODULÉ (ÉTUDE N°1)***

## ***SPECTRE MODULÉ (ÉTUDE N°2)***

2023

Peinture acrylique sur toile

Studio Adrien Lucca

Au 19<sup>ème</sup> siècle, les Impressionnistes ont produit une rupture décisive dans la pratique picturale traditionnelle. Pour ces artistes, il n'était plus question de représenter les objets selon des principes académiques mais de peindre la couleur et la forme exactes des objets telles qu'elles apparaissaient devant eux. Georges Roque, philosophe et historien de l'art spécialiste de la couleur dans la peinture aux 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècles, a étudié ce déplacement<sup>5</sup>: la teinte observée n'est plus respectée, afin de créer des sensations colorées perçues comme de la lumière.

Dans son travail, Adrien Lucca étudie également l'influence de la lumière sur la peinture et l'apparition de nouvelles couleurs. La peinture *Spectre modulé* représente le spectre de la lumière visible par l'œil humain. Selon le principe communément admis « une teinte égale une couleur », l'œil humain observe sept couleurs dans le spectre tel que défini par Newton - violet, indigo, bleu, vert, jaune, orangé, rouge. En réalité, les couleurs spectrales sont tellement plus nuancées qu'il est seulement possible de s'en approcher; les pigments étant insuffisamment colorés pour reproduire l'intensité du spectre de la lumière pure.

Prenant en considération les trois paramètres habituellement utilisés pour analyser la couleur – teinte, clarté et saturation –, Adrien Lucca a représenté différentes images du spectre tel qu'il apparaîtrait sur un mur éclairé par quatre puis sept lumières. Les spectres sont ainsi modulés par des conditions qui vont de la lumière bleue d'un ciel dégagé à la lumière orangée d'une bougie.

---

<sup>4</sup> Cartes-test standardisées permettant de déterminer les aspects et propriétés physiques (pouvoir couvrant, opacité, pénétration, brillant, ...) des peintures, vernis, encre, émulsions, produits cosmétiques, etc.)

<sup>5</sup> Georges Roque, *Quand la lumière devient couleur*, Paris, Éditions Gallimard, 2018.



# PIETRO FORTUNA

## GLORY VI.

# AU TEMPS OÙ NOUS N'ÉTIENS PAS DES HOMMES

Commissaire: Pierre-Olivier Rollin

Pietro Fortuna est né en 1950, à Padoue, dans le nord de l'Italie, au sein d'une famille dont le père était un haut gradé de l'armée italienne. Il en retient une certaine familiarité avec les armes à feu, un objet qui revient de manière récurrente dans son travail, bien qu'il récuse l'idée d'un « récit » autobiographique, fait d'anecdotes et de relations de cause à effet trop simples. Il explique entretenir un rapport « d'abstraction avec les armes »: *« Une arme se réfère directement à son utilisation et à l'histoire, probablement fort peu noble, de son utilisation. Mais on peut faire abstraction de cette histoire et y trouver des éléments qui sont étrangers à sa fonction, qui sont pure décoration, pur signe, pur dessin. Cet exercice est très intrigant. En outre, un objet simple, comme une corde, peut aussi devenir une arme. »*

## FORMATION

À la fin des années 60, Pietro Fortuna entreprend des études d'architecture et de philosophie qu'il n'apprécie que moyennement. En parallèle, il mène des recherches dans différentes disciplines artistiques (photo, peinture, dessin), visitant de nombreuses expositions et rencontrant les principaux artistes de son époque. C'est toutefois au contact des paysages naturels de sa région natale que se forment ses préoccupations.

Au début des années 80, Fortuna réalise des peintures, notamment des paysages épurés, où les motifs (ex. le Tibre) sont réduits à une valeur de signe, oscillant entre abstraction et figuration. L'époque est au retour à la peinture, en réaction à l'art conceptuel, sous l'étendard, en Italie, de la Trans-avant-garde, à laquelle est abusivement rattachée l'œuvre de Fortuna.

Car, contrairement aux artistes de cette période, il ne cherche pas à renouer avec le motif et l'Histoire, souvent grandiloquente, mais « simplement » à utiliser les matériaux offerts par la peinture. *« Je ne m'intéressais à la peinture que dans le sens où je déplaçais des masses de couleurs d'un point à un autre; rien d'autre. Entre 1980 et 1982, j'ai produit très peu d'œuvres; lesquelles découlaient d'une notion quasi mécanique de la peinture: Je veux dire qu'il n'y avait pas de référence à des objets, à des figures: pas de représentation. Ce que je voulais, c'était plutôt faire l'expérience d'une plus grande liberté. »* Aujourd'hui encore, il aime à répéter que lorsque l'on dit ou écrit: « Cézanne peint », on ne veut pas dire que Cézanne représente des formes, crée des images ou énonce quelque chose, mais qu'avant tout il traite de et avec la peinture.

## **INSTALLATIONS**

À cette époque déjà, il place dans l'espace d'exposition des objets à la géométrie précise. Progressivement, ceux-ci finissent par absorber toute son attention et constituer la base principale de son répertoire formel. Il utilise alors des objets industriels, de véritables *ready-made*, qu'il associe entre eux et/ou à des formes géométriques spécifiques, pour former de vastes installations qui brillent par leur présence silencieuse. *« Aujourd'hui encore, explique-t-il, il m'arrive de penser au jeu que l'on appelle en Italie « morra cinese » [en français Pierre-Papier-Ciseaux], quand on place un objet fragile contre un autre, plus solide ou avec d'autres qualités, indépendamment de la signification que nous pouvons attribuer à ces objets. Par exemple, les ciseaux sont des instruments que nous savons utiles pour accomplir certaines actions; mais ils peuvent également être abimés par une pierre ou endommager le papier... »*

Les installations de Pietro Fortuna naissent ainsi de l'association d'objets reconnaissables et de leur rapprochement avec des matériaux industriels ou naturels. Une recomposition esthétique épurée, rigoureusement dessinée, et souvent devenue opaque, qui oblige le spectateur à se détacher des références culturelles liées aux différents objets que l'on peut y reconnaître. Chaque élément se maintient dans un isolement qui lui garantit son identité individuelle. Ces éléments ne sont pas organisés dans une représentation unifiante et articulée comme ils pourraient l'être dans une peinture ou un agencement sculptural. Tout l'équilibre de l'œuvre de Pietro Fortuna réside dans cette « con-fusion » des objets qui, tout en garantissant leur individualité, les dispose dans une composition plastique où la perception oscille sans cesse entre dissemblance absolue des éléments et précision acérée, souvent géométrique, de leur agencement en un tout visuellement cohérent.

## **AU-DELÀ DES MOTS**

Cet exercice ténu nourrit l'enjeu conceptuel de l'œuvre: utiliser des objets, en ignorant leur dénomination et signification propres, en refusant toute représentation, symbolisation ou narration, pour en magnifier la présence immédiate et tangible: *« Ma position profondément*

*anti-littérarité*, explique Pietro Fortuna, *contraire aux solutions que le régime de représentation a mis en place et continue d'exploiter, n'est pas une réaction contre les significations ou systèmes de significations auxquels je n'ai pas adhéré. Il ne s'agit pas non plus de choisir des significations plutôt que d'autres, mais bien de rester à l'extérieur de la signification. Ce n'est pas non plus une émotion qui est en jeu, ni une intuition ou une inspiration soudaine; ce qui est en jeu, c'est le véritable « être des choses ». Une sorte de simplicité qui, en se donnant elle-même, tente d'avoir un pouvoir presque hypnotique. En d'autres termes, j'essaie d'atteindre le cœur des choses en évitant les langages formatés. »*

Fortuna assume ainsi l'héritage de Marcel Duchamp, avec ses *ready-made*, et par la suite des artistes minimalistes américains, pour qui l'œuvre d'art se suffit à elle-même. Quelle que soit sa nature, objet industriel choisi par l'artiste (*ready-made*) ou sculpture réalisée industriellement à partir de données techniques et objectives fournies par l'artiste (Minimalisme), l'œuvre n'a rien d'autre à dire que sa propre présence muette, indépendante de son auteur comme des potentiels visiteurs qui viendraient l'observer.

Aussi n'est-il pas étonnant de retrouver, en exergue d'un texte consacré à Pietro Fortuna, cette citation de la philosophe Susan Sontag : « *Aucun d'entre nous ne pourra jamais retrouver cette innocence qui prévalait avant toute théorie, quand l'art n'avait pas besoin de se justifier, quand on ne demandait pas à une œuvre d'art ce qu'elle disait...* » C'est en ce sens qu'il faut comprendre le sous-titre, inspiré de Platon, *Au temps où nous n'étions pas des hommes* : le temps d'avant le langage, d'avant la connaissance, d'avant que l'humain ne devienne un être doté de culture.

## **DESSIN**

De ses premières recherches artistiques, Pietro Fortuna a conservé une passion pour le dessin. « *Dessiner, reconnaît-il, est l'un des moments les plus intenses de ma pratique.* » Dans l'histoire de l'art, le dessin a toujours été appréhendé comme la trace des gestes qui étaient eux-mêmes le vecteur de la pensée de l'artiste ; il était la pensée, en acte, de l'auteur. Fortuna n'agit pas autrement. Le dessin est la première matérialisation de sa pensée ; ses traits délimitent les compositions et ouvrent la bidimensionnalité du papier à la tridimensionnalité de l'espace.

Des dessins aux installations, s'opère un va-et-vient continu : les lignes dessinées engendrent les formes et structurent les compositions des installations. Elles imposent leur rigueur géométrique. Agencés avec exactitude, les objets s'affranchissent du besoin de signifier et se soustraient au temps ; ils acquièrent une valeur de pur signe graphique, synthétisant les gestes accomplis par l'artiste lorsqu'il assemble ses œuvres, dans son atelier. Chez Pietro Fortuna, les traits du dessin, comme les objets qui constituent les installations, contribuent à la construction de l'espace qui les entoure. Les photomontages qui accompagnent l'exposition dupliquent cette ambition : ils sont constitués de superpositions d'images, elles-mêmes rigoureusement ordonnancées sur des lignes, comme les dessins.

# TEMPS

Pietro Fortuna insiste sur le pouvoir « *presque hypnotique* » qui résulte de la « *simplicité* » émanant de ses œuvres. Cet état particulier, provoqué par l'évidence non-verbale de leur présence, induit un rapport au temps très particulier : une sorte de suspension de la durée, où le passé et le présent n'ont pas de prise. Cette conception du temps s'applique parfaitement à la philosophie du temps que propose l'historien Gaston Roupnel (1871-1946) en opposition à celle de la durée défendue par le philosophe Henry Bergson (1859-1941), laquelle est structurée autour de la triade passé-présent-futur.

Roupnel, dans *Siloé*, soutient une conception du temps basée sur l'instant, qui est sa seule réalité. Pour lui, la durée n'est qu'une construction mentale, sans lien avec le réel, produite par la mémoire qui peut rêver et revivre. « *C'est du présent et uniquement que nous avons conscience. L'instant qui vient de nous échapper est la même mort immense à qui appartiennent les mondes abolis et les firmaments éteints. Il n'y a pas de degré dans cette mort qui est aussi bien l'avenir que le passé. Il y a une totale égalité entre l'instant et le réel* ». Passé et futur, antériorité et succession, n'existent plus dans l'instantané du présent. La confrontation aux œuvres de Pietro Fortuna vise à nous placer dans un présent continu ; une forme de suspension de l'écoulement du temps.

# GLORY

En 2010, Pietro Fortuna entreprend le cycle d'expositions intitulé « Glory ». Celui-ci se structure autour d'un thème central, la « Gloire », déployant autant de chapitres spécifiques qui sont autant d'expositions à Glasgow, Rome ou Catanzano. Ces expositions sont constituées d'une vaste installation formée par une succession d'œuvres formant une sorte de chœur à l'unisson, déployant sa présence muette. Les formes et les matières s'entrechoquent ou s'enchâssent les unes aux autres ; les états de la matière s'associent dans une composition, tirée au cordeau, qui sursoit à l'écoulement du temps.

C'est ici que s'accomplit la « gloire » qui, dans l'esprit de Pietro Fortuna, n'a rien à voir avec l'acception que nous entendons aujourd'hui, où l'on s'extasie sur la renommée de quelques héros victorieux, concrétisée par les plébiscites sur les réseaux sociaux et dont Shakespeare relevait déjà la brièveté : « *La gloire est comme un cercle dans l'eau, qui ne cesse de s'agrandir, jusqu'à ce que, à force de s'étendre, elle se disperse jusqu'au néant.* » La gloire dont il s'agit ici est plutôt un éclat, une brillance qui n'irradie pas vers l'extérieur des choses mais qui manifeste plutôt son caractère intérieur. C'est une permanence hors du temps des humains, une autosuffisance sans prétention, modeste et humble.

# L'AUTRE

Le travail de Pietro Fortuna n'est pas seulement une célébration de l'instant de l'œuvre, de sa gloire ; elle est aussi un appel à l'Autre. Être placé, en tant que visiteur, devant des objets délestés de toute discursivité, qui affirment juste leur humble présence, peut aussi apparaître comme une invitation à se les réapproprier. C'est-à-dire à renoncer au jeu de la re-connaissance érudite, à l'exercice des citations d'une histoire de l'art bien établie, à la recherche des explications de l'artiste, etc., pour privilégier une expérimentation autonome des facultés de perception : l'appréhension des formes, l'observation des matières, de leurs qualités, etc. ; leur rapprochement et leur agencement, ainsi que ce qu'elles provoquent, de façon plus ou moins indistincte, au plus profond de chacun d'entre nous. Alors, à ce moment, de nouvelles attributions s'agglomèrent rapidement, un nouveau récit singulier émerge, une signification nouvelle, propre à chaque personne, se formule. Le visiteur redevient ainsi le maître de ses pensées.

Une exposition produite avec le soutien de

**italianCouncil**  
Bringing our Contemporary Art to the World



Direzione Generale  
**Creatività Contemporanea**



# ÉMELYNE DUVAL

## ANACHRONISMES

Entresol

Commissaire : Camille Hoffsummer

### DU DESSIN AU COLLAGE : DÉTOUR(N)ER L'IMAGE

Émelyne Duval (Lobbes, 1987) grandit dans la province hainuyère, à Anderlues. Dès son enfance, elle manifeste un intérêt particulier pour le dessin, fascinée par les représentations réalistes de voitures, les plans et les dessins de meubles que son père réalise sous ses yeux. Elle en retient les grandes lignes au trait coloré et les petites annotations chiffrées autant que la propreté et le soin accordé au moindre détail. Collectionneuse en herbe, l'artiste prend plaisir à récupérer toute sorte de petites choses au gré de ses pérégrinations : objets, papiers, ficelles, cailloux, etc. ; des « trésors », selon ses dires, qu'elle cachait sous son lit. Au début des années 2000, alors qu'elle n'a que 12 ans, Émelyne Duval s'inscrit aux ateliers dispensés par l'Académie des Beaux-Arts de Binche. Marquée par cette première rencontre avec l'univers artistique, elle entreprend, de 2005 à 2010, des études en communication graphique et visuelle à l'École Supérieure des Arts visuels de Mons (ART<sup>2</sup>).

C'est au cours de ses études supérieures qu'Émelyne Duval développe un intérêt particulier pour l'histoire du collage, de la littérature et l'univers livresque. Si elle pratique d'abord le collage sur de simples feuilles, ses compositions se déploient ensuite sur de vieux papiers chinés aux formats indistincts et aux contours incertains. « *Les papiers imprimés, les vieux livres, les dictionnaires ont croisé mon regard et mes envies. Les vieilles encyclopédies m'ont attirée comme des aimants.* »<sup>1</sup> Que ce soit sur les rayonnages des bouquinistes, des bibliothèques ou sur les brocantes, l'artiste déambule et passe au crible les stands, observe scrupuleusement les choses qui l'entourent, jusqu'à dénicher la perle rare, l'image singulière : celle susceptible de devenir le support et la matrice d'une œuvre future. Journaux, vieux papiers, bribes de carnets sont autant d'éléments qui portent en eux les marques du temps. Ceux-ci constituent la matière première, le point de départ de nouveaux récits visuels. « *J'aime le livre dans son rapport avec l'inconnu (au sens de "ce que l'on ne connaît pas encore"). Je recherche des livres "rares", hors du circuit publicitaire ou des émissions pseudo-littéraires. Ce sont des livres capables de capter mon regard, où je pense découvrir une pépite, le travail inconnu d'un artiste ou d'un auteur dont j'ignorais l'existence avant même de tenir le livre en main.* »<sup>2</sup>, confie l'artiste.

---

<sup>1</sup> CANONNE Xavier, IORI Boris, LEDUNE Éric, MOMMENS Jean-Marie, QUERTON Jean-Philippe, DE VRESSE Yves, *Émelyne Duval. Collages 2007-2017*, Bruxelles, Fondation Andrée et Pierre Arty, 2022.

<sup>2</sup> *Ibidem*

La série de collages-dessins réalisée en 2010 témoigne d'une période de recherche et de création particulièrement prolifique. D'un trait vif et volontairement accidentel, l'artiste traite du quotidien, entre souvenirs personnels et fictions, entre rêve et réalité. « *Mon approche du dessin est comme un voyage émotionnel et instinctif qui se construit en plusieurs phases. La première phase est celle d'un vécu; c'est-à-dire le sujet ou le thème que je vais aborder va vraiment dépendre de ce que je vis, entends, rêve ou rencontre par le hasard de la vie. La deuxième phase est l'étape de déconstruction, celle du collage, réalisée à partir de croquis, de gravures choisies ou glanées. La troisième phase est celle où le collage va tenter de devenir une image qui donnera forme à un dessin.* »<sup>3</sup>

Le caractère abouti des collages exposés tient sans conteste aux heures passées à collecter minutieusement les matériaux indispensables à leur création, à leur découpage précis et à leur assemblage qui exige une attention quasi chirurgicale. Juxtaposant sans cesse des éléments qui, pris isolément, seraient passés à la trappe de notre regard, Émelyne Duval leur (re)donne sens, les revisite, les réactive par le prisme de multiples compositions sémantiques.

Pour réaliser la série de *Portraits anachroniques* (2022), l'artiste s'est emparée de photographies de personnes, probablement issues de la bourgeoisie industrielle, glanées sur les brocantes de la région de Charleroi. L'artiste les détourne non sans humour et, avec une certaine forme d'irrévérence, réoriente notre rapport à ces souvenirs et fragments de mémoire. La combinaison des éléments donne alors lieu à des situations loufoques et surréalistes, ouvrant la voie à des lectures tout à la fois inédites et universelles. Cet agencement exploratoire engendre des associations de sens et des tentatives de narration plurielles qui font la part belle aux sous-entendus et ébranlent nos habitudes de vision.

## **VERS LA PEINTURE**

La plupart des œuvres de l'artiste sont de petit format, et même de très petit format. De la sorte, Émelyne Duval réévalue sans cesse notre rapport aux détails, à l'anecdotique. « *Le petit format, raconte-t-elle, permet d'observer différemment, de prendre le temps de se poser, de regarder les petits signes, les détails. Ils établissent une autre relation au spectateur, plus intime.* »<sup>4</sup> Ce n'est que très récemment qu'Émelyne Duval s'est tournée vers des collages plus imposants, sur des papiers ou des toiles de grande taille, là aussi récupérés. Le fond est systématiquement recouvert de peinture – tantôt au pinceau, tantôt à l'aérosol –, unissant les fragments d'images à la couleur. Par une exploration méthodique de l'image, c'est une véritable archéologie de l'imaginaire qui nous est offerte, nous invitant à toutes sortes de lectures et de conversations visuelles, quel que soit le support, le médium ou le format.

---

<sup>3</sup> « De la boucherie au presque zéphyr. Entretien de Jean-Paul Gavard-Perret avec l'artiste Émelyne Duval », dans *Le Littéraire*, 13 octobre 2016.

<sup>4</sup> CANONNE Xavier, IORI Boris, LEDUNE Éric, MOMMENS Jean-Marie, QUERTON Jean-Philippe, DE VRESSE Yves, *Émelyne Duval. Collages 2007-2017*, Bruxelles, Fondation Andrée et Pierre Arty, 2022.

# JONATHAN ROY

## OUVRIR SA GUEULE

Annexe

Restitution de résidence

**Dans le cadre d'un partenariat entre le BPS22 et le CALQ (Conseil des arts et des lettres du Québec), Jonathan Roy (Québec, 1986) est en résidence artistique au musée depuis le 28 mars, pour une durée de 3 mois. Arrivé à mi-parcours de son séjour, il présente *Ouvrir sa gueule* ; un projet de recherche-crédation qui expose ses œuvres-installations en construction au regard et aux interventions du public.**

Jonathan Roy mène une vaste exploration et réflexion sur la place et l'état actuel de la langue française dans le singulier contexte plurilingue belge. S'intéressant à l'expression contemporaine au sens large, l'artiste interroge les relations entre communautés linguistiques et observe de quelles manières le français, le néerlandais, l'anglais, le wallon et une diversité d'autres langues cohabitent et s'expriment au quotidien.

Dans une approche exploratoire, le travail de l'artiste se construit d'abord à partir d'une expérience ancrée dans la vie quotidienne. Il porte attention à ce qu'il voit, lit, perçoit et entend dans ses déambulations ordinaires à Charleroi et lors d'excursions journalières qui l'amènent d'un bout à l'autre du territoire belge.

La seconde partie de son travail se développe dans l'Annexe du musée qui jouxte son studio de résidence. L'artiste y élabore, avec les mots et le papier comme seules matières premières, des œuvres qui traduisent de façon tangible et sensible la portée culturelle, les spécificités et les défis actuels de la langue, des langues, d'aujourd'hui.

Assemblages de textes imprimés et manuscrits, les œuvres sont délibérément évolutives (*work in progress*). À la manière de palimpsestes\*, elles continuent à se transformer, à s'amplifier jusqu'à la fin de la résidence, le 21 juin.

Jonathan Roy propose également au public de collaborer directement à ses recherches : au centre de l'espace, une création participative prend forme de jour en jour, avec les mots que les visiteurs ajoutent librement.

---

\* Au sens propre, un palimpseste est un manuscrit sur parchemin dont la première écriture, grattée ou lavée, a fait place à un nouveau texte. Au sens figuré, un palimpseste est une œuvre dont l'état présent laisse supposer et apparaître des traces de versions antérieures.

## **TRACES**

2023

Crayon et marqueur sur papier

Œuvre participative en constante élaboration. Création libre de l'artiste et des visiteurs. Sorte d'inventaire informel de la langue contemporaine, cumulant une foule d'expressions et autres mots issus du langage populaire, du parler quotidien. Intégration du français et d'une diversité de langues, dialectes et variations locales et régionales, selon les langues parlées par chacun.

## **PREMIÈRES IMPRESSIONS**

2023

Installation – impression sur papier

Récit des observations et perceptions quotidiennes de l'artiste, sous forme de texte continu. Ce qu'il a vu, lu, perçu, entendu ce printemps. Œuvre en constante élaboration pendant les trois mois de résidence.

## **MONOLOGUES**

2023

Installation – impression sur papier

Quatre langues s'expriment tour à tour : le wallon, le français, l'anglais, le néerlandais. Elles ouvrent leur gueule; elles parlent de leur état actuel, leurs inquiétudes, leurs impressions, chacune dans ses propres mots. Texte bilingue en version originale et française.

L'artiste remercie chaleureusement Monsieur Jean-Luc Fauconnier pour la traduction en wallon carolorégien.

## **TAIS-TOI**

2023

Installation – marqueur sur papier

Une centaine de pages affichées sur le mur forment un carré. Sur chacune d'elles, deux mots – *tais-toi* – écrits au marqueur. Ces deux mots résument une impression générale de l'artiste : ils expriment à la fois un *tais-toi* destiné à toutes les langues et tous les dialectes de la diversité, effacés par l'anglais, et/ou le français, et/ou le néerlandais; un éventuel *tais-toi* collectif d'une communauté francophone (ou néerlandophone) qui lève la voix contre une présence grandissante de l'anglais dans la vie publique; ou même un *tais-toi* lancé à l'artiste, si l'on considère que la problématique linguistique n'existe pas, ou qu'il est préférable de ne pas évoquer la question.

## **CONVERSATION**

2023

Impression sur papier

Les langues discutent librement entre elles : français, néerlandais, anglais, wallon, allemand, arabe, flamand... Chacune a son mot à dire.

Avec le soutien du



Conseil  
des arts  
et des lettres  
du Québec

# LE PETIT MUSÉE L'ART MÉNAGER... !?



Le Petit Musée est un espace didactique où les œuvres sont présentées à hauteur de regard d'enfants. Ceux-ci peuvent y découvrir des pièces de la collection de la Province de Hainaut, choisies en fonction de thématiques actuelles. Cet espace invite à un dialogue entre les enfants et les œuvres, mais aussi entre les générations.

Au travers de pièces glanées dans la collection de design industriel constituée par le designer belge Philippe Diricq, et acquise par le BPS22, le Petit Musée met cette fois en avant une réflexion sur le rôle du design dans notre vie quotidienne. Cette exposition parle du progrès et du confort que le design apporte, mais également des questionnements qu'il engendre tels que :

- L'évolution des objets qui nous entourent au quotidien a-t-elle, comme on le disait dans les années 60, contribué à la libération de la femme et quelle était la part genrée et sexiste des publicités qui annonçaient une révolution des tâches ménagères ?
- Quelle influence la forme et la couleur des objets peuvent-elles avoir sur nos usages de consommation ?
- Au regard des préoccupations écologiques que nous connaissons, comment les matériaux qui composent ces objets évoluent-ils et qu'est-ce que l'obsolescence programmée ?
- Quelle histoire nous raconte chaque objet à travers différentes générations ?

Cette proposition didactique dévoile ainsi les transformations sociales majeures qui se cachent derrière la petite histoire des arts ménagers.

Aux côtés des objets présentés, des reproductions d'affiches publicitaires et un poste de télévision diffusant des publicités illustrent les clichés de mise à l'époque, tandis que des travaux d'étudiants de première année en Photographie de l'ESA Saint-Luc Liège mettent en scène, dans différentes situations, des objets de la collection de design.

---

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 des expositions.

**TARIFS:**

6 € / seniors : 4 € / étudiants et demandeurs d'emploi : 3 € / -12 ans : gratuit  
Groupes de minimum 10 personnes : 4 € / 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 [bps22.be/activites](https://bps22.be/activites)

 [bps22.be](https://bps22.be)

 [bps22.charleroi](https://www.facebook.com/bps22.charleroi)

 [@bps22.charleroi](https://www.instagram.com/bps22.charleroi)

Graphisme: heureux studio

**BP**  
**S**<sup>22</sup>

---

MUSÉE D'ART  
DE LA PROVINCE  
DE HAINAUT

BOULEVARD SOLVAY, 22  
6000 CHARLEROI  
BELGIQUE

---

[BPS22.BE](http://BPS22.BE)