GROUPE ART ABSTRAIT (1952-1956)

MAI 1952 - FONDATION DU GROUPE ART ABSTRAIT

Groupe d'une vingtaine d'artistes - peintres pour la plupart - en majorité belge (bruxellois, wallons, flamands) réunis de 1952 à 1956 pour défendre, ensemble, l'art abstrait.

Contexte

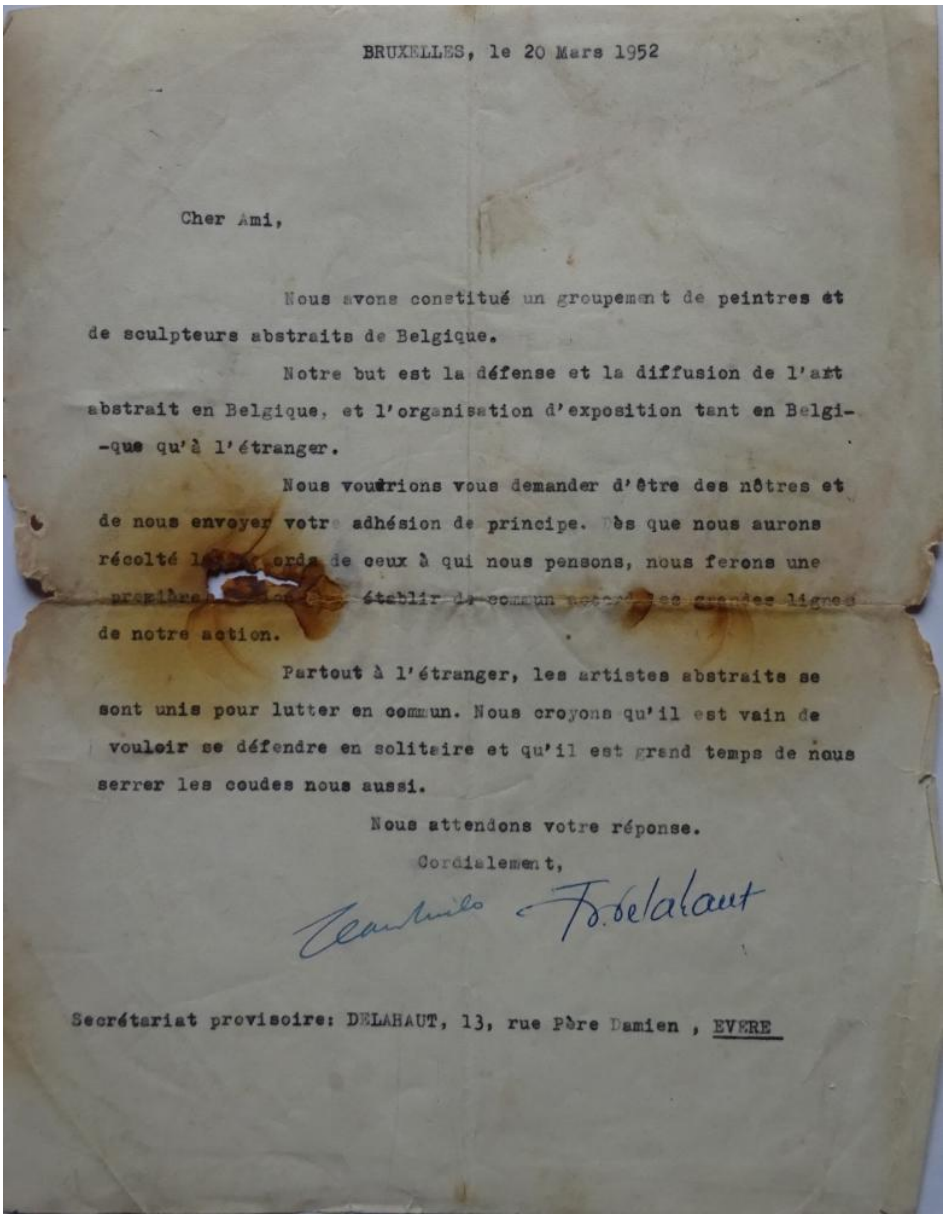
Après la guerre, l'affranchissement de certaines conventions et des influences étrangères orientent toute une phalange de peintres belges vers l'abstraction. Le groupe « La Jeune Peinture Belge » fut ainsi pour plusieurs de ses membres (Jo Delahaut, le 1e en 1946) témoin du passage progressif d'un post-impressionnisme et d'un animisme vers une peinture abstraite à tendance constructive ou géométrique. Les prolongements de la « Jeune Peinture Belge » ne satisfont plus quelques-uns de ceux-ci tels : Pol Bury, Georges Collignon, Jean Milo, Léopold Plomteux, … qui décident de s'unir pour former un groupe axé d'une façon unilatérale sur la défense de la peinture abstraite

- in André Jocou, *Jean Milo*. Bruxelles, éd. Laconti, 1983, p. 40
C'est au retour d'un diner Hélène Jacquet à l'occasion d'une exposition de Feu La Jeune Peinture Belge à La Louvière en avril 1952 que Jean Milo et Jo Delahaut constatèrent que la politique suivie par les rescapés de la Jeune Peinture ne correspondait plus à leurs aspirations. (…)

- Jean Milo in *Vie et survie du Centaure*. Ed. Nationales d'art, 1980, p. 275
En pleine euphorie de la Jeune Peinture Belge, sous la baguette de son chef d'orchestre R. Delevoy, il y avait 3 ténors et une soprano et tout le restant était considéré comme menus choristes (…)

- Jean Milo in *Texte du discours prononcé lors du vernissage de l'exposition Le groupe Art Abstrait 1952-56*. Liège, Musée des Beaux-Arts, 1977
Il fallait faire autre chose que les salons assez disparates de la Jeune Peinture Belge où l'Animisme côtoyait le Post-Expressionnisme, le Semi-Surréalisme et parfois pour certains … l'abstrait.

- Jo Delahaut et Jean Milo, 20/3/1952. [Archives Léopold Plomteux]
Nous avons constitué un groupement de peintres et de sculpteurs abstraits de Belgique. Notre but est la défense et la diffusion de l'art abstrait en Belgique et l'organisation d'expositions tant en Belgique qu'à l'étranger. Nous voudrions vous demander d'être des nôtres et de nous renvoyer votre adhésion de principe. Dès que nous aurons récolté les accords de ceux à qui nous pensons, nous ferons une première réunion pour établir de commun accord les grandes lignes de notre action.
Partout à l'étranger, les artistes abstraits se sont unis pour lutter en commun. Nous pensons qu'il est vain de vouloir se défendre en solitaire et qu'il est grand temps de nous serrer les coudes aussi.



BRUXELLES, le 20 Mars 1952

Cher Ami,

Nous avons constitué un groupement de peintres et de sculpteurs abstraits de Belgique.

Notre but est la défense et la diffusion de l'art abstrait en Belgique, et l'organisation d'exposition tant en Belgi--que qu'à l'étranger.

Nous voudrions vous demander d'être des nôtres et de nous envoyer votre adhésion de principe. Dès que nous aurons récolté les accords de ceux à qui nous pensons, nous ferons une première réunion pour établir le commun accord sur les grandes lignes de notre action.

Partout à l'étranger, les artistes abstraits se sont unis pour lutter en commun. Nous croyons qu'il est vain de vouloir se défendre en solitaire et qu'il est grand temps de nous serrer les coudes nous aussi.

Nous attendons votre réponse.

Cordialement,

Jean Milo - Jo Delahaut

Secrétariat provisoire: DELAHAUT, 13, rue Père Damien , EVERE

- Léopold Plomteux, juil. 1986 in Catalogue *Le groupe Art Abstrait (1952-1956),* Flémalle, Centre Wallon d'Art Contemporain, 1986

Réalité-Cobra s'est dissous en 1952 et il est heureux qu'à ce moment Jean Milo et Jo Delahaut eurent cette idée de regrouper sur le plan national les artistes qui défendaient cette esthétique non-figurative qui, si elle commençait à être connue, n'en était pas moins encore peu appréciée par le public. Un grand travail promotionnel devait se faire et ce fut le but du groupe Art Abstrait de forcer les portes des galeries et des centres culturels afin d'y faire triompher cet art encore décrié au début des années 50 mais combien représentatif de ce siècle. En 1952, l'art abstrait sur le plan international était déjà bien établi dans les consciences, nous n'étions plus dans le brouillard de la fin des années 40. (...) Le pont s'était établi entre ces pionniers et nous. Le triomphe de l'art abstrait allait commencer.

(...) Le groupe, dans ce contexte international, allait donc œuvrer à mettre en valeur, sur notre territoire, cette expression nouvelle. Ce fut un réel combat ; il fallait convaincre, convertir, initier un *public récalcitrant et imbibé de tradition.* (...)

Les membre fondateurs du Groupe Art Abstrait :



De g à dr , au 1er rang **Jo Delahaut** (Bruxelles) et **Jean Milo** (Bruxelles)
Au 2d rang **Léopold Plomteux** (Liège), **Pol Bury** (La Louvière) du Groupe Réalité-Cobra (**Georges Collignon** (Liège) absent de la photo)
Georges Carrey s (Bruxelles) au centre
Jan Burssens (Gand), **Jan Saverys** (Deinze),

nouveaux membres qui rejoignent le Groupe postérieurement :

Hauror (dès 1952, à l'exposition d'Edimbourg)

Jean Rets et **Ray Gilles** (dès 1953, Bruxelles expo Consciencehuis), mais aussi **Emiel Poetou**, invité par son ami J Burssens et dont ce sera la seule participation avec le groupe

Francine Holley et **Madeleine Christine Forani** (dès 1954 Bruxelles Ex-Libris)

Henri Kerels et **René Mels** (dès 1954 participent au second cahier du Groupe Art Abstrait et c'est leur seule activité au sein du groupe)

Kurt Lewy et **Carl Rabus** (dès 1954 Bruxelles, Galerie Saint Laurent),

Guy Vandenbranden (dès 1956 Aachen, Suermondt Museum).

Statuts de base

[Archives Marc Renwart]

1. L'«ART ABSTRAIT » est formé de peintres et sculpteurs qui ont renoncé à copier ou à interpréter les formes de la nature ou des objets, et qui s'expriment à l'aide de formes, couleurs, lignes n'ayant aucun rapport direct avec la réalité.

2. Les membres de ce groupe s'unissent pour la défense et la diffusion de leur point de vue. A ces fins, le groupe prévoit l'usage de tous les moyens habituels : expositions tant en Belgique qu'à l'étranger, presse, publications, attribution de prix, etc.

3. Le groupe défend les intérêts moraux et matériels de ses membres. La solidarité est à la base des relations entre les membres du groupe, qui prennent l'engagement d'aide réciproque.

4. Le groupe fait tout ce qui est en son pouvoir pour unir les membres dans les liens d'amitié et de compréhension mutuelle. Aucune hiérarchie n'est admise, ni favorisée. Tous les membres sont égaux, aucune préséance ne peut être revendiquée.

5. Les membres fondateurs sont au nombre de sept : Bury, Carrey, Collignon, Delahaut, Milo, Plomteux, Saverys. Ils ont le privilège d'accepter les membres adhérents et de désigner les invités aux expositions.

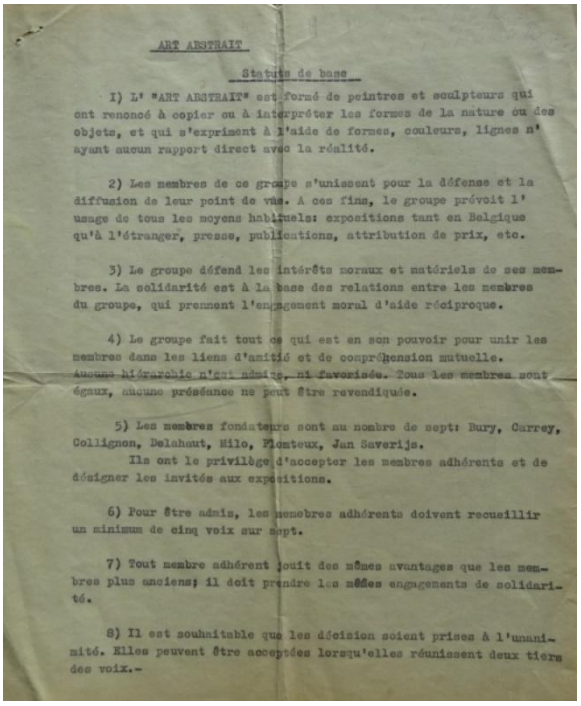
6. Pour être admis, les membres adhérents doivent recueillir un minimum de cinq voix sur sept.

7. Tout membre adhérent jouit des mêmes avantages que les membres plus anciens ; il doit prendre les mêmes engagements de solidarité.

8. Il est souhaitable que les décisions soient prises à l'unanimité. Elles peuvent être acceptées lorsqu'elles réunissent deux tiers des voix.

9. La cotisation annuelle consiste en un tableau (de 15 minimum) choisi dans une exposition particulière de l'artiste. Le groupe dispose de cette œuvre au mieux de ses intérêts.

10. Tous membres dont les méthodes de travail ou les conceptions ne seraient plus conformes à celles énoncées à l'article 1, s'engage à donner leur démission.



ART ABSTRAIT

Statuts de base

I) L' "ART ABSTRAIT" est formé de peintres et sculpteurs qui ont renoncé à copier ou à interpréter les formes de la nature ou des objets, et qui s'expriment à l'aide de formes, couleurs, lignes n' ayant aucun rapport direct avec la réalité.

2) Les membres de ce groupe s'unissent pour la défense et la diffusion de leur point de vue. A ces fins, le groupe prévoit l' usage de tous les moyens habituels: expositions tant en Belgique qu'à l'étranger, presse, publications, attribution de prix, etc.

3) Le groupe défend les intérêts moraux et matériels de ses membres. La solidarité est à la base des relations entre les membres du groupe, qui prennent l'engagement moral d'aide réciproque.

4) Le groupe fait tout ce qui est en son pouvoir pour unir les membres dans les liens d'amitié et de compréhension mutuelle. Aucune hiérarchie n'est admise, ni favorisée. Tous les membres sont égaux, aucune préséance ne peut être revendiquée.

5) Les membres fondateurs sont au nombre de sept: Bury, Carrey, Collignon, Delahaut, Milo, Plomteux, Jan Saverijs.
Ils ont le privilège d'accepter les membres adhérents et de désigner les invités aux expositions.

6) Pour être admis, les membres adhérents doivent recueillir un minimum de cinq voix sur sept.

7) Tout membre adhérent jouit des mêmes avantages que les membres plus anciens; il doit prendre les mêmes engagements de solidarité.

8) Il est souhaitable que les décision soient prises à l'unanimité. Elles peuvent être acceptées lorsqu'elles réunissent deux tiers des voix.-

(11/06/1952) Lettre de Jean Milo à Léopold Plomteux [Archives Marc Renwart].
En l'absence de notre ami J. Delahaut, actuellement en voyage à Paris, j'ai le plaisir de vous envoyer les statuts de base de notre groupe ART ABSTRAIT.
Nous devons avoir une réunion le mardi 17 juin vers 8h.30 du soir chez notre ami J. Delahaut, 13, rue Père Damien à Evere et nous serions très heureux de vous voir parmi nous.
Le communiqué à la presse annonçant la création de notre groupement a été envoyé la semaine dernière à l'ensemble de la presse belge de langue française et de langue flamande. Il se peut que nous ayons oublié l'un ou l'autre journal. Si vous avez des suggestions à nous faire ou des noms et adresses de journaux et revues étrangères à nous suggérer, nous disposons encore d'un certain nombre d'exemplaires de notre communiqué de presse à envoyer.
Nous constituons actuellement notre Comité de patronage qui sera présidé par M. Paul Fierens. Nous avons déjà obtenu l'adhésion de principe de plusieurs collectionneurs et amateurs d'art du pays. Il serait bon que, dans votre entourage, vous recherchiez les personnes qualifiées pour faire partie d ce comité de patronage et que vous nous fassiez part de leur adhésion dès que possible.
Des pourparlers ont déjà été engagé pour l'organisation d'une première exposition de groupe à Bruxelles et pour certaines manifestations en province. Si vous pouviez nous aider à réaliser une exposition de notre groupe dans une salle avec laquelle vous êtes en relation, n'hésitez pas à nous faire toute suggestion utile.

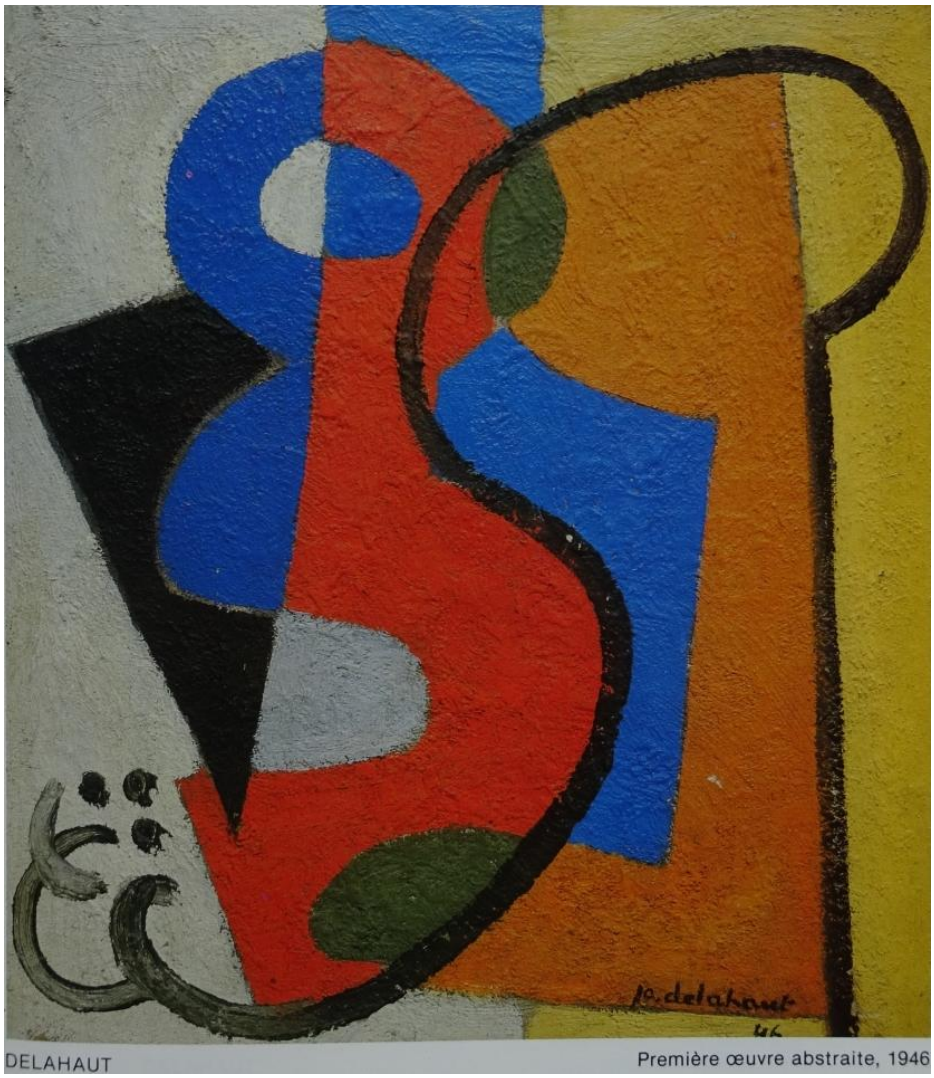
(24/06/1952) Lettre de Jo Delahaut aux membres du groupe.
A la suite des nombreux articles parus dans la presse à l'occasion de la formation de notre groupe, nous avons reçu différentes demandes d'admission. La plus intéressante nous paraît celle de M. Rorive [Hauror (pseudonyme de Georgette HAUtenne et Albert L. RORive) (Bruxelles)] (…)
D'autre part, le secrétariat de l'Université Libre de Bruxelles, M. Albert Dupuis, accepterait éventuellement le secrétariat de notre groupe. Qu'en pensez-vous ?
Nous voudrions éditer, pour le début de la saison, un livre qui se composerait surtout de lino, de screens ou toute autre reproduction de nos œuvres. (…)

(n. d.) Lettre de Georges Collignon à Jo Delahaut. [Archives Jo Delahaut].
(…) Question Rorive, tu te doutes que je te laisse, toi et Bury prendre toutes décisions pour moi, concernant le groupe.
(…) Tu vas me prendre pour un maniaque, mais si tu peux lors de ton passage à Liège prendre rendez-vous avec Maurice Léonard et Silvin Bronkart dont je t'ai déjà parlé. (…)

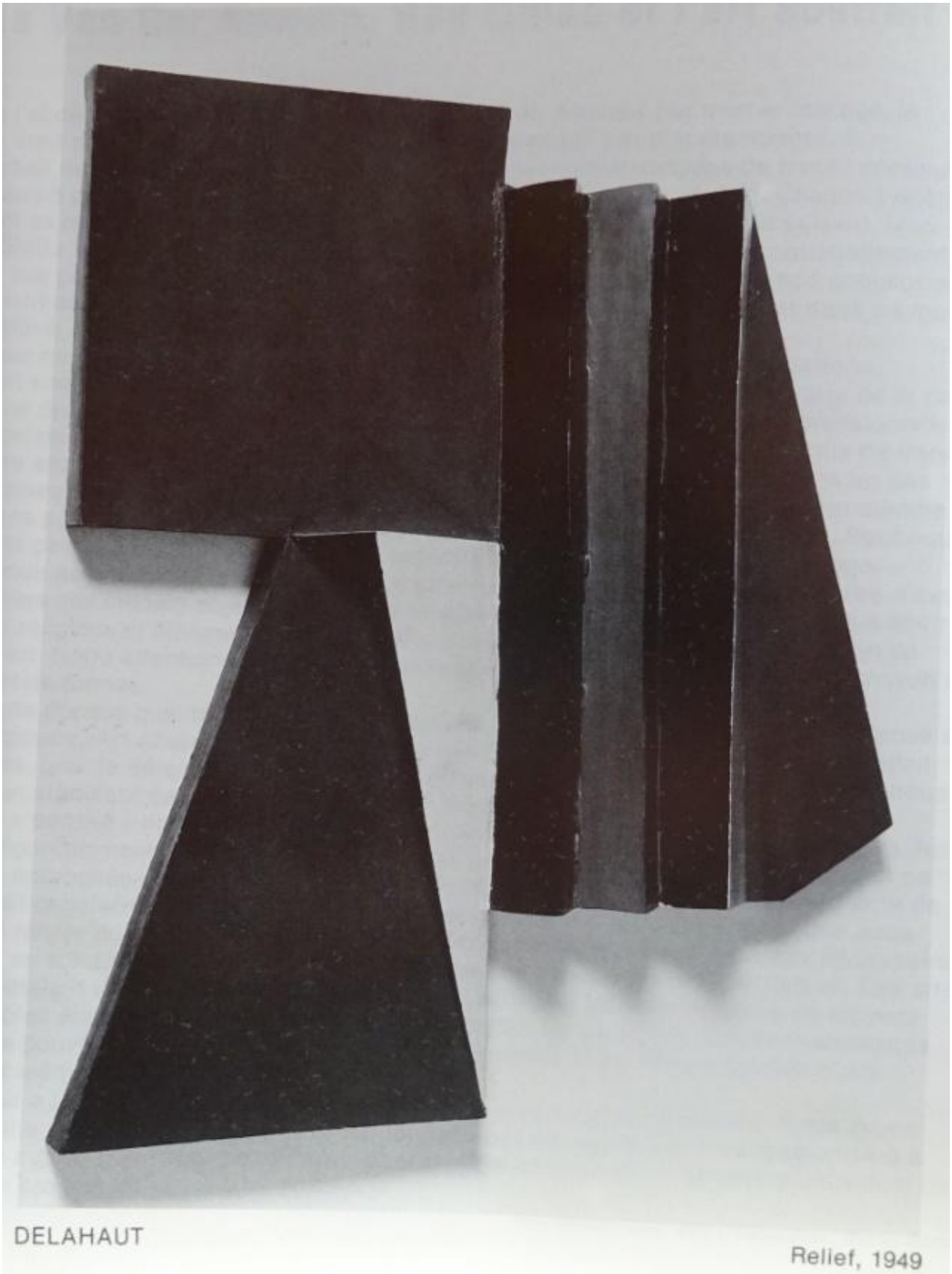
Jo Delahaut (né à Vottem, 22 juillet 1911 -mort à Schaerbeek, 20 février 1992)

Interview dans le *Handelsblad, 1951*. Cité par J. Séaux in J. Delahaut. Anvers, de Sikkel, Monographies de l'art belge, 1955, p. 11.
J`évite l'accident, je fuis les jeux du hasard, le hasard de la brosse, l'humeur d'un moment, le tremblement involontaire du trait... le frémissement doit être le résultat d'un calcul exact, d'une tension résolue... La logique me plaît. L'improvisé m'effraie. Une retouche intelligente me paraît supérieure au premier jet. L'enfance me paraît un don dangereux, pour tout dire une tare dont il faut se débarrasser...

- Jo Delahaut. Propos recueillis par L.L. Sosset in *Les Beaux-Arts*, Bruxelles, déc. 1955.
«Où d'autres cherchent les révélations de l'informel, je demande le langage clair et volontaire des formes précises.
Où certains se prononcent pour les vertus d'inspiration des jeux de la matière ou du geste spontané, je choisis le contrôle de la raison et les arguments de l'intelligence.
Où certains misent sur «l'inconscient libéré »», j`opte pour une totale prise de conscience qui donne un sens à la liberté.
Dans l'acte de création plastique, je suis persuadé que tout doit être sans cesse remis en question - la conception de l'œuvre, son aspect, son ordonnance, sa technique, son espace, son utilisation. »



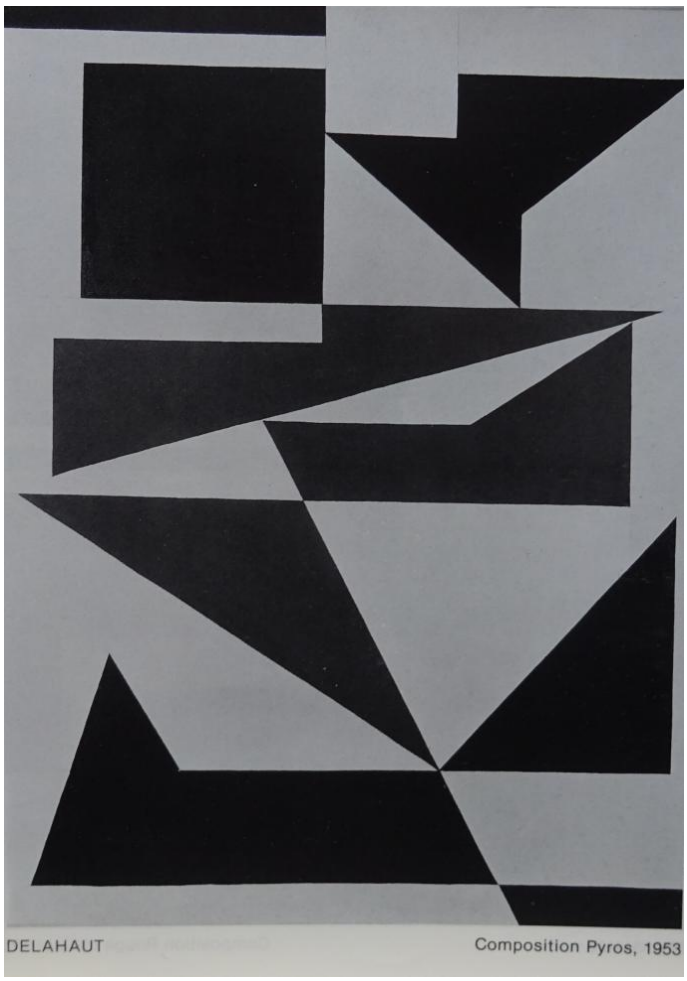
DELAHAUT Première œuvre abstraite, 1946



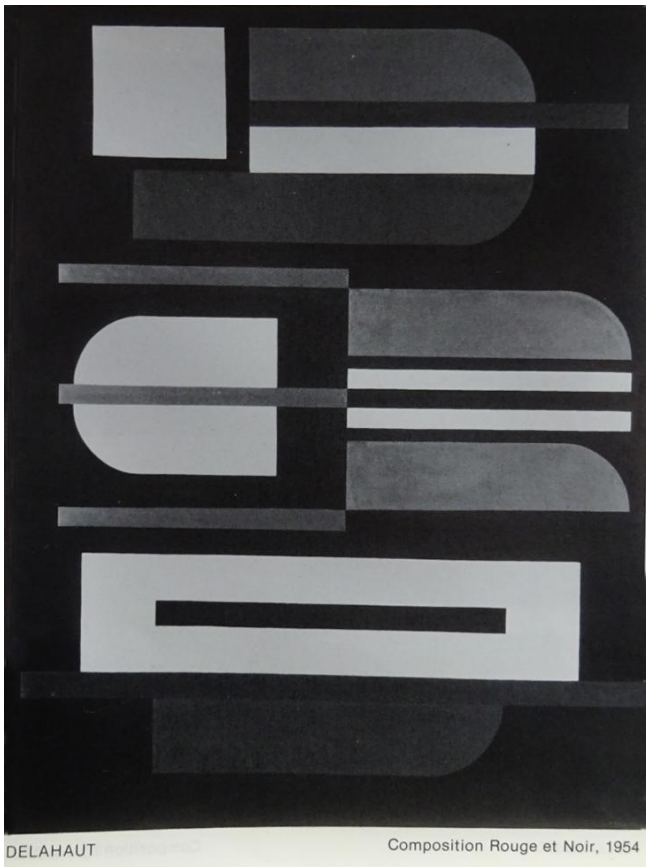
DELAHAUT

Relief, 1949

www.art-info.be



DELAHAUT Composition Pyros, 1953



DELAHAUT Composition Rouge et Noir, 1954


DELAHAUT
Plain Chant 1957

Jean Milo pseudonyme de Jean Émile Van Gindertael,
(né à Saint-Josse-ten-Noode le 15 mai 1906 et mort à Rixensart en décembre 1993**)**

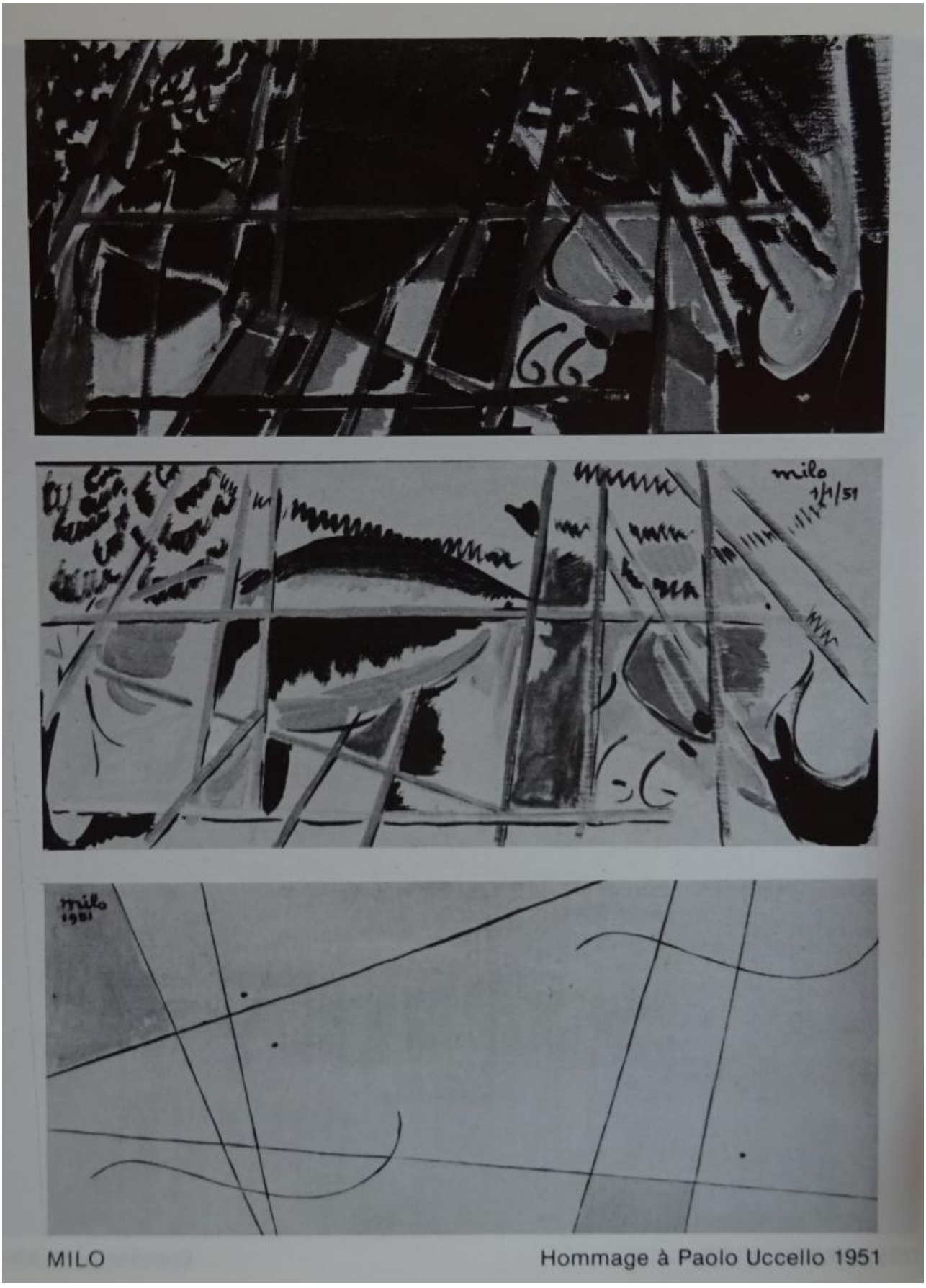
Extrait de «Notes sur la peinture» cité dans *le Cahier n° 1 du groupe Art Abstrait*. Bruxelles, 1952.
Pour moi, l'art abstrait n'est pas une nouvelle religion. C'est un moyen de s'exprimer. Mais un moyen qui exige une honnêteté absolue. De l'intention à la réalisation, il n'y a plus de voie détournée. Devant une difficulté plastique à résoudre on ne peut pas se servir du paravent du sujet. J'en arrive à la conclusion que, même dans l'œuvre figurative la plus interprétée, le sujet est une sorte de maquillage sous lequel il faut rechercher le message plastique.
Quelque puissante que soit l'opposition, l'art abstrait sera l`art de notre époque.
Le grand nombre d'artistes abstraits médiocres ne prouve rien. Je me souviens qu'au pavillon de l'Art Moderne à l'Exposition Internationale de Bruxelles en 1935, plus de mille peintres de quinze pays différents faisaient du sous-Matisse. Cela n'enlève rien à la valeur, à la profonde signification de l'œuvre de Matisse. Les mots ne prouvent rien. Mais je me souviendrai toujours avec émotion de la joie qui nous unit Jan Saverys et moi, à notre première rencontre, quand nous évoquâmes la toile de Hartung du Salon de Mai de 1952. Nous savions que nous avions raison. Car si l'art abstrait n'est pas une religion, ce n'est pas une raison pour ne pas avoir la foi.

- Jean Milo. Propos recueillis in *L'Avenir Colonial Belge*, 14/08/1953.
• Je ne crois pas aux préceptes, aux règles plastiques et je suis persuadé qu'un triangle noir, par exemple, peut tout aussi bien exprimer joie que tristesse ; tout dépend de la façon de peindre le triangle noir, de le placer dans l'ensemble du tableau.
• La ligne d'un dessin devrait être aussi sensible que l'écriture et révéler aussi profondément la nature intime du peintre.

- Jean Milo. Propos recueillis par L.L. Sosset in *Les Beaux-Arts,* Brux., déc. 1955.
Adversaire de tout immobilisme et de tout sectarisme, je ne compte pas plus sur le hasard que sur la création concertée. Je veux rester étranger aux théories, aux préceptes, aux règles pour conserver la disponibilité de mes élans.
Après avoir exécuté nombre de petits tableaux aussi intimes que les notes d'un journal privé, je m'adonne aujourd'hui à des expériences de décoration architecturale. Là encore, je cherche à sauvegarder mon moi le plus profond tout en acceptant les disciplines de l'ordre monumental.
L'essentiel est de toujours obéir à une nécessité intérieure.
Sans que je puisse en expliquer le motif, l'abstrait plus que le figuratif me permet de m'exprimer totalement, sans retenue, sans masque.



MILO Le grand Printemps 1949



MILO Hommage à Paolo Uccello 1951



MILO Composition n° 5 1953

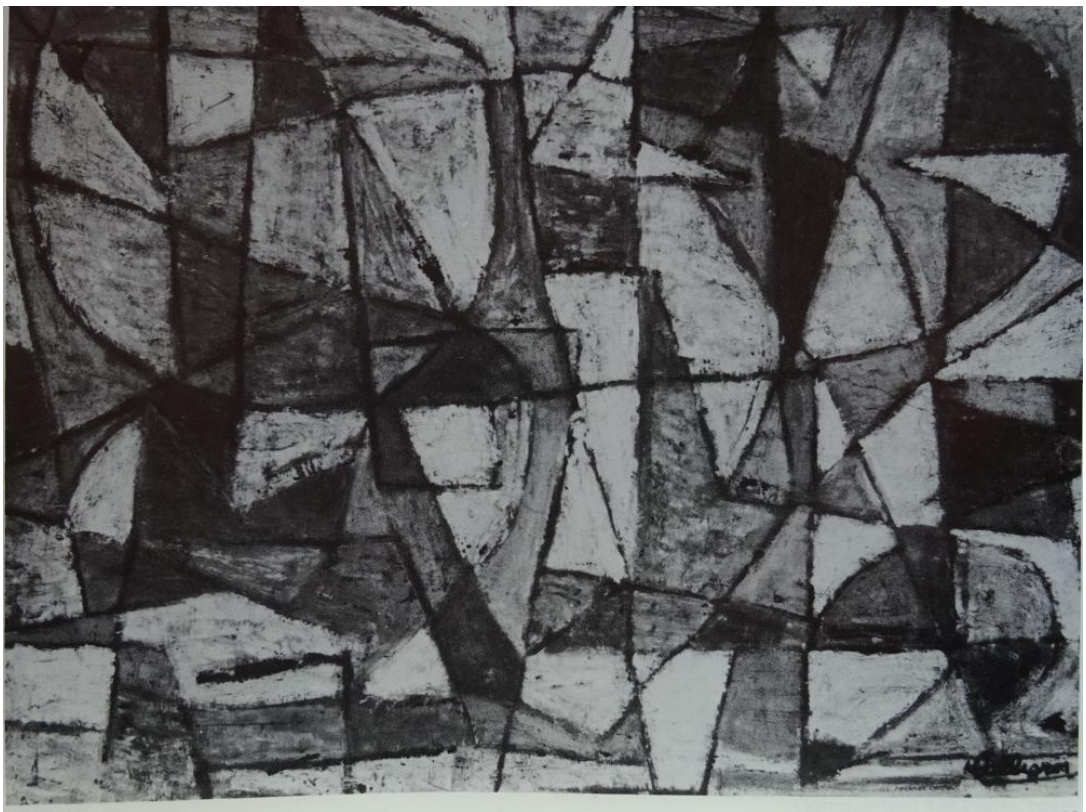


MILO — Le soleil dans la maison 1952

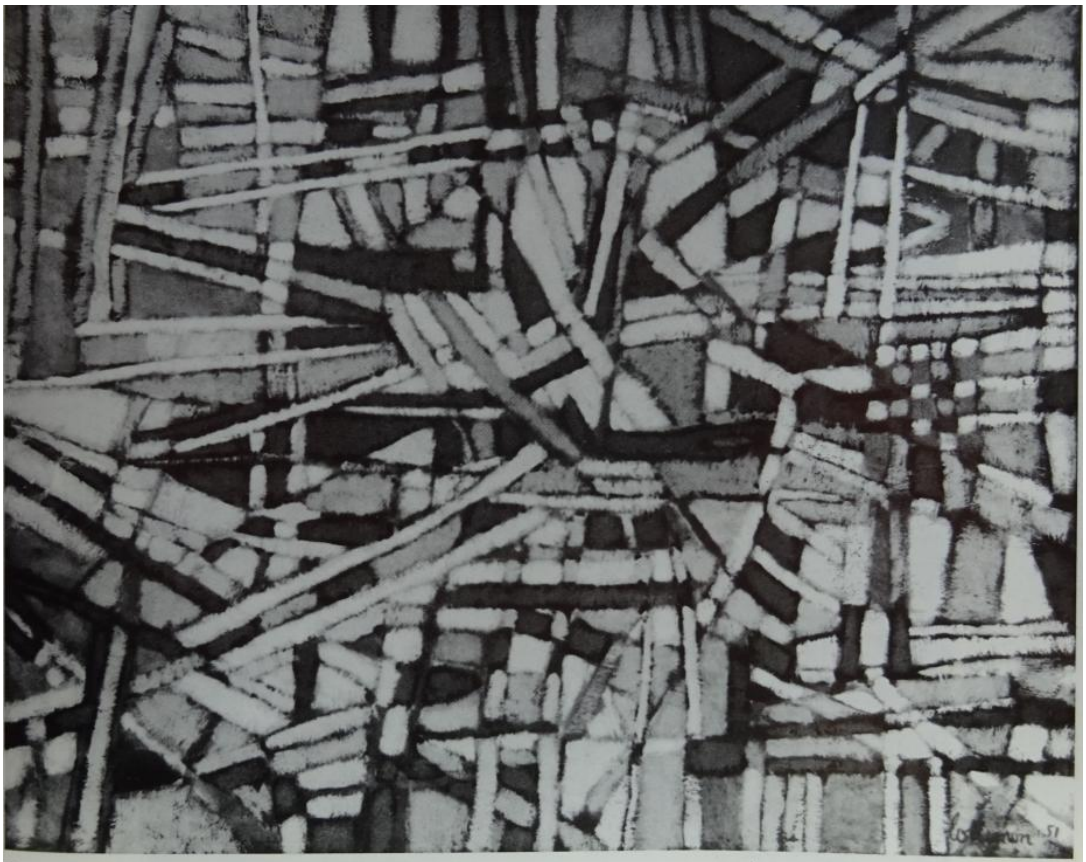
Georges Collignon (né le 26 août 1923 à Flémalle-Haute et décédé le 5 février 2002 à Liège)



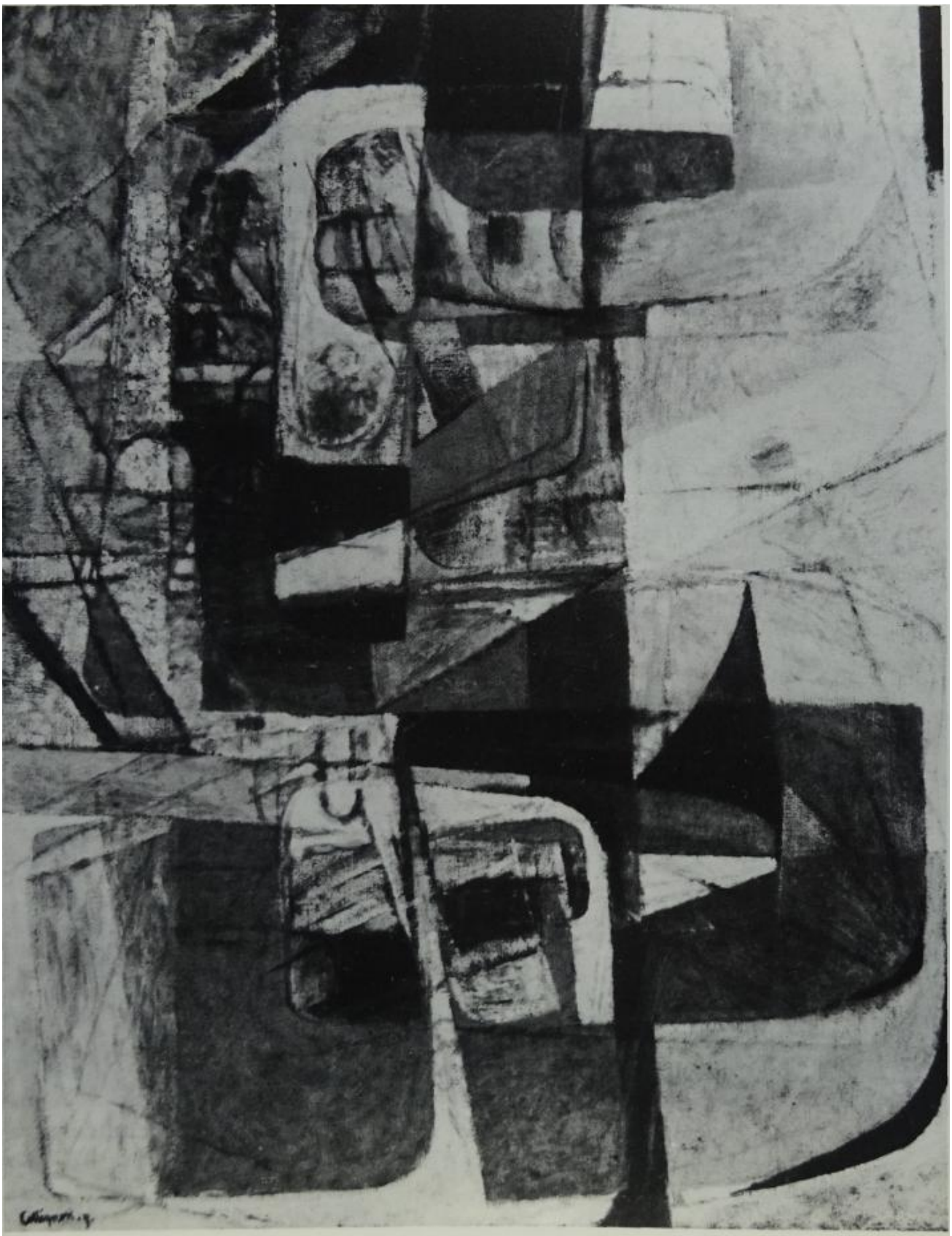
COLLIGNON Peinture, 1949



COLLIGNON — Tactique ou philosophie, 1950



COLLIGNON — Les modalités essentielles, 1951



COLLIGNON Le huitième jour, 1954

Léopold Plomteux (né le 22 janvier 1920 à Flémalle et y décède le 22 juin 2008)

Extraits de «Fragments sur l'art abstrait» 1950-51. Repris in *Cat. Rétrospective L. Plomteux.* Liège, Musée d'art moderne, 1984.

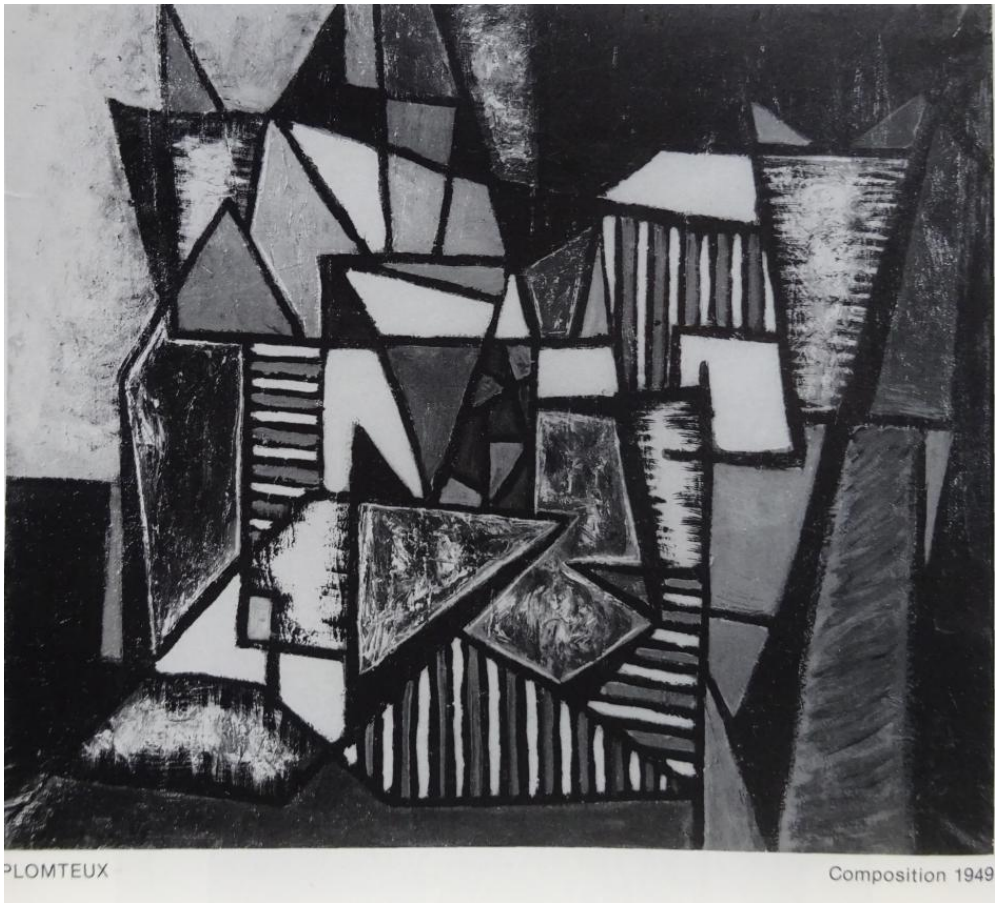
Ce n'est plus le monarque qui dirige le monde, mais le penseur, le philosophe, l'artiste ou l'écrivain, porteur d'une philosophie. Le monde change au jour le jour (...). Le temps va vite et les idées sont plus rapides encore. Des écoles naissent et disparaissent en peu de temps.

L'homme progresse et se libère : il se trouve.

Il découvre l'âme et le cœur. Il tente de se prouver tous les jours que l'idée d'impossible est dépassée et n'est pas digne de l'esprit humain. Il dépasse le traditionnel pour découvrir les horizons qui justifieraient ses ambitions de connaissance totale. Il renverse les valeurs du passé. Il se retrouve face à lui-même : il est dans son royaume. Il ne prétend plus exercer que sa faculté d'abstraire.

L'art non-figuratif marche à la conquête des formes supérieures de la civilisation. Contrairement à ce que furent presque toutes les écoles picturales, l'art abstrait, sans doute moins imprégné de la psychose, moins régi par une dogmatique, semble être le nouveau testament de notre vocation artistique (...). Il a une richesse de possibilités, de libertés d'expression aussi vaste que celle du figuratif.

Après avoir extrait la connaissance de la matière brute, l'homme abstrait maintenant cette connaissance de la connaissance. Une abstraction supérieure fait suite à la synthèse. Le monde du synthétique est clos et le monde de l'abstraction est ouvert. L'esprit de synthèse était animé d'une seule vérité : la foi révélatrice de cette vérité. Ce fut l'apanage du XIX^{e} siècle L'esprit d'abstraction qui anime notre siècle affirme la curiosité et le sens de la découverte. Il engendre une vérité à plusieurs visages, une ambiguïté fondamentale dans l'abstraction des éléments connus de la matière. Les regards qui étaient tournés vers le dehors sont désormais rendus à la contemplation intérieure de l'artiste. Après avoir exalté le moi dans l'univers, l'art prend en charge l'investigation de l'intériorité de l'artiste lui-même. Vu sous cet angle, l'homme se retrouve en quelque sorte aux prises avec l'origine de sa possession : il se reprend en face de lui-même. (...)



PLOMTEUX Composition 1949



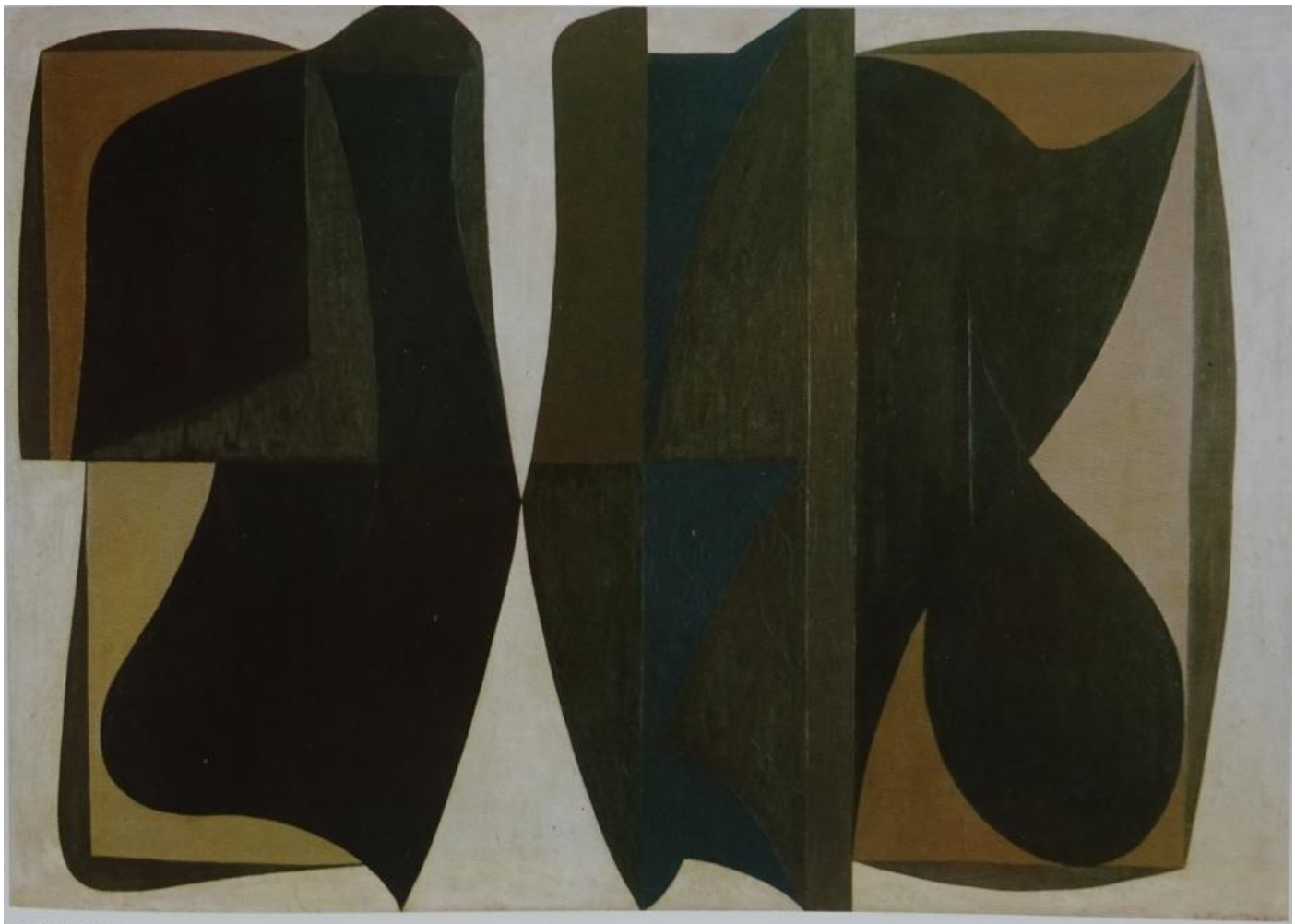
PLOMTEUX Composition 1953



PLOMTEUX Composition 1955



PLOMTEUX Composition bleue 1954



PLOMTEUX

Composition, 1955

Pol Bury (né à Haine-Saint-Pierre le 26 avril 1922 et mort à Paris le 27 septembre 2005)

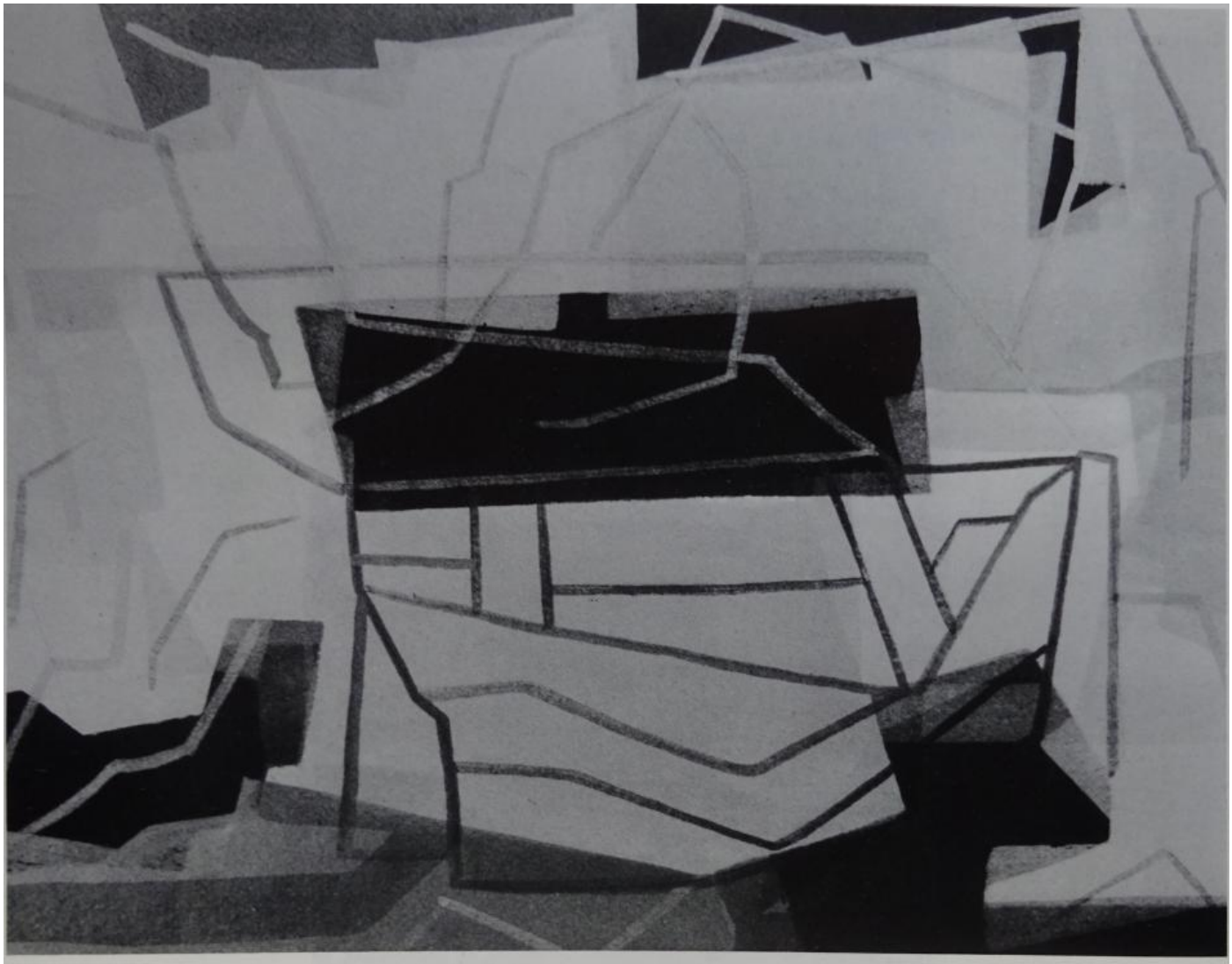
Extrait de « De la pièce montée à la pierre, in *Cobra, n° 2*, 21/3/1949.
(...) Si nous voulons préciser le problème, nous pourrons définir la forme de cette surface rouge. Pour la limiter aux deux aspects primaires, elle pourra devenir droite ou courbe, mais aussi donner naissance à une troisième forme : courbe-droite et déjà selon ces trois possibilités la perception matérielle se différenciera, la réaction sensorielle ira par d'autres méandres, (...) ; de toute façon nous pouvons déjà considérer que la littérature a perdu ses droits de cuissage et de passage.
Nous pourrons encore préciser ces formes en les reconsidérant dans leur texture, mate, brillante, lisse, rugueuse ou intermédiaire entre ces 4 pôles. La matière continue à mettre l'esprit en branle... (...)

- Pol Bury. « Propos recueillis par J.M. S. » in *L`indépendance*, Charleroi, 5/2/52.
Je peins selon mon tempérament en recherchant une harmonie entre les formes et les couleurs qui sont le reflet d'un état d'âme.

- Pol Bury. « Lettre à J. Delahaut non datée (1953 ?) » in *E. Ionesco, A. Balthazar : P. Bury*. Brux., éd. Cosmos, 1976, p 383.
J'ai donc pris le petit dictionnaire Larousse. C'est là que se trouve la source de toutes les grandes idées. Je suis allé voir au mot : spatial. J'ai lu : qui se rapporte à l'espace. A espace, c'était plus intéressant : étendue indéfinie qui contient tous les êtres étendus. -Position de la durée. -Trajectoire décrite par un point en mouvement. Nous avons là toute la base d'un vrai manifeste : l'Espace-Temps, l'Espace-Durée.

- Pol Bury. « Lettre à R. Bordier, 17/1/1955 » in *Pol Bury. Cnacarchives*, Paris, 1972, p. 61.
Une des raisons principales qui m'a poussé vers ces recherches (il s'agit des plans mobiles) est la lassitude à l'égard du tableau de chevalet, convention archaïque. Depuis mes premiers plans-mobiles, il ne m'a plus été possible de peindre le moindre tableau ; les formes figées, limitées au rectangle, ne peuvent plus me passionner. Je ne m'interroge pas de savoir si par ces recherches je suis entré dans le domaine de la sculpture. A mon sens, il ne faut pas s'arrêter aux frontières sculpture-peinture, les deux finiront par s'entremêler, et la convention qui les sépare n'est pas une nécessité.

- Pol Bury in *catalogue de la galerie Bernard à Grenchen (Suisse*), avril 1961.
«...de quoi s'agit-il...
...d'une surface blanche... ou noire... émerge une quantité... plus ou moins grande... de tiges rigides... ou molles... blanches ou noires...
...animées électriquement... elles sont agitées... ou pas... à des moments imprévisibles... de mouvements et d'immobilités érectiles... ou tendant à traduire une impuissance... assez... extrême...
...de ces tiges rigides... ou molles... blanches sur fond blanc... la structure seule est perceptible... différente selon l'heure... donc de la lumière...
...de ces tiges rigides... ou molles... noires sur fond noir un point blanc... à leur extrémité...
cristallise tous les mouvements qui leur sont... hasardeusement... dictés.



BURY (Barques) 1948

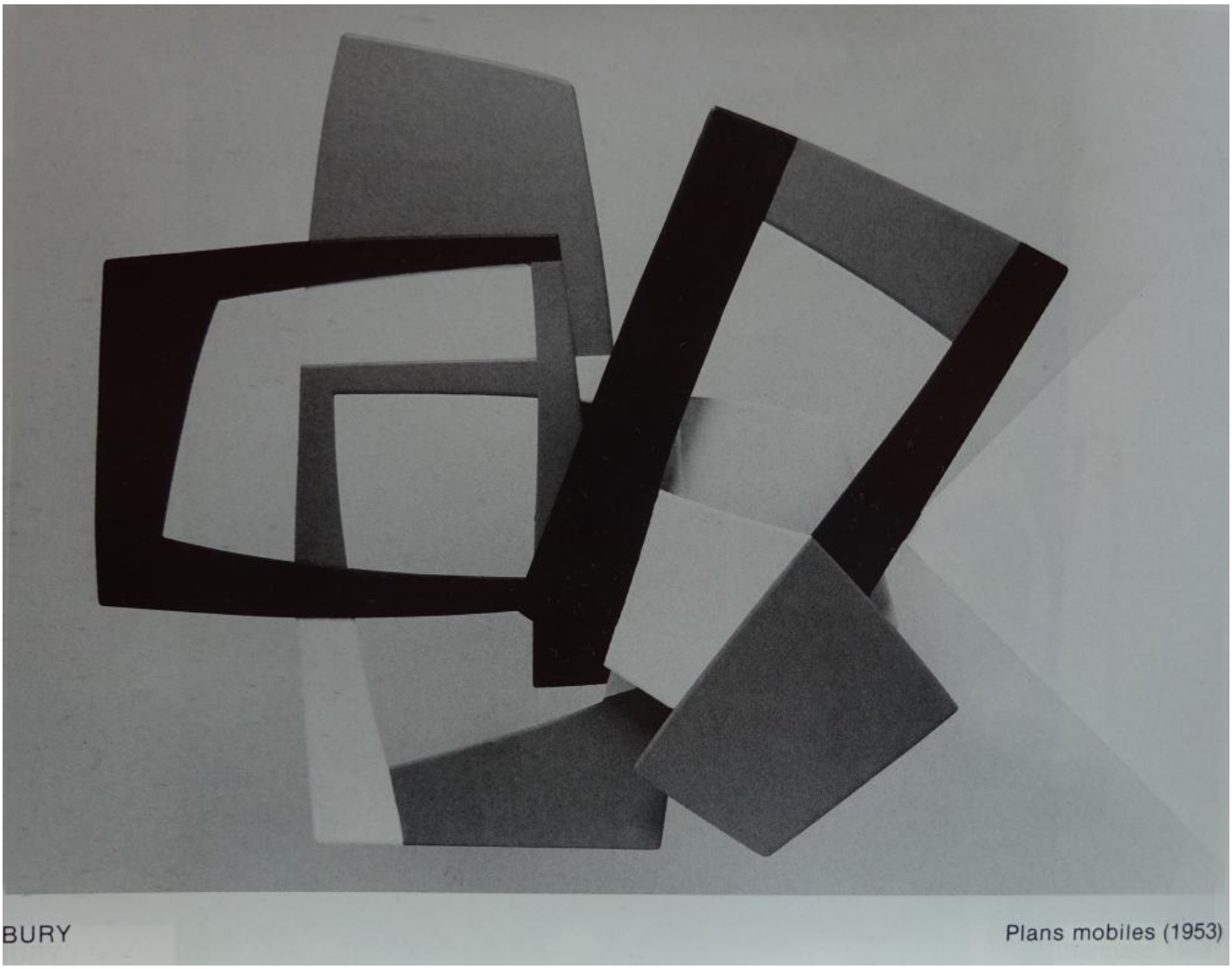
www.art-info.be



BURY, Composition 1951 (Cobra)



BURY Composition 1953



BURY

Plans mobiles (1953)

www.art-info.be

Jan Burssens (né le 27 juin 1925 à Malines et mort le 11 janvier 2002 à Nevele)

Extrait de « Enquête sur la jeune peinture par A. Jouffroy et K.A. Jelenski », in *Preuves, n° 68*, oct. 1956, pp. 30-69.

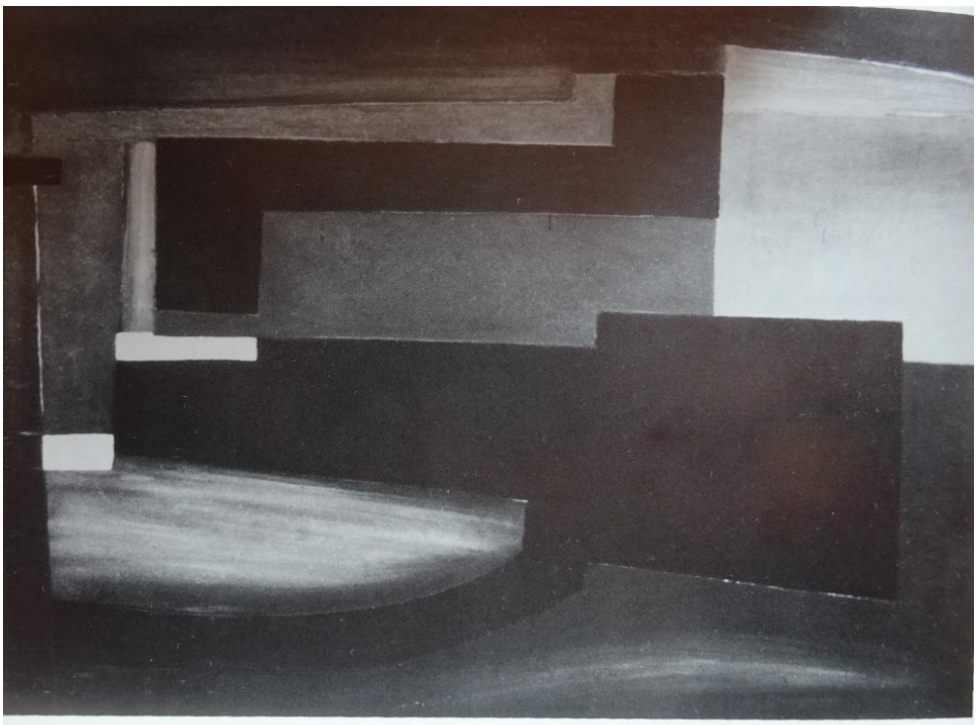
• Je suis avant tout un homme qui s'occupe de peindre et non pas d'illustrer une théorie : je peins comme je sens. Il va de soi qu`un peintre est en même temps une sorte de sismographe et qu'il enregistre, qu'il subit la température de son époque, avant tout ce qu'elle contient de théories et de visions.
Pour moi je considère comme primordiale cette sorte d'exploration intérieure et, dans celle-ci, ce qu'on peut appeler le Signe.

• Je crois, en effet, que la figuration de l'objet (sans rien d`autre) est périmée. Une figuration du sujet me semble plus intéressante et de loin plus valable. J'estime, néanmoins, qu'à notre époque la tendance abstraite doit prédominer. Elle est mieux à même d'exprimer ce qui est propre à notre temps et puis elle est plus peinture.

• Personnellement, j'ai profité des fresques égyptiennes et étrusques, de la sculpture romane, de Giotto, Cimabue, Piero della Francesca, Rembrandt, des vitraux gothiques (Chartres) et aussi de l'art des peuples primitifs. Quant à l'époque contemporaine, j'aime beaucoup l'œuvre de Gonzalez, Léger, Feininger, Mondrian (époque cubiste) et les cubistes en général.

• Ceux qui ont vraiment quelque chose à dire aboutissent très souvent à l'abstraction. C'est, en général, beaucoup moins un choix soudain et abrupt qu'une évolution naturelle en soi.
L'art abstrait peut devenir un art de conformisme mais s'il le devenait, c'est moins la faute du fait même de la non-figuration que celle du peintre qui l'exerce et qui donne la preuve d'un manque de vitalité. En réalité, elle est moins souvent conformiste -et elle ne l'est sûrement pas chez les vrais peintres- que l'art figuratif actuel.





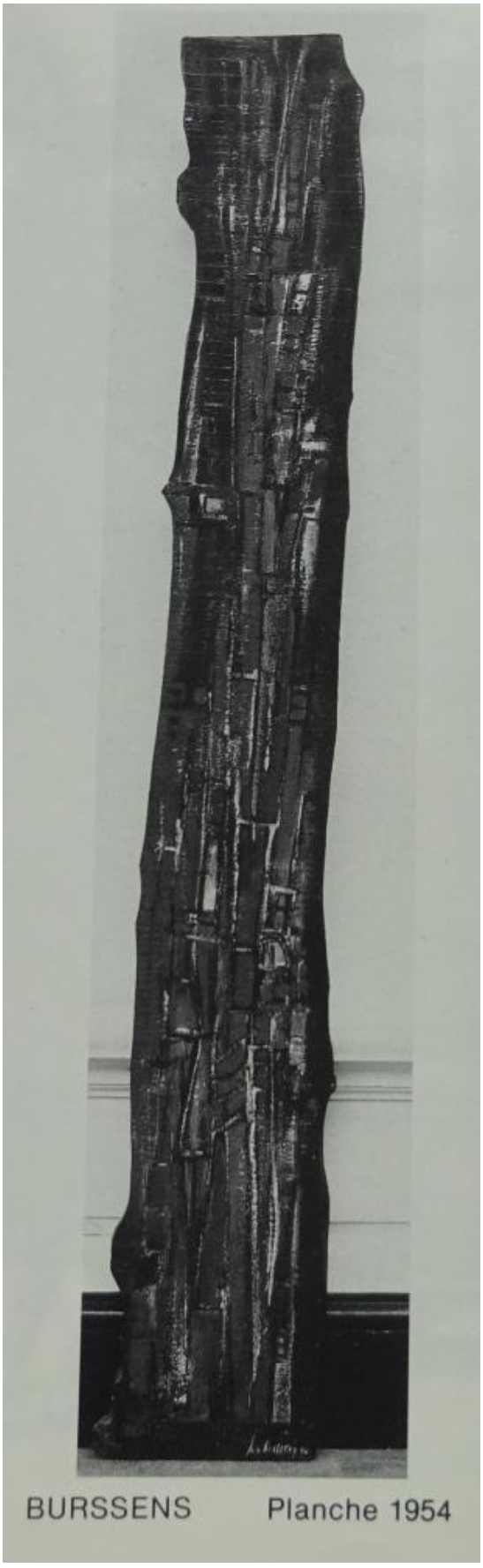
BURSSENS Composition 1951 1952



BURSSENS Composition 1953



BURSSENS, Composition 1953

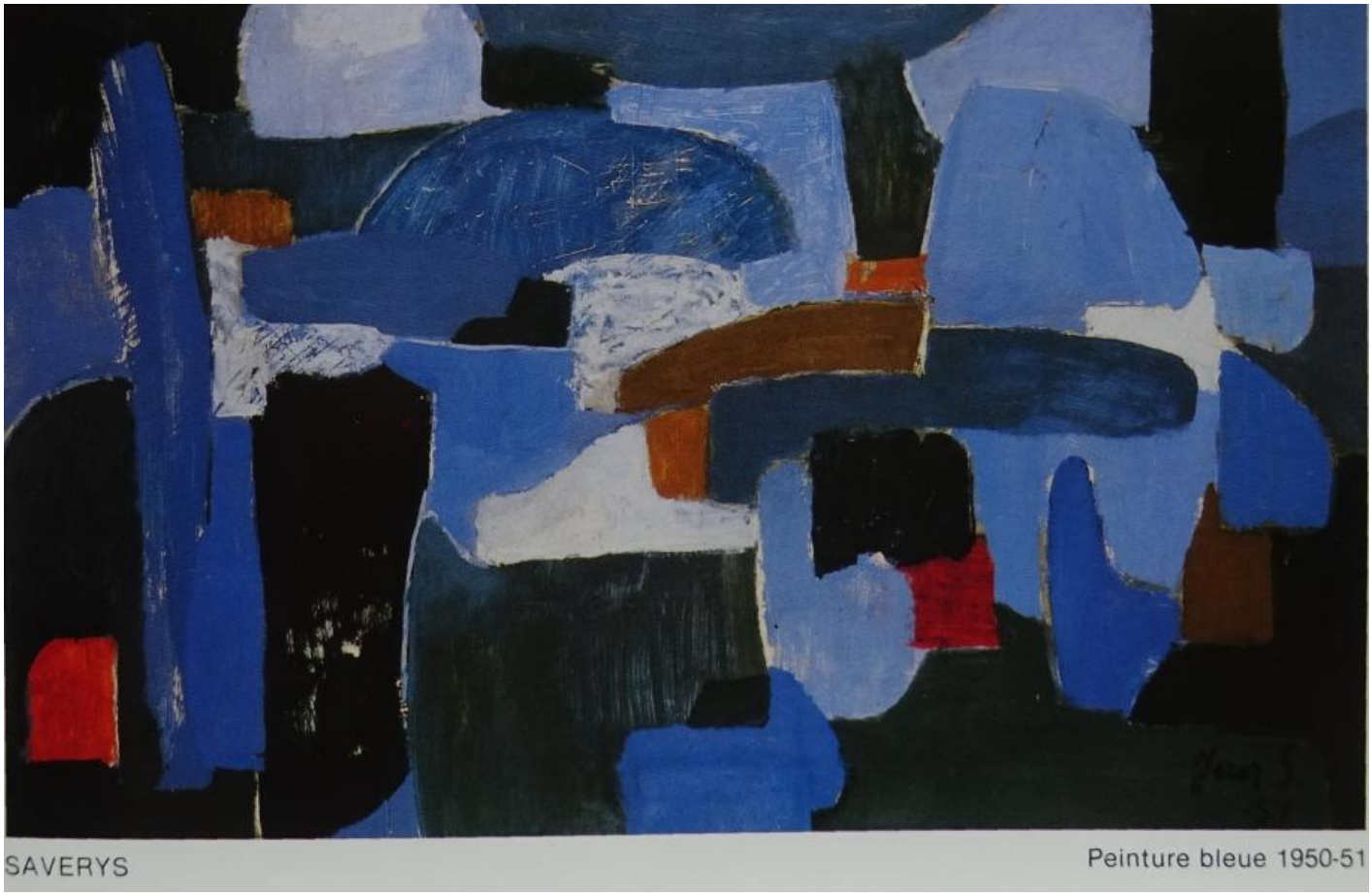


BURSSENS Planche 1954



BURSSENS Eldorado 1954-1955

Jan Saverys (né le 31 juillet 1924 à Petegem près de Deinze, mort en 2017)



SAVERYS Peinture bleue 1950-51



SAVERYS Composition



SAVERYS

Abstrait gris 1953

www.art-info.be



SAVERYS

Composition «L'Envol» 1953

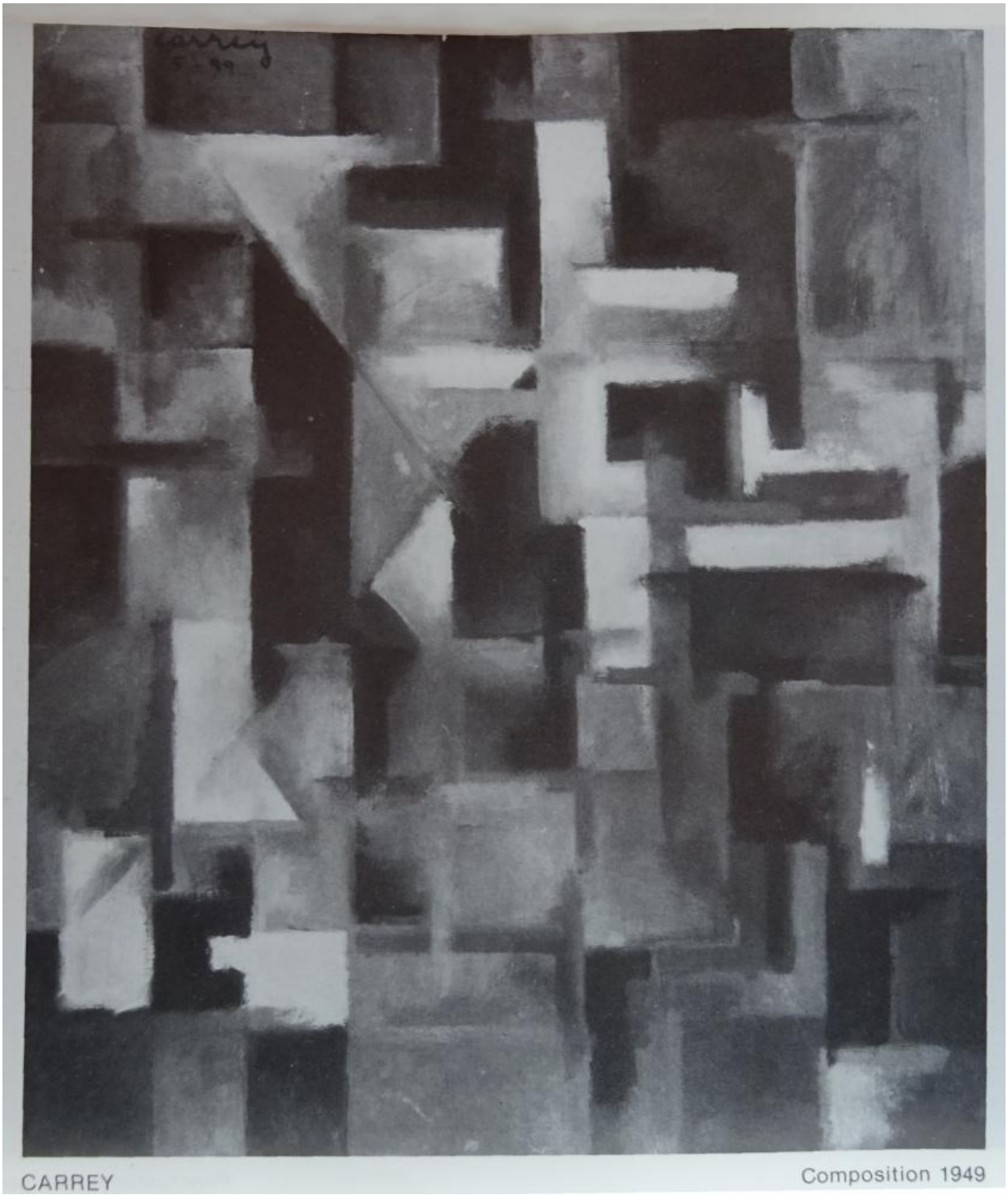


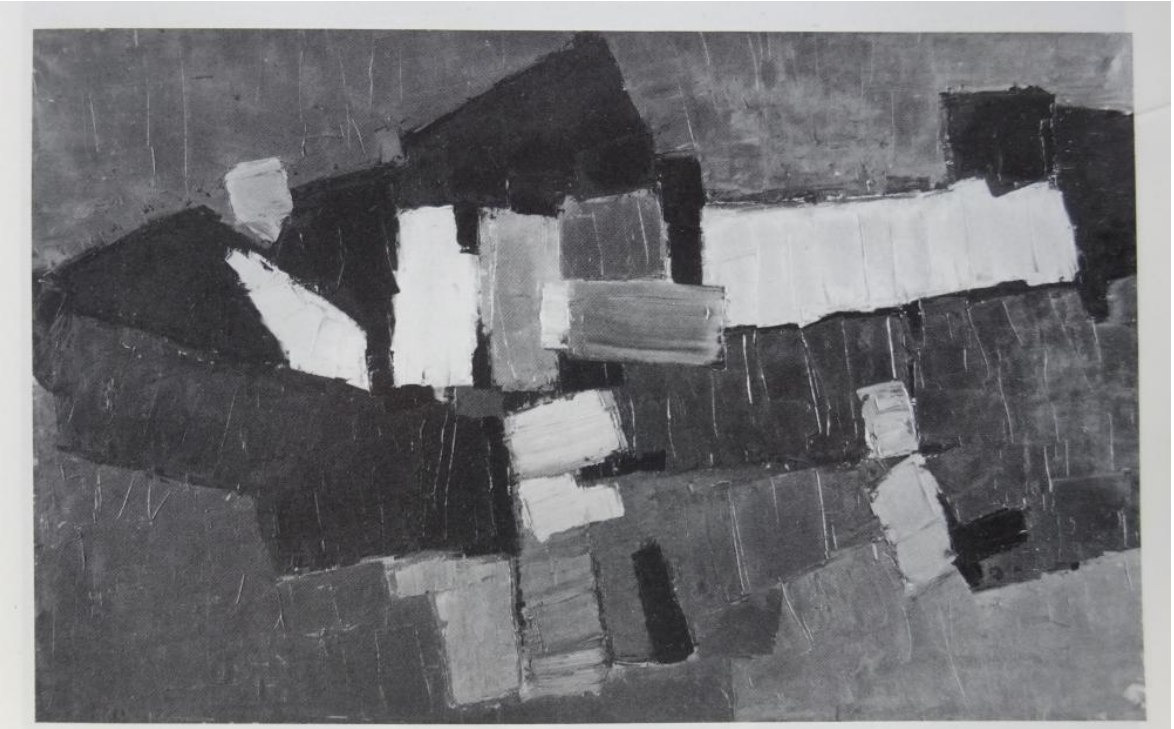
SAVERYS Peinture rouge 1958

www.art-info.be

Georges Carrey (né à Paris 6e le 27 mars 1902 et mort à Knokke le 24 août 1953)

in *Premier bilan de l'art actuel.* Ed. Le Soleil Noir, Revue Positions n° 3-4, 1953, p. 285.
Le jour où j'ai pris une toile blanche et commencé à peindre sans point de départ (en me souvenant sans doute de mon acquis antérieur) je me suis trouvé libéré de nombreuses contingences. Il y a tout avantage à être seul devant la toile, libre, avec les erreurs que cette situation peut engager.
Quand on ne cherchera plus à reconnaître dans un tableau, une pomme, une poire ou une femme nue, on pourra se passer aussi du mot abstrait. Tous les malentendus seront alors écartés et on sortira enfin de la confusion. Il ne restera plus que la peinture.





CARREY — Composition (gris et jaune), 1951



CARREY — Composition 1952 (gris, rose)

www.art-info.be



CARREY Composition (blanche), 1953

www.art-info.be



CARREY Composition (blanche), août 1953

www.art-info.be

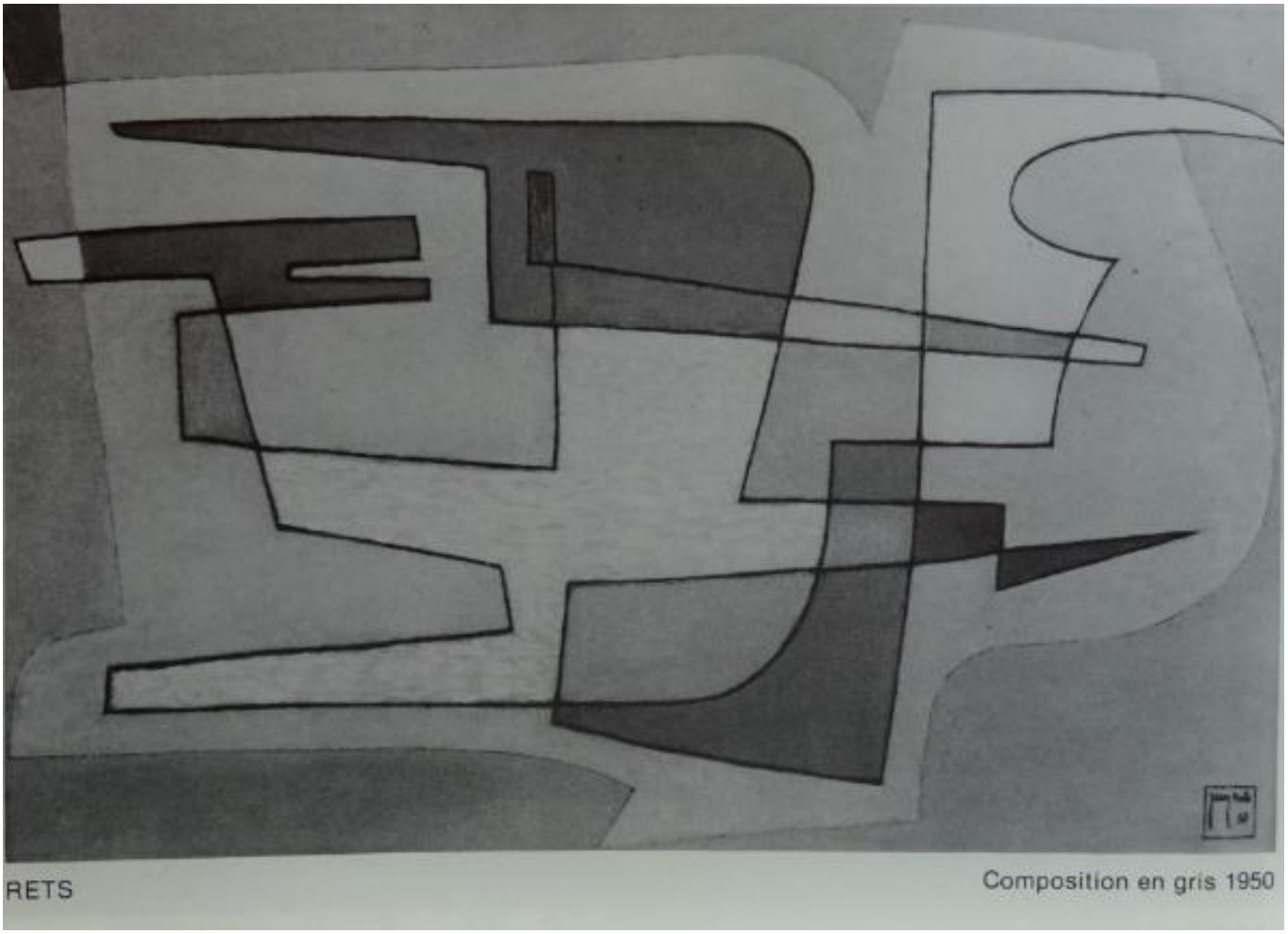
Hauror

pseudonyme d'un couple d'artistes travaillant en commun : Georgette HAtenne (Soire-sur-Sambre 1920) et Albert RORive (Bruxelles 1912)

in *Cahier n° 1 du groupe Art Abstrait* et in *Album du Salon des Réalités Nouvelles, n° 7*, 1953 p. 70.
Les trois critériums de la plastique intrinsèque sont :
1 L'inexistence de l'objet réel : l'objet imaginé seul prouve l'authenticité de l'œuvre d'art.
2 L'inexistence du sujet convenu: la matérialisation de l'œuvre affirme la présence du sujet--créateur et son originalité vraie en dehors de toute convention préalable.
3 L'existence d'une fonction : élément de liaison du sujet-créateur par l'œuvre à l'espace-temps de l'humanité.
La plastique intrinsèque prolonge ainsi la voie ouverte par la plastique abstraite en précisant encore les moyens et les buts d'arriver à un état de pureté et de simplicité supprimant par voie de conséquence tout acte décadent égarant l'artiste dans sa mission consciente ou non.

Jean Rets (né Jean-Baptiste Retserveldt le 6 décembre 1910 à Saint-Denis – Paris- et mort le 21 juin 1998 à Liège)

« Propos recueilli par L.L. Sosset » in *Les Beaux-Arts,* Brux., déc. 1955.
Adapter, proportionner la forme au timbre de la couleur et, à cette fin, ne rien concéder à l'imprévu, au hasard, aux jeux sensuels de la pâte, voilà en bref ce qui guide mes aspirations.
Cependant, la peinture de chevalet est-elle vraiment compatible avec l'abstraction ? Le mur n`est-il pas son vrai support et l'architecture son débouché le plus adéquat ? Les peintures, les reliefs, les vitraux que j'ai eu l'occasion d'incorporer à quelques édifices me donnent à penser que là est la voie d'expansion, sinon d'épanouissement de l'art abstrait.

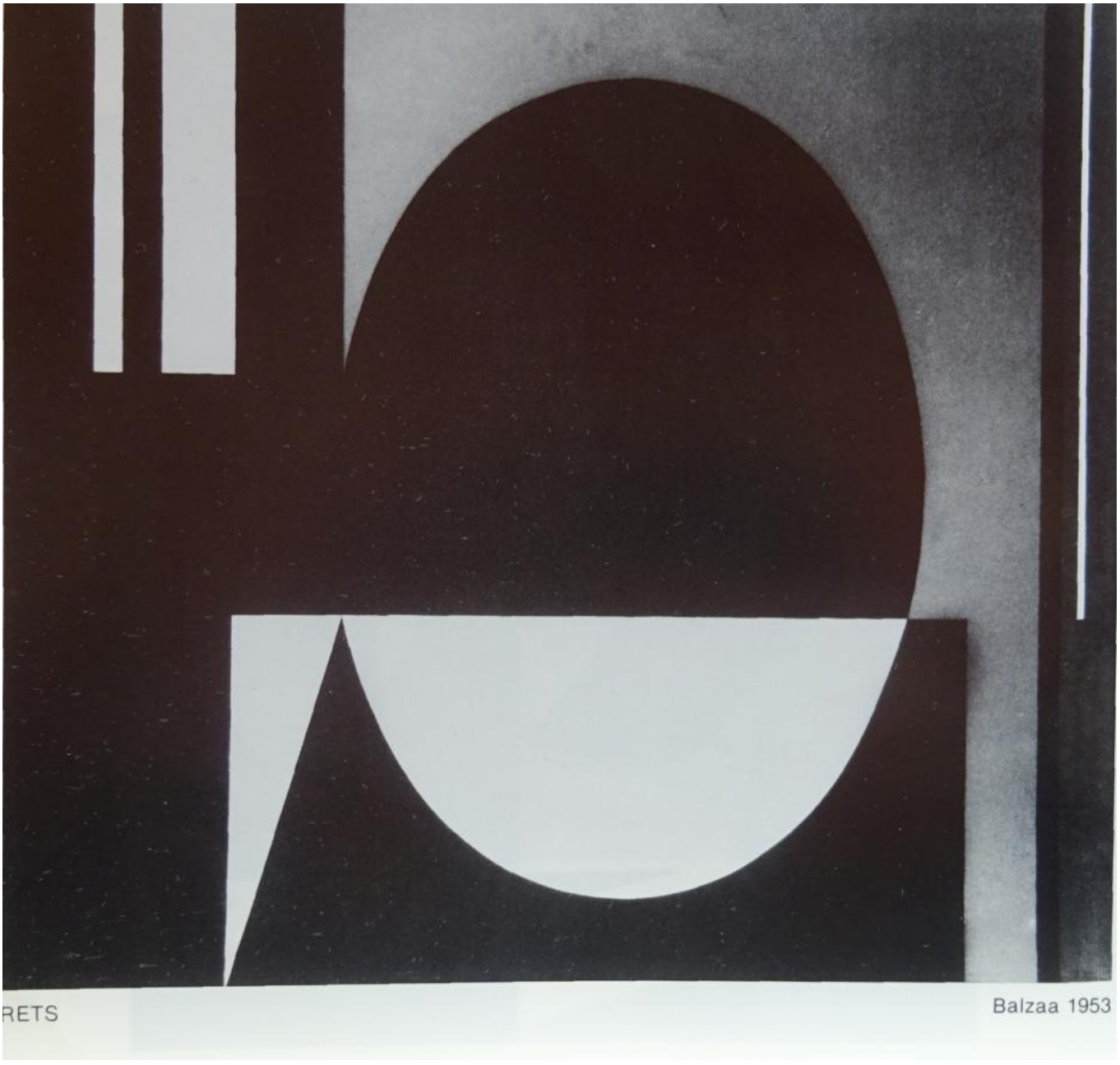


RETS Composition en gris 1950



RETS

Blanc, gris et noir 1952



RETS

Balzaa 1953

www.art-info.be

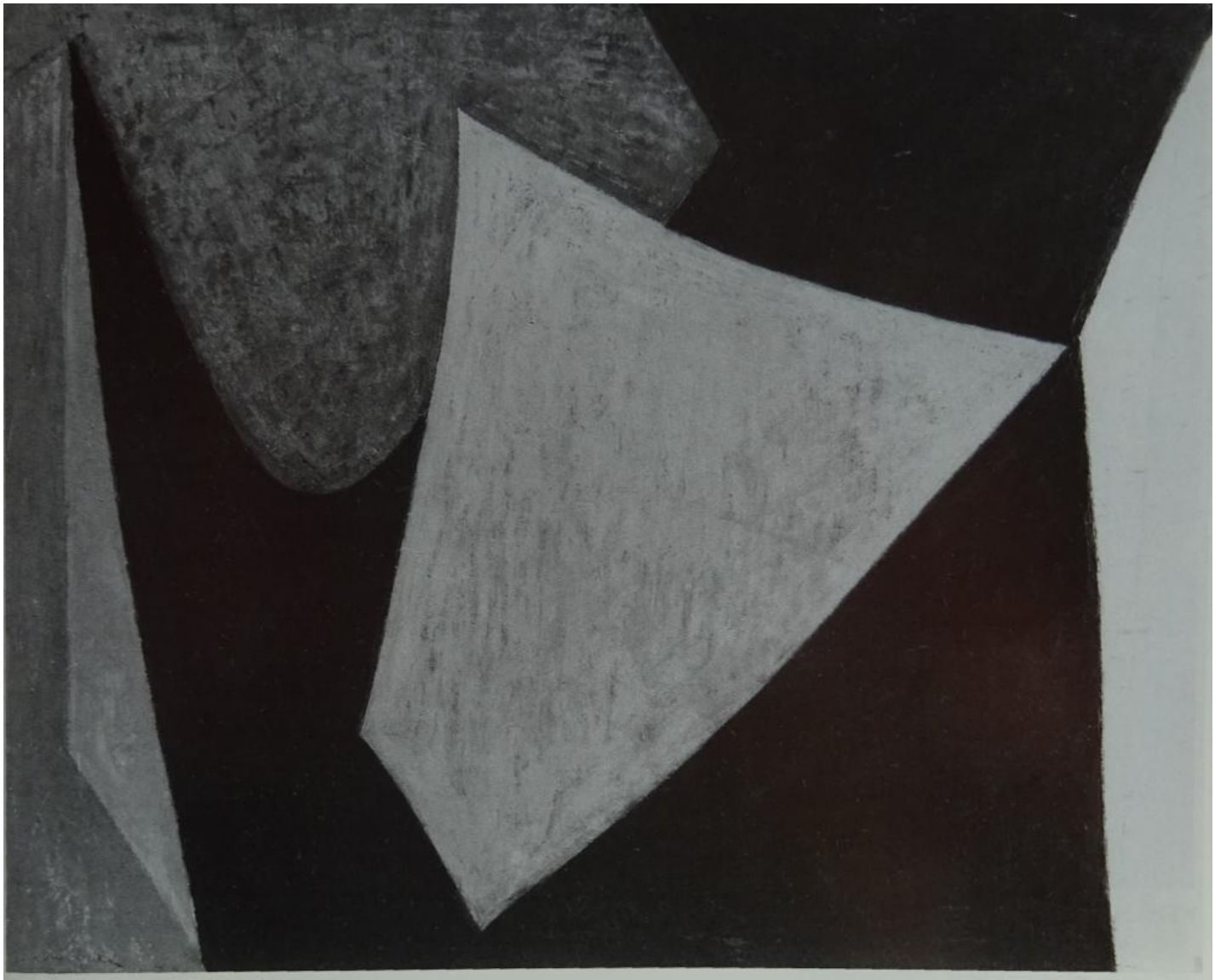


RETS Composition 1953

Ray Gilles (né à Louvain en 1923 et décédé en mars 1997)



GILLES Composition 1952



GILLES Composition 1953

www.art-info.be

Francine Holley (née Francine Trasenster, le 23 novembre 1919 à Liège, décédée le 22 mai 2020 à Paris)

« Propos recueillis par L.L. Sosset » in *Les Beaux-Arts,* Brux., déc. 1955.
La discipline que je me suis assignée est axée sur un graphisme expressif soutenu par la volonté constructive. Je désire acquérir la liberté d'exécution et de style par la souplesse croissante de ces moyens et par l'affirmation de l'indépendance entre les formes couleurs et les thèmes graphiques, tout en conservant la netteté et l'homogénéité de la composition. Mais je sais que cet objectif atteint, d'autres problèmes m'attendent qu'il faudra résoudre pour continuer mon évolution.



HOLLEY Composition à l'œuf rose, 1953



HOLLEY

Peinture 1952



HOLLEY

Carré autour d'un cercle, 1955

www.art-info.be

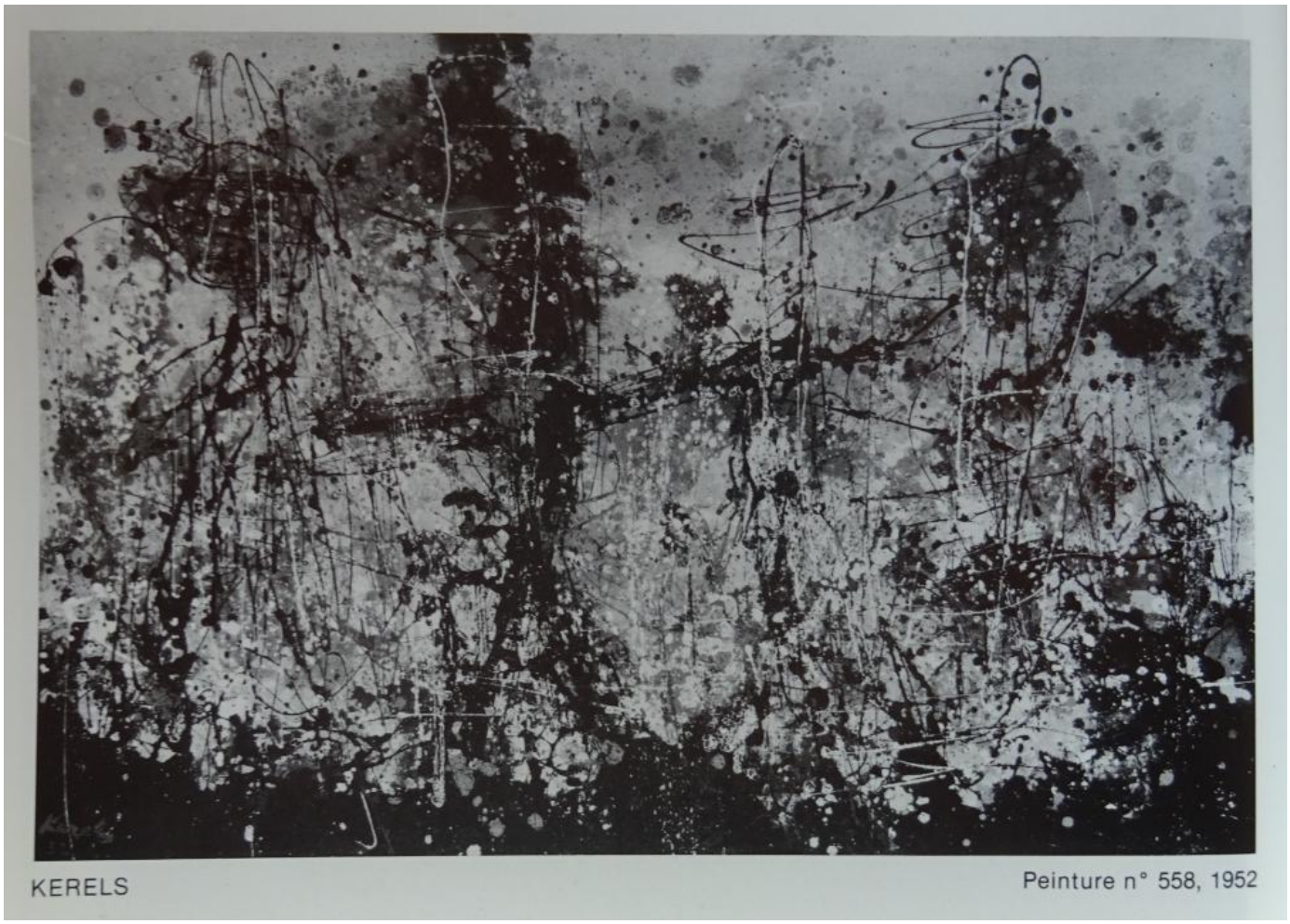
Madeleine Christine Forani (née à Arlon en 1916 et décédé en 1976 dans un accident de voiture en Thaïlande))



Henri Kerels (né à Molenbeek le 8 août 1896 et décédé à Ixelles le 15 décembre 1956)

« Propos recueillis par S. Cardet » in *La Lanterne*, Brux. 16/02/1952.
Je veux non décrire mais évoquer. Je veux traduire librement mes sentiments devant mon sujet. Je veux produire dans l'esprit du spectateur l'image poétique de ce sujet. Je veux, comme le poète, m`exprimer par l`image et pouvoir toucher les gens dans le plus profond de leur être, dans ce qu'ils ont de plus vierge : leur instinct primitif, leur don d'enfance. En un mot, je désire subordonner l'observation aux sensations.

- Henri Kerels. Interview in *La Métropole, Anvers*. 08/10/5? et 29/01/1956.
Je pars d'une idée. Je la médite longuement. Je la dégage de ses attaches avec la réalité objective. J'essaye d'en tirer les caractéristiques essentielles. Ensuite, quand je trace mes premiers croquis, je n'ai plus en moi qu'une représentation idéale et spiritualisée de mon idée. Mon travail consiste alors à lui donner une forme capable de me satisfaire au point de vue plastique.
• En quoi mon travail serait-il inhumain ? N'est-ce pas sous mon inspiration d'homme que les couleurs se sont assemblées et ces plans répartis ?
• Je peins ce que je ressens et ce que je vois. Ainsi entre vous et moi, c'est fou ce qu'il y a d'intermédiaires. Un grouillement mystérieux, des êtres et des êtres, des formes et des formes.
• On veut que je baptise ces choses. Mais j'ignore moi-même si elles ont un sexe. Un numéro d'ordre leur suffit.



KERELS Peinture n° 558, 1952

René Mels (né René Meulemans, le 14 avril 1909 à Louvain et décédé le 15 décembre 1977 à Bruxelles)

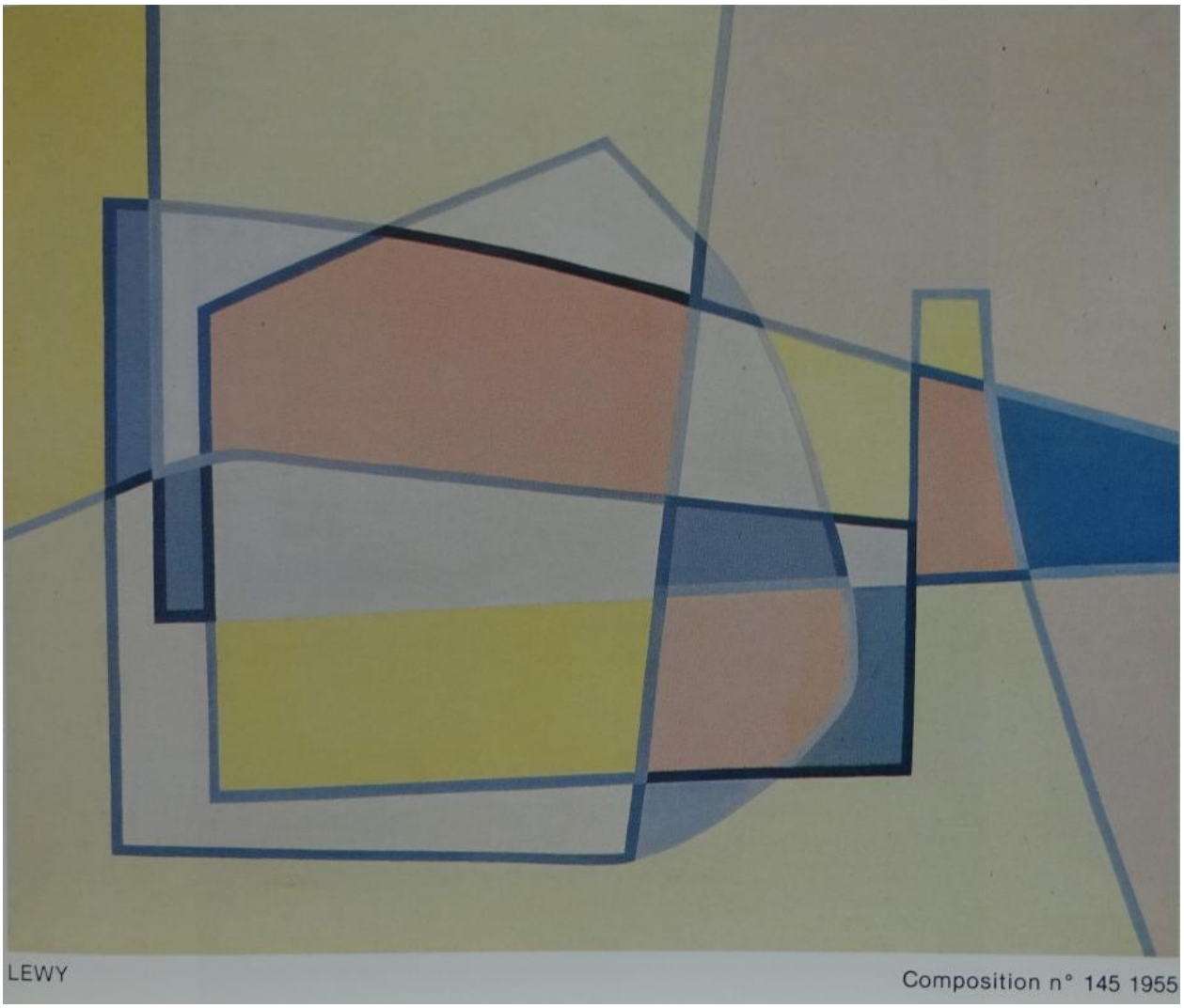


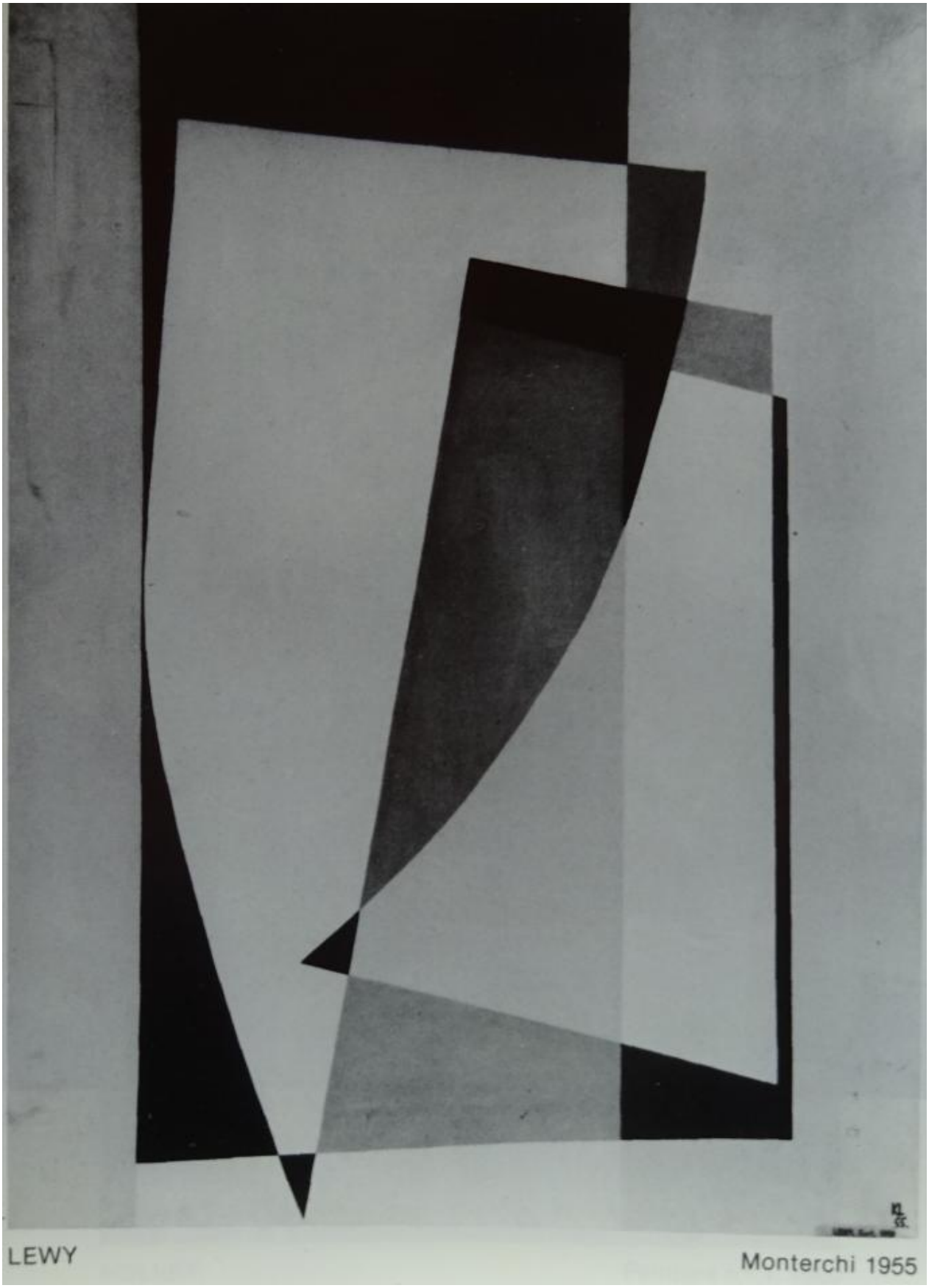
MELS Composition Méditerranée (1952-53)

Kurt Lewy (né à Essen / Allemagne le 29 juillet 1898 et décédé à Fribourg-en--Brisgau le 11 novembre 1963/ naturalisé belge en 1951)

« Propos recueillis par L.L. Sosse »t in *Les Beaux-Arts,* Brux., déc. 1955.
Tout ce qui est superflu, éphémère, chaotique doit être éliminé au profit d'une sensibilité réfléchie, en rapport avec l'époque que nous vivons.
Aussi importe-t-il de faire appel à une construction forte, raisonnée qui se résout dans un équilibre parfait des formes et des valeurs colorées. L'œuvre ainsi créée doit atteindre l'unité plastique sans toutefois perdre contact avec le monde qui nous entoure.
En d'autres termes, l'art ne se conçoit pas pour moi dans le vague, l'indéterminé, l'effervescent, mais bien dans la clarté et la netteté des éléments de mon choix.

- Kurt Lewy. « Propos recueilli par G. Toebosch » *R.T.B.*, 1963.
L'art. abstrait n'est certainement pas la fin d'une époque de l'histoire de l'art, mais il est simplement une expression typique de notre temps. Comme le cubisme, il est une tendance qui se développera nécessairement vers autre chose. Après l'art abstrait, s'ensuivront d'autres recherches, mais jamais ne viendra une répétition d'une époque révolue. Tant qu'il y aura sur terre des hommes pensants et sensibles, il naîtra toujours des nouvelles formes d'art et chacune correspondra au modus vivendi du moment.
Certains artistes possèdent le don de préparer, de deviner les événements à venir et de pressentir le développement futur. La tradition nous donne un enseignement, il peut servir de point de départ, mais il ne doit pas mettre l'artiste dans un carcan.




LEWY
Monterchi 1955



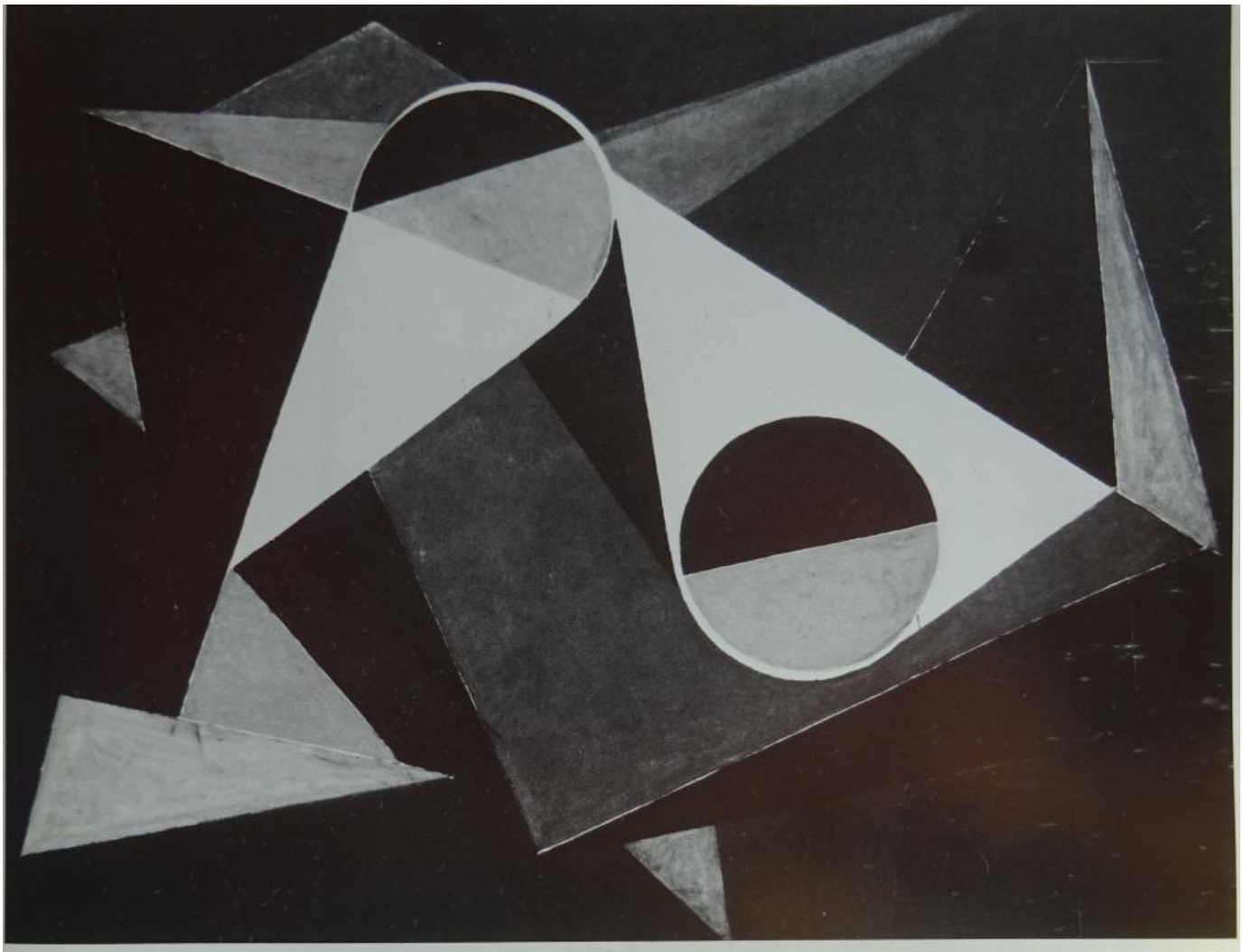
LEWY Composition n° 158 1958

www.art-info.be

Carl Rabus (Carl Johann Rabus, né le 30 mai 1898 à Kempten (Bavière) et décédé le 28 Juillet 1983 à Murnau am Staffelsee)

in catalogue. *Expo. Rabus. Bruxelles. Galerie Les Contemporains*, 1959.

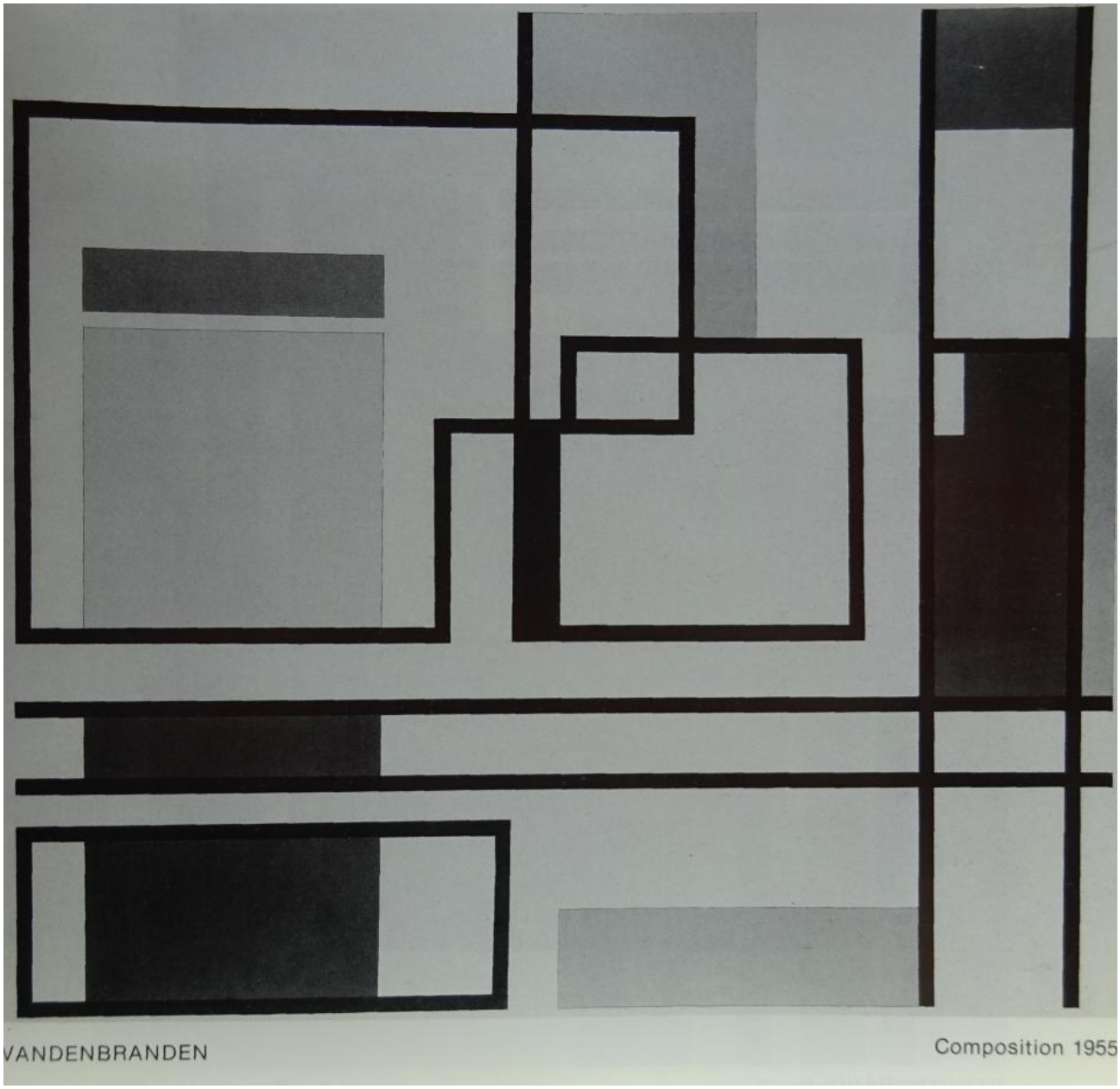
Dans le quartier du moi et du monde repose l'image.
Dans sa limite elle est sans fin.
Elle se forme par métamorphose, dans sa vibration elle s'accomplit.
Sa mesure est dans la profondeur et sa valeur dans la véracité.
Sur le quartier du moi et du toi se construit l'image.
Magique est son point de départ et le monde de ses formes sans borne.
Formée, elle s'anime et prend contact avec son entourage.
Elle n'est soumise à aucune autre raison qu'à sa loi propre.
Du quartier du moi vers toi parle l'image.
Expérimentée elle est doublement vécue.
Et pourtant elle surgit de la limitation vers l'infini.
Son être est un effort ardent.



RABUS Composition 1953

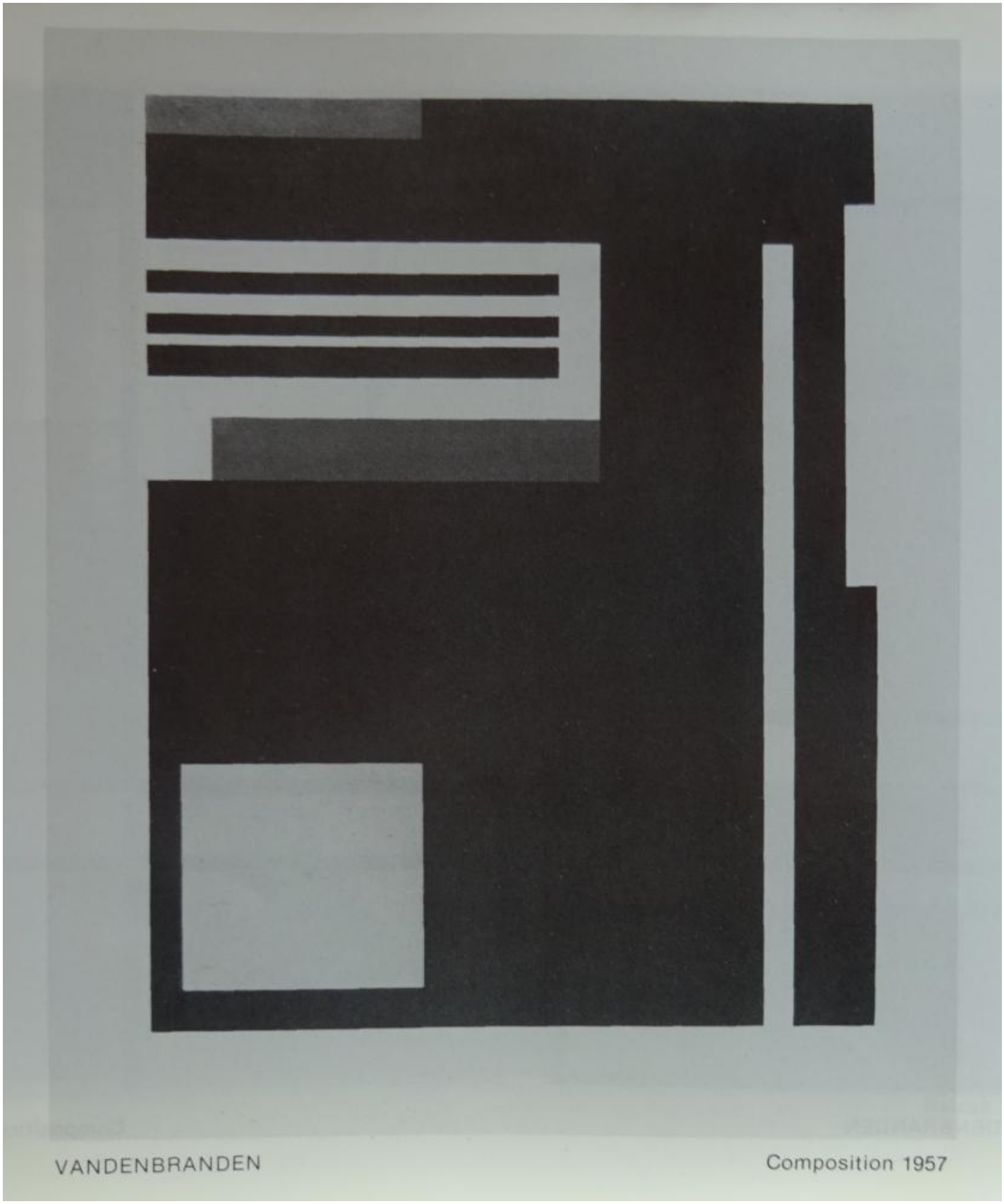
Guy Vandenbranden (né à Ixelles le 14 juillet 1926 et décédé à Anvers le 3 juin 2014)





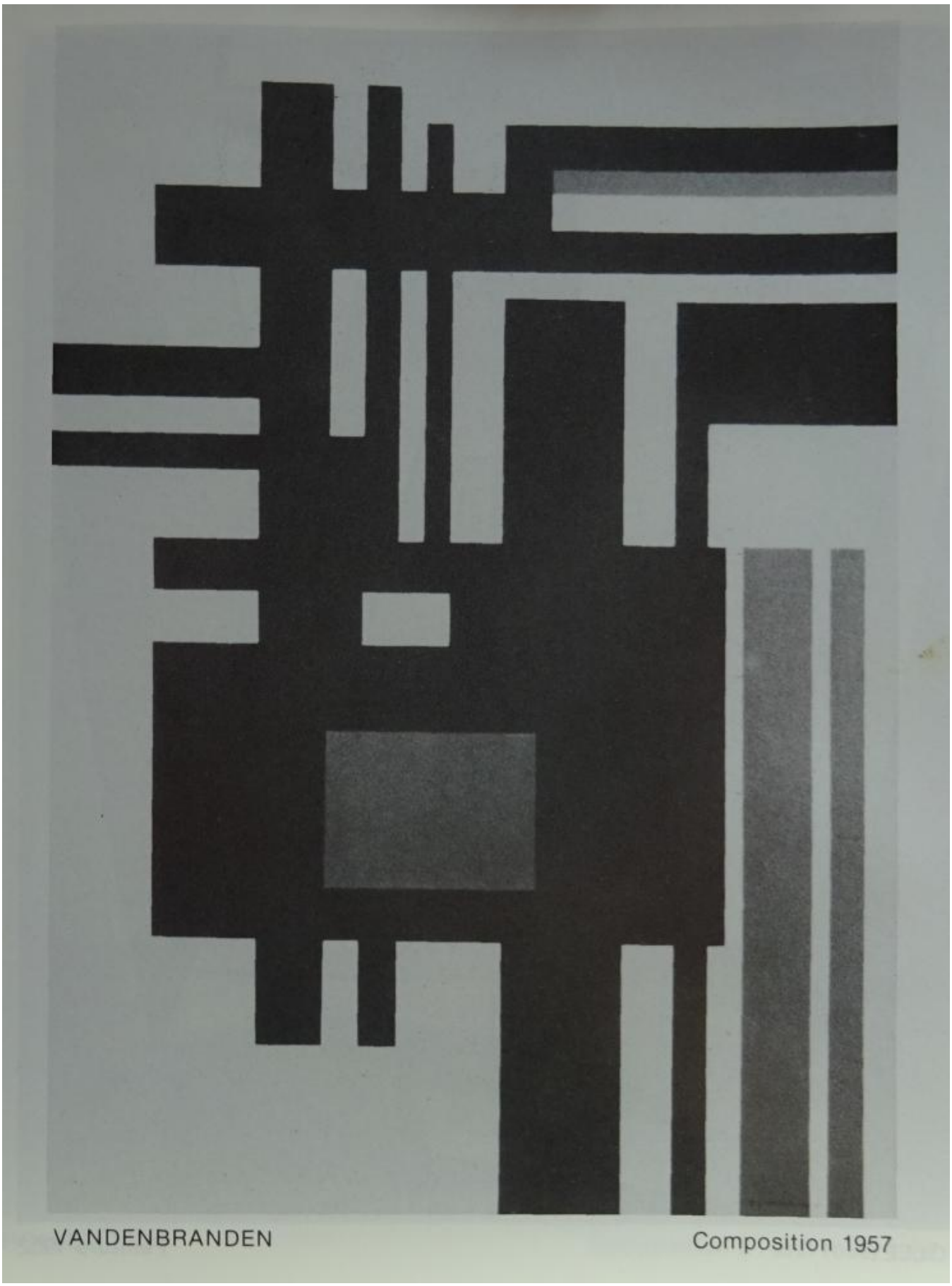
VANDENBRANDEN Composition 1955

www.art-info.be



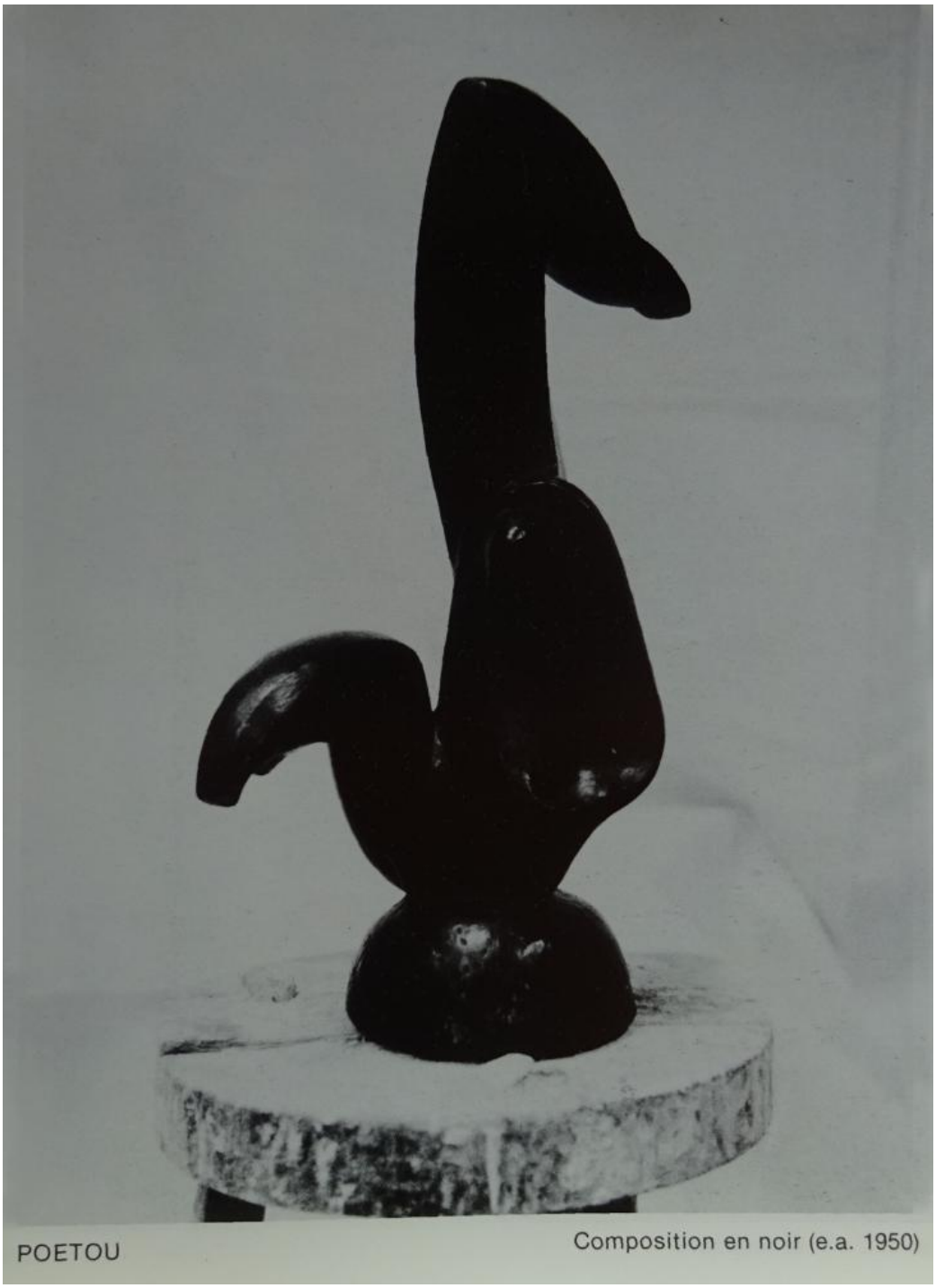
VANDENBRANDEN Composition 1957

www.art-info.be


VANDENBRANDEN
Composition 1957

Emiel Poetou (Emiel François Poetou né à Gand en 1885 et décédé en 1975 à-Drongen)

Emiel Poetou ne fut pas membre du Groupe Art Abstrait et ne participa à aucune réunion et rassemblement du groupe.
Quand il participa, en 1953, à l'exposition du groupe Art Abstrait dans la maison Conscience à Bruxelles, ce fut suite à l'invitation de son ami Jan Burssens. Il faisait partie, tout comme Mees et Philippe Morel, des « artistes modernes » de la ville de Gand (Jan Burssens, 19 août 1986)



1952

PREMIERE EXPOSITION DU GROUPE.
(18/08-31/08/1952) Edimbourg. **Exposition collective, dans le cadre du Festival des Jeunesses**
avec la première participation du GROUPE **ART ABSTRAIT :** Burssens, Bury, Carrey, Collignon, Delahaut, Milo, Plomteux, Rorive, Saverys.
autres artistes belges : Anthoons, Carlier, D'Haese, Forani, Kerels, Lamberechts, Lambilliote, Lefèvre, Mendelson, Moeschal, Orix, Van Lint, Van Marcke …
(Forani et Kerels ne faisaient pas encore partie du Groupe Art Abstrait)

Jeunes abstraits cités par
- M. Bilcke, "Abstrakte Kunst in België in De Meridiaan n°3, Bruxelles, sept. 1952

(28/09-05/10/1952) Gand, Cercle Royal Artistique & Littéraire. GROUPE **ART ABSTRAIT**.
* Burssens Jan, Bury Pol, Carrey Georges, Collignon Georges, Delahaut Jo, Hauror, Milo Jean, Plomteux Léopold, Saverys Jan.


Nous vous prions d'assister au vernissage de l'exposition de l'

Wij verzoeken U aanwezig te willen zijn bij de opening van de tentoonstelling van

ART ABSTRAIT

AU IN

CERCLE ROYAL ARTISTIQUE & LITTÉRAIRE

3, QUAI DES RÉCOLLETS, GAND

le dimanche 28 septembre 1952, à 11 heures
op Zondag 28 September 1952, te 11 uur

du 28 septembre au 5 octobre 1952
van September tot October

de 10 à 12 1/2 h. et de 3 à 5 1/2 h.
van 10 tot 12 1/2 u. en van 3 tot 5 1/2 u.

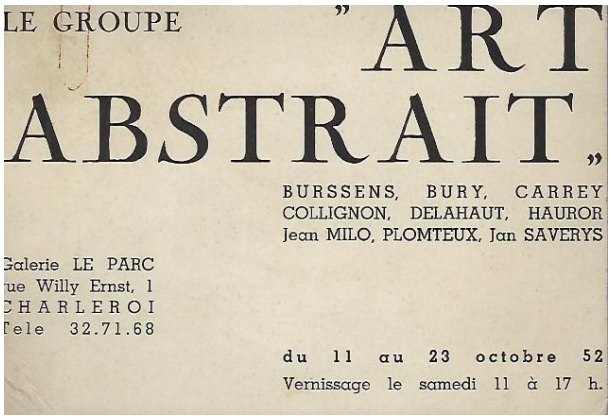
ENTRÉE LIBRE. TOEGANG VRIJ.

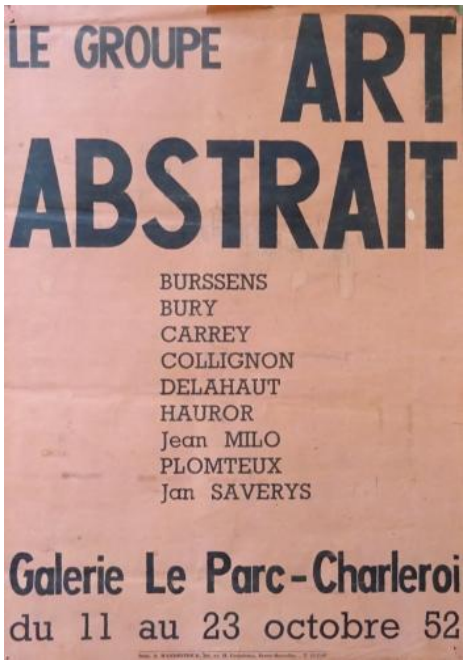
AD. HORTE, GAND

- Article in *Art d'Aujourd'hui n° 1*, janv. 1953.

- (07/10/1952) Lettre de Pol Bury à Jo Delahaut.
(…) Je voudrais poser la candidature de Jean Rets pour le groupe (...).

(11/10-23/10/1952) Charleroi, Galerie Le Parc. **LE GROUPE ART ABSTRAIT**. **Burssens Jan, Bury Pol, Carrey Georges, Collignon Georges, Delahaut Jo, Hauror, Milo Jean, Plomteux Léopold, Saverys Jan.**





- Robert Rousseau. Le groupe Art Abstrait in ? 17/10/1952.

Pour sa réouverture, la Galerie Le Parc a fait appel à un groupe intitulé « Art Abstrait », et qui rassemble autour de Jo Delahaut et de Bury, bien connus dans notre région, une série d'artistes qui le sont moins – même si pour certains d'entre eux, comme Jean Milo et Collignon, la renommée a déjà embouché ses trompettes aux quatre coins du pays.
Une exposition de l'espèce déçoit en même temps qu'elle comble. Elle déçoit, parce qu'il est déraisonnable d'exiger d'un critique - ou d'un amateur - un jugement-motivé sur un peintre dont on ne lui exhibe que deux toiles, qui ne sont pas toujours ses meilleures, loin de là.
Les Liégeois Plomteux et Collignon sont les principales victimes de cette participation trop limitée. Si on ne les avait vus infiniment plus brillants ailleurs, on ne leur accorderait guère de crédit.
Elle comble, parce qu'elle démontre - cela s'impose, hélas ! toujours, dans notre ville – que l'abstraction permet (dans beaucoup de cas il faudrait écrire favorise) autant que les formes figuratives le plein épanouissement des diverses personnalités. La confrontation est passionnante à ce point de vue.
Comment, après en avoir été le témoin, ignorer qu'un Delahaut est un cérébral pour qui l'aventure abstraite représente, toutes proportions gardées, ce que fut pour un Lhote l'aventure cubiste ? Comment ne pas se rendre compte qu'un Jan Saverys a hérité de la plantureuse vigueur flamande dont son père a imprégné des paysages qui font les délices de l'amateur prudent ? Comment ne pas deviner que, chez Carrey, la lourdeur des empâtements et la franchise des contrastes auraient fait de l'artiste, en autre temps ou d'autres lieux, un expressionniste farouche ?
On pourrait ainsi caractériser chaque tempérament ; sans grands risques d'erreurs. Cette constatation me parait la meilleure riposte à ceux qui ne voient dans l'abstraction qu'un jeu décoratif. Il est sans exemple qu'un maître tapissier, par exemple, imprime son sceau personnel à son travail. Au contraire, partout où une sensibilité originale trouve un exutoire dans le cadre d'une discipline librement acceptée et d'une technique complètement maîtrisée, il y a œuvre d'art, et l'œuvre sera d'autant plus accomplie que la sensibilité se sera plus harmonieusement intégrée aux règles fondamentales de l'art. Qu'elle porte sur des œuvres figuratives ou non, la loi est d'application constante. Elle constitue le seul critère de qualité.
Aussi, n'est-ce pas par hasard que les toiles de Bury nous frappent par l'assurance calme de leur facture. Le peintre louviérois a délaissé ici ses tonalités favorites de vert, jaune et gris pour introduire des rouges qui donnent un accent plus viril à ses deux toiles édifiées autour d'une structure gris-noir-gris.
Chez Hauror (le pseudonyme cache un couple qui travaille en étroite collaboration), l'attention se porte davantage sur les accords de couleurs que sur l'ordonnance un rien sommaire. Jean Milo déploie ses dons de charmeur, qui sont grands mais qui, ici du moins, ont tendance à rester gratuits. Personnalité intéressante, le Gantois Jan Burssens se voue à un art sévère, où des réseaux de lignes tracées avec un sens étonnant de l'équilibre et une sobriété qui n'exclut pas la force, innervent une matière que sa monochromie apparente n'empêche pas d'être étonnamment savoureuse.
La manifestation, si elle suscitera des controverses, aura eu en tout vas le mérite incontestable de faire passer un

grand coup d'air frais et tonique sur les esprits. Tel sera le mérite principal du passage à Charleroi du groupe « Art Abstrait ».

(07/12-18/12/1952) La Louvière, Maison des loisirs. **Le GROUPE ART ABSTRAIT. Burssens Jan, Bury Pol, Carrey Georges, Collignon Georges, Hauror, Milo Jean, Plomteux Léopold, Saverys Jan**.
* Présentation de l'exposition : Pierre Bourgeois .



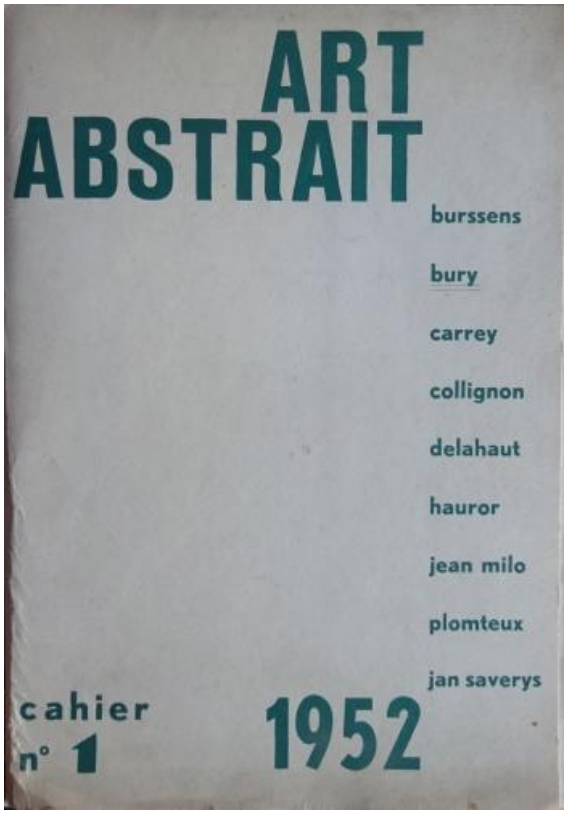


- L. Thomas. « Art Abstrait » in *éd. du Borinage*, 12/12/1952.
L'expérience amène généralement la condamnation des salons de peinture où, dans un espace étroitement mesuré, plusieurs artistes confrontent leur credo. L'exposition du. groupe Art Abstrait actuellement installée á la Maison des Loisirs à La Louvière a constitué une heureuse exception à cette règle.
Il s'en dégage en effet une impression d'unité dont il faut chercher l'origine dans la communauté même du groupe : « Art Abstrait ».
Car dans l'univers pictural ainsi circonscrit, la gamme des traductions personnelles de l'émotion des divers créateurs, au lieu de rompre l'unité et de disperser l'intérêt, constitue au contraire un élément de comparaison qui en livre certaines clefs d'accès au profane. C'est en comparant les contrastes, les oppositions, les ressemblances entre ces peintures abstraites qu'il acquiert la conviction qu'elles sont, non un système mais une expression nettement individualisée de l'émotion d'art.
Mais venons-en à la promenade rituelle devant ces quelques trente toiles et gouaches. La fête des couleurs sonne son carillon dès l'entrée. Un coup d'œil circulaire nous permet tout de suite de distinguer des visions, des tempéraments, des techniques presque sans commune mesure.
Jan Saverys, par exemple, s'exprime avec une fougue et un lyrisme qui éclatent dans le mouvement emporté de ses courbes, dans la générosité de ses couleurs où le rouge chante haut, sur un horizon de bleus dégradés.
A ce Flamand plein de sève, comment ne pas opposer le latin qu'on sent vivre en Jo Delahaut, classique par la pureté de ligne de son dessin, par l'équilibre rigoureux des surfaces sévèrement élaborées par les rencontres où rien n'est laissé au hasard, de couleurs dont le choix très « pensé », très « pesé » n'exclut pas la hardiesse : témoin cette grande toile où le bleu, le noir et le blanc soulignent l'arrogance de deux tons de rose qui sont presqu'un défi.
En face de Delahaut, Hauror propose une autre réponse, abstraite encore, et cependant plus souple. On pense à une belle tapisserie. L'extrême morcellement de sa toile y ménage plusieurs centres d'intérêt, on y découvre plus d'abandon dans les courbes larges qui régissent la construction, encore qu'elles soient, elles aussi, soumises à une discipline formelle. Certains mariages de violet, jaune, noir, bleu indigo sont d'une grande distinction.
Plomteux, comme Hauror, multiplie les interférences linéaires, et pourtant il peint encore tout autrement. Un enchevêtrement savant de courbes est régi par des verticales immobiles dont le vert et le bleu créent une riche harmonie, tandis que la notion d'horizontale est à peine indiquée par des interventions épisodiques de rouge.
Une toile de Milo sort presque de la cimaise pour venir au-devant du regard. Un bleu profond en fait toute la

lumière, qui s'anime par la poursuite des lignes noires y déterminant un jeu passionnant de formes.
Retournons dans la première salle pour reprendre contact avec Collignon (prix Hélène Jacquet 1952). Sa palette contient notamment des bleus indigo, des rouges de flamme, des verts qui tournent au jaune. Ses formes sont aussi très fragmentées. Une toile sur fond blanc animée de tons pastel est très poétique.
Les quatre toiles de Burssens retiennent l'intérêt par leur graphisme raffiné déterminant des plans que couvre une couleur plate de belle qualité.
L'envoi de Carrey possède une beauté sobre et attachante de laquelle la pensée reste la captive. Il travaille en pleine pâte, dans une gamme étonnante de gris d'une résonnance quasi illimitée. Une seule tache rouge, ou bien un peu de vert tilleul, et toute la signification de la toile s'en trouve modifiée.
Et enfin, Pol Bury que nous avons gardé pour la fin parce qu'il est notre concitoyen, occupe un panneau, l'un des meilleurs de cette exposition. La commission des Beaux-Arts lui a acheté une grande toile sévère et triste, malgré l'éclat de couleurs admirablement assorties : noirs, gris et rouges, que gouvernent des horizontales et des verticales d'une définitive, d'une irrévocable rigueur. Nous lui préférons encore la toile noire et ocre, dont la couleur vibrante et distinguée extériorise une émotion de très pure qualité. Ici, malgré le dépouillement extrême du dessin et la sobriété des couleurs mises en présence, se fait jour une sorte de douceur secrète et intime à laquelle cet artiste s'abandonne très rarement. Signalons encore les découpages, qui arrivent à créer des effets fort intéressants.
On le voit, cette exposition mérite de la part de l'amateur d'art, une visite qui, si elle ne le convertit pas à cette forme d'expression, pourra en tout cas le convaincre de sa sincérité et des richesses de ses ressources.

(fin 1952) **Edition du premier "Cahier Art Abstrait"**

Burssens, Bury, Carrey, Collignon, Delahaut, Hauror, Milo, Plomteux, Saverys.



Edité par le groupe « art abstrait »
Tirage limité à 220 exemplaires numérotés.
Une double page par artiste, 2 œuvres « originales (papiers collés) » ou imprimées.
soit 18 planches (34,5 x 24,8 cm) d'œuvres et textes (pour Milo et Hauror)
Couverture cartonnée avec rabats : 36 x 26 cm
Textes d'Albert Dupuis et t de Roger Van Gindertael, le frère de Jean Milo, "Lettre à quelques peintres qui ont pris parti" (Paris, 15/11/1952).

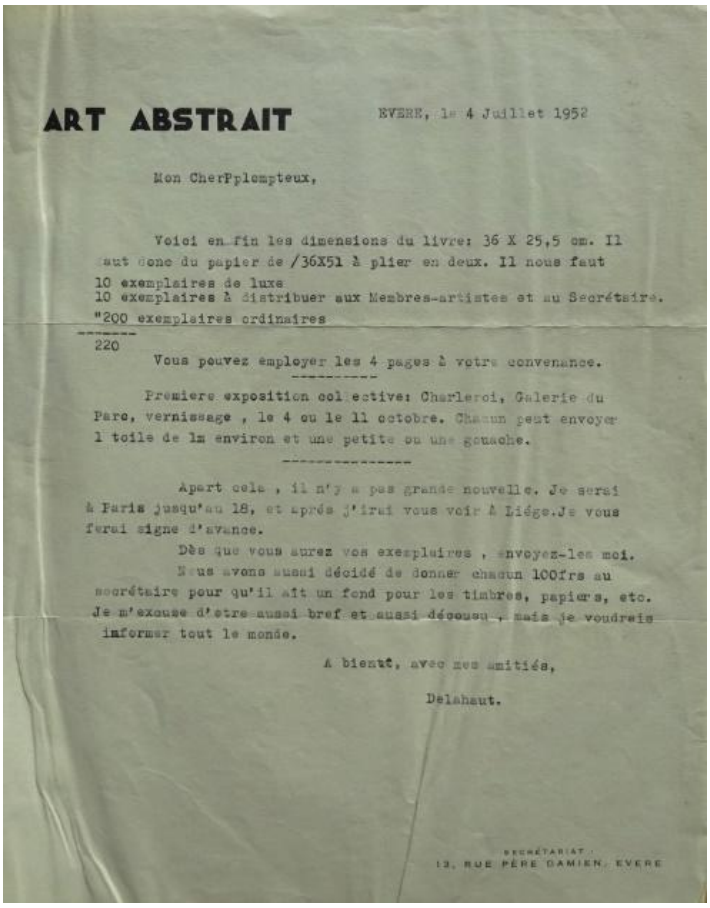
- Albert Dupuis, Bruxelles 1952 in *Art Abstrait Cahier n° 1*.
Certains appellent « art abstrait » ce que d'autres appellent « art concret » .Cette opposition marque plus un point de coïncidence qu'une contradiction.
En présentant pour la première fois au public belge un choix d'œuvres non-figuratives émanant de peintres belges assemblés en un même groupement, il semble important d'attirer son attention sur deux données initiales : la matière et le geste.
-- Les couleurs, naturelles, dont les valeurs relatives se suffisent ; les lignes, droites et courbes, et les surfaces qu'elles précisent ; enfin, la réalité du matériau.
-- Les peintres Burssens, Bury, Carrey, Collignon, Delahaut, Hauror, Milo, Plomteux, Jan Saverys, et leur imagination créatrice.
Vérité élémentaire qui doit être dite : l'œuvre d'art est cette collaboration de la matière et de l'homme où l'un travaille l'autre qui, à son tour, le définit.
Devant l'objet-prétexte, déformé par les nécessités de la plastique, trahi dans sa structure par un besoin de

construction plus rigoureuse, brisé par les jeux multiples et croisés de la lumière, l'art s'est écartelé entre la représentation du monde extérieur et les lois qui le régissent plus intimement. Âne de Buridan, l'artiste a vécu l'affolement de ne se contenter ni de l'un ni de l'autre, de tenter une conciliation de l'inconciliable.
Lorsqu'il y a une quarantaine d'années, des pionniers ont rejeté la figuration et dépassé le stade de l'anthropomorphisme et de ses accessoires, l'évolution normale de l'art, jusqu'alors quantitative, devint d'elle-même qualitative.
Aucune école nouvelle ne fut créée, mais une modalité différente de l'art vit le jour et ne cessa de se développer.
Dans cette conception nouvelle, l'admirable est que la matière et l'esprit créateur, le concret et l'abstrait, y trouvent l'un et l'autre leur compte.
La couleur, la ligne et la forme, à ne plus composer avec une imitation factice, trouvent leur fonction *naturelle* d'être, d'être expressives, d'être belles, d'être sociales enfin, quand - fonctionnelles - elles s'intègrent à l'architecture.
Comme sur le plan du mesurable se développe la recherche scientifique, la recherche artistique s`étend sur le plan émotionnel, bien que l'acte créateur en science et en art procède d'une même préhension que leurs seuls objets départagent.
L'image est une représentation concrète que l'homme se fait, et en ce sens, est humaine et naturelle.
Qui crée ces images crée un monde. Enté sur son époque, l'homme rend à la civilisation qui le porte sa représentation imagée. L'artiste est responsable de ce possible qu'il invente et qu'il ordonne.
Il y a long à dire sur les conséquences d'un art qui possède sa technique, la logique de ses nécessités plastiques, le remplacement de la perspective et des ombres par le rythme qu'organise la valeur relative des couleurs.
Il s'en dégage une psychologie plus explicite, une philosophie différente de la peinture et des aspects sociaux renouvelés du phénomène pictural.
Il est bien plus important pour un homme vivant de chanter son époque par des formes créatrices que par une répétition débile et lassante de banalités.
Il n'est rien de plus *légitime* que d'inventer quotidiennement l'image affective de son temps ;
rien de plus *naturel* que de participer à la vie intérieure de tous les hommes ;
rien de plus *humain* que cette démarche qui d'un art inspiré fait un art qui inspire.

- R. V. Gindertael. « Lettre à quelques peintres qui ont pris parti), Paris, le 15 novembre 1952 » in *Art Abstrait Cahier n° 1*» (cette lettre peut être lue aussi par leurs spectateurs qui n'en auraient pas encore pris leur parti !
Chers amis,
Ainsi, vous avez choisi de définir votre art par le mot le plus « épineux » qui ait trouvé place dans la table des matières de l'histoire de l'art contemporain.
Je sais bien que vous ne pouviez pas faire autrement. Puisqu'il est passé dans l'usage de qualifier par cet adjectif la conception de l'œuvre d'art pour laquelle vous avez nettement pris parti. Mais, le faisant, avez-vous vraiment mesuré vos risques et périls ? Je n'en doute pas, croyez-le bien ; cependant, j'espère que vous ne jugerez pas mon intervention importune si je vous rappelle que le plus grave danger auquel votre option vous expose, ne vient pas de la résistance des « autres », c'est à dire de ceux qui défendent jalousement, violemment ou sournoisement leur paresseuse - et si confortable - habitude de s'arrêter aux apparences et de ne jamais comprendre que la lettre d'un vocable ou d'une esthétique.
Le vrai danger est porté par le mot lui-même, ou plus exactement par l'équivoque subtile qu'il a introduite et entretenue depuis son premier emploi pour qualifier une nouvelle *tentation* de l'artiste, la tentation « d'aller plus loin et d'abandonner la nature et l'objet » depuis que Kandinsky, il y a plus de quarante années, écrivit au chapitre IV des Généralités du « Spirituel dans l'Art»
« ...nous voyons poindre la tendance au « non-réaliste », la tendance à l'*abstrait,* à l'essence intérieure ».
Dans cette phrase annonciatrice, le terme était encadré par deux explications. Mais, lorsque l'on dit, comme aujourd'hui : art abstrait, le mot reste seul, nu et, je tiens à le dire, spécieux. Car, il faut bien le reconnaître, progressivement et par l'usage logique certes, mais souvent immodéré et inconsidéré de l'antonymie : abstrait - figuratif, le mot : « abstrait » a pris une valeur déterminante qui risque d'imposer, a priori, des limites et une fin à un pouvoir d'expression qu'il définit dogmatiquement et dont il réduit le degré d'individuation. Et il fixe ainsi l'art dans un parti-pris qui l'amortit et qui le « finit ».
Alors que, lié au monde psychologique de l'homme, l'acte esthétique qui produit l'œuvre d'art est toujours une expérience ou se confondent l'art, la condition et le destin d'un artiste, les conséquences sont imprévisibles et

doivent l'être.
le concept abstrait à priori n'a pas fait et ne peut pas faire que la peinture ait été ou soit « abstraite ».
Simplement, en conséquence d'une évolution et d'un changement de conditions, *un fait «abstrait »* est issu expérimentalement et progressivement de la peinture et dans la peinture. Les premiers artistes « abstraits » ont découvert cette propriété de la peinture ; ils en ont dégagé ou *inventé* les manifestations primaires ; ils ont révélé et affirmé le fait pictural pur, c'est-à-dire sa réalité phénoménale. A la suite des œuvres exemplaires qui ont matérialisé cette révélation, le fait pictural « abstrait » est devenu *un fait acquis* qui conditionne pour les nouvelles générations une *situation différente* dont il importe que les artistes d'aujourd'hui prennent conscience. Il ne m'appartient pas de préciser autrement cette nouvelle situation que chaque artiste, au contraire, a le droit de singulariser. Le bénéfice commun est l'exercice de la liberté *trouvée* par les novateurs, *liberté dont il n'est plus possible de vouloir qu'elle n'existe pas*. Quant aux changements des rapports de l'homme au Monde et du Monde ã l'homme qui sont intervenus simultanément dans la tendance à l'unicité à laquelle l'esprit aspire depuis les origines et que les actes ressortissant à ce mode d'exister qu'est l'art, sont les plus aptes à réaliser (mythiquement), ils engagent la responsabilité particulière de chacun, j'entends : autant celle du spectateur que celle de l'artiste.
Les différences singulières des œuvres que vous avez réunies dans cet album, apportent la preuve évidente que chaque artiste de votre groupe « aventureux » a pleinement conscience que l'art, acte de vie, ne peut, en aucune façon, se contenter d'être une manière de se comporter, à quoi se borne tout formalisme, même le formalisme abstrait. Il ne vous a pas échappé qu'en même temps qu'il se révèle le plus sûr moyen d'entrer en communication avec l'univers et avec la communauté humaine, l'art est essentiellement un accomplissement de l'homme.
Parce que vous témoignez ainsi d'un approfondissement de la conscience artistique et affirmez une nouvelle situation de la peinture en Belgique, je salue très cordialement l'avènement de votre groupe et son action.

Cahier n°1, un double page par artiste, 2 œuvres chacun
(Dans notre album, les œuvres de Pol Bury étaient déjà manquantes à l'achat)



ART ABSTRAIT

EVERE, le 4 Juillet 1952

Mon CherPplempteux,

Voici en fin les dimensions du livre: 36 X 25,5 cm. Il faut donc du papier de /36X51 à plier en deux. Il nous faut
10 exemplaires de luxe
10 exemplaires à distribuer aux Membres-artistes et au Secrétaire.
"200 exemplaires ordinaires

220

Vous pouvez employer les 4 pages à votre convenance.

Premiere exposition col ective: Charleroi, Galerie du Parc, vernissage , le 4 ou le 11 octobre. Chacun peut envoyer 1 toile de 1m environ et une petite ou une gouache.

Apart cela , il n'y a pas grande nouvelle. Je serai à Paris jusqu'au 18, et après j'irai vous voir à Liége.Je vous ferai signe d'avance.

Dès que vous aurez vos exemplaires , envoyez-les moi.

Nous avons aussi décidé de donner chacun 100frs au secrétaire pour qu'il ait un fond pour les timbres, papiers, etc. Je m'excuse d'etre aussi bref et aussi décousu , mais je voudrais informer tout le monde.

A bientt, avec mes amitiés,

Delahaut.

SECRÉTARIAT
13, RUE PÈRE DAMIEN, EVERE

note : Les 2 planches de Pol Bury étant manquantes à l'achat de notre album, nous les avons trouvées sur le site https://artabstrait.be/contact/ le 24/02/2023







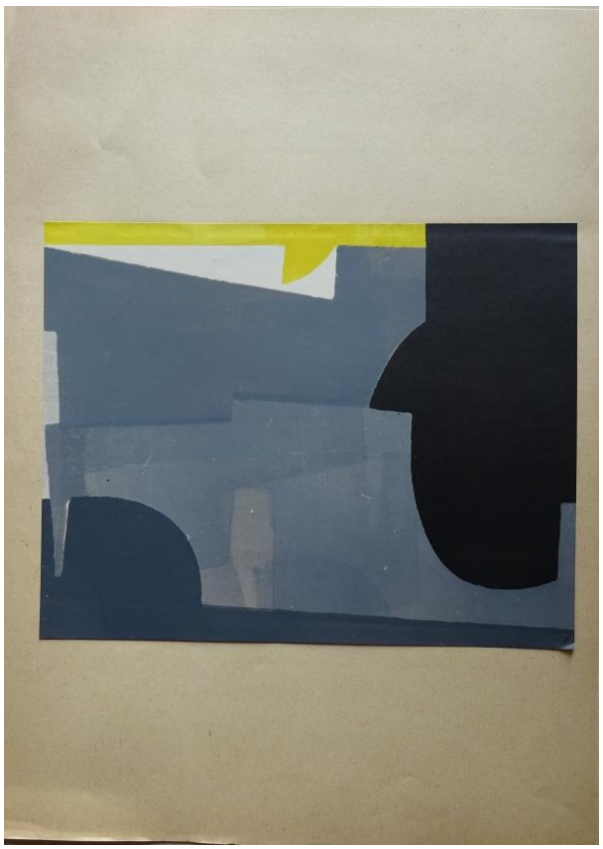


Jan Bursens





Georges Carrey





Georges Collignon

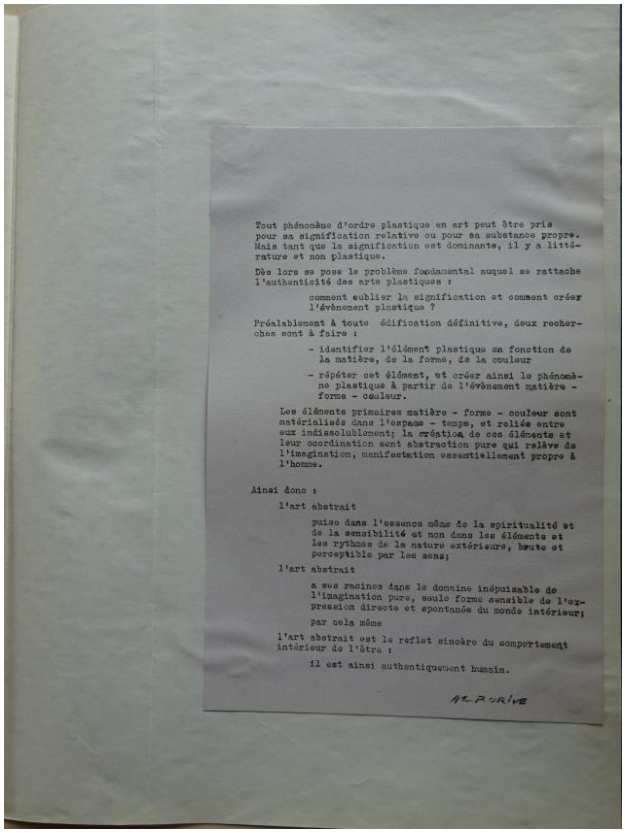




Jo Delahaut







Tout phénomène d'ordre plastique en art peut être pris pour sa signification relative ou pour sa substance propre. Mais tant que la signification est dominante, il y a littérature et non plastique.

Dès lors se pose le problème fondamental auquel se rattache l'authenticité des arts plastiques :

comment oublier la signification et comment créer l'évènement plastique ?

Préalablement à toute édification définitive, deux recherches sont à faire :

- identifier l'élément plastique en fonction de la matière, de la forme, de la couleur
- répéter cet élément, et créer ainsi le phénomène plastique à partir de l'évènement matière - forme - couleur.

Les éléments primaires matière - forme - couleur sont matérialisés dans l'espace - temps, et reliés entre eux indissolublement; la création de ces éléments et leur coordination sont abstraction pure qui relève de l'imagination, manifestation essentiellement propre à l'homme.

Ainsi donc :

l'art abstrait

puise dans l'essence même de la spiritualité et de la sensibilité et non dans les éléments et les rythmes de la nature extérieure, brute et perceptible par les sens;

l'art abstrait

a ses racines dans le domaine inépuisable de l'imagination pure, seule forme sensible de l'expression directe et spontanée du monde intérieur;

par cela même

l'art abstrait est le reflet sincère du comportement intérieur de l'être :

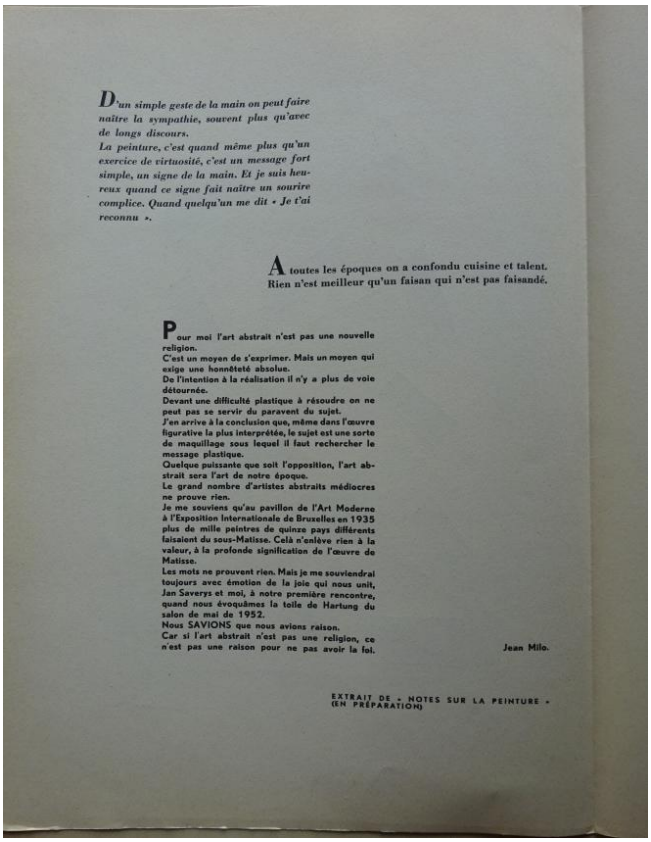
il est ainsi authentiquement humain.

ALPURIVE





Jean Milo



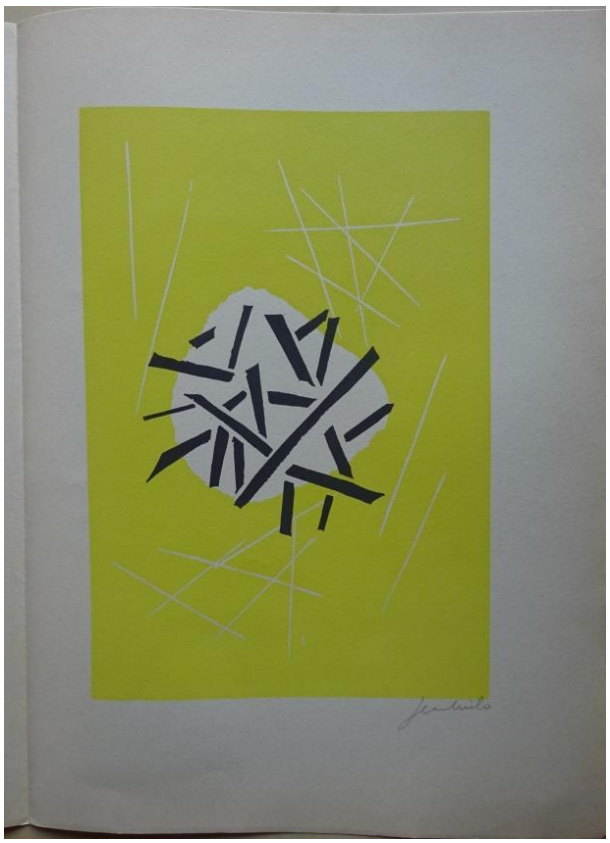
Dun simple geste de la main on peut faire naître la sympathie, souvent plus qu'avec de longs discours.
La peinture, c'est quand même plus qu'un exercice de virtuosité, c'est un message fort simple, un signe de la main. Et je suis heureux quand ce signe fait naître un sourire complice. Quand quelqu'un me dit « Je t'ai reconnu ».

A toutes les époques on a confondu cuisine et talent.
Rien n'est meilleur qu'un faisan qui n'est pas faisandé.

Pour moi l'art abstrait n'est pas une nouvelle religion.
C'est un moyen de s'exprimer. Mais un moyen qui exige une honnêteté absolue.
De l'intention à la réalisation il n'y a plus de voie détournée.
Devant une difficulté plastique à résoudre on ne peut pas se servir du paravent du sujet.
J'en arrive à la conclusion que, même dans l'œuvre figurative la plus interprétée, le sujet est une sorte de maquillage sous lequel il faut rechercher le message plastique.
Quelque puissante que soit l'opposition, l'art abstrait sera l'art de notre époque.
Le grand nombre d'artistes abstraits médiocres ne prouve rien.
Je me souviens qu'au pavillon de l'Art Moderne à l'Exposition Internationale de Bruxelles en 1935 plus de mille peintres de quinze pays différents faisaient du sous-Matisse. Cela n'enlève rien à la valeur, à la profonde signification de l'œuvre de Matisse.
Les mots ne prouvent rien. Mais je me souviendrai toujours avec émotion de la joie qui nous unit, Jan Saverys et moi, à notre première rencontre, quand nous évoquâmes la toile de Hartung du salon de mai de 1952.
Nous SAVIONS que nous avions raison.
Car si l'art abstrait n'est pas une religion, ce n'est pas une raison pour ne pas avoir la foi.

Jean Milo.

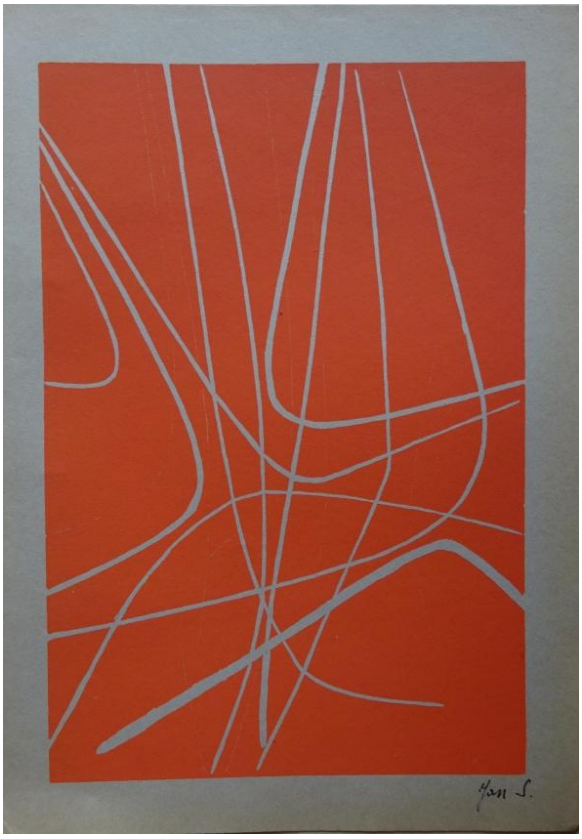
EXTRAIT DE « NOTES SUR LA PEINTURE »
(EN PRÉPARATION)

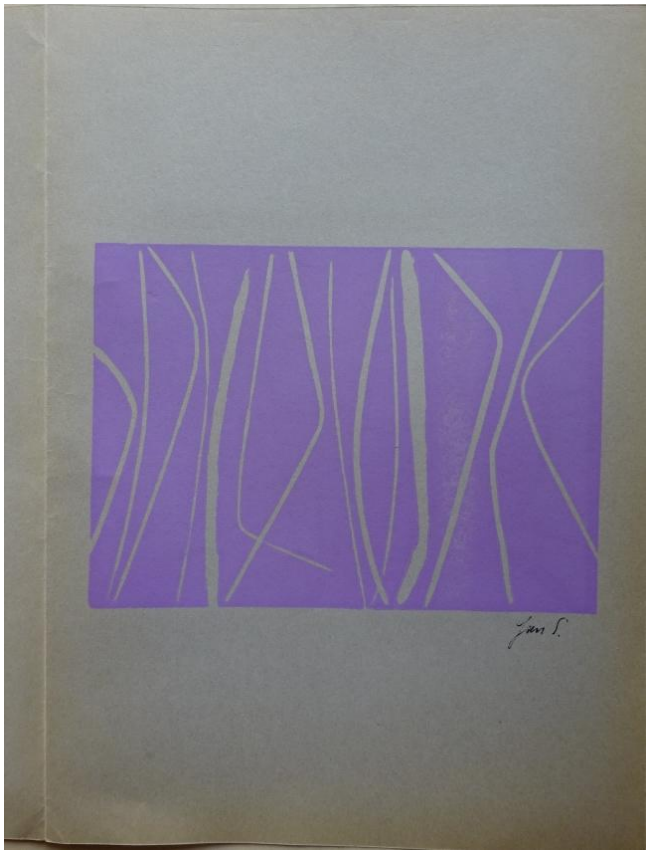


Léopold Plomteux







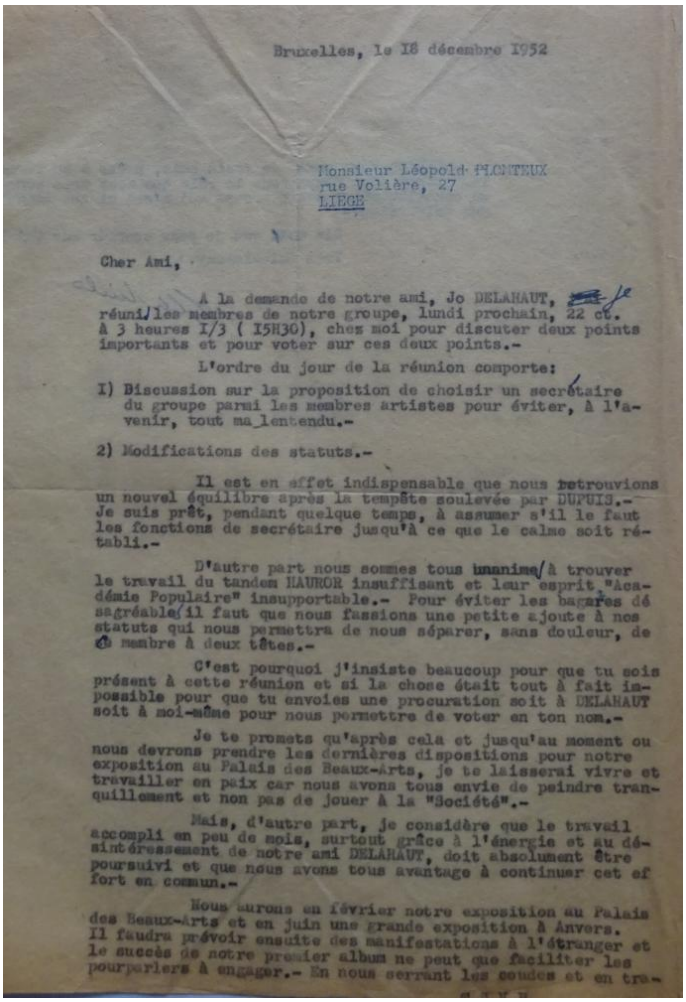


Jan Saverys

- K.N. Elno, “De Groep Abstrakte Kunst en haar eerste publicatie” in ?????, 01/02/1953 (traduction)
"(...) Tout ensemble, les abstraits froids sont majoritaires. Leurs œuvres qui portent la marque de la 'peinture au rasoir' comme Vasarely l'a appelée ne sont certainement pas concevables sans l'exemple du grand hongrois, ni sans les courageuses recherches de Herbin. Cette remarque vaut pour Delaunay, Burssens, Bury et Plomteux. De l'autre côté des prédécesseurs comme Hartung, de Staël et Poliakoff laissent des échos dans l'œuvre de Saverys, Carrey et Collignon.
De Hauror on ne peut pratiquement pas se forger une opinion : d'après ce qu'il paraît presque personne ne connaît ses œuvres et les collages qu'il a placé ici, dans cet album, ne permettent pas de se faire une idée définitive de son importance.
Milo est encore le moins enclin aux exemples de l'étranger.
Ce premier Cahier d'Art Abstrait donne confiance pour l'avenir de notre peinture vivante."

(déc.) « **Démission » de Hauror.**
Suite à des différents avec le secrétaire M. Albert Dupuis auquel se solidarise M. Rorive (Hauror), la composition du groupe se modifie légèrement et les statuts subissent quelques modifications.

Jean Milo devient le nouveau secrétaire. (cf courrier du 18 décembre 1952)



Bruxelles, le 18 décembre 1952

Monsieur Léopold PLOMTEUX
rue Volière, 27
LIEGE

Cher Ami,

A la demande de notre ami, Jo DELAHAUT, je réunis les membres de notre groupe, lundi prochain, 22 cr. à 3 heures 1/3 (15H30), chez moi pour discuter deux points importants et pour voter sur ces deux points.-

L'ordre du jour de la réunion comporte:

I) Discussion sur la proposition de choisir un secrétaire du groupe parmi les membres artistes pour éviter, à l'avenir, tout malentendu.-

2) Modifications des statuts.-

Il est en effet indispensable que nous retrouvions un nouvel équilibre après la tempête soulevée par DUPUIS.- Je suis prêt, pendant quelque temps, à assumer s'il le faut les fonctions de secrétaire jusqu'à ce que le calme soit rétabli.-

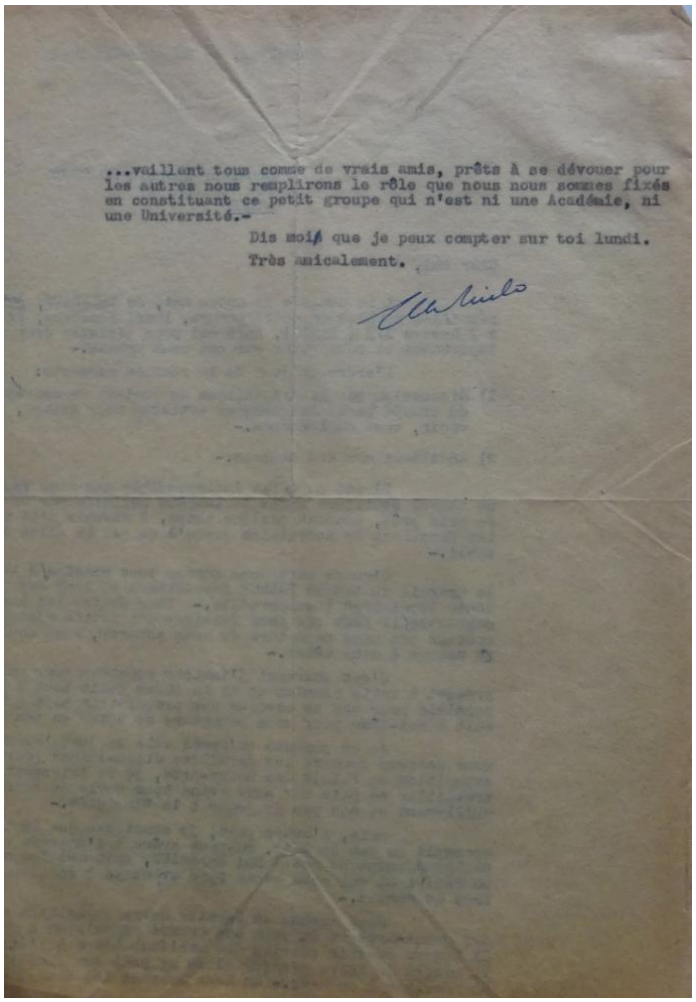
D'autre part nous sommes tous unanime/à trouver le travail du tandem HAUROR insuffisant et leur esprit "Académie Populaire" insupportable.- Pour éviter les bagarres désagréable/il faut que nous fassions une petite ajoute à nos statuts qui nous permettra de nous séparer, sans douleur, de ce membre à deux têtes.-

C'est pourquoi j'insiste beaucoup pour que tu sois présent à cette réunion et si la chose était tout à fait impossible pour que tu envoies une procuration soit à DELAHAUT soit à moi-même pour nous permettre de voter en ton nom.-

Je te promets qu'après cela et jusqu'au moment ou nous devrons prendre les dernières dispositions pour notre exposition au Palais des Beaux-Arts, je te laisserai vivre et travailler en paix car nous avons tous envie de peindre tranquillement et non pas de jouer à la "Société".-

Mais, d'autre part, je considère que le travail accompli en peu de mois, surtout grâce à l'énergie et au désintéressement de notre ami DELAHAUT, doit absolument être poursuivi et que nous avons tous avantage à continuer cet effort en commun.-

Nous aurons en février notre exposition au Palais des Beaux-Arts et en juin une grande exposition à Anvers. Il faudra prévoir ensuite des manifestations à l'étranger et le succès de notre premier album ne peut que faciliter les pourparlers à engager.- En nous serrant les coudes et en tra-



...vaillant tous comme de vrais amis, prêts à se dévouer pour les autres nous remplirons le rôle que nous nous sommes fixés en constituant ce petit groupe qui n'est ni une Académie, ni une Université.-

Dis moi que je peux compter sur toi lundi.

Très amicalement.

Milo

Compte rendu de l'Assemblée des Membres du
Groupe ART ABSTRAIT du 22 décembre 1952

Le lundi 22 décembre 1952 à 18h30 les membres du groupe Art Abstrait se sont réunis chez Jean Milo

Etaient présents ou représents par procuration:

P. Bury
Burssens
Carre
Delahut
Jean Milo
Plomtux
Jan Sverys

Suivant l'ordre du jour, il et décidé à l'unanimité de demander à un des membres artistes de vuloir bien se charger à l'avenir du travail de secrétariat.-
Jean Milo est nommé secrétair.
Il donne lecture d'un projet de lettre à envoyer à l'ancien secrétaire, Mr. Albert Dupuis. Ce rojet est approuvé à l'unanimité.

L'assemblée procède ensuite à la modification des statuts.

Le point 5 des statuts est moifié comme suit:

Les membres fondateurs sont ~~s nombre de huit~~: Bury, Burssens, Carrey, Collignon, Delahaut, Jean Mil, Plomteux, Jan Saverys. Ils ont le privilège d'accepter les membres adhérents et de désigner les invités aux expositions.

Les points suivants seront ajoutés aux statuts:

II.- Tout membre dont l'activité artistique serait insuffisante, ou qui par son attitude nuirait à la bonne entente du groupe peut être exclu du groupe Art Abstrait.-
Cette exclusion doit être proposée, par trois membres au moins et être votée à la majorité simple des membres présents à l'assemblée.-

I2.- Le bon équilibre du groupe Art Abstrait est basé sur un esprit de totale collaboration entre les membres du groupe. Il est indispensable que chacun, dans sa sphère et dans son milieu aide l'ensemble du groupe.-
Tout membre qui ferait trop facilement preuve de non confraternité peut être tenu à l'écart de certaines manifestations du groupe
Cette proposition doit être présentée par trois membres au moins et être votée à la majorité simple des membres présents à l'assemblée.-

I3.- Le groupe Art Abstrait peut accepter pour une durée limitée des membres qui seraient appelés à participer à certaines manifestations du groupe.
Ces candidatures doivent être présentées par deux membres au moins et être acceptées par un vote à la majorité simple des membres présents.-

Ces modifications et ajoutes sont adoptées à l'unanimité.-

./.

Delahaut fait part ensuite des contacts qu'il a pris à Paris avec la Galerie Arnaud pour une exposition du cahier I d'Art Abstrait.

Le principe d'une exposition graphique à la Galerie Noailles est approuvé.

Le contrat intervenu avec Mr. Trouillard pour l'exposition du groupe à Anvers est signé par les membres présents au nom du groupe.

Jean Milo précise les conditions du Palais des Beaux-Arts pour notre exposition du 28 février 1953

Il est décidé de faire imprimer un bulletin de souscription pour activer la vente du cahier I d'Art Abstrait.

La séance est levée à 18h15

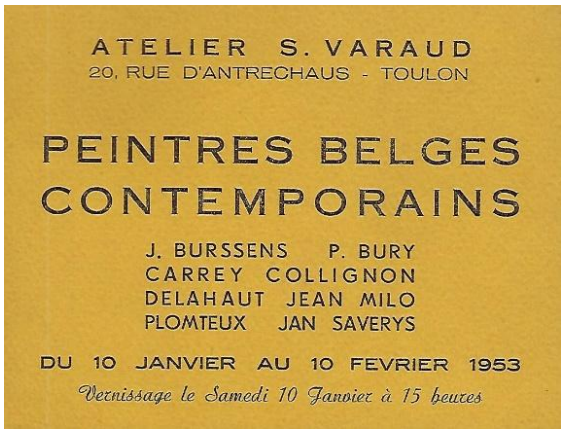
Le secrétaire

Milo

www.art-info.be

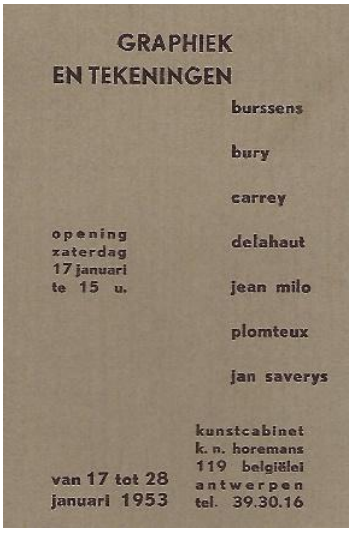
1953

(10/01-12/02/1953) Toulon, Atelier S. Varaud. **"Peintres Belges Contemporains". (Mais ce sont les artistes du GROUPE ART ABSTRAIT) Burssens Jan, Carrey Georges, Collignon Georges, Delahaut Jo, Milo Jean, Plomteux Léopold, Savery Jan.**



Dernière participation de Georges Collignon aux activités du Groupe.

(17/01-28/01/1953) Antwerpen, Kunstcabinet K.N. Horemans [K.N. Elno]. **Graphiek en Tekeningen (GROUPE ART ABSTRAIT) Burssens Jan, Bury Pol, Carrey Georges, Delahaut Jo, Milo Jo, Plomteux Léopold, Saverys Jan.**



(janv. 1953) Léopold Plomteux propose la candidature de **Francine Holley-Trasenster**.

(28/02-11/03/1953) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Le GROUPE ART ABSTRAIT.**
Burssens Jan, Bury Pol, Carrey Georges, Delahaut Jo, Milo Jean, Plomteux Léopold, Saverys Jan.

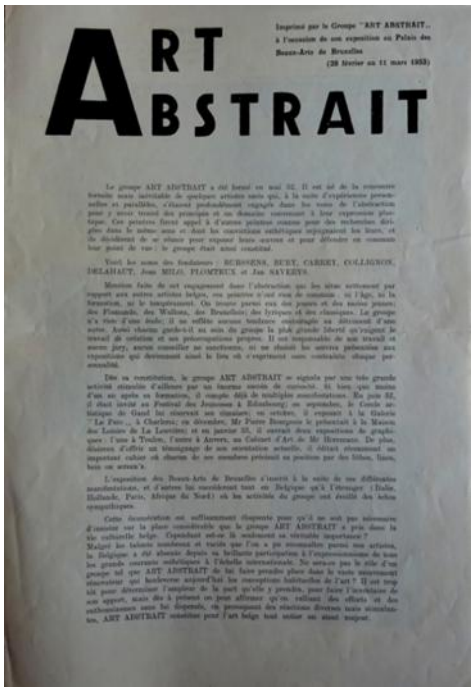


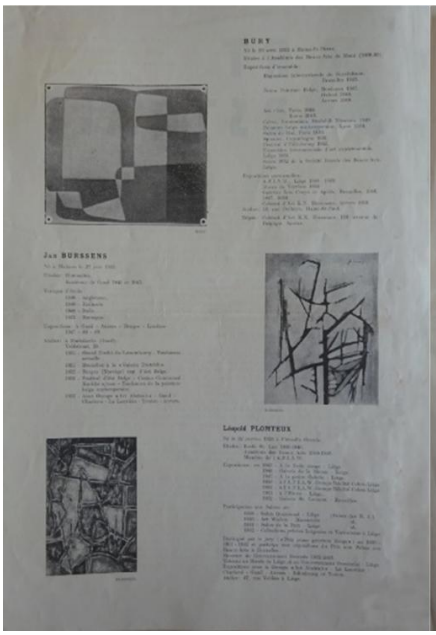


* à cette occasion, le Groupe Art Abstrait a imprimé un feuillet
double page (43,5 x 28 cm)
comprenant un texte de présentation du groupe, non signé
et les CV des 7 artistes ainsi qu'une photo n/bl d'une oeuvre de chacun.

- Texte de présentation du feuillet.
"Le groupe Art Abstrait a été formé en mai 1952. Il est né de la rencontre fortuite mais inévitable de quelques artistes amis qui, à la suite d'expériences personnelles et parallèles, s'étaient profondément engagés dans les voies de l'abstraction pour y avoir trouvé des principes et un domaine convenant à leur expression plastique. Ces peintres firent appel à d'autres peintres connus pour des recherches dirigées dans le même sens et dont les convictions esthétiques rejoignaient les leurs et ils décidèrent de se réunir pour exposer leurs œuvres et pour défendre en commun leur point de vue : le groupe était ainsi constitué.
Voici les noms des fondateurs : Burssens, Carrey, Collignon, Delahaut, Jean Milo, Plomteux et Jan Saverys.
Mention faite de cet engagement dans l'abstraction qui les situe nettement par rapport aux autres artistes belges, ces peintres n'ont rien en commun : ni l'âge, ni la formation, ni le tempérament. On trouve, parmi eux, des jeunes et des moins jeunes ; des flamands, des wallons, des bruxellois ; des lyriques et des classiques. Le groupe n'a rien d'une école ; il ne reflète aucune tendance encouragée au détriment d'une autre. Aussi chacun garde-t-il au sein du groupe la plus grande liberté qu'exigent le travail de création et ses préoccupations propres. Il est responsable de son travail et aucun jury, aucun conseiller ne sanctionne, ni ne choisit les œuvres présentées aux expositions qui deviennent ainsi le lieu où s'exprime sans contrainte chaque personnalité."
Dès sa constitution, le groupe ART ABSTRAIT se signala par une grande activité stimulée par un énorme succès de curiosité. Si bien que moins d'un an après sa formation, il compte déjà de multiples manifestations. En juin 1952, il était invité au Festival des jeunesses à Edimbourg ; en septembre, le Cercle artistique de Gand lui réservait ses cimaises ; en octobre, il exposait à la Galerie Le Parc à Charleroi ; en décembre, M. Pierre Bourgeois le présentait à la Maison des Loisirs de La Louvière ; et en janvier 53, il ouvrait deux expositions de graphiques : l'une à Toulon, l'autre à Anvers, au Cabinet d'Art de M. Horemans. De plus, désireux d'offrir un témoignage de son orientation actuelle, il éditait récemment, un important cahier où chacun de ses membres précisait sa position par des lithos, linos, bois ou screen's.
L'exposition des Beaux-Arts de Bruxelles s'inscrit à la suite de ces différentes manifestations, et d'autres lui succéderont tant en Belgique qu'à l'étranger (Italie, Hollande, Paris, Afrique du Nord) où les activités du groupe ont éveillé des échos sympathiques.
Cette énumération est suffisamment éloquente pour qu'il ne soit pas nécessaire d'insister sur la place considérable

que le groupe ART ABSTRAIT a pris dans la vie culturelle belge. Cependant est-ce là seulement sa véritable importance ?
Malgré les talents nombreux et variés que l'on a pu reconnaître parmi nos artistes, la Belgique a été absente depuis sa brillante participation à l'expressionnisme de tous les courants esthétiques à l'échelle internationale. Ne sera-ce pas le rôle d'un groupe tel que ART ABSTRAIT de lui faire prendre place dans le vaste mouvement rénovateur qui bouleverse aujourd'hui les conceptions habituelles de l'art ? Il est trop tôt pour déterminer l'ampleur de la part qu'elle y prendra, pour faire l'inventaire de son apport, mais dès à présent on peut affirmer qu'en ralliant des efforts et des enthousiasmes sans lui dispersés, en provoquant des réactions diverses mais stimulantes, ART ABSTRAIT constitue pou r l'art belge tout entier un atout majeur.


ART ABSTRAIT


BURY

Jan BURSSENS

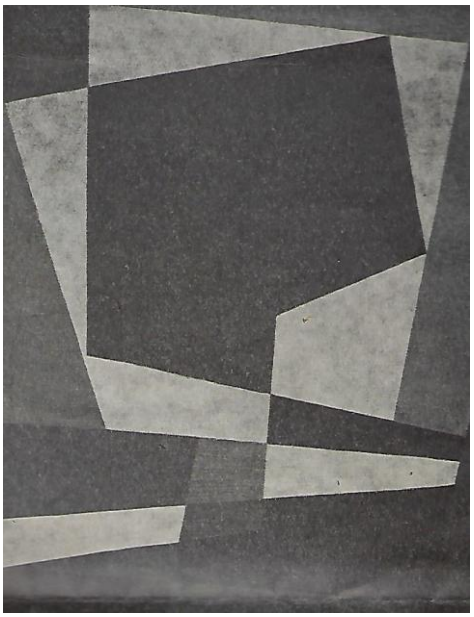
Léopold PLOMTEUX


CARREY

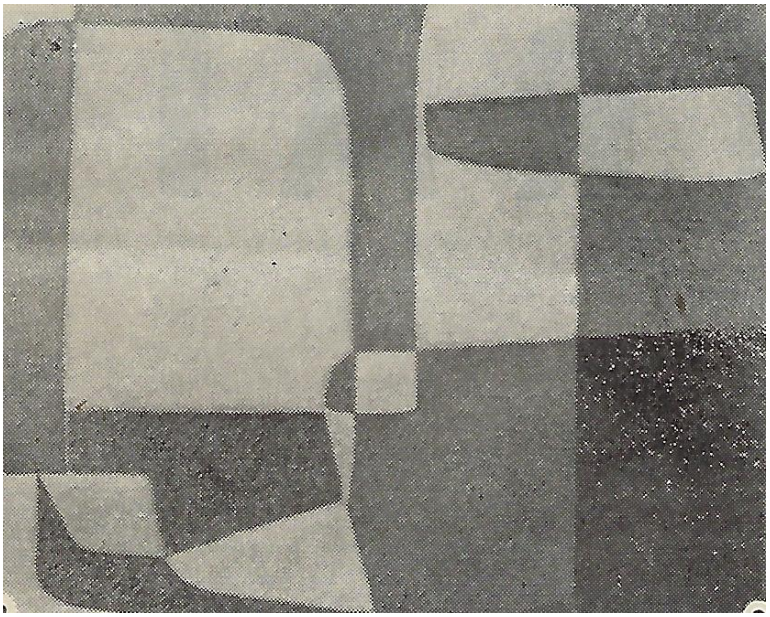
Jean MILO


DELAHAUT

Jan SAVERYS



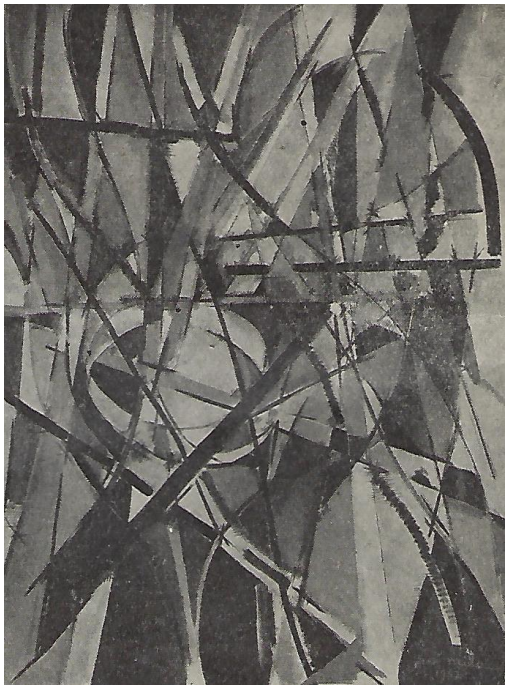
Delahaut Jo



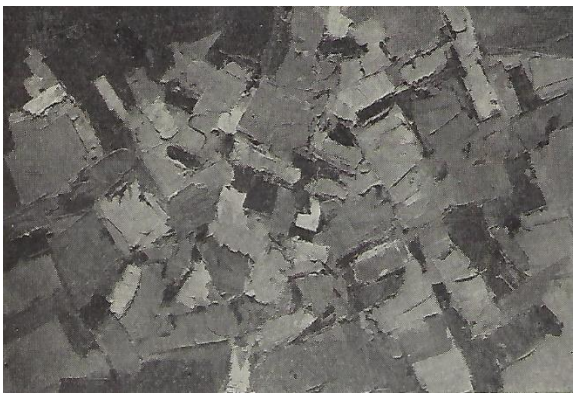
Bury Pol



Plomteux Léopold



Milo Jean



Carrey Georges



Saverys Jan



Burssens Jan

- Léon Degand. « Le groupe belge Art Abstrait » in *Art d'Aujourd'hui, série 4, n° 2, mars 1953*, p. 27.

Il n`est pas exagéré de dire que la Belgique, de 1930 à 1940 environ, a vécu dans une atonie artistique à peu près complète.

En 1930, après la faillite de deux galeries dont le souci de l'information fut tout à fait remarquable, le public belge se mit à perdre tout contact direct avec l'art international d'avant-garde. Les artistes des générations nouvelles demeurèrent en présence de leurs grands aînés, les expressionnistes flamands, Brusselmans, Gustave De Smet, Permeke, Frits Van den Berghe qui les écrasaient plus qu'ils ne les inspiraient.

En 1945, une exposition de la jeune peinture française comprenant les noms d'alors, sonna le réveil. On découvrit Bazaine, Manessier, Pignon. On les imita, bien entendu. Mais, tout de même, on avait saisi que l'évolution artistique n'était pas arrêtée et qu'il existait de nouveaux domaines à conquérir.

La vie artistique reprenait, et dans le sens d`un effort devenu général dans le monde des arts plastiques. Car on sut bientôt en Belgique que toute représentation très transposée tend nécessairement à l'abstraction. On envisagea cette éventualité d'abord avec le maximum de réserve, puis avec une bonne volonté, enfin de gaité de cœur. Et l'art abstrait apparut dans une atmosphère, reconnaissons-le, qui ne lui était favorable à aucun point de vue.

Il appartenait, en effet, à ces Abstraits belges, non seulement de se former un public (à cet égard, l'aide de certains collectionneurs, un Dotremont à Bruxelles, un Graindorge à Liège, leur fut précieuse), mais aussi et surtout de se constituer un esprit créateur totalement renouvelé. Or, rien n'était plus étroitement figuratif que la mentalité plastique de leur milieu, l'exemple, datant d'avant 1930, d'un Servranckx, n'était guère connu et, de plus, chaque aspirant à l'Abstraction trouvait en lui-même la cause principale de ses difficultés.

C'est dans ces conditions que naquit en mai 1952 le groupe ART ABSTRAIT (qui ne prétend certes pas réunir tous les abstraits de Belgique).

Sept des huit peintres fondateurs, Collignon étant absent, viennent d'exposer ensemble au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Manifestation ample, vigoureuse, dépourvue d`uniformité, dont on se souviendra et qui ne laissera pas d'être édifiante pour les exposants eux-mêmes. Elle démontre à maints égards que la peinture abstraite n'est pas un jeu et que, ne bénéficiant en rien, comme la peinture figurative, de formes préétablies qu'il suffit de modifier, elle exige du peintre un intense engagement de soi-même s'il désire ne pas céder à la gratuité.
La démarche de Burssens est tendue, volontaire. Rien n'est abandonné aux hasards de l'exécution. La matière est l'objet de soins précis. Chaque tableau se constitue d'un signe, impitoyablement défini jusque dans ses moindres détails.
Bury est incontestablement doué. Ses harmonies de couleurs sont raffinées, mais ses procédés de composition assez superficiels. Il se méfiera de ses dons.
Carrey, par la forme et l'esprit de ses empâtements, se révèle en proche parenté avec Nicolas de Staël, de qui il diffère, cependant, par un supplément de concentration dans le détail et un plus grand souci de cohésion.
L'influence de Vasarely sur Delahaut est évidente. C`est le même vocabulaire. La personnalité du peintre se dégage quand il noue ses compositions autour de quelque pôle d`attraction avec la force d'un poing qui se serre sans se crisper.
Jean Milo lutte avec ses anciennes habitudes figuratives. Sur l'abîme que Kandinsky voyait s'ouvrir sous ses pas en se privant de la figuration, Milo jette une légère passerelle. Il faut attendre la suite.
Plomteux semble chercher un dérivatif à son inquiétude picturale en couvrant de grands formats. C'est à la logique interne de ses compositions qu'il devrait s'attaquer.
Quant à Jan Saverys, il s'est trop vite assimilé à la manière de Gérard Schneider.
Dans l`ensemble, une conclusion s`impose. La peinture abstraite est une conception particulière de la peinture, se traduisant par un langage particulier. Or, trop souvent, ces peintres partent d`un certain aspect de ce langage dans l`espoir qu'il leur révélera la pensée à exprimer. Le moment est venu pour eux de dépasser ce stade de leur expérience.


LE GROUPE BELGE " ART ABSTRAIT " par Léon Degand

Il n'est pas exagéré de dire que la Belgique, de 1930 à 1945 environ, a vécu dans une atonie artistique à peu près complète.

En 1952, une exposition de la jeune peinture française, comprenant les noms d'alors, nous le réveil. On découvrit Bazaine, Manessier, Pignon. On les aima, bien entendu. Mais, tout de même, on avait saisi que l'évolution artistique n'était pas arrêtée et qu'il existait de nouveaux domaines à conquérir.

La vie artistique reprenait, et dans le sens d'un effort devenu général dans le monde des arts plastiques. Car on sut bientôt en Belgique que toute représentation très transposée tend nécessairement à l'abstraction. On envisagea cette éventualité d'abord avec le scrupuleux de réserve, puis avec bonne volonté, enfin de goût de cerise. Et l'art abstrait apparut dans une atmosphère, reconnaissons-le, qui ne lui était favorable à aucun point de vue.

Il appartenait, en effet, à ces Abstraits belges, non seulement de se former un public (à cet égard, l'aide de certains collectionneurs, un Dobrinsky à Bruxelles, un Graindorge à Liège, leur fut précieuse), mais aussi et surtout de se constituer un esprit créateur totalement renouvelé. Or, rien n'était plus étrangement figuratif que la mentalité plastique de leur milieu, l'exemple, datant d'avant 1930, d'un Servranckx, n'était guère connu et, de plus, chaque aspirant à l'Abstraction trouvait en lui-même la cause principale de ses difficultés.

C'est dans ces conditions que naquit en mai 1952 le groupe ART ABSTRAIT (qui ne prétend certes pas réunir tous les Abstraits de Belgique).

Sept des huit peintres fondateurs, Collignon étant absent, viennent d'exposer ensemble au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Manifestation ample, vigoureuse, dépourvue d'uniformité, dont on se souviendra et qui ne laissera pas d'être édifiante pour les exposants eux-mêmes. Elle démontre à maints égards que la peinture abstraite n'est pas un jeu et que, ne bénéficiant en rien, comme la peinture figurative, de formes préétablies qu'il suffit de modifier, elle exige du peintre un intense engagement de soi-même s'il désire ne pas céder à la gratuité.

La démarche de Burssens est tendue, volontaire. Rien n'est abandonné aux hasards de l'exécution. La matière est l'objet de soins précis. Chaque tableau se constitue d'un signe, impitoyablement défini jusque dans ses moindres détails.

Bury est incontestablement doué. Ses harmonies de couleurs sont raffinées, mais ses procédés de composition assez superficiels. Il se méfiera de ses dons.

Carrey, par la forme et l'esprit de ses empâtements, se révèle en proche parenté avec Nicolas de Staël, de qui il diffère, cependant, par un supplément de concentration dans le détail et un plus grand souci de cohésion.

L'influence de Vasarely sur Delahaut est évidente. C'est le même vocabulaire. La personnalité du peintre se dégage quand il noue ses compositions autour de quelque pôle d'attraction avec la force d'un poing qui se serre dans se crisper.

Jean Milo lutte avec ses anciennes habitudes figuratives. Sur l'abîme que Kandinsky voyait s'ouvrir sous ses pas en se privant de la figuration, Milo jette une légère passerelle. Il faut attendre la suite.

Plomteux semble chercher un dérivatif à son inquiétude picturale en couvrant de grands formats. C'est à la logique interne de ses compositions qu'il devrait s'attaquer.

Quant à Jan Saverys, il s'est trop vite assimilé à la manière de Gérard Schneider.

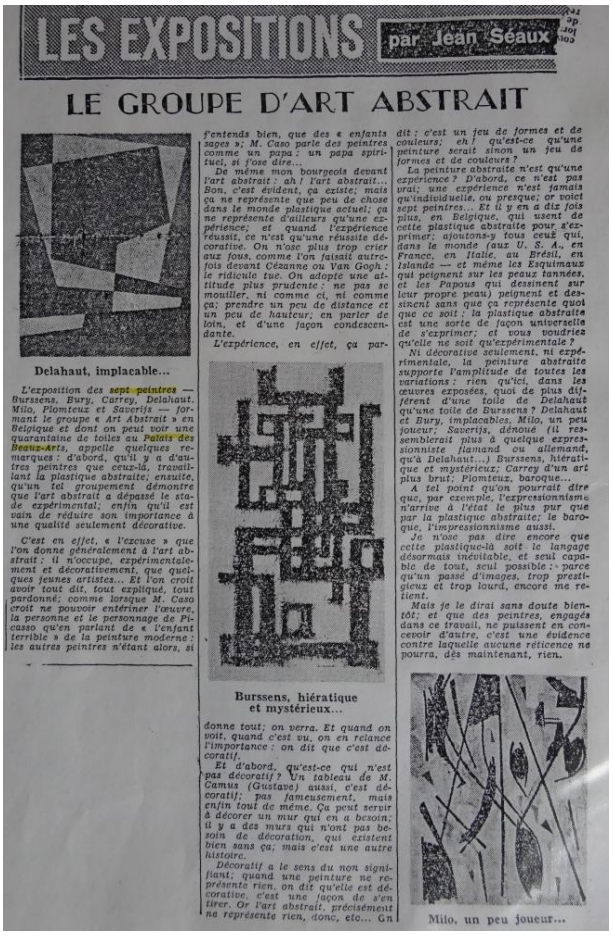
Dans l'ensemble, une conclusion s'impose. La peinture abstraite est une conception particulière de la peinture, se traduisant par un langage particulier. Or, trop souvent, ces peintres partent d'un certain aspect de ce langage dans l'espoir qu'il leur révélera la pensée à exprimer. Le moment est venu pour eux de dépasser ce stade de leur expérience.

L. D.

- Jean Séaux. « Le groupe Art Abstrait » in ?

L'exposition des sept peintres - Burssens, Bury, Carrey, Delahaut, Milo, Plomteux et Saverys formant le groupe «Art Abstrait » en Belgique et dont on peut voir une quarantaine de toiles au Palais des Beaux-Arts, appelle quelques remarques : d'abord, qu'il y a d'autres peintres que ceux-là, travaillant la plastique abstraite ; ensuite, qu'un tel groupement démontre que l'art abstrait a dépassé le stade expérimental ; enfin qu'il est vain de réduire son importance à une qualité seulement décorative.
C'est en effet, «l'excuse » que l'on donne généralement à l'art abstrait : il n'occupe, expérimentalement et décorativement, que quelques jeunes artistes... Et l'on croit avoir tout dit, tout expliqué, tout pardonné ; comme lorsque M. Caso croit ne pouvoir entériner l'œuvre, la personne et le personnage de Picasso qu'en parlant de « l'enfant terrible » de la peinture moderne : les autres peintres n'étant alors, si j'entends bien, que des «enfants sages » ; M. Caso parle des peintres comme un papa : un papa spirituel, si j'ose dire...
De même mon bourgeois devant l'art abstrait : ah ! l'art abstrait... Bon, c'est évident, ça existe ; mais ça ne représente que peu de chose dans le monde plastique actuel ; ça ne représente d'ailleurs qu'une expérience ; et quand l'expérience réussit, ce n'est qu'une réussite décorative. On n'ose plus trop crier aux fous, comme l'on faisait autrefois devant Cézanne ou Van Gogh : le ridicule tue. On adopte une attitude plus prudente : ne pas se mouiller, ni comme ci, ni comme ça ; prendre un peu de distance et un peu de hauteur ; en parler de loin, et d'une façon condescendante.
L'expérience, en effet, ça pardonne tout ; on verra. Et quand on voit, quand c'est vu, on en relance l'importance : on dit que c'est décoratif.
Et d'abord, qu'est-ce qui n'est pas décoratif ? Un tableau de M. Camus (Gustave) aussi, c'est décoratif ; pas fameusement, mais enfin tout de même. Ça peut servir à décorer un mur qui en a besoin ; il y a des murs qui n'ont pas besoin de décoration, qui existent bien sans ça ; mais c'est une autre histoire.

Décoratif a le sens du non signifiant ; quand une peinture ne représente rien, on dit qu'elle est décorative, c'est une façon de s'en tirer. Or l'art abstrait, précisément ne représente rien, donc, etc... On dit : c'est un jeu de formes et de couleurs ; eh ! qu'est-ce qu'une peinture serait sinon un jeu de formes et de couleurs ?
La peinture abstraite n'est qu'une expérience ? D'abord, ce n'est pas vrai ; une expérience n'est jamais qu'individuelle, ou presque ; or voici sept peintres... Et il y en a dix fois plus, en Belgique, qui usent de cette plastique abstraite pour s'exprimer ; ajoutons-y tous ceux qui, dans le monde (aux U. S. A., en France, en Italie, au Brésil, en Islande -- et même les Esquimaux qui peignent sur les peaux tannées, et les Papous qui dessinent sur leur propre peau) peignent et dessinent sans que ça représente quoi que ce soit : la plastique abstraite est une sorte de façon universelle de s'exprimer ; et vous voudriez qu'elle ne soit qu'expérimentale ?
Ni décorative seulement, ni expérimentale, la peinture abstraite supporte l'amplitude de toutes les variations : rien qu'ici, dans les œuvres exposées, quoi de plus diffèrent d'une toile de Delahaut qu'une toile de Burssens ? Delahaut et Bury, implacables ; Milo, un peu joueur ; Saverys, dénoué (il ressemblerait plus à quelque expressionniste flamand ou allemand, qu'à Delahaut...) ; Burssens, hiératique et mystérieux ; Carrey d'un art plus brut; Plomteux, baroque...
A tel point qu'on pourrait dire que, par exemple, l'expressionnisme n'arrive à l'état le plus pur que par la plastique abstraite; le baroque, l'impressionnisme aussi.
Je n'ose pas dire encore que cette plastique-là soit le langage désormais inévitable, et seul capable de tout, seul possible : parce qu'un passé d'images, trop prestigieux et trop lourd, encore me retient.
Mais je le dirai sans doute bientôt ; et que des peintres, engagés dans ce travail, ne puissent en concevoir d'autre, c'est une évidence contre laquelle aucune réticence ne pourra, dès maintenant, rien.



LES EXPOSITIONS par Jean Séaux

LE GROUPE D'ART ABSTRAIT

Delahaut, implacable...

Burssens, hiératique et mystérieux...

Milo, un peu joueur...

- Léon-Louis Sosset, « Vitalité de l'art abstrait (extrait) » in *Les Beaux-Arts*, Bruxelles, 27/02/1953

Qu'un groupe de peintres ait pris, pour définir son champ d'exploration et qualifier ses objectifs, une dénomination encore aussi controversée chez nous que « Art Abstrait » constitue une prise de position d'une audacieuse franchise. Alors que tant d'autres associations recrutèrent leurs adhérents en dehors de tout programme esthétique précis, au hasard des rencontres, des amitiés ou des intérêts, celle-ci se base sur des principes exempts d'équivoque. Pareille initiative témoigne donc d'une nette volonté de solidarité intellectuelle et c'est d'une telle solidarité, autant que du talent et des préoccupations de chacun des artistes ainsi réunis, que nous fait part l'exposition qui s'ouvrira demain, au Palais des Beaux-Arts.
L`aîné a cinquante ans et le cadet n'en a pas trente. Ils viennent de Wallonie, de Flandre et de Bruxelles. Les uns sont d'anciens « figuratifs » appelés à l'abstraction par inclination naturelle, les autres - les plus jeunes - s'orientèrent d'emblée dans cette voie. C'est dire qu'aucune discrimination étrangère aux tendances profondes de leur art n'intervint dans leur groupement. Tous ont eu l'occasion de s'affirmer individuellement, de combattre en isolés avant de se constituer en équipe. Leurs noms ? Nous les citons d'après l'âge : Carrey, Jean Milo, Jo Delahaut, Pol Bury, Léopold Plomteux, George Collignon (absent de l'exposition), Jan Saverys et Jan Burssens.
Fondé en avril 1952, le groupe « Art Abstrait » s'est déjà manifesté à plusieurs reprises non seulement en Belgique (Gand, Charleroi, La Louvière, Anvers) mais aussi à l'étranger - à Edimbourg d'abord, lors du Congrès des Jeunesses Européennes et récemment à Toulon. Il a publié, il n'y a guère, un bel album préfacé par R. Van Gindertael, où sont réunies une quinzaine d'œuvres de ses membres. Il envisage, pour les prochains mois, des expositions à Florence, à Rome, à Amsterdam, peut-être à Cologne et à Paris. Ces visées internationales - est-il

besoin de le souligner ? - coïncident avec l'expansion même de l'art abstrait qui ne connaît pas de frontière, ignore les nationalités et dont le répertoire s'épanouit avec une égale vitalité aussi bien à New-York qu'à Paris, à Berlin et à Londres qu'à Buenos-Aires et à Québec.

*

A la croisée des routes qui conduisent d'une part à la nature conçue comme source d'inspiration, d'autre part à une esthétique qui se veut farouchement anti-représentative, il est légitime que l'on interroge les tenants de l'une et de l'autre conception et que l'on prenne conscience des raisons qui motivent leur engagement respectif.
On n'ignore pas - et nous en avons ici la preuve - que « l'aile marchante » de l'art contemporain se réclame de normes et d'idées en contradiction complète avec celles qui obtinrent l'adhésion unanime des générations passées. Il s'est passé, au cours de ces 50 dernières années, tout un travail de gestation extrêmement complexe, mal connu encore dans ses détails et dont les productions insolites se réclament d'une multitude de notions qui resteraient incompréhensibles si l'on tentait de les interroger selon d'anciens critères.
Notre rôle n'est pas d'énoncer la succession de théorèmes qu'il convient d'assimiler pour comprendre ces bouleversements, ces métamorphoses. Précisons seulement que certains concepts nés aux environs de 1910 dans la clandestinité des ateliers d'avant-garde aimantent actuellement les cerveaux neufs et régissent les démarches de bon nombre d'artistes qui se sentent solidaires des aspirations de leur temps. Un demi-siècle de prospections à travers les domaines longtemps inexplorés favorisera notamment l'éclosion d'une syntaxe particulière affranchie des éléments d'immédiate perception et devenue une réalité en soi aussi valable que la représentation ou l'interprétation des êtres et du décor familiers. Ainsi comprise, l'expansion des concepts non-figuratifs et abstraits apparaît de plus en plus comme un phénomène d'époque, comparable aux hautes modes intellectuelles qui fournirent l'excitant indispensable aux grands courants créateurs d'autrefois. La genèse d'un tel mouvement a été clairement définie par Michel Seuphor dans un ouvrage qui fait autorité. Kandinsky, Mondrian, Kupka, Picabia, Larionov, Delaunay, Arp, Malevitch, Van Doesburg, Moholy-Nagy et notre compatriote Servranckx entre autres y sont cités au titre d'initiateurs.
C'est à l'épanouissement des propositions et des recherches de ces vieux lutteurs chevronnés, si longtemps placées sous l'étouffoir de l'incrédulité, que nous assistons de toutes parts aujourd'hui.

*


Une œuvre de Pol Bury, exposée au Palais des Beaux-Arts.

Au Palais des Beaux-Arts

VITALITÉ DE L'ART ABSTRAIT

Exposition du « Groupe Abstrait » du 28 février au 12 mars

Qu'un groupe de peintres ait pris, pour définir son champ d'exploration et qualifier ses objectifs, une dénomination exempt aussi controversée chez nous que « Art Abstrait » constitue une prise de position d'une audacieuse franchise. Alors que tant d'autres associations recrutèrent leurs adhérents en dehors de tout programme esthétique précis, au hasard des rencontres, des amitiés ou des intérêts, celle-ci se base sur des principes exempts d'équivoque. Pareille initiative témoigne donc d'une nette volonté de solidarité intellectuelle et n'est d'une telle solidarité, autant que du talent et des préoccupations de chacun des artistes ainsi réunis, que nous fait part l'exposition qui s'ouvrira demain, au Palais des Beaux-Arts.

L'aîné a cinquante ans et le cadet n'en a pas trente. Ils viennent de Wallonie, de Flandre et de Bruxelles. Les uns sont d'anciens « figuratifs » appelés à l'abstraction par inclination naturelle, les autres les plus jeunes — s'orientèrent d'emblée dans cette voie. C'est dire qu'aucune discrimination étrangère aux tendances profondes de leur art n'intervint dans leur groupement. Tous eut eu l'occasion de s'affirmer individuellement, de combattre en isolés avant de se constituer en équipe. Leurs noms? Nous les citons d'après l'âge : Carrey, Jean Milo, Jo Delahaut, Pol Bury, Léopold Plomteux, George Collignon (absent de l'exposition), Jan Saverys et Jan Burssens.

Fondé en avril 1951, le groupe « Art Abstrait » s'est déjà manifesté à plusieurs reprises non seulement en Belgique (Gand, Charleroi, Le Louvière, Anvers) mais aussi à l'étranger — à Eindhoven d'abord, lors du Congrès des Jeunesses Européennes et récemment à Toulon. Il a publié, il n'y a guère, un bel album préfacé par R. Van Gindertael, où sont réunies une quinzaine d'œuvres de ses membres. Il envisage, pour les prochains mois, des expositions à Florence, à Rome, à Amsterdam, peut-être à Cologne et à Paris. Ces visées internationales — est-il besoin de le souligner? — coïncident avec l'expansion même de l'art abstrait qui ne connaît pas de frontière, ignore les nationalités et dont le répertoire s'épanouit avec une égale vitalité aussi bien à New-York qu'à Paris, à Berlin et à Londres qu'à Buenos-Aires et à Québec.

*

A la croisée des routes qui conduisent d'une part à la nature conçue comme source d'inspiration, d'autre part à une esthétique qui se veut farouchement anti-représentative, il est légitime que l'on interroge les tenants de l'une et de l'autre conception et que l'on prenne conscience des raisons qui motivent leur engagement respectif.

On n'ignore pas — et nous en avons ici la preuve — que l'« aile marchante » de l'art contemporain se réclame de normes et d'idées en contradiction complète avec celles qui obtinrent l'adhésion unanime des générations passées. Il s'est produit, au cours de ces cinquante dernières années, tout un travail de gestation extrêmement complexe, mal connu encore dans ses détails et dont les productions insolites se réclament d'une multitude de notions qui resteraient incompréhensibles si l'on tentait de les interroger selon d'anciens critères.

Notre rôle n'est pas d'énoncer la succession de théorèmes qu'il convient d'assimiler pour comprendre ces bouleversements, ces métamorphoses. Précisons seulement que certains concepts nés aux environs de 1910 dans la clandestinité des ateliers d'avant-garde aimantent actuellement les cerveaux neufs et régissent les démarches de bon nombre d'artistes qui se sentent solidaires des aspirations de leur temps. Un demi-siècle de prospections à travers des domaines longtemps inexplorés favorisera notamment l'éclosion d'une syn-

(Suite page 11.) L.-L. SOSSET.

L'exposition que voici résume et polarise un ensemble de données à partir desquelles la peinture a retrouvé une manière d'adolescence et des ressources inédites. Elle atteste, une fois de plus, la curiosité sinon la très réelle fascination que l'art abstrait exerce sur bon nombre d'esprits et le jaillissement de formes imprévues, de signes insolites, d'alphabets mystérieux, de surprenantes combinaisons colorées qu'il projette autour de nous.
C'est une véritable profession de foi que formule Jean Milo lorsqu'il déclare : « Pour moi, l'art abstrait n'est pas une nouvelle religion. C'est un moyen de s'exprimer. Mais un moyen qui exige une honnêteté absolue. De l'intention à la réalisation, il n'y a plus de voie détournée. Devant une difficulté plastique à résoudre, on ne peut pas se servir du paravent du sujet. J'en arrive à la conclusion que, même dans l'œuvre figurative la plus interprétée, le sujet est une sorte de maquillage sous lequel il faut rechercher le message plastique. Quelque puissante que soit l'opposition, 1'art abstrait sera l'art de notre époque ». C'est sous le signe d'une telle conviction et de la confiance qu'elle engendre que se placent non seulement les œuvres de celui-ci mais aussi celles que ses partenaires Burssens, Bury, Carrey, Delahaut, Plomteux et Saverys proposent à notre appréciation dans les salles de la rue Royale.

- Léon-Louis Sosset « Le groupe Art Abstrait » in *La Dernière Heure*, 04/03/1953.

De création récente, le groupe Art Abstrait, vient d'ouvrir au Palais des Beaux-Arts, sa première exposition bruxelloise d'ensemble. Celle-ci qui occupe trois salles, est remarquable par son caractère d'homogénéité en dépit des tempéraments fort divers des exposants.
Bury nous montre des toiles sonores et équilibrées qui rejoignent, à travers l'espace et le temps, les graphismes

aztèque et toltèque.
Contrastant avec le statisme de Bury, l'art de Milo s'exprime en des compositions doublement rythmées par le jeu des lignes et des tons. Chez lui, la valeur symbolique accordée à la couleur se concrétise et devient langage : telle toile évoque on ne sait quelle idée de renouveau. Telle autre de soleil et de fête.
Delahaut dont nous avons eu l'occasion de parler lors de ses récentes expositions personnelles, présente des compositions dont chacune contient le résumé de ses conceptions plastiques. En présence de la rigueur cartésienne qui préside à l'élaboration de ses toiles et devant une soif d'absolu aussi dédaigneuse de l'incompréhension qu'elle risque de lui valoir, on salue en Delahaut un pur entre les purs.
Jan Saverys affirme son tempérament de Flamand amoureux de la couleur violente et sensuelle. Ses toiles chargées de colères et de passions qui y explosent en balafres fulgurantes sont, bien que non figuratives, authentiquement expressionnistes.
Plomteux, par contre, s'exprime dans un langage essentiellement décoratif où les tonalités amorties rappellent les fresques égyptiennes.
Quant à Carrey, maniant au couteau une pâte à la fois austère et charnelle, il traduit ses émotions plastiques en des compositions savamment rythmées qui évoquent la féérie de paysages nocturnes vus du ciel.
Burssens, enfin, demeure fidèle à ses idéogrammes tout en paraissant vouloir en atténuer l'âpreté par des frottés onctueux.
Cette exposition est une preuve de plus que l'art abstrait est devenu un mode d'expression plastique qu'il n'est plus permis d'ignorer.
A cet égard, il serait intéressant pour juger de la place que le non figuratif occupe dans notre peinture actuelle, d'organiser une exposition nationale d'art abstrait, histoire de faire le point.

- Paul Caso, « Salon d'art abstrait » in *Le Soir*, 1953 :
Le Palais des Beaux-Arts vient d`accueillir les œuvres des artistes du groupe « art abstrait ». Ils sont sept à batailler sous le même fanion avec leur éloquence propre. Le visiteur dont la connaissance picturale s'arrête à Delacroix réagira défavorablement devant les cimaises. Qu'il se garde pourtant de croire que c`est là un art révolutionnaire. La peinture abstraite est aujourd`hui quadragénaire. Faut-il ajouter qu'elle est dans la fleur de l'âge ?
La première œuvre non figurative de Kandinsky date de 1910. Dès la fin de la grande guerre, Paul Klee et Piet Mondrian se stabilisèrent dans la recherche d'une œuvre peinte « derrière les apparences du monde ». Ajoutons à ces trois héros de l'abstraction, Juan Miro, délicat et harmonieux styliste. Voici pour les précurseurs. Voyons les disciples. Ils ne sont point tous aux cimaises du Palais des Beaux-Arts. Il faudrait au moins ajouter à 1'équipe actuelle : Henry Dorchy, Maurice Wyckaert, Françoise Lambilliotte et Rorive, pour citer quelques noms intéressants. Les sept mousquetaires présents sont assurément parmi les fines lames. Ils ont chacun leur botte secrète. De part en part, ils ont transpercé le sujet. Point de nu, ni de nature morte ni de paysage mais des jeux de lignes, de taches, de formes, occupant un espace mural. Voici de l'art décoratif au sens strict du terme et qui ne peut avoir la prétention d'être humain. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'est pas, pour certains, une délectation de l'esprit. L'expression abstraite est d'ailleurs très variable. Elle peut être d`une sobriété classique comme chez Delahaut ou bien d'essence poétique comme chez Jean Milo où l`on sent un sérieux acquis.
Il est difficile de caractériser l'art abstrait à l'aide d'une dialectique réaliste ; c'est pourquoi, il a engendré une prose quasi indéchiffrable où foisonnent les paradoxes, les symboles et les évocations métaphysiques. Une phrase dans le genre de celle que l`on consacrait hier à Paul Klee : « Ces écritures inconnues sur des fonds de couleurs semblables aux enchantements que le temps donne aux choses, ne prétendent-elles pas grâce à l'espace du tableau une fausse mémoire ; ne font-elles pas surgir en nous le concret fantôme d'un temps immémorial ?
Qui dit mieux ? La phraséologie mallarméenne seule y retrouverait ses petits. Cependant rien n'est plus clair que l'abstraction qui ne veut point prétendre à plus qu'elle ne peut. Goûtez sans faire intervenir la littérature, la grâce d'une arabesque poétique, la sévère plénitude de quelques plans bien équilibrés. Le mystère émotif est toujours dans la science d'associer quelques tons. Chacun pourtant a fait choix d'une écriture : celle de Jan Saverys est expressionniste (un bouquet de larges rubans) comme elle de Carrey qui est moins optimiste ; quant à Bury, il aime les formes pures qui s'imbriquent sans heurt. Il reste Plomteux qui a peint de grandes compositions un peu lourdes que rachètent les ressources de la palette et Burssens aux accords jaunes et noirs.
Certains sont venus à l'art abstrait après avoir fait toutes les gares du figuratif. D'autres plus jeunes ont choisi d'emblée ce langage qui correspondait à leurs aspirations d'avant-garde. Depuis longtemps, on se demande jusqu'où

cette désintégration du réel peut aller. Les variations de l'art abstrait sont infinies mais il reste qu'elles imposent rapidement une monotonie que la variété des signes ne réussit pas à compenser. L'artiste qui fait de l'abstraction, un système, perd toutes les vertus de la nouveauté ; il s'enchaîne à une solitude sans issue. Ce qui donne quelquefois le vertige, c'est l'éloignement de l'artiste dans un univers qui n'éblouit plus que les sens ou qui satisfait quelque joie austère de l'esprit. L'avenir de 1'art abstrait est peut-être dans une application plus étroite au mur à décorer. Dans ce sens, Delahaut nous parait être le puriste ; ses grandes compositions ont de l'élégance et l'assurance.
L`équipe n'a pourtant pas dans ses rangs un créateur qui rend un son interne tel Piaubert, ce peintre très racé que nous vîmes il y a quelques semaines à Bruxelles.
Le salon ne manque assurément pas d'unité. Il situe un aspect caractéristique de l'art d'aujourd`hui, si divers dans ses intentions. L'amateur d'art ne doit pas être un homme de parti pris, mais rechercher la vraie peinture ou qu`elle se trouve. Un artiste sincère est toujours respectable. Une tendance créatrice ne nait pas sans raison. Il appartient de l`estimer sans être aveuglé et d'en définir les sources.
C`est toujours à la sensibilité du XXe siècle qu'il faut en revenir. Elle seule est en cause. L'abstraction pourrait être une explication de la réaction désespérée de l`artiste au cœur d`une collectivité qui tolère de moins en moins les spéculations individuelles.
La science n'a-t-elle pas ébranlé notre conception traditionnelle de la réalité ? Mais dans cette course au paroxysme, le cœur a perdu beaucoup de ses droits. Cézanne déjà disait : « Je n'enregistre pas seulement des chocs dans l'estomac, j`ai des structures intellectuelles qui construisent le monde »
L'abstraction devrait être le prolongement normal de cette ivresse.

- Stéphane Rey, (extrait) in ?, 1953

Le groupe « Art Abstrait » formé en mai 1952, est né de la rencontre « fortuite mais inévitable » de quelques jeunes loups et d'esthètes défraichis, ayant trouvé dans l'abstraction « des principes » (!) et un domaine convenant à leur expression plastique. Un prospectus, imprimé sans nom d'éditeur (coupable négligence) nous apprend que « Art Abstrait constitue pour l'art belge tout entier un atout majeur »
Lorsqu'on saura que le pittoresque Jean Milo est un des animateurs de l'équipe, on devinera l'ampleur du raz de-marée qui se prépare sur les terres arides de notre peinture nationale...
Mais procédons par ordre.
Jan Burssens est l'homme des graffiti sommaires, sans signification aucune comme il se doit. Il est le plus doué dans le sens de désorganisation. Aucun souci décoratif, aucun rythme, nulle harmonie. L'arbitraire le plus sec, le plus pauvre, le plus sinistrement vide que 1'on puisse imaginer. A ses côtés, ses compagnons ont presque « l'air intelligent ». Sans doute n'est-il là que pour l'«effet-repoussoir» et, ma foi, le calcul n'est point mauvais.
Bury (qui n'a pas de prénom) couvre ses toiles de formes qui font songer à des outils, à des clés anglaises, à des pistons, à des arbres à cames. Il ne s'agit pas d'engrenages, ni de roues dentées. Il y a là quelque chose d'arrondi et de solide qui évoque des pièces de métal sombre proprement rangées d'une manière savamment désordonnée. C'est gratuit, superflu, proprement inutilisable.
Carrey (qui n'a pas de prénom non plus) travaille en pleine pâte, en curieuses touches rectangulaires auxquelles on reconnaîtra de la saveur et de la distinction. Carrey a su quelque chose jadis et il n'a pas réussi à oublier. Ainsi certains clochards vous épatent parfois par les souvenirs de leur splendeur passée. La bonne éducation surnage dans les remous de la décadence. Efficience : Zéro. Intérêt : Nul.
Un soupçon de nostalgie me revient un instant. Le prospectus parle parmi les fondateurs du groupe de Collignon. Je cherche en vain à me rappeler l'envoi de celui-ci. Est-il participant à ce salon ? Est-il à ce point inexistant qu'il ait échappé à mon œil ? Est-il déjà dissident ou tellement abstrait qu'on puisse faire abstraction de lui ? Je l'ignore, je le cite par souci d'objectivité.
Le suivant est Delahaut. Ses œuvres font songer à l'assemblage fortuit de « chutes » de papier sur le sol d'une classe de jardin d'enfants. Les chers petits ont joué avec des ciseaux. Ils ont découpé des feuilles bleues, rouges, en gaspillant un peu. Des languettes sont tombées au cours du bricolage innocent. Des formes anguleuses, irrégulières mais rectilignes. Leur professeur a ramassé le tout et tandis qu'il surveille son jeune auditoire, il assemble, rêveur, les restes de leurs jeux. Puis il sent passer en lui le souffle créateur et, sur ce thème, il va, va,

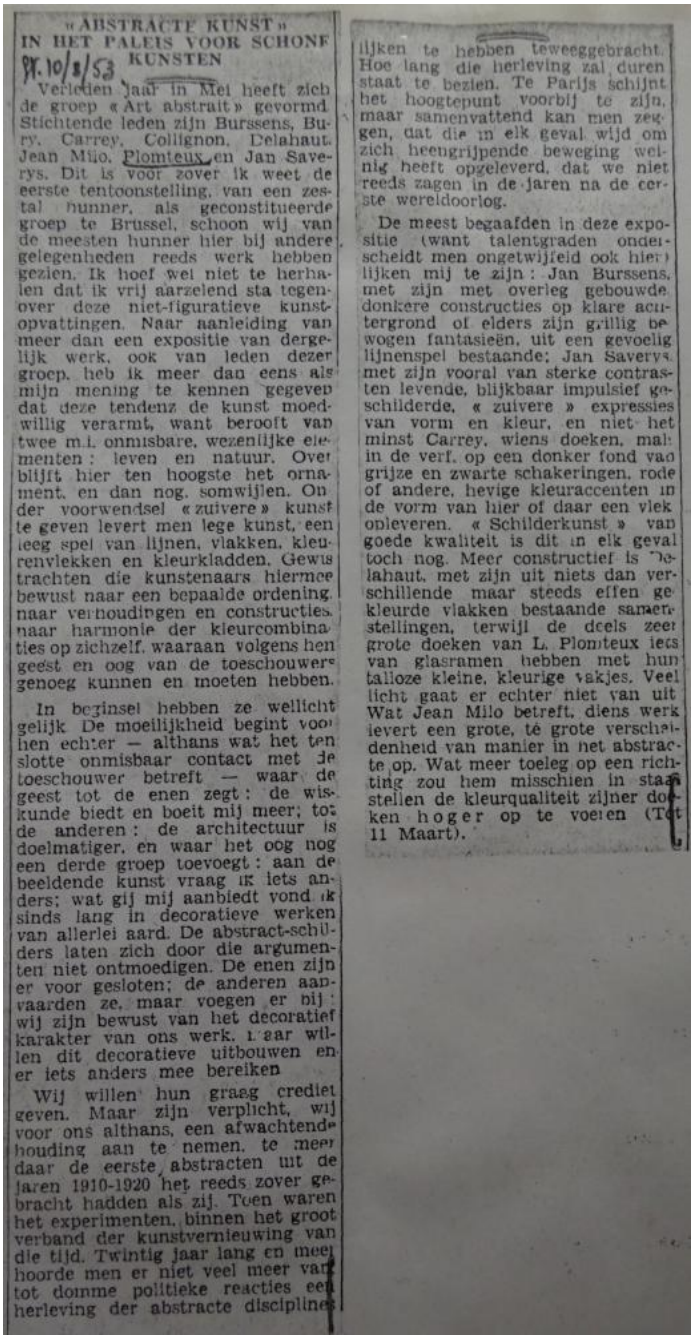
va, piétinant avec une tranquille assurance. Il travaille proprement, soucieux de faire dans les règles d'innocentes et puériles choses.
Jean Milo est plein de résolution. Il a vu Lanskoy et ses charmantes fantaisies. Dans cette voie, délibérément il fonce, abandonnant la création géniale pour les bagatelles décoratives. Foulards, papiers peints, ameublement. Foin de Vermeer de Delft ! Voici venir le nouveau petit monde du bon cas Milo. Celui-ci, au moins, ne se répète pas. Il répète les autres... mais la couleur est jolie. Le caméléon vieillissant reste soucieux de plaire. Il taquine le bourgeois, mais avec une fleur...
Léopold Plomteux n'est pas loin de lui pour la couleur. Il travaille dans le genre « papiers coupés pour processions ». Grands panneaux où tombent, multicolores, des petits losanges, des trapèzes, des demi-cercles ; pluie de confettis dont on pourrait faire des rideaux pour villas, des cretonnes, des emballages gracieux. Je cherche honnêtement à quoi tout cela peut servir. Et, ma foi, je trouve parfois.
Quant à Jean Saverys, c'est vraiment un très méchant garçon. Il prend de grosses brosses, il fait «clich-clouch !' » (rouge, noir, bleu), au-dessus, en-dessous, à droite, à gauche. Quand c'est sec, il prend un clou et, au hasard, il gratte à travers tout, comme s'il n'était pas content. Ainsi sur un dessin raté, l'artiste parfois crayonne avec humeur, mais il ne flanque pas ses toiles au bac. Au contraire, il les encadre. C'est un étrange passe-temps !
Tout cela peut se voir, gratuitement, au Palais des Beaux-Arts.

- L.D.H., in *La Libre Belgique*, 05/03/1953



Arts, Sciences et Lettres

- Robert Geerts in *De Standard*, 10/03/1953.



«ABSTRACTE KUNST» IN HET PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN

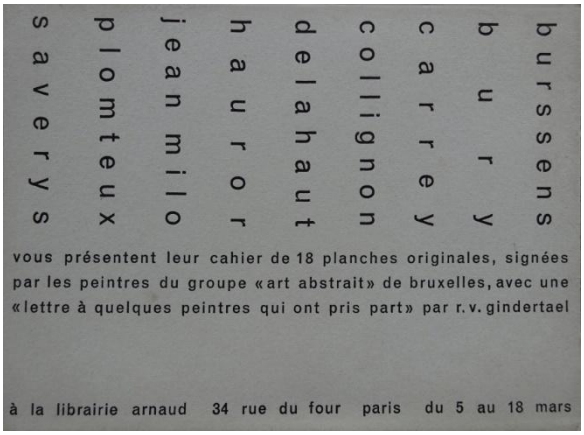
Verleden jaar in Mei heeft zich de groep « Art abstrait » gevormd. Stichtende leden zijn Burssens, Bury, Carrey, Collignon, Delahaut, Jean Milo, Plomteux en Jan Saverys. Dit is voor zover ik weet de eerste tentoonstelling, van een zestal hunner, als geconstitueerde groep te Brussel, schoon wij van de meesten hunner hier bij andere gelegenheden reeds werk hebben gezien. Ik hoef wel niet te herhalen dat ik vrij aarzelend sta tegenover deze niet-figuratieve kunstopvattingen. Naar aanleiding van meer dan een expositie van dergelijk werk, ook van leden dezer groep, heb ik meer dan eens als mijn mening te kennen gegeven dat deze tendenz de kunst moedwillig verarmt, want berooft van twee m.i. onmisbare, wezenlijke elementen : leven en natuur. Over blijft hier ten hoogste het ornament, en dan nog, somwijlen. Onder voorwendsel « zuivere » kunst te geven levert men lege kunst, een leeg spel van lijnen, vlakken, kleurenvlekken en kleurkladden. Gewis trachten die kunstenaars hiermee bewust naar een bepaalde ordening, naar verhoudingen en constructies, naar harmonie der kleurcombinaties op zichzelf, waaraan volgens hen geest en oog van de toeschouwer genoeg kunnen en moeten hebben.

In beginsel hebben ze wellicht gelijk. De moeilijkheid begint voor hen echter — althans wat het ten slotte onmisbaar contact met de toeschouwer betreft — waar de geest tot de enen zegt : de wiskunde biedt en boeit mij meer; tot de anderen : de architectuur is doelmatiger, en waar het oog nog een derde groep toevoegt : aan de beeldende kunst vraag ik iets anders; wat gij mij aanbiedt vond ik sinds lang in decoratieve werken van allerlei aard. De abstract-schilders laten zich door die argumenten niet ontmoedigen. De enen zijn er voor gesloten; de anderen aanvaarden ze, maar voegen er bij : wij zijn bewust van het decoratief karakter van ons werk, maar willen dit decoratieve uitbouwen en er iets anders mee bereiken.

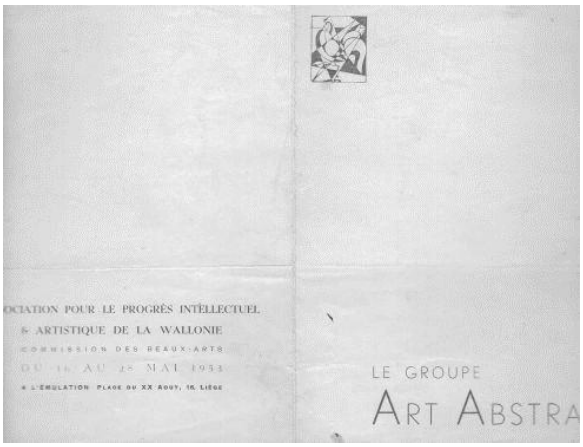
Wij willen hun graag crediet geven. Maar zijn verplicht, wij voor ons althans, een afwachtende houding aan te nemen, te meer daar de eerste abstracten uit de jaren 1910-1920 het reeds zover gebracht hadden als zij. Toen waren het experimenten, binnen het groot verband der kunstvernieuwing van die tijd. Twintig jaar lang en meer hoorde men er niet veel meer van tot domme politieke reacties een herleving der abstracte disciplines ijken te hebben teweeggebracht. Hoe lang die herleving zal duren staat te bezien. Te Parijs schijnt het hoogtepunt voorbij te zijn, maar samenvattend kan men zeggen, dat die in elk geval wijd om zich heengrijpende beweging weinig heeft opgeleverd, dat we niet reeds zagen in de jaren na de eerste wereldoorlog.

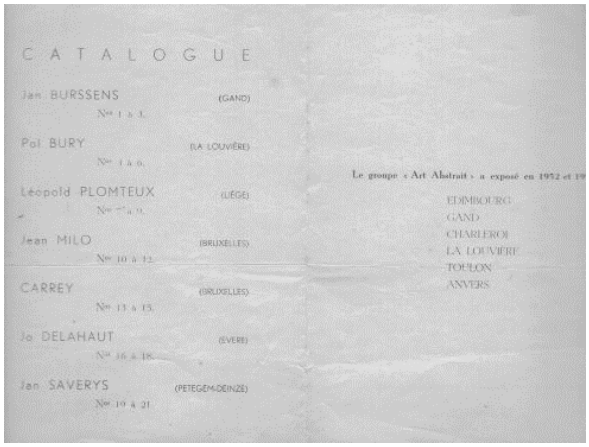
De meest begaafden in deze expositie (want talentgraden onderscheidt men ongetwijfeld ook hierlijken mij te zijn : Jan Burssens, met zijn met overleg gebouwde donkere constructies op klare achtergrond of elders zijn grillig bewogen fantasieën, uit een gevoelig lijnenspel bestaande; Jan Saverys met zijn vooral van sterke contrasten levende, blijkbaar impulsief geschilderde, « zuivere » expressies van vorm en kleur, en niet het minst Carrey, wiens doeken, mals in de verf, op een donker fond van grijze en zwarte schakeringen, rode of andere, hevige kleuraccenten in de vorm van hier of daar een vlek opleveren. « Schilderkunst » van goede kwaliteit is dit in elk geval toch nog. Meer constructief is Delahaut, met zijn uit niets dan verschillende maar steeds effen gekleurde vlakken bestaande samenstellingen, terwijl de doeks zeer grote doeken van L. Plomteux iets van glasramen hebben met hun talloze kleine, kleurige vakjes. Veel licht gaat er echter niet van uit. Wat Jean Milo betreft, diens werk levert een grote, te grote verscheidenheid van manier in het abstracte op. Wat meer toeleg op een richting zou hem misschien in staat stellen de kleurqualiteit zijner doeken hoger op te voeren (Tot 11 Maart).

(05/03-18/03/1953) Paris / FR, Librairie Arnaud : **Présentation du Cahier n° 1 du Groupe Art Abstrait**



(16/05-28/05/1953) Liège, Apiaw. **Le GROUPE ART ABSTRAIT**.
* Burssens Jan, Bury Pol, Carrey Georges, Delahaut Jo, Milo Jean, Plomteux Léopold, Saverys Jan.







- Léon Koenig. « Groupe Art abstrait » in *Le Monde du travail*, 22/05/1953.
L'exposition de clôture à l'Apiaw réservera quelques surprises.
Il est difficile, en l'occurrence, de conserver l'objectivité souhaitable. Distinguer la peinture par ses qualités en dépit de la tendance risque de conduire à la stérilité académique, le contraire mène à une sorte de fanatisme aveugle. Dans les deux cas, le pire guette l'imprudent.
Je choisis la neutralité malgré tous les prolongements fâcheux qui s'attache au terme (neutre, castrat, etc). J'ai toujours admiré et défendu la peinture abstraite pour des multiples raisons que je vais essayer de résumer : d'abord, elle s'impose comme un fait – et l'on sait qu'un fait est plus respectable qu'un lord-maire - on ne conteste pas non plus sa logique historique ensuite. Enfin nulle mieux qu'elle ne permet la liberté dans la recherche plastique, non plus que la richesse dans l'invention tant poétique que plastique. Cela me paraît suffisant comme justification.
Néanmoins, je ne suis pas de ceux qui voudraient lui appliquer des critères particuliers. Elle ne se situe pas au début d'un nouvel âge plastique et ne me semble valable que pour autant, génie à part (ceci est une autre histoire), qu'elle puisse se jauger à la mesure sensible du rythme et de l'harmonie, comme au poids subtil de ses rapports colorés même s'ils se trouvent inédits, audacieux ou dissonants.
Ce préambule expliquera, je l'espère, pourquoi cette exposition a déçu dans son ensemble. Si j'ai retrouvé intact en ses qualités un Pol Bury dont le lyrisme menace toujours (heureusement) de rompre un équilibre savamment conçu ; si j'ai apprécié l'envoi d'un Jo Delahaut comme il faut apprécier toute tentative poussée à ses extrêmes conséquences, j'ai regretté l'insuffisance de Plomteux que j'espérais en progrès ; celle de Saverys dont on vantait les dons et qui semble les gaspiller dans la redondance et la prolixité ; celle de Jean Milo dont je m'abstiendrais de commenter les œuvres même de la plus brève façon.
Restent Burssens dont la manière abrupte et volontaire mérite d'être retenue et Carrey où l'on craint qu'il n'y ait, malgré une incontestable nature de peintre, seulement du brio.

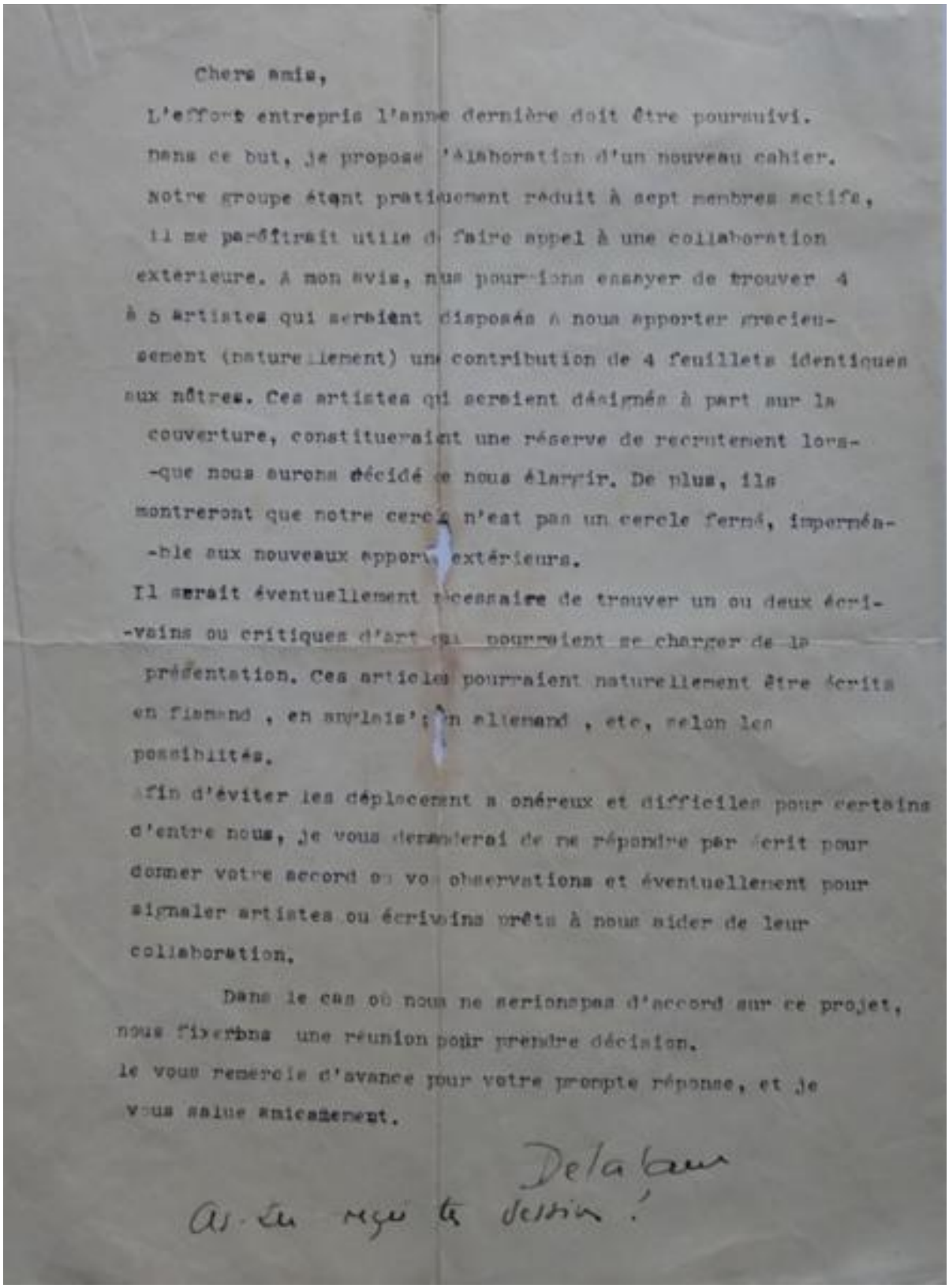
- André Marc. « Le Groupe Art Abstrait » in *La Meuse*, ? [? / ? / 1953]
Sept peintres : Jan Burssens de Gand ; Pol Bury de La Louvière ; Léopold Plomteux de Liège ; Jean Milo de Bruxelles ; Georges Carrey de Bruxelles ; Jo Delahaut d'Evere et Jan Saverys de Petergem-Deinze ont uni leurs efforts pour défendre l'art abstrait.
Leur exposition collective à l'Apiaw est sans conteste de qualité. Nous avons particulièrement apprécié la diversité des styles qui prouve que chaque peintre du groupe travaille sans d'autre préoccupation que celle de peindre selon son tempérament.
Que l'art abstrait puisse exprimer en outre des sentiments divers, l'exposition de l'Apiaw le démontre amplement.
Burssens peint en romantique : sa sensibilité le porte vers une matière généreuse, des tonalités profondes, des formes expressives.
Pol Bury, par contre, affirme un esprit éminemment classique. Ce beau peintre pousse la sobriété jusqu'à la limite du dépouillement. L'équilibre de ses compositions donne à chaque œuvre une unité remarquable.
Delahaut a le grand tort de trop s'inspirer de Bury.
C'est dans une matière picturale riche que Jan Saverys recherche une sensation de dynamisme. Un feu d'artifice en mineur.
Léopold Plomteux nous a profondément déçu. Ses toiles sont conçues sous la forme d'une architecture géométrique conventionnelle qui manque de clarté et surtout d'inspiration. La couleur ne rachète pas la composition. Plomteux a fait beaucoup mieux.
Carrey dans de lourds empâtements réalisés au couteau, obtient par le mélange imparfait des couleurs un jeu de nuances fort étendu tandis que Jean Milo marque sa prédilection pour les tonalités lumineuses, claires ou contrastées.

- Victor Moremans. « Le Groupe Art Abstrait à l'Apiaw » in *La Gazette de Liège*, [? / ? / 1953]
Succédant aux nombreuses expositions d'art abstrait plus ou moins avoué qui eurent lieu cette saison en la salle de l'Emulation sous le signe de l'Apiaw en voici une dernière qui achève la saison. Elle est organisée par un groupe qui, sans équivoque, arbore son drapeau. Il s'agit du groupe « Art abstrait » qui fut fondé en mai 1952 et dont, depuis, l'activité a été grande.
En juin 1952 il était, en effet, invité au Festival des Jeunesses d'Edimbourg ; en septembre, le Cercle artistique de Gand lui réservait ses cimaises ; en octobre, il exposait à la galerie Le Parc à Charleroi ; en décembre Mr Pierre Bourgeois le présentait à la Maison des Loisirs de La Louvière ; en janvier 1953, il ouvrait deux expositions de graphiques : l'une à Toulon, l'autre à Anvers au Cabinet d'Art de M. Horemans ; en février, il montrait les œuvres

de ses membres au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et en même temps éditait un important Cahier où [sic] chacun de ses membres précisait sa position par des lithos, linos, bois ou screen's. Il publiait une notice où nous avons puisé les renseignements ci-dessus et qui donnait des précisions sur les manifestations artistiques de chacun de ses fondateurs : Burssens, Bury, Carrey, Collignon, Delahaut, Milo, Plomteux et Saverys.
Ce sont ces artistes, à l'exception de Collignon, qui exposent, en ce moment, quelques-unes de leurs œuvres à Liège - en tout une vingtaine de toiles- qui forment un ensemble des plus attachants et des plus variés.
Engagés dans l'abstraction « qui les situe nettement par rapport aux autres artistes belges » ces peintres gardent vis-à-vis les uns des autres leur pleine indépendance et c'est là sans doute ce qui fait l'agrément de leur exposition car ils s'expriment librement c'est-à-dire de façon originale et personnelle.
Ce qui les rapproche cependant, c'est évidemment la « non-figuration » mais aussi un goût de la recherche identique bien que dans des voies différentes et un même amour de la couleur pour elle-même.
Cela nous vaut des toiles riches en sonorité et dont les gammes ne cessent de se renouveler soit que l'artiste s'exprime dans l'assourdi ou dans l'éclat.
« Nul art plus facile à légitimer que celui qui dédaigne de copier, d'imiter et prétend inventer, créer ou qui du moins prend pour 'sujets' avec ou sans référence à la vision, certains états de conscience qui valent bien d'être exprimés par les moyens de la peinture » écrivait M. Paul Fierens à propos d'une récente exposition de Mig Quinet.
Mais nul art, reconnaissons-le, dont les manifestations, les matérialisations soient plus malaisées à juger et à commenter, ajoutait-il.... La conscience d'un artiste, comment en apprécier la qualité et la sincérité....
La critique y perd son latin, plus exactement son esperanto ».
Cette conscience dont parle M. Paul Fierens nous avons cependant cru la découvrir chez les artistes du groupe «Art abstrait» que l'A.P.l.A.W. vient d'accueillir.
Que ceux-ci aient recours au jeu des courbes et des arabesques, aux combinaisons des droites et des angles, à l'empâtement de la matière ou aux simples « à plat »› leurs toiles ont, en effet, le mérite de les exprimer plastiquement et si elles le font avec plus ou moins de bonheur, il n'en est aucune qui laisse indifférent. C'est là un signe qui ne trompe pas.

- n. s. in *La Wallonie*, 21/05/1953.
Pour clôturer sa saison, l'Apiaw expose un ensemble du groupe « Art Abstrait ». On pourrait croire qu'il s'agit par-là de souligner la tendance majeure de cette association encore que les artistes invités soient Flamands ou Bruxellois aussi bien que Wallons.
Remarquons tout d'abord que l'exposition est intéressante, chacun des participants étant arrivé à la maturité du talent et toutes les œuvres exposées étant bien choisies, de bonne qualité.
Mais « l'Art Abstrait » ne comprend pas tous les « non-figuratifs » de Belgique et il n'a pas la prétention de représenter une action déterminée, un esprit particulier, sinon le refus total du sujet.
Est-ce que cela suffit pour affirmer une personnalité bien tranchée, pour se risquer à dire que la peinture « belge » (ne parlons pas de la « wallonne ») a été réintégrée dans les grands courants internationaux ? Il serait présomptueux de se l'imaginer.
Quoi qu'il en soit, les manifestations de ce groupe, fondé au début de l'an dernier, ont été fort nombreuses et utiles. Elles ont marqué notre présence à l'étranger et elles auront, espérons-le, d'heureux résultats.
En attendant, revoyons Jan Burssens, lyrique, fougueux, qui a besoin pour se manifester de plaquer de vigoureux accords mais dont la démarche est bien posée.
Il n'y a jamais de telles violences chez Pol Bury qui est plus discret et plus intellectuel. Plus constructeur aussi, un constructeur qui s'y retrouve dans ses plans. Du moins, dans ses grandes compositions.
On admirera l'agréable jeu de couleurs chez Léopold Plomteux, plus libre d'inspiration et sensible aux plus fines grâces. Sans afféteries néanmoins, avec des équilibres fort stables. Cet artiste est riche de qualités sûres.
Des qualités aussi évidentes mais d'une autre nature signalent Jean Milo dont on sait la technique savante, la virtuosité sans éclat mais depuis longtemps éprouvée.
Carrey semble être le poète du groupe. Ce n'est pas parce qu'il chante en sourdine qu'on le dira poète-mineur. Loin de là !
Si Carrey est le poète, Jo Delahaut peut s'en dire l'architecte. Avec quelle aisance, il bâtit dans les entre-mondes et les entre-couleurs.
Enfin la touche puissante et les larges visions de Jan Saverys qui est un des plus jeunes éléments de cette harmonieuse formation, peuvent lui permettre tous les espoirs.

- Courrier de Jo Delahaut à ses amis du Groupe.



Chers amis,

L'effort entrepris l'année dernière doit être poursuivi. Dans ce but, je propose l'élaboration d'un nouveau cahier. Notre groupe étant pratiquement réduit à sept membres actifs, il me paraîtrait utile de faire appel à une collaboration extérieure. A mon avis, nous pourrions essayer de trouver 4 à 5 artistes qui seraient disposés à nous apporter gracieusement (naturellement) une contribution de 4 feuillets identiques aux nôtres. Ces artistes qui seraient désignés à part sur la couverture, constitueraient une réserve de recrutement lorsque nous aurons décidé de nous élargir. De plus, ils montreront que notre cercle n'est pas un cercle fermé, imperméable aux nouveaux apports extérieurs.

Il serait éventuellement nécessaire de trouver un ou deux écrivains ou critiques d'art qui pourraient se charger de la présentation. Ces articles pourraient naturellement être écrits en flamand, en anglais, en allemand, etc, selon les possibilités.

Afin d'éviter les déplacements onéreux et difficiles pour certains d'entre nous, je vous demanderai de me répondre par écrit pour donner votre accord ou vos observations et éventuellement pour signaler artistes ou écrivains prêts à nous aider de leur collaboration.

Dans le cas où nous ne serions pas d'accord sur ce projet, nous fixerons une réunion pour prendre décision.

Je vous remercie d'avance pour votre prompte réponse, et je vous salue amicalement.

Delahaut

As-tu reçu le dessin ?

(23/05-04/06/1953) Anvers, Salle C.A.W. GROUPE **ART ABSTRAIT**.
Burssens Jan, Bury Pol, Carrey Georges, Delahaut Jo, Milo Jean, Plomteux Léopold, Saverys Jan.



- Fabrice in *Le Matin,* Anvers, 30/05/1953.
Parmi les objections les plus valables que l'on puisse faire à l'art abstrait, nous n'en rappellerons ici que deux : le manque absolu de critères permettant une hiérarchisation des œuvres et le fait que c'est là, une sorte d'art qui peut vraiment se pratiquer aux moindres frais.
Les quelques compositions que nous montre la pléiade (ils sont en effet tout juste sept) de peintres abstraits présentement accueille en la salle du C. A. W. n'ont rien pour décourager ces deux préventions.
Au demeurant, ce terme «abstrait » s'appliquant à un art qui, tout de même, se manifeste par des lignes, des plans, des volumes et des couleurs, a quelque chose d'abusif et ce n'est point parce que ces peintures manquent de sentiment, de sensibilité et de sens qu'elles ne tombent pas sous nos sens à nous, ce qu'il faudrait en cas d'abstraction rigoureuse et pure.
D'autre part, cette formule qui n'est du reste pas viable n'exclut pas des réalisations (que nous voilà derechef loin de l'abstrait) heureuses ; c'est presque toujours en raison des oppositions plus ou moins bien venues de ton. Dépouillé de toute humanité, cérébral à l'extrême, cet art ne tombe que trop souvent à l'enfantillage. Un tour de cimaise en la salle du C. A. W. aura tôt fait de nous en convaincre. Si Jean Milo atteste une grande variété de thèmes et de couleurs, si Jean Burssens s'exerce avec virtuosité à des contrastes curieux, voire... amusants, comme on dit, des tonalités ; avec Delahaut nous sommes bien vite ramenés aux simples découpages plus ou moins agréablement bariolés ; avec Plomteux nous nous trouvons confrontés avec une manière de géométrisme puéril et Bury se contente des plus infimes, des moindres recherches. Certes, Jean Saverys pratique une méthode plus complexe et invente de mystérieuses incidences et Carrey aime à brouiller un rien la vue, comme pour mieux exciter l'esprit à s'enquérir du sens de ses compositions mais le fait demeure constant : il y a une forme tout à fait primaire d'art, qui dispense d'avoir du tempérament et des connaissances techniques quelque peu approfondie. Sept peintres abstraits : autant dire sept mesures pour rien.

- (15/06/1953) Lettre de Jo Delahaut pour le groupe, au président des expositions à l'étranger.
Ayant appris que la Belgique participerait la saison prochaine à plusieurs expositions à l'étranger et notamment à celles de Sao Paulo et de Milan, je me permets d'attirer votre attention sur le groupe Art Abstrait et vous dire combien il serait désireux de prendre part à ces manifestations.

(26/08/1953) Décès de **Georges Carrey**.

(14/11/1953) Assemblée du groupe où l'on accepte les candidatures de **Madeleine Christine Forani,** de **Ray Gilles**, de **Jean Rets** et de **Carl Rabus**.

(14/11-30/11/1953) Bruxelles, Henri Conscience-Huis. GROUPE **ART ABSTRAIT**.
Burssens Jan, Bury Pol, Carrey Georges, Delahaut Jo, Milo Jean, Plomteux Léopold, Saverys Jan, Gilles Ray, Retz Jean (sic pour Rets) peinture
Forani Madeleine, Poutou Emiel (sic pour Poetou) sculptures
* Vernissage le samedi 14. Introduction de l'exposition par le critique flamand J. Walravens



- article in *Gids,* 22/11/1953.


Bury
Carrey
Delahaut
Milo
Gilles
Plomteux
Rets
Saverys
P. Forani
Poetou
le-

Gids
22.11.53
53

plastiek

Abstracte kunst

In het Consciencehuis te Brussel hebben de schilders Burssens, Bury, Carrey, Delahaut, Jean Milo, Gilles, Plomteux, Rets en Jan Saverijs hun

Notes:
- Dernière participation de Pol Bury aux activités du groupe.

- Emiel Poetou ne fut pas membre du Groupe Art Abstrait et ne participa à aucune réunion et rassemblement du groupe. Quand il participa, en 1953, à l'exposition du groupe dans la maison Conscience à Bruxelles, ce fut suite à l'invitation de son ami Jan Burssens. Il faisait partie, tout comme Mees et Philippe Morel, des « artistes modernes » de la ville de Gand (Jan Burssens, 19 août 1986)

- Lettre de Delahaut aux membres du groupe.
L'effort entrepris l'année dernière doit être poursuivi. Dans ce but, je propose l'élaboration d'un nouveau Cahier. Notre groupe étant pratiquement réduit à sept membres actifs, il me paraîtrait utile de faire appel à une collaboration extérieure. A mon avis, nous pourrions essayer de trouver 4 ou 5 artistes qui seraient à nous apporter une contribution de 4 feuillets identiques aux nôtres (…)

Les participants doivent faire parvenir leurs feuilles signées, en 150 exemplaires.

Second cahier du groupe Art Abstrait.



Art Abstrait, 1953 Cahier n°2
contenant une planche signée de chaque artiste :
Burssens Jan, Carrey Georges, Delahaut Jo, Forani Madeleine, Gilles Ray, Holley Francine, Kerels Henri, Mels Jean, Milo Jean, Rabus Carl, Rets Jean, Saverys Jan.

et des textes de René Massat, Maurits Bilcke et Sélim Sasson.

150 exemplaires, planches numérotée /150 ; 35,5 x 25,5 cm.
Ce cahier n°2 est vendu au prix de 200 FB

- René Massat, président des "Réalités Nouvelles". « De l'art abstrait » in *Art Abstrait 1953, Cahier n° 2*.
Il est naturel qu'un mouvement artistique qui apporte une conception nouvelle de la peinture et de la sculpture connaisse des adversaires. Les plus apparents, ceux dont l'acharnement est stimulé par des considérations commerciales ou idéologiques ne représentent qu'un danger provisoire. En effet, comme cette faune possède aussi peu de dignité que d'idées personnelles elle n'hésitera pas, au moment voulu, à retourner l'arsenal de formules qui lui tient lieu de culture. Ces hommes de main de la critique sont toujours du côté du plus fort. Il ne s'agit que de le devenir pour les avoir à son service, à condition d'être assez peu dégoûté pour cela. L'art abstrait n'a donc pas grand-chose à craindre de ses contempteurs à la petite semaine.
Il occupe une place de plus en plus grande dans la plastique contemporaine en dépit du conservatisme et du mauvais goût du plus grand nombre.
L'art abstrait qui se refuse à reprendre les formes et les expressions qui trouvaient une raison d'être à d'autres époques, ne prétend qu'à être en conformité avec la sienne. Il se développe selon l'esprit de l'époque qui l'a suscité.
Néanmoins, il ne peut y avoir de vie possible sans antinomies. Toute force existante implique son contraire et les deux courants qui se partagent les tendances de notre temps, ressortissent à une pensée matérialiste, d'une part, et à des aspirations spiritualistes, d'autre part. Entre ces deux courants, de plus en plus, la distance s'affirme. C'est la raison pour laquelle nous pouvons assister à une telle variété de manifestations artistiques. Entre ces deux extrêmes, s'étage un domaine intermédiaire où règne surtout la confusion.
Les recherches qui, depuis une quarantaine d'années, ont fait évoluer l'art vers un renouvellement de ses formes usuelles, sont arrivées à démontrer que l'apparence du monde réel est parvenue à la limite de ses possibilités de représentation et que le pouvoir des images et de leurs arrangements plastiques ont atteint leurs limites extrêmes. La découverte de moyens d'expression inconnus dans le domaine de l'art est le point de départ d'une

volonté créatrice. Ce qui fait la valeur d'une œuvre, même lorsque les couleurs et les formes qui la composent se limitent à une représentation extérieure des choses, c'est qu'elle fait vibrer cette représentation extérieure au point d'en dégager la qualité à l'état pur, c'est-à-dire non figurée, d'une façon originale de sentir et de voir. Une émotion artistique est toujours d'ordre abstrait. Quand un artiste trouve en lui la résonance qui lui permet de briser avec le prétexte des sollicitations venues de l'extérieur, qu'il cesse d'exister en fonction de ce qui lui est apporté du dehors, quand il vibre en vertu d'une sorte d'irritabilité interne dont la puissance de réaction lui appartient en propre, il répond å l'initiative d'une harmonie intérieure, en inscrivant dans les données d'une représentation plastique, le concept de beauté, d'émotion, d'équilibre qu'il découvre en lui. L'art est donc abstrait dans sa nécessité, dans la permanence de ce qu'il est, et il est évident que, dès qu'il se manifeste, qu'il connaît un commencement, qu'il prend conscience de sa volonté de s'exprimer, qu'il s'élabore en exemple et se laisse mettre au jour dans une œuvre, il cesse fatalement d'être une chose abstraite.
L'art abstrait ou non-objectif, répond à des préoccupations esthétiques dépouillées de leur caractère figuratif et rompant avec le quiproquo de l'objet représenté qui ne fut jamais qu'un moyen pour l'artiste digne de ce nom, même si le public ne fut capable d'y voir qu'une production familière de ce qui l'entoure.
Cependant l'idée abstraite qui sert à exprimer la qualité et la manière d'être d'une chose et non la chose elle-même, est difficile à définir :par exemple l'idée de beauté prend, dans la plupart des esprits, une forme stéréotypée, une définition qui correspond à ce qu'ils attendent d'elle et, à l'idée considérée comme une propriété isolée, se substituent des images, des représentations extérieures, imitées et fortuites, qui relient cette idée abstraite à l'ensemble des propriétés que l'on attribue à cette idée de beauté : un visage, un paysage, un objet quelconque sont beaux, mais uniquement par les propriétés qui caractérisent la disposition de leurs formes apparentes. Les propriétés qui caractérisent leur substance sont, de ce fait, éliminées. Or, ce sont elles qui conduisent l'effort d'un artiste, s'imposent à lui et le guident : c'est en elles que l'artiste prend conscience de ce qu'il peut faire et, jour après jour, élargit cette conscience et ses possibilités. Et quand les possibilités techniques d'un artiste ne sont pas délimitées par les règles d'un enseignement qui ne se réfère qu'au passé et à la lettre de ses témoignages, elles peuvent se développer parallèlement à l'évolution de la pensée. L'artiste abstrait découvre une technique, c'est-à-dire un ensemble de procédés d'expression, ressortissant à la seule conscience de l'homme. La technique vaudra ce que vaut la pensée qui la suscite. Si la conscience, en se développant, élargit le concept de beauté, par exemple, dans son sens absolu et qu'elle veuille l'exprimer, la technique s'élargira inévitablement et certains rapports de couleur gagneront à être considérés autrement, et certaines formes à être appliquées autrement, mais d'une façon conforme à l'évolution intérieure de l'artiste : c'est l'expression de sa pensée individuelle qui s'inscrira dans une forme avec une couleur adéquate et, toute une pensée étant contenue dans cette composition, il se rendra compte que sa sensibilité peut se développer progressivement, qu'une telle forme doit gagner dans une proportion différente, que tel rapport de couleur devra être défini d'une manière plus parfaite. Chaque œuvre contiendra une phase de l'évolution spirituelle de son auteur.
Ainsi, alors que le peintre figuratif est prisonnier de la technique liée à la représentation, déformée ou non, de l'objet, et que ses possibilités, asservies à la vision extérieure du monde, se limitent à la pensée de la matière telle que ses sens la lui proposent, le peintre abstrait organise son art en vue de la fin à laquelle il se sent destiné; la recherche de la perfection dans son sens absolu, d'une perfection qui existe indépendamment de toute condition plastique imposée par la nature et sa représentation. Un art comme celui-là peut seul assurer la permanence de l'évolution spirituelle de l'homme.
Il est inévitable qu'il ait ses adversaires, adversaires qui, par ailleurs, lui sont indispensables, car ils consolident la foi fondamentale de l'évolution qui a toujours exigé la lutte.

- Maurits Bilcke. « Een toekomst" in *Art Abstrait 1953, Cahier n° 2 (*Traduction Google : « Un avenir »in *Art Abstrait 1953. Cahier n°2*)
Ceux qui s'intéressent au développement de l'art abstrait sont bien conscients que nous vivons à une époque dans laquelle nous devons être plus méfiants que jamais envers les commentaires incorrects, confus ou déroutants. Nous entrons dans une ère où, étant donné le succès grandissant et le danger récurrent d'un nouvel académisme, nous pouvons exiger des efforts créatifs de la part des artistes créateurs.
Ceci implique logiquement que les meilleurs représentants des artistes abstraits aient la possibilité d'entrer en contact de toute urgence avec le public, non seulement par le biais d'expositions et de reproductions, mais surtout par l'intégration de l'art abstrait dans l'architecture : la maison et le bâtiment ou monument public.
La distance qui sépare encore le peintre, le sculpteur, le vitrail, le décorateur et le designer de tapis de l'architecte doit être comblée au plus vite, afin qu'une nouvelle coopération et une nouvelle harmonie puissent

naître entre ces artistes et entre leurs réalisations. Cela ne doit pas empêcher la peinture abstraite de chevalet de continuer à exister dans toute sa splendeur.
Quiconque a des doutes sur la viabilité de l'art abstrait doit considérer qu'il existe de nombreuses possibilités dans de nombreux domaines à étudier et à réaliser. Depuis quarante ans, de nombreux artistes de premier plan ont produit de belles œuvres. Et il est encore prouvé quotidiennement que les sources d'inspiration sont loin d'être taries et que l'acuité toujours renouvelée de l'esprit humain appelle sans cesse de nouvelles réalisations artistiques. En ce sens, l'art abstrait est en train de devenir un art très concret.
Les débuts de l'art abstrait ont été une libération héroïque, également dans notre pays. La deuxième génération, qui s'exprime actuellement, a totalement gagné notre intérêt en quelques années. Nous avons foi en cette génération et lui souhaitons un avenir plein d'esprit combatif et riche en contributions de grande qualité.

- Sélim Sasson. « De la fureur des mots » in *Art Abstrait 1953, Cahier n° 2*.
Malgré qu'il y en eût auparavant, l'art abstrait éclata en Belgique comme une véritable révélation voilà deux ans environ. Depuis, il a fait pas mal de chemin, converti pas mal d'hésitants, s'est ouvert pas mal de portes, ateliers et salles d'exposition. Pourtant, l'adhésion reste loin d'être unanime et si parmi le grand public on entend toujours les mêmes questions, les mêmes objections, parmi les spécialistes, après l'enthousiasme généreux de la première heure, des scissions apparaissent, des divergences se font jour. Encore quand nous disons « apparaissent », le terme est-il exact pour la Belgique seulement, puisqu'en France il y a belle lurette que les étendards claquent au vent.
C'est sur cette situation confuse que nous nous pencherons pour tenter d'en tirer des conclusions.
Certaines questions continuent à se poser qui ne nous intéressent plus. Il n'y a plus lieu de présenter la peinture non-figurative, il n'y a donc plus lieu de répondre aux objections portant sur les termes employés, ni les définitions toujours imparfaites. On a vu suffisamment d'exemples pour savoir de quoi l'on cause. Il n'y a donc plus lieu non plus de considérer comme un événement le fait en lui-même que l'un ou l'autre artiste se décide, enfin, à abandonner ses paysages. Et ceci, plus que cela, prouve que le temps passe.
On continue aussi à poser le dilemme pseudo-tragique « Figuration-Abstraction ? » Mais on l'a raffiné jusqu'à lui donner, discrètement, le sens de « Peinture ou Abstraction ». La question alors se développe comme suit : « Pendant des siècles, la peinture fut figurative ; abandonner la figuration, n'est-ce pas abandonner la peinture ? ». Blagues, entêtement, maigre défense. La vérité c'est que derrière le fameux dilemme il y a la PEINTURE, cette chose inexistante en somme, ce mythe, cette bouée de sauvetage.
Ces questions, ces remarques constituent les jeux des foules et des incorrigibles. Avec le terme « académisme », nous abordons les querelles d'augures. « Académisme » est le boomerang de la critique 53, le bâton de dynamite que l'on se refile l'un l'autre avant qu'il n'éclate dans la main.
Cette querelle n'est ni toute neuve ni toute récente. Il faut avouer que la mauvaise humeur, la nervosité de Monsieur Charles Estienne, son goût des beaux textes aussi, nous valut de la voir rebondir et que depuis lors, il suffit d'une petite tape amicale, d'une caresse, pas même, d'un souffle pour qu'elle reparte sur sa lancée. Car il est des termes étonnamment élastiques. Comment procéda Monsieur Estienne : il choisit quelques mots, il attendit l'occasion de se fâcher, il s'intéressa subitement aux plus menus représentants de l'art abstrait, il proposa autre chose.
1° L'Atelier d'Art Abstrait (l'occasion) était un endroit où sympathisants et pratiquants se réunissaient pour discuter et commenter. La discussion n'étant pas nécessairement académique, que nous sachions, la sonnette d'alarme était peut-être un peu prématurée.
2° Les menus représentants seront toujours les menus représentants. L'attitude « Voyez ce que faisaient les précurseurs, voyez ce que vous faites », rappelle un peu le célèbre et académique « Voyez ce que faisaient les Anciens ! »
3° L'autre chose n'était plus toute neuve non plus. On y trouvait, et de plus en plus depuis, pas mal de ce menu fretin tant décrié. L'autre chose d'ailleurs cherche ses bases dans un mouvement qui ayant trouvé depuis longtemps son académisme (oui, il s'agit du surréalisme, et nous songeons à Dali, à Labisse, à Fini, etc.), se trouve très loin de sa sève originelle et par là offre une base bien instable pour un nouveau départ.
Il y eut aussi, autre débat de ce deuxième stade, la question du Chaud et du Froid. Après un envol magistral, il semble que l'affaire doive se tasser. Degand a mené le combat toutes voiles dehors et peut-être s'apercevra-t-on

un jour qu'il a fait, quoi qu'on en pense, œuvre de clarificateur. Mais il a été trop précis sans doute et au lieu de lui répondre on se précipite vers les dilemmes signalés plus haut, qui offrent plus de vague, plus de brume et ont l'incontestable mérite de faire reculer la question.
Enfin, domaine d'autres spécialistes, combat de petite audience encore, le chevalet contre le mur. Mais ici (il n'y a pas de jeu de mots), nous dépassons la façade. On tire un peu à hue et à dia, les privilèges s'effritent lentement mais malgré tout, des tentatives se font, des essais, des rencontres. Et si nous ne nous étendons pas sur la question, si somme toute, nous clôturons où l'on trouvera que nous aurions dû commencer, c'est que nous entrons dans le domaine de la création et que nous voudrions arriver à certaines conclusions.
Si certaines personnes restent en arrière, si elles prétendent freiner le débat, il n'y a pas là de quoi s'étonner ou s'apitoyer outre mesure. Mais il en est d'autres pour écouter les rumeurs, marquer les assauts et s'inquiéter des combats. Il est même des artistes pour se préoccuper d'opinions et tendre l'oreille afin de discerner la Voix.
Si Degand a mis au point certains aspects restés confus, si Estienne a mis en garde contre un danger (qu'il n'est évidemment pas arrivé à faire éviter à ceux qui étaient menacés), l'un risque de donner des complexes à quelques artistes qui méritaient plus de liberté, l'autre donne des libertés à certains qui auraient pu s'abstenir. Enfin, sous peine de se ridiculiser, Estienne lui-même est bien obligé de reconnaître la qualité des œuvres données en exemple par les adversaires qu'il s'est cherchés. Et, finalement, le résultat de tout cela c'est que l'on perd de vue les œuvres qui continuent à naître. On s'enivre de principes au point d'oublier les grands noms qui viennent à peine de se révéler, les quelques jeunes que l'on vient de découvrir et que déjà l'on piétine avant même qu'ils aient atteint la maturité. Qu'il y ait du déchet ne surprendra personne. Et comment n'y en aurait-il pas au moment d'une conversion aussi vaste que celle que nous vivons ? Mais que diable, l'essentiel n'est-ce pas que nous soyons en pleine floraison ? N'est-ce pas que notre musée imaginaire ou non vienne en quelques années de s'enrichir dans des proportions inespérées ? L'essentiel n'est-ce pas qu'enfin notre siècle recommence à créer, que nous vivions cette époque, que tous les espoirs nous soient encore permis ?
Et parce qu'on se bouscule précisément, parce que tout bouge et que tout crie, nous sommes convaincus qu'il n'y a encore rien de fait.

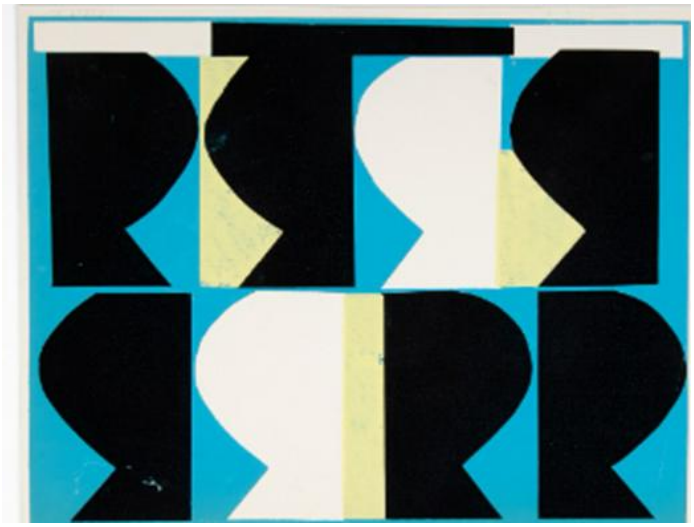
Note : ne disposant pas des planches du *2d cahier Art Abstrati 1953*, nous les avons captées sur le site https://artabstrait.be/contact/
manque celle de Madeleine Forani



Jan Burssens



Georges Carrey



Jo Delahaut



Ray Gilles



Francine Holley



Henri Kerels



René Mels



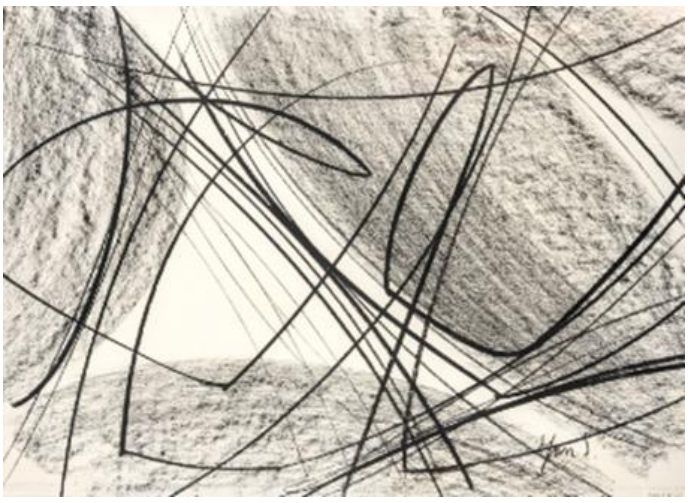
Jean Milo



Carl Rabus



Jean Rets



Carl Rabus

- Jean Séaux. « Surface, espace, nature » in *Le Peuple*, 16/01/1954.

Notes :
- Vente d'un exemplaire d'un *cahier n°2 Art Abstrait 1953* chez Cornette de Saint-Cyr / Bruxelles : 2000 €, le 09/06/2015.

- Madeleine Christine Forani revient à une certaine figuration dès 1954.

1953 (04/12-14/12) Bruxelles, Galerie Saint-Laurent. Bury Pol. Dix plans mobiles.
Présentation de Jean Séaux.

1954 Pol Bury, Jo Delahaut, J. Elno et Jean Séaux publient un manifeste ***LE SPATIALISME*** Bruxelles (10 chaussée de Wemmel),
- Repris in Philippe Roberts-Jones, "*La peinture abstraite en Belgique (1920-1970)*", Bruxelles, éd. du Crédit Communal, 1996, p. 139.

Manifeste LE SPATIALISME

L'art abstrait est d'ores et déjà considéré comme le fait nouveau le plus important qui se soit produit dans le domaine des formes. Des artistes de plus en plus nombreux s'exercent sous son titre à des travaux qui gagnent chaque jour en diversité. Cet innombrable apport souligne l'attrait et la vigueur de l'esthétique nouvelle mais il risque de créer une confusion qu'il faut dénoncer. Il est nécessaire que chacun précise son point de vue et prenne conscience de sa position. C'est ce que nous entendons faire.

Pour nous

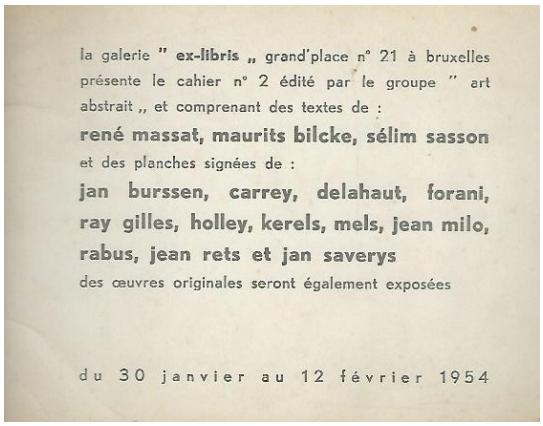
- l'art abstrait n'est pas un art figuratif dont on effacerait le sujet et en conséquence l'art non- figuratif, élaboré selon une telle méthode, ne peut être tenu que comme un système intermédiaire n'engageant plus qu'à des redites ;
- l'art abstrait n'est pas non plus un art qui seulement ne serait pas figuratif et en conséquence le tachisme ne peut être tenu que comme un système fondé sur le hasard de la forme et la soumission au désordre des vertus d'apparition de la matière, ce en quoi il ne fait que relancer les expériences suffisantes des surréalistes ;
- en conséquence également, l'expressionnisme abstrait ne peut être tenu que comme une peinture de geste, avec tout ce que cela implique de répétition et de signification sommaires.

Toutes ces formes d'art abstrait ne sont que des retours déguisés à des traditions ou à des esthétiques périmées ; elles tablent sur la routine et sur la paresse de l'esprit ; elles s'opposent à toute nouvelle signification de l'art et à l'expression de la nouvelle conscience. C'est pour cela que nous jugeons nécessaire d'affirmer les principes essentiels du *spatialisme.*

- *Le spatialisme* est une construction concertée de formes et de couleurs qui tend à donner à celles-ci une vie et une poésie propres.
- Son élaboration n'est pas limitée aux cadres ni aux techniques traditionnelles. Laissant à la peinture et à la sculpture la place qui leur appartient, le *spatialisme* provoque une nouvelle expression plastique qui dépasse les notions de surface et d'espace telles qu'on a pu en faire jusqu'ici l'expérience.
- Il intègre dans l'espace les notions principales du temps, de la durée et du mouvement.
- Les formes doivent se libérer, s'animer et s'inscrire dans toutes les matières. Le mouvement dans sa diversité et dans toutes ses applications doit donner à l'œuvre d'art une énergie nouvelle.
- Les frontières entre les arts majeurs et mineurs n'ont aucune signification. Les objets peuvent être, comme une peinture ou une sculpture, supports réels de l'expression plastique.
- *Le spatialisme* fait appel à toutes les trouvailles de la science et de l'industrie et dégage de ces dernières des sources neuves d'inspiration.
- *Le spatialisme* ne consiste pas à trouver des formes originales mais à construire un univers plastique cohérent à partir d'un répertoire, d'ailleurs non limité.
- L'unicité de l'œuvre est un préjugé qu'il faut abandonner, de manière à faire disparaître toutes les spéculations arbitraires qui en font une jouissance réservée à une classe minoritaire de la société.
- La possession d'œuvres plastiques doit être dans l'ordre des possibilités que présentent à l'heure actuelle la musique et la littérature ; si la reproduction a déjà fait beaucoup pour l'introduction des œuvres du passé dans la sensibilité, il faut maintenant concevoir et réaliser des œuvres en fonction d'une production mécanique et industrielle ; ainsi l'artiste cessera aussi d'être un inadapté social et économique.
- Si l'éternité de l'œuvre d'art est un fait que le passé confirme, la tradition n'est qu'un mythe à l'usage des académies et des conservateurs de musées ; l'artiste doit chercher son expression, ses moyens et sa forme dans la sensibilité et dans l'idéologie de son époque.
- L'art doit participer à la vie quotidienne, s'incorporer dans le décor journalier et aider de la sorte l'homme à se dégager du passé et à s'accorder au présent.

1954

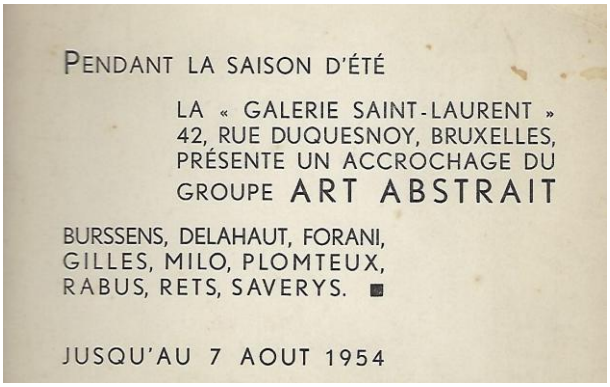
(30/01-12/02/1954) Bruxelles. (Grand-place, 21), Galerie Ex-Libris. **Présentation le cahier n°2 édité par le Groupe ART ABSTRAIT et de quelques œuvres.**



(avril-mai 1954) Congo belge. Stanleyville, Galerie Savarieau et Léopoldville. GROUPE **ART ABSTRAIT, aquarelles, gouaches, dessins**.
Exposition organisée grâce à Jean Milo.
Chaque artiste peut exposer 4 œuvres :gouache, aquarelles ou dessins ou papiers collés, de 40 x 30 max.

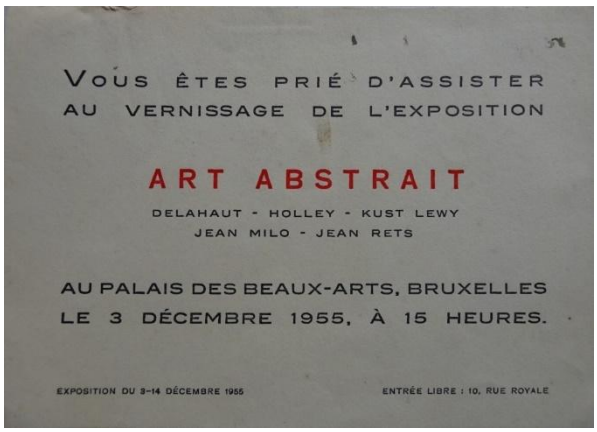
Léopold Plomteux y vend 2 aquarelles.

(02/07-07/08/1954) Bruxelles, Galerie Saint Laurent. GROUPE **ART ABSTRAIT**.
Burssens Jan, Delahaut Jo, Forani Madeleine-Christine, Gilles Ray, Milo Jean, Plomteux Léopold, Rabus Carl, Rets Jean, Saverys Jan.



1955

(03/12/1955-14/02/1956) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. GROUPE **ART ABSTRAIT**.
Delahaut Jo, Holley Francine, Lewy Kurt, Milo Jean, Rets Jean.



- L. L. Sosset in *Les Beaux-Arts*, 02/12/1955.
Le groupe « Art Abstrait » expose pour la seconde fois au Palais des Beaux-Arts. Cette manifestation s'inscrit dans un programme d'activité qui, ayant débuté en 1952, se concrétisa par la publication de deux albums de planches originales en couleurs (bois, linos, sérigraphies, etc.), ainsi que par de nombreux ensembles en Belgique et à l'étranger.
Le tableau de chevalet occupe évidemment ici la première place. On constatera toutefois qu'il est loin d'être l'unique souci de ces artistes pour qui comptent d'abord les impératifs de la recherche - une recherche qu'ils veulent disciplinée, liée non seulement à l'ordre de 1'intelligence mais aussi aux aptitudes des matériaux et parfois même aux exigences de l'esthétique monumentale.
L'un d'eux implante dans la technique raffinée de l'émail cette perfection sans bavure qui confère à ses toiles une si fine et minutieuse ordonnance. Un autre découpe, assemble et peint des tôles pour suggérer un nouvel équilibre de l'espace.
Un troisième introduit cartons et abrasifs dans ses peintures pour donner à celles-ci une intonation plus complexe. Tandis que d'autres envisagent l'évasion vers le mur et le mariage avec l'architecture.
Etant donné le rayonnement dont bénéficie le courant le plus vivant, le plus inventif de 1'art actuel, il n'est pas douteux que les démarches, les expériences, les investigations de ces cinq délégués du groupe « Art Abstrait » ne suscitent un vif intérêt dans les milieux restés attentifs à l'évolution de la pensée plastique et aux remous d'opinions qu'elle provoque. Au moment où d'aucuns exaltent volontiers le délire d'improvisation et les procédés de l'automatisme, nous avons cru opportun de leur demander de formuler leurs conceptions personnelles, ne doutant pas que ces brefs messages permettront une approche plus aisée de leurs œuvres respectives.
Delahaut. (Né à Liège en 1911, docteur en Histoire de l'Art, commence à peindre en 1940. Sociétaire du groupe des « Réalités Nouvelles » de Paris.)
Où d'autres cherchent les révélations de l'informel, je demande le langage clair et volontaire des formes précises.
Où certains se prononcent pour les vertus d'inspiration des jeux de la matière ou du geste spontané, je choisis le contrôle de la raison et les arguments de l'intelligence.
Ou certains misent sur l'« inconscient libéré », j'opte pour une totale prise de conscience qui donne un sens à la liberté.
Dans l'acte de création plastique, je suis persuadé que tout doit être sans cesse remis en question – la conception de l'œuvre, son aspect, son ordonnance, sa technique, son espace, son utilisation.
Francine Holley (Née à Liège en 1919, établie à Paris en 1946; élève de Lhote et de Léger.)
La discipline que je me suis assignée est axée sur un graphisme expressif soutenu par la volonté constructive.

Je désire acquérir la liberté d'exécution et de style par la souplesse croissante de ces moyens et par l'affirmation de l'indépendance entre les formes couleurs et les thèmes graphiques tout en conservant la netteté et l'homogénéité de la composition.
Mais je sais que cet objectif atteint, d'autres problèmes m'attendent qu'il faudra résoudre pour continuer mon évolution.
Kurt Lewy (Né à Essen en 1898, professeur à la Folkwangschule jusqu'en 1933, fixé en Belgique depuis 1935, il se fit connaître comme peintre et émailleur.)
Tout ce qui est superflu, éphémère, chaotique doit être éliminé au profit d'une sensibilité réfléchie, en rapport avec l'époque que nous vivons.
Aussi importe-t-il de faire appel à une construction forte, raisonnée, qui se résout dans un équilibre parfait de formes et de valeurs colorées. L'œuvre ainsi créée doit atteindre l'unité plastique sans toutefois perdre contact avec le monde qui nous entoure.
En d'autres termes, l'art ne se conçoit pas pour moi dans le vague, l'indéterminé, l'effervescent, mais bien dans la clarté et la netteté des éléments de mon choix.
Jean Milo (Né à Bruxelles en 1906, peint depuis 1924 ; sous-directeur de la Galerie « Le Centaure » de 1926 à 1931 ; premières recherches non-figuratives en 1948.)
Adversaire de tout immobilisme et de tout sectarisme, je ne compte pas plus sur le hasard que sur la création concertée. Je veux rester étranger aux théories, aux préceptes, aux règles pour conserver la disponibilité de mes élans.
Après avoir exécuté nombre de petits tableaux aussi intimes que les notes d'un journal privé, je m'adonne aujourd'hui à des expériences de décoration architecturale. Là encore, je cherche à sauvegarder mon « moi » le plus profond tout en acceptant les disciplines de l'ordre monumental.
L'essentiel est de toujours obéir à une nécessité intérieure. Sans que je puisse en expliquer le motif, l'« abstrait » plus que le « figuratif » me permet de m'exprimer totalement, sans retenue, sans masque.
Jean Rets (Né à Paris en 1910 de parents belge, études à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, participa au mouvement « Jeune Peinture Belge »)
Adapter, proportionner la forme au timbre de la couleur et, à cette fin, ne rien concéder à l'imprévu, au hasard, aux jeux sensuels de la pâte, voilà en bref ce qui guide mes aspirations.
Cependant, la peinture de chevalet est-elle vraiment compatible avec l'abstraction ? Le mur n'est-il pas son vrai support et l'architecture, son débouché le plus adéquat ? Les peintures, les reliefs, les vitraux que j'ai eu l'occasion d'incorporer à quelques édifices me donnent à penser que là est la voie d'expansion, sinon d'épanouissement de l'art abstrait.



Du 3 au 14 décembre, exposition de l'

"Art abstrait"

pour la 2e fois au Palais des Beaux-Arts

Bx. les Beaux Arts 2 déc. 1955.

Le groupe « Art Abstrait » expose pour la seconde fois au Palais des Beaux-Arts. Cette manifestation s'inscrit dans un programme d'activité qui, ayant débuté en 1952, se concrétisa par la publication de deux albums de planches originales en couleurs (bois, linos, sérigraphies, etc.), ainsi que par de nombreux ensembles en Belgique et à l'étranger.

Le tableau de chevalet occupe évidemment ici la première place. On constatera toutefois qu'il est loin d'être l'unique souci de ces artistes pour qui comptent d'abord les impératifs de la recherche — une recherche qu'ils veulent disciplinée, liée non seulement à l'ordre de l'intelligence mais aussi aux aptitudes des matériaux et parfois même aux exigences de l'esthétique monumentale.

L'un d'eux implante dans la technique raffinée de l'émail cette perfection sans bavure qui confère à ses toiles une si fine et minutieuse ordonnance. Un autre découpe, assemble et peint des tôles pour suggérer un nouvel équilibre de l'espace. Un troisième introduit cartons et abrasifs dans ses peintures pour donner à celles-ci une intonation plus complexe. Tandis que d'autres envisagent l'évasion vers le mur et le mariage avec l'architecture.

Etant donné le rayonnement dont bénéficie le courant le plus vivant, le plus inventif de l'art actuel, il

(Suite page 6.)

urd'hui à des expériences de

Abstrait „

Une toile de Kurt Lewy : « Pollonia » (avril 1955).



Exposition du groupe " Art Abstrait „

(Suite de la page 1.)

n'est pas douteux que les démarches, les expériences, les investigations de ces cinq délégués du groupe « Art Abstrait » ne suscitent un vif intérêt dans les milieux restés attentifs à l'évolution de la pensée plastique et aux remous d'opinions qu'elle provoque. Au moment où d'aucuns exaltent volontiers le délire d'improvisation et les procédés de l'automatisme, nous avons cru opportun de leur demander de formuler leurs conceptions personnelles, ne doutant pas que ces brefs messages permettront une approche plus aisée de leurs œuvres respectives.

Delahaut

(Né à Liège en 1911, docteur en Histoire de l'Art; commence à peindre en 1940. Sociétaire du groupe des « Réalités Nouvelles » de Paris.)

Où d'autres cherchent les révélations de l'informel, je demande le langage clair et volontaire des formes précises.

Où certains se prononcent pour les vertus d'inspiration des jeux de la matière ou du geste spontané, je choisis le contrôle de la raison et les arguments de l'intelligence.

Où certains misent sur l'« inconscient libéré », j'opte pour une totale prise de conscience qui donne un sens à la liberté.

Dans l'acte de création plastique, je suis persuadé que tout doit être sans cesse remis en question — la conception de l'œuvre, son aspect, son ordonnance, sa technique, son espace, son utilisation.

Francine Holley

(Née à Liège en 1919, établie à Paris en 1946; élève de Lhote et de Léger.)

La discipline que je me suis assignée est axée sur un graphisme expressif soutenu par la volonté constructive.

Je désire acquérir la liberté d'exécution et de style par la souplesse croissante de ces moyens et par l'affirmation de l'indépendance entre les formes couleurs et les thèmes graphiques tout en conservant la netteté et l'homogénéité de la composition.

Mais je sais que cet objectif atteint, d'autres problèmes m'attendent qu'il faudra résoudre pour continuer mon évolution.

Kurt Lewy

(Né à Essen en 1898, professeur à la Folkwangschule jusqu'en 1933, fixé en Belgique depuis 1935, il se fit connaître comme peintre et émailleur.)

Tout ce qui est superflu, éphémère, chaotique doit être éliminé au profit d'une sensibilité réfléchie, en rapport avec l'époque que nous vivons.

Aussi importe-t-il de faire appel à une construction forte, raisonnée, qui se résout dans un équilibre parfait de formes et de valeurs colorées. L'œuvre ainsi créée doit atteindre l'unité plastique sans toutefois perdre contact avec le monde qui nous entoure.

En d'autres termes, l'art ne se conçoit pas pour moi dans le vague, l'indéterminé, l'effervescent, mais bien dans la clarté et la netteté des éléments de mon choix.

Jean Milo

(Né à Bruxelles en 1906, peint depuis 1924; sous-directeur de la Galerie « Le Centaure » de 1926 à 1931; premières recherches non-figuratives en 1948.)

Adversaire de tout immobilisme et de tout sectarisme, je ne compte pas plus sur le hasard que sur la création concertée. Je veux rester étranger aux théories, aux préceptes, aux règles pour conserver la disponibilité de mes élans.

Après avoir exécuté nombre de petits tableaux aussi intimes que les notes d'un journal privé, je m'adonne aujourd'hui à des expériences de décoration architecturale. Là encore, je cherche à sauvegarder mon « moi » le plus profond tout en acceptant les disciplines de l'ordre monumental.

L'essentiel est de toujours obéir à une nécessité intérieure. Sans que je puisse en expliquer le motif, l'« abstrait » plus que le « figuratif » me permet de m'exprimer totalement, sans retenue, sans masque.

Une toile de Francine Holley

Jean Rets

(Né à Paris en 1910 de parents belge; études à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, participa au mouvement « Jeune Peinture Belge ».)

Adapter, proportionner la forme au timbre de la couleur et, à cette fin, ne rien concéder à l'imprévu, au hasard, aux jeux sensuels de la pâte, voilà en bref ce qui guide mes aspirations.

Cependant, la peinture de chevalet est-elle vraiment compatible avec l'abstraction? Le mur n'est-il pas son vrai support et l'architecture, son débouché le plus adéquat? Les peintures, les reliefs, les vitraux que j'ai eu l'occasion d'incorporer à quelques édifices me donnent à penser que là est la voie d'expansion, sinon d'épanouissement de l'art abstrait.

(Propos recueillis par L.-L. SOSSET.)

- L.L. Sosset in *La Nouvelle Gazette*. Bruxelles, déc. 1955.

Le groupe « Art Abstrait » expose pour la seconde fois au Palais des Beaux-Arts. Se porter à la pointe de la pensée plastique, entrer de plain-pied dans 1'inconnu qui est, en somme, la position caractéristique de tout art en marche, avec les risques et les exaltations que pareille attitude comporte, telle semble être la volonté collective de ceux-là qui se nomment Delahaut, Holley, Kurt Lewy, Jean Milo, Jean Rets et qui pourraient être vingt, trente, sinon plus.

Sans se concerter d'aucune façon, ils ont poursuivi leur carrière propre et pris en charge, chacun pour soi, des conceptions qui ne sont point de commune audience. Dans les conflits d'orientation qui se partagent en abstraits chauds et abstraits froids, en lyriques et en cérébraux. Ceux qui optèrent pour la nouvelle esthétique, ils invoquent solidairement leurs droits à la liberté - une liberté disciplinée, cela s'entend en rapport avec leurs propres nécessités intérieures. Aussi bien, se retrouvant sous une même bannière, se proposent-ils de placer, en dehors de tout parti doctrinal, les vertus d'entraide et de considérations mutuelle comme support de leur foi.

En 1952, quand le groupe « Art Abstrait » se manifesta pour la première fois, il lançait en Belgique le signal du ralliement. Il visait à rassembler ceux qui, sporadiquement avaient renoncé à copier ou à interpréter les formes de la nature ou des objets. Deux albums de planches originales en couleurs (bois linos, sérigraphies, etc.), des expositions d'ensemble à Bruxelles et en province, plusieurs incursions sur le plan international diffusèrent son activité. Et l'on s'aperçoit, au terme de ce bilan provisoire, que les « cinq » d'aujourd'hui font, en fait, figures de délégués, qu'ils sont là pour représenter un souci d'expérience, de recherches, d'investigations incessantes que nombre d'autres partagent.

Le concept abstrait, est-il besoin de le répéter, s'inscrit parmi les grands événements de la pensée contemporaine. Il résulte de multiples démarches nées au début du siècle en France, en Russie, en Allemagne, dans les Pays-Bas. Il accompagne les changements profonds qui se sont opérés autour de nous, dans tous les domaines où l'esprit de transformation et de mutation exerce les pleins pouvoirs. Que l'on discute ou se dispute à propos de sa nature, de ses particularités, de ses métamorphoses, de ses tendances formelles ou de son contenu lyrique qu'importe ! La multiplicité des notions qui s'y rapportent est le signe indubitable de son rayonnement et de ses possibilités permanentes de renouvellement.

L'aire d'expansion de l'art abstrait est si étendue même qu'il peut sembler puéril d'avoir choisi cette tête de chapitre pour désigner un groupe. Mais voilà, la majorité du public reste à éduquer, à convaincre et, chez nous, plus qu'ailleurs peut-être, il s'avère indispensable de placer sous une définition fondamentale ce langage insolite, multiforme et fascinant, étranger à toutes les habitudes acquises dont bien peu encore appréhendent le potentiel vital et les répercussions sur le comportement esthétique.

Le tableau de chevalet occupe évidemment la première place dans l'exposition du Palais des Beaux-Arts. On constatera toutefois qu'il est loin d'être l'unique souci de ces artistes pour qui comptent d'abord les impératifs de la recherche – une recherche non seulement à l'ordre de l'intelligence ou de la sensibilité mais aussi aux aptitudes des matériaux et parfois même aux exigences monumentales. C'est ainsi que Kurt Lewy implante dans la technique raffinée de l'émail cette perfection sans bavure qui confère à ses toiles une si fine et minutieuse ordonnance. C'est ainsi que Delahaut découpe, plie, assemble et peint des tôles pour suggérer dans les limites de maquettes d'ateliers, un nouvel équilibre de l'espace. Pour sa part, Jean Milo introduit cartons ondulés et abrasifs dans ses peintures en vue de donner à celles-ci une intonation complexe et mouvementée. Tandis que Holley et Rets envisagent l'évasion vers les larges surfaces murales et le mariage avec l'architecture.

Etant donné le rayonnement dont bénéficie le courant le plus vivant, le plus inventif de l'art actuel, il n'est pas douteux que les démarches, les expériences, les investigations de ces cinq délégués du groupe « Art Abstrait » ne suscitent un vif intérêt dans les milieux restés attentifs à l'évolution de la pensée plastique et sur remous d'opinions qu'elle provoque. Leurs œuvres répondent à l'image d'un monde en perpétuelle création, un monde où chacun des exposants tente de se réaliser sous le signe de la disponibilité, du désintéressement, de la ferveur - dans le perpétuel recommencement de chaque œuvre.

- Léon-Louis Sosset, ?, 1955-56.

En Belgique, où le langage plastique fut si longtemps soumis aux suggestions de l'Expressionnisme, se développe en ce moment une tendance nettement affirmée vers l'abstraction. La récente exposition du groupe «Art Abstrait» au Palais des Beaux-Arts en apporta la preuve. Delahaut, Holley, Kurt Lewy, Jean Milo, Jean Rets étaient les artistes délégués d'un mouvement dont les ramifications sont nombreuses. Cet ensemble fit clairement apparaître le désir de chacun de poursuivre sa propre expérience au-delà de l'esthétique du tableau de chevalet - tantôt dans l'ordre de l'application murale (Holley, Milo, Rets), tantôt selon une définition d'essence

architecturale (tôles découpées de Delahaut), voire dans les techniques dites «décoratives» (émaux de Lewy). Alors qu'autrefois le monde extérieur se projetait directement dans la peinture, nous assistons à un phénomène inverse : c`est l'expérience picturale qui tend à se projeter dans le monde extérieur, à lui imposer son esprit, à lui dicter ses solutions. A leur tour, nos amis belges sont en train de démontrer l'action exercée dans le concret par la création abstraite.

- n. s. « Art abstrait » in *La Lanterne*, 06/12/1955.
Parce qu'ils ont le même idéal, celui de cultiver une liberté d'expression absolue, quelques peintres se sont réunis en 1952 pour proclamer hautement ce droit. Au début, ils réunissaient un certain nombre d'artistes, Flamands et Wallons, mais, comme il arrive dans tout combat, il y eut des pertes, des désertions. Des premiers, il en reste quatre ; Jo Delahaut. Francine Holley, Jean Milo et Jean Rets. Kurt Lewy est venu récemment se joindre à eux. Cela fait un groupe assez homogène où, tout en étant abstrait, il y a des divergences de conception qui font que leur exposition, actuellement visible au Palais des Beaux-Arts, est d'un intérêt considérable.
Ces cinq artistes du groupe « Art abstrait » ont poursuivi isolément leurs recherches sans trop s`inquiéter des vues de leurs camarades, obéissant chacun à son tempérament et à sa façon de l'extérioriser. Tous ont donc suivi un sentier différent pour aboutir cependant au -même carrefour, celui où se rassemblent les apports de ceux qui n'obéissent plus qu`à leurs propres aspirations intérieures. Ce grand carrefour où viennent se rencontrer les forces les plus vives de l'art d`aujourd'hui, où se concentrent les pensées nouvelles et où se crée un noyau universel d'où rayonne une saine manière de toucher notre sensibilité, manière qui n'a plus rien de commun avec les vieilles formules classiques, usées jusque dans leur sens.
Il va sans dire que le public, qui n'a pas les mêmes préoccupations que l`artiste, ne peut suivre ce mouvement ascensionnel de l'art contemporain. Mais il y a heureusement une élite dont les encouragements soutiennent le moral de nos artistes d'avant-garde, les poussent à poursuivre leurs recherches plastiques dans ce monde encore si riche en possibilités qu'est celui du non figuratif.
Le visiteur qui voudra s'aventurer dans les salles où sont accrochées les œuvres des cinq artistes du groupe « Art abstrait » découvrira, s'il a un peu de perspicacité, les diverses personnalités des exposants. Delahaut, dans ses peintures et ses reliefs, est sérieux ; ses formes sont sévères et ses couleurs pures. C'est le plus rigide, le plus « froid », le plus géométrique du groupe. Francine Holley, avec autant de rigueur dans ses formes, cependant plus fantaisistes, use de couleurs plus variées. Kurt Lewy, au moyen d'une technique parfaite, extériorise des sentiments délicats. Jean Rets est doué d`une imagination vivante, sa technique est également impeccable. Reste Jean Milo, le sauvage du groupe, celui qui, dans sa volonté de s`exprimer avec force, découpe des formes dans du triplex, du papier de verre, du carton ondulé et les colle sur sa toile dans la couleur appliquée par paquets. C'est le plus lyrique et peut-être le plus inquiet.

- Jean Séaux, « Situation de l'art abstrait » in *Le Peuple*, 07/12/1955.
Le groupe belge d'«Art Abstrait » expose pour la seconde fois (Palais des Beaux-Arts, Bruxelles).
Depuis sa fondation en 1952. Cette manifestation est, à. plusieurs points de vue, plus qu'intéressante.
Le groupe fut fondé il y a trois ans ; on y apercevait les deux tendances principales de l'abstraction artistique : la formelle (Delahaut, Bury, Rets) et l'informelle (Burssens, Saverys) ; entre ces deux tendances nettes se situait une nuance assez indéfinissable, faites de vestiges impressionnistes (Plomteux) et de restauration symbolique (Milo).
A ce moment, la petite guerre entre l'abstraction et la figuration battait son plein : il était nécessaire qu'un tel groupe se fonde illustré par toutes les tendances abstraites sauf le tachisme cependant (et ceci n'est pas sans importance…).
Ensemble ces artistes purent exposer, envoyer des œuvres à l'étranger, éditer des albums de sérigraphies, etc. Ils ne prétendaient pas représenter l'abstraction en Belgique ; en effet, en dehors du groupe, d'autres artistes pratiquaient l'art abstrait : il suffirait de citer Bertrand, Van Lint, Mendelson, Bonnet, Dorchy, Lambilliotte, Vandenbranden, Vanderauwera, Wijckaert, Lewy, Collignon, Alechinsky, etc. Le groupe n'est donc pas indicatif du mouvement abstrait mais son existence se justifiait en face d'un art figuratif dont la mauvaise qualité était aussi caractéristique que la quantité. Le groupe servait et a servi de diamant cristallisateur d'un courant d'idées. Après trois ans d'existence, qu'en est-il advenu ?
D'abord, on constatera qu'il s'est fort réduit ; on n'y trouve plus que les noms de Delahaut, Rets, Holley et Milo. Et un nouveau venu, Kurt Lewy. Bury, Burssens, Saverys, Plomteux s'en sont retirés.
Certains – malveillants – diront que ces défections sont la preuve ou l'une des preuves du manque de vitalité de l'abstraction. Mais il ne faut pas beaucoup réfléchir pour observer le contraire.
Si le groupe se disperse partiellement c'est d'une part que son existence ne se justifie plus en face de la figuration et,

d'autre part, que la diversité des tendances qui l'animaient s'affirme au point de le faire éclater Et il est vrai que l'abstraction n'a plus à s'imposer ; elle a conquis le terrain et ce ne sont pas des résurrections spasmodiques qui rendront la vie à. la figuration, du moins à cette figuration qui formait le fond morphologique de de presque tout l'art belge. L'abstraction n'a plus à lutter contre la figuration, et le groupe d'« Art Abstrait » n'a vraiment plus de raisons d'être, même et surtout en face du groupe « Art et Réalité ».
L'abstraction connait aujourd'hui les querelles intérieures, tout comme la figuration en a connues depuis cent ans (l'impressionnisme contre le romantisme ou le naturalisme, le fauvisme et le cubisme contre l'impressionnisme, le surréalisme contre tout le reste, et l'expressionnisme contre on ne sait encore trop bien quoi). Et l'on voit aujourd'hui deux tendances, inscrites déjà dans le groupe en 1952, diviser fondamentalement l'abstraction - et diviser le groupe du même coup : la tendance formelle, géométrisante, consciente, issue de la réflexion plastique, et la tendance informelle, fondée sur un art du geste, où la tache tient une grande place et l'instinct une place plus grande encore.
Or, qu'observe-t-on en ce qui concerne le groupe ? Les abstraits informels s'en sont retirés : Saverys (faute d'avoir encore le temps ou le goût de vendre), Burssens (pour tenter de centraliser autour du mécénat d'un collectionneur flamand toute l'abstraction expressionniste et instinctive, menacée d'être attirée avec Mortier dans le cercle d'un collectionneur bruxellois ; Plomteux en est absent pour des raisons différentes de l'esthétique ou du marché ; Bury a abandonné la technique du tableau ; Milo y est resté qui, comme le fléau de la balance, tient le juste milieu et ne renonce aux chances ni de l'une ni de 1'autre des deux tendances.
Seuls les abstraits formels et géométrisants composent donc encore le groupe : Delahaut et Rets.
Si Bury, formaliste, a quitté les rangs c'est parce qu'il a abandonné complètement depuis plus de deux ans la technique du tableau et se consacre désormais exclusivement à la création de « mobiles », selon les termes d'un manifeste, appelé « spatialiste », que Delahaut signe avec lui. D'autre part, si le groupe reste donc trouvé réduit, il s'est augmenté de deux nouveaux membres : Holley et Lewy. Observons que ces deux artistes sont, comme ceux qui demeurent, des abstraits formalistes. Ainsi le groupe retrouve son nombre et son homogénéité y gagne : à part Milo, tous les artistes sont formalistes.
Le front commun des abstraits s'est rompu et l'on assiste à un regroupement des abstraits formalistes en face des informels. Chacune de ses tendances se divise à son tour : les formalistes en partisans de l'objet plastique traditionnel à deux dimensions et en spatialistes tel Bury et dont Delahaut seul témoigne dans l'exposition actuelle. Quant aux informels, il faut bien reconnaître qu'aucun mouvement défini ne les anime ; les tachistes le disputant aux musicalistes et aux expressionnistes.
Le groupe « Art Abstrait » mérite de durer, à condition de réunir exactement toute l'abstraction formaliste et géométrique ; et à condition également de dépasser ce que par les techniques du tableau, elle maintient en elle de traditionnel ; Delahaut, après Bury (qui aurait pu réintégrer le groupe à cette condition) indique d'ailleurs la voie dans ce sens.
Petits points d'histoire, minces, sans doute mais dont il n'est pas inutile de les noter pour comprendre un peu plus exactement le jeu et la vivacité des tendances de l'art abstrait en Belgique.

- Paul Caso, « Le groupe Art Abstrait » in *Le Soir*, 04/12/1955.
Trois salles du palais des Beaux-Arts sont` actuellement consacrées aux œuvres récentes du groupe d'abstrait. Il ne peut y avoir d'équivoque. Ce groupe n'a certainement pas l'ambition de représenter toute notre peinture non figurative. Il s'agit simplement d'un salon d'ensemble réunissant des toiles appartenant à cinq artistes : Delahaut, Francine Holley, Kurt Lewy, Jean Milo et Jean Rets.
Depuis quelques années, nous avons vu d'innombrables expositions abstraites ; dans cette brousse en feu, il y avait, comme partout le bon et le pire. Vint un temps où tout ce qui portait l'estampille non figurative faisait, le plus souvent, l'objet de tendresses aveugles. Certains y venaient avec l'espoir de gagner parmi les nouvelles couches d'avant-garde, les lauriers qui leur avaient jusqu'alors échappé.
La production nationale parut alors mesquine, sinon de peu de poids. On regarda vers la capitale française dans l'espoir de reconnaître, parmi les non-figuratifs, les athlètes qui allaient reprendre des mains défaillantes d'une génération septuagénaire et illustre, le flambeau de l'école de Paris. Mais le temps qui passe invite à la sagesse. Les forces se regroupent. Nous pouvons aujourd'hui mieux discerner le bon grain de l'ivraie et apprécier, à leur juste mesure, les œuvres de ceux qui s'efforcent de réaliser leur idéal en usant d'un mode d'expression qui exige des qualités aussi essentielles que celles reconnues, depuis des siècles, dans l'histoire de notre peinture.
Les cinq artistes réunis au palais des Beaux-Arts ne sont pas les premiers venus. Tout en ayant un commun dénominateur, ils s'expriment chacun avec un accent particulier. Nul n'est plus différent de Jean Milo que Kurt

Lewy. Il n'est pas vrai que tous les peintres abstraits se ressemblent. Celui qui a quelque chose à dire l'exprime selon son cœur et son intelligence. Qu`il soit figuratif ou non, peu importe - seul compte l'artiste qui nous apporte un enrichissement.
Parmi ceux qui éveillent en nous un sentiment de plénitude, on peut assurément situer Kurt Lewy. Un des premiers, il a encouragé la renaissance des émaux, en créant des œuvres qui sont parmi les plus personnelles de notre émaillerie contemporaine. Clarté et transparence sont aussi les éléments limpides de sa peinture. Dans ses toiles, l'intention décorative n'est pas une fin. Leur contenu poétique est enserré dans un graphisme élégant et volontaire. D'une œuvre à l'autre, l'expérience recommence. Nous avons suivi de près l'évolution de Kurt Lewy. Elle s'est faite sans cassure, sans fausse révélation, discrète, mais incisive.
Jean Milo n'a cessé de participer aux métamorphoses de l'art moderne. Gustave De Smet, Dufy, Kandinsky, l'ont marqué d'année en année. Un voyage au Congo a inspiré à Milo une suite de compositions où il exprime sa conception de l'âme africaine ; signes mystérieux, formes elliptiques, gammes savoureuses, le tout souvent exprimé à l'échelle murale.
On déniche encore dans cette exposition les influences d'Auguste Herbin, de Vasarely et de Jean Dewasne. Ce n'est pas une coïncidence, ces peintres abstraits gardent une emprise déterminante sur tout un secteur de l'art abstrait orienté vers la décoration. Quand Delahaut demande le « langage clair et volontaire des formes précises », il répond également à ce besoin de netteté, de rythme et d'harmonie. Avec lui, nous quittons le tableau de chevalet pour un art qui veut être le complice de l'architecte moderne.
Francine Holley est une Liégeoise établie à Paris. Elle a le mérite de ne point se répéter : la recherche prend le pas, chez elle, sur l'obsession du style. L'imprévu y ajoute un charme qui la rend attachante.
Enfin, Jean Rets présente des tableaux qui traduisent un égal besoin de rigueur. Il confiait ainsi la valeur de sa démarche : « Adapter, proportionner la forme au timbre de la couleur et, à cette fin, ne rien concéder à 1'imprévu, au hasard, aux jeux sensuels de la pâte, voilà en bref ce qui guide mes aspirations ».
Exposition placée sous le signe de la discipline et du caractère dynamique de la couleur. Grâce au ciel, on n'y voit point des tachistes volubiles, des amateurs de serpentins et d'œufs brouillés. L'esprit de finesse n'en est heureusement pas absent.

- n.s. in *La Nation Belge*, 08/12/1955.
L'ART ABSTRAIT rassemble cinq peintres au Palais des Beaux-Arts. Existe-t-il entre eux des affinités spéciales ? Je ne vois pas d'autre lien que la pratique d'une formule qui, après quelques résistances, a acquis droit de cité au même titre que l'art figuratif. Nous observerons seulement que le fossé entre les deux s'est creusé toujours plus profond. Les abstraits, pris dans leur ensemble, ont franchi la période de transition où ils sont passés du figuratif à l'abstrait. De moins en moins on décèle dans leurs œuvres l'élément figuratif qui leur a servi de point de départ. Ils sont devenus des abstraits purs. Les « cinq » dont question ici appartiennent à cette catégorie.
Je tiens que dans le non-figuratif on peut discerner deux tendances, deux écoles qui sont à 1'opposé l'une de l'autre. Les instinctifs d'une part, les conceptualistes de l'autre. Les premiers sont des lyriques si l'on peut dire, à chaud. Les seconds sont des raisonneurs à froid. Chez les premiers domine le fait pictural. Comme possédés par leur démon ils s'y livrent tout entiers, Ils pratiquent un art de choc. Leur peinture explosive ressortit au sentiment. Les autres, sollicités par des problèmes de formes, de construction, en appellent à l'intelligence. Ils sont architectes autant que peintres et ils cherchent à découvrir, au moyen de la géométrie euclidienne les normes secrètes qui régissent le monde des apparences.
Des « cinq » qui nous occupent, Jean Milo nous paraît appartenir à la première catégorie, bien qu'on sente dans son œuvre une volonté de contrôle qui la mène toujours à un tout ordonné. Ce n'est qu'à titre documentaire que nous dirons qu'il s'est inspiré du Congo. Il faut consulter le catalogue pour le savoir, Ce qu'il nous importe de connaître, c'est qu'il projette dans l'espace des solides qui procèdent d'une conception picturale où la matière joue un rôle important, des formes que nous pouvons appréhender et dont la pâte contraste avec la peinture plate et lisse de ses confrères. Parmi ceux-ci, le plus froid, le plus statique et nous dirons le plus mécaniste est Delahaut. Il use de formes qui semblent empruntées aux pièces d'une machine. Il les dispose selon des horizontales implacables où elles prennent leur relief par l'opposition des blancs, des noirs, des rouges et des bleus. Le monde de Delahaut en est un de stabilité mais d'où toute sensibilité, autre que visuelle, est exclue. Aussi peut-on lui préférer l'écriture plus souple, les graphismes plus déliés et les délicates variations tonales de Holley ou encore les toiles de Kurt Lewy, dont les projections géométriques s'accordent à un rythme, un dynamisme judicieusement balancé qui fait l'attrait principal des œuvres de Jean Rets.

Cette exposition aura-t-elle eu pour effet de convertir à l'art abstrait ceux qui, jusqu'ici, lui sont demeurés hostiles ? Elle constitue un ensemble qui, même sur l'esprit d'un récalcitrant, peut produire un excellent effet. Et, n'eût-elle démontré que, contrairement à l'opinion courante, l'abstrait ne tue pas la personnalité, qu'elle n'aurait pas démérité.

- n.s. in *Nouvelle Gazette*, 08/12/1955.
Le groupe « Art Abstrait » expose pour la seconde fois au Palais des Beaux-Arts. Se porter à la pointe de la pensée plastique, entrer de plain-pied dans l'inconnu qui est, en somme, la position caractéristique de tout art en marche, avec les risques et les exaltations que pareille attitude comporte, telle semble être la volonté collective de ceux-là qui se nomment Delahaut, Holley, Kurt Lewy, Jean Milo, Jean Rets et qui pourraient être vingt, trente, sinon plus.
Sans se concerter d'aucune façon, ils ont poursuivi leur carrière propre et pris en charge, chacun pour soi, des conceptions qui ne sont point de commune audience. Dans les conflits d'orientation qui partagent en abstraits chauds et en abstraits froids, en lyriques et en cérébraux, ceux qui optèrent pour la nouvelle esthétique, ils invoquent solidairement leurs droits à la liberté - une liberté disciplinée, cela s'entend, en rapport avec leurs propres nécessités intérieures. Aussi bien, se retrouvant sous une même bannière, se proposent-ils de placer, en dehors de tout parti doctrinal, les vertus d'entr'aide et de considération mutuelle comme support de leur foi.
En 1952, quand le groupe « Art Abstrait » se manifesta pour la première fois, il lançait en Belgique le signal du ralliement. Il visait à rassembler ceux qui, sporadiquement, avaient renoncé à copier ou à interpréter les formes de la nature ou des objets. Deux albums de planches originales en couleurs (bois, linos, sérigraphies, etc.), des expositions d'ensemble à Bruxelles et en province, plusieurs incursions sur le plan international diffusèrent son activité. Et l'on s'aperçoit, au terme de ce bilan provisoire, que les «cinq» d'aujourd'hui font, en fait, figure de délégués, qu'ils sont là pour représenter un souci d'expérience, de recherche, d'investigations incessantes que nombre d'autres partagent.
Le concept abstrait, est-il besoin de le répéter ?, s'inscrit parmi les grands événements de la pensée contemporaine. Il résulte de multiples démarches nées au début du siècle en France, en Russie, en Allemagne, dans les Pays. Bas. Il accompagne les changements profonds qui se sont opérés autour de nous, dans tous les domaines où l'esprit de transformation et de mutation exerce les pleins pouvoirs. Que l'on discute ou se dispute à propos de sa nature, de ses particularités, de ses métamorphoses, de ses tendances formelles ou de son contenu lyrique, qu'importe ! La multiplicité des notions qui 's'y rapportent est le signe indubitable de son rayonnement et de ses possibilités permanentes de renouvellement.
L'aire d'expansion de l'art abstrait est si étendue même qu'il peut sembler puéril d'avoir choisi cette tête de chapitre pour désigner un groupe. Mais voilà, la majorité du public reste à éduquer, à convaincre et chez nous, plus qu'ailleurs peut-être, il s'avère indispensable de placer sous une définition fondamentale ce langage insolite, multiforme et fascinant, étranger à toutes les habitudes acquises, dont bien peu encore appréhendent le potentiel vital et les répercussions sur le comportement esthétique.
Le tableau de chevalet occupe évidemment la première place dans l'exposition du Palais des Beaux-Arts. On constatera toutefois qu'il est loin d`être l'unique souci de ces artistes pour qui comptent d'abord les impératifs de la recherche - une recherche liée non seulement à l'ordre de l'intelligence ou de la sensibilité mais aussi aux aptitudes des matériaux et parfois même aux exigences monumentales. C'est ainsi que Kurt Lewy implante dans la technique raffinée de l'émail cette perfection sans bavure qui confère à ses toiles une si fine et minutieuse ordonnance. C'est ainsi que Delahaut découpe, puis, assemble et peint des tôles pour suggérer, dans les limites de maquettes d'atelier, un nouvel équilibre de l'espace. Pour sa part, Jean Milo introduit cartons ondulés et abrasifs dans ses peintures en vue de donner à celles-ci une intonation complexe et mouvementée. Tandis que Holley et Rets envisagent l'évasion vers les larges surfaces murales et le mariage avec l'architecture.
Etant donné le rayonnement dont bénéficie le courant le plus vivant, le plus inventif de l'art actuel, il n'est pas douteux que les démarches, les expériences, les investigations de ces cinq délégués du groupe « Art Abstrait » ne suscitent un vif intérêt dans les milieux restés attentifs à l'évolution de la pensée plastique et aux remous d'opinions qu'elle provoque. Leurs œuvres répondent à l'image d'un monde en perpétuelle création, un monde où chacun des exposants tente de se réaliser sous le signe de la disponibilité, du désintéressement, de la ferveur dans le perpétuel recommencement de chaque œuvre.

- L.D.H. in *La Libre Belgique*, 08/12/1955.
Cinq peintres abstraits exposent ensemble au Palais des Beaux-Arts.
Ce groupe prétend représenter en-deçà de nos frontières un « souci d'expérience, de recherche, d'investigations que nombres d'autres partagent » ainsi que le dit L.L. Sosset, au-delà de nos frontières.
Abstractions, symboles, arabesques harmonieuses ou insolites occupent en effet certains peintres, aujourd'hui. Et cette mode a essaimé dans tous les pays du monde. Les Belges dans cette « aire d'expansion » valent certainement les autres. Pourquoi ne les vaudraient-ils pas ? Bon chien chasse de race. Quant à dire que le public - celui qui s'intéresse à l'art - manque encore de l'éducation nécessaire pour se laisser convaincre par cette formule, non. C'est renverser le problème. C'est devant l'ennui que donnent les salons d'art abstrait que le public, même snob, se détourne maintenant de plus en plus. Il en a trop vu, attendant toujours que sorte le miracle qui les convaincrait.
En tant qu'abstraits, nous en avons donc, c'est certain, d'excellents. Et le groupe actuellement aux Beaux-Arts le prouve d'éclatante manière
Ce sont Jean Milo aux jeux enfantins d'ardoises et papiers collés ; Jean Rets, qui témoigne du même délire infantile mais exprimé d'une autre manière ; Kurt Lewy, plus savant, mais encore plus ennuyeux avec ces lignes droites aux tons pourtant très beaux, purs et frais ; Holley et Delahaut qui racontent encore avec d'autres formes la même histoire triste d'un univers rétréci à cela qui n'intéresse ni le cœur, ni le cerveau, et à peine les yeux.

- Roger-Marie Thomas. « Visite aux salons. Le groupe Art Abstrait » in *La Dernière Heure*, 11/12/1955.
Indépendamment du plaisir qu'y prendront les amateurs d'art d'avant-garde, l'exposition ouverte voici quelques jours au Palais des Beaux-Arts et qui réunit un choix assez important d'œuvres récentes du groupe Art Abstrait offre matière à quelques réflexions.
A l'observateur impartial, cette exposition apparaitra d'abord comme une preuve, tangible de la vitalité de l'art non figuratif et de la faveur que cet art continue de rencontrer auprès de nombreux jeunes artistes, ainsi que de la fidélité que lui témoignent la plupart de ceux qui, abandonnant la grand-route de la tradition, en ont apprécié les sortilèges.
Elle oppose ipso facto un démenti, qui ne laisse pas d'être un peu cruel ; aux prophètes trop pressés qui, depuis plusieurs années, affirment régulièrement «que cette fois, c'en est bien fini, que l'art abstrait n'est plus qu'un cadavre que secouent les derniers spasmes, qu'à Paris, on ne veut plus en entendre parler depuis que le figuratif est à nouveau à l'honneur par la grâce du réalisme rénové par Bernard Buffet. etc.
Il y a dans la hâte montrée par certains de sonner le glas de l'art abstrait une sorte d'irritation dont nous avouons que la raison nous a toujours échappé. Chacun a le droit d'aimer le genre de peinture qui lui plait, de préférer la sécurité de la tradition aux risques d'une expérimentation parfois empirique et vice-versa, mais, à ce droit strict, correspond le devoir tout aussi rigoureux de respecter l'opinion d'autrui. En art comme dans n'importe quel autre domaine, il n'y a pas de liberté véritable sans volonté préalable de tolérance mutuelle, et cela on ne le répétera jamais assez.
Le plus risible, ou le plus triste, dans cette vaine querelle qui divise le monde des arts en deux blocs ennemis, c'est que la coexistence pacifique de l'Abstrait et du Figuratif est la chose la plus aisée à concevoir et à réaliser de façon durable: il suffirait d'un rien de bonne volonté véritable de part et d'autre pour reconnaitre qu'il y a et chez les abstraits et chez les figuratifs, de vrais talents et des non-valeurs. Le jour où la qualité sera le seul critère admis, les préjugés et les préventions s'évanouiront comme par enchantement.
Pour en revenir à l'exposition du groupe «Art abstrait» par exemple; puisque c'est d'elle qu'il est question aujourd'hui, elle apparait comme une manifestation assez spectaculaire non seulement de la belle santé de l'art d'avant-garde en Belgique, mais aussi comme une démonstration des possibilités étonnantes qu'il offre à chacun d'y trouver le matériau exactement adapté à ses goûts personnels et à son tempérament.
Voici cinq peintres et voyez comme ils diffèrent, comme leurs sources d'inspiration sont éloignées l'une de l'autre, comme le climat et la «température›› de leur peinture contrastent. Tous ont cependant en commun quelque chose qui n'est pas monnaie courante chez les figuratifs, nous voulons parler du feu sacré et du goût de la recherche et de l'effort.
Cela se traduira chez Delahaut par des compositions décoratives qui ont un indiscutable accent d'autorité et dont la rigueur et la précision méritent d'être soulignées. D'autre part, ses «constructions spatiales» révèlent en lui un prospecteur passionné et méthodique de l'univers des formes et des couleurs.
Jean Milo dont les avatars plastiques ne se comptent plus, approfondit ses dernières acquisitions ramenées d'un séjour au Congo, tandis que Jean Rets poursuit parallèlement ses investigations dans le secteur des rythmes et

des accords de tons.
Francine Holley, Parisienne d'origine liégeoise, exprime sa sensibilité en d'attachantes compositions où l'on croit déceler le discret rappel de thèmes égyptiens.
Kurt Lewy, enfin, nous donne la mesure de ses dons raffinés dans une série de toiles qui respirent l'équilibre et une suite admirable d'émaux exquis et fascinants.

- n.s. in *La Métropole*, 11/12/1955.


LA MÉTROPOLE
ANVERS
11 DÉC.

Exposition — démonstration plutôt — au Palais des Beaux-Arts du groupe « Art abstrait », soit Delahaut, Francine Holley, Kurt Lewy, Jean Milo, Jean Rets. Ils étaient, paraît-il, plus nombreux mais une scission s'est opérée entre « abstraits chauds » et « abstraits froids ». Nous aurions, pour l'instant, les froids, c'est-à-dire moins les « lyriques » que les « cérébraux ». Il est difficile cependant de ranger Jean Milo parmi les cérébraux. Son lyrisme, s'il est lyrique, paraît s'inspirer de motifs ou de souvenirs africains. Ses « Petits tableaux et ardoises » sont bien aimables à regarder ; quelques-uns même tout jolis.

On peut remarquer qu'il en va de l'abstrait comme du cubisme : plus le format est réduit plus l'œuvre est acceptable. Les agrandissements portent malheur, l'art tourne à la démonstration, l'inspiration se fait thème, l'artiste expérimentateur ou pion.

La peinture d'aujourd'hui ressemble assez à la ville de Bruxelles, ce cobaye de l'urbanisme, avec ses quartiers démolis, ses rues éventrées, ses terrains vagues, ses trous, ses palissades sur lesquelles s'étalent les affiches, derrière lesquelles poussent les orties. On assure qu'il sortira de là une ville plus belle, mieux ordonnée, éclatante de jeunesse, pratique surtout. En attendant on erre en plein bled.

En peinture aussi les démolitions vont bon train. Les essais succèdent aux essais, les tentatives aux tentatives, les manifestes aux programmes. Sœur Anne ne voit jamais rien venir. Ce qui se présente est toujours un essai, un mâte-faim ou un mâche~angoisse. « Patience dans 1'azur », disait sans rire Valéry. Où est 1'azur ?

De la patience, on en a à revendre. Tout de même, mes yeux sont heureux de se reposer sur les émaux de Kurt Lewy, par exemple. Celui-ci qui intitule prudemment son œuvre géométrisante « peinture » pour que nul sans doute ne se méprenne, coule son abstrait dans 1'émaíl. C'est charmant, exquis, enchanteur. La preuve est là qu'on a tort d'annoncer des terres nouvelles. Avant que l'abstrait prenne la lune, qu'il amène l'eau au moulin à sec du décoratif. Il y dépensera utilement du temps et de la peine. Jean Rets paraît faire un peu bande à part. Avec ses « Abigal », ses « Antéor », ses «Enuk» et ses «Nectal» qui eussent ravi le Sar Péladan, il donne ou voudrait donner dans l'incantation. Tâche ardue qui, peut-être, le dépasse.

Francine Holley, comme Kurt Lewy, ne parle que de peinture. Delahaut donne des titres et des « constructions spatiales ». Ce qui se rapprocherait d'un manifeste qu'il a signé avec Bury, Elno et Séaux. On y affirme les principes essentiels du « Spatialisme ». Ce nouveau venu de la famille des «ismes» est une construction concertée de formes et de-couleurs qui tend à donner à celles-ci une vie et une poésie propres ».

«Laissant à la peinture et à la sculpture la place qui leur appartient, le spatialisme provoque une nouvelle expression plastique qui dépasse les notions de surfaces et d'espace telles qu'on a pu en faire jusqu'ici l'expérience ». Le spatialisme «ne consiste pas à trouver des formes originales mais à construire un univers plastique cohérent à partir d'un répertoire, d'ailleurs limité ».

« Il faut maintenant concevoir et réaliser des œuvres en fonction d'une production mécanique et industrielle ; ainsi l'artiste cesse aussi d'être un inadapté social et économique. Si l'éternité de 1'œuvre d'art est un fait que le passé confirme, la tradition n'est qu'un mythe à l'usage des académies et des conservateurs de musées ; l'artiste doit chercher son expression, ses moyens et sa forme dans la sensibilité et dans l'idéologie de son époque ».

Il faut prendre garde à ce manifeste. Il est sans chausse-trappe et dit, ce qu'il veut dire. L'œuvre peinte de Delahaut lui sert d'illustration. Ce peintre n'est pas précisément peintre. A la sensibilité picturale, il substitue l'acuité d'une intelligence discursive. Il voit où tend l'art dit abstrait. Et il doit savoir que son art à lui n'est là que pour faire l'appoint. C'est un professeur qui enseigne, doublé d'un apôtre « froid » qui démontre. L'abstraction fournira l'art de demain propre à la société de demain, tout de même que l'école unique et 1'économie dirigée

aideront à réaliser dans la plénitude la cité harmonieuse. Tout ceci nous conduit au seuil d'un monde nouveau. Vaudra-t-il l'ancien ? Il y aurait peut-être présomption à le prétendre.

- Stéphane Rey in *Le Phare Dimanche*, Bruxelles, 11/12/1955.
Le groupe « Art abstrait » se pousse du col. Il affirme sa présence par le truchement de la littérature. Léon-Louis Sosset qui a la plume plus facile que ces messieurs n'ont le pinceau, leur prête son appui. « Le concept abstrait - écrit-il en tête du catalogue - s'inscrit parmi les grands événements de la pensée contemporaine… ». Mais plus loin, il déplore « que la majorité du public reste à éduquer, à convaincre, etc., etc. ... » Bref, il est grand temps que nos concitoyens prennent conscience de l'apport de maîtres tels que Jean Milo, Delahaut, Kurt Lewy, Holley et Jean Rets.
Allons donc voir ces jeunes abstraits presque quinquagénaires qui trouvent asile au Palais des Beaux-Arts. Delahaut est soigneux, court d'imagination, bricoleur en diable (Il fait aussi des espèces de cerfs-volants en tôle peinte). On en fera un bon peintre de panneaux de signalisation (Tournant dangereux, danger de dérapage) Avis au Commissariat général de l'exposition, Jean Milo donne des titres farfelus à des machins qui le sont plus encore. Exemple Siku Zote, Zote soit mais Siku je vous le demande ? Qui le dira jamais ? Aboutissement prévisible à une grande carrière, le peintre barbouille à présent des ardoises d'écolier. Retour au jardin d'enfant. Peinture double face encadrement compris. On se sera rarement moqué plus insolemment du public ! De Holley, je ne trouve rien à dire ; ses neuf toiles s'intitulent chacune Peinture. Même chose pour K. Lewy qui numérote les siennes : Peinture 113, Peinture 114 et ainsi de suite. Mais celui-ci fait aussi des émaux. Plusieurs sont charmants. Quant à J. Rets, d'Abigal à Carnaïk (car il parle cet étrange langage) il est au Siku que les 4 autres.

- J. Séaux. « Formes et couleurs » in *Le Peuple*, 21/12/1955.
Le groupe d'«Art abstrait », qui rassemble Delahaut, Rets, Holley, Lewy et Milo se signale par une homogénéité acquise à, l'abstraction. Delahaut expose belles toiles, solides, virulentes dans la couleur - a.-t-on été plus loin, depuis Léger peut-être ? (voir le grand panneau « Parade foraine »). Et par ailleurs assez économes dans les formes, Delahaut dépasse le cadre et la technique traditionnelle du tableau de chevalet ; il expose des plans-reliefs d'une très stricte invention et quelques surfaces peintes au pistolet, découpées selon un schéma irrégulier pour éviter l'effet optique de « la fenêtre ouverte » que-provoque toujours le carré ou le rectangle.
Holley montre de son côté de belles toiles, d'une plastique plus souple que celle de Delahaut et parfois plus faible; mais pourquoi avoir «isolé » dans la salle du milieu la plus belle d'entre elles ?
Lewy travaille, quant à lui, avec cet esprit de finesse dont Descartes disait qu'il fallait l'allier à celui de géométrie. La forme y est très pure et le ton général des couleurs est modéré, délicat ; quelques émaux « complètent l'ensemble ».
Rets s'est complètement dégagé de certains schémas abstraits déduits de la figuration néo-cubistes tels qu'on pouvait encore les observer il y a un peu plus d'un an (Gal.-Ex. Libris); son art évolue vers une précieuse radicalisation de la forme.
Quant à Milo, sa place dans le groupe est fort à part. A mi-chemin entre l'abstraction formaliste et l'abstraction libre, il détonne ici et l'on peut trouver un peu stéréotypée la structure, d'ailleurs élémentaire, de la plupart des toiles - que ce soit dans les grands ou les petits formats.


Carnet de notes

- n.s. in *Bouquin n° 22*, Tervuren, 1955.
Au Palais des Beaux-Arts, Delahaut, Holley, Kurt Lewy, Jean Milo et Jean Rets quintette plus sage, que le groupe créé en 1952, conçu au moment où les non-figuratifs cherchèrent à se tenir les coudes dans l'avant-garde. Trois des fondateurs se sont retirés pour faire place à Holley, Lewy et Rets qui sont des géométriques.

Mais le public ne parvient pas à se convaincre de la qualité d'art abstrait. Et les artistes eux-mêmes, qu'en pensent-ils ? Delahaut a des couleurs d'émail dont Jean Dewasne pourrait être le fournisseur. Il est des panneaux intitulés : « Constructions spatiales », « Eratie », « Parade foraine », C'est explicite, comme la représentation dénommée « Carnaval ». Pour Holley, tout s'intitule « Peinture ». Ce n'est pas compliqué. D'après Kurt Lewy, tout est également « Peinture » mais chaque pièce reçoit un numéro matricule. Jean Milo propose des collages, des morceaux en relief, des pièces détachées, des ardoises d'écolier adornées de morceaux divers. C'est incroyablement décevant ! Nous ne citerons pas les titres des œuvres. Trop difficile ! Jugez-en tout de même : « Siku Zote », « Kamalifu », « Usafi », etc.

- De Standaard, Brussel, 08/12/1955



ipt uit : STANDAARD, Brussel

m :

8 DÉC 1955

Tentoonstellingen van abstrakte kunst te Brussel

Het Paleis voor Schone Kunsten stelde weer eens zijn avonden beschikbaar voor een groep abstrakten : Delahaut, Jean Mils, Holley Kurt Lewy en Jean Rets, waarvan slechts de beide eersten ons van vroeger bekend. Alleen zijn geometrisch abstrakten, tenzij zij Mils, die eigenlijk te grillig en onrustig is om zich zeer veel van passer en liniaal te bedienen. Daarentegen plakt hij vreemde lichamen op zijn schilderopvlak, papier of ook een soort plastic en een ander hedendaagse syntetische stof. Wat het is heeft overigens geen belang. Schilderkunst in de ware zin is dat niet meer, evenmin als de zogenaamde spatiale bouwsels van Delahaut, bestaande uit gekleurde schermpjes, op verschillende manieren tegen elkaar geplakt. Voor het overige hebben Delahaut's doeken niet altijd meer de gebruikelijke rechthoekige vorm maar een ander, niet nader te bepalen, met in- en uitsprongen. En al dergelijke knutselarijen moeten wij als nieuwste schilderkunst slikken. Het is op de duur betreurenswaardig. Men is er moe van telkens te herhalen dat die abstrakten soms wel fraaie kleurkombinaties weten te vinden en evenwichtig hun geometrieën op te bouwen. Het is trouwens weinig genoeg en meer ervan kunnen wij althans niet zeggen, tenzij dan dat dit alles koud en zielloos is, produkten van overleg en beredenering, waarmee de intuïtieve en magische krachten waarin de echte kunst wortelt, niets meer te maken heeft (Tot 14 dec.).

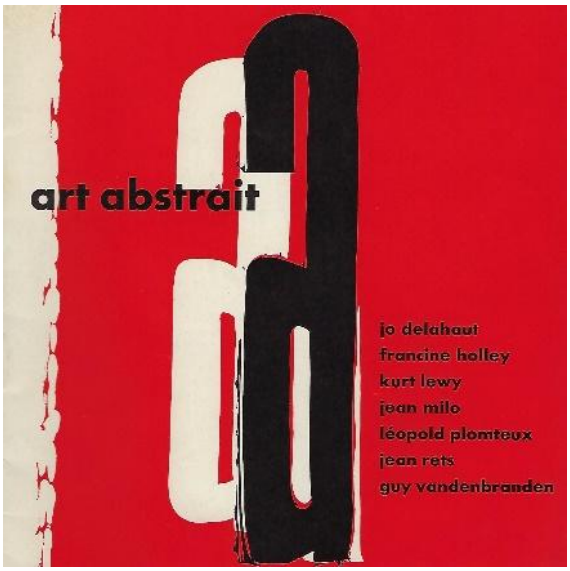
In de Galerie Saint-Laurent ziet men insgelijks een abstrakte, E Bergen, wis en zeker minder koud dan de hierboven vermelden. Zijn schilderijen bestaan uit arabeskeachtig vervlochten scherpe of afgeronde langwerpige vormen, meest op effen gekleurde achtergrond geschilderd : deze is afwisselend okerkleurig, zwart, grijs, blauw, geel enz. Soms zijn de tekens niet in elkaar vervlochten, maar naast elkaar geschikt. Bij Bergen is er ten minste nog enige fantasie, die even boeien kan. Maar dan spijt het des te meer, dat iemand die klaarblijkelijk begaafd is, daar zijn talent aan besteedt (Tot 19 december).

En dan is daar Robert Droulers, een Fransman, die in de Galerie Ex-Libris abstrakte schilderijen in nu eens donkere, dan eens heldere kleuren laat zien. Zijn komposities vertonen veel oneven en grillige kronkels, soms ook zerpe kleuren die mij weinig bekoren. Alles te zamen niet veel zaaks (Tot 10 dec.).

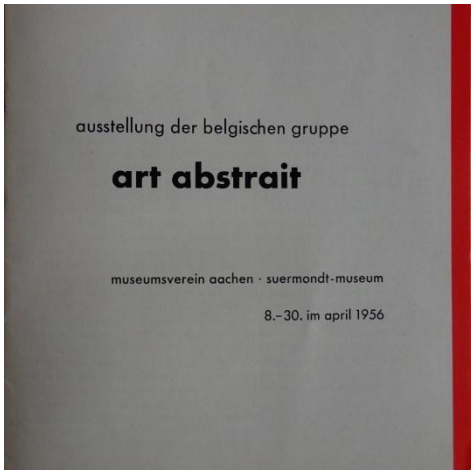
1956

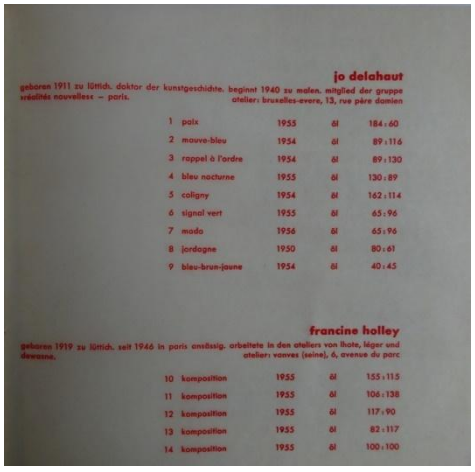
(08/04-30/04/1956) Aachen / DE, Suermondt Museum. GROUPE **ART ABSTRAIT**.
Delahaut Jo, Holley Francine, Lewy Kurt, Milo Jean, Plomteux Léopold, Rets Jean, Vandenbranden Guy.
** Catalogue

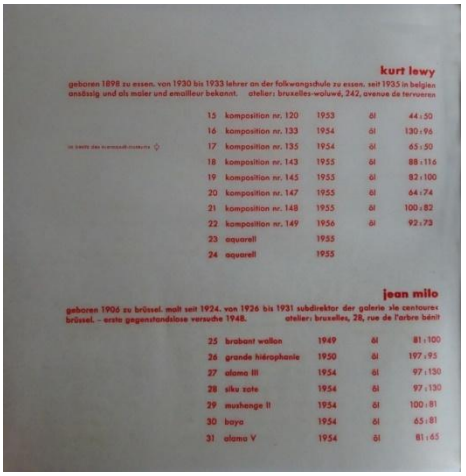




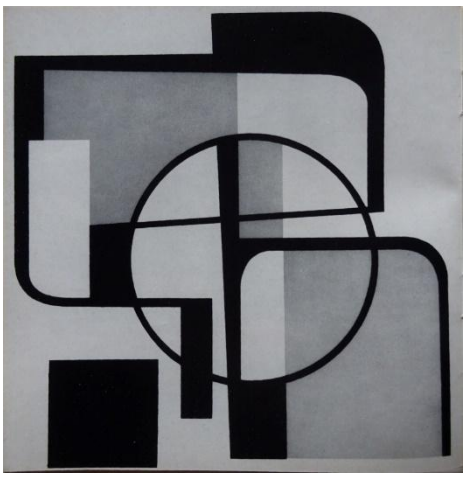
Note : presse, traductions médiocres, [archives Léoplod Plomteux].



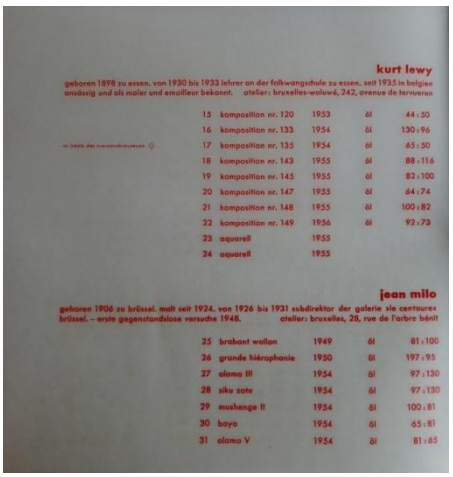








Francine Holley



kurt lewy

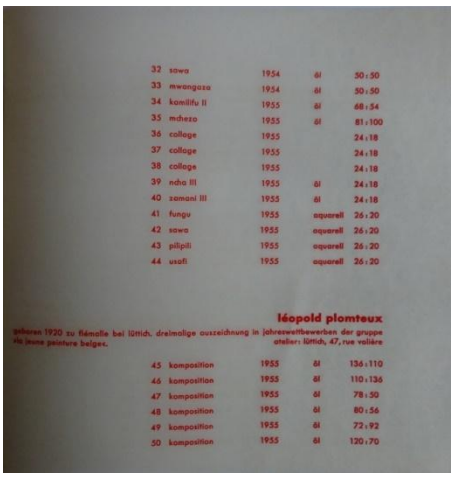
geboren 1898 zu essen. von 1930 bis 1933 lehrer an der folkwangschule zu essen. seit 1935 in belgien ansässig und als maler und emailleur bekannt. atelier: bruxelles-woluwé, 242, avenue de tervueren

15	komposition nr. 120	1953	öl	44 : 50
16	komposition nr. 133	1954	öl	130 : 96
17	komposition nr. 135	1954	öl	65 : 50
18	komposition nr. 143	1955	öl	88 : 116
19	komposition nr. 145	1955	öl	82 : 100
20	komposition nr. 147	1955	öl	64 : 74
21	komposition nr. 148	1955	öl	100 : 82
22	komposition nr. 149	1956	öl	92 : 73
23	aquarell	1955		
24	aquarell	1955		

jean milo

geboren 1906 zu brüssel. malt seit 1924. von 1926 bis 1931 subdirektor der galerie »le centaure« brüssel. – erste gegenstandslose versuche 1948. atelier: bruxelles, 28, rue de l'arbre bénit

25	brabant wallon	1949	öl	81 : 100
26	grande hiéraphanie	1950	öl	197 : 95
27	alama III	1954	öl	97 : 130
28	siku zote	1954	öl	97 : 130
29	mushenge II	1954	öl	100 : 81
30	baya	1954	öl	65 : 81
31	alama V	1954	öl	81 : 65

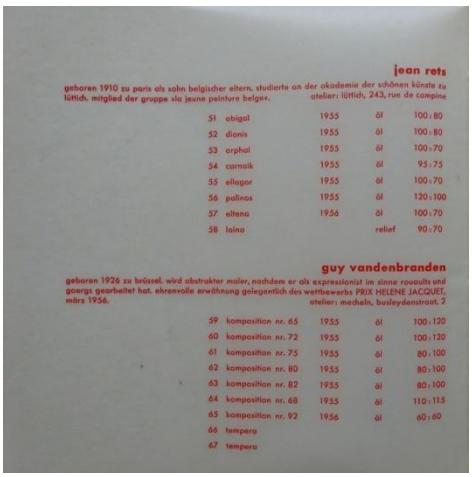


32	sawa	1954	öl	50 : 50
33	mwangaza	1954	öl	50 : 50
34	kamilifu II	1955	öl	68 : 54
35	mchezo	1955	öl	81 : 100
36	collage	1955		24 : 18
37	collage	1955		24 : 18
38	collage	1955		24 : 18
39	ncha III	1955	öl	24 : 18
40	zamani III	1955	öl	24 : 18
41	fungu	1955	aquarell	26 : 20
42	sawa	1955	aquarell	26 : 20
43	pilipili	1955	aquarell	26 : 20
44	usafi	1955	aquarell	26 : 20

léopold plomteux

geboren 1920 zu flémalle bei lüttich. dreimalige auszeichnung in jahreswettbewerben der gruppe »la jeune peinture belge«. atelier: lüttich, 47, rue velière

45	komposition	1955	öl	136 : 110
46	komposition	1955	öl	110 : 136
47	komposition	1955	öl	78 : 50
48	komposition	1955	öl	80 : 56
49	komposition	1955	öl	72 : 92
50	komposition	1955	öl	120 : 70



jean rets

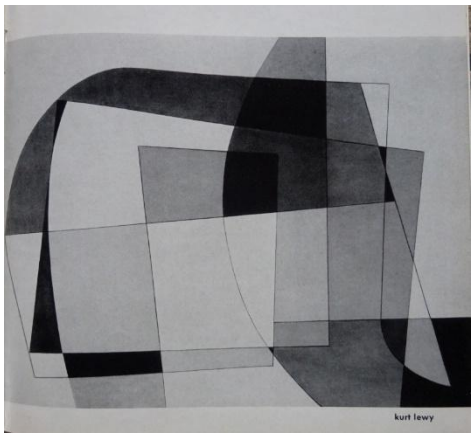
geboren 1910 zu paris als sohn belgischer eltern. studierte an der akademie der schönen künste zu lüttich. mitglied der gruppe »la jeune peinture belge«. atelier: lüttich, 243, rue de campine

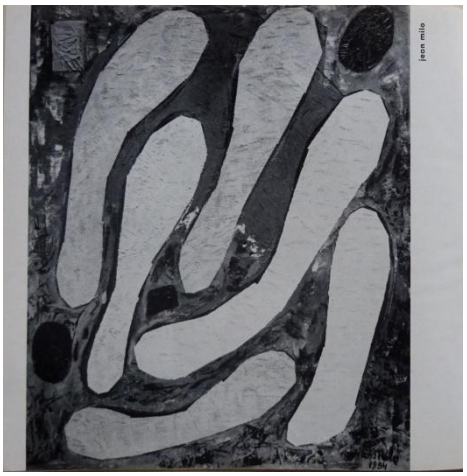
51	abigal	1955	öl	100 : 80
52	dionis	1955	öl	100 : 80
53	orphal	1955	öl	100 : 70
54	carnalk	1955	öl	95 : 75
55	ellagor	1955	öl	100 : 70
56	polinox	1955	öl	120 : 100
57	eltena	1956	öl	100 : 70
58	laina		relief	90 : 70

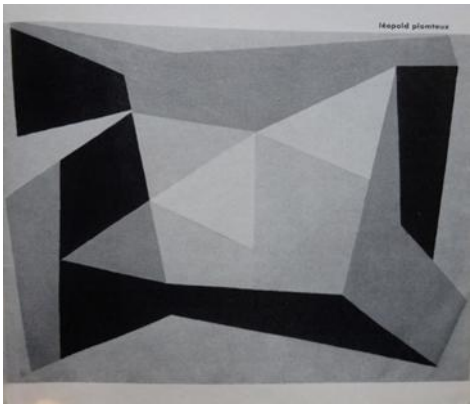
guy vandenbranden

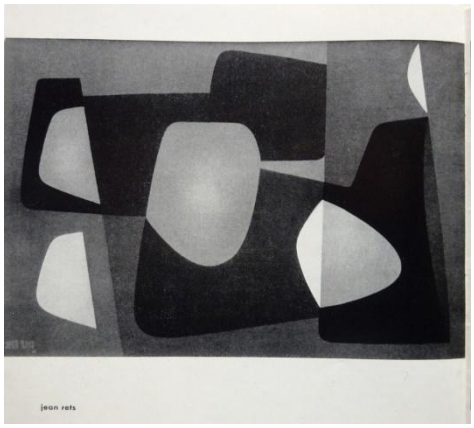
geboren 1926 zu brüssel. wird abstrakter maler, nachdem er als expressionist im sinne rouaults und goergs gearbeitet hat. ehrenvolle erwähnung gelegentlich des wettbewerbs PRIX HELENE JACQUET, märz 1956. atelier: mecheln, busleydenstraat, 7

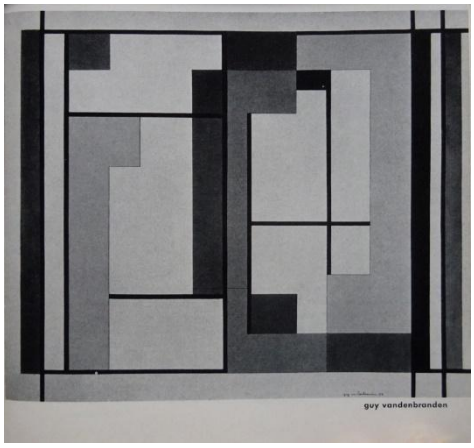
59	komposition nr. 65	1955	öl	100 : 120
60	komposition nr. 72	1955	öl	100 : 120
61	komposition nr. 75	1955	öl	80 : 100
62	komposition nr. 80	1955	öl	80 : 100
63	komposition nr. 82	1955	öl	80 : 100
64	komposition nr. 68	1955	öl	110 : 115
65	komposition nr. 92	1956	öl	60 : 60
66	tempera			
67	tempera			











dem einleitenden vorwort von léon-louis sosset soll hier noch ein wort der begrüßung angefügt werden. das suermondt-museum der stadt aachen, seit je den bestrebungen der modernen kunst gegenüber aufgeschlossen, hat dieser künstlergruppe des nachbarlandes mit besonderer freude seine ausstellungsräume zur verfügung gestellt. gehört doch die gruppe der »art abstrait« bereits zu den klassikern der abstrakten kunst. große bedeutende ausstellungen im heimatland und im ausland brachten ihr die äußere anerkennung. noch vor wenigen wochen hingen die bilder im palais des beaux arts in brüssel. für das gebiet der deutschen bundesrepublik konnte sich das suermondt-museum die erste ausstellung sichern. wir möchten hoffen, daß dieser deutschen premiere der erfolg beschieden ist, den die um echte künstlerische leistung sich bemühende gruppe verdient.

dr. h. feldbusch

www.art-info.be

- Dr. Vaessen in *Aachener Volkszeitung* du 12/04/1956.
"Art abstrait" au Suermondt-Museuseum ; deuxième cours d'art belge.
La première exposition d'art belge, "l'art ardennais" (sic) au mois de février a été agréable à voir. Justement à Aix-La-Chapelle le bon mélange d'impressionnisme occidental et de véhémence flamande rencontrait un public prêt à l'accueillir favorablement. Aucune oeuvre abstraite ne "dérangait" le plaisir du connu et du savoir peindre. L'exposition actuelle, un soit-disant deuxième cours d'art belge moderne semble rattraper à fond ce manque. Le fait de se nommer "groupe art abstrait" démontre courage et n'admet aucune concession… Plus que soixante oeuvres non-figuratives dues à sept artistes très marquants ! Il est difficile de regarder le tout mais cela récompense. Plus important que le seul plaisir esthétique est la jouissance intellectuelle de discuter et de parler de la nécessité d'une peinture abstraite … Cette exposition du mois d'avril qui excite à l'art contemporain est plus précieuse que le seul spectacle de jolis tableaux lesquels plaisent seulement aux yeux et à la sobriété
Les toiles de Francine Holley peintre qui vit actuellement à Paris sont un vrai hommage à Fernand Léger. La rencontre avec Guy Vandenbranden et ses peintures claires de couleur dans le genre de plans… qui suit Mondrian, ce peintre qui a changé l'artiste en un "architecte de l'âme !'
… Plomteux et Rets dominent également la surface mais ils sont plus desserrés et pour ainsi dire plus littéraires. Dans la petite salle, les couleurs lumineuses des tableaux de Rets, encadrés par des baguettes dorées ce qui est très joli mais qui devient comme un jouet, lorsqu'il s'agit de tons rouges. Les compositions de Delahaut sont capricieuses et rappellent les ornements précolombiens à cause de certains motifs ailés. L'idée que le format ne doit pas absolument être rectangulaire est très originale. Nous avons déjà parlé de Kurt Lewy à l'occasion de son exposition de l'année passée. Nous préférons ses très beaux émaux avec leurs couleurs mystérieuses aux grands formats.
Jean Milo nous offre une vraie jouissance. Il montre des possibilités dans l'art abstrait d'une manière variée et pleine de tempérament, et il sait convaincre. Même si les deux grandes toiles dans la salle située vers la rue semblent représenter "des traces de pieds dans l'espace de l'univers" (comme disait un méchant visiteur le jour du vernissage) elles impressionnent fortement par leur dynamisme. Et puis les œuvres anciennes de Milo peintes sous l'impression d'un séjour au Congo : explosives, du feu d'artifice, devenant presque concrètes…
Même si l'exposition belge ne s'adresse qu'à un certain cercle de visiteurs, elle est néanmoins nécessaire, pas seulement comme complément de la première exposition mais aussi pour l'orientation et comme moment excitant aux discussions, qui - ceci est un désir exprimé à plusieurs reprises - pourraient s'allumer à de pareilles expositions pleines de problèmes.

- Ludwig Gatter in·*Kölnische Rundschau* n°86 du 12/04/1956.
Abstrait-sans concession !
Le Dr.Feldbusch, nouveau conservateur de musée et son adjoint, le Dr.Lehmbruck, neveu du sculpteur cherchent·chaque occasion de faire connaître l'art contemporain au Suermondt-Museum. Ainsi succède actuellement à la "Rheinischer Sezession" une exposition d'intérêt international, en présence du Consul belge, Mr. Alsteens de Düsseldorf et de Mademoiselle Vandenbrande du Ministère de l'Instruction Publique de Bruxelles, un groupe de sept artistes belges a présenté ses oeuvres pour la première fois en Allemagne le dimanche 8 avril. Le groupe s'appelle « art abstrait » et voilà des abstractions sans aucune concession. Il s'agit de constructions géométriques pures, des visions de formes bien équilibrées et intéressantes du-point de vue technique ; un peu trop de compositions expérimentales dont on choisit avec quelque peine·ce qui est durable : une création en forme de deux prismes de Plomteux, des variations bien équilibrées de Rets qui expose également un relief intéressant d'un froid métallique ; G. Vandenbranden avec des plans un peu osés en ce qui concerne la couleur ; Jean -Milo avec des "empreintes de pieds" et des formes fragmentaires (il est expérimentateur le plus productif et le plus doué) ; Delahaut avec des formats un peu recherchés et une composition sensible de Francine Holley. Le peintre Kurt Lewy qui fut professeur à la Folkwangschule de Essen s'est fait connaître à Aix-La-Chapelle par ses émaux. En y songeant on parvient à la conclusion que le format et l'exécution technique gagnent si les abstraits transposent leurs idées de la toile à l'art appliqué.

- L. G. in *Hessische Nachrichten* (Kassel) du 04/1956
Abstraits belges pour la première fois en Allemagne.
En 1952 un groupe d'artistes belge s'est constitué lequel visait consciemment "à rassembler tous ceux qui, de diverses façons, avaient renoncés à copier ou à interpréter l'aspect extérieur de la nature ou des objets". Le membre le plus âgé de ce groupe est Kurt Lewy (né en 1898), ancien professeur à la Folkwangschule -Essen, le

plus jeune, Guy Vandenbranden, né à Bruxelles, a juste 30 ans. Le groupe qui se nomme "art abstrait" se présente actuellement pour la première fois en Allemagne aux amateurs d'art, au Suermondt-Museum d'Aix-La-Chapelle. Leurs toiles sont vraiment rigoureusement abstraites.
Il est vrai que dans le particulier catalogue - des pages en parchemin, à travers-lesquelles luisent des reproductions en blanc et noir - elles ont parfois des titres, mais nous ne les comprenons pas. Une seule toile de Jean Milo (né en 1906) montre une rangée de croix blanches sur fond jaune curieusement travaillé. Malgré tout, les toiles ne nous semblent pas étranges. La plupart d'elles trahissent cette discipline de formes rigoureusement géométriques lesquelles une plus jeune génération intellectuelle a dérivé de Kandinsky et de Mondrian. Mais il y a peu de ces artistes qui ne s'attardent pas auprès de l'expérimentation pure avec ses formes irrégulières mais bien déterminées ; avec ses cercles, ses triangles et ses prismes. Ces quelques Tableaux valent l'exposition. Voici des formes planantes et des tons de couleurs de Jean Rets (né en 1910) donnant place à la fantaisie, une création d'un rouge et bleu charmante et décorative de Francine Holley (née en 1919). Et enfin justement ces parallèles métaphoriques que Kurt Lewy a accroché près de ses émaux.

- Alfred Beaujean in *Aachener-Zeitung* du 12/04/1956
Sans vigueur d'expression ! Exposition belge d'art abstrait peu satisfaisante.
… Dans le cas où Jo Delahaut transforme continuellement un rectangle couché auquel s'ajoute un-demi-cercle, il en résulte un projet de vitrail médiocre ou un travail de peintre en bâtiment bien exécuté (coligny), mais s'agit-il d'une oeuvre d'art ? G. Vandenbranden se contente obstinément de verticales, de diagonales et d'horizontales ainsi que d'angles de 45 et 90 degrés, il en résulte des projets de planche à dessiner, c'est tout. Jean Milo au moins attire l'attention par sa manière vivante de s'exprimer. Voici se dépense un tempérament de peintre qui lie encore des ambitions picturales impressionnistes à l'art abstrait. II nous parait que Francine Holley n'a que des intentions décoratives : avec ses formes sur fond gris qui respirent parfois la gaîté et des couleurs enjouées. Restent Plomteux avec ses compositions de formes grandes et calmes et Kurt Lewy qui est déjà connu ici et qui plait du moins avec sa tonalité chaude, et enfin Jean Rets, l'artiste le plus fort des sept avec ses compositions de couleur- très harmonieuse et des formes très équilibrées.

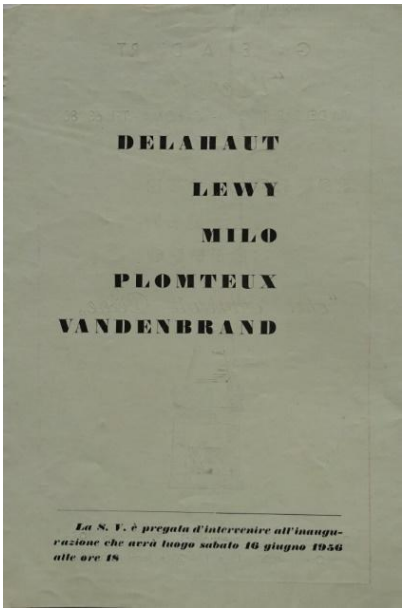
- A. Van Dyk in *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*·du 14/04/1956
"En réclamant l'absolu"
…. Nous ne voulons pas supposer que "ces abstraits sans compromis" comme se présentent les sept membres du groupe se trouvent moins dans le vide que leurs collègues allemands de la même veine. Une des personnalités les plus marquante parmi eux est Kurt Lewy, né à Essen, professeur à la Folkwangschule avant d'avoir été obligé de quitter son pays et qui trouvait une nouvelle sphère d'activité à Bruxelles. Lorsqu'on compare ses oeuvres à celles de Jean Milo qui représente la puissance la plus picturale du groupe on peut constater immédiatement la différence des tempéraments malgré toute la communauté esthétique. Quelques très beaux émaux de Kurt-Lewy nous semblent clairement démontrer que la plus forte possibilité de l'art abstrait ne se trouve pas dans l'absolu mais plutôt dans le domaine de l'art appliqué.
** Ensuite (11/08-15/09), Musée communal de Mulheim.

- Dr E. G. Grimme, in *Aachener Nachrichten* du 14 /04/1956
Le groupe « art abstrait » réunit un certain nombre d'artistes belges qui -forment une association homogène. Nous y rencontrons Jo Delahaut avec ses symphonies de couleurs ornementale ; Francine Holley dont les compositions agréables ressemblent à l'art de l 'Allemand Fritz Winter ; Kurt Lewy dont nous avons dit à l'occasion de son exposition de l'année dernière qu'il est tout à faitpersonnel dans ses es petites compositions précieuses d'émaux tandis que ses grandes compositions semblent avoisiner la mathématique appliquée ; L. Plomteux qui accepte des risques avec son instinct sûr des valeurs surtout sombres et peu attrayantes ; Jean Milo qui a été inspiré par son voyage au Congo à crée des poèmes en couleur impressionants ; Jean Rets qui soumet les lois du relief à sa conception artistique ; Guy Vandenbranden qui compte parmi ses ancêtres-artistes Piet Mondrian.
Un catalogue d'une typographie spéciale (qui manie également la langue allemande d'une manière bien spéciale) nous sert de bon guide. Aix la Chapelle a invité. Que la discussion commence !

(09/06/1956) Mot de Jean Milo envoyé à Léopold Plomteux : Les tableaux sont restés en Allemagne. Il y a d'autres expositions prévues dans d'autres musées. Nous serons tenus au courant par Lewy.

(16/07-27/07/1956) Rome/ IT, Galleria Il Camino. **GROUPE ART ABSTRAIT Belge**.
* Delahaut Jo, Lewy Kurt, Milo Jean, Plomteux Léopold, Vandenbranden Guy.





- Lettre de la Galerie Il Camino de Rome, du 22 juin 1956
(…) Votre exposition qui approche de sa clôture, a assez plu, je dis assez car à Rome l'art abstrait n'est pas pénétré comme dans d'autres centres.
Le critique a été absent à cause de la Biennale de Venise qui a attiré, exactement pendant la période de votre exposition, les personnes qui pouvaient s'occuper de cela. Au contraire les visiteurs, surtout étrangers, ont admirés vos œuvres. (… je vous fais parvenir les petits catalogues à donner aux artistes et, si et quand il y en aura , les journaux…).
Mon modeste jugement c'est que je suis content de cette manifestation d'art dans ma galerie et de vos travaux (…).

(11/08-15/09/1956) Mulheim- Ruhr / DE, Städtische Museum. **GROUPE Belge ART ABSTRAIT**.
* Delahaut Jo, Holley Francine, Lewy Kurt, Milo Jo,
Plomteux Léopold, Rets Jean, Vandenbranden Guy.
** Conférence de Kurt Lewy.



DAS STÄDTISCHE MUSEUM MÜLHEIM AN DER RUHR
hat vom **11. August bis 15. September 1956** die

ausstellung der belgischen gruppe
art abstrait zu Gast.

In dieser Brüsseler Gruppe sind sieben der bedeutendsten nichtgegenständlichen Maler Belgiens vereinigt. Sie zeigen Öl- und Tempera-Bilder, Aquarelle und Emailles.

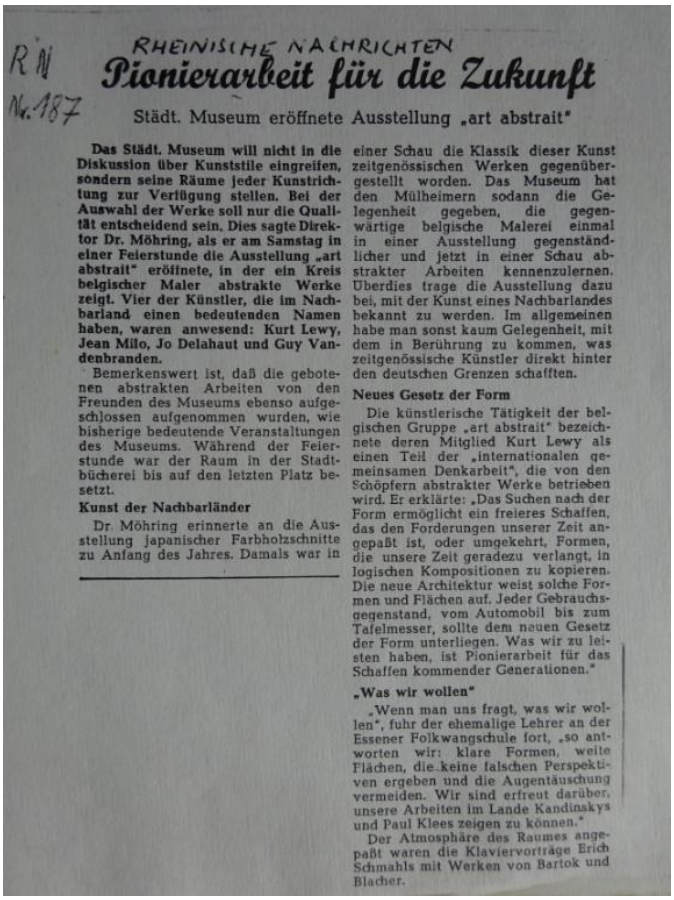
Die Ausstellung wird am **Sonnabend, dem 11. August 1956, 17 Uhr,** in Anwesenheit einer belgischen Delegation eröffnet mit einem Vortrage von

KURT LEWY, Brüssel, über Belgische zeitgenössische Kunst
ERICH SCHMAHL (Klavier) musiziert.

Zur Eröffnung und zum Besuche der Ausstellung lade ich Sie freundlichst ein.

Der Oberstadtdirektor
Mülheim a. d. Ruhr, den 4. August 1956 i. A. Dr. W. MÖHRING
Museumsleiter

Presse, non traduite



RHEINISCHE NACHRICHTEN
RN Nr. 187

Pionierarbeit für die Zukunft

Städt. Museum eröffnete Ausstellung „art abstrait"

Das Städt. Museum will nicht in die Diskussion über Kunststile eingreifen, sondern seine Räume jeder Kunstrichtung zur Verfügung stellen. Bei der Auswahl der Werke soll nur die Qualität entscheidend sein. Dies sagte Direktor Dr. Möhring, als er am Samstag in einer Feierstunde die Ausstellung „art abstrait" eröffnete, in der ein Kreis belgischer Maler abstrakte Werke zeigt. Vier der Künstler, die im Nachbarland einen bedeutenden Namen haben, waren anwesend: Kurt Lewy, Jean Milo, Jo Delahaut und Guy Vandenbranden.

Bemerkenswert ist, daß die gebotenen abstrakten Arbeiten von den Freunden des Museums ebenso aufgeschlossen aufgenommen wurden, wie bisherige bedeutende Veranstaltungen des Museums. Während der Feierstunde war der Raum in der Stadtbücherei bis auf den letzten Platz besetzt.

Kunst der Nachbarländer

Dr. Möhring erinnerte an die Ausstellung japanischer Farbholzschnitte zu Anfang des Jahres. Damals war in einer Schau die Klassik dieser Kunst zeitgenössischen Werken gegenübergestellt worden. Das Museum hat den Mülheimern sodann die Gelegenheit gegeben, die gegenwärtige belgische Malerei einmal in einer Ausstellung gegenständlicher und jetzt in einer Schau abstrakter Arbeiten kennenzulernen. Überdies trage die Ausstellung dazu bei, mit der Kunst eines Nachbarlandes bekannt zu werden. Im allgemeinen habe man sonst kaum Gelegenheit, mit dem in Berührung zu kommen, was zeitgenössische Künstler direkt hinter den deutschen Grenzen schafften.

Neues Gesetz der Form

Die künstlerische Tätigkeit der belgischen Gruppe „art abstrait" bezeichnete deren Mitglied Kurt Lewy als einen Teil der „internationalen gemeinsamen Denkarbeit", die von den Schöpfern abstrakter Werke betrieben wird. Er erklärte: „Das Suchen nach der Form ermöglicht ein freieres Schaffen, das den Forderungen unserer Zeit angepaßt ist, oder umgekehrt, Formen, die unsere Zeit geradezu verlangt, in logischen Kompositionen zu kopieren. Die neue Architektur weist solche Formen und Flächen auf. Jeder Gebrauchsgegenstand, vom Automobil bis zum Tafelmesser, sollte dem neuen Gesetz der Form unterliegen. Was wir zu leisten haben, ist Pionierarbeit für das Schaffen kommender Generationen."

„Was wir wollen"

„Wenn man uns fragt, was wir wollen", fuhr der ehemalige Lehrer an der Essener Folkwangschule fort, „so antworten wir: klare Formen, weite Flächen, die keine falschen Perspektiven ergeben und die Augentäuschung vermeiden. Wir sind erfreut darüber, unsere Arbeiten im Lande Kandinskys und Paul Klees zeigen zu können."

Der Atmosphäre des Raumes angepaßt waren die Klaviervorträge Erich Schmahls mit Werken von Bartok und Blacher.



ESTDEUTSCHE ALLGEMEINE Westd. R. Nürn. Z. Nr. 187

Belgische Maler besuchen Museum

Dr. Möhring eröffnete Ausstellung „art abstrait" – Kontakte pflegen

Museumsleiter Dr. W. Möhring eröffnete am Samstagnachmittag in Anwesenheit der vier belgischen Künstler Kurt Lewy, Jean Milo, Jo Delahaut und Guy Vandenbranden im Musikraum der Städtischen Bücherei die Ausstellung der belgischen Gruppe „art abstrait". Diese Ausstellung, die vom 8. bis zum 30. April im Suermondt-Museum in Aachen gezeigt wurde, wird bis zum 15. September in Mülheim zu sehen sein. In der Eröffnungsfeierstunde sprach Kurt Lewy über zeitgenössische belgische Kunst. Erich Schmahl brachte dem Charakter der Ausstellung entsprechende moderne Klaviermusik zu Gehör.

Es sei nicht nur ein Gebot der Toleranz, wie sie von einem Museum als Volksbildungsstätte verlangt werden müsse, sondern echter Auftrag, die Besucher mit den lebendigen Kunstströmungen bekanntzumachen, erklärte Dr. Möhring in seinen Begrüßungsworten. In der Vielfalt der künstlerischen Erscheinungen — möge sie auch verwirrend sein — liege auch ihre Lebendigkeit. Das Museum stelle die Arbeiten aus, ohne im Streit der Meinungen Partei zu ergreifen. Die Entscheidung für oder gegen einen bestimmten Darstellungsstil bleibe dem Beschauer überlassen. Maßstab für echte Kunst, ob gegenständlich oder abstrakt, sollte immer die Qualität bleiben.

Wirksamer Kontakt

Der Museumsleiter betonte, daß der Kontakt zwischen Belgien und Deutschland durch die Kunst wirksamer hergestellt werden könnte als durch die Politik. Dieser Kontakt sei notwendiger als je. Leider gebe es immer noch wenig Orientierungsmöglichkeiten von Land zu Land.

Von der Tradition Flanderns und Wallonians auf dem Gebiet der bildenden Künste ging Kurt Lewy in seinem Einführungsvortrag aus und nannte Maler wie Hans Memling, Roger van der Weyden, Hironymus Bosch, Brueghel, Vater und Sohn, Anton van Dyck und Peter Paul Rubens.

Schließlich ging er auch auf die Maler der Gruppe „art abstrait" ein, zu der er selbst gehört und von denen fünf die Mülheimer Ausstellung beschickt haben. Zu der Gruppe „art abstrait" gehören Jo Delahaut, Francine Holley, Jean Milo, Léopold Plomteux, Jean Rets und Guy Vandenbranden.

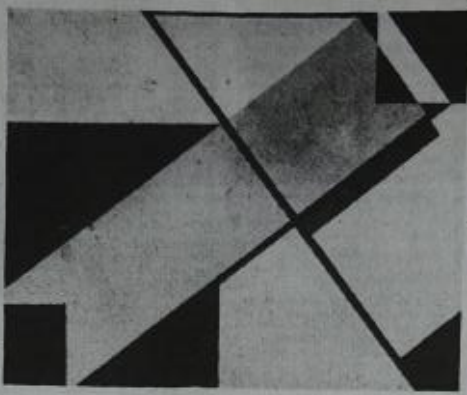
Der Redner wies vor allem auf die Bestrebungen der abstrakten Maler und auf ihre Suche nach neuen Formen hin. Er betonte, daß jeder Gebrauchsgegenstand, vom Automobil bis zum Tafelmesser, dem neuen Gesetz der Form unterliegen solle. „Was wir zu leisten haben, ist Pionierarbeit für das Schaffen kommender Generationen", sagte er. Schließlich brachte er seine Freude darüber zum Ausdruck, daß die Gruppe „art abstrait" ihre Arbeiten in Deutschland zeigen könne. Er schloß mit der Hoffnung, daß der abstrakten Kunst durch die Ausstellung neue Freunde gewonnen werden mögen.

RHEINISCHE NA
RN Nr. 187
Pionierarbeit
Städt. Museum eröffn
Das Städt. Museum will nicht in
Diskussion über Kunststile eingrei
sondern seine Räume jeder Kunstr
tung zur Verfügung stellen. Bei
Auswahl der Werke soll nur die Qu
tät entscheidend sein. Dies sagte Di
tor Dr. Möhring, als er am Samsta
einer Feierstunde die Ausstellung
abstrait" eröffnete, in der ein K
belgischer Maler abstrakte We
zeigt. Vier der Künstler, die im Na
barland einen bedeutenden Nam
haben, waren anwesend: Kurt Le
Jean Milo, Jo Delahaut und Guy V
denbranden.
Bemerkenswert ist, daß die gebo
nen abstrakten Arbeiten von
Freunden des Museums ebenso au
schlossen aufgenommen wurden,
bisherige bedeutende Veranstaltun
des Museums. Während der Fe
stunde war der Raum in der St
bücherei bis auf den letzten Platz

NRZ Nr. 157
NEUE RUHR-ZEITUNG
Samstag, 11. August 1956

Experiment und Wagnis

Künstler der belgischen Gruppe „art abstrait" stellen aus



Klare logische Verhältnisse: Eines der Bilder geometrischer Konstruktionen von Guy Vandenbrandens.

Fünf Künstler der belgischen Gruppe „art abstrait" — grundverschieden in Form, Ausdruck und Temperament — präsentieren sich mit ihren Werken: Öl- und Temperabildern, Aquarellen und Emailles, in einer Ausstellung, die das Städtische Museum Mülheim in der Zeit vom 11. August bis zum 15. September in den Räumen der Stadtbücherei zeigt. Sie bildet gleichsam die Ergänzung zu der Ausstellung „art ardennais", die im Mai einen Überblick der madonnen, belgischen, gegenstandsgebundenen Kunst gab. Die abstrakte Kunst, deren Gebilde alles sind und nichts, greift aus den wortlosen Tiefen des Unterbewußtseins über die Grenzen menschlicher Erfahrung nach dem Ding an sich, dem Absoluten, der Idee. Sie bleibt Experiment und Wagnis für den Künstler ebenso wie für den Beschauer Kritiker oder Mittler.

Eine heitere Konzeption — besonders in Aquarellen und Emailles — fand bei dem 1898 in Essen geborenen und seit 1935 in Belgien ansässigen Kurt Lewy auf. Gefällig, versöhnend, ja spielerisch wirken die weichen Bogen und unterbrochenen Linien. Die Leichtigkeit der Formgebung darf jedoch nicht über die humoristische Tiefe dieses Künstlers hinwegtäuschen. Die Vorliebe für spitze Winkel offenbart die geistige Zielstrebigkeit, den Scharfblick, das Durchschauen. Diesem Rhythmus der Formgebung entspricht die Farb-Melodie. Die fein abgestuften hellen Farbtöne geben seinen Kompositionen eine beschwingte Note.

*

Aber die Ausdrucksmöglichkeiten dieses Künstlers sind damit nicht erschöpft. Eine Gruppe von Bildern ist großflächiger und verhaltener in der Form mit vegetativer Farbgebung, man könnte hier in übertragenem Sinne von „Landschaft" sprechen. Man ist versucht, Kurt Lewy — die Verwandtschaft der abstrakten Kunst mit der Musik in Rechnung stellend, von hier aus wird sie vielleicht noch am ehesten verständlich — als den Mozart dieser Künstlergruppe zu bezeichnen.

*

Nach Lewy muß man sich zwangslaufig dem 1920 zu Flémalle (bei Lüttich) geborenen Leopold Plomteux als dem „Tragiker" dieser „Abstrakten" zuwenden. Seine Arbeiten wollen wie ein Ringen um den Sinn des Lebens erscheinen, wie ein philosophisches Fragen. Seine Farben sind kompakt, von dunkler Schwere, ja Melancholie.

Das geistige Element ist bei den geometrischen Konstruktionen Guy Vandenbrandens, (1926 in Brüssel geboren, der vom Expressionismus zur abstrakten Malerei gekommen ist, verabsolutiert. Er gibt klare logische Verhältnisse in Form und Farbe, in immer neuer Abwandlung. Seine Arbeiten stimmen stark an Piet Mondrian. Dieser Holländer, der mit Theo van Doesburg die Zeitschrift „De Stijl" begründete, hat sich über sein und seiner Gesinnungsgenossen Kunstschaffen eingehend geäußert. Er schreibt u. a.: „Nichtgegenständliche Kunst zeigt, daß Kunst weder der Ausdruck der äußeren Erscheinung, wie wir sie wahrnehmen, noch der Ausdruck unseres Lebens, wie wir es leben, ist, sie ist vielmehr der Ausdruck der wahren Wirklichkeit und des wahren Lebens." Auch die Werke Vandenbrandens und seiner Mitaussteller sind als Chiffre des Transzendenten gedacht.

*

In der Formgebung ist Jean Milo (1906 in Brüssel geboren, seit 1948 abstrakter Maler) der Antipode Vandenbrandens. Er ist überhaupt der einzige der Gruppe, der dem Konstruktivismus fernsteht. Die Formen werden gelöst und zuweilen ganz aufgelöst. Er verschleiert sich dem Malerischen. Wo seine Kompositionen in einem Farbwirbel gewaltig aufschäumen, haben sie etwas Elementares, Chaotisches. Andere Werke wieder wirken wie Hieroglyphen.

*

Milo ist echter Lyriker mit unmittelbarer Gefühlserfahrung aus mystischen Tiefen. Ihm vermag die Vernunft gar nichts, die Empfindung aber am unmittelbarsten zu folgen. Eine pastellose Malweise fällt an seinen Werken auf. In seiner Farbfreudigkeit erinnert er an die Impressionisten.

*

Die Harmonie steht bei den künstlerischen Bestrebungen — soweit sie sich in der Ausstellung manifestieren — des 1911 in Lüttich geborenen Jo Delahaut (er hat in Kunstgeschichte promoviert) im Vordergrund. Aber die formelle Ausgewogenheit läßt der Künstler zuweilen mit feinen Spannungen in der Farbgebung kontrastieren. Diese sind wie die störenden Einflüsse, die im Leben des Weisen immer neu bewältigt werden müssen.

*

Die abstrakte Malerei hat heute ihren festen Platz in der bildenden Kunst. Dennoch wird sie bei dem Mangel an objektiven Maßstäben kaum Allgemeinbesitz werden können. Jeder muß sie sich selbst erobern. Die Ausstellung wird heute um 17 Uhr mit einem Vortrag von Kurt Lewy, Brüssel, über zeitgenössische belgische Kunst eröffnet. Zu dieser Veranstaltung wird auch Jo Delahaut erwartet.

Dr. P.

R. N. 14. 186

Hört es hier auf? RHEINISCHE NACHRICHTEN

„art abstrait" stellt fünf bedeutende ‚Gegenstandslose' vor

Interessante Ausstellung im Kunstkabinett — Heute Eröffnung

Werfen Sie alles über Bord, was Sie sich bisher unter einem Bild vorgestellt haben; am besten den Begriff Bild gleich mit. Vergessen Sie alle Maßstäbe, an denen Sie sich bislang ein Urteil über ein Kunstwerk bildeten, und ersetzen Sie sie durch keine neuen. Legen Sie überhaupt jedes Urteil und erst recht jedes Vorurteil beiseite, rotten Sie die Erwartung aus, daß sie von Bildwerken etwas erzählt bekommen, daß sie auf ihnen etwas „sehen" können oder daß Sie etwas „verstehen" müßten, und nehmen Sie sich von vornherein vor, daß Sie sich niemals die Frage stellen: soll ich mich nun über das Werk ärgern oder über mich selbst (die Antwort könnte zu ihren Ungunsten ausfallen) — dann sind sie ungefähr richtig vorbereitet zum Besuch der neuen Ausstellung der belgischen Gruppe „art abstrait", die das Kunstkabinett in der Stadtbücherei am heutigen Samstag um 17 Uhr mit einer kleinen Feier eröffnet.

Es dürfte feststehen, daß diese Ausstellung wie nur wenige trotz der Urlaubszeit die Kunstdiskussion in Mülheim anregen kann. Sie ist ganz dazu angetan, die Fanatiker des Gegenlagers auf den Plan zu rufen, jene, die sagen: Wir lassen uns von extravaganten Albernheiten nicht zum Narren halten; und die von vornherein schon mit dem Wunsch, die Leinwände kreuz und quer mit weißen Türchen zu entwerten, in den Ausstellungsraum kommen — wenn sie überhaupt kommen. Sie sind einer solchen Ausstellung gegenüber böswillig, teils aus urteilsbegründeter Überzeugung, teils aus sturem Nicht-Wollen.

Zwischen ihnen und den Menschen, die wissen wollen, was sich da in der Kunst tut oder tat, die sich also ernsthaft bemühen, steht die Gruppe derjenigen, die diese Ausstellung, ohne über sie urteilen zu wollen, mit etwas Wohlwollen als eine Art freundlicher Geste gegenüber einem Nachbarland betrachten. Aber auch ihnen, erst recht natürlich den Aufgeschlossenen, wird die Ausstellung als Ganzes trotz ihrer Verschlossenheit dem Betrachter gegenüber das eine oder andere zu sagen haben. Und wer vielleicht sogar spürt, daß hier irgendwo ein Werk hängt — eines vielleicht nur unter den vielen —, das ihm gleichsam „entgegenkommt", ihn irgendwie „bestimmt", dann hat sich sein Kommen gelohnt. Er „hat es gepackt".

Man gewinnt an dieser Ausstellung den Eindruck, daß diese Malerei, die hier fünf der bedeutendsten, nicht gegenständlichen Maler Belgiens präsentieren, ein Endstadium darstellt, eine Stelle, von der aus es keinen ernsthaft gangbaren Weg gibt, der weiterführt. Ob dieser Eindruck täuscht, muß künftige Entwicklungen zeigen. Teilweise erinnern die Werke der Gruppe „art abstrait" an Arbeiten des „Jungen Westens", aber dieser ist farblich wie kompositionell geschmeidiger. Hier aber fällt bei allen Künstlern eine manchmal unheimliche Konsequenz auf. Guy Vandenbranden etwa, der 30jährige Brüsseler, Inhaber des Prix Helene Jacquet 1956, hält bei all seinen numerierten Kompositionen die rechtwinklig aufeinanderstoßenden Linien und die dabei entstehenden farbigen Quadrate und Rechtecke stur bei, und daß seine Konstruktion nicht parallel zum Bildrand, sondern diagonal zur Fläche verläuft, bedeutet schon eine Ausnahme. Man kann sich nicht nur vorstellen, daß er mit Lineal und Zollstock vor der Leinwand gestanden hat, man sieht es auch.

Aber auch die anderen sind ziemlich ausschließlich dem Geometrisch-Kompositionellen verhaftet, der Konstruktion, in die sie die Spannung, die Aus-



Jo Delahaut: „signal vert"

gewogenheit, die Harmonie oder Disharmonie oder was auch immer hineinbauen. Man darf diesem Hineinbauen nachspüren, aber man braucht sich nicht zu schämen, wenn man es nicht kann. Es genügt, wenn man den Malern glaubt, daß sie auf ewiger Suche nach den Urformen sind, die sie jeder für sich neu entdecken wollen.

Und jeder hat auch seine eigenen Mittel dabei. Jo Delahaut etwa benutzt nicht nur pastose Farbe, sondern gleichzeitig aufgeklebte farbige Kunststoffe, etwa beim „signal vert"; seine Gegenstandslosigkeit macht sogar den Bildrand zu einem bizarr-schiefwinkligen Gebilde. Man könnte sagen, daß einige seiner Arbeiten großen Grundrissen gleichen — aber Vorsicht! Hier ist man schon wieder bei der Assoziation, die sich bei diesen Dingen nur zu leicht aufdrängt, dann aber auch wirklich gründlich den Weg zu ihnen ganz versperrt.

Jean Milo ist mit zahlreichen Werken vertreten, er schafft vielgestaltiger und lockerer, gelöster zu sein als die anderen der Gruppe. Ein tristes Dunkel herrscht vor in den Farben von Leopold Plomteux, und wer lange genug hinsieht, bemerkt, wie sich dieses Dunkel auch in die Formen und Linien zu schleichen vermag. Kurt Lewy wird zur Eröffnung — voraussichtlich mit Vandenbranden und Delahaut — nach Mülheim kommen und über die „Belgische zeitgenössische Kunst" referieren. Eine Wand des Kunstkabinetts wurde seinem Schaffen eingeräumt, das gekennzeichnet ist von einer Zärtheit in der Linie, einer Großzügigkeit in der Fläche und einer Bevorzugung der Wärme in den Farben, so daß man bei dem einen oder anderen seiner Bildwerke von einer fast malerischen Lockerheit sprechen kann. Besonderes Gefallen kann man an seinen kleinen, technisch brillant ausgeführten Emails finden, an denen sich die Frage aufttut, wo die Grenze zwischen Kunst und Kunstgewerbe liegt.

Übrigens: wer die Ausstellung besucht, wird feststellen, wie schwer alle jene Vorbereitungen, die eingangs empfohlen wurden, angesichts der Malereien der „art abstrait" beizubehalten sind. Es ist entreutich und wohltuend, wenn man dann zwischendurch sein Auge an der Lickfeld-Plastik des Mädchens mit der Blume ausruhen kann.

—pp

Neue Gesetze der Form

sstellung „art abstrait" eröffnet — Pionierarbeit leisten

J. **Mülheim.** In Anwesenheit der vier belgischen Künstler Kur Jean Milo, Jo Delahaut und Guy Vandenbranden wurde an gnachmittag im Musikraum der Städtischen Bücherei die Aus g der belgischen Gruppe „art abstrait" durch den Museumsleiter Möhring eröffnet. Kurt Lewy, in Essen geboren und von 1930 bis ehrer an der Folkwangschule (seit 1935 in Belgien), hielt einen g über zeitgenössische belgische Kunst.

föhring betonte in seinen Begrüßworten, daß es nicht nur ein der Toleranz — wie sie von Museum als Volksbildungsverlangt werden müsse — echter Auftrag sei, die Bemit den lebendigen Kunstgen bekanntzumachen, ohne it der Meinungen Partei zu n.

r Beschauer müsse sich selbst den. In der Vielfalt der rischen Erscheinungen — möge n verwirrend sein — liege auch bendigkeit.

stab für echte Kunst, ob gegench oder nicht, sollte immer die st bleiben. Dr. Möhring betaß der Kontakt zwischen Beld Deutschland durch die Kunst mer hergestellt werden könnte rch die Politik. Dieser Kontakt twendiger als je.

Lewy ging in seinem Vortrag er Tradition Flanderns und niens auf dem Gebiet der bilden Künste aus.

Vertreter der eigentlichen abn Schule nannte der Vortra- Louis van Lint, Anne Bonnet, Mendelssohn und Gaston Ber- Schließlich sprach er über die der Gruppe „art abstrait", zu selbst gehört: Jo Delahaut, as Holley, Jean Milo, Léopold Plomteux, Jean Reis und Guy Vandenbranden.

Er wies auf die Suche nach neuen Formen hin und betonte, daß jeder Gebrauchsgegenstand vom Automobil bis zum Tafelmesser dem neuen Gesetz der Form unterliegen sollte. „Was wir zu leisten haben, ist Pionierarbeit für das Schaffen kommender Generationen", sagte er abschließend.

Neue Gesetze der Form

Die belgische Künstlergruppe „art abstrait" stellt sich jetzt zum ersten Male in Deutschland vor, und Publikum wie Fachleute sind gleichermaßen überrascht von der Vielfalt des Gebotenen und der Fülle neuer, bisher in Deutschland unbekannter, richtungsgebundener Einzelheiten.

Führer dieser aus sieben Künstlern bestehenden Gruppe ist der jüdische Maler Kurt Lewy. Er ist in Deutschland keineswegs ein Unbekannter, wenngleich man auch seit 1933 nichts mehr von ihm gehört hat. Lewy wurde in Essen geboren; er war in seiner Heimatstadt in den Jahren 1930 bis 1933 Lehrer an der Werkkunstabtei-

Drucksachen schnell und sauber
Kalima-Druck
Düsseldorf-Benrath · Hildener Straße 35a

lung der bekannten Folkwang-Schule, und 1935 emigrierte er — von den Nazis hart bedrängt — nach Belgien, wo er sich sehr schnell zu einer der führenden Persönlichkeiten in der bildenden Kunst des Landes entwickelte.

Es würde hier zu weit führen, sämtliche der sieben Ausstellenden eingehend zu würdigen. Generell sei gesagt, daß sich die Gruppe „art abstrait" in der Vielfalt der abstrakten Richtungen sehr wohl sehen lassen kann und unter diesen gar einen der bedeutsamsten Plätze einnehmen dürfte.

Mein besonderes Interesse galt natürlich Kurt Lewys Werken, die ohne Zweifel zum Besten gehören, was die Gruppe zu bieten hat. In der Vielfalt des allein vom ihm Gebotenen fällt die knappe, besser: die konzentrierte Linienführung als naturgegebene und somit logische Umgrenzung abstrakter Flächen angenehm auf. Er setzt gegeneinander ab. In seinen Werken erkennt man, daß die von der Gruppe „art abstrait" vertretene „Richtung" weniger ein Dogma verbreiten, denn eine echte künstlerische und somit kollegiale Arbeitsgemeinschaft bilden will.

Lewy ist auf der Suche nach neuen Formen. Die neuen Formen sind aber lediglich für die Kunst neu, keineswegs aber für die Natur. In seinen Werken führt Lewy den Gemeinplatz ad absurdum, daß die abstrakte Kunst sich der Natur entgegenstelle. Da die Kultur die logische Ergänzung der Natur in geistige Regionen ist, findet sich tatsächlich jede zur Gestaltung kommende Form auch in der Natur wieder. Die ge-

www.art-info.be

DIE ZEIT HAMBURG 10. V. 56

Belgische Maler stellen aus

Zwischen Belgien und dem Rheinland haben seit jeher in künstlerischen Angelegenheiten gutnachbarliche Beziehungen bestanden, die nicht nur aus der räumlichen Nähe, sondern zuerst aus der gemeinsamen Tradition einer mittelalterlichen „Rhein-Maas-Kunst" und natürlich auch aus dem verwandten Volkscharakter zu erklären sind. Bei der Wiederaufnahme des kulturellen Grenzverkehrs nach dem letzten Weltkrieg waren die Belgier freilich unternehmungsfreudiger als die deutschen Partner, so daß wir hier mehr an belgischer Kunst zu sehen bekamen, als unsere Nachbarn von der deutschen. Gerade in diesen Wochen wird das Rheinland mit mehreren Gastausstellungen bedacht. Als erste besuchte eine offizielle Ausstellung der „Ardennenkunst", eine Übersicht der landschaftsgebundenen Malerei in den östlichen Provinzen Belgiens von konventionellem Mittelmaß, das Kölner Wallraf-Richartz-Museum. Aber gleich nach dieser unverbindlichen Wanderschau, die der deutsche Konsul in Lüttich mehr diplomatisch als wertend arrangiert hatte, kam aus eigenem Antrieb die Brüsseler Gruppe „Art Abstrait" in das Aachener Suermondt-Museum. Die Ausstellung dieser sieben Künstler war wesentlich besser, nicht weil es sich um „Abstrakte" handelte, sondern weil sie mit aller Entschiedenheit und Klarheit einen bestimmten und charakteristischen Aspekt der zeitgenössischen Kunst Belgiens zeigte. Mit Ausnahme des Malers Jean Milo bekennt sich die Gruppe zur „kalten Abstraktion", das heißt zur geometrischen Formensprache und zur konstruktiven Bildordnung.

Inmitten der kühlen, präzisen und ausbalancierenden Bildkonstrukteure erscheint Jean Milo mit seinen Zeichenbildern aus dem Kongo als starker Kontrast, als Nichtkonformist und Bilderzähler, dem das Malen soviel Vergnügen bereitet, daß er es nicht einer neoplastischen Doktrin wegen unterdrücken kann. In seinen pastosen Ölbildern und Collagen hat die dunkle totemistische Welt Afrikas ihre Spuren und Zauberzeichen eingegraben. Anders als der Exotismus in der Frühzeit der Moderne, nimmt die Kunst Milos nicht einzelne Züge der Negerkunst auf, um sie sich anzuverwandeln, sondern sie erhebt typische Formen und Farbklänge zu Symbolen Afrikas.

Von den „kalten Abstrakten" ist Jo Delahaut der strengste, dabei erfindungsreichste Plasticien. Kurt Lewy, ein ehemaliger Landsmann und vor der Emigration Lehrer am Essener Folkwangmuseum, interessiert sich mehr für die dekorativen Werte klarer und harmonisch abgestimmter Flächen, wie er sie auch in seinen Emails gestaltet. Bei den übrigen standen Mondrian, Léger und die Pariser Maler von der Gruppe „Espace" Pate.

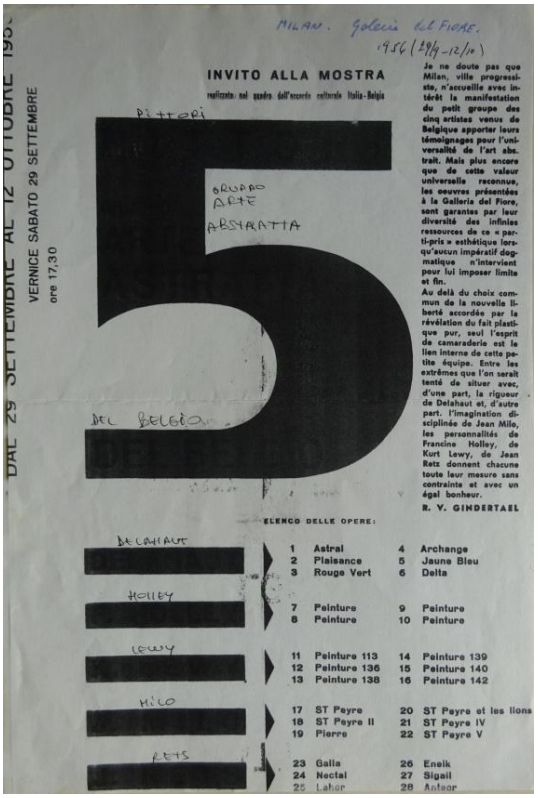
Während sich die genannten Ausstellungen ohne großes Aufhebens dem überreichen Kunstprogramm dieser Wochen einfügen, ging die Ausstellung von Gemälden und Radierungen James Ensors (aus [illegible] Gedächtnisausstellung des großen belgischen Malers organisiert. Diese teilt in ihrer besseren Akzentuierung mehr von Ensor mit, als die aus Belgien importierte Kollektion in Düsseldorf, in der die realistische Salonmalerei des jungen Ensor stark in den Vordergrund tritt. Das Neußer Museum, das für seine Veranstaltung Museums- und Privatbesitz in beiden Ländern gesammelt hat, läßt dagegen den phantastischen halluzinierenden Maler der Larven und Skelette erscheinen und schließt auch die späteren, meist weniger geschätzten Werke nicht aus. Wenn man sich also die kleine Mühe macht, beide Ausstellungen nacheinander zu besuchen, wird man eine treffende Vorstellung des Malers gewinnen, der zu den Vätern der modernen Kunst gerechnet wird und nicht zuletzt im Rheinland seine Spuren hinterlassen hat. Eine Kuriosität sei nur am Rande bemerkt: als Ensor 1949, kurz vor seinem Tode, von der Stadt Köln die Stephan-Lochner-Medaille erhielt, antwortete man aus Belgien, daß der Vorläufer des Surrealismus schon früh die besten Beziehungen zu dem mittelalterlichen Meister unterhalten habe, wie eine unbekannte, sehr freizügige Kopie der „Madonna im Rosenhag" beweise ...

Im Gefolge Ensors breitet nun (wiederum im Düsseldorfer Kunstverein) die Sammlung G. van Geluwe ein Panorama der belgischen Kunst des 20. Jahrhunderts aus. Herr van Geluwe ist neben Graindorge und Dotrement einer der bedeutendsten Sammler Belgiens, der im großen Stil und nach internationalen Wertmaßstäben eine hervorragende Kollektion zusammengebracht hat Düsseldorf präsentiert nur den belgischen Teil seines Besitzes, zu dem selbstverständlich auch einige Ensors gehören und — historisch an diesen anschließend — eine vollständige Vertretung des flämischen Expressionismus mit den Hauptmeistern Constant Permeke, Gustave de Smet, Rik Wouters und Frits van den Berghe. Neben Permeke, dem kraftvollen Maler-Bildhauer, erscheint der frühverstorbene Wouters — auch er Maler und Bildhauer von hohem Können — als temperamentsprühender Fauve. Edgar Tytgat bereichert die schwere flämische Ausdruckskunst mit seiner bezaubernden „peinture naive" um ein erzählendes Element, während Jean Brusselsmans die belgische Variante der „Neuen Sachlichkeit" demonstriert. Die junge Generation, deren Werke Van Geluwe auch gesammelt hat, bekennt sich fast durchweg zur gegenstandslosen expressiven Malerei. Konstruktiv gesinnte Künstler wie Louis Le Brun sind in der Minderzahl gegenüber jener abstrakten Ausdruckskunst, die von Raoul Ubac, Pierre Alechinsky, Anne Bonnet und Antoine Mortier am originellsten vertreten wird. An guter Plastik ist die Sammlung verhältnismäßig arm. Von Oscar Jespers, der in den nächsten Tagen in einer Kollektivausstellung des „Belgischen Hauses" in Köln geehrt wird, sieht man nur ein unwesentliches Relief. Georges Grard und Charles Leplae folgen der üblichen Maillol-Route. Abgesehen von Wouters „Närrischer Tänzerin", einem Beispiel des „monumentalen Impressionismus" in der Nachfolge der Modellierungen Degas', kann man nur die roh behauene Holzskulptur von W. Anthoons, der schon lange in Paris lebt, als eine wirklich zeitgenössische bildnerische Erfindung ansehen. Selbstverständlich kann man von einer Privatsammlung, die den subjektiven Geschmack eines einzelnen spiegelt, keine Garantie der echten Stellvertretung verlangen; sie zeigt die belgische Kunst nur in der Visierlinie eines Sammlers von Niveau.

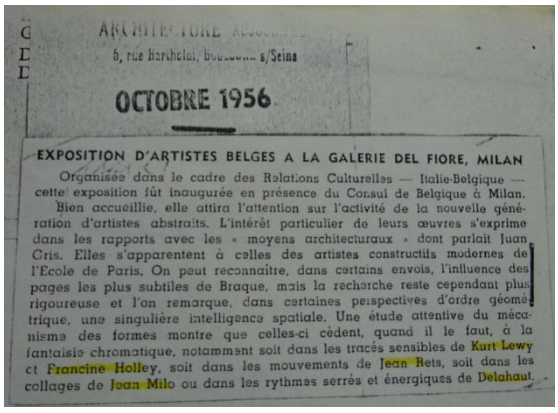
Eduard Trier

www.art-info.be

(29/09-12/10/1956) Milan / IT. Galleria del Fiore. **Cinq peintres du GROUPE ART ABSTRAIT**.
Exposition organisée dans le cadre de l'accord culturel italo-belge.
* Delahaut Jo, Holley Francine, Milo Jean, Lewy Kurt, Rets Jean.

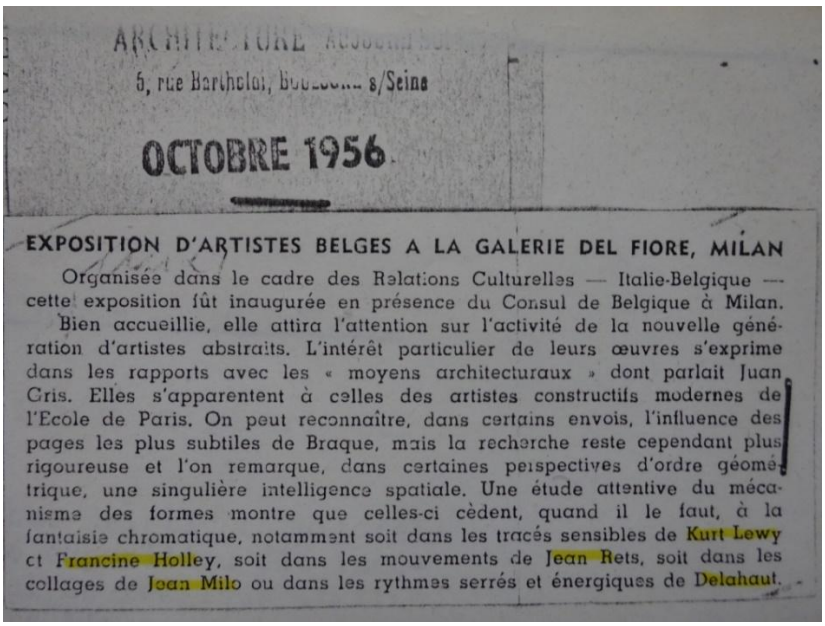


- Présentation de R.V. Gindertael.
Je ne doute pas que Milan ? ville progressiste, n'accueille avec intérêt la manifestation du petit groupe des cinq artistes venus de Belgique apporter leurs témoignages pour l'universalité de l'art abstrait. Mais plus encore que de cette valeur universelle reconnue, les œuvres présentées à la Galleria del Fiore, sont garantes par leur diversité des infinies ressources de ce « parti-pris » esthétique lorsqu'aucun impératif dogmatique n'intervient pour lui imposer limite et fin.
Au-delà du choix commun de la nouvelle liberté accordée par la révélation du fait plastique pur, seul l'esprit de camaraderie est le lien interne de cette petite équipe. Entre les extrêmes que l'on serait tenté de situer avec, d'une part, la rigueur de Delahaut et, d'autre part, l'imagination disciplinée de Jean Milo, les personnalités de Francine Holley, de Kurt Lewy, de Jean Rets donnent chacune toute leur mesure sans contrainte et avec un égal bonheur.


ARCHITECTURE
6, rue Barbet..., b...... s/Seine
OCTOBRE 1956
EXPOSITION D'ARTISTES BELGES A LA GALERIE DEL FIORE, MILAN
Organisée dans le cadre des Relations Culturelles — Italie-Belgique — cette exposition fut inaugurée en présence du Consul de Belgique à Milan.
Bien accueillie, elle attira l'attention sur l'activité de la nouvelle génération d'artistes abstraits. L'intérêt particulier de leurs œuvres s'exprime dans les rapports avec les « moyens architecturaux » dont parlait Juan Gris. Elles s'apparentent à celles des artistes constructifs modernes de l'Ecole de Paris. On peut reconnaître, dans certains envois, l'influence des pages les plus subtiles de Braque, mais la recherche reste cependant plus rigoureuse et l'on remarque, dans certaines perspectives d'ordre géométrique, une singulière intelligence spatiale. Une étude attentive du mécanisme des formes montre que celles-ci cèdent, quand il le faut, à la fantaisie chromatique, notamment soit dans les tracés sensibles de Kurt Lewy et Francine Holley, soit dans les mouvements de Jean Rets, soit dans les collages de Jean Milo ou dans les rythmes serrés et énergiques de Delahaut.

-. n. s. « Exposition d'artistes belges à la Galleria del Fiore à Milan » in *Architecture aujourd'hui*. Paris, oct. 1956.
Organisée dans le cadre des Relations culturelles – Italie-Belgique – cette exposition fut inaugurée en présence du Consul de Belgique à Milan.
Bien accueillie, elle attira l'attention sur l'activité de la nouvelle génération d'artistes abstraits. L'intérêt particulier de leurs œuvres s'exprime dans les rapports avec les « moyens architecturaux » dont parlait Juan Gris. Elles s'apparentent à celles des artistes constructifs modernes de l'Ecole de Paris. On peut reconnaitre, dans certains envois, l'influence des pages les plus subtiles de Braque mais la recherche reste cependant plus rigoureuse et l'on remarque, dans certaines perspectives d'ordre géométrique, une singulière intelligence spatiale. Une étude attentive du mécanisme des formes montre que celles-ci cèdent, quand il le faut, à la fantaisie chromatique, notamment soit dans les tracés sensibles de Kurt Lewy et Francine Lewy, soit dans les mouvements de Jean Rets, soit dans les collages de Jean Milo et dans les rythmes serrés et énergiques de Delahaut.

- J. Milo in *Texte du discours du vernissage de l'exposition Le groupe Art Abstrait 1952-1956*. Liège. Musée des Beaux-Arts.
L'évolution de chacun des membres du groupe s'est faite dans des directions variées et il était normal que dès 1956 le groupe Art Abstrait se soit sabordé, certains ayant choisi définitivement l'abstraction géométrique même rigide, d'autres une abstraction plus lyrique, d'autres encore ayant retrouvé l'attrait de la figuration, soit surréalisante, soit expressionniste.



ARCHITECTURE
5, rue Barthelot, Boulogne s/Seine

OCTOBRE 1956

EXPOSITION D'ARTISTES BELGES A LA GALERIE DEL FIORE, MILAN

Organisée dans le cadre des Relations Culturelles — Italie-Belgique — cette exposition fût inaugurée en présence du Consul de Belgique à Milan.

Bien accueillie, elle attira l'attention sur l'activité de la nouvelle génération d'artistes abstraits. L'intérêt particulier de leurs œuvres s'exprime dans les rapports avec les « moyens architecturaux » dont parlait Juan Gris. Elles s'apparentent à celles des artistes constructifs modernes de l'Ecole de Paris. On peut reconnaître, dans certains envois, l'influence des pages les plus subtiles de Braque, mais la recherche reste cependant plus rigoureuse et l'on remarque, dans certaines perspectives d'ordre géométrique, une singulière intelligence spatiale. Une étude attentive du mécanisme des formes montre que celles-ci cèdent, quand il le faut, à la fantaisie chromatique, notamment soit dans les tracés sensibles de Kurt Lewy et Francine Holley, soit dans les mouvements de Jean Rets, soit dans les collages de Joan Milo ou dans les rythmes serrés et énergiques de Delahaut.

www.art-info.be

1958

(18/01-16/02/1958) Düsseldorf / DE, Galerie Hella Nebelüng. **GROUPE ART ABSTRAIT**.
Delahaut Jo, Holley Francine, Lewy Kurt, Milo Jean, Rets Jean, Vandenbranden Guy, Van Hoeydonck Paul, Vonck Ferdinand.
(*)

Note : * Sont notés sur le carton d'invitation tandis que sur l'affiche les noms de F. Holley et J. Rets ne sont pas repris alors que celui de Lilli Lewy-Schulte y apparaît.



Belgische Mondrian-Nachfolge

Eine Ausstellung bei Hella Nebelung

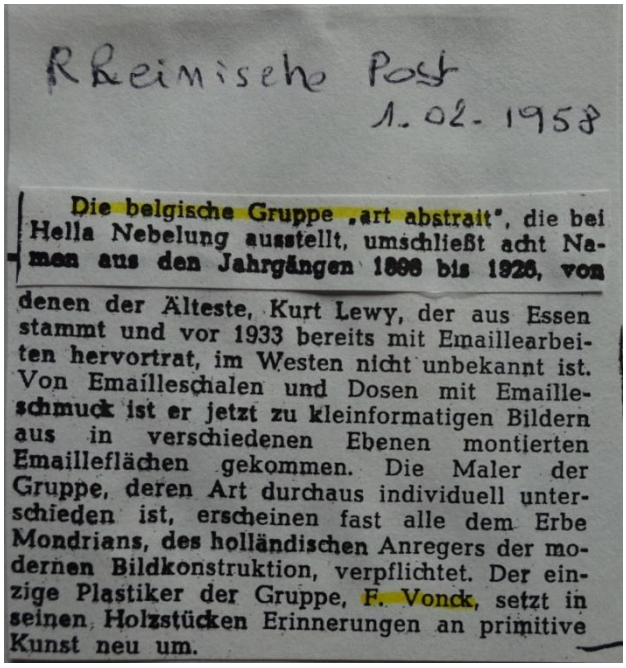
Die Galerie Nebelung zeigt bis zum 16. Februar Bilder und Plastiken der sechs belgischen Maler Jo Delahaut, Kurt Lewy, Lilli Lewy-Schulte, Jean Milo, Guy Vandenbranden, Paul van Huydonck und des Bildhauers F. Vonck.

Mit Ausnahme von Jean Milo, der eine von graphischen Strukturen durchzogene lockere Flekkenmalerei in der Nachbarschaft des Tachismus bevorzugt, stehen alle Maler noch — oder bereits wieder — im Bannkreis der auf Harmonie strenger Formen bedachten geometrischen Abstraktionen. Gemeint ist mit dieser Haltung der Widerstand gegen die Zeittendenz der malerischen Formauflösung oder gar Zersetzung. Die Belgier schwimmen also gegen den Strom. Ihre Tragik ist, daß sie dabei aber zurückgreifen müssen statt über den Tachismus hinaus vorwärtszuschreiten. Von „Ueberwindung" modischer Zeittendenzen kann daher keine Rede sein. Eine vielleicht mögliche Rückbesinnung auf die Disziplin strenger Formen müßte anders aussehen, wenn sie eine Zukunft haben sollte. Sie dürfte nicht nur der schwache Abglanz einer Kunstform sein, die bereits einmal da war und ihrerseits durch die radikale Wendung vom erstarrenden abstrakten Formalismus zum Reinmalerischen überwunden wurde. So aber sind die Belgier späte Mondrian-Nachfahren. Was offenbar ernstem, ehrlichem geistigen Bemühen entsprang, wirkt im Ergebnis vordergründig und geheimnislos, dekorativ und akademisch, dem etwas trockenen „Mondrianismus" verwandt, dem man auch in Holland hier und da begegnet.

Dabei sind teilweise hübsche Einzelarbeiten zu sehen. Der beste unter den Malern scheint uns Kurt Lewy zu sein. Es ist bezeichnend, daß er immer dann seine besten Bilder malt, wenn er sich vom programmatischen Schematismus löst und seiner Phantasie den nötigen Spielraum läßt. Vor allem unter den Aquarellen entdeckt man heitergelöste Formfarbspiele voll Zärtlichkeit und Sensibilität. Auch die strengeren Arbeiten sind besser als die seiner Kollegen, deren Schematismus auf die Dauer ermüdet. Auch Jean Milos aparte Variante zum Tachismus ist nicht von höchster Qualität, obgleich nicht ohne farbige und formale Reize, die aber vorerst noch meist im Aesthetischen und Dekorativen enden.

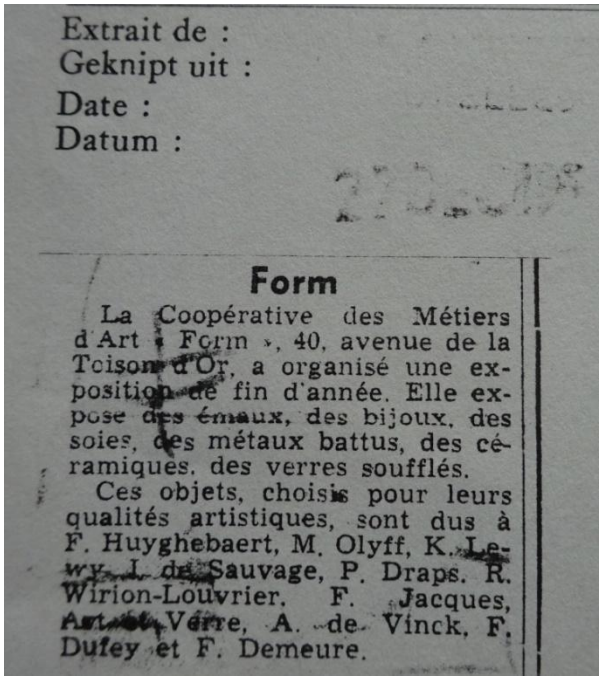
F. Vonck bildet figurale, schlanke, schmale Formen nicht ohne Eleganz. Die beste Plastik in der Galerie stammt jedoch von dem Engländer Chadwick. Sie gehört aber nicht zum Thema der Ausstellung.

Trotz aller Einschränkungen ist die diese Uebersicht im Hinblick der künstlerischen Entwicklung in barland verschafft, zu begrüßen. warten, ob die sympathischen, auch sen bescheidenen Belgier eines T gewählte und in ihrer Situation Stufe notwendige Begrenzung zu ü mögen.



Rheinische Post
1. 02. 1958

Die belgische Gruppe „art abstrait", die bei Hella Nebelung ausstellt, umschließt acht Namen aus den Jahrgängen 1888 bis 1928, von denen der Älteste, Kurt Lewy, der aus Essen stammt und vor 1933 bereits mit Emaillearbeiten hervortrat, im Westen nicht unbekannt ist. Von Emailleschalen und Dosen mit Emailleschmuck ist er jetzt zu kleinformatigen Bildern aus in verschiedenen Ebenen montierten Emailleflächen gekommen. Die Maler der Gruppe, deren Art durchaus individuell unterschieden ist, erscheinen fast alle dem Erbe Mondrians, des holländischen Anregers der modernen Bildkonstruktion, verpflichtet. Der einzige Plastiker der Gruppe, F. Vonck, setzt in seinen Holzstücken Erinnerungen an primitive Kunst neu um.



Extrait de :
Geknipt uit :
Date :
Datum :

Form

La Coopérative des Métiers d'Art « Form », 40, avenue de la Toison d'Or, a organisé une exposition de fin d'année. Elle expose des émaux, des bijoux, des soies, des métaux battus, des céramiques, des verres soufflés.

Ces objets, choisis pour leurs qualités artistiques, sont dus à F. Huyghebaert, M. Olyff, K. Lewy, J. de Sauvage, P. Draps, R. Wirion-Louvrier, F. Jacques, Art et Verre, A. de Vinck, F. Dufey et F. Demeure.

Note : cette expositions de 1958 a été organisée malgré le fait que le groupe se soit sabordé en 1956.

Expositions Commémoratives

1977

(15/01-20/02/1977) Charleroi, Palais des Beaux-Arts. **LE GROUPE ART ABSTRAIT 1952-56.**
* Burssens Jan, Bury Pol, Carrey Georges, Collignon Georges, Delahaut Jo, Forani Christine-Madeleine, Gilles Ray, Holley Francine, Kerels Henri, Léwy Kurt, Mels René, Milo Jean, Plomteux Léopold, Rabus Carl, Rets Jean, Saverys Jan, Vandenbranden Guy.
** Catalogue : texte de R. Rousseau.



- Robert Rousseau in Catalogue *Le Groupe Art Abstrait, 1952-56. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 15/01-20/02 1977*.
Dans le courant de 1952, quelques artistes qui militent au sein de « La Jeune Peinture Belge » ne s'y sentent plus les coudées franches. Pour un Delahaut, qui pratique l'abstraction pure dès 1945, pour un Jean Milo, qui a travaillé sur Uccello et les vitraux de Chartres depuis 1951, il s'agit d'échapper au postimpressionnisme et au post-animisme. Un après-dîner, chez Hélène Jacquet, un nouveau groupe naît : « Art Abstrait ». En feront partie dès le début : Bury, Carrey (un Français trop tôt disparu), Collignon, Plomteux, Jan Saverys, à côté de Milo et Delahaut déjà nommés ; Jan Burssens et Hauror (pseudonyme sous lequel se cache un couple d'amateurs doués) se joignent à eux pour la publication, fin 52, d'un premier album qui sera suivi d'un second, en 53, auquel participent Burssens, Vandenbranden, Carrey, Delahaut, Forani, Ray Gilles, Francine Holley, Kerels, Mels, Jean Milo, Rabus, Rets et Jan Saverys. Le premier album était préfacé par R.V. Gindertael et Albert Dupuis, le second l'est par René Massat, président de « Réalités Nouvelles », Maurits Bilcke et Sélim Sasson. Jean Séaux soutient le groupe de toute sa jeune autorité. De nombreuses expositions sont organisées : en juin 1952, au Festival des Jeunesses d'Edimbourg; en septembre, au Cercle Artistique de Gand ; en octobre, à la Galerie «Le Parc » à Charleroi ; en décembre, à la Maison des Loisirs de La Louvière ; en janvier 1953, à Toulon et au Kunstkring d'Anvers ; en février, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles ; en 1954, à Stanleyville ; en 1955, de nouveau au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et à la Galerie Del fiore à Milan ; en 1956, à la Galerie Il Camino à Rome, au Musée d'Aix-la-Chapelle et à Essen. Entretemps, l'excellent peintre Kurt Lewy a rejoint le groupe.
C'est en 1956 que celui-ci éclate, destin classique de ces rassemblements forcément éphémères. Jo Delahaut crée à ce moment, avec les critiques Jean Séaux et Maurits Bilcke, le groupe « Formes ».
Celui-ci publie, sous le titre « Art Abstrait », dix sérigraphies de Delahaut, Holley, Léwy, Rets et Vandenbranden, avec des textes de Pierre Bourgeois, Charles De Maeyer, Jean Dypréau et Léon-Louis Sosset.

La présente exposition vise à mettre en évidence l'importance de « Art Abstrait » sur le plan de l'histoire des arts plastiques en Belgique. On l'avait presque oublié. Cette éclipse s'explique sans doute par l'éclatante réussite de la « Jeune Peinture belge », avec ses têtes d'affiche : Van Lint, Bertrand et Mendelson, et par le caractère

quelque peu disparate de la composition du groupe ; on y trouve, en effet, des talents aussi différents que Delahaut et Burssens ; Bury et Jean Milo ; Kurt Lewy et Carrey. Parmi les influences décelables figurent, selon les cas, Hartung, Vasarely, Nicolas de Staël, Herbin, Klee, Picasso et Kandinsky.
L'observateur averti découvrira, cependant, une certaine convergence chez plusieurs des membres : un Mels, un Burssens, un Bury, un Milo, une Francine Holley ont en commun, à l'époque, l'utilisation de structures plus ou moins complexes qui déterminent une « grille » - aux deux sens du terme - grâce à laquelle on peut assez aisément reconnaître l'origine du tableau - encore qu'un Ubac, au même moment, peigne de façon analogue, de son côté en France.
Mais la véritable originalité du groupe, et ce qui fait son extrême importance historique, c'est d'avoir défendu avec une intransigeance sans faille (Les trois œuvres de Ray Gilles font exception, mais il est à remarquer qu'elles sont de 1952. Nous n'avons pu malheureusement en trouver d'autres) la notion d'« abstraction », dont il n'était certes pas l'inventeur ni l'introducteur, et dont il n'eut pas le monopole en Belgique, mais dont il fut l'aile marchante, celle qui effectua la percée décisive. Certains iront même plus loin, comme Jo Delahaut et Pol Bury, dont l'étonnant « Manifeste du Spatialisme », signé conjointement par Elno et Jean Séaux, insiste sur la spécificité du fait abstrait envisagé dans toute sa rigueur, en opposition avec le tachisme et l'expressionnisme abstrait, qui leur paraissent une forme déguisée de référence à la tradition. « Formes ›› en tirera les conséquences, qui optera définitivement pour l'« abstrait froid ».
Au moment où la grande expérience non-figurative a pris place définitivement au panthéon où la précèdent celles du fauvisme, de l'expressionnisme et du cubisme, il n'était pas inutile de situer le moment où, après les éclaireurs que furent les Peeters, les Servranckx, les Van Tongerloo, les Flouquet, les Lacasse, les Lernpereur-Haut et autres Closon, un effort qui devait être décisif était fourni par une douzaine d'individus enthousiastes, généreux et... courageux, car il fallait l'être, en 1952, pour s'exposer à l'incompréhension et aux brocards de la majorité du public.
L'exposition présente un autre élément d'intérêt, croyons-nous, elle rapproche aux cimaises des hommes et des femmes dont les carrières ont été, soit interrompues par la mort, soit poursuivies dans des voies diverses. La sélection rigoureuse, que nous nous sommes efforcés de faire, mettra en évidence des parentés que l`on ne soupçonnait pas et réintégrera à une plus juste place des talents que les vicissitudes de l'existence ou une discrétion exagérée ont, au cours de ces quinze dernières années, tenu à l'écart des galeries et des manifestations spectaculaires.
Si ces divers résultats sont atteints, la coopération si amicale que nous avons enregistrée de la part des artistes, de leurs héritiers, des collectionneurs, des conservateurs et des services francophones et flamands des deux Ministères des Affaires Culturelles n`aura pas été vaine.

- n. s. (Delahaut) « Art Abstrait » (1952-1956) in *Vie et Culture n° 27.* Charleroi, 15/01/1977.
C'est une exposition importante que propose actuellement le Palais des Beaux-Arts de Charleroi. Une exposition qui retrace l'aventure brève sans doute mais exaltante, vécue par ceux qui ont formé, dès 1952, le groupe « Art Abstrait ».
A la cimaise, des œuvres de Burssens, Bury, Carrey, Collignon, Delahaut, Forani, Gilles, Holley, Kerels, Lewy, Mels, Milo, Plomteux, Rabus, Rets, Saverys et Vandenbranden. Jo Delahaut que nous avons rencontré et avec qui nous avons évoqué l'histoire du groupe « Art Abstrait ».
- « Après la guerre, vers les années 46-47, il y a eu ce que j'appellerais la grande bagarre de l'art abstrait. Existait alors un salon qui a joué un rôle essentiel, historique même, le salon « Réalités Nouvelles », qui se tenait à Paris. Là, n'exposaient que des abstraits. Le critère d'abstraction était d'ailleurs unique et tout puissant. Pratiquant l'abstraction, un artiste avait le droit de présenter ses œuvres. Si l'abstraction n'était pas évidente ou absolue, l'artiste était refusé. Ce salon, bien sûr, a attiré des gens venus du monde entier ».
-A l`époque, il n'y avait, en fait, que peu d'abstraits. Ainsi, en Belgique, avait-on pu assister à un net recul qui avait amené à l'intimisme !
- Donc, à Paris, est en quelque sorte intervenue une prise de conscience, une révélation... Et on a vu une bagarre formidable entre les tenants du figuratif et les partisans de l`abstrait. Et puis, doucement, quelques membres du groupe « Jeune Peinture » se sont convertis à l'abstraction. D`autres aussi, venus de divers horizons... C'est alors que Jean Milo, également membre de la Jeune Peinture, m'a contacté. Il voulait créer un groupe réunissant des peintres épris d'abstraction et désireux de défendre cette démarche collectivement. C'était en juin 1952.
- J'ai immédiatement adhéré à la suggestion de Jean Milo et, ensemble, nous avons essayé de trouver, en

Belgique, des artistes pratiquant l'abstraction. C'est ainsi qu'un groupe fondateur, rassemblant Burssens, Bury, Carrey, Collignon, Plomteux, Saverys, Milo et moi-même a pu se réunir et faire naître Art Abstrait.
- Jean Milo, à l'époque, veillait au secrétariat. Bientôt, nous avons élaboré des statuts qui disaient notre engagement à défendre et à promouvoir l`art abstrait ; à cette fin, nous userions de tous les moyens habituels, c'est-à-dire organisation d'expositions en Belgique et à l'étranger. Nous devions également préserver les intérêts moraux et matériels des membres.
- Nous nous réservions, évidemment, le droit d'accepter de nouveaux membres, mais seuls, les membres fondateurs pouvaient soit convier un artiste à faire partie du groupe, soit l'inviter à l'occasion d'une exposition. Dès le départ, nous avons eu une activité assez intense. Notre première exposition, nous l'avons présentée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, mais nous avons vite compris que pour vivre et se manifester, le groupe avait besoin de fonds. C`est ainsi qu'il a été demandé à chacun des membres de remettre soit une de ses œuvres, soit une reproduction de ses œuvres en 200 exemplaires.
- Et nous avons reçu des sérigraphies, des lithographies, des reproductions... venant des membres du groupe - Hauror nous avait rejoints - Le premier cahier, édité par Art Abstrait, a pris forme. Il était préfacé par Albert Dupuis, qui nous avait offert son aide en qualité de secrétaire et par R. Van Gindertael, frère de Jean Milo et l'un des plus grands critiques de Paris. Les grands critiques parisiens, en ce qui concerne l'abstraction, étaient d'ailleurs belges.
- Nous avons tiré le premier cahier à quelque deux cents exemplaires et nous l'avons vendu 250 F. Ce qui nous a permis de disposer de fonds. Dès lors, nous avons organisé de nombreuses expositions : en juin 1952, au Festival des Jeunesses à Edimbourg ; en septembre, au Cercle Artistique de Gand ; en octobre, à la Galerie « Le Parc » à Charleroi ; en décembre, à la Maison des Loisirs à La Louvière où le regretté Pierre Bourgeois présentait le groupe ; en janvier 1953, à Toulon et au Kunstkring d'Anvers ; en février, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles ; en 1954, au Congo Belge, à Stanleyville ; en 1955, à Bruxelles, à nouveau au Palais des Beaux-Arts et à Milan ; en 1956, à Rome, Aix-la-Chapelle et Essen...
- Après la première exposition, le groupe s'est considérablement agrandi. Nous avons, en effet, reçu des lettres d`artistes désireux de participer à Art Abstrait... C'était d'ailleurs une période de conversion intense à l'art abstrait... Nous n'avons pu, hélas, répondre à toutes les demandes.
- Le deuxième cahier du groupe est paru en 1953. Il portait les noms de Burssens, Vandenbranden, Carrey, Delahaut, Forani, Ray Gilles, Francien Holley, Kerels, Mels, Milo, Rabus, Rets et Saverys. Beaucoup de nouveaux donc par rapport au premier cahier. Les préfaces étaient de René Massat, président de Réalités Nouvelles, de Maurits Bilcke et de Selim Sasson... Plusieurs personnes ont accueilli le groupe avec bienveillance à l'époque, l`ont soutenu. Je pense notamment au critique du Peuple, Jean Séaux ; à Maurits Bilcke ; à Robert Rousseau... C'est à cette époque que Kurt Lewy a rejoint le groupe.
- En 1954, nous avons voulu approfondir, en conscience, l'art abstrait. C'est-à-dire que lorsque l'on affirme «je fais de l'abstrait », on n'a rien dit du tout. On a opté pour une certaine forme, mais à l'intérieur de cette forme, il y a plusieurs subdivisions. Il y avait les artistes qui faisaient de la matière, ceux qui faisaient le geste, la tache, la forme, le mouvement... Alors, en 54, avec Pol Bury, les critiques Elno et Séaux, j'ai signé un manifeste, sur le Spatialisme. Nous refusions absolument la peinture tachiste qui devenait très encombrante ; nous prônions le mouvement ; nous refusions la forme rectangulaire, nous voulions favoriser le multiple, moyen de diffusion (nous en sommes revenus depuis, car le problème de l'adhésion de la plupart à l'art est surtout un problème d'enseignement, tout est à la base).
- Et puis, quelques mois plus tard, le groupe Art Abstrait s'est scindé. Avec Jean Séaux et Maurits Bilcke, j`ai formé le groupe Formes qui réunissait en somme les artistes qui empruntaient une démarche qui n'avait rien à voir avec le tachisme mais faisaient appel à de grandes plages de couleur unie, à des contours très nets... Ce sont des artistes comme Rets, Francine Holley, Kurt Lewy, Vandenbranden...
- Et le groupe Formes a vécu quelques années et est mort de sa belle mort, comme ça, mais sans jamais devoir se dissoudre...
- Les autres artistes qui avaient fait partie d'Art Abstrait - un mouvement très important, que l'on ne reconnaît peut-être pas suffisamment en Belgique - ont, quant à eux, poursuivi leur tâche séparément... Art Abstrait avait été un formidable élan.

- Suzanne Otlet. « Le groupe Art abstrait au Palais des Beaux-Arts de Charleroi » in *Jalon des Arts, n° 30*, janv. 1977.
Dans son numéro de février-mars 1952, la revue française Art d'aujourd'hui (direction. : André Bloc) à laquelle

participe activement Léon Degand dans une volonté fervente de défense de l'art abstrait, relate dans sa rubrique *Information* : « La galerie lris d`Anvers a présenté les toiles récentes de Jean Milo qui s'est engagé définitivement dans la voie de l'abstraction. Le Musée moderne de Bruxelles a acquis une des toiles exposées ».
Quelques mois après (en mai 1952), Jean Milo conçoit l`idée de constituer un groupe « ART ABSTRAIT » qui vise à réunir des artistes belges dont l'option plastique se situe dans le voisinage d`une non-figuration géométrique ou lyrique. Avec Jo Delahaut, dont la ligne évolutive a montré très tôt des structures décisivement dépouillées (à la première exposition de la Jeune Peinture belge en 1945, c'est Delahaut qui signe les seules toiles abstraites accrochées aux cimaises), Jean Milo devient le principal animateur d'un groupe dont il faut préciser qu'il fut davantage une rencontre heureuse de tempéraments artistiques différents, qu`une école au sein de laquelle se seraient transmis les critères coercitifs d'un dogme.
Les adeptes co-fondateurs, dont l`intense propos est de lutter contre la mentalité plastique étroitement figurative de leur milieu artistique, étaient loin d'être des inconnus. Milo, Delahaut, Burssens, Bury, Carrey, Collignon, Plomteux, Saverys avaient déjà posé les jalons d'une démarche solide et planté les arguments spécifiques de leurs options créatrices. C'est dès lors, par des expositions, où s'affirment des talents déjà mûrs ou en voie d'expression d'une toute prochaine plénitude, que se fera connaître le groupe accueilli par des associations ou des galeries étrangères tout autant que belges. Expositions qui obligèrent l'intérêt du public. De l'une d'elles (qui eut lieu au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1953), Léon Degand pourra dire (Art d'aujourd'hui, mars 1953) « qu'elle est une manifestation ample, vigoureuse, dépourvue d'uniformité, dont on se souviendra et qui ne laissera pas d'être édifiante pour les exposants eux-mêmes. Elle démontre à maints égards que la peinture abstraite n'est pas un jeu et que, ne bénéficiant en rien comme la peinture figurative, de formes préétablies qu`il suffit de modifier, elle exige du peintre un intense engagement de soi-même s`il désire ne pas céder à la gratuité ». Paroles audacieuses à une époque où, en Belgique, on avait oublié totalement la grande et sévère expérience (des années'20) des Peeters, Vantongerloo, Flouquet, Maes, Baugniet, etc. et à peine perçu le bruit d'un éveil (d'un réveil) quand, en France, en 1945 les Bazaine, Manessier, Pignon, avaient sonné la relève.
C'est de cette aventure que nous parle le Palais des Beaux-Arts de Charleroi qui réunit quatre-vingt-dix toiles strictement d'époque (1952-1956) des fondateurs et des adeptes un peu tardifs d'un groupe dont, comme le souligne Robert Rousseau dans le catalogue de l'exposition, « la véritable originalité » et «l'extrême importance historique (...) est d`avoir défendu avec une intransigeance sans faille la notion d`«abstraction››, dont il n'était certes pas l'inventeur ni l'introducteur et dont il n`eut pas le monopole en Belgique, mais dont il fut l'aile marchante, celle qui effectuera la percée décisive »

- J. P. « Au Palais des Beaux-Arts de Charleroi. Le groupe art abstrait (1952-1956) » in ?
Nous l`avons maintes fois pressenti : le mouvement cyclique de la vie des arts plastiques est tel que l'abstraction (ravageuse, puis exténuée et quasi décriée) va prochainement bénéficier d`une re-lecture. A la faveur de ce procès en appel ne subsisteront alors que ses représentants les plus solides. A Paris, déjà, on commence à reparler, non sans nostalgie, de Fautrier, Bazaine, Estève.
En Belgique, Robert Rousseau, directeur culturel du Palais des Beaux-Arts-de Charleroi, témoigne également de flair. C'est à lui que revient l`idée très opportune, de ramener un éclairage particulier sur une aventure que pour n'avoir duré que quatre ans (de 1952 à 1956) n`en constitua pas moins un jalon important dans l'évolution de l'art en Belgique. Il s`agit d`une équipe qui milita pour la défense et l'illustration de la non-figuration, alors très controversée. Ce groupe réussit à épauler les productions étrangères parallèles, tout en accusant son originalité, face, entre autres, à l'« Ecole de Paris » toujours cosmopolite et tentaculaire.
Tout commença donc en 1952, alors que l`on parlait beaucoup de "La Jeune Peinture Belge ». Plusieurs individualités ne s'y sentaient plus tellement à l`aise et désirant s'exprimer selon d`autres styles, ils fondèrent le groupe « Art abstrait » avec les encouragements d`Hélène Jacquet et de différents critiques dont Van Gindertael, le frère du peintre Jean Milo, l`un des promoteurs du mouvement, avec Jo Delahaut, Bury, Burssens, Carrey (un Français trop tôt disparu), Collignon, Plomteux, etc... Des cahiers de sérigraphies, de lithos furent édités, publications auxquelles collaborèrent également Guy Vandenbranden, Hauror, Saverys, Forani, Ray Gilles, Francine Holley, Kerels, Mels, Rabus, Rets, Kurt Lewy...
« Art abstrait » se manifesta aussi par une série d`expositions : à Edimbourg, Gand, Charleroi (à la défunte galerie « Le Parc), La Louvière, Anvers, Stanleyville, Milan, Aix-la-Chapelle, Essen. Parmi les illustres modèles vénérés par le groupe, on pourrait citer Hartung, Braque, de Staël, Herbin, Klee, Picasso, Schwitters et Kandinsky, bien sûr. Des « parentés » étaient comme on dit « dans l'air » et il fallait une bonne dose de courage, de rigueur intellectuelle, pour tenter d'imposer un art envers lequel le grand public non informé manifestait de

l’allergie sinon de d’hostilité.
Dans sa préface du catalogue, Robert Rousseau dégage très bien les tendances, ainsi que les points de rupture qui - c`était fatal – provoquèrent une certaine division entre les tenants d'une structure complexe, les partisans d`une abstraction géométrique «froide » répercutant les précédentes expériences de la génération des Lacasse, Servranckx, Peeters, Flouquet, Van Tongerloo, Lempereur-Haut, etc...
Voici donc le résultat. Il ranime une foule de souvenirs. Ce n'est pas sans curiosité que l'on revoit le dynamisme linéaire de Jean Milo, les équilibres de formes de Carl Rabus, l’espèce de tendresse que Vandenbranden conférait à ses compositions légères, la vigueur d`écriture spontanée de Saverys, les empâtements rythmés par Carrey, les notes sonores de Georges Collignon (qui allait bifurquer un moment vers Paris) dans « L'oiseau-lyre », « Eclaircissements », « Parallèles et contrastes »...
Ce qu`un Jean Decelle prospecte aujourd’hui, Francine Holley l’avait antérieurement tenté. On se console mal de la perte de Kurt Lewy, dont deux huiles dans les coloris orange et gris, sont de grande qualité. Un Mels est à découvrir, Burssens prouvait sa fougue, Kerels et Plomteux leur singularité. Les cuivres battus de feu Christine-Madeleine Forani soutiennent un peu moins bien l'épreuve du temps, tandis qu`il est permis de rester perplexe devant la toile jaune et bleue, les agencements de formes-ténia qui valurent à Bury un Prix de la Jeune Peinture. Heureusement, les sérigraphies de l’artiste hennuyer annoncent certains des succès qu'il allait cueillir.
Par ailleurs, on aimera la démarche de Jean Rets qui s’affranchissait avec bonheur des influences de Braque et surtout «la jeunesse d`esprit et d`exécution qui irradie le panneau réservé à Jo Delahaut. Entre deux toiles sévères où des clartés surgissent de plans noirs anguleux, des alphabets colorés entament d`intelligentes sarabandes, toujours contrôlées.
Inégale sans doute, cette exposition se justifiait amplement pour les raisons que nous avons dites, tout comme par le trait d`union qu`elle établissait entre des artistes des deux communautés nationales.

- n. s. « Le groupe « Art abstrait » à Charleroi : que sont ces abstraits devenus ? » in ?
Les groupes artistiques sont ainsi faits qu'ils contiennent presque toujours des noyaux dissidents porteurs de nouvelles options. En1951, « La Jeune Peinture belge » qui a donné des peintres comme Van Lint, Bertrand. Mendelson... laisse s'échapper une cellule de peintres baptisée « groupe Art Abstrait », un groupe dont l’existence fut brève - 1952-1956 - mais non sans importance. D'abord parce qu'il cristallise les options du moment de quelques peintres « arrivés » comme Bury, Rets, Delahaut... ensuite parce qu'il fut un des porte-parole convaincus de l’abstraction à un moment où elle se heurtait à l’incompréhension générale.
Rappelons qu'en France -quelques années auparavant - 1'aventure de 1'art abstrait «classique » se termine, tandis qu'à l’horizon pointe la menace d`un académisme abstrait. Contre cet académisme des peintres comme Soulages, Hartung, Poliakoff, opéreront la révolution poétique et 1yrique qu’on sait, donnant à l`abstraction une nouvelle vigueur. Chez nous, entre 1952 et 1956, on trouve pêle-mêle - comme on témoigne 1'exposition - des abstraits froids, des lyriques et des « académiques ».
On trouve surtout au sein de ce groupe des artistes aux tempéraments très divergents pour lesquels l’abstraction ne fut qu’une étape et dont l’œuvre actuelle ne présente plus le moindre dénominateur commun : tels Bury, Burssens, Collignon …
Difficile de dire, selon la formule consacrée, que cette abstraction-là n`a pas une ride. Sur cinq tableaux de Bury, deux seulement sont acceptables (petits formats dont on appréciera les tonalités sourdes et les imbrications « en pavé ») mais pas d'une originalité confondante. Un seul tableau de Rets - grandes découpes blanches sur fond sombre - annonce la démarche abstraite dépouillée d’aujourd'hui. Les œuvres de Jan Saverys avec leur graphisme en gerbe évoquent en de nombreux points l’œuvre de Hartung, tandis que chez Carrey, auquel on doit quelques beaux tableaux, on perçoit l’influence de Nicolas de Staël. La peinture de Jean Milo, elle, se situe sur une trajectoire logique, sans rupture. Jean Burssens : des formes abstraites se posent en épine dorsale sur des fonds matiéristes. Quant à Carl Rabus, on dirait, s’il existait, qu’il illustre le versant abstrait de la fantasmagie.
Collignon donne dans une abstraction véhémente, toute en surface : compositions brouillées, griffées par des lignes, des formes qui vont dans tous les sens. Les Delahaut de l’époque ont déjà de la grandeur, du caractère et une conception exigeante du fait abstrait. Parmi les œuvres les plus sensibles, je citerais les tableaux de Kurt Lewy et les œuvres de Vandenbranden, le premier rejoignant l’esprit des constructions immatérielles de Bertand, le second rappelant l’univers frémissant de Klee…
Une exposition intéressante, certes mais où l’intérêt artistique ne supplante pas toujours l’intérêt purement historique ou documentaire.

(11/03-10/04/1977) Liège, Musée des Beaux-Arts. **LE GROUPE ART ABSTRAIT, 1952-56**
[même exposition, même catalogue qu'à Charleroi (15/01-20/02)].

- Jacques Parisse. « Musée des Beaux-Arts de Liège : Art Abstrait 1952-1956 ». In *La Wallonie*, ?
Quels sentiments pouvons-nous ressentir au terme de la visite de l'exposition « Art abstrait 1952-1956 » qui nous vient de Charleroi où elle a été exposée à l'initiative de Robert Rousseau ? Avons-nous vu une manifestation d'anciens combattants de l'art, déjà digne du musée conventionnel (celui qui conserve les souvenirs héroïques du passé) et de l'Histoire où certains des pionniers héroïques de la seconde vague abstraite, des acteurs qui aujourd'hui - 25 ans après - n'ont rien perdu de leur puissance créatrice ? Imaginaient-ils, ces quelques-uns-là, il y a tant d'années, qu'aujourd'hui ils seraient solennellement accueillis au Misée, salués par un nombreux public. Aujourd'hui, il faut peu de courage pour participer à cette fête du souvenir, alors que jadis, sous les sarcasmes, les quolibets, il fallait du cran et la foi pour oser participer à une aventure qui remettait en cause une conception séculaire de l'art de peindre. Depuis lors, pour plusieurs de ces peintres, les chemins ont divergé, le fossé s'est creusé entre une abstraction géométrique qui a peu vieilli, source de référence de tant de tendances de l'avant-garde actuelle et une abstraction lyrique qui, après avoir connu ses heures de gloire aux alentours des années 50, nous parait tout d'un coup l'haleine courte. Les peintres les plus constants dans la recherche de leurs débuts n'ont pas subi des années l'irréparable outrage : Jo Delahaut, depuis 30 ans, sans se répéter, poursuit sa recherche ascétique de la forme et de la pureté ; fidélité aussi de Jean Rets, dont les œuvres aujourd'hui exposées pourraient encore voisiner avec succès avec ses œuvres récentes, singulièrement avec ses reliefs ; Francine Holley Trasenster et Guy Vandenbranden aussi. Remarquable série de Collignon des années 54-56. Fin avril, lors de sa rétrospective, on découvrira à travers les modifications internes de sa peinture jusqu'à ses retrouvailles avec la figure, la logique de sa démarche et sa continuité. La mort a fixé l'œuvre de Kurt Lewy, mais quelle rigueur sensible dans sa participation qui témoigne du grand artiste qu'il fut.
Pol Bury a depuis longtemps abandonné l'exercice de la peinture. Il n'est pas interdit de voir la parenté entre ses œuvres peintes des années 50 et certaines œuvres de Raoul Ubac. On ne sera pas convaincu par les œuvres de Carl Rabus, de Ray Gilles, de René Mels, d'Henri Kerels ; serait-ce un hasard ou le temps qui épure et ne garde que les meilleurs : aujourd'hui, ils sont hors circuit. Pionnier lui aussi, Léopold Plomteux, qui vient de renouer avec le constructivisme après un long passage du côté gestuel. La participation de Jean Milo nous a laissé l'impression que, ce bon peintre, ce critique estimé, en ce temps-là était à la recherche de sa manière : son envoi un peu disparate n'annonce pas précisément sa production ultérieure. Mention spéciale à Carrey qui nous offre d'excellent morceaux de peinture dans lesquels il y a peut-être (un peu) du Nicolas de Staël : belles matières sourdes, grasses mais paradoxalement plus sombres que dans l`œuvre du suicidé d'Antibes. Devant les œuvres de Jan Saverys, on ne manquera pas d'évoquer avec nostalgie certains Hartung mais avec ici la couleur en plus et la force distinguée en moins...
Cette aventure fut brève : né en 1952 d'un schisme au sein de la Jeune Peinture belge, le mouvement dissident rassembla dans un premier temps les honorés d`aujourd`hui qui se manifestèrent en Belgique et à l'étranger, éditèrent un album de sérigraphies aujourd'hui introuvable. En 1953, le groupe se renforce. Mais en 1956 c`est l'éclatement : Jo Delahaut crée avec les critiques Jean Séaux et Maurits Bilcke le groupe « Formes ». Celui-ci publie dix sérigraphies de Delahaut, Holley, Lewv, Rets et Vandenbranden, avec des textes de Pierre Bourgeois, Charles De Maeyer, Jean Dypréau et Léon-Louis Sosset.
Le groupe « Art abstrait », c`est une époque mais dont nous mesurons encore aujourd'hui les effets non seulement dans les œuvres récentes des meilleurs toujours en exercice, mais aussi dans les influences et les prosélytismes qu'ils n'ont pas manqué de déterminer dans les générations qui ont suivi.

- Jacques Parisse. « Groupe Art Abstrait 1952-1956 et 1977 (Musée des Beaux-Arts, Liège) ». Chronique *RTB*, 09/03/1977 reprise in J. Parisse, *L'Art a la parole*, éd. Pierre Mardaga, Liège, 1978, p. 161.
L'exposition présentée à partir de demain au Musée des Beaux-Arts de Liège ne suscitera plus, « vingt ans après » le scandale. Néanmoins elle ne manquera pas de retenir l'attention et de provoquer peut-être des commentaires divers.
Il s'agit d'œuvres de quelques peintres groupés sous la bannière de l'Art abstrait. Les cimaises du Musée évoquent cette aventure relativement brève - 1952-1956 - mais importante.
L'Europe a connu, dès 1910, sa première vague abstraite avec Kandinsky et Mondrian. Peu de temps après la Belgique possède elle aussi ses pionniers dont Engel-Pak, Closson, Lacasse, Servranckx, Lempereur-Haut …
Au lendemain de la seconde guerre mondiale commence la seconde bagarre de l'art abstrait. Des artistes fondent

à Paris *Réalités Nouvelles*. Critère d'admission : pratiquer l'abstraction. En Belgique, il y a bien les débuts de la *Jeune Peinture Belge*, mouvement sage qui pratique une figuration classique marquée d`intimisme. Quelques artistes vont prendre leurs distances et fonder sous la férule amicale de Jo Delahaut et de Jean Milo le groupe Art abstrait. Les premiers « inscrits » sont Burssens, Bury, Carrey, Collignon, Plomteux, Saverys, Jean Milo et Jo Delahaut. Ils font paraître un Cahier réunissant des œuvres des fondateurs. Dynamique le Groupe se manifeste en Belgique et à l'étranger. Pierre Bourgeois préface l'importante exposition présentée à La Louvière. Dès 1953, le Groupe - dont on parle - se renforce de Vandenbranden et des Liégeois Francine Holley et Jean Rets. Le deuxième Cahier paraît préfacé par René Massat président de Réalités Nouvelles, par Maurits Bilcke et Selim Sasson. *Art Abstrait* est soutenu par les critiques Jean Séaux, Maurits Bilcke et Robert Rousseau.
Mais il ne s'agit pas seulement de peindre abstrait. Quelle abstraction ?
Dès 1954, le Groupe se scinde : d'une part, Jo Delahaut (fondateur et théoricien du groupe), Jean Rets, Francine Holley, Kurt Lewy, Guy Vandenbranden, annonçant leur volonté de rigueur et de constructivisme, fondent *Formes*, les autres poursuivront leur carrière … *Art abstrait* a été non seulement un « moment historique » mais un formidable élan dont nous ressentons encore aujourd'hui les effets. Pendant plusieurs années, aux alentours des années 60, il a semblé que l'abstraction « chaude » - lyrique, informelle, tachiste … triomphait. Pendant ce temps-là Delahaut, Rets, Holley imperturbables continuaient. Il semble que le temps leur ait donné raison : l'art construit a survécu aux modes et c'est lui que bien des courants avant-gardistes revendiquent comme déclencheur et stimulateur de certaines formes actuelles.
Art Abstrait au Musée ce n'est pas seulement l'histoire qui est faite mais aussi celle qui se fait.

- Re. R [Renée Rasquin]. « Au Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège, une exposition en forme de souvenir : le groupe Art Abstrait (1952-1956) », in ?
Avoir défendu avec intransigeance la notion d'« abstraction » dont il n`était ni l'inventeur, ni l'introducteur et dont il n`eut pas le monopole en Belgique, mais dont il fut « l'aile marchante, celle qui effectua la percée définitive », c'est ce qui caractérise et fait l'importance du groupe « Art abstrait» sur le plan de l'histoire des arts plastiques en Belgique.
Ce groupe, fut formé, en 1952 à l'initiative de quelques artistes qui militaient au sein de la «jeune peinture belge ». Citons : Bury, Carrey, Collignon. Plomteux, Jan Saverys, Milo, Delahaut, Jan Burssens, Hauror, Vandenbranden, Forani, Ray Gilles, Francine Holley, Kerels, Mels, Rabus, Rets.
Fin 1952, il publia un premier album préfacé par R.V. Gindertael et Albert Dupuis. Un second album, publié l'année suivante fut préfacé par René Massat, président de « Réalités Nouvelles », Maurits Bilcke et Sélim Sasson.
Parallèlement à la publication de ces albums, « Art abstrait » organisa de nombreuses expositions depuis-la création du groupe jusqu'à sa dissolution en 1956, à Gand, Charleroi, Edimbourg, La Louvière, Toulon. Anvers. Bruxelles, Stanleyville, Milan, Rome, Aix-la-Chapelle et Essen.
Afin de rendre hommage à ce groupe qui à l'époque affronte courageusement l'incompréhension du grand public, de mettre en évidence son importance historique et de réunir ces artistes que des orientations différentes ou le destin ont séparés, la Ville de Liège organise au musée des Beaux-Arts (34, rue de l'Académie), sous le patronage du ministère de la Culture française, une exposition de 89 œuvres des principaux représentants du groupe « Art abstrait ›› ; œuvres datant de l'époque du groupe, soit de 1952 à1956. Il s'agit des peintres : Jean Burssens, Pol Bury, G. Carrey, Georges Collignon, Henri Kerels, Kurt Lewy, René Mels, Jean Milo, Léopold Plomteux, Carl Rabus et Jean Rets.

- M. S. « Au Musée des Beaux-Arts, le groupe « Art Abstrait », in ?
Sous le patronage du Ministère de la Culture française et de la Ville de Liège, une exposition réunissant nonante toiles de peintres abstraits belges s'est ouverte vendredi au Musée des Beaux-Arts de la rue de 1'Académie. Elle durera jusqu'au 10 avril.
« Art Abstrait » fut fondé en 1952 par quelques membres du groupe «La jeune peinture belge» qui en avaient assez d'être les acolytes des «vedettes» du mouvement. En firent, partie dès le début : Bury, Carrey, Collignon, Plomteux, Milo et Delahaut. Le groupe publia plusieurs albums et organisa de nombreuses expositions. En 1956, il éclata.
Robert Rousseau, directeur du Palais des Beaux-Arts de Charleroi, écrit dans la préface au catalogue : « La présente exposition vise à mettre en évidence l'importance de «Art Abstrait» sur le plan de l'histoire des arts plastiques en Belgique. On l'avait presque oublié. Cette éclipse s'explique sans doute par 1'éclatante réussite de

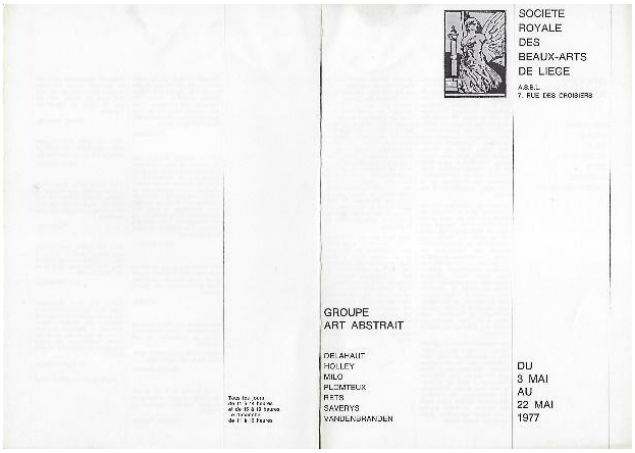
la « Jeune Peinture belge », avec ses têtes d'affiche : Van Lint, Bertrand et Mendelson, et par le caractère quelque peu disparate du groupe. Parmi les influences décelables figurent, selon les cas, Hartung, Vasarely, Nicolas de Staël, Herbin, Klee, Picasso et Kandinsky.
L'observateur averti découvrira cependant une certaine convergence chez plusieurs membres : un Mels, un Burssens, un Bury, un Milo, une Francine Holley ont en commun, à l'époque, 1'utilisation de structures plus ou moins complexes qui déterminent une «grille» - aux deux sens du terme - grâce à laquelle on peut encore assez aisément reconnaitre l'origine du tableau - encore qu'un Ubac au même moment, peigne de façon analogue de son côté, en France.
Mais la véritable originalité du groupe, et ce qui fait son extrême importance historique, c'est d'avoir défendu avec une intransigeance sans faille la notion d'«abstraction››, dont il n'était certes pas l'inventeur ni l'introducteur, dont il n`eut pas le monopole en Belgique, mais dont il fut l'aile marchante, celle qui effectue, la percée décisive ».
La parenté des artistes d'« Art Abstrait » et les influences qu'ils ont subies apparaîtront immédiatement au visiteur quelque peu initié dans cette exposition, dont l'intérêt; historique n'est pas contestable. Evidemment, elle ne modifiera pas l'opinion des partisans du « figuratif ».

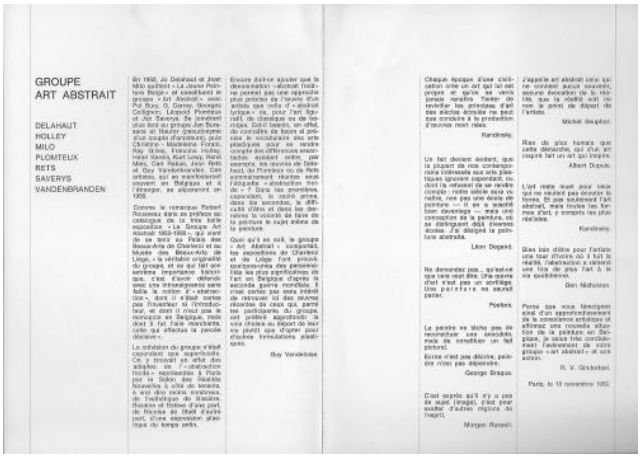
- A Schaus. « Au Musée des Beaux-Arts. Le groupe Art Abstrait » in *La Gazette de Liège*, 17/03/1977.
Après avoir figuré aux cimaises du Palais des Beaux-Arts de Charleroi du 15 janvier au 20 février, cette exposition groupant quelques 17 peintres abstraits belges se tient au Musée des Beaux-Arts de Liège du 11 mars au 10 avril,
Le groupe « Art abstrait » a été fondé-en 1952 par Jean Milo, né à Saint-Iosse-ten-Noode en 1906, et Jo Delahaut, né à Liège en 1911. L'un et 1'autre militaient au sein de «La jeune peinture belge» groupant plusieurs tendances déplorent «1'esprit de vedettariat » qui y régnait - c'est Jo Delahaut qui parle - où l'on y estimait qu'i1 n'y avait que trois artistes valables, les autres étant simplement des «acolytes », les deux artistes déjà cités fondèrent ce groupe «Art abstrait » avec la volonté que nul n'y aurait prééminence sur d'autres, qu'on y accepterait tous les artistes, Belges, Flamands, Wallons ou Bruxellois, abstraits évidemment mais avec toutes les tendances.
On retrouvera aux cimaises liégeoises Jan Burssens, Pol Bury, G. Carrey, G. Collignon, Jo Delahaut, Christine-Madeleine Forani, Ray Gilles, Francine Holley, Henri Kerels, Kurt Lewy, René Mels, Jean Milo, Léopold Plomteux, Carl Rabus, Jean Rets, Jan Saverys et Guy Vandenbranden.
Comment peut-on se ranger parmi les «abstraits» ? Quand on tourne le dos au langage classique pour utiliser un autre langage.
Comment y arrive-t-on ? Pour Jo Delahaut, comme il nous l'a confié, c'est par le fauvisme, le cubisme, qu'il est arrivé à l'abstraction. Pour Jean Milo, il y eut des « aller et retour », la crainte d'abord que l'art abstrait ne soit une démarche gratuite, le retour à la nature, et, enfin, l'engagement définitif dans l'abstraction. Jean Rets, lui, est arrivé à l'abstrait par le cubisme.

- ? Du 11 mars au 10 avril, au Musée des Beaux-Arts de Liège, exposition du groupe « Art Abstrait » (1952-1956), ?
Du 11 mars au 10 avril, au Musée des Beaux-Arts se tiendra une exposition visant à mettre en évidence l'importance de « l'art abstrait » sur le plan de l'histoire des arts plastiques en Belgique. Dans la préface du catalogue de 1'exposition, M. Robert Rousseau, conservateur du Palais des Beaux-Arts de Charleroi, découvre dans « l'art abstrait » belge des talents aussi différents que Delahaut et Burssens, Bury et Jean Milo, Kurt Lewy et Carrey.
Parmi les influences décelables figurent, selon les cas, Hartung, Vasarely, Nicolas de Staël, Herbin, Klee; Picasso et Kandinsky... Mais la véritable originalité du groupe, et ce qui fait son extrême importance historique, c'est d'avoir défendu avec une intransigeance sans faille la notion d'« abstraction » dont il n'était certes pas l'inventeur ni l'introducteur et dont il n'eut pas le monopole en Belgique, mais dont il fut l'aile marchante, celle qui effectua la percée décisive.
Certains iront même plus loin comme Jo Delahaut et Pol Bury dont l'étonnant «Manifeste du spatialisme », signé conjointement par Elno et Jean Seaux, insiste sur la spécificité du fait abstrait envisagé dans toute sa rigueur en opposition avec le tachisme et l'expressionnisme abstrait, qui leur paraissent une forme déguisée de référence à la tradition.
Jean Milo, Jo Delahaut et M. Rets présents à l'ouverture des cimaises qui comprennent des tableaux de dix-sept

auteurs, ont essayé de répondre à une certaine critique qui s'est fort répandue dans le grand public. Très souvent, les gens ne comprennent pas les motivations de l'art abstrait, ni le sens des œuvres. Alors Jean Milo, Jo Delahaut et M. Rets ont défendu l'idée que l'art abstrait est à la base des grands tableaux figuratifs, qu'ils soient ceux de Rembrandt, Vermeer, Breughel.
C'est du dessin abstrait que nait le figuratif mais les artisans de l'art abstrait en ont fait la projection de leurs propres réflexions et impressions de la nature et des formes qui nous entourent. Le peintre M. Rets devait souligner que ceux qui ne parviennent point à sentir l'œuvre abstraite, sont les mêmes qui ne saisissent point les beautés du figuratif.

(03/05-22/05/1977) Liège, Société Royale des Beaux-Arts. **GROUPE ART ABSTRAIT**.





- Guy Vandeloise. « Texte de présentation » in feuillet de l'exposition
En 1952, Jo Delahaut et Jean Milo quittent « La Jeune Peinture Belge » et constituent le groupe « Art Abstrait » avec Pol Bury, G. Carrey, Georges Collignon, Léopold Plomteux et Jan Saverys. Se joindront plus tard au groupe Jan Burssens et Hauror (pseudonyme d'un couple d'amateurs), puis Christine - Madeleine Forani, Ray Gilles, Francine Holley, Henri Kerels, Kurt Lewy, René Mels, Carl Rabus, Jean Rets et Guy Vandenbranden. Ces artistes, qui se manifesteront souvent en Belgique et à l'étranger, se sépareront en 1956.
Comme le remarque Robert Rousseau dans sa préface au catalogue de la très belle exposition «Le Groupe Art Abstrait 1952-1956 », qui vient de se tenir au Palais des Beaux-Arts de Charleroi et au Musée des Beaux-Arts de Liège, « la véritable originalité du groupe, et ce qui fait son extrême importance historique, c'est d'avoir défendu avec une intransigeance sans faille la notion d' « abstraction », dont il n'était certes pas l'inventeur ni l'introducteur, et dont il n'eut pas le monopole en Belgique, mais dont il fut l'aile marchante, celle qui effectua la percée décisive ».
La cohésion du groupe n`était cependant que superficielle. On y trouvait en effet des adeptes de l'« abstraction froide» représentée à Paris par le Salon des Réalités Nouvelles à côté de tenants, à vrai dire moins nombreux, de l'esthétique de Bissière, Bazaine et Estève d'une part, de Nicolas de Staël d'autre part, d'une expression plastique du temps enfin.
Encore doit-on ajouter que la dénomination «abstrait froid » ne permet pas une approche plus précise de l'œuvre d'un artiste que celle d'«abstrait lyrique » ou, pour l'art figuratif, de classique ou de baroque. Est-il besoin, en effet, de connaître de façon si précise le vocabulaire des arts plastiques pour se rendre compte des différences essentielles existant entre, par exemple, les œuvres de Delahaut, de Plomteux ou de Rets sommairement réunies sous l'étiquette « abstraction froide » ? Dans les premières cependant, le sacré prime dans les secondes, la difficulté d'être et dans les dernières la volonté de faire de la peinture le sujet même de la peinture.
Quoi qu'il en soit, le groupe « Art Abstrait » comportait, les expositions de Charleroi et de Liège l'ont prouvé,

quelques-unes des personnalités les plus significatives de l'art en Belgique d'après la seconde guerre mondiale. Il n'est certes pas sans intérêt de retrouver ici des œuvres récentes de ceux qui, parmi les participants du groupe, ont préféré approfondir la voie choisie au départ de leur vie plutôt que d'opter pour d'autres formulations plastiques.

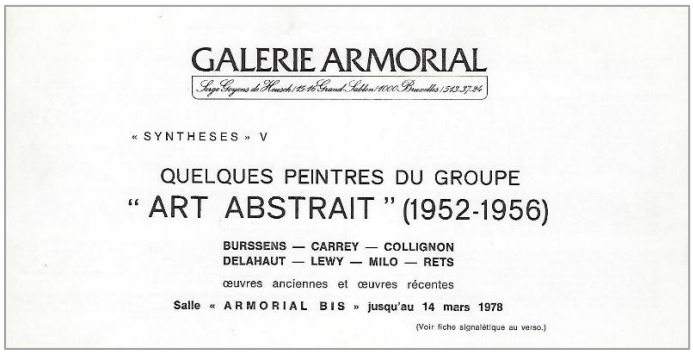
- Discours de Jean Milo prononcé à l'ouverture de l'exposition [archives Léopold Plomteux]
Il est impossible et même impensable de parler du groupe « art abstrait » sans se référer à la valeur de l'amitié, mais une amitié lucide qui ne supprime pas l'esprit critique et la rigueur.
Comme la fort bien rappelé notre ami Robert Rousseau, dans la préface du catalogue de la rétrospective-anniversaire du groupe art abstrait, rétrospective qui fut visible d'abord au Palais des Beaux-Arts de Charleroi et ensuite au Musée des Beaux-Arts de Liège. Le groupe art abstrait est né en 1952 lorsque, à l'issue d'un dîner chez Hélène Jacquet, deux d'entre nous eurent la conviction qu'il fallait faire autre chose que les salons assez disparates de la « Jeune peinture belge »où l'animisme côtoyait le post expressionnisme, le semi-surréalisme et parfois pour certains d'entre nous l'abstraction.
Peu importe qui eut l'initiative au départ, ce qui est valable c'est que le groupe art abstrait s'est limité pendant toute la durée de son existence à ne montrer que des œuvres abstraites... au moins ce que l'on a l'habitude d'appeler abstrait, parce que pour Arp par exemple il s'agissait plutôt d'art concret, l'art abstrait étant celui qui transforme une forme figurative. Je n'ai pas sous la main le texte exacte de Arp mais c'est, je crois, ce qu'il a voulu dire.
L'évolution de chacun des membres du groupe s'est faite dans des directions variées et il était normal que dès 1956 le groupe art abstrait se soit sabordé, certains ayant choisis définitivement l'abstraction géométrique même rigide, d'autres une abstraction plus lyrique, d'autres encore ayant retrouvé l'attrait de la figuration, soit surréalisante, soit expressionniste.
Mais durant toute l'existence du groupe nous ne pûmes compter sur l'aide de personne et toutes nos expositions, en Belgique et à l'étranger furent réalisées par nos propres moyens, avec le seul soutien de notre foi dans l'art, sans jamais ménager notre peine, étant à la fois organisateurs, publicistes, transporteurs, placeurs et si possible vendeurs... La foi qui soulève les montagnes, … et je vous assure que nous en avons soulevé quelques-unes.
Dès le début de notre combat les meilleurs artistes liégeois nous ont rejoint : Collignon, Francine Holley, Plomteux, Jean Rets... et n'oublions pas que Jo Delahaut, le fidèle ami qui m'aida à mettre au monde ce groupement fraternel est liégeois lui aussi.
je ne comprends pas pourquoi on s'obstine à appeler Abstraction froide, l'abstraction géométrique. Je ne connais rien de plus chaud que certains tableaux de Herbin, aussi chaud et généreux qu'était l'homme et je reste reconnaissant à Delahaut de m'avoir introduit chez Herbin à la belle époque. Contrairement à ce que croient certains critiques le salon des Réalités Nouvelles montrait chaque année un nombre important d'artistes abstraits lyriques, au moins aussi nombreux si pas plus que les abstraits géométriques.
Querelles bien vaines !
Comme disait Matisse « l'important c'est de s' accepter », de se réaliser dans ses limites, dans ses possibilités et de le faire avec une conscience et une inquiétude sans cesse en éveil et de laisser un témoignage d'un dur mais merveilleux combat.
Je crois être l'interprète de mes amis en remerciant la Société Royale des Beaux-Arts de Liège d'avoir permis à ceux d'entre nous qui se réclament encore d'une certaine abstraction de montrer quelques œuvres récentes qui font la liaison avec les œuvres de 1952 à 1956 qui étaient la base de la rétrospective du Musée de Liège.
Je remercie son président Monsieur Stiennon, son président d'honneur monsieur Graindorge et j'évoque la mémoire de l'ancien président Monsieur Van Zuylen qui réussit à faire de Liège une des principales capitales d'art de notre pays à l'époque de de l'expressionnisme.
Merci de tout cœur
Jean Milo

- Jacques Parisse. Groupe Art Abstrait 1952-1956 et 1977 (Galerie de la Société Royale des Beaux-Arts, Liège). *Chronique RTB*, 05/05/1977 reprise in J. Parisse, *L'Art a la parole*, éd. Pierre Mardaga, Liège, 1978, p. 162.
Vingt-cinq ans après la fondation du Groupe Art Abstrait, Jo Delahaut, Francine Holley, Jean Milo, Léopold Plomteux, Jean Rets, Jan Saverys et Guy Vandenbranden se retrouvent à la Galerie de la Société Royale des Beaux-Arts. Pour eux, c'est le temps des anniversaires. En mars de cette année, après Charleroi, le Musée des

Beaux-Arts de Liège avait rendu hommage à ce Groupe qui, en se séparant de la Jeune Peinture Belge en 1952, avait abordé à l'abstraction choisissant courageusement de dédaigner l'anecdote au seul bénéfice du fait plastique.
Parmi les fondateurs et ceux qui ont rapidement rejoint Art Abstrait plusieurs sont morts, d`autres ont retrouvé les voies plus rassurantes de la figuration. Ils restent donc sept purs, fidèles à leur option d`il y a vingt-cinq ans ! Quand on compare ce qu'ils ont montré au Musée des Beaux-Arts et qui datait des années 50 et leur production d'aujourd'hui, on est étonné de tant de constance, des possibilités infinies de l'imagination qui depuis si longtemps se refuse le support du sujet mais crée sans cesse des formes et des signes, agence des couleurs. Chacun d'eux a son style qui vaut aujourd'hui signature. On reconnaîtra de loin la simplicité ascétique, l`extrême dépouillement de Jo Delahaut, la beauté plastique pure des signes de Jean Rets qui a prolongé sa peinture dans des reliefs sages et parfaits, la vivacité construite de Vandenbranden aujourd`hui plus coloriste et plus proche de Herbin que de Mondrian. Francine Holley développe une expression particulière, hiératique, comme des totems sans volume. Plomteux, après un long passage dans le lyrisme, a retrouvé dans des formes fondées sur le cercle et la courbe sa syntaxe des débuts mais il est permis de regretter le bon paysagiste abstrait qu'il fut jusqu'il y a peu. Jan Saverys, jadis si proche de Hartung, est aujourd'hui gestuel. Plus retenu, Jean Milo relève de l'impressionnisme non figuratif.
Le temps a donc passé mais ces sept-là continuent à illustrer les deux grands courants abstraits des origines, l`esprit et le cri, le construit et le lyrisme avec toutes les nuances, les particularités que ces tendances peuvent prendre quand elles sont servies par des individualités remarquables qui, aujourd'hui, sont reconnues comme des maîtres de l'abstraction en Belgique.
Ces artistes ont fait leur œuvre, dédaigneux des sarcasmes et des quolibets. L`abstraction ne scandalisé plus, elle fait désormais partie de notre patrimoine, elle est entrée au musée, on a tant de fois déjà écrit son histoire. L'avant-garde d`aujourd'hui n'est même plus respectueuse de l'avant-garde d'avant-hier. Les temps changent et ces mutations mêmes témoignent de la vitalité créatrice des hommes et de ses continuelles remises en question.

1978

(/ -14/03/1978) Bruxelles, Galerie Armorial. **Synthèses V. Quelques peintres du GROUPE ART ABSTRAIT (1952-1956). Burssens Jan, Carrey Georges, Collignon Georges, Delahaut Jo, Lewy Kurt, Milo Jean, Rets Jean.**



GALERIE ARMORIAL

Serge Goyens de Heusch, 15-16 Grand Sablon 1000 Bruxelles 513-37-96

« SYNTHESES » V

QUELQUES PEINTRES DU GROUPE

" ART ABSTRAIT " (1952-1956)

BURSSENS — CARREY — COLLIGNON
DELAHAUT — LEWY — MILO — RETS

œuvres anciennes et œuvres récentes

Salle « ARMORIAL BIS » jusqu'au 14 mars 1978

(Voir fiche signalétique au verso.)

LE GROUPE « ART ABSTRAIT » (Belgique 1952-1956)

OBJET : groupe d'une vingtaine d'artistes (peintres pour la plupart) en majorité belges (flamands, wallons et bruxellois), réunis de 1952 à 1956 pour défendre ensemble l'art abstrait.

ORIGINES : Après la guerre, l'affranchissement de certaines conventions et des influences étrangères orientent toute une phalange de peintres belges vers l'abstraction. Le groupe de « La Jeune Peinture Belge » fut ainsi pour plusieurs de ses membres (Delahaut, le premier en 1946), témoin du passage progressif d'un post-expressionnisme et d'un animisme vers une peinture abstraite à tendance constructive ou géométrique. Les prolongements de « La Jeune Peinture Belge » ne satisfont plus quelques uns de ceux-ci, tels Bury, Collignon, Delahaut, Milo, Mels et Rets qui décident de s'unir à quelques autres artistes pour former un groupe axé d'une façon unilatérale sur la défense de la peinture abstraite. La constitution du groupe fut réalisée en 1952 chez les collectionneurs Jacquet.

ARTISTES : Membres fondateurs : Pol Bury (1922), G. Carrey (1902-53), Georges Collignon (1923), Jo Delahaut (1911), Jean Milo (1906), Léopold Plomteux (1920), Jan Saverys (1924). Membres venus ensuite : Jan Burssens (1925), Christine Forani (1916-76), Ray Gilles (1923), Francine Holley (1919), Hauror, Henri Kerels (1896-1956), Kurt Lévy (1898-1963), René Mels (1909-78), Carl Rabus (1908), Jean Rets (1910), Guy Vandenbranden (1926).

ESPRIT : Le seul point commun aux artistes composant le groupe : la pratique d'un langage abstrait, sans restriction de manière et d'orientation. On y trouve des géométriques inconditionnels comme Delahaut, Lévy, Rets et Vandenbranden, des tempéraments plus lyriques comme Milo et Saverys, des empâtements géométriques de Carrey et Mels, des textures complexes de Bury et Collignon. On décèle chez tous des influences étrangères, notamment celles de Herbin, Magnelli et Vasarely, celles de Kandinsky et Hartung, celles de N. de Stael et Bazaine.

CESSATION : comme beaucoup d'associations de ce genre, le groupe perd peu à peu sa cohésion pour être dissout en 1956. Une trop grande disparité entre certains artistes est la cause d'un certain désintérêt et du désir de nouveaux regroupements selon des affinités plus étroites. C'est ainsi que Jo Delahaut regroupe avec J. Séaux et Maurits Bilcke quelques amis peintres sous les noms de « Espace » (1952), « Formes » (1955) avec le « Manifeste du Spatialisme » en collaboration avec Bury, et « Art construit » (1960). Ces groupes à tendance nettement géométrique rejettent le tachisme et l'expressionnisme abstrait, à leurs yeux, succédanés non-figuratifs de la figuration, pour se préoccuper davantage de l'intégration spaciale de l'œuvre d'art.

IMPORTANCE DU GROUPE : il est la première manifestation cohérente d'après-guerre qui défend avec autorité et intransigeance la notion d'art abstrait. Renouant ainsi avec les premiers abstraits de la Plastique Pure des années 20, le groupe permet à l'abstraction de s'affirmer définitivement à un moment où elle est encore incomprise pour la plupart.

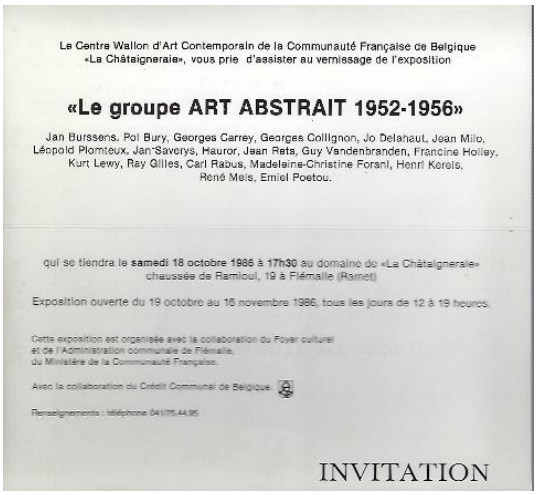
EXPOSITIONS : 1952 : Festival des Jeunesses d'Edimbourg, Cercle Artistique de Gand, Galerie « Le Parc » de Charleroi, Maison des Loisirs de La Louvière. 1953 : Toulon, Kunstkring d'Anvers, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. 1954 : Stanleyville. 1955 : Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Galerie Delfione à Milan. 1956 : Galerie Il Camino à Rome, Musée d'Aix-la-Chapelle, Essen.

PUBLICATIONS : Album auquel participèrent onze membres, préfacé par R. Van Gindertael et Albert Dupuis (1952) — Album préfacé par René Massat, Maurits Bilcke et Sélim Sasson (1953) — Album de dix sérigraphies de Delahaut, Holley, Lévy, Rets et Vandenbranden, intitulé « Art Abstrait », avec textes de P. Bourgeois, Ch. De Maeyer, J. Dypréau et L.L. Sosset, édité par le groupe « Formes » (1956).

BIBLIOGRAPHIE : catalogue de l'exposition « Le groupe Art Abstrait », Charleroi et Liège, janvier-mars 1977 — « La Jeune Peinture Belge » par Phil Mertens (Ed. Laconti, Bruxelles 1975) — « L'Art Vivant en Belgique » par M. Eemans (Ed. Meddens, Bruxelles 1972).

1986

(18/10-16/11/1986) Flémalle, Centre d'Art Wallon Contemporain - CWAC / La Châtaigneraie.
Commémoration du GROUPE ART ABSTRAIT 1952-56. Burssens Jan, Bury Pol, Carrey Georges, Collignon Georges, Delahaut Jo, Forani Madeleine.-C., Gilles Ray, Hauror, Holley Francine, Kerels Henri., Lewy Kurt, Mels René, Milo Jo, Plomteux Léopold, Poetou Emiel, Rabus Carl, Rets Jean, Saverys Jan, Vandenbranden Guy.


Le Centre Wallon d'Art Contemporain de la Communauté Française de Belgique
«La Châtaigneraie», vous prie d'assister au vernissage de l'exposition

«Le groupe ART ABSTRAIT 1952-1956»

Jan Burssens, Pol Bury, Georges Carrey, Georges Collignon, Jo Delahaut, Jean Milo, Léopold Plomteux, Jan Saverys, Hauror, Jean Rets, Guy Vandenbranden, Francine Holley, Kurt Lewy, Ray Gilles, Carl Rabus, Madeleine-Christine Forani, Henri Kerels, René Mels, Emiel Poetou.

qui se tiendra le **samedi 18 octobre 1986** à **17h30** au domaine de «La Châtaigneraie» chaussée de Ramioul, 19 à Flémalle (Ramet)

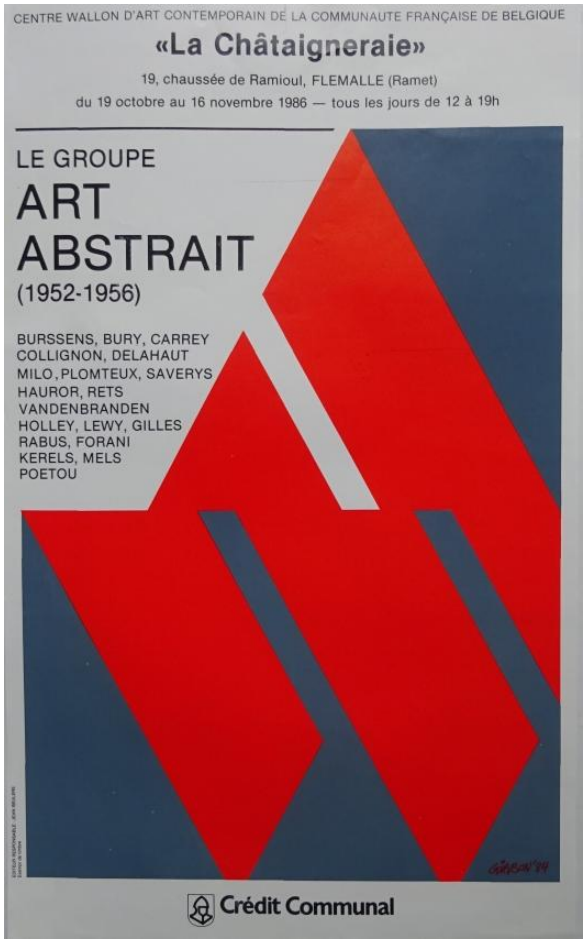
Exposition ouverte du 19 octobre au 16 novembre 1986, tous les jours de 12 à 19 heures.

Cette exposition est organisée avec la collaboration du Foyer culturel et de l'Administration communale de Flémalle, du Ministère de la Communauté Française.

Avec la collaboration du Crédit Communal de Belgique.

Renseignements : téléphone 041/75.44.95

INVITATION



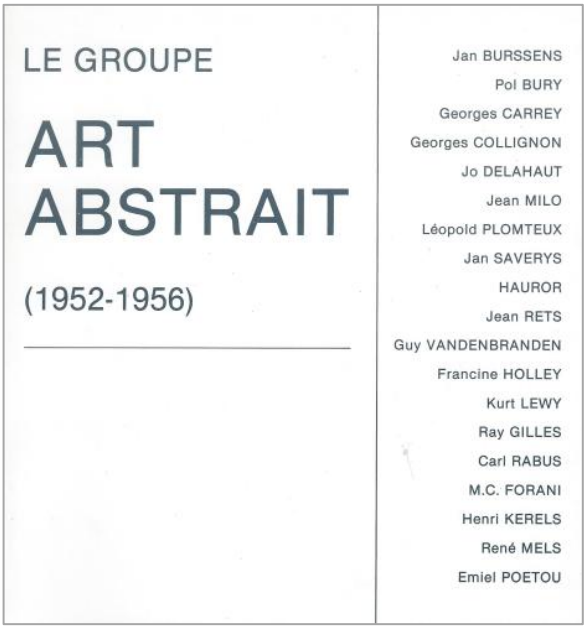
** Catalogue conçu et réalisé par Florence Fréson et Marc Renwart,
(216 p : ill. coul. et n/bl) :

Avant-propos d'André Cools et de Léopold Plomteux ;
Texte d'introduction de Serge Goyens de Heusch ;

Autour du Groupe Art Abstrait 1952-1956
Essai de géographie esthétique : les Abstractions Constructives 1945-1964 par Marc Renwart ;

Textes d'artistes : d'époque et d'aujourd'hui /Réminiscence 1986;

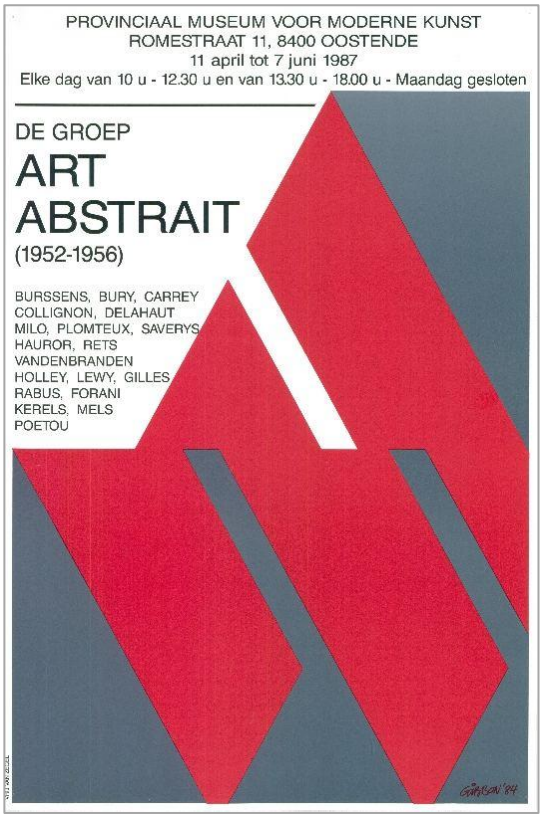
biographies d'artistes ;
Eléments pour une histoire de l'art abstrait en Belgique en Belgique 1944-1964
Bibliographie sélective, par Marc Renwart.



Exposition ensuite accueillie à Ostende (en 1987).

(11/04-07/06/**1987**) Oostende, P.M.M.K. **De Groep ART ABSTRAIT (1952-1956)**
- Une jaquette titrée en néerlandais est ajoutée au catalogue.
On y inséra aussi un petit fascicule, traduit en néerlandais, reprenant l'introduction de Serge Goyens de Heusch et les textes des artistes.





Réminiscences
Textes d'artistes 1986 (bilan)

- **Jo Delahaut**, juillet 1986.

En 1952, une grande ferveur pour l'abstraction qui s'imposait dans l'avant-garde artistique européenne, un vif enthousiasme résultant d'une prise de position sans équivoque, tels furent les premiers éléments qui réunirent les fondateurs du groupe belge Art Abstrait. Cette exaltation due à l'expérience nouvelle pour certains d'entre nous, d'une action commune menée vers un but commun, et peut-être aussi la nécessité de vaincre la résistance que public et critiques d'art nous opposaient, nous obligea à sortir de notre réserve et cette volonté d'action nous mena à organiser, sans moyen pécuniaire, une série d'expositions dans les principales villes du pays et à l'étranger. Ce fut pour nous le temps des rencontres amicales, des poignées de mains, d'une solidarité spontanée. Nous étions jeunes, naïfs et sans calcul. Qu'en dire aujourd'hui ?

Certains ont disparus : je pense à Carrey, à Lewy, à Mels et Kerels. D'autres ont changé d'orientation et explorent d'autres domaines : Jean Milo, Collignon, Burssens. Et ceux qui sont restés fidèles à l'abstraction y ont trouvé la voie de recherches personnelles qui leur ont permis d'affirmer leur originalité. Ils se sont éloignés les uns des autres. L'esprit de groupe qui s'était avéré nécessaire est disparu et chacun a repris la poursuite de son aventure solitaire. Tout cela est dans l'ordre normal des choses : les groupes doivent disparaître jeunes, sous peine de se fossiliser et de perdre toute signification.

Quelle fut l'importance du groupe Art Abstrait dans la vie culturelle de notre pays ? Quelle fut son importance pour chacun d'entre nous ? Je laisse à chacun le soin de la déterminer et aux critiques d'art, d'en discourir.

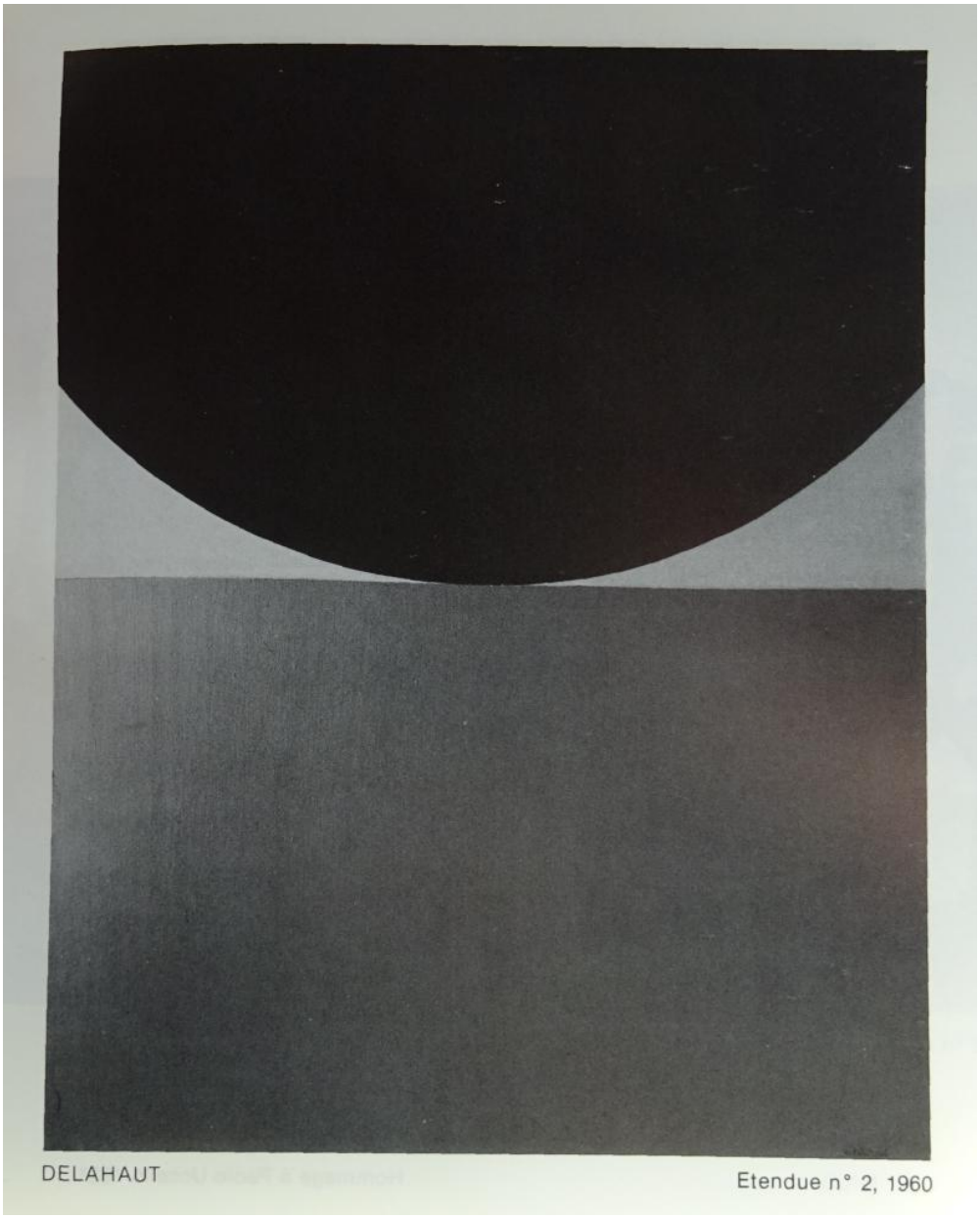
Pour ma part - et peut-être suis-je en train de la magnifier dans mon souvenir - tout en ayant participé à ce mouvement de dislocation dont je suis persuadé de la nécessité, je garde une certaine nostalgie de cette époque où nous avons connu l'irremplaçable joie du coude à coude, de la confiance réciproque et de l'amitié.

- Jo Delahaut, août 1986.

Voilà déjà plusieurs fois que l'on me pose la même question, répétée sous des formes différentes - ou bien «la peinture abstraite a-t-elle encore un avenir ? », ou encore «si vous deviez conseiller un jeune artiste, lui conseilleriez-vous de faire de l'abstraction ? ».

Que répondre ? Il me paraît incontestable - et pour cela, il suffit de regarder autour de soi - qu'aujourd'hui les artistes peuvent s'exprimer par tous les moyens qu'ils peuvent imaginer. Les uns ont recours aux ressources classiques de la figuration ; d'autres trouvent dans les objets le support de l'émotion qu'ils veulent communiquer ; certains transforment l'environnement et lui impriment le caractère esthétique qu'ils ont choisi. On s'exprime avec des boîtes de « coca-cola », des reliefs de repas. L'art pauvre communique avec des tas de sable, de charbon, des vieilles voitures et que sais-je encore ? On va de la trace de la main sur une toile à la construction d'énormes machines métalliques. On fait appel aux mouvements de toutes natures, aux tubes de néon comme aux tatouages et aux déformations corporelles. Pourquoi ne pourrait-on pas s'exprimer avec des formes, des couleurs, des traits, des volumes qui sont les moyens spécifiques et traditionnels de la peinture ? D'autant que l'usage de ces éléments n'est pas lié à une mode, à une école, à une variation accidentelle de l'esthétique. On lui trouve des sources lointaines, on connaît le nom de nombreux maîtres qui nous ont laissé des chefs-d 'œuvres construits sur les mêmes bases théoriques. Les musées contiennent des quantités d'œuvres qui témoignent des propriétés de l'abstraction et de son pouvoir de traduire l'expression des tempéraments fort différents. Certes, ce sont les apports du passé et il ne s'agit pas aujourd'hui de répéter ce qui a été fait dans les années 15, 30 ou 50. Dans l'abstraction comme dans l'art figuratif, l'artiste doit être un créateur. La vitalité de l'art abstrait dépend de son talent, de sa puissance de renouvellement, de son imagination. Si l'on suit l'évolution de l'abstraction, on s'aperçoit que chaque époque a donné sa nuance aux œuvres qu'elle a vu naître. Nul doute qu'aujourd'hui encore, la peinture abstraite valable porte la marque de la vie que nous menons, de notre environnement, de nos craintes et de nos rêves. Demain et aussi longtemps que l'art sera vivant et libre, il en sera de même. La voie est

donc ouverte à tous ceux qui veulent s'y engager.
Quant aux conseils à donner aux jeunes artistes, il y a là de la part de ceux qui posent la question, une énorme méprise, une confusion incroyable. Peut-on conseiller un jeune artiste ? Certainement pas dans le mode de son expression. Choisir sa façon de s'exprimer, c'est déjà une prise de position, un engagement capital, un témoignage essentiel. C'est une question personnelle, lourde de conséquences, que l'artiste doit assumer en toute liberté et selon ses véritables dispositions. Je me refuse absolument à toute intervention dans ce domaine comme je refuse à la politique, à la religion, aux pouvoirs académiques, le droit de désigner à l'artiste le sens ou le contenu des œuvres qu'il veut créer. Toute ingérence fausse le libre exercice de l`art, et sans liberté absolue, inconditionnelle, il n'y a plus d'art. Je suis l'adversaire de tous les sectarismes : pour le jeune artiste l'abstraction est une possibilité, la figuration en est une autre et on imagine sans peine, une combinaison des deux ou un autre mélange d'éléments plastiques. Mais surtout - et j'insiste là-dessus - aucune pression ne peut être exercée, aucun conseil si peu autoritaire qu'il ne paraisse ne doit être donné et à plus forte raison aucune orientation en termes d'exigence ou d'interdiction. La liberté est liée indissolublement à la condition d'artiste.



DELAHAUT Etendue n° 2, 1960

- **Jean Milo**, juillet 1986.

Il m'est difficile de fixer une date pour mon passage à l'abstraction. Déjà lorsque j'étais élève de l'Académie de Bruxelles, rue du Midi, je me souviens avoir été intéressé par une exposition de Victor Servranckx dans une salle de la rue Royale, et je connaissais P.L. Flouquet, les frères Bourgeois (le poète et l'architecte) et tout ce qui tournait autour de la «Plastique pure ».

Entré en 1926 à la galerie Le Centaure avec le titre de «sous-directeur›› (j'avais 20 ans) j'ai occupé ce poste jusqu'en 1931 et dans mes dessins de l'époque on peut relever l'influence de Klee, de Arp, de Miro et même de Kandinsky, mais aussi de Raoul Dufy et de Bonnard. J'ai retrouvé deux aquarelles de cette époque et de nombreux petits dessins.

Pour suivre mon évolution artistique depuis lors, il est bon de consulter la très précise étude d'André Jocou.

Entré dans le groupe Jeune Peinture Belge sous la pression de René Lust et luttant contre la semi-dictature de Robert Delevoy, j'ai réalisé, dès 1948-49, mes premières œuvres abstraites (d'une abstraction lyrique et non pas géométrique). Parmi ces œuvres la toile du musée d'art moderne de Bruxelles baptisée par P. Fierens « Printemps bleu » et ma grande toile « Le grand printemps ».

En 1952, j'ai peint diverses grandes compositions abstraites qui n'ont jamais été exposées à La Jeune Peinture. C'est, à ce moment que, au retour d'une exposition de La Jeune Peinture nous avons eu l'idée Delahaut et moi de créer un nouveau groupe que nous avons appelé Art Abstrait.

Nous avons fait appel à quelques amis peintres : G. Carrey, L. Plomteux, P. Bury, J. Saverys et J. Burssens. Nous partions du principe que le choix des œuvres devait être décidé par l'artiste lui-même sans aucune direction extérieure.

Au groupe initial s'ajoutèrent : Forani, R. Gilles, Holley, Kerels, Mels, Rabus, J. Rets, K. Lewy.

En 1953, je fis un long voyage de trois mois au Congo belge. L'influence de ce voyage se marque dans mes œuvres de 1953, 54 et même 55. Le groupe Art Abstrait s'est dissout en 1956.

J'ai souvent déclaré que les premiers abstraits furent Paolo Uccello et Vermeer de Delft et ma source d'inspiration fut souvent aussi la cathédrale de Chartres. Je crois que ma toile « L'intérieur froid » de 1961, montre mon évolution après mon passage dans le groupe. Mais je reste fidèle à mes amitiés et je m'endors chaque nuit sous la garde d'un tableau de mon ami Delahaut.



MILO Intérieur Froid 1961

- **Jan Burssens** / Eric Pil pour l'artiste (septembre 86). (Traduction : Bruno Fornari).

Jan Burssens était un des co-fondateurs de « Art Abstrait » en 1952, après que son ami Jan Saverys, l'autre peintre gantois du futur groupe, l'eut mis au courant du projet. L'année précédente, il avait exposé avec Saverys à la galerie bruxelloise Dietrich et, déjà en 1949, il avait rencontré Jo Delahaut au salon « Apport ». De 1951 à 1954, il participa à toutes les expositions de « Art Abstrait » et collabora aux deux albums du groupe. Après Burssens ne fit plus partie du groupe, alors marqué par une tendance géométrique, tandis que son œuvre personnelle acquit un caractère plus « expressionniste » et un aspect organique. La matière picturale allait engendrer des formes humaines.

La période assez courte de sa collaboration avec « Art Abstrait »'coïncide en gros avec celle durant laquelle Burssens opta pour une abstraction géométrique, conçue sur des bases constructives. Cette phase abstraite fut limitée dans le temps, car Burssens est profondément expressionniste et peint sous l'impulsion de ses émotions. Cette phase fut néanmoins capitale car elle permit à l'artiste d'échapper aux normes de l'expressionnisme en vigueur à cette époque.

Après la seconde guerre mondiale, la découverte de l'art moderne suscita un énorme enthousiasme en dépit de la difficulté d'être informé. En 1946, Jan Burssens vit d'abord les réalisations de Karel Appel et de Corneille; cependant l'œuvre des peintres qui formeront plus tard le groupe Cobra, ne lui offrit pas une solution satisfaisante aux problèmes de la forme.

Burssens, sous l'influence des peinture de Piet Mondrian, Fernand Léger et Vasarely, dont il avait vu des reproductions, commença, vers 1948-1949, à représenter de façon abstraite des sujets figuratifs et choisit pour ce faire des natures mortes et des paysages, tels les bunkers sur les plages, qui permettaient une élaboration en plans. La série des arbres dans laquelle Mondrian soumet un même sujet figuratif à une abstraction progressive fut pour Burssens un exemple important.

De 1950 à 1951, les références immédiates à la réalité s'effacèrent ; en 1950 Jan Burssens exposait ses premières œuvres non-figuratives au salon « Apport » et vers le milieu de l'année 1951, Burssens peignait exclusivement de façon abstraite et géométrique. Néanmoins, on ne peut parler de style géométrique pur que dans quelques rares exceptions, car le traitement pictural et l'utilisation des couleurs au sein des tableaux, sont trop empreint de subjectivité. Le nombre de tableaux sans dégradé, sans effets de matière et dont la peinture lisse absorbe les traces de l'acte pictural, est très limité.

Vers la fin de 1952, Burssens commença à mêler systématiquement du sable à la peinture, ce qui provoque un aspect de croûte. Sur ce fond granulé, réalisé dans une gamme de couleur fort sobre, il peignait en 1953, au moyen de peinture noire, des grands « signes », des idéogrammes qui témoignent d'une puissance contenue. Ceux-ci acquerront bientôt un caractère anthropomorphe ou une forme végétale, preuves d'un intérêt pour l'organique, le vivant, la nature, l'homme. Parfois ces « êtres » ont un aspect menaçant qui révèle une problématique existentielle.

A partir de 1954, l'impulsion expressionniste devient de plus en plus évidente. La ligne traduit un geste spontané et la matière, tout comme les diverses couches picturales, brisent la « forme ». Au cours de la seconde partie des années 50, les contours s'ouvrent et la matière picturale devient une texture de taches de couleur où la figure humaine est suggérée. « L'Être humain » est dès lors le thème de prédilection de toute l'œuvre de Burssens. La brève phase d'abstraction géométrique répondait à un besoin d'ordre, amené par sa volonté d'en finir avec l'héritage expressionniste ainsi que par le climat de l'époque.

- **Pol Bury**, juillet 1986.
Note aux archéologues.
Encore et toujours, l'Art Abstrait est ce qu'il fut, ce qu'il est et ce qu'il sera.
Pour mieux résumer cette pensée éclectique et aprioresque, on dira plus simplement : l'Art Abstrait a un passé, un présent, un futur. Ce qui n'exclut pas qu'à certaines époques de son existence il eut, il a, il aura de **gross Schwierigkeiten** (grandes, grosses difficultés) d'expression, de perception.
Mais l'Histoire (de l'Art) peut, insidieusement, être perfide. Il est toujours possible, quoi qu'on fasse, d'être l'Abstrait de quelqu'un, le Figuratif d'un autre. Car les idées et les gens sont ainsi faits ; quand on veut noyer son chien on l'accuse d'abstraction ou de figuration.
C'est selon.

- Pol Bury
P.S.1 En 1957, Ernest Pirotte préfaçait, **abusivement**, une exposition du groupe Art Abstrait à Charleroi. Aujourd'hui, **non moins abusivement**, il est indispensable que son texte « D'un art bûl à l'autre » figure dans cette « histoire ».
P.S.2 L'art abstrait, c'est là son moindre défaut - pour ne pas dire sa grande qualité - participe, avec succès, à l'éclatement radical de la « géographie esthétique ».
Mais les structures d'accueils culturels ont des besoins. Elles les satisfont en traçant, minutieusement, des petits pointillés autour des uns et des autres. Elles inventent ainsi des régions, des communautés, des pays.
Pour les frileux c'est une façon de se tenir au chaud.

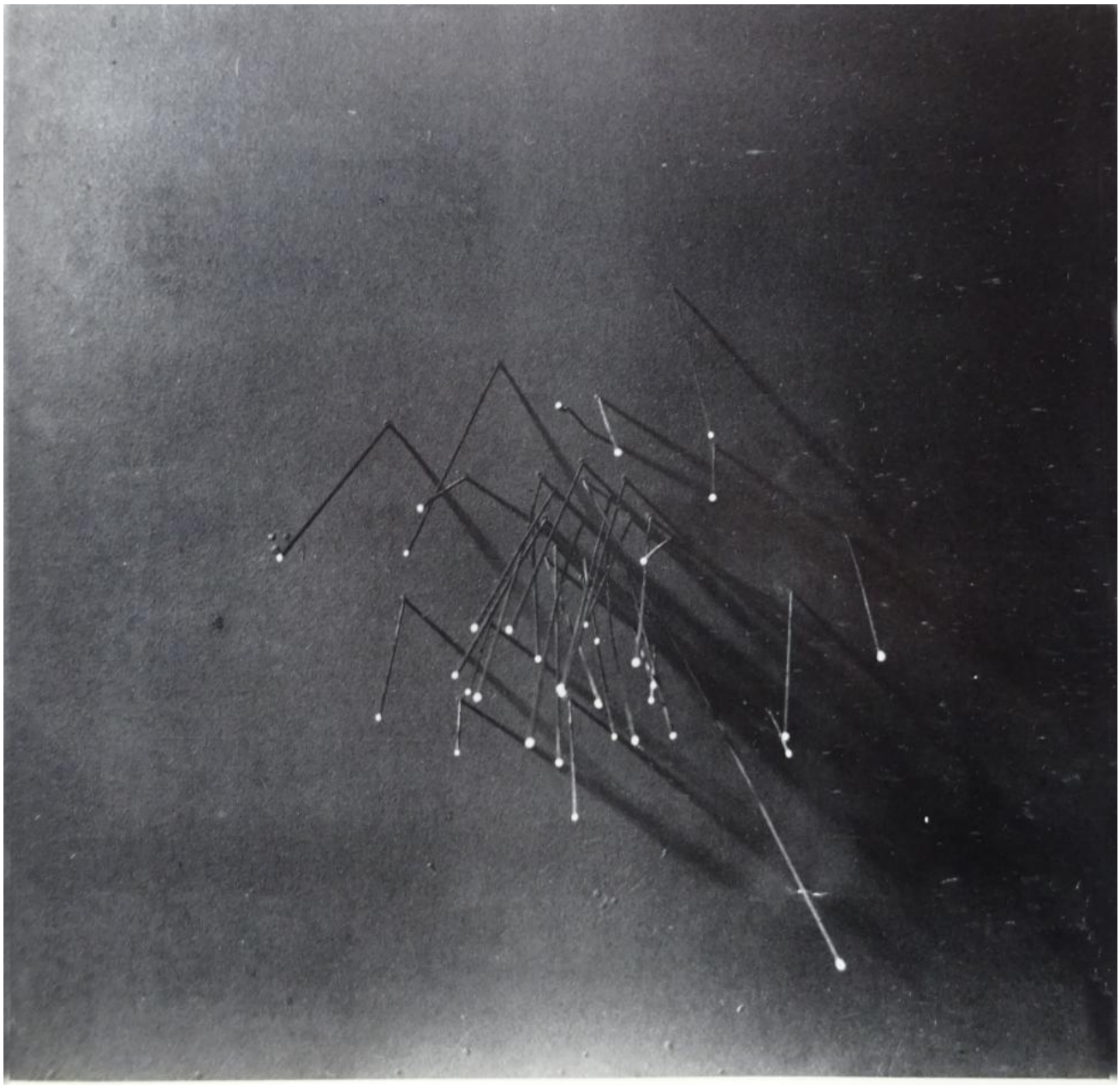
- Ernest Pirotte (= Pol Bury), 1957.
D'UN ART BUL A L'AUTRE.
Il est probablement audacieux de vouloir justifier un art à partir d'une discipline philosophique et plus audacieux encore, sans doute, d'affirmer que si cet art consent à exister, c'est uniquement en fonction de cette pensée qui prétend lui donner sa raison d'être.
Et pourtant...
Il est vrai que si nous considérons les choses à l'inverse, rien ne nous permet d'assurer, jusqu'à présent, que l'on peut reconnaître l'art bûl dans des œuvres visibles, par exemple dans celles qui sont présentées ici. A supposer qu'il nous soit donné de pouvoir le faire, ce serait plutôt, dirait-on, dans une certaine forme «d'absence d'art ».
Semblable proposition peut mener loin, mais elle nous oblige d'abord à situer sommairement ce qu'il faut bien appeler L'AVANT-FAIT PLASTIQUE bûl ; la création dite «artistique» résulte le plus souvent d'une pressante nécessité intérieure mais elle n'en reste pas moins soumise, bon gré mal gré, aux impératifs ordinaires du psychisme le plus courant, le plus magnifiquement banal ; il convient donc de le situer sans hésitation à égale distance des nécessités psycho-statiques, d'une part, et, ainsi qu'on pouvait le prévoir, des nécessités psycho dynamiques, d'autre part.
Après avoir ainsi défini GROSSO MODO l'art bûl dans son essence même, nous pouvons maintenant l'envisager dans son devenir. Il n'est pas impossible que l'art bûl soit, pour un temps, un art « abstrait » au sein duquel l'anecdote retrouvera sans peine sa primauté perdue - ou bien au contraire un art « figuratif » dont le but le plus proche serait d'éliminer tout élément anecdotique. Mais ces vues sont peut-être un peu spécieuses ; nous sommes, de toute évidence, dans un domaine aux frontières mouvantes et plaisamment incertaines. Il reste qu'aujourd'hui au-delà de la carte postale - du gribouillage, une dialectique essentiellement bûl peut se frayer un nouveau chemin... »



BURY

Multiplans, (1958)

www.art-info.be



BURY

Ponctuations érectiles [1961]

71

www.art-info.be

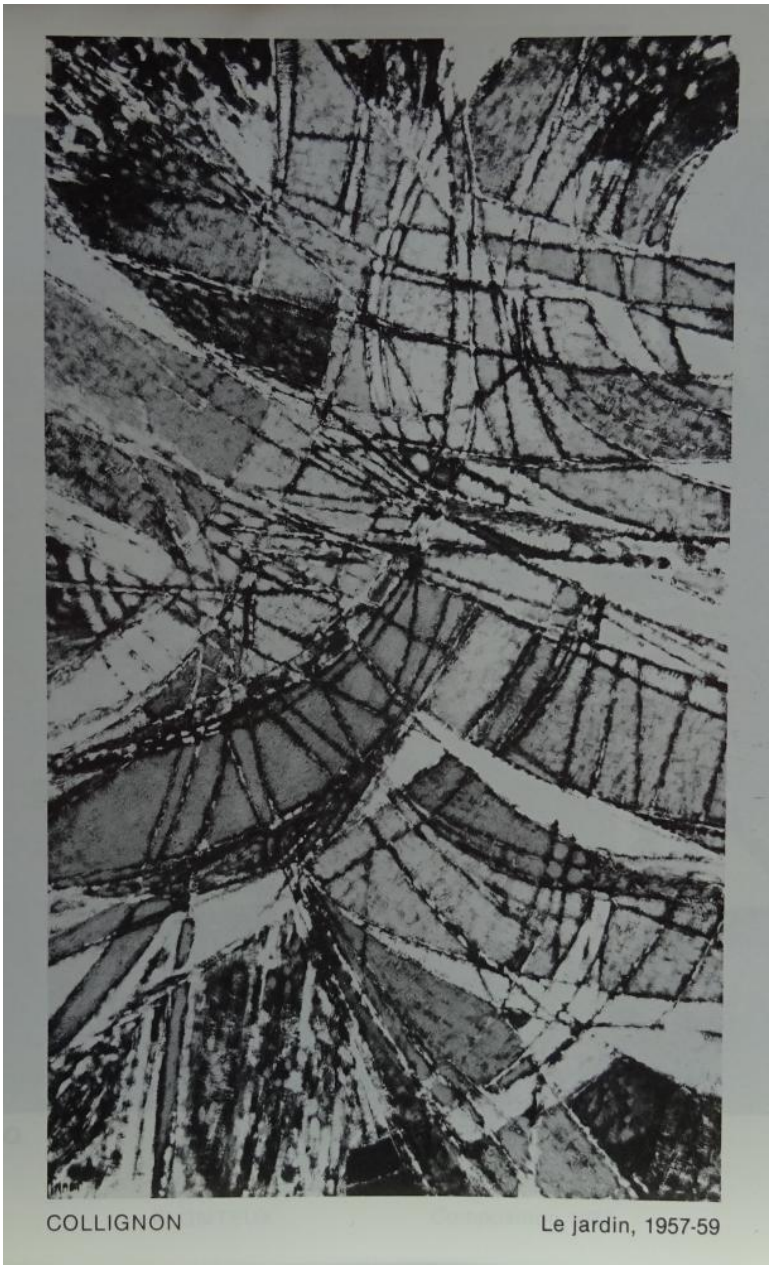
- **Georges Collignon**, juillet 1986.

Voici deux petits textes qui diront mieux que moi et d'une façon moins agressive ce que je pense de l'esthétique (à mon avis) dépassée de l'abstrait :

- « même une expérience aussi exceptionnelle dans sa richesse et sa démesure arrive à s'épuiser. Le dialogue entre soi-même et l'œuvre ne peut se prolonger outre mesure sans courir le risque de maniérisme : on s'intéresse moins à l'œuvre qu'à certaines incidences particulières. C'est pourquoi j'estime que le temps d'une production doit être limité » (Interview de Pierre Boulez dans Le Monde).

«- Et la nouvelle cuisine ?

Elle a été une réaction utile parce que nous vivions sclérosés dans une cuisine à l'ancienne, trop lourde souvent. La nouvelle cuisine, grâce à des techniques et à des procédés nouveaux, a apporté beaucoup d'allègement, mais elle est tombée dans certains excès de sophistication, de travail pour l'œil plus que pour le palais, d'assiettes quasiment vides et vendues néanmoins chères, mais tout cela appartient déjà au passé » (Interview de J. Ferniot dans *Le Monde*).



- **Léopold Plomteux**, juillet 1986.

Lorsqu'en 1952 se créa, pour défendre l'esthétique de la peinture « non figurative, non objective », le groupe Art Abstrait, il s'agissait de rassembler les artistes (peu nombreux) à pratiquer cette nouvelle expression plastique. En effet éparpillés à travers le pays, ces artistes chercheurs n'auraient pas eu l'audience qu'ils méritaient s'ils ne s'étaient groupés.

Ce fut d'abord à Liège, au sein de l'Apiaw qu'en 1948 déjà se créa un groupe de peintres abstraits rassemblant quelques six artistes wallons qui s'étaient découverts par le hasard des choses.

Ce groupe s'est dissous en 1952 et il est heureux qu'à ce moment Jean Milo et Jo Delahaut eurent cette idée de regrouper sur le plan national les artistes qui défendaient cette esthétique qui, si elle commençait à être connue, n'en était pas moins encore peu appréciée par le public. Un grand travail promotionnel devait se faire et ce fut le but du groupe Art Abstrait de forcer les portes des galeries et des centres culturels afin d'y faire triompher cet art encore décrié au début des années 50 mais combien représentatif de ce siècle.

En 1952, l'art abstrait sur le plan international était déjà bien établi dans les consciences, nous n'étions plus dans le brouillard de la fin des années 40. On commençait à connaître les pionniers de cette peinture dont l'histoire débutait bien avant nous. On nous les imposa même car nous les ignorions. Le grand mouvement d'après-guerre de la peinture abstraite allait donc mettre en vedette bien des artistes du passé méconnus ou oubliés. Ils devinrent en quelque sorte nos points d'appui. Le passé confortait le présent et nous renforçait dans nos convictions. « Du spirituel dans l'art » (édité en 1950) de Kandinsky devint notre Bible. Le pont s'était établi entre ces pionniers et nous. Le triomphe de l'art abstrait allait commencer. Les recherches et les trouvailles des artistes des années 50 furent fulgurantes pour qui comprend ce que « révolution picturale » veut dire. De grandes œuvres, sans doute parmi les plus importantes du siècle furent créées et l'on peut dire qu'elles surgirent toutes du néant tant l'esprit créateur était absolu. Le groupe, dans ce contexte international, allait donc œuvrer à mettre en valeur, sur notre territoire, cette expression nouvelle. Ce fut un réel Combat ; il fallait convaincre, convertir, initier un public récalcitrant et imbibé de tradition.

On peut dire que le groupe, sous la pulsion de Jean Milo et de J. Delahaut fut la prise de conscience de l'apparition au XXe siècle de cette révolution artistique qui, fatalement, devait devenir une page de l'histoire de l'art belge et servir de témoignage des caractéristiques de ce siècle.

On pourrait regretter que quelques artistes de grand talent n'aient pas rejoint le groupe mais pour l'essentiel il fut représentatif de toutes les tendances conceptuellement plastiques de la non-figuration.



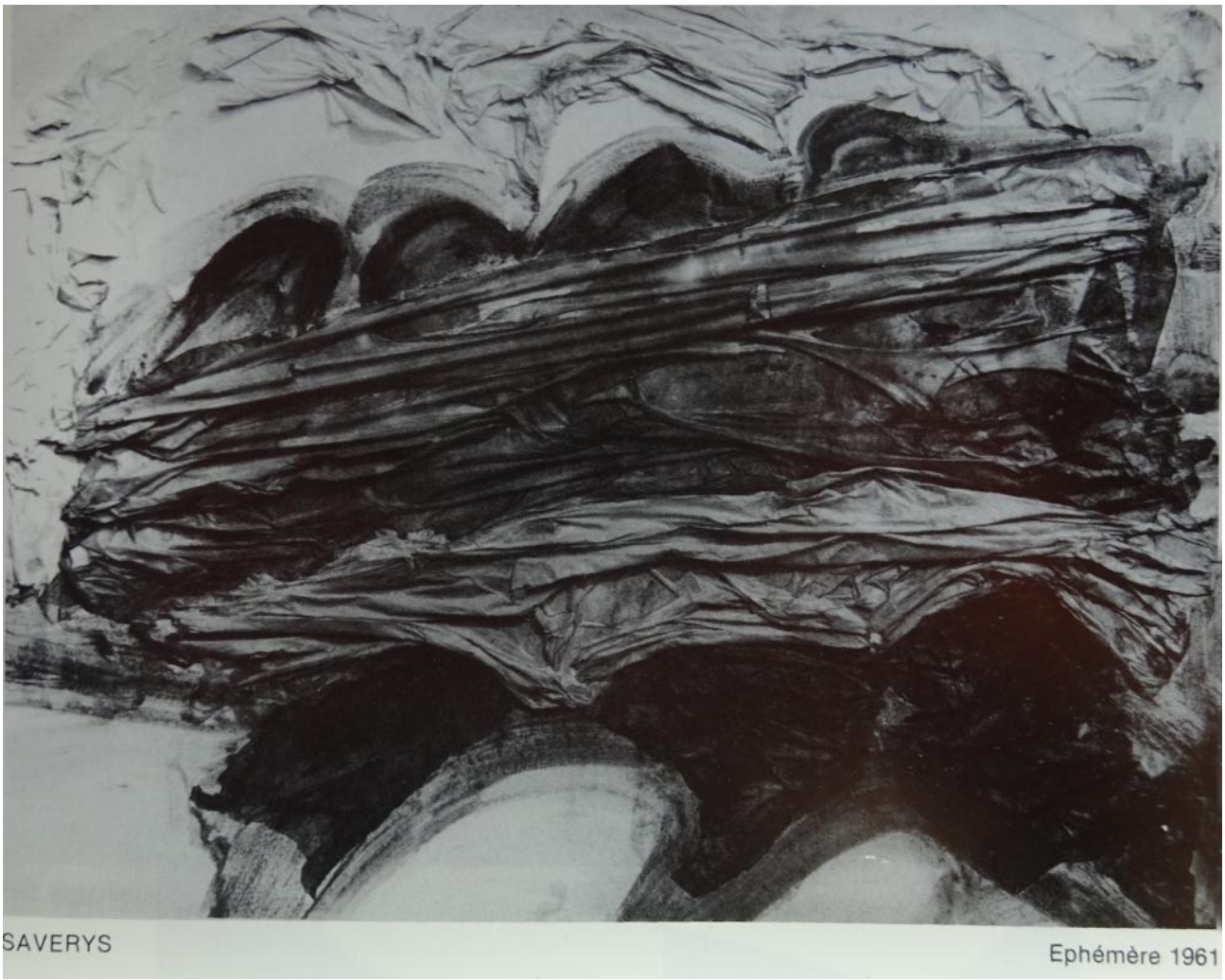
PLOMTEUX Composition 1959

- **Jan Saverys**, juillet 1986.

Je me suis retrouvé au groupe Art Abstrait avec mon ami Jan Burssens comme Flamands parmi les Bruxellois et Wallons.

Il n'y avait ni conception, ni idée commune dans la manière de pratiquer la peinture si ce n'est qu'elle fut rigoureusement non figurative (ce qui, à mon avis, a écarté des peintres très intéressants qui évoluaient dans l'Abstraction sans accepter ce dogme).

Personnellement, faire la peinture pour la peinture (sans sujet) m'exaltait. Sous l'influence de la plupart des abstraits internationalement connus, cela a débuté par l'organisation de la toile dans un rythme plus ou moins harmonieux où une recherche de matière et de couleurs rendait la peinture plus ou moins intéressante et innovatrice. Assez vite, cela a évolué vers une peinture plus libre moins dogmatique où la transposition de la matière devenait plus importante que la forme. Le fait de travailler avec des aquarelles, en grands formats m'obligeait de procéder vite et sous tension, ce qui, à mon avis, contribuait à la vibration et la profondeur des couleurs. En général, indépendamment des moyens ou systèmes, mon travail relève d'une abstraction lyrique souvent transparente, assez haute en couleurs si couleurs il y a.



- **Francine Holley**, juin 1986.
L'art abstrait a vécu et vivra encore étant une forme d'art opposée à la peinture figurative puisqu'il puise ses sources dans le monde intérieur de l'Artiste. Celui-ci exprime son besoin de construction et d'équilibre ainsi que son univers poétique et imaginaire.
L'art abstrait a pris trois directions différentes :
1. Les purs sont restés fidèles à leurs débuts et approfondissent leurs recherches plastiques.
2. Un très petit nombre est retourné à la figuration, enrichi par son passage à l'art abstrait.
3. Ceux qui évoluent à l'intérieur du monde abstrait vers une plus grande liberté de graphisme, de matières, de techniques, groupe dans lequel je me classe étant actuellement attirée par une écriture et des rythmes à dominantes musicales.



HOLLEY Peinture n° 1, 1960

- **Guy Vandenbranden** / Eric Pil pour l'artiste. (Traduction Bruno Fornari)

En 1952, à la Galerie Saint-Laurent de Bruxelles, Guy Vandenbranden expose pour la première fois des œuvres abstraites, qui marquent le début d'une évolution vers un langage formel rigoureusement abstrait géométrique et d'une vision constructiviste de la peinture à laquelle il restera fidèle.

Tout comme de nombreux peintres en Belgique, après la seconde guerre mondiale, Guy Vandenbranden commence jusqu'en 1950 à s'exprimer sous l'influence de l'œuvre de Georges Rouault. En 1948, il avait pris connaissance des réalisations de Paul Klee et découvert l'existence d'un art non figuratif. Chaque semaine, le samedi, il visite les galeries bruxelloises où il voit des œuvres abstraites de Marc Mendelson, Louis van Lint et Gaston Bertrand. Lors d'une première phase jusqu'en 1951, il peint aux frontières de l'abstraction dans l'esprit de l'œuvre de Bertrand. Ces œuvres n'étaient pas purement abstraites, car leur point de départ tout comme leurs modèles étaient figuratifs mais rendus de façon abstraite.

Les premières compositions construites datent de 1952. A ce moment, Guy Vandenbranden prend conscience du fait qu'une abstraction construite et purement géométrique est la forme d'expression qui correspond à son tempérament. Dans la mesure du possible il détruit alors ses œuvres figuratives réalisées auparavant. Ces compositions basées sur des couleurs pures s'organisent autour d'une dominante de gris ou de brun et sont constituées de couches picturales étendues de façon égale dont des lignes délimitent la surface. Un premier temps, les compositions sont encore réalisées, au couteau et à main libre, sans compas ni latte et dénotent un intérêt pour la matière. Il choisit rapidement un traitement pictural lisse qui permet une finition précise qui va de pair avec un choix d'une construction horizontale-verticale et l'élimination de lignes courbes. Le contact avec les œuvres de Mondrian et Vasarely et dans une moindre mesure avec celles de Dewasne, Magnelli et Herbin est important dans la phase initiale de Guy Vandenbranden et permet la création d'un style personnel. Mondrian suscite l'utilisation de couleurs pures et l'adaptation de surfaces colorées à la trame. Le principe prôné par Vasarely d'intégrer la peinture au milieu urbain pousse Vandenbranden à une conception constructiviste de l'art. A partir de 1954 les couleurs deviennent plus nuancées.

En 1954 et dans les années suivantes, une exposition personnelle de Guy Vandenbranden est organisée à la Galerie Saint-Laurent. Maurits Bilcke écrivait, au sujet des œuvres présentées en 1955 dans « De Gazet van Antwerpen » : « ...froid, mais non dénué de sensibilité... sévère, mais avec nuance ».

C'est à la Galerie Saint-Laurent que Guy Vandenbranden rencontre Jo Delahaut, Jean Rets, Jean Milo, Kurt Lewy et Pol Bury. Il faut attendre 1956 pour que Guy Vandenbranden, qui habitait la « lointaine » Malines, devienne membre de l'«Art Abstrait››. Ce mouvement avait entretemps évolué vers une abstraction plus froide après le décès de Carrey et le départ des peintres plus abstraits lyriques Jan Saverys et Jan Burssens. Lorsque, cette même année, « Art Abstrait » cesse d'exister, on retrouve Guy Vandenbranden parmi les cofondateurs de « Formes », qui opte plus clairement pour une abstraction construite. En 1960, Guy Vandenbranden se trouve parmi les cofondateurs d'« Art Construit », s'établit définitivement à Anvers et prend part à la création de la «Nieuwe Vlaamse School ».

Au niveau de ses peintures, les lignes noires qui jadis délimitaient les surfaces colorées étaient entretemps devenues plus larges. Elles acquièrent la valeur d'une couleur et deviennent dès lors des surfaces colorées. Lorsque le coloris se limite au noir et blanc et qu'on abandonne la composition horizontale-verticale on se trouve face à une image totale composée de grandes masses indépendantes. Comme les surfaces, vers 1960, ne sont plus seulement délimitées par la ligne droite mais que des cercles et des formes courbes apparaissent, une tension interne naît dans les compositions statiques par les formes ajustées. A ce moment, en 1960, Vandenbranden utilise des peintures latex qui lui permettent une plus grande pureté picturale. La combinaison de couleurs et de formes rigides est restée une constante jusqu'à nos jours. Comme l'abstraction géométrique met l'accent sur les relations entre forme, couleur et espace. Vandenbranden mettra également en question l'existence de la peinture pour elle-même et considérera l'œuvre comme un projet monumental pour un environnement urbain.

- **Ray Gilles**, août 1986 (Traduction : Bruno Fornari).

Stella Van Der Auwera, Ray Gilles et l'art abstrait.

Lorsque j'ai décidé de devenir artiste-peintre, poussé en douceur par mon entourage, la peinture était pour moi un domaine encore inconnu, masqué par d'épais nuages. Il m'incombait de dissiper ces nuages. Au cours d'enthousiastes périodes de travail continuel, j'ai découvert petit à petit le système et les motivations de l'art occidental. Chaque système possédait sa motivation personnelle et portait en soi le ferment du système suivant. Mon épouse Stella Van der Auwera, décédée depuis lors, et moi avons changé continuellement de point de vue par rapport au contenu et à l'essence de la peinture selon que nos conceptions changeaient au fil de la rencontre de nouvelles motivations qui transportaient dans un mode de vie rénové, porteur d'influences.

Malgré que nous ne sommes pas figés dans un système constant, nous constations cependant une évolution vers une prépondérance de l'abstraction et la découverte de la nature intrinsèque des moyens picturaux. Pour ce faire, l'appréhension de l'œuvre impressionistico-expressioniste de Van Gogh a eu une importance prépondérante, et nous a permis de franchir la frontière entre l'art classique et l'art contemporain. Cela nous a permis de faire un pas en avant au niveau de la qualité tant d'un point de vue technique que littéraire. Ce fut comme si nous avions pénétré dans l'art contemporain en passant sous une grande arcade. Pour nous la tâche de la peinture moderne était d'explorer plus profondément son propre langage, d'approfondir ses possibilités et ses lois et de mettre cela à jour pour nous permettre d'évoluer plus loin vers des critères objectifs. Dès lors le modèle était représenté toujours plus abstrait. Les sujets religieux et éthiques étaient écartés. Nous travaillions à la démystification de l'œuvre d'art. Notre attention était centrée sur la division spatiale de la surface au moyen de couleurs et de formes.

C'est à cette époque que nous avons été en contact avec Jo Delahaut qui nous a proposé de fonder le groupe « Art Abstrait » en collaboration avec Bury, Burssens, Guy Vandenbranden entre autres, pour la défense de notre idéal commun interprété personnellement. Cela nous apportait un stimulant de plus pour nous libérer totalement de toute figuration.

Cela nous a poussé à nous poser à nouveau le problème de l'essence de l'art plastique. Nous étions catégoriquement persuadés que la peinture possédait un contenu intrinsèque et ne devait être approchée, maniée et jugée que selon des critères objectifs. De même l'acte de peindre était considéré comme un obstacle provisoirement nécessaire de sorte que nous évitions de rendre autant que possible des émotions tactiles. Peindre n'était pas nécessaire, pas un but en soi. La couleur, la forme et la division de l'espace étaient inévitables. Les arts plastiques étaient un concept qui l'emportait sur la peinture. La connaissance de moyens indispensables était une condition que l'étude permettait de satisfaire. Les connaissances acquises ne pouvaient que causer de nouvelles motivations elles-mêmes causes d'une évolution et même d'une révolution du système.

L'art abstrait a acquis pour nous une signification de plus en plus historique. Nous avons évolué ensuite vers le « sérialisme » et le « structuralisme » de même que l'impressionnisme a engendré le cubisme et l'abstraction répondant à la dialectique et au caractère individuel de chaque acte progressif.

- Jean Rets



- J. Ch. C. « Flémalle : le groupe Art Abstrait (1952-1956) jusqu'au 16 novembre à La Châtaigneraie » *in La Meuse*, 22/10/1986.

En réaction à la guerre, une génération d'artistes en 1945 se met à la recherche d'expressions nouvelles. Leurs maîtres à penser ont pour nom Klee et Kandinsky qui ont été frappés tous deux par l'interdit nazi qui les qualifiait de « dégénérés ».

Ils vont mettre au monde un nouveau courant artistique, celui de l`art abstrait ou non-figuratif, défini comme étant un art qui ne représente pas, mais qui est allusif et métaphorique, poétique. Comme l'écrivait Proust : «Sans doute des jeunes avaient surgi qui aimaient aussi la peinture, mais une autre peinture... ».

Jusqu'au 16 novembre, le Centre wallon d'art contemporain de la Communauté française de Belgique organise au domaine de « La Châtaigneraie» (Flémalle), 19, chaussée de Ramioul, une exposition - qui sera sans doute un des grands événements artistiques de cet automne - consacrée au Groupe Art Abstrait (1952-1956), accessible tous les jours de 12 à19h.

Car la Wallonie a connu les mêmes phénomènes artistiques : Jo Delahaut, né en 1911, à Vottem, établi à Bruxelles, est le premier abstrait dans la Belgique de 1'après-guerre. D'autres artistes vont poursuivre dans la même voie : Francine Holley (Liège, 1919), Pol Bury, Georges Collignon, Jean Milo, Léopold Plomteux, Jean Rets, Georges Carrey, Jan Saverys, et d'autres encore.

L'initiative de l'exposition et du catalogue revient à Marc Renwart et Florence Fréson, historiens d'art. Cette exposition fait suite aux expositions « Réalité-Cobra » et « Les premiers abstraits wallons ». Un catalogue richement illustré est proposé au visiteur passionné d'art abstrait (200 pages). « Marc Renwart et Florence Fréson réalisent ici, souligne Serge Goyens de Heusch, un bilan remarquablement documenté sur ce plan essentiel de l'art moderne en Belgique que constitue l'art abstrait ».

- n.s. « Le groupe « Art Abstrait » (1952-56) à Flémalle » in *Gazette de Liège*, 22/10/1986.

Le Centre wallon d'Art contemporain de la Communauté française de Belgique « La Châtaigneraie » organise une exposition d'envergure consacrée au « Groupe abstrait 1952-1956 », au domaine de la «La Châtaigneraie », 19, chaussée de Ramioul, à Flémalle, ouverte tous les jours de 12 à 19 h, jusqu'au 16 novembre.

Cette exposition constitue un prolongement des travaux de recherche que le Centre a entrepris en organisant les expositions « Réalité-Cobra » et « Les premiers Abstraits Wallons », profitant de la présence de témoins vivants pour susciter des témoignages et sauver des documents. Un catalogue de 200 pages, illustré de 20 à 25 photos couleur et de 50 photos noir et blanc est proposé au visiteur passionné d'art abstrait. Nul doute que cette exposition mise sur pied avec talent sera un des événements clés de la rentrée d'automne.

- H. Van. Ivoz-Ramet. « Vernissage de l'exposition Le groupe Art Abstrait 1952-56 » in *La Wallonie*, 23/10/1986.

Le vernissage de l'exposition de peintures «Le groupe art abstrait 1952-1956››, qui pourra être visitée jusqu'au 16 novembre 1986 tous les jours de 12 à 19 heures, à la Châtaigneraie à lvoz-Ramet, a eu lieu le samedi 18 octobre.

Après le discours du conseiller artistique du Centre Wallon d'Art Contemporain, Léopold Plomteux, le député bourgmestre André Cools, s'est adressé à son tour aux invités : «Présenter le groupe "Art abstrait" disait-il, c'est un peu présenter des anciens combattants d'un mouvement artistique qui allait, dans les années 50, participer à l'une des plus grandes révolutions mondiales des arts plastiques ».

L'orateur congratula les initiateurs de ce groupe Jo Delahaut et Jean Milo, et les artistes de cette exposition; il se plut à faire remarquer aux Flémallois que parmi les fondateurs d'Art abstrait se trouvent deux Flémallois d'origine Georges Collignon et Léopold Plomteux. Le destin veut que Flémalle soit toujours à l'avant-garde en matière artistique et par la force des choses.

S'agissant du Centre Wallon d'Art Contemporain : c'est son rôle poursuivait-il de donner à penser et à provoquer l'effort d'être de son temps, où il ne peut jamais être question du rejet des valeurs d'hier pour sacrifier au snobisme de l'heure, ou aux fausses valeurs d'une société déshumanisée.

L'orateur concluait par ces mots : «Au moment où tant de drames humains se nouent, à l'heure où notre commune est "sinistrée" par la catastrophe qui frappe Tubemeuse, la culture doit rester, non pas le baume qui panse les plaies, mais l'expression de l'imagination, de la volonté, de l'effort, de l'espoir ».

- J. M. [Jacques Meuris]. « Vitalité de l'abstraction belge, après-guerre. A Ramet-Flémalle, le souvenir du groupe « Art Abstrait » rappelle la place de la Belgique dans l'art des années'50 ! »in *La Libre Belgique*, 30/10/1986.

Le seul fossé qu'en Europe la guerre 1939-1945 ait opéré, s'agissant des arts plastiques, fut de rendre véritablement renaissance aux mouvements en faveur de l'abstraction iconique nés pourtant autour de la première guerre et mort presque aussitôt, du moins dans la faveur publique. A cette « deuxième naissance » de l'art abstrait, la Belgique a participé avec ferveur et avec faveur, comme elle l'avait fait lors de la première naissance de la non-figuration. Une exposition au Centre wallon d'art contemporain de Ramet-Flémalle, entre Liège et Huy, vient heureusement le rappeler, en partie du moins.

En effet, lorsque le groupe « Art abstrait » fut créé en 1952 (il durera jusque 1956), la « Jeune peinture belge » a déjà opéré la transfiguration esthétique qui mène du figuratif à l'annulation du sujet « reconnu » dans le tableau. Mais la « Jeune peinture », peut-être, était-elle devenue, comme mouvement, trop sélective ? Ou trop dictatoriale ? Ou trop discuteuse ? En tout état de cause, le groupe était dissout lorsque fut élaboré « Art abstrait » dont plus d'un membre avait été membre, d'ailleurs, du groupement précédent. Ce dont il s'agissait alors, c'était de conforter la primauté, sur la place, d'un art sans référence au sujet extérieur, largement majoritaire dans le monde, encore que proche de sa dispersion.

POINT FOCAL. En quatre années, « Art abstrait », sans regrouper tout le monde, apparut nécessairement comme point focal de réunion d'une option esthétique à formulations multiples, précurseur immédiat des groupes « Formes » et « Art construit », plus orientés. L'exposition de Flémalle regroupe dix-neuf artistes dont quelques-uns ont disparu, avec ou sans traces, mais dont un certain nombre restent présents dans le domaine plastique, quelquefois avec la reconnaissance du marché. La diversité même dont ces plasticiens attestent témoigne pour l'ampleur de la démarche et pour les issues qu'elle a pu proposer, en projection sur le devenir de l'art contemporain. Il y a, à cette occasion, matière à réflexion en cette direction.

Il y a, aussi, matière à constat confirmé sur la situation des arts visuels dans notre pays, hier, aujourd'hui et, sans doute, demain. En faisant le ménage d'un passé tout de même récent, on se confirme en effet dans la conviction d'une présence manifeste et de recherches concluantes, en nos frontières, de la part de créateurs originaux. Cette situation - on l'a dit souvent ici - est confirmée aujourd'hui, dans la descendance des aînés. On le rappelle opportunément au Centre wallon d'art contemporain de Flémalle, toutes communautés confondues. Encore faudrait-il en tirer les conclusions, une fois pour toutes...

- Jacques Parisse. « A la Châtaigneraie. Le groupe Art Abstrait (1952-1956) » in *La Wallonie*, ?/11/1986.

Oser se vouloir «abstrait » en 1952 alors que l'Europe n'en finissait pas de panser ses plaies très concrètes laissées par la Seconde Guerre mondiale, que le monde s'était déjà donné un nouveau champ de bataille en Corée (1950-1953), qu'il découvrait, horrifié, l'univers concentrationnaire... Les peintres ont de ces audaces ! Tous les culots légitimés par l'orgueil du créateur. Les arts, après la longue nuit de la guerre, s'éveillent à des jours nouveaux. La masse des plasticiens continuent évidemment à labourer la nature, à peindre en figurant. D'autres cherchent une autre voie : ils vont prolonger la révolution du regard, amorcée, dès 1910, par Kandinsky puis par Mondrian.

Le Groupe Art Abstrait se constitue en 1952 autour de Jo Delahaut et Jean Milo, deux personnalités très différentes mais disposées – pour un temps ? - à un combat commun. Art abstrait (re) commence quand l'aventure de La Jeune Peinture Belge » (Van Lint, Anne Bonnet, Mendelson, Gaston Bertrand) s'achève, quand Cobra éclate (1948-1951). Art Abstrait sera un peu la réponse du berger à la bergère : Cobra avait été lyrique, gestuel, violent, allusif, a-culturel, Art Abstrait se voudra logique, mesuré, précis, construit. Un catéchisme chasse l'autre.

Les pères fondateurs sont Jan Burssens, Pol Bury, Georges Carrey, Georges Collignon, Jo Delahaut, Jean Milo, Léopold Plomteux, Jan Saverys. D'autres rejoindront : Jean Rets, Francine Holley, Kurt Lewy …

Le groupe Art Abstrait se lie avec Paris, avec Herbin, à des contacts avec le grand salon annuel Réalités Nouvelles. Des critiques-pionniers s'intéressent à leur démarche (Charles Estienne, Léon Degand : des amis de l'Apiaw) ; d'autres renâclent. Le Groupe Art Abstrait a des ambitions internationales et théoriques : il publie manifeste, déclarations de principes, édite des multiples.

Tôt, le ver entre dans la pomme (de discorde) ; on ne rassemble pas impunément des personnalités différentes. Il n'est que de les voir œuvrer rassemblées à La Châtaigneraie pour comprendre, que, dès les débuts, le consensus est mité.

En France, le surréalisme avait eu son papa, son théoricien, son « comité de la hache », son grand purgeur en la personne André Breton au point qu'on vient seulement de redécouvrir à Paris un gros manuscrit d'Aragon que le surréaliste révolutionnaire avait détruit parce que « romanesque » - il n'eut pas obtenu la permission de l'index de Breton... Dans le groupe Art Abstrait, Jo Delahaut s'est imposé. Intransigeant, exigeant, intelligent, grave, Delahaut était « le défenseur inconditionnel de la tendance géométrique constructive (…), il rejeta le tachisme et l'expressionnisme abstrait, à ses yeux, succédanés des figuratifs » écrit Luc de Heusch, préfacier de l'exposition. Vite, on se sépara, Jo Delahaut regroupant ses disciples dans le groupe Formes (1956) puis dans Art Construit (1960).

*

La Châtaigneraie elle aussi a une ligne de conduite... A l'instigation de Léopold Plomteux, témoin et acteur de ces temps - déjà - héroïques, s'étant assuré la collaboration scientifique de l'historien Marc Renwart, grand dépouilleur d'archives La Châtaigneraie devient la mémoire visuelle de l'histoire des arts plastiques de la Communauté : elle « saucissonne » le temps selon la logique des événements. Ainsi, elle a déjà montré Réalité-Cobra (1949-1952), Les premiers abstraits wallons (1919-1939) ; voici Autour du groupe Art Abstrait (1952-1956). La Châtaigneraie prépare 1938-1968... Chaque exposition est accompagnée d'un catalogue, somme organisée d'archives regroupées par les limiers de service. En outre, le catalogue - document à conserver - est illustré de 20 photos couleur et de 50 noir et blanc. Il coûte 500 francs.
C'est dans une remarquable exposition, parfaitement distribuée dans de petites salles immaculées à dimensions humaines. Décidément, la gentilhommière néo-gothique appelée communément Château Colonel Leclercq, du nom d'un de ses propriétaires (terriens) passés, promue aujourd'hui au rang de Centre Wallon d'Art Contemporain de la Communauté française est un bel instrument d'animation culturelle. On rêve pour la Châtaigneraie et pour nous de voir un jour son merveilleux parc habité de grandes sculptures. Les grands châtaigniers séculaires s'accommoderaient de cette habitation permanente et pacifique.

*

Au terme de la visite, l'amateur aura vite compris combien ce groupe soudé par la commune volonté de relancer l'aventure de la non-figuration ne pouvait se plier longtemps à un credo si janséniste, si exigeant. Dans ce mariage de raison, les passions individuelles annonçaient déjà les raisons du divorce. A la sortie de l'église, on se demandait déjà qui allait quitter l'autre...
Ici, la démonstration est éclatante… une brillante individualité créatrice ne peut s'astreindre à un schéma théorique sans concession. A regarder ces œuvres, à aller de l'une à l'autre, à comparer celles qui sont au rez-de-chaussée et celles qui font bande à part à l'étage, on observe illico que la confrontation l'emporte sur la cohésion.
D'une part, Jo Delahaut, Léopold Plomteux, Francine Holley, Kurt Lewy, Guy Vandenbranden, construisent l'espace avec des rigueurs différentes ; d'autre part, Jan Burssens, Jan Saverys, le somptueux Georges Carrey (digne de Nicolas de Staël qui se suicidera en 1955). Pol Bury (qui commence à explorer tôt le mouvement lent mis en branle par l'électricité dans des œuvres « érectiles » dans lesquelles il y a Dada et surréalisme ironique) faisant cortège en ces temps-là au néo-impressionniste - après un regard vers Kandinsky, ce qui est un signe - Jean Milo et aux merveilleux puzzles de couleurs bridées de Georges Collignon, qui nous donne à penser à un Bonnard abstrait (n° 27/29) et au grand Estève (30/32) auquel Paris offre aujourd'hui une grande rétrospective.
Comment concilier esprit de géométrie et celui déjà volage du fils de famille qui rêve s'envoyer en l'air quand papa Jo aura le dos tourné. Le cœur a ses raisons que la Raison ne connait pas. A l'ascèse de Jo Delahaut s'oppose déjà l'élan vital : Saverys lance sur la toile ses signes à la Hartung, Henri Kerels joue au dripping à la Pollock, Raymond Gilles brutalise Poliakoff, Jan Burssens préfère déjà les matières à l'aplat.
Dès 1956 donc, chacun reprend sa liberté. Mais rien ne sera plus comme avant. Malgré les sarcasmes, l'incompréhension publique, l'opprobre jetée sur ces sacrilèges, l'abstraction a conquis droit de cité. Excellente idée d'avoir demandé aux anciens confédérés leurs souvenirs des « formes du temps jadis » Trente ans après … Nous savons ce qu'ils sont devenus, les étapes parcourues, les « manières » abordées, l'oubli a recouvert certains, d'autres sont notoires et académiciens, une pincée est restée fidèle, gardiens du temple ébranlé et distributeurs de satisfecit…
Ainsi va la vie mouvante, passionnante, enrichie de ses crises : ainsi va la vie des arts plastiques, aspect non négligeable des entreprises humaines. De pareilles expositions permettent de faire le point. Celle-ci était indispensable.

- Jacques Parisse. « Chroniques et agenda » in *La Wallonie*, 17/11/1986.
Dès demain samedi 18 octobre, le Centre wallon d'art contemporain, « La Châtaigneraie » présentera une exposition « Autour du 'Groupe Art Abstrait' un essai de géographie esthétique : les abstractions constructives de 1945 à 1964 ». Cette exposition, soutenue par un catalogue très documenté, ambitionne de prolonger les travaux de recherche entrepris par le Centre qui a déjà organisé avec sérieux et succès Réalité-Cobra et Les Premiers Abstraits wallons. Le Centre apporte ainsi une nouvelle contribution importante à l'histoire de l'abstraction dans la Communauté française de Belgique. S'engagèrent donc en abstraction construite, les fondateurs d'Art abstrait Burssens, Bury, Carrey, Collignon, Delahaut, Milo, Plomteux et Saverys. D'autres le rejoindront. C'est cette grande page de l'histoire de l'art abstrait national et international que racontent en une centaine d'œuvres choisies dans les collections publiques et privées, la nouvelle exposition de la Châtaigneraie.

- n. s. « Le groupe Art Abstrait 1952 – 1956 » in *AAA n° 168*, nov. 1986
L'histoire de l'art moderne en Belgique ne prend pas souvent en compte l'aventure de l'abstraction. Cependant deux périodes, sans compter celle d'aujourd'hui, se montrent très fécondes par le biais d'artistes que l'on doit considérer comme les pionniers de cette tendance dont les développements sont aussi multiples que variés. Dans les années vingt tout d'abord, grâce au mouvement «7 Arts »› l'abstraction synthétique et géométrique impose sa vision dans le cadre de l'avant-garde artistique. Ensuite il fallut attendre 1947 pour connaitre le second souffle sous l'impulsion principale de JO DELAHAUT, puis de la Jeune Peinture ainsi que du mouvement Cobra auquel participaient des ALECHINSKY, BURY, COLLIGNON... De cette nouvelle effervescence où se mélangeaient les velléités lyriques et les rigueurs de l'art construit, allaient émerger quelques groupes ou mouvements souvent très éphémères.
C'est sur les activités de l'un d'eux que porte l'exposition organisée jusqu'au 16 novembre à La Chataigneraie, Centre Wallon d'Art Contemporain à Flémalle : le groupe Art Abstrait 1952 - 1956. C'est en mai 1952 que huit peintres décident de constituer un groupe afin de pouvoir avec plus d'efficacité, exposer leurs œuvres. La plupart d'entre eux ont poursuivi, après dissolution, à approfondir leurs premières tentatives dans la voie de l'abstraction ; d'autres ont bifurqué ou abandonné. Seule la notion la plus générale d'abstraction relie ces artistes auxquels vont venir se joindre quelques autres. Cette association n'a donc pas pour but de promouvoir tel ou tel type d'art mais de constituer une force qui peut imposer à un public toujours aussi médusé, l'idée que l'abstraction picturale est à prendre au sérieux à cause de sa richesse et de sa diversité.
L'exposition est conçue selon la chronologie la plus précise et organisée sur base de documents rassemblés par les organisateurs et couvre en réalité vingt ans soit de 1945 avec Jo DELAHAUT à 1964 avec l'exposition Figuration-Défiguration à Gand. Entretemps interviennent de nombreuses données, complémentaires, préparatoires comme le groupe Réalité-Cobra ou parallèles comme le groupe Espace. En ce qui concerne l'évolution postérieure, il est tenu compte dès 1956, année de la dissolution, du groupe Formes, puis de l'impact de l'exposition '58, ensuite du rôle de Art Construit avec des MOESCHAL, BILKE, SEAUX, NOËL … enfin par un double biais des abstractions en Flandre par le livre de SEUPHOR et des "Abstraits wallons" par l'exposition de 1964. C'est donc à une forme de bilan de l'abstraction après-guerre que l'on est convié (…) Un important catalogue scientifique est publié à cette occasion.

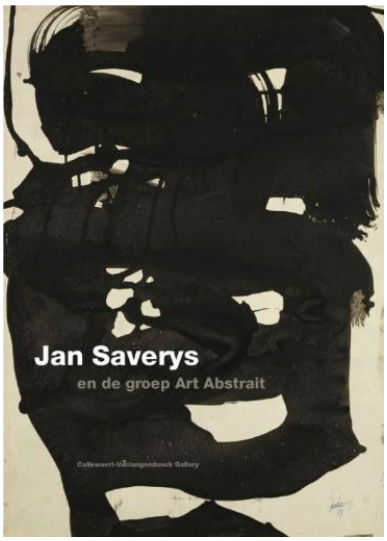
- René Debanterlé « Le groupe Art Abstrait (1952-1956) » in *F.A.R., n°162-163*, déc.86-janv./fév.87, p.91-92.
Le groupe Art Abstrait a réuni pour un court temps certaines parmi les personnalités importantes de l'art belge. Après la dissolution des mouvements tels « la Jeune Peinture Belge » et « Cobra», s'imposait la nécessité «un front commun destiné à imposer une forme d'art complètement rejetée par le grand public et par une part majeure de la critique» (S. Goyens de Heusch, cat. p.7). Front commun plus stratégique que théorique donc, puisqu'il se composait d'artistes très différents, à ceci près qu'ils pratiquaient une peinture non-figurative.
La situation de l'abstraction était alors particulière : après les grandes découvertes des pionniers durant les deux premières décennies du siècle, après le tragique passage de la guerre, elle avait encore à s'affirmer dans les mentalités, à se concilier l'esthétique contemporaine générale et à raviver ses ressources introspectives. On peut considérer que le groupe Art Abstrait fut en Belgique un des lieux historiques où s'articula cette triple opération. La brièveté de son existence résulte d'une grande dépense énergétique, difficilement soutenable à long terme, mais surtout d'un approfondissement de ses mécanismes éthico-esthétiques, qui fit bientôt paraître certaines cohabitations impossibles.
En effet, dans sa résistance à la dérision, dans sa recherche d'une argumentation verbale (particulièrement épineuse pour des œuvres généralement non descriptives, visant un statut a-symbolique, sinon a-signifiant) le

groupe fut amené à définir et radicaliser ses catégories, au point qu'une parcelle entière (la plus forte ?) s'en détacha pour fonder bientôt le groupe « Formes » (1956) et «Art Construit» (1960). Une fois maîtrisée l'opposition entre abstraction et figuration, se profila la dualité, plus essentielle peut-être parce que plus intrinsèque, qui distingue art géométrique et art lyrique et qui, plus loin, affronte la raison à l'inconscient, la possession de soi au « lâcher-prise ». Très vite, les tenants de l'expressivité picturale et de la projection individuelle apparurent comme passéistes aux yeux de ceux pour qui la matérialité et l'optique devaient résumer tout le sens de l'œuvre.
(...)
Cette césure au sein du groupe nous ramène aux sources de l'art et à l'impossible alternative entre intuition et intellect. Elle pose, de même, la question des moteurs d'un tel choix. Elle est, enfin, un indice du dogmatisme d'une communauté qui n'eut pas la souplesse nécessaire à concilier ou admettre les différences en son sein.
La période présentée à Flémalle n'a pas encore opté définitivement pour une tendance nette de la peinture non-imitative. Ceci confère à l'exposition une diversité d'aspects, de tempéraments, de manières. On y décèle (à posteriori) les logiques évolutives de chacun, leurs possibles exhaussés (Delahaut) ou avortés (Collignon). Si la tonalité générale semble, de prime abord, un peu grise, c'est surtout parce que nos yeux agressés par plus de frénésie se doivent de réapprendre la patience des modulations tenues et leur fragilité.
Dans la joie des formes libérées, mais aussi parfois dans leur inanité monotone, reviennent obsessivement l'élément structurant par surfaces dévaluées, instauré par Cézanne, et le souvenir récurent du vitrail.

- n. s. in *AAA n° 168*, nov. 1986
(...) L'exposition est conçue selon la chronologie la plus précise et organisée sur base de documents rassemblés par les organisateurs et couvre en réalité vingt ans soit de 1945 avec Delahaut à 1964 avec l'exposition Figuration-Défiguration à Gand. Entretemps interviennent de nombreuses données, complémentaires, préparatoires comme le groupe Réalité-Cobra ou parallèles comme le groupe Espace. En ce qui concerne l'évolution postérieure, il est tenu compte dès 1956, année de la dissolution, du groupe Formes, puis de l'impact de l'exposition '58, ensuite du rôle de Art Construit... enfin par un double biais des abstractions en Flandre par le livre de Seuphor et des "Abstraits wallons" par l'expo. de 1964. C'est donc à une forme de bilan de l'abstraction après-guerre que l'on est convié. (...)

2016

(/ - / /2016) Bruxelles, Cornette de Saint Cyr. **Jan Saverys en DE GROEP ART ABSTRAIT**



Cornette de Saint Cyr organise, en collaboration avec la Galerie anversoise Callewaert-Vanlangendonck, une exposition-vente consacrée au peintre abstrait Jan Saverys et, par extension, au groupe « Art Abstrait » dont il fut un des membres fondateurs en 1952 aux côtés de Jo Delahaut, Jean Milo, Pol Bury, Georges Carrey, Léopold Plomteux, Georges Collignon, Jan Burssens, et Hauror.
Une septantaine d'œuvres, principalement de Jan Saverys, retrace non seulement la courte histoire du groupe qui, entre 1952 et 1956, multiplia les expositions en Belgique et à l'étranger, mais aussi le cheminement artistique de l'artiste gantois, fils du célèbre peintre de la Lys, Albert Saverys, vers une abstraction lyrique, particulièrement gestuelle, dans la ligne de Hans Hartung. Un ouvrage très documenté consacré à Jan Saverys et le groupe « Art abstrait » par David Vermeiren sera présenté dans le cadre de l'exposition.

2018

(04/05-19/05/2018) Aywaille, Espace 17bis. **AUTOUR DU GROUPE ART ABSTRAIT 1952-56.**
Bury Pol, Carrey Georges, Collignon Georges, Delahaut Jo, Holley Francine, Kerels Henri, Lewy Kurt, Mels René, Milo Jean, Plomteux Léopold, Rabus Carl, Rets Jean, Vandenbranden Guy.

- A propos de « Autour du groupe Art Abstrait (1952-1956) » in https://www.out.be/fr/evenements/532766/autour-du-groupe-art-abstrait-1952-1956/.
Cette exposition est un hommage aux artistes des années 50 et à leur combat de l'après-guerre mené en recherche de créativité.
Tous les membres de ce groupe ont conjugué leurs efforts pour permettre à l' "ART ABSTRAIT" (nom qu'ils se donnèrent) d'effectuer une percée dans cette aventure de la non-figuration et d'imposer une forme d'art d'abord rejetée par le public et la critique de l'époque et parfois encore incomprise par certains de nos jours.
Ils se sont démarqués des apparences du réel par des critères plastiques mêlant geste libre ou construction réfléchie, exubérance ou retenue du trait mais nous ont livré leur envie commune de transmettre une expression artistique nouvelle.
Mus par ce désir, ils n'en ont pas moins pris des voies parfois bien différentes, cherchant à exprimer leur vision, leur sensibilité, leur opinion d'un art nouveau en la confrontant aux autres.
Vers 1954, les opinions se firent plus précises mais aussi parfois intransigeantes. Si bien qu'on assistera aux prémices du dilemme propre à l'abstraction:
la représentation géométrique construite ou l'expressionnisme abstrait (ou abstraction lyrique).



Le recul nous permet aujourd'hui de prendre conscience de la richesse de cette diversité et de l'évolution du parcours de chacun de ces artistes.
l'exposition vous proposera des œuvres des principaux membres de ce groupe, œuvres de l'époque ou postérieures mais aussi des travaux d'autres éminents artistes belges et étrangers de cette école abstraite.

2024

(13/12/2024-28/02/2025) Anvers, Galerie Callewaert-Vanlangendonck.**Art abstrait : les racines de la forme**
- Burssens Jan, Bury Paul, Carrey Georges, Collignon Georges, Delahaut Jo, Gilles Ray, Hauror, Holley Francine, Lewy Kurt, Milo Jean, Plomteux Léopold, Rets Jean, Saverys Jan, Vandenbranden.



- Texte de présentation :
Cette exposition explore l'évolution du groupe Art Abstrait, fondé en 1952, et sa transition vers le groupe Formes, tous deux essentiels à l'abstraction européenne d'après-guerre. À travers une sélection d'estampes, d'œuvres sur papier et de toiles, il met en lumière les contributions révolutionnaires de leurs principaux artistes.
Les figures clés incluent Pol Bury, qui est passé du surréalisme à l'art cinétique ; Jo Delahaut, théoricien de la pureté géométrique ; Jan Saverys, mêlant abstraction et formes organiques ; Kurt Lewy, connu pour ses motifs vibrants ; Jean Rets, explorant le mouvement à travers les courbes et les lignes ; Paul Van Hoeydonck, axé sur la texture et l'espace ; Guy Vandenbranden, un maître de l'abstraction géométrique audacieuse ; et Francine Holley, qui a apporté une sensibilité lyrique et de la couleur à son travail.
L'exposition retrace leur vision commune, mettant en valeur l'esprit pionnier de l'Art Abstrait et la précision raffinée de Formes, mettant en lumière un chapitre essentiel de l'art abstrait moderne.