GALERIE DE WÉGIMONT – WÉGIMONT CULTURE

Située au sein du Domaine provincial de Wégimont, à quelques kilomètres à l'est de Liège, la **galerie de Wégimont** a pour vocation de présenter les œuvres d'artistes vivants, de Liège ou d'ailleurs, et de servir par-là la promotion des arts plastiques d'aujourd'hui, à travers toutes leurs formes d'expression, la peinture comme la sculpture, le dessin, la gravure ou la photographie.
Wégimont Culture asbl organise également, depuis décembre 1993, des expositions d'artistes qu'elle soutient au cinéma Churchill à Liège (appelé 'Espace Churchill' ou 'Galerie Churchill').
Lieu vivant d'échanges et de dialogues, la galerie de Wégimont a su développer une relation suivie avec les artistes dont elle défend le travail, et avec le public, qu'elle tente de mieux préparer à la réception de l'art en général, et de l'art d'aujourd'hui en particulier.
(Galerie de Wégimont, Domaine provincial, chaussée de Wégimont, 4630 Soumagne)

(http://www.wegimontculture.be/spip.php?rubrique18)

La galerie de Wégimont fait partie - dès ses débuts - d'une organisation regroupée sous l'intitulé "Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont". Cette association organise également, avec régularité, des concerts de musique classique et des spectacles de théâtre pour enfants. Ce centre culturel de Wégimont, dont la galerie est un département, est une association de personnes, sous la forme juridique d'A.S.B.L. C'est en fait la réunion de quelques volontés dont l'objectif est la diffusion culturelle. Cette association est hébergée dans le cadre plus large du Domaine provincial de Wégimont, domaine public. Chacun en retire des avantages : le centre culturel, la facilitation de ses activités et le Domaine provincial, une image de marque qui n'est pas à négliger.

(Louis Simaÿs, 'Un peu de structure', in *Wégimont Culture n° 32*, février 1988.)

La galerie de Wégimont sera à ces débuts parfois dénommée 'Galerie du Centre culturel de Wégimont' ou encore 'Pavillon des expositions'. Il s'agit d'un seul et même lieu, un pavillon aménagé en galerie et situé à l'entrée du bas du parc du domaine provincial de Wégimont.
(Pour plus de clarté, nous le nommerons ci-après « Galerie de Wégimont ».)
Elle s'associe, dès le commencement, à d'autres lieux d'exposition comme le Château du Domaine, la Galerie-Salon 'De l'Art Thé'de Soumagne, le 212 rue des Carmes à Ayeneux, près de Château de Wégimont, puis, dès décembre 1993, l'Espace Churchill, galerie du cinéma Churchill de Liège.

Dès juin 1988, ce pavillon est, dans son entièreté, voué aux expositions. Il compte un total de 65 m de cimaises : 2 salles latérales occultées, munies chacune de 25 m de cimaises "caddie" disposées en 6 niches sur le pourtour extérieur, et une salle centrale, réservée à l'accueil des visiteurs, qui comprend également un total de 15 m courants d'exposition. Chaque mois, la galerie de Wégimont, dans son nouveau pavillon des expositions pourra organiser simultanément 2 expositions complètes et différentes. Le hall de réception reste réservé à l'accrochage d'œuvres en dépôt à la galerie.

(Louis Simaÿs, 'D'abord les locaux', in *Wégimont Culture n° 32*, février 1988.)

La galerie de Wégimont se dote dès ses débuts d'une petite **revue, d'abord simple feuillet**, présentant les expositions et les activités du Domaine.
Le premier feuillet (*feuillet n°1*) est daté de février 1985 (cfr infra). Il deviendra par la suite le *Wégimont Culture*, périodique encore édité aujourd'hui.

1984

Soumagne, Galerie de Wégimont

(/ - / /1984) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Dutrieux Daniel. Intervalle 1964-1984**.

1985

(février 1985) Premier numéro / feuillet associé au Centre culturel de Wégimont (futur « Wégimont Culture »)
* A son début, la publication consiste en un feuillet avec un petit texte présentant l'exposition proposée, donnant des informations sur les activités organisées et - selon les circonstances - de textes en relation avec la vie culturelle sur le domaine.
** Editeur responsable : Chalier J., rue J. Jaurès 32/11, 4400, Herstal
*** Descriptif du Centre culturel de Wégimont (repris dans le *feuillet n° 2*) : Le Centre culturel de Wégimont est une collaboration avec le Domaine provincial de Wégimont, le Jazz-Club de Wégimont, le Centre d'Action laïque et la Galerie-Salon « DE L'ART THE », affilié au Foyer culturel de Soumagne.

Feuillet n° 1 – février 1985
Feuillet n° 2 – mars 1985
Feuillet n° 3 – avril 1985
Feuillet n° 4 – mai 1985
Feuillet n° 5 – juin 1985
Feuillet n° 6 – juillet-août 1985
Feuillet n° 7 – septembre 1985
Feuillet n° 8 – octobre 1985
Feuillet n° 9 – novembre 1985
Feuillet n° 10 – décembre 1985

EXPOSITIONS

Soumagne, Galerie de Wégimont et lieux associés

(03/03-30/03/1985) Soumagne, Galerie-Salon 'De l'Art Thé'. **Pauwels Anny et René**
- Texte de présentation (non signé) sur le *feuillet n° 2* (mars 1985) :
René Pauwels nous fait découvrir des dessins et des peintures, plusieurs techniques confondues. Au travers de sa recherche des volumes et des couleurs, le tout en nuances, il nous fait traverser le chemin qui vient du doute mélancolique de l'existence et de la feuille blanche pour nous conduire vers une certaine chaleur humaine et l'harmonie du graphisme. Si pour René le déchirement triste hérité de l'enfance donne lieu à une rééquilibration dans l'œuvre artistique parfois caustique.
Anny Pauwels, son épouse nous entraîne dans un monde enfantin plus gentil. Ses patchworks forment souvent le décor charmant des chambres de nos petits. C'est avec des bouts de tissus cousus qu'elle dessine ses horizons de poupées.
Somme toute, nous sommes conviés à un remède contre le morose, même si pour lui, dans sa mélancolie lucide « le mort ose » nous dérider, pour elle il y a surtout le « mot rose ».

(07/04-28/04/1985) Soumagne, Ayeneux. **Moïse Paul, céramiste, Xhrouet Denise, peintre.**
(au 212 rue des Carmes à Ayeneux, près de Château de Wégimont**).**
- Texte de présentation (non signé) sur le *feuillet n° 3* (avril 1985) :
Paul Moïse et son épouse Denise Xhrouet ont pu au milieu du stress, faire basculer l'angoisse journalière vers l'intimité d'un flot de pais. Paix de l'environnement, mais aussi paix intérieure, répercuté dans la pureté et la simplicité des formes pour ce qui est de leur travail d'artiste.
Dans ses céramiques, Paul Moïse travaille autant les objets usuels que la créativité proprement dite. Quant à son épouse, dans ses peintures, elle s'intéresse surtout au non-figuratif ; et si parfois elle y

insère un élément reconnaissable directement, celui-ci y est très stylisé. Sa peinture est comme elle, tout en nuance et discrétion mais porteuse d'une grande profondeur.
(07/04-28/04/1985) Soumagne, Ayeneux. **Gillet Luc, peintre ; Teller Mme, artisanat du bois.**
(au 212 rue des Carmes à Ayeneux, près de Château de Wégimont).
- Texte de présentation (signé Animation 228) sur le *feuillet n° 4* (mai 1985) :
Avec Luc Gillet et ses peintures, c'est un état des lieux pictural qui nous est présenté à propos des haies et des bocages du Pays de Herve. Les œuvres de Luc Gillet sont composés dans les courts instants de l'aurore et du crépuscule, ce qui donne parfois des visions qui étonnent. Disquaire à Verviers, Luc Gillet tentera de prolonger l'ambiance douce de ses réalisations par une musique appropriée.
Au niveau de l'objet, qui pouvait mieux l'accompagner que l'œuvre de Mme Teller et son expression du bois. A partir de souches et de branches noueuses, elle tente par la recherche qu'elle apporte à la forme brute de nous entraîner dans des expressions se rapportant à la sensibilité humaine.

(02/06-30/06/1985) Soumagne, Ayeneux**, Henrard Paul**.
(au 212 rue des Carmes à Ayeneux, près de Château de Wégimont).
- Texte de présentation (signé Animation 228) sur le *feuillet n° 5* (juin 1985) :
Paul Henrard n'est pas que peintre, sculpteur, graveur, sérigraphe, il est tout à la fois. Son art, il le transmet aux générations montantes à l'Académie de Liège. Sa vie, son œuvre sont toujours en évolution depuis 63 ans. On le retrouve chez les collectionneurs, les musées de partout, soit comme visiteur, soit comme partie du patrimoine. A la Galerie – Salon de l'Art Thé, il nous présente ses reliefs muraux, une facette seulement de son talent. Ses sculptures, accrochées aux cimaises, adouciront de leurs rondeurs colorées et lisses, en polyester, l'aspect brut du crépi blanchi.

(04/07- / /1985) Soumagne, château du Domaine. **Debattice Marc** (dans le hall d'entrée), **Heselmans Suzanne**. (dans la salle à manger), **Ploumen Christian et Sabine** (à la cafétaria)

(01/08- / /1985) Soumagne, château du Domaine. **Englebert Serge**. (dans le hall d'entrée),**Wagelmans Pierre** (dans la cour du Château)
- Texte de présentation (non signé) sur le *feuillet n° 6* (juillet-août 1985) :
MARC DEBATTICE. Dessinateur de talent, son travail dégage un sentiment d'érotisme « distingué » répercutant comme une idée fixe la « femme », suggérée par une main, un œil, … comme point central de l'œil.
Par ailleurs, son travail est un véritable foisonnement allant de la recherche publicitaire à la sculpture sur bois. Marc Debattice est un grand technicien de l'art et rien ne le rebute.
Ce mois de juillet, aux murs du Château de Wégimont, il nous montre un aperçu de son œuvre, bien connue, mais aussi avec quelques réalisations récentes.
SUZANNE HESELMANS. En juin 1984, elle avait exposé ses tapisseries à la Galerie-Salon de L'Art The ; en septembre, elle avait participé à la Fête des Sept couleurs au Château de Wégimont. Fidèle à son style, elle exposera ses œuvres tissées de différentes matières, allant de la laine aux tiges ligneuses, montées en diverses formes rappelant le travail du sculpteur.
CHRISTINE et SABINE PLOUMEN représentent l'artisanat régional. Leurs bois tournés, bien qu'issus de matériaux naturels, prennent sous leurs ciseaux les formes les plus pures du design contemporain.
Cette exposition est un moyen pour chacun de diffuser leur artisanat au-delà des murs étroits de la région grâce au public de tous horizons fréquentant le Domaine.
SERGE ENGLEBERT. C'est avec plaisir que le Château lui ouvre ses cimaises pour ce mois d'août. Il y présentera sa « ménagerie imaginaire » tracée au crayon noir. Son dossier de presse, déjà copieux pour un artiste jeune, ne révèle que des éloges concernant la technique qu'il utilise. Minutie, minutie … comme une obsession.
C'est à petits traits qu'il façonne ses oiseaux et insectes parfois monstrueux. Les thèmes abordés, au

travers de ce monde animalier, relèvent des questions essentielles que se pose l'être humains sur le plan des symboles moraux.
PIERRE WAGELMANS. Depuis ses études, en trente années de chemin, de maturité, Pierre Wagelmans a quitté les exigences scolaires des Maîtres pour faire naître un art personnel. Laissant derrière lui les matières minérales, il s'est lancé vers les métaux. Sa technique est à présent la soudure. C'est ainsi que pour ce mois d'août, dans la cour du Château, il nous présente quatre sculptures métalliques, grand format. Bien que celles-ci s'inspirent de l'anatomie humaine, elle y est tellement stylisée qu'elle ne garde que l'essentiel à ses yeux : le mouvement et l'idée. On trouvera le « Somnambule », le « Funambule », « Rencontre » et la « Trinité ».

(06/09- / /1985) et (27/09- / /1985) Soumagne, château du Domaine. **Fosty, gravures et peintures**.
- Texte de présentation (non signé) sur le *feuillet n° 7* (septembre 1985) :
Exposition en deux temps. Un seul artiste.
Une rétrospective de son œuvre et une réalisation actuelle : 24 gravures (eaux-fortes) ayant pour thème le camp de Buckenwald. Fosty, ancien prisonnier, a réalisé pour le 40e anniversaire de du camp. Contrastant en apparence avec le réalisme des gravures, sa peinture dont nous verrons aussi un échantillon tende vers le surréalisme. Définition controversée par l'artiste !
A voir pour se rendre compte.

(18/09-20/10/1985) Soumagne, château du Domaine. **Palumbo Onofrio**, peinture et dessins ;
Duysens-Etienne Anne, peinture sur fond de feuilles d'or.
- Pas de texte de présentation sur le *feuillet n° 8* (octobre 1985)
* Nouvelle note quant au descriptif : Le Centre culturel, affilié au Foyer culturel de Soumagne, organise des activités en étroite collaboration avec le Domaine provincial de Wégimont.

(Novembre 1985)
- Pas de texte de présentation d'exposition sur le *feuillet n° 9* (novembre 1985)

(Décembre 1985)
- Pas de texte de présentation d'exposition sur le *feuillet n° 10* (décembre 1985)

1986

Feuillet n° 11 – janvier 1986
Feuillet n° 12 – février 1986
Feuillet n° 13 – mars 1986
Feuillet n° 14 – avril 1986
Fascicule n° 15 – mai 1986
Fascicule n° 16 – juin 1986
Fascicule n° 17 – septembre 1986
Fascicule n° 18 – octobre 1986
Fascicule n° 19 – novembre 1986
Fascicule n° 20 – décembre 1986

NB : Dès 1986, plus de feuillet en été (exceptions faites du feuillet n°27 (juillet 1987) et du Wégimont Culture n° 106 (juillet 1995) (cfr *infra*).
De plus, le *feuillet* devient *fascicule* (2 à 3 feuillets).

EXPOSITIONS

(janvier 1986)
- Pas d'annonce d'exposition sur le *feuillet n° 11* (janvier 1986)

(14/02-24/02/1986) Soumagne, Centre culturel de Wégimont (Salle des Carmes). **Bader Alain, Pirard Dany**. **Photographies.**
* Note :La publication (n° 12) compte désormais deux feuillets.
- Texte de présentation (non signé) sur le *feuillet n° 12* (février 1986) :
Passionnés de photographies, **Dany Pirard et Alain Bader** se sont rencontrés lors de leurs études à l'Icadi. Isolész, chacun dans leurs travaux scolaires, ils se sont rapirement rendus compte que leurs recherches allaient dans la même direction. Depuis lors ils ont unis leurs efforts pour en arriver à l'aboutissement qu'ils nous présentent ce mois de février à la Galerie de Wégimont.
Leurs œuvres tiennent plus de l'abstraction et du cubisme que du paysage charmant et romantique. Sans filtre, ni trucage, profitant seulement de l'opportunité et de la lumière, ils extraient les éléments graphiques de notre environnement civilisé. Ce sont les parcs industriels, les buildings qui, imaginés dans leurs épures d'architectes, tirés à la ligne, sont retranscrits dans leurs photos.
Ils définissent leur art comme étant du graphisme photographique mais n'est-ce pas là, pour nous, la représentation des lignes de notre contexte humain actuel où la réalité quotidienne découle plus du calcul où la réalité quotidienne découle plus du calcul froid que de la nature à l'état brut.

(21/03-31/03/1986) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle des Carmes). **Heusdens Michel. Aquarelles.**
- Texte de présentation (non signé) sur le *feuillet n° 13* (mars 1986) :
Michel Heusdens exerce le métier de graphiste professionnel depuis 1956 Il a réalisé de nombreuses affiches pour la RTB, la ville de Liège et des firmes privées notamment. Il est l'auteur de la « Brique de la solidarité », « Liège, Notre Cité », « Sapin Ardent », « Je fais de Liège-vitrines », etc.
Quand il se repose, c'est pour faire de l'aquarelle.
Voici ce qu'il nous en dit : « L'aquarelle, pratiquée depuis presqu'aussi longtemps, que ma profession de graphiste, me permet de me défouler de ce métier rigoureux et précis. Peindre à l'eau, sur un bon dessin issu d'un « motif » bien choisi et bien mis en page, rechercher la concordance entre la couleur, la lumière et le sujet, traiter tout cela sans fioritures et en ayant toujours à l'esprit que la vraie beauté

se retrouve très souvent dans la blancheur du papier. Aller sur le motif, travailler d'après nature, m'installer dans une venelle drômoise sur le trottoir d'un coron, dans une impasse liégeoise ou sur les bords de la Meuse, représenter le sidérurgiste au travail et puis, alles respirer dans le coin d'Ardenne : tout cela fait partis de mes bons moments ».

(18/04-28/04/1986) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle des Carmes). **Dessins et gravures avec les travaux des élèves de l'Ecole de Gravure de Liège.**

(18/04-28/04/1986) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle des Carmes / espace centrale). **Exposition d'artisanat.**
* Organisation : Centre culturel de Wégimont.
- Texte de présentation (non signé) sur le *feuillet n° 14* (avril 1986) :
Il s'agit des élèves des classes de dessin de Serge Englebert et de A. Maloir. Ils nous ont confié quelques mots à propos de cette exposition : « Depuis le 17e siècle, les métallurgistes liégeois sont réputés pour leur habileté à décorer le fer ou le bronze, à le couler, à le forger. L'essor de l'armurerie liégeoise entraîne celui de la gravure, de la ciselure et de la sculpture sur armes à feu, sans oublier la décoration des armes blanches. Il est impératif aux graveurs de préparer et de réaliser un projet préliminaire à la scène à graver, de connaître parfaitement l'animal concerné et son environnement. Ce processus est en quelque sorte l'apogées de la collaboration entre l'armurier, l'artiste, le graveur et le ciseleur raffiné ».
Les dessins de cette exposition ont été réalisés par les étudiants de l'ICET Leon Mignon, section gravure de 3e, 4e et 5e années.

(/ - / /1986) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Exposition d'artisanat.**
* Ploumen Christian et Sabine (bois tournés), Randaxhe Noël (céramiques en raku), Moïse Paul (céramiques), Loly Jacques (céramiques), Teller Mme (sculptures en bois à partir de souches à peine de retravaillées)

(16/05-26/05/1986) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Remy Léon**. **Gouaches et aquarelles**. (animation n° 263 ; animation = animations de toutes sortes).
- Texte de présentation (non signé) sur le *fascicule n° 15* (mai 1986) (3 feuillets) :
Qui est le peintre Léon Remy ?
Professeur, il a enseigné les arts plastiques et l'histoire de l'art à l'I.E.S.P.-Jonfosse et également l'anatomie artistique à l'Académie de Liège.
Parallèlement, il n'a cessé de pratiquer le dessin et la peinture, aussi bien l'huile que l'aquarelle et la gouache. Il a à son actif de nombreuses expositions au Cercle des Beaux-Arts de Liège, à Stavelot, Spa, Verviers, Soumagne, Bruxelles et à l'étranger.
Pour lui, l'œuvre d'art reste une sorte de « confession ardente » comme il le dit ; « elle est capture d'autre chose et pas seulement la reproduction d'une vision personnelle ». A travers paysages, fleurs, compositions et figures, c'est par une forte d'expressivité des signes plastiques colorés qu'il tente de créer une certaine émotion. Les thèmes picturaux qu'il aborde ne sont là que pour ouvrir sur un imaginaire qui donne au monde plus d'humanité. L'aquarelle par sa technique et sa projection directe sur le papier a toujours exercé pour lui un grand attrait.
Il reste que la couleur tient une grande place dans son œuvre ; une couleur vibrante dont la valeur expressive réside surtout dans les qualités sensibles perçues. Ainsi cette peinture ne se limite pas à fournir des images, elle tente d'intervenir dans la sensibilité par la « voie sensorielle des formes peintres ».

(11/06-01/07/1986) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Œuvres acquises par la Province de Liège, ayant pour thème « L'Enfant »**.

* Adam Yvon, Barzin Michel, Dacos, Dambiermont Marie, Daxhelet Paul, Denée, Donnay Jean, Dupagne Adrien, Gheury, Gibbon, Julien René, Lambert, Mottard, Muller, Ochs Jacques, Otte Christian, Pereau Philippe, Pirlot, Sacré, Scauflaire Edgar, Slama André, Wéry.
- Pas de texte de présentation sur le *fascicule n° 16* (juin 1986) (3 feuillets).
Note : Wégimont Culture est une réalisation du Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont.

(06/09-21/09/1986) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Galand Marcel**.
- Texte de présentation (non signé) sur le *fascicule n° 17* (septembre 1986) (2 feuillets) :
Marcel Galand est né à Lessines dans le Hainaut, comme chacun le sait, est le pays du porphyre et de Magritte. Marcel Galand peint depuis toujours et c'est peu à peu qu'il a pris son art au sérieux. C'est un autodidacte qui s'est formé en parcourant les galeries et les musées à la recherche de ses maîtres. A son arrivée à Liège, il se met à fréquenter l'atelier du peintre hesbignon HOUGARDY, duquel il apprend l'amour de la peinture « sur le motif » à la manière de Cézanne.
Marcel Galand est un peintre de la poésie mais aussi un mystérieux conteur d'histoire. Son œuvre va du paysage traité à la manière d'un impressionniste tout doux jusqu'aux compositions rejoignant le surréalisme.
Il se définit lui-même comme étant un trans-réaliste pour résumer la sentimentalité poétique et touchante qu'il parvient à introduire et à la sincérité de l'émotion qu'il parvient à nous transmettre.
Il est émigré à Bruxelles depuis quelque temps : c'est donc l'occasion pour la public liégeois de le redécouvrir ou de le découvrir

(11/10-26/10/1986) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes (entrée-bas du domaine) **Cabodi René.**
- Texte de présentation (non signé) sur le *fascicule n° 18* (octobre 1986) (3 feuillets) :
D'origine verviétoise, René Cabodi est un des grands peintres de notre région. Professeur à Saint-Luc, il est actuellement en pleine maturité. Son œuvre, si elle est peu abondante, est considéré par tous comme extrêmement riche. René Cabodi est en fait un des derniers gardiens de la tradition. Il fait immanquablement penser aux grands peintres des siècles passés. Sa peinture à l'huile tient de la technique ancienne, la minutie et la recherche du détail sont pour lui un souci constant. La superposition n'a plus de secret sur son chevalet. Devant chaque œuvre, le spectateur doit prendre son temps, tant il y a d'éléments à découvrir. A chaque point de tableau surgit l'inattendu. Souvent la peinture de R. Cabodi a été classée dans le surréalisme. S'il prend des thèmes contemporains pour réaliser ses œuvres, c'est au moyen d'une technique éprouvée pendant des siècles qu'il les traite.
A partir d'un décor souvent d'un remarquable réalisme, R. Cabodi y attache des symboles à foison qui peuvent se noter au détour d'un regard perçant ou d'une souche noueuse et insolite. C'est ainsi que l'on peut aussi découvrir du fantastique parmi les images qu'il nous laisse à contempler.
Mais R. Cabodi n'est pas seulement un peintre, c'est aussi un musicien et dans le quotidien, un artiste qui, immanquablement, sort du commun.
De plus, R. Cabodi est un personnage très attaché à son environnement : le Pays de Herve. S'il se pose comme un défenseur de notre patrimoine, que ce soit artistique ou naturel. Il fait assurément partie de notre richesse régionale.

(15/11-30/11/1986) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Barzin Michel. Gravures.**
- Textes de présentation (non signé) sur le *fascicule n° 19* (novembre 1986) (2 feuillets) :
* Choix de petites citations de Albert Moxhet (une phrase), Jacques Parisse (quelques lignes), L. Symaÿs (une phrase)

(06/12-21/12/1986) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Wagelmans Christine (dite Chris Wag). Peinture rock.**
- Louis Simaÿs. Texte de présentation sur le *fascicule n° 20* (décembre 1986) (2 feuillets) :
Avec Chris Wag (Christine Wagelmans), on ne reste pas tranquille ! Sa peinture est un jaillissement.

C’est un cri, comme si l’homme (la femme dans ce cas) au milieu de ce monde robotisé avait besoin de dire avec force qu’il existe encore.
Avec Chris Wag, c’est de la peinture rock et même hard rock. On est loin de la romance. Les aplats sont peints à grands traits avec une volonté délibérée de leur garder un aspect grossier et agressif. Le dessin liminaire n’existe pas ; la peinture est jetée sur le moment comme si l’artiste ne pouvait attendre plus longtemps avant de marquer la toile.
Les couleurs sont éclatantes et leur mariage n’a rien à voir avec le confort bourgeois. C’est une peinture brute voire brutale qui n’est certes pas fait pour nous apaiser.
Au contraire, constamment c’est l’interrogation à l’art ou à l’âme qui nous est posée.
Sa peinture dérangeante pour l’être assuré de ses à priori fait appel aux thèmes les plus essentiels comme la sexualité que l’on reconnaît si on entre dans le jeu des symboles.
A coup sûr, Chris Wag est une novatrice, une créatrice qui va jusqu’à nous inventer un nouvel alphabet.
Avec elle, c’est un retour aux sources de l’humanité et de la peinture que nous sommes conviés et cela paradoxalement à notre évolution.
Chris Wag, c’est un bain de jeunesse et de spontanéité.
A 26 ans, son art est déjà affirmé, son style reconnaissable. Sa production est déjà très importante même si ses expositions quant à elles sont peu nombreuses.
Cependant comme rarement on est prophète en son pays, certaines de ses œuvres sont déjà exportées , en France et en Suisse notamment.
Gageons que l’on en reparlera. En tout cas, c’était pour nous l’occasion, à Wégimont, de tenter une nouvelle voie.

1987

Feuillet n° 21 – janvier 1987
Fascicule n° 22 – février 1987
Fascicule n° 23 – mars 1987
Fascicule n° 24 – avril 1987
Fascicule n° 25 – mai 1987
Fascicule n° 26 – juin 1987
Feuillet n° 27 – juillet 1987
Feuillet n° 28 – septembre 1987
Feuillet n° 29 – octobre 1987
Feuillet n° 30 – novembre 1987
Feuillet n° 31 – décembre 1987

(janvier 1987) Aucune exposition signalée sur le *feuillet n° 21* (janvier 87)

(06/02-22/02/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Bortoletto Jean-Charles**.
- Louis Simaÿs. Texte de présentation sur le *fascicule n° 22* (février 1987) (2 feuillets) :
Né à Venise, comme une prédestination, Jean-Charles Bortoletto a forgé son talent dans la Cité Ardente. Son identité d'artiste se retrouve accrochée à ses toiles ou à ses dessins. Ses traits et ses couleurs quant à eux se marient pour interroger notre sensibilité.
Son éventail est vaste : il va du morbide au sublime. Loin de la pornographie des revues d'aubettes, son érotisme est subtil et fin.
Au-delà du dessin, c'est une proposition à chaque visiteur de lire en filigrane toute la violence contenue et sous-entendue dans son œuvre. Son combat contre cette violence s'illustre mieux ainsi que dans la parole. Cette démarche que l'on reconnaît chez Jean-Charles Bortoletto préside incontestablement à la création qui est la sienne.
Graveur, puis élève aux Beaux-Arts, il a achevé sa formation en autodidacte.
L'artiste est peu connu jusqu'à présent dans nos contrées. Cependant, certaines de ses œuvres font déjà partie de collections de commanditaires étrangers.
Voilà donc un artiste qui ne demande qu'à être mieux apprécié.

(06/03-22/03/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Christman Adolf**.
- Louis Simaÿs. Texte de présentation sur le *fascicule n° 23* (mars 1987) (3 feuillets) :
Adolf Christmann est né à Eupen en 1927. Il y réside encore.
Cet artiste qui a voué sa vie à la peinture, a, au cours de sa carrière, remporté de nombreux lauriers. Il fut en 1949 Prix Rantzy Putzeys de la ville de Liège et Grand Prix de l'Etat belge, en 1956 Premier prix Exposition internationale de Deauville, en 1963 Premier Prix Festival de Saint-Tropez, en 1973 Prix de New York à Paris et en 1973 également Prix du public, ville de New York.
Ses œuvres se trouvent dans de nombreux musées et collections privées en Europe, aux Etats-Unis et au Canada.
La critiques est élogieuse à son sujet. Albert Moxhet dans sa chronique du 3 octobre dans le journal « Le Courrier »en disait : « Adolf Christmann a mené une carrière très internationale qui, dans l'ordre actuel des choses, se poursuit sur deux axes : les paysages et les compositions … Travaillant généralement au couteau, le peintre eupenois a entamé récemment une recherche alliant cette technique à celle du pinceau afin d'accentuer le fondu des couleurs … Transcrits en larges touches, les personnages sont surtout l'occasion pour l'artiste de créer des climats où, docile et séduisante, la lumière obéit à la palette. »
Souvent en voyage à l'étranger pour les nécessités de son art, A. Christmann s'arrêtera ce mois de

mars à Wégimont. C'est donc pour nous un événement exceptionnel qu'il ne faudra manquer en aucun cas.

(10/04-26/04/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Boonen Auguste. Le sein des seins.**
- Louis Simaÿs. Texte de présentation sur le *fascicule n° 24* (avril 1987) (3 feuillets agrafés) :
L'exposition « Le sein des seins » d'Auguste Boonen à Wégimont à toute une histoire.
Quand Auguste a été contacté il y a quelques mois pour exposer à Wégimont, il venait d'être embauché comme animateur – éducateur aux Foyer des Orphelins à Liège. Son cœur était en émoi devant la détresse des enfants dont il devait s'occuper. D'autre part, pour une nouvelle exposition, il n'avait pas d'œuvres nouvelles à présenter. Son esprit était torturé. Un pari a alors été tenté.
Le sein est pour lui ce qui a peut-être manqué le plus aux déshérités dont il a la charge. A partir de ce symbole, il a monté toute une exposition en 24 tableaux. Auguste est un travailleur intempérant qui se satisfait de deux heures de sommeil par nuit. Il a donc tenu et réalisé ce tour de force. Et comme si cela ne suffisait pas, il a insisté pour que la vente des œuvres profite directement à ceux qui les avaient inspirées.
En dehors de son travail de jour, Auguste Boonen est aussi, depuis longtemps, professeur à l'Académie du soir des Beaux-Arts de Verviers.
Il a été aussi collaborateur de services médicaux et scientifiques. Il réalisa pendant un long moment des études graphiques concernant les opérations chirurgicales, la chirurgie esthétique et l'illustration par le dessin de la faune et de la flore. L'anatomie n'a donc plus de secret pour lui. Pourtant, il a voulu dépasser ce stade et l'exposition qu'il présentera touche par divers aspects un certain cubisme.
Il veut par cette voie nous faire entrer, au départ d'une plastique réaliste, dans un monde plus abstrait des formes prises pour elles-mêmes.
Note : Le vente des œuvres se fera au profit du Foyer des Orphelins à Liège à l'occasion de son 70e anniversaire.

(08/05-24/05/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Lentz Norbert.**
* A l'occasion de l'exposition une reproduction d'un dessin au trait original (représentant un haut-fourneau) (format 27 x 36 cm sur papier blanc) sera tirée en 100 exemplaires numérotés.
- Louis Simaÿs. Texte de présentation sur le *fascicule n° 25* (mai 1987) (3 feuillets agrafés) :
Norbert Lentz est un amateur – dans le bon sens du terme. Son métier de semaine ? Directeur d'un Centre psycho-médico-social. Le dimanche et les vacances ? Il dessine.
Il dessine l'environnement de son bureau : Cockerill.
En vacances, il s'attache davantage, par exemple, aux ruelles entrelacées de petits villages italiens.
Son dessin au trait est minutieux. A l'encre de Chine, il trace les contours de hauts-fourneaux ou de maisons accrochées aux collines transalpines. Quand il choisit un thème, il va droit à l'essentiel. Le reste se perd en petites touches pour se fondre dans la pureté blanche du papier. Il module les ombres en dégradé suivant la technique du lavis.
Son œuvre rappelle un peu la gravure mais chaque dessin est original, tracé pour un moment de détente. Pourtant, lors d'une exposition d'ensemble, il a côtoyé les plus grands. Ses productions artistiques ont été remarquées par la critique.
Ce n'était donc que justice de lui donner l'occasion d'une premières exposition personnelle.

(12/06-28/06/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Da Silva Bandu / Ceylan. Batiks.**
- Louis Simaÿs. Texte de présentation sur le *fascicule n° 26* (juin 1987) (3 feuillets agrafés) :
(…) A 35 ans, les yeux, la chevelure et la barbe noirs contrastant avec le blanc immaculé de ses habits, Bandu da Silva s'est déjà taillé une solide réputation du maître du batik dans son pays d'origine.
Profitant de son passage dans la région liégeoise, nous avons organisé avec lui un stage d'approfondissement de cette technique qu'il connait si bien. (…)

(17/07-01/08/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Daenen Adolphe.**
- Louis Simaÿs. Texte de présentation sur le *feuillet n° 27* (juillet 1987) (1 feuillet) :
Après plus de quarante ans de carrière artistique, Adolphe Daenen a acquis un solide métier.
Il a surtout consacré son temps à la sculpture. Cependant, depuis quelques années, il s'est remis essentiellement à l'huile.
Sa peinture a des relents de surréalisme, peuplée de silhouettes féminines aux formes allongées. Pour lui, c'est tout un univers d'évasion qu'il se plaît à présenter et une atmosphère onirique qui lui convient bien.
Ses sources d'inspiration, il les trouve dans des œuvres classiques. Ses goûts vont vers l'art moyenâgeux et égyptien.

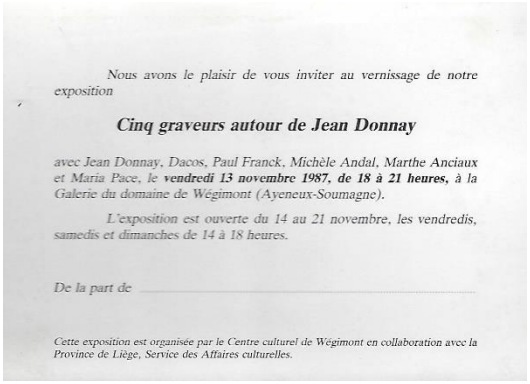
(12/09-27/09/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Kirkove Christian. Pastels.**
* A l'occasion du passage à Wégimont de Christian KIRKOVE, le Centre culturel de Wégimont éditera un recueil limité à 100 exemplaires et numérotés de 1 à 100 des textes et des collages de l'artiste.
- Louis Simaÿs in *fascicule n° 28* (2 feuillets agrafés), septembre 1987.
A l'aube de la quarantaine, Christian KIRKOVE est déjà, depuis de nombreuses années, professeur de dessin aux Académies des Beaux-Arts de Liège et Verviers.
L'œuvre et l'artiste relèvent actuellement de la pleine maturité.
Sur une même planche, Christian KIRKOVE donne l'impression de superposer plusieurs dessins différents. En fait, il s'agit chaque fois d'une suite logique qu'il s'amuse à faire varier en une exposition de 25 tableaux.
Pour lui, le monde, comme le fond du dessin, est un chaos, un magma. Ensuite, en superposition vient s'imposer la structure représentée par les lignes droites. Cet essai constitue une tentative de mise en ordre du bouillonnement. Enfin, après avoir apaisé l'exubérance de la nature, l'homme peut se laisser aller à ses pensées et à ses souvenirs. C'est pour Christian KIRKOVE la partie figurative de l'œuvre où on trouve comme une respiration l'image et le texte étroitement mêlés. Pour lui, chaque pastel représente la vie avec ses plaisirs mais aussi ses contraintes.
Le recueil que nous avons édité à l'occasion de cette exposition procède de la même démarche. Vous pourrez donc emporter un souvenir représentatif de l'œuvre entière de Christian KIRKOVE. Cependant, il ne s'agit pas de la compilation de copies approximatives de quelques dessins. C'est avant tout une œuvre originale qui sera à la disposition des visiteurs.
L'atmosphère qui se dégage de l'œuvre est à l'image du pastel et de son auteur. Elle est douce et feutrée. L'agressivité est trop souvent gommée. Voilà peut-être la raison pour laquelle Christian KIRKOVE reste paradoxalement un peu dans I 'ombre. C'est l'occasion, pour la rentrée, de mettre cet artiste en pleine lumière.

NOUVEAUTE
Le dernier vendredi de l'exposition de Christian KIRKOVE se tiendra une conférence donnée par Philippe DELAITE, professeur d'Histoire de l'Art à l'Académie des Beaux-Arts de Liège. Nous pourrons, avec lui, pénétrer plus profondément encore l'œuvre de l'artiste.
(25/09) Dans les œuvres de Christian Kirkove se mêlent écriture et images. C'est le thème qu'a choisi de nous présenter ce mois-ci Philippe DELAITE.
En effet, ne retrouve-t-on pas cette caractéristique depuis le symbolisme en passant par le surréalisme pour en arriver aux œuvres récentes de Christian KIRKOVE ? Beaucoup comme lui ont utilisé l'écriture dans la création plastique. C`est autour de tous ces thèmes et mouvements que s'articulera cette première conférence : "A propos de l'Histoire de l'Art" à la Galerie de Wégimont.

(10/10-25/10/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Ludemann Rainer. Peintures.**
- Louis Simaÿs in *fascicule n° 29* (2 feuillets agrafés), octobre 1987.
Ce mois d'octobre à la Galerie de Wégimont sera marqué par un échange avec nos voisins de Cologne. Un artiste, Rainer LUDMANN, nous vient du pays du Rhin. Il n'a que 27 ans et déjà son désir est de déborder ses frontières pour aller à la rencontre de la proche Europe. Nous lui avons donc prête nos cimaises. Ce sera peut-être pour lui l'occasion de réaliser son projet : accéder à la diffusion internationale de son art.
Né en 1960 à Bensberg, il termine ses humanités en 1980. Depuis, il étudie les Beaux-arts à Essen. Son intérêt s`est pose sur la plupart des disciplines artistiques : de la photographie à la musique en passant par l'écriture et le théâtre. Il s'est tourné à présent exclusivement vers la peinture.
Depuis 1985, ses expositions se suivent régulièrement, de ses attaches au Bergischen Land jusqu`à Berlin.
Son art relève de l`expressionnisme. On a déjà dit de lui qu'il s'inscrivait dans la tradition de Van Gogh et Ensor.
Pour lui, tout tableau doit commencer par une analyse sérieuse avant de déboucher sur une œuvre artistique. C'est un perfectionniste en esprit.
Ses coups de pinceaux sont nerveux et ses couleurs sont éblouissantes.
Ses thèmes sont ceux du citoyen actuel, tels "la carte du temps" ou "les joueurs de billard".
Sa recherche est particulière. Souvent, il présente une scène où les personnages sont vus du plafond, à la verticale et en contre-plongée. Ces derniers tableaux ont parfois la forme d'un cercle, tel ce "rondeau musical" où les musiciens en pourtour regardent tous vers le centre, ou encore ce couple en train de danser un tango endiablé. Le tout lié, le plus souvent, par une solide dose d'humour.
Son œuvre conduit, à chaque tableau, d'étonnement en étonnement. Avec Rainer LUDEMANN, l'art moderne actuel échappe assurément à la monotonie de la redite pour s'ouvrir à la recherche. Mais, n'est-ce pas là d'ailleurs une des fonctions essentielles de l'Art ?
Il n'y a plus à attendre : Rainer LUDEMANN est à découvrir lors de son court passage à la galerie de Wégimont en octobre.

(23/10/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. Conférence de Philippe Delaite, Violence et expression dans l'art contemporain
- Louis Simaÿs in *fascicule n° 29* (2 feuillets agrafés), octobre 1987.
Ce mois d'octobre, la Galerie de Wégimont présente le peintre allemand, Rainer Ludemann. A partir des œuvres exposées. Philippe Delaite nous parlera de l'expressionnisme ce grand mouvement de la peinture contemporaine. Il élargira également le propos par la projection de diapositives en rapport avec le thème qu'il aborde.
En guise de présentation, Philippe Delaite nous en dit :
« Attitude romantique plus qu'une école ou un mouvement, l'expressionnisme apparaît davantage comme une tendance, un besoin qu'éprouve l'homme à manifester son désarroi, son angoisse, sa révolte. Les moyens mis en œuvre se situent généralement aux antipodes du classicisme : exagérations, déformations, dissonances, violence du geste, stridence des couleurs.
La fin du siècle dernier révéla les premières formes de l'expressionnisme avec Van Gogh, Lautrec, Munch, Ensor.
Par la suite, cette tendance réapparut à plusieurs reprises tout au long du 20e siècle. Toutefois, on pourra remarquer que chez les peuples germaniques et nordiques que l'expressionnisme rencontra le plus d'adeptes ainsi plusieurs mouvements tels « die Brücke », « Le Cavalier bleu », « La Nouvelle Objectivité » ou plus récemment le « Nouvel expressionnisme » sont-ils tous apparus Outre-Rhin ».
C'est donc à juste titre que ce thème a été choisi à l'occasion de cette seconde conférence-débat à propos de l'Histoire de l'art.

(14/11-29/11/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. **Cinq graveurs belges autour de Jean Donnay.**



Nous avons le plaisir de vous inviter au vernissage de notre exposition

Cinq graveurs autour de Jean Donnay

avec Jean Donnay, Dacos, Paul Franck, Michèle Andal, Marthe Anciaux et Maria Pace, le **vendredi 13 novembre 1987, de 18 à 21 heures,** à la Galerie du domaine de Wégimont (Ayeneux-Soumagne).

L'exposition est ouverte du 14 au 21 novembre, les vendredis, samedis et dimanches de 14 à 18 heures.

De la part de .....

Cette exposition est organisée par le Centre culturel de Wégimont en collaboration avec la Province de Liège, Service des Affaires culturelles.

* Dans le cadre de la 3e Fête de la gravure.
** Andal Michèle, Ansiaux Marthe, Dacos, Franck Paul, Pace Maria.
- Jean-Pierre Rouge, secrétaire de la Fête de la Gravure) in *fascicule n° 30* (2 feuillets agrafés) (novembre 1987).
« Ce sont probablement les graveurs qui, à Liège, ont atteint le niveau le plus élevé de l'art » écrit Jacques Hendrick, conservateur honoraire du Musée des Beaux-Arts de Liège.
Cette longue tradition, qui remonte au 16e siècle, est illustrée dans cette expression par six des principaux artistes – graveurs liégeois contemporain.
L'ensemble est organisé autour de la personnalité de Jean Donnay, le maître qui, par son long enseignement à l'Académie, forma la plupart des graveurs actuels. Des talents confirmés comme Paul Frank, Dacos ou Marthe Anciaux côtoient des talents neufs comme Michèle Andal ou Maria Pace.
A travers eux, ce sont toutes les tendances de l'art contemporain qui apparaissent, du classicisme de Donnay au minimalisme abstrait de Maria Pace, en passant par le surréalisme organique de Paul Franck, l'intimisme de Marthe Ansiaux, l'expressionnisme de Dacos ou l'abstraction poétique de Michèle Andal.

(27/11/1987) Soumagne, Galerie de Wégimont / Salle des Carmes. Conférence de Jean-Pierre Rouge, Tendances de la gravure contemporaine.
* Le but de l'exposé sera de fixer quelques points de repère, d'établir quelques clés pour comprendre la création contemporaine dans le domaine de l'estampe. Le propos conduira inévitablement à des considérations sur l'art contemporain en général, car l'estampe ne se développe pas en vase clos, elle participe intensivement à l'aventure de la création.
La gravure actuelle prend sa source dans deux mouvements importants des années '60 : l'art informel et le pop art. Avec ses techniques propres, la gravure va tirer, de ces théories, des effets particuliers. Plus près de nous, le minimalisme d'une part, le nouvel expressionnisme de l'autre, sont les courants les plus représentés.

- in *Fascicule n° 31* (2 feuillets agrafés) (décembre 1987).
La galerie de Wégimont sera fermée en décembre 1987 et janvier et février 1988. Elle sera de nouveau ouverte à partir du mois de mars. ((NB : Contrairement à la plupart des galeries, celle de Wégimont est fermée l'hiver (décembre, janvier et février) en raison des intempéries))

1988

Wégimont Culture n° 32 – février 1988
Wégimont Culture n° 33 – mars 1988
Wégimont Culture n° 34 – avril 1988
Wégimont Culture n° 35 – mai 1988
Wégimont Culture n° 36 – juin 1988
Wégimont Culture n° 37 – septembre 1988
Wégimont Culture n° 38 – octobre 1988
Wégimont Culture n° 39 – novembre 1988
Wégimont Culture n° 40 – décembre 1988

NB : Le *feuillet* devenu *fascicule* est nommé *Wégimont Culture* dans l'édito du n° 32. Il poursuit la numérotation entamée en 1985.

Wégimont Culture n° 32 (3 feuillets agrafés), février 1988. Spécial Galerie.

- EDITORIAL – SPECIAL GALERIE

Après 4 années d'existence de la Galerie de Wégimont, il était temps de faire le point. C'est ce que se propose ce "Wégimont Culture" de février 88, n° 32 déjà. Ce numéro n'a qu'un but, vous informer. Vous y trouverez le programme du 1e semestre 88 et un compte-rendu des intentions générales de la Galerie. La Galerie de Wégimont, ce fut en 1987, 9 expositions, près de 2.000 visiteurs, donc environ 200 personnes en moyenne par exposition, 36 œuvres vendues, dont 24 à l'exposition de Bandu da Silva, 25 stagiaires d'apprentissage au batik à cette même occasion et 45 reproductions qui ont trouvé acquéreur, ainsi qu'une cinquantaine de participants aux conférences à propos de l'Histoire de l'art. Beaucoup de joie.

Alors, il y a une proposition à vous faire. Pendant le week-end, une fois par mois, passez prendre le café à la Galerie, il vous sera offert et vous serez tenu ainsi au courant de l'évolution d'un aperçu des Beaux-Arts dans notre région.

La Galerie de Wégimont, c'est joindre l'agréable à l'agréable. Ce sont bientôt deux expositions simultanées à visiter, des artistes à rencontrer, un verre à prendre, une plaine de jeux pour enfants, un vaste parking, un parc où se balader et une vingtaine de promenades fléchées au départ de la Galerie. De quoi combler un dimanche après-midi, à la campagne.

Alors, à quoi bon attendre '? A un de ces tout prochains week-ends à la Galerie de Wégimont.

Encore une chose : après lecture de ce "Wégimont Culture" spécial Galerie, nous serions heureux de connaître votre avis. Un petit mot de votre part nous ferait plaisir.

- PRESENTATION DE LA GALERIE DE WEGIMONT OU SES INTENTIONS GENERALES par Louis Simaÿs.

Les Amériques ont déjà été découvertes. On a déjà décroché la lune. Reste un terrain d'aventure : l'Art. La galerie est son lieu privilégié. C'est là que l'on peut vivre ce que certains ont appelé "l'Artventure". A l'heure des fermetures industrielles, la culture a peut-être un relai à prendre. Pour mener à bien cette entreprise, il est important de connaître les règles autour desquelles sa pratique se joue. Si elle procure beaucoup de satisfactions, ce n'en est pas moins un travail qui a aussi ses exigences. La galerie de Wégimont y participe. Voici donc quelques mots de présentation.

D'abord les locaux.

La galerie de Wégimont se situe à l'entrée du bas du parc de Wégimont dans un pavillon aménagé à cette fin. Dès juin 88, ce pavillon sera, dans son entièreté, voué aux expositions. On pourra ainsi compter 2 salles latérales occultées, munies chacune de 25 m de cimaises "caddie" disposées en 6 niches sur le pourtour extérieur. La salle centrale est réservée à l'accueil des visiteurs avec la possibilité de jouir des services complets d'une cafétéria.

Cette salle centrale comprendra également un total de 15 m courants d'exposition. De plus, chaque

mètre courant d'exposition sera éclairé par un spot orientable de 100 watts, et cela dans chaque salle. Pendant les heures de fermeture de la galerie, les locaux serviront aussi de salles de réunions de petits groupes. Chaque mois, la galerie de Wégimont, dans son nouveau pavillon des expositions, comptant donc un total de 65 m de cimaises, pourra organiser simultanément 2 expositions complètes et différentes. Le hall de réception reste réservé à l'accrochage d'œuvres en dépôt à la galerie.
Un droit d'entrée que nous avons fixé à 5 F symbolique nous a été rendu obligatoire afin de continuer à bénéficier de subsides de fonctionnement. Contrairement à la plupart des galeries, celle de Wégimont est fermée l'hiver (décembre, janvier et février) en raison des intempéries. Elle reste cependant ouverte pendant la saison estivale car le domaine provincial de Wégimont qui accueille l'A.S.B.L. Centre culturel de Wégimont dont fait partie la galerie est aussi un centre touristique. Grâce au parc de Wégimont, notre galerie est aussi, à coup sûr, la seule galerie bénéficiant d'une plaine de jeux pour les enfants et d'un vaste parking. L'horaire d'ouverture de la galerie se situe le week-end, les vendredis, samedis, dimanches, de 14 à 18 heures.
En raison de ses quatre années d'existence, la galerie de Wégimont peut compter, à présent sur la présence d'une centaine de visiteurs chaque mois. Parfois, et ce n'est pas rare, certaines expositions peuvent compter jusqu'à 400 visiteurs. Cela dépend de la clientèle propre de l'artiste, de sa notoriété et de la promotion qu'il effectue. Cependant, le volume des ventes d'œuvres reste mince. Jusqu'à présent, on peut compter une dizaine d'achats par an, sauf exception. Le plus souvent aussi, les prix sont peu élevés.

Que veut donc être la galerie de Wégimont ?

La première réponse se fera par l'absurde : la galerie de Wégimont n'est pas un lieu de location de cimaises. Il ne s'agit donc pas de baser notre activité sur la location de salles sans droit de contrôle sur ce qui y est présenté.
Malgré la forme juridique d'association sans but lucratif, la galerie de Wégimont veut travailler avec le meilleur professionnalisme possible.
Pour nous, la galerie de Wégimont n'est pas un passe-temps occupationnel. Elle veut s'inscrire dans une perspective générale de promotion de l'œuvre artistique faite essentiellement, à notre sens, de recherche et de création dans la qualité picturale.
D'une certaine manière, notre statut d'A.S.B.L. nous y aide dans la mesure où la galerie de Wégimont n'est pas talonnée par l'impératif de la vente. Vente que, par ailleurs, nous ne refusons pas dans la mesure où elle constitue une forme d'aboutissement de la diffusion de l'Art.
Il y a donc des critères de choix pour les artistes pressentis et les œuvres exposées. Ces critères sont, comme toute entreprise humaine, largement subjectifs et difficiles à définir. Cependant, comme il a été dit, le point central autour duquel gravite le choix est peut-être la recherche et la création dans les œuvres présentées.
L`Art n'est-il pas le lieu où se forgent les idées de demain ?
Un bon critère ne serait-il pas l'étonnement ? Ne serait-ce pas le but premier d'une œuvre que de surprendre pour enfin séduire '? Les qualités techniques et graphiques de l'artiste et de ses œuvres constituent aussi un critère de choix avantageux.
A partir de ces quelques remarques, la galerie de Wégimont n'a pas d'exclusive mais reste attachée à la grande aventure de l'Art moderne contemporain.
Un dernier point, et celui-là est peut-être encore plus subjectif : la sympathie.
Une exposition dure environ un mois. Il y a les heures de gardiennage en commun, l'accrochage, le décrochage, les prémices aux expositions... et les suites à donner.
Ce sont donc de longs moments à passer ensemble et il est souhaitable pour la bonne fin du travail commun qu'un courant de connivence passe entre les personnes concernées.
Une toute dernière chose pour signaler que pour des raisons techniques, la galerie de Wégimont est obligée de se spécialiser dans le format de la peinture de chevalet.
Voilà pour ce qui est des critères de choix. Encore faut-il les appliquer. D'ordinaire, ailleurs, un comité de sélection se réunit parfois pour prendre les décisions concernant les expositions à envisager. Parfois aussi, c'est le galeriste seul qui choisit. Ce n'est pas exactement le cas de Wégimont.
Avec le temps, la galerie de Wégimont est aussi devenue un lieu de rencontres où un noyau d'artistes qui y ont exposés, ou des critiques se croisent lors de la visite des expositions. C'est à ce moment que le choix d'œuvres s'affine, s'argumente de l'un à l'autre, par la présentation de photos ou de l'une ou autre œuvre originale, pour enfin déboucher sur une décision motivée des organisateurs sur le terrain.

Cette méthode de concertation a en fait un double objectif : le premier est bien sûr d'aider la galerie à faire son choix quant aux expositions à venir, mais aussi garantir ceux qui lui ont donné du crédit de ne pas voir la galerie prendre une voie non souhaitée. Chacun, s'il se sent quelque peu concerné par l'entreprise, peut ainsi défendre son avis et influer sur les orientations dans un débat informel coordonné par la gérance de la galerie.

Un peu de structure.

La galerie de Wégimont fait partie d'une organisation regroupée sous l'intitulé “Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont". Cette association organise également, avec régularité, des concerts de musique classique et des spectacles de théâtre pour enfants. Ce centre culturel de Wégimont, dont la galerie est un département, est une association de personnes, sous la forme juridique d'A.S.B.L. C'est en fait la réunion de quelques volontés dont l'objectif est la diffusion culturelle. Cette association est hébergée dans le cadre plus large du Domaine provincial de Wégimont, domaine public. Chacun en retire des avantages : le centre culturel, la facilitation de ses activités et le Domaine provincial, une image de marque qui n'est pas à négliger.

Un objectif commun est l'éducation permanente. Notre mouvement, parmi d'autres, repose sur la conviction que la diffusion culturelle aide, par le choc des idées qu'elle suscite, la croissance d'une région sur le plan de son intelligence, du développement de l'acceptation de l'autre, et en définitive d'une plus-value de démocratie. Cet essai de définition cadre bien avec l'objectif final de la galerie de Wégimont.

Dans cette optique de démocratie, la galerie de Wégimont s'est donnée de nombreux moyens. Outre les critères de choix, qui sont sans exclusive, dans les limites définies plus haut, la galerie permet aux artistes d'exposer sans que leur budget ne soit trop entamé. Grâce à quelques parrainages privés, locaux, l'aide logistique du Domaine provincial, au bénévolat et aux subsides légaux, le coût de l’organisation d'une exposition reste à la portée de chaque artiste sollicité. Cependant, une participation financière notamment reste demandée à l’artiste car nous pensons qu'une exposition est une entreprise commune.

La galerie de Wégimont, toujours dans son optique démocratique, axée sur la confrontation des idées, se veut être aussi un lieu de parole. Il s'agit pour nous de favoriser la rencontre entre l'artiste, les œuvres exposées, les spectateurs.

Dans ce but, une cafétéria a été mise sur pied. Nous pensons ainsi faciliter les contacts. N'est-il pas plus aisé d'échanger devant une tasse de café ou un verre de bière ? C’est aussi un moyen pour nous, de “dédramatiser” la galerie.

Les visiteurs sont parfois peu habitués à ce genre de manifestation, ou impressionnés par le silence habituel régnant à pareil endroit, nous pensons plus judicieux de les accueillir dans un lieu de convivialité.

Les expositions.

Grâce à son infrastructure, la galerie de Wégimont peut accueillir de mars à décembre, 12 expositions personnelles d'artistes. Les mois de juillet et d'août sont réservés à une rétrospective collective et plus particulièrement destinées au public estival de Wégimont. Les expositions durent 4 week-ends, du vendre- di au dimanche, de 14 à 18 heures. La galerie de Wégimont est accessible en permanence, pendant les heures d'ouverture, excepté quelques congés définis. Notre souhait est que toutes les tendances de l'art contemporain puissent y être représentées dans un but de confrontation en tous sens. Ce vœu rencontre amplement nos objectifs' définis plus haut.

En effet, l'art moderne se butte souvent à une résistance de la part du public. Pour dépasser cet obstacle, il a été jugé opportun de diffuser également l'information nécessaire à une meilleure compréhension de l'histoire générale de l`art dans laquelle se situent les œuvres exposées. C'est pourquoi, chaque mois, une conférence donnée par un historien d'art aide les visiteurs à restituer l'exposition dans son contexte. Cette conférence est organisée en fin d'exposition. Nous pensons ainsi, de nouveau, rencontrer nos principaux objectifs. Il s'agit ici de confronter ou de conforter son savoir.

Démocratiser l'art, c'est aussi le rendre accessible financièrement à son public d’amateurs. C'est pourquoi, la galerie de Wégimont s'est lancée dans la production, à tirages limités, d'œuvres exposées. Les œuvres à reproduire sont choisies en fonction des possibilités qu'elles offrent à ce procédé. Une collection se monte ainsi petit à petit. Nous souhaitons la diffuser le plus largement possible. Cette partie de l'activité de la galerie de Wégimont permet évidemment de baisser considérablement le prix de la reproduction par rapport à l'œuvre originale tout en ne dénaturant pas cette dernière.

La galerie de Wégimont, c'est aussi un groupe de visiteurs que l'on rencontre quelque fois par an, au fil des diverses expositions. Nous nous devons de garder le contact. A cette fin a été créé notre journal intitulé "Wégimont Culture" qui reprend notamment les informations concernant la galerie et est envoyé gratuitement chaque mois. Il sert également d'outil de promotion pour les diverses activités du centre Culturel de Wégimont.
La galerie de Wégimont : une rencontre d'artistes.
Depuis 4 ans d'existence, la galerie de Wégimont a exposé une trentaine d'artistes. Certains ne se sont plus manifestes. D'autres ont été peut-être séduits et se sont attachés à notre entreprise. La galerie de Wégimont n'a pas les moyens, comme parfois ailleurs, de passer des contrats avec les artistes. Notre seul atout est donc d'être suffisamment attirant ou intéressant. Notre souhait est évidemment que ce noyau d'artistes se sentant concernés par la galerie de Wégimont grandisse ; que les échanges s'intensifient. Certains ont déjà exposé au cours des années écoulées et reviennent après un temps d'absence présenter leurs nouvelles œuvres à nos cimaises. Nous en sommes très heureux et notre vœu est que cette pratique se répète.
Mais à quoi donc servirait un éventail d'artistes gravitant autour de la galerie si c'est pour tourner en rond ? Réexposer régulièrement permet de constater l'évolution mais nous pensons que le travail d'une galerie ne doit pas se cantonner à cet aspect. La galerie de Wégimont veut effectuer aussi un travail de recherche et de diffusion. A cette fin, dès à présent, des tentatives sont en train de se réaliser.
La première est un travail de publication, d'entretiens systématisés avec quelques artistes. Cette publication s'intitule "Mémoires de Wégimont" et a pour objet. en un petit livre d'une cinquantaine de pages, de permettre à l'artiste d'exprimer, avec des mots, ses œuvres et la pensée qui la sous-tend. Chaque volume est édité à 300 exemplaires et sert à la fois à faire mieux connaître l'artiste concerné mais aussi à la présenter lors de rencontres avec l'extérieur. Trois volumes sont déjà édités.
Un second volet concernant une meilleure connaissance des artistes de la galerie de Wégimont est la constitution d'un dossier de photos. Chaque artiste est invité à fournir une dizaine de photos de ses œuvres ainsi que quelques articles de presse. Ce recueil permet ainsi de pouvoir à tout moment présenter aux visiteurs un aperçu de l'œuvre de ceux qui ont ou qui vont exposer. Ce dossier de galerie est, nous semble-t-il, un outil à ne pas négliger dans une optique de diffusion.
Enfin, la galerie de Wégimont ne se veut pas uniquement être un réceptacle. Elle veut aussi être un moteur. S'il est louable de permettre à des artistes régionaux d'exposer dans leur environnement, nous pensons qu'il ne faut pas en rester à ce stade. Grâce aux moyens et à la documentation dont dispose la galerie de Wégimont, nous envisageons par la suite de prendre part à quelques rencontres nationales ou internationales. Nous souhaiterions pour l'avenir faire représenter la galerie de Wégimont et ses artistes à des confrontations à l'extérieur de nos murs.
Le mot provisoire de la fin.
Voilà donc une sorte d'état actuel des lieux de ce qu'est et de ce que voudrait devenir la galerie de Wégimont. Quelques objectifs ou prises de position ont été définis. La galerie de Wégimont ne se veut pas passive. Au contraire, son but est en quelque sorte militant. Militant pour la défense et la diffusion de la création picturales en tant que reflet de notre monde et des idées novatrices qui sous-tendent cette création. Comme toute entreprise humaine, il y a naissance, développement, maturité, stagnation et puis mort.
La galerie de Wégimont a 4 ans et est en pleine croissance. Elle souhaite ainsi par son dynamisme entraîner un mouvement de personnes qui se sentent ou se sentiront concernées. Une galerie sans artiste, sans critique et sans visiteur n'existe pas. Beaucoup de lieux à expositions existent. Une galerie, c'est autre chose. Une galerie doit être un moteur. C'est dans cette optique que nous allons travailler. Chaque galerie a ses originalités. Nous espérons avoir les nôtres, continuer intéresser ceux qui le sont et attirer les autres. Peut-être arrivera-t-on ainsi à faire reconnaître la galerie de Wégimont pour les objectifs qu'elle propose actuellement. La galerie est ouverte, elle sera ce que nous en ferons.

- PROGRAMME DE LA GALERIE POUR LE PREMIER TRIMESTRE 88 ALLANT DU 1E MARS AU 31 AOUT [1988].
La période d'arrêt hivernal de la galerie de Wégimont est aussi l'heure de la remise en question de ce qui a été fait. Ceci afin de permettre un réajustement de l'action entreprise pour l'avenir.
Le premier point à remarquer est bien celui de l'horaire d'ouverture de la galerie.

Certains ont fait la remarque 1 pour visiter la galerie de Wégimont, il est nécessaire d'avoir un agenda. En effet, les expositions étaient entrecoupées de périodes d'arrêt parfois difficiles à situer, de mémoire, dans le temps.
A partir de l'année 1988, ce problème trouvera une solution : la galerie de Wégimont sera ouverte en permanence le week-end (comme d'habitude les vendredis, samedis et dimanches de 14 à 18 heures), excepté à des périodes bien définies qui seront la première partie des vacances de Pâques, le week-end de l'Ascension et la Fête de la Musique, du 17 au 19 juin.
En dehors de ces périodes, la galerie sera ouverte. Libre donc à chacun, le week-end, de se rendre à Wégimont, visiter une exposition, quand bon lui semble, sans s'en référer nécessairement à un horaire. En conséquence, la durée des expositions sera portée à quatre week-ends consécutifs au lieu de 3. La galerie n'ouvrira cependant qu'au 19' mars étant donné les incertitudes météorologiques couvrant, souvent de neige, les mois de janvier et février.
Venons-en maintenant au programme.
Il semble qu'il ne soit pas de nature à décevoir les visiteurs de plus en plus nombreux, amateurs d'art, à savoir peut-être amateurs de recherches dans la qualité picturale.
L`année commencera par les planches à méditations de Vincent HERLA, artiste liégeois, qui pratique selon ses dires, un art proche de l'art brut. L'art brut est une manière de présenter des tableaux, sans se référer à aucune école académique. Vincent HERLA nia d'ailleurs avoir jamais suivi les cours d'une école des Beaux-Arts. Ses œuvres sont impulsives et irrépressibles. Il ne veut pas non plus se laisser influencer dogmatiquement par une quelconque méthode. Son œuvre n'a rien à voir, non plus, avec la réalité visible. Il est avant tout un philosophe à la formation de romaniste.
Son art trouve l'inspiration le plus souvent dans les arts primitifs, notamment les hiéroglyphes, le totem des Indiens d'Amérique du Nord ou des Incas du Sud, en s'attachant aussi à l'écriture automatique. Pour lui, ce sera une première exposition personnelle du 5 au 27 mars 1988. Une première chance de découvrir son œuvre à la galerie de Wégimont.
Par contre, à partir de la fin des vacances de Pâques et jusqu'au week-end de l'Ascension, les cimaises de la galerie de Wégimont seront réservées à une valeur confirmée : Serge WACHSMANN. Son œuvre est érotique, très érotique, et aussi très réaliste. Il dessine au crayon noir, rehaussé le plus souvent d'aquarelle. Son dessin est très minutieux, comme de l'orfèvrerie. Les femmes qu'il présente comme une obsession, dans les positions les plus tentantes, exacerbent dès le départ la tentation du mâle. Cependant, en y regardant par deux fois, c'est un monde angoissant qui nous est montré, fruit sans doute des phantasmes anxieux de son auteur. Grâce à de nombreuses expositions nationales et internationales, Serge WACHSMANN s'est forgé un solide curriculum vitae et un recueil de critiques élogieuses. Présent en permanence dans une galerie bruxelloise, ce Liégeois d'adoption ne s'est plus montré depuis longtemps dans une galerie de la région. Il a choisi la galerie de Wégimont pour y accrocher ses œuvres récentes. Nous ne pouvons que nous en réjouir.
Enfin, le dernier mais non le moindre exposant de ce printemps 88 : Serge ENGLEBERT : du week-end de l'Ascension à l'arrivée de |'été, nous accueillerons Serge et ses dessins, nouvelle mouture, avant sa tournée en Normandie et à Paris. Serge ENGLEBERT est déjà un habitué de la galerie de Wégimont. Il y a déjà exposé deux fois lors des années précédentes. Depuis deux ans, cependant, il ne s'est plus montré. Pourtant son dessin symboliste au crayon noir présentant le monde animal et végétal avait fait recette. Malgré son succès confirmé, il n'a pas voulu en rester là. Pendant ces deux ans d`absence aux expositions, il s'est forgé une nouvelle technique, en couleur, en conservant cependant l'acquis de ses œuvres précédentes. Il a réservé la primeur de ses œuvres actuelles à la galerie de Wégimont. Nous en sommes plus qu'heureux.
Ce sera donc pour le public liégeois les retrouvailles avec un artistes fort apprécié et déjà confirmé. A cette occasion, en mai, sortira de presse un nouveau numéro des "Mémoires de Wégimont" qui lui sera consacré.
L'année 88 sera d'ailleurs en quelque sorte l'année Serge ENGLEBERT puisqu'en novembre, il nous reviendra pour présenter les résultats de ses expositions en France.
Voilà donc le programme du premier semestre 88, qui semble-t-il, et tel est notre souhait, ne pourra que ravir les plus difficiles.
Et ce n'est pas fini. Une série de normes nouvelles annonce souvent la suivante qui, elle, est de taille. En effet, à partir du 24 juin 1988 où est hébergé, le pavillon du parc de Wégimont où est hébergée la galerie de Wégimont sera dorénavant entièrement consacré aux expositions. De une, on passera a trois

salles d'exposition :de 25 m de cimaises, nous passerons à 70 rn éclairés par 7.000 watts de spots.
C'est donc un événement important. A partir de cette date, chaque mois seront organisées deux expositions simultanées et la collection des reproductions d'œuvres, éditée par le Centre culturel de Wégimont, sera exposée en permanence. Cette décision, on s'en doute, a été prise suite au succès que nous pensons grandissant de notre galerie.
Elle pourra ainsi prendre l'extension souhaitée par beaucoup, tout en gardant l'essentiel de ses caractéristiques actuelles.
Il fallait fêter dignement cet événement !
Depuis quelques années, bon nombre d'artistes nous ont fait confiance, malgré des débuts parfois balbutiants. C'est donc avec une rétrospective des expositions antérieures qui couvrira les mois de juillet et août, que nous avons décidé d`essuyer les plâtres des locaux agrandis.
Nous serons heureux d'y recevoir une quinzaine d'artistes dont, notamment, dans le désordre et sous réserve: Marc RULMONT, Serge ENGLEBERT, Denise XHROUET, Paul HENRARD, Christine WAGELMANS, José FOSTY, Léon REMY, René CABODI, Norbert LENTZ, Christian KIRKOVE, Serge WACHSMANN... et d'autres.
A notre façon, ce sera ainsi notre manière de remercier les artistes de la première heure qui ont accepté de collaborer à notre galerie.
Quant à l`automne 88, le programme est en chantier. On peut déjà cependant annoncer le retour de Serge ENGLEBERT pour son bilan en novembre, et en octobre le retour attendu de René CABODI, avec des lithographies.
En parallèle aux expositions, le cycle de conférences à propos de l'histoire de l'Art contemporain se poursuivra. Comme à l'automne 87, il sera présenté par Philippe DELAITE, professeur d'histoire de l'Art à l'Académie des Beaux-Arts de Liège en alternance avec J.P. ROUGE, conservateur au Musée d'Art moderne de Liège. Les conférences auront pour objet de restituer l'œuvre de l'artiste présenté à la galerie dans l'histoire générale de l'Art. Les sujets précis seront communiqués par la suite.
Dernier point pour signaler que la publication de reproduction d'œuvres d'artistes exposés se poursuivra également. Ce qui ne peut, à coup sûr, que démocratiser l'œuvre d`art en la mettant à la portée de chacun.
Voilà donc un programme que nous pensons complet et qui a, semble-t-il, de quoi rendre le sourire aux plus déprimés.

EXPOSITIONS

Soumagne, Galerie de Wégimont

(05/03-27/03/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle des Carmes). **Herla Vincent. Les planches à méditations**.
* A l`occasion de l'exposition, une estampe d'un dessin à l`encre de Vincent HERLA sera tirée à l'offset à 100 exemplaires numérotés par l'artiste (format 28,5 x 38,5) mis en vente au prix de 400 F
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 33* (3 feuilles agrafés) (mars 1988).
L'exposition inaugurale de cette année 1988, à la galerie de Wégimont sera celle de Vincent HERLA, artiste liégeois d'origine verviétoise. Il nous présente en ce mois de mars ce que l'on pourrait appeler des planches à méditations. Vincent HERLA pratique un art proche de l'art brut. Peut-être deux mots pour signaler que l'art brut est entre autres une manière de présenter des tableaux sans se laisser influencer par aucune école académique. Vincent HERLA n`a d'ailleurs jamais suivi les cours d'une école des Beaux-Arts. il est avant tout un philosophe, à la formation de romaniste, déjà ex-enseignant au curriculum vitae bien rempli à l'époque charnière de la vie : l'aube de la quarantaine.
Son art a cependant conservé la toute fraîcheur de la spontanéité. Selon lui, ses œuvres sont "impulsives et irrépressibles" sans référence aucune à la réalité visible.
Parmi les titres des tableaux et le graphisme proposé, on retrouve des thèmes qui vont droit au centre des questions essentielles comme "l'origine du mouvement" ou "chemin intérieur". Son pinceau ou sa plume trouve l`inspiration le plus souvent dans les arts primitifs, notamment les hiéroglyphes, que l'on peut reconnaître encastrés dans ses compositions, les totems des indiens d'Amérique du Nord ou les

Incas du Sud. Cet aspect renforce, à coup sûr, la volonté d'universalité de ce qu'il nous propose en le tenant bien à l'écart de l'anecdotique.
Le chemin qu'il a parcouru pour en arriver à son œuvre actuel a pris naissance dans le travail du texte littéraire pour aboutir à l'écriture automatique chère aux surréalistes et enfin pour passer du travail de l'écrivain à celui du plasticien.
Deux tendances sont présentes dans cette exposition : des compositions très carrées à "angle droit", géométriques, pour laisser place aux planches suivantes, aux courbes et aux entrelacs plus libres et apparemment moins structurés. Une constante voulue : l'éclat des couleurs. Cependant, une œuvre, celle accompagnant la présentation de l'exposition, est en noir et blanc. Nous en avons profité pour en tirer une estampe limitée à 100 exemplaires et qui sera diffusée à partir du vernissage de l'exposition. Hormis la couleur, elle peut être considérée comme tout à fait représentative de l'ensemble de l'œuvre de Vincent HERLA.
C'est donc une exposition qui s'annonce sous les meilleurs augures pour la rentrée 88 de la galerie de Wégimont. Il est grand temps d`en reprendre le chemin.

(26/05/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Philippe Delaite. Les Arts Primitifs et l'Art du XXe siècle.
Philippe DELAITE nous révèle ici *(Wégimont Culture n° 33,* mars 1988), en quelques mots les thèmes qu'il abordera lors de sa conférence :
"La grosse erreur c'est le grec" s'exclamait Paul Gauguin pour justifier dans une formule pour le moins elliptique son intérêt pour des arts réputés "primitifs". Depuis la fin de l'Antiquité, il est vrai que l'art occidental n'avait cessé de se resourcer aux fontaines de l'art grec ; son anthropocentrisme, son illusionnisme, son idéalisme avaient ainsi conditionné la majorité de la production artistique jusqu'à la fin du siècle dernier. A cette époque, l'art populaire, l'art africain, l'art océanien, plus tard l'art des enfants ou celui des fous, bref des formes artistiques totalement différentes, ont non seulement intéressé les artistes mais les ont amenés à reposer fondamentalement le problème de la création artistique. L'art n'allait plus dès lors être nécessairement représentation du monde visible ou manifestation d'un idéal de beauté. De nouveaux horizons s'ouvraient alors à l'aube de notre siècle qu'allaient explorer tous les grands mouvements de l'art contemporain.
La conférence sera illustrée par la projection de diapositives.

Wégimont Culture N° 34, AVRIL 1988 : NOUVEL EDITEUR RESPONSABLE, L. FRANCK.

(16/04-08/05/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle des Carmes). **Wachsmann Serge. Dessins érotiques**.
* A l'occasion de l'exposition des dessins érotiques de Serge Wachsmann à Wégimont, une estampe sera tirée, limitée à 100 exemplaires, à l'encre noire sur papier blanc, numérotée et signée par l'artiste. Elle sera mise en vente à partir de la date du vernissage de l'exposition.
L`exposition de Serge Wachsmann sera accompagnée par la musique originale de Marc-Henri Cykiert composée expressément pour l'occasion. Une cassette à tirage limité sera également mise en vente dans le cadre de cette manifestation.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 34* (2 feuilles agrafés) (avril 1988).
A partir de la fin des vacances de Pâques, la galerie de Wégimont accueillera une valeur confirmée : Serge Wachsmann. Ce Liégeois d'adoption expose en permanence dans une galerie bruxelloise. Trop rarement, il présente ses œuvres à la Cité Ardente. C'est donc avec joie que la galerie de Wégimont lui ouvre ses portes pour une exposition personnelle après une si longue absence sous .es projecteurs régionaux.
L`œuvre de Serge Wachsmann est érotique, très érotique, et aussi très réaliste. Autant donc prévenir tout de suite le visiteur. Et comme le visiteur averti en vaut deux, la galerie de Wégimont risque bien de voir doubler son taux de fréquentation.
Serge Wachsmann dessine au crayon noir, rehaussé le plus souvent d'aquarelle. Son dessin est minutieux, comme de l'orfèvrerie. Il présente la femme, inlassablement, comme une obsession.

Cependant, en y regardant à deux fois, c'est un monde angoissant qui nous est montré, fruit indiscutable des fantasmes anxieux de son auteur. L'œuvre de Serge Wachsmann se situe dans la lignée d'artistes comme Félicien Rops et l'Allemand Bellmer. A côté des créatures de rêve, lequel pourrait bien virer au cauchemar, se profitent des êtres déshumanisés et pourtant eux aussi faits de muscles et d'os.
Il faut aussi dire qu'il y a un divorce complet entre l'œuvre artistique de Serge Wachsmann et le père de famille, l'homme tranquille, un peu timide, qu'il est aussi. De son aveu, ses dessins ont un côté psychothérapeutique. Ce n'est pas une exposition racoleuse qui nous est proposée mais le produit sincère des dessous de la réalité visible. Elle n'en a donc que plus de valeur.

(30/05/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Philippe Delaite, Le Symbolisme.
Philippe DELAITE nous révèle ici (*Wégimont Culture n° 34,* avril 1988) en quelques mots les thèmes qu'il abordera lors de sa conférence :
Déjà présent au crépuscule du 18e siècle en Angleterre chez Blake et chez Füssli, le symbolisme réapparaîtra quelques générations plus tard d'abord au sein d'un groupe d'artistes britanniques, les "Préraphaélites", avant de se manifester dans divers pays et de s'affirmer comme une alternative à la voie impressionniste.
Chez eux, "l'œuvre doit raconter quelque chose, donner à penser au spectateur comme une poésie et lui laisser une impression comme un morceau de musique" ainsi que le précisait Arnold Böcklin. On le voit, à la différence des impressionnistes, les artistes symbolistes conservent une place importante au sujet et au message de l`œuvre. Leurs œuvres continuent à tenir un discours destiné à l'esprit, c'est à ce dernier qu'il appartient de faire résonner toute la gamme des significations contenues dans une image. Peinture, sculpture, littérature, musique, illustration, gravure, photographie, toutes les disciplines artistiques furent gagnées par le symbolisme durant les dernières décennies du siècle dernier : une forme de réponse au matérialisme, au pragmatisme et au positivisme alors valorisés par une société qui ne croit plus qu'en la science et la technique depuis la révolution industrielle.
La conférence sera illustrée par la projection de diapositives.

(21/05-12/06/1988) Soumagne, Wégimont-Culture (Salle des carmes). **Wagelmans Christine**.
- A l'occasion de l'exposition de Christine Wagelmans, à Wégimont, une estampe d'un de ses dessins sera tirée à 100 exemplaires, numérotées par l'artiste et vendues au prix de 400 francs à partir de la date du vernissage.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 35* (2 feuilles agrafés) (mai 1988).
Un contretemps nous a obligés à reporter l'exposition prévue ce mois. Christine Wagelmans a accepté de relever le défi avec nous.
C'est ainsi que ce joli mois de mai verra fleurir à nos cimaises ses œuvres récentes. Christine Wagelmans n'est pas une inconnue à Wégimont, ni dans le milieu liégeois des Beaux-Arts. Elle y a déjà exposé, il y a deux ans, pour le plaisir des spectateurs. nombreux. qui lui avaient fait l'amitié d'une visite.
Il y a deux ans. on pouvait écrire : "Avec Christine Wagelmans, on ne reste pas tranquille. Sa peinture est un jaillissement. C'est un cri...".
Le cri s'est assagi, endigué. Sa peinture a toujours gardé un côté agressif. Les coloris sont tout aussi vifs mais la brutalité du pinceau s'est peaufinée. Du brut, on est passé à plus de soin dans l'application de la couleur, plus de qualité dans la finition.
Le bain de jeunesse et de spontanéité rencontré précédemment chez cette artiste a doucement mûri mais est toujours omniprésent. Son œuvre y a gagné comme un vin que le temps bonifie.

(04/06) Soumagne, Wégimont-Culture. Conférence de Jean-Pierre Rouge, Les Nouveaux Fauves.
J.-P. Rouge nous révèle ici (*Wégimont Culture n° 35,* mai 1988) en quelques mots les thèmes qu`il développera à l'occasion de la conférence :
S'opposant à l'abstraction qui fut trop longtemps dominante, une nouvelle peinture figurative est en train de marquer les années 80. Provocatrice par rapport aux conventions "conceptualistes-

minimalistes" qui dominaient depuis 20 ans, elle apporte, par sa surenchère formelle et le radicalisme de ses thèmes, une nouvelle jeunesse a l'art d`aujourd'hui.
La conférence sera illustrée par la projection de diapositives.
- Compte rendu de la conférence publié dans le *Wégimont Culture* n° 36, juin 1988)

Introduction

Nous vivons, dans ces années 80, une mutation importante du schéma général de l`art. Ce mouvement est loin d'être superficiel, au contraire, il agit en profondeur au point de redessiner un nouveau paysage pictural, artistique et même moral.
La notion de modernité qui faisait référence à des formes pures, neuves, se désolidarisant de toutes allusions au passé, est aujourd`hui dépassée. En effet, nous ne craignons plus, à l'heure actuelle, de puiser notre inspiration dans la tradition, dans l'histoire et dans le passé (pensons ici à l'architecture). Nous sommes ainsi entrés dans l'ère de l'après-modernité (on utilise parfois l'expression post-modernisme). Nous avons donc dépassé l`époque moderne pour entrer dans le post-modernisme.
Avant d'aller plus loin, il convient de définir les notions de modernité et de post-modernisme.

La modernité

La notion de modernité s'est constituée dans les années 1920-1930 et s'est imposée dans l'après-guerre (1950) comme étant la philosophie de référence à laquelle il fallait adhérer.
Cette philosophie se rattache à un mouvement qui était celui du progrès en art. Ce progrès inéluctable fait que l'art se développe à partir de ses premières révolutions du début du XXe siècle (avec le cubisme, l'invention de l'abstraction...) suivant une marche qui s'orientait toujours dans un même sens (révolution formelle du cubisme, puis abandon de la figuration et enfin pour arriver à la forme pure totalement isolée de toute référence). Le moteur de ce progrès en art est l'avant-garde qui procède par rupture radicale de ce qui précédait. C`était donc une récréation perpétuelle qui ignorait toute référence au passé.

Quel paysage nous laisse l'art des années 60-70 ?

C`est tout d'abord, une dématérialisation de l'œuvre elle-même (cf. œuvre minimaliste). Il ne reste dans l'œuvre que ses composantes propres. La peinture devient un objet en soi et acquiert une valeur d'absolu en étant plus que trois plans : plan, support, pigment.
Les choses sont poussées à l'extrême : « plus loin que cela, il n'y aurait rien » (pensons ici au Carré blanc sur fond blanc de Malévitch)
La deuxième composante est I 'abandon des outils traditionnels de l'art. La figure de proue de cette deuxième tendance est sans aucun doute Marcel DUCHAMP (le pape des milieux avant-gardistes) qui rejette l'emploi des moyens traditionnels (toile, peinture, couleur). Ce qui intéresse DUCHAMP c'est le processus intellectuel qui a permis d'aboutir à l`œuvre finale. Les résultats sont surprenants mais restent incompris du public qui n'hésite pas à nommer cette production "d'art de l'ennui".

Le post-modernisme

Tout à coup, vers 1980, apparaît une peinture niant totalement l'évolution qui dit que l'art va nécessairement vers une abstraction de plus en plus neutralisante pour arriver à une forme minimale (cf. supra). Ce courant remet en circulation des conceptions plus traditionnelles telles que la joie de peindre, mais aussi la réactualisation des thèmes considérés comme périmés. L'art, de nouveau, exprime des sentiments et est le reflet de problèmes de société.
Sur le plan international, les grandes galeries qui font l'art et qui jouent un rôle d'influence considérable se détournent de la peinture minimaliste ou conceptuelle pour se diriger vers cet art du post-modernisme.
Autre changement ; l'humour, absent chez les minimalistes, revient à la surface. On ne craint plus de montrer sa subjectivité, son expressivité, sujets qui, par les modernes, étaient considérés comme tabous.

Les sources

Alors que les "modernistes" procédaient par négations successives des mouvements précédents, les "post-modernistes" ne craignent pas de se situer par rapport au passé (les modernistes ne faisaient jamais un pas sans tourner le dos au passé). Ces nouveaux figuratifs n'ont pas peur de s'inspirer, par exemple, des expressionnistes allemands (KIRCHNER). Il faut noter que ces peintres figuratifs sont déjà représentés aux environs de 1950 (ex. mouvement COBRA) mais n'occupent pas le premier plan de la scène internationale.

Développement
Ces courants de l'après-modernité vont culminer aux environs de 1981 (Londres : exposition : The new spirit in painting ; Paris : Les nouveaux fauves...). Le mouvement va alors se développer autour de 2 pôles : l'Allemagne et l'Italie.
ALLEMAGNE :
Le mouvement allemand est, au départ, limité à Berlin, puis il s'étend et l'on trouve aujourd'hui un groupe à Cologne.
En Allemagne, nous parlerons de néo-expressionnisme. Il y a dans ces toiles un traitement émotionnel de la couleur, le peintre part donc du principe que la couleur a une vertu émotive propre. La référence au réel, en passant par le rêve, est aussi présente.
La technique est gestuelle et la couleur, élément dominant, organise toute cette peinture.
Quelques noms : DOKOUPlL, BASELlTZ, LUPERTZ, IMMENDORF, PENCK, KlEFER, SALOME, MIDDENDORF.
Cette conception de la peinture a eu un succès commercial, ce qui fait dire à certains que toute cette nouvelle figuration est une invention de marchands qui ont créé ce genre pour répondre au rejet du public de l'art minimaliste.
ITALIE.
Chronologiquement, ce mouvement est le premier des deux.
Il va être lancé, notamment, par un support théorique (avec ACHILLE BONITA OLIVA) et conceptuel qui nomme ce genre par le terme : trans-avant-garde. Une revue, Flash art, servira même de support à la promotion et à l'illustration de cette tendance.
La trans-avant-garde italienne ne connaît pas cette dramatisation présente chez les Allemands.
L'ambiance est douce, onirique dans laquelle interviennent des composantes symboliques. Les tableaux sont narratifs, descriptifs, ils ont l`air de raconter une histoire mais de cet épisode saisi au hasard, nous ne saurons rien.
Comme les Allemands, les Italiens jouent sur la couleur, cependant elle est plus douce, plus légère que les Allemands.
Quelques noms : CHIA, CLEMENTE, PALADINO, NICOLA de MARIA, CUCCHI.
On pourrait donc nommer ces deux mouvements (il y a aussi un mouvement en France appelé nouvelle figuration ou figuration libre avec comme représentants : BLAIS, GAROUSTE...) comme étant des nouveaux fauves. Nouveau car c'est une peinture qui s'oppose à la précédente et fauve car le fauvisme est le premier mouvement dans l`histoire de la peinture à avoir fondé sa représentation sur le pouvoir émotif de la couleur. En fait, l'image n'a pas beaucoup d'importance, seule compte l'impression visuelle que provoque la couleur sur le spectateur.
Le problème de terminologie reste entier car, tout d'abord, il s'agit d'un mouvement récent qu'il est dès lors difficile de nommer, d`autre part, il n`y a pas eu, excepté en Italie, un corps de doctrine étant donné que cette peinture fait référence à une spontanéité. Comment dès lors théoriser ?
Notons enfin que le mouvement s'est étendu aux U.S.A. sous le nom de new image (une des premières synthèse à être publiée est T. Godfrey, The new Image Painting in the 1980's).
CONCLUSION.
Voici donc un panorama qui est certainement incomplet. Malgré la diversité d'artistes, nous avons essayé de trouver l'élément moteur qui les relie : la couleur.
Nous pouvons nous tromper : ce mouvement peut, dans 4 ou 5 ans, disparaître ; on parlera alors de mode.
Mais, nous croyons que cette tendance est le reflet d'une nouvelle ère : le post-modernisme.(Propos recueillis par Guy DEJENEFFE et Benoît FRANCK.)

(24/06/1988) Date importante pour la Galerie de Wégimont. AGRANDISSEMENT DES LOCAUX.
* Ce vendredi, à 18 heures, il s'agira d'essuyer les plâtres des locaux agrandis. D`une salle d'exposition, que beaucoup connaissent déjà, on passera à 3 salles avec un total de 70 mètres courants de cimaises, éclairés par 7.000 watts de spots. En fait, il ne faudra plus parler de la Galerie de Wégimont mais bien du Pavillon des Expositions puisque tout le bâtiment du fond du parc du Domaine provincial sera voué aux Beaux-arts. Quant à l'atmosphère conviviale, rien ne changera.

L'extension a été prévue dans le même esprit que celui déjà pratiqué.

(24/06-28/08/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont (Pavillon des Expositions). **Un hommage à Marcel Hicter**.
* Reproduction, sur trois fascicules, de son texte *Pour une Démocratie culturelle*, 1980 [cf. chrono gén / 1980)
- in *Wégimont Culture n ° 36* (non signé ; 6 feuillets agrafés), juin 1988.
La salle centrale, celle par où on accède au Pavillon, sera occupée par une exposition organisée par le Service des Affaires culturelles de la Province de Liège et consacrée à Un hommage à Marcel HICTER. Depuis déjà deux mois, nous présentons dans le journal Wégimont Culture, le texte d'une conférence donnée par ce militant de la démocratisation de la culture. Marcel HlCTER, né en 1918 à Haneffe, fut, rappelons-le, docteur en philosophie et lettres de l'université de Liège, poète dialectal, amateur d'art moderne et de littérature.
Il fut aussi professeur à l'université libre de Bruxelles, secrétaire de cabinet à l'Education nationale. Ses titres ne se comptent plus. Il était avant tout un ardent défenseur de l'éducation permanente, un des objectifs prioritaires de nos activités culturelles.
Peu le savent : Marcel HICTER fut aussi dessinateur. Quelques-unes de ses œuvres feront partie de l'exposition qui lui sera consacrée.

(25/06-28/08/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle centrale). **Rétrospective et perspective**.
* Cabodi René, Coenen Jean-Claude, Englebert Serge, Dominique, Galand, Henrard Paul, Herla Vincent, Kirkove Christian, Lentz Norbert, Mancuso Christiane, Rémy Léon, Wachsmann Serge, Wagelmans.
- in *Wégimont Culture* n ° 36 (non signé ; 6 feuillets agrafés), juin 1988.
Quant aux salles latérales, elles seront occupées par une Rétrospective et Perspective des artistes qui ont fait confiance a la Galerie de Wégimont malgré des débuts parfois balbutiants. Qu`ils en soient ici remerciés, ceux-là, mais aussi les autres qui seront absents au cours de cet été.
Dans le désordre, et sans préséance, on pourra rencontrer les œuvres de Paul Henrard, Vincent Herla, Léon Remy, Christian Kirkove, Serge Englebert, Norbert Lentz, Serge Wachsmann, Jean-Claude Coenen, René Cabodi, Dominique Galand, Christine Wagelmans, Christiane Mancuso.
Paul Henrard présentera ses sculptures. Ce sont des reliefs muraux faits de polyester avec une technique qui lui est bien personnelle. Cette recherche d'avant-garde est pour lui une nécessité.
Vincent Herla reviendra avec l'œuvre qu'il a réalisée lors d'une performance de 4 heures à la Galerie de Wégimont. Son art, proche de l'art brut, a marqué les cœurs et les esprits, et c'est avec joie que nous retrouverons ses planches à méditation, descendantes directes des hiéroglyphes ou des signes Incas.
Léon Remy sera aussi présent avec ses fleurs, ses compositions et ses figures, ses dessins à l'aquarelle ou à la gouache, le tout baigné dans l'atmosphère des impressionnistes. Pour lui, comme il le dit : "L'œuvre d'art reste une sorte de confession ardente". Aussi ardente dans son cas que sa personnalité elle-même.
Christian Kirkove laissera en dépôt quelques peintures et pastels, dans lesquels il marie textes et images. C'est en tout cas un travail original insolite, duquel il est difficile de se détacher.
Serge Englebert, virtuose de la mine de plomb pour présenter un monde symboliste fait de rapaces et de crustacés. En avant-première, il montrera quelques reproductions de dessins en attendant une exposition personnelle à la Galerie de Wégimont en novembre prochain.
Norbert Lentz nous reviendra avec ses dessins à l'encre présentant les paysages industriels, lieux de son labeur, et des paysages d'Italie, lieux de ses repos estivaux. Ses dessins vont droit au but sans s'encombrer de détails accessoires. Il en va d'ailleurs de même pour la sympathie qu'il irradie.
Serge Wachsmann reviendra aussi avec ses dessins érotiques ou l`amour se mêle intimement à la mort. L'aspect réaliste de ses œuvres et la minutie qu'il leur donne font de chaque œuvre presque une pièce d`"orfèvrerie".
Quant à **Jean-Claude Coenen**, après une si longue absence aux cimaises, il apportera 4 tableaux. Ce ne sera cependant qu'un avant-goût de son exposition personnelle de septembre dans le même lieu. Sa peinture à l'huile représente inlassablement les paysages, sa campagne ardennaise qu`il traite suivant une technique qui se situe entre les impressionnistes et Van Gogh. A approfondir en tout cas à la

rentrée.
René Cabodi, l`artiste bien connu au Pays de Herve et ailleurs. Peintre à l'ancienne, baroque, diront certains. Pour tout dire, René Cabodi a séduit tout le monde à la Galerie de Wégimont et par son œuvre et par sa personnalité. En ce qui le concerne, sa participation sera aussi un avant-goût de ce qu'il représentera en octobre à nos cimaises, pour une exposition qui lui sera de nouveau consacrée.
Du côté de l'autre sexe, trois femmes seront également présentes à ce salon d'ensemble.
Dominique Galand tout d'abord, viendra présenter, en avant-première d'une exposition personnelle en mars 1989, une partie de sa collection de masques en noir et blanc, tout droit sortis des cauchemars de nos nuits.
Christine Wagelmans reviendra aussi pour l`été avec ses peintures colorées, dans la lignée du fauvisme. Ce sera ici le cri de joie et de spontanéité de la jeunesse qui éclairera de son charme cette rétrospective annuelle.
Enfin, du côté de la perspective :
Christiane Mancuso, jeune peintre prometteur, qui présentera quelques toiles en avant-première de l'exposition qui lui sera consacrée dès la rentrée de septembre. '

(10/09-25/09/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont (Pavillon des expositions). **Coenen Jean-Claude. Paysages impressionnistes**.
* A l'occasion de l'exposition de Jean-Claude COENEN, sera tirée une estampe format A3, à l'offset, à l'encre noire sur papier blanc, numérotée de 1 à 100 et signée par l'artiste.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n ° 37* (non signé ; 6 feuillets agrafés), septembre 1988.
La Galerie de Wégimont n'est pas accoutumée à accrocher à ses cimaises des paysages ardennais, souvent principale préoccupation de peintres régionaux.
Le thème est amplement remis sur le métier.
Pourtant avec Jean-Claude COENEN, le support sort des sentiers tant de fois empruntés. Si Jean-Claude COENEN est un monsieur gentil, courtois, sa peinture, quant à elle, est généralement audacieuse. Sa touche va au-delà de l'impressionnisme pour nous conduire à la limite de l'abstraction sans pour autant la dépasser. Le tout donne à l'œil des toiles pleines de couleurs lumineuses et respire l'allégresse. La nature est pour lui sa confidente et sa compagne.
Au vu de ses œuvres, on ne peut que constater qu'il a su bien l'aimer. Les titres de Jean-Claude COENEN ne se comptent plus, ses expositions nationales et internationales non plus. C'est un peintre de talent, reconnu et tort apprécié qu'il sera donné de rencontrer à la rentrée de septembre au Pavillon des Expositions de Wégimont. Aux amateurs d'art et aux autres de ne pas le laisser passer sans visiter son exposition.

(10/09-25/09/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont (Pavillon des expositions). **Mancuso Christiane**. **Peintures.**
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture* n ° 37 (non signé ; 6 feuillets agrafés), septembre 1988.
A côté des artistes confirmés qui exposent à Wégimont, Christiane MANCUSO peut être considérée comme une valeur montante.
Fraîchement sortie de l`Académie des Beaux-Arts de Liège, Christiane MANCUSO a déjà un sacré métier et, condition indispensable, une sacrée personnalité. Timide au départ, elle n`y va pas ensuite par quatre chemins pour vous dire sa spontanéité.
D'une apparence première renfermée, elle sort d'elle-même tout d'un coup. C'est à prendre ou à laisser. Il en va de même pour son œuvre picturale. On a dit d'elle qu'elle s'essayait aux grands formats, l'essai est réussi.
Ses thèmes essentiels vont vers le personnage "grandeur nature", les portraits, voire les auto-portraits. Les couleurs sont appliquées à grand coup de brosse, conservant à la matière un aspect grossier et gestuel. Les tons choisis quant à eux sont froids. Aussi froids que les regards que vous lancent les personnages représentés. Parfois, cette froideur vire à une certaine morosité ou mélancolie. Serait-ce les stigmates d'un jeune regard déjà lucide ou désenchanté devant notre monde difficile ? La suite nous l'apprendra.
En tout cas, on l'avait dit : "Il faut exposer Christiane MANCUSO". Ce sera au public de juger. A

Wégimont, notre choix est fait. Il correspond bien à l'idée de ce que nous nous faisons de la grande aventure de l'Art Moderne.

(17/09/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Jean-Pierre Rouge, L'Impressionnisme et ses prolongements en Belgique.
- in *Wégimont Culture* n ° 37 (non signé ; 6 feuillets agrafés), septembre 1988.
J.P. ROUGE nous révèle ici en quelques mots les thèmes qu'il abordera lors de sa conférence :
Apparu en France dans les années 1860-1865, l'Impressionnisme, à ses débuts, n'ambitionnait d'être qu'un état avancé du réalisme pictural. Mais en mettant l'accent sur la lumière, au détriment des autres composantes de l'objet pictural (modelé, clair-obscur, perspective), et en étudiant attentivement les infinies modulations de surface des choses, ils en arrivèrent à révéler un monde nouveau et mirent au point une manière nouvelle de peindre. On s'apercevra plus tard que cet événement allait constituer un véritable tournant dans l'évolution de l'art moderne : l'apparition de l'abstraction, au début de notre siècle, lui doit quelque chose.
Mais le programme impressionniste proprement dit, en se dispersant à travers le monde, allait se prolonger, fidèle à lui-même, jusqu'au cœur du XXe siècle chez tous les artistes qui accordent à la luminosité de l'air une place essentielle dans la peinture.

- Franck Benoît. Compte-rendu de la conférence L'Impressionnisme et ses prolongements en Belgique" donnée par M. Jean-Pierre Rouge in Fascicule n° 3**9, novembre** 1988.
Une philosophie du changement.
L'impressionnisme qui se manifeste en France de 1860 à 1890, se réfère en première instance à une philosophie du changement. Les impressionnistes sont des anti-conformistes. La première exposition du groupe, érigé en société anonyme, eut lieu à la galerie du photographe Nadar le 15 avril 1874. Cette exposition fit un scandale ! Quant au déjeuner sur l'herbe de Manet, montré au salon de 1863, c`est une véritable révolution.
Dans cette composition, le nu, dans la masse claire s'oppose à la veste noire des personnages assis, révèle qu'il n'y a ni transition, ni fondu. Le corps choquant est traité comme une tache de couleur. Nous remarquons d'emblée que l'impression visuelle l'emporte sur le sujet lui-même. La sensation l'emporte sur la composition. Pour la première fois est posé le problème qui traversera tout l'art du XXe siècle : non plus le problème du sujet, mais celui des données sensibles et de leur traduction plastique.
Les impressionnistes rejettent l'art officiel qui est enseigné dans les Académies. De plus, ils réclament une vision plus quotidienne des choses ; bref, la révolution apportée dans la peinture par l'impressionnisme est un de ces évènements au cours desquels l'homme apparaît comme prenant conscience de son caractère temporel. L'impressionniste va, dès lors, se situer dans le temps, il va le saisir. C`est évidemment une rupture radicale.
La nature et le temps.
La plupart du temps, les impressionnistes peignent en plein air ; en effet, situé dans le temps, l'artiste ne peut que voir la nature, suivre, elle aussi, le cours du temps. Ce qui les intéresse dans la nature, ce sont ses changements : lumière, climat, saison, mois, heures... Il n'est dès lors pas étonnant de voir un artiste comme Claude MONET pratiquer l'art des séries (représentation, notamment de la Cathédrale de Rouen à des moments différents). D'autre part, la peinture en plein air est rendue possible grâce à une innovation technique : la peinture en tube qui facilite considérablement le travail du peintre quand il est en pleine nature !
L'impressionnisme s'intéresse donc à la nature, au climat, au temps. Mais ces agents peuvent parfois dissoudre le contour des choses. La lumière solaire est primordiale, elle est l'agent principal de cette mutabilité des choses.
L'apport scientifique.
En 1839, Eugène CHEVREUL publie son ouvrage : "De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture. " De ce livre capital il ressort que les couleurs ne sont pas la propriété des choses, qu`il n'y a pas de couleur locale, mais que toute couleur perçue appelle sa complémentaire.
Les impressionnistes redécomposent la couleur : ils déposent plusieurs touches ce coureur et

l'œil, lui, recompose. C'est le principe de la touche divisée.

Implications esthétiques.

Leurs toiles sont très lumineuses et s`occupent comme nous l'avons dit, de restituer l'aspect fluide et mouvant des apparences. Leur art a conféré a la lumière' le pouvoir absolu sur le monde. Cette lumière a, d`autre part, le pouvoir d'éclairer la fugacité des choses. La lumière est aux impressionnistes ce que la couleur est aux fauves et les formes aux cubistes.

Le modèle, le volume vont disparaître car la lumière, composante principale, a pour effet de décomposer les formes. La perspective, elle aussi, disparaît, alors que toute la peinture depuis la Renaissance se fondait sur celle-ci. L`espace classique, issu de la Renaissance, disparaît au profit d'une perception nouvelle de l'espace, fragmentaire et rapprochée. La composition ultime de l'impressionnisme est sans conteste les Nymphéas de Claude MONET.

L'impressionnisme et l'Art Moderne.

L'impressionnisme présage-t-il l`Art Moderne ? On ne peut pas douter que l`action déterminante de l`impressionnisme est, pour la formation de l'esprit moderne, d'une importance capitale. Nous pouvons affirmer sans risque que ce courant représente une espèce de pré-modernisme.

Tout d'abord, les impressionnistes éliminent l'illusionnisme en art ; l'art officiel de l'époque met en valeur le sujet tandis que les impressionnistes se désintéressent totalement de celui-ci. D`autre part, nous pouvons remarquer qu'il y a une matérialisation de la peinture. Peu à peu, la peinture se réduit à ses composantes essentielles : espace-plan, pigment, facture, texture, etc. L'impressionnisme représente donc une rupture radicale du schéma général de l'art, il a ouvert des fenêtres, il a invité des artistes du monde entier à prendre conscience de leur propre faculté d'invention. Cet art s'occupe du sensible, il rejette l'intellectualisme, le peintre est une machine à sentir.

Ces éléments sont capitaux, ils auront de lourdes conséquences. Notons que c'est la première fois que l'art, l'impressionnisme, se compose par une rupture. Il est malheureusement impossible de s'attarder à chaque nom qui a marqué le mouvement. Citons MANET, MONET, RENOIR, SISLEY, PISSARRO et également des peintres qui s`y sont joints pour un moment tels que DEGAS, VAN GOGH...

Le pointillisme.

L`impressionnisme dans les années 1880-1890 conduira au pointillisme. Cette radicalisation extrême utilise la touche divisée à outrance. Tout ce que nous percevons ne serait qu'une vibration de petites taches juxtaposées. SEURAT et SIGNAC reprendront à leur compte cette théorie et l'appliqueront (cf. Georges SEURAT, Le chahut). De plus, ces artistes tentent, pour la première fois, de définir les conditions théoriques de la perception. KANDINSKY s'inspirera de ces théories.

L'impressionnisme en Belgique.

L'impressionnisme en Belgique se manifeste à la fin du XIX* siècle et l'on remarque encore ses traces jusqu'en 1960 et plus tard.

Ce courant arrive en Belgique grâce à certains voyages que des Belges font à Paris. Ils en reviennent avec cette conception impressionniste et la diffusent.

Cherchant à sortir du climat de l'époque, des groupes d'intellectuels s'informent des courants impressionnistes. Mais à ce courant s'y mêlent d'autres (comme l'Art Nouveau). Nous n'avons donc pas eu Belgique un courant impressionniste en soi, mais plutôt un mouvement hybride qui va dès lors s'exprimer par divers groupes (Le groupe des vingt, La libre esthétique qui modernisera le paysage artistique)

A Bruxelles, depuis 1860, une peinture de paysage se manifeste. C'est l'école de Tervuren qui peindra notamment dans la forêt de Soignes. Des peintres comme BOULANGER, BARON, ARTAN sont, en fait. des réalistes mâtinés d'impressionnisme. Jean-Baptiste DEGREEF, plus proche des français, sera un des premiers à se libérer du réalisme.

D'autres s'inspirent des pointillistes (l'impressionnisme arrive en Belgique au même moment que le pointillisme), ce sont CLAUS, BARTSOEN, MONTIGNY. Mais un artiste comme Léon DESMET teinte son pointillisme d'Art Nouveau. Le plus grand peintre belge pointilliste VAN RYSSELBERGHE réalisera quelques beaux portraits.

En Wallonie, c'est CARPENTIER qui va diffuser le premier les théories impressionnistes. Lors d'un voyage à Paris, il rencontre des impressionnistes et va à son retour diffuser leurs théories. Professeur à l'Académie dès 1897, il influencera de nombreux étudiants liégeois.

Anna BOCH est le meilleur représentant de l'impressionnisme en Wallonie. Son art devient de plus en plus structuré au fil du temps et en arrive à des tableaux dans lesquels nous sentons quelquefois des

influences fauves. Son frère (ami de VAN GOGH qui en a fait un portrait), Eugène, révèle outre son influence impressionniste, une expressivité très forte.
La deuxième génération est dominée par deux grands maîtres liégeois : Richard HEINTZ et Albert LEMAÎTRE.
Le premier, herstalien d'origine, développe une composante impressionniste presqu'instinctive. Les taches violentes de ses toiles se tordent sous le coup d'une sensibilité exacerbée.
Quant à LEMAITRE, ses toiles nous montrent des scènes où l'artiste joue avec la réflexion de la lumière. On peut y voir du fauvisme mais l'influence impressionniste est présente.
Ce phénomène presqu'exclusivement français a eu de nombreuses conséquences et influences notamment dans notre pays.
On le voit, Ill n'y a pas eu à proprement parler, un mouvement impressionniste belge mais bon nombre d'artistes de chez nous s'en sont inspirés et s`en inspirent toujours. Quoi qu'il en soit tous les artistes qui accordent à la luminosité une place essentielle dans leurs œuvres doivent quelque chose à l'impressionnisme.
(08/10-23/10/1988) Soumagne, Wégimont-Culture (Pavillon des expositions). **[Sans titre]**
* Cabodi René, Cabodi Geneviève, Georis Stéphane.

(15/10/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Anne Gersten, professeur d'histoire de l'art à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts Saint-Luc de Liège, Le fantastique dans l'Art autour de René Cabodi.
- in *Wégimont Culture n° 38* (2 feuillets, agrafés), octobre 1988.
Madame Anne GERSTEN nous révèle ici quelques thèmes abordés lors de sa conférence. :
Pour René CABODI, l'artiste doit être à la fois modeste et orgueilleux. Paradoxe sans doute ! Mais tout son Art ne l'est-il pas ?
Au point de départ de sa création, il s'est attaché à une technique picturale solide, sans faute de métier, méticuleux même
Ensuite, il s'en échappe quand vient la lumière, c'est-à-dire, l'idée qui l'emmènera dans le monde du fantastique.
Les choses de la terre, les souvenirs de son enfance deviennent alors symboles et son art s'érige en défi permanent à la réalité.
* Guy Dejeneffe et Benoît Franck. Compte rendu de la conférence "Le fantastique dans l'art autour de René CABODI" donnée par Anne GERSTEN in Fascicule n° 40, décembre 1988.
INTRODUCTION.
Durant le mois d'octobre des centaines de personnes ont visité la galerie de Wégimont. Parmi ces visiteurs, il y en a qui voient, qui s'interrogent, qui admirent, qui croient comprendre. Face aux œuvres de René CABODI, tous sont dans une position fort inconfortable. Personne ne peut percevoir l`entièreté du message car l'inconscient prend une place essentielle dans les toiles surréalistes de René CABODI. En effet, en appliquant à l'Art les théories freudiennes, les surréalistes ont démontré l'importance de l'inconscient. Afin de mieux situer ce courant, il nous faut considérer l'art fantastique présent tout au long de l'Histoire de l'Art.
L'ART FANTASTIQUE.
A première vue, l'art fantastique apparait comme une sorte de fourre-tout culturel où l'on classe n'importe quelle œuvre inhabituelle ou anti-académique. Il faut éviter d'y classer trop vite des œuvres dont la signification symbolique nous échappe. L'historien d'Art anglais WATNEY a classifié en quatre catégories les images du fantastique quelle que soit l'époque à laquelle elles appartiennent :
1) les images de destruction ;
2) les images d'Arcadie ;
3) les images de monstres ;
4) les images de distorsion psychologique.
LES IMAGES DE DESTRUCTION.
Elles nous montrent des incendies, des cataclysmes, l'enfer, l'apocalypse,... Jérôme Bosch représente bien cette tendance. L'artiste, par ces images, porte un jugement sur la société de son époque. C'est aussi la manifestation d'une certaine jubilation dans le thème de la destruction et de l'anéantissement ("Mortido" de Freud).

LES IMAGES D'ARCADIE.
Evoquent un univers paradisiaque, à la fois contraires et complémentaires de la première catégorie.
LES IMAGES DE MONSTRES.
Le monstre symbolise le mal, le diable, et rappelle à l'homme les limites de son pouvoir, de sa connaissance. Ces monstres sont une libération de l'inconscient et dans l'histoire, chaque fois que les cadres de la civilisation craquent, l'expression de l'angoisse, le scepticisme et la confusion se traduisent par la création, en partie inconsciente, de créatures hybrides (Cf. Jérôme Bosch, à la fin du Moyen Age ou le Saturne dévorant ses enfants de Goya à la fin du 18e siècle)
On remarque dans les peintures de René CABODI de nombreux monstres, des hommes défigurés par la souffrance. Ceci exprime peut-être l'instabilité de notre monde moderne qui n'est pas à l'abri de grands périls comme la pollution.
(cf. la tête du monstre, menaçant notre pays encore pur, formée de détritus à la manière d'Arcimboldo).
LES IMAGES DE DISTORSION PSYCHOLOGIQUES.
Expressions hallucinatoires qui nous montrent un monde sinistre et fou. On les retrouve dans l`art de Salvador Dali sous forme notamment d'obsessions érotiques et culinaires (métamorphose du corps humain qui devient selon lui, une forme coulante semblable à un camembert) Magritte et Böcklin mettent aussi en évidence leurs distorsions psychologiques.
Au XXe siècle, le surréalisme apparait comme une synthèse de toutes ses formes d'expression de l'inconscient.
André Breton chef de file du mouvement définissait ainsi le surréalisme : "Automatisme psychique pur par lequel on se propose d 'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réelle de la pensée (...) Dictée de la pensée en l 'absence de tout contrôle exercé par la raison en l'absence de toute préoccupation esthétique ou morale consciente (…). Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la tout- puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée.
L'ART DE RENE CABODI.
Les influences de René CABODI sont multiples. Tout d'abord. le rôle joué par sa famille est prépondérante et particulièrement par sa grand-mère qui lui révéla traditions et croyances ancestrales. Son pays, ses légendes et son attachement à la nature motivent René CABODI dans quelques compositions.
Mais René CABODI n'est pas hors de son temps, il se sent aussi concerné des problèmes actuels: l'évolution technique, la pollution, la communication (cf. les noces de plastique).
Comme nous l'avons vu, CABODI se situe dans une longue tradition fantastique. La qualité de son travail rappelle celle de Van Eyck, les thèmes de son œuvre doivent être rapprochés de ceux de Dali, de Bosch, d`Arcimboldo.
Comme chez tous ces artistes, l'inconscient occupe une place fondamentale.

(26/11-11/12/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle des Carmes). **Englebert Serge. Dessins symboliques.**
* A l`occasion de l'exposition de Serge ENGLEBERT à Wégimont, sortira de presse un numéro spécial des "Mémoires de Wégimont" qui lui est consacré.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 39* (5 feuillets agrafés), novembre 1988.
Depuis deux ans, Serge ENGLEBERT n'a plus exposé. Pourtant ses dessins au crayon noir avaient assuré sa carrière. Pendant ces deux années d'absence voulue aux cimaises liégeoises, Serge ENGLEBERT s'est préparé à une nouvelle technique. Il avait déjà su se hisser au rang de virtuose de la mine de plomb. Ses coups de crayon s'enchevêtraient ou se superposaient pour des dessins à la lois réalistes et symbolistes. Il ne voulait pas s'arrêter là. Il a décidé à présent d'introduire la couleur et le mouvement dans ses compositions. Peut-être, comme il le dit, est-il plus heureux? L'âge mûr lui accorderait-il un surcroît de bonheur ? Ses thèmes n'ont pas changé : ce sont toujours des représentations de la faune et de la flore, des oiseaux ou des crustacés aux pinces effilées. En définitive, au travers de ce monde "sauvage" qu'il organise selon ses pensées, c'est l'homme dans son essence qu'il veut symboliser. Son dessin est resté aussi quant à lui très minutieux. Minutie, minutie, comme une obsession.
Les œuvres qu'il a ainsi préparées avaient déjà été retenues pour une tournée en France au cours de cet

été 88. De retour en Belgique, Serge ENGLEBERT a tenu à les présenter à son public régional. Il a choisi la galerie de Wégimont pour réaliser son projet ; nous en sommes plus qu'heureux.
Ce sera donc, avant la fermeture hivernale du Pavillon des Expositions de Wégimont, les retrouvailles avec Serge ENGLEBERT, un artiste fort apprécié et déjà confirmé.

(03/12/1988) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Jean-Pierre Rouge, Peinture : réalisme ou illusion »
La conférence sera illustrée de diapositives.
- Monsieur ROUGE nous révèle ici (*Wégimont Culture n° 39*, novembre 1988) en quelques mots les thèmes qu'il abordera au cours de sa conférence :
"Selon certains, la peinture n'est au mieux, qu'un arrangement d'illusions ou pire une vaste tromperie. ARISTOTE déjà, nous l'apprend dans sa poétique : "limitation conduit l'Art dont la pratique se résume en une rivalité permanente avec la nature Cette quête du réalisme et de l'illusionnisme traverse toute l'histoire de la peinture jusqu'aux artistes les plus récents. Parfois même, la distance entre l 'objet et son image est totalement abolie : c'est le trompe-l'œil, art suprême ou ultime supercherie.
Nous essayerons, dans cet exposé, de montrer la permanence de la tentation de trompe-l'œil et de la recherche imitative à travers l'histoire de la peinture, depuis la perspective d'ALBERTI au 16e siècle jusqu''aux hyperréalistes américains du XXe siècle.
- Benoît Franck. Compte rendu de la conférence : Peinture : "Réalisme ou illusion" donnée par M. Jean-Pierre ROUGE in Fascicule n° 42, février 1989.
Le propos de ce texte est de montrer la relation qui peut exister entre l'Art et le spectateur. Cette relation pose d'ailleurs certains problèmes et l'un d'entre eux serait peut-être la définition même du concept "Art".
INTRODUCTION.
Déjà au IVe siècle avant J.-C., Aristote remarque que nous admirons en représentation des objets que nous pouvons trouver facilement dans la nature où, paradoxalement, nous ne les contemplons pas toujours. Donc l'Art admirerait des choses que nous n'admirons pas dans la nature. Cette activité artistique serait-elle vaine ? Cette question fondamentale posée dès l'Antiquité, et certainement plus tôt, met en exergue une dichotomie propre à l`œuvre d`Art. Quand une relation s'établit entre l'œuvre et son spectateur, deux choses apparaissent : d'une part la réalité extérieure, objective, visible et d`autre part, un miroir qui tente de refléter ces objets. Cette représentation restitue de manière plus ou fidèle cette réalité qui est filtrée selon la personnalité de l'artiste. D'emblée. nous remarquons cette double ambiguïté de l'Art exprimée dès la première définition. Au-delà de cette opposition entre l'objectif et le subjectif, la réalité et son reflet, peuvent encore se dissimuler des intentions ou des symboles surajoutés qui opacifient davantage le problème mais qui ajoutent un petit quelque chose relevant du domaine de l'indicible ou de l'invisible.
Dès l'origine donc, l'Art est préoccupé par le problème de la représentation. Déjà à l'époque paléolithique (où l'on retrouve les traces les plus anciennes des manifestations artistiques de l'esprit humain) nous remarquons que l'"artiste" s'est heurté à un problème : représenter et réduire, aux deux dimensions de la paroi de la grotte, un animal que l'artiste" a observé dans la nature.
Quel que soit le but, il s'agit avant tout de représenter et au-delà de la représentation et on d'y ajouter une signification symbolique ou autre ou de montrer une réalité vécue.
LE REALISME.
En Grèce, berceau de notre conception occidentale de l'Art, Aristote avec Platon ont tenté d'élaborer une théorie explicative de l'Art : la mimésis qui se résume à ces quelques mots : l'Art imite la nature. Le but est donc de reproduire la réalité telle qu`elle est dans la nature. Cette imitation, posée en tant que fondement même de l'Art, a, dans la théorie d'Aristote, une double signification : d'une part, l'imitation est la reproduction du visible (cf. le "speculum mundi", le miroir du monde) et d'autre part, l'Art élabore des objets, qui eux-mêmes, rivalisent avec ceux que la nature nous propose.
En résumé, reprenons la phrase de Paul Klee : "l'Art sert aussi à rendre visible, à créer des objets qui eux-mêmes entrent dans le système du monde".
Comme l'explique la mimésis, les Grecs vont donc entamer une confrontation de plus en plus poussée avec la nature afin de rendre le mieux possible le réel.
Mais outre ce besoin de reproduction, n'oublions pas que dans la philosophie grecque l'Etre humain

est, pour la première fois, placé au centre de l'Univers. Les Grecs rejettent alors les Dieux, sans les supprimer, dans une place secondaire. Derrière le réalisme, nous retrouvons en fait une philosophie du monde sur laquelle la tentative réaliste se base.
De plus, cet intérêt nouveau pour l'homme s'accompagne d'une nouvelle finalité que l'on attribue à l'Art, c'est celle d'émouvoir. Ici, le réalisme est lié à la capacité que l'artiste a de remuer la fibre sensible du spectateur.

L'ILLUSIONNISME.

On le voit, le réalisme se teinte d'illusionnisme. En effet, par sa tentative de représenter le réel, l'artiste est conduit ipso facto à l'illusionnisme, c'est-à-dire au fait de donner l'illusion de la réalité. L'A|1 doit arriver à copier le réel tel qu'il en donne l'illusion. L'illusionnisme va se substituer à la notion de réalisme et va commander tout l'Art jusqu'à nos jours. Dès la Renaissance, notre Art se fonde sur les théories illusionnistes.
Notons que l'art de la perspective élaboré par Alberti est une technique purement illusionniste qui tente de suggérer la troisième dimension sur une surface plane.

LE FORMALISME ET L'EXPRESSIONNISME.

Un nouvel élément apparaît : en reproduisant la nature, l'artiste est tenté de la corriger selon des normes imposées par son esprit. Ceci nous conduit à la stylisation, au formalisme.
Mais au contraire du formalisme, l'artiste peut représenter la laideur physique et morale. Voici un nouvel avatar du réalisme. Exacerbé par les besoins de lui faire dire quelque chose, le réalisme mène à l'expressionnisme. Après cette présentation sommaire et cette excursion en Grèce, revenons un peu plus près de nous pour nous rendre compte que des peintres comme Rembrandt, Vermeer, Boucher, ou encore Caravage (qui développe un autre avatar du réalisme ; le vérisme qui consiste à tout montrer sans idéalisation) représentent bien les tendances évoquées plus haut : tentative de représentation du réel en passant inévitablement par l'illusionnisme. Aux environs de 1850, se crée en France une école réaliste. Ses plus grands représentants furent Courbet et Daumier. Ils donnent une figuration aussi réelle que possible du sujet représenté. D'autre part, leurs intentions sont sociales (choix des sujets : petit peuple ...) ou politiques.

LE TROMPE-L'ŒIL.

Après ces quelques notions théoriques, abordons un des aspects le plus surprenant du réalisme et de la figuration : le trompe-l'œil. Le principe de base du trompe-l'œil repose sur le fait que l'Art est une vaste "tromperie" qui peut être réussie ou même voulue. D'autre part, habituellement, on suppose toujours qu'il y a de la part du spectateur, un acte volontaire pour pénétrer dans le monde représenté. De même, le spectateur qui n'est pas dupe est conscient qu'il joue un rôle dans cette "tromperie". Mais, dans le cas du trompe-l'œil, il n'y a plus d'acte volontaire du spectateur car il est trompé à son insu (à tout le moins au premier contact) et de plus, il croit que ce qu'il voit fait partie de l'environnement normal. En somme, le trompe-l'œil se sert d'un réalisme exacerbé pour jouer avec la perception du spectateur. Cette technique peut être considérée comme une perversion de l'esprit mais elle n'est jamais gratuite en ce sens qu'elle peut apporter au tableau un élément symbolique ou autre. Notons que cette technique sera utilisée dans la grande peinture de décor architectural dans le but de modifier les perspectives normales que perçoit le spectateur quand il est dans un édifice. La plupart des trompe-l'œil procèdent de la même manière : les tableaux ont peu de profondeur, les éléments représentés ne doivent pas être coupés par le champ pictural, utilisation fréquente de la peinture à l'huile car elle permet des contours assez durs, des ombres noires, bref elle permet d'avoir des formes très découpées sur le fond. Le trompe-l'œil représente rarement des êtres humains, mais plutôt des choses banales, et contient souvent des éléments symboliques.

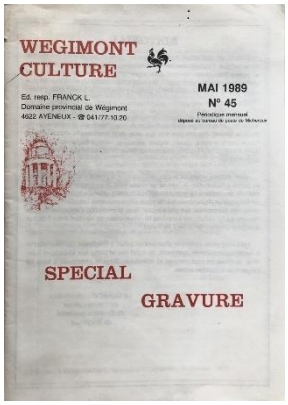
L'HYPERREALISME, LE POP'ART, LE NOUVEAU REALISME.

Depuis les années 1920 jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale a régné en maître l'abstraction : il n'y avait ni réalisme, ni illusionnisme, ni trompe-l'œil. Dans les années 1960, s'est élaborée une série de formes d'Art en réaction contre cette abstraction. Ils réintroduisent en force le réalisme, le réel dans l'œuvre d'Art. Ces mouvements sont le Pop'Art, l'Hyperréalisme et le nouveau réalisme. Le Pop'Art utilise les figurations de figurations. Ils insèrent des images banales dans un contexte de couleurs souvent crispant. L'image n'est plus alors une simple représentation mais elle devient une critique de la société dont elle est issue. C'est donc une récupération d'images existantes pour les réintroduire dans l'œuvre d'Art qui exprime une critique sociale de l'intérieur. Andy Warhol, l'un des représentants majeurs de ce mouvement, part de photos d'objets ultra banalisés par la société de consommation

américaine pour les reproduire de manière mécanique (sérigraphie). Il utilise des tons agressifs, des contrastes violents et par la multitude de reproductions mises ensemble, il crée un événement visuel. L'acte de |'artiste devient passif, l'Art devient presqu'anonyme. Roy Lichtenstein va, lui, chercher ses images dans les comics. Il prend une case de B.D. qu'il isole totalement de son contexte et l'agrandit en reproduisant même les grains photographiques à la main. Le Pop'Art utilise de manière aussi réaliste que possible des images qui ont fonctionné dans un certain contexte et les réutilise dans un sens et dans une fonction opposée. Beaucoup d'artistes ont procédé de la sorte : ce sont Jasper Johns, Rosenquist, Oldenburg, ou encore Christo l'emballeur d`objets tout à fait banals, et même César qui après compression d'un objet consommé recrée un objet nouveau. Certains iront plus loin, tels Yves Klein qui ne représente plus l'objet mais la trace laissée par celui-ci. On remarque que dans l`œuvre de Klein l'auteur intervient de moins en moins. Quant à l'Hyperréalisme qui n'est autre qu'une exacerbation du réalisme, le sujet tiré de la vie quotidienne est représenté avec une perfection poussée à l'extrême, ce qui entraîne comme résultat, une image froide représentant la réalité sans émotion aucune.

1989

Wégimont Culture n° 41 – janvier 1989
Wégimont Culture n° 42 – février 1989
Wégimont Culture n° 43 – mars 1989
Wégimont Culture n° 44 – avril 1989
Wégimont Culture n° 45 – mai 1989
Wégimont Culture n° 46 – juin 1989
Wégimont Culture n° 47 – septembre 1989
Wégimont Culture n° 48 – octobre 1989
Wégimont Culture n° 49 – novembre 1989
Wégimont Culture n° 50 – décembre 1989



Expositions
Les expositions sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en collaboration avec la Province de Liège, Service des Affaires culturelles et le Ministère de la Communauté française.

- Louis Simaÿs. ‘Choix artistique de la Galerie de Wégimont ou essai de définition’ in *Wégimont Culture n° 41* (3 feuillets agrafés), janvier 1989.

La Galerie de Wégimont a 5 années d'existence. Cinq années de travail le plus souvent passionné mais parfois aussi effectué dans un certain flou. Cet essai n’a qu'un seul objectif : définir une ligne de conduite pour gérer mieux encore l'évolution des destinées de notre galerie.

Une ligne de conduite ne signifie pas un enfermement dans un dictat. C’est pour nous une tendance générale qui accepte évidemment des exceptions.

Quelques réflexions s'imposent peut-être de prime abord sur l'Histoire de l'Art en général. Depuis l’apothéose de la peinture à la Renaissance avec notamment Léonard de Vinci et Michel-Ange, les thèmes picturaux oscillaient constamment entre les dieux officiels et les princes qui les avaient officialisés. Depuis cette époque aussi, les créateurs n'ont cessé de donner des coups de boutoir à l’ordre établi, trop souvent contraignant. Rappelons-nous en deux mots les remarques relatives à l'époque à propos du plafond de la Chapelle Sixtine ; bien plus tard, les premiers peintres progressistes, tels Courbet et Millet prennent pour thèmes, vers 1850, la vie des petites gens décrite de façon réaliste. Ensuite, vinrent les impressionnistes qui voulurent créer une peinture plus scientifique pour aboutir au pointillisme. Les coups donnés à la peinture académique ne s'arrêtent pas là. Ils se sont prolongés par les cubistes, les fauves et les abstraits, toujours dans le sens de la nouveauté, à savoir dans la première partie de ce siècle une recherche d'un art allant de plus en plus vers l'absolu. l'épurati0n. On en est arrivé ainsi à ce que certains ont appelé “la mort de l`Art' avec le carré blanc sur fond blanc de Malevitch ou les ready-made de Marcel Duchamp pour aboutir aux minimalistes et à l'écriture directe de Jackson Pollock.

C'est bien connu, l'Histoire de l'Art est toujours en réaction contre ce qui a précédé. Il semble cependant qu`avec le petit recul dont on peut disposer, une ligne directrice se profile.

Ce XX* siècle, si riche depuis Cézanne, a en fait œuvré dans la critique de l'académisme, de l'ordre établi. N'est-ce pas ce que l'on pourrait comparer à une crise au long cours dans le domaine de la création picturale ? Tout a été remis en question. Rien n'y a échappé. Ce travail était indispensable. Maintenant, ne faut-il pas, après avoir élagué, profiter des innombrables racines que nous avons conservées ?

N'est-ce pas une voie sans issue que de vouloir chercher l'absolu ? N'en va-t-il pas de même pour un amour trop heureux qui n'a donc plus rien à raconter ? Il aboutit au néant et à l'ennui.

Rappelons-nous en deux mots les œuvres Yves Klein où la toile inexistante était entourée d'un cadre absent. Seul l`esprit ou le concept de l'œuvre avait une “réalité”.

Peindre en cette fin de siècle relève donc d`un choix délibéré de présenter ou de représenter quelque chose de visible.

Une tendance actuelle de la peinture relative à l'époque post-moderne où nous nous trouvons veut que les artistes suggèrent à nouveau des histoires, sans pour autant passer à l’anecdote, et prennent le reflet du monde qu'est l'œuvre picturale, non plus en visant sa totalité absolue mais en lui rendant forme plus humaine c`est-à-dire plus parcellaire mais aussi peut-être chaleureuse.

On constate maintenant que l'artiste du XX° siècle est parfaitement capable, tout en puisant dans l'essence du passé, de renouveler son répertoire et d'offrir un type de peinture pour le moins aussi intéressante qu'à d’autres époques.

Des thèmes précis peuvent donc réapparaître dans les œuvres. De plus, actuellement, les artistes revendiquent aussi la qualité de leur savoir-faire. C'est en quelque sorte l'affirmation de l'habileté dans l'œuvre picturale.

La Galerie de Wégimont nous semble dans cette optique être dans le bon sens, aux deux acceptions du terme.

Certains diront que le retour aux éléments évocateurs et construits dans un grand mélange de l’abstraction ou figuratif, est une mode de galeries qui veulent flatter leur public.

Ce n'est pas notre sentiment. Pour nous, après avoir bousculé tout, c'est peut-être le stade d'une nouvelle maturité qui commence. Le stade où il faut réinventer mais cette fois en toute liberté, libre des dogmes et des potentats.

L`Art a-t-il jamais été aussi libre qu'actuellement ?

Un second volet de ce débat écrit aura pour objet la valeur reconnue des artistes présents aux cimaises des galeries, telle celle de Wégimont.

Il existe un marché international des Beaux-Arts occupé par un petit nombre de grands noms, du passé

le plus souvent. Les artistes reconnus furent en général des artistes considérables, des ouvreurs de voies, des précurseurs. Cela est très bien et heureux celui qui a l'occasion d`acquérir une de leurs œuvres. Malheureusement, les collectionneurs de ces tableaux rares doivent obligatoirement faire partie de l'élite financière de notre planète. Restent tous les autres :
et les artistes et les amateurs d'art. En ce qui concerne les artistes, si certains grands noms ont ouvert les portes, n'y a-t-il pas encore de la recherche à effectuer au long de ces parcours rendus accessibles ? C'est ce à quoi œuvrent les autres en préparant par leurs recherches diverses les coups d`éclat du futur. Enfin, n'est-il pas désolant de voir fleurir ou faner sur les murs de nos habitats de pitoyables posters de paradis fabriqués ? Une œuvre originale d`un artiste vivant, homme du terrain, c'est-à-dire pour nous un chercheur, doué de plus d'habileté, mais non encore nécessairement reconnu par le marché ne vaut-elle pas immensément mieux que la démagogie de la reproduction en série de ce qui est souvent la banalité ?
Suite à ce qui a été dit jusqu'à présent, la vocation de la Galerie de Wégimont, en compagnie des artistes qu'elle défend, n'est-elle pas de mettre l'œuvre d'art à la portée de tous, sans exclusive.
Parler d'œuvre d'art n'est pas évoquer n'importe quoi. Il s'agit pour nous que le tableau défendu soit porteur d'intelligence, de sentiments, de recherche, et se double en même temps de qualités techniques puissantes. Quant au public, parler d'absence d'exclusive, c'est susciter aussi l'accession de “Monsieur tout le monde” au monde des galeries, public nouveau, mais qui pour nous est celui que nous côtoyons journellement.
A partir de ces quelques choix ainsi définis, peut-être arrivera-t-on à notre objectif tant de fois évoqué : la démocratie, culturelle en particulier.

- in *Wégimont Culture n° 42* (4 feuillets agrafés), février 1989.

CYCLE D'INITIATION A L'ART ACTUEL

A partir du mois de mars jusqu`en novembre de cette année, la Galerie du Centre culturel de Wégimont propose dans le cadre de ses conférences à propos de l'Histoire de l‘Art contemporain un cycle de 6 après-midi consacrés à l’initiation à l'Art actuel reprenant les 30 dernières années de l'évolution dans le domaine des Beaux-Arts.
Ces conférences sont organisées en collaboration avec la province de Liège, service des Affaires culturelles.
M. J.P. ROUGE nous livre en quelques mots les thèmes qu'il abordera lors de ces conférences les samedis à 16 heures.
Par un curieux paradoxe, l'Art de notre temps est celui qui semble exiger le plus de commentaires et d'explications. Le grand public, considérant l'art contemporain comme affaire d'initiés, se détourne de ce qu'il appelle “outrances” ou “corruptions du goût", laissant aux spécialistes les trop nombreuses théories ou manifestes d'écoles.
Ce que nous cherchons, dans ce cycle de conférences, c'est de tenter de réconcilier le public avec son époque en s'attardant à la seule chose qui, en fin de compte, importe : l'œuvre elle-même.
L'Art de 1945 à 1980 a été découpé en 6 tranches dont on voudra bien pardonner le caractère parfois un peu arbitraire.
Le premier exposé traitera de **l'Abstraction Lyrique et de ses dérivés** qui, au lendemain de la seconde guerre, ont fait croire à une sorte de re-création de la peinture (samedi 18 mars à 16 heures).
Le deuxième exposé tentera de montrer que, **dès les années 50, une tension vers la figuration** se manifeste déjà, à travers par exemple l'œuvre de De KOONING, de DUBUFFET ou du groupe COBRA (samedi 22 avril à 16 heures).
Op Art, Pop Art, Art cinétique et Hyperréalisme ont troublé les consciences des amateurs dans les années 60. Nous consacrerons une séance à l'examen et à la critique de ces mouvements venus d'outre-Atlantique (samedi 27 mai à 16 heures).
L'importance du retour à l’abstraction froide qu'est le **Minimalisme** nous paraît justifier de consacrer un exposé à ce sujet (samedi 16 septembre à 16 heures).
Les deux dernières séances seront consacrées à l'examen des différentes avant-gardes qui ont déferlé dans les années 70 et suivantes en proclamant “**la Mort de l'Art...** ?” 1 Happening, Land Art, Art Conceptuel, Body Art, Vidéo Art (samedi 14 octobre et 18 novembre à 16 heures).
Quelques mots seront consacrés en fin de cycle, aux nouvelles tendances qui privilégient actuellement

une figuration expressive.

- in *Wégimont Culture n° 42* (4 feuillets agrafés), février 1989.
ENCORE DU NOUVEAU !
En mai, ouverture de LES ESTAMPES DE WEGIMONT. Centre de diffusion d'estampes contemporaines.
Le Centre culturel du Domaine provincial de WEGIMONT ouvrira le samedi 13 mai un véritable Cabinet d`Estampes au n° 212 de la rue des Carmes, à 100 m du Domaine.
Y seront visibles et mises en vente plus de 1.000 œuvres de graveurs de renom.
Nous pouvons vous annoncer dès à présent des œuvres de P. ALECHINSKI, E. ALEXANDRE, P. BURY, E. CHILLIDA, COMHAIRE, DACOS, DONNAY,A. TAPIES, PALAZUELO, REBEYROLLE, TlTUS-CARMEL, UBAC, B. VAN VELDE...
Nous attentons de l`Europe entière des réponses à cette initiative et nous vous tiendrons au courant des arrivages.
La direction artistique de ce centre est assurée par M. J.-P. ROUGE, Conservateur-adjoint du musée d`Art moderne de Liège et secrétaire général de la Biennale de la Gravure.
Le Centre culturel prépare dès à présent la "FETE DE LA GRAVURE" de 1990.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(11/02-26/02/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Le Salon des Indépendants**.
* Alonzi Robert, Bertaggia Roberto, Casanova Roberto, Hasoppe Marcel, Jacob Vincent, Jacquemotte Jeanne,Jossa Jeanine, Laeremans Achille, Lambert Julien, Leclercq Véronique, Marnette Edmond, Stroobants Marc, Xhauflaire Alain.
** Peintres essentiellement amateurs, voisins de Wégimont, pour la plupart autodidacte.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 42* (4 feuillets agrafés), février 1989.
Premier salon des indépendants à la Galerie de Wégimont pour l'ouverture de cette année 1989. On y trouvera dans un grand mélange diverses catégories de peintres essentiellement amateurs, voisins de Wégimont, pour la plupart autodidactes. On les reconnaît par leur amour pour les Beaux-Arts. A côté de leur vie professionnelle, le plus souvent bien éloignée des préoccupations picturales, ils consacrent leurs moments de liberté à leur passion aux diverses formes des arts graphiques. On les rencontre aux détours des galeries et des expositions organisées pour d'autres, valeurs mieux reconnues par les marchands de tableaux. Certains d'entre eux contemplent encore leur art avec humour, d'autres sont en passe de se faire connaître à l'occasion de premières expositions personnelles.
Ensemble, ils constituent la base des participants aux manifestations artistiques et une réserve de talents pour quelques-uns qui auront la chance de se hisser au sommet.
Il était temps de les présenter. Ce sera en ce qui nous concerne notre remerciement pour leur intérêt au monde des Beaux-Arts.
Ce Salon des Indépendants est en quelque sorte "l'assemblée libre" de la Galerie de Wégimont.
Aucune sélection n'a eu lieu. Seules les invitations ont été lancées et la liberté a été conservée à chacun de prendre sa part de cimaises.
Ce forum artistique n'a qu'un objectif : faire mieux connaître ceux qui n'ont peut-être pas toujours assez l'occasion d`être mis sous les projecteurs.
Pour certains, c'est une première chance, pour d'autres c'est une confirmation.
Avec ce premier Salon des Indépendants, la Galerie de Wégimont s'offre ainsi sa propre critique à ses choix journaliers.
Si on sait ce que fut pour les Impressionnistes à la fin du siècle dernier à Paris le "Salon des Indépendants", on ne peut que se réjouir pour celui organisé à la Galerie de Wégimont.

(11/03-26/03/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont (Pavillon des expositions). **Salse, Godet, Godot Claude (Trois noms pour le même artiste). Dessins narratifs.**

- A l’occasion de l’exposition de Claude GODET à Wégimont sera tirée à l’offset une estampe du dessin de la couverture de son roman, signée et numérotée par l'artiste et vendue au prix de 400 F.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 43* (8 feuillets agrafés), mars 1989.

Claude GODET se veut avant tout écrivain. Sous le pseudonyme de Claude SALSES (du nom d'une ville des Pyrénées où réside le dernier prix Nobel français de littérature, Claude Simon), il vient de publier “La Bête à mille dos", roman “antistratégique” selon lui, qui tient à la fois du récit de voyage et, par transposition, du récit d'anticipation.
Claude GODET se conçoit aussi comme un auteur de “petits dessins heureux". Sous le pseudonyme de GODOT (surnom évocateur de Samuel Beckett), il dessine au crayon, à l'encre de Chine, des paysages naïfs, qu'il colorie ensuite à l'aquarelle.
Si écrire semble une activité tournée d`abord vers |'avenir, dessiner n'est, pour lui, semble-t-il, qu'un retour vers l'enfance, une tentative de reconstitution des paradis perdus, dans un langage inspiré du langage de la bande dessinée.
Si on regarde deux secondes les dessins de Claude GODET, on y perçoit d'emblée l’héritage du grand Hergé.
Autant écrire est un travail, avec ce que cela implique de laborieux, de pénible et de douloureux, colorier est d'abord, selon lui, un jeu, avec ce que cela implique de liberté, de plaisir et de bien-être.
Laissons-le parler : “Dessiner commence, il est vrai, dans le jeu. La liberté, le plaisir. Pas de projet préalable, peu de calcul : le désir impose ses "vues". .la main trace d'abord sous sa seule dictée. Bien sûr, l`instinct "esthétique" est là, qui contrôle tant soit peu, au départ, mais qui, peu à peu, prend le relais, impose à son tour ses exigences, de plus en plus précises, impératives et restrictives. Le jeu, bientôt, le cède au travail ; comme en écriture, il s'agit d`organiser l’ensemble à partir du détail existant, et cela ne permet pas l'erreur. Au bien-être des premières minutes succède le stress des dernières heures".
Chaque dessin a donc été conçu dans le respect d'une stricte logique, née, définie à partir de l'analyse des premières figures tracées, des premières touches de couleur apposées. Le plaisir pour lui, Claude GODET, consiste à voir évoluer le travail, à voir s'élaborer le produit fini.
Quant à l’imagination, elle n'a de rôle que secondaire. Pour faire jouer les formes et les couleurs, il faut à certains le prétexte d'un sujet. Claude GODET ne cherche jamais celui-ci très loin ; pour composer ses univers, il se sert, comme un enfant le ferait, de ses figurines habituelles, des mêmes arbres ronds, des mêmes reliefs courbes, des mêmes cascades, des mêmes personnages, humains ou animaux. Ceux-ci ne font rien d'autre que ce que lui-même rêve de faire, ou regretter de ne plus faire : jouer !

(11/03-26/03/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont (Pavillon des Expositions) **Galand Dominique. Masques-portraits.**

* A l'occasion de l'exposition de Dominique GALAND sera tirée à l’offset une estampe d'un de ses dessins, signée et numérotée par l'artiste et vendue au prix de 400 F.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 43* (8 feuillets agrafés), mars 1989.

Dominique GALAND, une femme, comme son nom ne l'indique pas nécessairement, une trop rare femme artiste isolée au milieu de la forêt de mâles qui, bien souvent, peuplent en majorité le monde de la création plastique.
Une artiste qui nous montre une collection de masques-portraits essentiellement masculins comme à rebours des artistes virils présentant et représentant sans cesse la féminité dans toutes ses formes - complémentaire et juste retour des pensées - déclic de l'acte de peindre ou dépeindre.
Pourtant, on est loin du portrait angélique et rassurant du prince charmant. Dominique GALAND nous présente chaque portrait sur un fond d'un noir d'encre. Chaque portrait se transforme en masque dramatique, durci par un éclairage hyper-contrasté ne laissant apparaître que le blanc ou le noir légèrement nuancé par quelques petits aplats de gris-crayon.
Ces visages venus tout droit d'un film à propos de l'au-delà s'entrouvrent cependant par des regards pénétrants qui interrogent le spectateur. Interrogation parfois ironique sur ce qui pourrait bien être les épouvantables peurs du fond de nos nuits.
Au bout de ces visions de cauchemars, découpées par la lumière tranchante, les masques vont jusqu'à se déchirer, se crevasser, comme si l'énergie mentale qu'ils portent en eux les faisaient éclater.

Enfin, à côté de la froideur morbide du sujet, la signature de l'artiste se marque en grand et en rouge ; en grand pour peut-être qu'il n`y ait pas de doute sur l'origine de l'œuvre et en rouge peut-être pour y avoir mis tout son être.
Ce n'est certes pas une exposition pour faire joli, ni pour faire plaisir. Elle n`est pas non plus reposante pour |'esprit mais elle vaut la peine d'être montrée pour les qualités de son interpellation et de son graphisme.

(18/03/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Jean-Pierre Rouge. "L'Abstraction lyrique et ses dérivés".
* Accompagnée de diapositives,
- M. J.P. ROUGE (fascicule n° 43, mars 1989), nous révèle en quelques mots les thèmes qu'il aborder alors de sa conférence :
Au lendemain de la seconde guerre mondiale, l`avant-garde artistique oscillait entre une abstraction construite, dérivée du "Stijl" et du "Bauhaus" et une abstraction coloriste venant de Delaunay. La révélation des œuvres, venues des U.S.A., de Pollock, Tobey et d'autres introduisait soudain une autre manière d'appréhender l'activité artistique. Ces peintures, dépourvues de toute composition, au caractère franchement inorganique, pareilles à des tourbillons de pure énergie, présentaient un art carrément nouveau, pur, indépendant de toute référence.
A partir de là, allait commencer une aventure qui prit selon les circonstances, les noms de "Tachisme", "Art gestuel", "Paysagisme Abstrait", ou d'autres...
Improvisations sans contrôle, tracés idéographiques, champs colorés, allaient être les différentes voies explorées par un art au caractère expérimental nettement marqué. Toute l'Europe allait subir l'empreinte de ces mouvements, jusqu'à chez nous avec des artistes comme Van Anderlecht, Mortier ou La Croix".

- Compte rendu par Benoît Franck in *Wégimont Culture n° **45***, **mai** 1989.
Première conférence d'un cycle qui en comporte six, l'Abstraction lyrique et ses dérivés, donnée par M. J.-P. ROUGE conservateur au Musée d'Art moderne de Liège, explorera l'Art de 1945 à la résurgence de la figuration.
La tendance qui s'affirme au début du siècle en Europe est novatrice et s'inscrit en rupture avec ce qui a précédé. On assiste à une liquidation de l'illusionnisme, de l'imitation sur laquelle pourtant se tondait tout l`Art de l'âge classique à la Renaissance. La peinture, progressivement matérialisée, s'affirme de plus en plus en tant que matière, pigment, texture, toile. Tous les éléments matériels fondamentaux entrant dans la composition ne sont plus maquillés mais au contraire affirmés. La peinture devient un espace-plan : la facture, la trace, le souvenir du geste de l'artiste apparaissent dans la peinture. En dépassant la représentation, en abandonnant le sujet, on tente de trouver une révélation de ce qui n'aurait jamais été dit auparavant.
Ces tendances sont exprimées par divers groupes que l'on retrouve en Allemagne sous le nom d'Expressionnistes allemands et en France au même moment avec le groupe que l'on appelle communément les Fauves.
En Allemagne, même si chez KIRCHNER (1880-1938) nous remarquons toujours une représentation, celle-ci a des contours simplifiés et est ramenée aux deux dimensions du tableau. La perspective est absente. On remarque d'emblée un aspect de non finition. Les conventions traditionnelles de la représentation sont abandonnées, le tableau va, dès lors, se fonder sur une simple juxtaposition de surfaces colorées pures. Le geste du peintre est visible, le moment où a été vécue l'aventure picturale est encore perceptible.
Le trait a un caractère fougueux, impulsif. On accorde au geste plus d'importance qu'au sujet de la peinture. Il faut rendre compte d'une émotion intense que l'artiste a ressentie au moment où la peinture a été réalisée. Le tableau est composé très rapidement pour privilégier l'instant de cette émotion violente.
NOLDE (1867-1956) disait : "Je désire peindre sans qu'interviennent la volonté, la connaissance, la réflexion". On court-circuite donc la volonté raisonnée de l'artiste. En France, MATISSE (1869-1954) est un des représentants marquants de cette tendance. Très souvent, le sujet est dépassé, la perspective est absente, la peinture n'est plus qu'une juxtaposition de plans colorés ramenés à deux dimensions. La

couleur est l'élément dominant, elle est jetée violemment sur la toile et est utilisée en fonction des nécessités du sentiment de l'artiste. Le pouvoir énergétique de la couleur est exploité jusqu`au bout de ses possibilités. Le chaos chromatique passe avant tout, la couleur, en tant que moyen émotionnel, prime.
En 1908, paraît en Allemagne, Abstraction und Einfühlung de Wilhelm WORRINGER (1881-1965). Selon cet ouvrage, il existerait un système de relations intersubjectives entre l'œuvre et son spectateur. Deux composantes s'opposent : l'œuvre disposant d'une charge émotionnelle et le spectateur qui, lui, dispose d'une certaine sensibilité, d'une capacité à s`émouvoir. L'élan interne (la capacité à sortir de soi, l'empathie ; traduction de Einfühlung) porte le spectateur vers des objets et tente une communion avec ceux-ci. Quand l'œuvre fonctionne bien, un courant s'établit entre la charge émotionnelle de l'œuvre et la sensibilité du spectateur. WORRINGER expliquait les tendances abstraites de l'Art par le besoin de se retirer du monde matérialiste et de trouver "un havre de paix dans l'envol des apparences". L'Art abstrait devient une nécessité pour l'homme de sortir de son angoisse.
Sur base de cela, une peinture nouvelle va se développer. Si on joue encore sur la couleur ou l'émotivité, toute figuration a cette fois disparu. Le tableau se contente d'être un certain nombre de taches, relativement mal définies, qui sont dans un état de flottaison au sein d'un espace irréel. L'explication rationnelle échappe à cette vibration colorée dans laquelle joue des phénomènes inconscients. Il faut aller au-delà du réel pour trouver une réalité psychologique. Ce sont ces idées que KANDINSKY (1866-1944) a développées dans ses toiles et son livre écrit en 1910 mais publié en 1912, Du spirituel dans l'Art KANDINSKY s'est intéressé de près à l'occultisme ainsi qu'à la théosophie de Rudolph STEINER (1861-1925), selon qui l'art et l'expérience artistique était une excellente introduction à la spiritualité. Il n'était pas étranger à la réflexion philosophique de BERGSON (1859-1941) qui insistait sur le rôle de l'intuition dans l'appréhension de la vérité. Ce n'est donc pas un hasard si KANDINSKY a voulu que ses toiles (de l'époque 1910-1920) composées de contrastes, de jeux de rapports entre les couleurs, établissent avec le spectateur une relation pure car elle n'a plus aucune allusion au réel et elle agit sur les émotions fondamentales et non plus sur la connaissance.
Paul KLEE (1879-1940), lui, dans ses tableaux quadrillés démontre que la peinture est un pur espace-plan. On a pu dire qu'un tableau de KLEE était par excellence un microcosme, un abrégé de l'univers (J. LASSAIGNE). Il tente de révéler grâce à des visions oniriques ou féériques un monde qui n'a jamais été dit.
On le voit, tout ceci fait croire à une "re-création" de la peinture, a une "ré-invention" d'un monde qui ne serait pas celui des apparences.
Dans l'entre-deux guerres, distinct du mouvement énoncé plus haut mais qui par d'autres moyens et méthodes arrivera à des conclusions similaires, le surréalisme va tenter d'entrer en contact avec l'inconscient. L'automatisme psychologique permettra d`exprimer le fonctionnement réel de la pensée. Les surréalistes "ordinaires" n'arriveront pas aux résultats d'un KANDINSKY par exemple.
Les contours sont toujours bien nets, l'objet est toujours évoqué, l'espace est présent. Cependant, BRETON (1896-1966), l'un des fondateurs du surréalisme, écrivait dans l'Amour fou : "La beauté sera convulsive ou elle ne sera pas" alors que WORRlNGER disait de l'Art gothique dans Formprobleme der Gothik qu'il "s'élance vers un monde surréel du suprasensible". Il est fascinant de voir à travers le recouvrement des mots les analogies profondes qui relient tant de courant hétéroclites.
Le cas de GORKY (1905-1948), peintre américain d'origine arménienne, est frappant. Il réussit à concilier la peinture abstraite et l`imagerie surréaliste. Ses dernières peintures sont exténuées, torturées, on y trouve une effusion colorée pure ce qui a fait dire de lui qu'il était le dernier des surréalistes mais aussi le premier expressionniste abstrait. Nous voyons dans ce cas que les deux mouvements ont eu des points de recoupement.
Après la seconde guerre mondiale, apparaît sur la scène mondiale un peintre américain : Jackson POLLOCK (1912-1956). Il apportera à la peinture une des plus importantes révolutions du siècle. A partir de lui, l'Art des U.S.A. prend le leadership mondial de la création artistique et jusqu'à 1965 toutes les grandes "décisions" artistiques seront prises sur le continent américain. Dans les tableaux de POLLOCK, il n'y a plus aucune espèce de formes identifiables. C'est un réseau de traits enchevêtrés jetés violemment. Il n'y a plus de composition. Le caractère inorganique est frappant. POLLOCK peignait d'une façon tout-à-fait neuve : posant la toile à plat sur le sol, il projetait de la couleur au hasard obtenant ainsi ce caractère aléatoire (technique du "dripping").Il se livrait à de véritables danses

hystériques au-dessus de la toile, le tableau devenait le souvenir d'un mouvement, d'un happening, le geste émanant d'une impulsion profonde de l'inconscient (cf. JUNG 1875-1961).
En Europe, Wolfgang SCHULTZE dit WOLS, (1913-1951) développera la même composante que POLLOCK qu'il ignore cependant totalement. Alcoolique, drogue, il cherche à arracher à chaque mouvement de sa main (la plupart de ses œuvres sont de petites dimensions) l'expression d'un absolu qu'il porte en lui.
Tous les petits formats de WOLS expriment le thème de la déchéance humaine, le dégoût de la vie, une sorte d'angoisse existentielle. Ignoré de ses contemporains, à l`exception d'un petit nombre d'intellectuels notamment PAULHAN (1884-1968) ; ARTAUD (1896-1948) ou encore SARTRE (1905-1980) qui dira que les tracés de WOLS "semblent appartenir simultanément aux trois règnes de la nature et peut-être à un quatrième ignoré jusqu'ici", il mourra un an après la première grande rétrospective qui lui fut consacrée à New York. La peinture de WOLS déclenchera en Europe le pendant de l'expressionnisme abstrait américain.
Le problème de terminologie reste entier : nous parlerons ici d'expressionnisme abstrait mais mentionnons aussi l'existence du terme action painting qui a été créé en 1947 par un critique d'Art américain devant les toiles de POLLOCK. Il définit ainsi l'action painting : "l'acte de peindre constitue le sujet même du tableau, Ia valeur du tableau vient de la fougue momentanée de l'artiste, des moyens requis pour son exécution". Le terme d'Art informel nous paraît contradictoire car le concept d'Art entraîne la forme et si il n'y a pas de forme, il n'y a pas d'Art. On parle aussi de tachisme ou encore d'abstraction lyrique qui s'applique davantage à une série d'œuvres qui accordent beaucoup d'importance au caractère d'écriture spontanée et rapide que nous allons évoquer dans les lignes suivantes.
Dans les années 50, ce genre de peinture va avoir un certain retentissement. De nombreux peintres vont adhérer à cette nouvelle esthétique (nouvelle façon de concevoir et d'appréhender la peinture). Il y aura deux courants : l'un américain, l'autre européen.
Aux U.S.A. :
Sam FRANCIS (1923-) : représentant du tachisme (taches jetées sur la surface de la toile en laissant parfois apparaître le fond) son but est "de rendre la substance dont la lumière est faite". Les taches sont lumineuses, ce sont des sortes d'éclaboussures de lumières. Au fil du temps, le blanc occupe de plus en plus la toile.
Mark TOBEY (1890-1976) : passionné de mystique, TOBEY développe une calligraphie orientale, ses œuvres font place à une écriture faite de petits traits blancs (white writing) fragmentés qui pénètrent les uns dans les autres. Ses œuvres sont le résultat d'une méditation, d'un moment mystique vécu par l'artiste. Il espère que le spectateur en regardant son œuvre va suivre le même cheminement et arriver à la même expérience mystique.
Franz KLINE (1910-1962) : représentant notable de la tendance gestuelle de l'expressionnisme abstrait. Le noir et le blanc s'opposent dans ses peintures et reflètent le dynamisme et la violence de l'Amérique urbaine.
Clyfford STILL (1904-1980) : on peut considérer que l'expressionnisme abstrait se divise en deux courants :celui de Faction painting ou peinture gestuelle et celui du champ coloré (colour field) dont Clyfford STILL fut avec Mark ROTHKO (1903-1970) (cfr. infra) et Barnett NEWMAN (1905-1970) les plus remarquables représentants. STILL dispose sur la toile de grandes étendues de couleur, de vastes plans ravinés qui recouvrent toute la toile sans mordre ni trancher les uns sur les autres.
En Europe :
les représentants de ces tendances sont nombreux. On voudra bien ici pardonner un choix arbitraire de noms.
Henri MICHAUX (1889-1984) : poète et dessinateur à ses heures, il a tenté de dépasser les limites que lui imposait le langage pour aller plus loin dans l'exploration de l'inconscient.
Hans HARTUNG (1904-) 1 pionnier de l'Abstraction lyrique, il montre dans ses toiles un enchevêtrement de traits très architecture. Sa peinture, qui présente toujours l'apparence de la spontanéité, est en fait le fruit d'une méditation prolongée qui l'apparente à la fois à la calligraphie extrême-orientale et à la tradition puissamment dynamique de la peinture allemande.
Pierre SOULAGES (1919-) : il utilise très souvent le noir. La trace du geste est présente, la peinture est jetée sur la toile à grands et épais traits. Afin de se détacher de toute espèce de contingence figurative, allusive, ou anecdotique, SOULAGES a décidé de donner comme titre à ses tableaux la

date du jour où ils étaient achevés.
Georges MATHlEU {1921-) : ses toiles qui se veulent spontanées, sont le résultat d'un événement voulu par l`artiste. MATHIEU a souvent peint en public. Le peintre est influencé par l'ambiance qui lui donne l'impulsion subconsciente recherchée. ll trace ainsi ses réseaux d'arabesques graphiques en jouant sur l'aspect “festif” de l'œuvre d'art. Mais, la répétition presque incessante de stéréotypes et de formes inspirées par l'écriture orientale ont, peut-être, conduit le peintre dans une impasse décorative qui, pour l'instant, ne semble pas annoncer une évolution rapide.
Antoni TAPIES (1923-) : il fait appel à des signes qu'il emprunte à différentes philosophies. TAPIES écrase, découpe, griffe et crevasse ses toiles tandis que la couleur, elle, est toujours délicate et contrastée. La peinture n'est jamais abstraite ni jamais figurative. Il intègre parfois aussi graffiti ou déchets divers à une peinture où dominent les effets de matière.
En Belgique : certains peintres ont subi ces influences notamment VAN ANDERLECHT, MORTIER, LA CROIX, PICON...
Pour terminer nous aborderons trois noms qui se situent aux confins de ce que nous avons appelé l'Abstraction lyrique :
Lucio FONTANA (1899-1968) : la relation conflictuelle qui s’établit entre le peintre et son tableau va dans l'œuvre de FONTANA aboutir à l'extrême. Par exemple, il déchire sa toile qui devient une fois encore le souvenir d'un geste destructeur qui, à un moment, a eu lieu entre l`artiste et sa toile. Ici, l'artiste abandonne tout l'outillage artistique traditionnel pour prendre une lame de rasoir et déchiqueter le support. L'art de FONTANA nie l`idée traditionnelle de la peinture pour aboutir à un art fondé sur l'unité du temps et de l'espace. (Ces idées sont développées dans le Manifiesto blanco, première intervention théorique fondamentale dans le domaine de l'Art d'avant-garde, au niveau international. Il y postulait l'abandon de l'art figuratif et le choix des formes abstraites).
Alberto BURRI : un des premiers à avoir utilisé des matériaux de récupération qu'il réincorporait dans ses compositions. Il joue sur la réalité de la surface (cf. FONTANA) avec ici, un esprit misérabiliste.
Mark ROTHKO (1903-1970) : il cherche à exploiter les possibilités expressives de la couleur qui sature l'œil. Cette abstraction chromatique développe des formes aux contours nébuleux, estompés qui occupent comme suspendues la presque totalité du tableau. La simplicité austère des formes qui contrastent avec la richesse des couleurs place le spectateur en état de fascination au bord d'un gouffre de lumière.
On a donc cru que la figuration était morte, on l'avait en fait placée sous l'éteignoir. Dans les années soixante des groupes comme COBRA ou des mouvements comme le Pop Art vont littéralement réagir et se poser en rupture avec la période décrite ici où l`on crut ...“ré-inventer”... un art abstrait indépendant de toute référence.

(15/04-30/04/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont.**. Piette Eric. Peintures.**
A l'occasion de l'exposition d'Eric PIETTE à Wégimont, sera imprimée une reproduction d 'une de ses peintures noires, à I 'offset, sur papier blanc, numérotée et signée par I 'artiste
-Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 44* (6 feuillets agrafés), avril 1989.
Au premier regard, l‘œuvre d’Eric PIETTE s'inspire du projet de vitrail. Sur le papier courent des lignes noires épaisses pour délimiter des espaces enchevêtrés, comblés de couleurs pures.
Le vitrail pour |'artiste est une approche possible de son travail dans la mesure où cette technique relève le plus souvent du spirituel. Dans le même sens, les traits forment des masques à la limite de l`abstraction à la manière des peintres primitifs au service des cérémonies religieuses d'un autre temps. Mais le temps s'est fait plus mécanique et l'analyse du modèle ou du motif, conduit l'artiste à le décomposer, le synthétiser pour enfin le recréer suivant des formes qui évoquent les machines de notre époque. Tout en suivant son évolution picturale, Eric PIETTE en arrive à éliminer la représentativité pour conclure provisoirement en une écriture plus directe relatant des mots et rompt ainsi avec sa tradition de coloriste. Son rêve est de réaliser une bande dessinée abstraite, vitrail contemporain et support des pensées de l'homme actuel. Dans cette optique et logiquement, notre artiste considère que son rôle est d'offrir des images à la collectivité comme pouvaient le réaliser les sorciers préhistoriques. C'est le mode d'expression qu'i| a choisi, en cette fin du millénaire, pour retourner aux sources de la création avant de s'engager vers un futur incertain.

(22/04/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Jean-Pierre Rouge., Les années 50, une Tension vers la Figuration.

- Jean-Pierre ROUGE nous révèle ici (fascicule n° 44, avril 1989), en quelques mots, les thèmes qu'il abordera lors de sa conférence :
“Contrairement à ce que voudraient faire croire certains, l'art n'a jamais suivi une évolution linéaire orientée vers un but unique. Moins encore au XXe siècle qu’à tout autre moment de l'histoire. Ainsi dans les années 50, au moment où I 'abstraction règne en tant qu'art «officiel » des pratiques divergentes contestatrices mettaient en cause cette hégémonie abstraite et réinstauraient la figuration. Si un Nicolas de STAEL s'abstient encore de représenter clairement des objets définissables, un DE KONING, dans une pratique qui tient entièrement du gestuel, présente sans vergogne des portraits de “femmes” (Women) au caractère grec et poétique. Mais ce sont surtout DUBUFFET avec son “Art brut” et le groupe COBRA qui réintroduiront une figuration forte à caractère spontané et frénétique. Leur filiation avec le mouvement actuel des Nouveaux Fauves est tout-à-fait évidente et ils méritent à ce titre toute l'attention du public des années 80".

- Benoît Franck et Guy Dejeneffe. Compte rendu in *Wégimont Culture n° 46*, juin 1989.
Depuis les années trente, les théories modernistes exprimées notamment par le critique d'art américain Clément GREENBERG, semblaient tendre vers ce qu' on a appelé la recherche du degré zéro de l'art. L'art marchait donc vers la découverte de son absolu, vers la manifestation de son essence exaltée dans toute sa pureté. Le mouvement général des arts connaissait cette véritable foi dans la notion de progrès inéluctable ; l'art épuré, abstrait, absent de toute référence au réel régnait en maître.
Mais dans les années cinquante surgit une contestation. En effet, nous assistons à un retour à la figuration ; il ne s'agit plus, bien entendu, de rendre le réel fictif ou imaginaire mais de rendre une figuration qui se soustrait à toute espèce de tradition culturelle. Se développe alors une anti-valeur, une vertu négative ; on ne s'inspire plus de principes bien établis mais au contraire de valeurs non conventionnelles, non culturelles. Si le positivisme moderniste avançait toujours par vertu positive, on va ici développer l'anti-beau, l’anti-esthétisme. Les principes modernistes sont mis à mal, les productions de l'esprit très intellectualisées sont abandonnées. On préconise plutôt un art primitif, brut qui recherche une autre approche de la réalité figurée. La phrase d'APPEL (1921 -) prend ici tout son sens : “Peindre c'est détruire ce qui précède".
Parallèlement aux grands courants officiels, certains artistes tentent de promouvoir cette “table rase anti-culturelle” en retournant à une figuration spontanée et primitive. Willem de KOONING (1904 -), peintre américain d'origine néerlandaise quitta les Pays-Bas pour les Etats-Unis en 1926. Il se lia d'amitié avec GORKY et, dans les années quarante, on voyait déjà en lui le chef de file, avec POLLOCK, de l'Action Painting au sein de l’expressionnisme abstrait. Mais il faut remarquer que dans ses toiles, la figuration occupe une place importante sinon fondamentale. La figure humaine, les visages féminins (Women), décomposés, apparaissent tantôt nettement, tantôt de façon plus allusive, ces corps de femmes (souvent monstrueux ou repoussants) perdus au milieu d'un chaos abstrait sont issus d'une impulsion violente et énergétique. Le caractère ambigu se révèle : à côté d'une abstraction, qui n'est jamais totale, se trouvent des formes identifiables, des corps de femmes, aux contours incertains.
Bien que de KOONING, peintre américain, représente cette tendance, ce n'est pas aux U.S.A. qu'évolueront la majorité des artistes se rattachant à ce mouvement, mais en Europe. Jean DUBUFFET (1901-1985), peintre-théoricien, passionné d'art marginal, est l'apôtre de ce que nous avons appelé l'anti-culture. Pour DUBUFFET, toute la culture et ses organisations (écoles, académies, galeries) étouffent le créateur et le spectateur. Tout ceci finit par anéantir la capacité émotionnelle sans cesse disputée entre le bon et le mauvais goût. Le peintre doit être un excitant pour l'imagination. Dans les années cinquante, il travaille sur les matériaux (terre, sable, mâchefer, céruse,...) qui, par des pratiques comme le graffiti, l'incision, les grattages ou encore les empreintes, définissent une forme aléatoire à laquelle, l`artiste donne une sensation de finition.
L'artiste propose ainsi des images neuves. Cette recherche de propositions nouvelles conduit DUBUFFET à une poésie rejetée jusqu'ici car inconnue de notre culture. Il ne cherche aucune justification intellectuelle ce qui lui fait dire : “Mon aliment c'est le banal, plus c'est commun, plus ça fait mon affaire".

La production antérieure au cycle de l'Hourloupe n'a intéressé qu'un cercle restreint (celui des premiers et exégètes de ses peintures : Jean PAULHAN, Georges LIMBOUR (1900-1970), Francis PONGE (1899-1988) et a suscité de vives polémiques que Clément GREENBERG a définies en parlant de **Lumpen Art**.
Pour éviter de créer lui-même sa propre esthétique, il passe d'une série à l'autre et à chaque remise en question, il recourt à de nouvelles expérimentations (notion clef de cette tendance). Dans les années soixante, DUBUFFET s'intéresse au graphisme (série Paris Circus) et laisse courir librement son crayon sur la feuille et décompose l'espace. Il pratique une déconstruction de la toile qui le mènera dans les années septante au cycle de l'Hourloupe. Dans cette série, le graphisme l'emporte et crée sur la toile un réseau serré qui découpe sa surface en une suite de fragments étroitement imbriqués, les pièces rayées de bleu et de rouge (couleurs fondamentales) d'un puzzle égarant l'œil de spectateur. La forme s'éclate et donne naissance à un espace nouveau qui semble contester les structures traditionnelles de la peinture telle qu'elle est connue. Mais les deux dimensions ne suffiront plus, DUBUFFET cherche un autre espace et réalisera des peintures monumentées en polyester expansé et coloré. Homme contesté, DUBUFFET en refusant les mesures de la culture est peut-être le seul et premier peintre à avoir fait table rase de tout le passé et de toutes les institutions réputées étouffantes mais qui, pourtant, l'ont accueilli à la fin de sa vie pour de grandes rétrospectives. En détruisant consciemment l'espace classique du tableau, DUBUFFET a certainement joué un rôle important dans la problématique de rétablissement de l'art contemporain.
A partir de ceci, beaucoup d'amateurs vont alors se tourner vers une production marginale non encore reconnue et qui se situe en marge des circuits habituels ; DUBUFFET nommera cette tendance l`**Art Brut**.
L'Art Brut est défini en ces termes par DUBUFFET lui-même :"œuvres exécutées par des personnes indemnes de toute culture artistique (...). Productions de toute espèce (dessins, peinture, broderie, figures modelées ou sculptées...) présentant un caractère spontané et fortement inventif, aussi peu que possible débitrices de l'art coutumier ou des poncifs culturels, et ayant pour auteurs des personnes obscures, étrangères aux milieux artistiques professionnels (...). Chez ces gens, le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels n'a peu ou pas de part. Nous assistons à une opération artistique toute pure, brute, ré-inventée".
Les auteurs sont donc socialement ou mentalement marginaux, de plus. Leurs productions ne rentrent pas dans le circuit et sont conçues sans égard vis-à-vis du public dont on ne se préoccupe pas. Il faut ici distinguer l'Art Brut de l'Art Naïf qui lui exprime une réalité extérieure sans les règles académiques traditionnelles tandis que l'Art Brut est une production où l'artiste exprime un certain nombre de fantasmes personnels.
DUF (1920- interné à vingt ans, a produit pendant six ans et s'est arrêté ensuite. Chez lui, on remarque la même manière de fragmenter l`espace que chez DUBUFFET. On retrouve donc cette création par accumulation qui finit par décomposer la toile.
Jean DUBUFFET qui a recherché de tels auteurs, a réuni des collections. Publié des articles (in "les cahiers de l'Art Brut") et a même ouvert en 1947 dans les locaux de la galerie René Drouin à Paris le Foyer de l'Art Brut. Mais ce Foyer de l'Art Brut connaissant des fortunes diverses fut dissout en 1948. La collection de plus de deux mille pièces fut transférée à Lausanne où a été créé le Musée de l'Art Brut.
WÖLFLI (1864-1930) est un bon représentant de l'Art Brut. Ses compositions sont organisées autour d'un point central à partir duquel, par accumulations concentriques, se compose l'œuvre. Le geste court librement sur la feuille et enchaîne directement le geste suivant, la main parcourt d'elle-même l'espace pour finir par le remplir complètement (horreur du vide). Ces œuvres, étrangères au circuit institutionnel de la production et de la consommation ont été remarquées par des scientifiques tels le docteur Hans PRINZHORN auquel on doit l'un des premiers ouvrages sur l'art des malades (1891-1976) mentaux auxquels se sont d'ailleurs intéressés des peintres comme Max ERNST, et le docteur MORGENTHALER qui, dès 1921 consacra une monographie à Adolph WOLFLI l'un des plus inventifs parmi ceux que DUBUFFET désigne comme les **irréguliers de l'art**.
Chez ALOISE CORBAZ (1886-1964), nous remarquons les mêmes tendances : se développe dans ces dessins frappants aux crayons de couleur toute une imagerie métaphorique délirante issue d'une personnalité trouble.
CHAISSAC (1910-1964), lui, réalise de petits dessins qui développent toujours une fragmentation de

l`espace fait de traits enchevêtrés. Mais son statut reste ambigu car, étant donné sa formation (atelier de Gleizes 1881-1953), ses relations épistolaires avec Raymond QUENEAU (1903-1976), PAULHAN, DUBUFFET, son bagage culturel, CHAISSAC diront certains, n'est pas un artiste de l'Art Brut. Il est cependant frappant de voir le résultat si proche des autres productions. A côté de cette mouvance et dans son prolongement, il convient ici d'appréhender le mouvement COBRA. Ce groupe très organisé, a développé une nouvelle approche de l'art. Si COBRA est mort en 1951, l'esprit est toujours bien vivace et influence encore notre époque actuelle. COBRA est donc le nom d'un groupe d'artistes dont l'activité s'étendit de 1948 à 1951 et que désignèrent les initiales des principales villes dont ils étaient originaires :Copenhague, Bruxelles, Amsterdam. La référence au serpent est aussi présente puisque comme ce reptile, le groupe se voulait mordant et menaçant vis-à-vis des formes d'art. Les écrivains Christian DOTREMONT (1922-1979) et Joseph NOlRET (1927-) représentaient le Centre Surréaliste révolutionnaire belge, le peintre Asger JORN (1914-1973) le groupe expérimental danois, les peintres Karel APPEL (1921 -) et CORNEILLE (1922-) le groupe expérimental hollandais. COBRA était ouvert à de nombreuses collaborations (cinéastes ; avec Luc de HEUSCH (1927-) qui a réalisé en 1951 l`unique COBRA-film, Perséphone ; écrivains ; Christian DOTREMONT, Joseph NOIRET, Hugo CLAUS (1929-) ; musiciens...). Leurs compositions rejettent le classicisme, les conventions académiques, ils recherchent un art spontané et naturel. La couleur est très souvent utilisée pure, en couches épaisses, le mouvement est ample, outrancier et même exubérant. L'expression, tout comme la couleur, sont criées. Le rythme pictural est frénétique afin de rechercher une forme d'art à l'état pur, indifférent à toute espèce d'intellectualisme. L'anti-géométrie est prônée, il n'y a plus de composition bien que la figure humaine soit toujours très souvent présente. Il s'agit donc d'une révolte organisée contre la tradition paralysante moderniste, ils rejettent le rationalisme intellectualiste pour mettre en avant cet art spontané de l'expression pure.
Parmi les représentants de CCBRA, on peut citer :
CONSTANT, CORNElLLE ou encore APPEL dans la production duquel on distingue deux périodes: dans la première, les sujets burlesques aux contours nets sont exploités tandis que dans la seconde il joue plus sur la matière de la couleur écarlate. Les contrastes sont audacieux. Et même si la figuration est parfois abandonnée, elle est cependant très souvent présente. APPEL a produit aussi des sculptures qui ne sont pas sans rappeler les collages de SCHWITTERS (1887-1948) et le mouvement DADA. Les écrivains ont donné le ton des recherches cobriques dont la spontanéité, l'effervescence poétique, exprimée souvent en commun furent les vertus dominantes. Les Danois, et les autres membres du groupe, ont opéré un retour décidé à l'exploitation de leurs propres sources - art populaire, art viking - dans lesquelles le fantastique d'un bestiaire allégorique côtoie une stylisation aiguë menant au signe pur. Tels Jorn PEDERSEN (1913-), BILLE (1919-) ainsi que les pierres inspirées d'art viking de HEERUP (1907-) et THOMMESEN (1916-).
Quant à la partie belge, ALECHINSKY (1927-), le benjamin du groupe, est l'un des représentants marquant de notre pays. Développant au départ un art abstrait, il utilise, à la rencontre avec le mouvement COBRA, de plus en plus la couleur en tant que moyen émotionnel et adopte une "écriture" libre où le pinceau court librement sur la toile. Les couleurs sophistiquées et diluées sont mobiles dans un jeu complexe d'arabesques.
Travaillant sur plusieurs supports (cartes géographiques,...), le dessin est de plus en plus libre, la toile posée à terre, le pinceau très long et donc peu contrôlable puisque le peintre travaille debout, il trace alors un dessin au caractère aléatoire entouré de cases s'apparentant à la B.D. (logogrammes avec remarques marginales à l'encre de Chine sur papier Japon).

(15/04-30/04/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Rulmont Marc. Installations et dessins.**
-Louis Simaÿs in Fascicule (6 feuillets agrafés) n° 44, avril 1989.
Philippe HOORNAERT écrit de Marc RULMONT que "c'est un peintre-sculpteur, un sculpteur-décorateur, décorateur-architecte, architecte-libraire, libraire-philosophe, philosophe-sorcier, socier-décorateur et cela au travers des objets d'un culte chaque fois réinvente".
Marc RULMONT, cet ancien élève en ébénisterie, a terminé ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Liège. Toute sa formation est présente dans son œuvre. Décorateur, il le revendique : son travail consiste à détourner des matériaux ou du matériel quotidiens pour en donner une vue, revue au travers du kaléidoscope de l'artiste. Ses expositions sont plus souvent éphémères, chaque fois

renouvelées, agencées pour être démontées quelques jours après. Tout cela, pour lui, constitue un jeu dont il a fait l'essence de sa vie et son expression créatrice en général. Mordu de nouveau par le démon de créer, ou plutôt guidé par sa bonne Etoile, il nous arrive à présent à Wégimont après de nombreuses expositions dans des lieux de renom.
Avec Marc RULMONT, on sort assurément des chemins habituellement parcourus. Peut-être, pour certains, aurons-nous des difficultés à nous situer au travers de ses installations faites de bois et toiles tendues. Dans la cour du château de Wégimont, en compagnie d`un coéquipier, Philippe HOORNAERT, ils nous présenteront deux réalisations sur le thème de la tour. L'un achevant la réalisation squelettique de l`autre et vice versa.
Au Pavillon des Expositions, une salle sera réservée, plus communément, à une exposition de dessins, constitués entre autres de gouaches et de collages.
Quant à l'entrée du Pavillon, dès l'extérieur, se prolongera intra-muros, une série de sculptures distinctes mais organisées en une unité autonome voulue par l'artiste.
Chaque exposition de Marc RULMONT est unique, seul le style a une continuité. A nous donc d'affronter par curiosité celle de Wégimont en ce mois d'avril.

(21/05-25/06/1989 ; prolongation du 01/07- au 30/07) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Marchoul Gustave.**
- Jean-Pierre Rouge in *Wégimont Culture* n° 45 (8 feuillets agrafés), mai 1989.
Gustave MARCHOUL est né à Liège, le 17 mai 1924, mais c'est à Mons qu'il passera son enfance, sa jeunesse et les débuts de sa vie professionnelle. Il sera d'abord étudiant puis professeur à l'Académie des Beaux-Arts de la cité hennuyère. En 1966, il accède au poste envié de professeur à l'Ecole nationale des Arts visuels “La Cambre” à Bruxelles. Il aura la chance de former une génération de graveurs de talent qui assurent actuellement la relève : Belgeonne, Winance, Pasternak,...
Soucieux de beau métier, curieux d'expérimentation, Marchoul aborde, au cours de sa carrière, toutes les techniques : lithographie, eau forte, pointe sèche, aquatinte, burin, héliogravure, manière noire, xylogravure, etc. Chaque fois, il en épuise les ressources, associe les affinités, examine les variantes.
Très tôt, dès 1954, Marchoul aborde l’abstraction. Elle sera rapidement lyrique : des ombres ondoyantes, des rayonnements éclatés strient la feuille. Des noirs mystérieux entourent des signes, des effets de profondeur creusent l'espace. Cela n`empêche l'œuvre d'être imprégnée d'une vitalité, d'un dynamisme que porte un jeu de rythmes savants. Progressivement, la thématique évolue, à la recherche d'un monde préalable à la Genèse, à l'aube, un monde obsédé par l'idée de la féminité. “La nuit se formule en femme et celle-ci ne se découvre pas dans le désir, mais se disloque dans le cauchemar”(Ph. Robert-Jones, G. Marchoul et les champs de la vie in Images imprimées en Hainaut, catalogue d’exposition. Bruxelles, Ministère de la Communauté françaises, 1981). Visions obsédantes et toujours en mouvement, allant de l'hallucination à l'exaltation. Dans un mémoire inédit défendu a l'U.L.B., Roselyne Koener qualifie cette période importante de l'œuvre de Marchoul de “interrogation des ténèbres".
Vers 1970, Marchoul découvre la technique du report photographique par héliogravure. Le réel, soudain, surgit brutalement dans l'œuvre ; un réel non apprêté, mais “emprunté” à diverses images du quotidien. Se développe alors une esthétique du collage où, à côté d'allusions à des événements vécus, réapparaît l'allusion au monde de la naissance, avec cette fois une attention soutenue apportée à l'enfance : “l'image de la vie l'emporte progressivement sur les figurations de l'obscur” (idem).
L'emploi du burin ou de la manière noire, en superposition aux images héliographiques, structure la composition, lui donne une consistance graphique, en même temps qu'il confère une réalité matérielle à la surface de l'estampe.
C'est dans les années 80 que Marchoul aborde la xylogravure en couleurs. Il s'agit de paysages imaginaires, variant avec le temps, les saisons, la pluie,... Les titres se réfèrent aux phénomènes atmosphériques : “Or vespéral”, “Neiges azurées”, “Pluie et gel", “Laiteuse brume”, etc, en une tentative de saisir l’insaisissable, le transcendant, l'immanent (Sur cette dernière période de l’œuvre, on lira avec intérêt : Omer Demol. Ciel et terre, ciel et pluie. Les xylographies en couleurs de G. Marchoul ou les fruits de la maturité. Ed. de la Grippelotte, 1986.
“L'œuvre de Gustave Marchoul est importante, majeure même dans l'histoire de la gravure contemporaine, et d'une originalité évidente. La richesse de son expression est, elle aussi,

exceptionnelle ; le compte rendu technique d'une gravure ressemble, par sa science et sa précision, à la prescription magistrale d'un grand patron"(Ph. Roberts-Jones, op. cit.) écrit l'ancien Conservateur en chef des Musées des Beaux-Arts de Bruxelles. Il était donc particulièrement significatif, pour le nouveau Centre d'Estampes de Wégimont, d'inaugurer ses activités en présentant l'œuvre d'un des artistes les plus importants de la Communauté française.

(27/05-11/06/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Kirkove Christian. Pastels et peintures.**
* A l'occasion de l'exposition de Christian KlRKOVE à Wégimont sera mis en vente au prix de 400 F l'exemplaire un recueil de collages et de poèmes de l'artiste, numéroté et signé par lui de 1 à 100.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 45* (8 feuillets agrafés), mai 1989.
Christian KIRKOVE n`est certes pas un inconnu a Wégimont. En 1987, ce professeur à l›Académie de Liège, y exposait, après les Chiroux, pour la première fois.
Son style est reconnaissable entre tous. Pour lui, l'univers chaotique s'organise petit à petit pour enfin dégager çà et là les éléments d'une histoire. Chaque tableau est construit selon ce principe. Sur fond désordonné en apparence, s'ordonnent des lignes droites et perpendiculaires. Ensuite, quelques vignettes se détachent et donne l'illusion d'être collées à la hâte. Mais qu'on ne s'y trompe pas, ce sont de faux collages, la hâte est signée, l`artiste minutieux est vrai.
Si le principe de la composition n`a pas changé, Christian KIRKOVE glisse à présent du point de vue technique du pastel à l'huile.
Quant aux thèmes, derrière l'apparence feinte de l'anecdote se cachent les questions essentielles : la déchirure, l'amour ou encore la vocation artistique.
A cent lieux de la peinture gestuelle, Christian KIRKOVE cache, semble-t-il, derrière sa réserve, la profondeur de sa réflexion.
Les occasions de se confronter à son œuvre sont trop rares. Ce serait donc un non-sens que de ne pas lui rendre visite à Wégimont en cette fin de printemps.

(27/05-11/06/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Lentz Norbert. Dessins.**
* A l'occasion de l'exposition de Norbert LENTZ a Wégimont sera effectué à l'offset le tirage d'un de ses dessins à l'encre noire sur papier blanc, numéroté et signé de 1 à 50 par l'artiste et vendu à partir de la date du vernissage au prix de 400 F l'exemplaire.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 45* (8 feuillets agrafés), mai 1989.
Il y a deux ans, la Galerie de Wégimont donnait à Norbert LENTZ l'occasion d`une première exposition personnelle. Ce fut un succès et depuis lors, il constitue la part la plus figurative dans le grand mélange des artistes exposant à nos cimaises. Du point de vue graphique, il n'a jamais suivi de formation professionnelle. C'est d'instinct qu'il monte ses dessins à l'encre de chine. A présent, certains d'entre eux sont légèrement aquarelles afin peut-être d`atténuer la dureté non seulement du contraste mais peut-être aussi du sujet. C`est ici que Norbert LENTZ révèle le mieux la part artistique de son œuvre.
"Tu rends beau la crasse" lui disait un vieil ouvrier métallurgiste face à un de ses dessins représentant un haut-fourneau.
Là, Norbert LENTZ utilise toute sa sensibilité, et pourquoi pas son métier de psychologue, pour présenter l'homme et son environnement industriel.
Un nouveau centre d'intérêt s'articule pour lui autour des vieux métiers dont il a crayonné toute une série. Seraing, centre quotidien de ses journées de travail, étale sous sa plume et ses pinceaux l'éclatement de ses coulées.
Norbert LENTZ prend aussi des vacances, son carnet l'accompagne, pour mémoriser les traits principaux de la cité des Doges.
Ses dessins vont droit à l'essentiel, bien centrés ; le reste, l'accessoire, se perd dans le blanc du papier, comme mis de côté.
Fort apprécié il y a deux ans, Norbert LENTZ nous revient donc à Wégimont. A chacun de revisiter son exposition afin d'évaluer l'évolution des thèmes. La qualité du trait, elle, reste identique.

(27/05/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Jean-Pierre Rouge, OP ART, POP ART, ART CINETIQUE ET HYPERREALISME.
* Illustrée de diapositives.
-* J. P. ROUGE nous révèle ici (fascicule n° 45, mai 1989) en quelques mots les thèmes qu'il abordera lors de sa conférence.
Déjà dans les années 30, au Bauhaus et ailleurs, des artistes avaient tenté de mettre fin au statut d'objet résolument et immuablement statique de l`œuvre d`art. Bien sûr, telle position d'un bras du Bernin, tel sautillement d'un personnage :e Fragonard évoquaient-ils le mouvement, mais ce n'était que de manière simulée, implicite. Naum GABO, un des premiers fit bouger réellement des sculptures à l'aide de petits moteurs.
Après cette phase expérimentale, fort imprégnée de constructivisme, il faudra attendre les années 60 pour voir resurgir cette préoccupation pour le mouvement réel. En faisant appel à des phénomènes d'impression rétinienne d'abord, jouant sur les effets psycho-physiologiques de tracés colorés troublants pour l`œil (Vasarely, Bridgey Riley, Soto) ; en faisant bouger réellement des objets ensuite, grâce à toutes sortes de moteurs, électro-aimants ou ordinateurs (Takis. Tinguely, Schaeffer ...). Lumière et mouvement agissent désormais réellement comme tels, alors qu'une nouvelle notion s'introduit, inconnue jusque-là des arts plastiques : le temps.
Le Pop Art est, quant à lui, à l'opposé de ce rêve technologique et glacé de l'Op Art et du Cinétisme. Ce retour souverain à la figuration prend une coloration contestataire en critiquant, de l'intérieur, la société de consommation. L'origine anglo-saxonne de ce mouvement (Wesselmann, Andy Warhol, Lichtenstein ...) ne doit pas faire oublier sa composante européenne, à travers des gens comme Arman, César ou Christo. Au cours de l'exposé, quelques mots seront également consacrés à des artistes apparentés comme Bacon, Adami, Hockney, et aux assemblages néo-dadaïstes de Kienholz, Cornell, et quelques autres.
L'Hyperréalisme, lui, qui règne à la fin des années 60, est, au départ, typiquement américain. Avec le détail et l'objectivité d'un appareil photographique, l'artiste décrit un monde hyper-objectif, dégagé de toute émotion, froid jusqu'à l'inhumain. Quelques artistes européens s`associeront à ce mouvement.

- Benoît FRANCK. Compte rendu in *Wégimont Culture n° **47***, **septembre** 1989.
Parmi ceux qui, les premiers, ont élargi le champ d'investigation dans le domaine des beaux-arts, il faut citer les Futuristes qui, dès le début du siècle, ont tenté de mettre en place une nouvelle esthétique qui influencera bien des années plus tard des courants comme l'Op Art ou encore l'Art cinétique.
Le poète Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), fondateur du mouvement, écrivait dans son manifeste du Futurisme publié le 20 février 1909 par Le Figaro : "Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace".
La vitesse et le mouvement tiennent ici une place capitale et une des préoccupations des peintres attachés au groupe va être de rendre sur la toile ces sensations dynamiques. Umberto Boccioni (1882-1916) s'y attèlera tout comme Giacomo Balla (1871-1958) qui peignit la célèbre Dynamisme d'un chien en laisse (1912).
Le mouvement eut la vie brève, cependant l'influence de ses conceptions et les questions, restées parfois sans réponse, que se sont posées les artistes influenceront bien des années plus tard certains de nos artistes les plus contemporains.
D'autre part, les Constructivistes russes, dont il ne faut jamais oublier l'importance, ont permis aux arts de vivre, eux aussi, leur révolution dans l'U.R.S.S. naissante. Tout en intégrant l'espace et le temps dans leurs sculptures, monuments ou dessins, les Constructivistes se dirigeaient vers une conception utilitaire, matérialiste de l'œuvre d'art. Déjà, au début du siècle, certains sculpteurs, préoccupés par la forme de l'œuvre et la perception, changeante en fonction de l'endroit où se place le spectateur, vont concevoir certaines réalisations en mouvement. Naum Gabo (1890-1977) fut un des premiers à mettre en mouvement une sculpture grâce à des moteurs.
Suivront alors des projets monumentaux issus du groupe des Constructivistes tel le Monument a la I/le Internationale (1919-1920) de Tatline (1885-1953) intégrant lui aussi le mouvement. Au sein d'une structure métallique à double spirale (symbolisant le progrès infini du communisme), s'agençaient des volumes de verre en mouvement abritant bureaux et salles de réunion. Ce monument qui aurait

dépassé les cinq cents mètres de hauteur ne dépassa pas le stade du projet. Le mouvement constructiviste eut, tout comme le Futurisme, la vie courte. Plusieurs membres du groupe comme El Lissitski (1890-1941) fuyèrent l'U.R.S.S. avec l'arrivée au pouvoir de Staline et contribuèrent ainsi à la diffusion des thèses constructivistes dans les pays de l'ouest.
Le mouvement, préoccupation majeure des courants artistiques cités plus haut, est lui aussi étudié dans des académies ou des écoles ; tel le Bauhaus de Weimar (école créée en 1919 par Walter Gropius (188_3-1969) qui, notamment, en étudiant les effets des couleurs sent que la combinaison ou l'agencement de certains coloris peuvent influencer la vision du spectateur.
Johannes ltten (1888-196.7) se basant sur le cours qu'il donnait au Bauhaus a rédigé en 1961 L'Art de la couleur, ouvrage qui fait toujours actuellement autorité. L'œil peut être victime d'effets d'optique étant donné que les couleurs ne sont pas la propriété des choses, qu'il n'y a pas de couleur locale, mais que toute couleur perçue appelle sa complémentaire et s'affirme par rapport aux autres.
Josef Albers (1888-1976) professeur au Bauhaus puis à Yale University continuera ces recherches et publiera en 1963, lui aussi un ouvrage capital sur les couleurs Interaction of Color qui constitue la somme de ses observations sur la couleur.
La démonstration est donc faite qu'une simple manipulation des couleurs peut provoquer, indépendamment de toute espèce de représentation, sur le spectateur des effets d'espace ou de mouvement.
Dans les années 60, croyant que l'on pouvait aboutir à une fabrication purement mécanique et scientifique des objets d'art, l'intention directe de l'artiste est supprimée, celui-ci se mettant à élaborer des projets qu'un technicien pourrait concrétiser. On espérait donc aboutir à une large diffusion des œuvres d'art étant donné la production quasi industrielle abaissant ainsi les prix.
Victor Vasarely (1908-) a le mieux synthétisé ces idéaux. De plus, pour lui, la couleur n'a pas d'existence propre, de même une forme en soi n'existe pas, elle n'a sa réalité que dans la couleur. S'élaborent donc les formes-couleur qui s'opposant ou s'agençant entre elles provoquent des effets d'espace spectaculaires.
Ainsi naît l'Optical Art, Op Art ou Art Optique. Ce terme fut employé pour la première fois par un rédacteur de la revue Time en octobre 1964, pendant les préparatifs d'une importante exposition The Responsive Eve qui eut lieu au musée d'art moderne de New York en 1965.
Bridget Riley (1931-) intègre très bien les effets optiques dans son œuvre. En agençant des lignes courbes sur toute la surface du tableau, elle obtient un effet de moirage dérangeant pour l'œil, preuve du bon fonctionnement de l'œuvre.
Carlos Cruz-Diez (1923-) en utilisant des rayures de bleu, vert et rouge crée un événement chromatique, une expérience optique vécue par le spectateur ayant pour effet la "dynamisation" de la vision par rapport à la distance où il se tient.
Yaacov Agam (1928-) crée, dans les années 50, des tableaux-reliefs transformables dont les éléments constitutifs sont mobiles. Il a réalisé aussi des tableaux contrapuntiques dont l'image change suivant le point de vue du spectateur dont la participation et la responsabilité sont autant de facteurs rentrant dans l'élaboration du tableau. Agam a ensuite élargi son activité à d'autres secteurs comme le théâtre, la musique ou plus récemment à la sculpture avec notamment la Fontaine de la Défense à Paris en 1978.
Quant à Jésus Rafael Soto (1923-) très sensible à la vibration optique, sa démarche se cristallise autour de l'effet moiré obtenu grâce à un fond strié noir et blanc dans lequel des carrés, éléments chromatiques et lumineux, sont absorbés.
A côté de cette tendance illustrée par l'0p Art et dépendant de celle-ci, l'Art Cinétique va, lui, faire bouger réellement les œuvres d'Art. Il ne s'agit plus de suggérer subjectivement le mouvement mais de mettre en mouvement les objets.
Alexander Calder (1898-1976) dès 1932 confectionné ses sculptures agitées par le vent. De petites formes simples en tôles reliées entre elles par des fils métalliques entrent en mouvement au gré du vent.
Ce sont, ce que Marcel Duchamp (1887-1968) appellera, les mobiles. "Un mobile : une petite fête locale, un objet défini par son mouvement et qui n'existe pas en dehors de lui, une fleur qui se fane dès qu'elle s'arrête, un jeu pur de mouvement comme il y a de purs jeux de lumière". Définition de Jean-Paul Sartre qui résume bien l'esprit et la poésie de la création géniale de Calder.
L'aléatoire, l'espace, l'air lui-même sont perçus en tant que fondement de la sculpture. A côté de la production de mobiles, Calder créera également des stabiles, sculptures abstraites en métal qui, à la fin

de sa vie, prendront des dimensions colossales tout en restant très légères (stabile du rond-point de la Défense à Paris, 1975).
Parmi les représentants de l'Art Cinétique, il convient de citer Pol Bury (1922-) qui organise toute son œuvre autour de la lenteur.
Lenteur du mouvement, tentation de l'absolu de la lenteur ce qui fera dire à Ionesco (1912-) que Bury cultive une “philosophie de la lenteur". Le spectateur, parfois, est invité à participer à l'œuvre en poussant certaines parties de la sculpture. En 1955, il participe à l'exposition Le Mouvement à la galerie Denise René qui regroupait Marcel Duchamp, Calder, Agam, Vasarely et Tinguely (1925-). Depuis quelques années, Bury se dirige vers la réalisation d'œuvres monumentales (75 éléments mobiles dans le métro à Bruxelles ou encore des fontaines agitées par le mouvement aléatoire de l'eau).
Le son, la lumière, le mouvement seront exploités par certains artistes cinétiques. Takis (1925-) grâce aux forces magnétiques fait vibrer des tiges métalliques émettant des sons. La réalité matérielle de l'objet finit par disparaître derrière le mouvement.
Si chez Bury l'objet sculptural a sa propre réalité, chez Takis au contraire, la matière n'existe que par le mouvement. Nicolas Schöffer (1912-) ira encore plus loin et approchera cet art total intégrant le son, la lumière, le mouvement. On lui doit la première grande réalisation cinétique : c'est son spectacle Formes et lumières de 1961 à Liège lamentablement depuis plusieurs années.
Jean Tinguely, bien que différent des artistes cités plus haut pratique sculpture où le mouvement intervient là aussi. Cependant, les créations Tinguely sont teintées d'humour et parfois même de dérision. Ses machines imaginaires et complètement inutiles peuvent provoquer chez le spectateur sentiment d'attirance ou de rejet mais chaque fois, la poésie d'une machine fonctionnant dans le vide touche ou émeut. Là où l'humour et la dérision alignent leurs combles, c'est dans cet Hommage à New York, présenté en 1960 dans la cour du Musée d'Art moderne, machine-happening auto-destructrice qui après trente minutes de mouvements imprévus, explosa.
L'intégration dans la vie urbaine de certaines des sculptures de ces artistes fut une des préoccupations utiles de l'Art Cinétique.
Il n'est donc pas étonnant de remarquer que beaucoup de ces artistes placé leurs travaux dans la plupart des capitales européennes (d'où est le mouvement).

Pop Art, Nouveau Réalisme, Hyperréalisme.

Depuis les années 20, jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'abstraction a régné en maître. Dans les années 60, s'est élaborée une série de formes d'art en réaction contre l'abstraction. Ils réintroduisirent en force le réalisme, le réel dans l'œuvre d'art. Ces mouvements sont le Pop Art, l'Hyperréalisme et le Nouveau Réalisme.
Le Pop Art utilise les figurations de figurations. Il insère des images banales dans un contexte de couleur souvent crispant. L'image n'est plus alors simple représentation mais elle devient une critique de la société dont elle est issue. C'est donc une récupération d'images existantes pour les réintroduire dans l'œuvre d'art qui exprime une critique sociale de l'intérieur.
Andy Warhol (1930-1987), l'un des représentants majeurs de ce mouvement part de photos, d`objets ultra banalisés par la société de consommation américaine (boîtes de soupe Campbell, Marilyn Monroe, Elvis Presley) pour les reproduire de manière mécanique (sérigraphie).Il utilise des tons agressifs, contrastes violents et par la multitude de reproductions mises ensemble, il crée un événement visuel. L'acte de l'artiste devient passif, l'art devient presque anonyme.
Claes Oldenburg (1929-) reprend, comme Warhol, des objets usés faisant partie de notre monde et les installe au rang d'objet d'art : “Je suis dit-il, pour un art qui prend forme dans les lignes de la vie, qui se tord et s'étend de façon impossible et accumule et crache et s'égoutte et est aussi doux et stupide que la vie elle-même".
Roy Lichtenstein (1923-) va, lui, chercher ses images dans les comics. Il prend une case de cartoons qu’il isole totalement de son contexte et l’agrandit en reproduisant même les grains photographies à la main. Le Pop Art utilise de manière aussi réaliste que possible des images qui ont fonctionné dans un certain contexte et les réutilise dans un sens et une fonction opposée. Le Pop en Angleterre a comme représentant Richard Hamilton (1922-) qui en 1955 organisa une exposition intitulée Man, Machine and Motion (L'Homme, la Machine et le Mouvement) centrée sur l'importance du monde technologique contemporain. Il y exposait un collage composé d'éléments de photos : Just what is it that makes today's homes so different (Qu'est-ce qui peut rendre nos foyers d'aujourd'hui si différents,

si sympathiques ?)
Ce fut certainement la première œuvre pop. Au rang des artistes pop, on peut encore citer James Rosenquist (1938-), Robert Rauschenberg (1925-), Konrad Klapheck (1935-), Nicki de Saint-Phalle (193O-) dans les œuvres de laquelle l'humour et l'exagération constituent une critique de la séduction et de l'érotisme de certaines de nos "nanas" contemporaines, ou encore Christo (1935-) l'emballeur d'objets, tout à fait banals, et même César (1921 -) qui après compression d'un objet consommé recrée un objet nouveau.
Certains artistes en Europe vont eux aussi réagir contre la tendance abstraite à leurs yeux paralysante. Raymond Hains (1926-), décolleur d'affiches, va reprendre des lambeaux de celles-ci pour les réintroduire dans une vaste affiche dont on ne comprend plus le sens. Martial Raysse (1936-), Yves Klein (1928-1962), Arman (1928-) et d'autres, vont être rattachés au mouvement que Pierre Restany a nommé en 1960 : Nouveau Réalisme.
Jasper Johns (1930-) aux U.S.A. utilise des images simples qu'il détourne pour s'en moquer (drapeaux, cibles ...).
Yves Klein ira peut-être le plus loin, il ne représentera plus l'objet mais la trace laissée par celui-ci. On remarque que dans l'œuvre de Klein l'auteur intervient de moins en moins ce qui le mènera à ses célèbres monochromes.
La peinture de Francis Bacon (1909-) est, quant à elle, résolument centrée sur l'homme. Il ne s'agit pas, pour lui, de faire une peinture illustrative ou expressionniste de plus, mais d'atteindre à "un ordre de réalité chair et sang" (M. Leiris).
George Segal (1924-) avec ses personnages isolés, paumés de notre société, Hockney (1937-) qui, avec ses réalisations, pose le problème de l'homosexualité ou encore Valerio Adami (1935-) qui exprime une certaine nostalgie du passé, sont autant d'artistes pouvant se rattacher à cette mouvance qui a vu le retour au premier plan du réalisme et de la figuration.
Quant à l'Hyperréalisme qui n'est autre qu'une exacerbation du réalisme, le sujet tiré de la vie quotidienne est représenté avec une perfection poussée à l'extrême, ce qui entraîne comme résultat, une image froide et neutre représentant la réalité sans émotion aucune.
Les plus remarquables des peintres hyperréalistes sont certainement Richard Estes (1936-) ou encore Duane Hanson (1925-) sans oublier les nus frappants de John de Andrea (1941-).

(01/07-30/07/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Dacos, Pace Maria. Gravures.**
- .Jean-Pierre ROUGE, Directeur artistique des "Estampes de Wégimont" et Conservateur du Musée d'Art Moderne de Liège, nous introduit, en quelques mots, dans l`univers de cette double exposition in Fascicule (2 feuillets agrafés) n° 46, juin 1989.
Commençons par Maria PACE :"Il y a, écrit-il, chez cette jeune femme une interrogation constante des critères qui fondent la gravure. Partant du constat que la surface de la plaque, gravée à l`eau forte ou au berceau, produit à l'impression un plan quasi concret, dont la matière trahit l'intimité du graveur, Maria PACE exploite ces qualités minimalistes de l'estampe. Ses paramètres sont le plan, la texture gravée, la pellicule d'encre avec les imperfections qu`elle peut trahir, les nuances subtiles des différences de tonalité ou de trait. En limitant rigoureusement ses moyens, en ne cherchant pas d'autres significations que celle du medium utilisé, Maria PACE se rattache à des expérimentations très actuelles, comme celles des américains Brice MARDEN, Robert RYMAN ou Ellsworth KELLY.
Concernant DACOS, ne résistons pas à l`envie de citer ces deux extraits du même auteur parus dans Art et Métiers du Livre en 1989, n° 154, pages 77 et 78. Jean-Pierre ROUGE en disait: L'art de DACOS serait incompréhensible si on tenait compte de sa composante "politique". Sa création puise sa substance, non dans une quelconque tradition artistique ou culturelle mais dans une existence profondément vécue en tant qu'être social. Les grands drames de la politique internationale l'interpellent : Viêt-Nam, Chili, Palestine, Nicaragua... ; mais aussi, plus simplement, la vie de tous les jours, avec ce qu'elle peut contenir de trivial, de dur, de complexe, de tourmenté, de déchirant. Son œuvre suit ainsi les méandres de l'information autant que les soubresauts du quotidien. D'une gravure à l'autre se trace une histoire du monde contemporain, de sa confusion, son désordre, sa violence, autant que le drame individuel de l'homme éclaté, de l'homme prisonnier dans un monde en transe.
(...) Deux composantes (...) fondent sa vision : un sens très précis et rigoureux de la matière et une géométrie structurante fondée sur la ligne. A cela s'ajoute une sorte de curiosité prospective pour les

multiples possibilités expressives de la plaque de métal. Chez nul autre mieux que chez DACOS, on ne sent que le résultat- la planche imprimée - est l'aboutissement d'un long dialogue - à moins que ce ne soit un combat- avec la plaque de cuivre. L'œuvre n'est précédée d'aucune recherche ou calcul préalable. Elle s'édifie progressivement, sur la plaque, puisant en elle-même sa propre substance Il y a échange permanent entre l'artiste et ses matériaux. Chaque état est une remise en question totale de l'image, et détermine ce qui doit disparaître ou apparaître. C'est ainsi que le produit final est un amalgame de moments de travail, où apparaissent alternativement l'artisan pratiquant son métier, l'homme clamant sa révolte et l'artiste dont l'intelligence ordonne le tout. L'emploi simultané de différentes techniques - griffures, morsures, découpes... - crée une sorte de fouillis visuel qui semble décourager une lecture trop rapide ou trop superficielle. Dans cet apparent fatras graphique se distinguent, en plus, des clichés photographiques, des silhouettes d'hommes et d'enfants, des fragments de textes. Expression authentiquement tragique de la tragi-comédie vécue par l'homme de ce temps.

(01/07-30/07/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **1789 – dessins d'enfants**
- Louis Simaÿs et L. Franck in *Wégimont Culture n° 46* (2 feuillets agrafés), juin 1989.
Pas de forfanterie ! Dès l'automne, nous avions lancé, de façon exhaustive, dans tous les réseaux d'enseignement primaire de la Province de Liège (+ de 800 écoles), un grand concours de dessins pour les classes de 3e, 4e et 5e années. Le thème était la commémoration du bi-centenaire de la Révolution française et de ses idéaux.
Seule une trentaine de dessins nous sont parvenus. Pourtant, le prix qui sera attribué à la classe choisie est alléchant : une semaine de classe verte en pension complète au château du Domaine provincial de Wégimont. Le jury, composé d'une dizaine d'artistes ayant exposé en notre galerie et se doublant de qualités pédagogiques inhérentes à leur fonction dans l'enseignement, élira sans appel la classe lauréate que nous recevrons dès l'automne. En attendant, chaque élève participant aura reçu une carte d'entrée gratuite à Wégimont afin de venir y visiter son exposition et par la même occasion passer une journée agréable.
Alors, au moment où la Liberté est emprisonnée un peu partout, l'Egalité reste une illusion et où la Fraternité constitue le seul espoir, c'est l'occasion d'admirer à la galerie ce qu'ont dessiné ceux qui auront 20 ans pour passer le millénaire.

(09/09-24/09/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Coenen Jean-Claude. Peintures.**
* A l'occasion de l'exposition de J.-C. COENEN à Wégimont, sera imprimée une reproduction d'une de ses encres de chine, à l'offset, sur papier blanc, signée et numérotée par /'artiste de 1 à 50.
** Les éditions du Centre culturel de Wégimont propose Sur le motif avec Jean-Claude CQENEN ou la joie de peindre. Il s'agit d'un numéro de la collection Mémoires de Wégimont spécialement consacré à J.-C. COENEN. En une cinquantaine de pages, l'artiste s'y exprime à propos de son œuvre. Suit une compilation d'extraits de presse. Les propos ont été recueillis par Louis Simaÿs. Ce livre relié est illustré de nombreuses reproductions couleur des tableaux de l'artiste. Il sortira de presse et sera mis en vente à la galerie dès la date du vernissage de l'exposition.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 47* (5 feuillets agrafés), septembre 1989.
De prime abord, on pourrait dire : Jean-Claude COENEN est un paysagiste. Au deuxième regard, cette formule s'avère un peu courte. En approfondissant encore, s'ouvre alors un tout autre univers.
Le paysage, qu'il soit marin, ardennais ou provençal, constitue souvent la principale préoccupation de peintres régionaux. Le thème est amplement remis sur le métier. Avec Jean-Claude COENEN, le support sort des sentiers tant de fois empruntés.
Il est vrai que notre artiste est largement impressionniste mais il sait conduire son art bien plus loin. Il nous emmène aux frontières de l'abstraction où compte avant tout le choc des couleurs et des lignes. Ses coups de pinceau sur la toile tiennent aussi de l'"expressionnisme", manière qu'à le peintre de projeter son paysage intérieur.
Le tout, inclassable, donne à l'œil des œuvres pleines de lumière et respire l'allégresse. Son thème actuel, presque unique, est avant tout la nature, confidente privilégiée et compagne de chaque jour. Son angle de prise de vue est très étroit. Quelques mètres carrés de fossé ou de prairies sont pour lui la condition nécessaire et suffisante à la réalisation d'un tableau. La critique appelle ce principe "l`effet

de zoom" de Jean-Claude COENEN.
Chaque toile aussi semble emportée par un souffle ascendant, poussée par une atmosphère en mouvement constant, un air léger et dépoussière, voire décrassant.
.Jean-Claude COENEN est un artiste reconnu dont les expositions nationales et internationales ne se comptent plus. Ses œuvres font partie de nombreuses collections privées et publiques.

(09/09-24/09/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Mancuso Christiane.**
* A l'occasion de l'exposition de Christiane MANCUSO à Wégimont, sera imprimée une reproduction d'un de ses dessins à l'encre de chine, à I 'offset, sur papier blanc, signée et numérotée par l'artiste de 1 à 50.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 47* (5 feuillés agrafés), septembre 1989.
Il y a un an déjà, Christiane MANCUSO exposait à Wégimont. Ce fut un succès. Cette année, elle nous revient pour nous présenter ses dernières réalisations.
Les grands formats s'accompagnent cette fois de panneaux de plus petites tailles. Depuis douze mois, la matière des aplats s'est faite plus constante. Quant au portrait, il est toujours présent, même omniprésent. Si les regards sont toujours froids, ils deviennent de plus en plus incisifs. L'année dernière, on pouvait parler à propos de Christiane MANCUSO de "stigmates de la lucidité ou du désespoir devant un monde difficile". La réaction ne s'est pas fait attendre : une dominante politique apparaît dans plusieurs œuvres. La spontanéité a mûri. La création s'est ouverte vers l'engagement servie par une technique de plus en plus affirmée. Le trait des dessins est sûr et l'application de la couleur a gagné en finition. La psychologie des personnages, leitmotiv dans la peinture de Christiane MANCUSO, véritable cheval de bataille, s'accentue avec le temps.
Christiane MANCUSO, une peinture qui bonifie en s'acidifiant.

(09/09-24/09/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Alexandre Emmanuelle.**
- Benoït Franck in *Wégimont Culture n° 47* (5 feuillets agrafés), septembre 1989.
Emmanuelle Alexandre est née à Ougrée-lez-Liège, le 14 décembre 1962, diplômée en 1987 de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, elle vient nous présenter ses gravures en ce mois de septembre à Wégimont. Avant de visiter son exposition de peintures au mois de novembre dans les mêmes lieux, il nous a paru intéressant pour le centre de diffusion de la gravure et pour ses adeptes de plus en plus nombreux de montrer une jeune graveur pleine de promesses.
Les compositions d'Emmanuelle Alexandre sont surprenantes à plus d'un titre. A côte de la représentation réaliste, nous découvrons un monde dont toutes les règles nous seraient inconnues. Cependant, la dénonciation d'institutions tout à fait contemporaines (Télévision, Publicité) se fait toujours, semble-t-il, par la dérision. Mais un univers nouveau apparaît, plus de convention ni d'ordre bien établi, un espace nouveau naît sous nos yeux. Sans cesse notre monde est revisité que ce soit pour le célébrer ou, le plus souvent, pour y poser un regard aigu qui n'est pas dénué d'intérêt. L'humour, la dénonciation par dérision, la révélation d'un monde nouveau, la multitude d'éléments présents dans ses eaux-fortes ou lithographies, confèrent à son travail un attrait supplémentaire qui place Emmanuelle Alexandre au rang des jeunes graveurs prometteurs. Il fallait inviter cette jeune artiste à nos cimaises pour montrer à tous nos visiteurs, lors d'une de ses premières expositions personnelles de gravure, la verve d'un talent déjà bien assis.

(16/09/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Jean-Pierre Rouge, Le Minimalisme.
* Illustrée de diapositives.
- Jean-Pierre Rouge nous révèle ici (*Wégimont Culture n° 47*, septembre 1989), en quelques mots, les thèmes qu'il abordera lors de a conférence :
"Purger l'art de son vieux contenu sentimental et émotionnel en proclamant que la peinture est pure confirmation visuelle, dépourvue de toute espèce de connotation est le pari que tentent, dans les années 60, un certain nombre de peintres américains comme Morris Louis. Kenneth Noland ou Franck Stella. Cette position "minimaliste" de l'art va imprégner – et imprègne toujours - toute une série d'artistes dans le monde, comme les peintres français Buren, Viallat et autres, fondateurs du groupe "Support -

Surface" ou les sculpteurs anglais David Smith ou Anthony Caro. Bientôt, d'ailleurs, le minimalisme sera surtout affaire de sculpteurs, avec par exemple Carl André, Richard Serra, ou Dan Flavin. C'est ce dernier qui écrit : "Je crois que l'art est en train de se dépouiller de son mystère tant glorifié... Nous tendons à nous abaisser vers l'absence d'art... indifférents à toute psychologie. vers un plaisir neutre, connu de tous".
"Cette prise en considération des limites extrêmes de l'art comme une fin en soi pousse aujourd'hui le minimalisme vers "une sorte de pseudo-élite intellectuelle. de mandarinat artistique.

- Benoît FRANCK. Compte rendu in *Wégimont Culture n° **49***, **novembre** 1989

Le minimalisme.

Le minimal art, dont le nom apparait pour la première fois en 1965 dans une revue d'avant-garde, Art magazine, se détache de toute contrainte et revendique une base nouvelle dégagée de tout impératif passéiste contraignant.
Les œuvres minimales refusent de se confronter à l'œuvre d'art traditionnelle. La surface du tableau, l'illusionnisme pictural, bref tout ce qui fondait l'œuvre depuis la Renaissance y compris l'illusionnisme sont abandonnés. Naissent alors des formes sculpturales se développant dans l'espace. Le terme d'œuvre d'art disparaît : il faudra désormais parler d'objets spécifiques (Don Judd) résultant d'une analyse de notions fondamentales existantes en tant que telles et ne servant plus à élaborer une œuvre chargée d'émotions ou de sentiments. -es minimalistes tentent de mettre en évidence la complexité de la notion de perception car analyser les conditions d'apparition c'est analyser ipso facto les conditions de la perception. Les structures primaires (formes géométriques simples) évidentes n'ont aucun intérêt par elles-mêmes, mais l'œuvre située dans un certain milieu peut organiser l'espace ; on le voit, de la notion d'œuvre d'art, on passe à la notion d'œuvre en situation dans un certain milieu :"l'installation" était née.
L'intérêt du spectateur ne doit pas porter sur le sens de l'œuvre mais sur le paraître de l'objet et sur ses qualités littérales.
La perception, qui se déplace de l'objet vers son contexte, entraîne le spectateur à prendre conscience de sa propre réalité dans l'espace.
Il s'agit donc bien d'une remise en question fondamentale des opérations esthétiques traditionnelles. Une œuvre traditionnelle est toujours signifiante, elle n'est pas là pour elle-même, mais pour procurer au spectateur des émotions ou pour magnifier tel ou tel événement qui a permis sa création (scène tendre ou de bataille exaltant la sensualité ou les vertus guerrières).
L'objet pur est sans cesse transcendé par le sens ; l'art traditionnel est transcendantal et conduit le spectateur dans un domaine qui va au-delà de l'objet qui n'a pas d'intérêt par lui-même, mais par ce qu'il suscite
En résumé, un tableau ou une sculpture traditionnels ont une existence au-delà de la surface accrochée au mur ou du volume qui se trouve dans l'espace.
L'art minimaliste quant à lui, est réflexif. L'œuvre minimale ne fait plus rien d'autre que de rendre compte d'elle-même, en tant qu'objet, de ses propres modalités d'élaboration. L'objet ne rend plus compte que de ses propres conditions objectives de fabrication. Tandis qu'un tableau traditionnel est signifiant, une œuvre minimale est insignifiante ou à tout prendre dépourvue d'un système de signes lui permettant de lui conférer un sens quelconque.
On se contente d'élaborer des structures aussi simples que possible auxquelles il est impossible d'accrocher un sens.
L'objet spécifique pur a donc une présence insignifiante mais concrète. Peut-on élaborer des œuvres qui n'aient réellement aucun sens ? Détrompons-nous, l'expérience de perception du spectateur se déplaçant autour de la sculpture minimale peut-être enrichissante à plus d'un titre. Ainsi, le temps, absent jusqu'ici de toutes les compositions plastiques, tient une place fondamentale dans l'effort du spectateur. C'est dans cette densité du temps, que le spectateur est invité à vivre en tant que tel, que va naître l'expérience esthétique. Tout comme pour le théâtre, qui nous montre l'être là, le minimalisme nous présente l'objet, l'être là, tout de suite dans une perception immédiate.
Seule compte l'expérience que le spectateur va vivre à un moment précis ou durant un laps de temps précis.
Les vieilles conceptions de l'œuvre éternelle qui a sa vie en soi dont le sens serait inépuisable et échapperait au temps sont bien évidemment mises à mal.

On le voit, le minimalisme remet en cause les structures traditionnelles de l'œuvre d'art, mieux, cette accusation grave débouche sur une nouvelle conception philosophique de l'œuvre d'art : la notion d'objectivité (cf. supra) rend inopérante un certain nombre de catégories philosophiques traditionnelles comme la notion d'espace et de temps ; en effet, l'espace chez KANT était neutre, abstrait, en attente d'une intervention, dans le minimalisme au contraire, l'espace est concret et se définit dans une expérience de perception (le spectateur en mouvement). La notion de transcendance s'effaçant bien entendu. L'espace entourant l'œuvre minimale peut dépasser le cadre d'une salle d'exposition pour devenir la nature toute entière.
Dans les années 60, certains artistes se mettent à contester le grand mouvement d'avant-garde qui dominait : l'expressionnisme abstrait.
Barnett NEWMAN (1905-1970) représente bien l'abstraction radicale. Pour lui, l'art abstrait était jusque-là trop empreint de signifiant, il proposera des surfaces monochromes de très grand format entamées d`un ou deux traits verticaux (zips). La seule nuance entre les différentes toiles vient d'une modification imperceptible du trait. Le noir ou le blanc sont très souvent utilisés car la couleur est susceptible de créer chez le spectateur une émotion ou à tout le moins une réaction ce qui est, bien sûr, évité par NEWMAN. "Le noir, dit-il, est la couleur qu'un artiste emploie quand il essaye de trouver quelque chose de nouveau, quand il fait le vide pour faire place à l'expérience". Ses œuvres sont donc de purs objets cherchant l'absolu dans le domaine pictural, la peinture étant poussée à la limite de l'extinction. Cette abstraction radicale va être très vite qualifiée par les critiques d'art américains de « hard edge »
Jo DELAHAUT (1911), d'origine liégeoise, est un bon représentant de l'hard edge au niveau européen. Ce terme ne définit pas un mouvement mais qualifie une certaine tendance d'abstraction dans les années 50 ou 60. ?
L'œuvre d'Ellsworth Kelly (1923) est l'exemple d'abstraction la plus complète, la plus froide et impersonnelle qui existe. il se contente de prendre quelques éléments qu'il repartit sur la surface de la toile en peignant en aplat dans des tons francs et intenses. La matérialité de la couleur est affirmée non pas en tant que moyen émotionnel mais en tant que définition d'une plage uniforme froide.
Tout ceci aboutit à la formation d'un mouvement outre Atlantique appelé : Post-painterly abstraction (abstraction post picturale).
Un de ses représentants est Morris Louis (1912-1962) qui est l'inventeur d'une technique de peinture toute particulière.
Il fait couler sur une toile de coton de la couleur industrielle très diluée. Le coton n'est pas encollé, ce qui signifie que la couleur pénètre le tissu. La tache s'est intégrée entièrement à l'œuvre ce qui supprime cette vieille dichotomie entre le fond et la forme entre le support et sa couche picturale. Nous sommes en présence d'une toile de coton teintée et non plus d`une toile-support. Ici aussi il s'agit d'une contestation radicale de l'œuvre d'art traditionnelle. L'œuvre ne porte plus la trace d'un travail quelconque, mais elle apparaît comme un objet homogène et totalement indépendant.
Kenneth Noland (1924) réalise des bandes parallèles de couleur dessinant des formes élémentaires (ex : chevrons, cibles, ...), il ne sera pas le seul à exploiter les bandes, "thème" simple repris très souvent par des artistes minimalistes. Son but n'est pas de chercher une connotation émotionnelle mais simplement de proposer une image la plus simple possible qui supprimerait toute espèce d'inflexion interne et qui ne serait qu'un véhicule de couleur.
Franck Stella (1936) utilise lui aussi la bande de couleur uniforme qu'il place sur la toile de façon simpliste. Ces jeux gratuits et mécaniques provoquent. À la limite, un effet optique.
Stella signifiera le vide dans la peinture. Le contour du tableau sera découpe le long des bandes peintes ce qui implique que le cadre disparaît et que la toile se fond littéralement dans le mur. Là aussi la vieille distinction entre fond et forme a disparu. D'autre part il y a une correspondance entre la forme du tableau et l'image interne ce qui a toujours été exclu dans l'art traditionnel.
Deux groupes français vont représenter la tendance minimaliste en Europe, ce sont : le B.M.P.T. et Support Surface.
Daniel Buren (1938) rejette toute espèce de formes élaborées et se limite à la forme la plus neutre, évidente et primaire possible. De plus, l'artiste doit rester extérieur à son œuvre. Buren propose donc ses bandes verticales de couleurs alternées (7 ou 8 cm de large à intervalles réguliers), réalisations mécaniques excluant toute intervention personnelle et bien sûr toute signification. La contestation de Daniel Buren va jusqu'à une opposition aux conditions sociologiques d'apparition de l'œuvre d'art. Il

est de ceux qui ont rejette les lieux traditionnels où l'on montre les productions d'artistes (galeries, musées...) et a proposé de faire entrer l'art dans tous les lieux publics (ex : colonnes du Jardin du Palais Royal à Paris). Le lieu confère donc à l`intervention de Buren une signification artistique. D`autre part, partant de l'idée que pour édifier une nouvelle société, il faut rompre avec la pratique traditionnelle de l'art : la seule révolution valable est donc celle qui se manifestera de manière pure et dure.
Niele Toroni (1937) limite son intervention à une simple empreinte d'un pinceau de 50 mm de large, posé sur un support quel qu'il soit, en quinconce, à intervalles réguliers de 30 cm. Son travail-peinture dans toute sa systématisation et dans la répétition supprime toute subjectivité et invente la déconstruction du langage pictural.
Claude Viallat utilise des toiles souples sans apprêt sur lesquelles il pose. Par empreinte, une couleur qui définit une forme irrégulière. Cette “forme en formation", comme il la nomme lui-même, peut s'apparenter aux formes primaires souvent rencontrées dans les œuvres minimalistes.
L'œuvre d'art n'est rien d'autre qu'elle-même.
En sculpture, Tony Smith ou encore Antony Caro sont parmi les premiers à avoir élaboré des structures primaires.
Tony Smith (1912-1980) réalise des sculptures faites d'assemblages d'éléments simples très souvent de récupération. De façon spontanée, improvisée, il assemble ces éléments découverts de manière fortuite. Cet objet-espace que le spectateur est contraint de pénétrer ou de contourner du fait de sa forme s'il veut en saisir objectivement l'effet, est composé d’un enchaînement de rythmes et de séquences répétées.
Antony Caro (1924) combine de manière légère des éléments métalliques préfabriqués tels qu'on peut les trouver dans le commerce. Là aussi, la signification est totalement absente de la sculpture.
Donald Judd (1928) beaucoup plus radical dans ses options que les deux précédents encore empreints parfois de conceptions dadaïstes ; dans le cas de Smith - fonde son action sur un type de répétition d'une forme neutre fabriquée dans un matériau anonyme (aluminium). L'objet est débarrassé de toute contingence et c`est l'objet aseptisé qui est affirmé ici en tant qu'œuvre d'art.
L'art “ainsi chosifié devrait se trouver confronté à sa propre nature".
Carl André (1935) refuse, avec ses juxtapositions de carrelages, tout lyrisme ou expressionnisme. Les minimal ou primary structure permettent à l'artiste de rester anonyme et de rejeter tout intérêt formel.
Sol Lewitt (1928) trouve une forme géométrique la plus simple possible; le cube est assemblé et introduit dans des combinaisons dont la règle opératoire est purement mathématique. L'œuvre compte moins que le processus intellectuel qui a servi à sa réalisation.
“L'œuvre d'art, dit-il, est une idée et n'est pas un objet".
Richard Serra (1939) assemble des éléments (d'1,40 m de côté) de métal, d'acier et plomb, non soudés dont le seul équilibre, apparemment incertain (allusion au château de cartes), suffit à créer chez le spectateur un sentiment de risque ou d'insécurité.
Robert Morris (1931) utilise des sculptures molles de feutre ou de fibre de verre. A chaque accrochage ou décrochage, la forme varie selon la flexibilité naturelle du feutre et selon le lieu. Il s'agit bien de la fin de la notion d'œuvre d'art comme objet préconçu et éternel.
Dan Flavin (1933) expose des tubes de néons allumés comme forme modulée, sérielle et répétitive. La lumière qui entre dans la composition sculpturale est immatérielle ce qui représente bien entendu une nouveauté dans l'élaboration de la sculpture jusqu'ici faite d'éléments bien concrets.
En guise de conclusion de ce petit chapitre consacré au minimalisme, reprenons une phrase de Flavin résumant assez bien les conceptions minimales : “Je crois que l'art est en train de se dépouiller de son mystère tant glorifié, nous tendons à nous abaisser vers l'absence d'art, indifférent à toute psychologie, vers un plaisir neutre connu de tous".

(14/10/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Jean-Pierre Rouge, La Mort de l’Art … ? Happening, Land Art, Art Conceptuel, Body Art.
* Illustrée de diapositives.
- Texte de présentation dans le **Fascicule** (5 feuillets agrafés) **n° 48**, octobre 1989.
L'Art des années d'après-guerre ne se comprendrait pas sans la personnalité à la fois dérisoire et dogmatique de Marcel DUCHAMP. C'est lui qui avait proclamé “La mort de l'art : il y a chez moi cette idée que la peinture n'est pas intéressante en soi comme but".

Dépassée donc, la peinture : Jim DINE n'exhibe plus des toiles mais lui-même, BEUYS invente des environnements sulfureux qui n'ont plus aucun rapport avec les procédés artistiques conventionnels. Seule est valorisante désormais la conception, le support matériel de l'œuvre étant disqualifié, voire ridiculisé.
Avec des approches différentes et des philosophies parfois opposées, de nombreux artistes, aux USA et en Europe, vont participer à cette grande remise en cause. Des adeptes du "Tout est Art", comme BEN ou FLUXUS, aux élaborations d'un intellectualisme raffiné d`ARAKAWA, c'est à une profonde analyse de la valeur, le fonction et l'usage de l'art que procèdent ces nombreux artistes. Galeries et circuits parallèles de diffusion artistique joueront un rôle dans la propagation de ces mouvements où le phénomène de mode n'est jamais absent.
C'est à un aperçu critique de ces tendances que nous invitons l'auditeur, passant en revue : Happening, Fluxus, Land-Art, Art Conceptuel, Body Art,... pour nous arrêter un peu plus longuement sur Joseph BEUYS, la personnalité à la convergence de tous les courants modernes et pour qui se pose le mieux la question : génie ou imposteur.

- Benoît Franck. Compte rendu (in ***Wégimont Culture n° 52***, février 1990.
Dès la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à nos jours, les conditions d'élaboration de l'œuvre d'art ont sans cesse été remises en question. Que ce soit avec Calder ou Schöffer revendiquant la place du mouvement dans la sculpture ou encore avec Pollock refusant tout aspect organique dans sa peinture, la tendance générale fut au renouvellement des moyens utilisés par les artistes pour mettre en exergue des valeurs nouvelles ou une négation catégorique de toute règle régissant la composition de l'œuvre d'art.
Marcel Duchamp (1887-1968), précurseur de cet abandon de l'art traditionnel et inventeur des ready-mades, déclare que n'importe quel objet courant peut accéder au statut d'œuvre d'art, mettant à jour, par-là, le mythe de la création artistique. Pour lui, l'œuvre d'art fonde sa valeur sur deux choses : la signature et le lieu où elle est exposée. Le sèche-bouteilles de 1914, la pelle à neige de 1915, le peigne de 1916, l'urinoir de 1917 sont désignés en tant qu'œuvres d'art puisqu'exposées dans un musée qui leur donne une signification artistique nouvelle. Car l'objet n'a de sens que dans le lieu où il fonctionne, l'urinoir exposé dans un musée ou une galerie prend une nouvelle signification : il faudra parler de lui en tant qu'œuvre d'art.
En d'autres mots, comme le dit Thierry de Duve, la phrase "ceci est de l'art", qu'elle soit mise dans la bouche de Duchamp ou des regardeurs, est l'expression d`un jugement esthétique.
Le ready-made, n'excluant pas l'humour, abolit les critères de bon et de mauvais goût, la distinction entre "faire de l'art et juger de l'art". L'art est désormais fondé sur autre chose que sur la beauté.
Piero Manzoni (1933-1963) analyse, dans le même esprit les différentes composantes qui fondent l'œuvre d'art pour, ipso facto, les tourner en dérision. Il espère ainsi abolir les conventions du sacro-saint art habituel. Il suffit que n'importe qui se décrète artiste pour que tout ce qu'il touche ou réalise devienne objet d'art. Les concepts mis en œuvre par l'artiste comptent autant, sinon plus, que le résultat.

Le happening.
Dès les années 1915-1920, une tendance à l'art spectacle se développe avec des courants comme e.a. le futurisme italien. Les convulsions collectives, les manifestations aux bals populaires les fascinent. Plus tard Mathieu réalise de vastes performances publiques ayant pour but de créer l'œuvre plastique dans un esprit influencé par l'ambiance qui lui donne l'impulsion subconsciente recherchée.
De ses origines, et lié au pop art, le happening se développe dans les années 60.
Le happening fait intervenir dans l'art plastique la notion de temps.
Les minimalistes ont, eux aussi, tenté d'inclure le temps dans leurs œuvres. Alors que chez ceux-ci le temps n`a de sens que comme acteur de la perception, ici, il faut l'appréhender en tant que durée et acteur de l'apparition de l'œuvre. Il ne faut pas confondre happening et théâtre, en effet, le premier présente une série d'actions qui n'ont aucun lien logique entre elles, de plus, la performance n'a lieu qu'une fois et ne propose pas de partie parlée. Cependant, ici comme au théâtre, l'artiste investit son propre corps en tant que matériel artistique au sein d'une cérémonie à caractère rituel, religieux voire hérétique où la joie le dispute au drame.
Le groupe dit des Viennois avec Hermann Nitsch, Günter Brus et Rudolf Schwarzkogler use

abondamment de la provocation et_ par des rituels sexuels et des pratiques utilisant le sang. dénoncent les tabous sur lesquels s'appuie toute notre société.
Allan Kaprow (1927) dans un de ses célèbres "happening" interprété en mars 1962 dans la chambre des chaudières du Maidman Playhouse de New York et intitulé A Service for the death exprimait sa peur de la mort et toutes ses réactions psychologiques face à des sujets aussi tabous que la nécrophilie, la frustration sexuelle, etc.
François Pluchard divise le mouvement général du happening en quatre courants principaux : un courant poétique et ludique avec Kaprow, Dine (1935) et Oldenburg (qui quittera plus tard ce courant pour se consacrer à une expression plus plastique (stricto sensu), un courant mental avec La Monte Young et Brecht (1925), un courant sociologique avec Vostell (1932), Ben Vautier (1935) et le groupe Fluxus, enfin un courant essentiellement politique avec Beuys (1921-1986) et les Viennois.
En Europe donc, le groupe international Fluxus représenté, principalement, par Filliou et Ben Vautier l'initiateur de l'école de Nice, veut abolir la barrière établie entre l'alt et la vie quotidienne, en elle-même. Cette dichotomie proviendrait du fait, toujours selon eux, que l'art produit des objets sacralisés que l'on enferme aussitôt dans des catégories fixes (le cinéma, la poésie, la peinture, la sculpture,...). Fluxus tente de créer un immense flux où se mêleraient la vie et l'art sous toutes ses formes. Le but n'est cependant pas d'arriver à une œuvre accomplie mais de magnifier l'"0bjet quotidien au point de l'élever au statut d'œuvre d'art car en définitive et comme se le répéteront tous les membres du groupe : tout est art. Tandis que Duchamp était constamment disputé entre l`art et le non-art. Fluxus prône de manière radicale l'anti-art.

Land art.
Les premières expériences minimales menées, notamment, par Robert Morris sur la flexibilité naturelle d'une matière et son intégration dans l'espace vont influencer les artistes qui, très vite, radicalisent ces positions et portent leurs actions au-delà d'un lieu ou d'une galerie pour s 'étendre à la nature toute entière.
Robert Smithson (1928-1972), ancien sculpteur minimaliste, réalisera en 1970 une immense jetée en spirale sur le Grand Lac Salé en Utah (environ 457 m de long sur 4,6 m de large).
Denis Oppenheim travaille dans les champs et produit des signes monumentaux visibles uniquement du ciel. La perception de l'œuvre ne peut donc se réaliser qu'à travers une photographie qui, elle, reste accrochée au mur de la galerie.
Mike Heizer (1944) travaille lui aussi à une très grande échelle pour rendre compte de l'immensité de l'univers face à l'homme mortel et éphémère. Ici, nous ne remarquons aucun souci de conservation mais l'essentiel est qu'il y ait eu un concept initial et une preuve documentaire. La démarche s'apparente donc à l'art conceptuel. Le hollandais Jan Dibbets ou encore Marinus Boezem qui utilise le vent ne produisent pas des objets mais des comportements ritualisés constituant l'activité artistique proprement dite.

L'art conceptuel.
"Les religieux de la Renaissance, le tube de peinture ne les intéressait pas, ce qui les intéressait c'était d'exprimer l'idée de la divinité sous une forme ou sous une autre [...]. Il y a cette idée chez moi que la peinture pure n'est pas intéressante en soi comme but, pour moi, la fin est autre, c'est une combinaison ou du moins une expression que seule la matière grise peut arriver à rendre" (Marcel Duchamp). On exprime donc plus que le contenu intellectuel en limitant voire en supprimant l'image. L'œuvre se limite aux mots qui la définissent.
En effet, on peut distinguer deux niveaux de perception de l'œuvre d'art, la perception sensuelle ou physique (perception des couleurs ...) et le contenu intellectuel. Nous assistons, dans le cas de l'art conceptuel, à l'abolition du premier niveau pour se consacrer uniquement au second.
Joseph Kosuth (1945) définit tout le système de codes susceptibles de faire naître un concept : par exemple dans ses blow-up qui succèdent à des œuvres comme Une et trois chaises où l'artiste donne à côté d'une chaise réelle, s'a représentation photographique et la définition du mot "chaise", Joseph Kosuth ne conserve que l'agrandissement de la définition du mot. Kosuth nomme toute sa production à partir de 1965 "Art as Idea as Idea". L'objet (l'objet d'art) disparaît au profit de son analyse (qu'est-ce que 1'art ?). Il s'agit d'une analyse des procédés de perception en excluant toute considération anecdotique expressive ou subjective.

L’art traditionnel est toujours porté par un discours esthétique. Ici, le discours se supplée à la réalisation formelle. Le langage se substitue à l’art ou plutôt, les membres du groupe “art-language” signalent l`application du langage à l'analyse de l’art.
L’artiste interroge le discours donc l’art et ses modalités d'application et se passe du travail pictural proprement dit.

Body art ou art corporel.
Le but de l’artiste est de communiquer or, nous avons un instrument formidable de communication : notre corps. Pourquoi dès lors, mettre entre l'interlocuteur et l’artiste un écran, une toile, un support autre que le corps.
Déjà il y a longtemps, des individus ont exploité le corps comme support à une forme d’expression artistique, pensons ici au maquillage ou au tatouage.
Certains artistes, prônant l’abandon des outils traditionnels de la production artistique, vont utiliser leur corps comme support. Ceci se doublant d’une volonté de provocation. Vito Acconci dans un véritable art du comportement, se mord violemment et le document photographique devient la trace d’une sorte de "happening" ayant le corps comme support.
"Le corps, écrit Gilbert Lascault, devient la toile vivante sur laquelle ils écrivent ou le marbre saignant qu’il sculptent ».
Certains poussent la pratique à des limites souvent insoutenables car d’un exhibitionnisme brutal. Rudolf Schwarzkogler mourra en 1969 après une scène d’automutilation.
Gina Pane se taille la peau avec des lames de rasoir et laisse apparaître ainsi ce que certains ont appelé “des poèmes plastiques” en tout cas hanté par l`idée de la mort.
« Le sens que je donnais à la blessure, dit Gina Pane, était ce corps de le marquer afin de le corps de l’autre à l’instar de la blessure [...J Quand tu t’ouvres, tu te déchires et tu vas vers l’autre ».
Gilbert (1943) and George couple homosexuel, ont décrété leurs corps érigés en sculpture pouvaient devenir, ípso facto, œuvre d’art et ont donc décidé de s’exposer en tant que sculpture vivante. Aujourd’hui, ils se présentent sous forme de photos réparties en panneaux aux couleurs criardes. Ils diront de leur démarche : “Nous avons inventé et nous continuons de développer notre propre langage visuel. Nous voulons la forme nouvelle la plus accessible, afin qu’avec elle nous puissions créer les images parlantes les plus modernes de notre époque. Le matériel de l’art doit être au service de la signifie et de l’intention de l’image. La raison pour laquelle nous créons ces images est notre volonté de transformer l`individu et non de le féliciter de son état actuel."
En conclusion de ce chapitre, il convient de s`attarder à une figure marquante de ces dernières décennies et vers laquelle ou plutôt de laquelle partent ou arrivent un bon nombre tendances évoquées plus haut : Beuys (1921-1986).
Divers éléments fondamentaux se retrouvent de manière récurrente dans l’œuvre de Beuys. Pour lui, la graisse, élément chaotique par excellence car changeant de forme selon la température et symbolisant la chaleur s’oppose à la structure figée du cristal re présentant le froid. De là, naît une opposition constante dans l°0euvre de Beuys entre deux pôles dont l'un (cristal-froid représentant l'intelligence) aurait pris l`ascendant sur l`autre. D'où le rôle “politique” de l`artiste qui tente de rétablir un équilibre précaire entre ces deux éléments radicalement opposés. Cette division métaphorique est à prendre, bien entendu, au second degré comme opposition entre deux mondes en perpétuel conflit.
Le feutre, le miel, le suif sont placés au même rang que la graisse et sont autant d’éléments qui caractérisent l'œuvre de Joseph Beuys qui a cependant tout au long de sa vie dessiné sous forme de croquis pour préparer telle ou telle œuvre ; le dessin étant le reliquat des moyens traditionnels d'expression plastique, tout le reste étant abandonné de façon radicale par Beuys.
Certaines installations nous montrent des traîneaux, de la graisse, du feutre enroulé, des lampes-torches. Telle est l’œuvre typique se référant à une situation précaire vécue par l’artiste. Beuys fut pilote de chasse, accidenté en Crimée lors de la Seconde Guerre mondiale. Mourant, il fut recueilli par des nomades tatars, le nourrissant de miel, l`entourant de feutre, l’enduisant de graisse ; s'ensuivit une résurrection. BEUYS magnifie donc les éléments fondamentaux qui permettent à l’homme de vivre, d’exister. Cette tribu avait donc su intégrer les vertus primitives fondamentales permettant à l'homme de vivre ; il faut donc s'efforcer de préserver ce patrimoine, de même que les animaux ont en eux ce potentiel de survie et de primitivisme bien trop souvent absent de nos préoccupations actuelles. Les animaux sont d’une importance capitale et doivent être réintégrés par les humains dans leur vie

quotidienne car eux sont près de la vie primitive et eux seuls peuvent nous apporter ce que nous avons perdu.
Il faut rétablir une espèce de tout organique, une communion entre l'humain, l'animal, tel est le message de Beuys, un des fondateurs du parti vert en Allemagne.
Il s'agit donc bien de tenter d'entrer en contact avec la matière et la forme non plus dissociées mais unifiées en un monde total où les ruptures et déchirements seraient absents.
Le message politique et son intégration plastique à travers des mouvements comme le happening (cf. la célèbre performance intitulée : Comment expliquer la peinture à un lièvre mort ?) en même temps que la prise de conscience du spectateur désormais actif et non passif voyeur sont autant d'apports de Joseph Beuys à ne pas négliger.

(07/10-29/10/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Noël-Deglimes Renée. Peintures**.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 48* (4 feuillets agrafés), octobre 1989.
La passion des arbres, de la couleur, du mouvement caractérise les toiles du peintre Renée NOEL.
Elle fréquenta, très jeune, l'académie de Namur et l'atelier de l'artiste J.B. Scoreel, pour y apprendre la technique de l'aquarelle. Renée Noël est revenue actuellement à la peinture après une longue interruption. Pour l'instant, elle termine l'Académie du soir à Liège sous les directions successives des professions Paul Henrard et Bernard Desfrère.
Ses sources d'inspiration sont la nature, les arbres, les fleurs. Sa peinture est dynamique, sa recherche perpétuelle. Elle utilise des rapports colorés les plus subtils.
Son œuvre est lyrique, proche de l'abstraction. La touche est vibrante et ses coloris harmonieux font appel à la nature dans ses éléments les plus essentiels. Cette vision personnelle est à l'origine de chaque toile. On y retrouvera le contraste des saisons dans des compositions orchestrées avec force.

(07/10-29/10/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Henrard Paul dans toutes ses dimensions**.
* A l'occasion de l'exposition de Paul Henrard à Wégimont, sera imprimée une reproduction d'un des dessins, à l'offset, en encre noire sur papier blanc, numérotée de 1 à 50 et signée par l'artiste.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 48* (4 feuillets agrafés), octobre 1989.
Artiste de pure souche liégeoise, "émigré" à Fléron depuis près d'un quart de siècle, Paul Henrard est à la fois graveur, sculpteur, dessinateur, peintre, sérigraphe. Ses œuvres vont des reliefs muraux abstraits en polyuréthane aux paysages dessinés au crayon fin. Voilà l'impression que révèle la visite de son atelier.
"Ne cherchez pas un genre bien défini, dit-il, il n'y en a pas".
Peut-on alors déclarer qu'on ne reconnaît pas un "Paul Henrard" ?
Rien n'est moins sûr après un moment !
Exposition très variée à première vue ? Des lignes de force se dégagent ensuite !
Que ce soit dans ses tours en polyester translucides ou dans ses dessins à la plume. Paul Henrard compose chaque œuvre, au départ d'une infinité de petits éléments, tubes ou losanges. qui ajustés finissent par prendre corps.
Pour lui, cette pratique est délibérée. Personnage inquiet, sous des dehors parfois sentencieux. cet artiste, professeur honoraire de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, considère chaque chose comme grouillement d'une multitude de particules oscillant pour s'organiser enfin en une unité. La décomposition ou l'analyse qu'il fait ainsi subir à ses sujets constitue la quête de chaque réalisation plastique, la recherche globale de son œuvre. Chercheur jamais rassasié, Paul Henrard passe du polyester au polyuréthane, de la gouache opaque à la transparence mais chaque fois la démarche est identique que ce soit en deux ou trois dimensions.
Ses sculptures détient l'équilibre, ses dessins, l'élément reconnaissable.
Surréaliste, allant chercher de l'autre côté du réel, c'est peut-être de la connaissance de l'équilibre dont il est question dans chaque création, peut-être connaissance de son équilibre d`athée.
Sa vie d'artiste, il en a tait un plaisir, distinct de préoccupations matérielles ou de notoriété. Son bonheur, il le trouve dans son atelier. Des collectionneurs avertis possèdent des œuvres de cet ancien membre de l'APlAW. Paul Henrard, assurément un talent, peut-être trop peu connu, reconnu, exposant

avec parcimonie, tant son travail est minutieux et par conséquent lent.

(07/10-29/10/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Fischer-Vrancken Henriette**.
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 48* (4 feuillets agrafés), octobre 1989.
Depuis toujours, Henriette Vrancken affirme son goût pour le dessin et les arts plastiques. Très vite, elle fréquente les cours du soir à l'Académie de Liège, sous la direction des Professeurs Couture et Dupagne. Après une éclipse, elle reprend des études, toujours le soir, sous la conduite d'autres artistes, tels Paul Henrard, Jaminon, Caterina, Angelin, Mahoux. L'été, elle suit la formation de l'école d'Arts de Chiny avec des professeurs bruxellois.
Partie du paysage traditionnel exécuté en pleine nature, elle aborde ensuite les croquis aux pastels gras. En atelier, elle en reprend les formes essentielles. Son œuvre vise une abstraction teintée de poésie et de lyrisme. Ses thèmes favoris lui sont dictés par la nature : vallées, rochers, pierreries, montagnes. L'évolution des saisons ne la laisse pas indifférente. Elle en transpose les éléments par le choc des coloris. Ses toiles sont brossées nerveusement. Elles en gardent le rythme et le souvenir du geste.

(12/11-26/11/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. **4 expositions simultanées**.
* Emmanuelle ALEXANDRE, peintures ; Vincent PAGACZ, peintures ; Comptoir International de Diffusion de l'Estampe Contemporaine ; Une figuration sauvage avec Kikie CREVECOEUR, Thierry LENOIR et Pierre GERARD.
- Louis Simaÿs, Emmanuelle Alexandre in *Wégimont Culture n° 49* (12 feuillets agrafés), novembre 1989.
Emmanuelle ALEXANDRE, bientôt 27 ans et déjà un talent assuré. Fraîchement diplômée de l'Académie des Beaux-Arts de Liège et déjà un début de carrière prometteur. Emmanuelle ALEXANDRE, graveur, vient juste de décrocher une exposition réussie aux cimaises de notre Comptoir d'Estampes. Emmanuelle ALEXANDRE, peintre, nous revient en ce mois de novembre avec ses toiles.
Paysagiste, portraitiste, oui ! mais à sa manière.
Elle aime nous surprendre pour nous faire entrer dans un univers inconnu dont elle nous tend aimablement les clés. Nouveau réalisme, diront certains. Tout tourne bien vite à la dénonciation de nos certitudes par le biais de la dérision. L'univers peint d'Emmanuelle éclate aussi de couleur, vit, gai, stimulant. Vraiment, le repos n'est pas l'apanage de ce tourbillon chromatique. La touche, quant à elle, est hardie.
En quelques coups de pinceaux, le sujet est défini. Chaque œuvre recèle en elle les acquis les plus audacieux de l'aventure artistique du siècle qui s'achève. Peut-être Emmanuelle ALEXANDRE augure-t-elle de ce que sera fait le prochain.
La critique jugera. Pour notre part, nous sommes convaincu.
- Louis Simaÿs, Vincent Pagacz in *Wégimont Culture n° 49* (12 feuillets agrafés), novembre 1989.
Vincent PAGACZ, 30 ans, l'aube d'une carrière de peintre, d'artiste. Une différence s'impose peut-être : artiste d'abord, dans son âme, peintre pour l'expression.
Artiste-philosophe dans sa démarche, Vincent Pagacz s'imprègne de son sujet, chaque fois unique. Après la série des cailloux et ensuite les géraniums, il nous vient avec l'lnde populaire et colorée. Artiste-observateur, il étudie, retourne en tous sens, médite sa préoccupation du moment. Une impression diffuse s'incruste dans son être. Ce n'est qu'après qu'il applique la peinture-matière sur le support, comme un travail instantané. la nature en garde un aspect imprécis, voulu, comme pour signaler qu'une vérité inflexible ne peut exister ni s'imposer au visiteur. Un travail qui semble croqué sur le vif. Il ne faut cependant pas se méprendre, il s'agit avant tout de peindre l'instant de la pensée-souvenir bien plus que du motif, par ailleurs aussi fugitif l'un que l'autre.
Les couleurs, dans un grand mélange d'acrylique et de pastels gras se superposent sur le support comme l'évolution de la pensée où une idée se superpose à l'autre. Le grattage n'est pas non plus absent comme pour symboliser la recherche de ce qui se trouve derrière l'apparence. Parti du thème qui s'est imposé à son esprit, Vincent Pagacz rejoint l'abstraction en une étude de plus en plus profonde et élaguée.

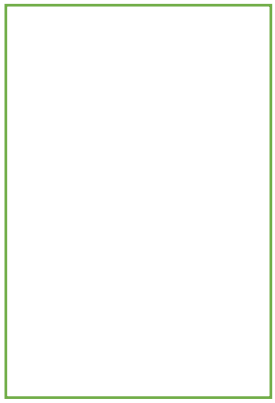
- Jean-Pierre Rouge, Une figuration sauvage in *Wégimont Culture n° 49* (12 feuillets agrafés), novembre 1989.
Une Figuration sauvage : Kikie Crèvecœur, Pierre Gérard et Thierry Lenoir.
Le mot “figuration” induit nécessairement la notion d'image et évoque les millions d'icônes que charrie notre civilisation, gorgée de publicité, de télévision et d'affiches. Témoins de notre relation visuelle du monde, elles ne cessent de nous agresser, de nous questionner, de nous conditionner. Ce répertoire, large et diversifié, est né dans des ateliers publicitaires, des studios de design ou des labos vidéo, c'est-à-dire dans des lieux liés d'une manière ou d'une autre aux pouvoirs économiques.
Usant de leur pouvoir discrétionnaire, des artistes entendent réutiliser cette imagerie, mais en la retournant contre la société qui l'a produite, en une entreprise de dérision autant que de déstabilisation. C'est le sens de la démarche des trois artistes réunis ici. Leur expression, frondeuse et débridée, peu soucieuse de style ou de technique, oppose les élans d'une création spontanée au purisme d'une production standardisée. C'est un art de dévoiement, une annulation des valeurs, qui contient tous les éléments d'une contre-culture dont les emblèmes sommaires - bande dessinée, exotisme, dessins d'enfants ou de tous -les mises en page désordonnées et même heurtées, l’iconographie grimaçante ou grinçante, véhiculent une problématique radicalement nouvelle.
Les manuels techniques ne parlent pas de gravure à la gomme. C'est que Kikie Crèvecœur est peut-être la première à en faire un usage artistique. Des gommes, comme celles que nous avons tous utilisées à l'école, sont taillées en réserve puis imprimées. La planche est une suite séquentielle de petites images qui racontent une histoire un peu folle et purement visuelle. La critique sociale est sous-jacente, la préoccupation de Kikie Crèvecœur étant surtout d'ordre ludique. L'utilisation ironique de plans cinématographiques et certaines cassures dans la continuité narrative donnent à l'ensemble un caractère un peu irréel, que n'eussent pas renié certains de nos surréalistes.
Qu'il s'agisse d'évoquer un bestiaire naïf, proche de l'élémentaire, ou de renvoyer le spectateur vers l'Afrique de papa, dans ses séries “Out of Africa” ou “Sam Suffy”, tout, dans les xylogravures de Thierry Lenoir n'est qu'acide et sarcasme, ciblant, avec une force d'invention particulièrement incisive, les comportements socio-politico-culturels de nos contemporains. La technique même de xylogravure, en ce qu'elle peut parfois avoir d'approximatif ou de “non finito”, concourt à l'impression générale.
Les linogravures de Pierre Gérard échappent, quant à elles, à une lecture littérale, détournées qu'elles sont en un jeu de fragmentations, de superpositions, de simulations, où la couleur joue aussi un rôle.
Par leur liberté de ton, leur aptitude aux métamorphoses, leur affranchissement des codes traditionnels, leur logique imprégnée d'une certaine folie, leur côté dérangeant ou provocateur, les trois jeunes artistes que nous présentons aujourd'hui à Wégimont nous semblent être significatifs d'une certaine attitude d'artistes d'aujourd'hui devant les réalités du monde de l'art, ou du monde tout court. Aucune prétention ou suffisance chez ces gens qui suivent leur chemin sans se réclamer d'aucune espèce d'avant-garde, tant il est vrai, comme l'écrit Harald Szeemann, que “le terme avant-garde est aujourd'hui assez périmé. Pour moi, ajoute la critique suisse, il y a des intensités de l'art". Nous dirons donc simplement de nos trois artistes qu'ils sont particulièrement “intenses”.

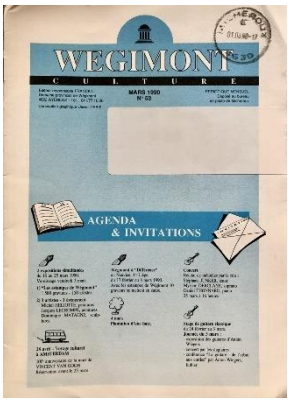
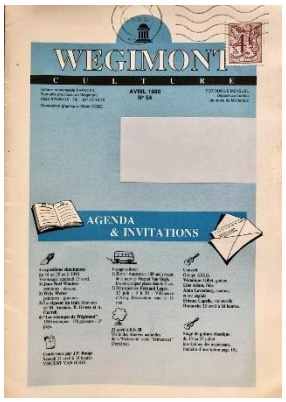
(18/11/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Jean-Pierre Rouge. Un avenir pour la peinture : les années quatre-vingts.
- Texte de présentation de Jean-Pierre Rouge in in *Wégimont Culture n° 49*, novembre 1989.
Il y a quelques années, un critique d'art italien affirmait, à qui voulait l'entendre, que la peinture avait été réinventée en 1977 par le jeune peintre SANDRO CHIA. Ce propos, jugé excessif, fut rejeté à ce moment par la plupart comme une impossible galéjade.
En cette fin de décennie 80, on réalise enfin qu'il y avait une certaine vérité perverse dans cette affirmation. On sait maintenant que des phénomènes appelés “Nouvel Expressionnisme” en Allemagne, “Trans-Avant-Garde” en Italie ou “Peintures de Genres” aux U.S.A. émergent un peu partout, occupent les cimaises des principales galeries et des grands Musées, s'affirment en opposition radicale à l'intellectualisme nihiliste des années 60. Parallèlement, des initiatives surprenantes, comme la peinture néo-classique par exemple, se font jour et marquent le retour résolu à la figuration.
Il est donc peut-être exact que la peinture vient d'être réinventée. C'est en tout cas la question à laquelle nous tenterons de répondre dans cet exposé.

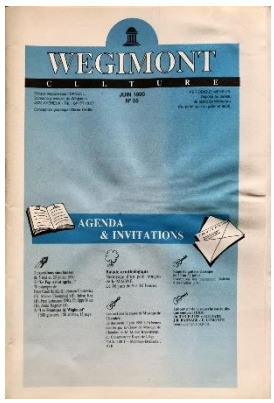
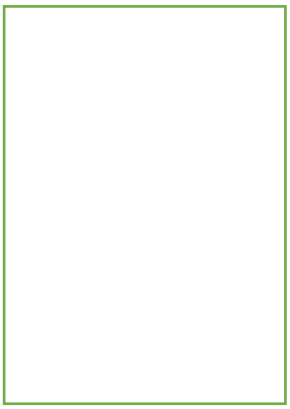
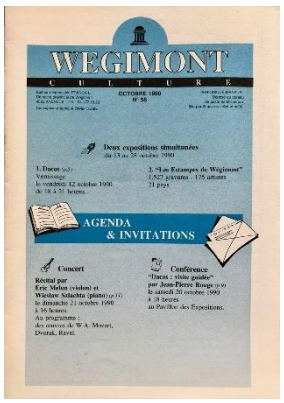
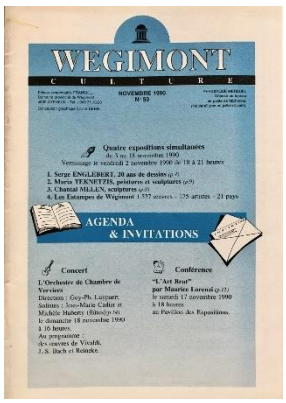
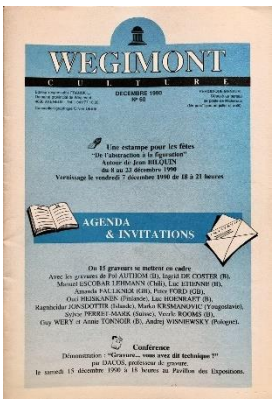
(02/12-17/12/1989) Soumagne, Galerie de Wégimont Culture. **Une estampe pour les fêtes. Quinze graveurs se mettent en cadre.**
* Alechinsky Pierre, Babic Dubravka / YOUG., Bertemes Roger / LU, Bracaval Bertrand / FR, Coulon Jean, De Man Petrus / BE, D'Herbais de Thun Nicole, Frising Marc / LU, Hadad Abraham / FR, Haentzler Bruno / FR, Llinas Guido / CU, Tapies Antoni / ES, Vandeweghe Jan, Van Velde Bram / NL, Winance Alain.

1990

Wégimont Culture n° 51, janvier 1990
Wégimont Culture n° 52, février 1990
Wégimont Culture n° 53, mars 1990
Wégimont Culture n° 54, avril 1990
Wégimont Culture n° 55, mai 1990
Wégimont Culture n° 56, juin 1990
Wégimont Culture n° 57, septembre 1990
Wégimont Culture n° 58, octobre 1990
Wégimont Culture n° 59, novembre 1990
Wégimont Culture n° 60, décembre 1990



Expositions
Les expositions sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en collaboration avec la Province de Liège, Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française, Commission des Arts Plastiques.

www.art-info.be

Soumagne, Galerie de Wégimont

(12/01-28/01/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. **3 expositions simultanées**.
- Les Estampes de Wégimont (1500 gravures, 150 artistes)
- (Salle centrale) La Force du Geste : monotypes de Kowalewski Solanges / FR, Nehring Béata / PL, Thomas Jean-Pierre / FR..
- « Wégimont » fait « Différences », peintures, sculptures ou Un double échange de bons procédés plastiques
1. Différences à Wégimont (Pavillon des Expositions). Avec les peintres de Différences : Gilot Vinciane, Laviolette Damien, Lomré Dominique, Médard François, Romedenne Olivier, Warnotte Anne et les sculptures d'Halinka Jakubowska ou la Nouvelle figuration.
2. WEGIMONT à DIFFERENCES (du 17/02-03/03, à la galerie Différences, 44 rue Neuvice, Liège) : 10 graveurs se mettent en cadre (avec les estampes de Wégimont) : Alexandre Emmanuelle, Afinaiz Dorotéo / ES, Bilquin Jean, Dacos, Frising Marc / LU, Hadad Abraham / FR, Lenoir Thierry, Olsen Helena /DDR, Titus-Carmel Gérard / FR, Wesel Thierry.

(10/02-25/02/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Quatre expositions simultanées : Les estampes de Wégimont ; Portfolio d'offset d'art, Géomitrisme (gravures), Clairbois Marie (peinture).**
1. Les estampes de Wégimont.
* 1.500 gravures - 150 artistes.
2. Portfolio d"offset d"Art.
* Arnaiz Dorotéo / ES, Bien Waldo / NL Bigi Rinaldo IT, DACOS, Doome Pierre, Gaube Bernard, Heiskanen Outi / FI, Pellerin Denis / CA, Philippe Jean-Paul / FR, Pignon-Ernest Emest FR, Point Jean-Pierre, Silva Henrique / PT, Sohier Michel / FR, Vassilikian Alexandra / RO, Vlerick Pierre.
- Louis Simaÿs in Portfolio d'offset in *Wégimont Culture* n° 52, février 1990
L'estampe, qu'elle soit issue du burin, de l'eau-forte, du bois ou de la pierre est avant tout le résultat d'un procédé d'impression. L'offset est le moyen photo - mécanique découlant de la lithographie. L`offset constitue le procédé le plus moderne de la réalisation du plus grand nombre des imprimés actuels tels que les journaux, affiches ou dépliants.
A partir de ce procédé industriel, par excellence, quelques artistes accompagnés d'un imprimeur se sont posé la question : "Est-il possible de concilier création artistique et offset ?".
C'est ainsi qu'est né à MALMEDY le premier symposium d'offset d'art.
Une quinzaine d'artistes de nationalités différentes se sont mis au travail autour de Raymond VERVINCKT, imprimeur.
Essentiellement, les artistes ont travaillé directement sur les films utilisés pour impressionner sans intermédiaire les plaques de la machine. Pas de trame donc comme on en rencontre dans les photos de quotidiens.
De multiples passages pour jouer sur les couleurs et les dégradés.
Résultat quinze gravures originales tirées en 140 exemplaires chacune et réunies en un portfolio.
A Wégimont, nous avons encadré chaque estampe et les exposons en ce mois de février. Quelques exemplaires de portfolio, pièce rare, seront également mis en vente à cette occasion.
3. Géométrisme (gravure)
* Declercq Jacques / FR, Husquinet Jean-Pierre, Hebler Herman / NL, Julia Olivier / FR, Massart Cécile, Zouni Opi / GR.
- Jean-Pierre Rouge in Portfolio d'offset in *Wégimont Culture* n° 52, février 1990
C'est peut-être à cause des réticences que suscitent actuellement les mots "art abstrait" que nous avons donné à cette exposition le titre de "géométrisme". Il est vrai qu'il fut un temps où la querelle abstrait / figuratif dominait toute la création, au point d'en occulter la vraie signification. On en vint même à proclamer que ne pas représenter était le but ultime de l'art.
Le problème, de nos jours, s'est peu à peu déplacé. Dans un contexte socio-artistique plus diversifié qu'il ne le fut peut-être jamais, des artistes, jeunes ou vieux, choisissent la ligne ascétique, fragile souvent, économe toujours, d'une abstraction réduite à ses principes originels. Ce sont six de ces artistes que nous présentons ici. Dominent chez eux une réflexion sur le rapport à la surface du papier,

une exploration de la couleur dans ses interrelations avec des formes géométriques modulaires, une investigation acharnée du domaine de l'intellect et de la sensibilité pure.
Tous ont tiré profit de l'exemple américain, qu'il s'agisse de Newman, Kelly ou Reinhart. Mais les sources profondes restent toutefois du côté européen : la leçon d'un Malévitch ou d'un Mondrian s'est conjuguée à celle d'un Rodchenko ou d'un Max Bill pour donner à cette forme d'art une configuration typiquement européenne.
Les composantes essentielles de telles œuvres sont : une grande clarté du dessin, une simplicité de la forme et une surface uniforme, privée de toute modulation coloriste. C'est l'Équilibre des formes et l'harmonie des unités espace-couleur ou volume-forme qui donnent à la composition toute sa cohérence. Mais, par-dessus tout, c'est la couleur qui fonde toujours les bases mêmes de la démarche.
Citons Jo Delahaut : « Les couleurs isolées créent des impressions fortes qui se propagent en ondes concentriques. Les interférences de ces ondes, leurs combinaisons peuvent constituer le sujet de l'œuvre, donner à l'esprit des injonctions suffisantes pour tisser une trame poétique ininterrompue et sans limite. L'art du peintre pourrait se situer dans son pouvoir d'évaluer avec précision le parfum, le poids, la saveur, le timbre de chacune des nuances d'une couleur » (Jo Delahaut, Définitions d'une peinture. Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, 1979 (Musée 2))
La couleur, comme l'enseignait Albers, n'est pas un élément concomitant, et donc subordonné, de la forme. Elle est, pour les artistes, le principal moyen d'expression. Elle atteint l'autonomie. C'est l'interaction des couleurs juxtaposées qui provoque l'effet psychique, l'expérience esthétique. Une technique de composition trop recherchée peut compromettre l'efficacité d'une couleur : cette composition sera donc réduite au plus simple.
Telle quelle, cette exposition témoigne donc de la vitalité - y compris dans le domaine de l'estampe - d'un courant de l'art actuel particulièrement exigeant. Ces œuvres, qui ne disent qu'elles-mêmes, ne prennent en compte ni l'image, ni le rien. Elles ne présentent ni ne représentent, ne sont ni personnelles ni impersonnelles, mais elles retrouvent dans leurs subtils battements l'essence même de l'art dans son exigence première et absolue.

4. CLAIRBOIS Marie (peinture)

(10/03-25/03/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. **3 artistes – un seul événement : Heliotte Michel, Lecrompe Jérôme, peintures et Matagne Dominique, sculptures**.

(21/04/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Jean-Pierre Rouge. Van Gogh et son œuvre. Les collections du Stedelijk Museum. (en amont du voyage)
(28/04/1990) Wégimont voyage … à Amsterdam Van Gogh et le Stedelijk Museum.

(14/04-29/04/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. **4 expositions simultanées**.
1. **Wauters Jean-Noël. Peintures, dessins.**
- Louis Simaÿs. Jean-Noêl Wauters in *Wégimont Culture n° 54*, avril 1990.
La peinture de Jean-Noël WAUTERS est fantastique, dans tous les sens du terme. Elle est aussi surréaliste, c'est sûr, c'est réaliste. Elle est aussi paradoxalement abstraite. Voilà une description qui ne peut que laisser le lecteur dans les brumes de l'incompréhension. Chercher : telle est la devise de notre artiste. Chercher dans le brouillard de l'inconscient quelques ouvertures.
C'est là résumées les compositions de ce peintre. A l'avant plan de ses tableaux s'étend un embrouillamini glauque de ce qui pourrait être l'enchevêtrement pesant des fondements de notre pensée. Pour notre bonheur, notre espoir, notre respiration, des fenêtres trouent l`inconnu et nous laissent apparaître quelques lumières, quelques idées implantées clairement dans le champ de la conscience. Si la part inconsciente du tableau, la plus importante, peut faire penser à un Jackson Pollock qui aurait étalé ses coulées pour former une surface aux tons fondus. La part consciente, elle, déchirant le support , est réaliste. Même parfois hyperréaliste. A ce point de l'œuvre, l'image se définit, comme, humour, allégorie, réflexion.
Un alliage donc d'abstraction et de figuration nouant en un seul tableau des tendances plastiques autrefois antagonistes. Un mariage contre nature, diront certains. Pas en tout cas, quand l'alliance est

servie par un tel métier.
C'est notre conviction.

2. **Welter Willy. Peintures, gravures.**
- Benoît Franck. Willy Welter in *Wégimont Culture* n° 54, avril 1990
Willy WELTER, professeur à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts Saint-Luc à Liège, est né en 1954.
Willy WELTER ou la fulgurance du trait, l'homme perdu dans un réseau de lignes animées par la couleur fluide. Un tout composé d'une multitude d'éléments, un jeu-parcours où le spectateur se doit de trouver son propre chemin.
Naît sous nos yeux un univers librement construit, dégagé de toute contrainte réalisante où la couleur - souvent bleue – donne un rythme presqu'onirique à la composition. Rien n`est facile : par conséquent l'approche de ses œuvres doit se faire patiemment. Au départ de sa peinture l'inconscient joue un rôle important mais le travail, au fur et à mesure de sa construction, devient de plus en plus structuré au fil d'une réflexion consciente.
Composition spasmodique faite de traits enchevêtrés où les toiles n`hésitent pas à se mettre côte à côte pour élaborer une vaste fresque laissant l'espace se générer. L'homme reste au centre des préoccupations de Willy WELTER, revisité, il évoque ses difficultés - mais aussi parfois son bonheur – et son conflit permanent avec le monde en construction.
Le trait se veut pénétrant tout empreint d`une poésie et d'une expression vibrantes.
Peut-être pourrions-nous affirmer que la peinture de Willy WELTER est le reflet d'un nouvel esprit en peinture que Christos M. Joachimides définit comme suit : "Le nouvel esprit en peinture est un phénomène qui a écarté les conventions inutiles pour établir une nouvelle relation entre l'image et la réalité à travers une peinture d'une force poétique intense et d'une imagination pénétrante".

3 **La vigueur du trait : Ansiaux Marthe, Grosse Barbare / DE, Currell Anthony / GB**.
- Rouge Jean-Pierre Vigueur du trait in *Wégimont Culture* n° 54, avril 1990
Le terme même de " gravure" renvoie étymologiquement au sillon, au trait, au creux. Et dans les techniques "nobles" du burin et de la pointe sèche, ce trait gravé est toujours autographique et nerveux. J'entends par là qu'il est - comme le voulait Baudelaire - le fidèle reflet de la main inspirée de l'artiste. La main qui guide la pointe rend compte, dans la plaque, de ses impulsions, de ses errances, de ses frémissements.
Il s'agit, en somme, de donner, par le seul trait, une vision essentiellement subjective de la réalité. Les graveurs au burin et à la pointe sèche réunis dans cette exposition préservent donc toujours - dans leurs images - la suggestion d'éléments subtilement personnels, quel que soit le niveau de conscience auquel ils apparaissent. En outre, leur commun refus de la couleur leur permet de repenser les problèmes formels en termes de gravure, exclusivement.
Marthe Ansiaux utilise une thématique intimiste pour jeter un regard indiscret ou ingénu sur un objet usuel ou un instant fugitif. Cet objet, cet instant, elle les met en scène avec une sobriété exemplaire, un rien déhanchée. La transfiguration du réel qu'elle opère répand une atmosphère propice à la méditation. Ces instantanés du quotidien suspendent la vie et le temps, pris dans le réseau finement structuré d'un graphisme raffiné et retenu. Marthe Ansiaux ne cherche pas la nouveauté à tout prix parce qu'elle sait - comme Radiguet - qu`être original c'est faire passer l'émotion première, une sorte de vérité fondamentale de la gravure.
Les personnages de Barbara Grosse, tracés d'une pointe fébrile et nerveuse, semblent se dérober sans cesse à la réalité qui veut les cerner. La violence qui se dégage de son tourbillon graphique est la mesure du déchirement existentiel de l'être humain en quête d'une cohérence perdue. Pour reprendre la terminologie de Michel Serres, nous parlerons, à propos de Barbara Grosse, d'une "multiplicité fragmentée", de "l'éclatement et la dispersion des parties" qui sont les composantes d'une pensée actuelle qui abandonne le système légaliste des valeurs pour s'intéresser aux phénomènes de mouvance, de crise, de déséquilibre, de changement.
Le travail de Anthony Currell semble moins être de donner une vision du monde que de tenter l'examen en profondeur du système de représentation de ce monde.
Dans ses autoportraits - que nous exposons ici - la syntaxe éclatée, le graphisme inquisiteur piègent le visage dans sa vérité intime. L'image s'offre et se dérobe en même temps. L'apparence est quasi organique. Currell saisit la vie du visage dans ses mille mouvements, en une rythmique subtile et

syncopée, créant une sorte de narration fractionnée, où l'addition des traits ne vise pas à la destruction du langage, mais à sa re-formulation.
Ces trois artistes recomposent donc une réalité prise à contre-pied par le seul moyen du trait et en faisant volontairement abstraction de tous les autres procédés : modelé, couleurs.
...Les métamorphoses qu'ils font subir à la réalité déstabilisent parfois notre logique de la perception. Mais, en dernière analyse, ce qu'ils nous montrent est un examen des langages visuels possibles par lesquels nous représentons le réel. "S'il est vrai - écrit Richard S. Field (in Estampe : Histoire d'un art. Skira, 1981, p. 188) - que l'art se nourrit depuis toujours du désir implacable de l'homme de définir son monde, il est aussi vrai que l'art symbolise depuis toujours la relation expérimentale et ambiguë de l'homme à ce monde.

4. **Les Estampes de Wégimont : 1.500 estampes – 150 gravures – 15 pays**.
* e. a. Bilquin Jean.

(05/05-24/06/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Le Pop Art et après** …
* 70 estampes de Cunliffe Peter / GB, Cieslewicz Roman / FR, Cleempoel Michel, Key Julian, Lohmann Finn / DK, Maes Philippe et Règnier Alain.
- Jean-Pierre Rouge in *Wégimont Culture n° 55*, mai 1990.
C'est Pierre Restany qui, en 1960, condamnait le premier la vieille conception de l'art en tant que projection métaphorique de l'être. Cette vision nouvelle du rôle de l'artiste est assumée depuis un quart de siècle par des créateurs qui, abandonnant cuivre, acide, burins ou pointes, privilégient ce moyen de communication de masse qu`est la sérigraphie. Facile, peut coûteuse, la sérigraphie permet de faire s'écouler dans le public un grand flux d'images dupliquées, d'une forme volontairement simplifiée, en complicité étroite avec l'objet qu`elles restituent, au chromatisme souvent chaleureux, à la composition volontiers monumentale.
Les sept artistes que nous présentons dans cette exposition, issus d`horizons géographiques et artistiques bien différents, ont tous en commun une utilisation métaphorique de la sérigraphie, en une série de jeux sur l'image et ses significations. Les images qu'ils nous proposent sont en effet loin d'être ingénues. Souvent, sous la lecture littérale, des pièges, des simulations, des travestissements pervertissent la lecture admise, renvoient à d'autres signifiants, donnent du réel visualisé une version filtrée ou traitée. Le contenu peut être politique ou satirique, mais il relève aussi souvent du paysage quotidien ou de l'imagerie véhiculée par les mass média.
Philippe Maes cherche visiblement son inspiration dans les procédés de la bande dessinée. Ses petits personnages, qui doivent beaucoup à Marcy ou à Muybridge, accompagnés de leurs bulles, sont donnés à notre vue sans détour, avec une ironie en demi-teinte, sans visée dénonciatrice, agressivité ou vulgarité. Cette iconographie neutre, diluée dans l`affinement des images et des coloris, est aussi et surtout l'affaire d'Alain Règnier. Ses services à thé, inspirés de la production des plus grands designers actuels, nous sont présentés dans leur splendeur glacée, dénués de toute teneur sensitive, parfaitement mécaniques, réalisés avec une froide perfection, sans humour ni idéologie.
Le danois Finn Lohmann utilise davantage le bric-à-brac visuel des artistes pop américains. Il procède à une sorte de saisie narquoise du quotidien, à travers les objets les plus usuels ou les rencontres les plus fortuites. Le recours à la couleur et le fractionnement spatial indiquent une dérive tournée vers l'imaginaire.
Roman Cieslewicz, français d'origine polonaise, vivant à Paris, va bien plus loin, quant à lui, dans l'analyse des images. La figuration donnée - pin-up de pacotille ou portrait déformé d'ami - est déformée par un jeu de miroirs et de photomontages qui donnent de la réalité une vision déguisée, à mi-chemin entre l'effroi et l'humour.
Le bruxellois Julian Key est certainement le plus grand affichiste belge contemporain, et un des premiers au niveau mondial. Nous montrons de lui des travaux non commerciaux où, comme dans la publicité, humour et dérision sont mis au service d'une critique décapante des pouvoirs de l'image. Julian Key est, des artistes actuels, celui qui a le mieux perverti l'ordre visuel convenu, qui a procédé a l'analyse la plus méthodique du concept même de l'image.
A l'extrémité de cette figuration revendiquée se trouve Michel Cleempoel. Du personnage représenté ne subsiste plus que l'ombre d'un profil, ombre blanche sur fond gris. Comme l'avait fait Malevitch

pour l'art abstrait, Michel Cleempoel va jusqu'au degré minimum de la perception de l'image. Il règle définitivement, à sa manière, le questionnement que les peintres entretiennent avec la réalité extérieure.
S'attacher à repérer les traitements de l'image par les artistes implique d'accorder une attention à certaines échappées en dehors du domaine strict de la figuration. Les estampes de Peter Cunliffe sont davantage destinées à rechercher de nouvelles significations, une expansion du vocabulaire, une nouvelle relation à l'image, qu`à figurer quelque objet ou personnage. Pourtant, le traitement du trait lui donne une consistance quasi autonome, où la couleur devient signe.
Restany, toujours lui, demandait aux artistes de procéder à "de nouvelles approches perceptives du réel". Les sept artistes réunis dans cette exposition ont prolongé, chacun à sa manière, cette réflexion entamée par d'autres voici trente ans. Ils nous invitent à une hygiène du regard, à un art du constat.

(12/05/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Laurence Louis. 'Michel Boulanger ou la démarche d'un artiste contemporain.'
* Accompagnée de diapositives.
- Madame LOUIS nous livre en quelques mots les thèmes qu'elle abordera lors de sa conférence (in *Wégimont Culture* n° 55, mai 1990) :
Nous vous invitons à entrer dans l'univers fascinant de Michel BOULANGER. Les grandes sculptures fonctionnent par rapport aux espaces donnés, les dessins à l'échelle humaine vibrent d'un noir intense et profond, les statuettes se modèlent rapidement du bout des doigts et les lavis s'esquissent en quelques coups de pinceau. Ces œuvres d'une grande sobriété, d'une apparente simplicité révèlent une richesse infinie, une multiplicité de sens. Elles jouent sur les dualités de force et fragilité, statisme et mouvement, abstraction et figuration...
Le cheminement qui conduit à la création est, selon l'artiste, plus important que l'œuvre elle-même. Les jalons qui ponctuent son parcours artistique n'apparaissent pas comme des finalités mais comme des tentatives, des lieux ouverts.
Dans le monde de fait contemporain, l'œuvre de Boulanger questionne et émeut, elle ne pourra manquer d'imprégner le XXe siècle finissant.

(17/06/1990) Wégimont voyage … à Villeneuve d'Ascq pour la Rétrospective Fernand Léger (1881-1955).

- La méconnaissance des Beaux-Arts. Un danger pour la démocratie ! Compte-rendu d'un entretien avec Philippe Delaite, historien d'art et directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, réalisé par Louis Simaÿs au printemps 1990 in *Wégimont Culture n° 55*, mai 1990.

PETITE HISTOIRE DE DEUX EXPOSITIONS.
Le thème de l'entretien défini, Philippe DELAITE tient à me conter l'anecdote suivante :
Le mois d`août 89 n'en finissait pas d'achever l'été. A Maastricht, à 20 km de Liège, se tenait une grande rétrospective de l'œuvre de Bram Van Velde. Cet artiste, s'il jouit d'une certaine notoriété, n`a pas atteint, en réputation, l'audience de Picasso, Pollock ou autres... Cependant, dans les salles d'exposition se bousculait un large public, jeune, intéressé, nombreux.
A Liège, par contre, les salles des musées étaient désertes. Pourtant, on y présentait un vaste accrochage des chefs-d'œuvre de la ville : Picasso, Chagall, Gauguin et bien d'autres, aux noms évocateurs, étaient présents aux cimaises. Public clairsemé. Cette même exposition avait auparavant fait les beaux jours des salles de Tokyo et Lausanne.
L'anecdote était révélatrice. Il faut bien s'en rendre compte : en Belgique, les Beaux-Arts n'intéressent plus grand monde. Il en va bien autrement dans les pays limitrophes où, de Paris à Amsterdam, en passant par l'Allemagne, les musées font recette grâce à un public fourni. Recette = achat = promotion et c'est ainsi que nos voisins bénéficient de musées importants dans le parcours international des Arts Plastiques. Chez nous, pas de sou, pas ou peu d'information et de promotion, pas de public... Cercle vicieux direz-vous ?

LE PUBLIC, L'ECOLE ET LA TELE.
Le constat est dur ! Comment en être arrivé là ! Sans connaître spécifiquement la situation chez nos voisins, Philippe DELAITE ne peut que relever nos carences. Dans l'enseignement, à aucun niveau, on ne compte d'initiation spécifique aux Beaux-Arts. Au mieux, l'un ou l`autre professeur, d'initiative personnelle, étayera son cours, qu'il soit de latin, de français, d'histoire ou autre, par un aperçu des œuvres plastiques s'y rapportant. Jamais un enseignement cohérent sur l'image n'a été organisé depuis la fin de l'engouement – feu de paille - pour le rénové, rapidement éteint par les restrictions budgétaires. Quant aux télévisions, elles ont banni de leurs écrans toute émission culturelle aux heures de grande écoute. Seul espoir, Télé 21 qui, chaque semaine, présente en multi diffusions des émissions consacrées aux Beaux-Arts. "Une initiative qui se doit d'être félicitée et encouragée" dit Philippe Delaite !
Cela mis à part le Belge moyen se retrouve dans une situation de quart-monde par rapport aux Beaux-Arts, complètement déconnecté par rapport à l'apprentissage de l'image, par manque de formation de base, par manque de sensibilisation. Et pourtant !

ATTENTION ! … CIVILISATION D"IMAGES !
Et pourtant, la caractéristique de notre société est l'omniprésence de l'image.
"Aujourd`hui, dit Philippe Delaite, nous sommes envahis par l'image, que ce soient les illustrations des magazines, des journaux, la publicité et évidemment la télévision".
Tout le monde, quotidiennement, se sert de l'image, l'agriculteur pour l`achat d'un nouveau tracteur, l'enseignant pour toute matière, le commerçant et l'industriel, sans parler de l'homme politique.
"Qui d'entre nous, ajoute-il, connaît personnellement un homme public de grande notoriété ? Nous les connaissons tous, plutôt nous croyons les connaître grâce à l'image qu'en véhiculent les médias. L'important pour ces hommes publics n'est pas ce qu'ils sont, ce qu`ils disent ou ce qu'ils font, mais l'image qu'ils donnent d'eux-mêmes".
Il faut bien l'avouer : ces images ne sont pas choisies au hasard. Les politiciens ont des conseillers en communication qui étudient avec eux la meilleure image à transmettre, à nous, public.
C`est dire l'importance donnée à l'image. "D'ailleurs, renchérit-il, le grand public ne retient-il pas davantage l'image de l'homme politique que le contenu de son discours ?".
On retient plus la forme que le fond. Paradoxalement, le citoyen actuel, l'homme de la rue, ne dispose d'aucune formation concernant le décryptage des images. Comment donc, dans ce dénuement, pouvoir décoder correctement les messages visuels ? Cette carence n`a qu'un résultat : laisser les individus soumis aux créateurs, aux techniciens et aux manipulateurs de l'image. Et l'esprit critique dans tout ceci ? D`où la justification du titre : cette méconnaissance à l'image peut constituer un danger pour la démocratie.

LE TEXTE ET L'IMAGE.
Une part importante de l'entretien fut consacrée à une comparaison entre l'apprentissage de la langue et l'enseignement des Beaux-Arts et des images.
L'enseignement de la langue constitue la charpente de toute formation scolaire. De l'école primaire aux humanités en passant par les différentes écoles techniques, l'étudiant apprend sa langue, sa richesse, ses codes et son utilisation. L'analyse des textes fait aussi partie du cours de français, que ce soit par le biais de la littérature ou de la presse.
Le jeune adulte, au sortir de ses études, est donc capable de comprendre un texte, d'en mesurer toutes les nuances, toute la portée et d'avoir un jugement critique concernant l`écrit.
Rien, absolument rien de comparable n'existe pour l`image !
Remarquons au passage que dans le cas du texte, auteur et lecteur partagent le même code. Le lecteur commentant le texte, de quelque façon que cela soit, devient auteur à son tour... Mais il utilise toujours le même code...
Revenons au cas des images. Leurs créateurs en connaissent les ficelles et les techniques. Le receveur, public anonyme, n'a jamais abordé la question. Les publicitaires peuvent ainsi, sans contre-poids, introduire des notions de valeurs dans notre société au travers des images qu'ils contrôlent. Le public ciblé, quant à lui, sans formation, ni information à l'image, peut se laisser berner. Il n'a que peu de contrôle sur ce qui lui est transmis. Il n'est pas armé des outils nécessaires à une lecture critique des

images.
Voilà donc que, paradoxalement, dans une société passée du journal-papier à la télévision, le fossé entre l'émetteur et le receveur s`est considérablement élargi. L'écrivain et le lecteur avaient, et ont toujours, les mêmes outils. Le producteur d'image et le consommateur jouent quant à eux "au plus malin qui attrape l'autre".
L'indifférence à l'image est, encore une fois, un danger pour la démocratie.

UN REMEDE ? L'HISTOIRE DE L'ART !
"Dans notre civilisation d'images, enchaîne Philippe Delaite, il est capital et salutaire de prendre conscience de l'importance de la bonne lecture des images".
Or comment avoir une bonne lecture de l`image sans connaître l'art qui la sous-tend C'est, au sens de Philippe Delaite, le rôle des cours d'histoire de l'art. Ils sont, selon lui, aussi essentiels que les cours de français. Ainsi, pense-t-il, le public pourra saisir les raisons et les signes du contenu des images. Lecture de texte, bien sûr. Mais aussi lecture d`images. C'est la seule façon, a son sens de former les adultes, de donner au public de juger, agir ensuite en personne responsable, dotée d'un esprit critique, sans relever de la "philosophie du mouton".
"L'histoire de l'art et les études de tableaux peuvent, dit-il, à juste titre, apprendre au public à décrypter les images". "C'est, selon lui, le lieu de formation privilégié, comme peuvent l`être les textes des écrivains pour l'étude du langage parlé et écrit. "Nos enfants étudient Ronsard et Molière ? Fort bien. Que l'on n'oublie pas pour autant Bruegel et Vélasquez !".
Si le français est bien sûr indispensable à la formation de l`étudiant, la formation aux Beaux-Arts doit être mise en parallèle et son avènement devrait être revendiqué avec autant de force et de virulence que "le sport à l'école". Comme lui, cette formation devrait être instituée partout, des maternelles ã l'université.
"Sans cela, ajoute-t-il, on court le risque de la manipulation de l`individu et de ses pensées".
Instruits des fondements de l'image, l'électeur et le consommateur se retrouveraient à armes égales avec l'homme politique et l'homme de marchés.
L" alarme a sonné ; le constat est posé. Comment en sortir et par où commencer?

LES HISTORIENS D'ART.
On l'a vu, des cours d'histoire de l'art et d`apprentissage à l'image sont indispensables dans notre société afin de garantir son évolution démocratique.
Qui donc serait mieux placé pour assurer cette formation que les spécialistes de la matière ? Leurs travaux sont tout entiers consacrés à cette étude.
"Malheureusement, dit Philippe Delaite, ils travaillent le plus souvent en circuit fermé".
En effet, la somme de travail fournie par les historiens d'art n'est destinée à l'heure actuelle qu'à un public restreint d'initiés. Il est temps de prendre conscience de l'importance du travail qu'ils pourraient fournir pour le grand public. La recherche est une chose, la vulgarisation - la bonne vulgarisation s'entend, celle qui est nourrie par la recherche d'une part et à l'écoute des besoins du public - en est une autre.
"La recherche scientifique n'a de sens que si elle est diffusée vers le grand public".
On se retrouve ainsi devant une situation paradoxale. Un parallèle est possible : que serait la recherche médicale sans les médecins généralistes ? Découvrirait-on un remède à une maladie sans chercher à l' appliquer à la population ? Impensable. C'est un peu le cas de l'histoire de l'art. La formation universitaire est essentiellement tournée vers la recherche et rarement vers la pratique. Bien plus comme les places de professeurs sont rarissimes, peu d'entre eux, en fin d'études, s'engagent à passer l'agrégation pédagogique, pourtant seul point de contact lors des stages avec le monde non-universitaire. Selon Philippe Delaite, une prise de conscience de l'importance de l`enjeu de la vulgarisation est impérative. Le moment est peut-être arrivé où les historiens d'art ont à mobiliser leurs individualités, en un mouvement de pression sur les pouvoirs publics, afin de faire reconnaître un maillon indispensable de la chaîne qui conduit à former les adultes de notre société.

TOUT N'EST PAS PERDU.
"Il y a un besoin d'information du public" dit Philippe Delaite. On s`aperçoit que le livre d'art se vend bien. "Malheureusement, ajoute-t-il, il semble aussi que le livre soit le seul "professeur" disponible".

Et ce n'est pas simple ; la matière est complexe. Bien courageux, ou bien chanceux celui qui, du premier coup, trouve sans chemin dans le dédale peu accessible des écrits sur l'Art. Un autre verrou apparaît alors pour celui qui souhaiterait s'informer : le coût prohibitif du livre d'art ...
Pourtant, les grandes expositions déplacent les foules : Van Gogh à Amsterdam, Gauguin à Paris. Ces grandes expositions sont des événements. La demande du public existe donc bel et bien.
"Alors, réaffirme Philippe Delaite, il faut saisir le moment".
"L'Art est aussi source de plaisir".
Sans doute manquons-nous d'une personnalité charismatique pour nous y faire goûter. Peut-être un jour, trouvera-t-on pour les Beaux-Arts un vulgarisateur de qualité tel Tazieff pour les volcans, Cousteau pour les océans ou Decaux et Gullemin pour l`histoire. Des gens qui savent passionner le maçon comme le médecin, l'adolescent comme le retraité.
"En attendant, conclut Philippe Delaite, un historien d'alt ne devrait jamais manquer une occasion pour faire connaître, faire découvrir les richesses, les plaisirs des Beaux-Arts.

(08/09-30/09/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Coenen Jean-Claude. Grands formats**.
- Louis Simaÿs. Jean-Claude Coenen in *Wégimont Culture n° 57*, septembre, 1990.
Comme chaque année, depuis 3 ans, Jean-Claude Coenen vient nous présenter en septembre à Wégimont les réalisations des 12 mois écoulés. Pour nous et pour les visiteurs, c'est à chaque fois un ravissement et un grand succès. Cette année, il occupera, à lui seul, l`ensemble des trois salles du Pavillon des Expositions de Wégimont. A côté de formats moyens, Jean-Claude privilégiera cette fois les tableaux de plus grandes tailles. On peut déjà l'annoncer, cette exposition comptera pour beaucoup aussi bien dans la carrière du peintre que pour notre galerie.
De prime abord, Jean-Claude Coenen est un paysagiste. Au deuxième regard, cette formule s'avéra un peu courte. S'il est vrai que notre artiste est largement impressionniste, il sait conduire son art bien plus loin. Il nous emmène aux frontières de l'abstraction où compte avant tout le choc des couleurs et des lignes. Le tout donne des œuvres inclassables, pleines de lumières et d'allégresse.
Si le thème de Jean-Claude Coenen est avant tout la nature, son angle de "prise de vue" est très étroit. Quelques mètres carrés de fosse ou de prairie sont pour lui la condition nécessaire et suffisante à la réalisation d'un tableau. La critique appelle ce principe "l'effet zoom" de Jean-Claude Coenen. Chaque toile semble emportée par un souffle ascendant, poussée par une atmosphère en mouvement constant, un air léger et dépoussiéré, voire décrassant.
Jean-Claude Coenen est un artiste reconnu dont les expositions nationales et internationales ne se comptent plus, Nous sommes heureux qu'il ait de nouveau choisi la Galerie de Wégimont pour y exposer ses œuvres récentes.
Un grand merci pour sa fidélité à notre public et à nous-mêmes.

Le Centre Culturel de Wégimont a édité un numéro spécial de sa Collection Mémoires de Wégimont consacré au peintre Jean-Claude COENEN. Il s'agit d'un recueil d'une cinquantaine de pages, richement illustré en couleurs, où l'artiste se livre verbalement. Les propos ont été recueillis par Louis Simaÿs et sont suivis d'une abondante revue de presse. Des exemplaires de ce recueil seront mis en vente au prix de 500 F lors de l'exposition de Jean-Claude Coenen à Wégimont et pourront être dédicacés par l'artiste.

(15/09/1990) Conférence d'Yves Randaxhe. L'Art Urbain Contemporain.
- M. Yves RANDAXHE, nous livre ici (*Wégimont Culture* n° 57, septembre1990) en quelques mots les thèmes qu'il abordera lors de sa conférence.
"Les artistes contemporains sont fréquemment accusés de se couper du grand public par des démarches déconcertantes, référentielles à l'extrême, conçues pour les espaces muséaux.
Pourtant, à l`opposé, les signes se sont récemment multipliés d`une volonté, quelquefois ambigüe, de se défaire des carcans institutionnels et économiques de la galerie ou du musée. Celui-ci abandonne les bâtiments académiques pour gagner l'air libre - les musées d'art contemporain en plein air datent des dernières décennies - ou investir des lieux chargés d'histoire sociale (entrepôts, usines) non sans les sacraliser au passage.

Les artistes se sont tournés vers des réalisations en principe hors d'atteinte de l'emprise ou "système" avant d'entamer une subtile courbe rentrante (œuvre de body art, de land ait ou d'art conceptuel présentes à la galerie ou au musée à travers des photos dûment numérotées).
Ils ont aussi découvert la ville et son tissu physique et symbolique. La conférence se propose d'envisager les multiples modalités de cette relation dans les 5 dernières années, depuis les formules les plus officielles (sculpture monumentale, métro...) jusqu'aux installations les plus éphémères ou les plus sauvages en passant par les projets abordés ou en germe, souvent inédits, sans oublier' quelques allers-retours au musée.
Les artistes de notre Communauté y seront privilégiés sans pour autant être isolés".

- Les « Progrès » de la culture wallonne ou Un constat de carence d'il y a près d'une demi-siècle. Ou en sommes-nous in *Wégimont Culture n° 58*, octobre 1990.
- Benoît Franck.
Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, l'Association pour le progrès intellectuel et artistique de la Wallonie (A.P.I.A.W.) fraîchement créée, portait un jugement tranché, net et même parfois cinglant, sur la vie artistique de notre communauté. Les termes étaient durs, volontairement polémiques et visaient à réveiller le Wallon endormi. Animée d'une volonté de renaissance artistique, l'Association voulait, à partir d'un constat navrant, reconstruire une activité culturelle trop souvent mise sous l'éteignoir par un pouvoir politique oublieux ou par un régime d'occupation. La préoccupation majeure de cette "institution" était, par un esprit dynamique, pamphlétaire, choquant mais salutaire, de recréer un nouveau paysage culturel wallon, innovateur mais cependant héritier de toute une tradition au demeurant oubliée.
Les objectifs multiples de l'Association ne peuvent s`appréhender que d'un seul bloc homogène, indivisible, car une politique culturelle ne se mène pas sur plusieurs fronts distincts mais plutôt sur un seul et même front.
Ce constat culturel date d'il y a environ un demi-siècle.
Quels ont été les progrès ?
A vous de juger... et pourquoi pas de réagir ?.

- n. s.
"Le goût du public devrait être formé et entretenu par l'existence de salles d'exposition exemptes de basses préoccupations mercantiles et qui écarteraient toute peinture conventionnelle et flattant cyniquement le mauvais goût public.
Des manifestations fréquentes devraient faire connaître au public Wallon, trop enclin à méconnaître ses vrais peintres et à élever des médiocres au rang de gloire locale, les artistes du dehors et les courants de la peinture et de la sculpture vivantes.
Un des symptômes les plus graves du déclin du goût des Wallons, pour la peinture, est le manque d'amateurs d'art dans le sens élevé du mot, c'est-à-dire non pas de personnes achetant de temps à autre un tableau parce qu'il leur plaît, mais de collectionneurs ayant en vue la constitution d'un ensemble raisonné et tenant les manifestations artistiques pour des expressions supérieures de la pensée.
La vie artistique d'une nation vaut ce que valent ses amateurs, trait d'union entre le public et les créateurs, et pourvoyeurs des musées [...].
C'est aux vrais amateurs qu'il incombe de veiller à ce qu'il existe, à côte des galeries affairistes qui fournissent à la masse sa médiocre pâture, des expositions qui, montrant des œuvres de qualité d'artistes authentiques, s`adressent à un public restreint. Il importe que le peuple soit mis en contact avec d'authentiques chefs-d "œuvre sans souci des réactions qui peuvent en résulter.
Bien grave est la situation dans le domaine des arts visuels. L'appréciation de la peinture n`existe plus que rarement en Wallonie. Les collections particulières y sont le plus souvent d'une pauvreté désolante. Le Wallon a le goût de la nature ; il sait apprécier les grâces de son pays. Mais le plaisir qu'il sait prendre à la beauté des paysages n'est généralement pas doublé, chez lui, de la faculté d'apprécier la beauté esthétique, dont il ignore souvent 1`existence. Le manque de culture est, dans ce domaine, particulièrement inquiétant.

Impétueux dans l'action, les Wallons pourtant se découragent vite. Trop facilement ils font preuve d'insubordination, mettant parfois en péril des œuvres collectives originales qu'ils avaient pourtant su créer les premiers. Cela tient, semble-t-il, à leur individualisme excessif, mais aussi à une sorte de méfiance qu'ils ont de leurs propres capacités.
Aujourd'hui, ils paraissent souffrir d'un certain complexe d'infériorité qui les porte trop souvent à se dénigrer. C'est là sans doute que l'enseignement de notre histoire peut le mieux aider nos enfants".

(13/10-28/10/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Dacos. Raccourci de 20 ans de gravures et œuvres récentes.**
* Publication d'un numéro spécial des Mémoires de Wégimont.
- Louis Samaÿs. 'Dacos' in *Wégimont Culture n° 58*, octobre 1990.
DACOS, tout court, sans prénom, Belge devenu graveur comme il aime à se présenter, est devenu aussi depuis l'ouverture de notre Comptoir d'Estampes, un habitué de Wégimont. Outre son métier de professeur à l'Académie, sa vie est toute entière consacrée à son art et cela depuis de nombreuses années. Cette fois, à Wégimont, il occupera l'ensemble du Pavillon des Expositions (3 salles) afin d'y montrer, à côté d'œuvres récentes, une rétrospective de déjà 20 ans de métier.
Dans la revue française Art et Métier du Livre en 1989, Jean-Pierre Rouge présentait DACOS en ces termes : "L'art de DACOS serait incompréhensible si on ne tenait compte de sa composante "politique". Sa création puise sa substance, non dans une quelconque tradition artistique ou culturelle, mais dans une existence profondément vécue en tant qu'être social".
Plus loin, parlant de l'œuvre-matière, Jean-Pierre Rouge ajoute : "Chez nul autre mieux que chez DACOS, on ne sent que le résultat - la planche imprimée -est l'aboutissement d'un long dialogue - à moins que ce soit un combat - avec la plaque de cuivre".
DACOS est un chercheur inlassable des innombrables possibilités de la gravure, un militant infatigable pour faire reconnaître l'art qu'il a adopté - à moins que ce ne soit... l'art qui l'ait adopté.
Pour la reconnaissance de l'œuvre et pour l'amitié de l'homme, la Galerie de Wégimont ne peut que se féliciter de cette exposition.

(20/10/1990) Conférence de Jean-Pierre Rouge en collaboration avec L. Simaÿs et Dacos lui-même.
Nous avons décidé d'innover.
Mieux que des diapositives pour illustrer une conférence, nous aurons sous les yeux les œuvres originales. Dacos nous fait l'amitié de nous montrer une exposition de grande envergure. Nous avons pensé qu'il serait judicieux que la conférence de ce mois d'octobre lui soit consacrée, à lui et à son œuvre.
Profitant de la sortie du numéro spécial des Mémoires de Wégimont consacré à ce graveur, L. Simaÿs qui en a recueilli les propos, parlera essentiellement de l'homme et de son parcours.
J.-P. Rouge, quant à lui, connaît bien l'artiste et son travail, depuis de nombreuses années. Il en parlera sous l'angle plus particulier de l'Histoire de l'Art.
Quant à DACOS, présent à son exposition, il ne pourra que se faire un plaisir de répondre aux questions du public. Debout, et sans formalisme, le public sera invité à suivre le flot des questions-réponses au fil de la septantaine d'œuvres exposées.

(03/11-18/11/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Expositions simultanées**.
1 **Englebert Serge, 20 ans de dessins** (Pavillon des Expositions, Salles 1 et 2)
* Edition d'un numéro spécial de la collection Mémoires de Wégimont : recueil d'une cinquantaine de pages où l'artiste se livre verbalement. Les propos ont été recueillis par Louis Simaÿs et sont suivis d'une abondante revue de presse (120 FB)
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 59*, novembre 1990.
Serge ENGLEBERT a de nouveau choisi la Galerie de Wégimont pour y présenter, pour la Belgique, l'ensemble de deux ans de travail. Nous en sommes plus qu`heureux.
On pourra voir aussi (salle 2) une rétrospective couvrant en une vingtaine de dessins, 20 ans de métier

avec des œuvres que nous ont confiées les collectionneurs.
Cet artiste liégeois de souche tend actuellement, de plus en plus, às`expo1ter vers la France où il y remporte un réel succès.
Le succès n'est pas moindre chez nous. Mais voilà, son art est minutieux, par conséquent lent et ce n'est qu'après deux années d'attente que le public pourra voir ses dernières réalisations.
C'est donc une exposition à ne pas manquer, sinon il faudra de nouveau attendre deux nouvelles et longues années.
Son art est arrivé à pleine maturité. Sa technique et son savoir-faire sont bien connus des amateurs.
Serge ENGLEBERT se hisse en virtuose de la mine de plomb. Ses coups de crayon courent le long de ses belles feuilles de papier blanc, se chevauchent à certains endroits pour donner les noirs d'encre. La gomme ou le grattage l'aide à produire les gris veloutés. Le tout donne des dessins à la fois réalistes et symbolistes où le détail n`est pas oublié. Cà et là apparaissent dans ses travaux des éléments colorés.
Le mouvement et la joie de vivre ne sont pas absents non plus de ses réalisations.
Quant aux thèmes, ce sont toujours des animaux dessinés avec beaucoup de minutie. Son monde est peuplé de repères sombres, d'oiseaux colorés, de crustacés aux pinces effilées voire d'insectes.
Mais derrière le graphisme apparent des écailles, des plumes et de la perfection du trait c'est l'homme symbolisé qui apparaît. Telle est la recherche incessante de notre artiste. Au visiteur de la débusquer.

2 **Teknetzis Maria, peintures et sculptures** (Salle 3)
- Benoît Frank in *Wégimont Culture n° 59*, novembre 1990.
Maria TEKNETZIS, jeune diplômée de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, propose en ce mois de novembre 1990 ses peintures, dessins et sculptures.
Lors de son exposition seront présentées des séries de peintures qui sont bien plus qu'une répétition incessante de motifs identiques. Au contraire, elles signifient la différence et le discontinu. Ses natures mortes multiples renvoient à la vision originelle du peintre recherchant l'instant de la rupture.
Ruptures de tons, de la lumière, des rapports entre les masses, évoquées au fil des pièces constitutives de l'ensemble.
Au-delà de la représentation et de son étude, il y a un traitement expressionniste de la forme qui donne matière au tableau sans cesse recommencé et investigué. Le tout est rythmé par un fond dense où les couleurs finissent par former un magma duquel apparaissent les fruits ou objets évoqués. La nature morte n'est déjà plus qu'un prétexte à la représentation, elle-même occultée par le souci qu'à le peintre de la perfectionner en évoquant les différents moments.
Mais réduire l'œuvre de Maria TEKNETZIS à la confection de séries serait méconnaître les autres facettes de sa personnalité. Partant du même principe, elle nous donne à voir des portraits-états d'âme pris sur le vif. L'instant évoque l'ambiance dans laquelle est plongé l'individu représenté à larges coups de pinceau manié violemment. L'énergie qui se dégage de ses toiles en fait de véritables pièces émotives.
L'objet ou le personnage de ses peintures évoquent les différents problèmes de la représentation que le peintre dépasse en rendant manifeste son investigation. Maria TEKNETZIS rend aussi évident le but de l'artiste : évoquer l'objet et, partant, le sujet dans toutes les circonstances et provoquer chez le spectateur la vision de ceux-ci dans un autre milieu.
Ici, rien n'est masqué : pas plus le procédé perceptif de l'artiste (cf. les séries) que la matière constituante du tableau. La pâte est présente à plusieurs endroits et renvoie, tout comme la confection des séries, à l'acte même créateur.
Dans ses dessins, la ligne, ici encore, délimite la représentation dans l'espace tout en exhibant les mécanismes qui les ont engendrés. C'est donc évident, son œuvre rend manifeste ses propres conditions d'élaboration.
La sculpture participe à la même recherche. Capter l'attitude d'un couple, d'un homme seul, l'évoquer dans ce qu'il a de plus trivial et pour terminer en faire un modèle - ou montrer un moule – parmi tant d`autres.
A l'opposé de tout conformisme hésitant, la force plastique de Maria TEKNETZIS réussit à éclater sur la toile, sur le papier ou par la matière. Le regard de l`artiste perce l'objet, la matière pour s'y fondre et recréer un espace totalement neuf tout en mettant à jour les mécanismes permettant cette récréation.
C'est une sorte de regard de tous les sens dont parle J.M.G. Le Clézio : "Aigu, énigmatique, qui ne conquiert pas pour ramener dans la prison des mots et des systèmes, mais qui dirige l'être vers les

régions extérieures qui sont déjà en lui, et le recompose, le recrée dans la joie du mystère devenu demeure" (Le Clézio, L'extase matérielle. Gallimard, 1967, p. 124).
L'important est peut-être ici finalement ce regard balançant du microcosme (le sujet) au macrocosme (l`objet) en passant par une tentative plastique des plus intéressante.

3- **Melen Chantal, sculptures** (Salle 1)
- Louis Simaÿs in *Wégimont Culture n° 59*, novembre 1990.
Chantal MELEN est sculpteur. D'origine liégeoise, elle a émigré à Grenoble depuis une vingtaine d'années. Elle y a achevé des études artistiques, commencées dans les écoles de la cité ardente.
A présent, elle enseigne son art dans sa ville d'adoption. Parmi ses créations, on compte bon nombre de réalisations effectuées au bénéfice de plusieurs villes de son nouveau terroir. L'envie lui a pris de venir nous retrouver pour nous présenter quelques-unes de ses pièces en marbre blanc, rose ou noir. Elle a choisi les socles de la Galerie de Wégimont pour nous convier à des retrouvailles artistiques. Nous ne pourrons que nous en réjouir et accepter cette proposition venue du contrefort des Alpes.

4 **Les estampes de Wégimont. 1527 œuvres, 175 artistes, 21 pays.**

(17/11/1990) Conférence de Maurice Lorenzi, historien d'art, L'Art brut.
- M. Maurice LORENZI, nous livre en quelques mots (*Wégimont Culture* n° 59, novembre 1990) les thèmes qu'il abordera lors de sa conférence.
Qu'est-ce que Part brut ?
Jean Dubuffet définit cette forme d'art comme étant un ensemble de « productions de toute espèce - dessins, peintures, broderies, figures modelées ou sculptées, etc., présentant un caractère spontané et fortement inventif, aussi peu que possible débitrices de l'art coutumier ou des poncifs culturels, et ayant pour auteurs des personnes obscures, étrangères aux milieux artistiques professionnels" (J. Dubuffet, Prospectus et tous écrits suivants, Paris, Gallimard).
Ces éléments de définition de l'art brut distinguent - voire opposent - ce que Dubuffet nomme d'une part "art culturel" et d'autre part "art brut", selon trois optiques caractérisées de la manière suivante : d'une part, normalité ou marginalité de l'auteur ; d'autre part, commercialisation - dans l'intention - ou refus de commercialisation des œuvres ; enfin, utilisation de matériaux "académiques" ou "bricolages".
Selon Dubuffet, les auteurs d'œuvres qui relèvent de l'art brut n'ont pas flirté avec l'école des "Beaux-Arts" et, plus généralement, sont socialement peu intégrés ou normalisés : "Je ne suis pas folle, mais je sais que les gens le croient" dit Loulou."(Louise Lavallée-Tournay. Propos à Arlette Loyens, non publié)
Reconnaissons à Dubuffet le mérite d'avoir rendu estimable ce qui, avant lui, était considéré comme l'expression plastique des enfants, des fous ou des primitifs.
Enfin, on ne peut pas parler d'art brut en négligeant l'esthétique et la pensée libertaire.
Pourquoi Platon chasse-t-il les artistes de sa "Cité idéale" ?
Quels enseignements trouve-t-on notamment chez Fourier, Proudhon et William Morris ?
William Morris s'inspire du Moyen Age gothique, un milieu favorable à l'expression de l'art brut, quelques siècles avant que ce dernier ne soit défini.
On trouve d'autres exemples étonnants, aujourd'hui, à Liège et dans les environs.

(08/12-23/12/1990) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Bilquin Jean. De l'abstraction à la figuration. Autour de Jean Bilquin.**
* Authom Pol, De Coster Ingrid, Escobar-Lehmann Manuel / CL, Etienne Luc, Faulkner Armanda / GB, Ford Peter / GB, Heiskanen Outi / FI, Hoenraet Luc, Onsdottir Ragnheidur J. / FI, Krsmangvic Marco / Youg., Perret-Mark Sylvie / CH, Rooms Veerle, Tonnoir Annie, Wéry Guy, Wisniewsky / PL.
- Jean-Pierre Rouge in *Wégimont Culture n° 60*, décembre 1990.
"L'art abstrait, oui bien sûr, je l'aime toujours, mais je préférais quand il était frais. Il commence à sentir mauvais. Ce qui ne veut pas dire évidemment que l'art figuratif sent la rose. Bien au contraire, il se décompose lentement vers l'abstrait...".(Michel Ragon, dans Cimaise, 1957).

Abstraite ? Figurative ? L`œuvre se donne à nous comme gravure, d'abord et avant tout. Parodiant Descartes, je dirais même qu`elle est discours de la gravure. Au-delà de tout signe, schéma ou représentation.
Mais pourquoi alors cette dichotomie, si complaisamment fabriquée dans les années 50 ? Quand on sait qu`à Liège, par exemple, le groupe “Réalités” veut devoir défendre l'abstrait, vers 1954, contre l`art établi et académique, qui était par définition figuratif, on mesure l'importance de cette nouvelle querelle des Anciens et des Modernes. Le progrès en art conduit nécessairement à l`abstrait, proclamait-on. Un nouveau langage formel, pur de toute contamination réaliste, allait enfin voir le jour. Mais quand, dans les années 70, on allait s'apercevoir qu’au bout du progrès en art se trouvait la disparition de l’art, on allait réinstaurer, progressivement, une figuration créatrice.
C'est un peu ce périple de 50 ans que nous raconte la quarantaine de gravures réunies ici sous l’étiquette “De l’abstraction à la figuration”. L’exposition ne se promène pas dans le temps : elle réunit les œuvres d’artistes d'aujourd'hui qui se sont posé, à leur tour, la question fondamentale qui a agité le monde de l’art de ces 50 dernières années. Et l’ensemble présente un aperçu de tout le questionnement actuel de l’art de l'estampe.
Les dernières vagues de l'art informel n'avaient que peu réussi à capter, en gravure, la spontanéité, le chromatisme, la ductilité de l’expressionnisme abstrait pictural. Les expériences de Tapiès, des 1960, ont mené à la démarche de Luc Hoenraet chez qui des vestiges d’expression graphique spontanée - croix, barre ... – composent une écriture primitive, incompréhensible, aux valeurs tactiles indiscutables. Dans le même esprit, mais avec une élaboration volontaire plus poussée, Veerle Rooms, dans ses lithographies ou ses sérigraphies, fait intervenir les graffitis et autres tracés muraux en des compositions où les effets de moirage et de transparence confèrent un aspect précieux, quasi oriental.
C’est davantage à une tendance “minimaliste” que se réfèrent les œuvres de Jonsdottir, Krsmanovic et Perret-Mark. La recherche sur les textures de l`encre et du papier domine chez ces trois artistes, en une interrogation sur les quelques critères qui fondent la gravure. Un plan quasi concret, une matière qui trahit l'intimité du graveur : point ici des séductions de la litho ou de la sérigraphie, mais un emploi rigoureux des techniques du métal. Les subtilités de tonalité ou de trait jouent leur rôle, autant que la trace laissée par la plaque imprimante. Krsmanovic est le plus exigeant : chezlui, la signification est laissée quasi au seul médium. Jonsdottir architecture, quant à elle, des constructions grandioses qui condensent, dans un espace abstrait, toutes les potentialités de la matière. Perret-Mark agrandit démesurément des détails anatomiques au point de les rendre méconnaissables, faisant sien le propos de Alain : “il faut à l'artiste... quelque premier objet ou quelque première contrainte de fait, sur quoi il exerce d'abord sa perception".
Je classerais plutôt Wéry et Wiesniewski parmi les artistes conceptuels, en ce qu'ils réclament une participation du spectateur davantage intellectuelle que sensible. Des signes, des mots, des impressions sensorielles, en une sorte de prolongement intellectualisé du Pop, se répartissent sur une surface dépourvue de modulation, élevant un schéma mental au niveau de démonstration concrète. La matérialisation de procédés mentaux - Wiesniewski va jusqu’à faire sa propre mémoire sensorielle - est l'objet de recherches purement imaginatives.
Si on analyse la scène artistique de ces dix dernières années, on constate des modifications telles que l’art des années 80 s’oppose aux années précédentes comme son antinomie. La pratique abstraite et analytique de la gravure, dominant dans les années 70 - telle qu'elle fut pratiquée par des Alan Green, Bodgan Borcic ou Eddy Devolder, dans la lignée des Delahaut, Brice Marden ou Sol Le Witt - s’efface progressivement devant la résurgence d'une pratique figurative de plus en plus radicale. Cette nouvelle gravure met de plus en plus l'accent sur l'implication personnelle de l`artiste autant que sur les problèmes du métier. La dernière Biennale de Gravure de Liège, qui s’est tenue en 1987-1988, a déjà fait le point sur cette nouvelle évolution. La majorité des artistes invités y affirmaient la supériorité du contenu fantasmatique et subjectif sur la froideur caractérisant l’abstraction ou l’art minimal. Imagerie, baroquisme, théâtralisation du réel, résonnance émotionnelle étaient les mots utilisés alors pour qualifier les œuvres les plus novatrices parmi celles qui étaient exposées.
Le même constat s’opère ici, à Wégimont, quand on parcourt la présente exposition. La figure humaine intervient en force, l’iconographie, sa symbolique et ses signifiants y jouent leur rôle, “un peu comme un écrivain fatigué des recherches formelles se dit : “Et si je racontais une histoire" (Interview de Louis Cane dans Art Press, 1983).
Ingrid De Coster, toute en fontaines légères, affiche une insolence juvénile face aux règles du grand

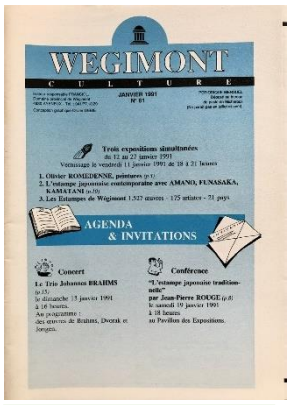
art. Dans le même ordre d'idées, Luc Etienne, qui parfois se souvient du Pop Art, revendique la primauté de l'objet dans ses rêveries banalisées abordées à la fois avec distance et humour. Plus précis, Paul Authom met sa pointe sèche nerveuse au service d'une vision fouillée - quoique partielle - du réel.
Pour la finlandaise Heiskanen, autant que pour les Anglais Faulkner et Ford, la figure est plus prétexte à graver qu'à raconter. Outi Heiskanen réalise ses vastes gravures par un montage de plaques dont certaines peuvent être de réemploi. Cette sorte de jeu sur la mémoire nous donne à voir un peuple de figures, plus ou moins effacées, sorties de leur contexte, en une sorte de "gravure-montage" produit des effets et des métamorphoses étonnants, dus à l'agencement répétitif des sujets autant qu'à certaines superpositions. Ce beau talent a été consacré en 1988 par le Grand Prix de la Biennale de Liège.
Amanda Faulkner, quant à elle, dissout le réel des visages, pour en fournir une vision démantelée, souvent chaotique, où filtre parfois le pastiche mais, plus souvent, un drame profond. Le trait vif et précis de Peter Ford cisèle de fines gravures où s'entremêlent, dans une sensibilité à fleur de peau, ironie, parodie et fantastique.
Une place enfin est laissée, dans cette exposition, à l'expressionnisme strident, avec les lithos du chilien Manuel Escobar. Ses "Portraits" montrent des personnages affectés d'on ne sait quelle blessure intérieure, douloureusement mise à nu, dont le dramatisme sévère est emporté par la passion. Forte et tonitruante, recherchant le tumulte des profondeurs autant que l'émotion immédiate, l'œuvre d'Escobar appartient bien à cette lignée latino-américaine qui a toujours eu une place à part dans l'expressionnisme.

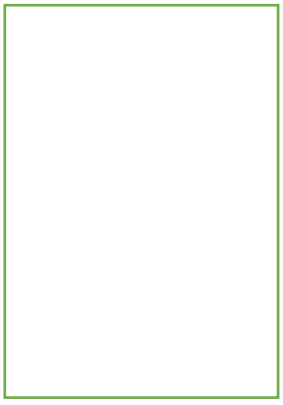
(15/12/1990) Conférence de Dacos. « Gravure … vous avez dit technique ? »
* Autour d'une presse, démonstration de différentes techniques de la gravure.

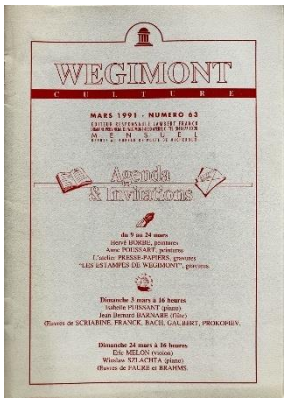
1991

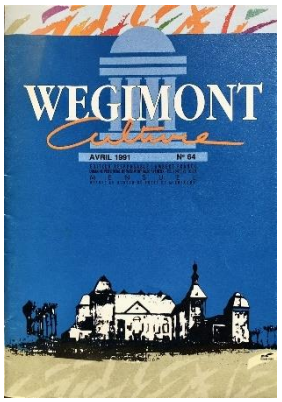
Wégimont Culture n° 61, janvier 1991
Wégimont Culture n° 62, février 1991
Wégimont Culture n° 63, mars 1991
Wégimont Culture n° 64, avril 1991
Wégimont Culture n° 65, mai 1991
Wégimont Culture n° 66, septembre 1991
Wégimont Culture n° 67, octobre 1991
Wégimont Culture n° 68, novembre 1991
Wégimont Culture n° 69, décembre 1991

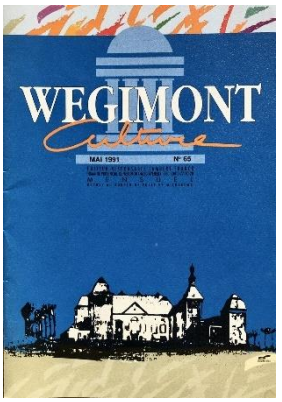
NB : **pas de numéro en juin 1991** ; seulement 9 numéros sur l'année (au lieu de 10)



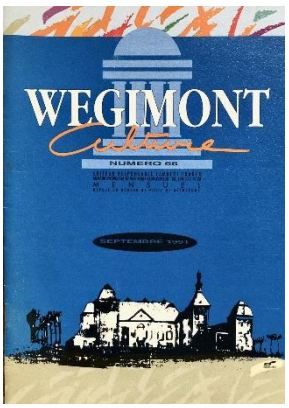


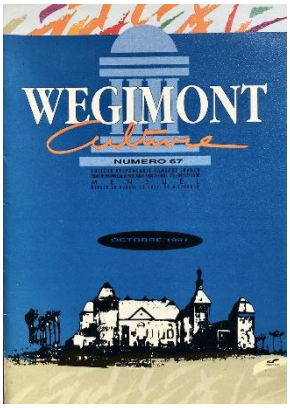


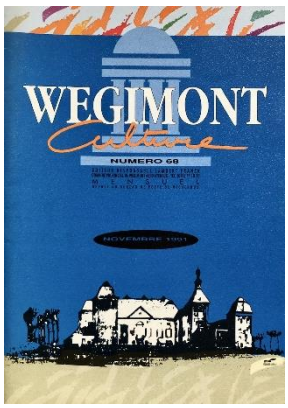


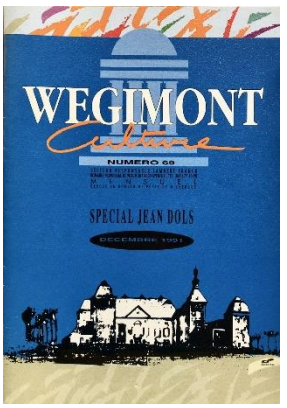


PAS DE N° EN JUIN









Expositions
Les expositions sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en collaboration avec divers lieux, et avec le soutien de la Province de Liège, Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française, Commission des Arts Plastiques.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(12/01-27/01/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (salles 1 et 3). **Romedenne Olivier**. **Peintures.**
- Benoît Franck in *Wégimont Culture n° 61*, janvier 1991.
Entre expressionnisme et tendances Cobra, Olivier Romedenne nous donne à voir des toiles où la gestualité colorée se heurte aux signes contemporains énoncés de manière véhémente et passionnelle.
Quand la peinture se fait l'écho d'une société vue de l'intérieur.
Situer Olivier Romedenne n'est pas aisé. Un regard superficiel conduirait le spectateur à des analogies obsolètes.
Même s'il est vrai qu'une longue tradition expressionniste se trouve présente dans ses travaux, il ne faut toutefois pas s'en tenir là.
Lauréat des prix Blocks et Talens, Olivier Romedenne, vingt-deux ans, diplômé de l'Institut supérieur des Beaux-Arts de Saint Luc à Liège, développe une expression virulente passant par des moyens plastiques non moins dénués d'exubérance.
Les thèmes quotidiens (Petit déjeuner, La famille...) sont traités avec force et la couleur, toujours présente pure, exprime une réalité outrancière. La manière dont il rend le réel renvoie à une expression propre au groupe Cobra (Karel Appel, Asger Jorn,...), empruntant à une culture référentielle la substance de son art.
La gamme chromatique donne vie à ses personnages déformés évoluant dans une ambiance psychédélique suggérée par le rythme, la superposition et la circulation des couleurs.
Le choc des mondes et des personnes tient attentif le peintre qui, dans une envie existentielle, tente de rendre sur la toile l'angoisse d'une société vouée à son combat interne.
La toile, très architecturée, rend manifeste le chaos et l'atmosphère inquiétante qui agitent nos groupes sociaux.
Tout ceci est exprimé par un monde onirique représenté grâce à un univers parallèle à la réalité en tant que telle et qui existe en tant qu'être propre.
Les idées et les êtres se télescopent dans une ambiance qui se situe au-delà de la réalité. Mais après tout, représenter un monde irréel conditionné par tant de vécu, c'est déjà accomplir sa tâche de peintre : imiter les apparences.
"Il n'y a pas d`autre côté. Si tu peins l'autre côté, tu formes de nouveau des apparences, tu restes dans l'apparence, et c'est l'humilité de peindre.
Ce n'est pas du tout l`objet de mon appel, dit la couleur à la pensée, que tu fasses effraction dans le mur des apparences, ton excès rageur sur le convenu et l'accommodé. J'en appelle à rien, à une légère, intouchable commutation dans le rien des apparences.
La brosse qui m'emporte, me transporte et me dépose, dans ce mouvement qui est "le geste de peindre", elle me doit protection et hommage"- (Jean-François Lyotard, Sans appel in Art Studio p. 66, Paris, 1990)
Tant de rage et d'expression peuvent souvent sombrer dans le chaos plastique. Ici, rien n'est aussi bien transcrit que la colère et le ton haussé, teintés d'humour décapant voire sarcastique.
La couleur jetée sur la toile ou sur le papier exprime l'angoisse d'une époque, ses joies mais aussi mes questionnements sans cesse renouvelés.
Mais qu'est-ce qu'une expression sans violence ?
L'esthétique d'Olivier Romedenne relève, c'est vrai, d'un expressionnisme. Ce terme, cependant, n'a jamais appartenu à une époque, il suffit de se rappeler à notre bon souvenir les expressionnistes allemands des premières années du siècle (cf. Kirchner et le groupe Die Brücke)...) ou encore les néo-expressionnistes des années quatre-vingts (Baselitz, Combas, Kiefer...) dont certains seraient très proches d'Olivier Romedenne.
Chacun à leur manière et selon les époques ont su poser les questions essentielles.
La critique sociale que diffusaient les expressionnistes du début du siècle révélait une ambiance et un état d'esprit; des dizaines d'années plus tard, à la fin de ce millénaire, des peintres, tels Olivier Romedenne, nous rappellent un des rôles primordiaux de l'artiste qui est de révéler les carences mais

aussi les richesses inouïes de notre société occidentale.

(12/01-27/01/1991) Soumagne, Wégimont-Culture (Pavillon des Expositions, salles 2) **L'estampe japonaise.**

- Claude Sinte in *Wégimont Culture n° 61*, janvier 1991.
C'est avec le théâtre Kabuki que la gravure japonaise prit son essor, au 17e siècle. En effet, la gravure sur bois était un moyen commode et économique pour annoncer les représentations théâtrales. Comme la demande de gravures grandissait, cet art se développa rapidement, décrivant surtout des scènes de la vie quotidienne. C'est ainsi que s`illustra le premier artiste "UKIO-E" : Hishikawa Moronobu. D'abord exclusivement en noir et blanc, la gravure s'ouvrit progressivement à la couleur. En 1740 apparaît la première gravure en couleurs, "BENIZURI-E", comportant seulement 3 couleurs. Et en 1765, avec Susuki Harunobu, la gravure "polycolore" ou "NISHIKI-E" est mise au point. Pendant plusieurs décades, l'art de la gravure sur bois va se raffiner avec Okumura Masanobu, Isoda Koryusai, Kiyonaga, et plus près de nous, les deux célèbres paysagistes Hokusai et Hiroshige (au début du 19e siècle, les paysages étaient très appréciés en raison du développement de l'intérêt pour les voyages).
La gravure sur bois correspond donc à une très longue tradition au Japon. Mais vers 1850, au moment de l'ouverture du Japon vers l'Occident (l'américain Perry débarque à Uraga Bay en 1853) bien des artistes japonais sont influencés : les recherches de la perspective développée en Europe, l'apparition des marchands anglais et américains emmenant avec eux un stupéfiant étalage d'objets jamais vu au Japon, tels que la machine à coudre, la montre de poche, les pantalons, gilets, etc. Ce premier choc de l'0ccident, les artistes japonais vont se montrer capables de l'assimiler avec satisfaction. Le mouvement de gravure appelé SOSAKU HANGA a pleinement réussi cette intégration, notamment avec Onchi Koshiro (1891-1955).
Mais depuis la fin de la seconde guerre mondiale, les Japonais ont délibérément adopté les comportements et les talents des puissances occidentales. Le Japon a entamé une rapide transformation de sa société pour devenir une puissance démocratique et économique moderne. Vers 1965, le Japon s'est installé comme une des plus grandes puissances matérialistes. Et cela va altérer profondément le monde des arts. Le système d'une éducation américanisée conduit à la prolifération d'universités, de collèges et d'écoles d'art. Un grand nombre d'étudiants préfèrent ce type de formation à l'apprentissage du métier dans les ateliers : ainsi se perdit la tradition. L'objectif fut alors de connaître parfaitement les techniques et les styles des graveurs occidentaux. Une petite partie seulement d'artistes restaient fidèles à l'idéal SOSAKU HANGA précisant que l'artiste doit assumer toute son œuvre, depuis la gravure de la matrice jusqu'à l'impression réalisée par ses soins propres.
Au cours des années 60, grâce à Kurosaki, et plus récemment grâce à Kawachi, apparaît un nouvel essor de la gravure sur bois.
Les techniques occidentales de la gravure sur métal (aquatinte, mezzo-tinto, eau-forte) étaient considérées au XIX* siècle par les Japonais comme des techniques "étrangères". De plus, elles sont toutes, par nature, des moyens de rendre l'ombre et la lumière qui ne jouent qu'un tout petit rôle dans les écoles traditionnelles japonaises. Ces techniques ne sont donc guère utilisées, avant la période de prolifération des collèges américanisés (après 1945)
D'ailleurs, la génération des graveurs intaglio, tels Hamaguchi Yozo et Hamada Chimei, a travaillé en Europe et aux USA plutôt qu'au Japon.
Après la seconde guerre mondiale, grâce sans doute à Komai Tetsuro, professeur de Nakabayashi, les choses ont évolué. Le résultat est que depuis 1970, on constate un stupéfiant déploiement d'enthousiasme pour ces techniques anciennes occidentales, d'autant plus qu`elles semblent, aux yeux des Japonais, avoir perdu une grande partie de leur élan dans leur pays d'origine. Les œuvres de Nakabayashi, plus de Nagaoka, Saito, etc. présentent une fort intéressante progression depuis la conception ancienne jusqu'à une impressionnante complexité technique. Ici, le pur plaisir sensuel de la technique devient une des raisons principales de l'art de graver, attitude peu différente somme toute de celles des éblouissants travaux de l'école SHIJO, au 19e siècle.
Enfin, il ne faudrait pas sous-estimer la qualité des œuvres d'artistes praticiens de techniques plus

modernes comme la sérigraphie et la lithographie. Ainsi Noda, qui a intégré en fait la sérigraphie et la gravure sur bois (tout comme Funasaka) ou d'autres comme Endo, Sawada, Matsumodo... Pour comprendre le choix de ces techniques, il faut sans doute tenir compte de l'intérêt manifesté par les marchés de l'art, surtout aux USA, de la demande croissante et de l'avantage du multiple réalisé dans les ateliers spécialisés.
(19/01/1991) Soumagne, Wégimont-Culture Conférence de Jean-Pierre Rouge. Ukiyo-e. L'estampe japonaise traditionnelle.

- M. Rouge nous livre ici *Wégimont Culture* n° 61, janvier1991) les thèmes qu'il abordera lors de sa conférence.
Ukiyo-e – littéralement « images du monde flottant - désigne au Japon, depuis le 16e siècle, un genre d'images qui réfèrent à un monde d'entre-deux, celui des plaisirs futiles, des courtisanes, de l'amour vénal, du théâtre … Cette iconographie s'opposait à celle du Yamato-e, art de cour gracieux et élégant, qui s'investissait dans les grands sujets profanes : paysages, portraits, emaki [rouleau peint narratif]. Plus ambigu, l'Ukiyo-e s'adressait davantage aux milieux bourgeois dont il décrivait les plaisirs et les jours. Très vite dans le courant du 17e siècle, la demande de telles images à caractère franchement populaire est telle qu'elle va inciter les peintres à recourir aux techniques du multiple.
Ainsi naît l'estampe japonaise – on devrait dire plus précisément la xylogravure – dont Moronobou (1618-1699) sera un des premiers maîtres. Apparues très tôt, les makura-e (« images sur l'oreiller) – dites encore Liga-e »images secrètes ») vont faire les délices d'une société où les tabous judéo-chrétiens sont, pour son bonheur, inconnus.
L'exposé se propose de parcourir deux siècles d'estampes japonaises, jusqu'au milieu du 19e siècle, date à laquelle la production perd son ampleur et sa grâce pour sombrer dans l'imagerie criarde à la piètre qualité technique.

(09-24/02/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle 3). **Fréson Denyse**.
- Benoît Franck in *Wégimont Culture n° 62*, février 1991.
..S'imprégnant d'une abstraction qu'elle a déjà pratiquée dans les années cinquante, elle intègre de nouvelles composantes picturales, renouvelant ainsi son travail. D'expérimentations en recherches nous pourrons voir, ici à la Galerie, de vastes toiles très architecturées où la jubilation colorée le dispute à la rigueur nécessaire.
Loin des modes et des courants éphémères, Denyse Fréson en revient donc au vrai travail de peintre, s'efforçant de trouver la bonne adéquation entre formes et couleurs.
Toute la rigueur qui se dégage de ses toiles ne doit jamais, cependant, nous faire oublier la sensibilité de l'artiste.
Les formes s'agencent de manière parfaite, s'emboîtent naturellement les unes dans les autres pour former une vaste mosaïque.
Mais, ici, la couleur existe par elle-même, elle n'est pas la condition sine qua non d'une expressivité formelle mais elle est là, avant tout, pour elle-même, La couleur ne sert rien, elle existe en tant que telle. Elle réagit, et, au terme d'une interaction colorée, s'érige en système autonome.
Non seulement le choix de la couleur est primordial mais il est fonction de la proximité d'un autre champ coloré qui automatiquement conditionne son voisin. Toute couleur appelle sa correspondante. Au terme de ce subtil jeu, l'œil est stimulé, le plaisir n'est pas loin.
Mais l'effort du peintre ne s'arrête pas là.
Denyse Fréson joue également sur la matérialité des composantes picturales.
Des surfaces rugueuses s'opposent à des surfaces lisses pour créer une dialectique des matières renforcée par les valeurs chromatiques complémentaires.
Ces qualités de coloriste, d'adroit géomètre sont autant de caractères nécessaires à un artiste. Denyse Fréson les rassemble dans son travail abstrait.
Pour conclure, laissons la parole à Michel Seuphor (1): « Dans l'art abstrait nous touchons à la fois la tradition -non dans son conformisme superficiel, mais dans sa profondeur réelle, j'entends dans l'activité des constantes valables- et la plus révolutionnaire rénovation. Sans doute n'est-il pas encore admis. Pour moi, c'est l'évidence et ne demande aucune démonstration autre que l'existence des œuvres, leur vitalité dans le monde d'aujourd'hui. » (1) M.S. in « La peinture abstraite, éditions Arcade, Bruxelles, 1963, p.26

(08/02-24/02/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salles 1 et 2). **Les artistes du papier.**
* Callebaut Nicole, Carlier Julie, Crommelynck Simone, de Caritat Béatrice, Devolder Eddy, Eeckhout Betsy, Harray Malou, Lambrecht Bernadette, Lance Guy, Lejeune Henry, Linthout Michel, Matthysen Bob, Peters-Ropsy Claudine, Vandercam Serge
- Marie-Caroline Florani, responsable du Musée du Papier. Artistes du Papier in *Wégimont Culture n° 62*, février 1991.
La première biennale internationale réunissant des artistes mettant en œuvre du papier eut lieu en 1986, à Düren (Allemagne).Rien de tel n'avait encore été organisé sur ce thème. L'été dernier, la Biennale der Papierkunst a connu sa troisième édition et s'est affirmée, plus que jamais, comme lieu de confrontations entre artistes venus de tous horizons. L'ínternatíonal Association 0f Handpapermakers ans Paperartists (I.A.P.M.A.) en est l'organe de liaison, dont les membres sont disséminés dans le monde.
L'exposition organisée par le Laboratoire Papetier de La Reid, en collaboration avec le Musée du Papier, réunit 13 personnalités et présente ainsi quelques-unes des tendances développées en Belgique depuis une dizaine d`années. La Galerie de Wégimont a ajouté à cette exposition N. CALLEBAUT dont les œuvres d'une parenté évidente ont été extraites de son dépôt permanent.
En effet, de nombreux artistes belges participent aussi à la mise en lumière du papier comme matière de création à pan entière. En l'absence de formation "papier" dans les académies d'art et instituts d'enseignement artistique, ils se sont adonnés, en autodidactes, à des recherches techniques sur la fabrication artisanale du papier. Cuves remplies de pâtes à papier de chiffon, de végétaux, de papiers récupérés, réduits en bouillie et formes à papier ont envahi les ateliers. Les diverses qualités des papiers sont cependant toujours exploitées : qui pourrait se passer de papier aquarelle, dessin. canson. Arches. Steinbach ou autre. De papier Japon, de carton ... ? Mais, de plus, les artistes du papier les découpent, les collent, les plient, les intègrent à leurs pâtes et papiers pour lesquels ils ont mis au point des recettes de fabrication toutes personnelles. Cela leur permet d'explorer des voies de création nouvelles, insoupçonnées. Quel bonheur cette matière, que l'on croyait bien connaître pourtant, qui peut être puisée, se laisser triturer, agglomérer, teinter... presque sans limites !
L'art du papier-matière (Art Paper/Papier kunst) s'est développé surtout à partir des années "60, particulièrement aux Etats-Unis. Les antécédents principaux qui pourraient être rappelés ne sont-ils pas les collages de Picasso, Braque, des cubistes et dadaïstes, les papiers découpés de Matisse, qui furent autant de jalons posés à une recherche plus avant ? Bon nombre d'artistes d'aujourd'hui, qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs, manifestent en effet une réelle prédilection pour le détournement, la réutilisation de ces papiers de toutes sortes, écrits, imprimés, dessinés ...
Les artistes dont nous donnons à voir les œuvres sont passionnés par les matières, les fibres, les structures. Avec eux, souhaitons longue vie au papier dans tous ses états

(08/03-24/03/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle 1). **Borbe Hervé.**
- Benoît Frank in *Wégimont Culture n° 63*, mars 1991.
Hervé Borbé a vingt-cinq ans. Regent en Arts plastiques de l'Institut Marie-Thérèse, gradué en peinture de l'Institut supérieur Saint-Luc, à Liège, il nous propose, en ce mois de mars, ses derniers travaux. Après avoir reçu le second prix avec mention spéciale du jury de la fondation Pierre-Paul Hamesse et le prix Rotary lors de l`exposition des jeunes artistes liégeois à Visé en 1990, après plusieurs expositions collectives tant à Liège (Galerie Différences) qu`à Bruxelles (centre culturel Jacques Franck, galeries Nuances et Espace libre), c`est la galerie de Wégimont qu'il a choisie afin de montrer ses toiles où la sensualité de la matière est si finement transposée pour donner au spectateur un cliché du réel en constante évolution.
De l'impression subjective à l'abstraction en passant par une tentation figurative.
Force est de constater que la peinture de Hervé Borbé développe plusieurs composantes, parfois contradictoires, en ce sens qu`il élabore de vastes compositions où l'abstraction et la figuration font bon ménage. Rien n'est plus réel et senti que le point de départ de son travail. Un thème le conduit et l`emporte dans un au-delà clairement représenté. Un voyage nous mène dans ce qu'il faudrait appeler une représentation réelle de l'invisible.
Parfois, un tourbillon naît d'une plage colorée calme et sereine. Tout émerge et à la fois est englouti, vaste mouvement donc, dont le peintre semble dès à présent avoir senti les forces en présence.

La richesse des accords multiples et la façon dont le peintre nous les présente nous semble d'une grande richesse. Ayant accepté et compris la grande leçon d'un Kandinsky, il sait que ses toiles, tout en se dirigeant vers l'abstraction, sont le résultat d'un travail sensible, vécu et profond. Rien n`est donc plus clair, plus réel que ses toiles. Volonté d'aller au plus profond des apparences, de dégager leurs raisons d'être et de retourner le miroir sur elles-mêmes. Au bout du travail c'est une sorte de révélation. Très spirituel donc.
La recherche qui conduit le peintre au-delà des apparences rend inopérante la vieille classification dialectique figuration-abstraction. Par un processus de distanciation, le peintre se détache de l'objet pour en donner - au terme de son investigation - une représentation quasi universelle. Que devient l'objet une fois plongé dans le noir ". ? Qu'advient-il de la note une fois jouée ? Que deviennent-elles donc toutes ces choses quand l'esprit humain cesse de les appréhender ?
Ne pas pouvoir répondre est donc prouver notre incapacité à tendre vers l'universel et le connu absolu. Mais le peintre peut tenter une petite chose : se plonger dans le noir et le silence et en sortir avec une toile colorée où clarté et harmonies sont comme un démenti à notre angoisse d'incapacité.
Grande leçon de peinture qui, une fois de plus, nous renvoie à notre expérience humaine.
Cet inconnu, si angoissant pour certains, est ici affirmé avec brio et est rendu si agréable, voire nécessaire.
La tentative d'Hervé Borbé d'aller au-delà des apparences n'aboutit pas toujours. Restent les toiles expérimentales qui sont autant de commencements de réponses utiles pour le regarder. Investigations dans l'inconnu qui nous sont aujourd'hui proposées pour notre plus grand plaisir spirituel.
Il faudrait insister plus sur la peinture subjective que sur le côté abstrait somme toute superficiel quand on l'applique à la peinture que développe Borbé.
En effet, ce peintre produit un travail où il s'investit en entier, dans la mesure où la vision du réel passe par son sujet qui la retransmet grâce à la représentation picturale.
"En effet, seul un sujet peut "faire abstraction" de certains éléments d`un objet: après l'abstraction, ces éléments manquent non pas dans l'0bjet, mais dans la représentation que le sujet abstrayant fait de cet objet. Ainsi, en reproduisant la beauté abstraite d'un arbre, l'artiste dessine ou peint non pas cet arbre, ni même sa beauté, mais la beauté de l'impression subjective qu'il a de celui-ci. Or, si le subjectif n'est pas nécessairement abstrait, l'abstrait est nécessairement subjectif" (Alexandre Kojève, Pourquoi concret, in XX° siècle, n° 27, 1966. Cité dans Wassily Kandinsky, écrits complets, la forme, édition Philippe Sers, 1970, t. 2, pp. 397-398).

(08/03-24/03/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle 3) **Poussart Anne**.
- Benoît Frank in *Wégimont Culture n° 63*, mars 1991.
Anne Poussart, 25 ans, graduée en Arts plastiques de l'Institut Saint- Luc à Liège en 1988, nous offre, ce mois, ses abstractions où le réel n'a plus de prise.
Anne Poussart développe un art tout empreint de discrétion. Grâce à ses fins rapports de tons, à cette géométrie à peine effleurée, elle se dirige plus vers un art de l'effusion que de l'affirmation.
Cette quête d'absolu passe par la représentation d'un espace du dedans qui dirige le spectateur dans un univers neuf, vierge, invitant à la méditation.
Ce besoin de représenter un monde en formation qui serait - qui sait ? - l'idéal ou à tout le moins, agréable, ne peut que ravir l'amateur.
Car la peinture d'Anne Poussart est avant tout un témoignage, elle nous donne à voir un espace de repos dans lequel nous ne pouvons que nous projeter. Ce havre de paix, bien agréable et appréciable, n'est pas à négliger en ces temps bien mouvementés.
Toiles où de vastes aires colorées, retravaillées, retouchées, s'agencent avec des formes plus précises, tranchées par de multiples traits. Des points colorés et lumineux s'opposent à un fouillis graphique pour rechercher l'équilibre juste.
Certains rapports de "graffitis" sur la toile donnent un aspect vécu à l'œuvre vibrant et semblant tantôt meurtrie, tantôt valorisée par une subtile couche de couleur à l'huile recouvrant un autre fond qui lui-même...
Il y a cependant une retenue tout au long de son œuvre. Sous nos yeux se développe un monde fermé qui tenterait d'éclore au grand jour. Comme tentée par la lumière et la clarté, la peinture d'Anne Poussart oscille constamment entre les ténèbres et le grand jour. Part du mystère, donc, de la création.

Tout ce vécu (comme le mur qui aurait reçu pluies et vents, graffitis ...) et ce rapport à cette cosmogonie imaginaire nous conduisent à un questionnement profond de l`être. Ces toiles sont en quelque sorte des tranches de vie que le regardeur doit percer s'il veut en mesurer la juste valeur. Mais le spectacle seul de ces affrontements de matières et de gammes chromatiques peut suffire au plaisir visuel.
La peinture d`Anne Poussart semble aujourd'hui se diriger vers plus de clarté et de rapports fins entre les couleurs et les formes. La subtilité et la douceur de ses toiles touchent et émeuvent. Quand la toile est appréhendée dans sa totalité, une impression de mouvement et de dialogue se dégage pour en faire un ensemble dynamique se renouvelant sans cesse.
Ce travail astreignant de peintre qui doit, grâce à sa rigueur et son questionnement, toucher à une sorte de totalité abstraite, motive Anne Poussart qui nous vaudra encore, tout au long de sa carrière, de belles réussites.
Les révélations de clarté, les oppositions renouvelées, entre matière, formes et lignes, les griffures qui, évoquant tantôt Tapies ou Clavé, avec ses effets de matières, les graffitis de ces murs sales de nos villes transposés de manière si fine sur l'objet “sacré” que peut représenter une toile-œuvre d’art et enfin, donc, ce vécu qui tente d’éclater au grand jour sont autant de composantes de l'œuvre d’Anne Poussart.
Enfin, la structure. Devait-on ou non commencer par elle ? Oui et non. Il semble qu'elle soit en formation ou bien serait-elle déjà en pleine décomposition '. ? Les lignes se perdent dans ce riche fond abstrait pour mieux s’assembler ou se désassembler. Comme un cliché de la genèse plastique, ces œuvres renvoient à la création originelle.
Ce monde clos où l'expression serait l’existence même de cet univers révèle à la fois le vide caractéristique de l'avant-création et le plein, qui va éclater, devant nos yeux.
Ce retour voulu aux origines et la manière de traiter cette recherche plastique annonce un peintre du plus haut intérêt.

(08/03-24/03/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle 2). **L’Atelier Presse-Papiers du Québec (17 graveurs)**.
* L’atelier Presse-papiers de Trois-Rivières expose au Comptoir d’Estampes de Wégimont.
Alain Fleurent, un des responsables du groupe, nous livre quelques mots de présentation :
“Fondé en 1979 à Trois-Rivières, au cœur du Québec, l'atelier Presse-Papiers a la particularité d*être une association corporative d’artistes graveurs. Cette association est issue de la volonté de onze artistes. Cette même volonté, malgré les modestes débuts, a porté le développement de l'Atelier à ce qu’il est aujourd'hui. L’association compte depuis une quinzaine de membres en moyenne par année. Cette association met plusieurs outils et services à la disposition des membres, pensons aux ateliers de production tels : lithographie, sérigraphie, bois gravé, intaglio, photographie, infographie (travaux sur Macintosh Il, couleur). Trois grands espaces-ateliers sont à la disposition d’artistes désirant effectuer un travail dans une autre discipline. Elle diffuse la production des membres par le biais de sa galerie d’art. Un atelier d'encadrement est également accessible. Un appartement-studio est à la disposition d’artistes désirant effectuer un séjour de production à l'Atelier.
Notre association n'est pas un regroupement idéologique de création. Chaque membre y crée de façon individuelle. L’exposition présentée à Wégimont est une sélection à partir de la récente production des membres actuels. Vous y retrouverez diverses pratiques techniques ainsi que diverses orientations iconographiques.
Les membres actuels de Presse-Papiers sont : Nonnand Aubry, Gay Bailey, Aline Beaucouin, Raymonde Béliveau, Louise Courchesne, Guylaine Doucet, Lise Drolet, Alain Fleurent, Nelson Gagné, François Guay, Louise Hallé, Guy Langevin, Jo Ann Lanneville, Louise Lavoie Maheux, Elisabeth Mathieu, Francine Turcotte, Louise Vaillancourt le Huy”.
Chacun d'eux exposera une œuvre en la salle n° 2 du Pavillon des Expositions de Wégimont.

(13/04-28/04/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle 1). **Médard François**.
- Benoît Franck in *Wégimont Culture n° 64*, avril 1991.
Récemment sorti de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, François MEDARD a déjà à son actif

plusieurs expositions personnelles dont une à la Galerie “Différences” de Liège en 1989. C'est donc avec plaisir que nous le retrouvons ce printemps à la Galerie de Wégimont.
François MEDARD nous ramène à l'acte même de peindre. Cette joie qu'il a de mélanger finement ses couleurs à l’huile et ensuite de les appliquer avec fougue sur la toile, nous fait remarquer d'emblée que nous avons en face de nous un peintre soucieux de l’effet plastique proprement dit. Ceux qui, connaissant superficiellement les œuvres de François MEDARD se souviennent de ses avions flottant dans un univers onirique voilé. Mais grâce à cette représentation bien réelle (voire hyperréaliste) d'un objet de notre société de consommation que tout le monde emploie (ou emploiera) et qui renvoie à un vieux rêve occidental (celui de voler), François MEDARD met en scène un pan entier de notre civilisation. Cet objet de convoitise (l`avion) est placé dans un autre univers, celui-là, propre au peintre. Et c’est un peu comme si François MEDARD détournait l 'avion et le menait dans un autre monde, une sorte de quatrième dimension. De la même manière que Warhol détournait une boîte de soupe Campbell pour signifier l'aberration d'une société de consommation, dont était issu l'objet, ici François MEDARD détourne un avion (au sens propre du terme ?) et le mène, grâce à son pinceau (et non une grenade), dans son environnement pictural propre.
Supprimons l`avion de ses compositions et nous obtiendrons une vaste fresque qui pourrait être le cliché d’un certain inconscient : un ciel ombragé ou serein.
Et vient se greffer l'0hjet 2 cet avion lancé au-devant de l'esprit du peintre. Sujet et objet s'affrontent. Le peintre tente de contrôle l'engin plongé dans le grand tourbillon inconscient. D'où la crise et le déchirement suggérés. D’où aussi une certaine angoisse, cette déchirure dans le ciel, mais que deviendra l’oiseau de feu et ses occupants (s’il ne s’agit d`un vaisseau fantôme !...) ?
De là s’affrontent - oh vieille distinction ! - l'esprit et la matière. L'avion - bien réel – fait de tôles et de boulons est placé dans ce qu'il y a de plus spirituel, un ciel sans limite issu de l’imagination du sujet-peintre.
Si l'on voulait placer François MEDARD dans un courant quelconque de l’histoire de l'Art ou si l`on voulait (chose bien plus périlleuse) établir une filiation, l`on pourrait dire qu'il est héritier d’une longue tradition pop. Ayant retenu les leçons de WARHOL et des artistes de la Factory, François MEDARD établit, tout au long de son œuvre des oppositions dénonciatrices. Alors que WARHOL plaçait le portrait d’une star dans un contexte crispant coloré, MEDARD place lui aussi un objet consommé dans un environnement angoissant. Mais ici, le peintre s’investit, et n`hésite pas à se mettre en scène en s'exprimant par ce fond coloré, gestuel dans lequel évolue l'objet.
Quelquefois, il nous propose un avion sérigraphie sur toile, afin de mieux mettre en avant son travail de peintre gestuel, s”expri1nant à fond.
Il est possible aussi qu’il abandonne momentanément l'avion pour un autre objet consommé. Mais la démarche reste identique.
François MEDARD survole notre monde, parfois de manière bien impromptue et en retire ces symboles. A nous d'essayer d’y voir clair.

(13/04-28/04/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle 3). **Pagacz Vincent**.
- Benoît Franck in *Wégimont Culture n° 64*, avril 1991.
Plus d'un an après sa première exposition à la Galerie de Wégimont, Vincent PAGACZ revient à nos cimaises en ce printemps 91.
L’artiste a évolué, cependant il a conservé une démarche cohérente et réfléchie tout en l'enrichissant d’expériences nouvelles.
La série des “Mixed Fried rice” inclut de nombreuses matières (brou de noix, pastels gras, peinture acrylique, papiers collés,...) qui se répondent dans un grand mélange abstrait teinté d’un certain expressionnisme.
Les oppositions déjà présentes dans ses précédents travaux que l’on a pu voir en novembre 89 s'affirment ici avec plus de vigueur. Les couleurs appellent leurs complémentaires, la texture peut, tantôt être lisse, peaufinée, tantôt rugueuse, capturant ainsi l'œil du spectateur et la lumière.
Car il y a une dualité omniprésente dans les travaux de Vincent PAGACZ. Sa forme fétiche (sans cesse répétée) peut aussi bien émerger de la marée de matière et de couleur qu’être ensevelie dans ce même magma.
De même, une impression de mouvement se dégage parfois alors qu'une forme géométrique fixe

rappelle à l'ordre cet excès de liberté.
La matérialité ici affirmée prend tout son sens existentiel. Il s`agit pour le peintre de recréer, par l'utilisation de matières en couches successives, un instantané de son subconscient qui se révèlerait petit à petit au cours du travail.
Mais au-delà de cette tentative s'ajoute une dualité conceptuelle dont nous avons déjà parlé et qui se retrouve tout au long de ses œuvres. Le travail instantané de l'artiste superpose les couches et forme une sorte de cliché évoquant, de manière non formelle, souvenirs ou impressions recueillis au fil des voyages spirituels ou matériels.
Cet automatisme projette le subconscient sur le panneau.
Revenu d'Inde avec l'impression "d'y avoir été enseveli par une marée de chair et de ferrailles", Vincent PAGACZ a peut-être retiré de ce périple ses oppositions et dualités car dans ce pays aussi il a trouvé calme et sérénité. Et il est vrai qu'au terme du voyage du regardeur, certaines pièces invitent à la méditation.
Mais le travail de l'artiste ne s'arrête pas ici. Incluant bon nombre de concepts contradictoires, d'impressions fugaces, de mouvements, il montre aussi un métier très sûr de plasticien. Les masses colorées s'agencent parfaitement, la matière rugueuse s'accommode très bien des aplats lisses, la forme diluée s'enferme dans un cadre précis sans rechigner. C'est que l'artiste a dépassé toutes ces contradictions. Mais après tout, comme l'écrit Barbara Rose: "la réconciliation des contraires, la lutte pour établir un équilibre entre les éléments contradictoires - le conscient et l'inconscient, le sentiment et l'intellect, la structure et la relâche, la liberté et la nécessité - (...) sont des caractéristiques qui fondent l'expressionnisme abstrait" (in L'art américain depuis 1900. Bruxelles, 1969).
Même s'il est simple - voire simpliste – de rattacher un artiste à un mouvement au risque de l'y enfermer, nous dirons que Vincent PAGACZ a su retirer assez de références du réservoir de l'Histoire de l'Art que pour imprégner son œuvre de réflexions personnelles et pertinentes. Le résultat est original et vaut que l'on s'y attarde.

(13/04-28/04/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salles 2 et 3). **Navet Luc**.
- Benoît Franck in *Wégimont Culture n° 64*, avril 1991.
Luc NAVET, établi à Tavier, est sorti de l'Académie des Beaux-Arts de Namur. Après plusieurs expositions tant à Liège (il a réalisé une sculpture-cascade à Embourg dans les jardins du Crédit Communal) qu'à Namur ou encore à Wavre où il a participé à la manifestation La sculpture contemporaine en Belgique, c'est la galerie de Wégimont qui accueille ce mois ses dernières sculptures.
Cette exposition constituera peut-être pour le sculpteur Luc NAVET l`amorce d'un changement. Parti d'une expression où la matière (bois et pierre) était subordonnée à l'envie qu'avait l'artiste de la dominer par le polissage et une facture lisse, Luc NAVET arrive aujourd'hui à laisser s`exprimer le matériau de manière plus brutale.
Le petit granit et parfois le marbre sont le sujet d'intervention de la part du sculpteur laissant un maximum possible le médium intact.
Ayant pratiqué une abstraction proche de celle d'un Arp, il se dirige, dans ses derniers travaux, vers l'utilisation de plus en plus courante de la pierre. Conscient qu'il faut maintenant effacer ses références et commencer à produire dans le temps, c'est donc à un nouveau dépassement que nous convie Luc NAVET.
Se souvenant que la pierre fut le premier matériau par lequel l'homme s'exprima artistiquement, Luc NAVET fait pour nous un voyage dans le temps, nous ramenant à l'origine de la création.
Telle œuvre abstraite comportera un semblant de figuration évoquant yeux, bouches. Mais toujours, une part de mystère. Car après tout, est-ce le sculpteur ou le temps qui a gravé cette référence au réel ?
Luc NAVET tente de laisser exprimer son inconscient par la réalisation de ses sculptures qui sont l'aboutissement du travail de son moteur interne donnant naissance à son produit sculpté.
C'est donc une matérialisation de l'idée du moment: ce que certains ont appelé la "corporéité immédiate".
Il ne faudrait pas oublier l'engagement social de l'artiste. Même si celui-ci ne se perçoit pas de facto quand on voit une de ses œuvres, chaque pièce est en fait le résultat d'une prise de conscience.
Choqué, ébahi, par tel événement, Luc NAVET répond de manière plastique à ses questions

métaphysiques.
En somme, Luc NAVET nous propose une sculpture dans le temps. Car elle est le résultat des événements qui nous secouent, car elle se positionne dans le grand concert de la création, car elle est aujourd'hui en plein renouveau. Ayant abandonné l'aspect fini, laissant le petit granit ou la pierre de Vinalmont s'exprimer sous le contrôle de l`homo faber qu`il se souvient avoir été, revenant aux origines pour tenter de trouver l'ébauche de solutions à notre monde présent. C'est à une jubilation de l'esprit que nous invite Luc NAVET.

(13/04-28/04/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle 2) **Intimismes. Gravures**
- Jean-Pierre Rouge in *Wégimont Culture n° 64*, avril 1991.
Dans le bouillonnement de la création actuelle en matière d'estampe, il est des artistes qui, faisant fi des recherches formalistes, abordent la chose vue sans artifice, sur le motif, conscients de leur devoir de témoins devant la simple réalité du monde. Mais tout en révélant leur sujet, ces artistes ouvrent les portes d'un monde second qui joue sur le temps, les transparences, les modèles, les ombres et les lumières.
Ils possèdent un don particulier pour dépouiller le champ, faire sentir les mouvances irisées de la surface des choses, lever, par la grâce d'une touche particulière, un détail qui révèle la tension a peine perceptible.
Par-dessus tout, ils établissent une distanciation d'où émane la douceur et qui affine la présence.
En dernière analyse, si nos graveurs dépassent l'objet, c'est pour révéler l'imperceptible, une sorte de vérité originelle, comme une recréation du monde. Dépassant l'anecdote, l'imagerie ou le constat, ils figent les êtres ou les objets représentés en une sorte d'éternité muette, d'où naît l'émotion.
Il faut enfin et surtout dire des trois graveurs réunis ici qu`ils ont en commun un respect du métier, un goût du bien fait, du poli et du raffiné, à des années-lumière de l'approximatif et du gratuit qu'osent trop souvent revendiquer certains.
Marc-Henri DEBAAR nous transmet une poétique sereine, où la réalité s'allège et s'illumine. Ses natures mortes, plantées devant une fenêtre, ont un frémissement, une apesanteur, qui restituent aux choses leur identité originelle. Subtilement éclairés, ses objets s'organisent en une sorte de symphonie calme et réfléchie.
La palette des gris est infinie mais discrète, et elle fait sentir les rythmes et les sonorités sans jamais hausser le ton.
Claude SINTE est un intimiste qui donne vie et profondeur à tout ce qu'il touche. Une écriture précise et remarquablement maîtrisée donne à ses scènes d'intérieur un aspect paisible et mesure.
Les nus de Jan BUYTAERT, enrobés d'une douce luminosité, évitent l`anecdote mais, jouant du clair-obscur, ils ont quelque chose d'à la fois grave et futile, comme si ces femmes, plongées en elles-mêmes, tentaient de dissimuler je ne sais quel bonheur tranquille, à l'écart des horreurs de notre temps.
L'art actuel a été trop souvent soumis aux vociférations de certains. Même si, à certains moments de l'évolution, une part d'anarchie est nécessaire, il est réconfortant, à d'autres moments, de trouver des artistes qui proposent une esthétique de l'équilibre, de l'harmonie, en des scènes silencieuses, à la poétique sereine, calme et réfléchie.

(07/06-28/07/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Pavillon des Expositions dans son entièreté)
Arnaiz / ES. Rétrospective de l'œuvre gravé.
* Reprise d'un texte de Lucien Curzi. Paris, février 1990 in *Wégimont Culture* n° 65, mai 1991.

(14/09-29/09/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle 1). **Bonmariage Marie-France. Peintures**
- Benoït Franck in *Wégimont Culture n° 66*, septembre 1991.
L'œuvre de Marie-France Bonmariage est silencieuse, immanente, atmosphérique. Les couleurs sont placées les unes sur les autres, retravaillées. Le temps épure la gamme chromatique, la rend vivante. Les formes se simplifient mais a pourtant s'agencent parfaitement entre elles. La symbiose des formes et des couleurs crée un langage dans le faible interstice de leurs relations. Il faut trouver le juste relais,

le fil ténu qui lie toute l'œuvre. ,Et le plaisir suit, car, parti de la simplicité, on découvre une profondeur de tons et de formes, un réseau solide. La contemplation n'est pas absente de son travail. Le spectateur est appelé comme faisant partie de son œuvre, il peut s'engouffrer dans la toile, vivre avec elle.
Les grands formats peuvent parfois, dans une section, rappeler Mark Rothko et ses gouffres de lumières s'ouvrant à côté d'une plage sombre plus hermétique. La dialectique des tons chauds et froids, présente dans quelques tableaux, crée une double lecture qui renforce l'œuvre. Quant aux toiles n'utilisant que des couleurs qu'une Sonia Delaunay n'aurait pas reniées, on est frappé par la richesse des nuances. La structure du tableau est toujours mouvante, les contours s'effilochent et on est parfois frappé par la liberté que s'accorde le peintre.
S'il existe des oppositions entre les gammes chromatiques, il y a aussi une contradiction constante entre un univers en apesanteur et une ambiance plus terrestre et fixe. La construction de l'œuvre suit un parcours se heurtant tantôt à la matière, tantôt à la pensée qui s'élève du tableau. Le format de la toile et les moyens décrits plus haut permettent également l'apparition d'une «présence physique» enveloppante et harmonieuse.
On retrouve ici, à côté de l'œuvre de Pablo Garcia, une aire de repos, loin des dénonciations et des dénis. Pourtant, l'un et l'autre se complètent. Pablo Garcia tente de retrouver un état de nature tellement absent de notre monde moderne.
Marie-France Bonmariage semble avoir créé de toute pièce ce lieu si loin des soubresauts contemporains. C'est en cela que les deux artistes présentés ce mois sont complémentaires. En définitive, on pourra Voir à la galerie de Wégimont la vitalité de jeunes artistes qui mêlent à leurs recherches purement plastiques un message cohérent et un regard acerbe sur la société d'aujourd'hui.

(14/09-29/09/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle 3) **Garcia Pablo. Installations.**
- Benoït Franck in *Wégimont Culture n° 66*, septembre 1991.
Pablo Garcia met en situation le monde de tous les jours, celui que nous côtoyons, celui qui nous absorbe. Dans ses installations, il allie l'objet quotidien banal à son message profond de remise en question. L'agencement de matières naturelles, non traitées, encore vierges de toute intervention humaine, s'oppose aux gadgets contemporains clonés.
Un bouchon métallique renvoie à son contraire intact, à une texture inviolée. La disposition de petits ou grands objets en séries répétées fait penser à une mise en abîme dont le seul but serait de dénoncer le pourquoi de sa création (et ici la référence à Andy Warhol est bien présente).
Pourquoi disposer, à terre, une valise remplie de pièces métalliques et de brins de paille ?
Pourquoi, se servant de ces fameux bouchons, il crée une fresque évoquant signes et caractères primitifs ? Tout simplement pour signifier la distance qui, aujourd'hui, nous sépare de cet état de nature, non pas au sens «rousseauiste », donc aussi valorisé, mais au sens d'état premier. L'artiste nous dit qu'il faut assurément montrer ces plantes vertes fabriquées à la chaîne et aussi la vraie vie, celle qu'on ne présente plus. Car un des sens de l'existence pourrait résider dans cette recherche d'un ailleurs. En somme, il faudrait retourner à la vraie pulsation des choses, les palper et ne pas oublier leur grand pouvoir de magnétisme. L'imperfection naturelle est plus acceptable et viable que le produit aseptisé, usine, sans barbe ni cambouis. L'époque que nous vivons est celle des contradictions.
L'œuvre de Pablo Garcia s'en veut faire l'écho, sans parti pris. Il constate et ne fait que rendre plus manifeste ce qui, souvent, est enfoui dans le labyrinthe de nos informations.
Contenants, pots en tout genre, images de cette société de surconsommation se bousculent dans le bric-à-brac des réflexions de l'artiste. Les travaux humains ne sont pas toujours négatifs. Ainsi, l'homme attentif qu'est Pablo Garcia, se mue en producteur de gravures. Il ne pratique pas seulement le réemploi, il lui arrive de succomber à la tentation productive pour sortir de la presse l'image d'un vase grec ou babylonien. Mais celui-ci est aussitôt collé sur une palette de bois chère aux clarkistes de grandes surfaces. La dose de dérision nécessaire à un message qui se veut corrosif parce que pertinent ne fait que renforcer son discours.
La tentation plastique, qu'on ne s'y trompe pas, est grande. Et les rapports de matières, d'albédo des surfaces, de disposition de volumes, de distribution des séries concourent à rendre son travail agréable à regarder.
Outre le message, il y a tout un travail de plasticien qui donne la structure élémentaire de l'œuvre.

L`artiste crée des situations où la nature, l'industrie et l'homme se retrouvent ensemble pour parler d'art.
Pablo Garcia reste attentif aux faits contemporains qui «font» l'actualité. Il y décèle contradictions et interrogations qui resurgissent de manière insidieuse dans ses installations. Cette œuvre syncrétique, ce réservoir de cris prend en compte une foule d'événements qui s`y fondent parfaitement.
La Galerie de Wégimont sera investie par ce jeune Liégeois plein de promesses ce mois de septembre. Les fidèles visiteurs, attachés à leur parcours dominical, devront revoir un temps leurs déambulations artistiques. Le sol sera couvert d'éléments qui, j'en suis sûr, ne feront qu'élever la pensée. Ici, comme parfois trop peu ailleurs, il faudra savoir où mettre les pieds.

(14/09-29/09/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (Salle 2). **Gravures de Lettonie avec des œuvres de Blumberg et Petraskevics**.
- Claude Sinte in *Wégimont Culture n° 66*, septembre 1991.
Voici un extrait du texte de présentation de cette expo, signé de Claude SINTE, graveur lui-même, grand voyageur, qui a eu l'occasion de rencontrer les artistes concernés et les a fait exposer chez nous.
Après la «Première nationale» à Namur, dans les locaux du Musée Rops, Wégimont présente une exposition de gravures lettonnes signées Blumbergs et Petraskevics.
… En Lettonie, pendant plusieurs décennies, les œuvres abstraites ou avant-gardistes étaient dénoncées comme formalistes et non conformes aux canons du réalisme soviétique. Ainsi, Gustavs Klucis, le seul artiste letton réellement connu dans le monde entier, notamment pour ses affiches, fut repoussé dans les coulisses de l'histoire de l'art au même titre que Rodchenko, Tatlin, Lissitsky ...
Il faudra attendre le milieu des années 1960 pour constater que la copie conforme de la réalité était progressivement remplacée par une représentation générale de la vie, admettant quelques interprétations.
Les marques de la tradition.
C'est dans ce contexte économique, social et politique qu'il faut d'abord considérer les œuvres de Blumbergs et Petraskevics. Encore faut-il aussi les situer dans le flux des recherches artistiques qui se construisaient autour d'eux.
Sans doute en raison des difficultés rencontrées pour acheter du matériel spécifique à la gravure en creux, -ce fut également longtemps le cas pour les artistes polonais par exemple-, les Lettons ont d'abord développé la gravure en relief, dite aussi en taille d'épargne, telle que la gravure sur bois et la linogravure (Upitis). Il faudra attendre le début des années 1970 pour voir apparaître la gravure en creux, dite aussi intaglio.
Ici réside une première caractéristique de l'art letton contemporain : l'intaglio est essentiellement utilisée en combinaison avec la gravure en relief. On aime jouer sur les contrastes ou sur la complémentarité des surfaces et des traits. L'œuvre de Blumbergs illustre fort bien ce jeu des dualités : il distribue ses masses griffées ou rehaussées de graffitis symboliques.
Si l'art letton est profondément figuratif, ce n`est pas seulement en raison des pressions politiques. Pour les Lettons, l'homme est une parcelle de la nature, et comme tel il doit trouver l'harmonie avec elle, se soumettre à ses lois. Pour bien des artistes, il convient de trouver les accommodements nécessaires entre le monde de la machine et le respect de la nature. Pour d'autres, l`approche de la nature est aussi un moyen de rendre plus sensibles les subtilités de l'âme humaine. Ainsi s'est développée une esthétique romantique qui a été mise en évidence dans les Triennales organisées à Tallinn depuis 1968 jusqu'à nos jours.
On notera au passage que si nous connaissons peu ces Triennales, c'est parce qu'elles se tenaient de l`autre côté du rideau de fer, regroupant presque exclusivement les artistes des pays baltes : toutefois, elles ont joué un rôle considérable de promotion et d'encouragement de la gravure dans ces pays en manque d'informations.
Une` troisième racine de l'âme lettonne est incontestablement le sens de la tradition, le goût de l'art populaire, le développement du folklore, le tout aiguisé par un profond sentiment d'identité nationale. La figuration qui en résulte se trouve étroitement entrelacée avec un concept philosophique et une imagerie proche de la poésie écrite. D 'ailleurs, bien des graveurs sont illustrateurs de livres, contes pour enfants, poèmes, trouvant là un moyen de subsistance. (Cette activité est largement plus développée que dans nos pays d'Europe Occidentale).

Les Lettons ont toujours bien aimé la beauté esthétique de la forme, l'ordonnancement, la netteté. Tout essai de rompre avec la tradition esthétique provoque un refus d' accepter ou de comprendre l`art contemporain. C'est pourquoi les travaux de la jeune génération sont considérés comme agressifs et même antihumains. Rares ceux qui osent l'abstraction, ou ceux qui font éclater les formats habituels de la gravure, suivant en cela les tendances contemporaines à la monumentalité. Mais ils existent cependant : Putrams, Petersons, Breze... On les verra sous peu dans les grandes manifestations intemationales !

La Triennale de Riga.

Les organisateurs de la Triennale de Riga (capitale de la Lettonie) ont toutefois privilégié les petits formats de gravure, au cours des trois éditions précédentes, dont la dernière seulement était ouverte aux artistes étrangers. Ils estiment que dans le petit format, l'expression poétique est plus dense, la sensibilité plus aiguë. Il faut aussi, sans doute, y voir le fait que pour une telle manifestation, l`accord de Moscou n'est pas nécessaire : la gravure y est considérée comme un art mineur, d'autant plus que le format est réduit !...

Quoi qu'il en soit, Ilars Blumbergs et Juris Petraskevics sont respectivement les lauréats de la deuxième et troisième Triennale de Riga.

Blumbergs, âgé de 47 ans, a développé une intense activité comme scénographe, de 1968 à 1981 : Shakespeare, Tchékov, Racine, Ibsen... Il est considéré comme un des leaders de la mise en scène contemporaine. Auteur de nombreuses et remarquables affiches, qui lui permettent de gagner sa vie, il est également peintre et graveur d'avant-garde. Mais quelle que soit son œuvre, il plante les racines de son inspiration dans la littérature.

Par exemple, les œuvres exposées à Namur et à Wégimont ont été inspirées, à la suite d'une commande, par la lecture de textes bibliques relatifs à l'origine et au destin de l'homme. A cette occasion, il pouvait travailler son thème favori : celui de la lutte éternelle de l'homme avec ou contre lui-même, dans la poursuite de son idéal. De ces luttes naissent les alternances de joie et de douleurs, de guerres et de paix. Blumbergs est constamment en quête de l'essence du phénomène. Il renonce au superflu et au banal jusqu`à ce que l'idée exprime d`elle-même un signe. Pour lui, la vraie valeur est celle du processus créatif proprement dit, en tant que lutte entre les contraires tels que la surface et le trait, le rouge et le vert... Seule cette lutte donne un sens à l'existence de l 'homme L'œuvre n'est pas abstraite. Elle ne perd pas ses liens avec le temps, l'espace et la nation.

Petraskevics 37 ans, accorde une grande partie de son temps à l'il1ustration : gouaches, aquarelles, gravures... Les œuvres présentées à Namur et à Wégimont sont notamment des illustrations de poèmes de Baudelaire. Il affectionne le mystère qu'il traduit avec une véritable sensibilité de graveur : il utilise la mezzo-tinto, non pas sur toute la plaque comme on le fait habituellement, mais par surfaces mises en tension grâce aux traits incisifs de l'eau-forte. Ainsi, il ne tombe pas dans le piège du maniérisme trop souvent rencontré chez les « mezzotintistes », et en ce sens il est un novateur.

Il voue aussi un véritable culte à la Lettonie, et dans son cycle de « Pierres », il s'inspire des croyances du peuple, affirmant que celles-ci sont taillées dans la pierre pour vivre éternellement.

- Louis Simaÿs, gérant de la galerie de Wégimont in *Wégimont Culture* n° *66*, septembre 1991

La Spa Art Gallery et la galerie de Wégimont ont décidé de parcourir ensemble une part du chemin qui conduit à la diffusion, des Beaux-Arts, terrain d'entente.

Les objectifs des deux galeries son cependant différents mais peuvent se rencontrer en certains points dont celui de l'information. C'est pourquoi le Centre Culturel de Wégimont a décidé de dédier cette page à la galerie amie. En contrepartie, notre «Wégimont Culture» sera envoyé, à titre d'essai promotionnel et temporaire aux visiteurs de la galerie spadoise.

La Spa Art Gallery est dirigée par M. Paul PIRONT. L'objectif de la galerie est international, plutôt voué à l`art abstrait. Pour son directeur, passionné d'art depuis l'adolescence, l`important est de pouvoir montrer des artistes connus à l'étranger mais dont les prix d'acquisition des œuvres peuvent encore être abordables pour une large tranche du public.

Paul PIRONT investigue l'Europe à la recherche de talents reconnus par les galeries étrangères et dont les cotes sont en pleine ascension. Pour sa sélection, il prospecte les foires, prend comme référence quelques collections d"imp0rtance, et s 'appuie sur la différence culturelle des régions rencontrées. Le public de la Spa Art Gallery dépasse largement la Belgique et s'étend, comme la sélection artistique à 1"Europe entière, voire à d'autres continents.

Septembre verra l'accrochage aux cimaises d'un artiste autrichien, BRANDNER; Octobre-novembre un artiste luxembourgeois, BINFELD. Et prochainement, ce sera le tour de PETERSON, un artiste danois.
Notre but est ici de faire découvrir au public de Wégimont des artistes peintres dont la qualité, nous en sommes sûrs, ne fera aucun doute mais qui, vu les contacts internationaux qu'ils ont nécessités, ne sont pas prévus pour l'instant à notre programme d'exposition. Alors, si vous voulez être invité par Paul PIRONT aux expositions de la Spa Art Gallery, contactez-le au n 087/77.49.33, chemin de Prefayhai, 1 à 4900 Spa. Il se fera un plaisir de vous envoyer sa documentation.

(12/10-27/10/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Expressions bulgares**. **Peintures, sculptures, gravures.**
* Bachtchevanov Ivan, peinture ; Bisserov Roumen, peinture ; Damaskov Radostin, peinture ; Dinev Guergui, peinture ; Ganev Valentin, gravure ; Ivanov Jivko, peinture ; Kalatchev Bojidar, peinture ; Kassabov Christo, peinture ; Marinov Yordan, peinture ; Nikolova Penka, peinture ; Petrov Yordan, peinture ; Stoyanov Roussi, peinture ; Tanchev Nikolas, sculpture ; Todorov Krastio, peinture ; Tokmaktchiev Nenko, peinture ; Tontchev Dimitar, peinture ; Zaberski Damian, peinture : Zinin Krassimir, gravure.

- Richard Villers (co-responsable de la galerie du Pont-Neuf à Malmédy, initiateur de l'exposition) in *Wégimont Culture n° 67*, octobre 1991.
Sous la domination byzantine va se développer la technique très particulière des icônes. Technique dont la valeur artistique n`est plus à décrire, et qui, en plus, a su conserver toute la spécificité bulgare qui en fait le channe. Malgré la présence de l'envahisseur, cette forme de peinture s'est perpétuée jusqu'à nos jours par des artistes qui s'y consacrent entièrement. Aujourd'hui encore, les icônes font intégralement partie de la vie des Bulgares. Bien que certains artistes s'en défendent, on peut affirmer que la peinture contemporaine subit encore l'influence de la technique des icônes.
Sous la domination ottomane, on observe une islamisation, ou plutôt une osmanisation, de l'art dans toutes ses formes.
Depuis que le peuple bulgare s'est libéré du joug ottoman, il a cherché à préciser, dans son art, les notions de race et de nationalité et y est parvenu de deux manières différentes. D'une part, il a soutenu l'effort d'artistes généralement enclins à accueillir' favorablement les enseignements de l'Occident. D'autre part, on a voulu retrouver dans le sol et dans les traditions populaires les éléments de cette personnalité nationale souvent persécutée, toujours niée, mais jamais détruite.
L'influence de peintres tels que Boecklin, Lenbach, Kaulbach et d'autre part, de l'Impressionnisme français se font sentir chez bien des artistes contemporains.
Par contre, le Fauvisme et l'Expressionnisme n'y trouvent aucun écho.
De son côté, l'Abstraction pénètre en force dans la peinture bulgare pour être ensuite dénigrée par certains artistes qui préfèrent un retour au formalisme.
Le «réalisme socialiste››, quant à lui, n'a jamais pu s'enraciner dans l`art bulgare. 0n en prendra pour preuve que l'art de l'affiche de propagande est toujours resté marginal. On a pu observer, depuis la deuxième moitié des années '80, une incessante recherche de liberté par les différentes expressions artistiques
Cette recherche trouve, aujourd'hui, son plein développement dans le groupe EXPRESSIONS BULGARES. Ville de 100.000 habitants sur les bords de la nier Noire, Bourgas a toujours été une véritable pépinière d'artistes. Et si les styles y sont variés, la motivation y est l'unique ciment. Agés de 29 à 62 ans, une majorité d'entre eux a fait ses études à Veliko Tamovo, ancienne capitale du royaume de Bulgarie.
Mais il ne faut pas s'y tromper. EXPRESSIONS BULGARES n'est ni un style, ni une école. Il faut tout au plus y voir l'expression d'une volonté farouche à conserver une identité dans sa pureté originelle.
On peut même dire que le groupe EXPRESSIONS BULGARES n'est pas un groupe en ce sens qu'il est plutôt une somme d'individualités.

(09/11-24/11/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (salle 1) **Laviolette Damien**. **Peintures.**
- Benoît Franck- in *Wégimont Culture* n° 68, novembre 1991

Damien Laviolette développe une œuvre dont les composantes se retrouvent immanquablement de manière permanente dans chacune des pièces constitutives de l'ensemble.
La préoccupation majeure de l'artiste est de créer un univers. Celui-ci se forme au départ de situations quotidiennes banales, il est habité de personnages parfois inquiets - voire inquiétants, dont les regards vides semblent apprendre toute la détresse d'un monde terne.
Il y a du désespoir dans les compositions du jeune peintre mais jamais le message ne s'arrête là. La puissance évocatrice fait naître une ambiance mêlant crispation et humour grinçant. Cependant, à la première lecture d'un tableau, la mélancolie ne paraît pas dérangeante, au contraire, quand elle se teinte de tendresse, la scène devient attachante. C'est là toute la richesse de son œuvre puisque , sans grand chambardement fracassant, Damien Laviolette fait son petit bonhomme de chemin, plaçant ses œuvres en bon ordre dans le contexte de la création liégeoise.
Sa région transparaît dans ses toiles, pour révéler l' inquiétude qui anime sa population mais aussi son besoin de s'extraire du milieu parfois trop oppressant (Les amoureux devant la fenêtre).
En somme, le peintre reste attaché au monde qui l'entoure et c'est plus son environnement que n'importe quoi d'autre qui conditionne son travail.
Sans tomber dans les lieux communs mais au contraire en réaffirmant haut un des rôles primordiaux de toute activité artistique, l'œuvre de Laviolette affronte à nouveau les affres de la représentation pour mieux permettre l'évasion du spectateur.
La figuration qu' il cultive n'est pas étrangère aux principes de base d'un certain expressionnisme propre à Otto Dix par exemple. La juxtaposition audacieuse des plans, la déformation humaine et l' agencement parfois anarchique des individus à la stature robuste et rude contrastent quelque peu néanmoins avec la douceur de la vaste gamme chromatique et ces vastes aplats délicatement sur-tachés.
La Galerie de Wégimont a donc réuni, côte à côte, deux artistes qui développent une approche originale de la société. Damien Laviolette reste attaché aux valeurs qui fondent notre monde et propose ainsi de nombreuses pièces où l'environnement s`exprime librement tandis que Robert Alonzi, dans un grand élan lyrique, nous rappelle avec fougue qu'un des rôles de l`altiste est de montrer... pour mieux réagir ensuite.

(09/11-24/11/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (salle 2). **Dewint Roger, gravures.**
- Marie-Ange Brayer in *Wégimont Culture n° 68*, novembre1991

Autographie d'un portrait.
« A chaque être, plusieurs 'autres' vies me semblent dues » (Rimbaud)
Dès les débuts de cet artiste, surgit le motif des lunettes opaques, manifestant l'intention de regarder «à l'intérieur››, de faire du portrait, non une entité reconnaissable, mais une physiologie fantasmagorique, redistribuant les cartes géographiques de la perception : au regard tantôt oblitéré tantôt biaisé, à la bouche bâillonnée ou hurlante, s'oppose la saillie d'une oreille, festonnée de « becs », à l'écoute faussement distraite du tumulte environnant.
La figure transparaît, chez Roger DEWINT, dans sa qualité de tissu mental, point de suture entre les chancres du corps et les affres de l'esprit. L'épiderme est de la sorte scarifié de traits qui en font jaillir les humeurs cérébrales, migraines de cailloutis sur le crâne, veinules irriguées d'encre ou bavures colorées tuméfiant les traits. La procédure graphique est de déstabilisation, biffage de l'ordre fallacieux des choses pour ramener l'être à sa déshérence originelle. Dans «Hommage à Trakl» (1974), la graphie se dilate en trait ourlant le visage dont les dispositions intérieures se répartissent en fines plages chromatiques, ponctuées de taches tels des atolls dans une mer ensablée.
Au lieu de «fixer» le trait, R. DEWINT le multiplie en embardées virevoltantes, hachures effrénées proliférant comme une végétation sur un sol toujours mouvant. La figure n'est pas insulaire mais communique avec l'extérieur : des balafres cinglantes l'outrepassent pour la prolonger virtuellement dans l'espace. A la griffure acérée du trait qui barre, retranche, se confronte la porosité des taches qui absorbent leurs entours : vergetures colorées, lunules ombrées qui brouillent l'entrecroisement des hachures; ravines conférant au modelé une profondeur aqueuse et trouble. Dans «Les Gens rigolent trop» (1985), cette graphie double est sensible dans le tracé linéaire du profil droit qui contient la

figure, tandis que sa partie gauche est aspirée dans les ténèbres incandescentes du rougeoiement grenu de l'aquatinte.
Ce graphisme à la virulence affûtée jusqu'à la lacération se trouve tempéré par le raffinement chromatique : verts jaspés, jaunes fennec, carminations boréales, dont l' orphisme forme écluse au trait sismographique et sans concession. La ligne ouvre un abîme, plaie béante, que vient cicatriser la couleur qui jamais n'est redondante, mais déporte le graphisme vers un ailleurs. C'est que se combattent, cher Roger DEWINT, la violence et la pacification, le terrestre et le vertigineux, l'ancillaire et l'onirique, la légèreté corrosive de l'humour et le soufre des profondeurs infinies, le trait et la tache, - dualité fondatrice où origine la création.

(06/12-22/12/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Mythologies individuelles**.
* Œuvres de **Jean Dols, Outi Heiskanen, Andrzej Popiel**

- Jean-Pierre Rouge in *Wégimont Culture* n° 69, décembre 1991
Tout mythe est un récit. Discursif et simple, il se réfère toujours à un ordre du monde antérieur et explique une loi organique de la nature des choses : chaque fois, l'ordre du monde y est remis en cause. Ainsi en est-il de l'histoire du Déluge ou de la Création. Ainsi en est-il de l'histoire de Démèter qui rend compte mystiquement de la germination, de la croissance et de la maturation, bref de tout le mystère de la vie. Bien que le divin y soit parfois évoqué, et que le recours au surnaturel y soit fréquent, le mythe n'est pas nécessairement religieux. Mais il est, en tout état de cause, toujours magique, c'est-à-dire qu'il agit, à distance, sur le déroulement des choses. - On pourrait, mutatis mutandis, appliquer cette définition du mythe aux trois artistes que nous présentons en cette exposition. A cette nuance près que, plasticiens, c'est par l'image qu'ils manifestent les illusions. - Et à cette exception près que les mythes qu'ils évoquent ne se réfèrent pas à l'éternité des choses, mais concernent le merveilleux interne, le fantasme visionnaire individuel de l'artiste. C'est que, en composant leurs illusions, tout en les dissimulant sous les apparences du réel, nos artistes inventent des mythes qui leur sont propres. – Tous trois trompent le réel en le soumettant à toutes sortes de métamorphoses ou en l'affranchissant des codes traditionnels. En piégeant l'espace, par la logique d'une certaine folie, d'un cursus dérangeant ou provocateur, tous trois font se fissurer la réalité en en appelant une autre qui la transcende et qui est de l'ordre du mythe. Ils réalisent des machines à chavirer l'esprit. - En prenant le risque de confronter Jean Dols - 83 ans au prochain printemps - à deux artistes qui ont moins que la moitié de son âge, nous avons aussi voulu montrer à quel point l'art d'un de nos doyens est encore présent, à quel point il s`insère encore dans une problématique contemporaine. Peu de nos aînés, parfois moins âgés que lui peuvent en prétendre autant » Parce qu'il a été trop longtemps négligé par les circuits traditionnels, et parce que nous croyons, hors de toute polémique, qu'il est un des plus grands artistes liégeois de notre temps, nous avons voulu rendre cet hommage amical à Jean Dols.

- Salle 3. **Dols Jean**, gravures. Après des années d'absence des cimaises liégeoises pour une exposition personnelle
- Willy Lesur in *Wégimont Culture* n° 69, décembre 1991 (Extrait de « Dix artistes liégeois››, imprimerie Lesire, Liège, 1983 (épuisé)).
Et si l'on imaginait Jérôme Bosch vivant en bord de Meuse ?
Et si l'on disait que James Ensor est de chez nous ? Que le surréalisme a mis le feu aux poudres de l'imagination dans notre vallée ?
On suivrait ces pistes à la trace, des fantasmagories en tête, et l'on s'attarderait devant une gravure où ces filiations seraient évidentes, pour en déchiffrer la signature : Jean Dols.
Le trait mordant, l'inspiration sarcastique, l'impertinence anticonformiste : un univers est là, personnel et goguenard, qui nous raconte un fouillis d`histoires. La pointe sèche mord le métal, des personnages naissent, des constructions s ”échafaudent.
Regarder autour de soi, vivre avec les gens, c'est le secret de Dols. Et la gravure est son écriture, sa façon de nous raconter ce que nous sommes. Une discipline stricte aussi, qui joue sur les valeurs, et dont il s'évadait parfois, comme en récréation, pour aborder la peinture à l'huile, qu'il appelait «ses vacances ».

Ses thèmes ? Il les trouve dans la rue, dans ces bistrots où l'on sert le pékèt bien frais aux habitués, où l'on refait le monde autour d'un bock, où il griffonne un croquis sur un sous-verre, saisit une attitude, engrange pour l'ouvre à faire, tend l'oreille à ces histoires insolites, «surréalistes» qui vont inspirer son univers baroque...
Il y a dans ces contacts, dans cette nécessaire fraternité, dans cette malicieuse joie de vivre partagée, une source d'inspiration populaire et savante à la fois. «Imagier à la façon des anciens burinistes, Jean Dols (...) est le conteur d'anecdotes et de drôleries dont les planches se lisent comme des livres. Il est le philosophe fantaisiste, un tantinet irrévérencieux et gavroche, dont les inventions (...) proposent des enseignements aussi drolatiques que profonds ». Ces lignes de René Tonus datent de 1939.
On ne pouvait mieux dire...

- Lucien Rama in *Wégimont Culture* n° 69, décembre 1991.
Jean DOLS a toujours aimé porter un regard lucide sur la nature humaine !
Avec une authenticité évocatrice et pertinente, ce graveur et galeriste précurseur, enfant légitime de James Ensor et de Rabelais, participe pleinement. de son temps.
Son art incisif résonne sous toutes les formes d'expression !
Mais de ses errances à travers le monde des kermesses et des fêtes populaires, l'artiste de la rue Saint Paul nous fait surtout partager la dualité de ses tendres sentiments d'existence Toute son œuvre est à lire autant qu'à regarder et renferme toute une symbolique organisée où souffle un vent de comédie burlesque qui ravive la mémoire des hommes par le rire de l'artiste. Un rire tranchant qui résonne comme un glas de tendresse sur les clochers de l'indifférence et de la cupidité.
L'art de DOLS est un art lyrique articulé dans une gestuelle épicurienne, un enchantement rythmé au gré de nos états de conscience.
On devine aisément la nature de ses sentiments, l'ambigüité de son inquiétude et la profonde mutation de son champ visuel.
Enigmatique et solitaire, Jean DOLS agence les vices aux côtés de la vertu pour recomposer une adorable esquisse du monde sensible. En serait-il le paisible pêcheur à la ligne ?
Lorsqu'on pose un regard sur l'ensemble de son œuvre, on est surpris par l ' actualité de ses thèmes et la grandeur d'âme d'un homme qui s'inscrit comme une personnalité à part entière dans le cercle intime des authentiques créateurs Wallons.

- Michel Barzin. Grande exposition de Rollmops in *Wégimont Culture* n° 69, décembre 1991.
Il faut aller voir l'exposition de rollmops de Jean DOLS à l'étal de Wégimont, kermesse mensuelle.
L'annonce faite à Léda. Tétons en prison. Les nus sont habillés.
La mort est catholique.
Dieu anecdotique.
Relique.
Tique.
Des plis de cerveau gravés au poil de quoi ?
En tutu et blouson de cuir.
A l'encre.
Oh, le gros ballon ! Il écrase la vie : la belle vî vallée où poussent les mamelons.
Madelon. Petit bruit.
Melody.
Bourdon cyclique.
DOLS est écossais ? Normalement, oui.
Eglise-bourreau. Tombeau-poireau.
Chancre-cancre. Marche-garce.
Impuissance-jouissance : les communiants vont en ballon.
Bonjour Grosz. George. Sans s.
Les clowns sont Lucifer et Basinger, Lilith et Bonnaire. On ne peut pas s'en passer.
Ils alimentent les démarches conceptuelles. Que vivent les clowns conceptuels !
A la mayonnaise.

- Dacos in *Wégimont Culture* n° 69, décembre 1991.
Le cuivre est bien poli, sa couleur témoigne de sa dureté, L il a été minutieusement dégraissé, au fur et à mesure, son éclat disparaît sous la couche de vernis.
Une cigarette, le vernis sèche, l'œil se plisse, prêt à contrôler la main ou peut-être simplement à cause de la fumée.
Maintenant la pointe à graver trace les lignes, une à une. Petit à petit, une table apparaît, le petit monsieur chapeauté et cravate attend, une plante prend place à ses côtés dans un pot que l'on doit sans doute rentrer quand il fait très froid. On est à une terrasse, de bistro bien sûr, c'est la fin de l'été, quelques mouches volent, peut-être aussi une guêpe, c'est qu'entretemps le garçon a déposé une bière bien crémeuse sur le marbre de la petite table ronde.
Voilà, c'est fait, tu l'as ton Dols !
Tu rigoles ? T'as pas fait le tour !
Efface le petit bonhomme derrière la table, assieds-toi à sa place, fais gaffe tu pourrais renverser le verre, commandes-en un autre, et feuillette, feuillette les yeux fermés les gravures de Dols que tu viens de voir dans sa galerie du Passage Charles Magnette, feuillette les comme si c'était du papier à cigarette qui viendrait de bien plus loin que d'Arménie...
Peut-être qu'un jour tu seras graveur, toi aussi ?
Merci Jean Dols.

- Salle 1. **Outi Heiskanen**, gravures. Finlandaise, lauréate de la dernière biennale de Liège.
- Jean-Pierre Rouge in *Wégimont Culture* n° 69, décembre 1991.
Tout un monde d'animaux à têtes humaines - à moins qu'il ne s'agisse d'humains à têtes d'animaux - peuple les gravures d'Outi Heiskanen. Tels ces hommes-ours conversant avec des renards au fond de sombres forêts. Tels encore ces gnomes grimaçants veillant de mystérieuses femmes nues endormies. Tous ces personnages sont, en fait, les interprètes d'un impossible récit, venu du fond des âges, les vestiges d'un drame qui remonte au plus profond de l'esprit humain.
Reflets d'un vieux culte panthéiste, où l'on retrouve sans doute les traces de l'animisme finno-ougrien, les images d'Outi Heiskanen font entendre les bruissements d'une forêt primitive et secrète, de l'époque où les pierres avaient un visage.
Un des passe-temps favoris d'Outi, quand elle ne parcourt pas à pied le Pakistan, est de s'égarer, seule, dans la forêt finlandaise. Là, elle construit de ses mains de petites cabanes de branchage où elle se réfugie pour dessiner. Elle retrouve ainsi les gestes du chaman qui, dans ces abris de fortune, tentait de capturer les esprits.
C'est bien d'esprit qu'il s'agit dans les images mises en scène par Outi Heiskanen. Surgis on ne sait d'où, se promenant pareils à eux-mêmes d'une gravure à l'autre, les personnages - femmes à grands chapeaux promenant des béliers à corps humains ou sarabandes nocturnes de singes et lynx autour d`un château enchanté - racontent des histoires naïves et compliquées, à l'origine de tous les mythes. Outi Heiskanen est un exemple presqu'unique d'un artiste qui a su préserver, dans son œuvre, l'essence même du divin. Ses images recomposent une cosmologie mythique, où le particulier se transforme en général.
Andrzej Popiel aime les grands espaces dans ses vastes compositions, aux perspectives quasi ucceliennes, court en tous sens une kyrielle de personnages occupés à Faction, en des images enveloppées, et parfois même submergées, par une véritable prolifération graphique. – Mais Popiel ne perd pas de vue pour autant ses objectifs premiers. De ces climats fusionnants, d'où se dégage une curieuse impression d'instabilité, émerge un insolite, une truculence, une provocation, où l'arbitraire s'associe au réel, divulguant une mythologie personnelle, proche de la caricature. ~ Dans ses fables insolentes ou malicieuses perce la dérision, une liberté de ton que la précision du dessin et la fermeté du trait ne font que renforcer. Jean-Luc CHALUMEAU, citant Althusser, a écrit qu'il incombe à l'art de notre temps «de relayer certaines fonctions historiques de la religion : en premier Lieu recharger d'imaginaire le réel››. C'est bien vers un imaginaire sauvage et mythique que nous entraîne Popiel, sans jamais oublier que derrière la narration se cache toujours une critique féroce de la société.

Liège, Assurances Fédérales et Banque Cera

(28/10-22/11/1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (aux Assurances Fédérales à Liège, bld de la Sauvenière 25) **Gravures sur métal.**
* Baba / JP, Babic Dubravka / Youg., Carcan René, Coulon Jean, Currell Anthony / GB, Debaar Marc-Henri, Lgana Jamal, Mayer, Mineur Michel, Rauch Susan/ FR.
- Wégimont Culture in *Wégimont Culture* n° 67, octobre 1991.
Marc-Henri Debaar nous transmet une poétique sereine, où la réalité s'allège et s'illumine. Ses natures mortes, plantées devant une fenêtre, ont un frémissement et une apesanteur, qui restituent aux choses leur identité originelle. Subtilement éclairés grâce à la manière noire, ses objets s'organisent en une sorte de symphonie calme et réfléchie. La palette des gris est infinie mais discrète, et elle fait sentir les rythmes et les sonorités sans jamais hausser le ton.
Dans les autoportraits d'Anthony Currell, la syntaxe éclatée, le graphisme inquisiteur piègent le visage dans sa vérité intime. L'image s'offre et se dérobe en même temps. L'apparence est quasi organique. Currell saisit, grâce à son burin, la vie du visage dans ses mille mouvements, en une rythmique subtile et syncopée, créant une sorte de narration fractionnée, où l'addition des traits ne vise pas à la destruction du langage, mais à sa reformulation.
Les œuvres de la Yougoslave Dubravka Babic et du Bruxellois Jean Coulon sont fondées également sur un graphisme très exigeant. Mais là s'arrête la comparaison. Car la virulence du trait de Babic, ses jaillissements de pointe sèche, guidés d'une main d'une exceptionnelle sûreté, engendrent des images d'un dynamisme à couper le souffle : corridas, courses de chevaux et de lévriers sont ses thèmes favoris. Coulon, de son côté, nous propose une imagerie beaucoup plus paisible où, en des compositions quasi surréalistes, il exhibe, avec un humour qui n'est qu'à lui, l`univers fouillé de ses mythologies personnelles.
Le Japonais Baba, utilisant la technique de l'aquatinte qui, au 19e, était encore considérée dans son pays comme étrangère, allie la douceur et la précision du trait et du dessin. Combinant l'eau-forte et l'aquatinte, creusant la planche pour obtenir des empreintes en léger relief, les œuvres du Bruxellois René Carcan partent d'éléments réels, mais suggèrent un univers fantastique.
Marina Mayer réalise une œuvre syncrétique. Ses grandes pages révèlent un esprit proche de la Renaissance avec ses personnages perdus au cœur d'un labyrinthe, les pièges de la mémoire, le fruit de la réflexion et le chant du monde.
Jamal Lgana obtient dans ses eaux-fortes des effets proches de la peinture. Si la précision est présente chez René Carcan, les travaux de Jamal Lgana l'incluent également. Ses signes symboliques renvoient à une délicatesse contrebalancée par la force du geste.
Le rêve et le geste, une palette pleine de couleur, la joie de manier les formes et les gammes chromatiques se retrouvent dans le travail de Susan Rauch. Le lyrisme de ses planches explose au grand jour et cette jubilation colorée attire irrémédiablement l'œil du spectateur.
Enfin, Michel Mineur nous propose ses ambiances douces et enfantines, qui rappellent les choses élémentaires et banales plongées dans le vernis mou. Comme pour boucler la boucle, partant de Marc-Henri Debaar, passant par les autoportraits très construits de l'Anglais Currell, retournant à la puissance de la pointe sèche de Babic, s`attardant avec un sourire sur les saxophones surréalistes de Coulon, se plongeant dans la précision et les ambiances inquiétantes du Japonais Baba, s "évadant dans les univers fantastiques de René Carcan, se baignant de la couleur pure de Jamal Lgana, retournant à la joie colorée de Susan Rauch, on voit ici tout le charme, toutes les expressions, la multiplicité et la libellé de la gravure sur métal.

(/ - / /1991) Soumagne, Galerie de Wégimont (à la Banque Cera, 4 rue Puits en Sock, Liège). **Les estampes de Wégimont sont présentes avec des œuvres de : Barzin Michel, Cunliff, Vasilikian, Wessel.**

1992

Wégimont Culture n° 70, janvier 1992
Wégimont Culture n° 71, février 1992
Wégimont Culture n° 72, mars 1992
Wégimont Culture n° 73, avril 1992
Wégimont Culture n° 74, mai 1992
Wégimont Culture n° 75, juin 1992
Wégimont Culture n° 76, septembre 1992
Wégimont Culture n° 77, octobre 1992
Wégimont Culture n° 78, novembre 1992
Wégimont Culture n° 79, décembre 1992



Expositions
Les expositions sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en collaboration avec divers lieux culturels, et avec le soutien de la Province de Liège, Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française, Commission des Arts Plastiques.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(11/01-26/01/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont**. Romedenne Olivier.**
* Pavillon des expositions, les trois salles.
Le Centre Culturel de Wégimont a édité un numéro spécial de sa collection «Mémoires de Wégimont» consacré à Olivier Romedenne.
Il s'agit d'une monographie consacrée à l'artiste où, au fil des quelque 40 pages, la personne et l'ouvre sont évoquées.
Louis Simaÿs, gérant de la Galerie de Wégimont, s'est entretenu longuement avec le plasticien. Il en résulte une relation de ce qu'a bien voulu lui dire le jeune peintre. Sécurité indispensable : le texte publié a été relu et a reçu l'accord de l'artiste.
Benoît Franck, lui, chargé des chroniques artistiques dans le mensuel «Wégimont Culture» a analysé l'œuvre dans l'optique de l'Histoire de l'Art en général.
On trouvera aussi quelques reproductions couleur et noir et blanc des tableaux de Olivier ROMEDENNE, ainsi qu'une courte mais élogieuse revue de presse.
Notre espoir, en réalisant cette monographie, est de permettre au spectateur-lecteur une perception peut-être plus approfondie de l'œuvre et de la personne d'Olivier Romedenne, jeune talent plein de promesses. Nous espérons avoir réussi et vous en souhaitons bonne lecture.
Des exemplaires de ce recueil seront mis en vente au prix de lancement de 200 frs lors de l'exposition d'Olivier Romedenne à Wégimont ou peuvent également être obtenus en versant 200 frs au compte du Centre Culturel de Wégimont 4630

- Benoît Franck in *Wégimont Culture* n° 70, janvier 1992.
Un an après sa première exposition à Wégimont, Olivier Romedenne, vingt-trois ans, diplômé de l'institut Supérieur des Beaux-Arts de Saint-Luc à Liège, reste fidèle à ses orientations premières qui le conduisaient vers un expressionnisme virulent.
Explorant les méandres de la création de ce siècle, le jeune peintre connaît ses maîtres et les vénère de manière critique. Tel le groupe Cobra qu'il visite sans arrêt et dont il retire toute la force présente dans ses vastes compositions architecturées. Tels aussi les expressionnistes du début du XX^{è} siècle, dont il exploite la dérision et la dénonciation d'une société vidée de son sens.
Olivier Romedenne manie ses couleurs avec véhémence. La toile est le lieu d'investigations plastiques que le peintre renouvelle sans cesse. Les sujets de ses œuvres sont tirés de la vie quotidienne et sont aussitôt replongés dans une ambiance teintée de folie et d'exubérance colorée.
L'architecture de ses compositions se complique par une superposition de plans qui a pour but d'écraser la scène et de la réduire au seul objet-toile en une dimension. En somme, la perspective est absente. Perspective dans tous les sens du terme ? - Les yeux écarquillés, les bouches ouvertes, les mains énormes baignent la scène dans une angoisse fin de siècle dont on se rappelle soudain la proximité.
Mais la rage de peindre ne quitte plus Olivier Romedenne qui exprime toute la violence latente de nos sociétés modernes. Le choc des couleurs et leur agencement, le dessin heurté et très anguleux, la déformation chère à un Kirchner ou, plus près de nous, à un Baselitz, font de ses toiles un véritable catalogue des dysfonctions contemporaines.
L'envie de mettre à jour (il peint la nuit) les incohérences et la violence que nous connaissons tous prend une forme de catharsis - celle qui, de tout temps, a poussé de nombreux artistes à prendre le pinceau, le burin, le ciseau,...
La critique sociale, accompagnée d'un message plastique cohérent confère à l'œuvre en gestation d'Olivier Romedenne un caractère intéressant de plus. - Et ce sont bien là des caractéristiques propres à notre époque. Contester en reprenant le message de nos «ancêtres» est décidément démarche pertinente. Peut-on encore imaginer un futur sans connaissance du passé ? Quitte à prendre la juste mesure de nos actes présents, passés et à venir.

- Louis Simaÿs. Quelques commentaires in *Wégimont Culture* n° 70, janvier 1992.
Vous avez peut-être lu de façon distraite la phrase suivante : « L'exposition est organisée par le Centre Culturel du Domaine provincial de Wégimont en collaboration avec la Spa Art Gallery de Paul Pironf, la Province de Liège, service des Affaires culturelles et le Ministère de la Communauté française,

commission des Arts plastiques.
Elle se situait à la fin de notre annonce consacrée à l'exposition d'Olivier Romedenne. Pour nous, elle est lourde de sens.
Si, comme à l'habitude, l`exposition est organisée par le Centre Culturel de Wégimont, cette fois elle a bénéficié aussi de la collaboration de la Spa Art Gallery de Paul Piront. Quelques commentaires sont peut-être ici nécessaires. L'exposition d'Olivier Romedenne en nos locaux en janvier 91, il y a un an, avait remporté un franc succès à tous les niveaux. Depuis lors, comme nous l'annonçons dans les pages précédentes, nous avons consacré une monographie à ce jeune talent. Nous en avons pris l'habitude pour les artistes qui nous paraissent des plus intéressants et aussi des plus prometteurs. Le but de ces monographies est de mieux faire connaitre l'artiste et son œuvre. Cette fois, nous avons particulièrement réalisé notre objectif. La Galerie de Wégimont se veut une «Galerie-tremplin » et recrute perpétuellement des jeunes talents en devenir, à côté d`autres, déjà bien lancés dans le monde des Beaux-Arts et qui, se sentant bien chez nous, ont décidé de continuer à nous donner leur confiance. Paul Piront, gérant d'une Galerie à caractère international, a pu rencontrer l'œuvre du jeune plasticien par notre intermédiaire. C'est ainsi qu'Olivier Romedenne a été repris récemment dans l'équipe de peintres que défend la Galerie marchande. A chacun sa spécificité et ses possibilités.
C'est ainsi que la prochaine exposition d'Olivier Romedenne, à la Galerie de Wégimont, sera organisée en collaboration avec la galerie spadoise.
D'autre part, vous aurez peut-être aussi remarqué qu'à partir de ce mois nos expositions sont également réalisées en collaboration avec la Communauté française, Service des Arts Plastiques. Depuis peu, en effet, la Commission des Arts Plastiques a décidé de nous accorder un subvention, qui si elle ne couvre qu'une part de nos frais, constitue cependant pour nous un honneur que de voir notre travail reconnu par les plus hautes instances de notre Communauté, compétentes en Arts plastiques. Nous adressons notre reconnaissance sincère aux membres de cette Commission.
Voilà donc, si ce n'était déjà le cas, deux bonnes raisons supplémentaires de visiter ou de «revisiter» le Galerie de Wégimont. A bientôt!

(08/02-23/02/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont (salle 1). **Piedboeuf Yves.**
- Benoït Franck. Yves Piedboeuf. Entre le plein et le vide in *Wégimont Culture* n° 71, février 1992
Yves Piedboeuf travaille l'espace, les lignes et les formes à peine ébauchées. Il évoque un monde fait de tensions, pas tout à fait abouti, en pleine transformation.
Montrer l'invisible est peut-être un des buts de ce jeune artiste.
Fasciné par les formes architecturales, que l'on retrouve au hasard de ses compositions, Yves Piedboeuf entend exprimer tout le parcours qui le conduit vers la méditation et la contemplation.
D'ailleurs, un des buts avoués de l'artiste est de permettre au spectateur l`envol vers un monde fait de pureté et de réflexion.
Les lignes qui s'agencent veulent montrer les forces; la couleur (souvent verte, éteinte et silencieuse, neutre) appelle un état de calme et de vide.
Toute la dialectique semble résumée dans ces deux termes : le plein et le vide. Entre les deux, le travail d'Yves Piedboeuf: manifestation de cet état d'entre-deux où les petits bâtonnets apparaissent et disparaissent où la courbe rappelle un élément architectural défunt ou à venir.
L'œuvre est volontiers sensualiste enfermée dans l'univers sensible du personnage. Tout n'est ici que perception. Le travail délicat d'Yves Piedboeuf ne semble toutefois pas être perçu comme tel au premier regard. D'un travail abstrait, il ne faut surtout pas oublier les tensions qui ont poussé l'artiste à se manifester de la sorte.
L'œuvre est aussi organique. En pleine mutation, elle manifeste le changement vital, les forces entrant en jeu dans sa création.
Une œuvre naturelle ? Peut-être. Dans le sens où elle ne fait que rendre compte d'un état des choses pas toujours perçu de la sorte.
L'évocation des tensions, des forces conduisant au plein, venant du vide (ou l'inverse) semble ici très bien retranscrite. Au point que l'on se demande si un jour, Yves Piedboeuf ne se mettra pas à exécuter d'excellents monochromes dont l'absence de motif ne nuirait en rien au désir de l'artiste de montrer toujours plus.

(08/02-23/02/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont (salle 3). **Dundic Manu.**
- Benoït Franck. 'Manu Dundic. L'intuition et la réflexion' in *Wégimont Culture* n° 71, février 1992
Le travail de Manu DUNDIC s'effectue en deux temps. De son aveu, il travaille les sujets simples de la vie quotidienne. Mais attention, si l'on s'arrête ici, la définition serait inexacte et ne caractériserait en rien l'exposition qu'il nous montre à Wégimont.
Car il faut passer outre ces premiers sentiments, il faut les décortiquer et le recul lui est indispensable. Manu Dundic veut arriver à une vérité profonde, à l'expression d'un art pur, voire cartésien.
Parti d'une intuition, d'un élément de départ, choisi au hasard, il absorbe, digère ces premières impressions, leur applique un traitement raisonné et conscient et, de cette réflexion, tire ses tableaux dont l'élément anecdotique a complètement disparu.
Travail classique de digestion qui aboutit à un résultat non-figuratif.
Dans ses œuvres, les deux moments que j'ai nommés intuition et réflexion se manifestent par le cercle et le plan. Deux éléments qui se retrouvent dans l'exposition qu'il présente ce mois de février. Voyons comment il les utilise.
Pour Manu Dundic, le cercle serait une forme obsédante, qui apparaît dans son univers de manière automatique. La forme symbolise un mouvement parfait, immuable, sans commencement ni fin, ce qui l'habilite à caractériser le temps ; « le temps se définissant comme une succession continue et invariable d'instants tous identiques les uns aux autres ».
C'est ici que l'expérience et l'intuition entrent enjeu. Un tel symbolisme n'est en somme valable que s'il a fait l'objet d'une authentique expérience humaine.
L'intuition du peintre s 'exprime de manière parfaite dans cette forme sans cesse expérimentée.
Comme on l'a vu, Manu Dundic ne veut pas que s'arrête là son travail. Pour lui, il faut inclure ce vécu, ce symbolisme au sein de données plus cartésiennes, plus scientifiques. Il s'agit donc de fondre le cercle dans un magma de matière constitué de papiers, de cartons, de tissus, de matériaux de récupération. Le peintre n'hésite d'ailleurs pas à se référer à la définition encyclopédique du plan : «terme désignant un ensemble constitué par des éléments appelés points ».
La réflexion s'intègre parfaitement pour signifier l'aboutissement d'un long processus que l'on pourrait qualifier de manière barbare d'« absorption et de digestion » ». Si ce cheminement est original alors qu'il a produit de la même manière bon nombre d'artefacts, c'est avant tout parce que le peintre l'applique de manière consciente et organisée. La démarche est codifiée, rationalisée, cohérente.
Cependant, la création ne peut jamais être totalement calculée, c'est ainsi que le hasard pénètre insidieusement et l'écriture automatique donne in fine un aspect ludique et spontané que l'on retrouve dans l'utilisation des matières ou l'agencement de ces plans.
Le résultat serait à la hauteur des espérances du peintre et le spectateur pourrait, en voyant ces cercles au premier abord, penser à des cibles ou autres jeux de l'oie.
Pourquoi pas après tout ? N'est-ce pas l'aspect ludique que Manu Dundic ne veut pas écarter ?

(08/02-23/02/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont (salle 2). **Callebaut Nicole**.
- Jean-Pierre Rouge, 'Nicole Callebaut' in *Wégimont Culture* n° 71, février 1992
Ce serait une erreur de juger l'œuvre de Nicole Callebaut sur ses seules apparences. Que retenir de ces traces de gestes, de cette trituration de la matière, de cette anti-gravure, de cette densité quasi picturale, aux antipodes d'un graphisme subtil et raffiné ? Ce qui nous apparaît, au premier regard est l'utilisation, sur un mode ludique, de signes et d'impressions sensuelles, en une sorte de double prolongement de l'alt gestuel et du Pop Art.
Bien vite, toutefois, on s ' aperçoit que c'est d'une autre problématique que veut nous entretenir Nicole Callebaut. La nécessité de se confondre au matériau de sa création l'incite à travailler sur le support même. Refusant la simple illusion, elle maîtrise ce qui fait la substance de l`estampe, manifeste son goût de la texture et du relief, crée de véritables structures visibles.
Cette attention à la surface, en ce qu'elle a de sculpturale, va plus loin que la simple image. Acquérant enfin un volume, privilégiant la sensation d'étendue- une estampe de Nicole Callebaut ne se perçoit jamais de manière globale et synthétique – l'œuvre accomplie est un organe qui, soudain, occupe l'espace. Devenu structuration tridimensionnelle, le support traité en masse est conçu désormais de façon autonome.
Ainsi, sans être de la sculpture, les travaux de Nicole Callebaut envahissent l'espace, le dominent et le

transforment. Apportant une autre dimension, ils sont variations, mouvements, vibrations, lumière, expériences nouvelles qui ne sont ni figuratives ni abstraites.
Avec Nicole Callebaut, nous sommes dans une révélation sans objet, sans repère, sans attache, avec rien d'autre que la matière. Son œuvre dit la rudesse et l'effort, le vouloir et l`errance ; elle perdure dans l'innocence. Par la vertu de quelques signes, elle exhausse dans la lumière ces labeurs opiniâtres qui sont les nôtres.

(14/03-29/03/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont (Pavillon, salle 1). **Mambourg Claire**. **Peintures.**
- Benoît Franck. Claire Mambourg. Une abstraction implacable in *Wégimont Culture* n° 72, mars 1992.
Claire Mambourg produit un travail abstrait où la réflexion a une grande part à jouer. Cette non-figuration cérébrale rappelle que le peintre a su peser toutes les composantes d'une œuvre. La couleur est utilisée pour elle-même, elle est placée selon une «règle» stricte, propre à l'artiste. Les composantes picturales s'afñ1rnent comme étant les seuls paramètres valables et toute anecdote superfétatoire est gommée radicalement. L'œuvre seule reste. L'émotion est cependant au rendez-vous. Les sections de tableaux s'agencent et procurent un spectacle dans lequel la couleur, la matérialité picturale sont les principaux acteurs. En somme, Claire Mambourg met en scène la formidable richesse de notre époque et reprend à son compte, tout en l'enrichissant, un fécond héritage allant de Rothko à Poliakoff. Mais au-delà des références, que l'on peut juger inutiles, il y a le travail qui, seul, tient le regard. Car, en définitive, le spectateur se sent concerné par les collages subtils de cartons ou de papiers japon qui révèlent un plasticien fort consciencieux des effets de matières. Le support d'ailleurs est fondamental. Les cartons à relief prononcé sont eux aussi des acteurs-supports non négligeables. Ils participent à l'œuvre tout comme la couleur ou la matière. L'œuvre de Claire Mambourg est résolument moderne. Le peintre a su s'effacer devant les composantes picturales qui, infinies, parce qu'elles s'expriment impeccablement et implacablement, renforcent le rôle et la distance de l'artiste.

(14/03-29/03/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont (Pavillon, salle 3). **Leclercq Emile**. **Sculptures**.
* Emile LECLERCQ est gynécologue. Il a suivi les cours du soir à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles au début des années 50. Il a effectué de nombreux voyages aux Etats-Unis ou il a également pratiqué la sculpture. Les sculptures d'Emile LECLERCQ seront vendues au bénéfice de la Fondation contre les Affections Respiratoires et l'Education à la Santé (F .A.R.E.S.).
- Benoît Franck. Emile Leclercq. Une sculpture immédiate in *Wégimont Culture* n° 72, mars 1992.
L'œuvre d'Emile Leclercq, bien qu'étant longtemps restée dans l'ombre de son atelier, peut aujourd'hui être appréhendée à la Galerie de Wégimont.
La recherche est une chose qu'affectionne tout particulièrement l'artiste. Voyages aux Etats-Unis, rencontres avec les sculpteurs Ihlenfeld, Bertoia ou encore Tinguely. Admiration aussi pour Julio Gonzalez qu'il considère comme sa meilleure référence.
Les travaux d'Emile Leclercq manifestent une quête inlassable de l'espace. Le sculpteur tente de définir le vide par la matière qui aussitôt donne les repères nécessaires afin de saisir l'insaisissable. Il sait également que les objets les plus bruts peuvent constituer une sculpture noble, bref qu'un morceau de nature se transforme en idées. Long débat qui traite de la sculpture, de ses buts, de ses tenants et aboutissants. Le fait de triturer les métaux, le bois même évoque le plaisir qu'a le sculpteur de déjouer les systèmes entendus et les rythmes conventionnels. Ayant fait preuve de son talent en tant que caricaturiste, son travail procède, au départ, de ce même vœu : jouer, démontrer. Ensuite, la rigueur du fer et du métier fait le reste.
Emile Leclercq pratique en somme une sculpture immédiate, reflet du monde. L'objet fini n'est plus éternel, taillé dans la matière noble mais constitué d'objets perdus, usés de la société de consommation.
Et puis il y a le plaisir de coller les éléments les uns aux autres. La troisième dimension donne le vertige. «Le sculpteur-constructeur peut, littéralement parlant, dessiner dans le vide avec un seul fil de fer qui ne supporte rien d'autre que lui-même» (Clément Greenberg, Art et Culture. Essais critiques,

Macula, Paris, 1988, p. 160).

(14/03-29/03) Soumagne, Galerie de Wégimont. (Pavillon, salle 2). **Truus**. **Gravures**.
- Dacos. 'Truus' in *Wégimont Culture n° 72*, mars 1992.
Sous sa table, à l'atelier, un sac bouffi d'animaux de toutes sortes attend le bon vouloir de Truus. Oh ! Ils n'y sont pas par hasard ces animaux dans le sac. Ils ont d'abord été dessinés, gommés, corrigés - jetés parfois - recorrigés, regommés jusqu'au moment où « contente enfin », remuant dans tous les sens sa petite queue de cheval à la Bobette, elle dit avec son accent flamand «oui, ça, ça peut aller ». A ce moment, elle sent, elle sait que ses enfants - ses deux enfants à elle et à Jean - vont comprendre l'animal, elle sait aussi que tous les enfants vont le comprendre, le prendre. Alors, elle découpe dans le métal, toute sa ménagerie. Elle « l'habite » en gravant l'intérieur des formes. Tous les animaux sont dans la cour de la ferme, de la forêt, de la savane... Prêts au départ. La petite queue de cheval de Truus hésite, s'arrête. Qui, de la mouche ou de la grenouille cohabitera avec le rhinocéros, la tortue ou la poule ? Elle, elle sait, et les planches, encrées, colorées, se déposent sur la presse. Des rouges, des ocres, des verts plein les mains - et souvent le visage - elle imprime... et il ne reste plus qu'à voir. Vous avez dit gravure pour enfants ?

(11/04-26/04/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont. (Pavillon, salle 1). **Weling René**, **peintures.**
- Benoît Franck. 'René Weling. Le tourbillon maîtrisé'. in *Wégimont Culture n° 73*, avril 1992.
( ) nous retrouvons un jeune peintre dont le but du jeu pictural est avant tout de donner l'illusion du chaos. La matière est utilisée en abondance, le travail est long et parfois éreintant et le résultat donne à voir un tourbillon duquel s'échappent personnages, morceaux de paysages ou autres éléments d'architecture.
La dislocation des membres, les corps anguleux, la torture du pinceau ou du couteau auraient tôt fait de classer René Weling parmi les expressionnistes les plus violents. Il est vrai également que le peintre apprécie beaucoup Egon Schiele.
N'oublions pas le plaisir que le peintre éprouve devant sa toile. Le plasticien utilise couleur et matière et sait comment on peut, sur une seule et même toile, convoquer épaisseur et aplats, perspectives et dessins <<bidimensionnels››. La couleur, souvent sombre et très peu variée, renforce cette idée de peintre évoluant sur le fil du rasoir. Il faut décortiquer les corps, les déformer, les enfermer dans son propre univers bouillonnant.
D'où la force et la violence qui se dégagent de ses toiles. Un expressionnisme sans concession qui est décidément en train de vivre un second souffle en répondant, peut-être mieux que tout autre style, aux préoccupations du monde contemporain.

(11/04-26/04/1992) Soumagne, Galerie Wégimont (salle 1). **Cesarino Marco. Peintures**.
* Marco Cesarino est né au Brésil. Arrive' en Belgique dans les années 80, il entreprend ensuite des études à l'Institut supérieur des Beaux-Arts Saint-Luc. Diplôme' voici un an, il propose sa première exposition personnelle en région liégeoise.
- Benoît Franck. Marco Cesarino, un néo-baroque in *Wégimont Culture* n° 73, avril 1992.
Les effets pensés et bien appliqués, une composition organisée, où le hasard n'entre pas, une technique maîtrisée servant le projet de peinture, voilà des ingrédients que l'on retrouve dans les toiles de Marco Cesarino.
Les personnages ronds et déformés, aux couleurs chaudes, sont plantés dans un décor tantôt onirique, tantôt bien réel, si réel qu'il en devient même inquiétant ! Le peintre affirme aussi que les scènes créées sont le résultat d'un long processus d'élaboration où la construction est minutieuse.
Devant le perfectionnement technique, il est difficile d'imaginer un peintre totalement engagé, à corps perdu, dans sa peinture. Et pourtant. Marco Cesarino se met en scène. Il connaît ses racines et son attachement à sa terre natale (le Brésil) est grand. Il s'agit ici, en définitive, d'un choc frontal entre deux cultures bien différentes. Marco Cesarino reprend à son compte le passé d'un peuple dont il est issu et le transpose dans une organisation parfois très occidentale.
L'émotion est très présente dans son art. La volonté de toucher et d'émouvoir, servie par une technique

irréprochable de contrastes, de glacis, nous fait penser à une peinture baroque dont les buts ultimes sont d'étonner et d'éblouir.
De ces personnages perdus, de ces décors du sud, de ces cafés où les musiciens, on s'en doute, diffusent une musique triste et joyeuse à la fois, se dégagent une ambiance rafraîchissante et le sentiment d'avoir vu une autre peinture. Une peinture qui n'esquive ni les questionnements, ni le plaisir.

(11/04-26/04/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont (salle 1). **Gravures. Académie de Liège.**
* Caulier Joël, Coelho Magarida, Corbisier Brigitte, Dacos, De Zotti Luigino, Fasseaux-Chenu Nicole, Hardy Chantal, Lgana Jamall, Hakin Jamal, Minoubi Youssef, Truus,.
- Texte de présentation in *Wégimont Culture n° 73*, avril 1992.
Depuis plus de vingt ans, de nombreuses relations ont été établies entre plusieurs ateliers de gravure portugais : GRAVURA de Lisbonne, ARVORE de Porto, ETAP de Caminha, DIFFERENCA d'Amadora et à l'initiative de Dacos, des graveurs issus de l'atelier de gravure de l'ACADEMIE DES BEAUX regroupés dans I'association «LA NOUVELLE POUPEE D'ENCRE»V(anciennement « La Poupée d`Encre »). Ces relations ont été concrétisées par de nombreux spécialisation, des expositions, cinq stages de Liégeois au Portugal, trois éditions, des échanges «privés ».Suite à la création par Doroteo Amaiz du CEGRAC à La Corogne en Espagne, ARVORE et LA NOUVELLE POUPEE D'ENCRE ont participé à plusieurs expositions, prix, jurys, éditions organisées par ce Centre de Gravure Contemporaine depuis 1988.
La coopérative ARVORE, le CREGAC et LA NOUVELLE POUPEE D'ENCRE dont les objectifs de formation, de défense et de promotion de l'estampe sous toutes ses formes sont très proches, ont décidé, pour mieux coordonner leurs activités de créer une association commune dans le cadre des Centres Culturels Européens. Ce projet de Réseau a été présenté officiellement Dublin en septembre 1991.
Les projets de ce Réseau sont nombreux et variés ; bientôt, à la Corogne, nous organiserons une rencontre d'éditeurs d'estampes. Dans l'immédiat, le projet est d'organiser deux rencontres entre jeunes graveurs de Porto et de Liège. Ces rencontres se feront en avril 92 dans les ateliers de la Coopérative ARVORE et en mai dans l'atelier de gravure DES BEAUX-ARTS DE LIEGE et au DOMAINE PROVINCIAL DE WEGIMONT.
Ce projet est soutenu, financièrement par les autorités belges (Commissariat Général aux Relations internationales de la Communauté de Belgique. Mais le budget total de l'opération (500.000 francs) n'est pas couvert par ces interventions. Pour financer une partie de ce budget, les graveurs Liégeois ont édité des œuvres originales. Un calendrier d'abord, comprenant sept œuvres et actuellement une série de petites estampes. Ce sont ces travaux qui seront exposés à Wégimont. Pour ce qui est du calendríer, vous pourrez le voir mais pas l'acheter... Il y a belle lurette qu'il est épuisé. Par contre, les petites estampes proposées au prix «symbolique» de 500 F seront disponibles sur place... mais dépêchez-vous… Quelque chose nous dit qu'il n'y en aura peut-être pas pour tout le monde ?

(09/05-21/06/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Parcours dans l'art actuel**.
- Salle1 : HermanJean-Luc, Nehring Beata/ PL, Jennekens (artiste du Creahm), Desfrère Bernard, Kortlang Cees / NL
- Salle 2 : Lenoir Thierry, Thannen Jacques, Alexandre Emmanuelle.
- Salle 3 : Schuselka Elfi/ AT., Dal'Aglio Mario/ IT., Fischer Daniel / CZ, Alvarez Moran Maria / ES, Spinhayer, Fechir François, De Smaele Hugo.
* Ensuite (13/09-25/09) Verviers, Cercle des beaux-Arts.
- Benoît Franck in *Wégimont Culture n° 74*, mai 1992.
En parallèle avec la sortie du livre composé des différents comptes rendus des conférences du cycle d'initiation à l'art actuel qui s'est tenu à la Galerie de Wégimont, nous avons voulu illustrer quelques-unes des multiples tendances de la création contemporaine.
Tout en reprenant la nomenclature de la table des matières de l'ouvrage, nous avons divisé l'exposition en six parties. Choix arbitraire dont on peut contester la valeur. Cependant, nous tentons d'embrasser le plus de tendances possibles. Le résultat ne donne pas à voir une approche exhaustive de toutes les

créations mais plutôt un parcours dans les collections du comptoir international de diffusion de l'estampe contemporaine de Wégimont.
Car il s'agit ici exclusivement de gravures. Dans notre fonds, riche de plus de 1000 estampes, nous avons sélectionné quinze artistes belges et étrangers que nous exposons cet été.
Les six sections que comporte l'exposition s'intitulent :

L'abstraction lyrique et ses dérivés ; Une tension vers la figuration ; Pop Art, Op Art, Art cinétique ; Le minimalisme ; Art conceptuel ; La figuration triomphante.
Dans le livre publié à l'occasion de l'exposition, chaque tendance, ici représentée par des artistes contemporains, est replacée dans une perspective historique qui, en somme, met encore plus de relief à l'entreprise.
Nous proposons donc aux visiteurs non pas un, mais deux parcours : le premier s'effectuera lors de la visite de l'exposition. On pourra voir, parmi les graveurs contemporains, diverses tendances qui, de plus, attesteront de la vitalité de l'estampe aujourd'hui. Ensuite, lors de la lecture du livre, un parcours historique qui replacera ces créations en perspective.
Le but ultime serait de mieux comprendre l'art actuel qui, c °est vrai, est trop souvent affaire de salons intimes.
Jean-Luc Herman, Liégeois vivant à Paris, ouvre le bal en présentant ses eaux-fortes presque monochromes. Le travail repose sur la couleur et diffuse des silences d'une grande intensité. En cela, il représente une abstraction très chaude qui utilise cependant très peu de moyens sinon l'utilisation délicate et difficile de la couleur. L'abstraction sera également présente avec Beata Nehring (Pol.) qui, elle, manie le geste avec fougue. Ses monotypes montrent une plasticienne très sûre des effets recherchés. Elle se rapproche de la tendance lyrique très chaleureuse.
Les trois artistes suivants manifestent, eux, un rapprochement vers la figuration. Une représentation d'objets, de situations bien réels mais qui, cependant, ne se livre pas immédiatement. C'est pourquoi nous les avons réunis sous le titre : Une tension vers la figuration. Bernard Desfrere, Liégeois, est proche de cette écriture libre où la main court pour dessiner personnages et autres visages enlevés. Les sérigraphies qu'il présente sont riches en couleurs et mouvements. Pourquoi montrer ici Cees Kortlang, graveur hollandais né en 1926 ? Il dit lui-même ne pas être un «théoricien» : les débats abstraction / figuration l'ennuient : «Je suis passé naturellement à l'abstraction... et pour moi, comme pour d'autres, il s'agit simplement d'une nouvelle manière de voir la nature... et même les hommes ». Quoi de plus normal, dès lors, que de l'intégrer dans cette section ? La recherche de formes primitives et élémentaires a guidé de nombreux artistes qui ne trouvaient plus dans la vieille dichotomie abstraction / figuration la substance même de la peinture. Enfin, Jennekens, artiste du Creahm, nous livre quelques planches d'une rare pureté.
Le Pop Art et l'art optique seront représentés par trois artistes (Autriche), Maria Dall'Aglio (Italie) et Daniel Fischer (Tchécoslovaquie).
Elfi Schuselka se rapproche d'une sensibilité « pop ». Un élément banal de notre société de consommation peut être érigé en œuvre d'art. Ainsi un gant de travail devient le sujet d'une de ses gravures : il est retravaillé et coloré de manière explicitement artificielle.
Mario Dall'Aglio exploite une abstraction qu'il qualifie de structurelle. Sa structure cubique est placée presque à l'infini sur ses sérigraphies et provoque un véritable événement visuel qui finit par dérouter le visiteur.
Daniel Fischer lui aussi suscite un trouble chez le regardeur. Ici, nous retrouvons également un travail sur le mouvement et l'étude de métamorphoses. Il déclare : « Dans certains travaux, j'ai voulu rendre sensible les métamorphoses dialectiques d'une qualité en une autre, de la fusion de deux ou plusieurs catégories, choses, phénomènes ».
Ces deux derniers artistes seront donc classés dans la rubrique Optical Art, forme d'art jouant sur la perception visuelle du visiteur.
Maria Alvarez-Moran et Spinhayer sont aux antipodes des artistes précités. Si les précédents cherchaient à jouer, à démontrer et à utiliser de grands moyens afin d'arriver au but, ceux-ci se contentent de très peu de choses et font de ce manquement une véritable richesse. Minimalisme, dit-on.
Peu de moyens, de grandes nuances chez Spinhayer (belge), des jeux subtils de droites et de grisés.
Maria Alvarez-Moran (Espagne) montre sa série des « Irish Castles ». Une grande feuille de papier est

occupée au centre par une minuscule représentation stylisée de ces châteaux. De fines variations s'introduisent dans les différentes planches et font de la série une petite histoire qui rappelle que l'économie est une valeur sûre en art.
Le Gantois Hugo De Smaele est le seul graveur présenté lors de cette exposition qui pratique la récupération. De vieux buvards ou papiers sont intégrés dans sa planche et côtoient une écriture indéchiffrable et mouvementée. Ces vieux papiers viennent d'on ne sait d'où, nous avons perdu le sens de l'écriture. Ici encore, derrière ce travail très subtil, se cache une réflexion sur l'écriture et le matériau. Le sens de l'œuvre est caché, l'œuvre dit plus qu'elle ne contient.
L'art conceptuel sera également représenté par la Liégeoise Françoise Féchir.
Pour terminer ce parcours, trois graveurs belges : Jacques Thannen, Thierry Lenoir et Emmanuelle Alexandre. Tous trois illustreront la section intitulée : « La figuration triomphante ». Depuis plusieurs années, la figuration effectue un retour en force. L'abstraction, par où nous avons commencé, ne règne plus en maître et le paysage artistique est complètement ouvert. Ouvert également sur le passé et les autres. Nous n'hésitons plus à reprendre un message antérieur et mettons à mal ce principe de modernité qui ne fonctionnait jamais que par ruptures. Ces trois jeunes graveurs érigent en œuvre d'art une « contre-culture » faite d'héritage et de récupérations de comportements contemporains.

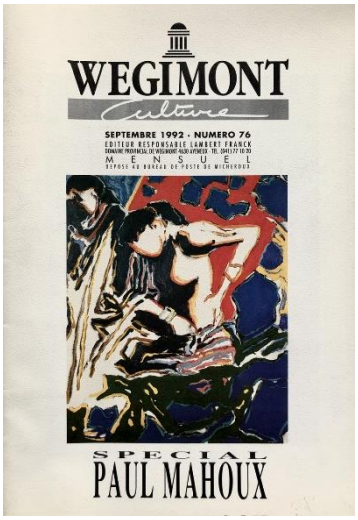
Les éditions du Centre culturel de Wégimont présentent dans la collection : « Mémoires de Wégimont », Introduction à l'Art Actuel. Propos recueillis par Benoît Franck à propos des conférences de Jean-Pierre Rouge.
L'initiation que nous proposons dans ce recueil a pour but d'aider le lecteur-spectateur à cheminer dans le vaste dédale des divers mouvements récents. Cette introduction à l'Art Actuel débute après la seconde guerre mondiale pour rejoindre les années 80. Il s ' agit d'une compilation de comptes-rendus de conférences données tout au long de l'année 1989 à la Galerie de Wégimont par M. Jean-Pierre ROUGE, alors Conservateur au Musée d'Art Moderne de Liège.
Benoît FRANCK, historien, pertinent collaborateur, en a assuré la rédaction, laissant ainsi le conférencier libre de ses enthousiasmes.
On trouvera 6 chapitres, pour 6 conférences, celles-là même qui constituent la matière de l'exposition de mai en notre galerie: L'abstraction lyrique et ses dérivés; Une tension vers la figuration; Pop Art, Op Art, Art cinétique; Le minimalisme; Art conceptuel; La figuration triomphante.
En en-tête, on trouvera à chaque fois, avant le compte-rendu, l'introduction que le conférencier avait fait paraître dans notre revue.
Ces conférences ont été suivies à chaque fois par une trentaine de participants. Nous espérons par cet ouvrage étendre le champ des personnes intéressées. Le texte n'est évidemment ni exhaustif ni arrêté. Au lecteur alléché de poursuivre la route dans le circuit des diverses publications et expositions. Son plaisir sera à la mesure de son avancement.
Au prix de lancement de 325 frs..

Trois conférences :
(16/05/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont. Conférence de Philippe Delaitte: L'histoire de la lithographie.
- Philippe Delaitte, La Lithographie dans l'histoire de l'art in Mensuel de *Wégimont-Culture n° 74*, mai 1992.
De lithos, pierre, et de graphein, écrire, la lithographie est une technique d`impression qui permet la reproduction en exemplaires multiples d'un tracé exécuté à l'encre ou au crayon sur une pierre calcaire. La litho graphie n'est donc pas, à proprement parler, une technique de « gravure », il n'y a pas ici de sillon tracé ni d'enlèvement de matière. Le procédé a été mis au point à la fin du XVIIIè siècle par le bavarois Aloys Senefelder. Celui-ci recherchait un moyen permettant de reproduire plus rapidement et à meilleur prix des partitions de musique. Cependant, très vite, il se rend compte que d'autres horizons s'ouvrent à lui. En effet, de faible coût, rapide, souple et d'utilisation aisée, le procédé se répand rapidement dans le monde occidental, apprécié à la fois pour les possibilités qu'elle offre dans le cadre de la reproduction et de la création. Les avantages réunis sont multiples. L'imprimeur recourt à elle pour multiplier les partitions musicales, les factures, les en-têtes de lettres, les avis et les affiches. L'artiste, quant à lui, qu'il soit peintre, caricaturiste ou illustrateur peut trouver dans la lithographie un

procédé d'un accès aisé avec lequel la reproduction de ses compositions est possible mais aussi un territoire d'investigation propre qu`il apprécie pour les latitudes qu'il permet.
Depuis sa diffusion à l'aube du XIX^{è} siècle, nombreux furent les grands noms de l'histoire de l'art à s'illustrer dans la lithographie : la génération des romantiques, Goya, Géricault, Delacroix, celle des caricaturistes et dessinateurs de presse, Grandville, Gavarni, Daumier, les impressionnistes, les cubistes, les surréalistes... Toutefois, on peut remarquer que l'histoire de la lithographie est davantage le fait des hommes que des mouvements ou des écoles.

(23/05/1992) et (30/05/1992) Conférences : Techniques de la Lithographie et Techniques de la gravure sur métal.
* Autour d'une presse, ces 2 démonstrations seront données par Dacos, graveur à l'Académie des Beaux-Arts de Liège.

(12/09-11/10/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Mahoux Paul, La route des épices. Peintures.**
* Quasi simultanément, (12/09-13/11/1992) aux Assurances Fédérales.
** *Wégimont Culture* n° 76 (sept 1992), Spécial Paul Mahoux.



Le transocéanique arrive à Colombo peu avant minuit. L'île, cependant, on la sent proche quelques heures plus tôt, quand on est accueilli par le vent chaud et parfumé des plages, une brise qui apporte l'arôme des tiges gonflées de sève, des fleurs inconnues, de toutes les merveilles végétales dont on devine la luxuriance dans l'obscurité de la côte. La mer étincelle bizarrement ici, à proximité de l'île d' émeraude. Le ciel semble plus bas et les étoiles brillent plus vivement dans cet air lourd de senteurs fortes et troublantes. On connaît Ceylan avant d'apercevoir les lumières du port. Les odeurs de la jungle planent au-dessus des eaux à des dizaines de kilomètres des rivages torrides. C 'est un parfum qui émeut, qui étourdit, sans que l'on sache a quoi le comparer ni ou le chercher, un parfum qui sans cesse vous frappe en plein visage, pareil a un vent brûlant et caressant à la fois. C'est un parfum unique, qui vous poursuivra tout le temps à Ceylan; et plus vous pénétrerez profondément dans la jungle, plus vous le trouverez immaculé et hallucinant. (Mircea Eliade. L'Inde).
Toute pensée indienne est magique.
Il faut qu'une pensée agisse, agisse directement,
sur l'être intérieur, sur les êtres extérieurs. (Henri Michaux, Un barbare en Asie).

Préface de Gérard Mans.
Comment parler du travail d'un artiste dont toute la force réside dans la complicité qu'il entretient avec le silence ? C'est dans la direction difficile de cet audacieux pari que les auteurs de cet ouvrage semblent avoir engagé leurs recherches en s"eff0rçant de déjouer les simulacres d'une fausse figuration.
Emprunter les atours du langage de la représentation afin d'en pervertir - de l'intérieur – sa logique même et ses prétentions, tel semble bien être le travail insidieux exercé par l'ensemble des toiles de Paul Mahoux. Une touche hachée et contrariée rythme nerveusement des couleurs vives, d'apparence « joyeuse », autour d'un motif toujours anecdotique. Mais la peinture - en un mouvement conjuguant la biffure et le trait - se referme sur elle-même, refusant toute identification à cette portion de «réalité» dont elle est, malgré elle, contemporaine. Le visage insondable des personnages s`obscurcit derrière une trame, noueuse et dense, structurée par l'enchevêtrement fébrile de lignes brisées. Ainsi l'image qui s'offre à notre regard déjoue, sans cesse, les embûches et les impasses de la signification : une simple apparence libre de toute référentialité univoque opère une trouée dans les remparts hautains de la certitude.
Un vertige s'installe donc chez celui qui tenterait de réduire au discours une œuvre dont le propos est traversé - de part en part - d'une irréductible dualité. Redoutant lui-même les carcans péremptoires du langage critique, l'artiste s'abstient le plus souvent de formuler le moindre commentaire sur son travail. Seule la plasticité - insignifiante, plurielle et superflue – semble traduire fidèlement le rapport

que Mahoux entretient avec le monde.
Un monde mis en question par l°ambigu'1'té d'un regard résolument indécis. L'artiste revient au motif afin de mieux s'en éloigner. Ses tableaux interposent entre eux et cette «nature originaire» dont ils semblent dériver un rempart d'intermédiaires voilant, effaçant, escamotant leur point d'ancrage. La photographie assume le plus souvent le rôle délicat d" entremetteur entre ce réel refoulé et le créateur. Fréquemment, Mahoux recourt à des clichés comme s'il préférait
esquiver toute compromission directe avec la réalité. Enfin, sa manière parfois fort épurée (voisinant de très près avec le langage de l' abstraction) ajoute encore à la distance qui sépare la copie du modèle. Ainsi, cette peinture met-elle en place le dispositif d'une figuration en miroir brisé qui, au lieu de confirmer l'image du réel, la relègue au rang de mirage illusoire et la multiplie en une réduplication d'apparences - toujours différentes et différées - sans accorder à l'une d'entre elles le privilège de l'antériorité.
La couleur et la forme, également, se trouvent engagées dans cette danse de l'équivoque. Un antagonisme impétueux et sourd confronte, dans l'espace pictural, l'exubérance joyeuse et riante d`une palette, qui ne cache pas sa filiation avec celle de Matisse, et l'austère gravité du déchirement suggéré par la violence de son trait syncopé.
Cette polarité éclatée pourrait bien, secrètement, mettre en équilibre un enjeu métaphysique. La maîtrise rigoureuse, débordée de tous côtés par le chaos qu'elle ordonne, ne nous laisserait-elle pas entendre derrière la beauté ouvragée du masque d'Apollon le grondement profond et furieux de Dionysos ?

Avant-propos de Wégimont-Culture.
Le peintre Paul Mahoux, 33 ans, est déjà reconnu. Professeur à l'Académie de Liège, son art, en recherche incessante, est en plein essor. C'est pourquoi le Centre Culturel de Wégimont a décidé de publier une étude consacrée à son œuvre et à sa personnalité. Parallèlement, une vaste exposition de ses tableaux a été mise sur pied sur plus de 120 mètres de cimaises, en deux lieux, à la Galerie de Wégimont et à l'Espace «Assurances Fédérales» à Liège. Cette première marquera le début d'une collaboration suivie entre les deux institutions, l'une financière, l`autre culturelle, en appui réciproque pour la promotion des Beaux-Arts. Le vemissage de l'exposition de Paul Mahoux se déroulera simultanément aux deux endroits et sera l'objet d`une promotion soutenue par les deux organismes.
L'étude comprend, outre l'iconographie, une préface de Gérard Mans, romaniste, le compte rendu d'un entretien entre Paul Mahoux et Louis Simaÿs, gérant de la Galerie de Wégimont, et un texte de fond consacré plus particulièrement à l'œuvre par Benoît Franck, historien, chargé des chroniques artistiques dans le mensuel «Wégimont Culture››, pour terminer par une sélection des principaux articles de presse dédiés à l'artiste.
Le thème de cette double exposition sera «La route des épices» ou un voyage imaginaire en Inde peint par Paul Mahoux au départ de diapositives prises par d'autres.
Bonne visite des expositions et bonne lecture de la publication qui l'accompagne.

<u>Louis Simaÿs Paul Mahoux ou le paradoxe revendiqué (Wégimont, printemps 92)</u>
Biographie.
Paul Mahoux est né au Rwanda en 1959, trois années après que sa famille s'y soit installée. Deux ans plus tard, en compagnie de sa mère, de ses frères et sœurs, il revient définitivement en Belgique, dans la région hutoise. Son père reste seul en Afrique et poursuit ses activités d'éleveur. Cependant, jusqu'à l'âge de 12 ans, les vacances d'été, Paul et sa famille les passent en brousse, au Zaïre, dans l'exploitation paternelle.
En Belgique, il partage la vie d'un petit village condruzien, où il fréquente l'école primaire.
Pourtant, déjà le ferment du peintre bouillonne. Dès l'âge de 7 ans, Paul dessine avec ferveur dans le style B.D. Plus tard, c'est au départ dans cette optique qu'il pensera entrer à l'Académie de Liège, avant de découvrir d'autres horizons.
De sa famille, il est le seul à avoir opté pour une carrière artistique. L`athénée de Huy succède à l'école primaire. Deux années laborieuses suffisent à Paul pour se rendre compte qu'il s'ennuie beaucoup. La pratique du dessin, qui ne l'a pas quitté, est devenue passion. Pour lui, tout découle d'un problème de langage.
Dès le premier contact, tout interlocuteur s'en rend compte aisément qu'il n'a pas affaire à un grand

bavard. Avec Paul Mahoux, ce n'est que par la suite, bien plus tard, que des échanges verbaux plus nourris deviennent possibles.
«Je me sens souvent insatisfait du langage verbal et des conversations pour l'expression d'une réalité ou d'une pensée ».
Cependant ce besoin d'expression, depuis toujours, existe en lui. Parmi les possibilités : les Beaux-Arts. En humanité, le corps enseignant s'inquiète. Souvent, l'élève est appelé au centre psycho-médical afin d'envisager avec lui son manque d'intérêt et ses difficultés de communication. Lui n'a qu`une idée : peindre.
Ses parents, malgré quelques regrets quant à une éventuelle profession plus communément admise, acceptent le choix de l'adolescent. A 15 ans, il entre à l'Académie des Beaux-Arts de Liège en section préparatoire au cycle supérieur.
«Au départ, explique-t-il, je voulais exprimer quelque chose à la fois de très réaliste et en même temps de très expressif ».
Somme toute, entre l'hyperréalisme et Van Gogh. Si le questionnement n'est venu que par la suite, il constitue à présent, à l'âge adulte, l'axe principal de sa peinture. Un tour d'horizon de ses diverses expositions et de son parcours en atteste largement.
En attendant, à l'Aca, le jeune homme se sent à l'aise. Peindre ou dessiner à longueur de journée lui est tout naturel. Depuis toujours, ses intérêts vont en ce sens. Il entre ensuite en cycle supérieur, fête ses 20 ans, découvre la vie citadine, le cinéma, les musées et les voyages, la littérature, les premiers grands chocs picturaux. De son aveu, cette période est très riche.
Une découverte émerge : l'oeuvre de Nietzsche. Elle est fondamentale pour la compréhension de la peinture de Paul Mahoux.

Nietzsche.
Les préoccupations du philosophe sont très éloignées de la peinture. Cependant, Paul Mahoux y trouve une pensée qui, selon sa propre expression, est très vivante, très forte, tant du point de vue du contenu que de la manière de l'exprimer. Pour lui, c'est un auteur lucide et plein de discernement.
Une mise au point s'impose pourtant : l'utilisation de la pensée de Nietzsche par le pouvoir fasciste. Dans sa jeunesse, il avait 26 ans, ce philosophe s'était lancé dans un essai sur la naissance de la tragédie où il exprimait l'espoir de voir l'esprit allemand succéder à celui de la Grèce antique. Quelques années après, il remettait cette pensée en question et devenait également très critique à l'égard de l'idéologie du régime.
Gardons cet épisode pour exemple révélateur. Voilà pour Paul Mahoux l'essence même de son attrait pour l'écrivain ; il apprécie en lui à la fois le mécanisme de pensée et l'acceptation des contradictions, le processus de réflexion et sa critique, l'idée construite, détruite et ensuite de nouveau reconstruite.
«Ses propos sur la création '°intéressent beaucoup ».
Pour Paul Mahoux, il y trouve une dimension magique parallèle à la pensée intellectuelle qui, malheureusement chez d'autres, reste souvent sèche.
Pour l'artiste, qu'importe la discipline, une certaine magie est indispensable. Et d'ajouter : «Le travail artistique n'est pas uniquement pensé. S'il n'est que pure réflexion, il n'est intéressant qu'au point de vue scientifique ».
Critique Nietzsche, assurément ! Démolisseur aussi.
Pour Paul : «Sa manière de démolir renfermait une grande force de vie ». Et aussi : «On n'a jamais besoin de critiquer des choses qui paraissent évidentes que si on a envie de continuer à vivre ». Sans cette envie, la critique de l'acquis n'aurait aucun sens.
Ce désir de vivre, Paul en a fait le sien. La critique, il l'a adoptée. La pensée de Nietzsche quant à la création aussi. Le peintre qu'il est à présent n" a de cesse de créer, de réussir, pour enfin remettre en question et recréer à nouveau en poussant plus loin encore sa propre création.
Comprendre et apprécier l'œuvre de Paul Mahoux, c'est tenir compte aussi de cette constance essentielle qui, en soi, est l'abolition de la certitude. Pour l'artiste, bousculer ce qui est acquis est la condition nécessaire à la liberté d'expression.

Peinture et politique.
Il n'est pas rare que Paul Mahoux expose pour un organisme d'action sociale tel la Ligue des Droits de l'homme ou Amnesty International. Y a-t-il donc chez lui une volonté de mêler politique et peinture ?
«La peinture a peut-être toujours une dimension politique ».
Dans son cas, pourtant, il ne faut pas voir un message caché dans le tableau. L`acte même de peindre ne serait-il pas plutôt en soi un acte politique, comme tout choix de vie peut être considéré comme tel ?
Aucune critique sociale volontaire dans ce qui est peint. Mais revendication de la totale liberté d'expression dans la démarche en elle-même, que ce soit dans le vieux dilemme entre figuration et abstraction ou entre petit et grand format. Pour Paul Mahoux, les uns et les autres peuvent se retrouver aux mêmes cimaises, en juxtaposition pour les formats, ou dans le même tableau pour la manière.
Liberté d'expression aussi quant aux attentes du marché de l'Art. Liberté encore pour notre artiste pour présenter des tableaux contradictoires et diversifiés quant aux styles, soit, côte à côte dans une même exposition, ou bien plus encore par rapport à des manifestations antérieures, quand bien même celles-ci auraient remporté un franc succès.
Fidèle à sa philosophie, l'artiste n'a de cesse que d'entretenir le paradoxe. La critique ne dit-elle pas de lui qu'il est un faux classique.
«Ma politique, dit-il, est d'aller à l'encontre de toute uniformisation du travail produit, qu'il soit « classique » ou «avant-gardiste ».
Politiques, les peintures de Paul Mahoux ? Peut-être ! L'artiste ne le refuse pas ; mais dans l'existence même du tableau et pas nécessairement dans le contenu.

Mais comment peint-il ?
Après ce qui vient d'être dit, il ne faut pas chercher chez Paul Mahoux une pratique définitivement éprouvée. Tout peut et est le plus souvent remis en cause à tout moment. Cependant, quelques lignes de force peuvent être dégagées. Si l'artiste peint parfois en série, il aime en tout cas peindre énormément en peu de temps.
«Par moments, je suis pris d'une frénésie de peinture>>. Par contre, des périodes d'arrêt lui sont également indispensables. Il les consacre alors à la réflexion et à la lecture, mais aussi, selon ses termes, à la dispersion et au gaspillage. Se perdre pour se retrouver ?
« J'ai besoin de me ménager quelques jours de liberté, sans autre occupation, pour me consacrer entièrement à la peinture ».
Balloté entre les contraintes extérieures, les obligations de sa charge de professeur et les nécessités de la vie quotidienne, l'artiste doit souvent attendre le moment propice.
«Alors, je plonge dedans ».
Au contraire, après quelques jours de création picturale intense, il lui est impératif d'en sortir et de «passer à autre chose ». Pendant ces périodes de travail artistique, il lui est également nécessaire de passer d'un matériau à l'autre ou de changer de technique.
«Pour ne pas que cela devienne un système, une simple application d'un geste maîtrisé. Ces passages d'un matériau à l'autre me donnent l'impression, ou peut-être l'illusion, de les redécouvrir d`un œil neuf, innocent ».
On retrouve là, de nouveau, le désir, voire le besoin, de bousculer ses habitudes ou ses certitudes. La critique permanente.
«Mon travail à l`atelier est très instable. Je peux passer en un instant de la gouache à l`huile ou au pastel ».
Le choix, c 'est l 'instinct qui le guide. Cette indécision apparente, cette instabilité permanente, Paul Mahoux les accepte. Elles sont pour lui propices à la réflexion, donnée essentielle mais non unique de son travail de création.

L'artiste expose.
Au sortir de sa formation, Paul Mahoux n'eut aucune difficulté à exposer. Des galeries sont venues le

chercher : l'Aturiale à Liège et Knokke, une autre à Bruxelles, sans oublier la galerie Vinck à Gand pour enfin le présenter à Linéart. Sa pratique artistique n'était guère éloignée de la demande. Années 80, trans-avant-garde, expressionnisme bien évident.
Cependant voilà ! La critique permanente de son travail est primordiale pour l'artiste.
L'image plutôt figurative au départ s'est faite plus abstraite par la suite, sans vraiment trancher. Les galeries marchandes, plutôt cantonnées chacune dans leur spécificité, ont perdu leurs repères. Les paradoxes de Paul Mahoux, élaborés de la manière déjà évoquée, ont décontenancé.
Une nouvelle aventure peut commencer.

Du pastel à l'huile.
Jacques Lizène, artiste liégeois lui aussi, connaît bien l'oeuvre de Paul Mahoux. Pour lui, Paul n'est pas un peintre mais, selon sa propre expression, «un dessinateur pictural ».
Ne faut-il pas voir dans cette tentative de définition la conséquence d`une technique chère à Paul Mahoux : le pastel sec ?
«Le pastel, explique-t-il, correspond bien à ce que je veux faire. C'est un matériau dur, et sa pratique est proche de celle du dessin ».
Il est vrai que même quand il en vient à l'huile, les tableaux de Paul restent très dessinés.
L'utilisation du pastel est quant à elle plus étonnante. En effet, les arts plastiques ont habitué le regard à la douceur de ses fondus. Chez Mahoux, pas du tout. Le pastel a de la vigueur.
Jamais d'estompage. Il lui conserve sa dureté d'origine et ne l 'utilise que suivant la pratique du crayon.

La photo.
Pour Paul Mahoux, c'est l'outil de base.
«Mes photos sont souvent le point de départ de ma peinture ».
L'artiste, à côté de la peinture, prend, développe et tire quantité de photos noir et blanc.
Ainsi, explique-t-il, il peut accentuer les contrastes selon ses désirs. De son aveu, cependant, ces photos en elles-mêmes ne pourraient être de bonnes photos. Elles représentent seulement des documents de départ. Pour lui, la chimie du nitrate d'argent lui apporte la structure des formes et la synthèse des masses qu'il restitue dans ses compositions picturales.
« La souplesse de l'outil également. La possibilité de prendre 30 clichés en trois minutes, si les circonstances se présentent, et le fait de pouvoir fixer des moments trop fugitifs pour être captés d'une autre manière tout en réunissant autant d'informations ».
Paul Mahoux photographie partout : cafés, parcs, nature, quotidien, voyages, entourage. Les planches-contacts s'accumulent ensuite. Certains éléments sont repris, le cadrage est revu. Un détail est agrandi. Voilà le point de départ d'une composition. Pour lui, la photo est un outil au même titre que le pinceau et la toile.
Quant à la toile achevée, il ne faut pas y chercher le négatif de départ. Tout a évolué. Et l'artiste d'ajouter : « Il ne faut pas que la photo soit trop bonne car alors, les apports picturaux deviennent moins vitaux ».
Ses meilleures toiles, il les réalise, avoue-t-il, à partir de photos «idiotes ». A ce moment, l'interprétation du peintre, en compensation, doit être poussée, et le talent du plasticien exacerbé.

Les planches-contacts.
Si Paul Mahoux utilise, en général, la photo comme outil de base de ses compositions, une pratique lui tient particulièrement à cœur : ses planches-contacts proprement dites.
Au départ, une tranche de vie est photographiée en 24 ou 36 vues, très vite, en un seul épisode.
L'ensemble est développé et tiré sous forme d'une planche-contact unique. Sur un papier sensible, de taille adéquate, tous les négatifs juxtaposés passent à l'état d'image visible dans leur format d'origine.
Cette planche est archivée parmi d'autres. Le temps s'écoule. Parfois l'artiste les consulte. Après un moment, il se décide, choisit une technique et au départ d'une planche, réalise une dizaine de tableaux picturaux. Une autre planche sera réalisée en changeant de technique et de format, parfois, mais non

nécessairement, sur base du même document.
Grâce à ses planches-contacts, il cherche à dégager, par les variations de techniques et de dimensions, un climat différent, propre à chaque série, mais aussi à travailler sur base de certains documents qu'il n'aurait pas choisis isolément pour réaliser une peinture en soi.
Ceux-ci, intégrés dans une série, apportent à l`artiste à la fois une distanciation, pour ce qui concerne certaines chutes de films, mais aussi un rapprochement par rapport à un sujet parfois trop intime qu'il n'aurait pas voulu montrer seul.
Le travail en série et de répétition permet également de faire évoluer considérablement l'image. Enfin, ce type de démarche, voulue cohérente par l'artiste, est la seule dont les critères sont prédéterminés et ne changeront pas en cours d'exécution, contrairement au reste de son œuvre, où le dialogue avec les matériaux peut le mener bien loin de ce qu'il avait prévu

Le thème.
Depuis que Paul Mahoux est devenu peintre, le thème récurrent de l'ensemble de son œuvre est l'homme.
Que ce soit dans les travaux plus réalistes, voire hyperréalistes au départ, jusqu'aux peintures plus abstraites, qu'il peint actuellement, la figure humaine reste le sujet principal de ses réalisations plastiques.
« Généralement, je puise dans mon environnement propre, que ce soit dans ma mémoire ou dans mes rencontres quotidiennes ».
Paul Mahoux évite cependant le risque de l'anecdote. Pour lui, il s'agit plus d'évoquer la présence humaine dans son environnement que de montrer de façon réaliste une personne particulière. Toute expression éventuelle des visages où le regard du spectateur pourrait s`arrêter est bannie au profit de la silhouette. Priorité est donnée à l'ambiance.
A cette fin, ce travail se base selon sa propre expression sur des rapports de masse et de formes, sur un jeu de couleurs qui se répondent.
«Pour moi, la structure et l'architecture sont primordiales. Si elles éclatent, elles doivent rester sous-jacentes et ne doivent pas non plus être confondues avec la rigidité ».
On peut le remarquer aisément. Chez Paul Mahoux, aucun point du tableau n'est oublié. Chacun a son importance. Tout est construit. Chaque œuvre est pleine. Même les blancs vierges du support agissent comme des pleins et non comme un fond.

La route des épices.
On le sait déjà, paradoxes et recherches sont les maîtres mots de Paul Mahoux. Bousculer ses habitudes : un besoin.
On a vu aussi que le travail pictural est réalisé au départ de documents photographiques pris par l`artiste. Avec l'habitude, il redoutait le piège du système. Il a voulu rompre.
De plus, sa peinture ne relève-t-elle pas couramment de l`intimisme ? Parce qu'il connaît bien ses sujets ? Assurément Paul Mahoux l'a beaucoup entendu dire à propos de ses travaux. Il a voulu changer d'horizon.
L`image photographique, comme document de départ, Paul Mahoux ne l'a pas renié. Son objectif s'est simplement déplacé.
Pour son exposition à Wégimont, il s 'est posé un défi en rupture avec sa pratique antérieure. Cette fois, il a choisi de peindre le voyage en Inde de Vincent Pagazc, peintre aussi, mais avant tout compagnon de chevalet.
Ici, rien à voir avec le vécu de Paul Mahoux. Il s`agit, pour lui, de peindre un pays qu'il ne connaît pas au départ de diapositives qu'il n'a pas, pour une fois, prises lui-même. Paradoxe encore une fois.
Une autre série de dias lui a ultérieurement été prêtée par Alphonse Bartholomivis, collègue d'un ami de l'académie.
«J'avais le sentiment d'être trop impliqué dans ma peinture, j`avais besoin de prendre du recul ».
L'important pour Paul Mahoux est avant tout de réaliser une peinture pour elle-même et non d'illustrer

un propos.
«Le recul par rapport à la connaissance du sujet m'a permis de me poser plus de questions quant à la peinture et sur ma manière de peindre, qu`à propos du sujet représenté ».
Si le début du travail fut, de son aveu, déroutant, le questionnement n'en a été que plus puissant. A présent, la pratique a trouvé ses repères.
«La photo n'est qu'un moyen, un prétexte à peinture ».
Vincent Pagacz et Alplonse Bartholomivis ont ramené en tout un bon millier de diapositives de leurs voyages. Paul Mahoux, avec autorisation, en a sélectionné une centaine. Il les a ensuite fait tirer sur papier. Le travail du peintre pouvait commencer.
Le spectateur de ses expositions, avant cette expérience, pouvait appréhender l'œuvre par le sujet. Paul Mahoux a voulu se détacher de ce support. Son souhait est de privilégier davantage le regard sur la peinture elle-même. L'évolution de l'expérience reste jusqu'à présent une interrogation. Quelques prémisses sont prometteuses. Attendre et voir par la suite la confirmation. Mais chez Paul Mahoux, y a-t-il jamais vraiment du définitif ?

Le centre.
Composée au départ d'un ou plusieurs clichés photographiques, chaque peinture de Paul Mahoux est pleine et oscille entre figuration et abstraction, entre gestualité et aplat rigoureux, cerné ou non. Certains y voient une peinture silencieuse. Par contre, d'autres la trouvent bruyante. Sa peinture, selon le regard, semble statique, ou à l'opposé évoque des mouvements. Les couleurs vives sont-elles des signes de gaieté ou plutôt d'agressivité ?
Paul Mahoux lui-même aime à la fois la structure rigoureuse et la fluidité du pinceau. S'il s'attache souvent viscéralement à son travail, le recul lui est cependant tout aussi indispensable, comme s'il fallait refroidir trop de chaleur humaine. La voie ne paraît pas tracée. Le travail, a priori, ne relève pas d'une grande logique. Et pourtant...
«On dit parfois que je tourne autour de mon centre ».
Le centre pour lui, c'est l'essentiel. Mais quant à le connaître ? L`ignore-t-il lui-même, ou ne souhaite-t-il pas le dévoiler ? Gardons-le comme le secret du peintre !
Tout ce qu'il nous livre n'en sont que des apparences. Contradictoires, paradoxales, multiples.
« C'est là-dessus que j'ai envie de travailler. La découverte de la peinture des «Ménines» de Vélasquez, il y a une douzaine d'années a certainement agi comme un révélateur à ce sujet. Ce jeu de renvoi de centres, d'apparences, d'illusions, d'anecdotes et de profondeurs m'a marqué durablement, de la même manière et à la même époque que la découverte de Nietzsche »
Si le centre pouvait se définir comme « absolu, infini », bien malin celui qui pourrait le décrire de façon définitive, évidente et universelle. Seule solution : l'évoquer ; et jouer sur la multiplicité de ses apparences.
Voilà assurément matière à peindre sans désemparer, sûr qu'on n'en verra jamais la fin. Si on était certain d'avoir fait le tour des questions existentielles, la pensée devrait bien s'arrêter, assouvie. La peinture aussi. La mort est proche. Restons vivants.
A chacun donc ses réponses personnelles. Quant aux peintures de Paul Mahoux, elles ne sont que recherches entre amour et destruction, anéantissement et générosité.
Les questions essentielles, Paul Mahoux se les pose quant à son art. Bousculer ses habitudes, il l'a fait pour ses peintures. Le champ d'investigation est tellement vaste qu'il serait vain de se cantonner en répétitions. Devant chaque toile blanche, se posent à nouveau toutes les questions.
Et si ces interrogations à propos de la peinture étaient révélatrices de questions élargies, à l'absolu ? la totalité ?
Pour Paul Mahoux : «La peinture est un moyen de communication infini, bien plus riche que la parole ». Ou encore, citant Paul Auster : «Le langage est un moyen d'exister dans l'univers ».
Ne retrouve-t-on pas là les raisons qui ont poussé le jeune adolescent à devenir peintre : un besoin puissant d'expression et en parallèle une communication difficile ? Cette difficulté de départ s'est muée en recherche artistique. Au public d'en saisir les fruits, ils sont précieux. Ils participent à

l’assouvissement de notre besoin de comprendre, par les questions qu’ils soulèvent. En somme : élargir l'horizon de nos neurones et de notre sensibilité.

Le plaisir.
Voici venir la fin de notre rencontre. La «route des épices» s'ouvre à Wégimont. L’Inde, pour le thème spécifique, prend parfois des accents de réminiscence africaine. Souvenirs d’enfance. Paul Mahoux n’ignore pas les lumières et les contrastes d'un passé qui l'a impressionné comme une pellicule photographique. L'exposition actuelle est l'aboutissement de toute une histoire personnelle qui a emmené l'artiste depuis sa sortie de l’Aca comme élève pour y retourner comme enseignant. Sa peinture l’a conduit d'un réalisme teinté de charges affectives diverses pour arriver aux tentatives récentes d’abstraction, sans cependant opter radicalement pour l’un ou l’autre.
Le blanc, parfois en larges à-plat, prend pied dans les tableaux, comme couleur à part entière. Mais c’est aussi une manière pour l’artiste de faire respirer la toile.
Le discours a pu paraître parfois philosophique. Pourtant, fidèle à ses paradoxes, Paul Mahoux n'a pas voulu achever sans parler de sa propre respiration : le plaisir de peindre. «Il y a, dit-il, un rapport amoureux à la peinture. On est deux, et c’est ce qui se passe entre les deux qui est extraordinaire ».
Pour lui, ce n'est en aucun cas une théorie appliquée avec détachement. La relation physique entre la toile et le peintre, il y tient.
«Ce sont deux choses qui se répondent ».
Lors de la création, le dialogue s'installe. L'attention et la tension sont soutenues. Chaque trait a son importance et participe à l`évolution de l’ensemble. Comment la toile va-t-elle réagir ?
«Bien sûr, c'est l’artiste qui peint, mais sans jamais savoir comment se présentera le travail achevé. La communication se fait d’abord entre la toile et moi ».
Du secret de l’atelier, de la relation privilégiée à deux, l’artiste et son œuvre arpentent ensuite les galeries. Le public ne découvre qu'après, alors que bien d’autres conciliabules intimes se tissent déjà de nouveau entre l’artiste et lui-même. Ce sera l’argument de l'exposition suivante. Gare au paradoxe. Paul Mahoux le revendique. L’œuvre s'est arrêtée aux cimaises, à un moment de sa recherche. Profitons-en.

Benoît Franck. Paul Mahoux.
Le parcours de Paul Mahoux est tout empreint de recherches incessantes. L'évolution de son art nous transporte des premières œuvres quasi hyperréalistes jusqu'à ses dernières toiles de plus en plus épurées en passant par l’évocation de voyages intérieurs où le calme et la richesse des couleurs nous faisaient penser à quelques planches rapportées de pays lointains hantés à la fois par la sagesse et la violence des contrastes.
La sagesse n’exclut pas la recherche. Paul Mahoux est un travailleur acharné qui puise dans les manifestations les plus quotidiennes les éléments de sa peinture. Des photos retravaillées aux petits dessins augurant les vastes toiles (ou fresques), ses œuvres se placent toutes sur un terrain de combat entre figuration et abstraction. Si l ” on veut aller plus loin, Paul Mahoux ne retire pas de cette classification arbitraire le seul objet de son travail.
Nous sommes convaincus qu’il a toujours voulu évoquer. Que ce soit grâce à une représentation identifiable ou par un jeu complexe de contrastes entre les tons qui va peut-être plus avant dans la représentation.
Le peintre semble maintenant se diriger vers plus de pureté. Le blanc prend une place sans cesse accrue et ces plages permettent au visiteur de se reposer au sein d'une vaste toile remuée par les courbes et les oppositions tonales.
Les habitués du travail de Paul Mahoux ont encore en mémoire cet envahissement de la surface, l'aspect bouché et dense de la composition, les couleurs vives voisinant avec une grande étendue de noir.
Aujourd’hui, la respiration semble préoccuper le peintre. Le travail se veut moins figuratif mais ses nouvelles œuvres évoquent les anciennes. Il y a une progression clairement visible qui se place en contrepoint de ce qui a été fait auparavant.
La recherche est donc bien un des éléments primordiaux. On est frappé par l'évolution rapide et

irrépressible de l'œuvre.
Les deux expositions simultanées qu'il nous propose ce mois de septembre 1992 à Wégimont et aux Assurances Fédérales, siège de Liège, sont donc importantes pour la carrière du peintre. Elles marqueront certainement une étape et permettront de poser un regard rétrospectif sur le travail accompli. Les œuvres actuelles font état du processus de quête engagé par l'auteur.
Dans la production liégeoise, Paul Mahoux se situe dans une lignée de peintres qui a pris le parti d'év0quer une réalité extérieure à celle que nous avons coutume d'appréhender.
Sa génération s'envole vers un autre monde qui nous permet en définitive de revenir sur notre présent. La boucle ainsi constituée nous permet d'affirmer que la production liégeoise contemporaine n'est pas étrangère aux grands mouvements que l'on rencontre dans d'autres pays.
Nous trouvons-nous encore au sein d'une époque marquée par la recherche interne des conditions d'élaboration de l'œuvre d'art ? Nous n'en sommes pas si sûrs.
Même si cette recherche a été digérée, force est de constater qu'un message s 'est greffé sur le travail strictement pictural. La recherche d'un monde enfoui, autre, permanent mais latent semble être une composante essentielle rentrant en ligne de compte.
Décrypter ce message est sans doute difficile. On reprochera sans doute cet excès de volonté de classification. Mais les artistes exposés à la Galerie de Wégimont comme François Médard, Vincent Pagacz ou même Olivier Romedenne montrent cette évasion. Chacun a sa propre manière mais tous évoquent cette recherche d'un ailleurs. Il ne s`agit pas de créer une école, un courant. Loin de là. Cependant, il est remarquable de voir tant de préoccupations identiques rassemblées dans quelques personnalités du monde de l'art. Au-delà de cette évocation d'un ailleurs qui nous paraît importante, revenons sur le travail du plasticien.
Paul Mahoux avoue volontiers que l'œuvre s'élabore au fur et à mesure de la construction du tableau. Même s'il a un projet, une esquisse, le peintre n'obéit pas à des règles préexistantes mais au contraire accorde à l"év0lution de la main sur la toile, au hasard en somme, une totale confiance.
Dans ce cas, on est frappé par l'adéquation entre le résultat acquis et la philosophie générale de Paul Mahoux.
On partage ici le point de vue de Luigi Pareyson (Luigi Pareyson. Conversations sur l'esthétique. Gallimard, 1992) sur la formativité : « Une opération est formative dans la mesure où l'on peut dire de l'œuvre qui en résulte qu'elle est bien faite, non en ce qu'elle a obéi à des règles mais en tant qu'elle est « réussite », c'est-à-dire quand elle a découvert sa propre règle au lieu d'en appliquer une fixée d'avance›>. D'où la formule lapidaire : « Former, donc, signifie 'faire', mais un faire tel que, tandis qu'il fait, il invente sa manière de faire ».
Nous voyons poindre aussi toute la liberté du travail de l'artiste qui n'applique pas de catégories préexistantes mais qui, au contraire, découvre sa liberté.
Nous rejoignons la trame de l'entretien que Paul Mahoux a accordé à Louis Simaÿs : le paradoxe revendiqué. En somme, étant donné que l'œuvre se construit au fur et à mesure sans règle préétablie, on ne connaît l'œuvre à faire qu'une fois faite ! C'est ainsi que l'altiste sait véritablement ce qu'il devait faire et comment il devait le faire, quand, au fond, il n'a plus besoin de le savoir. «La loi suivie par l'artiste dans la création de l'œuvre ne se révèle qu'une fois celle-ci accomplie ou réussie ».
Et de conclure : «Cette réussite est adéquation de soi à soi ».
D'où également la recherche nécessaire et infinie. La progression se fait non pas selon une ligne claire et sans heurts, au contraire elle s'établit par essais, fautes, paradoxes.

<u>Revue de presse – Paul Mahoux</u>

Pascal Nottet.

Vivre, peindre, penser : quelles que soient les différentes combinaisons possibles qu'on établisse entre ces termes, il me semble que c'est å explorer avidement la nombreuse nécessite' de leurs rapports que se sont attachés les tableaux qu' on verra. Une jeunesse fragmentaire et multiple, dès lors, s'efforce d'être la trace de ce qui se promet : que vivre soit penser, que penser devienne peindre, et que peindre... mais nul ne peut achever le cercle des questions...

Jacques Parisse, La Wallonie du vendredi 21 septembre 1984.

Je mesure cette différence chez Paul Mahoux, entre sa puissante composition fauviste à l'huile et la

sérénité de son Personnage au divan et le très beau fouillis végétal de la scène extérieure...

Joseph Orban. Extrait du catalogue de l'exposition collective organisée par le CRAC, Liège, Décembre 1984.
Paul Mahoux est un faux classique. Ses géométries mouvantes brisent les compositions. Ses couleurs pures deviennent bâtardes. Le calme de Paul Mahoux est violence. Mais violence interne, intime...
...A vingt-cinq ans, Paul Mahoux cherche une œuvre au noir et trouve la couleur pour l' exprimer.

Willy Lesur, La Meuse, février 1985.
Mahoux a su créer son monde .' il y vibre comme une chaleur humaine qui préserve la part d'intimité sans laquelle l'artiste n'est qu'un voyeur, la part de silence qui donne sens aux résonances.

Jean Pigeon, Pourquoi pas 7 5 mars 1986.
Ses œuvres ne bannissent jamais la présence humaine, elles se parent d' un halo de souvenirs, les personnages étant «vus» comme au travers de photographies «travaillées» en émulsions, bien cernées. Une qualité d'émotion devrait toucher le spectateur d' autant que l' utilisation de la couleur est remarquable, tant dans les tons froids que dans les gammes solaires. Les rouges d' un grand tableau font penser à Munch, ce qui n'est pas un mince éloge.

Gaëtan Lodomez, Le Journal de la Maison des Artistes.
Tout se passe comme si Mahouxpeignait leur lyrisme en des toiles lumineuses dont les formes gardent trace du mouvement qui les produit, comme s'il traduisait un noyau de sensibilité en résonance avec le monde, tentait l' approche d' un lieu mythique à la fois sécurisant et originel, et que la réalité des choses n'était qu'une apparence, la qualité du mystère qu'elles recèlent seul comptant.

Jo Dustin, Mercredi 3 février 1988.
Chez Paul Mahoux, on retrouve des accents mélancoliques à la Spilliaert et dans une lumièreplus froide, plus nordique des odalisques plus discrètes qui font cependant songer à Matisse...
On aimera cette grande œuvre double ou un corps jaune dans un festin de mauve, de vert, de noir reçoit le baiser de clarté, en délaissant toute minutie naturaliste. Et les vigiles tendres de la Sauvenière nous interpellent sans fracas. Sylvain avec son questionnement hiératique, Gisèle cadence rousse, gracieuse caressée par le rayonnement du luminaire, Catherine toute en diagonale dans sa fièvre existentielle et Gisèle encore, tête renversée, comme un tocsin symboliste. Et tout ce statisme palpitant ou l ' inquiétude s' entremêle à la suavité s' insinue en nous, calmement. Le silence habité accorde ses bleus, ses blancs, ses roses rares, ses gris, ses vert olive.
Une démarche sensible se construit, essaie de piéger un romantisme bien tempéré. Encore deux termes antagonistes l Nous attendrons avec curiosité les fruits de la prochaine récolte double de Paul Mahoux.

Alain Nivarlet, Décembre 1989.
Finalement, Mahoux étonne. Il «prend» des photographies mais «offre» des peintures. Que se passe-t-il dans sa chambre noire ? On regarde Mahoux, mais on ne le connaît pas.

Madeleine Van Oudenhove, Courrier de Gand, 24 mars 1989.
Fin coloriste, sa gamme s' étend maintenant à des couleurs plus vives, plus fortes, qui soulignent sa façon nerveuse, impatiente, de cerner ses personnages - dont, paradoxalement, il rend la tranquillité d'esprit, le calme intérieur ~ du moins lorsqu'il s'agit d'une femme. Car de ses personnages masculins se dégage beaucoup moins de sérénité...

Anita Nardon.
Les personnages, souvent représentés à contre- jour, visage insondable et non défini, traduisent parfois une sourde angoisse, la violence n'est pas loin. A l 'époque on l'a rapproché de Spilliaert, à cause des jeux de fonds sans doute, mais Spilliaert était loin d' être toujours monumental alors que Paul Mahoux l' est dans le plus petit format...
La couleur, posée de manière parfaite, est également sensible dans les tons froids ou les tons chauds. Le trait c' est la force, beaucoup de force, les deux font une œuvre parfaitement accessible et

cependant chargée de sens. C ' est l ' atmosphère de chaque toile que l'on note au premier regard. Je ne sais si Paul Mahoux a fait du décor de théâtre mais il s'y entend pour «mettre en scène» de manière lisible.
La Galerie Vyncke-Van Eyck qui le défend depuis plusieurs années a montré en 1987 des pastels de grande qualité, pleins d' une tendresse cachée. Car malgré l 'abondance de son discours plastique, Paul Mahoux reste un homme secret, discret, comme le sont en général les artistes authentiques.

Jean-Pierre Cao, L'Instant, 15 novembre 1990.
Depuis 1983 et sa sortie de l'Académie, Paul Mahoux a exposé ses toiles un peu partout en Belgique. A Liège, à Bruxelles (notamment au Botanique), a Gand. Et à l'étranger (Avignon, Montréal, Portogruaro en Italie, entre autres). De crayonné sur un bloc de poche à la réalisation d' une toile de l mètres sur 3 , peintures très colorées ou en noir et blanc, Paul Mahoux aime à travailler dans beaucoup de directions différentes. Il ne se revendique d' aucune école, apprécie pourtant Matisse ou Munch...

Michèle Marchal, La Wallonie, mercredi 13 mars 1991.
(…) ce que j'aime, c' est le paradoxe qui existe dans une peinture qui est à mi-chemin entre le figuratif et l'abstraction. Moi, j'admire Ucello, Piero della Francesca et leur travail de construction, travail sur les formes, sur la perspective. Ça m'ennuie quand on ne voit plus que le sujet.
En d' autres termes, l ' artiste, s'il reste inspiré par l 'humain, cherche aujourd'hui à accorder la primauté à la matière picturale et au dessin _' «J ' aime les blancs, les laisser respirer sur la toile. Je ne peux donc pas faire une peinture avec une accumulation de couches. Les formes doivent être déterminées. C'est pourquoi je pars d' un projet et je ne me lance pas directement sur la toile. Je l'alourdirais en corrigeant les erreurs. J'aime également changer de technique. les pastels en partant de planches-contacts, l'huile, les crayons gras,... Et j'aime beaucoup travailler le noir et blanc ou les couleurs assez pures. Il faut qu'il y ait des oppositions qui se nourrissent »...

(24/10-22/11/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont (salle 3). **Coenen Jean-Claude. Peintures**.
* Le Centre Culturel de Wégimont a réalisé une monographie à propos de cet artiste comprenant plusieurs planches couleur. Elle sera mise en vente lors de l'exposition au prix de 500 frs.



- Benoît Franck. 'Jean-Claude Coenen. La nature médium' in *Wégimont Culture n° 76*, septembre 1992.
De manière très puissante, Jean-Claude Coenen se coltine avec la flore envahissante des vastes étendues proches de son atelier ou avec la nature qu'il découvre dans d'autres pays visités.
L'artiste tente toujours de trouver dans la nature, dans ces coins de fossé, une vérité inconnue qui donc serait écartée du regard. Alors, la palette est haute de ton, les couleurs pures sont appliquées à coups de brosse, variés, hachés, on sent l'homme énergique qui n`a qu'une hâte : retourner à l'atelier - Jean-Claude Coenen peint sur le motif - et mettre la dernière main à la toile, médium de cette recherche. Si la nature tient une place importante dans ses œuvres, elle n'est qu'un moyen, un intercesseur qui tente de rétablir une harmonie brisée. L'élan purificateur, le mouvement, la couleur éclatent dans une vision synthétique du monde environnant.
Il y a dans les toiles de Jean-Claude Coenen à la fois de l'impressionnisme et de l'expressionnisme. Audacieux cocktail qui rassemble aussi bien la volonté de reproduire le caractère prismatique de la lumière naturelle que la volonté avouée du peintre de se décrasser et de jeter dans la bataille une énergie trop abondante.
Serge Englebert et Jean-Claude Coenen dialoguent avec la nature. Le premier explore la fine frontière qui sépare le réel de l'irréel, le second fait de son jeu pictural un véritable engagement corporel destiné à retrouver les marques nécessaires à toute définition humaine. En somme, un vrai retour sur soi par l'intermédiaire de la nature.

(24/10-22/11/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont (salle 2). **Englebert Serge. Dessins**.
* Le Centre Culturel de Wégimont a réalisé une monographie à propos de cet artiste. Elle sera mise en vente lors de l'exposition au prix de 200 frs.
- Benoît Franck. 'Serge Englebert. Entre réel et irréel' in *Wégimont Culture* n° 76, septembre 1992.
L'œuvre de Serge Englebert rivalise avec la nature. L'imitation du monde sensible et intellectuel conduit l'artiste à mimer de manière feinte la réalité.
Derrière des planches d'une remarquable qualité technique, un monde irréel est en perpétuelle construction.
Dès novembre 1988, Serge Englebert, lors d'une exposition à la Galerie de Wégimont, avait introduit la couleur et le mouvement. Ensuite il avait perfectionné sa technique. Aujourd'hui, il s 'attaque à de plus grands formats, toujours exécutés à la mine de plomb, et à la figure humaine. C'est dans cet entre-deux qu`évolue l'œuvre de Serge Englebert : entre le réel et l'irréel.
La réalité est exprimée par une technique minutieuse tandis que la mise en page dérange l'ordre établi. La planche jette ainsi le trouble, conduisant le visiteur d'une vision apaisante à une réflexion plus profonde.
Le monde sauvage, fait d'oiseaux, de crustacés aux pinces effilées, est sans cesse confronté à la pensée, à la connaissance ou, partant, à la culture, symbolisée par les reliques des périodes fastes de l'Antiquité comme dans **Rêveries sur un mascaret** ou **Le temps éclaté**. La bête ou l'homme agressif met en péril un équilibre précaire, mais, toujours, la connaissance est la victime : un vase éclate, la nature, par ses tentacules envahissants, phagocyte la moitié du tableau.
On a l'impression que ces scènes, Serge Englebert les a vécues. L'artiste ne pratique pas un réalisme naturaliste, au contraire il cherche, en bon symboliste, des équivalents plastiques de la nature et de la pensée.
L'art de Serge Englebert est tout entier tourné vers l'imaginaire, vers un monde intérieur. On pourrait se remettre à lire Baudelaire parlant le premier de «correspondances» et d'«équivalents expressifs ».
Nous souhaitons que le visiteur aille au-delà de la première vision et entre en méditation dans ce monde plein de feinte irréalité.

(24/10-22/11/1992) Soumagne, Galerie de Wégimont **(**salle 1). **Des graveurs entre Liège et Porto.**
* Acacio, Alves Cidalia, Bronze Manuela, Coelho Magarida, Dacos, Dezotti Luigino Cancelinha Carlos, Céu, Fasseaux Nicole, Hardy Chantal, Jamal Hakim, Leao Margarida, Marques Emanuel, Minoubi Joussef, Moraès Alcino, Queiroe Elisas, Silva Henrique.
- Louis Simaÿs. 'Gravé dans la mémoire' in *Wégimont Culture* n° 76, septembre 1992.
Souvenez-vous ! Un stage de graveurs Portugais et Belges a été organisé par l'atelier de gravure de l'Académie des Beaux-Arts de Liège et la Coopérative Arvore de Porto à la Galerie de Wégimont en mai 92. Ce stage faisait suite à celui qui avait été organisé à Porto quelques semaines auparavant. Au total 32 gravures différentes ont été réalisées. L'exposition de ces travaux prendra place aux cimaises de Wégimont en ce mois d'octobre. Tout au long du séjour, des notes ont été prises et un compte rendu a été rédigé à l'occasion des journées portes-ouvertes de l'Académie de Liège, en juin dernier. Alors, flash-back direction le printemps. Ce petit mot pour ne pas oublier.
Dacos et la gravure, c'est une longue histoire. Le Portugal n'est pas en reste. Lui se définit comme Belge devenu graveur. On pourrait dire aussi : graveur devenu Portugais. Avec Henrique Silva de la coopérative, ils ont mis sur pied un double échange, rencontres de travail, hôte chez soi avec réciprocité.
Avril au Portugal, c'est bien connu. Mai à Wégimont, cela va le devenir.
our la Galerie de Wégimont, tout a commencé en janvier de cette année, un soir d'hiver.
Henrique Silva et Dacos visitaient la collection des estampes de Wégimont. Ils évoquèrent la possibilité de l'échange. Mais où ?
L'heure de la cuvée de Ciney avait sonné. Benoît Franck et moi avons tout de suite pensé au château et à la galerie du Domaine provincial de Wégimont. Transformer les salles d'exposition en atelier ne devait pas poser de gros problèmes"(? I). Le château se chargerait de l'hébergement. Le prix de la pension est favorable. La piscine permettrait la détente. Des contacts furent pris. La réservation assurée. Les subventions demandées. Un total de 500.000 Francs ou de 2.000.000 d'escudos devait être réuni pour les voyages et l'intendance de part et d'autre des Pyrénées. Quelques retards ont tenu

tout le monde en haleine. A Pâques, Dacos et son équipe s`envolaient vers les bords de l'Atlantique. Bilan positif. On se reverra chez nous.
Le mardi 25 mai à 10 heures Portugais et Belges s`installent à Wégimont pour une semaine. Les jours précédents, deux des trois salles du Pavillon des Expositions de Wégimont sont transformées : une en atelier eaux-fortes, l'autre avec une presse litho, le tout amené du domicile de Dacos.
Les Portugais sont arrivés la veille au soir à Liège et ont logé chez différents étudiants de l'Académie. Liège by night, ce n'est pas mal non plus. A Wégimont, chacun prend possession de sa chambre et à 11 heures visite la galerie. Certains se mettent déjà au travail : des croquis sont esquissés, quelques plaques de métal sont déjà découpées. Dacos a un superbe tablier offert par Manuella qui en a confectionné quelques-uns en toile de chaise longue. Midi, apéro de bienvenue et dîner au château. Le temps est superbe.
A 14 heures, retour à la galerie. Henrique qui n'est malheureusement pas du voyage téléphone pour s'assurer de la bonne arrivée des autres. Le voyage, la nuit en ville... certains optent pour la sieste. Dacos s'énerve. Il est 2 heures et à 2 heures, on travaille. Il organise une réunion : problèmes d'intendance et répartition des presses. On ne doit pas laisser traîner des acides sans surveillance dehors, car la plaine de jeux toute proche regorge d'enfants. Tout le monde aura le même format de papier, le même thème. Trente exemplaires de chaque gravure devront être imprimés. Toutes les images devront être verticales. Toutes les lithographies devront être achevées. L'avion ne supporterait pas l'exportation temporaire. Conclusion : «On travaille matin, midi et soir ». Un barbecue pour le mercredi soir est aussi décidé.
A 15 heures 30, passage de l'équipe de «Télé-Tourisme» avec Willy Lesur, un cameraman et un preneur de son. Bon nombre de graveurs dessinent leur pierre lithographique sur les tables de terrasse. D`autres poncent les plaques de métal. Chantal Hardy découpe du papier d`Arche. Elle a déjà dessiné sa pierre chez elle et se prépare à l'imprimer. Il s 'agit d`un paysage. L'encre sera verte. Quelques visiteurs viennent voir les artistes au travail. Chantal peste sur la pression de la presse. Dacos effectue des réglages et se plaint d'être trop sollicité. Il ne peut travailler. Margarida a divisé une plaque en 4 carrés, avec du papier collant. Ce seront les croisillons d'une fenêtre, thème du stage. Dans chaque carré, elle fera une image différente. Minoubi prépare de l'encre lithographique. Chantal corrige sa pierre avec un peu d'acide qu'elle évacué du centre vers l'extérieur pour éclaircir les contours. Un premier essai est imprimé. Concluant. Commence alors le ballet du papier sur la pierre, de l'habillage sur le papier, de la plaque de plastique huilé sur le tout. La pose du râteau et l'avancement du plateau à l'aide de la manivelle. Un graveur doit avoir du muscle. Epuisée, à 5 heures, elle ira à la piscine.
Dacos me raconte l'argument du stage. Il avait été dit que ce serait le thème de la fenêtre. Pourtant, pour lui, les fenêtres ne sont pas prétexte à travail. L'argument, c'est l'échange. Les sessions comme celle-ci ont eu lieu par deux fois les années précédentes. Avant, il s'agissait de perfectionnement. Maintenant, on a voulu un travail fixé. D'où un thème commun. Et pourquoi pas la fenêtre comme moteur ?
«Une croix, et voilà une fenêtre. Le champ est libre pour le figuratif ou l'abstraction. Seule différence : au Portugal, les fenêtres sont vues de l'extérieur ; à Wégimont, c'est le contraire »».
« Et qui sont les participants ? »
Parmi les Portugais, deux professionnels : Acacio et Manuella, peintres avant tout mais graveurs parallèlement. Carlos, lui, est imprimeur lithographique professionnel à la Coopérative Arvore. Il imprime pour ses membres et des lithographes extérieurs. Les autres sont des étudiants de terminale, option gravure. Cette coopérative, comme beaucoup d'autres au Portugal, est reconnue d'utilité publique et grâce à la moitié de fonds propres et l'autre moitié de subventions, délivre une formation comparable aux académies de Belgique.
La plupart des plaques de métal sont découpées, les bords sont poncés afin de ne pas couper les papiers lors de l'impression. Elles sont ensuite vernies. Pendant qu'elles sèchent, certains graveurs rejoignent la piscine. Chantal Hardy en revient pour achever son premier tirage. Margarida s 'installe au bord de l'étang et commence à graver le vernis, directement sur le motif. Manuella compulse les collections des estampes de Wégimont.
18 heures 30, souper au château.
A 20 heures, retour aux ateliers. Beaucoup sont fatigués. 24 heures à peine après leur arrivée. Le Domaine de Wégimont s'est vidé. Margarida a réalisé ses 4 images de paysages différents : roseaux, prairies, arbres, buissons. Pour elle, par une seule fenêtre, on peut découvrir plusieurs points de vue.

Certaines parties se préfigurent à l'aquatinte, d'autres à l'eau-forte et enfin à la pointe sèche. Joël, lui, grave sa plaque vernie d`un dessin rigoureux, à la règle. «Une fenêtre, ça peut être très architectural ». Par la suite, ses personnages, il les envisage à l'opposé, très expressifs.
A 21 heures, Dacos est désespéré. Il a voulu insoler une plaque offset. Il a trouvé un endroit sombre derrière un panneau de cimaise. Seule lui manque la possibilité de peser 8 gr. d'acide. Le pèse-lettre du secrétariat du Domaine s'avère insuffisant. Résigné, il se décide le lendemain à aller chercher le sien chez lui. "
Le soleil se couche. Margarida retoume au bord de l'étang et peaufine le graphisme de sa composition. A la presse litho, Carlos a pris le relai de Chantal. Après 3 essais, il abandonne. Le noir ne sort pas bien. L'encre litho qu'il a utilisée après-midi pour confectionner la pierre était trop diluée. Brillant technicien, à la fin du séjour, ses estampes révèleront une multitude de tons différents avec seulement quelques passages.
Dacos avait emmené une cassette de musique portugaise. On la branche sur l'enregistreur. Les hôtes sont ravis. Dehors, Manuella achève de creuser sa plaque à l'acide. Les bulles de gaz dégagées par la chimie sont éliminées avec la plume traditionnelle. Joël n'est pas content de son essai. Il recouvre d'un nouveau vernis ce qu'il a déjà dessiné.
Déjà 12 heures non-stop. Le travail a bien avancé. On me montre les gravures réalisées à Porto, lors de l'aller. Nombre d'entre elles révèlent le talent de leurs auteurs. Un élément me frappe. Le résultat gravé est impeccable et pourtant... le vernis est noir, l'encre est noire, les presses huilées. Les mains des graveurs, les tables et les tabliers jouent du mimétisme. Le blanc du papier relève vraiment de la prouesse. A demain.
Mercredi 26, le travail poursuit son cours. Durant la journée, l'équipe T.V. est revenue filmer les graveurs au travail. L'émission sera diffusée après le stage.
Le soir, comme prévu : barbecue. Hakim y fait merveille. 20 saucisses, 20 brochettes, 40 pommes de terre, le tout cuit à point, en même temps. Malgré les agapes, bon nombre de graveurs se remettent au travail après le café. D'autres vont à la vaisselle.
Jeudi 27, on continue ce qui a été entrepris. L'animateur de l`émission portugaise de Radio-Liège est venu interviewer ses compatriotes et les autres. L'émission passera demain soir.
Un petit drame : Sidolia a bouché à l'impression la pierre qu'elle avait mis deux jours à réaliser. Tout est perdu. Non ! Dacos parvient par l'entremise d'un papier à reporter l'image sur une seconde pierre. La première, elle, avait été malheureusement mal préparée.
On fait les premiers tirages des plaques de métal. On les corrige en fonction du résultat. La plupart des graveurs viennent demander l'avis de Dacos quant à l'évolution du produit fini. Certains étudiants de Liège, entre deux opérations, étudient les cours généraux. Les examens sont prévus pour la semaine prochaine. Hakim a réalisé une linogravure, deux tons, positif-négatif. Après avoir gravé un premier lino, il l`a imprimé sur un papier et l'a transposé sur un second lino. Il a pu ainsi graver l'inverse du premier. Il imprimera le tout à Liège, après le stage.
Vendredi, on sent l'achèvement du séjour et l'aboutissement des réalisations. Les presses sont de plus en plus sollicitées. Manuella encre sa plaque de métal : l'encrage se fait en profondeur. La surface est alors paumée avec des feuilles de vieux annuaires de téléphone. Les papiers d'arche trempent dans un baquet de plastic : opération nécessaire pour lui donner toute sa souplesse. Avant l'impression, il sera simplement épongé. Un premier état est tiré. Il ne comble pas totalement les souhaits de Manuella. La plaque est désencrée complètement, revernie, retravaillée, replongée dans l'acide, avant d'être réencrée à nouveau pour un nouvel état. Patience, patience !
Margarida a fini par couper sa plaque en 4 à la place des croisillons. Ses foulages seront ainsi mieux marqués.
Vendredi en fin d'après-midi, Dacos m`explique le principe de l`offset d`art. Chez lui, il a pris une photo noir et blanc qu'il a développée et tirée en format adéquat sur un film transparent photosensible, en positif. A l'atelier, sur une plaque offset sensible, il fait d'abord une première insolation, courte, pour obtenir une image bouchée. Il l'imprimera à la presse lithographique avec une encre claire. En fin, il insolera la même image dans un temps beaucoup plus long et obtiendra ainsi une image beaucoup moins marquée qu'il imprimera par contre avec une encre plus dure. Entre les deux, toutes les nuances sont possibles. C'est peut-être un de ses secrets. Chantal Hardy a tiré sur papier de soie, en lithographie, une fenêtre à croisillons, en noir. Elle s'est réfugiée à la réserve de la galerie pour coller ses deux images, paysage verdoyant contre fenêtre, face contre face, suivant une pratique qu'elle

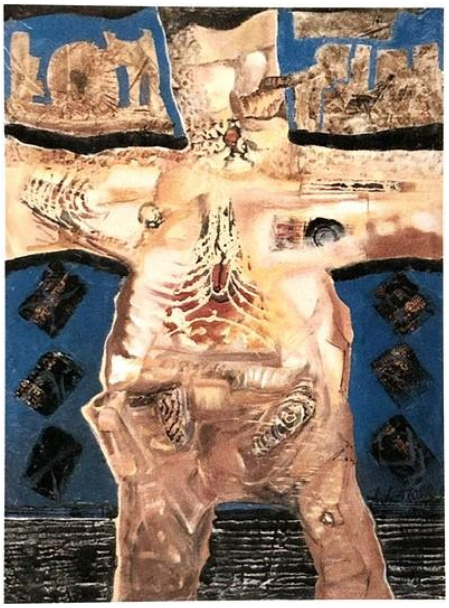
systématise depuis peu.
Le soir, l'émission portugaise sera diffusée. Nul ne possède de récepteur. J'amène ma chaîne Hifi. Malheureusement, la galerie fait cage de Faraday. Qu'à cela ne tienne, on installe le tout avec une allonge au milieu du parking. Il est 23 heures. La nuit est superbe. Musique et langue aidant, le dépaysement est complet. On se croirait au bord de la grande bleue.
Samedi, il est temps d'achever les lithos. Ce qui ne pourra être fait le sera à Liège pendant les deux jours restants
C'est aussi l'heure des bilans. « Déjà, on ne s'est pas disputés» avoue Dacos. Pour lui, ce n'est pas évident pour un aussi long séjour. Le stage compte bon nombre d'étudiants. Pour Dacos. Ce genre d'expérience leur permet de travailler en professionnels, avec l'objectif d'arriver au bout du séjour avec un produit fini, une vraie gravure faisant partie d'un ensemble : le porte-folio.
Chaque porte-folio comptera donc 32 gravures, 2 par graveur, 1 de Porto, 1 de Liège.
Malheureusement, bien peu seront diffusées. En effet, chacun a décidé d'en laisser une aux autres et archives de la «Nouvelle Poupée d'Encre›› et de la Coopérative Arvore décomptées, seulement 5 estampes pourront être vendues.
On ne demande donc qu'à recommencer dans un objectif de production et de diffusion. Pour Dacos, Wégimont se prête bien à ce genre d'expérience. Hébergement, accueil, loin des tentations des nuits citadines. Les graveurs sont plus disponibles pour leur art. Le contact direct, constant avec des professionnels, permet assurément aux étudiants de progresser considérablement en peu de temps, d'autant que l'échéance exerce sa pression. Il s'agit ici d'une systématisation des connaissances acquises.
Somme toute, les difficultés majeures étaient de déménager deux ateliers complets et bien plus encore de réunir les fonds pour pareille entreprise. La vente de ces gravures-ci permettra, on s'en doute, de réunir les sommes pour une prochaine fois, comme la vente des calendriers et des petites gravures de l'Académie de Liège, réalisés par ces mêmes étudiants, a permis ce stage. Rendez-vous en octobre à la Galerie de Wégimont pour l'exposition des porte-folios.
Soudain, Acacio nous interrompt. Il n'arrête pas de jurer à propos de son travail. Il n'est pas content du tout de son résultat. Sincèrement, je tente de le rassurer. Le Comptoir d'estampes de Wégimont pourrait s 'enorgueillir d'avoir sa gravure en dépôt. Il n`est pas convaincu. Je persiste et signe...

Wégimont Culture n° 78, novembre 1992
Un article de Benoît Franck sur l'exposition de Paul Mahoux, La route des Epices aux assurances fédérales (cf. infra Paul Mahoux) ; un article d'Albert Moxhet sur les artistes el chômage (cf. chronologie générale / CF / Politique) ; un article sur Albert Moxhet (cf. Chronologie Liège / glossaire / personnalités) ; un artiste de Benoît Franck, Li Torè, de Léon Mignon à Vincent Strebelle (cf supra Musée en plein air du Sart Tilman ; un article de Benoît Franck, L'ULg et son patrimoine artistique (cf. supra Université de Liège).

(05/12/1992-17/01/1993) Soumagne, Galerie de Wégimont (Pavillon, salle 1). **Colmant Jacqueline. Peintures**.
* Et simultanément jusqu'au 24/01/1993 au Assurances Fédérales (Liège).
- Benoît Franck. 'Jacqueline Colmant. Le Mot invisible' in *Wégimont-Culture n° 79*, décembre 1992.
Jacqueline Colmant (professeur de dessin à l'Institut Saint-Luc), lors de son exposition au Cirque Divers en janvier 1992, nous avait montré ses peintures aux formats carrés, où l`on décelait une grande délicatesse de tons et un engagement à corps perdu. Engagement, tel est le mot, puisque l'artiste était son propre modèle, sa propre substance.
Aujourd'hui, on retrouve encore la présence de Jacqueline Colmant dans ses formats verticaux aux dimensions curieuses de 164 cm sur 29 cm. Une rapide addition des chiffres composant les nombres nous apprend que les totaux s`élèvent à onze dans les deux cas. S`agirait-il encore des carrés (?) parfaits où toutes les forces et pulsions peuvent s'exprimer ?
En quelque sorte oui. Les thèmes ont cependant quelque peu évolué. L'étreinte, évoquée par ses acryliques diluées, donnait libre cours à «une vague déferlante du sensible» . Tout ce monde intérieur s'exprimait sur la toile.

Les personnages minimalistes, à peine ébauches, sont maintenant bien dressés et encartés. L'épuration se fait plus pressante.
Jacqueline Colmant dépouille son travail, elle le simplifie tout en lui donnant de la profondeur. Ses personnages, composés de quelques traits, sont des gisants, la somme de ces travaux, une nécropole. Le paradoxe soudain éclate : ces morts, couchés, sont présentés debout et l'espoir revit. Il s'agit presque de pierres tombales dressées en offrandes aux dieux. Mais ces petites alcôves ne recèlent pas seulement que du passé, elles bouillonnent de création et de mondes en formation. L'engagement est toujours présent, la vie, la mort, l'étreinte semblent se rejoindre dans une ultime adoration.
On attendait de Jacqueline Colmant qu'elle s'immerge dans son monde intérieur et qu'elle en retire cette série syncrétique toujours centrée sur la recherche d' un moi invisible. Le personnage qui a dans ses œuvres valeur de signe est l'objet de toute la quête. « On apprendra peut-être quec'est en lui-même que le personnage se noie » (Gérard Mans, présentation de l'exposition de Jacqueline Colmant au Cirque Divers, décembre 91).

(05/12/1992-17/01/1993) Soumagne, Galerie de Wégimont (salle 3). **Latour Jean. Peintures**
- Benoît Franck. 'Jean Latour. Le Mot invisible' in *Wégimont-Culture n° 79*, décembre 1992.



Né à Vottem le 27 février 1911, Jean Latour suit des cours du soir de dessin à l'Académie des Beaux-Arts de Liège de 1929 à 1935. C`est là qu'il se lie d'amitié avec Jo Delahaut, ami de toujours qui porta un regard attentif sur les travaux de son ami moins connu que lui.
Après 5 ans de captivité en Allemagne, le parcours de Jean Latour n'est plus placé sous le signe d'une carrière artistique. Trop occupé à son commerce, il délaisse la toile et le pinceau mais se sent un «peintre latent››. Il faudra attendre 1979 pour que Jean Latour, sans chercher à se faire connaître ni à vendre, se remette à son travail. C 'est à ce moment que sa discrète carrière débute. Le peintre délaisse ses travaux postimpressionnistes des années 30 pour se lancer dans la réalisation de toiles surréalistes fort marquées par l'influence de Max Ernst. Un monde envahissant prend place, les contours des formes humaines sont inattendues, le symbolisme triomphe dans ces huiles sur toile dont les meilleures datent des années 85. En 1988, lors d'une exposition au Musée communal de Herstal, Jo Delahaut écrit : «Jean Latour, après un long silence, a repris ses pinceaux depuis une huitaine d`années, et il a trouvé dans l'expression surréaliste le point de départ de son activité picturale. D'abord évocation de créatures imaginaires, de symboles oniriques, de paysages lunaires : tout un monde grouillant qui surgissait d'un informulé magique. Puis les formes ont évolué, se détruisant, se transformant dans des espaces colorés qui évoquent plus qu'ils ne définissent» (Jo Delahaut in Présentation de l'exposition de Jean Latour au Musée communal de Herstal, 1988).
Il est vrai qu'il s'agit, à ce moment, d'un point de départ. L'évolution que pressent Jo Delahaut va très vite se développer. Quelques mois plus tard, Jean Latour produit des œuvres gestuelles et s'attaque à la matière. Il découvre Tapies et les matiéristes. De grands panneaux reçoivent du bois, du papier, du carton, du plâtre et beaucoup de couleur à l'huile. L'empâtement est important et le résultat non figuratif.
Et pourtant. Il y a dans ces formes, dans ces matières un reliquat de ce surréalisme précédemment exploité. L'état d'esprit est identique et la volonté du peintre reste d'aller au-delà des apparences, «voir la face cachée des choses, négliger les objets et les êtres existants, laisser à l'imagination le droit de créer un monde qui n'existe que dans l'esprit de son créateur " (idem)
Les paysages abstraits, brillamment équilibrés, sont des lieux inconnus, sont autant de signes incompris qui délimitent le territoire vierge de l`imagination du peintre. Le résultat est émouvant et c'est bien l'émotion que Jean Latour recherche. L'authenticité reste pour lui une valeur sûre :

«Toujours est-il que pour l'artiste sincère avec lui-même, ajoute-t-il, le dilemme est bien réel : comment éviter le piège d" un académisme toujours récurrent et celui, plus pervers, d'un avant-gardisme tricheur ?... Pour vous comme pour moi, la vieille recette suivante est sans doute toujours valable : ne voir que par ses yeux : rechercher le choc et l'émotion durable››.
Le travail de Jean Latour étonne. Peut-être parce qu'il n'a pas voulu se laisser enfermer dans la redondance et la citation, peut-être aussi parce qu'il a porté un regard lucide sur la production contemporaine, il propose aujourd'hui une œuvre abstraite matiériste remarquable. Nous laissera-t-il conclure avec Jo Delahaut ? «Point d'arrivée final ? Certes pas. Mais passionnante aventure d'un artiste doué qui n'a pas dit son dernier mot» (idem).

(05/12/1992-17/01/1993) Soumagne, Galerie de Wégimont (salle 2). **Sluse Daniel. Gravures.**
- Benoît Franck. 'Daniel Sluse. Le Mot invisible' in *Wégimont-Culture, n° 79*, décembre 1992.
Le graveur, selon l'opinion la plus répandue, gratte, incise, mord sa plaque de métal et produit une image en noir et blanc reproduite en plusieurs exemplaires.
Daniel Sluse ne serait donc pas un graveur ! Bien sûr, cette définition restrictive ne correspond en rien avec la multitude de possibilités et d'expérimentations propres au monde de la gravure. En effet, les travaux proposés ce mois à la galerie de Wégimont, entament une réflexion sur l'objet même de la gravure.
Les lithographies de Daniel Sluse ne sont pas le résultat de grattages mais bien d'accumulation de couches sur la pierre. La couleur opaque, bien luisante, couvrante est très riche et rompt avec la fluidité chromatique de la plupart des graveurs. Enfin, les tirages sont limités. La multiplication n'est cependant pas écartée car le graveur compose de grandes pièces formées de plusieurs gravures. Daniel Sluse joue sur la reproduction et le multiple au sein d'un travail qui sera unique. Démarche de subversion qui peut être diversement accueillie par les puristes.
Lors de cette exposition, nous pourrons donc voir quelques grands ensembles composés de plusieurs gravures marouflées sur toile.
Quant à l'image moins figée que dans les travaux antérieurs sur lino, elle est résolument figurative, mettant en scène tantôt un paysage, tantôt une présence humaine. Toutes les lithographies sont réalisées par étapes, le graveur tour à tour reprenant, ajoutant, supprimant des éléments.
Cette «écriture libre» sur la pierre accorde à l'artiste une totale spontanéité.
L'image se forme au fur et à mesure, au gré des interventions techniques du graveur. Les couches se superposent, les effets de matières sont recherchés, les personnages s'agencent parfois selon une règle ambiguë.
L`image finale, qu'elle soit composée ou non, fortement colorée, chargée comme une mémoire, se souvient encore des différentes étapes qui ont présidé à sa réalisation.
Malgré les contraintes de sa technique, Daniel Sluse réussit à réaliser quelques clichés remarquables de paysages, de corps humains. Les situations sont captées et transposées sur la pierre qui réagit comme une plaque photographique. La mémoire déforme ensuite comme le travail du graveur, par ses interventions, modifie l'image.
Ces séries uniques, ces lithographies, sont digérées, composées et recomposées, colorées grâce aux superpositions. Quoi de plus normal que le résultat soit si dense et si riche.

Soumagne, Chapelle de Wégimont

PREMIERE EXPO A LA CHAPELLE, A DEUX PAS DE LA GALERIE.

(12/09-13/11/1992) Soumagne, Chapelle de Wégimont. **Koch Pascal. Peintures.**
Pascal Koch a 23 ans. Il vient de terminer ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Liège en peinture monumentale (professeur : Jo Rome). Il est actuellement en première année á l'Institut Lambert Lombard, section architecture. Il a tenu en 1992 une première exposition personnelle à la

galerie liégeoise J.P. Delhaye.

- Benoît Franck. Pascal Koch. Au-delà des apparences in *Wégimont Culture* n° 76, septembre 1992.
Pour la première fois de son histoire, la chapelle du parc de Wégimont, à deux pas de la galerie, accueille une exposition. Le lieu n'est pas commun. Cependant, il est assez spectaculaire et discret pour recevoir les œuvres de Pascal Koch.
Spectaculaire, car l'architecture du bâtiment ne se prête pas sans aménagement à l'exposition. Le peintre devra remodeler l'espace tout en conservant son aspect originel. Discret, car le public dès qu' "il entre dans ce lieu sacré est frappé par le silence et le respect. Dans ce cas, il y aura certainement autant de respect pour les œuvres présentées que pour l'autre charge symbolique que revêt la construction.
Pascal Koch nous montrera ses toiles que certains qualifient d'abstraites. Il est vrai que son travail se rapproche de l'abstraction la plus pure et réfléchie. Mais ici, nulle froideur. Contrairement à ce que l'on peut penser au premier abord, les formes sont instinctives, tout comme les couleurs et c'est ensuite que le travail est pensé, réfléchi, appliqué.
Malgré les apparences, ses œuvres recherchent une émotion basée sur les vibrations colorées et la présence au sein d`un lieu déterminé.
Le peintre montrera également quelques meubles. Là aussi, ces projets font partie d'un seul et même but : créer une œuvre en relation directe avec la quotidienneté en relation directe avec le vécu et l'émotion. Ne parlons donc plus d'œuvre abstraite mais de travaux concrets.
Lors de cette exposition il faudra aller au-delà des apparences. Les couleurs pures employées sur les toiles disent beaucoup plus, les formes construisent l'espace. «La couleur pure en aplats est comme le Désert des déserts dans la peinture. Il vaudrait mieux qu'on se détourne des couleurs monotones. A les fixer obstinément, on perd la vue. Une teinte que j'isole pour m'en saisir dans sa pureté, est indistincte d'autre chose que soi : étant sans mélange, elle est tout, elle ne fait place à rien dans l'étendue, moi-même je me perds en elle. N'était la mémoire qu`on a, n`était qu'on se souvient de la prodigieuse variété du visible avec ses teintes toujours mêlées et inégales, une teinte que j 'isolerais au fond de mes yeux, le regard fixe, je ne la verrais pas, je serais aveugle» (Marc Le Bot. L''œil du peintre. Paris, Gallimard / Le Chemin, 1982, p. 62).

Liège, Assurances Fédérales

(février 1992) Liège, aux Assurances fédérales. **Gravure sur bois et linogravures**.
* Ariga / JP, Barzin Michel, Kobayashi / JP, Kunz Dorota / PL, Lenoir Thierry, Llinas Guido / CL, Popiel Andrzej, Régnier Alain,Sluse Daniel, Thannen Jacques, Thiman Claude, Welter Willy.
- Texte de présentation in *Wégimont Culture* n° 71, février 1992
Tout, dans les xylogravures de Thierry Lenoir n'est qu'acide et sarcasme, ciblant, avec une force d'invention particulièrement incisive, les comportements socio-politico-culturels de nos contemporains. La technique même de xylogravure, en ce qu'elle peut avoir d`approximatif ou de «non finito›>, concourt à l'impression générale.
L'iconographie grimaçante voire grinçante que véhicule Jacques Thannen se rattache elle aussi à une contre-culture dont les emblèmes sommaires - bande dessinée, exotisme - évoquent une problématique radicalement nouvelle.
Quant à Willy Welter qui, lui aussi, cultive la fulgurance du trait, ses compositions spasmodiques, faites de traits enchevêtrés, laissent l'espace se générer. L'homme reste au centre de ses préoccupations; revisité, il évoque ses difficultés - mais aussi parfois son bonheur - et son conflit permanent avec le monde en construction.
La démarche d'un Barzin ou même d'un Sluse (tous deux Liégeois) avec ce qu'elle comporte de dérision ou de dose d'humour teintées d'ambiance parfois inquiétantes peut se rapprocher de ce premier groupe de graveurs qui se caractérise par une liberté de ton, une aptitude aux métamorphoses, un affranchissement des codes traditionnels.
Andrzej Popiel privilégie ces climats fusionnants, d'où se dégage une curieuse impression d`instabilité. L'insolite émerge, tout comme la truculence, la provocation où l'arbitraire s'associe au réel, divulguant une mythologie personnelle, proche de la caricature.

Claude Thilman, elle, est loin de ces dénis. Avec Jacques Parisse nous affirmons que «la dominante de son art est la recherche de la pureté, de la sobriété, dire beaucoup, évoquer avec une stricte économie de moyens. D'où l'intensité d'un art qui, pour rendre le thème plus expressif, déforme et met en évidence » (J Parísse, catalogue de la Société royale des Beaux-Arts, Liège, 1975).
Une des techniques mise en exergue lors de cette exposition est la linogravure. A l`opposé des travaux des artistes précités qui développaient une figuration acerbe, Dorota Kunz nous livre des ambiances où l`intensité du blanc et du noir confère à l'œuvre une grande douceur, en nuances.
La précision technique est au rendez-vous chez Alain Régnier. Pas d'exubérance ni de douces ambiances mais une iconographie neutre, diluée dans l'affinement des images et des coloris. Ses services à thé, inspirés de la production des plus grands designers actuels, nous sont présentés dans leur splendeur glacée, dénués de toute teneur sensitive, parfaitement mécanique, réalisés avec une froide perfection, sans humour ni idéologie.
L'austérité d'Alain Régnier contraste de belle manière avec les trois artistes suivants.
Guido Llinas, le cubain, nous propose de grandes planches abstraites où les formes minérales ont la force d'une création spontanée et quasi primitive.
Enfin, comment évoquer la technique de la gravure sur bois sans faire un détour par le Japon. Ce sera chose faite avec les estampes colorées de Ariga et Kobayashi rappelant leurs ancêtres mais incluant les préoccupations contemporaines évoquées à travers leur diversité au fil de cette exposition.

(11/09-13/11/1992, prolongé juqu'au 23/01/1993) Liège, aux Assurances fédérales. **Paul Mahoux. Peinture.**
(cfr supra)



- Benoît Franck. 'Paul Mahoux, La route des épices (aux assurances fédérales)' in *Le P'tit Etu, octobre 92* ; repris dans le *Wégimont - Culture n° 78*, novembre 1992.
Sous ce titre historique et géographique, Paul Mahoux expose ses toiles, pastels et gouaches aux Assurances Fédérales de Liège. Voyages et impressions d'étrangeté sont au rendez-vous.
Paul Mahoux, 33 ans, professeur de peinture aux cours du soir de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, aime le dépaysement. A l'origine de cette exposition, il y a le voyage de deux de ses amis en Inde.
Ils rapportent une série impressionnante de diapositives que Paul Mahoux visionne. L'idée lui vient alors d'exploiter cette base visuelle et de l'intégrer dans son travail. Le peintre, qui n'a jamais visité l'Inde, va l'évoquer dans ses toiles.
L'utilisation de ces images n'est qu'un prétexte pour peindre un voyage intérieur. Tout se passe, en fin de compte, dans l'atelier du peintre. Le motif dessiné s'écarte de plus en plus du réel pour créer une vaste composition entre l'abstrait et le figuratif.
On retrouve d`ailleurs dans cette exposition nombre de paradoxes.
Sa peinture, selon le regard, semble statique, ou à l'opposé, mouvementée. L`évolution de son art nous transporte des premières œuvres quasi hyperréalistes jusqu'à "à ses dernières toiles de plus en plus épurées en passant par des planches hantées à la fois par la sagesse et la violence des contrastes. Paradoxes donc.
Son exposition regorge d'ambiances indiennes, de chaleur, de monde, de silences et de bruits. Le contraste est bien présent. les tons s'opposent, le bouillonnement de la couleur s'agence autour de plages blanches.
On pourrait situer Paul Mahoux parmi les peintres de la figuration libre qui se sont si bien développés dans les années quatre-vingts mais aussi parmi les expressionnistes qui sont capables de livres de très beaux pastels où les pleins et les déliés se balancent en d'harmonieux contrastes.
Cette exposition fait suite à celle organisée à la galerie de Wégimont où nous avions déjà pu voir une qualité semblable. Là-bas, les grands formats, plus nombreux, avaient attesté de la maîtrise du peintre. Des toiles de 3 mètres sur 2 impressionnaient réellement par la force du trait et l'utilisation

éblouissante des couleurs.
C'est vrai que Paul Mahoux étonne. Comme quelqu'un l'a dit; il «prend» des photographies mais «offre» des peintures. Si on ne sait pas encore ce qui se passe dans sa chambre noire, Paul Mahoux avoue candidement à propos de son travail : «J "aime les blancs, les laisser respirer sur la toile. Je ne peux donc pas faire une peinture avec une accumulation de couches. Les formes doivent être déterminées. C'est pourquoi je pars d'un projet et je ne me lance pas directement sur la toile. Je l'alourdirais en corrigeant les erreurs. J'aime également changer de technique : les pastels en partant de planches-contacts, l'huile, les crayons gras... Et j 'aime beaucoup travailler le noir et blanc ou les couleurs assez pures. Il faut qu'il y ait des oppositions qui se nourrissent ».
On nous invite à un voyage dans le temps et dans l'espace. Ces œuvres nous sont rapportées d'Inde, du port de Calicut à celui de Venise ; ces œuvres nous font penser aux grandes découvertes du XV^{e} siècle et l`on pourrait presque sentir le poivre, la cannelle, la muscade ou le clou de girofle.

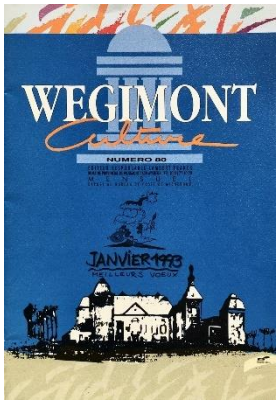
(05/12/1992-24/01/1993) Liège, aux Assurances Fédérales. **Haurez Nicole**. **Peintures.**
Nicole Haurez est née le 18 mai 1938 à Flénu. Après des humanités artistiques á Saint-Ghislain et un séjour de 3 ans en Algérie, elle se consacre â la peinture. Elle est aujourd'hui établie å Bruxelles.
- Benoît Franck. 'Nicole Haurez. Les fractures du silence' in *Wégimont Culture, n° 79*, décembre 1992.
Nicole Haurez, dans un travail très délicat de la matière, recourt à de fines feuilles de papier qu'elle teint par coloriage ou trempage, qu'elle déchire ensuite en de fines bandes pour ensuite les coller sur ses supports. Il en résulte une composition très architecturée qui évoque à la fois porte en bois, éléments minéraux. Les plans successifs, créés par le collage, s'imbriquent les uns dans les autres pour fausser toute perspective et dérouter le spectateur. Notre perception du monde en est changée, puisque ces lieux imaginaires, irréels, quasi abstraits perdent notre regard; notre capacité de reconnaissance s'évanouit une fois que quelques repères disparaissent.
Quelques thèmes sont évidents. Notamment celui de la porte. Nicole Haurez avoue entretenir le mystère d'une porte entrouverte qui laisse une grande liberté à l'imagination. Les plans ainsi agencés, faussant l'illusion perspectiviste, illustrent des dizaines d'ouvertures sur un monde inconnu, enfoui dans la mémoire du peintre.
On pourrait citer Gaston Bachelard : «Il est des rêveries si profondes, des rêveries qui nous aident à descendre si profondément en nous, qu'elles nous débarrassent de notre histoire›. La poésie qui en résulte sert à Nicole Haurez qui l'utilise habilement dans son travail plastique. Poésie, mais aussi étrangeté car il semble parfois que le peintre soit perdu dans ce dédale et cherche une issue dans ce monde fait de fractures et de silences.
La recherche entreprise par l ' artiste se fait sans bruit et évolue entre dits et non-dits, entre l'ouvert et le fermé. Le visiteur, channe peut-être par la douceur et la délicatesse des couleurs ramenées d'Algérie, doit entrer dans ce subtil travail de la mémoire.

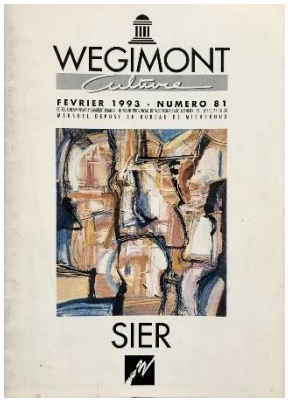
(-24/01/1993). Liège, aux Assurances Fédérales. **Colmant Jacqueline. Peintures**.
* Et simultanément (05/12/1992-17/01/1993) à Soumagne, Galerie de Wégimont.
(cf. supra)

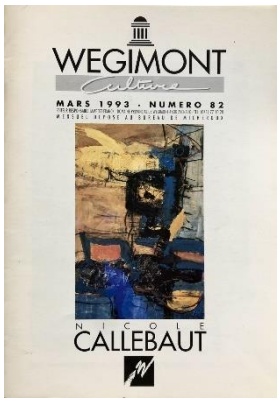
1993

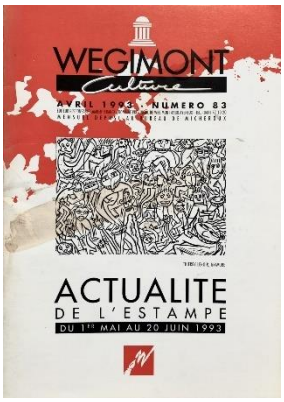
Wégimont Culture n° 80, janvier 1993
Wégimont Culture n° 81, février 1993
Wégimont Culture n° 82, mars 1993
Wégimont Culture n° 83, avril 1993
Wégimont Culture n° 84, mai 1993
Wégimont Culture n° 85, juin 1993
Wégimont Culture n° 86, septembre 1993
Wégimont Sculpture, supplément au n° 86, octobre 1993
Wégimont Culture n° 88, novembre 1993
Wégimont Culture n° 89, décembre 1993

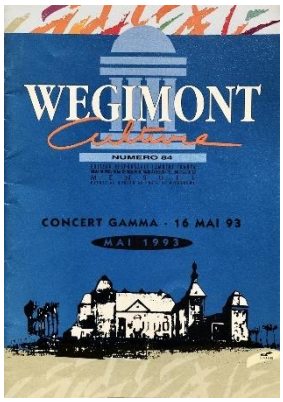
NB : en place du n°87 se trouve un supplément au n° 86, rebaptisé 'Wégimont Sculpture', consacré à la sculpture monumentale dans le parc du Domaine.

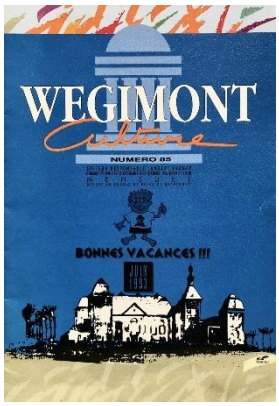


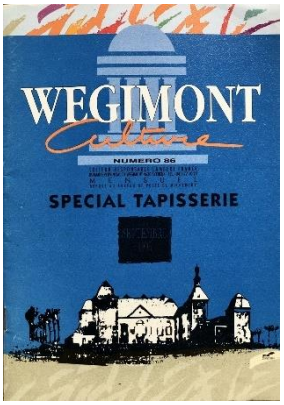


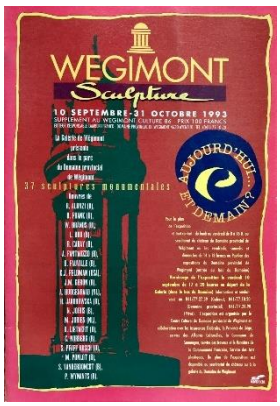


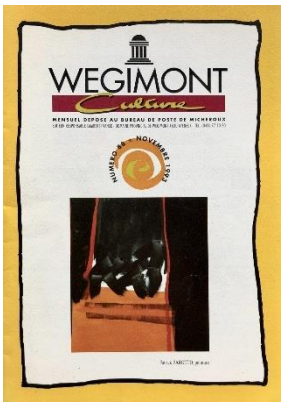


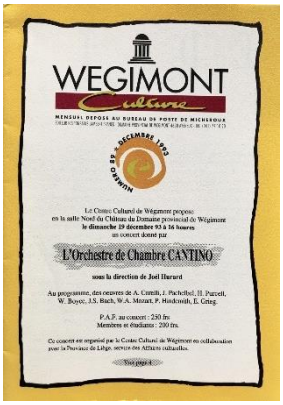












Expositions
A partir de décembre 1993, certaines expositions prennent place au centre de la ville de Liège, à la galerie du cinéma Churchill dit 'Espace Churchill'. Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(06/02-28/02/1993) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Sier Wlodzislaw**.
- Wlodzislaw Sier. Parcours d'artiste. Propos recueillis par L. Simaÿs in *Wégimont-Culture n° 81*, février 1993.



Déchirements.
Wlodzislaw SIER est un artiste polonais résidant en Allemagne. Comme peintre, il est reconnu sur le plan international. Sa position actuelle n'est certes pas due au hasard. Ses origines familiales ont déterminé sa formation scolaire et artistique. Elle a elle-même induit ses goûts et le type d`œuvre qu'il nous présente aujourd'hui. Son cheminement débute bien avant sa naissance, en avril 44, à Lodz. Il s'inscrit comme un vaste témoignage de ce qu'a vécu l'Europe de l'Est en déchirements et soubresauts.
Ce qui suit est le résultat de quelques entretiens réalisés avec l'artiste en français, allemand et polonais grâce aux traductions bienveillantes d'interprètes improvisés dont la patience doit être saluée. Une première mouture de l'écrit a été ensuite envoyée en Pologne et traduite à l 'intention du peintre pour avis, commentaires et réajustements. Le texte actuel en tient compte. Il peut donc être lu sans arrière-pensée, la part de l'" artiste-public et celle de l'homme-privé ont été délimitées. Qui disait que la diversité des langues ferait barrage à la culture européenne ?
Remontons à la fin de la première guerre mondiale, en 1919, en Lorraine française. Ecartelée entre les deux nations antagonistes, cette région connaît la crise économique. Le grand-père de Wlodzislaw en est originaire. Devant les difficultés journalières, il décide, après avoir vendu tous ses biens, d'émigrer en Pologne, à Lodz, en compagnie d'une petite colonie de compatriotes. Là-bas, dit-on, on trouve du travail. Cette nouvelle ville s'est créée en 20 ans autour de quelques activités industrielles en essor. Lodz deviendra une grande ville d'un million d'habitants dont la prospérité débute dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Elle sera alors un grand centre de l'industrie textile et une ville-musée de l'Art Nouveau en architecture. C'est aussi le troisième centre culturel de Pologne, après Varsovie et Cracovie, et une grande ville universitaire. On y compte en effet six théâtres, l'Opera, un Conservatoire de Musique, un Orchestre philharmonique et le Musée d'Artur Rubinstein qui est également originaire de Lodz. En plus de l'Université et de l'école polytechnique, Lodz abrite l`Ecole Supérieure des Arts Plastiques et l'Ecole Supérieure du Cinéma où Roman Polanski, Andrzej Wajda et Kiestlowski acquirent leurs premiers galons avant d`accéder à la notoriété internationale.
Deux fils sont nés de l'aïeul venu de France. L'un d'eux sera le père de Wlodzislaw. Celui-ci épouse une Polonaise de souche, cultivée et amoureuse de la plupart des différents arts. Quand Wlodzislaw voit le jour en 1944, ses parents ont déjà un fils d'une dizaine d'années. Le couple est à l'aube de la trentaine. En 1946, après la libération, Wlodzislaw aura encore une sœur, dernière-née de la famille. Elle deviendra danseuse étoile. Très jeune, Wlodzislaw est confié à un jardin d'enfants.
« Curieusement, j'ai commencé à peindre avant de parler ». Et d'expliquer que l'enseignement de la garderie qu'il a connu était vraiment pour lui très intéressant. Enseignement «typiquement traditionnel» avec des religieuses, éducation artistique et musicale, bonnes manières.
«Cette école, ajoute-t-il, recevait plutôt des jeunes issus de familles aisées ».
Sa mère, «artiste dans l'âme », n'avait pas hésité à 1"y placer. Parallèlement, elle favorisait la fréquentation de ses enfants à des chorales ou d'autres cours de danse rythmique. En ces temps difficiles de l'après-guerre, Wlodzislaw considère à présent que l'école fut pour lui un lieu privilégié de liberté d'expression et de sérénité. Il entre ensuite à l'école primaire à 7 ans. Il n'arrête pas de peindre, même si, apprentissage de calcul et de la langue maternelle oblige, l'art n'est plus la matière principale. Cette école est aussi religieuse. «Tétais tellement marqué par la religion que plutôt que peintre, je pensais devenir saint ou poète ».
Le père de Wlodzislaw, après 1945, est d'abord chef des pompiers de Lodz avant de devenir directeur

du personnel d'une entreprise importante. Son épouse reste mère au foyer et élève ses enfants tout en collaborant à une entreprise cinématographique locale. Là, Wlodzislaw peut visionner des archives de guerre. Il en sort écœuré par la cruauté et la bêtise. Il en est bouleversé au point que pendant toute son enfance, il souffre de problèmes de sommeil. Au sortir de l'école primaire, Wlodzislaw entre dans le cycle des humanités, en section artistique bien évidemment. Il y reste six ans. Au cours des études secondaires où en plus de l'art il fait aussi beaucoup de sport, Wlodzislaw se montre un élève doué. La Directrice de l'école veut en faire un acteur. Lui pense que, d'ores et déjà, il est devenu peintre. Son professeur de littérature veut qu'il devienne écrivain. Pour satisfaire celui-ci, il entre en sociologie à l'Université. Il n'y restera qu'une année. Au cours de celle-ci, son amie du moment fréquente l`Académie locale des Beaux-Arts. Il l'accompagne plutôt que de suivre ses propres études. Il peint beaucoup et enfin, à 20 ans, s'inscrit dans une école supérieure d'Arts plastiques pour six nouvelles années. De son épisode universitaire, il lui restera un goût effréné pour la littérature. Avec sa nouvelle école, il visite de nombreux musées, organise des expositions et dès la seconde année, part en Chine comme décorateur pour 6 mois. Il rentre ensuite pour achever ses études et obtenir un diplôme avec mention honorable à l'âge de 27 ans, au début des années 70.
Parlons un peu de cette école, déterminante dans la vie de notre artiste. Elle fut créée à la sortie de la guerre par le peintre Strzeminski, à ce moment prophète en son pays. Le programme y était similaire à celui du Bauhaus. Ce même Strzeminski crée le premier musée d'Art contemporain de son pays. C "est à ce moment que Wlodzislaw est diplômé. Sa promotion compte une trentaine d'élèves sur un total d'environ six cents étudiants en arts plastiques.

D'Est en Ouest.

Après des études «fort sages », Wlodzislaw, que l'on appellera désormais Wodek qui est le diminutif de Wlodzislaw, devient assistant de l'artiste polonais Starczewski. Cette période de trois nouvelles années le conduira jusqu`à son trentième anniversaire. Starczewski est peintre, graveur, céramiste. Il est reconnu internationalement. Wodek, en sa compagnie, apprend la gravure. Il participe également à un atelier où il initie des élèves libres à la peinture. Chaque année, pour eux, il organise une exposition au Centre Culturel de Lodz. Le temps lui manque cependant pour sa propre création. A 31 ans, il abandonne toute charge et devient enfin artiste à part entière. Très vite, il est reconnu et fait partie des catalogues nationaux. Il obtient plusieurs prix pour ses propres expositions. Il peint, grave et réalise des tapisseries. Ses tapisseries sont exportées dans différents pays dont l'Allemagne, la Suède et l'Angleterre. Ses gravures sont exposées à Cracovie à partir d'une sélection nationale de 60 artistes. Un musée polonais achète ses œuvres avec lesquelles il organise des expositions itinérantes. Wodek lui-même, à l'intérieur de structures étatiques, organise diverses expositions internationales regroupant des artistes essentiellement des pays de l'Est de l'Europe. Il est aussi engagé pour réaliser des décorations de bâtiments publics. Il vit bien, tout semble aller pour le mieux.
La rencontre avec son épouse, Allemande de l'Est, coïncide avec le début de ce qui va se révéler être de grands bouleversements. Le couple s'est rencontré lors d'expositions internationales évoquées déjà. Wodek en faisait partie, sa future épouse accompagnait le groupe de son pays.
Ses études l'ont conduite elle aussi aux Beaux-Arts mais non en tant qu'artiste. Ses cours d'Histoire de l'Art l'avait amenée, en terre natale, à initier de jeunes enfants aux arts plastiques, à gérer des groupes d'arts folklorique et populaire et enfin à participer à l'organisation d'expositions.
Le jeune couple décide de s'installer en Pologne. L'épouse tente de s'adapter et pendant un an reste au foyer en suivant des cours de langue de son pays d'adoption. C'est l'échec. Dans le même temps, vers la fin des années 80, la situation politique et économique de la Pologne se dégrade. La récession économique s*installe. Les grèves s'amorcent. Les magasins se vident et le chauffage devient rare L'hiver. L'état n'a plus le sou pour les Beaux-Arts. La situation n'est plus tenable. Wodek et son épouse décident de réintégrer le pays de l'élue, la DDR.
A ce moment, l'artiste expose à Varsovie des œuvres abstraites. Pour appuyer sa demande de visas, il invite l'ambassadeur allemand à visiter son exposition. C'est l'impasse. Pour lui, le visa sera refusé. L'Allemagne de l'Est ne désire pas héberger un artiste abstrait. Cette même exposition aura cependant des effets bénéfiques. Elle ouvre au couple des contacts avec l'Italie. Ils obtiennent un visa et Wodek va exposer à Pesaro. A l'issue de l'été, le couple hésite à rentrer au bercail. De Pesaro, ils se rendent à Rome où ils sollicitent l'autorisation d'aller en Allemagne de l'Ouest. Accordé. La famille va s "installer à Düsseldorf, avec pour seule richesse, son savoir-faire. Et Wodek, réaliste : «Il est important pour moi de pouvoir exercer mon art dans les meilleures conditions possibles ».

Une nouvelle vie commence. le couple est chichement logé et vêtu pour l'été. L'hiver approche. En Pologne, l'état de siège est déclaré. Impossible de faire venir les œuvres de l'artiste restées en Pologne. Wodek manque de matériel pour exercer son art. Qu'à cela ne tienne, il peint sur papier. Avec le recul, il sourit en racontant une anecdote révélatrice et riche d'espoir. Il avait réalisé une peinture sur le carton d'emballage d'une chemise qu'il avait achetée. Forte de ce trésor, son épouse fait le tour des galeries de Düsseldorf. L'un d'elles est intéressée par l'œuvre et le parcours de l'artiste. Le marchand veut en voir plus. Il ouvre alors un compte à Wodek chez un fournisseur de matériel pour artistes. Wodek dispose enfin de tout le nécessaire pour satisfaire sa création. Une exposition est bien vite organisée. Plus de deux cents œuvres sont présentées. Tout est vendu. Le couple sort de son incertitude matérielle. Cependant, Wodek doit rembourser en œuvres l'avance consentie par le galeriste. Celui-ci a la dent longue. Trop longue. Il fait reproduire, sans le consentement de l'artiste, certains de ses travaux. C'est la rupture. Wodek cherche alors de l'emploi en rapport avec ses capacités. Il écrit un peu partout dans son pays d'adoption. Il obtient plusieurs réponses. Son choix se porte alors sur Aix-la-Chapelle, proche de la France, aux frontières belge et hollandaise. Il s'y installe dans l'espoir de diffuser son art au travers de ces différentes régions. Il ne s'est pas trompé. Le couple déménage et vient habiter là où il réside encore actuellement. Nous sommes en 1985. Wodek vient de fêter ses 40 ans.

Il entre dans une entreprise de production de canevas à tapisserie. Son travail consiste à créer les projets. Parallèlement, son épouse est engagée comme secrétaire. Les expositions ne vont pas tarder. Le «Marché Public» de Aachen, où la ville organise régulièrement des manifestations culturelles. Le Ludwig Museum, où le Dr Becker, son directeur, soutient l'art de Wodek sans réserve. La galerie Otto aussi, en 1986, où il expose de très grands formats. L'artiste participe aussi à des expositions d'ensemble dans la région. Les galeries étrangères s'intéressent à lui. La Suisse, la Hollande, et enfin la Belgique avec la Galerie Piront à Spa. La rencontre entre l'œuvre et la galerie a lieu à Linéart, la foire de Gand. Depuis, une exposition s`est déjà tenue dans notre région. Le succès est acquis, la sympathie aussi.

Alors, les ennuis de Wodek vont-ils enfin s'estompés ? Et lui de répondre, mi-figue, mi-raisin, d'Est en Ouest : « Les ennuis ne sont jamais finis car ici, il n'y a pas de statut d'artiste qui soit protégé ».

L'artiste.

Wlodzislaw SIER nous donne à voir à présent des œuvres abstraites. En a-t-il toujours été ainsi ? Quel a été son cheminement artistique ? Toutes ces questions lui ont été posées.

Au départ, répond-il, au début de ses études, il a été tenu de produire une peinture réaliste de type baroque. Ces peintures étaient analysées par l'ensemble des étudiants et des professeurs. De débats en critiques, sous la houlette des enseignants, les toiles ont évolué vers l'impressionnisme. Puis Wodek peint des tableaux inspirés des grands classiques, comme Velasquez, pour les épurer et en fin de compte les rendre abstraits. Il en dégage l'essentiel des lignes, des couleurs et des volumes. Ces tentatives de simplification s'inspirent largement du cubisme. Ce travail de personnalisation du patrimoine universel vaut au peintre un franc succès. Rapidement, il se rend compte des limites de sa démarche.

Depuis la fin de ses études, Wodek avoue l'influence de quelques maîtres polonais dont Starczewski, dont il fut assistant pendant 3 ans, de Iruska et Fiakowski. Extra muros, il subit une fascination pour el Greco et surtout Cézanne sans oublier l'incontournable Picasso. Dans les années 70, en début de carrière de notre artiste, le conceptualisme influence grandement l'art polonais. Pour Wodek, cette orientation ne peut aboutir qu'à une impasse.

Strzeminski, déjà évoqué plus haut, fut aussi une figure de proue de l`art polonais. Wodek n'en ignore pas les leçons. Le maître était parti de l'impressionnisme pour aboutir au solarisme et à l'unisme. Ces deux manières de peindre tentent de reproduire les impressions rétiniennes. Le solarisme est constitué de ce qui reste sur la rétine après avoir, pendant un court instant, ouvert les yeux face à une lumière violente telle le soleil. L'expérience réalisée retient dans le fond de l'œil un ensemble de formes et de couleurs «qu'il n'y a plus» qu'à reproduire sur la toile. L'unisme est l'image qui s'est gravée dans la mémoire visuelle après avoir regardé rapidement et avec fixité un paysage défilant à grande vitesse. Par exemple, en tournant violemment la tête ou en regardant par la fenêtre d'un train en marche. Ces visions sont ensuite peintes.

SIER, peintre, aime travailler par séries. Il aime aussi changer de format régulièrement, de techniques et de matières. Quel est le thème de départ d'une série ? «Ce sont les hasards de la vie ». Les

changements de climats, atmosphériques ou politiques, les scènes de la vie, les ambiances. «Par exemple, pour l'Italie, ce fut la révélation de la lumière››. Mais ce peut être aussi les jeunes en moto dans les rues, les graffitis sur les murs. Tout peut donner matière à peindre.
Alors, pourrait-on dire que la peinture de Wodek est une abstraction du quotidien ? «Tak, tak, répond-il par l'affirmative, dans sa langue maternelle ». «Je sais toujours au départ ce que je veux montrer» explique-t-il. Cependant, s'il fait un projet, il ne veut pas s'y sentir enfermé. Il veut qu`en cours de travail, il puisse conserver la spontanéité de chaque geste. Ne retrouve-t-on pas ici la nature même du jazz qu'il écoute pendant ses longues heures de travail : thème de départ puis improvisation ? Si les thèmes sont étudiés, les gestes concrets sont plus libres, inconscients pourrait-on dire, mais posés dans un canevas établi au préalable. Le tout, pour l'artiste, représente l'expression du ressenti, de la vie au quotidien. Pratiquement, pour chaque série, plusieurs croquis de départ sont nécessaires à l'organisation générale de la composition. Vient ensuite la spontanéité, épaulée par une connaissance approfondie du métier.
Et l'artiste d`ajouter : «Cependant, je ne veux pas être esclave d'une préparation» ou alors «je suis souvent surpris par ce que j'ai peint ».
En général, l'artiste travaille très vite pour la réalisation de ce que nous voyons. Quant à la préparation, elle vient en droite ligne de la tapisserie que Wodek a pratiquée depuis toujours. Là, explique-t-il, on ne voit l'évolution du travail que par morceaux. Il est donc indispensable d'avoir une vue d'ensemble préalable.
«En peinture, je n'ai pas envie de me limiter››.
Bref, spontanéité de l'exécution au départ d'un modèle préparé. A propos de l'organisation des compositions, Wodek explique : «J'aime bien une toile où on a l'impression que toutes les parties sont tellement liées ensemble que si un élément manquait, tout se disperserait ». «J'aime des toiles qui ressemblent à des explosions cosmiques››. On s'en rend compte, chaque morceau de chaque tableau est important. On se retrouve ainsi aux portes du constructivisme, cher à la peinture venue de l'Est.
Quant à Wodek, il a tenu à conclure ainsi notre série d'entretiens. Pour lui, la Pologne souffre de ce qu'il appelle un complexe de provincialisme. Pourtant, à son avis, le programme des études était novateur. Depuis lors, des bouleversements de tous ordres ont secoué l'Est, l'0uest, l'Europe. L'œuvre de Wodek n'a de cesse parallèlement d'évoluer aussi.
A voir donc à Wégimont, l'état actuel de son avancement.

- Benoît Franck, 'Sier' in *Wégimont Culture n° 81*, février 1993.
Wlodzislaw Sier, que l'on a pu découvrir voici quelques années à la Spa Art Gallery, bien qu'il soit établi aujourd`hui à Aix-la-Chapelle, est l'héritier de toute une tradition picturale polonaise. Son pays d'origine lui a légué une manière de voir, une faconde qu'il n'a pas, malgré tout, l'intention de renier. Les travaux actuels de Sier révèlent un artiste libérant le geste, envahissant la surface de la toile, mais la construction est bien visible. Ses incursions dans le domaine de la tapisserie lui ont sans doute rappelé toute la rigueur nécessaire de la structuration. En cela, l'abstraction géométrique bien présente en Pologne dans les années "30 a très certainement influencé toute une génération d'artistes. Sier paraît véhiculer une certaine tradition polonaise. C'est celle laissée par Wladislas Strzeminski (1893-l952) et par les précurseurs de l`art non-imitatif, à savoir Kobro et Berlevi, fondateur du groupe constructiviste Blok (1924). Mais Strzeminski qui a pour élève Starczewski - lui-même professeur de Sier -, s'écarte des travaux constructivistes polonais. Dans ce but, il crée un mouvement : l'unisme. Nous trouvons déjà les prémisses de l'unisme dans un article de l'artiste, publié dans la revue Blok en 1924 : «L'œuvre d'art n'est pas le signe de quoi que ce soit. Elle existe par elle-même. Le tableau ne raconte rien, n'exprime rien, ne reconstitue rien - il est, il existe. Les lois de l'art ne sauraient être conciliées avec les lois de la nature. C'est ou bien la logique de l'art, ou bien la logique de l'objet» (cité dans Aleksander Wojciechowski. La peinture contemporaine polonaise. Courants-Programme-Œuvres. Varsovie, 1978, p. 34). L'influence de Strzeminski fut particulièrement forte à Lodz où il enseignait à l'Ecole Supérieure des Arts plastiques. Sier qui est né et a réalisé ses études artistiques à Lodz reste donc imprégné de cet esprit que lui ont transmis des professeurs tels Starczewski, lui-même élève de Strzeminski. Il ne faudrait pas penser que la théorie de l'unisme et sa conception de l'autonomie totale de l'œuvre d'art ne pousse pas l'artiste à insérer son œuvre dans un contexte social. Strzeminski s'associa à des projets de développement urbaniste de Lodz. Sier a réalisé des travaux monumentaux notamment à Aachen, pour la firme Philippe Emil. Là-bas, ces fresques respectent admirablement la

ligne du bâtiment et s'intègrent parfaitement dans l'architecture. On le voit, la tradition est bien présente. Mais il ne faut pas y voir un enseignement paralysant. Le travail actuel de Sier prend sa source en 1983. L'option que notre artiste défend aujourd'hui est parfaitement enclenchée. Le fractionnement de l'espace et l'envahissement total du tableau, présents déjà au début des années '80, sont toujours aujourd'hui d'actualité. Mais dès 1985, le geste apparaît ainsi qu'une utilisation de tons plus sombres. Ensuite, l'artiste revient à une structuration et les tons deviennent plus chatoyants. Ses voyages en Italie lui apportent une luminosité jusque-là inconnue. La lumière perçue, ses résidus sur la rétine, sont pour Sier la seule façon de voir la réalité. Il n'hésite pas d'ailleurs à parler de ses travaux comme des abstractions du quotidien. C`est en quelque sorte une manière plus grande de voir la réalité. C'est ici que nous rejoignons l'unisme expliqué de la sorte par un critique : « imaginons que, par la fenêtre d'un train qui roulerait à grande vitesse, traversant des paysages très variés, des terrains accidentés, la rétine de notre œil perçoive des milliers d'images diverses, et qu'ensuite nous désirions voir l'ensemble des images, superposées les unes dans les autres, n'en faisant plus qu'une seule, unique. Les images n'étant pas ramenées avec exactitude, mais réduites à l'essentiel, cette unité atteinte, cet "à peu près" est nommé unisme ».
L'abstraction de Sier, faite d'entrelacs, de vibrations colorées, cette totalité appréhendée dans un tableau, apportent à son œuvre une dimension universelle. Les toiles ou aquarelles proposent toutes cette universalité, ces clichés de l'inconscient ramassant les impressions du monde. L'œuvre évoque tour à tour une géométrie et une liberté dans le geste, une tradition et un enrichissement personnel. Un vent d'est soufflera sur notre ouest. Signe de beau temps.

(05/03-28/03/1993) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Callebaut Nicole**.
- Louis Simaÿs. 'Nicole Callebaut. Le désir et son contraire, Noël 1992' in *Wégimont-Culture n° 82*, mars 1993.



Nicole CALLEBAUT vit depuis dix ans la vie d'artiste à temps plein, question de désir assumé sans réserve. Ce désir est gravé en elle depuis bien avant elle. Le combat fut rude et long, entamé depuis la génération précédente. En effet, sa mère avait fait le Conservatoire, était violoniste, mais dès le mariage avait abandonné, en toute logique sociale, les gammes pour les fourneaux. Quant à Nicole, il aura fallu attendre la pleine maturité pour que puisse s'épanouir au grand jour l'artiste, resté enfoui depuis longtemps. Après s'être dégagée des rôles de fille, épouse et mère, elle a fini par accepter l'essence même de sa personnalité. L'Artiste familial latent, vit à présent par elle, original et riche de la lutte menée à plusieurs. Son œuvre est issue de cette évolution et débouche sur l'universalité dans la mesure où le vécu personnel n'est que révélateur d'un contexte social plus large.
Nicole CALLEBAUT est née à Gand à la fin des années 30 dans ce milieu de la bourgeoise flamande, d'expression française. Chez sa mère, on était médecin de père en fils, chez son père, agent de change.
«Mon père était un homme extrêmement bon, travailleur, rigoureux et parlait peu ».
Cependant, l'oncle Odilon était peintre. Malheureusement, il est mon jeune, célibataire et sans le sou. Pas de quoi pousser une jeune fille aux Beaux-Arts même si, comme c'était déjà le cas, elle en avait le don et le goût. Nicole a vu le jour entre une aînée et un cadet. Entre l'indépendance accordée par les parents à l'une et la protection à l'autre, la place du milieu forme au combat pour se faire reconnaître. «Ce qui m'a beaucoup aidé dans la vie !» On veut bien le croire ! Nicole CALLEBAUT n'a cessé de se démener pour arriver à ce qu'elle veut.
Enfant, elle aimait et voulait dessiner. Son père la destinait à un métier moins incertain financièrement. Elle apprit donc un secrétariat multilingue. Cette école achevée, le désir artistique persistait. L'envie de bouger s`y était accolée. Ses parents lui offrirent une année de préparation à l'école du Louvre à Paris. Là elle s'initie à l`archéologie, à la peinture, au dessin.
Sa détermination s 'y est affirmée. Elle rentre faire les Beaux-Arts à l'Académie de Gand pendant 4

ans. Etudes de dessin, de graphisme, mobilier, interrompues par le mariage mais reprises à Bruxelles avec en plus la peinture.
Pour Nicole CALLEBAUT, si la peinture lui permet à présent d'exprimer librement sa spontanéité, le graphisme lui a enseigné la discipline et la structure.
«Au-delà de la gestuelle de mon travail, j'attache beaucoup d'importance aux lignes de force, à la construction des volumes ».
Quant au voyage, il est devenu besoin vital, attaché fermement à sa pratique artistique. Si ce désir était potentiel, il s'est actualisé avec le mariage. L'époux cinéaste parcourt le monde et particulièrement le Moyen-Orient. Avec lui, elle découvre aussi New-York. Nicole est à la fois coréalisatrice des films de son époux et mère de ses enfants. Pendant ce temps, l'artiste couve pour exploser voici dix ans. Elle entre en peinture et part concrétiser sa création à New York, ville-symbole à ses yeux. Lors de son premier voyage, « tout allait de travers ». La création hoquetait. « Je ne pouvais pas vivre sur cet échec et j'y suis retournée ».
Le succès a suivi.

L'inconfort.

A New-York, un couple d'amis rencontré lors des voyages précédents. Pour le reste, la solitude et les difficultés annexes.
«Alors, ça sort », ou encore : « Je ne sais pas créer tranquillement ».
Pour elle, aucune stimulation artistique ne réside dans le confort et la sécurité. Seule l 'émulation apporte énergie et souffle créateur. Pour elle, seul New York recèle pleinement la confrontation de la plupart des cultures. « On y rencontre des gens de partout curieux des autres ». Ils constituent à ses yeux le creuset de son art, bouillon permanent, alimenté sans réserve d'intelligence et d'émotion.
Artiste-catalyseur, son œuvre découle de ses potentialités et de ses acquis culturels pour éclater face à l '"évolution. Si le processus est avant tout besoin et travail personnel, le résultat entre dans le patrimoine commun, section fin du vingtième siècle, à la charnière du millénaire. Basculement du calendrier mais aussi angoisse existentielle quant au devenir de l'homme et de sa planète.
Crise des valeurs et des croyances. Emballement des mouvements artistiques quant à ses options. Bref, art-témoin ou plus communément reflet de l'époque, du temps présent. Et c'est ici que l`œuvre de Nicole CALLEBAUT prend toute sa dimension, se positionne au centre des bouleversements comme acteur-spectateur sensible et perspicace.

En principe.

Bien avant dans le siècle, Duchamp utilisait des matériaux manufacturés pour les ériger tels quels au rang d'œuvres d`art. Nicole CALLEBAUT utilise aussi ou recrée des matériaux ou objets ordinaires de l'environnement. Sa démarche est cependant toute différente.
«Pour moi, l'utilisation de matériaux existants et le plus souvent usagés, consiste à faire rencontrer divers objets pour en définitive en créer un autre ». Sa préférence va à la récupération « parce qu'elle porte un vécu ». C 'est le moyen qu'elle a choisi pour assurer la pérennité de la vie en redonnant vigueur et usage à ce qui était voué ã la destruction comme reliquat de la consommation.
Comment ne pas comparer peintures et gravures de Nicole CALLEBAUT à certains pans de murs d`usines désaffectées ? Le thème principal et actuel de son travail n'est-il pas d'ailleurs une « archéologie urbaine » recréée ? A ce stade, l`histoire personnelle transparaît largement dans le travail d'artiste. Nicole CALLEBAUT résume à elle seule une certaine évolution de la culture des pays industrialisés, d'abord ancrée dans une bourgeoisie attachée aux traditions, élitiste et privilégiée socialement pour ensuite s'étendre en se transformant à une classe moyenne de plus en plus large mais dont les exclus s 'ils sont proportionnellement moins nombreux n'en portent que plus les stigmates de la marginalité. L'impression ambiante de déstabilisation n'en est que plus criante. En réaction, le travail de Nicole Callebaut n'est-il pas avant tout de donner un statut d'œuvre d'art, donc rendre sacré, des images et des matières qui ont tous les attributs de cette marginalité par rapport à notre société High-Tech et performante. N'est-ce pas en quelque sorte tenter d'exorciser le sentiment latent d'un risque de déglingue ou tout au moins de dérive planétaire. Dans le cas de Nicole Callebaut, ses « vieux papiers » récupérés ou recréés ne sont-ils pas, après travail de l'artiste, le plus souvent installés pour être exposés dans des coffrets, tel qu'il est plus courant de le faire avec des pierres précieuses dans un écrin ?
D'une ville à l'autre, de Gand la bourgeoise à New York la cosmopolite, richissime et pauvrissime avec un large entre-deux. Un choc. Choc angoissant indissolublement présent dans sa production

artistique. Le trouble et l'angoisse du devenir se révèlent en moteur de création, appuyés sur un métier certain et des mécanismes mentaux forgés pas à pas, inexorablement, dans un dialogue constant entre l'œuvre, l'environnement, l'altiste et le public. Dialogue qui pourrait d'ailleurs n'avoir jamais de fin comme celui qui s'établit entre une ville et ses habitants.
Comme pour ce qui précède, Nicole admet n'avoir aucune œuvre achevée mais seulement arrêtée dans son évolution, dans l'état où elle sort de l'intimité de son atelier pour se confronter aux spots des galeries. L'œuvre et le dialogue pourraient donc ne jamais avoir de conclusion. Il en va de même ici. Gardons-en l'état présent. On y reviendra sûrement par la suite.
Note : Tout ce qui précède a été relu par Nicole Callebaut et n'a été publié qu'avec son accord.

- Benoît Franck Archéologie urbaine in *Wégimont Culture* n° 82, mars 1993.
Les peintures ou gravures de Nicole Callebaut s'articulent toutes autour du thème de l'archéologie urbaine. L'œuvre de l'artiste se veut un témoin des villes, de notre environnement familier.
La récupération de matériaux usés, de ce qui reste d'une société de consommation, s'avère être un bon procédé. De vieux papiers (quand ils ne sont pas récupérés, ils sont recréés) sont intégrés dans une œuvre qui leur donne le statut sacré nécessaire. A la base du travail nous retrouvons non seulement une récupération mais aussi et surtout un détournement ; les deux opérations étant intimement liées. L'artiste ne se contente pas d'ériger en œuvre d'art un objet banal, au contraire, celui-ci est retravaillé, recomposé pour être enfoui dans un travail plastique exigeant.
Les œuvres de Nicole Callebaut, c'est vrai, font parfois penser aux murs des usines désaffectées. Le témoin que constitue ces gravures et peintures n'est pas éloigné des travaux de certains peintres américains actuels évoquant un contexte quotidien. On pense immanquablement à Jean-Michel Basquiat, tirant de son histoire personnelle, des rues new-yorkaises le sujet de son investigation picturale. N'est-ce pas encore Keith Haring qui a introduit dans l'Histoire de l'Art les bombeurs anonymes des stations de métro américaines ?
La démarche de Nicole Callebaut n'est sans doute pas étrangère à celle de ces deux peintres eux-mêmes influencés par le Pop Art, art de récupération et de détournement s'il en est.
Mettre dans un écrin un objet voué à la destruction est déjà en soi subversif. Recréer un vieux papier est sans doute inattendu, vieillir le neuf, en faire un témoin de ce qui n'est déjà plus, est certainement un détournement inventif qui plonge notre regard dans les méandres de notre imaginaire collectif.
L'archéologie urbaine, ce recensement de monuments, de minuscules fragments industriels offre une réflexion utile sur le monde en mutation. Cette recréation minutieuse, cette superposition de matière, cet agencement subtil de couches successives, fonctionnent comme un appel à notre inconscient.
Au-delà de ce témoignage, il y a le travail plastique, agité, plein de vie et teinté d'une poésie sourde. Les couleurs flanquées avec véhémence sont un exutoire et débouchent sur un bouillonnement vital qui fait parfois vite oublier le constat de déglingue.
Outre la peinture et la sculpture, l'installation est aussi pratiquée par Nicole Callebaut. Papiers faits main disposés à terre, placés dans des coffrets en plexiglass comme les momies des Musées du Caire, le travail fait encore une fois penser à l'Histoire générale de notre civilisation.

(11/09-31/10/1993) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Aperçu de la tapisserie contemporaine**.
* De Lorenzi Amalia, Groza Carmen, Nameche Christiane, Purnode Marion, Sier Wlodzislaw, Thonon Josette, Voet, Friede.
- Benoît Franck. Aperçu de la tapisserie contemporaine in Mensuel Wagimont-Culture n° 86, septembre 1993.
a tapisserie est aujourd'hui peu montrée dans les galeries et musées. Mis à part les lieux spécialisés, les liciers semblent être placés à l'écart. Il y a là un paradoxe évident, étant donné la permanence de cet art et sa formidable actualité.
Il est vrai que dans les années trente, la tapisserie stagnait et n'avait pas encore acquis l'autonomie qu'elle connaît aujourd'hui. A l'instar de la gravure aux siècles précédents, la tapisserie servait notamment à la reproduction d'œuvres peintes majeures. Ainsi, en 1932, Cuttoli fait tisser, à Aubusson, des œuvres de quelques-uns des peintres qu'elle aimait : Braque, Dufy, Picasso, Matisse, Léger, ...
Peintre jusque-là, le français Jean Lurçat va imposer à la tapisserie un véritable coup de semonce dès

1945.
Animant avec Tabard les ateliers d'Aubusson, Lurçat relance un art encore trop paralysé par la reproduction et son attachement à la peinture. Tout au contraire, il affirme : « L'essentiel pour l'attaque du mur, c'est que jamais ne s'établisse une confusion entre la toile de chevalet et la tapisserie d`architecture; leurs techniques sont contradictoires, leurs esthétiques surtout dis semblables ». Paradoxalement, grâce à un retour aux procédés médiévaux, il rénove complètement l'art de la tapisserie.
Jean Lurçat diffusera ses conceptions. En 1962, il inaugure à Lausanne la première biennale de la Tapisserie dont il a été le promoteur. Il viendra même à Liège, à l'A.P.I.A.W., défendre avec son groupe et Denise Majorel, les tendances qui allaient s'affirmer avec beaucoup de pertinence dans les années suivantes, même en Belgique.
Précisément, chez nous, alors que la peinture s'oriente vers l'abstrait, la tapisserie opte, dans un premier temps, pour le figuratif.
Même si le mouvement Art and Crafts au XIXe siècle eut quelques émules qui tentèrent, en Belgique, de donner une orientation nouvelle aux «métiers d'art »», nul ne songea à tenter d'en rénover ou d'en simplifier la technique. Il fallut attendre l`après-guerre pour que la galerie Apollo à Bruxelles et l"A.P.I.A.W. à Liège proposent la jeune tapisserie française si féconde en renouveau.
Ainsi, des groupes aussi importants que Forces Murales avec L. T. Deltour, E. Dubrunfaut et R. Somville ou encore le Centre de Rénovation de la Tapisserie de Tournai proposent une esthétique nouvelle. Forces Murales exprime la solidarité dans le travail, la justice, les loisirs et la fête.
Ses artistes cherchent leur inspiration dans le réel et leurs œuvres illustrent l'homme dans son univers et dans ses occupations fondamentales.
La tapisserie avance. L'art abstrait aura également ses liciers. Jean Cassou, après 1945, affirmera : « Tous les artistes abstraits font ou vont faire de la tapisserie, c'est-à-dire fabriquer des objets d'usage décoratif. Pour le gros public, c'est là l'unique justification de l'abstrait, son issue et sa finalité. Pour les artistes eux-mêmes, dans leur for intérieur et dans l'exercice de leur vocation, il se peut que ce soit autre chose qu'ils formuleront à leur manière et en fonction des principes de leur école et ses fondamentales intentions ».
Ainsi se côtoient des réalisations abstraites et figuratives. Ensuite, la tapisserie ayant conquis son domaine propre, ne sera pas absente des questionnements des années soixante et septante. Les peintres-cartonniers qui considèrent, comme Jean Lurçat, que la tapisserie doit rester une œuvre murale de grande dimension, sont dépassés par les nouveaux entrants. En effet, dans les années soixante, apparaît la « tapisserie spatiale››. Dès l'instant où l'art textile ne cherche plus à mimer la peinture, il renoue avec toutes les qualités du tissu. La tapisserie nécessite désormais d'être vue en transparence ou des deux côtés à la fois, certaines peuvent aussi bien prendre appui sur le mur qu'être étendues sur le sol. « L'art textile qui s "est redéployé dans les années soixante a su affirmer ses spécificités au sein des arts plastiques en affirmant son opposition à la tapisserie traditionnelle. Il a su intégrer l'évolution de l'alt contemporain dans son ensemble et rejoindre des mouvements d'amplitude plus vaste que la peinture ou la sculpture ».
Les artistes qui seront présentés à la Galerie de Wégimont et à l'espace exposition des Assurances Fédérales à Liège développent des approches citées ci-dessus. Aucun artiste cependant ne se réfère au réel et à sa transposition.
Friede Voet dispose de grands ensembles tissés appuyés sur les murs ; les motifs abstraits sont créés très simplement grâce à des cordes ou autres matières textiles. Ceci témoigne de la liberté des technologies créatives liées à la célébration du fil et de la fibre.
Josette Thonon, très proche de l'abstraction géométrique, rejoint la matérialité des formes.
Démarche identique pour Christiane Namèche, née en 1948 à Namur.
Amalia De Lorenzi joue sur la transparence et la légèreté. Elle exploite au maximum les ressources textiles tout en présentant ses travaux dans l`espace.
Marion Purnode, quant à elle, conjugue tapisserie et sculpture en incluant le métal dans le tissu.
Ici aussi les œuvres sont disposées dans l'espace prouvant une fois de plus que le tissu a autant à dire que la sculpture ou la peinture.
L'avenir de la tapisserie passé par la voie de l'approfondissement et est fait de rencontres et de synthèses.
Carmen Groza, originaire de Bucarest, produit des cartons de tapisseries murales épanouis en

effusions mouvementées enveloppées d'étrangeté, dont elle assume personnellement l'exécution en haute lice à Tournai.
Enfin, W. Sier, héritier d'une riche tradition polonaise, nous donne à voir des œuvres abstraites géométriques fidèles à ses compositions picturales. Mais ici encore, le sculptural est présent puisque des «collages» de tissus forment des tapisseries en trois dimensions.
Pour conclure, laissons la parole à Léon-Louis Sosset, co-signataire avec Louis Deltour, Edmond Dubrunfaut et Roger Somville du manifeste fondateur de Forces Murales, qui nous entretient des développements actuels de la tapisserie.
« C'est l'évidence même, depuis 1945, le domaine de la tapisserie, jusqu'alors cantonné dans un intérêt rétrospectif, s'est complètement renouvelé tant dans ses rapports avec les données esthétiques qu'avec les procédés d'exécution où s'est déclenché un large processus de renoncements et d'innovation impensables il y a peu d'années. En quelques décades, cet art fut marqué par plus d'événements novateurs que durant des siècles où seules la représentation de modèles peints et l'exaltation de l'image impressionnaient la vision. Phénomène qui ne manque pas de soulever réflexions et interrogations. Souligner notamment la coexistence de la tapisserie à deux dimensions avec la catégorie tridimensionnelle, c'est évoquer une part importante du programme d'exploration conceptuelle d'une nouvelle génération pénétrée par les grands courants créatifs qui sillonnent l'art contemporain ».

- Louis Simaÿs. La tapisserie, ça cartonne.Au départ d'une conversation avec Marion Purnode in Mensuel Wégimont-Culture n° 86, septembre 1993.
La technique du tissage remonte à l'aube de l'humanité. Elle repose toujours sur l°entrelacs. Elle consiste à entrelacer des fils, des herbes ou tout autre matériau afin de créer une structure textile. Ce travail se pratique selon deux positions : soit verticale et on parle de tapisserie haute lisse, soit horizontale et c'est la tapisserie basse lisse. La tapisserie haute lisse permet la réalisation de plus grands formats. Dans chaque cas cependant, le principe est le même. Des fils, le plus souvent de coton blanc, sont tendus avec régularité de haut en bas de l'œuvre à tisser. Ce premier ensemble constitue la chaîne de la tapisserie. Derrière cette chaîne, le lissier ou la lissière, nom donné à la personne qui réalise une tapisserie, dispose un carton de la taille réelle de l'œuvre à exécuter et reprenant le motif selon les formes et les couleurs réelles du travail à tisser. La première opération consiste évidemment à réaliser ce carton. Ensuite, les matériaux du tissage sont choisis : par exemple des fils de laine. Ces fils sont teints préalablement au tissage, par torches, suivant les indication en nuances de tons et en importance du volume total du carton.
Par la suite, ces fils sont entrelacés perpendiculairement à la chaîne verticale en coton blanc, en les passant alternativement à l'avant et à l'arrière des fils de cette chaîne.
Les fils de la chaîne peuvent être soulevés alternativement, pairs et impairs, soit à la main, soit à l'aide d'un métier (à tisser) afin de permettre le passage des fils colorés et seuls visibles à l'achèvement du travail. Après chaque ligne d'entrelacs, les fils horizontaux sont pressés à l'aide d'un peigne et grâce à l'entrecroisement avec ceux de la chaîne, celle-ci, en définitive est entièrement recouverte et n'apparaît plus dans l'œuvre achevée. Tout ceci est évidemment de rigueur pour la tapisserie classique. De même, pour celle-ci, il n'y a jamais de nœuds pour passer d 'un fil d'une teinte à l 'autre. Le fil de la seconde teinte est entrelacé derrière celui de la première, sur deux ou trois fils de la chaîne verticale. Il est donc impératif de toujours commencer une tapisserie par le bas. De plus, on s`en rend compte, une tapisserie se hérisse, à l'arrière, d'une multitude de petits bouts de fils nécessités par les raccords. La tapisserie achevée sera donc par la suite doublée. Quand le travail de tissage est achevé, la chaîne est détachée de son cadre, après avoir noué chacun de ses fils à ses extrémités et les bords sont rabattus vers l`arrière et ourlés. Tout ce qui vient d'être décrit concerne la tapisserie classique. Depuis l'académisme a été dépassé par de multiples évolutions et variations. Les thèmes des motifs, pour une technique comparable, ont évolués, des hauts faits chevaleresques destinés à réchauffer les châteaux froids et humides, à l'abstraction des panneaux décoratifs des bâtiments modernes bien chauffés. Les matériaux sont passés du coton et de la laine, au chanvre, au nylon, au sisal ou encore au fil métallique. On est aussi passé des teintures naturelles, plus écologiques mais moins résistantes, aux colorants chimiques, plus polluants mais combien plus fiables à l'usure de la lumière. Dans certaines tapisseries aux fils épais, voire composées d'éléments grossiers et rigides, les chaînes peuvent rester apparentes ou par contre ne plus exister du tout. L'art textile est donc devenu très vaste. Sa tendance

actuelle veut qu'il quitte les murs, ou les plans, pour se muer en sculptures, opaques ou transparentes. Du point de vue de sa fonction, 1° art textile, au départ essentiellement décoratif, lié à l'architecture, a tendance à se définir maintenant en art autonome.
Reste le statut de ses pratiquants : artistes ou artisans. La tapisserie est souvent décrite comme artisanat d'art, terme antinomique, d'ailleurs vide de sens. L'origine de cette contradiction remonte à l'époque classique de la tapisserie. Dans la logique de l'académisme, on l'a vu, le travail se situe en deux temps : la réalisation du carton, c'est-à-dire le projet, ou travail de création, et ensuite exécution par l'entrelacement des fils. Cette seconde partie de la réalisation était l'œuvre des petites mains regroupées en manufactures de renom. Comme il en allait de la gravure avant qu'elle ne devienne un art autonome, les concepteurs étaient souvent des peintres en vue qui faisaient graver ou dans d'autres cas, tisser leurs œuvres peintes ou dessinées. Pour les gravures, les exécutants étaient majoritairement des hommes. Les femmes, elles, étaient lissières. Faut-il voir dans la difficulté de reconnaissance de la tapisserie en temps qu'art autonome une des dernières inégalités frappant encore le sexe dit, à juste titre dans ce cas, faible. Par la dualité .du travail, on ne s'étonne donc pas que la tapisserie murale soit le plus souvent empreinte d'une certaine rigidité. Seule la suppression de cette distinction entre concepteur et exécutant pourrait vraisemblablement rendre à cet art la spontanéité créatrice indispensable à son plein épanouissement, comme ce fut le cas pour la gravure.
Des exemples de ces diverses évolutions ne manqueront pas lors de cette exposition. Au spectateur de les découvrir.

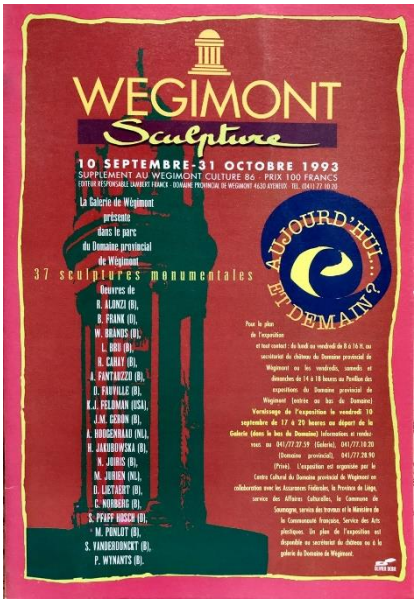
(01/05-20/06/1993) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Actualité de l'estampe**.
* Lenoir Thierry, Rauch Susan, Rooms Veerle.
- Benoit Franck. 'L'exposition de cet été réunit trois graveurs, mars 1993' in Mensuel *Wégimont culture n° 84*, mai 1993.
Thierry Lenoir, né à Soignies en 1960, a reçu en 1990 le premier prix de la gravure et de l'image imprimée de la Communauté française de Belgique. Ancien élevé de Gabriel Belgeonne à l'Ecole supérieure des Arts plastiques et visuels de l'Etat à Mons, les Liégeois ont déjà pu le découvrir à plusieurs reprises à Wégimont et tout récemment encore au Foyer Culturel des Chiroux lors de l'exposition « Art & Fact et artistes, 10 ans de collaboration ». Les gravures sur bois de Thierry Lenoir présentent une imagerie contemporaine utilisée à contre-sens. L'artiste, dans un besoin de dérision et de dénonciation n'hésite pas à retourner l'image contre la société qui l'a produite.
La gravure sur bois dans son aspect brut et anguleux renforce le pouvoir subversif de l'image. Ses séries « Out of Africa» qui plaçaient le spectateur devant la colonisation de l'Afrique ou encore «Sam Suffy››, illustrant les déboires d'un homme contemporain avec la télévision-pieuvre, ont fait place aujourd'hui à un travail où se perçoit davantage un univers personnel. Alors que ses gravures précédentes privilégiaient le noir, celles que nous vous présenterons lors de l 'exposition semblent être leurs « négatifs ». Le blanc est désormais la toile de fond sur laquelle évoluent des personnages un peu fous, livrés à l'ivresse (Fiche le camp Jack) ou des animaux qui relèvent plus d'un bestiaire personnel que d'une planche d'anatomie (Débat-rat).
«Tout dans les xylogravures de Thierry Lenoir n'est qu`acide et sarcasme, ciblant, avec une force d'invention particulièrement incisive, les comportements socio-politico-culturels de nos contemporains» (Wégimont-Culture, novembre, n° 49, p.15).
Veerle Rooms est née à Saint-Nicolas Waes en 1947. Professeur de dessin et gravure à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, elle a, à son actif, de nombreuses expositions à l'étranger et en Belgique.
Cette artiste anversoise pourrait être rapprochée de Thierry Lenoir dans la mesure où elle reprend dans son travail des aspects de notre vie quotidienne, des graffitis ou autres tracés muraux. La comparaison s'arrête là tant les deux artistes traitent cette base de manière diamétralement opposée.
Les gravures sur métal que Veerle Rooms nous propose poursuivent le travail déjà entamé en lithographie et sérigraphie. Les objets banals, les manifestations les plus anecdotiques sont retraités avec beaucoup de finesse et de technique débouchant sur des estampes devant lesquelles la méditation devient nécessaire.
Veerle Rooms, comme l'affirme Hector Waterschoot « a su intégrer dans son idiome graphique la virtuosité de l'expression slave, la culture ludique des graffitis des Etats-Unis et le raffinement oriental

des estampes japonaises››. Son œuvre syncrétique offre avec beaucoup de poésie et d`énigme des signes récurrents et primitifs.
«Dans mon œuvre, j'essaie de donner le moment culminant entre, d'un côté, une recherche excessive vers les possibilités des techniques de la gravure et d'un autre côté de rendre une composition graphique dans laquelle j "essaie de traduire ce que je vois d'une manière contemporaine et subjective» (Veerle Rooms).
Susan Rauch, née en 1945 à Allentown, Pennsylvanie (U.S.A.) vit et travaille en France depuis 1975. L*abstraction est pratiquée avec beaucoup de puissance et d 'énergie Susan Rauch semble se souvenir du développement de la peinture abstraite aux U.S.A. et est aujourd'hui proche de la non-figuration lyrique américaine qui s`est développée après la deuxième guerre mondiale.
La venue de Susan Rauch en France en 1975 est un retour aux origines, en effet : « En à peine cent ans, nous voyons la société industrielle européenne produire et consommer Cézanne et le cubisme, puis ce même produit (cet écran qu'est la peinture - cet écran sur lequel viennent témoigner ce que nous appellerons des fonctions de pensée : les raisons idéologiques), ce même produit se déplace aux Etats-Unis, où il va émettre son message pulsionnel» (Marcelin Pleynet. Les Etats-Unis de la peinture. Paris, Seuil, 1986, pp. 250-251).
La force d`abstraction des travaux de Susan Rauch, ses griffures ou traits plus épais construisant l'image, ce bouillonnement coloré appellent la sensibilité du spectateur.
L`abstraction et la figuration feront bon ménage lors de cette exposition. Mais à quoi bon les classifications arbitraires : « La peinture abstraite ne résulte ni d`un progrès, ni d'ailleurs, d'un recul de la pensée picturale. La peinture abstraite ne supprime ni ne remplace la peinture figurative.
La peinture abstraite et la peinture figurative ne s'opposent pas, en ennemies, sinon dans l'esprit des sectaires. Elles diffèrent, sans plus. Notre attachement, fût-il passionné, à l`égard de la peinture abstraite, ne saurait impliquer aucun détachement de la peinture figurative. La qualité des grands peintres abstraits ne ruine en rien celle des grands peintres figuratifs, d'aujourd'hui ou du passé. Les plaisirs de la peinture abstraite ne sont pas identiques à ceux de la peinture figurative, et c'est la meilleure raison pour ne nous priver ni des uns ni des autres. De tout cela, en toute sagesse, doit s'inspirer l'attitude du spectateur » (Léon Degand. Abstraction / figuration. Langage et signification de la peinture. Paris, Diagonales, 1988, p. 245).
Beau message de tolérance !

(01/10/1992-31/10/1993) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Livres d'artistes**.
* En parallèle des expositions de sculptures et de tapisseries, la Galerie de Wégimont présente des livres d'artistes avec les éditions Tétra-Lyre.
- Herman Jean-Luc. Izoard *Le corps et l'image*
- Wuidar Léon. *Double de ton double*
- Grooteclaes Hubert. *Ferré, l'éternité de l'instant*
- Seuphor Michel *Trouvé tel*.
- Seuphor Michel, *Hons, Pour les êtres et les choses*.
- Dacos. Messiaen, *Illusions d'errence*.
- Herman Jean-Luc. *Jacqmin, Elémentaires*.
- Goldwicht. *Comment la vision devient une table*.

Soumagne, Parc du Domaine provincial de Wégimont

(10/09-31/10/1993) Soumagne, Parc du Domaine provincial de Wégimont. **Wégimont Sculpture**.
- 37 sculptures en plein air : Alonzi Robert, Frank B. / DE, Brands W. / DE, Bru Lucia, Cahay Robert, Fantauzzo A., Fauville Daniel, Feldman K. J. /US, Geron J. M., Hoogenraad A. / NL, Jajubowska Halinka, Joiris Nathalie, Jurien M. / NL, Lietart D., Norberg C., Pfaffhosch S. / DE, Ponlot Marianne, Vanderdonckt Sylvie, Wynants P.



Liège, Assurances Fédérales

(/ -16/04/1993) Liège, aux Assurances fédérales. **La lithographie dans tous ses états.**
* 60 œuvres de Bilquin Jean, Dacos, Escobar, Faulkner / GB, Hardy Chantal, Hoenraet Luc, Jonkman Wim / NL Sadowski Elena, Sluse Daniel, Van Ael, Vander Eecken, Vassilikian / FR, Winance Alain..
- Benoît Franck. 'La litho dans tous ses états' in Mensuel de *Wégimont-Culture n° 83*, avril 1993.
Les différents artistes proposés développent tous une approche personnelle et n'ont pour point commun que la seule technique utilisée : la lithographie.
Issus du dépôt de gravures de la galerie de Wégimont, ils attestent de la vitalité de ce procédé dans le cadre de la création contemporaine. Même si la classification (arbitraire) abstraction/ figuration a tant de fois été décriée, elle nous permet d'entamer ce petit parcours au sein de l'exposition.
L'expressionnisme abstrait est toujours bien présent dans la production actuelle.
Alain Winance, avec la fougue qu'on lui connaît, libère son geste et le laisse courir sur la pierre. Les couleurs éclatent dans ce bouillonnement créatif. Nulle austérité dans les travaux de Vander Eecken malgré l'utilisation du noir et blanc. L'abstraction ici pratiquée évoque les grands lyriques américains qui ont su si bien utiliser la liberté que la pierre accordait au mouvement de la main.
Enfin, Luc Hoenraet produit des œuvres véhémentes, tachistes, utilisant avec force un signe primaire et récurrent : la croix. Cet artiste Alostois a récemment été mis à l`honneur à Amsterdam dont deux galeries ont exposé une rétrospective de ses œuvres.
Plus discrète est sans aucun doute Alexandra Vassilikian, maniant délicatement la couleur. Elle crée de grandes compositions intimistes très proches du monochrome.
Se référer à une image réelle est loin d'être contraignant et paralysant. La figuration peut être outrancière. Ainsi, Manuel Escobar fait éclater ses portraits de grands formats et rappelle sans aucun doute la veine expressionniste.
Amanda Faulkner n'est pas loin de ce travail mais ajoute plus de sarcasmes et de drôlerie dans ses personnages au tracé cursif. Wim Jonkman se rapproche d'une mise en page plutôt B.D., favorisant la figure humaine et les couleurs pastels.
La présence humaine est encore exploitée par Jan Bilquin et Elena Sadowski. Jan Bilquin, dont les personnages à peine ébauches sortent littéralement d'un magma coloré, tranche considérablement avec le travail d'Elena Sadowski présentant des visages énigmatiques, figés. Les «masques» de Sadowski

s`opposent catégoriquement aux portraits violents et mouvementés d'Escobar.
Enfin, Van Ael se situe dans l'entre-deux. Entre figuration et abstraction. Il a pris le parti de resserrer son champ de vision. Nous aurons l'occasion de voir ces plans rapprochés de la structure métallique de la gare d'Anvers. Ce thème n'est que prétexte à un jeu de lignes et de couleurs extrêmement riches.
Liège n'est pas en reste puisque l'on pourra voir les œuvres récentes de Dacos, Daniel Sluse, présenté le mois dernier dans ce mensuel, et Chantal Hardy qui montrera des lithos exécutées lors d'un stage de gravure à la galerie de Wégimont.

1994

Wégimont Culture n° 90, janvier 1994
Wégimont Culture n° 91, février 1994
Wégimont Culture n° 92, mars 1994
Wégimont Culture n° 93, avril 1994
Wégimont Culture n° 94, mai 1994
Wégimont Culture n° 95, juin 1994
Wégimont Culture n° 96, septembre 1994
Wégimont Culture n° 97, octobre 1994
Wégimont Culture n° 98, novembre 1994
Wégimont Culture n° 99, décembre 1994



Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(21/01-27/02/1994) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Alonzi Robert, peintures et sculptures**.



Louis Simays. « Robert Aonzi » Wégimont, printemps 92, in *Wégimont Culture n°90*, janvier 1994 p 4-10

Chaque tableau de Robert Alonzi raconte une histoire. Inlassablement la même histoire baignée par la même ambiance : celle qui a si mal bercé sa jeunesse. Lui la dépeint avec ses pinceaux. Nous en avons beaucoup conversé. Il m'a autorisé à la relater en mots.

Pour lui, tout commence dans la douleur, le 30 avril 53, le jour de sa naissance, à la cité des Tilleuls à Soumagne, en plein pays de Herve à l'Est de la Belgique. Sa mère est déjà âgée de 43 ans lors de la délivrance. Les forceps sont nécessaires. L'événement a lieu dans la cuisine de la maison familiale. Son père, de 6 ans l'aîné de son épouse, est hospitalisé afin de contrôler l'évolution de sa silicose, la terrible maladie des mineurs de fond. La poussière du charbon arraché des profondeurs n'arrête pas de boucher ses bronches. Quelques voisines assistent à l'accouchement. Une sage-femme fait son travail. Un médecin appelé d'urgence cache mal les effets d'une soirée entre amis qu'il a dû interrompre. Robert sera le dernier né d'une fratrie de deux frères et de deux sœurs largement ses aînés. Certains étaient déjà mariés. Et Robert d'illustrer : « Mes parents étaient déjà trop vieux. Peut-être ma mère n'a- pas voulu de cinquième enfant. Mais c'était trop tard, elle était enceinte ». La mère, délivrée, enverra à son mari un petit dessin d'un petit bonhomme avec un «zizi». Une lettre aurait été inutile, l'homme ne savait pas lire.

La cité des Tilleuls fut le berceau de Robert, marqué à vie. C'était une cité de mineurs, construite près du charbonnage. La plupart des familles étaient d'origine italienne, venues en Belgique alors que le marché de l'emploi les appelait. Le père de Robert, âgé de près de 50 ans en 53, à la naissance de son dernier fils, est né dans Abruzzes, au centre de l'Italie, au début du siècle. Il était l'aîné d'une famille nombreuse d'une douzaine d'enfants. Poussé par la pauvreté, il arrive seul, avec quelques-uns de son village, à Liège, à 16 ans, alors que la première guerre mondiale vient de s'achever. Il devient homme de peine dans quelques fermes, contre le gîte et le couvert, et un peu d'argent. Il aboutit à Verviers dans une autre famille d'immigrés italiens, déjà installée depuis de nombreuses années. Il épouse la fille de la maison et ne la quittera plus. Sa belle-famille possédait un petit commerce ambulant de crème glacée en été et de marrons chauds en hiver. On y fait aussi un peu de cordonnerie. Sa femme, la future mère de Robert, est déjà de la seconde génération d'émigrants. Elle est née ici. Le couple vient alors s'installer déjà à Soumagne. Deux enfants naissent bien vite. Le père entre alors à la mine jusqu'en 1940. Rappelé par son pays, il part à la guerre. Il abandonne femme et enfants et va se battre en Grèce. Sa femme survit péniblement en pratiquant du petit élevage.

Après que les bruits des armes se soient tus, la famille se retrouve. L'époux, au bout de quelques emplois éphémères, réintègre le fond du puits. La cité des Tilleuls est construite et le couple y obtient un logement. Pour l'époque, c'était du luxe ».

Trois chambres, cuisine, un petit jardin, voilà enfin le premier confort. C'est le début des années 50. Dans trois ans. Robert verra le jour.

La cité et l'école

« De ma chambre, raconte Robert, je voyais le charbonnage et j'entendais la sirène ». Alors qu'il entre à l'école primaire, seule vit encore sous le toit familial une sœur de 12 ans son aînée. Tout le reste de la fratrie beaucoup plus âgée fait sa vie d'adulte. Sa mère reste au foyer et l'entretient avec beaucoup d'attention. Pour Robert, c'était une maison extraordinaire, selon sa propre expression. Un hall d'entrée conduisait aux chambres. Un WC se cachait sous l'escalier. La cuisine était au fond. Une pompe à

main y amenait l'eau, un gros foyer distribuait généreusement sa chaleur. Le samedi, sur celui-ci une « tine » trônait et quand l'eau était chaude, on y prenait son bain hebdomadaire. De cette époque, Robert en garde beaucoup de nostalgie. L'artiste, lui, n'a de cesse de l'évoquer dans ses toiles.
Les voisins partageaient quasi tous le destin de la mine et de l'immigration italienne de la première ou de la deuxième génération. Son père, le plus souvent, faisait l'équipe de nuit. Le matin, il rentrait du travail. Il n'allait pas dormir tout de suite. Alors que la maison sortait de sa torpeur nocturne, il allait au potager et soignait ses poules. Chacun aux alentours avait un petit lopin de terre pour les légumes et le petit élevage. Avant midi, le père allait au lit pendant seulement deux heures. L'après-midi, il glanait le long des chemins de campagne les herbes fraîches pour les lapins restés au clapier dans le fond du jardin. Il effectuait sa besogne avec une petit faux et fourrait son trésor dans un grand sac en toile. Vers 6 heures du soir, il se remettait au lit. On devait le réveiller pour qu'il aille au travail. C'était le rôle de Robert gamin. Avant son départ pour la nuit, le mineur, comme tous ceux qui l'accompagnaient au fond, préparait ses « tartines » qu'il mettait dans une boite en fer. Il remplissait aussi son bidon en métal blanc. Le tout était emballé dans un grand foulard rouge à pois blancs, comme chaque travailleur de la houille en portait aussi un au cou. Après, il partait à vélo. La voiture n'est venue que bien plus tard. Sa vie se passa ainsi jusqu'à l'âge légal de la retraite. Ce fut alors au tour de la mère de Robert de reprendre du travail comme femme de ménage. Entouré de parents dont l'âge leur aurait permis d'être ses aïeuls, Robert « tire son plan», le plus souvent sans qu'on y prenne beaucoup attention. « Ma mère est une femme froide, sans tendresse » constate-t-il. Ses frères et sœurs ont déjà quitté la maison. Son éducation : fils redevenu unique au milieu de parents trop vieux qui, après avoir déjà peut-être trop donné, n'ont plus les ressources affectives nécessaires. L'enfant est malheureux, de façon confuse, mais n'en montre jamais rien. Il devra attendre l'épanouissement de sa peinture pour le révéler.
Dans ce contexte, il entre à l'école primaire. Rien ne s'arrange - bien au contraire. Rapidement, avec quelques autres, il se retrouve dans le fond de la classe. Les bons élèves étaient aux premiers rangs. Bientôt les instituteurs successifs ne lui prêtent plus aucune attention. Considéré comme rétif à toute éducation et apprentissage, son retard scolaire s'accumule au point qu'à l'âge normal du diplôme, il est toujours en 3ème année. De son aveu pourtant, personne ne s'alarme. Ni les enseignants, ni les parents ne cherchent à comprendre ni à agir. « Cependant, j'adorais le dessin ». Profitant de cet intérêt, le maître de classe lui donnait des crayons et du papier pour l'occuper. Ainsi, au dernier banc, il laissait les autres en paix. « Je dessinais très mal » avoue-t-il. Personne ne prenait la peine de le corriger. Abandonné au désintérêt des adultes, à l'école et à la maison, Robert trouve ses joies dans la rue. Pour lui, évoquer les rues de la cité équivaut à s'éclairer d'un large sourire. Et de raconter le vieux chemin de terre qu'il empruntait avec les « copains » pour se rendre, à pied, à l'école, le milieu émigré constitué en majorité d'Italiens mais aussi de Polonais et d'Espagnols. L'été, il jouait dehors jusqu'à la tombée de la nuit. Pendant la journée, en bande, il courait à l'étang, à la pêche aux têtards. « J'étais tout le temps dans la rue ». Ensemble, ils allaient à la maraude dans les vergers du pays. Robert aime aussi décrire les enfants en culottes courtes faites de grosse toile, les gros souliers, les foulards au cou. A présent, on les retrouve dans les tableaux peints. « A Noël, illustre Robert, on mettait des pétards dans les boîtes aux lettres. Le reste du temps, on sonnait aux portes puis on s'enfuyait ». « C'est bizarre, s'étonne-t-il, je revois ma jeunesse en blanc et noir ». Entre-temps, l'enfant subit un empoisonnement dû à une prise de médicaments, prescrits mais cependant inadéquats. Il passe ainsi de longs mois à l'hôpital. L'été, pour lui, c'était aussi le temps des colonies de vacances. Six années se passent ainsi. Le moment est venu de quitter l'école primaire. Sans diplôme, on l'inscrit en section professionnelle, bois et fer, à l'athénée de Soumagne. C'est de nouveau l'insuccès. Finis cependant les jeux de gamins, l'ambiance change de tonalité, Johnny a rencontré Sylvie et la vague yé-yé déferle sur la cité. On est en plein dans les années 60. Dans les rues maintenant on entend, venus des maisons, les décibels des guitares électriques. C'est le temps des petits amplis et des batteries bon marché.
Lassé par ses échecs scolaires, alors qu'il a 15 ans, à la veille de la rentrée, Robert refuse de réintégrer l'école. « Je me suis demandé ce que j'irais encore faire là ». Accompagné de sa mère, il se présente dans une fabrique de « maquées » (fromage blanc). Il est tout de suite engagé comme petit manœuvre. C'est l'époque du plein emploi et de l'expansion économique.
« On trouvait du travail partout ». Bien vite, ses parents lui offrent une mobylette pour faire les trajets. Au bout de sa première semaine de labeur, Robert rentre à la maison et vomit. « Pour moi, c'était la fin de ma jeunesse ». Le twist rythmait la vie. Pour Robert, une nouvelle aventure commençait, bien loin des préoccupations contestataires des étudiants parisiens.

Une image a cependant marqué toute cette époque, comme un fil rouge au travers de l'enfance. Dans le hall d'entrée de la maison de la cité, au pied de l'escalier, était accroché au mur un cadre. Il était allongé. La vitre de protection était fendue au milieu. Une femme et un gamin étaient représentés devant le décor d'une forêt en automne. Le tout était peint sur une plaque de bois. Dans le tapis de feuilles mortes, Robert n'avait de cesse de chercher après la signature. Chaque fois que l'enfant descendait de sa chambre, il le regardait, fasciné. « Ça m'a marqué ». Son plus cher souhait serait à présent, à l'âge adulte, de retrouver ce tableau naïf. Était-il le déclic qui a fait germer dans l'esprit du mauvais élève le ferment du peintre ? Gardons-en l'augure. Elle est plausible.

La genèse du peintre

Rapidement après son premier emploi, Robert Alonzi devient manœuvre d'abattoir. Il l'est toujours à l'heure actuelle. Parallèlement, il cède à la mode du temps et joue de la batterie dans un petit orchestre de bal et de thé dansant. Pour lui, le dessin était un vieux souvenir d'école primaire et cependant : « Il s'est rappelé à moi ». « Je sentais qu'il me manquait ». Un jour, l'envie exacerbe sa pression. Il part à Verviers et achète une boîte de couleurs et une toile pré-dessinée. C'était un paysage. Il n'y avait qu'à « colorier ». « J'ai fait tout ça en cachette » avoue-t-il. Et d'ajouter : Mon père n'aurait jamais accepté que je dépense de l'argent pour ça ». Lorsqu'il découvre par hasard le tableau, comme prévu, il se met en colère. Commence alors une période de cache-cache avec la peinture. Economisant sur son argent de poche, Robert Alonzi achète régulièrement toiles et couleurs. Pour peindre, il se réfugie dans le grenier d'un voisin. « Ma peinture évoluait ». Découragé cependant par les ruses qu'il devait prendre, Robert abandonne régulièrement son projet mais pour le reprendre aussitôt. « Au départ, explique-t-il, c'était un plaisir, comme une première cigarette. Rapidement, c'est devenu un besoin ». Son drame : ne pouvoir en parler à personne. Entre un père hostile à la dépense, un entourage non réceptif ni instruit dans le domaine des Beaux-Arts, l'artiste débutant souffre d'autant plus de son isolement que lui-même n'a encore acquis aucun repère théorique, fusse-t-il livresque.

Un jour cependant, le père d'un compagnon de bal, ouvrier dans une imprimerie de la région, lui apporte un livre d'Art, une compilation illustrée des plus grands maîtres. Premier livre d'art, malheureusement en anglais. Qu'importe, il y avait enfin des images. De temps à autre, le jeune peintre montre timidement ses tableaux. Son père en découvre de nouveau cependant quelques- uns. Pour toute critique, il ne reçoit que moqueries et vexations. Découragé une nouvelle fois, il arrête toute production et se met à fréquenter avec assiduité bals et dancings. A 22 ans, il rencontre Antoinette, également d'origine italienne. Un an plus tard, il l'épouse. « Et alors, le démon de la peinture m'a repris ». Un jour, le couple avait décidé d'acheter une veste en cuir pour l'époux. A l'entrée du magasin, Robert se ravise. Il consacrera la somme économisée à l'achat d'une nouvelle toile pré-dessinée. C'était un portrait. Etonnement de la compagne mais détermination du peintre. De son aveu, le portait fut «raté», comme la plupart de ses travaux précédents. Mais, l'homme se sent mieux. Au diable la critique, il est enfin chez lui. Il persiste et peu à peu se met à accrocher ses toiles successives partout dans la maison. Il commence aussi, toujours en autodidacte, à recopier sur toile des cartes postales illustrées. Parallèlement, il rencontre dans la commune un autre peintre amateur. Ils fraternisent et la confiance s'installe. Robert, sollicité, commence à exposer dans des ensembles lors de fêtes villageoises. Amateur parmi les amateurs, la facture était encore malhabile et fort conventionnelle. Cependant, un style, le style Alonzi, se prépare. En regardant un film en noir et blanc à la télévision, il fait une découverte : « Les ombres sans les couleurs sont plus apparentes ». Il décide alors de tenter de peindre dans les camaïeux de noir et blanc. Sans perdre de temps, il rachète toiles et pinceaux et commence sa propre expression « réellement à travailler ». « J'ai pris la peinture vraiment à cœur, tout seul - C'était mon aventure ».

Nous sommes en 1985, l'artiste a 30 ans depuis deux ans. C'est la rupture avec le classicisme un peu naïf. Enhardi par ses réussites picturales, au travail à l'abattoir, il décide d'en parler aux plus instruits : les vétérinaires. Un de ceux-ci, collectionneur de tableaux, lui conseille d'aller visiter le musée Saint-Georges, spécialisé en art wallon contemporain, à Liège. « Quelques années auparavant, je n'aurais jamais osé entrer dans une galerie ». Bravant la rupture socio- culturelle entre le milieu qui l'a vu naître et l'évolution de ses désirs, il fait le pas. « J'étais comme un gamin émerveillé devant un étal de beaux jouets »

Richard Heintz, Mambour, sont restés pour lui des peintres extraordinaires.

« Je me sentais tout petit, avoue-t-il, mais j'avais envie d'arriver à leur niveau ».

Le thème

Mais que peint-il en blanc et noir ?

Sa jeunesse. Comme si les manques successifs qu'il a ressentis devaient être exprimés pour être exorcisés. Ne dit-il pas de lui qu'il est « un type du passé ». Sa jeunesse, ce sont les visages durs et sévères de ses parents, les tristes et angoissées des gens de la cité - sa cité. Et cependant « je n'ai pas l'impression que c'est moi qui décide de peindre de la sorte ». Selon lui, ses mains agissent de façon autonome pour peindre la cité, l'école, les orchestres de bals. Pour lui, ses toiles sont comme des écrans de cinéma où on aurait projeté une diapositive mentale. Lui se sent spectateur et ses pinceaux de simples instruments. « Ma jeunesse s'est fixée comme avec une caméra ». Cependant, dans aucun tableau, il ne se sent présent. Il n'y a que l'ambiance des rues et le voisinage. Pour lui, pas de fidélité des traits, seulement l'évocation d'attitudes, de manières d'être. Son monde, c'est celui des petites gens sans richesse matérielle au départ, laborieuse à la tâche pour obtenir, sans facilité, le nécessaire. Ce sont des petites maisons ouvrières sans tout le confort actuel. Il peint le temps où on sort de la misère et de l'incertitude. Les vacances dans ses toiles se résument à un jour à la mer. L'âme de son époque se situe du sortir de la guerre aux grandes grèves des années 60. Ce sont les pensées du petit peuple qu'il veut saisir, celles qui l'ont fait évoluer de la peur du lendemain à la petite propriété. Il peint son parcours, celui de ses parents et de ses pairs, exacerbé en ce qui le concerne directement, par une mère froide et taiseuse, pour le moins peu affectueuse. « Jamais dans les bras ». Le manque de tendresse ressenti est sans conteste le déclic qui a transformé l'exclu en peintre par une nécessité trop impérieuse d'expression. Et si l'artiste estime que le quotidien actuel a évolué depuis l'époque de l'enfance, il ne peut se détacher de la démarche et de son contexte. L'ensemble forme ses fantasmes. Et quand bien même, si depuis les premières peintures noir et blanc, il utilise largement la couleur, le fond reste identique. Ne retrouve-t-on pas inlassablement dans ses tableaux l'enfantement dans la douleur, l'émancipation par l'effort, cet effort qui dans chaque portrait marque le personnage d'un masque durci, l'empreinte de celui qui en a déjà vu ?

Au spectateur de transcender l'âpreté de la toile. Elle contient toute la tendresse du cœur.

Entre abattoir et peinture

Robert Alonzi aura bientôt 40 ans. Marié, un fils en humanité, lui est toujours manœuvre dans un abattoir de la région : sa nécessité alimentaire.

Mille à quinze cents porcs abattus dans la journée. Levé à 5 heures le matin, il achève sa journée de travail vers 18 heures. A peine a-t-il quitté la chaîne de l'atelier de découpe qu'il s'empresse de retrouver son atelier de peintre, au grenier de la maison familiale. Là commence l'autre travail, celui de l'artiste. Sa première préoccupation est de choisir le format de la toile en fonction de ce qu'il pense pouvoir réaliser. Il peint alors un premier visage. « L'aventure commence » jubile-t-il. Il commence par les yeux et crée le visage en fonction. Directement aussi il détermine les ombres. Quand cette première étape est achevée, fatigué, l'artiste descend au rez-de-chaussée. Par la suite, il réalise le buste du premier personnage de la composition. Puis, seulement par la suite, il réfléchit à la perspective et tente enfin d'imaginer le décor. Viennent ensuite les autres personnages, plus petits ou plus grands que le premier en fonction de leur éloignement. L'artiste détermine leur position respective. S'il doit en peindre un assis, de son aveu, il l'assied d'abord et ne lui adjoint qu'ensuite une chaise, un banc ou un fauteuil, selon l'inspiration. « Ma peinture est comme un puzzle » explique-t-il, j'ajoute les pièces au fur et à mesure en me reposant avant chaque élément ». Robert Alonzi est non seulement peintre mais aussi sculpteur. Cette dernière technique est plus récente que la première. Il l'a découverte voici seulement quelques années. Le déclic s'est produit pour lui à Linéart, la foire internationale d'art à Gand. Une galerie anglaise présentait des sculptures naïves. Robert fut séduit et voulut adapter la technique à sa pratique artistique. A présent, ses personnages en 3 dimensions, bien dans la ligne de ses tableaux, sont constitués au départ d'une armature en treillis modelé. Ils sont ensuite couverts de papier mâché, constitué d'une pâte de vieux journaux trempés dans de la colle à tapisser. Le tout séché est peint à l'huile. Comme pour la peinture, la découverte des moyens techniques à la sculpture s'est opérée par la méthode des essais et des erreurs, toujours en autodidacte. Pour lui maintenant, peinture et sculpture sont devenues indissociables. « L'une me repose de l'autre ». C'est ainsi que l'artiste, sans défaillir, poussé par un désir puissant, produit au rythme d'une oeuvre chaque semaine.

In fine

Le père de Robert Alonzi n'est plus. Deux de ses enfants, frère et sœur de Robert, l'ont suivi. La mine a été abandonnée. La cité est un souvenir. Le long chemin, de la misère à l'expansion a ralenti le pas

après sa fulgurante progression. Reste la mémoire. « J'ai besoin d'exprimer ce qui m'a marqué ». Peindre et sculpter constituent à présent l'aventure de l'ancien dernier de classe à qui l'instituteur donnait des crayons et du papier pour avoir la paix. Pour Robert, depuis toujours, le travail de plasticien est surtout recherche, recherche technique et intérieure, sans l'apport, voulu ou non, d'un quelconque guide. « J'ai bien tenté de copier d'autres peintres, mais chaque fois sans grand résultat ». En dehors de tout repère critique savamment établi, le seul paramètre disponible reste la « Je sens qu'un tableau est bon quand il me rend heureux. Si la peinture est mauvaise, je me sens mal à l'aise ». Le fils de l'émigré, économie faite du parcours scolaire et artistique couramment convenu, fréquente à présent foires d'art, musées et galeries. Timidement encore mais implacablement, ses oeuvres tendent à y avoir une place. N'en déplaise aux nationalistes, la culture que Robert Alonzi nous donne à voir, fait à présent partie de notre patrimoine. D'autant plus que, si l'ensemble de l'oeuvre fait référence à une période du passé récent, l'exclusion, elle, persiste à l'intérieur même de notre société que l'on pourrait croire d'abondance. En ce sens, peintures et sculptures de Robert Alonzi ont une large part d'universalité.

Benoît Franck, « Robert Alonzi, une peinture exutoire », Liège, 15 avril 1992 in *Wégimont Culture n°90*, janv 1994 p 11-12

Si les mots authentique, véracité, vécu, peuvent résumer les tableaux de Robert Alonzi, ils ne caractériseront, à coup sûr, pas l'entièreté de l'œuvre du peintre. Une autre composante ne doit pas être occultée : la catharsis. Pour Robert Alonzi, peindre équivaut à décharger une tension qu'il porte en lui. L'oeuvre produite sert donc à l'artiste qui l'utilise pour se sentir mieux, pour exprimer une vigueur interne.

Mais, comme toute autre oeuvre, le rapport spectateur-produit valorise le premier protagoniste. N'oublions surtout pas que la toile du peintre s'inscrit dans un contexte large, dans une société donnée. Or, la société présente dans les tableaux du peintre est la nôtre. Elle est montrée sans détours. Nous pouvons et c'est une première - y voir résumés cinquante ans de notre histoire locale. Cinquante ans de vie économique et sociale. Une histoire, celle du peintre certes, mais que des millions de gens ont vécue. La rue, la mine, la misère et les petits bonheurs. Et c'est comme un rappel, u cri. Montrer ce que nous avons fâcheusement tendance à oublier, trop préoccupés que nous sommes, à vivre le temps présent. En ce sens, le spectateur a beaucoup à apprendre et à attendre des oeuvres de Robert Alonzi. Il faut, à mon avis, dépasser l'analyse du vécu du peintre pour en arriver à l'étude d'une oeuvre en prise directe avec la création artistique et donc de la société qui l'a produite. Cette porte a été ouverte par Louis Simays à la fin de son texte.

L'universalité est très importante. Le message est livré à la société future. Comment imaginer Robert Alonzi se taire, ne rien exprimer après son vécu. Il a pris le parti de dire. Nous rejoignons donc la catharsis évoquée au début de ce texte. Exprimer est une chose. Bien l'exprimer en est une autre. Dans ce cas, les travaux du peintre sont formidablement contemporains. Si son style personnel peut être rapproché de la vague post-expressionniste qui a déferlé en Europe dans les années quatre-vingt, il faut toutefois nuancer une fois de plus. Si les artistes allemands ont versé dans le style déformant, sans concession pour les conventions académiques du moment, ils l'ont fait dans une perspective historique. On se référait aux expressionnistes du début du siècle. Dans le cas de Robert Alonzi, pas de référence picturale mais un style personnel dégagé de citation. Pas de conversations esthétiques de cénacle mais une peinture engagée dans le monde vital environnant. Un simple témoignage qui a valeur de document original. Un style authentique. Authentique tant au niveau historique qu'existentiel. Dégagée des conventions, plongée dans le monde, cette oeuvre est un vibrant cri. Le cri d'un nouveau-né.

La deuxième lecture pourrait se résumer à une analyse stricte des composantes picturales. Des peintures des années 85 aux couleurs et aux horizons bouchés, on est passé à des toiles plus colorées, ouvertes sur des cieux plus « sereins ». La déformation des corps, des visages surtout, est une constante tout comme les thèmes abordés. Petites gens, vieux et jeunes (ces derniers trop tôt éprouvés), marqués par l'existence se retrouvent immanquablement. Les intérieurs de maisons ouvrières sont peints avec beaucoup de réalisme. Les tapis muraux sont reproduits de manière très fidèle. Les scènes de rue semblent tirées d'un reportage photographique. Il est remarquable également que Robert Alonzi ait intégré des objets dans ses peintures au même moment qu'il se mettait à la sculpture. Les personnages sont sortis de l'univers à deux dimensions pour rivaliser avec l'espace. Expérience réussie. Ses sculptures s'intègrent parfaitement dans le monde parfois très (trop ?) feutré

d'une galerie. L'ambiance ainsi créée est exemplaire. Villes, villages, corons, intérieurs voient leurs personnages évoluer concrètement en trois dimensions. La «re-création » de ce monde est parfaite et parfois même inquiétante.
Mieux qu'un reportage télévisé, mieux qu'un travail historique besogneux, l'oeuvre de Robert Alonzi nous dit tout de ce monde. Elle est utile. Un homme issu d'un milieu social défavorisé a dépassé les interdits et les tabous, a représenté son vécu. Non ! Il exprime l'histoire universelle à travers un travail pictural intense.

A. Moxhet, critique d'art. « Une profonde humanité, un artiste dont l'Œuvre exprime l'Homme au quotidien » in *Le Jour-Le Courrier*, novembre 1991 repris in *Wégimont Culture n°90*, janv 1994 p 14
Cela fait quelques années déjà que nous avons l'occasion de suivre la carrière de Robert Alonzi, un autodidacte sans concession, un « pur » qui n'a pas hésité, un jour, à brûler toute une série de ses tableaux parce qu'il les jugeait trop quelconques. Ce qui caractérise l'ensemble de l'oeuvre de Robert Alonzi, c'est assurément l'écho de la souffrance et de la misère qui, socialement et moralement, ont marqué la population ouvrière - et spécialement immigrée - du bassin liégeois dès le lendemain de la guerre. Travaillant volontiers le grand format, le peintre a d'abord mis en scène des foules en gros plan, traitées dans des tonalités sombres. Peu à peu, il a situé ses personnages dans le décor de leur vie : rues, intérieurs, tout en amenant d'autres notations de couleur, des rouges sombres, des bleus gris. Scènes de rues, scènes de vie prennent ainsi pied dans une expression où les visages et les attitudes traduisent tout le non-dit qui pèse sur l'existence. Aujourd'hui les ciels sont d'un bleu plus affirmé, mais la charge humaine reste aussi véridique ; les personnages maintenant sortent aussi des tableaux, car Robert Alonzi travaille aussi la sculpture en papier mâché, une technique chère à Jean Lequeu. Hommes, femmes et enfants prennent des couleurs parfois pimpantes, mais ils restent les frères et sœurs de ceux qui s'échelonnent dans les toiles, parfois jouant ou discutant, parfois séparé par une incommunicabilité qui a l'épaisseur des murs.

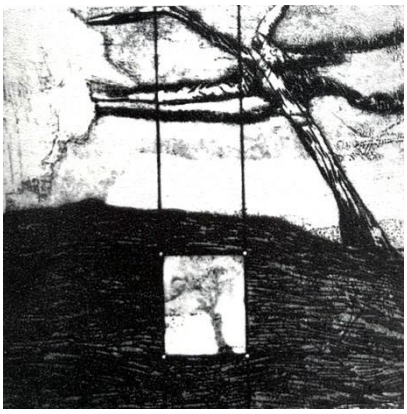
Willy Lesur, Journaliste à la RTBF. « Alonzi : La puissance du vécu ». in *Wégimont Culture n°90*, janv 1994 p 14
Regarder un tableau de Robert Alonzi, c'est avoir le regard comme «aspiré par une force expressive (et expressionniste) qui se dégage des scènes, des personnages, des décors. Le quotidien trouve dans ces toiles très contrastées, où l'ombre et la lumière jouent avec vigueur le jeu des oppositions franches, une présence souvent dramatique.
Dramatisée même, par des déformations anatomiques, la mise en page qui fait penser à un certain cinéma expressionniste, l'emploi d'un noir profond, l'irruption d'un morceau de matériau brut dans le canevas de l'oeuvre. Dans ses toiles, Alonzi nous raconte des histoires, son histoire. La présence humaine y est constante. Elle est le pivot de l'oeuvre, son centre de gravité. Hommes et femmes saisis, fixés dans leurs mouvements, ou figés dans des attitudes hiératiques sur lesquelles pèse le poids du temps, sont les personnages d'une comédie humaine marquée des cicatrices d'une vie rude. Peu d'échappées dans ce monde : même le ciel d'un bleu sombre semble fermer l'horizon. Travaillant avec une grande économie de moyens et de couleurs, Alonzi privilégie le dessin et la composition, qui constituent la charpente solide de ses oeuvres. Force et vigueur sont ici des maîtres-mots. Le peintre travaille le réel pour en exprimer la puissance.
Ses toiles sont les empreintes d'un vécu inspirateur qui fouillent au plus profond, là où se tapissent les angoisses, où se dénudent les êtres. Il faut saluer la naissance d'un peintre dont le réalisme expressionniste se rattache à l'un des courants les plus vivifiants de ce siècle. La peinture est une mise en danger constante de l'artiste, qui y joue sa vie secrète. Alonzi ne murmure pas des confidences à mi-voix, il lance des cris. D'amour, de colère, d'impuissance, de fraternité, de pitié, d'angoisse, peu importe... L'essentiel est d'écouter cette voix-là : elle parle vrai et juste.

Lucien Rama, Critique d'art à Arts Antiques Auctions, Bruxelles 1992. « ALONZI, Les eaux troubles de l'enfance » in *Wégimont Culture n°90*, janv 1994 p 15
A la base de l'activité créatrice de ce peintre, il y a le mutisme. Un mutisme manufacturé par les traces d'un rituel magique qui détermine non seulement une démarche mais aussi un comportement dans le quotidien. Le regard errant sur son enfance, Alonzi se laisse conduire par l'image idéale d'une famille troublée par l'exode forcé, par un statut imposé et par l'absence d'adhésion à la culture dominante.

Peintre et enfant de la rue, Alonzi ne dissimule pas son corps et son âme derrière l'aspect précieux du maniérisme artistique. Victime de l'exode forcé, déchiré entre deux cultures, il interpelle nos regards dans le théâtre de ses aventures avec un passé aussi dur qu'un présent. Devenu artiste par nécessité mentale, il met en scène à la manière des grands détrousseurs du réalisme social. Avec humour, force et passion, il façonne les entrailles de ses souvenirs et de ses clichés d'enfance pour canaliser les émotions de sa créativité et découvre, aujourd'hui, le principe essentiel de la communication non verbale. Grand guide des rencontres paradoxales, artiste de l'intemporel, il aime saisir les silences imposés, les repas muets et les failles de nos incertitudes. Miroir ou reflet, peu importe, la peinture est pour lui un langage formidable ! Affreux, sales mais pas vraiment méchants ses créatures blêmes crachent leur tendresse à la figure des cupides. Scènes de genre, l'artiste- témoin de son temps récite un alphabet qu'il n'a jamais appris pour reconstruire des rébus à la manière de Rabelais et de Fellini. Tout y parle la langue d'une religion à la fois cachée mais bien présente, inconnue mais retrouvée. Tout y parle le dialecte mythique d'une civilisation dominée par pauvreté de sa curiosité intellectuelle et Alonzi hurle ce scandale paranoïaque. Les oeuvres d'Alonzi naviguent dans les eaux troubles du style, un univers où la présence réelle s'échange contre les signes du statut social.

(04/03-03/04/1994). Soumagne, galerie de Wégimont. **Ensemble de Gravures et Lithographies**.

Salle 1 et 3 : **DACOS. Si je savais dessiner je vous écrirai une lettre…(œuvres de 1991 à 1994)**



René Welter. « Requiem pour une douleur habitable » in *Wégimont Culture n°92*, mars 1994 p7

le monde n'est plus
il faut que je te porte. Paul CELAN

ce qui relie les estampes de Dacos, c'est la fragilité, la vulnérabilité, bref la douleur d'être à contre-courant.
une glace dans la colline, un miroir coupé dans la stèle
un visage tombe en derrière ses propres neiges une silhouette sort d'une terre d'ombre respire à peine sur la paroi d'un autre nom
une poignée de mots pour toute hospitalité, le sang par testament est une longue marche l'ordalie souterraine de la trace à sa blessure déborde des quatre visages du marginal l'alluvion de la planche sur les rives des jours ultimes.
une seule empreinte sur la page blanche main soufflée au pochoir de l'aube ébréchée sur la paroi d'une autre peur alentour, la partition du silence les psaumes du vent le verbe aussi frémit sur le seuil de la chair mis à nu fragmenté.
deux bougies suffisent comme une signature en marge de la nuit un prénom pulvérisé dans la mémoire blanche.
et cette terre est ma passion le fil de fer croit en sens inverse des racines au bout des lèvres, le libera de l'épi vulnérable à nouveau au froid qui ne cesse de menacer non seulement pommiers en fleur dans le titre d'un recueil porté à quatre mains.
ce qui relie les cris de Dacos, c'est le coeur écorcé à vif.
l'épitaphe pour l'ultime principe d'espérance.

Gaspard Hons. « DACOS L'homme-désir » in *Wégimont Culture n°92*, mars 1994 p 8

Hegel écrit que la connaissance maintient l'homme dans une quiétude passive, tandis que le désir le rend « in-quiet» et le pousse à l'action. Alors Dacos, homme d'action parce qu'homme de désir ?

Il est trop tôt pour poser la question, l'artiste est toujours en chemin, il a encore tant et tant de choses à livrer. ■ Arrêtons-nous au bord de quelques images, restons en marge de l'œuvre dacosienne, essayons d'approcher de très loin ce qui semble relever de l'image - désir. ■ Les images de Dacos approchent et disent le désir. Tout en dévoilant, elles occultent et s'auto-censurent. Il y a eu transgression, il y a

rupture : l'artiste perturbe l'objet en état, c'est-à-dire l'image non encore achevée. ■ L'objet du désir ne passera pas, il sera brouillé, non communiqué, il restera flou, déchiqueté, raturé et même sauvagement mutilé. Rien dans l'image ne laissera paraître le désir suprême, si ce n'est, mais par pure bravade, quelques éclats du miroir où se mire Narcisse. ■ Dacos désire le désir, tel est son désir. Il désire être désiré par le désir. Il désire tel objet, telle chose, tel être, sans plus. Mais ce n'est que prétexte, que faux semblant. Tel objet, telle chose, sitôt atteint, frôlé, touché, caressé, gravé, sitôt abandonné, sitôt oublié. Rien de tout cela ne paraîtra en pleine lumière, en pleine clarté, parfois en filigrane, et encore ! Le désir de Dacos, désirer le désir et être désiré par le désir. Dacos, objet de son propre désir ? Voyez les auto-portraits, approchez le personnage au masculin dans son oeuvre. Dacos, toujours Dacos, rien que Dacos. ■ Regardez les yeux sur les images de Dacos. Des yeux de désir, les yeux du désir : ces yeux regardent, vous regardent. Tout en signifiant l'infini, ils vous reconnaissent comme tel. C'est dans ces yeux, dans les yeux des autres que l'artiste se reconnait, qu'il a conscience de sa propre existence. Sans doute pourrions-nous questionner Lévinas.... Passant sur le divan de qui vous savez, un graveur de nos amis confiait que les seins généreux de tel ou tel être de désir disent les yeux. Les seins sont alors yeux très-bas. ■ Entre le Très- Haut et le Très-Bas, Dacos ne fait apparemment aucune différence, il va vers qui lui renvoie sa propre image, il va à la rencontre du désir désirant le désir...

Gaspard Hons. « DACOS L'homme-image » in *Wégimont Culture n°92*, mars 1994 p 9

Dacos voyage dans un grand livre, dans un livre d'images ; espace de présentation, de représentation, lieu de départ, de départs successifs. Son livre est-il un livre bachelardien de rêve coulé dans un livre d'idées, ou le contraire, un livre d'idées glissé dans un livre d'images ? Le quelque chose précède-t-il la représentation, l'image sort-elle de la boîte à malice du monde de la pensée. C'est la question. Comme fait question l'engagement dacosien : son engagement esthétique précède-t-il l'engagement éthique, son image est-elle éthique, représentation ou prolongement du concept liberté, ou n'est-elle qu'un outil, qu'un moyen, qu'une arme politique ? Cela revient à poser la question du politique, de la politique, du militantisme à tous crins, du drapeau que l'on suit malgré tout... Pour faire trivial, Dacos serait-il prisonnier de son idéal politique, serait-il l'homme-sandwich d'une idéologie... ou n'est-il que le témoin cette voix qui au-delà de la parole plurielle se fond dans l'être-au-monde, accompagne cet être, non dans l'insurrection, mais vers sa pleine reconnaissance d'être-au-monde. Dacos porte l'être à l'existence par-delà les limites de l'image. Ainsi il se pose en véritable hospitalier de l'être. ■ Tout ceci procède de l'intellectualisme, plus du concept que de la temporalité... je m'en excuse. Dacos mérite mieux, mais le détour était indispensable. Revenons à l'image quotidienne, à l'image-poignée-de-main, sortons du discours, entrons dans la confidence. De moins en moins de pensées, de plus en plus d'images, de plus en plus d'amour : oui de la tendresse, de la tendresse bordel ; prenons le risque de dire chaud, de dire yeux, de dire regard, de dire je t'aime. Oui Dacos - nous étions aveugles - a dit cela. Ses gravures autour du Ventoux disent cela : une herbe folle, un épi de blé, une ligne d'horizon comme pour témoigner d'un commencement et d'une fin, des courbes légères plus sensuelles qu'un corps attendant la caresse. Disent cela aussi les yeux de « Traces rouges », les yeux de « Portrait 1». Il y a cette angoisse sereine dans « Le cri », il y a cette lithographie « Claire », à nous faire crever d'amour, il y a Marylin l'éternelle amenta, il y a la généreuse offrande de Madame B... Toute cela a été occulté pour d'affreux compromis, par des lectures faciles et immédiates. Il est temps de sortir Dacos du Système, de donner droit de cité au sentiment, au non évident, au caché, à la bonté, au don, à l'imprévisible, il est temps de rendre le désir désirable, le malheur malheureux, de rendre l'homme humain. Dacos nous répond, il répond par images interposées. L'image, cette petite chose éthique, dessinée, gravée nous livre son secret : « je ne fais pas de l'art, je fais l'amour ». Alors éthique, esthétique ou simplement une image, qui, l'air de rien, nous porte au plus loin de nous...

Marie Hélène Burgues, in *Wégimont Culture n°92*, mars 1994 p 11

T'ECRIRE

Les mots ayant trop d'habitudes et de puissances, il faudrait - pour t'écrire
- remplacer chacun d'eux par une étoile, un signe quelconque, des tirets bien sagement alignés ou des silences, bêtement.
Je choisirais des bouquets de soupirs et toi tu répondrais par des points d'exclamation, comme toujours.

Alors je m'aventurerai simplement à lire les variations infinies des êtres et des choses sans mot dire, pour le plaisir de vivre et sans avoir besoin de plaire.
T'ECRIRE

Marin Dacos (son fils), 1994. « Dacos est un sédimenteur » in *Wégimont Culture n°92*, mars 1994 p 11
Il accumule le mensonge du cri pour embrocher l'écorce terrestre
Il parcourt le sédiment comme au partage de l'âge,
Comme si l'air devait respirer par tous les contours du trait.
Dacos et la voûte de mémoire,
le mot au bout du jet.
Partagent l'aigu dans le gras de la mémoire.

(04/03-03/04/1994). Soumagne, galerie de Wégimont. **Ensemble de Gravures et Lithographies**.
(Salle 1 et 3 : Dacos)
Salle 2 : **Objectif Cap Vert**. Gravures et lithographies
Avec des œuvres de : Barzin Michel, Caulier Joël, Coelho Margarida, Dacos, de Zotti Luigi, Fasseaux Nicole, Goffin Anne Véronique, Hardy Chantal, Minder Patricia, Pace Maria, Pruvot Cécile, Zimmer Patricia.
Chaque artiste a réalisé pour l'occasion deux estampes petit format, vendues, au cours de l'exposition, à 500 Frs l'exemplaire au bénéfice exclusif du projet.
Projet Cap Vert. Création d'un atelier de gravure artistique à Sao Vicente in *Wégimont Culture n°92* mars 1994
Depuis 1969, de nombreux échanges ont été réalisés entre l'Atelier de Gravure de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, «La Nouvelle Poupée d'Encre» et plusieurs coopératives artistiques portugaises. Depuis 1980, ces échanges se sont surtout effectués avec la Copperativa Artistica Arvore de Porto (expositions, cours, échanges de graveurs, réalisation de projets communs....). Depuis sa création en 1988, le Centro de Grabado Contemporaneo de A Coruna en Espagne s'est associé à ces activités.
En 1993, ces groupes et d'autres associations portugaises ont fondé le REC-RESEAU EUROPEEN DE CENTRES DE GRAVURE avec l'objectif de promouvoir les échanges, la coopération et l'information à travers des actions conjointes.
Pour 1994, les quatre organisations précitées ont décidé d'élargir leur action et de réaliser l'ambitieux projet de créer un atelier de gravure artistique à Sao Vicente au Cap Vert avec la collaboration des responsables de l'Atelier Mar de Sao Vicente qui souhaitent son implantation et son fonctionnement.
Les participants à ce projet sont tous des graveurs professionnels, plusieurs d'entre eux sont également professeurs de gravure dans des écoles d'art.
La gravure est, on le sait, un art plastique de diffusion par excellence. Nous allons, puisqu'il fait défaut sur place, transporter le matériel nécessaire, monter l'atelier, former techniquement des artistes cap verdiens, travailler nous-mêmes en gravure sur le thème de ce pays, exposer le résultat et rentrer en Europe en laissant sur place l'atelier en état de marche. Les objectifs de cette action sont bien sûr d'apporter un chaînon manquant, de former des cap verdiens aux différentes techniques de la gravure qui leur permettront de diffuser plus efficacement leurs images et leurs idées. Et surtout de former des formateurs qui permettront d'assurer le suivi de l'opération.
Ce projet n'est pas à sens unique. Il ne s'agit pas seulement de coopération. En dehors de l'intérêt certain de l'établissement et du fonctionnement d'un tel atelier, le projet se veut plus vaste et plus ambitieux: il entend par l'intermédiaire d'un travail en commun révéler un réseau de relations interculturelles entre la culture cap verdienne et la nôtre dont nous attendons une formation et un enrichissement mutuels.
Bref, et tant pis si le mot est à la mode, c'est le métissage culturel qui nous intéresse et qui nous a guidés dans le choix de cet échange, échange qui ne s'arrêtera pas à notre départ. Il est évident que cette session de technique ne sera pas suffisante et qu'il faudra envisager avec les responsables de l'Atelier Mar la ou plutôt les façons dont le suivi de l'action peut être envisagé là-bas pour nous et ici pour eux. (Envoi régulier de spécialistes de techniques plus spécifiques - accueil de formateurs cap verdiens dans nos ateliers - organisation d'expositions de gravures des cap verdiens en Europe et vice

versa - fourniture régulière de matériel manquant…).
Il est évident qu'en plus de notre attrait pour les peuples et les cultures africaines, l'existence de l'Atelier Mar, sa réputation et la volonté de ses responsables de créer un atelier de gravure ont fortement influencé notre choix du Cap Vert.
Nous allons donc devoir par diverses actions, et nous l'espérons avec votre soutien, trouver les fonds nécessaires à la réalisation de ce projet.
DOROTEO ARNAIZ, Centro de Grabado contemporaneo, ESPAGNE
DACOS, «La Nouvelle Poupée d'Encre», BELGIQUE
HENRIQUE SILVA, Cooperativa Arvore, PORTUGAL.

(07/05-19/06/1994) Soumagne, galerie de Wégimont. **3 x 3, Driemal drie, Trois fois trois**
Bervoets Fred, Vinck Linda, Daniels Albert, De Kramer Enk, Rooms Veerle, Ledent Ingrid, Lannoo Nico, Cane Franky, Van Den Heuvel Hilde
* La Galerie de Wégimont présente un échange interrégional : exposition d'estampes d'artistes flamands regroupés par le « Frans Masereel Centrum » Centre de la Gravure du Ministere de la Communauté Flamande de Belgique A Kasterlee

En retour : (23/06-02/09/1994) À Kasterlee Au «Frans Masereel Centrum» **Exposition de Graveurs Wallons :** Authom Pol, Barzin Michel, Dacos, Dewint Roger, Dols Jean, Hardy Chantal, Herman Jean-Luc, Lenoir Thierry, Thannen Jacques.

EDITORIAL in *Wégimont Culture n°94* mai 94
Ce numéro de mai de « Wégimont Culture » est amplement consacré à un échange interrégional préparé depuis plus d'une année. Le Centre Masereel avait entendu parlé de nous (Veerle Rooms, artiste anversoise, expose régulièrement ses gravures dans le cadre des «Estampes de Wégimont et nous avions aussi connaissance de ce centre de la gravure de la Communauté flamande, dont la réputation a dépassé le cadre régional et que pas mal d'artistes repris au dépôt permanent des «Estampes de Wégimont ont appris à connaitre pour avoir utilisé ses installations. Sous l'impulsion de Veerle Rooms, Mieke Weyns et Jenny Caers ont pris le projet en main, côté flamand. L'équipe de la Galerie de Wégimont a réalisé la part de travail qui lui était dévolue. C'est ainsi que pour le printemps, Wégimont accueillera l'exposition 3 X 3. (Drie maal Drie) en ses locaux, avec une prolongation pour l'été, juillet et août, aux cimaises du cinéma «CHURCHILL» à Liège. En été ce seront les oeuvres de neuf graveurs de la partie sud du pays qui seront exposées au «Frans Masereel Centrum» à Kasterlee sous la houlette des Estampes de Wégimont. Cette exposition « 3 X 3» a été montée en 1992 et a fait l'objet d'un catalogue et d'un port-folio qui seront mis à la disposition du public pendant l'exposition. Le catalogue comprend des textes à propos de chacun des neuf artistes. Ces textes ont été traduits et nous les avons reproduits dans ce «Wégimont Culture» après avoir, mais Grévisse nous pardonnera, peaufiné la francisation de certaines tournures de phrases en respectant au plus près ce qui nous semblait de bonne foi être la pensée de l'auteur. Les textes d'intérêt général concernant le Centre Frans Masereel nous ont été également envoyés et ont été adaptés de la même manière. Cette exposition clôturera la saison culturelle de la Galerie de Wégimont. La saison prochaine est en préparation. On attend pour septembre une vaste exposition de peintres et de graveurs portugais et pour janvier 95, une action similaire concernant la gravure japonaise contemporaine avec dans les intervalles la reprise de la promotion de «découvertes» issues de notre de sélection de l'automne dernier. (…)

DRIE MAAL DRIE TROIS FOIS TROIS in *Wégimont Culture n°94* mai 94 p 7-13
A l'occasion du 20 anniversaire du Centre Frans Masereel, neuf artistes flamands ont été sélectionnés afin de créer une estampe éditée en 1992 et regroupée, sous le titre de 3x. 3. Ce titre a été choisi pour diverses raisons: l'édition est le fruit de la collaboration de neuf artistes, de plus, les trois techniques de base ont été utilisées, à savoir : l'impression en relief, l'impression en héliogravure et l'impression à plat. Tous les artistes participants --Fred Bervoets, Veerle Rooms, Ingrid Ledent, Nico Lannoo, Enk de Kramer, Linda Vinck, Franky Cane, Hilde Van den Heuvel, Albert Daniëls - ont pu utiliser les

techniques qui leur permettaient de s'exprimer au mieux. Cette édition a été tirée à 100 exemplaires. Le résultat constitue une admirable collection d'oeuvres gravées flamandes dans toute leurs diversités. L'ensemble de ces neuf oeuvres, regroupées en un port-folio, représente la pièce maîtresse de l'exposition du Centre Frans Masereel à Wégimont. Elles seront exposées dans la salle centrale du Pavillon des expositions de Wégimont. En parallèle, dans les deux salles latérales, ces mêmes artistes exposeront également chacun quatre autres oeuvres issues de leur production personnelle et représentative de leur créativité d'artiste autonome. Ces oeuvres pourront être acquises. Enfin, un complément de six oeuvres de chacun de ces artistes sera inséré au dépôt permanent des «Estampes de Wégimont».

NICO LANNOO, né en 1960 à Brugge, vit à Brugge
L' ensemble de ses oeuvres vibrent d' 'une tension émotive permanente, évoquée par une synthèse voulue du signe et de la couleur, empreinte de connotations expressionnistes. On décèle, dans le langage chaleureux et vigoureux de Nico Lannoo, des signes qui renvoient à des modèles historiques lointains.
Les brusques ruptures de la ligne, les profils anguleux, les couleurs claires ou intenses révèlent la forme expressionniste et nordique qui coule, telle une veine, par les canaux culturels de l'artiste, lui-même nordique : des formes de bois de Kirchner ou de Heckel aux sombres suggestions chromatiques de son grand compatriote Permeke. Cet héritage lointain, Lannoo l'accepte consciemment et le manie avec un enthousiasme linguistique moderne. Cela donne des résultats surprenants. Il mène avec les exemples du passé un dialogue animé, enrichi d'inspiration et de belles trouvailles. Il n'est jamais un suiveur. Par cette attitude dynamique et cette position esthétique, l'oeuvre de Nico Lannoo rejoint les courants vivaces de néofiguration, une tendance qui traverse à chaque niveau le panorama européen et international de la quête esthétique contemporaine: de la «Transavanguardia» italienne jusqu'à la version allemande de la «Heftige Malerei» et des «Neue Wilden ». Giorgio Pellegrini.

FRED BERVOETS, né en 1942 à Burcht, vit et travaille à Antwerpen
L'oeuvre de Fred Bervoets naît de l'interaction permanente entre deux pôles : le Geste du Peintre et la Narration du Conteur. Jackson Pollock face à face avec Permeke. La technique automatique du peintre d'une part, et la pulsion irrésistible du conteur d'autre part, donnent aux oeuvres de Fred Bervoets ce caractère direct, cet impact visuel. Quand, vers la fin des années 60, la scène artistique fut dominée par l'art conceptuel - l'art idéel qui préférait l'idée à l'exécution matérielle d'une œuvre - Fred Bervoets continuait à croire en la peinture comme moyen d'expression.
Cette persistance à rester fidèle à la «peinture traditionnelle » s'avère tout à coup, par analogie aux « Neven Wilden « et à la « Transavanguardia», d'une actualité surprenante.
Cependant, si la peinture, pour Bervoets, n'a rien à voir avec la mode, elle doit tout au mode d'expression, à la manière d'être. Le contenu de son oeuvre se distingue par son caractère narratif aux traits autobiographiques, où sont évoqués le déchirement, le tourment, la passion, la souffrance, l'angoisse, bref tout ce qui peuple son imaginaire. Le geste et l'acte de peindre sont directs, d'une vitalité et d'une force éclatantes.
Les oeuvres de Bervoets ressemblent à des ensembles de fragments d'une réalité déchirée, traduits dans son univers pictural particulier.

ALBERT DANIELS, né en 1944 à Overpelt, vit et travaille à Oud-Heverlee
L'oeuvre gravé d'Albert Daniëls et ses dessins évoquent souvent une image tragique de l'homme : des personnages dans une relation brisée, incompris, isolés. Le ton est souvent cynique et l'expression visuelle très forte. Et même dans les oeuvres où le ton est humoristique, l'image gravée ne perd rien de sa force. L'artiste cherche à suggérer plutôt qu'à montrer une situation et c'est au spectateur de compléter dans son imaginaire l'oeuvre et son message. C'est à cette fin que l'artiste se sert d'éléments symboliques et irréels, ou situe la réalité souvent âpre dans un cadre aliénant.

LINDA VINCK, née en 1942 à Antwerpen, vit à Mortsel
Tous les éléments, tous les fragments du mouvement sont interdépendants. Seuls, ils ne sont rien du tout. Et c'est précisément parce qu'ils sont interdépendants qu'ils s'évoquent mutuellement. Toutefois, la richesse du mouvement réside non seulement dans la multitude d'éléments constitutifs, mais surtout

dans la ligne souple qu'ils forment. Analyser un mouvement c'est nier son caractère propre. Ce n'est pas l'enchaînement d'éléments analysés, donc séparés, qui fait le mouvement, mais la conjonction de ce qui n'a jamais été distinct. L'un des cent trente fragments conservés d'un livre de prose perdu, qui aurait été écrit par Héraclite d'Ephèse, dit : «Dans le même fleuve nous descendons et ne descendons pas; nous sommes et ne sommes pas». Cette conception perspicace de la conjonction de ce que nous percevons comme éléments distincts, nous présente une clé pour déchiffrer la réalité. La réalité, le monde qui nous entoure, n'est pas la somme de tous les objets existants, mais le lien eux... Le jeu des lignes gravées fait fonction de portée et de notes musicales à caractère pictural. Conçu, combiné pour former une ligne souple gravée directement dans le linoléum, l'ensemble imprimé sur papier apparaît comme la forme objective d'une expérience intense. L'histoire personnelle de Linda Vinck est refoulée ; on cherchera en vain l'anecdote dans son oeuvre. L'émotion individuelle est littéralement imprimée dans un motif rythmique qui vit sa vie à lui. Les partitions de Linda Vinck peuvent être chantées par chacun à sa manière. Aucune connaissance livresque n'est indispensable pour participer à la force d'expression visuelle de son oeuvre gravé. Il suffit de danser ou de chanter intérieurement. Pour que tout reste en mouvement. Frans Boenders

ENK DE KRAMER, né le 1946 à Berchem, vit à Lovendegem
Ses expériences sur les signes pour eux-mêmes n'ont pour lui aucun sens, si ce n'est justement la recherche de l'origine de ces signes et de leur signification. En ce sens, il s'agit d'une réflexion visuelle fondamentale sur l'essence même de la gravure et sur ses possibilités. Chaque signe renvoie à un autre signe, qui renvoie à son tour à un autre signe. L'enchevêtrement renvoie à un jeu sans fin de séries de significations. L'oeuvre de De Kramer est plus proche d'une vision existante et phénoménologique, qui tente de déceler le sens dissimulé des choses. Quant aux qualités spécifiquement artistiques de son oeuvre, l'approche consciemment picturale des motifs et la richesse du coloris qu'il obtient au moyen de divers passages à la presse sont les caractéristiques les plus marquantes. Il recherche essentiellement la solution aux problèmes plastiques qui concernent fondamentalement la forme, le jeu rythmique des plans et des lignes (et des couleurs assorties), la valeur évocatrice d'éléments de composition variables, d'effets répétitifs ou de reflets, de perspectives glissantes... W. Elias

INGRID LEDENT, née en 1955 à Brasschaat, vit à Brasschaat
L'oeuvre d'Ingrid Ledent a évolué récemment d'une esthétique lyrique avec apport gestuel important vers un art plus cérébrale et formel. Sans se cantonner à une approche mathématique de la surface, elle a intégré progressivement à ses lithographies des éléments aux allures minimalistes.
L'aspect structurel a eu pour résultat une composition plus directement lisible qui, apparemment, est déterminée davantage par la forme que par le contenu. On peut le remarquer dans la trame, le partage rigoureux de l'oeuvre en deux parties distinctes, la répétition des motifs et la gamme restreinte des formes (feuille, flamme, eau) au premier plan. Le ton-sur-ton de ses lithographies - une coloration égale est parfois utilisée pour les éléments au premier plan - est une caractéristique essentielle de son oeuvre. Mais cela n'implique ni détachement ni impassibilité systématiques. La main de l'artiste reste visible, notamment dans l'intensité créée par les nombreux passages à la presse. La bipartition et l'opposition avant plan/arrière-plan accentuent le jeu des contrastes dureté-douceur, égalité-structuration, répétition-unicité. Tous les éléments y jouent leur rôle et contribuent ainsi à la maturation du regard du spectateur. G. Goffin

VEERLE ROOMS, née en 1947 à Sint-Niklaas, vit à Berchem
Lorsqu'elle fut proclamée lauréate de la Fondation belge «Vocation» en 1975, Veerle Rooms se trouvait à un tournant de son évolution artistique. Les paysages qui occupaient une place assez importante dans ses premières oeuvres, devaient céder la place au milieu urbain, dont le thème principal fut la fenêtre. Cette réalité matérielle n'était cependant qu'une source d'inspiration pour un jeu immatériel de nuances de couleur subtiles et de reflets de lumière éthérés. Veerle Rooms se concentra essentiellement sur la gravure et le dessin. Au cours des années 80, son oeuvre reçut de nouvelles impulsions grâce aux formations qu'elle reçut à Bruxelles (lithographie), Tokyo (gravure en relief) et Portland, Oregon, USA (monotypie) ; le graveur avide d'apprendre passa au rang de maître de renommée mondiale. On a pu admirer son oeuvre de la Finlande au Brésil, du Japon aux Etats-Unis ; il y eut non seulement attribution de prix et vente d'oeuvres, mais aussi des invitations à donner des

cours comme professeur invité auprès d'universités américaines et à l'Académie Jan van Eyck à Maastricht. Elle a su intégrer dans son idiome graphique la virtuosité de la gravure slave, la culture ludique des graffiti des Etats-Unis et le raffinement oriental des estampes japonaises, un ensemble virtuose de compositions et d'éventails de couleurs enchanteresses. Les éléments figuratifs sont toujours présents dans son oeuvre, mais elle réalise également des frises ornées de compositions géométriques abstraites, et des paravents qui sont des clins d'œil aux grands maîtres japonais: elle est irremplaçable dans le monde de la gravure.

FRANKY CANE, né en 1961 à Roeselare, vit et travaille à Gent
Depuis quelques années, on constate en Flandre un véritable essor de la gravure, non seulement au niveau des techniques utilisées mais aussi sur le plan d'un contenu exceptionnellement riche. L'une des figures de proue en est Franky Cane. Avec une rare aisance, il pratique la linogravure et l'assimile dans un ensemble de techniques. En fait, ce serait lui porter ombrage que de le considérer comme graveur uniquement. S'il en a l'occasion, il peut aller jusqu'à peindre une pièce entière, y compris les objets qui s'y trouvent. Son art consiste à réaliser une image d'ensemble à partir de ce qui lui est offert : un espace, un objet spatial, une feuille de papier, une matière apte à graver et à imprimer. Mais il n'y a pas que son tour de main et son habileté technique qui sont exceptionnels et impressionnants. Sa thématique renferme une multitude de thèmes, un monde qui cache un autre monde qui en cache encore un autre. Cela suppose non seulement une grande imagination, mais aussi le sens rare de la composition et de l'équilibre, et certainement un réel élan. Les relations entre les hommes, entre les êtres, figurent parmi les principaux thèmes développés par Franky Cane ; ces relations sont assez impétueuses et dégagent souvent un rayonnement érotique. Une oeuvre de Franky Cane ne se lit pas en un clin d'oeil. C'est vrai à la fois pour l'expression de sa créativité, mais aussi pour la technique de l'impression sur papier. Un artiste d'envergure est quelqu'un qui sait concilier la forme et le contenu, de façon captivante et convaincante, qui possède des qualités plastiques et l'élan de traduire ces qualités en une oeuvre fascinante et expressive. Hugo Brutin

HILDE VAN DEN HEUVEL, née en 1961 à Reet, vit à Antwerpen
Fouillant dans ses rêves d'enfance et d'adolescence, Hilde Van den Heuvel s'est appropriée un langage imagé qui, dans un climat d'une étrange beauté, flâne entre les souvenirs visuels (BD, feuilletons télévisés) et des fantaisies pleines d'émotion. Elle crée ainsi de très grandes gravures sur bois (120 x 80 cm) aux couleurs de contes de fées baignant dans l'exotisme. Chaleur et passion rayonnent de son oeuvre. Mais le spectateur y lit aussi la mélancolie et le désir. Hilde den Heuvel trace, à travers ses oeuvres, une ligne qui va de son cœur au spectateur ouvert aux émotions. Dans la lueur du souvenir, ces images sont gravées dans nos émotions visuelles. Se passant de toute mièvrerie ou nostalgie à la mode, Hilde Van den Heuvel présente des compositions vigoureuses, dont les éléments narratifs n'obscurcissent pas le contenu. Avec une touche d'ironie, les textes, parfaitement intégrés, suggèrent une interprétation et invitent le spectateur à regarder au-delà des premières apparences. Les oeuvres de Hilde Van den Heuvel nous envoûtent et nous hantent pendant des jours.
G. Goffin

(24/09-30/10/1994) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Peintres et graveurs de Porto.**
Peintres Acacio de Carvalho & Manuela Bronze**.**
Graveurs de Porto : de Carvalho Acacio, Passos Armanda, Silva Henrique, José Rodrigues, Bronze Manuela, Pimentel Rudi, Abreu Helena, de La Coopérative Arvore.

Liège, Espace Churchill

(14/01-10/03/1994) Liège, Espace Churchill. **Alonzi Robert, peintures et sculptures**.

(11/03-14/04/1994) Liège, Espace Churchill. **DACOS, gravures et lithographies**

(17/04-26/05/1994) Liège, Espace Churchill**. Mahoux Paul. Voyage d'hiver, peintures**
Benoît Franck « Paul Mahoux "Voyage d'hiver" in *Wégimont Culture n°93* avril 1994 p 3-4
Durant l'hiver 93-94, Paul Mahoux a promené son regard sur la vie qu'il rencontrait. Curieux voyage vécu au travers de photos que le peintre prenait au hasard d'impulsions. Cruel voyage également puisque, de manière imperturbable, l'autofocus capture les instants pour les livrer à une appréciation « après-coup ». Paul Mahoux prend des photos, en toutes circonstances. Plus que l'œil, c'est le bras de l'artiste qui décide des cadrages qui se révèlent audacieux, hors-champ ou encore noyés par une blancheur surréelle venue du flash. Une fois les images emprisonnées dans la boîte noire, Paul Mahoux les dispose ensuite en de grandes planches-contacts. Celles-ci sont minutieusement examinées. Vient alors le temps du choix de quelques clichés qui seront travaillés. Le peintre entame sa narration, sa vision de l'instant, aux détours d'un traitement plastique exigeant. L'image vécue, fortuite, oubliée renaît grâce à la photo et au travail pictural.
Ces scènes de la vie quotidienne sont placées bout à bout, associant des ambiances diverses, créant un univers libre sur toiles et papiers. Pastels, acryliques, sticks à l'huile, crayons, encre, sont utilisés pour exhumer du passé les témoignages livrés par l'œil photographique.
Le peintre laisse libre-cours à sa spontanéité, sa démarche lui permet une distanciation par rapport à son objet. Il n'illustre pas le réel qui s'est offert à lui, il met en scène des images qui se sont imposées par le hasard d'un cliché photographique.
La spontanéité et le hasard sont bien ici deux éléments importants de sa démarche. Paul Mahoux construit son livre, son journal de bord, où s'entrechoquent les mémoires partagées.
Cherchant ainsi à reconstituer son hypothétique identité, le peintre s'égare dans le morcellement de sa propre vision découvrant avec étonnement que sa subjectivité n'est qu'une sorte d'écran où viennent se bousculer les flots d'images zappées par le hasard... .» (1).
Les acryliques sur toiles proposées au Churchill sont le résultat de cette pérégrination dans l'espace et le temps. Les perspectives, dont le peintre joue avec habileté, sont surprenantes et déroutent notre œil. L'impression de tension est renforcée par la mise en exergue de certains personnages, longues silhouettes baignées par de riches couleurs verdâtres.
Il arrive également que Paul Mahoux se détache résolument de ce rapport particulier qu'il entretient avec la réalité. Ce détachement perceptible vis-à-vis du réel, cette distance subjective sont poussés à leur paroxysme dans de grandes compositions où notre œil ne perçoit décidément plus la première image. Paul Mahoux est déjà dans un autre voyage dont les éléments reconnaissables sont désormais absents pour le regardeur (2).
(1) G. Mans in *Avancées*, avril 1993.
(2) Du 2 avril au 8 mai 1994, on pourra découvrir cet aspect du travail de Paul Mahoux exposé au Musée d' Art moderne de Liège dans le cadre du concours organisé par l'asbl Fifty-one club Liège Saint Lambert.

(30/06-15/09/1994) Liège, Espace Churchill. **3 x 3, Driemal drie, Trois fois trois.**

(27/05-30/06/1994) Liège, Espace Churchill. **Vous allez en voir de toutes les couleurs**.

(15/09-24/11/1994) Liège, Espace Churchill. **Graveurs Portuguais**.
Abreu Helena, Anahory Rui, Bronze Manuela, Bronze Antonio, Centeno Sobral, Centeeno Sobral, de Carvalho Acacio, Emerenciano, Emidio Jose, Mendes Albuquerque, Mesquita Carlos, Moura Americo, Paiva Jose, Passos Armanda, Pimentel Rui, Pinheiro Jorge, Resende Julio, Rodrigues Jose, Silva Henrique.
Louis Simays. « PORTO Cuvee '94 » in *Wégimont Culture n°96* septembre 1994 p 5
Pour l'ouverture de cette saison culturelle 94-95, la Galerie de Wégimont présentera en 4 lieux 4 peintres et 3 fois plus de graveurs, tous issus de Porto, ou plus généralement du Portugal pour les graveurs.
L'arrivée de cet éventail d'artistes ibériques n'est pas due au hasard. Elle est, en quelque sorte, le prolongement de divers échanges organisés entre les ateliers de gravure de la Coopérative Arvore de Porto et l'Académie des Beaux-Arts de Liège, et dont l'un deux fut hébergé à Wégimont en mai 93.

Acacio de Carvalho et Manuela Bronze faisaient partie de l'échange et, séduits par la Galerie de Wégimont, ont posé leur candidature de peintres. Le conseil de sélection, souverain (3 historiens d'art, 3 journalistes et 2 membres de la Galerie) fut enthousiaste.
Poursuivant l'avancée portugaise, il semblait opportun d'élargir en ce sens notre Collection permanente d'Estampes (dépôt riche d'un bon millier de gravures réalisées par plus de 120 artistes issus d'une quinzaine de pays). Les démarches entreprises ont débouché sur ces expositions simultanées mais également sur une livraison plus importante d'oeuvres en dépôt (à consulter à la Galerie de Wégimont).
Parallèlement aux lieux d'exposition couverts par la Galerie de Wégimont, espaces « Churchill » et «Assurances Fédérales», le restaurant portugais «Lisboa e Tujo e tudo a décidé de se joindre au programme et a choisi d'organiser, en propre, l'exposition des peintures de Henrique Silva et Margarida Léao. Il prévoit également un menu spécial «Post-Vernissages».
Comme d'habitude, chaque manifestation est commentée et illustrée dans ce « Wégimont-Culture».
(…)

Benoit Franck « Acacio De Carvalho & Manuela Bronze. Peintres » in *Wégimont Culture n°96* septembre 1994 p 6-9
Acacio Rodrigues Carvalho est né en 1952.
Venu de Porto pour cette exposition, il a emmené avec lui toute la luminosité de son pays. Ses grandes toiles à l'acrylique ou à l'huile accueillent des couleurs chatoyantes ; du jaune, du rouge, du vert...
Et pourtant, le sujet de sa peinture est moins tonitruant qu'on ne le pense. Des scènes intimistes sont rigoureusement mises en place. Sortent d'un brouillard, des boîtes, des paquets ficelés, des ombres d'objets curieusement méconnaissables. Une part importante du travail d'Acacio réside dans le non-dit, sur ce territoire quelque part entre la réalité et le rêve.
Chaque oeuvre joue avec une gamme chromatique déclinée à l'infini. Les ambiances d'ombre et de repos, les structures surgissant de vastes champs de couleurs construisent la mise en page. On pourrait parler d'abstraction chaude mais ce serait écarter la part de réel, si importante. Cette tension entre réalisme et abstraction est poussée à son paroxysme dans quelques oeuvres où de faibles traits évoquent un lieu, une chose perdue dans le magma coloré. Il reste que, pour Acacio, la question « figuratif » ou « non-figuratif », telle qu'on la pose aujourd'hui n'a pas beaucoup de sens.
Il n'y a peut-être pas de frontière entre ces deux domaines que la critique a eu tendance à séparer. C'est dans ce mystère et ce no man's land qu'évolue l'oeuvre d'Acacio. Ne pas trop dire et dire assez.
Manuela Bronze, née en 1955, isole quelques objets ou signes qu'elle met en évidence. On est attiré par ces vases aux motifs inconnus, renvoyant à la mythologie tout comme ces taureaux ou chevaux se découpant sur un fond tourmenté, bouillonnant, où le geste du peintre est encore présent. M. Bronze attire notre attention sur la présence d'une interrogation. Quelle est l'origine de la vie, de notre humanité et comment transcrire ces questionnements. En imposant un silence devant ses toiles, aux formes rappelant quelques sépultures ou en perdant le spectateur grâce à des oppositions tonales, des contrastes entre plages respirant la légèreté et d'autres aux horizons bouchés et inexorablement tourmentés par un tourbillon coloré. Chaque sujet est placé dans un univers remuant. Le fond de la toile si compact et fondu est cassé par l'apparition d'un trait épais formant un dessin simple, renouant peut-être avec une tradition lointaine du dessin préhistorique.
Il arrive également que les sujets disparaissent ; ici aussi la frontière entre abstraction et figuration est fragile et quasi inexistante car inutile au propos.
Mais l'attachement de Manuela Bronze à une composition étroitement structurée l'a conduite parfois à réduire le sujet à quelques éléments qui composent des peintures extraordinairement évocatrices, malgré la dislocation anatomique du sujet et l'élimination apparente de contenu ou de contexte.
Kalki, oeuvre de 1991, fait penser à Susan Rothenberg qui épurait son dessin pour n'en retenir qu'une silhouette à la présence énigmatique et troublante.
La mythologie personnelle de Manuela Bronze se manifeste dans la série «Lettres de mon jardin» (1993) où l'artiste intervient au pastel sur des sérigraphies. Là aussi les fleurs sont réduites à quelques traits, la couleur éclate, la mise en page est bien structurée. Mais les grands thèmes mythologiques universels préoccupent tout autant Manuela Bronze. La série «L'enlèvement d'Europe» témoigne de cet attachement aux mythes fondateurs de notre culture occidentale. Toujours sur papier, ces oeuvres sont à rapprocher de la série précédente (lettre de mon jardin).

Quant aux dernières acryliques sur toile de grand format, elles présentent en avant-plan des objets isolés, perdus dans des espaces aux perspectives bousculées. La couleur est plus sourde, le geste du peintre omniprésent.
Les questions soulevées par ces deux peintres (également graveurs) nous redisent l'importance de l'expression artistique. Manuela Bronze entame une réflexion sur notre passé, prouvant son attachement aux problèmes artistiques de notre temps. Acacio, dans un travail plus intimiste et sensuel, renoue avec une peinture mystérieuse et proche à la fois ; n'est-ce pas la vie quotidienne qu'il peint, ces ambiances aux nuées incertaines, ces plans rapprochés d'objets familiers mais que nos sens n'identifient plus ?
Concluons avec Nello Ponente :
« Chaque oeuvre d'art apporte une nouvelle contribution au développement de la société; ainsi la peinture de notre siècle n'a rien à envier à celle des temps passés : elle est l'expression de notre condition, de notre activité, de notre avenir, ainsi qu'elle l'a toujours été depuis les graffiti des cavernes, les chefs-d'œuvre de la Renaissance, jusqu'aux déchirants témoignages de notre époque. Aussi longtemps que l'homme aura besoin de communiquer avec les autres, c'est-à-dire tant que notre race se perpétuera, la peinture sera toujours une merveilleuse forme d'expression, une communication que non seulement l'imagination rend sublime, mais aussi le sentiment, le pouvoir de l'artiste à être dans le monde, et le pouvoir inhérent à chacun de nous de vivre et de s'exprimer».
Nella Ponente, Peinture moderne. Tendances contemporaines, Skira, Paris, 1960, p. 175.

Dacos. « Silva Henrique Silva Margarida Leao, peintres, au restaurant Lisboa e Tujo e Tudo » in *Wégimont Culture n°96* septembre 1994 p 11
Un grand trousseau de clefs qui ouvrent plein de portes de plein d'associations de toutes sortes. C'est qu'il est boulimique Henrique Silva depuis qu'il a pu rentrer au Portugal en 1978 après un exil trop long. Dehors, en exil, comme beaucoup de ses compatriotes, il rêvait des choses à faire dans son pays. Dehors, en exil, il avait la clef de l'atelier de Vieira da Silva dont il a été l'assistant. Mais il a dû en faire des choses pour vivre, survivre et nourrir sa famille.
Je ne l'ai connu qu'en 1981 au Portugal, et son trousseau de clefs qui, heureusement, s'est amoindri m'a toujours impressionné. Il fallait qu'il ouvre des portes et qu'il en garde la clef.
De Coopérative en école, d'école en association, il n'a pas arrêté d'être directeur de quelque chose.
De toutes ces clefs, qu'il assume, la principale était celle de son atelier de l'autre côté du fleuve où il aime travailler, l'après-midi, seul. Et travailler, pour lui, là-bas, c'est peindre...
Parce qu'il est peintre le bougre et que là au moins il n'est pas Directeur, il dirige, il essaye en tout cas comme tous les créateurs de diriger, de construire une oeuvre.
Une autre de ses clefs ouvre un atelier de gravure à la Coopérative Arvore de PORTO où il enseigne, c'est normal, Directeur cela ne suffit pas... Un jour. Margarida Leao, venue tardivement à la peinture, s'est trouvée face au professeur, face au peintre, face à l'homme... elle a tout pris et elle envisage de tout garder. Dans sa peinture, il n'y a aucun mimétisme, si ce n'est ce besoin de toucher l'autre avec la couleur, la matière et le titillement du pinceau.
Fin de semaine, ils partent ensemble dans le Nord, à Gondar, dans une maison de montagne, il peint, elle peint, elle fait la soupe, il fait le feu. La nuit, d'une de ses clefs, il ferme la porte et, boulimique du temps, avant de lui faire l'amour, il regarde un film à la télé...
Bienvenue les peintres...

Louis Simays, d'après Henrique Silva. « La gravure au Portugal, ce n'est qu'un début... » in *Wégimont Culture n°96* septembre 1994 p 15
Faire l'historique de la gravure au Portugal, comme pratique artistique à part entière, ne nécessite pas de longues recherches, même si les connaissances techniques en étaient acquises de longue date. On peut situer les premières créations autonomes dans le courant des années 30. Cependant, sa pratique n'était guère généralisée, l'intérêt des artistes était limité, et même ceux qui ont pratiqué cet art en soi ne l'ont fait que de façon irrégulière.
Il faut attendre les années 50 et la fondation d'une coopérative de graveurs à Lisbonne pour que la gravure prenne l'ampleur qu'elle a acquise aujourd'hui.
La plus grande partie des graveurs, au Portugal, se sont donc situés à Lisbonne, groupés autour de cette Coopérative, et c'est seulement en 1979 que furent fondés à Porto, à la Coopérative Arvore, les

ateliers de sérigraphie, gravure et lithographie. Ceux-ci ont donné naissance aux cours de formation dispensés à l'heure actuelle.

Liège, Assurances Fédérales

(22/01-27/02/1994) Liège, Assurances Fédérales. **Alonzi Robert, peintures et sculptures**.

(mars-avril 1994) Liège, Assurances Fédérales. **Anselm, Dechamps, Parotto**

(24/09-30/10/1994) Soumagne Liège, Assurances Fédérales**. Acacio de Carvalho & Manuela Bronze.Peintres.**

La Galerie de Wégimont présentera également (hors les murs)

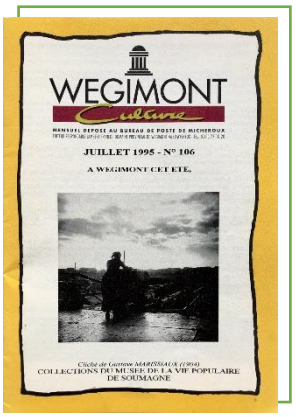
(11/01-28/02/1994) à la Galerie «Ars Linéandi», pl. Coronmeuse, 11, à Herstal. Exposition de gravures issues de son dépôt : **René Carcan, Anthony Curell, Outi Heiskanen Chris Ravaux**

(11-26/03/1994) Grivegnée, chez l'encadreur Post Scriptum. **Sérigraphies et Couleurs.**
avec une vingtaine d'oeuvres de Cunliff (G-B), Wesel (B) et Zouni (Gr) issue du Comptoir permanent de Diffusion de l'Estampe de Wégimont.
Texte de présentation in *Wégimont Culture n°92*, mars 1994 p 22
Les oeuvres retenues pour cette exposition ont en commun leur technique, la sérigraphie, et la séduction de couleurs éclatantes. Cependant les styles repris sont amplement diversifiés. Peter Cunliff, le britanique, nous livre un travail abstrait aux parfums lyriques donnant quasi libre cours aux méandres créateurs de l'instant. Son art relève, semble-t-il, d'un combat interne entre gestualité et raison, entre plasticité et technicité. L'oeuvre, elle, s'enrichit de ses contradictions. Opi Zouni, l'héllène, présente un travail construit, rigoureux, géométrique. Mais quelles surprises ; ses jeux de lignes et de plans nous convient à un tourbillon attractif, comme si l'oeuvre pouvait happer le spectateur et l'entrainer dans son architecture. Quant à Thierry Wesel, le wallon, il nous mène aux confins de la bande dessinée. Il jongle pour nous entre photographies retravaillées et onomatopées. Ses thèmes le conduisent volontiers à revoir l'architecture liégeoise au crible de la sérigraphie.
La technique de la sérigraphie repose, elle, sur des principes assez simples. Il s'agit d'une technique d'impression utilisant le principe du pochoir. On utilise pour cela une sorte de tissus à mailles, sur un cadre, au travers desquelles l'encre est déposée sur le papier, excepté aux endroits où l'artiste a obstrué volontairement l'entrelac. Si, comme c'est le cas ici, la sérigraphie compte plusieurs couleurs, il faudra compter autant de cadres et un repérage rigoureux entre Et comme à chaque fois, si le principe est assez simple, le résultat est toujours fonction de la créativité propre à l'artiste.

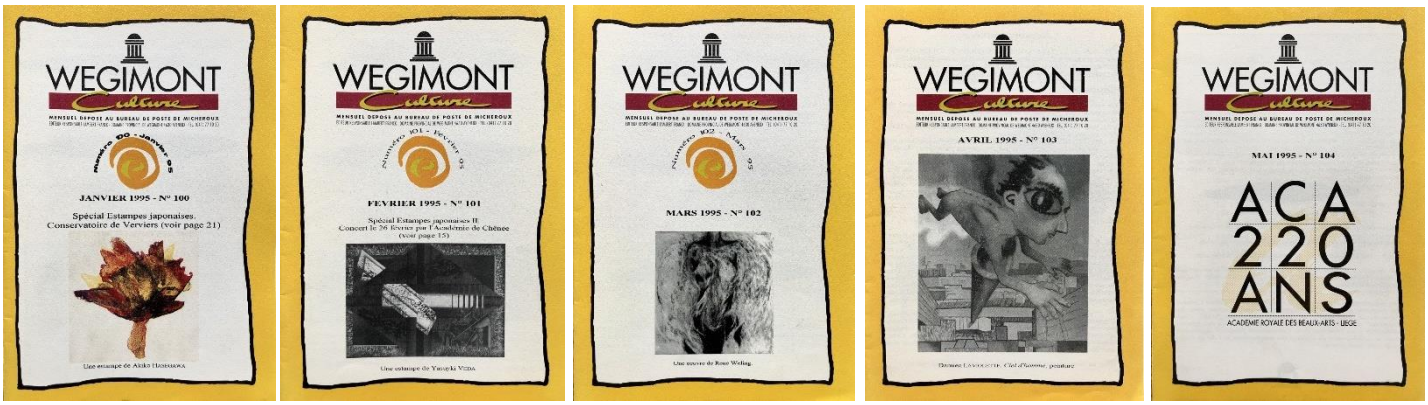
(03-24/06/1994) Grivegnée, chez l'encadreur Post Scriptum. **L'Homme évoqué**.
avec une vingtaine d'estampes d'Alexandre (B), Blumberg (Estonie). Eyckerman (B), Fasseaux- Chenu (B). Ford (G-B), Mineur (B), Molle (B), Olsen (D), Rouiller (B), Wejman (P). Schuselka (A). Thilman (B), issues du Comptoir permanent de Diffusion de l'Estampe de Wégimont.
L'Homme évoqué in *Wégimont Culture n°95*, juin 1994 p7
Chaque survol de la collection des Estampes de Wégimont permet d'évoquer nombre de thèmes récurrents, que ce soit au travers des différentes techniques utilisées, des créateurs de tous horizons, des formats les plus divers, de la figuration à l'abstraction, de la couleur au noir et blanc. Cette fois, c'est l'homme qui a été évoqué grâce aux oeuvres des Liégeois Alexandre et Molle, des gens de l'Est comme Wejman ou Blumberg, ou encore de Schuselka qui a quitté l'Autriche pour les U.S.A. Si Nicole Fasseaux l'évoque avec poésie dans ses esquisses, Peter Ford, lui, nous en livre des caricatures acerbes. Bref, l'Homme et la gravure, on n'a pas fini d'en faire le tour. Une visite de l'exposition vaudra mieux qu'un long discours.

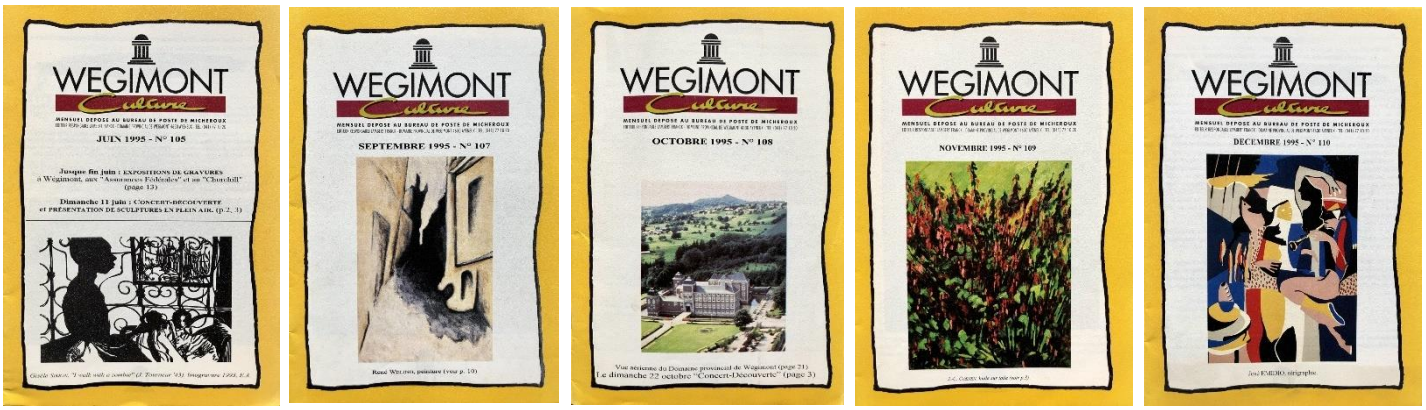
1995

Wégimont Culture n° 100, janvier 1995
Wégimont Culture n° 101, février 1995
Wégimont Culture n° 102, mars 1995
Wégimont Culture n° 103, avril 1995
Wégimont Culture n° 104, mai 1995
Wégimont Culture n° 105, juin 1995
Wégimont Culture n° 106, juillet 1995
Wégimont Culture n° 107, septembre 1995
Wégimont Culture n° 108, octobre 1995
Wégimont Culture n° 109, novembre 1995
Wégimont Culture n° 110, décembre 1995



NB : Exception faite à la règle, il existe en cette année 1995 un n° au mois de **juillet**





Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Galerie de Wégimont

(mai-juin 1995) Soumagne, Galerie de Wégimont. **L'estampe ici et maintenant.**
* e. a. De Zotti Luigino.

(26/12-30/12/1995) Soumagne, Galerie de Wégimont. **INTERIEUR-EXTERIEUR, gravures**
- « Intérieur Extérieur. Gravures », in *Wégimont Culture* n° 111, janvier 1996, p.
Du 26 au 30 décembre, 15 graveurs et 8 poètes se sont réunis à la Galerie de Wégimont afin de travailler sur le thème "intérieur-extérieur". Nous vous présentons le résultat de ce stage dans la salle centrale de notre pavillon des expositions.
Durant 5 jours, des graveurs et des poètes ont travaillé ensemble dans les locaux de la Galerie, transformée pour l'occasion en véritable atelier. Anselmo BRUCCULERI Joel CAULIER, DACOS, Chantal DEJACE, Luigino DE ZOTTI, Philippe DUJARDIN Annie GAUKEMA, Anne-Véronique GOFFIN, Dominique GRODOS, Hakim JAMAL Claire MAMBOURG, Patricia MINDER, Maria PACE, Cécile PRUVOT et Daniel SLUSE ont produit chacun une gravure sur le thème imposé alors que les poètes se laissaient imprégner par l'ambiance de l'atelier tout en travaillant sur leurs textes L'exposition de Wégimont réunira donc les textes et les images des artistes, avant de voyager en Province de Liège.
Le stage et l'exposition sont le fruit d'une collaboration entre "La Nouvelle Poupée d'encre", les ateliers de gravure des cours du jour et du soir de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège et du "Comptoir international de Diffusion de l'Estampe contemporaine" de la Galerie de Wégimont, avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles.

- Louis Simays sur des notes de Benoît Franck. GRAVURES D'HIVER, in *Wégimont Culture n° 112*, février 96
La dernière semaine de l'année '95 restera gravée dans les annales de la Galerie de Wégimont. Du 26 au 30 décembre de cette année-là, 14 graveurs de l''Académie de Liège, encadrés par Dacos et Sluse, maîtres des ateliers jour et soir, se sont réunis en une session de travail intense : de 10 h à midi, de 14 à 18 heures et officiellement de 20 à 23 heures, mais le plus souvent bien plus tard, entrecoupée des repas et de courtes nuits. (…)
Aux préambules logistiques succèdent les impératifs artistiques : les gravures seront imprimées sur papier 50 X 50 cm., le thème est commun - Intérieur-Extérieur. Le sujet est large et livré aux interprétations. Seule contrainte à la liberté d'expression : le vernissage de l'exposition finale a lieu le 12 janvier et tout le monde doit être présent aux cimaises. Allez, au boulot !
Chacun, muni de sa petite idée sur le sujet, se mit à l'oeuvre ou plutôt à son oeuvre. Crayonnage, ponçage, grattage, immersion, insolation, morsure, report, jusqu'au bout de la journée et à une heure bien avancée de la nuit.
£Le lendemain, tout le monde se retrouva à 10 heures, comme prévu. On reprit le même rythme. Comme prévu aussi Gaspard Hons et René Welter, poètes repris, entre autres, aux Editions Tétras Lyre, vinrent se joindre au groupe. Chaque jour verra la rencontre avec un poète différent. L'objectif : tenter une interaction entre les deux disciplines artistiques, tenter ou plutôt perpétuer : Dacos et Sluse, chacun en son atelier, ont déjà inauguré la pratique avec comme résultat quelques publications. Celles-ci sont dès à présent disponibles à la Galerie de Wégimont. Par ailleurs, l'exposition en janvier des gravures du stage de Noël reprendra également en alternance les textes dédiés.
(…), , la réunion peut commencer. Chacun apporte son éclairage sur le sujet : gravures et poèmes. Pourquoi ? Comment ? Pour toucher en une fois deux publics différents, pour extérioriser selon deux voies, ou deux voix, deux points de vue différents, une même sensibilité, un même intérieur. Qui nourrit l'autre de son expression ? Sans conclusion, mais là n'était pas le but, chacun repart à sa création, les idées aiguisées. Le courant est bien passé et à nouveau la lumière fut.

Daniel Sluse imprime déjà en quelques exemplaires des petites linogravures de 10 cm X 10 cm. Il les ajustera plus tard en une œuvre cinétique. Dacos tente un projet avec l'encre de la photocopieuse. Claire ponce dehors et Anselm découpe ses papiers à la règle. Luigi, photographe avant d'être graveur, à présent surtout graveur, travaille en chambre noire (une vraie, cette fois) le négatif d'une porte,

souvenir du stage au Maroc au printemps passé.
A l'heure du café, Chantal Hardy, qui pour une fois n'est pas du stage (Famille, quand tu nous tiens!) passe saluer les collègues. Hakim, soumis professionnellement ailleurs au régime 2 vient prendre l'aventure en marche. Il en ira de même jusque la fin de la semaine arrivé à 15 heures il quittera le château endormi dès 5 heures le matin. Dure, dure, la vie d'artiste. Le travail avance bien e se prolonge tard dans la nuit.
Troisième jour déjà. Mimy Kinet et Claude Donnay sont les poètes du jour et nous viennent de "l'Arbre à Paroles", la revue amaytoise. A la réunion, on présente les oeuvres et les idées de chacun. C'est l'heure aussi des premières estimations. Où en est-on dans l'avancement des travaux ? On doit pouvoir fournir la liste pour samedi, dans 48 heures. Anselm a des difficultés pour imprimer son offset. Le bois qui lui sert de support bouge beaucoup trop sous la presse. Il finira par coller sa plaque offset sur une pierre lithographique. Claire et Daniel terminent d'imprimer.
L'après-midi, Albert Moxhet, le critique d'art du journal de Verviers *Le Jour* et de Radiolène, passe prendre l'ambiance et fige de quelques clichés l'état d'avancement de la session. Marc Imberechts, des éditions "Tétras Lyre" passe aussi et propose aux stagiaires de visiter ses ateliers de typo, voisins de Wégimont. Rendez-vous est pris pour le lendemain avec quelques-uns. Maria passe une manière noire, sa technique d'excellence, sous la presse. Dacos, lui, intègre à sa gravure, au verni mou, une petite plante ramenée aussi du Maroc. Décidément les stages précédents ont de la suite dans les idées de création. A l'écart, Joël, imperturbable, le walkman sur les oreilles, perpétue sa pratique personnelle de taille minutieuse et d'image structurées. Quant à Hakim, son travail extérieur mais rémunérateur, lui a fait prendre du retard en gravure. Il sera pourtant présent à l'exposition. Patricia, elle, préfère garder la chambre et se consacrer à une méditation créatrice solitaire. Philippe ..... Chantal..... et … On ne pourra tous les citer, ni tout relater, au risque de tomber dans les potins, les redites ou la lassitude du lecteur.
Vendredi, avant-dernier jour du stage. Le poète André Romus est présent dès la matinée. Il connaît bien les graveurs. Il vient d'achever une publication en collaboration directe avec l'Atelier du soir à l'Aca: "Encre(s)". Passés les préambules, il décide de mettre lui aussi les mains à la plaque et troque avec enthousiasme le stylo pour la gouge. Plus qu'un apport extérieur, il scelle ainsi une complète intégration au groupe.
A la réunion de 14 heures, Dacos demande un bilan provisoire et propose à Benoit, ni graveur, ni poète, mais galeriste, de tirer les premières conclusions de l'expérience. Riche souvenir nostalgique de la "Factory" d'Andy Warhol il ne peut que se réjouir de voir la Galerie transformée en lieu de création, désacralisée des pas feutrés et des paroles chuchotées des visiteurs pour s'ouvrir à la vivacité de l'art en devenir. Passer, le temps des vacances, du réceptacle au creuset, de l'asepsie à la vie.

Chassez la Galerie, et elle revient au galop. La Galerie, ce sont les artistes mais aussi les visiteurs de tous les jours. A ce propos, bien que le stage ait été conçu pour des professionnels, une place a été réservée au public en général. Cet après-midi, comme convenu, comme annoncé, une conférence-démonstration est organisée de 16 à 18 heures. Il s'agira non pas de dire, mais de montrer l'alchimie du vernis mou, la morsure de l'acide en passant par l'émerveillement de la lithographie. Daniel Sluse, animateur infatigable, motive les troupes. La gravure n'est pas qu'une affaire de graveurs, elle doit s'ouvrir au public, sinon elle n'aurait pas de sens. Le meilleur moyen de diffusion reste la sensibilisation. Sans diffusion, les gravures resteront dans les cartons et être graveur n'aura plus de sens. (…)

Espace Churchill.

(24/11/1995-01/02/1996) Liège, Espace Churchill. **Coenen Jean-Claude.** Peintures récentes.

1996

Wégimont Culture n° 111, janvier 1996
Wégimont Culture n° 112, février 1996
Wégimont Culture n° 113, mars 1996
Wégimont Culture n° 114, avril 1996
Wégimont Culture n° 115, mai 1996
Wégimont Culture n° 116, juin 1996
Wégimont Culture n° 117, septembre 1996
Wégimont Culture n° 118, octobre 1996
Wégimont Culture n° 119, novembre 1996
Wégimont Culture n° 120, décembre 1996



Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(13/01-11/02/1996) Soumagne, Galerie de Wégimont.
- Salle 1 : **Merbah Djamel.** Peintures.
- Salle 2. **L'Académie de Liège à Wégimont.** Gravures.
- Salle 3 : **Vincent Mireille.** Peintures**.**

- Benoit Franck. « Djamel Merbah, peintures » in *Wégimont Culture* n° 111, janvier 1996, p. 5.
Peintre algérien formé en Belgique, Djamel Merbah (1949) propose à la Galerie de Wégimont des toiles expressionnistes où la couleur et la matière créent les climats d'un monde situé entre l'Europe et l'Algérie.
Il faut en effet parler d'expressionnisme à propos des œuvres de Merbah. La base figurative, très importante, est emportée par une fougue gestuelle et des couleurs vives. On y retrouve des ambiances africaines rejointes par un sens de la composition très européen. On décèle dans ses toiles la joie, la tristesse, les rivages méditerranéens et la chaleur des ruelles algériennes écrasées de soleil.
Mais il y a aussi les préoccupations strictement plastiques qui entraînent l'artiste vers une expression personnelle où la matière et la couleur dominent. Comme le disait Braque : "le peintre ne tâche pas de reconstituer une anecdote mais de reconstituer un fait pictural. Ecrire n'est pas décrire, peindre n'est pas dépeindre".
Précisément, Djamel Merbah va au-delà de l'anecdote pour donner à voir un ensemble de préoccupations larges concernant son pays et l'Europe. Les souvenirs et réminiscences de son Afrique natale sont présents dans ses œuvres à travers le "géométrisme" qui n'est pas sans rappeler des motifs de tapis ou autres éléments quotidiens algériens. Les couleurs chaudes s'opposent à des masses de gris, bien empâtées qui, de l'aveu du peintre, sont commandées par le climat belge...
Jean-Christophe Yu écrivait à l'occasion de l'exposition des œuvres de Merbah à la Galerie Paul Renotte : "Merbah a fait ses études chez nous, pays de peintres et de créateurs de toutes sortes. Algérien, Africain, les yeux pleins de soleil, de passions colorées, mais aussi de calme et de quiétude méditerranéenne, il retire de nos pays nordiques, de l'Occident, des apprentissages et des expériences. Van Gogh, de Kooning, Munch ou Somville, telles les références de l'artiste refusant, sans rien renier de ses origines (que du contraire), de tomber dans l'exotisme étroit et réducteur"
S'il faut insister sur les qualités intrinsèques des œuvres de Djamel Merbah, il faut sans doute également dire toute la richesse qui réside dans une telle confrontation avec une autre culture.

- Benoit Franck. « Mireille Vincent, peintures » in *Wégimont Culture* n° 121, janvier 1996, p. 7.
Les œuvres récentes de Mireille Vincent exposées à la Galerie de Wégimont relèvent d'une abstraction très fine dans laquelle la couleur et la fluidité des formes jouent un rôle important.
Graduée en Arts plastiques de l'Institut Saint-Luc de Bruxelles (peinture), Mireille Vincent (1957) enseigne la peinture à l'Ecole des Arts d'Ixelles depuis 1990. Après plusieurs expositions dans la région bruxelloise, elle montrera, à Wégimont, ses toiles les plus récentes. On est d'abord frappé par l'abandon presque systématique des formes identifiables. Peut-on pour autant parler d'abstraction ? Il faudrait dans ce cas précis dire qu'il n'y a pas d'opposition entre figuration et abstraction mais seulement une différence de degrés dans le détachement vis-à-vis du réel
Les toiles de coton qu'utilise Mireille Vincent ne sont pas préparées et laissent ainsi l'acrylique pénétrer lentement le support. La manière dont la couleur se répand est quasi aléatoire et est fonction de la capacité d'absorption du coton.
"Les couches de couleurs liquides s'étendent et s'écoulent sur le support de coton brut pour s'y laisser absorber lentement. Le tableau suit son cheminement propre. Entre transparence et opacité, entre les dessous qui se montrent et les dessus qui se cachent, quel espace pourra apparaître ?". Ainsi Mireille Vincent définit-elle sa première démarche.
De vastes aplats apparaissent, tantôt fluides ou opaques. L'image semble s'imposer d'elle-même et l'artiste peut s'adonner à nouveau à ce jeu pictural qui écarte les états d'âme, les humeurs pour se consacrer uniquement à la liberté du geste et du hasard. On est surpris par l'absence de références au monde extérieur, la peinture s'affirme comme entité autonome, champ de couleurs invitant à une

plongée du regard dans des teintes suaves et douces. Nous ne sommes pas loin d'une méditation silencieuse ouvrant la possibilité d'une expérience à la fois sensuelle et mystique.
Paradoxalement, l'œuvre de Mireille Vincent, parce qu'elle est issue de l'agitation du monde moderne, trouve les moyens d'un apaisement et d'une expérience proprement métaphysique.

(16/02/1996) Soumagne, Château de Wégimont. Conférence de Philippe Delaite, 'Vermeer' et de Jean-Pierre Rouge, 'L'architecture et les arts décoratifs en Hollande au XVIIe siècle'.

(/ -07/04/1996) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Fléron Dominique, peintures ; Picchi Mirello, peinture ; Sluse Daniel, gravure.**

(10/05-23/06/1996) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Encres et bulles ou les graveurs fêtent la BD**.
Liste exhaustive des participants à "Encre et Bulles" :
A Wégimont-Salle 1 : Bilquin Jean, Dacos, Dejace Chantal, Philippe Dujardin, Langevin Guy, Martinez Elisa, Parrondo José, Rocourt Virginie, Yamashita Yunko.
Salle 2 : "La Ban d'ARNAIZ (Un groupe d'élèves et professeurs de la Faculté des Beaux-Arts à PONTEVEDRA, enthousiasmes par l'idée de fêter les 100 ans de la B.D., se sont réunis autour de l'invitation faite par la Galerie de Wégimont à Doroteo ARNAIZ qui a souhaité recréer l'esprit espiègle des "années gamins" en élargissant cette possibilité au fait de travailler en équipe) : Fruela ALONSO, Inge ALVAREZ, Doroteo ARNAIZ. Nono BANDERA, Rosalia BANET, Marcos CALO, Javier CASTRO, Marina COUNAGO, David CREUS, Itziar EZQUIETA. Ma Del Carmen FERNANDEZ, Ma Xesus FERRIN, Juan José FUENTES, Arturo FUENTES, Manuel GARRIDO, Ma José GESTOSO, Pepe MIGUEZ, Joaquin MORALES, Pedro PROL, Natalia VAL.
Ondrej MICHALEK, Kirsi NEUVONEN, Blanca Rosa PASTOR, Maria ALVAREZ.
Salle 3 : Anselm, Delaite Philippe, Dujardin Philippe, Franchimont Eric, Sluse Daniel, Van Ael Peter, Zimmer Patricia, Zouni Opi.

- Benoît Franck. ENCRE ET BULLES, ou les graveurs fêtent la BD, in *Wégimont culture n° 115* mai 96, p 5-8
Tout le monde commence à le savoir. La bande dessinée a cent ans. Notre époque étant à la célébration, on ne s'étonne plus de voir de nombreuses institutions se lancer dans la commémoration et la fête d'un genre universellement connu.
La bande dessinée a-t-elle réellement cent ans ? Comme à chaque anniversaire - et on l'a encore vu avec le cinéma - des spécialistes contestent les dates et avancent d'autres pères que ceux reconnus officiellement. Pour le cinéma, c'étaient les frères Lumière, mais on a attribué la géniale découverte à des précurseurs comme Etienne Marey ou Muybridge.
La bande dessinée est aujourd'hui au cœur du débat. 1896-1996. Ces deux dates stipulent que la BD est née avec *The Yellow Kid* (Le Bébé jaune) de Richard Felton Outcault. Il s'agit bien de la première bande dessinée à épisodes présentée dans un grand journal, le *New York Journal* de Pulitzer. Mais certains citent le nom du Suisse Rodolphe Töpffer (1799-1846). Ce maître de pensionnat, afin de divertir ses élèves, a calligraphié dès 1827 l'*Histoire de M. Vieux-Bois* et six autres albums d'un humour demeuré très moderne. Dix ans plus tard, sur les conseils de Goethe, il livre ses albums à l'impression. Töpffer n'imaginait pas sans doute ouvrir une voie dans laquelle se précipiteraient tant de petits garçons espiègles, de sympathiques filous, de surhommes et de superfemmes fatales ! En effet, avec Outcault et Rudolph Dirks, auteur de *The Katzenjammer Kids* dès 1897, les comics conquirent des millions de lecteurs.
Par rapport à la gravure, la bande dessinée est toute jeune. L'estampe fait plutôt penser à l'ancêtre tandis que la BD, elle, fait figure de jeunette. Pourtant, des parentés sont évidentes, au-delà des différences d'âge. Bien sûr, l'une et l'autre utilisent le papier comme support, l'encre comme moyen d'impression. La reproduction est commune, donc la diffusion est également une raison d'être de ces deux modes d'expression. On pourrait parler d'art populaire. La gravure, au départ, servait à reproduire

des images peintes et circulait facilement dans les villes et les campagnes. Cette forme d'art était subordonnée à une autre. Elle n'avait pas encore acquis son indépendance. Elle était de ce fait dépréciée et n'était pas considérée comme art à part entière. C'est bien plus tard qu'elle s'est affranchie de ce carcan pour être reconnue aujourd'hui comme un art respectable sur lequel on tient colloque, pour lequel on organise de vastes biennales et foires internationales. La gravure a dû passer par une période de purgatoire.
La BD a elle aussi connu sa période difficile. Peut-être parce qu'elle était populaire - comme la gravure aux siècles passés - elle a pris le temps pour enfin être reconnue. L'intérêt de la bande dessinée pour les chercheurs de tous ordres, sans parler de sa valeur poétique, n'a guère été ressenti avant 1962. En 1965 s'est tenu le 1º Congrès international des bandes dessinées à Bordighera (Italie), en partie sous l'égide du Centre de sociologie des communications de masse. En 1967, comme nous le rappelle Philippe Delaite, le Musée des Arts décoratifs à Paris organise une vaste exposition intitulée "Bande dessinée et figuration narrative". Avant cela, aussi bien en Europe qu'en Amérique, la bande dessinée n'a suscité qu'une attitude négative. On l'a taxée de sadisme et de cruauté, oubliant qu'elle est le produit d'une société et le reflet d'une civilisation. Comme le rapporte Francis Lacassin, "on lui a reproché de cultiver l'irréalisme, de mettre en scène des types sommaires. Elle les a pourtant puisés dans l'inconscient de l'humanité et dans quelques-uns de ses produits littéraires (chansons de geste, contes de fées). Une société peut-elle trouver mauvais que soient ainsi découverts ses mythes ? On a raillé la technique et le contenu de ses ballons ; mais ils fournissent une photographie de la langue parlée et constituent, pour qui étudie son évolution, un remarquable poste d'observation. Enfin, des éducateurs qu'inspiraient d'étroites préoccupations morales, ont condamné ce moyen d'expression sur le simple examen d'échantillons peu représentatifs".
On le voit très nettement, ces deux arts ont dû s'affranchir des codes établis pour devenir art à part entière. L'intérêt que porte nos institutions sur la gravure et la BD est d'ailleurs tout récent et symptomatique : nous épinglerons l'ouverture du *Centre belge de la Bande dessinée* à Bruxelles et du *Centre de la gravure et de l'image imprimée* à La Louvière qui n'hésite pas à organiser des expositions consacrées à des auteurs de BD comme Hugo Pratt il y a quelques années.
Une autre parenté est à relever. Gravure et BD ont toutes deux une fonction sociale. François l^{er} avait utilisé l'affiche illustrée, Louis XIV chargea les graveurs de magnifier sa gloire dans des recueils qu'il remettait à des ambassadeurs. Plus près de nous, William Hogarth, en Angleterre, fut le graveur le plus attaché à détruire par la caricature les vices de son temps. La droite conservatrice anglaise, avec Isaac Cruikshank (1756-1816), ou la gauche républicaine française, avec Honoré Daumier, eurent, grâce à la gravure, des armes redoutables. Et en 1968 des graveurs s'emparaient de leur presse pour produire des affiches qui recouvraient les murs des capitales. Que dire de la BD et de son pouvoir social ? La BD véhicule elle aussi des messages politiques, des images bien de notre époque. Gravure et BD sont porteuses du monde qui les produit.
Outre ces quelques similitudes qui nous ont conduits à tenter cette rencontre à travers cette exposition, nous pourrions encore mentionner le travail d'équipe et en atelier, ou encore les collaborations avec les écrivains et les scénaristes. Ces deux mondes ne sont pas si éloignés que cela l'un de l'autre. Bien sûr des différences de taille existent. Nous avons voulu simplement évoquer ces points de rapprochement si importants qui définissent chaque discipline artistique. Aux visiteurs de retirer les qualités intrinsèques des gravures et d'ensuite apprécier les perches tendues vers le monde de la BD.

- Philippe DELAITE. Comme Monsieur Jourdain... in *Wégimont culture n° 115* mai 96, p 9
En 1996, j'achète et je lis des bandes dessinées, tu fêtes le centenaire de la bande dessinée, il discute de bande dessinée, nous écrivons l'histoire de la bande dessinée, vous évoquez la possible décadence de la bande dessinée, ils consacrent des thèses de doctorat à la bande dessinée. Les "comics" des Anglo-saxons, les "fumettis" des Italiens, les "historietas" des Espagnols, les "mangas" des Japonais, les "lianhuanhuas" des Chinois, la bande dessinée des Francophones.
Aujourd'hui le phénomène est reconnu. Il possède un nom. Chacun sait ce qu'il désigne et chacun s'en accommode. Il n'en a pas toujours été ainsi. Le mot lui-même, quoiqu'utilisé par les gens du métier, ne franchissait pas la frontière du grand public ni même celle de l'amateur !
Il y a quarante ans, en plein boom de "l'école belge", lisait-on des "bandes dessinées" ? On lisait des "*Tintin*", on lisait des "S*pirou*", des "*Buck Danny*" ou des "*Blake et Mortimer*" mais on ne lisait pas de "bandes dessinées" !

L'usage du terme auprès du grand public n'est curieusement apparu qu'au moment où la bande dessinée est devenue un genre "respectable", le "neuvième art"(*). A la fin des années soixante, à la suite de "Bande dessinée et figuration narrative", une exposition organisée en 1967 par le Musée des Arts décoratifs à Paris, le phénomène que l'on hésitait à nommer, par peur de ne pas être bien compris de son interlocuteur, devient l'objet d'un intérêt sans précédent. Les intellectuels d'une génération qui avaient grandi bercés par les exploits d'Alix, de Michel Vaillant ou de Jerry Spring font alors de leurs rêves d'enfance un sujet sérieux digne d'une conversation d'adulte et d'une bibliothèque. Mieux : elle est alors acceptée par l'Université comme objet d'étude et consacrée par le Musée !
* A ce sujet, n'est-il pas amusant d'observer que l'on peut sans hésitation nommer le "septième" mais que l'on serait bien embarrassée de citer exactement les six autres ainsi que le huitième ?

- Philippe DELAITE. Un sale gosse tombé dans une tasse de thé in *Wégimont culture n° 115* mai 96, p 11
Il y a cent ans, Yellow kid, un infernal petit garnement fait son apparition dans la page dominicale d'un quotidien new-yorkais. Ce n'est sans doute pas la première histoire racontée par séquences d'images ni la première image à incorporer des bulles mais chacun s'accorde aujourd'hui à reconnaître en cet événement l'avènement de la bande dessinée.
La côte est de l'Amérique, fière, bourgeoise et puritaine, encore plus "vieille Angleterre que l'Angleterre elle-même voit surgir, tel un caillou dans sa chaussure, un personnage dont le mobile est de perturber l'ordre et de ridiculiser toute forme établie d'autorité. Yellow kid ne demeure pas seul bien longtemps, quelques mois plus tard, un autre quotidien new-yorkais ouvre ses pages aux Katzenjammer kids.
Si ces garnements constituent, on l'a compris, une forme de critique de la société sur le plan du fond, l'instrument par lequel ils se manifestent - la bande dessinée - en est une autre. Associant le dessin et le texte parlé en une succession d'images, la bande dessinée pouvait apparaître comme une forme particulièrement bâtarde, subversive même dans un milieu très respectueux des convenances où l'écrit et l'image se réservent des territoires très balisés, imperméables l'un à l'autre. En cette fin de XIX siècle, les autres arts graphiques, l'illustration, l'affiche sans parler de la sculpture ou de la peinture demeurent en général aux Etats-Unis très frileux par rapport au vent nouveau qui souffle sur le Vieux Continent. Dans ces domaines, il faudra attendre encore une douzaine d'années pour que New York s'ouvre aux nouveautés et aux avant-gardes apparues en Europe. Cependant, quoique très conservatrice, cette société américaine portait déjà en elle les éléments susceptibles d'accepter cette ouverture, l'apparition de Yellow kid en est une preuve, l'intérêt très précoce manifesté par quelques collectionneurs pour l'Impressionnisme en est une autre. Mais ceci est une autre histoire...

- Philippe DELAITE. Bande dessinée et cinéma in *Wégimont culture n° 115* mai 96, p 13-14
1896-1996 100 ANS DE BANDE DESSINÉE
Lorsque l'on parle de bande dessinée, les allusions au cinéma sont fréquentes, les rapprochements inévitables. Tintin, Lucky Luke, Batman, Superman ou Dick Tracy ont chacun vécu des aventures en salle obscure. Nés pour l'écran, Mickey, Félix le Chat ou Charlie Chan ont plus tard fait carrière sur le papier imprimé. Pour caractériser certains de ses effets les plus significatifs, la bande dessinée a emprunté au cinéma sa terminologie. Ne parle-t-on pas de "plan américain", de "vue en plongée", de "travelling avant" ou de "champ contre champ" ? Comparant les deux arts de façon attentive, de nombreuses différences apparaissent cependant.
Autorisant une liberté lors de la lecture, la bande dessinée peut sur certains points se distinguer du cinéma qui, lui, impose à son spectateur un temps de "défilement" qui n'est ni compressible ni extensible. C'est ainsi que la case peut être "saturée" d'informations (plusieurs personnages vivant des actions différentes par exemple) alors que l'image cinématographique doit demeurer plus "pauvre" pour que son sens soit, dans l'instant, perçu par le spectateur.
Par ailleurs, l'image dessinée peut changer de plan et de point de vue à chaque case, ce qui, à rythme comparable, risque au cinéma d'être moins toléré par le spectateur. La case correspond à un segment de temps relativement plus long qu'il n'y paraît à première vue et dont l'équivalent n'est ni le plan cinéma, ni l'instantané photo.
Outre le fait que le cadre de la case est extensible et malléable à loisir par le dessinateur et que le format du film est immuable (si ce n'est l'option scope), l'image résulte d'un prélèvement dans le réel

visible -le résultat d'une soustraction en somme- tandis que le dessin d'une case est le fruit d'une addition. Au cinéma, ce qui est en dehors du champ de la caméra a existé mais n'a pas été jugé signifiant tandis que ce qui est en dehors de la case n'existe pas ou, plus exactement, le franchissement du cadre, c'est-à-dire la lecture, coïncide avec un changement de segment de temps.
Au cinéma l'image est "anonyme", en bande dessinée l'image est "signée". Une image extraite d'un film ne porte pas la marque de son auteur, ni du cadreur, ni du réalisateur : elle est donc dans un certain sens anonyme. La case par contre, entièrement conçue et dessinée par son auteur, en porte la marque. A moins que vous ne connaissiez le film, vous ne retrouverez pas une image, peut-être même un plan, voulu par Kubrick, Hitchcock ou Fellini alors qu'une case dessinée par Franquin, Jijé, Hergé ou Jacobs est immédiatement attribuable à son auteur.
Enfin, le propre du dessin de bande dessinée est de proposer une image "docile" : tout ce qui y figure a été voulu par son dessinateur. En cinéma, le cadreur et le réalisateur doivent composer avec un réel plus "sauvage", ils doivent "faire avec". Le tournage est une entreprise de "domestication" :; un avion de ligne peut laisser son empreinte blanche dans le ciel azur d'un western, si le cadreur n'y est pas attentif, la caméra l'enregistrera. En bande dessinée, rien ne pénétrera dans la case qui n'ait été souhaité par le dessinateur.
Septième et neuvième arts sont bien des disciplines très différentes.

(16/06/1996) Inauguration-vernissage. La galerie de Wégimont propose l'installation définitive au belvédère du parc du domaine provincial de Wégimont de la « Gravures-sculpture » de **Daniel Sluse**. Cette installation est réalisée grâce au Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles.

- Benoît FRANCK. « Daniel Sluse, des gravures au Belvédère », in *Wégimont culture n° 116* juin 96, p 5
Il y a un peu moins d'un siècle, les propriétaires du château de Wégimont ont édifié un petit temple circulaire à la pointe sud-ouest du domaine, sur un éperon rocheux dominant l'étang inférieur. Ce monument, très rare de nos jours, a été construit sur le modèle du temple de la Sibylle des jardins d'Este à Tivoli. Huit colonnes ioniques lisses constituent un portique à péristyle et sont prolongées, au-dessus de l'entablement, par autant de statues à l'antique, représentant de jeunes femmes drapées portant des attributs culturels. Le plafond du péristyle est orné de seize caissons disposés en paire tandis que la coupole est décorée de huit panneaux stuqués qui développent, à partir d'une couronne de lauriers, des motifs de végétaux, de candélabres, de victoires ailées et de médaillons enrubannés dans l'esprit des décors du style Empire.
Le mur de la cella est percé de quatre baies à linteau droit, surmontées de bas-reliefs qui mettent en scène des putti présentés sous la forme d'images binaires symbolisant peut-être la Guerre et la Paix, la Mort et la Fécondité dans la tradition néo-classique.
Ce bâtiment, appelé Belvédère, servait de point de vue ou de but de promenade. Comme on le voit, cette construction est chargée symboliquement de culture et a été bâtie afin d'agrémenter le tracé paysager du parc du Domaine. La Galerie de Wégimont a décidé d'utiliser ce lieu pour y installer les œuvres de Daniel Sluse.
Graveur peu banal, il utilise l'estampe pour créer des œuvres parfois en trois dimensions. De plus, son travail s'apparente à l'op art. Traditionnellement, les arts plastiques peuvent visualiser le mouvement, par exemple par la représentation décentrée dans le champ plastique d'un personnage en marche. Bien sûr, le tableau lui-même ne bouge pas. Son motif, qu'il soit figuratif ou non, reste statique. C'est le spectateur qui conclut au mouvement par le mouvement de son regard. Les motifs réguliers répétitifs de Daniel troublent la vue et donnent l'impression d'un mouvement scintillant, mais là encore la gravure elle-même reste figée, immobile.
La Galerie de Wégimont a donc tenté le pari d'une rencontre entre une construction ancienne et l'œuvre contemporaine d'un artiste audacieux qui utilise de manière originale un art lui aussi vieux de plusieurs siècles.

(13/09-13/10/1996) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Michèle Englert – sculptures ; Maria Pace – gravures ; Brigitte Corbisier – peintures.**

- Benoît Franck. In *Wégimont-Culture n° 117* septembre 96, p 5,7,9

Michèle Englert, sculptures

Professeur de (cours du soir) à l'Académie royale des Beaux- Arts de Liège, Michèle Englert propose à la Galerie de Wégimont ses travaux datant des dernières années. Utilisant différentes matières, elle met en relation la structure de ses œuvres avec un monde organique naturel.

L'alliance de différents matériaux comme le plomb, le bois et des tiges d'acier ou encore des tiges d'inox avec du polyester teinté grâce à des pigments, permet au sculpteur de créer des oeuvres où le dialogue entre la légèreté, le mouvement et la force d'une assise est un des points capitaux.

Les formes ainsi créées donnent une impression d'élégance et de simplicité dans un espace ouvert avec lequel Michèle Englert travaille constamment. La sculpture prend ici tout son sens car elle démontre que l'on peut désormais utiliser tout médium. Si, à l'origine, l'exigence moderniste exigeait la séparation des divers médiums (qui implique qu'un artiste se spécialise dans un médium donné), nous pouvons aujourd'hui considérer que ce qui peut paraître éclectique est en réalité logique à partir du moment où la sculpture ne se définit plus en fonction du médium mais vraiment en raison d'opérations logiques effectuées sur un ensemble de termes culturels. Le champ est considérablement élargi.

Au-delà de cette utilisation de matériaux différents, la sculpture de Michèle Englert est en liaison avec le monde organique. Les formes utilisées rappellent les entrelacs végétaux, la fluidité des courbes et pourquoi pas ? - l'art - nouveau. On ressent très nettement le côté vibrant de l'oeuvre ainsi que sa stabilité surprenante.

Toute sculpture se définit bien évidemment en fonction de l'espace qu'elle occupe. Ici aussi, la relation entre les deux éléments est prise en compte et l'intégration qui en résulte est harmonieuse et équilibrée. Une partie du travail de Michèle Englert s'articule donc autour des termes que nous venons de définir. Une autre prend en considération un aspect nouveau : le côté pratique. En effet, le mobilier intéresse l'artiste. En ne reniant absolument pas la démarche qu'elle a entreprise dans la première partie de son travail, elle intègre dans des compositions un côté fonctionnel. Ainsi pourra-t-on voir des tables-vases qui complèteront cette exposition.

Cette exposition sera surprenante et tout à la fois originale, rafraichissante et stimulante. Car, en plus des éléments que nous venons brièvement d'évoquer, l'accrochage sera cette fois mélangé. Une sculpture de Michèle Englert côtoiera une gravure de Maria Pace ou une peinture de Brigitte Corbisier. Selon les artistes, il s'agira de créer des lieux de résonnance.

Brigitte Corbisier, peintures

Née à Liège en 1946, Brigitte Corbisier a étudié la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Liège. Ses œuvres sont lyriques et exécutées à l'acrylique sur papier kraft. La fougue gestuelle éclate dans un tourbillon de couleurs bleues, jaunes ou rouges.

Outre la peinture, Brigitte Corbisier fait également de la gravure, dans le même esprit. Ses estampes, qui ne seront pas majoritaires lors de cette exposition à Wégimont, se rapprochent de ses travaux picturaux en ce qu'ils sont véhéments, tourmentés. Même si nous retrouvons une certaine sagesse dans le signe, s'approchant de la calligraphie japonaise.

Après plusieurs expositions personnelles à Liège, Anvers, Theux, Aix-la- Chapelle, Verviers et Hasselt, Brigitte Corbisier (tout comme Michèle Englert et Maria Pace) exposera à Wégimont, ses dernières oeuvres. L'accrochage mélangé et les résonnances qui en résulteront feront de cette exposition un lieu de dialogue, un espace de rencontre salutaire pour qui attend de l'expression artistique un champ de questionnement et de réflexion.

Maria Pace, gravures

Maria Pace, née en 1959, propose à la Galerie de Wégimont ses dernières gravures réalisées à l'aide de la technique dite «manière noire». Les œuvres sont en noir et blanc et rigoureusement construites. Nulle austérité cependant, mais un travail patient qui révèle une artiste exigeante, soucieuse des préoccupations artistiques contemporaines.

La manière noire consiste à promener un «berceau sur toute la surface de la plaque. On obtient alors une grenure plus ou moins profonde. Si on imprimait à ce moment, on aurait un noir absolu. En

écrasant et polissant cette grenure à certains endroits, le graveur refait des blancs et des lumières. On peut obtenir ainsi des effets de modelé quasi picturaux.
Maria Pace produit son œuvre en utilisant cette technique, inlassablement, toujours en recherche, expérimentant les limites de la technique, se coltinant avec les difficultés inhérentes à la pratique de l'estampe.
Définir l'ensemble de son œuvre s'apparente à la gageure. Nous pourrions dire qu'il s'agit de minimalisme. Mais le mot est sans doute trop fort ou insuffisant. On pourrait prétendre que ses œuvres sont froides, s'identifiant à de l'abstraction méthodique. On ajouterait que sa gravure, dans ce qu'elle a de rigoureux et de construit, est dénuée de sentiments, d'états d'âme. Et pourtant. Une lecture plus profonde nous conduit à penser que ses estampes, outre leur caractère superficiel d'élaboration, sont authentiquement senties. Elles renvoient à une expérience vécue, à une pratique quasi sensuelle de la gravure. L'artiste sent les choses, réalise des croquis, puis fait sa gravure, laissant les noirs apparaître, créant des zones de lumière éclairant ce monde à première vue obscurci.
C'est ici que l'œuvre de Maria Pace se démarque des autres productions « manière noire ». Si on rencontre le plus souvent des estampes figuratives réalisées grâce à ce procédé, il y a dans le cas qui nous occupe des gravures abstraites qui rivalisent avec les meilleures réalisations minimalistes, l'émotion en plus.
Dans une conjoncture de mondialisation de la culture, à travers la diffusion des expositions rassemblant des centaines de milliers de visiteurs, cette manifestation-ci met le spectateur devant une œuvre intimiste, délicate. « Malgré l'effet de nivellement produit par la culture de masse, c'est précisément dans l'espace immobile et muet séparant le spectateur de l'œuvre d'art, espace qui n'est traversé que par son regard, que nous trouvons la résistance la plus aiguë à de la culture. Car ce regard exprime et prolonge l'isolement qui est celui du spectateur en présence de l'œuvre ».(1)
Cette œuvre qui est proposée aux visiteurs de la Galerie de Wégimont interpelle car elle nous renvoie à une vision réellement intimiste d'une gravure qu'on sent pour nous mais qui, beau paradoxe, est vouée au plus grand nombre.

(1) Rosalind Krauss, L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes, Paris, Macula, 1993, p. 321.

- Louis Simays (texte et photos). Maria Pace. « La gravure, en toute intimité », in *Wégimont-Culture n° 117* septembre 96, p 10-15

Maria Pace est née sous le signe des meilleurs vœux, le jour de l'an 59. Comme pour une large frange des gens d'ici, son père est italien d'origine, arrivé quatre ans plus tôt que sa famille, pour rejoindre le fond des mines. Il fut suivi de peu par sa femme et ses trois premiers enfants. Après un séjour en Campine, où Maria a vu le jour, la famille s'installe dans la banlieue liégeoise. Deux enfants naîtront encore. Le père achève sa carrière dans les métiers de la construction tandis que son épouse élève les enfants.
Maria, après les études primaires, entre en humanités scientifiques avant d'opter, à 15 ans, pour la section artistique.
« *Sans raison particulière, le dessin m'attirait*. »
A contrario, l'apprentissage théorique y était réduit au profit de la confrontation directe aux matières : technique du dessin, recherche des couleurs, pratique de la gouache, sans oublier, en complément, l'histoire de l'art.
Parallèlement, elle lit beaucoup, fréquente les cinémas et les expositions. Ses goûts pour les beaux-arts s'affirment pour autant qu'elle s'identifie à l'image-archétype de l'artiste.
Pour ses parents, leur exigence résidait dans l'achèvement des humanités, comme gage du dépassement de leurs conditions d'origine. Les frères et sœurs de Maria ont suivi même cursus, mais par des chemins plus habituels comme l'électronique ou les travaux publics. Maria, elle, depuis les plus lointains souvenirs, s'est toujours sentie en réserve, observatrice plutôt que participante, contemplative plutôt qu'engagée, écoutant plus que parlant. Sans la mise en oeuvre, le regard de l'artiste s'exerçait.
La fin des humanités, animée par quelques professeurs particulièrement ouverts aux échanges d'idées, tant philosophiques qu'artistiques ou littéraires, l'oriente dans le même sens. Au pied de l'enseignement supérieur, perplexe quant à l'avenir, les pas d'une camarade de classe la conduisent au régendat en dessin. Pour Maria, la déception est cuisante.

« La façon d'enseigner le dessin n'avait rien à voir avec l'art ».
La rigidité de l'apprentissage la rebute. L'intransigeance professorale la déconcerte. Tant de dogmatisme l'écarte. Elle échoue en première année. La recommence, poussée par ses parents, et échoue à nouveau. Elle passe la fin de ce périple au cinéma. Les enseignants eux-mêmes lui conseillent l'Académie. Artiste ? Maria ne le concevait pas.
Et pourtant, elle s'y présente. Souvenirs de la sérigraphie apprise aux cours des humanités, elle s'inscrit à l'atelier de gravure, au grand dam de ses parents inquiets.
Dès son arrivée, Maria se sent à l'aise. *«C'est là que je devais être ».*
Dacos, maître des lieux, stimule particulièrement ses élèves et déjà en première année, elle expose en groupe. L'enseignement est avant tout pratique et repose sur la motivation personnelle. Dès le début, le matériel, une plaque de cuivre, attend l'étudiant. A lui, ou elle, d'essayer, de s'informer, de rater, de recommencer et d'aboutir. On découvre et on est séduit.
Pour Maria, la séduction englobe l'ensemble, la technique, les outils, mais aussi l'encre et le papier, proches parents de la littérature.
« La matière de mes estampes, c'est la gravure elle-même.»
Elle s'initie à l'éventail des possibilités de création et découvre celle du berceau, outil pilier de la manière noire. Elle y jette son dévolu. La visite d'une de ses expositions actuelles en atteste pleinement.
La lenteur du procédé associée à la patience qu'elle requiert répondent à ses besoins personnels de contemplation, de méditation, d'observation. Les heures de travail, pour elle, se réalisent en un lieu fixe, un coin de table, loin de l'excitation gestuelle que nécessitent d'autres techniques comme des passages répétés aux bains d'acide, chambres noires, insolations ou autres repérages sophistiqués des estampes colorées.
Chacune de ses œuvres résulte exclusivement d'un dialogue intime entre la plaque et la main de l'artiste, une sorte de voyage immobile entre une pensée vagabonde et l'ascétisme de quelques grammes de métal, sans autre nécessité. Le tout à l'intérieur et en toute intériorité.
Cette intimité dans la réalisation, Maria aime la reporter également à la contemplation des oeuvres achevées. Plutôt que de voir ses estampes, ou celles d'autres artistes, encadrées, accrochées aux cimaises d'une exposition ou aux murs de collectionneurs, fut-ce elle-même, sa préférence va à la consultation, une à une, dans une farde, à l'ancienne, comme on prend un livre dans une bibliothèque
Si Maria conçoit le projet initial d'une estampe, son aboutissement en est le plus souvent éloigné. Le temps du grenage favorise celui de la réflexion. Son approche est à l'opposé de la pointe sèche, dont l'attaque directe du métal peut favoriser une expression plus impulsive.
Quant aux thèmes évoqués, à côté de la poésie qui prit longtemps une part importante dans son inspiration créatrice, Maria les trouve, - à l'étonnement d'une première approche de l'œuvre -, dans les paysages, ou plutôt, dans les sentiments ressentis par l'artiste face à leur contemplation. Elle en déduit les lignes, les surfaces et les courbes, pour ensuite, après méditation, les restituer imprimées sur papier.
Si les paysages peuvent être de tous ordres, ruraux, citadins, marins ou industriels, ils englobent également leur contenu, les bruits, sons ou musiques, ou les personnages eux-mêmes ainsi que les échanges d'idées ou événements qu'ils ont pu susciter. Leurs traductions résultent du ressenti de l'artiste face à l'ensemble des éléments. L'œuvre pourrait se définir en un « romantisme abstrait » fondé sur la retranscription élaborée de ce qu'ont perçu les sens.
« L'estampe est l'image de mon monde intérieur. »
Pour Maria, ce monde intérieur est transcendé. Pas question d'y introduire la violence de l'actualité ou les nécessités quotidiennes. Son travail d'artiste lui dicte d'élever le propos, à en tirer l'essence et non en dire l'apparence, à privilégier le rendu d'une culture apaisée plutôt qu'une nature brute ou brutale.
Cette imprégnation du contexte, matière première du contenu de ses travaux, l'artiste ne la conçoit pas comme une recherche systématique soutenue avec attention, mais plutôt comme une disponibilité en tous sens, une ouverture de tous les sens, prêts à accueillir les éléments épars de l'environnement pour une synthèse personnelle.
Pour Maria, comme pour d'autres, la vie d'artiste, si elle comporte nombre de richesses, n'en compte pas moins aussi son lot de difficultés. La fin des études fut ressentie péniblement. «*Et maintenant, qu'est-ce qu'on fait ?»*
« A l'Académie, on est dans le mouvement ; après, on est livré à soi-même ». Après un année de chômage, de déstabilisation, soutenue cependant par les stimulations de Dacos, ancien professeur

devenu collègue graveur, Maria obtient le prix «Horlait-Dapsens». Elle achète une presse, installe son propre atelier et recommence à exposer.
« On ne peut pas travailler dans le domaine artistique sans la confrontation aux regards des autres ».
Elle retourne régulièrement aussi à l'atelier de l'Académie et participe à l'organisation des dernières biennales de gravures de la Ville de Liège. Depuis, en l'absence d'un réel statut social de l'artiste, sa vie professionnelle alimentaire l'a amené à divers emplois. Seule constante dans son parcours au travers des tracas du quotidien : la gravure.
Là, elle y trouve une sérénité, une paix intérieure et un sentiment d'universalité, comme contrepoids indispensable aux débordements d'une société en dépression. Pour elle, le sens de la vie va bien au-delà des variations journalières. La recherche de soi, dépasser les apparences, ne constitue-t-il pas, au travers des régions ou des époques où l'on vit, la base de toute profondeur existentielle ? La culture comme ultime réponse de l'homme face aux grandes questions ? Maria Pace l'aurait-elle adoptée comme devise ? Rendez-vous à l'exposition.

(25/10-24/11/1996) Soumagne, Galerie de Wégimont**. Delpierre Vincent ; Hallet Jean ; Van Wissen Romain.**

- Benoit Franck. Jean HALLET in *Wégimont Culture n°118* octobre 96 p7
Les œuvres de Jean Hallet se rapprochent de l'expressionnisme abstrait. Peinture informelle, gestuelle, elle fait référence cependant au matiérisme puisque l'artiste utilise cartons et différents supports.
Le parcours de Jean Hallet le mène d'un réalisme synthétique à une abstraction totale, débridée mais où la construction semble de plus en plus présente. Les œuvres de 1992 évoquent l'action painting et tout le défoulement nécessaire à leur élaboration. Vient ensuite la période 1993-1994 pendant laquelle la structure se fait plus présente.
Les œuvres qui seront proposées à la Galerie de Wégimont prolongent cette recherche. Les grands formats sont réalisés de manière spontanée et l'on identifie, ci et là, des aspects calligraphiques. La palette est souvent réduite à du noir et blanc, mais on retrouve une plus grande variété de couleurs dans les plus petits formats.
Sans croquis préparatoires, Jean Hallet construit sa toile librement, suivant ses propres impressions et appréciant les interactions entre les différents éléments de sa toile: couleurs, matières, formes.
L'élaboration de ses œuvres se fait sans rapport direct avec la réalité. Le jeu des tonalités et la recherche des harmonies conduisent à une peinture qui s'adresse essentiellement aux sens.
La gouache, l'encre de chine, le pastel utilisés dans les petits formats donnent un aspect de velouté et de douceur plus prégnant que dans les œuvres de plus grandes dimensions. Mais la démarche reste identique et les relations entre les composantes s'installent presque automatiquement.
L'abstraction est bien au rendez-vous, dans ce qu'elle a de jubilatoire, mais aussi dans ce qu'elle a de concret - utilisation de matières, rapports et jeu entre celles-ci. Si cette peinture se construit de manière spontanée, le sens, lui, se découvre après-coup, avec une réelle satisfaction pour le regard.

- Benoît Franck. Romain VAN WISSEN in *Wégimont Culture n°118* octobre 96, p 9
Dans la salle centrale de la Galerie de Wégimont, Romain Van Wissen présentera ses œuvres récentes qui oscillent entre réalisme et abstraction. La figuration n'est ici qu'un prétexte utilisé pour créer une structure dynamique où la couleur joue un rôle important.
Romain Van Wissen aime les vieux livres, les encyclopédies démodées et dépareillées. Ces études surannées le passionnent et là où certains n'y verraient que vieux papiers destinés au recyclage, l'artiste, lui, voit un intérêt pictural. En effet, les vieux croquis, plans, dessins, sont intégrés dans ses toiles. Le plus souvent, les planches consacrées à la nature ont la faveur du plasticien. Ainsi pourrons-nous voir cinq peintures associées en forme de pentagone représentant des insectes.
Non seulement la peinture envahit l'espace quittant ses deux dimensions traditionnelles - mais aussi elle appelle une participation active du spectateur qui sera contraint de bouger, de se déplacer pour appréhender la totalité d'un seul travail. Le choix de la forme n'est d'ailleurs pas fortuit, puisqu'elle évoque une alvéole.

Relation avec la nature, le passé, mais aussi associations d'idées et de panneaux (il y aura plusieurs diptyques), un peu comme quand on consulte un dictionnaire, allant d'une page à une autre, d'un croquis à une planche anatomique.
Romain Van Wissen convoque en somme notre culture dans sa peinture moins selon une volonté conceptuelle que par une démarche ludique - renforcée par une utilisation variée de la couleur. Oeuvre stimulante et rafraîchissante, elle ouvre de nouvelles perspectives réellement intéressantes.

- Benoît Franck. Vincent DELPIERRE, in *Wégimont Culture n°118* octobre 96 p11
Amoureux de la nature et de son jardin, Vincent Delpierre prend ce dernier pour modèle. Ses oeuvres sur papier, fortement colorées, représentent des plantes, des feuilles, des digitales ou encore des tournesols. Mais leur interprétation permet à l'artiste de dépasser la simple représentation fidèle du sujet.
Passant de longs moments dans son jardin, Vincent Delpierre réalise des croquis sur le motif. Revenu à son atelier, il les travaille, introduit la couleur et même fragmente le dessin en plusieurs carrés. Il assemble ensuite les éléments, librement. La seconde étape peut commencer. Le tout est pensé de manière unique, la couleur est retravaillée.
La référence à la nature est parfois occultée à cause du "puzzle" ainsi créé. Mais ce sera au spectateur d'essayer de trouver la solution et - pourquoi pas - de reconstituer mentalement une image que le peintre a longuement observée.
La vie est présente partout, grâce aux couleurs, aux saisons qui se marquent aussi. Mais c'est le printemps qui plaît à Vincent Delpierre. Alors il fait sa moisson de croquis au printemps et en été pour travailler en hiver.
On l'a vu, l'aspect ludique, tout comme la truculence des couleurs, font de ces œuvres un bel hommage à la nature. Mais celle-ci est évoquée, non pas de manière fragile, mais au contraire incroyablement solide. La force des formes rappelle d'ailleurs les photographies de Karl Blossfeldt dont s'inspire parfois l'artiste. L'aspect longiligne et la structure concrète intéressent Vincent Delpierre au titre de dessinateur. Le sujet est tellement varié qu'il est prétexte à expérimentations picturales diverses. La richesse des tonalités chromatiques, superposées en couches, donne une profondeur indéniable aux œuvres.
Ces sujets simples de la vie quotidienne et leur traitement avec des couleurs vives font d'ailleurs parfois penser aux artistes pop américains. Nous aurons devant nous une œuvre simple, perçue immédiatement, une œuvre quasi "écologique", dont les qualités picturales sont nombreuses.

(29/11-22/12/1996) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Dacos, gravures ; Mambourg Claire, gravures ; Waëge, peinture - gravures.**
- Benoît Franck. Laurence WAEGE, peintures et gravures, in *Wégimont Culture n° 119* novembre 96 p 5
Après des études à l'Académie des Beaux-Arts de Tournai, Laurence Waëge, jeune artiste du nord de la France, a exposé dans notre région à plusieurs reprises. Aujourd'hui professeur dans son ancienne académie, elle propose ses derniers travaux à la Galerie de Wégimont.
Le lieu, les villes et les paysages ont toujours été très importants pour Laurence Waëge. Armée d'un appareil photo, elle parcourt les rues, les impasses pour prendre le pouls de nos grands centres urbains. A partir de là, la reproduction fidèle de la ville n'intéresse que très peu l'artiste. Comme elle le dit elle-même, "je fais des photos sans cadrage précis. Ce sont des photos guidées par le hasard. Les villes sont extrêmement riches en tout, et, avec mon appareil, je capte des portions de vie".
Le résultat de cette récolte de sensations est ensuite jeté sur la toile. Les couleurs sont vives et éclatent dans un tourbillon où s'entrechoquent les événements ; ce sont de véritables puzzles d'éléments connotés dans lesquels chacun doit pouvoir raconter sa propre histoire. Car Laurence Waëge tient à laisser au public son libre arbitre.
Comme on l'a dit, les lieux tiennent une place importante dans son œuvre. Ce sont surtout des bâtiments "historiques", gorgés de vécu qui intriguent l'artiste. L'héritage revêt une dimension non négligeable que la peinture permet de faire revivre.
Quant à la technique utilisée, elle est souvent surprenante. Les supports de ses œuvres sont multiples, des draps de lit aux toiles de cinéma ou encore le papier, Laurence Waëge expérimente sans arrêt.

L'acrylique est utilisé, tout comme l'encre de Chine. Sa production de gravures va, elle, de l'eau-forte à la lithographie. La technique de l'estampe, dans ce qu'elle a de rigoureux, ne limite cependant pas l'artiste et l'on retrouve encore la même démarche qui préside à la réalisation de ses toiles.

- Benoît Franck. Claire MAMBOURG, gravures in *Wégimont Culture n° 119* novembre 96 p 7
Claire Mambourg ne s'était plus manifestée aux cimaises de la Galerie de Wégimont depuis mars 1992. Mais son travail a considérablement évolué, en demeurant toujours inscrit dans une abstraction implacable. Le public liégeois a pu en prendre la mesure lors d'une exposition récente au Musée d'art moderne et contemporain de Liège.
Cette fois, Claire Mambourg montrera exclusivement des gravures. Après un cycle complet en peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Liège aux cours du soir, elle a entrepris de suivre les cours de gravure. Choix heureux, car la démarche menée en peinture se double aujourd'hui d'un travail d'estampe qui montre toute la richesse globale de l'œuvre.
Gravures en couleur ou noir et blanc, il s'agit toujours d'une abstraction totale. La couleur est utilisée pour elle-même, elle est placée selon une règle "stricte", propre à l'artiste. Les composantes picturales s'affirment comme étant les seuls paramètres valables et toute anecdote superfétatoire est gommée radicalement. L'œuvre seule reste.
L'émotion est cependant au rendez-vous. Les sections de l'estampe s'agencent et procurent un spectacle dans lequel la couleur et la matérialité picturale sont les principaux acteurs. La gravure n'écarte pas - bien au contraire - les effets de matière ; grâce à une technique bien maîtrisée, Claire Mambourg suggère les aplats mais aussi la rugosité de la planche de bois gravée.
On pourrait dire que l'artiste met en scène la formidable richesse de notre époque artistique et qu'elle reprend à son compte, tout en l'enrichissant, un fécond héritage allant de Rothko à Poliakoff. Mais au-delà des références, que l'on peut juger inutiles, il y a le travail qui, seul, tient le regard.
L'œuvre de Claire Mambourg est résolument moderne. Le graveur a su s'effacer devant les composantes picturales qui, infinies, parce qu'elles s'expriment impeccablement et implacablement, renforcent le rôle et la distance de l'artiste.

- DACOS (Graveur, Liège). (texte publié in "*Mar Arberto*" n°18, oct.-nov 96.) in *Wégimont Culture n° 119* novembre 96
Depuis 1969, première incursion dans une Lisbonne encore fasciste avec son extraordinaire "Place du Commerce" qu'on devrait appeler "Porte du Voyage" (encore qu'il faille saluer l'honnêteté des Portugais qui ont toujours su que le voyage n'était que commerce et pouvoir et que l'aventure qu'on lui suppose n'était que leurre), depuis 69 donc, j'ai peu oublié de ces "traverses" arpentées, journellement, du fleuve, des tramways, des gens, des odeurs... qu'est ce que cela fait lieu commun... va revoir le Tage, Dacos...
Par la suite et depuis plus de quinze ans, au hasard des heures creuses et de l'appel des images, j'ai arpenté Porto. Tournant une fois à gauche ou trois fois à droite au point de ne plus savoir par où j'étais passé. Au point de ne pas encore avoir retrouvé cette extraordinaire fenêtre grand trou noir - dont heureusement j'ai la photographie (parfois je rêve de ne pas l'avoir).
Je me suis rempli de Lisbonne et de Porto comme on se remplit d'air jusqu'au désétouffement. A l'heure où les veaux filent encore vers le sud et ses murailles de béton qui empestent la mer, j'ai choisi de continuer mon chemin vers le nord au point d'être arrêté par le rio Mihno où s'arrête le Portugal.
Le matin, avant l'ouverture de l'atelier de gravure, en 2 C.V., j'ai parcouru la montagne, à vue, à tort et à travers, au point que le paysage me ressorte par les mains. Sûr, il n'est pas bien "juste", il est mien (Françoise, tu te souviens ?).
Ne vous leurrez pas, si vous passez par là, par Gondar, vous n'aurez pas droit à la croûte du troisième gigot d'agneau, celui mis en dessous des deux autres dans le four à pain d'Henrique Silva et Margarida Leão... nous l'aurions déjà mangée. Si vous êtes à pied, sur le chemin de Gondar à Cancemil, vous pourrez en sentir les relents et vous consoler en mangeant des cailles grillées au bar... ce ne sera pas pareil mais c'est toujours cela.
Le reste ne s'achète pas...
Mais, même à Gondar, on ne guérit pas de Lisbonne.
À l'occasion de cette exposition sera présenté le livre d'artiste *N'a plus d'yeux que de terre* (texte de Marc Imberechts – estampes

DACOS PAYSAGES DE MÉMOIRE. MÊME À GONDAR, ON NE GUÉRIT PAS DE LISBONNE, in *Wégimont Culture n° 120* décembre p 5
Je n'ai guère fait de paysages. Les premiers, tardifs, étaient consacrés au Ventoux, Montagne mythique et fascinante au pied de laquelle j'ai habité plusieurs années. Je ne m'y suis « attaqué» que des années après mon départ. Je m'y suis attaqué de mémoire, jamais sur le modèle. Je l'ai fait aussi pour une série d'arbres et de plantes.
Depuis Pâques dernier, passé - pas pour la première fois - dans l'extrême nord du Portugal, à une traversée minute en ferry de la Galice espagnole, je ne me dépars pas de ces images de montagne calme, de ce paysage pas fini. Je dois en être, en cette trop chaude journée de mi-juin, à ma presque vingtième litho, presque vingtième image de ces paysages.... Un comble au Portugal, le dos résolument tourné à la mer. Et de mémoire. Même si, au fil des jours, la mémoire est blanchie par le temps.(…)

(20/12/1996) Soumagne, salle nord du Château de Wégimont. Conférence de JP Rouge : Victor Horta et l'Art Nouveau.

Liège, Espace "Churchill"

(02/02-28/03/1996) Liège, Espace "Churchill". **Plomteux Léopold, Œuvres récentes**.
* Organisation : Galerie provincial de Wégimont.



- Benoit Franck. Léopold Plomteux au Churchill in Wégimont Culture n° 112, février 1996.
Les œuvres de Léopold Plomteux seront présentes aux cimaises du Cinéma Churchill à partir du 4 février 1996. Cet important artiste abstrait ne s'était plus manifesté en région liégeoise depuis de nombreuses années.
Présenter Léopold Plomteux n'est pas chose aisée tant son itinéraire est long et d'une richesse incontestable. En effet, son parcours artistique couvre pratiquement un demi-siècle et emprunte les entrelacs de l'avant-garde. Peintre non-figuratif, Léopold Plomteux est né en 1920 à Flémalle-Grande. Après des études à Saint-Luc puis à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, il entame sa carrière sous le signe de la figuration qu'il abandonnera bien vite à la fin des années '40.
C'est à ce moment qu'il crée "Réalité" avec, notamment, Collignon et Bury. Ce groupe deviendra "Réalité-Cobra" suite à son rattachement au mouvement international des artistes expérimentaux ("Cobra"). Les expositions suivent très rapidement grâce à la présence de la galerie de l'A.P.I.A.W. (Association pour le Progrès intellectuel et Artistique de la Wallonie) et de son mécène, Fernand Graindorge. En 1950, Pol Bury, George Collignon, Paul Franck, Maurice Léonard, Léopold Plomteux et Silvin Bronkart, réunis au sein de "Réalité-Cobra", présentent leurs œuvres à l'A.P.I.A.W. Cette manifestation est la première franchement abstraite dans la région liégeoise et il aura fallu attendre, dans notre région, le virage décisif que constitue cette exposition pour voir s'engager des artistes vers l'abstraction.
En 1952, Léopold Plomteux fonde avec quelques-uns le groupe "Ait Abstrait" qui réunit Bury, Carrey, Saverys, Burssens, Delahaut et Milo. Le non-figuratif est ici en plein apogée. Grâce à 1'abstraction, "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" (Léopold Plomteux in "Fragments sur l'art abstrait" 1950-51).
L'art abstrait ne quittera plus Plomteux. Boursier du gouvernement français en 1952-53, il se met en contact avec l'effervescence parisienne. Sa carrière internationale débute, il expose, entre autres, au Salon des Réalités nouvelles à Paris.
L'exposition présentée au Churchill ne constitue pas une rétrospective des œuvres de Léopold

Plomteux (elle a, du reste, déjà été organisée en 1984 au Musée d'Art Moderne de Liège). Les visiteurs pourront découvrir des toiles très lyriques datant du début des années '90. Pour les définir, l'artiste a choisi ces mots : "J'aime le dynamisme du mouvement, ce qui bouge, ce qui vit. C'est ce qui m'a intéressé dans l'abstraction lyrique : pouvoir rythmer mes impulsions vitales dans une matière picturale ; réfléchir l'instinct par réflexe plastique ; faire éclater la couleur par spontanéité mentale ; construire des impondérables par suggestion contrôlée. La peinture du mouvement est organique ; elle possède un métabolisme chromatique particulier suggérant un univers cosmique. La peinture lyrique, basée sur le mouvement est un rythme de la vie à la recherche d'un absolu. Être l'acte de peindre plutôt que de peindre une action."
Le public pourra donc prendre la mesure de cet artiste important dont les œuvres ont beaucoup compté dans l'aventure de l'art abstrait de notre région.
Après son exposition au Churchill, Léopold Plomteux proposera ses toiles monumentales à la Salle Saint-Georges (Musée d'Art wallon de Liège) du 26 avril au 3 juin 1996. Presque simultanément (du 16 avril au 16 juillet 1996), les cimaises du Passage 44 à Bruxelles accueilleront quelques-unes de ses œuvres dans le cadre d`une rétrospective consacrée à la peinture abstraite en Belgique de 1920 à 1970. A cette occasion sortira de presse un ouvrage de Philippe Roberts-Jones sur ce sujet.
Pour terminer, laissons la parole à François Jacqrnin (disparu en 1992), poète et ami de Léopold Plomteux : "La place qu'occupe 1`oeuvre de Léopold Plomteux est considérable. En effet, il n'est guère de salons importants, de manifestations, de mouvements (Cobra-Réalité, notamment) placés sous le signe de la peinture abstraite où Plomteux n`ait, depuis l`après-guerre, apporté sa contribution. Sa production, abondante et diversifiée, a trouvé place dans de nombreuses collections de choix tant en Belgique qu'à l'étranger.
Aussi, présenter une œuvre qui a déjà son assise "historique", aurait quelque chose de superflu s'il n'y avait, du chef de 1'artiste, une volonté constante de renouveler et d'approfondir l'univers plastique auquel il s'est voué depuis nombre d'années. Certes, les convictions esthétiques de Léopold Plomteux sont celles d'un "classique" de la peinture abstraite. Il entend maintenir la spécificité de la chose picturale hors de l'atteinte d'expériences plastiques qui éloignent le peintre de sa profonde raison d'être, de son principe d'expression propre. Cependant, l`étendue de son parcours, l'envergure de ses réalisations marquent le caractère non limitatif de cette fidélité à ses convictions. Bien au contraire. En effet, si nous excluons la période figurative des débuts de sa carrière, Plomteux n'a cessé d'explorer et de sonder les contenus et les virtualités du langage pictural abstrait.
En passant de l'abstraction géométrique au lyrisme flamboyant, le peintre a parcouru et médité, le pinceau ou le couteau à la main, la gamme des éclatements chromatiques et formels. Mettant à nu les sombres fonds du psychisme ou révélant les couches les plus irisées de l'exaltation, il libère, en nous, ces intuitions, ces démons (au sens socratique du terme) à qui l`humanité fait si péniblement la part belle ! "

(29/03 -09/05/1996) Liège, Espace Churchill. **Anselm. Peintures, Fusains et Gravures.**
- Benoît Franck. « Anselm »in *Wégimont Culture n°114* avril 1996 p 15-16
Anselmo Brucculeri proposera au Churchill des toiles, des gravures et des fusains. L'œuvre est expressionniste, le trait gestuel, les couleurs éclatantes. Anselm (ainsi signe-t-il ses œuvres), en recherche constante, nous livre un travail original, qui laisse éclater toute la virulence du peintre et du graveur.
Les thèmes développés dans ses œuvres sont nombreux. Des nus, nature morte, mais aussi les fameux loups, déjà proposés lors d'une exposition à la galerie de Wégimont. Le travail est expressionniste. Toute la spontanéité peut ici éclater, elle se déclare grâce à une écriture automatique et libre. Le peintre et graveur fait quelques croquis qui sont le point de départ de toute son œuvre. Ils sont réalisés de manière totalement libre et en toutes circonstances. Vient ensuite l'œuvre proprement dite. A ce moment, Anselm utilise ses "copions" et produit des estampes et des peintures où, là encore, l'écriture automatique joue à plein. Car il est intéressé par l'accident qui peut se produire, par le hasard créé par le dialogue avec les œuvres antérieures.
Nous rejoignons un courant de l'histoire de l'art Cobra- qui avait laissé s'exprimer toute la fougue du pouvoir gestuel, de la couleur et aussi des références folkloriques. Car Anselm se réfère aux arts

populaires, de l'Afrique à l'Italie. Les masques africains l'ont fortement marqué. Et nous retrouvons dans ses œuvres des réminiscences
Mais, il y a également dans son travail une partie de transe. L'artiste se place dans un état second, presqu'en transe pour effectuer ses œuvres. L'engagement est total, il place l'artiste dans une position de corps à corps avec son travail.
Cet effort produit n'exclut pas le plaisir éprouvé. Le geste, l'engagement, les références, permettent d'arriver finalement à une plénitude qui est visible dans les œuvres proposées. Les thèmes d'ailleurs se retrouvent dans les gravures et les peintures. Il y a indéniablement un jeu de l'artiste qui s'exprime dans tous les types de techniques. On retrouve invariablement les mêmes nus ou nature morte dans les huiles sur toiles ou les eaux-fortes. Mais la technique donne une autre dimension.
La gravure permet à Anselm de s'engager presque physiquement. Il peut en toute logique s'impliquer dans la technique lithographique; il mord, incise les plaques. Il se met ainsi dans un état de création entier. Pour lui, il ne faut pas dissocier artisanat et art, l'artiste accorde autant d'importance à l'un qu'à l'autre.
Tout le travail d'Anselm s'inscrit donc dans cet engagement profond qu'il a avec son œuvre. Le propos est véhément, il est donc normal que l'artiste ait choisi l'expressionnisme, teinté d'influence Cobra. D'autre part, grâce à l'écriture automatique, au hasard, à la liberté et à la force du dessin, Anselm crée un mystère dans cette figuration à la limite du reconnaissable. L'oeuvre s'impose presqu'instantanément tout en gardant sa part d'étrange. Paul Klee écrivait à trente-sept ans ces mots: "Je suis insaisissable dans l'immanence..."

- Louis Simays, (texte et photos) Anselm, entre contingence et transcendance, in *Wégimont Culture n°114* avril 1996 p 17-22

Anselm est né, comme on rentre à l'école, un premier septembre. Près de quarante ans plus tard, lors de notre entretien, il révèle un artiste rayonnant de recherches plastiques. Pourtant, rien dans son contexte ne favorisait l'avènement du peintre ou du graveur. Seul un désir puissant, peut-on dire inné, le pousse à créer. Son parcours, depuis les origines, a pris pendant longtemps des chemins oscillant autour de l'axe de la création. Depuis une décennie, sa détermination s'est affirmée, le plasticien n'a de cesse que de s'affranchir des contraintes.
Anselmo Brucculéri a vu le jour en Belgique, de parents issus de l'immigration italienne. Son père, engagé juste après la guerre dans les charbonnages liégeois, a été rapidement rejoint par son épouse. Femme à la maison, elle élève ses deux enfants, pendant que son mari achève sa carrière dans la métallurgie. L'environnement ne stimule pas culture artistique, excepté quelques broderies maternelles. La première approche du dessin, Anselm l'attribue à la Bande dessinée. Depuis l'enfance, il recopie quelques vignettes de Lucky Luke avant de fréquenter la Maison des jeunes où un groupement des arts a été organisé sous la houlette de quelques professeurs de l'Académie de Liège. Bernard Defrère en était. Il le retrouvera aux cours du soir de l'Académie. Parallèlement aux humanités commerciales, Anselm se familiarise ainsi avec le fusain et l'huile. Il était hors de propos, pour lui, d'imaginer une école d'art. Son père ne l'aurait pas permis. Le fils de l'ouvrier devait devenir employé.
A 16 ans, toujours pendant ses loisirs, bifurque vers la musique, la guitare, le et enfin le jazz, toujours au départ de la Maison des jeunes. Les Beaux-Arts entrent au frigo pour longtemps.
"La guitare, c'est "tripal" " et Anselm de comparer l'improvisation à la transe. L'extériorisation pose ses Cependant, sa vie musicale ne résistera que quelques années à l'entrée dans le monde du travail. Le niveau atteint aurait le passage aux répétitions quotidiennes du guitariste professionnel. Ce ne fut pas le cas. Il entame sa carrière actuelle à la gestion d'un service technique chez Interbrew.
Parallèlement aux calculs de production, il se marie et veille à l'installation du ménage, dans le droit fil des perspectives parentales. Temporairement, toute question artistique est mise en réserve des préoccupations et il débute des cours sociaux en dessin... industriel.
"La première année, je m'amusais; la seconde, la règle et le compas ont commencé à peser et la troisième fut insupportable."
Le peintre gestuel, le graveur lyrique en devenir pointent leurs premières rébellions. Le diplôme en poche, la promotion assurée, l'artiste en gestation s'inscrit à Saint-Luc, en illustration. Dessin et plaisir sont au rendez-vous. Adieu règles et compas. Commence alors l'apprentissage, croquis, couleurs, main levée; tous les matériaux sont pratiqués: gouaches, pastels, encres... Il acquiert l'ABC du métier et des

techniques suivant un plan rigoureux. Trop scolaire peut-être pour sa spontanéité sous-jacente. Un travail imposé lui sert de révélateur: un dessin sur modèle vivant d'un couple de souris. Quoi de plus fébrile ? Ce fut une réussite! La peinture lui manque aussi. Il opte alors pour l'Académie et confronte ses acquis à de nouvelles pratiques.
La rupture, pour lui, préserve de la routine, stimule l'évolution, réveille la création. Briser les carcans ne tient-il pas de devise au guitariste de jazz ou à la peinture expressionniste. On est loin du compte... de gestion.
A l'Académie, il trouve une camaraderie plus spontanée, des conditions matérielles plus accessibles, un enseignement moins directif, mais aussi un accès quasi permanent à la bibliothèque. Si sa journée est consacrée à la comptabilité des lignes de production, ses soirées vouées à la pratique artistique, il réserve une bonne part de ses nuits à la lecture: histoire de l'art, monographies d'artistes, découvertes théoriques... "Mon temps est minuté."
Un de ses professeurs, Bernard Defrère, le même qui animait déjà l'atelier de la Maison des jeunes sclessinoise vingt ans plus tôt, frappé par la similitude avec la peinture d'Anselm, lui parle du groupe Cobra. La nuit, l'étudiant se met à potasser le sujet et s'enthousiasme pour la joie dégagée, la liberté d'expression, mais aussi pour la structure de groupe de ces artistes. Il visite une exposition rétrospective et est définitivement séduit.
Il y reconnaît les sentiments d'appartenance et de spontanéité rencontrés, bien avant, lors de ses expériences musicales. Une peinture "tripale", un pinceau jazzy, une convivialité créatrice, la passion retrouvée.
Son regard est alors devenu celui du plasticien : tout lieu commun devient pour lui sujet à composition. Dans la foulée, il prépare sa première exposition à Wégimont, après quatre années d'option peinture.
Mais gare à la monotonie et au confort de l'étape franchie. Anselm, le peintre, fouine l'Académie à la recherche d'autres ateliers. Le hasard lui fait découvrir la pierre lithographique. Le matériau l'attire. Daniel Sluse, titulaire de l'atelier de gravure, lui montre les rudiments. C'est l'émerveillement. Ses désirs sont remis à neuf. La passion est une nouvelle fois rechargée. Parallèlement, il reprend l'animation de l'atelier sclessinois abandonné par Bernard Defrère atteint par la limite d'âge.
L'artiste s'initie au grenage des pierres, à l'encrage, au dessin à même le matériau. Un plaisir sensuel s'installe dans sa relation avec l'outil. L'artiste se confronte à l'artisan.
"L'esprit sans la main reste vain et inversement." Pour lui, la gravure, bien plus que d'autres formes artistiques, grâce à ses exigences spécifiques, entretient en permanence le dialogue entre le bouillonnement des idées et les étapes de leurs réalisations. Chaque gravure est un nouveau défi à relever, une pensée fugace à confronter à son processus de mise en œuvre. L'une ne peut que s'affiner face aux impératifs de l'autre et croître grâce aux critiques qu'impose son complément. Ces oppositions, pour lui, conditionnent la richesse de son débat intérieur.
Anselm, le graveur, ne cache pas rechercher l'accident technique. Ses bains d'acide, comme d'autres pratiques, il aime les œuvrer selon l'impulsion et non selon la balance ou une théorie stricte. Ces provocations à la matière, grâce aux dérives qu'elles occasionnent, lui permettent de réajuster sa pensée et déboucher sur une solution graphique en évolution constante. Cette recherche incessante, entre défaut et perfection, entre l'homme et le sacré, entre contingence et transcendance, entre matière et esprit, est à la base de son plaisir de graver. L'enchantement de la création, pour lui, s'arrête au second tirage de chaque estampe. Il n'en réalisera que sur demande expresse.
Si sa vie professionnelle alimentaire est basée sur la rationalité chiffrée, il mise sa vie artistique sur son impulsivité, l'écriture automatique. L'urgence dans laquelle il mène ses activités est conditionnée par les nécessités de l'une et de l'autre. L'homme pressé ne peut gaspiller son temps. Il en va de même pour les matériaux. Chaque toile, plaque, papier utilisé doit aboutir à une oeuvre achevée, équilibrée, quels qu'en soient les méandres de sa conception. Ainsi, tout essai le plonge nécessairement dans l'aventure - artistique - pour la mener impérativement à bonne fin.
Que ce soit avec le temps, la matière ou l'équilibre esthétique, Anselm leur un corps-à-corps quotidien, rigoureux, jusque leurs derniers retranchements. D'autres auraient pu se contenter du confort de la normalité sociale attendue. Il a pris le parti inverse, celui de la création. Ce combat, il le reconnaît comme essentiel à son équilibre, l'ennui d'une vie monotone et la précarité possible d'un artiste sans concession. L'art est l'expression qu'il tient à communiquer, son sens de l'existence revendiqué depuis toujours. Plus qu'un choix - ne le considère-t-il pas lui-même comme irrépressible - sa démarche ne

s'inscrit-elle pas avant tout dans une recherche identitaire ? Laisser une trace, apporter sa pierre sont pour lui primordiaux. Aux visiteurs de ses expositions d'en saisir tout le sens.

Espace Churchill

(10/05-23/06/1996) Liège, Espace Churchill. **Encres et bulles ou les graveurs fêtent la BD**.
* Également à la galerie de Wégimont et aux Assurances Fédérales
** Participants Espace Churchill :
Amandi Claudia, Bara Fabienne, Cantero David, Do Vale Henrique, Jessica Gondek, Leao Margarida, Lenoir Thierry, Nicolaidou Tonia, Olsen Ellena, Simon Daniel Gisèle, Wesel Thierry.

(28/06- 06/09/1996) Liège, Espace Churchill. **Gravures croisées : Liège, Porto**.
- "Acacio de Carvalho, Sobral Centeno", Camelo Fernando, Cancelinha Carlos, Carreira Carmen, Carreira Silvia, Castro Augusto, Coelho Margarida, Costa Ceu, Do Vale Henrique, Ferreira Arminda, Leao Magarida, Lette José, Manso Luisa, Margarido Ana, Moura Lidia, Pereira Debora, Pereira Nino, Pinheiro Luis, Silva Henrique, Tita
- Dacos, de Zotti Luigi, Dirix Jean-Luc, Goffin Anne-Véronique, Guilmot, Minder Patricia, Noels Delphine, Virginie, Zimmer Patricia.

- DACOS. Gravures croisées : Liège, Porto . in *Wégimont culture n° 116* juin 96, p 10
Le vent piquant du matin, les midis doux et les après-midi presque chaudes n'ont pas empêché dix graveurs, élèves ou anciens élèves de l'ACADEMIE DES BEAUX-ARTS DE LIEGE de réaliser leurs oeuvres pendant deux semaines à Pâques, à Porto d'abord dans les ateliers de la COOPERATIVE ARVORE, puis à Cerveira dans l'extrême nord du pays, dans ceux de l'association PROJECTO.
Ces gravures, ils les ont créées dans le cadre d'un échange de savoir, d'expérience et d'amitié avec deux groupes de graveurs portugais, 12 à Porto, 7 à Cerveira.
Le thème du travail, bien sûr, tournait "autour" du Portugal où les Liégeois ont été reçus dans les meilleures conditions. De la nourriture au logement en passant par les moyens techniques des ateliers, et surtout par l'efficacité et la chaleur de l'accueil organisé par Henrique Silva et ses équipes, tout concourait à ce que l'initiative puisse donner les résultats escomptés.
C'est sous la double "casquette" de l'ACADEMIE et de la NOUVELLE POUPEE D'ENCRE que les Liégeois participaient à ce très riche échange dont on pourra juger les fruits aux cimaises du CHURCHILL les Portugais, eux, les verront dans plusieurs villes de leur pays.

(13/09-21/11/1996) Liège, Espace Churchill. **Yves Barla – peintures.**
- Benoît Franck. Yves Barla, peintures, in *Wégimont Culture n°118* octobre 96 p 17
Lors de son exposition du mois de novembre 1994 à la Galerie de Wégimont, Yves Barla nous avait présenté ses oeuvres abstraites, réunies sous le titre des Offrandes. Des masses sombres ou lumineuses étaient mises en relation avec des ellipses elles-mêmes encerclées par des formes triangulaires, constituant un lien entre les différents éléments présents dans chaque composition.
Aujourd'hui, l'exposition du Churchill nous présente le résultat du travail de ces deux dernières années. Le changement est au rendez-vous, mais les principes de base demeurent les mêmes. Ensuite, lentement, l'artiste réalise sa toile, intervenant à plusieurs reprises à l'aide de couleurs, pigments, ou encore de sable et de sciure.
La variété de matières est en effet plus grande à présent. Et celle-ci renforce l'effet pictural des compositions. Les œuvres sont faites d'éléments abstraits et concrets, sans jamais tomber dans l'anecdote. Nous assistons à un combat entre signe et symbole, ainsi en va-t-il de l'écriture que l'artiste intègre dans ses œuvres. Cette écriture est illisible, même si elle signifie pour Yves Barla une réflexion profonde induite durant l'élaboration de ses travaux.
L'attrait pictural est réellement présent. L'intérêt sémantique est tout aussi prégnant. Ce que nous ne pouvons lire est désormais un signe, lourd de signification. C'est ici toute la problématique de la lecture des œuvres qui est soulevée. Une représentation est-elle efficace parce qu'elle exprime

fidèlement les traits du portrait, ou alors parce qu'elle reflète la symbolique du sujet. La lecture est ici primordiale.
Et on ne s'étonnera pas qu'Yves Barla lise les œuvres de Michel Tournier sur le sens du signe, sur la signification des images dans les mondes occidental et oriental. On pourrait dire que ses œuvres allient écriture et image, mais, tout compte fait, n'est-ce pas la même chose ?
En somme, son œuvre est syncrétique, recherchant la signification des choses, s'interrogeant sur la matérialité de l'image et de son sens.

(24/11- /1996) Liège, Espace Churchill. **Picon Josée - Huiles, toiles et grands formats.**

Liège, Assurances Fédérales (25 Bd de la Sauvenière 4000)

(18/01-14/03/1996) Liège, Assurances Fédérales. **Parrondo, José, peintures**.

(10/05-23/06/1996) Liège, Assurances Fédérales. **Encres et bulles ou les graveurs fêtent la BD**.
* Également à la galerie de Wégimont et à l'Espace Churchill.
** Participants Assurances Fédérales :
Bara Fabienne, Cancelinha Carlos, Cantero David, Dewint Roger, Jo Lanneville Ann, Rita Lepage, Levi Jessica, Mahoux Paul, Mambourg Claire, Miller John, Mumberbson Stephen, Pausay Kelvin, Reinsalu Tiina, Silva Henrique, Slater Karen, Thannen Jacques, Welter Willy, Willson Daniel, Yuriko Miyoshi.

(17/09-15/11/1996) Liège, Assurances Fédérales. **Fléron Dominique et Picchi Mirella.**
Mirella Picchi et Dominique Fléron nous viennent toutes deux de l'Institut Saint-Luc de Liège.
La première en est fraîchement diplômée, la seconde y enseigne depuis quelques années.
Mirella Picchi produit des monotypes très colorés où l'on distingue des formes tracées librement évoquant de curieux petits personnages qui pourraient peupler des anamorphoses.
Dominique Fléron entre résolument dans l'abstraction. Ses gouaches, à la structure légèrement géométrique, comprennent des éléments décoratifs et sont traitées en camaïeu. D'une grande finesse, ces travaux nous invitent au calme et recèlent une importante valeur plastique.

1997

Wégimont Culture n° 121, janvier 1997
Wégimont Culture n° 122, février 1997
Wégimont Culture n° 123, mars 1997
Wégimont Culture n° 124, avril 1997
Wégimont Culture n° 125, mai 1997
Wégimont Culture n° 126, juin 1997
Wégimont Culture n° 127, septembre 1997
Wégimont Culture n° 128, octobre 1997
Wégimont Culture n° 129, novembre 1997
Wégimont Culture n° 130, décembre 1997



Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(17/01-23/02/1997) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Bourguignon Didier, peintures, gravures et sculptures ; de Zotti Luigi, gravures ; Thannen Jacques, gravures, dessins et peintures.**

- Benoît FRANCK. Didier Bourguignon, in *Wégimont culture, n°121*, janv 97 p5 ,et repris in *n°122*, p 15

On connaît Didier Bourguignon pour ses planches s'approchant de l'art de la Bande Dessinée. Né en 1962 à Oakland (U.S.A.), il se dirige dès 1985 vers une carrière d'illustrateur indépendant. Il conçoit des couvertures de romans pour *Espace Nord* (Georges Thinès et Albert Ayguesparse) et réalise des livres pour enfants. Les Humanoïdes associés publieront en 1990 et 1991 deux de ses recueils : *Capitaine futur* et *Les démons de Papon*.
Aujourd'hui installé dans la région hutoise, il continue à peindre et à exposer ses œuvres. Il s'agit donc d'un travail parallèle à la Bande Dessinée, qu'il n'a jamais cessé d'effectuer. C'est cette facette qui sera présentée en jan vier à la Galerie de Wégimont.
On perçoit une approche intimiste de l'art à travers ses pastels, encres, aquarelles, ... Pas d'effets tapageurs, mais au contraire de petits formats, parfois incrustés dans le mur même, comportant des scènes aux accents naturels. Une indéniable dimension poétique habite ses œuvres, mêlant oiseaux ou encore flore envahissante.
Les œuvres de Didier Bourguignon allient le papier, le bois, le carton et la résine polyester, on ne peut donc parler de peinture *stricto sensu*, mais tout à la fois de sculpture ou encore de bas-relief. De petits coffrets précieux tentent ainsi de reconstituer les paroles d'oiseaux, leur parcours dans les esprits humains. L'artiste accompagne quelque fois son travail de musique. Des expériences antérieures, lors de ses expositions, offraient un support musical exécuté Tucker Zimmerman.
Nous vous proposerons donc une approche originale et poétique de à travers un médium étonnant.

LUIGI DE ZOTTI in *Wégimont culture, n°121*, janvier 97 p7, *et* repris in *n°122*, p 17
«L'ordre établi suppose un concept hiérarchique de valeurs supposées dans le cadre de l'esthétique gréco-romaine, avec une incursion, par les nouvelles générations philosophiques de l'absurde et du primitivisme, dans une absence de formes qui projette l'ombre et la lumière dans un consensus critique de l'ordre et du pouvoir de la raison.
Luigi absorbe l'essence de ces sensations et la transforme dans un consensus de la tradition et du chaos.

Henrique SILVA, Porto,

novembre 1996.

«Condamnée à écrire sur chacune des feuilles de cet arbre qui,
depuis ce temps lointain, me retient, j'attends l'automne.
A chaque surface, sa plainte déposée.
A chaque feuille, ces pensées absorbées en termes trop étroits.
Pour chaque feuille envolée, arrachée,
tout mon être se dissipe en un fin voile léger».

Sandrine DRYVERS, Liège, janvier 96

On se tape tellement souvent sur les doigts, que quand pour une fois on fait coup double, il n'y a aucune raison de cacher son plaisir.
J'ai bien dit coup double.
Depuis 1981, avec la Nouvelle Poupée d'Encre nous entretenons d'étroites relations d'échange avec la Coopérativa Arvore de Porto et avec Projecto de Vila Nova de Cerveira dans l'extrême nord du Portugal.
J'y suis allé, on y est allé, ils sont venus à un ou à plusieurs, pour dix jours ou pour cinq ans. Cela n'a pas toujours été facile mais on l'a fait.
Aujourd'hui Luigi de Zotti rentre de Porto.
De Porto où il a travaillé pendant trois mois.

Il en revient riche d'une expérience, d'un vécu, d'un échange que nous ne pouvons que faiblement évaluer au vu de son exposition.
Aujourd'hui on a gagné quelque chose, merci eux, merci nous et bravo Luigi... on recommencera.
DACOS

- Benoît FRANCK. Jacques Thannen, in *Wégimont culture, n°121*, janvier 97, p 9, *et* repris in *n°122*, p 17
Jacques Thannen né en 1955, a suivi les cours de gravure à l'Académie des beaux-arts de Verviers. Il proposera ses dernières estampes dans la première salle de la Galerie de Wégimont. Jacques Thannen n'est pas inconnu du public de Wégimont puisque ses xylographies sont présentes dans le dépôt international d'estampes de notre Galerie. En effet, essentiellement graveur sur bois, il a présenté ses travaux de manière régulière lors de nos expositions collectives.
La technique de la gravure sur bois permet à l'artiste de produire une œuvre quasi expressionniste où les corps disloqués suggèrent le mouvement. Loin d'une figuration classique, les estampes de Jacques Thannen, dans une technique parfaitement maîtrisée, nous renvoie à d'excellents travaux issus, par exemple, des nouveaux fauves.
Nulle austérité, mais des planches d'une grande fraîcheur, malgré l'utilisation presque systématique du noir et blanc.
Cette exposition nous prouvera la grande actualité de l'estampe, son enchâssement dans les courants les plus contemporains ainsi que son pouvoir d'innover sans cesse.

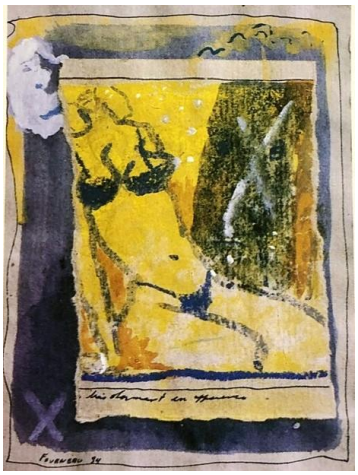
(07/03-06/04/1997) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Boseret Véronique, peintures ; Laixhay Jean-Paul, peinture ; Minder Patricia, gravures.**
- Benoît FRANCK. Véronique BOSERET in *Wégimont culture, n°123*, mars 97 p 5
Véronique Boseret, diplômée de l'Académie royale des beaux-arts de Liège, proposera à la Galerie de Wégimont ses dernières oeuvres.
A la limite de l'abstraction mais toujours en phase avec la réalité, elle interprète constamment la nature ou la figure humaine.
Faites de traits et de dessins particulièrement suggestifs, les toiles de Véronique Boseret interpellent le regard, font du spectateur un scrutateur attentif. Les formes, même floues, se révèlent au sein d'un magma coloré, nourri d'une palette très riche.
Le dessin représente pour l'artiste une véritable base de travail, allusif, suscitant une grande liberté à la fois chez l'amateur et le peintre lui-même. C'est ici que nous rencontrons l'essence même de l'expression artistique ; dans cet entre-deux, oscillant entre l'abstraction et la figuration, le dit et le non-dit, la couleur et la rigueur du blanc ou du noir.
Sans arrêt, Véronique Boseret invente, construit un monde où l'être humain tient une place fondamentale. Au-delà de ces considérations, l'oeuvre tient par ses seules qualités plastiques. Maîtrise du dessin, mais aussi liberté, truculence de la gamme chromatique et grande rigueur à la fois.
Nous partirons à la découverte d'une oeuvre stimulante et rafraîchissante.

- Véronique Boseret, décembre 1996 in *Wégimont culture, n°123*, mars 97 p 5
Peindre, pourquoi ? pour qui ?
Entre conscient et inconscient.
Entre raison et intuition.
Le corps accueille, théâtralise la lumière et le mouvement.
Mon cœur communique à ma main mon énergie et mon sentiment de l'instant. Chaque tableau est une étape et engendre déjà la suivante. Ils sont mes miroirs. Je suis confrontée à mes limites et quelquefois je les dépasse. Un fil les relie, nourri par mon quotidien. Quand ils quittent l'atelier, leur vie privée s'achève. Ils commencent leur vie sociale, leur raison d'être. Ils vont vivre par votre regard. Ils vont nous relier. Mon souhait est d'y avoir laissé un espace pour vos propres miroirs et votre propre imaginaire.

-Benoît FRANCK. Jean-Paul LAIXHAY in *Wégimont culture, n°123*, mars 97 p 7
Jean-Paul Laixhay montrera ses travaux récents à la Galerie de Wégimont. Excellent dessinateur, utilisant la forme humaine, il sait aussi se libérer de la simple représentation pour se diriger, dans ses nus, vers un expressionnisme truculent.
Mais se limiter à une simple véhémence du geste ne suffit pas à Jean-Paul Laixhay. Dans ses travaux abstraits, la couleur joue un rôle très important, elle est jetée spontanément et l'on sent un artiste pressé mais réfléchi, utilisant sciemment toute la richesse de sa palette
On pourrait dire qu'il y a deux facettes dans l'oeuvre de Jean-Paul Laixhay: l'une expressionniste, dans la veine d'une déformation humaine; l'autre expressionniste – toujours - mais dans une direction abstraite faisant penser à de bons travaux que l'on pourrait retrouver dans l'école américaine.
Finalement, à la fois chez Véronique Boseret et chez Jean-Paul Laixhay on retrouve la primauté du dessin, transcendé ensuite par une puissance expressive très colorée.

- DACOS. « Patricia Minder ou L'oeil qui cligne » in *Wégimont culture, n°123*, mars 97 p 9
L'exil, une chance ? Une infirmité ? On n'en saura sans doute jamais rien.
Mais j'imagine la petite fille chilienne, que son père a soustrait au régime du sinistre Pinochet, écarquillant les yeux en arrivant chez nous.
Elle les a tellement écarquillés les yeux qu'elle en est arrivée à aimer marcher dans la pluie, à aimer même le long hiver que nous venons de vivre.
A Liège, à Wégimont, au Maroc, au Portugal, dedans, dehors je l'ai vue dessiner. Quand elle dessine, elle se pose, et c'est comme si rien n'existait que ce qui « rentre » dans son champ visuel. C'est là qu'elle « cligne » pour resserrer le champ, le réduire - non, pas le réduire - le rendre à l'essentiel.
De cet œil étranger, elle a fait un œil étrange (tellement bien de chez nous, qui, depuis des siècles et pour longtemps encore je l'espère, n'avons pas fini de nous mélanger), un œil qui capte, saisit.
Souvent, elle ne garde que le contour ; à nous d'habiter l'intérieur. Le « flou » de la pointe sèche - si noir - si chaud - ne peut que nous y inviter.

(10/05-22/06/1997) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Premier Jet. Premiers traits.**
* Ansiaux Marthe, Bage Yves, Barral Jacquie, Brucculeri Anselmo, Delhez Yves, Delalleau André, Denis Alain, Fourneau Daniel, Furnemont Eric, Gasquis Willy, Herbecq Bernard, Herman Jean-Luc, Mahoux Paul, Mornartd Jean-Claude, Moron Werner, Nandrin Frédéric, Pace Maria, Pagacz Vincent, Perceval Monique, Ransonnet Jean-Pierre, Otte Christian, Rousseff Juliette, Vandecasteele Eric, Vandeloise Guy, Vanden Brom Marc, Weling René, Wolkenar Nicolas.



Dessin de Daniel Fourneau

- Philippe Delaite. « Premier jet, premiers traits » in *Wégimont culture, n°124*, avril 97 p. 11
L'exposition que se propose d'organiser le Centre Culturel de Wégimont portera sur le dessin. Quelle que soit la discipline pratiquée et dans laquelle ils se sont fait connaître (et reconnaître !), beaucoup d'artistes continuent à pratiquer le dessin. Celui-ci demeure pour eux un territoire de recherche, destiné à eux seuls souvent, une occasion de dire, avec les moyens logistiques les plus élémentaires un pensé, un ressenti, un éprouvé. Les fruits, ces quelques traits, restent souvent à l'abri des lumières et des regards. Peut-être parce que l'artiste s'y dévoile, peut-être parce que le public ne retrouverait pas là celui qu'il connaît, peut-être parce que l'art y est trop austère, trop dépouillé, trop « pauvre ». Nous pensons rassembler sur ce projet (pari ?) des peintres, des sculpteurs, des graveurs, des architectes..., exposer leurs dessins, leurs premiers jets, leurs premiers traits choisis dans leurs cartons et montrer ainsi au-delà des différences et des antagonismes que le dessin, chez eux, est et demeure, comme une sorte de « commun dénominateur ».

- Philippe Delaite. « Premier jet ; premiers traits » in *Wégimont Culture* n° 125 mai 1997 pp. 5-7 repris in n° 126, juin 1997, pp. 9-11,.

Le dessin est à la peinture ce qu'en dernière analyse la nature est à l'art : une préparation et une source. (Allan KAPROW).

Quelle que soit la discipline pratiquée et dans laquelle ils se sont fait connaître (et reconnaître !), beaucoup d'artistes continuent à pratiquer régulièrement le dessin. Le dessin demeure pour eux un territoire de recherche, destiné à eux seuls souvent. Une occasion de dire, avec les moyens logistiques les plus élémentaires un pensé, un ressenti, un éprouvé. Les fruits de ce travail, ces quelques traits, restent souvent à l'abri des lumières et des regards. Peut-être parce que l'artiste s'y dévoile, peut-être parce que le public ne retrouverait pas là celui qu'il connaît, peut-être parce que l'art y est trop austère, trop dépouillé, trop « pauvre ». Il faut dire qu'ici, aucune concession n'est accordée à la mise en forme. Rien n'a été conçu dans le but de faire beau, tout est vrai, authentique. Sans artifice.

Sur ce projet (pari ?), nous avons pu rassembler des peintres, des sculpteurs, des graveurs, des dessinateurs de bande dessinée, des architectes. Ils ont accepté d'exposer leurs dessins, leurs premiers jets, leurs premiers traits choisis dans leurs cartons. Au-delà des différences et des antagonismes, le dessin, chez eux, est et demeure, comme une sorte de « commun dénominateur ».

Cette exposition amène plusieurs questions. Certaines ont trait au fait d'exposer, d'autres aux particularités du dessin et au rôle qu'il joue chez l'artiste dans son travail de création. Qu'est-ce que l'*exposition* pour un artiste ? Existe-t-il des œuvres *montrables* et d'autres qui le sont moins ? Tous les artistes dessinent-ils ? Pourquoi dessiner ? Pourquoi ne pas dessiner ? Le dessin a-t-il encore un sens et une utilité aujourd`hui à l'heure de l'ordinateur ?

Cette exposition est le fruit d'un choix. Certes. Choisir d'exposer ce qui n'a pas été fait pour l'être. Les artistes ont choisi dans leurs réserves, leurs esquisses, leurs brouillons, peut-être aussi leur jardin secret. Ces œuvres parlent une langue brute, avec vérité, sans chercher à séduire. Face à elles accrochées à la cimaise, c'est un peu comme si nous regardions, indiscrets, par-dessus son épaule, l'artiste travailler, hésiter, corriger, reprendre. Certains papiers sont mal découpés, certains peut-être portent des souillures, des traces de gommes, des taches... Ces œuvres sont des documents de travail, des notes.

Ici, le dessin souvent rejoint sa racine étymologique italienne *designo* qui jusqu'au XVIII^{e} siècle voulait dire dessein. Ici, nous retrouvons aussi l'origine du mot *œuvre*, du latin *opera*, c'est à dire *travail*, *activité*.

Aussi avons-nous privilégié un mode d'accrochage, inhabituel sans doute pour la galerie, qui nous paraissait le plus à même de respecter cette authenticité.

(19/09-20/11/1997) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Delhaye José. Peintures.**

- Jean-Pierre Rouge. Texte sur l'invitation.

José Delhaye était un homme secret, aux expositions rares. Sans cette volontaire retenue, il serait actuellement connu comme un de nos plus grands peintres de l'après-guerre. Mais il a préféré consacrer sa vie entièrement à son enseignement et à son travail de peintre avec cette probité extrême et ce perfectionnisme buté qui le caractérisaient,

Sauf à quelques rares moments de sa carrière, José Delhaye est toujours resté un peintre figuratif, sourd à toutes les sirènes de l'abstraction. Mais en soumettant les formes de la réalité à une analyse, à une interprétation, et pour finir à une déformation radicale, il se les appropriait et les intégrait à son univers propre.

Ses images des années 60 échappaient déjà à la lecture littérale, et étaient détournées par un jeu de fragmentations, de superpositions, de travestissements.

Mais c'est dans les années 70, avec la découverte du collage qu'il intégrait dans de vastes compositions peintes qu'il va trouver sa meilleure manière découpé, mutilé, recomposé, le corps humain est pris dans des rythmes plastiques et colorés surprenants. Ses compositions, fortement subversives, souvent érotiques, se refusant à toute concession, sont de véritables plongées dans l'inconscient.

Tout à la fin de sa vie, Delhaye s'amusait à réaliser de petits tableaux abstraits jouant sur des lignes d'accords dégradés de couleurs: ultime pied-de-nez à lui-même de cet artiste qui n'a jamais accepté ni conventions, ni certitudes.

- Jacques Parisse. Delhaye José. Extrait de Parisse Jacques, la Peinture à Liège au XX Siècle, Actuel XX Liège, Mardaga, 1975 in *Wégimont culture, n°121*, septembre 97, pp 5-7.

Né au moment où le surréalisme préparait sa révolution, José Delhaye, après avoir reçu l'enseignement de Scauflaire qui le marqua pour un temps, redécouvrit - il y a près de trente ans - les vertus subversives, nouvelles, du grand mouvement artistique et révolutionnaire.

Depuis lors, José Delhaye, indifférent souverainement aux compromissions qui flattent les goûts d'un public souvent avide de trouver dans la peinture un repos pour l'œil, cherche courageusement et se renouvelle en ne sacrifiant rien à son choix fondamental. Ce qui frappe peut-être dès l'abord d'une oeuvre de José Delhaye, c'est l'impeccable de son exécution.

Le surréalisme, qui s'est fixé comme tâche de troubler la relation traditionnelle, visuelle et sentimentale que nous établissons avec le monde tel qu'il apparaît au regard, exige la représentation parfaite, "photographique", des éléments constitutifs de l'œuvre. Ce ne sera pas de la déformation expressionniste que naîtra l'insolite mais de la réunion inhabituelle, illogique, jamais vue, d'objets ou de formes dont. depuis longtemps et toujours sans remise en question, nous nous sommes fait une certaine idée, idée commune à tous, fixée une fois pour toutes.

En vrai surréaliste, José Delhaye rompt cet ordre des choses. Nous savons bien la rondeur d'un bras, la douceur d'une cuisse, nous en appréhendons le volume mais nous n'imaginons pas possible que ces membres dont nous connaissons l'exacte place, le bon usage, soient combinés en une organisation nouvelle par le pinceau ou le collage d'un anatomiste sacrilège qui remet en question le travail créateur de Dieu.

Membres ou objets, Delhaye les dévie de leur destination première pour en faire la projection de ses délires, de ses obsessions. Ces nouveaux "sujets" naissent du subconscient de l'artiste. Ces formes deviennent, à notre regard, abstraites mais restent "pures": l'œuvre de Delhaye, même la part érotique, est paradoxalement tentée par une exigeante recherche de pureté.

Pureté des formes dont le volume sera rendu par la saturation de la couleur, pureté des matières intervenant dans les collages (dentelles, beaux papiers glacés, argentés). Ce Janséniste qui dans sa cellule-atelier a des rêves parfois impurs, s'il s'éclaire quelquefois d'une pointe d'humour (toujours noir, toujours cruel) c'est moins pour rassurer en suggérant que tout cela n'est pas sérieux et qu'il s'amuse, que pour ajouter au mystère et déranger définitivement ce qu'il y avait de confortable dans notre installation dans le monde du matériel.

L'art de José Delhaye est d'un vrai poète, celui d'un recréateur du monde, un monde du non-perçu mais du pressenti, un monde des possibles qui fait trembler les assises de l'autre, celui dans lequel nous vivons sans joie, un monde dont les poètes ne peuvent se satisfaire.

En quoi, la poésie est subversive ou n'est pas.

- Benoît Franck. José Delhaye, à Liège, de 1945 à 1955 in *Wégimont culture, n°128*, octobre 97 pp. 4-5.

Dans le domaine des arts plastiques à Liège durant l'après-guerre, la galerie de l'A.PL.A. W. (Association pour le Progrès Intellectuel et Artistique de la Wallonie) tient un rôle de découvreur de jeunes artistes liégeois en proposant, dans le même temps, les grands peintres du moment.

Tout naturellement José Delhaye participe à ce bouillonnement culturel si important pour notre ville. La galerie, animée principalement par le mécène Fernand Graindorge mais aussi par Léon Koenig, critique d'art, futur Conservateur et Edgar Scauflaire, accueillera à plusieurs reprises le jeune artiste.

La personnalité du mécène est importante à plus d'un titre. Grâce à lui, les portes s'ouvrent sur la création artistique parisienne principalement. Et l'heure est à l'abstraction. Mais certains artistes, fidèles de l'A.P.I.A. W., continueront inlassablement leurs recherches dans le domaine de la figuration (Edgar Scauflaire, qui a été le professeur de José Delhaye, Joseph Zabeau...).

En 1950, le jury de la Jeune peinture belge, dont fait partie Fernand Graindorge, remet son prix. Les premières mentions ex-aequo reviennent à Jean Duboscq. Pierre Alechinsky et George Collignon. En outre le jury distingue les œuvres de Jan Burssens, Pol Bury, Gustave Camus, Léopold Plomteux et José et … José Delhaye. Tous ces lauréats seront exposés à l'A.P.I.A. W. du 27 janvier au 8 février 1951 (Catalogue Prix Jeune peinture belge, 1950, fondation René Lust, Liège, 1950, pp. 3-4). José Delhaye est à ce moment aux côtés des plus grands peintres belges.

José Delhaye sera présent de manière régulière aux cimaises de l'A.P.I.A.W. De 1945 à 1955, il expose à 6 reprises. Il s'agit, bien entendu, d'expositions individuelles. Sans tomber dans l'anecdote, mais pour définir le cercle des artistes liégeois ou installés à ce moment à Liège défendus par l'association, le comptage d'expositions est éloquent: en dix ans (de 1945 à 1955), celui qui expose le plus est Edgar Scauflaire, 11 fois, suivi par Joseph Zabeau, 10, José Delhaye, 6, George Collignon, 5, Jean Rets, 4 et Pol Bury, 3 (Catalogue Dix ans d'A.P.I.A.W., Liège, 1956)
Le nombre d'expositions n'est pas garant de la qualité, évidemment. Mais toutes ces personnalités ont compté dans la vie artistique liégeoise.
On voit de manière précise le rôle moteur de la galerie de l'A.P.L.A. W. et l'équipe d'artistes "qui montent". José Delhaye en fait partie.
José Delhaye a déjà abordé le collage et on décèle l'univers surréalisant du peintre où pointe l'érotisme des montages.
Mais l'artiste ne sera pas uniquement présent aux cimaises de l'A.PLA.W.. Il est sélectionné par la Société royale des Beaux-Arts en 1953 au salon quadriennal (Salon quadriennal de Belgique-Liège, 1953, Liège, 1953). Ces salons sont très importants à cette époque. Installés dans les locaux des Musées liégeois, ils représentent une manifestation pointue, où les artistes sont rigoureusement sélectionnés. Cette année, le jury est composé par Gaston Bertrand. Gustave Malfait, Julien Creytens, Albert Dasnoy, Paul Delvaux, Jacques Maes, Hubert Malfait, Willem Paerels, Ubac et Edgar Scauflaire (suppléant).
Vingt-quatre Liégeois sont sélectionnés. On dénombre Joseph Bonvoisin, Marcel Caron, José Delhaye, Adrien Dupagne, George Collignon, Joseph Zabeau ... Notons que lors de cette manifestation, José Delhaye propose également des vitraux aux côtés d'André Blank.
Le maître d'œuvre de ces salons est son Président, Ernest van Zuylen, autre mécène important liégeois. Grand collectionneur, c'est l'occasion aussi pour lui de faire son marché lors de ces manifestations dont l'écho dépasse les limites de la Province de Liège.
En 1949, lors d'un salon quadriennal, Ernest van Zuylen achète les œuvres des artistes suivants: Pierre Alechinsky, Rik Slabbinck, Edgard Tytgat, Louis Van Lint, James Ensor, Lismonde, Georges Comhaire, Jean Donnay, Jean Brusselmans et José Delhaye (Farde Salon 1949. Archives S.R.B.A.L.)
L'enjeu des manifestations de la Société royale des Beaux-Arts est de taille. La présence d'un artiste aux cimaises peut lui assurer une vente éventuelle qui lui per- de rentrer dans de grandes collections ou dans les Musées.
On voit donc que José Delhaye, dès 1945, est inséré dans la production du temps. Il est connu et reconnu. Mais cet artiste reste discret. Son œuvre est appréciée et après 1955, il continuera à se manifester à Liège. Cependant, la période qui s'amorce ne sera pas si féconde en expositions. La production n'en souffre pas mais l'artiste ne trouvera pas les relais nécessaires pour exposer suffisamment afin d'être reconnu dans le circuit des galeries commerciales. C'est donc, aujourd'hui, une redécouverte de cet artiste devenu méconnu au gré des circonstances...

- Jean-Pierre Rouge. ‘José Delhaye L'homme - L'artiste’ in *Wégimont culture*, *n°128*, octobre 97 pp. 7-10.

Pour évoquer la personnalité et l'art de José Delhaye, un entretien a réuni, à l'initiative de Philippe Delaite et Jean-Pierre Rouge, deux des personnes ayant le mieux connu le peintre. Aloys Moray, amateur d'art, a rencontré Delhaye dès les années de guerre. Leur amitié s'approfondit avec le temps, jusqu'à la fin de la vie de Delhaye. Christiane Willemsen connut José Delhaye dès son entrée comme professeur à l'Académie. Leur relation de collègues devint vite une amitié sincère. Le texte suit est une synthèse des propos échangés.
1) Les origines. La formation
Les débuts dans la vie de José Delhaye ne furent pas particulièrement bénis des dieux; un père inconnu, une mère difficile à vivre, un beau-père imposé composent une jeunesse triste.
Formé au métier d'ouvrier verrier à Namur, où il bénéficie aussi de quelques cours de dessin, il vient à Liège avec sa mère pendant les années de guerre. La vie y est très difficile, aggravée encore par une pénible maladie qui l'envoie plusieurs fois par an au Sanatorium. Isolé, il vit dans une relative misère. Une voisine compatissante l'aide parfois : elle deviendra, beaucoup plus tard son épouse. Il fréquente

pourtant quelques jeunes artistes, alors totalement inconnus, qui se rassemblent autour de l'écrivain Henry Certigny : Plomteux, Collignon, José Picon,...
Mais c'est surtout sa rencontre avec Scauflaire qui sera déterminante : il lui inculquera une exigence de travail quasi artisanale, un sens des valeurs plastiques, une probité extrême. Toute sa vie, il le considérera comme son seul véritable maître. En fait, nous sommes en présence d'un parfait autodidacte. Dès l'après-guerre, il s'entoure de livres dans lesquels il apprend tout : l'histoire de l'art, l'anatomie, la perspective.... Si, dans la suite de sa carrière, il a des rapports de sympathie avec d'autres artistes comme Albert Lemaître, Georges Comhaire ou Permeke, il n'admettra aucune influence : cet homme singulier est un parfait individualiste !
Sa rencontre avec James Ensor, qu'il va voir à Ostende, sera plus significative, c'est dans la lecture que ce solitaire trouvera toujours son bonheur. Sa passion le pousse vers la poésie - il adore Apollinaire et Lautréamont - la philosophie - il dévore Teilhard de Chardin - mais aussi, plus curieusement, les sciences parallèles : Le matin des Magiciens, de Pauwels, ou Des choses cachées depuis la fondation du monde, de R. Girard, seront longtemps ses livres de chevet.
2) Le Professeur
José Delhaye entre à l'Académie où il ne fut jamais élève ! d'abord comme surveillant en 1950, puis comme professeur en 1957. Pendant toute sa carrière il y enseignera le dessin dans le cycle préparatoire (actuellement "secondaire"). C'est là qu'allait le mieux se manifester son sens de la rigueur, de l'ordre, de la méthode
Il a, pour l'enseignement dont il fait son véritable métier, une haute idée et un profond respect.
Sa pédagogie, empreinte de classicisme, procédait par étapes très marquées : pas question de "passer à l'ombrage" avant d'avoir parfaitement dominé les volumes au trait.
Il considérait que l'artiste devait s'effacer devant le pédagogue : jamais il ne fit de ses élèves des "sous-Delhaye".
La plupart de ses disciples - qu'il aida souvent à exposer - lui en ont gardé une profonde gratitude, parfois proche de la dévotion. Même si, à l'occasion, ses colères - réputées dans toute l'Académie et qui, comme un orage en été arrivaient au moment où on s'y attendait le moins ! - faisaient résonner les murs du vénérable établissement. Mai 68 l'horrifia: il ne supporta pas le badigeonnage des plâtres antiques par les étudiants ! La fin de sa carrière le rendit maussade: il déplorait que les professeurs fussent de moins en moins exigeants et les élèves de moins en moins respectueux de leurs maîtres ! Ce qui ne l'empêcha pas dans les années 70, de s'investir activement dans une réforme de l'enseignement secondaire artistique.
Ses journées étaient rythmées par sa présence à l'Académie où son respect des programmes et des horaires faisait sourire. Mais il tenta aussi, avec plus ou moins de succès, de s'insérer dans la vie culturelle de sa Cité. Après-guerre, il est un de ceux qui, autour de Jean Mottard et de quelques mécènes, vont créer la "Galerie de l'Etuve", face au théâtre du même nom. Il y exercera longtemps un rôle de conseiller artistique. Il eut par contre beaucoup de difficultés à entrer au Cercle des Beaux-Arts ! : Crommelynck, qui redoutait la concurrence de personnalités trop fortes, s'y opposa longtemps. Il participa aussi aux activités de l'APIAW et de la Société Royale des Beaux-Arts, au moins pendant tout le temps où Scauflaire le protégeait. Mais Fernand Graindorge, plus séduit par la "modernité" d'un Collignon, se détourna assez vite de lui...
3) L'homme
Tous ceux qui ont, ne serait-ce que croisé, José Delhaye, se souviennent d'un homme réservé, renfermé, timide.
Ses proches insistent sur son caractère individualiste, insaisissable. Tous vantent une formidable probité et une honnêteté, morale et intellectuelle, à toute épreuve. Mais ce grand amateur de chats pouvait aussi se montrer maladroit, peu diplomate. Cet introverti, qui avait, avec l'argent, des rapports complexes, s'engageait parfois dans des situations désastreuses. Il fit des erreurs dans certains de ses choix des groupes qu'il fréquenta ou des galeries où il exposa étaient indignes de lui.
En fait, tout le contraire de l'homme d'action, il n'avait aucun sens de sa propre promotion. Convaincu à juste titre de sa valeur, mais incapable de la faire partager, il rêva de réussite et de consécration sans être à même d'employer les moyens nécessaires pour y arriver.
A la fin de sa vie, il en conçut une vision pessimiste de l'humanité, l'amertume de celui qui n'admettait pas que le monde ne soit pas tel qu'il l'avait rêvé. Rêver est peut-être le mot-clé qui permet de mieux approcher cette personnalité insaisissable: c'est lui qui définit une grande partie de son oeuvre, c'est lui

qui explique sa relative absence au monde, c'est lui qui justifie ces envies d'idéal, d'au- delà, d'évasion loin d'un monde fait de trop de compromissions.
4) L'artiste
Les premiers essais picturaux de Delhaye sont modestes : petits personnages rêvés, aux chapeaux empanachés. Rien de très significatif si ce n'est, déjà, une échappée hors du réel. L'influence de Scauflaire, après-guerre, va le conduire vers des recherches formelles de plus en plus poussées. Ses premières grandes réussites datent des années 50/52.
Il s'agit de peintures sur panneaux, assez géométriques, aux nombreux aplats, à première vue abstraits. En fait, Delhaye insère des éléments figuratifs dans des compositions très complexes, aux plans décalés et aux perspectives fausses. Certains y verront un post-cubisme un peu tardif. D'autres une manière de suivre le mouvement tout en restant figuratif. En fait, Delhaye est insaisissable, inclassable, auteur art imperméable à toutes les classifications. Cette production, restée assez confidentielle, sera une des surprises de la présente rétrospective.
C'est d'un peu plus tard que datent ses peintures les plus connues, qu'à défaut de mieux on nomme "surréalistes". Arrêtons-nous un instant sur ce terme : Delhaye ne s'est lui-même jamais considéré comme un peintre surréaliste, n'a jamais le moindre rapport avec un quelconque ou lointain membre du groupe. S'il lui arrive d'utiliser des procédés les Surréalistes, comme ces rencontres inopinées d'images étranges, il vise une tout autre fin recréer un monde de l'indicible, de l'inimaginable. Cela ne va pas parfois sans plonger dans l'inconscient, l'érotisme ou, plus simplement, la critique de la société de consommation.
Coller, sur Delhaye, une étiquette, tient de la gageure : il a toujours échappé à tous les classements. Une anecdote fera comprendre sa démarche. Il montrait toujours ses dernières œuvres à son épouse, qu'il savait totalement ignorante en matière d'art: ce qui lui importait était de disposer d'un jugement non perverti par le goût, brut, instinctif.
Quand il était en verve, Delhaye récitait de la poésie ou parlait des poètes qu'il aimait. Il a lui-même composé de nombreux poèmes, d'une manière un peu aléatoire, à l'aide de mots découpés dans des titres de journaux. Cela amène à penser que Delhaye est peut-être une sorte de littéraire égaré en peinture. Vues sous cet éclairage, ses œuvres acquièrent toute leur signification.
Tout à la fin de sa vie, Delhaye composait de subtils petits collages faits de rayures horizontales. Ces œuvres déconcertantes, à première vue un peu ludiques, doivent être prises pour ce qu'elles sont : des poésies colorées faites de nuances et de raffinements.
José Delhaye est toujours resté en dehors des modes ou des coteries. Il a poursuivi toute sa vie une œuvre exigeante, sans concession, d'un abord ardu.
Il a suivi voie avec obstination. Si un caractère difficile lui a interdit le succès, il n'en est pas moins un des peintres liégeois capitaux de notre temps. Puisse cette petite rétrospective servir de prélude à une reconnaissance officielle et institutionnelle qui lui a tant manqué.

(07/11-14/12/1997) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Romedenne Olivier, peintures récentes.**
- Willy Lesur . Olivier Romedenne, une lucidité lyrique in *Wégimont Culture* n°129 novembre 1997 pp. 5 et 7 ; un bref extrait est repris dans le n° 130, décembre 1997,p. 5
« Epique époque » chantait Léo Ferré
Olivier Romedenne, lui, la qualifie plutôt de louche.
Epoque équivoque et suspecte, dans laquelle, l'artiste, homme dans la Cité, est plus que d'autres en danger parce que plus fragile, plus sensible aux dissonances d'une société qui joue mal sa partition. Mais en même temps, l'artiste s'y engage spirituellement et, aux questions fondamentales, il répond par l'art, qui est peut-être la seule vraie réponse, celle qui dure bien plus longtemps que les soubresauts éphémères qui occupent l'actualité.
« J'aime parler à la peinture, dit Romedenne, mais j'aime aussi qu'elle me réponde :ça m'aide à continuer »
Tout avait bien commencé pour lui, il y a six ans. Diplômé de Saint-Luc à Liège, il se fait tout de suit remarquer par la forte originalité d'un talent vite reconnu. Son univers pictural rappelle l'effervescence, l'audace, la vitalité du mouvement Cobra qui ; à la fin des années quarante, apporta aux arts plastiques la fougue d'un expressionnisme renouvelé. Son univers, à la fois impulsif et organisé, fut comme un coup de fraîcheur au milieu de l'académisme des prétendues avant-gardes.

Le succès venu, et venu très (trop ?) vite, le piège était amorcé, tentateur et dangereux. Romedenne allait-il, au fil des expos, « faire du Romedenne» ? Avec le recul, il avoue avoir eu un ‘cul de sac » dans la tête. L’expression témoigne d’une belle lucidité. Pour échapper à la tentation répétitive, Romedenne ne touche plus au pinceau pendant deux ans. Il « s’opère » de la peinture pour se préserver, pour préserver ceux qui vivent autour de lui.
Au bout de ces années sabbatiques, il se rend compte que la peinture est pour lui un besoin vital, qu’il ne peut s’en passer plus longtemps. Il se remet à travailler, expose à nouveau … et connaît un nouveau blocage. Il prend alors la décision de peindre sans contrainte d’échéance. Il se sent enfin « libre dans sa tête ».
Les œuvres se succèdent, roulées dans un coin de l'atelier,
Elles ne sacrifient plus à l'esthétisme pour l'esthétisme, démarche qui peut être estimable mais qui ne le satisfait plus.
Il s'attache moins à traduire le quotidien. Sa technique évolue : il guette maintenant ce moment de grâce où le geste plastique DOIT être posé, après avoir été longuement préparé, ce moment-miracle où la trace sur le papier est précisément celle qu'il voulait. Sa gamme chromatique évolue : elle s'assourdit, dompte ses violences "fauvistes", se maîtrise mieux. La figure humaine évolue, se fait souvent autobiographique, parce que s'interroger c'est interroger le monde : à travers ce visage que je regarde et que je peins, c'est l'humanité que je peins, parce que les grandes inter- rogations sont universelles.
Le lyrisme est la source même de l'art.
Romedenne conjugue le verbe peindre à la première personne.
Son jeu pictural est celui du "je".
Ainsi il s'expose (ce n'est pas sans danger, mais douter, c'est aussi avancer), il s'engage fortement dans sa peinture, puisant en lui et autour de lui de quoi produire ses images contrastées.
Engagé dans son temps, écorché qui jette ses doutes et ses blessures (ses joies et ses rires aussi) sur la toile, Olivier Romedenne est, comme tout artiste digne de ce nom, gardien et l'accoucheur inspiré de la vie, dans toutes ses convulsions et ses fabuleuses métamorphoses.

(07/11-14/12/1997) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Gravures illustrant le recueil de poésie « Quatrains », éd. Le Tétras Lyre**.
* Ancion Nicolas / Aboumaad Karim, Antaki Michel / Barzin Michel, Beaugier Catherine / Hardy Chantal, Blavier André / Wesel Thierry, Cabay Guy / Charlier Jacques, Caunus Marie / Pruvot Cécile, Chenot / Ransonnet Jean-Pierre, Corbusier Jean-Marie / Herman Jean-Luc, Counard Roland / Zinzin, Czapla Alexandre / Thannen Jacques, Dacos Marin / Delaite Philippe, Delaive Serge / Anselm, Essaker Tarek / Welling René, Fallais Pierre / Wilmotte Josy, Feyder Vera / Goffin Anne-Véronique, François Rose-Marie / Mambourg Claire, Gerard Robert / Coenen Jean-Claude, Gillessen Leo / Klenes Anne-Marie, Henrard Agnès / Pace Maria, Hons Gaspard / Caterina Dario, Imberechts Marc / Vandresse Cécile, Izoard Jacques / Dacos, Kartheuser Bruno / Minder Patricia, Libens Christian / Fourneau Daniel, Logist Karel / De Zotti Luigi, Neys Robert / Simon Gisèle, Romus André / Gaukema Annie, Sautier Tristan / Caulier Joël, Savitzkaya Eugène / Mahoux Paul, Schaus Robert / Sluse Daniel, Stas André / Wuidar Léon, Tessa Francis / Dejace Chantal.
** Catalogue
Lors du vernissage de l'exposition consacrée aux gravures illustrant les poèmes du recueil Quatrains (Editions Tétras-Lyre), la galerie de Wégimont accueille les auteurs et les plasticiens. Une lecture des textes aura lieu à 20 h ce vendredi 7 novembre.

«Quatrains (Editions Tetras Lyre) », in *Wégimont Culture* n°130 Décembre 1997 p 7.
Au départ, ce recueil est né de trois idées.
La première : proposer aux poètes de la Province de Liège d'écrire un texte court (quatrain) qui soit emblématique de leur manière.
La deuxième : faire accompagner ces petits textes de gravures originales de plasticiens, eux aussi, liégeois.
La troisième : rendre accessibles, par la traduction, ces textes à l'ensemble de la Communauté européenne.

A l'arrivée, c'est la réalisation d'un livre prestigieux de 32 textes et gravures accompagnés de leur dans toutes les langues de la Communauté européenne. L'ensemble propose une sorte d'arrêt sur image 1997 de la poésie et de la gravure liégeoise.

- Jacques Dubois, Professeur à l'Université de Liège. Quatrains (Editions Tetras-Lyre) in *Wégimont Culture* n°129 novembre 1997 pp. 9-11

Toute contrée se doit, un jour ou l'autre, de faire le compte de ses poètes. De leur demander de répondre à l'appel. Qui sont-ils ? Qu'écrivent-ils ? Où en sont-ils ? Plus que d'autres, Liège a des raisons de s'assurer de cette présence. De tradition, elle est territoire poétique bien plus que romanesque (que Simenon me pardonne!). Cela tient-il à ce qu'il y a de crépusculaire en elle - depuis Charles le Téméraire par exemple ? Car l'on sait que la "fabrique du vers" trouve volontiers dans la mélancolie ses ressources. Toujours est-il que la région accomplit son inventaire poétique tous les deux ans désormais. Et c'est à l'occasion de ce terre de poésie" qui donne l'opportunité aux rêveurs de mots de se réunir, de donner un échantillon de leur production, de s'exposer même. Voilà une bien utile initiative qui devrait encore s'amplifier à l'avenir et se faire mieux connaître. De même, il est bon que, de temps à autre, les poètes se souviennent de ce qu'ils ont été et qu'ils rendent hommage à l'état antérieur de leur art. Pendant des siècles il n'y eut pas de poésie sans rime, mètre ni découpage strophique. Par la suite, ces joujoux d'un sou se virent répudiés et délaissés. La poésie se débarrassait ainsi de ces artifices formels pour ne plus compter que sur sa pure essence, volatile et aisément dispersée à tout vent. Ainsi la leçon de Rimbaud et de Lautréamont allait avoir force de loi. Très bien. Il n'est pas mal néanmoins que, de temps à autre, les poètes se rappellent que, dans leur candeur, les contraintes d'antan possédaient leur mérite et leur charme.

Dans le présent recueil, on a demandé aux poètes de se souvenir du seul quatrain. Imposition bien légère à laquelle chacun s'est plié. Réductrice, elle visait à contenir les participants: les contenir tous dans un même ouvrage. Façon de les inciter à la concentration et à la condensation. Parlant du haiku, le grand écrivain japonais Sôseki notait: "Le poète a le devoir de disséquer lui-même son propre cadavre et de rendre publics les résultats de son autopsie. Il y a, pour cela, divers moyens. Mais le plus simple est de résumer en dix-sept syllabes, tout ce qu'on trouve à portée de la main" (Oreiller d'herbes). Eh bien, regardons les trente-deux poèmes qui forment le présent recueil comme des manières de haiku à la liégeoise. Inspirés ou subtils, ils illustrent le style de chacun des participants dans son primesaut et dans sa singularité.

Relevons encore que le nombre quatre préside tout au long à la conception du volume. Car on a demandé à de fins graveurs de venir en renfort des poètes. Et, tandis que les gens de plume se voyaient pris dans le quatrain, les gens de burin étaient enfermés dans les quatre côtés égaux carré. Plasticiens et écrivains fait du beau travail. Il y a pourtant mieux encore, et c'est là que réside l'originalité majeure du présent ensemble. Quatre vers, quatre côtés certes, mais encore chaque poème en quatre versions, si l'on compte, en plus du texte original et de son commentaire gravé, les deux traductions qui redoublent chaque quatrain. Le volume repose, en effet, sur cette charmante idée de procurer du texte initial en langue française (ou wallonne) une transposition deux autres langues européennes, transposition confiée à des traducteurs expérimentés. L'Europe ici sème à tous vents et chante dans tous ses idiomes. Bref, une charmante tétralogie nous est offerte à chaque tournant de page. Elle ne pouvait être le fait que d'une maison prédestinée : le Tétras Lyre, bien sûr! Poétique de toutes ses fibres et de toutes ses plumes, le bel oiseau donne ici le meilleur de lui- même la conception et dans la mise en page de l'ouvrage. Qu'il en soit remercié. Et, pour le reste, que chacun aille à la découverte : les bonnes surprises seront nombreuses.

- Jean-Pierre Rouge. Le comptoir international d'estampes à Wégimont in *Wégimont culture, n°124*, avril 97 p. 11.

L'art, dit-on, est affaire de tous. C'est du moins ce que postule une société démocratique. Pourtant, des barrières de tous ordres - techniques, matérielles et surtout financières - rendent cette appréhension de l'art très difficile à une grande majorité de la population L'art devient alors affaire d'héritage ou de gros sous, confiné dans des milieux où le goût pour l'ésotérisme le dispute au pédantisme.

Créer un centre de diffusion de l'estampe c'est, en fait, créer un centre de diffusion de l'art contemporain à destination de tous. Parce que la gravure, art du multiple, permet des prix plus bas que

ceux de la sacro-sainte œuvre unique. Parce que la gravure, souple, légère, autonome, voyage facilement et permet de réunir en un lieu un panorama européen de toutes les tendances de l'art contemporain.
Nous voulons renverser le rôle traditionnel de la galerie d'art. Il ne s'agit plus de porter à l'admiration du visiteur tel artiste isolé de tout contexte de création, mais de soumettre à l'amateur un ensemble vaste - plus de 150 artistes venus de Belgique et d'une douzaine de pays d'Europe - dans lequel il opérera ses choix, ses hiérarchies, ses préférences. Avec la possibilité d'emporter chez lui l'oeuvre qui l'a séduit : les estampes ici rassemblées se vendent entre mille et quelques dizaines de milliers de francs.
Mille cinq cents estampes un public à Wégimont. Du minimalisme à l'expressionisme postmoderne, du subtil noir et blanc aux séductions colorées, le choix se veut complet et éclectique. Nous le proposons à tous les Liégeois et à tous les autres.
Longtemps l'estampe a été considérée comme un art-limite : entre artisanat et création, entre oeuvre unique et reproduction. L'affirmation actuelle que connaît cet art met fin, une fois pour toutes, à ces ambiguïtés.
Car par-dessus tout, l' estampe est un art des limites. Limites du possible, d'abord : tout est possible en gravure, du fin graphisme à l'élan coloré, de l'ascèse minimaliste aux débordements expressionnistes. L'histoire de l'art nous apprend, d'ailleurs, de Dürer à Hercule Segers, d'Andy Warhol à Allan Green, l'infinie variété des expressions. Limite des moyens ensuite, infiniment plus nombreux que dans les autres disciplines: mélange de peinture et de gravure, inclusion de photos, conquêtes de la troisième dimension grâce au travail sur le papier...
Organiser un Centre de diffusion d'estampes contemporaines à Wégimont, c'est tenter de mettre tous ces possibles à portée du public. Et de tous les publics. Parce que la gravure, art du multiple, abaisse la frontière que l'argent dresse entre créateur et public. Parce que le papier, matière souple, est un objet mobile qui voyage facilement et permet de faire venir à Wégimont des œuvres d'artistes de tous les pays d'Europe.
Parce que la gravure est finalement - et j'attends que les détracteurs me démontrent le contraire - le moyen idéal, sinon le seul, de diffusion culturelle dans le domaine des arts plastiques.
Nous tenterons ainsi d'accomplir cette phrase prophétique de G. Dupuis : *Dans toutes ses manières d'être, la gravure doit être génésique*.
" Gravure- Débordement, catalogue d'exposition, Mulhouse, 1984.

Publications.
- Une estampe de Margarida Coelho tirée à 25 exemplaires est éditée par le Centre culturel de Wégimont et diffusée au prix de 1000 F l'unité.
L'œuvre peut être acquise à la Galerie de Wégimont, pendant les heures d'ouverture ou sur rendez-vous au 04/377.27.59 ou par virement pour le prix de 1000 F +50 F de port au compte du Centre culturel de Wégimont: 068-2067620-92 à 4630 Soumagne, communication: Coelho.
- Benoît Franck in *Wégimont culture, n°124*, avril 97 p. 15.
Elève à l'atelier de gravure de l'ARBAL, elle pratique essentiellement la pointe sèche. Ses travaux en noir et blanc sont épurés et évoquent ci et là branches d'arbres, morceaux de bois ramassés et mis en scène. Ce travail, plus sensuel qu'on ne pourrait le croire à première vue, est le résultat d'un dépouillement qui permet à l'artiste d'aller droit au but. En jouant sur l'infinie variété du blanc et du noir que permet la pointe sèche, Margarida Coelho crée des œuvres d'une grande maîtrise technique et plastique.
Elle utilise un procédé par lequel l'image est imprimée sur papier Japon directement appliqué sur la feuille de papier blanche Van Gelder. Il ne s'agit pas d'un collage à proprement parler car la colle déjà présente dans le papier suffit à faire adhérer la fine feuille de papier Japon lors de l'impression.
Margarida Coelho pratique aussi la peinture mais se concentre actuellement sur la gravure. Son travail de l'estampe semble assez éloigné de celui de ses compatriotes, mais, affirme-t-elle, sa peinture renoue plutôt avec le jeu de la couleur, de la lumière, du soleil...
- Une estampe de Nicole Fasseau
La Galerie de Wégimont propose l'édition d'une gravure originale, tirée à 25 exemplaires. L'œuvre peut être acquise à la Galerie de Wégimont, les heures d'ouverture ou sur rendez-vous au 04/377.27.59

ou par virement pour le prix de 1000 F + 50 F de port au compte du Centre culturel de Wégimont: 068-2067620-92 à 4630 Soumagne, communication: Fasseaux.
Née en 1956 à Jemappe, elle suit les cours du jour à l'Académie des Beaux-Arts de Liège (section gravure) de 1986 à 1990. Diplômée en 1990, elle expose ensuite à Liège et dans sa région : Trois jeunes graveurs pour demain à la F.M.S.S, Hommage à Jean Donnay 93 au centre wallon d'art contemporain (La Châtaigneraie) et, plus récemment, à la Galerie de Wégimont, dans le cadre des anniversaires de l'Académie des Beaux-Arts.

Liège, Espace "Churchill"

(31/01-27/03/1997) Liège, Espace Churchill. **Parotto Patrick, peintures.**
- Willy Lesur. 'Patric Parotto. « L'invitation au voyage »' in *Wégimont culture*, *n°121*, janvier 97, p 11, *et* repris in *n°122*, p 20
Patrick Parotto nous fait ce superbe cadeau : à travers ses peintures, il nous emporte dans des voyages imaginaires, les siens et les nôtres.
Dire qu'il est un abstrait serait réducteur, comme toutes les étiquettes, ces béquilles sur lesquelles s'appuient ceux que les catégories rassurent. Parotto est un créateur d'images, un constructeur de châteaux en Espagne, un funambule en équilibre entre terre et ciel, un plongeur en eaux transparentes, un géologue du rêve. Ses œuvres sont comme l'agenda coloré de sa vie, telle qu'il la vit et telle qu'il l'invente.
Voici des formes, des lacs, des roches et des grottes. Voici des plages et des baies, des barrières de coraux ou de noirs récifs, des forêts pétrifiées et des ciels diaphanes. Et pourtant, sur le papier marouflé, nous voyons des traits profonds et des surfaces légères comme des lavis ou des glacis, des noirs intenses et des ocres subtils, des rouges qui claquent et des verts raffinés.
Images, donc. Mentales, nées du geste de peindre, contrôlées par l'inspiration maîtrisée, jouant avec la surface comme le champ de tous les possibles. Images référentes, si vous le souhaitez : rien n'interdit à votre regard libre d'entrer dans le jeu de l'identification, de faire naître un oiseau de cette courbe blanche, ou une montagne de cette masse sombre qui barre un horizon.
L'œuvre est une œuvre ouverte. Elle n'impose pas, elle suggère. Elle résonne en échos. Ainsi se crée un dialogue qui est la fonction même de l'art.
Patrick Parotto a 30 ans. Un parcours classique à l'Académie de Liège, des œuvres d'abord tentées par l'expressionnisme mais déjà fortement structurées. Bientôt il va se libérer de la figuration pour composer ses aplats colorés avec le seul souci de transcrire son monde intérieur. Utilisant des vernis mélangés à des pigments en poudre, il élabore une technique picturale qui lui permet de passer, dans la même œuvre, des teintes opaques aux transparences, cernant parfois ses formes d'un trait qui leur donne une présence quasi minérale ou, au contraire, les posant sur la feuille en une vibration presque impressionniste.
Oui, les œuvres de Parotto sont des voyages immobiles. Maintenant, c'est à vous d'embarquer...

(27/03-07/05/1997) Liège, Espace Churchill. **Des gravures pour Rozdol**.
Des gravures pour Rozdol in *Wégimont culture*, *n°123*, mars 97 p 11, repris in *n°124*, avril 97 p. 9.
Quatorze artistes s'associent à un projet d'aide humanitaire en Ukraine.
Bourguignon Didier, Canonne Sylvie, Charlier Jacques, Coelho Margarida, Cotton Jean, Dacos, Delville Chris, Gaukéma Annie, Kurzatkowski Lukaaz, Lenoir Thierry, Noels Delphine, Pierart Pol, Vander Eecken Dirk, Wéry Guy
L'exposition présentée au Churchill est montée par le Comité Rozdol, une association de fait tout récemment créée qui se donne pour tâche de rassembler suffisamment d'argent pour approvisionner en denrées de première nécessité et en matériel éducatif un home pour enfants malades mentaux situé à Rozdol dans la région de Drogobitch, à 200 km de la frontière slovaque, soit à 2000 km de notre pays.
Ce type d'institut s'apparente à ce que nous appelons en Belgique un I.M.P. Si on y ajoute un

abandon quasi total de l'institution par les instances publiques et une survie qui ne tient que grâce au dévouement d'un personnel exemplaire, travaillant dans des conditions matérielles inacceptables tant pour les enfants que pour lui- même.
Bien entendu, pour mener à bien une telle opération, dont le problème principal est l'acheminement des biens jusqu'à Rozdol, le comité fait appel à la générosité de la population et ce d'une manière sympathique puisque 14 artistes, peintres, dessinateurs, graveurs, se sont associés au projet : chacun a réalisé pour l'occasion une gravure en 10 exemplaires, signées et numérotées et a offert ce travail au comité qui présente et vend les œuvres au Churchill (chaque gravure 2000 BEF).

(23/11/1997-07/01/1998) Liège, Espace Churchill. **Gibbon Philippe. Sculptures.**
- Anne Gersten. Philippe Gibbon, in *Wégimont Culture* n°129 novembre 1997 p 15-16 ; un extrait en est repris dans le n° 130 décembre 1997, p. 9.
Philippe Gibbon invente des personnages et des animaux d'une vérité saisissante, mais à y regarder de près, rien n'est naturel dans ces êtres incongrus faits de mille objets glanés dans notre quotidien.
Ici, une chouette a le regard fait d'extrémités de tubes de dentifrice plantés dans une boîte de camembert lui de tête. Là, un cornet de téléphone couronnant un morceau de balustre a tout de l'élégance et de la finesse d'un torero affrontant le taureau. Ici encore, ce sont des seins-citrons et une chevelure-chou-fleur qui constituent les plus beaux atouts d'une plantureuse chanteuse de blues.
Remarquons encore ce couple punk promenant des dobermans : lui découvre fièrement un crâne bosselé en os de bouilli et, elle, arbore une coiffure sophistiquée en brosse à chaussures encadrant une bouche vociférante en coquillages; ses longs seins pointus ont toute fermeté de bouts de concombre frais.
Là ne s'arrête pas l'imagination débordante de Philippe Gibbon et l'on se pique, avec délice, au jeu de débusquer tous ces ingrédients insolites qui composent ces personnages.
Mais au-delà de ce premier abord ludique et d'une prétention à ne vouloir livrer aucun message, il y a l'œuvre d'un vrai plasticien.
Eléments composites, objets de réemploi, assemblés, collés, superposés... constituent à l'arrivée une image très cohérente. Les collages sont masqués, les raccords sont invisibles et un travail sur la matière et la couleur assure une grande unité formelle et une structure solide et harmonieuse.
Culturellement, les collages cubistes, les sculptures-assemblages de Picasso et de Miro, les objets dadaïstes et les ready-made (ready-made : nom donné par Marcel Duchamp aux objets tout fait qu'il choisit et signe et est ainsi promu au rang d'œuvre d'art par la seule volonté de l'artiste. Le ready made est assisté quand l'artiste apporte à l'objet une petite modification) assistés sont des références incontournables, mais, l'humour, peut-être aussi le dérisoire, mêlés à un sens esthétique inné, un peu comme les Merz de Kurt Schwitters (Merz: Nom que Kurt Schwitters donna à ses collages. Dans un de ses premiers collages figurait un extrait de journal parlant de la Kommerz Bank dont seule la partie du mot apparaissait), distancient les œuvres de Philippe Gibbon de ses prédécesseurs.
C'est aussi l'art africain et papou qui nourrit la création d'une série de personnages, cette fois, a-t-on envie de dire, véritablement sculptés. Ces personnages, aux formes très expressives, l'artiste les taille, non à la gouge ou au burin, mais à l'herminette et au couteau, comme là-bas, depuis l'aube des temps.
Si, comme chez Giacometti, les formes sculptent l'espace, si parfois, elles semblent se dépouiller pour aller à l'essence, chère à Brancusi, elles se métamorphosent tout à coup pour faire place à un objet trivial, discrètement et habilement détourné.
Cette habileté à manier les formes et les matières pour les mener à l'équilibre et l'harmonie ferait oublier que Philippe Gibbon ne se laisse pas dominer par les élucubrations d'un art trop savant et qu'il n'y a à voir que ce que l'on voit un superbe jeu formel mêlant avec finesse et humour la qualité des formes primordiales et authentiques retrouvées à celle des objets les plus simples de notre quotidien.
De l'homme, nous ne savons rien encore. Laissons-lui la plume pour son Curriculum Vitae:
« Entre ma seizième et ma cinquantième année, j'ai passé un an à sculpter le bois et le métal, quatre ans à apprendre l'ancien français (je m'en sers tous les jours) deux ans à faire des affiches à raison de deux par mois environ cinq ans à refaire le monde dans un esprit d'équité et de justice, avec le succès que l'on sait (ne me remerciez pas, c'est tout naturel), vingt ans dans le lit de mes copines, qui m'ont

appris tout ce qui ne sert à rien, quatre ans à réapprendre le dessin, neuf ans à faire la cuisine, six ans à faire le papa. »
Pour conclure, j'ai envie d'épingler ces cinq années à refaire le monde...pendant lesquelles il fut un militant acharné mettant son art (de l'affiche) au service de sa foi en un monde meilleur .. qui n'est jamais venu ! Ce fut une très longue gueule de bois, avoue-t-il ! Désillusion, désenchantement, mais aussi leçon...et aujourd'hui, tout le pouvoir créatif et profondément vivifiant de quelqu'un qui ne se prend pas au sérieux.

(13/20-21/12/1997) Liège, Espace Churchill.-**Une Gravure Sous Le Sapin**
Des gravures pour vos cadeaux de fin d'année (de 500 à 6000 F)
Organisation: Galerie de Wégimont Comptoir international d'estampes contemporaines asbl

Liège, Les Assurances Fédérales (25 Bd de la Sauvenière 4000)

(04/02- 28/04/1997) Liège, Les Assurances Fédérales. **Delpierre Vincent ; Hallet Jean**.
- Benoit FRANCK , « Aux Assurances Fédérales », in *Wégimont culture, n°122*, février 97, p 21, repris in , *n°123*, mars 97 p 13
Jean Hallet
Nous entrons ici dans une peinture expressionniste abstraite. L'opposition entre noir et blanc est exploitée ; le geste domine dans des compositions fougueuses, une légère coloration vient parfois s'immiscer dans cette oeuvre non figurative. La matière est aussi une composante importante. Contrastée, cette œuvre dialogue avec l'abstraction et la couleur, la matière et le geste.
Vincent Delpierre
C'est une peinture tournée vers l'extérieur que nous propose Vincent Delpierre. L'artiste observe inlassablement son jardin, son environnement. De multiples croquis sont pris sur le vif : plantes, fleurs...
De retour à son atelier, Vincent Delpierre assemble ses dessins et les retravaille grâce à la couleur. Œuvre très riche, ludique et presqu'« écologique », en somme un hommage à la nature.

(28/04-26/06/1997) Liège, Les Assurances Fédérales. **Minder Patricia ; Luigi de Zotti.**

(/ -20/11/1997) Liège, Les Assurances Fédérales. **Delhaye José**.

(04/12/1997-12/03/1998) Liège, Les Assurances Fédérales. **30 (moins un) graveurs**.
Accrochage de gravures du dépôt de la galerie de Wégimont.
* Andrej, Babic, Bertemes, Clempoel, Cunliffe Peter, Currel, Daniels, Dewint Roger, Endo Ruyta, Escobar, Eydal, Eylenboch, Faulkner, Fecher, Hardy Chantal, Ilmars Blumberg, Key Julian, Korthang, Massart, Lenoir Thierry, Pace Maria, Pasternak Maurice, Rauch Susan, Rooms Veerle, Thanen Jacques, Van de Weghe, Van der Eecken, Vassilikian, Wisniewski,
- Jean-Pierre Rouge. « 30 (moins un) graveurs aux Assurances Fédérales », in Wégimont Culture n°130 Décembre 1997 p 11
Il est bien connu que les obstacles de toutes sortes qui se lèvent devant l'initiative culturelle - financiers, techniques, matériels ... - rendent généralement aléatoire le grand dessein de faire d'une ville, la nôtre en l'occurrence, un centre où se rencontreraient les différents courants de l'art d'aujourd'hui.

Il nous paraît pourtant que la gravure est le moyen idéal pour jouer ce rôle. Art du multiple, le plus souvent sur papier, elle voyage facilement et permet en une seule exposition, de rassembler des œuvres d'artistes d'horizons et de nationalités multiples.
En outre, ses possibilités d'expression nombreuses, en font le véhicule de toutes les idées, de toutes les esthétiques, de toutes les expériences de notre vingtième siècle foisonnant.
La présente exposition, pourtant bien modeste en soi, réunit les œuvres de 29 artistes issus de 11 pays différents et adoptant des esthétiques aussi différentes que l'expressionnisme le plus échevelé (Babic ou Escobar), le réalisme le plus pointilleux (Pasternak ou Currel), la rigueur la plus conceptuelle (Cunliffe ou Pace).
Ainsi, dépassant les limites que voudrait lui fixer l'histoire, la gravure aujourd'hui participe activement à l'aventure de la création contemporaine.

Aubel et Liège, Banques CERA

(03/11/1997-25/02/1998) Aubel et Liège, Banques CERA. **Weiling René**. **Peinture**.
- La Rédaction. « Banque Cera Aubel – Liège- Weling René » », in *Wégimont Culture* n°130 Décembre 1997 p 13
René Weling, lors de plusieurs expositions dans la région liégeoise, nous a déjà montré des pans de son travail. On y retrouvait tantôt des plantes, des fleurs, tan- tôt des paysages ou encore des nus. Trois types de travail, à premières vue différents, mais qui s'entrecroisent et évoquent des réflexions identiques. Trois sujets, traités de manière faisant la part belle aux séries, alimentant une impression feinte de ressemblance. Et pourtant, au-delà de la variation, la dissemblance fait apparaître une interprétation à chaque fois changeante.
Cette fois-ci, à CERA-Outremeuse, il nous propose une galerie de portraits animalière, de grande envolée qui devrait ravir tous les amateurs du genre.
A CERA Aubel, il nous propose une variation sur le thème de l'habitat, inti- midé toujours dans les choix de lieux, qui donnent au spectateur une ouverture sur les chemins possibles, sur les combinaisons infinies, un mot, sur le monde.

- Benoit Franck René Welling à la Banque Cera d'Aubel. Peintures in *Wégimont Culture n°131* janv 1998 p 15 repris dans le n° 132, fév. 1998, p. 33.
Nous avons pu, à plusieurs reprises, apprécier les œuvres de René Weling dans toute l'Eurégio. Cette fois, il expose simultanément à Liège et à Aubel dans les locaux de la Banque Cera.
A Liège, il s'agit essentiellement d'animaux. De fines caricatures sont présentées au public. Les travaux sont effectués sur papiers ensuite découpés selon le contour de la forme. De l'aveu même du peintre, il s'agit d'œuvres récréatives, non dépourvues de sens plastique, ajoutant à son travail une dimension ludique dans la perspective de l'ensemble de ses toiles.
La représentation d'animaux, de gallinacés, d'oiseaux, est dans la droite ligne des œuvres présentées à Aubel. Là, nous pouvons découvrir des toiles représentant des habitats, des coins de lieux bien connus, des morceaux d'architecture qui sont invariablement réinterprétés. Nous nous rapprochons donc d'une forme expressionniste qui, par la déformation des corps et des volumes, nous livre des visions contemporaines de notre quotidien.
C'est ici l'essentiel du propos de René Weling. Les séries alimentent une impression faite de ressemblance et pourtant, au-delà de la variation, la dissemblance fait apparaître une interprétation à chaque fois changeante. Les séries qu'il propose mettent à jour les infinies modifications de la nature. Il y a dans ces œuvres une spontanéité évidente, une richesse chromatique indéniable, un travail sur les formes remarquable.
Les expositions de Liège et d'Aubel permettent d'appréhender un artiste multiforme, soucieux - grâce à une maîtrise du métier de transmettre sa vision du monde, une vision du monde interprétée, déformée, bref, sincère de l'environnement qui nous entoure.
Les séries que René Weling nous propose renvoient à une expression authentique, faite d'expérience et de réflexion. Quoi de plus normal pour un peintre honnête, forgé à une technique rigoureuse, à une faconde généreuse, à un métier fait d'essais et d'erreurs, que de présenter ces séries. Là réside la grande force de l'artiste, celle de proposer un travail infini, constitué d'expérimentations.

1998

Wégimont Culture n° 131, janvier 1998
Wégimont Culture n° 132, février 1998
Wégimont Culture n° 133, mars 1998
Wégimont Culture n° 134, avril 1998
Wégimont Culture n° 135, mai 1998
Wégimont Culture n° 136, juin 1998
Wégimont Culture n° 137, septembre 1998
Wégimont Culture n° 138, octobre 1998
Wégimont Culture n° 139, novembre 1998
Wégimont Culture n° 140, décembre 1998



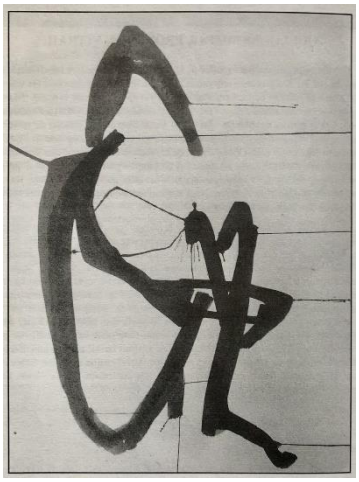
Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(10/01-08/02/1998) Soumagne, Galerie de Wégimont.
- Salle 1. **Dacos. Paysages de mémoire**. Gravures.
* Le paysage …
Je ne suis pas tombé dedans quand j'étais petit …
Mais comme je ne suis pas encore grand … (Dacos)
** Dans le cadre de cette exposition, présentation de livres de « La lettre douce » (Gaspard Hons, Julos Beaucarne, René Welter, André Schmitz, …)

- Salle 2. **De Cabooter Anne-Marie.** Vitraux
- Willy Lesur. Anne-Marie De Cabooter in *Wégimont Culture* n°131 janv 1998 p 7-8
La Lumière apprivoisée
Longtemps art religieux, le vitrail est entré dans les maisons à la faveur de la véritable révolution esthétique que constitua l'Art Nouveau, entre 1885 et 1905 environ. Cet Art Nouveau est un art moderne en rupture avec un conservatisme qui paralysait l'architecture, l'art décoratif, la sculpture. Quant à la peinture, c'était aux "peintres pompiers" qu'allaient les commandes et les honneurs, non pas aux Impressionnistes. Cette révolution se marque surtout par la création de formes nouvelles, inspirées d'une nature recomposée - l'art floral, d'un goût prononcé pour la ligne courbe, et par la réhabilitation d'une décoration confiée à des artisans du plus haut niveau. Sa trace la plus visible encore aujourd'hui (malgré le vandalisme officiel qui a permis la démolition de quelques-uns de ses joyaux), c'est l'architecture: qu'on songe à Horta, Van de Velde, Gaudi, etc. Puis vint le cubisme, le Bauhaus, la fonctionnalité. L'Art Nouveau parut kitch, dérisoire même ("l'art nouille"). Il fallut attendre une grande exposition à Paris, en 1960, pour que commence sa réhabilitation. Mais en cours de route, on avait perdu quelque chose d'essentiel: l'intégration de l'art décoratif dans l'architecture. On allait vivre pendant des décennies sous le règne d'un minimalisme architectural répandrait partout les parallélépipèdes de béton, d'acier et de verre et consommerait la rupture avec les artistes-artisans qui auraient pu sauver l'âme de ces froides constructions. Depuis peu, on semble revenu de ces excès. Le Post- Modernisme, timidement, amorce un retour vers la décoration, sobre, intégrée, choisie comme un geste architectural nécessaire.
Ce survol historique pour situer le travail d'Anne-Marie De Cabooter, maître-verrier. Après des études à Saint-Luc, elle entame et pendant dix ans une carrière de peintre. Un jour, lisant un ouvrage d'art, elle tombe en arrêt devant un Intéressée, elle s'inscrit à la section vitrail de l'Académie de Bruges. C'est une nouvelle voie qui s'ouvre à elle, et qu'elle n'a plus quittée jusqu'ici. Ce qui la séduit, c'est le jeu de la transparence, de la couleur des lignes. Elle fait un projet, en tire un patron, découpe ses verres, les met sous plomb, fait les soudures. Elle travaille le verre antique, pour les couleurs, c'est-à-dire le verre soufflé à la bouche, à l'ancienne, fabriqué en France, en Allemagne ou en Pologne.
Lorsqu'elle crée un projet, elle n'a pas de thème préalable. Ce qui la guide, c'est l'esthétique de la forme, la sobriété et la pureté des lignes, une certaine économie des couleurs pour laisser "respirer" l'environnement, que ce soit celui d'une pièce s'il s'agit d'un vitrail de fenêtre ou celui d'un jardin si le vitrail s'intègre dans une véranda. Intégration est un mot-clé. Jamais les vitraux De Cabooter ne "bouchent" un espace : ils le mettent en lumière, en valeur, au fil des heures et des saisons. Et ce qu'elle n'avait pas réussi à faire en peinture, passer à l'abstraction, elle le réussit parfaitement par le vitrail, même s'il n'est pas interdit au spectateur de deviner ici une sorte d'insecte coloré, là une fleur qui se déploie...
Anne-Marie De Cabooter a, bien entendu, contacté pas mal d'architectes liégeois pour leur proposer ses travaux. Beaucoup se sont montrés intéressés mais jusqu'ici les choses n'ont pas été plus loin que cette reconnaissance de son travail. Pourtant, l'architecture contemporaine de talent (si, si, il y en a!) se marierait fort bien au vitrail, à des œuvres d'une sobre élégance, de belle structure, parfaitement intégrables. Encore faudrait-il que les architectes de cette fin de siècle retrouvent cette envie (et les moyens) de travailler avec des artistes-artisans, ce que leurs devanciers d'il y a un siècle avaient si bien réussi...
La Galerie de Wégimont est heureuse de vous proposer cette exposition de maître-verrier, ne fût-ce que pour réhabiliter un art que l'on réduit trop souvent à son aspect religieux, et dont on pourra ici

mesurer que son aspect profane à toutes les séductions d'un art majeur, d'une création sur laquelle ni le temps ni les modes n'ont de prise.



- Salle 3. **Gazon-Marly Christine.** Peintures
- Benoit Franck. Christiane Gazon-Marly. Peintures in *Wégimont Culture* n°131 janv 1998 p 11

Christiane Gazon-Marly, née en 1944, a suivi des cours de peinture à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège et à l'Académie internationale de Libramont avec comme professeurs, notamment, Jean-Marie Mahieu, Christian Rollet, Anne Dejaifve et Juliette Rousseff. Sa première exposition personnelle se tiendra à la Galerie de Wégimont, voisine de sa maison. C'est donc une Soumagnarde que nous accueillons en ce mois de janvier.
Les acryliques sur papier ou cartons révèlent une artiste préoccupée par la figuration, par l'expression de la figure humaine transfigurée. En effet, le corps humain constitue le point de départ de l'artiste. Ensuite, il s'agit de "fouiller inlassablement la matière humaine défigurée par la violence quotidienne, pour y trouver des raisons d'espérer".
Ce projet est donc fondamental pour l'artiste. C'est à une recherche humaine que nous convie Christiane Gazon-Marly. Nul contentement dans la simple représentation académique, mais une interprétation sans cesse renouvelée, torturée, de la figure humaine qui n'est symbole de notre vie contemporaine. N'est-ce pas là un des rôles de l'artiste, celui d'interpréter notre environnement quotidien, le trans poser, selon des règles plastiques rigoureuses, pour nous proposer des œuvres qui interpellent, qui remuent en nous une foule d'émotions.
La couleur, le geste, la respiration (car il y a tantôt du vide, tantôt des toiles envahies), tout concourt à la méditation. Réflexion sur les moyens plastiques propres à l'artiste, mais aussi sur une certaine forme d'humanité qui interpelle Christiane Gazon-Marly.
Avoir une telle foi en ses moyens plastiques est de bon augure. Il s'agit ici d'une première exposition qui est prometteuse d'une carrière bien remplie. Puisse cette manifestation nous éclairer sur les pas à venir de cette recherche.
Notre époque est en effet propice aux questionnements, notamment plastiques. Ces questionnements ne sont pas seulement purement formels, ils appellent des tentatives de réflexion qui dépassent largement la toile ou les œuvres, ils nous appellent à sur l'homme, tout simplement. Et c'est un des buts de l'artiste. Dépasser l'homme, l'interpréter, au moyen de l'expressionnisme, de la déformation poussée à l'outrance au risque mais est-ce un risque ? - d'aboutir à une abstraction qui dit beaucoup sur notre époque. Si nous y sommes attentifs ...

(21/02-22/03/1998) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Delarra José.** Peinture ; **Turcotte Francine.** Gravures ; **Rocourt Virginie.** Peintures
- Salle 1. **Delarra José.** Peinture
- Jean Vangeel. Présentation et illustration de José Delarra, peintre cubain in *Wégimont Culture* n°132 fév 1998 p 5-9 ; un extrait est repris dans le n° 133, mars 1998, p. 27.

L'art naît du moment et de la société. Lorsqu'un expressionniste amplifie tel membre d'un corps ou en rétrécit un autre, il veut exprimer par ce fait ses idées et son sentiment de la vie. (Constant Permeke, 1886).
Oskar Kokoschka (1886), par ses portraits, nous introduit dans les troubles recoins du cœur et nous offre, d'autre part, une «expression » de violence chaotique et de profond sentiment.
Si l'on admet que la tendance expressionniste s'attache surtout à l'intensité de l'expression, peut-être constaterons-nous que José Delarra, par la plupart de ses œuvres, se place plutôt dans cette tendance, peut-être un peu plus douce.
Sur les toiles de Fernand Léger (1881), qui cherchait une « synthèse», se marquent des contrastes radicaux. C'est en créant un vitrail d'église qu'il a réalisé une œuvre admirable. Fernand Léger, incroyant, matérialiste, a su donner une expression profonde de spiritualité ; là, se trouve le génie.

L'œuvre d'art, intrinsèquement, n'est pas ce que nous y voyons, nos rêves nos espoirs, nos désespérances. Le créateur nous y aidera par sa communication artistique. José Delarra nous interpelle profondément à ce sujet.
D'autre part, co-existent aujourd'hui une tendance à l'abstraction caractéristique et un art figuratif toujours vivant et significatif. Régulièrement, les expositions de la Galerie de Wégimont le démontrent pragmatiquement. Reprenons une idée de J. E. Muller dans son livre «L'Art moderne» (Livre de poche, Paris, 1963) :
<<L'Art moderne sous ce rapport non plus n'est pas différent de l'art du passé. A tout ce qui menace l'homme, à tout ce qui tente de le ruiner, il oppose lui aussi, par son existence même, le désir de durer, de s'évader de la solitude, de survivre à l'angoisse, à la déchéance, à la mort».
Le peintre cubain José Delarra illustre par ses différentes compositions l'esprit et la pratique de ce texte. La phénoménologie et la genèse de son œuvre se placent dans l'histoire générale de l'Amérique du Sud. Nous n'avons pas le temps ni la place pour nous y attarder. Restons dans le domaine artistique.
Une avant-garde latino-américaine se rattache au politico-social; une autre se cantonne dans l'activité plastique pure, les «deux écoles» désirant transformer l'art et la société.
A Cuba, le mouvement « Revista de avance» (1927-1930) tenta d'introduire la mentalité d'avant-garde d'Europe, à côté de graveurs plaçant le politico-social au-dessus de l'esthétique. <Revista de avance» luttait pour assimiler les tendances artistiques du moment sans abandonner le caractère cubain. Abela, dans les années 1930, dénonçait par ses caricatures, la corruption des politiciens cubains.
La révolution cubaine triompha en 1959. Elle remplaça, en arts, la propagande commerciale par ses images spécifiques propres, provoquant un impact important sur la conscience nationale, une morale révolutionnaire de même qu'un effort vers la justice et la solidarité sociale.
Contrairement à d'autres pays vivant la même situation, à Cuba l'art plastique continua à s'exercer en pleine liberté, confirmant le rôle social des artistes. Le public eut la possibilité de fréquenter les œuvres et aussi d'admirer un art nouveau dont celui de l'affiche. Le vaste domaine que comprend celle-ci s'étend des figures de Martre et de Che Guevara aux ouvriers et aux agriculteurs, en passant par le fusil de la lutte armée.
Cuba, île à sucre et à rhum, avec un peuple attachant, avec des femmes plus que jolies et attirantes, vivant dans un pays baroque (dans le sens «style»). Beautés, lumières, odeurs, Cuba...
A La Havane, subsistent cinq siècles d'architecture baroque et coloniale, Trinidad, au centre de l'île, fut décrétée monument historique de la Nation par le Gouvernement et patrimoine de l'humanité par l'Unesco en 1988. Vivant exemple d'intégration sociale : jusqu'au début du XIXe siècle, une immigration de soldats, commerçants, fonctionnaires vient de Haïti après l'insurrection de Toussaint Louverture.
Le pays d'accueil se transforme et devient plus raffiné, naturel, hospitalier, où se réunissent volontiers les écrivains et les artistes. Dans la lignée, il faut se souvenir de José Martre, écrivain né à La Havane en 1853 et tué à la bataille de Dos Rias en 1895. Humaniste, franc-maçon, il réclamait la libération de son pays et l'union des peuples américains. Actuellement, à La Havane, José Lezama Lima, Nicolas Guillen, des expatriés Guillermo Cabrera Infante, Eduard Manet (publié chez Gallimard et Flammarion), découvrent et racontent les côtés positifs et négatifs de la vie cubaine en général et aussi de la vie culturelle et artistique.
A La Havane, on peut encore voir «Le Florida», le bar où Ernest Hemingway, ami de Fidel Castro, dégustait les verres de daïquini, cocktail local.
José Delarra, sculpteur et peintre, est né à Cuba en 1938, à San Antonio de los Banos, dans la province de La Havane.
Il a étudié à l'Académie Villate, à l'Académie Nationale des Beaux-Arts San Alejandro, à l'Ecole des Beaux-Arts de Florence (près d'Antonio Berti). Par la suite, il poursuivit sa formation à Madrid, Barcelone (avec José Clara), Paris, Toledo (avec Victorio Macho) et dans d'autres villes européennes. Ses premiers travaux datent de 1949. Par la suite, il réalisa plus de cent monuments connus à Cuba, au Mexique, en Espagne, au Japon, en Angola et en Uruguay.
On trouve les œuvres de Delarra dans des musées, des expositions permanentes, des collections privées, des fresques et des sculptures dans une vingtaine de pays d'Amérique, d'Europe, d'Asie et d'Afrique. Il a exposé dans plus de 200 expositions nationales et internationales. Son œuvre comprend plus de 1500 travaux.

Quand les fortes mains de José Delarra commencent à s'introduire dans le mystère universel des formes, un processus s'initie dans lequel l'artiste révèle toute sa dimension poétique et politique. Surgissent alors des œuvres pleines de lyrisme et de passion où son style singulier narre l'histoire du peuple cubain.
«Je crois, dit-il, que la sculpture monumentale est très importante, parce qu'elle contient diverses fonctions de caractère social et politique. Je suis un sculpteur qui transmet à ses œuvres beaucoup de sentiment politique et je considère que mon travail, dans sa cohérence, doit avoir une influence idéologique sur la population. Je ne veux pas dire par là que je ne me préoccupe pas de la forme pour moi fondamentale. Une œuvre peut avoir une grande force idéologique et pourtant ne pas contenir des valeurs esthétiques suffisantes. Mon opinion est qu'à Cuba, les artistes, en général, ont réussi à harmoniser la beauté avec les valeurs culturelles et politiques que livre l'image. Mes monuments, par exemple, conjuguent les formes abstraites et figuratives. Et jusqu'à maintenant, je peux dire avec satisfaction que le public les reçoit avec plaisir. La sculpture parle, transmet des idées, fait jaillir la chaleur humaine et surtout enseigne au peuple, par le biais d'une belle œuvre d'art une partie de son histoire. »
Nous pouvons appliquer cette conception à toute son œuvre. Delarra est un homme qui aime que ses mains occupent l'espace des paroles. Très inquiet, gesticulant beaucoup, il sait donner à chaque mouvement sa valeur juste
Son intérêt pour l'enseignement et la diffusion des arts plastique 1956, alors qu'il était professeur à Villate. Il fut enseignant et directeur de San Alejandro, une des plus vieilles académies d'Amérique. Il professa à l'institut Supérieur Pédagogique et fit partie du jury de l'Institut Supérieur des Arts à Cuba. Il donna des conférences et des cours en tant que professeur invité dans beaucoup de pays; il assure actuellement des animations culturelles à la radio et dans la presse écrite. Il a publié l'ouvrage «Aperçu des Arts Plastiques».
José Delarra a reçu une trentaine de prix, distinctions et médaille la créativité ininterrompue d'une vie consacrée à la magie des formes et des couleurs.
Delarra est cofondateur de l'Union Nationale des Ecrivains et des Artistes de Cuba (UNEAC) et membre de l'Union Internationale des Artistes en Arts plastiques de l'UNESCO (AIAP). Il travaille dans son propre atelier dans la vieille Havane et dans différents ateliers et galeries d'art dans la ville et la province de La Havane.
"Ses travaux exécutés à l'encre de Chine diluée montrent la force et la clarté des couleurs dans le vif soleil cubain qui tombe perpendiculairement sur le par son intensité, toutes les teintes se fondent en une impression de transparence. Il a trouvé son inspiration dans l'histoire de son continent.
Les arcades de la vieille Havane symbolisent l'influence des conquistadors. La femme représente la culture indienne autochtone. Le cheval sauvage et indompté, est une métaphore pour la créole, la nouvelle jeune Amérique latine, issue de la Fusion conflictuelle de deux vieilles cultures, se détachant des constructions caduques du passé, en se tournant vers un avenir inconnu et captivant. La figure de Don Quichotte est présente à l'esprit du révolutionnaire cubain, un rebelle qui se bat, et qui malgré les échecs se dresse pour réaliser ses rêves. Le coq, orgueilleux défenseur de son territoire, combatif et téméraire, réaffirme à nouveau une autre facette de la complexe identité cubaine".
L'exposition à Wégimont des œuvres de José Delarra, artiste cubain, se place un peu dans l'air du temps. En effet, des événements internationaux, des anniversaires, des commémorations, à la fois dans le domaine privé et le domaine public, ont alimenté la presse des derniers mois.
Mais elle montre et démontre surtout la pérennité de l'art, sa place dans la défense de l'humanisme (ou en tout cas dans la bonne volonté de sa recherche et de son accès), dans l'introspection et la libération de l'Homme. Elle vient à point.

- Salle 2. **Turcotte Francine.** Gravures.
- Michel Barzin, nov. 1997. « Dans les profondeurs de la mer de Francine TURCOTTE » in *Wégimont Culture* n°132 fév 1998 p 11 ; repris dans le n° 133, mars 1998, p. 29

Mon grand-père était parti finir sa vie au Québec. Au bout d'un mois, il est revenu: "Des arbres, des arbres, il n'y a que des arbres". C'est un peu vrai que le Québec humain s'entasse à Québec et à Montréal, qu'autour ce sont des arbres. Pourtant, quand vous êtes sur la route qui relie ces deux villes, exactement à mi-chemin, descendez il y a une troisième ville, Trois-Rivières, la ville de Francine

Turcotte. Coincée entre les rivières, les bois et le Saint-Laurent, encore inondée de la lumière de l'océan.
L'eau et le bois. La terre de la terrestre Turcotte. Elle en fait partie. C'est la terre, sa terre qui rythme ses gravures, qui hache ses plaques de cuivre. L'Indien n'est jamais loin, l'ex-colon non plus. Donc le voyage non plus. L'océan.
Un sentiment palpable d'appartenance à cette terre découverte. Découverte. Et l'amérindien lui a communiqué le respect de la vie de la Terre. De la leur. De la nôtre. De la sienne (...où sont-ils maintenant ?). Les esprits sont quelque part à Trois- Rivières, des canoës remontent l'Université et l'atelier Presse-Papier *. Captés par les encres et le Chine collé. Enfermés dans la peau d'une reliure. Francine est toute énergie dans son geste gravé. Souplesse de la vague ici. Et là-bas, monstruosité des tonnes d'eau déferlantes. Tout devient choc et bruit assourdissant. Et c'est avec sollicitude qu'elle nous donne quelques silences, quelques repos parfois. Au compte-goutte. Francine travaille sans relâche et du monde moderne elle (ap) prend l'infographie, les techniques photos. Elle ne prend pas le ketchup de Heinz. Du sous-sol du temps, elle tire la gravure, le papier et ses propres choux et tomates pour faire son propre ketchup Turcotte.
Venez goûter! Elle montre des estampes réalisées entre 94 et 97, et peut-être son très beau livre "Comme une lame de fond au fond de l'âme".
(*) Presse-Papier est un collectif d'artistes de Trois-Rivières: lieu de recherche et de production de l'image multiple et imprimée, on peut y pratiquer les techniques suivantes : creux, relief, lithographie, sérigraphie, infographie et photographie. L'atelier est l'un des plus dynamiques du Canada et ouvre régulièrement ses portes à des graveurs étrangers. Qu'il soit béni ! C'est à l'université qu'on enseigne les arts.

- Guy Langevin « Francine Turcotte » in *Wégimont Culture n°132* fév 1998 p 13
Le travail de Francine Turcotte est alimenté par une force motrice et aussi spectaculaire que les éléments qu'il représente. Sa passion pour la manière gravée est l'une des plus débordante qui se puisse rencontrer. En effet, peu d'artistes peuvent considérer le mot graveur comme un "titre de noblesse", Francine Turcone, elle, est graveuse avant tout. C'est par la matière gravée qu'elle exprime le mieux, le plus directement sa pensée.
De la noblesse des matériaux à la finesse des impressions, elle réussit à donner à des traits et des formes somme toute assez simples, une change émotionnelle spectaculaire. L'utilisation d'impressions sur chine-collé et des différentes techniques de gravure, dans toutes leurs subtilités, confèrent aux images des profondeurs, des finesses qui forment une harmonie d'une grande force tranquille.
Les œuvres de Francine Turcotte s'apprécient par le contact direct, par le toucher, ou presque, des textures. Ces textures résultent de la force des traits creusés par la pointe sèche dans le cuivre et de l'accumulation d'encre sous les "barbes" de ces sillons, s'allient à la délicatesse des lavis d'acide pur sur aquatinte et offrent un contraste qui n'est pas sans rappeler certains goûts doux-amers
La vue d'ensemble des œuvres de Francine Turcone nous donne l'impression qu'elles sont toutes imprégnées du même mouvement. Le geste de l'artiste reconnaissable, lisible comme une écriture. Ici, malgré les techniques complexes de l'estampe, le geste est direct, caractéristique de la force qui anime l'artiste, évocateur du sujet exprimé par elle. Comme autant d'éléments déchaînés, elle déploie une force fantastique dans le geste et une assurance énergique dans le trait. Force of mouvement sont indissociables chez elle. Quand elle nous parle de mouvement de la force des éléments naturels, c'est elle, sa force et son caractère qu'elle représente inconsciemment.
Francine Turcotte, par sa production, s'affirme comme une variable graveuse. La matière des encres, la gravité des entailles dans le cuivre, les rainures des bois, la finesse des aquatintes sont des éléments de langage que le sujets qu'elle traite. Mais au fait, n'a-t-elle 'colle jamais traité d'autres sujets qu'elle-même ? Ne voit-on pas s'affirmer l'artiste en même temps que se développer la force de ses images ? Francine Turcotte possède cette qualité de communiquer sa propre énergie à travers son travail. Une qualité rare qu'elle a su développer à travers les années et qui nous promet des lendemains étonnants.

- Salle 3. **Rocourt Virginie.** Peintures.
- Philippe Delaite. « Virginie Rocourt » in *Wégimont Culture* n°132 fév 1998 p 15 ; repris in n° 133, mars 1998, p. 31

Certains artistes épousent un art pour la vie. Ils sont peintres, ils sont graveurs ou ils sont sculpteurs ou encore architectes ou céramistes. Seul le dessin recevra leurs infidélités, souvent pour mieux servir l'art auquel ils se sont voués. Les choix de Virginie Rocourt sont d'une autre nature. Après avoir consacré quatre ans à la peinture, le temps de son parcours dans l'atelier de Jo Rome à l'Académie de Liège, elle s'est investie depuis trois ans dans la sculpture, suivant les cours Michel Lentz la journée, et dans la gravure en fréquentant l'atelier de Daniel Sluse le soir.
N'en concluons toutefois pas trop rapidement qu'elle rencontre des difficultés pour se définir. Son objectif est précis. Depuis quelques années, en effet, elle nourrit un intérêt pour le monde des insectes. Aussi les trois disciplines artistiques qu'elle pratique parallèlement lui permettent-elles de poursuivre les facettes différentes de cette réalité et de rendre compte de son rapport personnel à cet univers. Le regard porté n'est en rien celui de l'entomologiste qui décrit le phénomène et l'analyse. Il s'agirait plutôt de l'investigation des équivalents plastiques propres à traduire les émotions éprouvées à l'occasion de l'exploration des singularités de ce microsome, Fragilité et précarité des structures, infinie complexité des formes, capacités mimétiques, richesse insoupçonnée des nuances colorées.
A chaque fois, quelle que soit la discipline, la technique, le procédé et le matériau choisis incitent notre œil à partager cet émerveillement. L'art de Virginie Rocourt ne sert pas à notre connaissance de l'univers des insectes, il nous parle de son rapport à cet univers. En sculpture, la cire, les branches et les herbes tressées ou collées, en gravure, la pointe sèche, en peinture, la couleur pure. Evidence de la forme, énergie du geste, vitalité du ton.

(04/04-03/05/1998) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Yi Li. ; Jorgensen Erling ; Gonty Yvan.**
- Salle 1 : **Yi Li.**
- Benoît Franck « Li Yi, peinture » in *Wégimont Culture n°133* mars 1998 p 23.
Li Yi, 34 ans, est installé depuis 6 mois à Liège. Il a suivi les cours de dessin et de design à l'Académie des Beaux-Arts de Pékin avant d'arriver chez nous où il a entrepris des études de français à l'Université de Liège. Il a réalisé de nombreuses expositions en Chine et s'adonne également à la musique à travers le groupe rock "Xuewei".
Son art est expressionniste, coloré et fait la part belle aux questionnements plastiques occidentaux tout en conservant un héritage propre à la Chine.

- Salle 2 : **Jorgensen Erling.**
- Jean-Pierre Rouge. Erling Jorgenssen "Works in Progress", in *Wégimont Culture n°134* avril 1998 p 11.
A un moment où certains à Liège, parlent de reconstituer les Biennales de Gravure qui firent, de notre ville, dans les années 80, un centre international d'art graphique contemporain, il n'est peut-être pas inutile d'évoquer un des artistes qui frappa le plus les visiteurs de la 3e biennale en 1987-88, au Musée d'Art moderne : le danois Erling Jorgensen.
Jorgensen est né à Kolding en 1941. Ses estampes ont parcouru le monde de Ljubljana à Liège et de Catane à Kawasaki. Mais c'est dans sa ville natale qu'a été organisée, en 1995, la première grande rétrospective de son œuvre.
Sous le titre de "Works in progress", Jorgensen réalise de vastes compositions murales, faites de feuilles finement estampées et posées bout à bout ou côte à côte aux fins de remplir de vastes surfaces indéterminées.
Les traits gravés, le plus souvent à la pointe sèche, jetés ou griffés sur la plaque, composent une espèce d'écriture primitive, témoin d'une vibration intérieure intense.
Abolissant définitivement tout sens ou toute image, Jorgensen nous jette à la figure ces tourbillons de traits parfois rehaussés de quelques taches de couleurs vives ces éclaboussures de gestes impulsifs ou ces vestiges de tracés méticuleux.
Sous l'apparent fouillis, se devinent pourtant des réseaux organiques complexes, "sui generis".
L'artiste, ici, n'est pas le Démiurge, le Créateur quasi divin qui donne existence à une œuvre. Il est celui qui accompagne une élaboration qui se passe, en quelque sorte, en dehors de lui.
Transcendant l'image, subtilement de toutes les possibilités techniques, Jorgensen s'en va explorer des champs plastiques nouveaux, en quête d'un élargissement de l'espace de la perception.

- Salle 3 : **Gonty Yvan**.
- Philippe Delaite. « Yvan Gonty » in *Wégimont Culture n°133* mars 1998 p 19, repris dans le n° 134, p. 13.

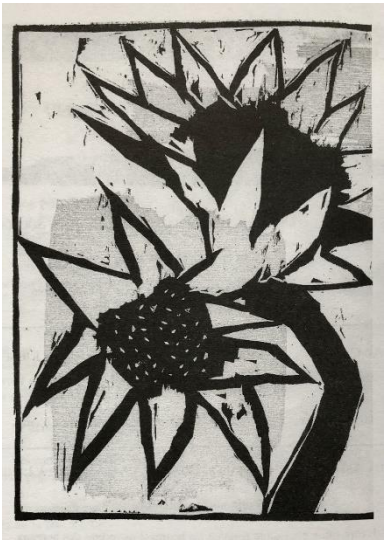
Qui, un jour, n'a pas caressé l'espoir de retrouver, ne fût-ce que quelques instants, la fraîcheur que nous prêtons à l'imagination de l'enfance ? Un "petit bout" de quelques années n'a, semble-t-il, que très peu d'atouts pour pouvoir dessiner et peindre. Il ne sait rien de la peinture, ni de l'art. Il est encore malhabile, quelquefois, le crayon ou le marqueur lui échappe des mains. Que dire de sa façon d'étaler la couleur ? Et pourtant.

Pourtant nous ne pouvons réprimer un sentiment d'admiration devant la clarté des la netteté des signes, l'audace des couleurs qui paraissent ne s'embarrasser d'aucune nuance. Il y a là comme une sorte de paradis perdu du créateur. Un monde, une logique, une évidence que nous avons égaré en chemin. Même si nous en connaissons la portée, même si nous cherchons à en limiter les effets, l'héritage de cinq siècles de conditionnement ne s'efface pas aussi aisément: on nous a appris à respecter le "métier" bien fait, on nous a appris que l'art, quel qu'il puisse être, devait s'acquérir d'abord en reproduisant l'apparence des choses visibles, à dessiner le plus précisément, le plus exactement possible ce que l'on voit... Notre émerveillement devant les dessins des petits enfants n'en est que plus grand, plus délicieux, nous là quelque chose que nous avions oublié, une pureté disparue. Paul Klee fut un des premiers au début de ce siècle à regarder d'un œil neuf ces "œuvres", ces exemples fournis par l'enfance.

Cette découverte, cette révélation fut aussi celle d'Yvan Gonty aujourd'hui. Formé à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège dans l'atelier de Paul Mahoux et André Delalleau, Yvan Gonty a retrouvé dans les signes dessinés pour son jeune fils, comme une forme d'écriture fondamentale, un souffle nécessaire à son travail. Dans des accords subtils, sa peinture, sobre mais vigoureuse, en reprend les composantes graphiques essentielles.

(16/05-14/06/1998) Soumagne, Galerie de Wégimont. **47 graveurs wallons et flamands.**

* Authom Pol, Barzin Michel, Bervoets Fred, Besard Hugo, Bilquin Jean, Boulanger Dirk, Casrelyns J. M. A. Frank, Chauvier Laurence, Crèvecœur Kikie, Dacos, Daniels Albert, De Bolle Francis, De Kramer Erik, De Meirsman Pascale, Delville Chris, Dewint Roger, Etienne Luc, Everaert Marni, Fourmentin Eddy, Hardy Chantal, Hoenraet Luc, Hoorne Emiel, Horemans Marc, Kurzatkowsky Lukasz, Lannoo Nico, Ledent Ingrid, Leloup Anne, Lenoir Thierry, Maes Frieda, Massart Cécile, Opsomer Geert, Pannecock Alain, Peeters Goedele, Raveel Roger, Robbe Bruno, Rooms Verlee, Scheir Jan, Sinte Claude, Valkenborgh Anne, Vandeeghe Jan, Van den Heuvel Hilde, Vander Eecken Dirk, Verbruggen Juliaan, Verheyen Chris, Vinck Linda, Winance Alain, Wittek Anne-Marie.



Alain Winance, gravure

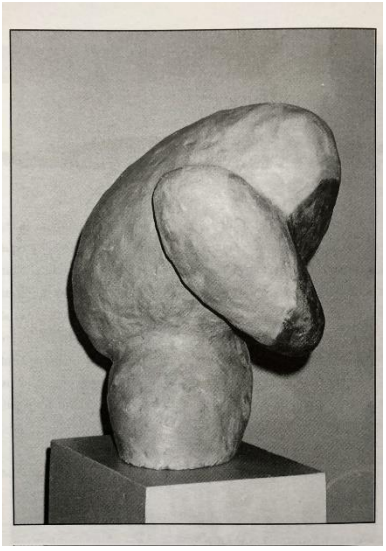
- Claude SINTE. 47 graveurs belges in *Wégimont Culture n° 136* juin 1998, p. 7

En février 1995, Chris Verheyen me proposa d'organiser avec elle une exposition regroupant des graveurs flamands et francophones. Vu que c'était un vieux rêve que je poursuivais déjà depuis près de 10 ans, ma réponse ne put qu'être positive. Ainsi, nous partîmes, main dans la main sur un chemin qui allait s'élargir de plus en plus.

D'abord, il fallait contacter les artistes, et nous avions bien conscience de la richesse de notre "patrimoine" national, je ne soupçonnais pas à quel point les graveurs flamands étaient performants, et Chris n'avait aucune idée de ce que recelait la partie francophone du pays. Bref, chacun des artistes participant au projet fit les mêmes découvertes que nous. Nombreux furent ceux qui, de part et d'autre de la regrettable frontière linguistique, apprécièrent la promenade en pays inconnu avec de nouveaux amis.

L'exposition de 60 artistes fut montrée au centre néerlandophone De Markten à Bruxelles, puis au centre francophone de La Louvière. Au cours des vernissages, Jan Scheir et Kikie Crèvecœur ont lancé l'idée de réaliser un portfolio qui matérialiserait pour longtemps ces nouveaux liens d'amitié. Une fois encore, Chris Verheyen s'engagea corps et âme dans le projet et, prenant tous les risques, le mena à bonne fin avec 47 graveurs.
Ce portfolio est devenu une donnée de base autour de laquelle d'autres expositions peuvent se construire. Ce fut le cas à Anvers, Bornem, Bratislava. Aujourd'hui Wégimont. Demain Eekloo. Et ce n'est sans doute pas fini ! En effet, de nombreux artistes espèrent que succédant à la première action entreprise, d'autres rencontres, d'autres projets puissent se développer. Peut-être de jeunes artistes qui nous étaient alors inconnus pourraient rejoindre l'équipe. Peut-être d'autres préféreraient-ils tout leur temps à d'autres projets déjà engagés et très dévoreurs d'énergie. Mais d'ores et déjà trois conclusions s'imposent : la gravure belge ne manque pas de qualités artistiques; relations entre nos communautés se fondent sur la valorisation des spécificités et non sur des intrigues politiciennes (c'est toujours la culture qui adoucit les mœurs); nous ne sommes pas prêts à arrêter le mouvement. Ce qui compte : la gravure, c'est l'humain.

(09/10-15/11/1998) Soumagne, Galerie de Wégimont.
Salle 1 :**Willemsen Christiane.** Peintures**.**
Philippe Delaite : Christiane Willemsen in *Wégimont Culture n° 139* novembre1998, p. 9
Le reflet d'arbres dans l'eau, une fenêtre grise en automne, le regard d'un enfant, la silhouette d'un indien, une statue dans son écrin baroque, la grille d'un bâtiment abandonné, la porte d'une vieille caserne, un réservoir sur un gratte-ciel, un homme sur un banc, un autre qui téléphone, un ami dans les sapins, un orage dans la montagne … Dans le rectangle de la toile, se rencontrent, se croisent et s'orchestre de multiples instants saisis. Qu'ils soient fragments de regard, captés ou moments imposés par la mémoire de l'enfance, ces instants nous sont révélés avec tendresse, avec saveur surtout, la saveur de la matière, la probité de la nuance, la richesse d'un vocabulaire plastique où l'image, toujours, demeure souveraine.



Salle 2.: **Franchimont Eric.** Sculptures**.**
- Philippe Delaite. Eric Franchimont in *Wégimont Culture n° 137* septembre 1998, p. 11.
Les deux chats amoureux Se regardent En chien de faïence SHIKI
Courbes, complexes, convexes ou concaves, convexes et concaves, les formes conçues par Eric Franchimont surgissent, insolites, telles de mystérieuses coloquintes colorées.
Fantasques, ces curieux fruits résistent à toute logique. Leurs couleurs, quoique réparties de façon arbitraire, nous tendent de curieux pièges: jamais la forme ne s'impose à la teinte.
L'évidence y semble tournée en dérision. Un peu comme si le sculpteur, à travers ses formes, nous adressait un clin d'œil malicieux.

- Salle 3. **Mestian Myriam.** Peintures.
- Myriam G.S. Mestiaen. Texte de présentation in *Wégimont Culture n° 137* septembre 1998, p. 13.
Artiste peintre, pianiste, styliste.
Un mot, une image dans la tête. Le son du mot exprimé, les couleurs de l'image dans la tête. C'est la danse de la vie, de la mort. C'est une mode de vie...
Je ne voulais pas me faire entraîner par le média, la publicité... par la "mode", j'essayais de résister... mais c'était plus fort que moi... Je me faisais vivre quand même...
Un jour... j'en avais assez de cette situation et j'avais décidé de me laisser aller avec le courant... et tout à coup, je trouvais des choses extraordinaires: des objets que je détestais et que je considérais comme des objets inutiles dans ma démarche personnelle, se transformaient en objets utiles dès le moment que

je les observais. Ces objets racontaient une histoire contemporaine... et je m'étais retrouvée... j'avais découvert que c'était une communication avec le dans lequel je vivais... c'était simple... et inconsciemment, je créais une opinion, un point de vue, propre à mon monde.

(27/11/1998-10/01/1999) Soumagne, Galerie de Wégimont.
Salle 1 : **Bilquin Jean**.Gravures.



- Extrait de Johan M. Swinnen pour Jean Bilquin. in *Wégimont Culture n° 139* novembre1998, pp. 5-7

Les œuvres de Jean Bilquin expriment une vision du monde. Un univers obscur ou clair par instants qui suggère le caractère insaisissable du monde au spectateur. Il s'agit d'instantanés qui pour effet une attitude de recherche. Ce qui est passionnant c'est que cette œuvre évoque de façon harmonieuse une vision authentique, une conviction, une puissance d'expression née précisément de l'honnêteté et de l'authenticité.

- Johan M. Swinnen, 17 octobre 1992. Jean Bilquin. L'expérience intérieur. Signes en noir et blanc in *Wégimont Culture n° 140*, décembre 1998 pp. 5-8.

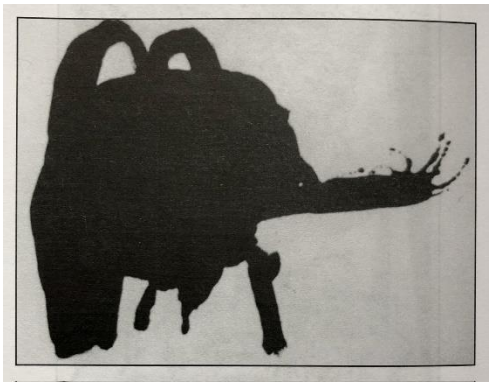
Si nous pensons à la gravure, que voyons-nous ? Pour certains graveurs, elle est un art qui apporte quelque chose, qui embellit tout, pour d'autres il s'agit de dénoncer afin de mieux montrer la réalité.
Pour Jean Bilquin, la gravure est le moyen par excellence pour mettre en images une vérité osée et particulière.
Le philosophe Georges Bataille attachait beaucoup d'importance au déchirement de l'expérience intérieure, l'expérience interne vue comme un élément irréductible, comme quelque chose de fondamentalement différent. Comme LA différence.
Dans l'œuvre de Jean Bilquin, nous voyons que cette expérience, caractérisée par sa nature immédiate, est fondamentale. Les expériences sont devenues pour lui des souvenirs, des signes, des symboles, des surfaces et des formes géométriques. En soi peu de choses, rien en quelque sorte. Mais dès que ces expériences sont coagulées, il peut les transformer et les faire fonctionner dans un code pratique. Il utilise le codage spontanément et de façon impulsive afin de rendre reconnaissable le chaos informe. Il tente de ramener ce chaos vers un ordre élémentaire. Vient alors pour lui l'instant de la sélection des signes qu'il utilisera. D'une part, il doit codifier les signes afin que ceux-ci deviennent reconnaissables, d'autre part, il désire que ce chaos reste perceptible. Le monde de Bilquin est un complexe gigantesque de significations et d'aveux dont nous ne sommes pas toujours conscients. C'est pourquoi il codifie et sélectionne afin pouvoir créer et nous faire participer à ses réflexions spirituelles et abstraites. Pour lui, chercher la limite du codage est un défi, vu que le chaos doit toujours rester suffisamment reconnaissable. Ainsi il exige des spectateurs une activité, son œuvre restant toujours ouverte à des interprétations divergentes. C'est là que réside la marge de jeu pour Jean Bilquin, la marge qui réside entre l'ordre élémentaire, l'ordre intemporel et le chaos. Et c'est aussi ce qui m'attire tellement dans cette œuvre, la raison pour laquelle non seulement j'apprécie ses gravures, mais y retrouve aussi ce sentiment de reconnaissance.
En 1922, nous assistons à des recherches et des expériences diverses autour de l'art de la gravure et Jean Bilquin essaye également d'en dégager la puissance et l'imaginaire. D'où notre question: "Quelle est la fonction de la gravure de Bilquin pour le spectateur?"
L'art de la gravure crée, tout comme la photographie, une image illusionniste sur une surface plane. Par le manque de facteurs tels que le temps et le mouvement se renforce la distanciation. L'usage d'une langue faite d'images, joint au savoir-faire technique, est déterminant pour la qualité de l'art du graveur.
Jean Bilquin est un conservateur dans le sens premier du mot.
L'art de la gravure est en effet un réservoir puissant de significations oubliées et cachées. De par son évolution à travers la culture, chaque gravure se voit chargée de signes et de significations dont la plupart des hommes n'utilisent qu'une petite partie dans leur vie quotidienne. Mais les gravures de Jean

Bilquin ne sont pas seulement un réservoir de valeurs sentimentales enfouies, elles contiennent aussi un potentiel imaginaire.
C'est pourquoi Jean Bilquin est aussi totalement progressiste. Il ne conserve et ne rappelle pas seulement des choses oubliées, mais il est aussi un créateur évocateur de nouveaux mondes, d'imaginations et d'utopies. Le fait de s'occuper intensément d'un sujet tel que l'homme témoigne de la façon talentueuse de traduire son langage graphique. Nous référant à la pensée du philosophe Jean Baudrillard, nous pourrions dire des gravures de Jean Bilquin qu'elles sont dramatiques dans le sens premier du mot et ceci par le silence, l'immobilité qui s'en dégage. En effet, ce qui nous fait rêver, ce n'est pas le mouvement mais l'immobilité. Selon Baudrillard la force de l'image immobile est plus intense même que celle de l'opéra mythique. Il renvoie pour cela au cinéma qui utilise le mythe du slow motion et considère l'image à l'arrêt comme le sommet du dramatique. L'œuvre du graveur Bilquin est remplie de références, peut-être bien inconscientes, mais pour cela non moins réelles, à des scènes théâtrales, des signes qui renvoient à l'archéologie, qui se combinent avec la présence humaine dans sa thématique. Les hommes sont pour lui des individus ou des couples dont on ne peut savoir avec certitude s'ils sont oui ou non des partenaires, s'ils vont nus ou habillés, mais cela n'importe pas, vu qu'il parvient à les fixer de façon captivante au moment décisif de leurs actions.
Jean Bilquin est un graveur qui sort son évangile technique de son identité artistique, car sa vision sur le monde et sur les habitants parfois étranges de notre planète s'exprime à travers la mise en formes graphiques de ses idées. Nous, en tant que spectateurs, avons besoin du genre d'expériences qu'il nous fait vivre par son oeuvre, un besoin qu'a tout homme, celui de se voir. Que ce projet soit une plaidoirie pour une série de gravures dont nous pouvons jouir et qui nous offrent authenticité, profondeur et expérience comme une évidence! Bref, l'art de Bilquin a tout à voir avec la vie.
Les gravures de Jean Bilquin sont une tentative sérieuse de rendre poétique la réalité et ce non pas par une étude détaillée du sujet, mais par l'emploi de plus en plus astucieux des possibilités de la gravure en fonction de sa vision. A partir de là, on peut parler d'une création basée sur les rapports entre le clair, le gris et le noir, où la luminosité, l'intensité de la lumière, détermine le niveau de la poésie. Ainsi, nous voyons une série d'images qui sont nées dans le domaine réflectif de sa vision et de ses sentiments personnels.
Jean Bilquin a trouvé une réalité reconnue par lui-même dans un premier stade, même si en cet instant l'image n'existe pas encore. Celle-ci croît dans ses pensées. Et alors en un instant de concentration extrême, il crée la nouvelle image. Un boomerang jeté par une main experte revient peu après auprès de celui qui l'a jeté. Cet acte est comparable à celui du graveur. L'épreuve du feu se situe au moment de la réalisation le graveur voit réapparaître l'image gravée devant lui au moment où l'épreuve sort de la presse à graver. Plus achevée, plus définitive que l'image mouvante, cette confrontation doit lui faire juger si cette image ultime correspond à sa vision première.
La tendance qu'exerce Bilquin a un air de famille avec cette phase de l'évolution artistique dans l'histoire de la gravure qui, depuis peu, jouit d'un regain d'intérêt au niveau international. Un style caractérisé par des renouvellements tant par la forme que par le contenu. Pour ces graveurs, la gravure est un souvenir coagulé de visions et d'expériences fantastiques, lumineuses ou sombres. Pour l'artiste, c'est un appel à l'étrange: un phantasme, une sensation qu'il peut manier avec poésie, une suggestion rendue visible enfin, une forme de magie (blanche) et parfois une forme d'exorcisation de la réalité véritable. Libre, sans liens, faisant des expériences, partant de ses souvenirs, de ses idées ou de ses sentiments, Jean Bilquin fait de ceux-ci des sujets, sans que ceux-ci renoncent à être des réflexions subjectives et poétiques. C'est à partir de ce style et de cette sensibilité qu'il travaille. Il est beau de voir comment en tant que graveur Jean Bilquin jouit de ce que son talent de peintre lui a permis d'explorer, tout en élargissant ses perspectives d'avenir par son intérêt pour la gravure, telle que celui-ci se manifeste aussi dans l'art plastique actuel. Bilquin nous rend la réalité à travers une vision abstraite fort poussée. Le caractère enjoué qui traverse également son oeuvre permet de nuancer avec bon- heur la morosité qui aurait pu s'en dégager. A chaque fois, il parvient à accentuer de façon captivante certains éléments, révélant certains aspects de la réalité par son regard personnel sur les choses. En même temps, il parvient à char- mer le spectateur de ces onze gravures par l'emploi de nuances du blanc, du gris et du noir, nuances qui correspondent aux émotions de la vie. Nous apercevons çà et là un animal mythologique, une présence humaine (un membre) et plus souvent encore le jeu amoureux de deux personnes, s'attirant mutuellement ou se repoussant, jouant

alternativement ce jeu subtil de l'amour, pratiquant l'érotisme ou utilisant la distance. Toutefois la thématique ne s'impose jamais et évite l'emphase.
Cette série témoigne d'impressions individuelles au plus haut point, d'une vision artistique accomplie qui s'inscrit avec la précision de la pointe du graveur sur les choses essentielles de la vie.
Les œuvres de Jean Bilquin expriment une vision du monde. Un univers obscur ou clair par instants qui suggère le caractère insaisissable du monde au spectateur. Il s'agit d'instantanés qui ont pour effet une attitude de recherche. Ce qui est passionnant c'est que cette œuvre évoque de façon harmonieuse une vision une conviction, une puissance d'expression née précisément de l'honnêteté et de l'authenticité.
Pour finir je voudrais citer l'écrivain italien Italo Calvino parlant des habitants étranges de Bauci : "... qu'ils haïssent la terre; qu'ils la respectent tellement qu'ils évitent tout contact avec elle ; qu'ils l'aiment telle qu'elle était avant qu'ils existent et l'étudient minutieusement à travers des télescopes dirigés vers le bas, feuille après feuille, pierre après pierre, fourmi après fourmi, sans en avoir jamais assez, tandis qu'ils observent fascinés leur propre absence".
Ce que Calvino évoque au moyen de cette métaphore littéraire, Jean Bilquin le fait aussi brillamment avec l'art de la gravure. Le monde de Jean Bilquin est un monde fascinant, celui de la sensation d'être né de nouveau dans un nouveau monde. Feuille après feuille, trait après trait, s'aimer ou s'éviter. Quoi qu'il en soit, ceci est une œuvre captivante, à découvrir, à voir comme des expériences vécues intérieurement.

Salle 2 : **Lenoir Thierry.** Gravures
- Franck Benoît "Wégimont Culture" avril 93. Thierry Lenoir in *Wégimont Culture n° 139* novembre1998, p. 8.
Les gravures de Thierry Lenoir présentent une imagerie contemporaine utilisée à contre-sens. L'artiste, dans un besoin de dérision et de dénonciation n'hésite pas à retourner l'image contre la société qui l'a produite.
- Gabriel Belgeonne. mars 1991. Thierry Lenoir in *Wégimont Culture n° 140*, décembre 1998 pp. 11
Si ses images choquent, dérangent, alors il a gagné son pari. Thierry Lenoir est un provocateur, un "hard" mais aussi un merveilleux chroniqueur des mœurs de notre époque. Sans s'en rendre compte, car chez lui, tout est naturel, il renoue avec les "canards" du siècle passé. Ces occasionnels imprimés d'information proposés à l'occasion des événements d'actualité qui retiennent l'attention et frappent l'imagination.
Toutes les qualités des grands chroniqueurs se trouvent dans le travail de Thierry Lenoir la recherche du témoignage direct, le détail frappant, le désir de renseigner vite, le style heurté et imagé.
Ses thèmes sont très variés. Ils empruntent à tous les domaines de l'actualité avec une préférence marquée pour le comportement quotidien de la société: le racisme, la drogue, l'alcoolisme, la sexualité...
Le choix des actualités est toujours fonction des mêmes critères : la recherche du sensationnel, le goût de l'anecdote, la priorité donnée à l'individu sur la collectivité, au concret sur l'abstrait. Le travail est réalisé à "chaud", à coups de faits souvent bien minces mais combien révélateurs, dans la technique traditionnelle de la gravure sur bois.
L'œuvre est dure, elle prétend avoir valeur de témoignage même si ce témoignage porte plus sur d'un événement que sur les circonstances exactes. Les scènes sont composées de telle manière que tout concourt à l'effet voulu. Une valeur particulièrement descriptive ou symbolique est attachée à chaque détail toujours bien choisi de l'image.
Thierry Lenoir traduit par l'outrance brutale des gestes, par de la démesure en tout, jusque dans les plus petits détails, son goût de l'excès. Il plaît par son comportement même et par sa gouaille.

Salle 3. : **Kurzatowski Lukasz.** Gravures



- Leck Koltun, Lublin, le 14 janvier 1998. Kurzatowski Lukasz in *Wégimont Culture n° 139* novembre1998, p. 10.

Si on pouvait raconter un tableau, il n'y aurait plus de raison de le peindre. Pareil pour les gravures.
On demanda un jour à un maître zen ce qu'était l'eau. Pour toute réponse, il prit un verre et le but.
Et les tableaux de Lukasz, que sont-ils ? Eh bien... il faut les voir.

- Lech Koltun, Lublin, le 14 janvier 1998, Lukasz Kurzatkowski, traduction: Maria Cichon in *Wégimont Culture n° 140*, décembre 1998 pp. 13 et 15.

Impossible de s'asseoir sur une chaise peinte. Essaie seulement de mettre une tranche de citron peint dans ta tasse de thé. Une fleur peinte n'a pas d'odeur, le nu d'un tableau ne rivalise pas avec l'image vidéo. Quelle vérité une œuvre d'art a-t-elle dès lors à nous offrir? Cul, Honneur, Patrie. Voilà l'ordre des choses pour la génération de Lukasz à qui le communisme a ôté tout espoir, même le droit à l'émigration.
Lukasz Kurzatkowski a vu le jour au bon moment: le deuxième jour de la Saint-Sylvestre de 1958 à Lublin. Un endroit où le diable ne passe que le week-end. Heureusement. Les communistes s'y portaient toujours bien, mais la morne terreur stalinienne devenait peu à peu le passé. Les années soixante-dix approchaient. Pologne, époque de la choucroute, queues pour les serviettes hygiéniques, démarches inutiles pour avoir un passeport. Quelqu'un a déclaré la victoire de l'amour sur la fidélité. On disait, pour s'en sortir, que l'alcool bu avec modération, même en grande quantité, ne nuit pas à la santé ...Un autre chantait la balade clopinante d'un soldat allemand qui ne se gèle que les pieds à Stalingrad. Tout le monde rêvait d'émigrer...
En 1983, un peu par la force des choses, Lukasz finit ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, dans l'Atelier d'Art graphique du Professeur Maciej Urbaniec. Avant son départ en Belgique, il boucle encore son mariage. Maysia, deuxième femme, muse de l'artiste, première critique, petite main à la presse, fait parfois couler son bain à Lukasz. Sûre qu'elle ne le laissera pas partir à la guerre.
Il dit: "Un jour, tout à coup, plusieurs personnages nés de mon imagination et de mes souvenirs m'avaient tourné le dos. Pour sauver les autres, j'ai commencé à peindre".
Dans ses gravures et ses tableaux, Lukasz rompt avec l'art figuratif mais représente toujours objets, hommes et animaux. Quelque part, il admet que l'apparence des choses masque leur nature sentimentale. Noir et Blanc dans ses gravures. Couleurs dans ses tableaux essorent l'émotion de la réalité. Ses portraits statiques, silencieux, immobiles, sont des images de notre enfance. Végétaux surpris par le gel, bulles d'air emprisonnées dans la glace. Ambiance glissante. On a l'impression que les objets posent pour montrer leur vraie nature.
La nostalgie aussi, comme chez tout émigré. Ni culpabilité, ni indifférence dans ces gravures, mais un respect subtil pour le spectateur, qualité rare chez les artistes. Pas de concessions aux modes.
Une place à Bruxelles, où habitent les Kurzatkowski. Le 77/10, Place du Jeu de Balle, a quelque chose de magique. Chaque jour, à cinq heures du matin, commence le marché des choses inutiles. Cailloux métaphysiques, meubles, préservatifs testés, sculptures, masques africains et totems.
On retrouve dans les œuvres de Lukasz des traces de sa fascination pour l'art africain. Il passe souvent du temps au Musée d'Art africain, non loin de Bruxelles. Il rêvasse et s'assoupit. Dans son rêve, la carpe de Noël, la taverne du coin, la servante qui a connu Monsieur tout petit, le père qui a trop souffert pour le comprendre, Maman ... Un souvenir pour son grand père Julius, artiste peintre et pédagogue d'avant-guerre.
Si on pouvait raconter un tableau, il n'y aurait plus de raison de le peindre. Pareil pour les gravures.
On demanda un jour à un maître Zen ce qu'était l'eau. Pour toute réponse, il prit un verre et le but.
Et les tableaux de Lukasz, que sont-ils ? Eh bien...il faut les voir.

(13/03/1998) Conférence de Myriam Kenens, professeur de littérature. Le siècle d'Eric Satie.

Liège, Espace Churchill

(19/02-18/03/1998) Liège, Espace Churchill. **Van der Wielen Geneviève.** Peintures
- Albert Moxhet. L'Expressionisme de Geneviève Van Der Wielen in *Wégimont Culture* n°132 fév 1998 p 15 ; repris in n° 133, mars 1998, p. 33.



Si l'étiquette "Peinte de la Femme" a parfois été collée sur la carrière de certains artistes-et souvent avec leur assentiment actif – il ne fait pas de doute que son rôle a généralement été limitatif en emprisonnant le peinture dans un thème dont il se sentait forcé de donner l'infinies variations. Quand c'est une femme qui se penche sur le sujet, elle semble la plupart du temps le faire avec beaucoup plus de liberté. C'est certainement le cas de Geneviève Van der Wielen qui nous a donné une image très libérée de la femme dans un style nettement expressionniste où l'on retrouve peut-être une certaine parenté avec la bande dessinée. Et ce qui ne gâche rien l'artiste manipule volontiers un humour corrosif qui devient parfois de la provocation. Pareille attitude pourrait paraître misogyne chez ses collègues masculins. Ici, la charge n'est pas désamorcée pour autant, mais elle change de signe et devient humour noir avec tout ce que cela suppose d'autocritique libératoire pour le sexe dit faible.
Geneviève Van der Wielen projette sur la toile ce que certains assimileront peut-être à des fantasmes, elle interprète en tout cas une vision de la femme dénuée de tout romantisme, engagée plutôt dans un univers sans concession -ce qui n'interdit pas de rêver - où le dialogue des couleurs devient contraste entre le sujet et le milieu dans lequel on le fait évoluer.

(26/03-23/04/1998) Liège, Espace Churchill. **Groupe « Impressions »**
- Benoît Franck. '"Impressions". Association de graveurs', in *Wégimont Culture n°133* mars 1998, p 11.

On se plaît à dire que la gravure est une des traditions liégeoises encore présente dans la vie artistique et culturelle de la ville de Liège. Cette place acquise sans combat et l'ensemble des graveurs liégeois se bat pour que cette reconnaissance reste d'actualité,
Le groupe "Impressions" est issu de l'atelier de gravure des cours du soir de l'Académie Royale des Beaux Arts de Liège (cours de promotion socioculturelle ce qui ne signifie pas qu'il reste fermé sur lui-même. L'ouverture vers d'autres graveurs provenant pour la plupart de l'atelier de gravure des cours du jour de la même académie est une priorité essentielle à la vie du groupe.
Le besoin de créer une association de graveurs est venu de la volonté d'élaborer des projets communs, que ce soit des expositions, des participations à des manifestations à thème, des créations de livres objets en collaboration avec des écrivains et poètes ou tout autre projet mettant en exergue l'image imprimée.
En février 98, débutera un nouveau projet du groupe. Il s'agit d'une collaboration entre deux poètes (Virginia Dafos et André Romus) et des graveurs de la "Poupée d'Encre", L'échéance est prévue pour le mois de juin 98. La galerie de Wégimont réserve une place dans son calendrier cette exposition qui aura lieu au cinéma C, du 27 mars au 23 avril 98 et qui donnera un aperçu du travail des graveurs du groupe "Impressions".
Actuellement 9 graveurs représentent le groupe : Anselm. Chantal Dejace, Philippe Dujardin, Annie Gaukema, Dominique Grodos, Claire Mambourg, Virginie Rocourt, Maria Pace et Daniel Sluse
ANSELM
Le travail d'Anselm se situe dans une veine expressionniste, voire post-Cobra. On sait ce que valent les étiquettes... Nul souci ici d'être à la page. Il s'agit avant tout pour Anselm d'une nécessité, un besoin intense, celui de graver énergiquement, spontanément, rapidement.
Outre cet aspect spontané, véhément, sentant le soufre, il faut signaler la diversité des thèmes abordés, Il a créé son propre bestiaire et on peut y coller nombre d'allusions.(BF)

Chantal DEJACE
Les paysages que Chantal Dejace réinvente sans cesse, se veulent synthé- tiques, fragmentaires, et dégagent un certain calme. Aplats noirs sur fond blanc, rayures, lignes sommaires ou épaisses. Montrer à travers la gravure une nouvelle façon de voir les choses et de créer différemment, tel est son souhait.(M.H.)

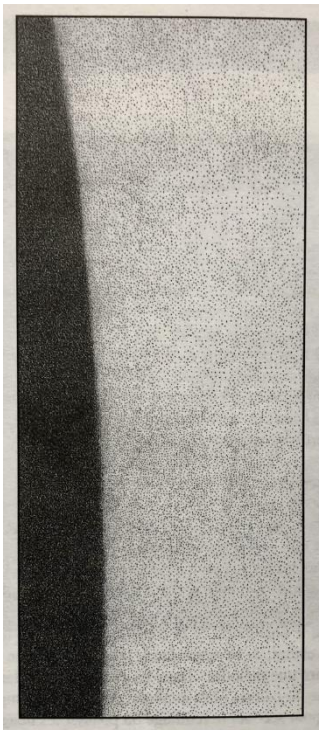
Philippe DUJARDIN
Les gravures de Philippe Dujardin transcrivent une vision imaginaire d'éléments végétaux, d'horizons, de petits personnages semblables à des hiéro- glyphes. Elles présentent une figuration estompée, facile à déchiffrer. (M.H.)

Annie GAUKEMA
Blé et ocre, sinople, couleurs de terre où l'espace reflété se conjugue, éclate, se recompose. Vivre est une sensation pulsante
Ecorces, fleurs, fruits (marelles Aussi quelque part); images fixées Dans leur sang d'images. Traverser la durée. Démortaliser Le monde.(Francis Tessa. Extrait de Fertilité de l'éphémère)

Dominque GRODOS
Les paysages, les objets que Dominique Grodos élabore associent le jeu du plein et du vide en établissant un étroit rapport entre ce qu'elle vit et ce qu'elle sent. Son travail est d'autant plus fort qu'il nous parle simplement de l'essentiel. Equilibré ou déséquilibré? Il ne nous laisse pas indifférent. (B.S.)

Claire MAMBOURG
Claire Mambourg s'inspire toujours de la décantation des lignes majeures qui structurent les paysages qu'elle contemple.
Les lignes créées par cette artiste ne vivent pas sans une cohérence intime. Un signe engendre le suivant et une longue chaîne d'interactions nourrit chaque œuvre qui peut connaître des lectures différentes.(J.D).

Maria PACE
L'œuvre de Maria Pace se démarque des autres productions "manière noire". Si on rencontre le plus souvent des estampes figuratives réalisées grâce à ce procédé, il y a dans le cas de Maria PACE des gravures abstraites qui rivalisent avec les meilleures réalisations minimalistes, l'émotion en plus.(Benoît Franck)


Maria PACE, gravure

Virginie ROCOURT
Virginie Rocourt semble réaliser ses gravures d'un seul trait, clair et pré- cis. Elle va à l'essentiel. Gravés dans le cuivre ou dans le bois, ses oiseaux ou ses insectes sont immédiatement reconnaissables. (A.B.)

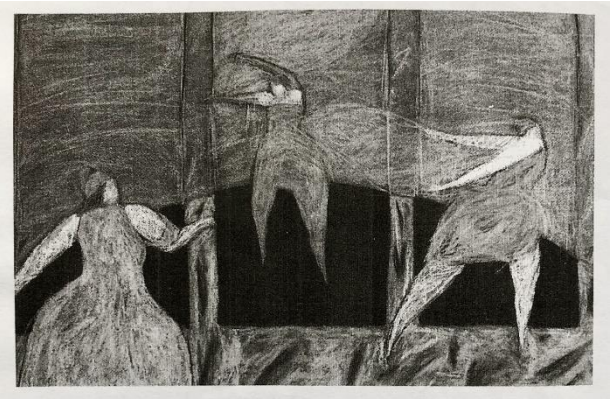
Daniel SLUSE
On pourrait parler de séries uniques à propos des estampes de Daniel SLUSE. Si le multiple reste la base du travail du graveur, son utilisation peut, elle, évoluer. En effet, l'artiste produit ses gravures en plusieurs exemplaires mais les intègre dans une composition qui sera unique. On perçoit ici, tout le potentiel que recèle le monde de l'image imprimée.
Le travail de Daniel SLUSE est non figuratif et cinétique. Cette forme d'art se fonde sur le caractère changeant d'une œuvre par pur effet optique. Le mouvement ainsi créé peut être réel ou virtuel. (Benoît Franck).

- Daniel Sluse. Groupe Impressions in *Wégimont Culture n°134* avril 1998 p. 17
On se plaît à dire que la gravure est une des traditions liégeoises encore bien présente dans la vie artistique et culturelle de la ville de Liège. Cette place n'est pas sans combat et l'ensemble des graveurs liégeois se bat pour que cette reconnaissance reste d'actualité.
Le groupe "Impressions" est issu de l'atelier de gravure des cours du soir de l'Académie Royale des Beaux Arts de Liège (cours de promotion socioculturelle), ce qui ne signifie pas qu'il reste fermé sur lui-même. L'ouverture vers d'autres graveurs provenant pour la plupart de l'atelier de gravure des cours du jour de la même académie est une priorité essentielle à la vie du groupe.
Le besoin de créer une association de graveurs est venu de la volonté d'élaborer des projets communs, que ce soit des expositions, des participations à des manifestations à thème, des créations de livres-objets en collaboration avec des écrivains et poètes ou tout autre projet mettant en exergue l'image imprimée.
En février 98, a débuté un nouveau projet du groupe. Il s'agit d'une collaboration entre deux poètes (Virginia DAFOS et André ROMUS) et des graveurs de la "Poupée d'Encre".
L'échéance est prévue pour le mois de juin 98. La galerie de Wégimont pré- sente cette exposition qui se déroule au cinéma CHURCHILL jusqu'au 23 avril 98 et qui donne un aperçu du travail des graveurs du groupe "Impressions".
Actuellement 9 graveurs représentent le groupe : ANSELM, Chantal DEJACE, Philippe DUJARDIN, Annie GAUKEMA, Dominique GRODOS, Claire Virginie ROCOURT, Maria PACE et Daniel SLUSE.

(30/04-18/06/1998) Liège, Espace Churchill. **Les lauréats du prix de la gravure Ilse Frankenthal 1997**.

(30/04-18/06/1998) Liège, Espace Churchill. **Les Lauréats du prix de la gravure eurégionale Ilse Frankenthal 1997**.
* Beets David (Heusden-Zolder), De Zotti Luigi (Liège), Dujardin Philippe (Housse), Goffin Anne-Véronique (herstzl), Grugen Roland (Aachen), Hartensteen Armin (Düsseldorf), Hulmans Peter (Heusden-Zolder), Janssen Mylène (Maastricht), Lenders Maurice (Le Reuver), Levigne Esther (Maastricht), Minder Patricia (Liège), Oosterbosch Erwin (Bilzen), Guilmot Nathalie (Liège), Sous Véra (aachen), Stevens Hilde (Hasselt), Uitdebroeks Bart (Alken), Vermeulen Jan (Averbode), Vossen Monique (Heerlen), Van Duiven Frederike (Köln), Wichelhaus Kerstin (Viersen)
(24/09-05/11/1998) Liège, Espace Churchill. **Gonty Yvan**. Peintures.

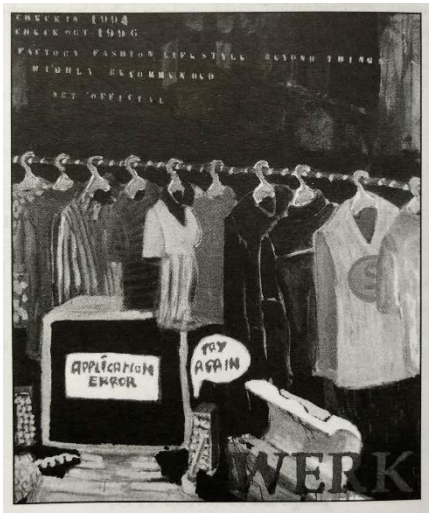
(05/11-15/12/1998) Liège, Espace Churchill. **Thannen Jacques.** Gravures et pastels
- Françoise Debauve. Thannen Jacques, avril 1998 in *Wégimont Culture n° 139* novembre1998, pp. 5-7.



Il est des artistes sédentaires qui trouvent leur bonheur dans l'univers clos et rassurant d'une bibliothèque ou d'un atelier. L'ombre, le silence, la routine leur conviennent à merveille. Chez eux, la moindre distraction coupe immanquablement le fil de l'inspiration et met en péril l'œuvre en jachère.
Osent-ils une échappée en dehors du périmètre coutumier : cet écart prend des allures d'expédition transgressive et forcément néfaste.
Jacques Thannen n'est pas de ceux-là. Dans une taxonomie des en tous genres, il aurait sa place dans l'ordre des artistes-voyageurs pour qui l'étrange n'est jamais étranger.

Sa famille, c'est Delacroix transfiguré à jamais par la lumière et les couleurs d'Afrique du Nord: c'est Rimbaud vomissant sur Charleville la provinciale et se brûlant les ailes dans son "concert d'enfers", quelque part entre Aden et Mogadiscio ; c'est Cendrars qui sortit avec splendeur le verbe "bourlinguer" des dictionnaires de l'argot et du jargon des marins au long cours ;c'est Matisse parti dans les pas de Gauguin pour une Tahiti flamboyante.
Sa moisson d'images, Jacques Thannen la fait au hasard de ses longs séjours en Afrique et en Asie. Il affectionne l'ambiguïté des villes à la dérive, sensuelles et décadentes, anciens comptoirs coloniaux aux architectures délabrées, témoins pathétiques d'une splendeur révolue. Mombassa, Mopti, Gorée, Saint-Louis du Sénégal, cités intemporelles dont le nom à peine prononcé déclenche une cascade de sensations qui déboulent en vrac : le spectre des anciens esclaves en partance pour leur voyage sans retour, les effluves suaves ou capiteux des marchés aux épices et, en fond sonore, la mobylette pétaradante d'un adolescent oublieux de son avenir incertain.
Mais ce serait une erreur de penser que l'œuvre est un compte rendu ethnographique. Je dirais même que c'est tout le contraire.
Des personnages croisés au hasard des chemins, voluptueuses gendarmettes katangaises, petites fleurs des trottoirs de Bangkok, ou conducteurs de pousse-pousse à Tuléar, vous ne reconnaîtrez rien - ou si peu -.Remodelés, épurés, leurs particularismes sont gommés: ils deviennent universels. L'artiste n'en retient finalement que le geste - élégance ou barbarie -, la structure équilibre ou tension - le rythme - indolence ou frénésie.
Passionné de gravure, il en explore toutes les techniques : lithographie, linogravure, bois, sérigraphie ... Il sait ce que chacune d'elles peut offrir à son œuvre. Il traque les écueils qu'elles lui imposent; il exploite avec gourmandise les surprises qu'elles lui réservent.
Son inclination pour la gravure n'est pas exclusive. Au sens aigu du dessin, il associe le choc des couleurs dans ses peintures à l'acrylique et ses pastels.
Corollaire quasi obligé, il excelle dans des techniques mixtes, gravure, peinture, collages combinés en vastes compositions monumentales.
Si on porte un regard rétrospectif et panoramique sur l'œuvre déjà considérable de Jacques Thannen, on cerne aisément quelques constantes : une attirance pour un "ailleurs" apprivoisé, une familiarité toujours plus affinée pour une technique polymorphe la gravure, et, catalyseur de toute démarche créatrice : une curiosité inextinguible, une jubilation jamais émoussée à l'évocation de la prochaine aventure.

(17/12/1998-01/02/1999) Liège, Espace Churchill. **Mestiaen Myriam.** Peintures.



- Myriam G.S. Mestiaen Artiste peintre, pianiste, styliste. Texte de présentation in *Wégimont Culture n° 140*, décembre 1998 p. 20-21.
Un mot, une image dans la tête.
C'est la danse de la vie, de la mort.
C'est une mode de vie …
Je me faisais vivre quand même...
Le son du mot exprimé, les couleurs de l'image dans la tête.
Je ne voulais pas me faire entraîner par le média, la publicité.... par la "mode", j'essayais de résister...mais c'était plus fort que moi...
je me faisais vivre quand-même…
Un jour... j'en avais assez de cette situation, et j'avais décidé de me laisser aller avec le courant...et tout à coup, je trouvais des choses extraordinaires; des objets que je détestais et que je considérais comme des objets inutiles dans ma démarche personnelle, se transformaient en objets utiles dès le moment que je les observais. Ces objets racontaient une histoire contemporaine...et je m'étais retrouvée... j'avais découvert que c'était une communication avec le temps dans lequel je vivais...c'était simple...et inconsciemment, je créais une opinion, un point de vue, propre à mon monde.

(06/12 et 13/12/1998) Liège, Espace Churchill. **Une gravure sous le sapin. Vente de gravures pour les fêtes de fin d'année.**
- in *Wégimont Culture n° 140*, décembre 1998 p. 20-21.
Organisation: Galerie de Wégimont Comptoir international d'estampes contemporaines a.s.b.l.
La Galerie de Wégimont se consacre depuis 1989 à la promotion de la gravure, qu'elle soit liégeoise ou internationale, par le biais de son dépôt com- posé de 1500 gravures issues de 150 artistes.
Outre les expositions régulièrement organisées à la Galerie de Wégimont mais aussi à l'extérieur (de Liège à Kasterlee en passant par Aubel, Verviers, etc...), nous avons décidé de vous proposer pour les fêtes une idée de cadeau originale: une gravure signée et numérotée.
Tous les styles seront représentés, de la figuration à l'abstraction, ainsi que bon nombre de pays. Les prix de vente, démocratiques, s'échelonnent de 500 à 6000 F.

Liège, Les Assurances Fédérales (25 Bd de la Sauvenière 4000)

(15/03-30/04/1998) Liège, Les Assurances Fédérales. **Coenen Jean-Claude**
- Moxhet Albert. Les portraits de nature de Jean-Claude Coenen in *Wégimont Culture n°133* mars 1998 p 17.
Si la nature est la grande inspiratrice de l'œuvre de Jean-Claude Coenen, les techniques qu'utilise l'artiste en donnent des visions relativement différenciées. Chez lui, d'une manière générale, plus le plan est rapproché, plus le tableau est grand et, comme l'huile se mieux à de grands formats que le pastel, on aura compris que les paysages les plus largement ouverts, c'est-à-dire ceux qui englobent quelques arbres dans toute leur hauteur ou une haie, seront exécutés au pastel, alors que les bords de chemins, les fossés ou le pied d'un arbre émergeant du sol au milieu de l'herbe et des feuilles mortes seront interprétés à l'huile.
Le mot "interprétés" prend ici toute son importance. En effet, l'évocation du sujet au travers des pinceaux de Jean-Claude Coenen n'a rien du réalisme photographique et si l'on peut sans grande peine reconnaître les plantes dont il s'agit, elles sont suggérées plutôt que décrites, l'approche impressionniste qui en résulte conduisant tout naturellement - sans jeu de mots -vers l'abstraction. La couleur entre parfaitement dans cette démarche lumineuse et retenue à la fois, elle répartit ses valeurs en volumes et crée ainsi les formes dans lesquelles le regard reconnaîtra les épilobes. la mousse, l'herbe ou le bois mort. Si la couleur est vibration, le toucher du pinceau engendre ici le mouvement, de la même façon que les doigts, en effleurant les cordes de la harpe, font naître une mélodie. Dans les pastels, Jean-Claude Coenen travaille une gamme restreinte de coloris plus sombres, comme le champ y est plus large, le vent peut y souffler pour secouer le feuillage ou pousser les nuages dans une mise en espace assurément contemporaine, mais qui n'aurait pas déplu aux Romantiques.

(04/05-19/06/1998) Liège, Assurances fédérales. **Gazon-Marly Christiane**.

(09/10-11/12/1998) Liège, Assurances fédérales. **Willemsen Christiane**.

(17/12/1998-15/02/1999) Liège, Assurances fédérales. **Laixhay Jean-Paul.** Peintures.
- Jean-Paul Laixhay aux Assurances Fédérales in *Wégimont Culture n° 140* décembre 1998, p. 19
En guise de texte de présentation :Texte trouvé sur la porte de l'atelier lors des journées "Parcours d'artiste" à Liège en avril 1998, clin d'œil de Nathalie de Corte (reproduit en manuscrit in *Wégimont Culture n° 140*, décembre 1998 p. 19.
Jean Paul
J'ai déplacé quelques toiles qui se trouvaient en dessous de fuite, possibles dans le toit.
On est lundi, ls sont baignés dans une belle lumière et & reposent du week-end.
Je me sens un peu voleuse dans ton espace en train de regarder sans que tu y sois mais j'y un plaisir énorme, y a une belle ambiance entre toutes ces femmes dans le grenier.

A bientôt
Nathalie.
- Jean-Louis Maes in *Wégimont Culture n°141*, Janv 1999, p. 13
..... en nous laissant chercher le sens de son œuvre au tréfonds de lui-même, Jean-Paul nous leurre quelque part: c'est également sur nos propres expériences intimes qu'il réfléchit. Ce sont aussi nos indicibles perceptions sensuelles qu'il convoque.
- Benoit Franck in Wégimont Culture n°141 Janv 1999, p. 13
On pourrait dire qu'il y a deux facettes dans l'œuvre de Jean-Paul Laixhay: l'une expressionniste, dans la veine d'une déformation humaine; l'autre expressionniste - toujours mais dans une direction abstraite faisant penser à de bons travaux que l'on pourrait retrouver dans l'école américaine.

Aubel et Liège, Banques CERA

(05/03-16/05/1998) Aubel et Liège, Banques CERA. **Anselm.**
- Benoît Franck. Anselm in *Wégimont Culture n°133* mars 1998 p 21.
Anselmo Brucculeri proposera des toiles, des gravures et des fusains. L'œuvre est expressionniste, le trait gestuel, les couleurs éclatantes. Anselm (ainsi signe-t-il ses œuvres), en recherche constante, nous livre un travail original, qui lais- se éclater toute la virulence du peintre et du graveur.
Les thèmes développés dans ses œuvres sont nombreux. Des nus, nature morte, mais aussi les fameux loups, déjà proposés lors d'une exposition à la galerie de Wégimont. Le travail est expressionniste. Toute la spontanéité peut ici éclater, elle se déclare grâce à une écriture automatique et libre. Le peintre et graveur fait quelques croquis qui sont le point de départ de toute son œuvre. Ils sont réalisés de manière totalement libre et en toutes circonstances. Vient ensuite l'œuvre proprement dite. A ce moment, Anselm utilise ses «copions» et produit des estampes et des peintures où, là encore, l'écriture automatique joue à plein. Car il est intéressé par l'accident qui peut se produire, par le hasard créé par le dialogue avec les œuvres antérieures. Nous rejoignons un courant de l'histoire de l'art Cobra - qui avait laissé s'exprimer toute la fougue du pouvoir gestuel, de la couleur et aussi des références folkloriques. Car Anselm se réfère aux arts populaires, de l'Afrique à l'Italie. Les masques africains l'ont fortement marqué. Et nous retrouvons dans ses œuvres des réminiscences cubistes.
Mais il y a également dans son travail une partie de transe. L'artiste se place dans un état second, presqu'en transe pour effectuer ses œuvres. L'engagement est total, il place l'artiste dans une position de corps à corps avec son travail.
Cet effort produit n'exclut pas le plaisir éprouvé. Le geste, l'engagement, les références, permettent d'arriver finalement à une plénitude qui est visible dans les œuvres proposées. Les thèmes d'ailleurs se retrouvent dans les gravures et les peintures. Il y indéniablement l'artiste qui s'exprime dans tous les types de techniques. On retrouve invariablement les mêmes nus ou nature morte dans les huiles sur toile ou les eaux-fortes. Mais la technique donne une autre dimension. La gravure permet à Anselm de s'engager presque physiquement. Il peut en toute logique s'impliquer dans la technique lithographique, il mord, incise les plaques. Il se met ainsi un état de création entier. Pour lui, il ne faut pas dissocier artisanat et art, l'artiste autant d'importance à l'un qu'à l'autre.
Tout le travail d'Anselm s'inscrit donc dans cet engagement profond qu'il a avec son œuvre. Le propos est véhément, il est donc normal que l'artiste ait choisi l'expressionnisme, teinté d'influences Cobra. D'autre part, grâce à l'écriture automatique, au hasard, à la liberté et à la force du dessin, Anselm crée un mystère dans cette figuration à la limite du reconnaissable. L'œuvre s'impose presqu'instantanément tout en gardant sa part d'étrange. Paul Klee écrivait à trente-sept ans ces mots: «Je suis insaisissable dans l'immanence ...

- Daniel Sluse. Anselm in *Wégimont Culture n°134* avril 1998 p. 19
Peintre fougueux, Anselm fait apparaître ce qui se cache au plus profond son être. Spontanée dans sa genèse, la peinture d'Anselm sert l'émotion, son émotion silencieuse, muette de ne pas oser exister et qui là, brusquement lance un cri. L'œuvre se forme sans commande, progressivement. L'image ainsi créée lui saute la gorge, en une sorte de "le savais-tu?"

Par le geste, le coup de pinceau, les tons, les couleurs, le travail d'Anselm souvent été comparé à celui du groupe "COBRA". Comparaison facile et dénuée d'observation de l'œuvre. A bien y regarder, on s'aperçoit que les "contraintes" l'artiste ne rejoignent pas celles de "Cobra". Se découvrir, se connaître, se reco naître, s'étonner, y voir plus clair dans le clair-obscur de son être sensible tels sont l buts de l'artiste, buts ultimes à son développement personnel.
Ce que le spectateur pourra voir dans l'œuvre d'Anselm lui appartiendra e propre, tant les possibilités de s'y retrouver sont présentes. Ses personnages, se natures mortes, ses nus, nous parlent de la vie, mal ou bien vécue, d'angoisse, de pla sir, d'amour, de tout, de rien.
Un rien qui touche, qui ébranle, qui transforme nos certitudes.

(20/05-15/09/1998) Liège et Aubel, Cera. **Atelier de gravure des Beaux-Arts de Liège / Cours du soir**.
- Daniel Sluse in *Wégimont Culture n° 135* mai 1998, p.13, repris dans le n° 136, p. 9
Cette exposition présente le travail des étudiants de l'Atelier de Gravure et Lithographie des cours du soir (promotion socio-culturelle) de l'Académie des Beaux-Arts de Liège. La formation se fait actuellement en sept années à raison de 2 à 3 soirées semaine.
Les œuvres que vous pourrez voir représentent l'Atelier, de la première à la dernière année d'étude et vous serez sans aucun doute surpris par la diversité et la qualité des travaux.
Pointe sèche, eau forte, aquatinte, lino-xylographie occuperont les cimaises et permettront aux visiteurs de trouver un échantillonnage technique assez complet de ce métier finalement mal connu.

(15/09-13/12/1998) Cera Aubel Et Cera-Outremeuse. **Boseret Véronique.** Dessins.
- Véronique Boseret. Texte de présentation in Wégimont Culture n° 137 septembre 1998, p. 13 : Pourquoi j'aime le cirque...
- Par une froide matinée de décembre... première empreinte, cercle de craie, le chapiteau s'élève, se gonfle, respire... magie!
- Un espace où s'interfère le quotidien et sa sublimation par la créativité.
- Un lieu où mon imagination peut idéaliser les relations humaines.
- Où des hommes, animés par une même passion, conjuguent leur énergie, leur talent pour émerveiller un public, s'émerveiller eux-mêmes, repousser leur limite.
- Joie, élégance, beauté, sublimation du corps dans l'espace, tendant vers l'équilibre, la perfection de la ligne et la concentration de l'esprit.
Merci à Stéfan, Monique, Maurice Agnessen et à tous les artistes qui m'ont permis avec simplicité et générosité de vivre auprès d'eux et de fixer par mes croquis ces moments privilégiés.

(18/12/1998-22/03/1999) Aubel et Liège, Cera. **Picchi Mirella.** Peintures et monotypes.
- Benoît Franck. Wégimont-Culture, mars 1996. Mirella Picchi in *Wégimont Culture n° 140*, décembre 1998 p. 17.
L'essentiel des œuvres proposées sont des monotypes. Ce procédé permet l'impression de peinture. On peint directement sur une plaque métallique ou de plastique (dans ce cas, du verre) à l'aide d'un pinceau et de peintures à l'huile ou d'encres grasses. On peut également faire des enlevages sur une application qui couvre la surface totale de la plaque. Puis, sans attendre que les encres sèchent, on imprime comme une gravure ordinaire, à la main, en frottant le dos du papier ou de la toile.
Ce procédé est un travail de peintre, il permet de peindre directement au pinceau, avec un grand nombre de couleurs tout en y ajoutant l'impression. Le monotype eut une vague assez grande à l'époque de l'impressionnisme; Pissarro, Forain, Whistler, Lautrec, Gauguin s'y essayèrent mais c'est Degas qui fut le maître du procédé, aussi bien en noir et blanc qu'en couleur.
Les références ne manquent donc pas pour Mirella Picchi. Elle s'applique à produire un travail spontané, sans croquis préalable. On se sent proche de l'improvisation, quand la main trace sur le papier, automatiquement, des silhouettes allusives. Ces dernières semblent d'ailleurs être le résultat d'une anamorphose.

Ces personnages fantaisistes évoluent dans un univers bien cadré. La matière joue un rôle important, tout comme la couleur qui éclate dans des petits formats.
- n. s. Mirella Picchi, prix de la fondation Lambert Lecrenier in *Wégimont Culture n°141* Janv 1999, p. Mirella Picchi a 24 ans ; elle a suivi un cycle en peinture à Saint-Luc (Liège) et a obtenu le c.a.p. de professeur de dessin.
L'essentiel des œuvres proposées sont des monotypes. Ce procédé permet l'impression de peinture. On peint directement sur une plaque métallique ou de plastique (dans ce cas, du verre) à l'aide d'un pinceau et de peintures à l'huile ou d'encres grasses. on peut également faire des enlevages sur une application qui couvre la surface totale de la plaque. Puis, sans attendre que les sèchent, on imprime comme une gravure ordinaire, à la main, en frottant le dos du papier ou de la toile.
Ce procédé permet de peindre directement au pinceau, avec un grand nombre de couleurs tout en y ajoutant l'impression. Elle s'applique à produire un spontané, sans croquis préalable. On se sent proche de l'improvisation, quand la main trace sur le papier, automatiquement, des silhouettes allusives. Ces dernières semblent d'ailleurs être le résultat d'une anamorphose.
Ces petits personnages fantaisistes évoluent dans un univers bien cadré. La matière joue un rôle important, tout comme la couleur qui éclate dans des petits formats.

1999

Wégimont Culture n° 141, janvier 1999
Wégimont Culture n° 142, février 1999
Wégimont Culture n° 143, mars 1999
Wégimont Culture n° 144, avril 1999
Wégimont Culture n° 145, mai 1999
Wégimont Culture n° 146, juin 1999
Wégimont Culture n° 147, septembre 1999
Wégimont Culture n° 148, octobre 1999
Wégimont Culture n° 149, novembre 1999
Wégimont Culture n° 150, décembre 1999

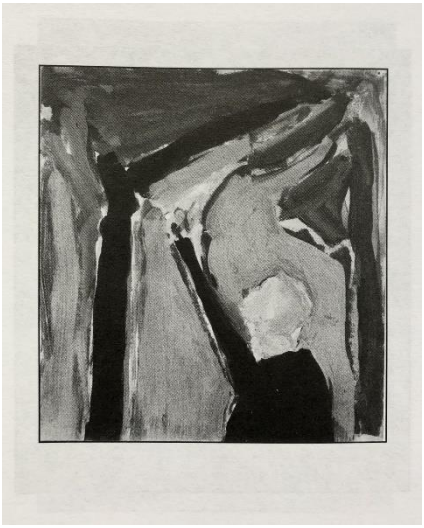


Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont.

(15/01-21/02/1999) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Ameur Mourad. Peintures ; Goessens Andrée. Peintures ; « Les quatre vents, édition du groupe « Impressions »**
- n. s. **Mourad Ameur**. Peintures in Wégimont Culture n°141 Janv 1999, p. 5
Ameur Mourad explore tous les champs de création que son époque lui propose afin de saisir les secrets du fonctionnement des différentes composantes de l'univers.
Au travers de la peinture, il transpose par construction et destruction avec une énergie et un dynamisme évolutif.
Son objectif est d'atteindre la trace qui résume et qui cerne mieux l'acte et le moment.
Il se définit comme un explorateur, au même titre qu'un chercheur ou un agriculteur qui, avec les outils de son époque et le vécu de sa personne, part à la recherche du pourquoi et du comment des choses.
D'origine marocaine, Ameur Mourad célèbre la vie, la nature, l'humain dans une peinture que l'on sent très proche de sa formation de vidéaste acquise à l'Académie de Liège.
Tout concorde, en effet, cadrage, construction, gestion de l'espace. Fasciné dès son arrivée par le gris de la Belgique, Ameur Mourad retranscrit cette impression initiale sur la toile.
En contrepoint, le féminin et le masculin amènent ici et là des touches de vert et de rouge qui contrebalancent la noirceur du monde. Si des thèmes tels que la mort et la vie, le couple, la création, la fécondité se côtoient, ce n'est pas pour nous plonger dans la morosité mais surtout pour en dégager la quintessence des questions originelles.

- Le **groupe "IMPRESSIONS**" présente "LES QUATRE VENTS" in *Wégimont Culture n°141* Janv 1999, pp. 6 et 7.
Edition composée de huit coffrets et achevée d'imprimer le 17 juin 1998.
Le tirage comprend trente exemplaires numérotés de 1 à 30.
EDITION "IMPRESSIONS" 1998. Rue des Anglais 21 à 4000 LIÈGE.
Chaque coffret comprend 4 gravures et 2 textes.
Les graveurs : Anselm, Barzin Michel, Dacos, Dejace Chantal, De Zotti Luigino, Dujardin Philippe. Gaukema Annie, Grodos Dominique, Hamlili Khadra, Hardy Chantal, Kemaite Evelyne, Mambourg Claire, Pace Maria, Sluse Daniel, Virginie, Zinzin.

- Benoît Franck. **Goessens Andrée** in *Wégimont Culture n°141* Janv 1999, p. 9

Jeune artiste installée à Bruxelles (Schaerbeek), Andrée Goessens pratique un art fondé sur l'observation, la décomposition et la reconstruction.
En effet, au départ d'une vision fouillée de la nature et des gens, elle déconstruit la réalité pour recomposer un tableau où les couleurs et les lignes s'imbriquent harmonieusement. Les séries sont donc nécessaires à ce travail patient et minutieux. Le résultat peut paraître parfois abstrait mais le point de départ est toujours une observation du monde qui nous entoure.
On ne sera pas dès lors étonné que telle ou telle œuvre nous fasse penser à Bram Van Velde, tant l'impression que nous éprouvons pour la démarche artistique est proche.
Ne soyons cependant pas réducteur. L'inspiration d'Andrée Goessens est vaste. Son travail l'est tout autant. Dans son atelier situé au-dessus d'une imprimerie à Schaerbeek, elle travaille d'arrache-pied.
Son Hakim, graveur, qui travaille au rez-de-chaussée et qui soutient constamment son épouse dans son œuvre, est un observateur attentif. Les discussions sont nombreuses. Et nous sentons cette richesse dans la démarche qui est faite non seulement de réflexion mais aussi d'impulsion.
Le croquis, pris sur le vif, est travaillé et retravaillé pour en arriver à une œuvre sur papier, très richement colorée, marouflée sur panneau ou sur toile. Il s'agit d'un travail spontané mais réfléchi, d'un dessin sûr mais aussi intuitif.

Nous vous invitons donc à découvrir une œuvre riche et, dans tous les cas, empreinte de fraîcheur.

(06/03-03/04/1999) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Barral Jacques. Dessins ; Vandecasteele Eric. Dessins : Van Hove. Monotypes.**

- Jacquie Barral, Faire et défaire le paysage, 1995 Presses Universitaires de Valenciennes et Société Internationale de Poétique in *Wégimont Culture n°143* mars 1999, pp. 7 et 9.

Dessiner du paysage, serait sous-tendu d'un mythe ou d'un désir d'entretenir avec l'espace de sa feuille un rapport fictionnel d'évasion ou de disparition à l'intérieur même du dessiné. L'espace paysagé demeure chargé et troublé de ce pouvoir ambigu du regard à se mouvoir, de ce travail des yeux à parcourir, à s'arrêter, à fixer, à pénétrer, à passer du flou au net, ... d'un détail à l'autre, d'un plan à l'autre.

S'agissant du paysage, plus que jamais, il s'opère sur un mode analogique un flottement à propos d'espaces, celui du dessin et celui du motif, et une confusion dans laquelle se noue le vrai travail du paysagiste. Ainsi le dessinateur tirerait des fils de point en point, de lieu en lieu, établirait des parcours...

Mais tout cela semble désormais très fragile, tout se passe comme si l'évasion rêveuse ne pouvait plus se produire qu'à la surface même des choses. Dessiner du paysage serait réussir une forme d'affleurement. Pour que le dessin se constitue, un mouvement paraît nécessaire, une mutation à l'intérieur de ces deux un peu comme si tout était suspendu ou en train de se réaliser. Se faisant, le dessin apparaît sur la feuille, mais le motif lui aussi, est perçu comme en état d'apparition.

Le motif se doit de prendre une dimension forte d'archétype, tout en se modulant selon la mobilité de l'instant. C'est dans cette alternance que peut advenir cette saisie du monde, cette jonction entre nature et peinture, ou plutôt ce moment où le parcours du regard de l'espace qui se voit à l'espace qui se dessine - parvient à marquer un passage, comme si une différence infranchissable était alors quasi abolie dans un simple tracé de traits. Car, si tout se passe avec force, le moment où se constitue l'œuvre rend compte aussi d'un certain éveil du monde. D'où cette conviction persistante et cézannienne que le motif est à son tour en état d'émergence. Il faut qu'il détienne, en tout cas, dans la conscience du dessinateur la force toujours neuve d'être là, un peu comme ce sentiment si nouveau de l'aurore; chaque jour ou chaque saison lui prête renaissance à nos yeux.

D'où phénomène de l'inépuisable motif répété en matière de paysage : meules de foin, peupliers, pinèdes, remorqueurs qui croisent au large, tout peut neuf à chaque instant. Et paradoxalement neuf, parce que répété; se retrouvent alors, dans les strates de la pensée, d'autres moments, d'autres journées, d'autres motifs, d'autres dessins...

Je fais des hachures simples et rapprochées : je dessine de l'herbe de champ ou de talus. Je ne veux pas faire de pittoresque, mais je veux tracer un champ sous le vent qui puisse me renvoyer à d'autres champs dans lesquels j'ai marché et que j'ai regardés bouger au vent, et que j'ai même déjà dessinés, et ceci depuis longtemps. C'est important. Se garde en mémoire le souvenir de ces apprentissages et de ces dessins antérieurs. Ce sont ces réminiscences-là qui font du motif, hors temps, hors limites, un non-site en quelque sorte. Linéarité, continuité du paysage, et discontinuité, émiettement dans l'instant. Dans cette contradiction se bâtissent mes dessins sur une structure toujours la même, faite d'une ligne d'horizon tirée et d'une accumulation de traits d'herbe. Comme si une forte conscience du présent se télescopait aussitôt avec un sentiment d'éternité.

Je ne dessine jamais sur le motif mais je m'y promène. Je me déplace et le paysage se déplace devant moi. Tout est de l'ordre du mouvement, tout devient mouvant sans doute. Dans ce travail d'extrême mobilité des yeux se défait le paysage; car je dessine un peu comme je regarde. Je cherche à saisir, à coup de crayon, un infatigable parcours, une sorte de fourmillement. Et seule la ligne d'horizon fait repère dans ce système débroussailleux ; elle est comme une zone d'absorption où se perdent une foule de traits et de trajectoires différentes.

Ce qui m'intéresse, c'est de saisir et de construire, dans un inachèvement, quelque chose du paysage qui défile, s'évanouit et s'écrase sur les bords du vitrage de la voiture avec laquelle je le traverse. Mon motif flotte sur la page blanche et lorsque je dessine les franges du dessin, j'ai le sentiment de travailler sur les défaillances d'acuité qui surviennent aux limites du champ visuel.

- (Extrait de BMW MAIL-1991) Le succès de **Mark Van Hove** et ses monotypes in *Wégimont Culture n°143* mars 1999, pp. 5-6.

Un somptueux jardin, un toit recouvert de panneaux solaires, une maison dont l'originalité a été récompensée par la ville de Saint-Nicolas. Quelle prestigieuse carte de visite!

C'est ici que vit Mark Van Hove, artiste originaire du Pays de Waels, qui, grâce à ses monotypes, suscite l'admiration tant en Belgique qu'à l'étranger. II exprime, de manière arbitraire et à l'aide d'une palette de couleurs aux multiples facettes, tout ce qui l'entoure et le fascine. Alors que les autres peintres s'enferment dans leurs ateliers, Mark Van Hove organise régulièrement des séances de travail avec ses collègues.

"Nos contacts donnent autre dimension à travail...".

Régent en arts plastiques au Sint-Lucasinstituut de Gand, Mark Van Hove a donné des cours d'éducation plastique à la Land-en Tuinbouwschool (Institut Agricole et Horticole) de Saint-Nicolas. Ces cours sont ensuite devenus des cours de dessins techniques et d'architecture de jardin.

Aujourd'hui, il semble qu'inconsciemment cette architecture ait toujours une grande influence sur son œuvre, surtout au niveau de la composition et des couleurs.

"J'ai suivi des cours d'art graphique pendant cinq ans à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Nicolas. C'était une formation très traditionnelle. Les gravures étaient toujours en noir et blanc. Lorsque j'ai commencé à faire des gravures en couleur, j'ai été très critiqué. Mais les profanes semblaient penser autrement car à la fin de ma formation, j'ai reçu une médaille du gouvernement pour mon travail de "Graphisme Libre."

"Mon travail a complètement changé lorsqu'en 1987 j'ai fait la connaissance de l'Américain Joseph Zirker, qui participait également à un atelier. Il réalisait des monotypes depuis de nombreuses années. "Zirker m'a appris ce que l'on peut faire avec la et j'ai découvert un monde nouveau. A l'Académie, on m'avait pendant cinq ans comment mettre une feuille dans de l'acide et dessiner des droites, Zirker m'a appris tout ce qu'il est possible de faire en jouant sur l'intensité et la densité des couleurs.

Avec les couleurs, on peut imprimer énormément de choses à l'infini, on peut faire de véritables miracles. A Europalia, j'ai rencontré des peintres japonais qui utilisaient cette technique depuis longtemps."

"Le monotype est la forme graphique la plus directe. Cette technique fut employée pour la première fois au 17ème siècle par Castiglione. Pour l'impression gravure ou lithographie, on emploie des plaques en plexi, en zinc, des plaques offset ou des plaques en bois qui servent de support. On ajoute directement de l'encre ou de la peinture, parfois on les brosse séparément, on les grave ou on les imprime. Ensuite, pendant le procédé de sérigraphie, on travaille en assemblant et en séparant des pochoirs. Les propriétés typiques des monotypes sont la rapidité et la plasticité."

"Degas a réalisé beaucoup de monotypes, mais peu ont été publiés. Toulouse-Lautrec travaillait souvent avec des monotypes. A l'étranger, de nombreux artistes utilisent cette technique. Ici, on la regarde souvent d'un drôle d'œil car de nombreux professeurs ne jurent encore que par les techniques traditionnelles. Ils défendent avant tout leur propre conception des choses, ce qu'ils connaissent. Lorsqu'on ne connaît pas quelque chose, on peut difficilement l'enseigner..."

"Pour beaucoup, la peinture constitue "l'art" par excellence et les mono- types sont réalisés sur papier. Or, chez nous, le papier a une connotation de sup- port de moindre valeur. Au Japon, par contre, le papier est un art. On y trouve d'ailleurs des centaines de sortes de papier. L'expérience et la recherche m'ont appris quelle était la qualité de papier convenant le mieux à mon travail. Aujourd'hui, je fabrique du papier moi-même."

"Nous ne gravons pas toujours sur une plaque de zinc ou de cuivre. Ce qui est passionnant avec les monotypes, c'est qu'ils permettent l'utilisation des connaissances et des acquis techniques."

"Avant, je ne pouvais pas prévoir à quoi ressemblera le monotype ce qui m'a parfois valu de grosses surprises. Aujourd'hui, j'ai développé ma technique d'une telle manière que je connais parfaitement toutes les possibilités."

Une douzaine de ses œuvres sont exposées au musée de Brakke Grond à Amsterdam, tandis qu'une autre partie est exposée à la Galerie Witteveen II à Amsterdam. La Galerij De Vuyst, à Lokeren, expose également certains de ses travaux."

- Eric Vandecasteele "Rien que des paysages". De l'insignifiance. CIEREC. Université de Saint-Etienne - 1990 in *Wégimont Culture n°143* mars 1999, pp. 11 et 13.

Les reliefs de l'image

L'hypothèse serait, avec Beckett encore, que représenter c'est, aujourd'hui, forcer l'invisibilité foncière des choses extérieures, jusqu'à ce que cette invisibilité elle-même, devienne chose, non pas simple conscience de limite, mais une chose peut voir et faire voir. (Le monde et le pantalon).

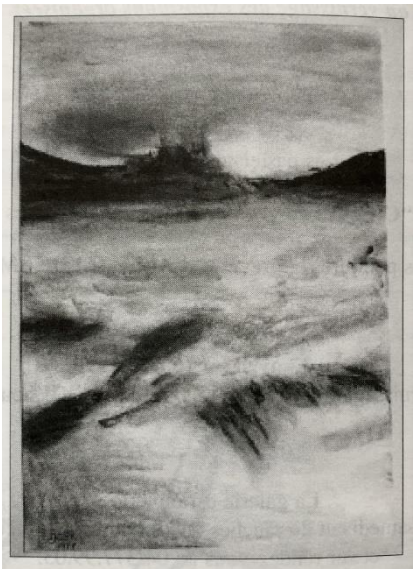
Si Beckett reconnaît dans ce travail "une complexité diabolique", c'est que celui-ci a une fonction particulière: celle d'"insinuer". Et en effet, la modernité a cessé de penser un monde réglé par la toute-puissance du Cogito. Les peintres commençant réellement à ouvrir les yeux, il a bien fallu que les "boîtes crâniennes" s'adaptent à un nouvel espace. La positivité de la connaissance, telle, en tout cas que l'âge classique l'a établie dans la mimesis a basculé dans ce qu'il faut bien appeler l'irrépressible évidence. Tout le problème est que cette évidence-là est fugace...

Revenons, pour l'instant, aux paysages qui constituent l'objet de ce texte. Mon choix préalable aurait pu, par goût et peut-être par facilité se porter sur toutes sortes de ou d'objets quotidiens, de visages, de corps, etc. Mais ceux-ci n'auraient pas constitué avec la même complicité, voire la même puissance, ces lieux d'accueil que je voulais établir pour le regard. Car le paysage apparaît bien comme l'entrecroisement de la plupart des instances opérantes du monde visible. Structures, substances, textures, ombres (leurs bords aussi), lumières, contours arrêtés ou frémissants des figures, rideaux de feuillages ou de troncs, troués tous forgent, ensemble, par leur totale intrication, les opérations germinantes et ordinaires de tout état de nature, et même, de tout état de spatialité. Ces paysages-là sont les reliefs de l'image, un reste mais aussi son épaisseur. C'est une réalité trop profonde, trop fondamentale pour être signifiante. Car il en va de l'image, et de ses sens, comme des objets de consommation: ils opèrent en deux dimensions. En surface. "C'est de l'exigence déçue de totalité (une quantité absolue, imaginaire) qui est au fond du projet, que surgit le processus systématique et indéfini de la consommation" (J. Baudrillard).

L'image-signe, ainsi que les "objets-signes" pour parler comme Baudrillard et tout langage usuel, ne se rapportent pas d'abord à un référent. Ils n'en sont pas habités. Ce que l'image appelle, ce sont bien d'autres images, sommées d'advenir par un désir toujours intact. Un désir vertigineux de l'événement absolu. Au contraire, si le rideau à peine ondoyant du feuillage que je dessine vient à se déchirer, si, par l'action des rayons du soleil, brusquement, un paquet plus dense de feuilles et de branches s'en distingue avec netteté, alors jaillit une autre dimension, s'ouvre un autre monde... Et un autre dessin.

(17/04-16/05/1999) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Hick Jean. Pastels ; Gaukema Annie, Croqués au grenier. Portraits de peintres. Peintures et gravés.**

- André Discry. Jean Hick (extrait du communiqué de presse de l'expo du CC de Seraing 1998) in *Wégimont Culture n°144* avril 1999, p. 5



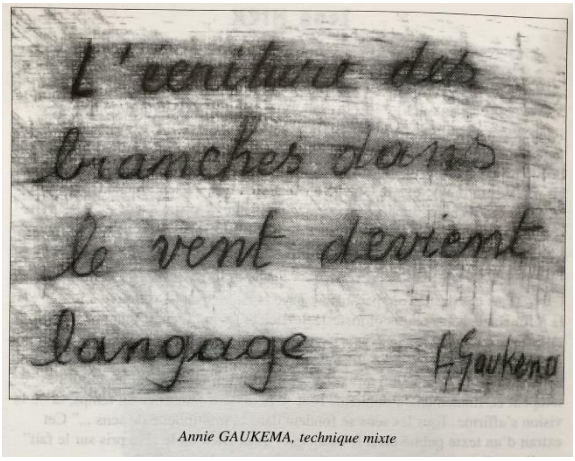
Jean Hick, Conte d'hiver, 1998, pastel, 50 x 40 cm

"Les chevaux de l'orage, les sabots de la nuit", "Le temps qui change à l'aube et au crépuscule", "Berceuse pour un enfant mort". "Nocturne de printemps", "La nuit, que dit la mer du Nord ?"...: quelques-uns, parmi les titres poétiques donnés par Jean Hick à ses tout derniers pastels. Même s'ils sont choisis par le peintre une fois le tableau terminé, ces titres, à leur manière évanescente, font écho à ce qui apparaît ici comme une sorte d'écriture sauvage: des traits d'encre griffent le pastel, le traversent de signes précipités, nerveux. Est-ce un besoin de dire auquel les mots ne peuvent répondre ? Un besoin d'inscrire une pensée trop rapide pour être saisie par la raison?

Dans ces pastels où, par une alliance mystérieuse, on retrouve à la fois tout le raffinement sensuel du coloriste Jean Hick et le

sentiment d'une mélancolie intime et profonde, quelque chose interpelle et on peut penser à ces lignes de Marc Renwart: "... Chaque tableau contient quelque chose d'irréductible qui apparaît dans la fascination qu'il exerce. Devant lui, les idées et les mots s'estompent et, finalement, s'oublient. Tout se perd dans l'absence du temps, là où la vision s'affirme. Tous les sens se fondent dans la multiplicité de sens..." Cet extrait d'un texte publié dans le catalogue Hick ou le rêve pris sur le fait" est d'actualité pour toutes les périodes de l'œuvre de Jean Hick.
Une œuvre qui se caractérise par la constance et le renouveau simultanés. Il y a, dans la démarche de Jean Hick, une certaine façon d'aborder le métier comme s'il faisait table rase du passé, sans mémoire; à chaque fois il réinvente la peinture, il réinvente sa peinture et si certains thèmes récurrents resurgissent d'eux-mêmes c'est sous une autre forme, à travers une autre technique, sur un autre ton. C'est toujours du Jean Hick et pourtant c'est du Jean Hick qu'on n'avait pas encore vu.
Une métamorphose infinie qui tient en haleine la ferveur de son public.

- Francis Tessa (pour) Annie Gaukema. L'écriture des tranches dans le vent devient langage in *Wégimont Culture n°144* avril 1999, pp. 6-8.



Annie GAUKEMA, technique mixte

FERTILITÉ DE L'ÉPHÉMÈRE
Blé et ocre, sinople, couleurs de terre où l'espace reflété se conjugue, éclate, se recompose.
Vivre est une sensation pulsante
Ecorces, fleurs, fruits (marelles aussi quelque part); images fixées dans leur sang d'images.
Traverser la durée, démortaliser le monde
Peaux aussi comme autant de passages à soi-même, comme autant de traces nervures sur l'argile, dendrites intérieures -
Peau c'est aussi caresse
Coquillages et branches, le retour éternel au regard. (Je vous touche par allégeance ultime, rencontre et non pas possession).
Nommer est-ce apprendre ?
Si rien au demeurant ne se fige, ce qui se fixe est seul visage donnant vie au vide. Qui s'absente ?
La vision transmue et diffère
Ainsi c'est le néant devenu forme, le multiple irradié pour l'unique. Un miroir seul dévêt.
Personne ne s'approprie ce qui tremble. Dirions-nous l'amour ?
Renversement aussi dans la béance, la perspective courbe, juxtapositions ouvertes.
Nous avons renversé nos yeux avant qu'ils ne se ferment
Œuf (foetus aussi) quand tout vibre parce qu'elle a touché le ventre, le pressenti, le contre-jour. Objets contemplés pour que naisse un soleil

Annie dans une conjonction de
miroirs, d'images répercutant
les images, le multiple émergera
dans l'inconnu des bouches
Ecriture enfin des branches dans
le vent devenu langage
Voir n'est rien. Car plus loin
que l'entrevu dans l'impalpable
s'ouvrent ancrages infinis
délestant le précaire
Par l'amour seul s'incendient les
visages.

- Francis Chenot. Croqués au grenier in *Wégimont Culture n°144* avril 1999, p. 9
La maison de la poésie d'Amay est surtout connue par la qualité de ses éditions et l'exigence de ses collections. Mais c'est aussi et avant tout un lieu vivant. Avec, notamment, ces soirées de présentation d'auteurs et de lecture qui se déroulent traditionnellement dans notre grenier complice. Ceux qui y sont venus à l'une ou l'autre occasion vous diront la convivialité de ce grenier. Les rencontres qui s'y font, les contacts qui s'y nouent, les amitiés qui s'ébauchent là. Tout naturellement. Dans la fumée des cigarettes et la chaleur d'un verre bu au bar. Bien sûr, une soirée n'est pas l'autre, mais certaines eurent quelque chose de magique et l'impression pour l'assistance de vibrer parfaite communion avec les poèmes et l'auteur proposés.
Ce qui contribue aussi à la richesse de ces soirées, c'est une présence discrète, généralement du bar, celle d'une jeune femme, qui voyage en solitaire avec gomme et crayons, et attentive autant aux visages des intervenants qu'à ce qui se dit. Et dans ses carnets, elle traduit en croquis telle ou telle expression, passagère ou intégrée. A leur manière, les carnets d'**Annie Gaukema**, qui fait depuis longtemps partie de l'équipe de la Maison de la Poésie d'Amay où elle exerce ses talents d'animatrice et de graphiste, constituent aujourd'hui un trésor. Il convenait de le partager. C'est ce à quoi vous convie ce numéro de l'Arbre à paroles. Comme des enfants se partagent le fruit de leur maraude, comme ils vont en cachette croquer les fruits qui mûrissaient au grenier.
Mais l'album de famille patiemment réuni par Annie est copieux. Très. Il a fallu faire un choix. Et sans chauvinisme aucun, nous avons cédé à la facilité pour nous en tenir à ceux d'ici (alors que de très nombreux poètes de France, du Québec et d'ailleurs ont aussi visité notre grenier). Visages connus, sentiments mélangés (comme dirait Botho Strauss), nous avons plutôt retenu les habitués (ou les habituels, c'est selon). Mais, pas plus que la plume que l'on prête aux poètes, le crayon n'est infaillible: c'est un autre critère de sélection. On aurait pu, enfin, organiser une confrontation-comme en un jeu de miroirs - entre ces dessins et les desseins des auteurs croqués... Trop systématique sans doute, encore que certains textes répondent au trait d'Annie ...

(22/05-20/06/1999) Soumagne, Galerie de Wégimont : **Mank Céline. Peintures ; Hamers Huguette. Gravures ; Dauby René. Peinture**.

- **René Dauby**. Deux citations en guise de texte de présentation in *Wégimont Culture n°145* mai 1999, p. 5.
Celui qui ne peint pas selon des règles définies mais en se laissant conduire par ses intuitions intérieures est de ce fait plus ou moins étranger à son talent quel qu'il soit; mais quand parfois on "plonge dans la nuit" on y trouve une compensation. On espère donc la tombée de la nuit, un jour de plus pourrait produire un tableau qui serait une chanson en peinture (Albert Pinkham Ryder, 1899).
Jamais nous n'avons d'apparence, que nous parlions Ou que nous écrivions; sauf quand nous regardons. Ce que nous sommes.
Ne peut passer dans un livre ou un mot. Infiniment notre âme est loin de nous. Et quelque forte soit la volonté que nos pensées Soient notre âme, en imitent le geste, Nous ne pouvons jamais communiquer nos cœurs, Nous sommes méconnus dans ce que nous montrons. Aucune habilité à la pensée, aucune ruse des semblants Ne peut franchir l'abîme entre deux âmes. Nous sommes de nous-mêmes un

abrégé, quand nous voudrions clamer notre être à notre pensée. Nous sommes les rêves des lueurs de nos âmes, Et l'autre des rêves les rêves des autres. (Fernando Pessoa. "Le violon enchanté" "Sonnets").
René Dauby est né à Ochamps (Libin) en 1953. Après des études aux Beaux- Arts à Saint Luc à Liège et à la Cambre à Bruxelles, il s'est d'abord installé à Arles pour y présenter plusieurs expositions dans toute la Provence. En 1988, il déménageait en Espagne. Actuellement, il vit à Bruxelles.

- Hugo Brutin. **Huguette Hamers** in *Wégimont Culture n°146* juin1999, p. 5
Les œuvres graphiques (en diverses techniques) d'Huguette Hamers ont quelque chose de particulier qui est, bien entendu, inhérent à sa picturalité artistique, à sa manière d'être.
Ce qu'elle crée a la fraîcheur d'une découverte et fait en même temps preuve d'une maturité surprenante. Ce qu'elle crée est autre et paraît néanmoins familier aussi bien au point de vue de la forme que de la manière de traiter des thèmes aussi universels que la nature et l'être humain.
Elle aime travailler en séries, combinant bien souvent des techniques sans en faire une série suppose une étude approfondie du thème choisi. Cela ne se voit pas d'emblée. Ce qui nous est présenté lors d'une exposition est en effet le résultat d'une interrogation sérieuse, professionnelle, respectueuse aussi.
L'artiste continue à s'instruire, à se perfectionner, à nourrir de connaissance son besoin inassouvi de s'exprimer, de s'extérioriser en peintures (jadis), gravures ou créations de plus en plus tridimensionnelles.
Bien souvent ses références concrètes à une réalité - végétation, vie animale, nus féminins- s'accompagnent de blocs de couleur, d'un vert profond, d'un rouge flatteur, d'un bleu serein. Elle pratique souvent la technique de l'offset manuel, étonne le sérieux de ses compositions, par son inventivité dans le domaine de la présentation qui tend à quitter une bi-dimensionnalité trop sage ou rangée.
Chaque fois que nous avons été confrontés à l'œuvre d'Huguette Hamers, nous nous sommes fait la réflexion qu'elle possède un talent certain qui s'affine et mûrit de jour en jour.

- Anne Gersten. **Céline Mank**, in *Wégimont Culture n°145* mai 1999, pp. 9-10 , repris in n°149 nov. 1999 pp. 10-12



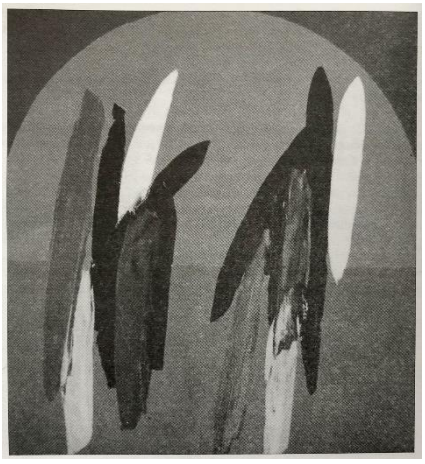
Céline ne peint que des chaises !
Cet objet si banal de notre quotidien que nous attirons à nous pour notre confort, que nous écartons souvent sans respect pour nous lever et partir, que nous empilons dans un coin quand nous n'en avons pas l'usage, cet objet assez ridicule en soi si personne n'y est assis, chaise vide, mais sans laquelle nul ne peut vivre une journée entière, constitue le sujet de la peinture de Céline Mank.
Mais dans la peinture de l'artiste, la chaise est devenue un être vivant, dégingandé, contorsionné, démantibulé qui s'étire au hasard des forces qui la mènent vers le haut ou vers le bas dans un effort vain de trouver l'équilibre.
Ces chaises sont bancales, les pieds s'allongent, se gonflent, s'amenuisent en dépit de toute logique: elles se retournent même dossier et piétement se confondent et se lisent dans les deux sens mais s'épousent étroitement. Elles s'étirent, se déforment, se déchirent, perdent tout leur sens jusqu'à devenir parfois méconnaissables.
Un jour, dans l'atelier de Peinture où elle faisait ses études, Céline devait peindre un nu d'après modèle qui ne l'inspirait pas du tout. Contrainte par son pro- fesseur, elle finit par "coincer" son sujet dans la partie inférieure droite de la toile y un grand vide. Après beaucoup d'hésitations, elle le combla par une chai- se. La chaise allait désormais remplacer la figure humaine et en devenir la triste métaphore qui, comme l'homme, s'abîme, s'use et vieillit.
Céline triture, écorche, écartèle ses chaises un peu comme le faisait Egon Schiele avec le corps humain. Elle en extirpe autant d'hésitations, de troubles et de douleurs mais, en faisant parler des chaises au lieu des corps eux-mêmes, le message est plus supportable et la manière plus douce et

élégante. Car, en plus, l'artiste utilise de nombreux moyens de faire glisser la douleur dans le plaisir esthétique sans la moindre perversité, tout au contraire.
Tout d'abord par la couleur: vieux rose, jaune tendre, bleu nuit clair et vert émeraude profond s'opposent et s'unissent dans des dégradés de tons reliés par des voiles transparents ou plus opaques de blancs variés et subtils. Mais aussi, des papiers collés (Japon, calque ou même "kleenex") froissés, déchirés, étirés, soigneusement intégrés au support, contribuent à des effets de matière qui relèvent délicatement la finesse des tons choisis.
Le format de la toile enfin, le plus souvent allongé en hauteur, dans lequel s'inscrivent de et étroits, évoque l'esthétique épurée mais sensible des chaises de R. Makintosch et l'élévation spirituelle, bien qu'ici plus chaotique, de l'art gothique.
Les chaises de Céline Mank, on le sent, ne sont pas des objets ni prétextes à peindre. Elles sont le support d'une interrogation sur le sens de la vie où l'être humain, dont la chaise est le reflet est manipulé, usé sans égard, détérioré, mis au rebut par destin et les forces du "système" - comme dit Céline - sans qu'on puisse le contrôler ni intervenir. Et comme dans la pièce de théâtre, "Les Chaises" d' E. Ionesco, les chaises de Céline aussi, restent vides; elles sont là comme pour dessiner le contour de quelqu'un qui n'y est pas assis, autrement dit, elles sont, comme l'écrit Ionesco lui-même, "l'absence de personnes, l'absence de l'Empereur, l'absence de matière, l'irréalité du monde, le vide métaphysique... C'est le "mien".
Si les chaises de Céline, non seulement sont vides mais écorchées, c'est qu'elles expriment sa souffrance face à ce vide, face aux manques de repères et de valeurs si difficiles à trouver ou à respecter dans le monde, aujourd'hui.
Céline Mank est née le 1e août 1974 et a terminé ses études de Peinture à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts, Saint-Luc, à Liège, en juin 1998.
(1) cité par G. SERREAU, dans Histoire du Nouveau Théâtre, Idées, Gallimard, 1966 p.45.46.

(17/09-31/10/1999) Soumagne, Galerie de Wégimont : **Lint Jacques. Peintures ; Meubus Nicole. Peintures ; Piron Anne. Peintures.**

- Philippe Delaite. **Jacques Lint** in *Wégimont Culture n°147* sept 1999, p. 7.

Si on pouvait perfectionner le doute au point tel, que de l'œuvre il ne reste qu'un étonnement continu...



La ligne, la couleur, la matière. Tout est là. Il est impossible de réduire davantage, d'aller plus loin ce sont les conditions fondamentales à tout "exercice" plastique. Celui qui, du fond de la grotte, par son trait de charbon invoque le bison, celui qui sur son écran voit se matérialiser ce qu'il ébauche avec son crayon virtuel, Van Eyck, Malevitch ou Warhol, tous exploitent les infinies opportunités qu'offrent la ligne, la couleur, la matière.
La pratique artistique chez Jacques Lint s'apparente à un travail de laboratoire. Comme dans une recherche fondamentale, il explore inlassablement toutes les articulations d'un métier exigeant, refusant délibérément de se tourner vers la réalité pour y trouver les inépuisables "solutions" qu'elle propose.
Chez beaucoup, la formulation abstraite est l'aboutissement d'un long travail d'élagage progressif du réel. Réduit à l'essentiel, celui-ci devient signe. Un trône et sa branche deviennent un Y, un ciel sans nuage, une grande tache bleue. Le choix de l'abstrait chez Jacques Lint est d'une autre nature, c'est un refus du réel et des "facilités" qu'il offre. Tout doit venir et aboutir à la ligne, à la couleur et à la matière. Comme dans une recherche fondamentale. Une sorte de quête inépuisable. Aujourd'hui, après de longues années passées à explorer la couleur, il a choisi, pour un temps, de faire l'impasse sur elle et de procéder à une austère, mais combien passionnante investigation de la "non-couleur" comme disait Mondrian. Tantôt graciles, tantôt foisonnantes, tantôt dépouillées, parfois imposantes, puissantes et

impérieuses, quelquefois sévères, quelquefois baroques, les formes nées sur le papier ou sur la toile n'ont jamais de caractère inéluctable, Jacques Lint ne les veut jamais "évidentes". Une forme chez lui ne peut pas venir trop aisément, elle ne lui inspirerait alors souvent que la méfiance et le doute. L'aventure est à ce prix. Les certitudes et les complaisances n'ont pas leur place ici. Jacques Lint est un hérétique.

- Benoît Franck. **Anne Piron** in *Wégimont Culture n°148* oct 1999, p. 4



Les mots sont importants pour Anne Piron. Ils inspirent et gardent tout le mystère de leurs significations. C'est pour cela que les collages d'articles de journaux - choisis délibérément ou au hasard - sont très importants pour elle. Mais au- delà de ce lien que peut constituer l'écrit, il y a la peinture. Cette peinture qui, au- delà du lien - va à l'essentiel. Griffures, papier, couleurs, en plus des mots, choisis ou pas, constituent un véritable acte de foi, avec tout son mystère et sa sincérité.
Le travail, entre figuration et abstraction, se veut intemporel, de tous les âges, constitué d'une vraie recherche picturale.
A l'âge de 41 ans, Anne Piron n'arrête pas de chercher, de coller des mots, d'étaler sa couleur ou sa non-couleur, le noir et le blanc qui pourraient représenter l'éternel et l'éphémère.
Ce universel qu'est la peinture, Anne Piron l'a pris à bras le En voyant ses œuvres, on retourne au fondement de notre civilisation, sans prétention et librement.

- Benoît Franck. **Nicole Meubus** in *Wégimont Culture n°148* oct 1999, p. 5
Comment désigner le travail de Nicole Meubus : Expressionisme abstrait ? Abstraction, figuration? Qu'importe ! Les catégories ne l'effrayent pas, le geste est spontané, libre, inspiré par la vie, la nature, les vies que nous pouvons appréhender intérieurement et extérieurement.
Nicole Meubus, tout comme Anne Piron, cherche les origines, tente de relier les extrêmes et surtout les impressions. Qu'elles soient recueillies au fond de son être ou au cours de balades dans la nature. Son œuvre tente de rencontrer l'autre, à partir d'une expérience interne n'excluant absolument pas l'extériorité et les vécues.
Que ce soit sur panneaux, sur toiles, sur aggloméré ou sur papier marouflé sur sa toile exprime une certaine religiosité, un accord avec le monde. Alors, abstraction ou figuration? Simplement de la peinture, une bonne peinture, maîtrisée, utilisant l'acrylique, les pigments, les pastels ...

(/ -19/12/1999) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Les 20 ans de Presse-Papier.**
* Collectif en estampe qui a marqué la vie culturelle et artistique de la Mauricie basée à Trois Rivières.
(La *Mauricie* est une région administrative ainsi qu'une région touristique du Québec)

Liège, Espace Churchill

(04/02-04/03/1999)-Liège, Espace Churchill. **Kurzatkowski Lukasz**.
- Lech Koltun, Lubin, le 14 janvier 1998, Traduction: Maria Cichon in Wégimont Culture n°142 février 1999, pp. 5-6.
Impossible de s'asseoir sur une chaise peinte. Essaie seulement de mettre une tranche de citron peint dans ta tasse de thé. Une fleur peinte n'a pas d'odeur, le nu d'un tableau ne rivalise pas avec l'image vidéo. Quelle vérité une œuvre d'art a-t-elle dès lors à nous offrir ? Cul, Honneur, Patrie. Voilà l'ordre des choses pour la génération de Lukasz à qui le communisme a ôté tout espoir, même le droit à l'émigration.
Lukasz Kurzatkowski a vu le jour au bon moment: le deuxième jour de la Saint-Sylvestre de 1958 à Lublin. Un endroit où le diable ne passe que le week-end. Heureusement ! Les communistes s'y portaient toujours bien, mais la morne terreur stalinienne devenait peu à peu le passé. Les années soixante-dix approchaient. Pologne, époque de la choucroute, queues pour les serviettes hygiéniques,

démarches inutiles pour avoir un passeport. Quelqu'un a déclaré la victoire de l'amour sur la fidélité. On disait, pour s'en sortir, que l'alcool bu avec modération, même en grande quantité, ne nuit pas à la santé... Un autre chantait la balade clopinante d'un soldat allemand qui ne se gèle que les pieds à Stalingrad. Tout le monde rêvait d'émigrer...
En 1983, un peu par la force des choses, Lukasz finit ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, dans l'Atelier d'Art graphique du Professeur Maciej Urbaniec. Avant son départ en Belgique, il boucle encore son mariage. Maysia, deuxième femme, muse de l'artiste, première critique, petite main à la presse, fait parfois couler son bain à Lukasz. Sûr qu'elle ne le laissera pas partir à la guerre.
Il dit: "Un jour, tout à coup, plusieurs personnages nés de mon imagination et de mes souvenirs m'avaient tourné le dos. Pour sauver les autres, j'ai commencé peindre".
Dans ses gravures et ses tableaux, Lukasz rompt avec figura- tif mais représente toujours objets, hommes et animaux. Quelque part, il admet que l'apparence des choses masque leur nature sentimentale. Noir
et Blanc dans ses gravures. Couleurs dans ses tableaux essorent l'émotion de la réalité. Ses portraits statiques, silencieux, immobiles sont des images de notre enfance. Végétaux surpris par le gel, bulles d'air emprisonnées dans la glace. Ambiance glissante. On a l'impression que les objets posent pour montrer leur vraie nature.
La nostalgie aussi, comme chez tout émigré. Ni culpabilité, ni indifférence dans ces gravures, mais un respect subtil pour le spectateur, qualité chez les artistes. Pas de concessions aux modes.
Une place à Bruxelles, où habitent les Kurzatkowski. Le 77/10, place Jeu de Balle, a quelque chose de magique. Chaque jour, à cinq heures du matin, commence le marché des choses inutiles. Cailloux méta- physiques, meubles, préservatifs testés, sculptures, masques africains et totems.
On retrouve dans les œuvres de Lukasz des traces de sa fascination pour l'art africain. Il passe souvent du temps au Musée d'Art africain, non loin de Bruxelles. Il rêvasse et s'assoupit. Dans son rêve, la carpe de Noël, la taverne du coin, la servante qui a connu Monsieur tout petit, le père qui a trop souffert pour le comprendre, Maman... Un souvenir pour son grand père Julius, artiste peintre et pédagogue d'avant-guerre.
Si on pouvait raconter un tableau, il n'y aurait plus de raison de le peindre. Pareil pour les gravures.
On demanda un jour à un maître Zen ce qu'était l'eau. Pour toute réponse, il prit un verre et le but.
Et les tableaux de Lukasz, que sont-ils ? Et bien... Il faut les voir.

(26/04-14/06/1999) Liège, Espace Churchill. **Goessens Andrée.** Peintures
- Benoît Franck. Janvier 1999. Andrée Goessens in *Wégimont Culture n°145* mai 1999 reprise du texte du n°141 de janv. 1999, p. 9 pour la présentation de sa participation à l'exposition de la Galerie de Wégimont [supra]

(14/06-06/09/1999) Liège, Espace Churchill. **Rocourt Virginie.**
- Philippe Delaite. Virginie Rocourt in *Wégimont Culture n°146* juin1999, p. 8
Certains artistes épousent un art pour la vie. Ils sont peintres, ils sont graveurs ou ils sont sculpteurs ou encore architectes ou céramistes. Seul le dessin recevra leurs infidélités, souvent pour mieux servir l'art auquel ils sont voués. Les choix de Virginie Rocourt sont d'une autre nature. Après avoir consacré quatre ans à la peinture, le temps de son parcours dans l'atelier de Jo Rome à l'Académie de Liège, elle s'est investie depuis trois ans dans la sculpture, suivant les cours Michel Lentz la journée, et dans la gravure en fréquentant l'atelier de Daniel Sluse le soir.



Virginie Rocourt, gravure

(06/09-11/10/1999) Liège, Espace Churchill. **Pucci Luc.**
- Benoît Franck. Luc Pucci in *Wégimont Culture n°147* sept 1999, p. 5.
Luc Pucci, né le 31 1963, a suivi les cours de l'Académie des Beaux-Arts de Liège. Il est actuellement professeur à l'Académie de Marche.
Son exposition au Churchill s'articulera autour de quatre éléments: l'eau, la terre, le feu et l'air.
En effet, ses vastes toiles, apparemment abstraites, sont chaque fois inspirées par ces éléments naturels, transposés, travaillés et interprétés. On pourrait gloser infiniment à propos de cette association d'éléments. Certains y voient les quatre âges et les quatre éléments correspondant iconographiquement aux Eléments et aux saisons la jeunesse et le tempérament sanguin à l'air printemps; la maturité et le colérique au feu et à l'été; la vieillesse et le flegmatique à l'eau et à l'automne; l'enfance et le mélancolique à la terre et à l'hiver.
Quoi qu'il en soit, le résultat abstrait est un florilège de couleurs, de transparence et maîtrise picturale exprimant une recherche intense de soi. Si cet expressionnisme abstrait peut étonner, il interpelle le spectateur dans tous les cas.

(12/10-14/11/1999) Liège, Espace Churchill. **Ladrière Stéphanie, Waplington Nick**.
Dans le cadre de la biennale de la photographie.
- n. s. **Ladrière Stéphanie** in *Wégimont Culture n°148* oct 1999, p. 8
"Entre réel et imaginaire"
L'approche du travail se situe entre le document et le portrait, entre le réel et l'imaginaire. Par cette démarche, elle a cherché à suggérer des moments où dans la réalité s'inscrivent des déchirures, des instants d'intériorités, des failles pendant lesquelles les humains se trouvent voués à l'expectative, égarés dans un monde qui les englobe sans les accueillir, qui les sépare plus qu'il ne les relie.

- Jean-Jacques Mandel. **Nick Waplington** (extrait) in *Wégimont Culture n°148* oct 1999, p. 8
Nick Waplington expose au Cinéma Churchill du 12 octobre au 14 novembre 1999. "Living-room"
En français, il n'y a pas de mot unique pour traduire "living-room", symbole mondial de la modernité et du progrès social à l'aube du troisième millénaire.
Communément, dans une maison, il y a donc une chambre pour dormir, une cuisine pour cuisiner, une salle pour manger et un salon pour salonner. Visiblement en Angleterre c'est bien différent: le living-room reste littéralement "la pièce pour vivre", c'est-à-dire le lieu commun pour manger, dormir, cuisiner, salonner.... Vous n'y croyez pas ? Alors jetez donc un coup d'œil aux photographies de Waplington.
Visiblement le living-room de Waplington date d'avant la civilisation urbaine. C'est un clonage furieux entre la tente touareg, la yourte mongole, le tepee dakota et la case pygmée : le lieu du nomade en passe de se sédentariser.
Le photographe nous montre cette famille d'avant la tribu, cette société d'avant l'Etat, cet homme d'avant le groupe et surtout cette horde avant qu'elle n'enfante le village.
Un prototype transculturel de la vie familiale première : lieu où, bien à l'abri du regard des autres, on peut tout faire. Naître et mourir, s'aimer et se haïr. Ce "living-room" reste comme une salle d'opération à cœur ouvert et l'innommable et impensable désordre de la vie familiale.
Cette répétition générale du grand théâtre œdipien -revisité Cour des Miracles et Affreux Sales et Méchants- est au centre de l'œuvre de Nick Waplington. Car c'est d'une Œuvre qu'il s'agit tant sa tentative picturale de mettre de l'ordre dans le chaos serait par avance condamnée au chaos s'il n'avait du génie.

(/ -13/12/1999) Liège, Espace Churchill. **Les 20 ans de Presse-Papier**.

(13/12/1999-31/01/2000) Liège, Espace Churchill. **Boseret Véronique**.
André Romus. Véronique Boseret, in *Wégimont Culture n°150* déc 1999, p. 5
Fluidité, mouvement, lumière
Rien n'est plus mobile, rien n'est plus léger et fluide que la main de Véronique Boseret traçant l'envol d'un corps entre souffle et lumière.
Je la vois célébrer, au gré du pastel, du fusain ou de la mine de plomb, cette grâce amoureuse d'un torse comme cette nodosité d'un arbre, ces terres de pluies et ces rivages de vents comme à nouveau ces bras et cette nuque gravitant dans l'intemporel espace célébration qui rassemble en elle l'humain et le végétal, la terre, l'eau, en autant d'éclats d'ombre, en autant d'éclairs de clarté.
Là réside, à mes yeux, le charme de son art dans célébration des enlacements mais aussi dans cette recherche éperdue de ce qui est peut-être leur absolu, et dans cet élan où ils semblent dépasser leur étreinte et s'approcher de leur plus intime accord.
De sorte que chaque page blanche, où je vois vibrer cette lumière, cette présence, se fait tremplin de notre songe et nous propose une lecture ouverte où notre propre regard s'insinue, se projette et s'abandonne.
Le recours au croquis permet, quant à lui, de nouer communications et échanges que Véronique Boseret juge essentiels dans sa démarche et sa création.
Un souffle, une ardente palpitation sont suggérés plutôt que montrés ici, s'entrevoient là plus qu'elle ne nous donne à voir.
Si bien que notre rêve s'y engouffre à son tour et s'y enchante.
Car Véronique sait combien l'amour et la passion se nourrissent de notre imaginaire, de son envol, ses sourdes blessures et de ses fragiles victoires.

Liège, Assurances fédérales

(19/02-23/04/1999) Liège, Assurances fédérales **Weling René**.
- Philippe Delaite. René Weling in *Wégimont Culture n°143* mars, p. 23.
Après un travail au caractère expressionniste où la peinture par des touches insistantes torturaient la forme, un travail où perçaient l'urgence du geste et l'intensité du propos, René Weling nous propose aujourd'hui les fruits d'une réflexion bien différente.
La forme a perdu ses tourments, la touche ses divergences.
Certes, les contours présentent encore quelquefois leurs pointes acérées mais, indiscutablement, un changement s'opère. Le travail gagne en sérénité, il mûrit, il s'épanouit.
Les nus torturés, convulsifs quelquefois, de jadis laissent la place à des fragments saisis dans le végétal. Ici un tronc, là-bas des frondaisons. Ici quelques feuilles, là-bas quelques bourgeons. Une ligne, une forme, un parcours. La main est moins crispée, on la devine plus libre, attentive, curieuse, patiente aussi. Formes et nuances se précisent alors, se sédimentent.
Cette voie, René Weling l'explore à présent dans un dialogue réciproque avec l'huile, le dessin, l'aquarelle et l'eau-forte.
A nous d'y cheminer et d'en découvrir les connivences.

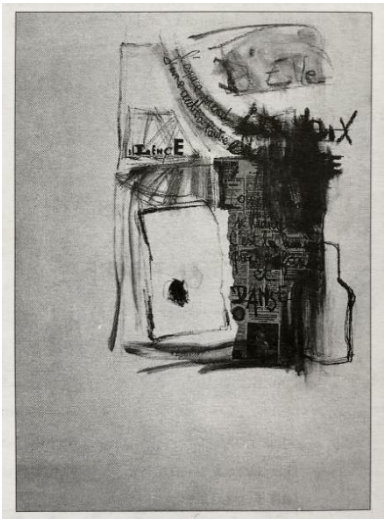
(23/04-18/06/1999) Liège, Assurances fédérales. **Yi Li.** Peintures.
- Benoît Franck, avril 1998. Li Yi in *Wégimont Culture n°145* mai 1999, p. 11
Li Yi a suivi les cours de dessin et de design à l'Académie des Beaux-Arts de Pékin avant d'arriver chez nous où il a entrepris des études de français à l'Université de Liège. Il a réalisé de nombreuses expositions en Chine et s'adonne également à la musique à travers le groupe rock "Xuewei".
Son art est expressionniste, coloré et fait la part belle aux questionnements tout en conservant un héritage propre à la Chine.

(21/06-20/09/1999) Liège, Assurances fédérales. **Gaukema Annie**. Gravures et peintures.
- Francis Tessa Extrait de Matière éclose à propos de l'œuvre d'Annie Gaukema in *Wégimont Culture n°146* juin1999 p.7

Annie Gaukema est née à Huy en 1949. Elle expose depuis 1973 (Amay, Liège, Bruxelles, Lille, Paris). Depuis 1989, à la Maison de la poésie d'Amay, elle remplit les fonctions de graphiste et d'animatrice d'ateliers de sensibilisation à l'art et à l'écriture d'aujourd'hui et y coordonne également des expositions qui ras- semblent des œuvres d'enfants et d'adultes réalisées en ateliers, des œuvres de handicapés mentaux, d'étudiants en Arts plastiques et d'artistes confirmés, unis autour d'un même thème (Peau de terre, peau de monde / Portraits, masques et totems/Petits riens, simples merveilles). Blé et ocre, sinople, couleurs de terre où l'espace reflété se conjugue, éclate, se recompose. Vivre est une sensation pulsante.

(24/09-08/11/1999) Liège, Assurances fédérales. **Lint Jacques**.
- Reprise du texte publié in *Wégimont Culture n°147* sept 1999, p. 7 [cf. supra]

(/ /1999-10/01/2000) Liège, Assurances fédérales. **Piron Anne.**
Acrylique collage-fusain pastel gras.
- Benoît Franck. Anne Piron in *Wégimont Culture n°150* déc 1999, p. 10
Les mots sont importants pour Anne Piron. Ils inspirent et gardent tout le mystère de leurs significations. C'est pour cela que les collages d'articles de journaux - choisis délibérément ou au hasard - sont très importants pour elle. Mais au-delà de ce lien que peut constituer l'écrit, il y a la peinture. Cette peinture qui, au- delà du lien - va à l'essentiel. Griffures, papier, couleurs, en plus des mots, choisis ou pas, constituent un véritable acte de foi, avec tout son mystère et sa sincérité.



Anne Piron

Aubel et Liège, Cera

(23/03-20/06/1999) Aubel et Liège, Cera. **Hardy Chantal**. Gravures.
- Louis Simays. Chantal Hardy à la Banque Cera (CBC), de malins jeux de mains ... in *Wégimont Culture n°143* mars, p. 21.
Fidèle à sa veine créatrice, Chantal Hardy aime à fouiller un thème avant d'aborder un sujet Lors des expositions qu'elle présente aux sièges de Cera (ou CBC ex-Cera), elle reprendra celui de la main et de la diversité des caractères que peut révéler cet élément humain, au même titre que le visage. Quand la main entre en jeu, on peut la découvrir ironique, pugnace, rouge de colère tendre, verte de rage, autoritaire, protectrice du moins au travers des lithographies de l'artiste. Sans s'encombrer de détails, Chantal Hardy va à l'essentiel. Avec elle, un discours peut tenir en un trait.
Quant à la technique, elle n'est pas banale et participe elle-même, à sa manière, à l'évocation du thème. L'image, d'abord imprimée en lithographie sur papier de soie, vient ensuite se coller à son support d'Arches en une architecture de plis à chaque fois renouvelée. La main prend ainsi, au fil des tirages, une expression quelque peu différente, et se couvre d'un faisceau de rides que n'appartient qu'à elle-même.



Chantal Hardy, *Jeux de mains acérées*,
lithographie, collage papier de soie sur Arches

Issue de l'Académie de Liège voici une vingtaine d'années, Chantal Hardy a complété sa formation de lithographe au contact de divers ateliers extra principautaires. Par la suite, elle a fait partie de nombreux groupes de graveurs La Poupée d'Encre de Liège et Silence les Dunes de Verviers. Chaque année, elle enseigne à l'Académie Internationale d'Eté de Wallonie à Libramont et a pris part, entre autres, lors des dernières saisons, à Parcours Gravé et au Le Bicentenaire de la Lithographie à La Louvière avant de réaliser, en fin d'été 98, une session de travail au Centre Frans Masereel à Kasterlee. Dès ce printemps, ses lithographies seront exposées à Délémont en Suisse et l'artiste elle-même s'envolera pour un stage de création au Québec.
Avec les lithographies de Chantal Hardy accrochées à ses cimaises, grâce au Centre Culturel de Wégimont, la banque CBC (Cera) ne sera plus seule à croire que "l'Avenir c'est aujourd'hui".

(24/06-01/10/1999) Aubel et Liège, Cera. **La Nouvelle Poupée d'Encre. Atelier de gravure – Académie des Beaux-Arts de Liège**.

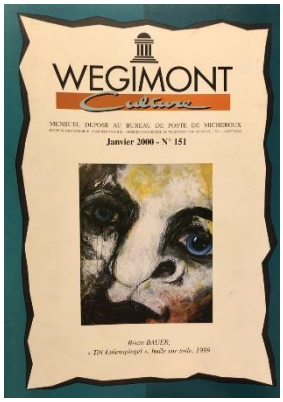
Aubel, Cera

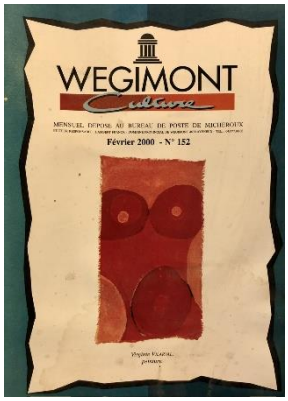
(01/11/1999-07/01/2000) Aubel, Banque Cera. **Mank Céline.** Peintures
- in *Wégimont Culture* n° 149, reprise du texte in *n°145* mai 1999, pp. 9-10 [cf. supra]

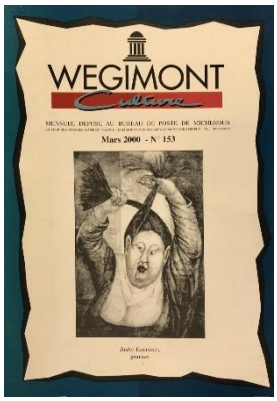
2000

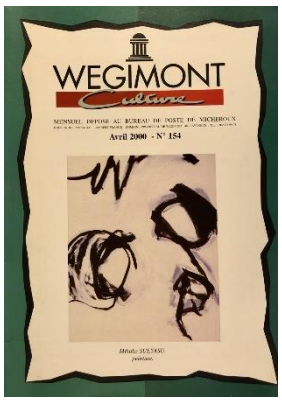
Wégimont Culture n° 151, janvier 2000
Wégimont Culture n° 152, février 2000
Wégimont Culture n° 153, mars 2000
Wégimont Culture n° 154, avril 2000
Wégimont Culture n° 155, mai 2000
Wégimont Culture n° 156, juin 2000
Wégimont Culture n° 157, septembre 2000
Wégimont Culture n° 158, octobre 2000
Wégimont Culture n° 159, novembre 2000
Wégimont Culture n° 160, décembre 2000

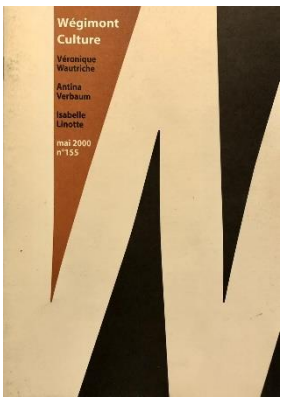
NB : changement de graphisme en mai 2000.

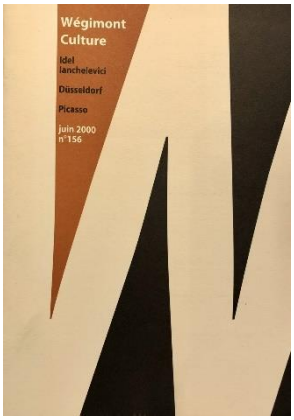


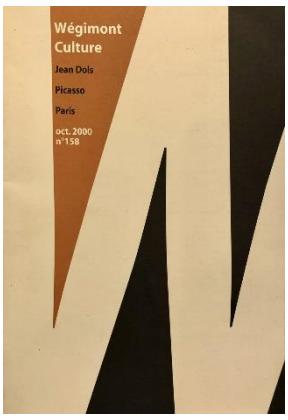


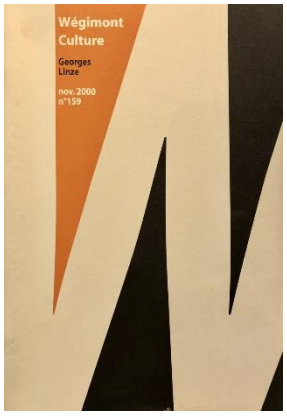












Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(15/01-13/02/2000) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Bauer Béate. Peintures ; Gazon Luc. Peintures : Wesel Thierry. Gravures.**

- Jacques Mansy. **Béate Bauer** in *Wégimont Culture n° 151* janv 2000, p. 11

Ce serait une erreur, de réduire l'œuvre d'art à la biographie de l'artiste, de les confondre. Cela signifierait qu'on sous-estime la force intrinsèque de la création artistique et, qu'on apparente ce travail à une sorte d'exécutoire psychologique ; l'art thérapie n'est pas l'art.
Choc il y eut entre Béate Bauer et l'art pictural. Et elle peint encore parce qu'elle croit à la force des images : même dans le monde actuel très virtuel qui se met en place, l'homme a besoin d'objets palpables, tangibles ; même si depuis des années, on parle de la mort de la peinture, (on n'a pas encore - et heureusement - trouvé son cadavre).
Béate Bauer prend du plaisir à peindre. Ses racines se retrouvent dans la peinture allemande des Expressionnistes, de la Nouvelle et de la Nouvelle Figuration à laquelle elle appartient. Mais aussi, elle revendique, pour elle-même, la filiation avec les peintres des grottes préhistoriques.
Ici il n'est pas question de joliesse, mais de beauté qui reste à définir d'ailleurs - et c'est ce que recherche Béate Bauer, sachant qu'il ne faut pas tomber dans le piège de la facilité (un complice de l'esthétique).
Sa peinture peut déranger, elle n'est pas un meuble, elle n'est pas faite pour le confort du regardeur.
Un vrai peintre, pour elle, s'imprègne, fouille, malaxe, creuse ; autrement dit, il se bat avec la matière.
Et il trouve !
Sa peinture figure l'illusion. Elle doit admettre que son œuvre, sa façon de peindre dépendent de son temps. Elle vibre dans la contemporanéité.
Béate Bauer cherche l'essentiel, et pour cela elle renonce à tout élément décoratif ou narratif : les figures sont nues, leur seul habit est la peau, membrane sensible, vibrante, entre l'intérieur et l'extérieur, entre le monde et le moi. A cet égard, les yeux des figures - autre membrane, autre muqueuse hypersensible focalisent clairement ces liens.
Avant de commencer à peindre, le tableau n'est pas encore né dans sa tête.
L'acte de peindre commence : elle jette de grandes taches, façonne des aplats, qu'ensuite la ligne contrôle. Elle erre entre intellect et émotion, un dialogue s'ins- taure entre le regardeur, qu'elle est, et le créateur, qu'elle est.
Peu à peu, une bouche, un œil, s'exondent, en suspension sur la toile un humain naît.
Couche après couche, lentement - (contrairement aux Nouveaux Fauves) elle peaufine, longuement.
La couleur gagne en profondeur, en force, chaque couleur porte une charge émotionnelle. Elle aime avant tout, la couleur et cette matière si tactile.
Pourtant, le pouvoir de la peinture est limité : l'essentiel est d'immobiliser le regardeur, qui, s'il s'y prête, perçoit un peu de bonheur, de joie, de douleur....
Une œuvre d'art est un cadeau, dont la gratuité dispense des formes usuelles du pouvoir.

- **Luc Gazon** in *Wégimont Culture n° 151* janv 2000, p. 5

L'art de Luc Gazon se caractérise comme le contraire de l'immobilité et de la stagnation. Il exprime par multiples et toujours nouvelles manières picturales cette vérité fondamentale: la vie est dans le mouvement! (Jan Busschaert, mai 1992)

[...] Il y a une véritable dynamique dans une telle exposition: les touches de couleur sur certaines toiles semblent prendre mouvement et relief sur d'autres comme en une série d'instantanés successifs montrant que la couleur ne devient pas matière, mais est matière en perpétuelle transmutation.(Albert Moxhet, Le Jour-Le Courrier)

La peinture est virile, le jeu des couleurs et des formes est toujours présent dans des tableaux qui éclatent de vigueur et de vie : l'usage de certains vernis donnent l'illusion du mouvement par un miroitement subtil. L'artiste semble avoir pris plaisir, jouissance, même d'avoir maîtrisé la matière et exprimé la puissance créatrice de l'homme (Camille Rémy, La Wallonie)

Sublimation, c'est un mot riche de sens. En chimie, il signifie faire passer un corps solide à l'état gazeux, mais son sens figuré c'est porter à un haut degré de réflexion, de pensée, de beauté et ces deux sens s'accordent bien à l'œuvre de Gazon.
Techniquement d'abord, puisque ses œuvres d'une abstraction lyrique très séduisantes, jouent sur la matière avec des empâtements de ciment et sur la cou- leur, vaporisée, diaphane, qui donne à ses tableaux une lumière d'un raffinement subtil.
Jeux de et de lumière donc, où le hasard s'inscrit dans une construction esquissée qui laisse la part belle au lyrisme.
Une œuvre à la fois forte et élégante d'une grande douceur de coloris et d'une grande puissance imaginative (Willy Lesur).

- **Thierry Wesel**. Ouvrez les portes de la nuit. in *Wégimont Culture n° 151* janv 2000, p. 6-8.
Fragments de Glenmor, Servat, Ferré, Béranger, Tékielski et les autres. Des images prises lors de concerts dans les années septante et quatre-vingt. En souvenir de Michel Gilsoul.
NDLR: L'insertion de ces extraits a été demandée en guise de présentation par Thierry Wesel



Ouvrez les portes de la nuit
Puis les soldats conteront la belle histoire
Sous la poussière des temps anciens
Déroulez l'écheveau de la mémoire
Ouvrez les portes de la nuit

Je garde en moi le souvenir, en ce mois de mai 2010,
De ces années soixante-dix, où l'on sentait tout ça venir...

Je suis né dans un petit village qui a un nom pas du tout commun.

Il n'y a plus rien,
Et ce rien on vous le laisse !
Foutez-vous-en jusque-là si vous pouvez,
Nous on peut pas.

Je n'ai pas peur de vous,
on ne peut pas dire ça vraiment...
Mais vous me semblez étranges vraiment Je n'ai pas peur de vous, je vous trouve juste un peu angoissant.

C.L.N C'est La Nuit !

La nuit c'est que l'envers du jour
Je suis d'un pays que le vôtre, d'un autre quartier, d'une autre solitude
Plus je me pose de questions et moins je trouve de solutions

Une chanson
Les chansons

Misère, c'était le nom de ma chienne
Camarade tranquille...

Quand j'emprunte des paradoxes, je les rends avec intérêt.

Et puis quoi Des images

Libérez les sardines!

Si tu savais ce que je sais on te montrerait du doigt dans la rue alors, il vaut mieux que tu ne saches rien

En noir et blanc
Des crachats rouges
Qui dégoulinent

En enfer
Là où Dieu met des lunettes noires pour ne pas risquer d'être reconnu

J'en suis encore à me demander après tant et tant d'années
À quoi ça sert de vivre et tout à quoi ça sert en tant d'années.

Qu'est ce que tu fous après minuit, de quoi t'as peur ? pourquoi tu cours?

Sur une note juste, l'homme est plus en sécurité que sur un navire de haut bord

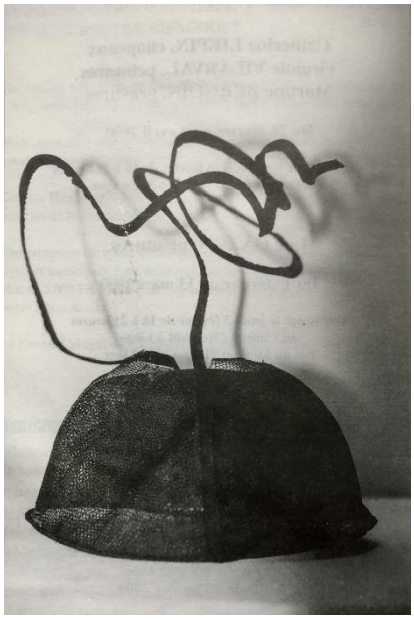
Il pleut rue de la Grange-aux-belles

Il mourut par une matinée blanche
Mis contre un mur un bandeau sur les yeux

Des chanteurs mis en images et en couleurs
Quand reverrons-nous l'hirondelle, noire et blanche, noire et blanche
Quand blanche au ventre et noire aux ailes ?

(26/02-02/04/2000) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Bergoin Martine. Gravures ; Liepin Catherine. Chapeaux ; Vilarval Virginie. Peintures.**

- Catherine Liepin : chapeaux in *Wégimont Culture n° 152* fév 2000, p. 7



Chapeau ou capel, de caput, tête, désigne une coiffure de tous les temps, à bords étroits ou larges, de toutes manières, pour les deux sexes. Accessoire capital dans l'histoire du costume, le chapeau a connu, comme d'autres, des succès divers, passant la plus grande faveur à un délaissement de plus ou moins longue durée. Son histoire est inévitablement liée aux événements historiques, économiques et sociaux.
Le chapeau exprime une opinion politique.
Il indique une attribution, un grade, il est un signe.
Il marque une position sociale.
Il est un symbole.
La dimension culturelle de cet accessoire est bien réelle.
Au-delà du simple accessoire vestimentaire qui permet de se protéger des intempéries, un chapeau est aussi une façon de marquer sa personnalité en se créant un style particulier. De nos jours, il est devenu un moyen de gagner, par la tenue vestimentaire, une liberté d'expression plus grande.
Scénographe de formation, je touche à toute matière qui m'appelle (papier, tissu, lumière, métal, bois, photo, bambou, plastique, terre, peinture, toile de jute, collage, objets usuels...) au hasard de toutes les formes.

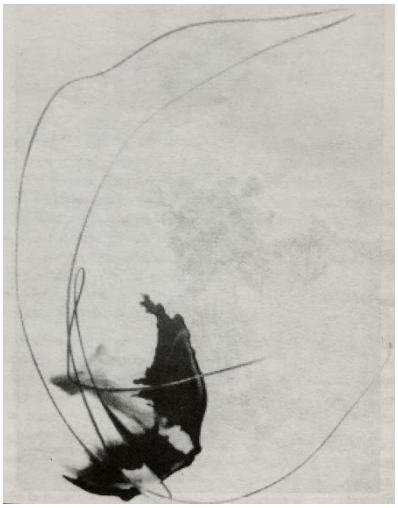
J'ai été tout naturellement et par hasard attirée par les chapeaux synonymes de coquetteries d'un autre temps, je préfère les aborder comme des sculptures, un peu particulières, à poser sur la tête, pour se protéger ou s'exacerber.
Comme dans tout art, le chapeau n'est finalement que prétexte à la recherche de nouvelles formes, d'associations de matières, d'harmonies de couleurs.
Chaque chapeau est conçu comme un objet unique.
Décrire la fabrication d'un chapeau n'est pas chose facile: il n'existe pas de règles strictes. Chaque chapeau réalisé est un cas.
Ils expriment tous quelque chose, et en même temps restent silencieux, mystérieux.
Ils ondulent, parfois impassibles, parfois sensuels.
Ils sont le symbole du monde des sensations.
Ils sont parfois larges, enlaçants.
Ils disent parfois la tristesse, la nostalgie, le déracinement, le théâtre.
Ils toutes les manières d'être.
Mes chapeaux ont été créés en trois temps:
1996: le Tango, la base d'une étude de la forme par la musique, a donné naissance à mon premier chapeau.
1997: la Femme, les réflexions d'une année rassemblées en quelques mots d'où sont sortis quelques chapeaux.
1999: la liberté totale, seule, face à mon imagination.

- Jean-Pierre Rouge. « **Martine Bergoin**: L'espace comme création » in Wégimont Culture n° 152 fév 2000, p. 11
Martine Bergoin vit et travaille à Hyères, dans le Var, face à la Méditerranée et sous la lumière dense et implacable du Midi. Son talent multiple, elle l'exprime aussi bien dans la gravure que dans la sculpture, la peinture ou la réalisation de livres d'artistes.
Il ne fait pas de doute que sa réflexion sur l'art se situe dans la droite ligne de "Support- Surface", ce mouvement qui, en France, introduisit, le premier, l'affirmation de la réalité physique du champ pictural.
Ses gravures laissent une grande importance au vide, "élément dynamique qui permet au trait de respirer et d'accéder à une certaine résonance" écrit-elle.
Dans cet espace, le trait, isolé ou renforcé, hésitant ou affermi, précis ou discontinu, se déroule selon une logique improvisée, quasi spontanée. L'œuvre se développe ainsi de manière quasi anarchique, sans plan apparent préétabli, adoptant l'allure décousue d'une structure "primaire".
Ailleurs, des formes géométriques planes s'agencent entre elles, suggérant glissement, déplacement, flottement. L'artiste écrit : "Mon langage pictural manipule les propriétés structurelles internes des éléments plastiques originels, la ligne, le plan, la couleur, libérés de toute valeur sémiotique j'en organise les tensions à l'intérieur de l'espace plan".
Ce qui compte finalement, dans cet art de dépouillement et de réflexion, est de créer un dialogue entre dessin et espace, le premier ayant comme rôle essentiel de rendre le second perceptible. Ici, le mot espace doit être considéré dans un sens double aussi bien celui du papier, que l'espace global dans sa totalité. Un peu comme l'architecture, dont la présence est liée à une perception de l'espace interne des édifices, mais aussi des rapports entre espace interne et espace externe. Dans les deux cas, il y a volonté de "fabriquer" un espace.
Pour le dire autrement : si, dans la conception traditionnelle, l'espace s'ordonnait aux fins de mettre en valeur les formes, ici, la forme n'a plus pour fonction que de révéler l'espace.
Martine Bergoin retrouve là une des préoccupations fondamentales de l'art post-renaissant, et tout particulièrement de ce dernier siècle, où l'espace n'est plus seulement le lieu où vivent les figures, mais l'événement par lequel l'œuvre outrepasse ses dimensions physiques pour accéder au rang d'œuvre d'art.
Picasso le bien qui, parlant de Matisse, disait: "Quand il trace une ligne sur une feuille de papier, il dessine avec une telle acuité de perception qu'il y a toujours métamorphose des parties qui forment le tout". Et on sait, depuis Cézanne, que l'objet même de la peinture réside dans les conditions de restitution de l'espace.

Nous nous référerons une dernière fois à l'architecture pour dire que, là comme ici, c'est l'espace vide qui questionne d'abord, et c'est ce qui va le remplir qui va lui donner sa légitimité. C'est cette légitimité que l'on appelle "espace de représentation".

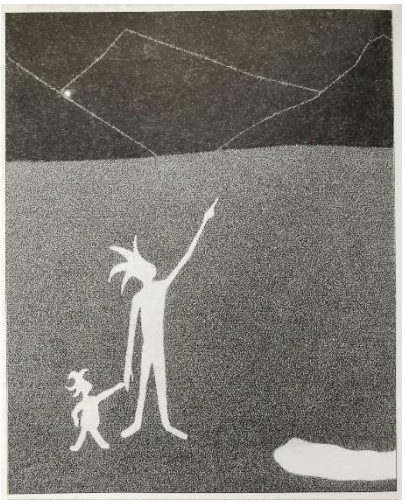
- **Virginie Vilarval** Comment appréhender la toile vierge ? in *Wégimont Culture n° 152* fév 2000, p. 7
Habituée à la gravure sur bois, à attaquer la matière de façon directe avec un point de non-retour; l'appréhension est telle qu'il ne faut pas hésiter. Il faut foncer, garder la même puissance dans le trait, cette même énergie, cette même force que dans le dessin de base. De gravures en esquisses, d'esquisses en toiles, de toiles en totems, me voilà à présent projetée dans l'aventure de la couleur. Nouvelle appréhension faire vibrer des couleurs entre elles tout en tenant compte des formes qu'elles engendrent. Ce qui donne mélanges et juxtaposition les plus variées: le rouge peut être agressif, somptueux ou sensuel; le bleu innocent, calme ou cosmique; l'orange appétissant, vulgaire ou spirituel; le blanc virginal, clinique ou ensoleillé. La température des couleurs contribuent à créer une ambiance. Sur ces grandes toiles verticales, ces totems, j'ai retrouvé la puissance des coups de ciseaux à bois dans les gestes amples du pinceau sur la toile. Sur un fond traité en surface de couleurs apparaissent comme arrachées d'un trait des formes aux significations multiples.

(08/04-09/04/2000) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Matsutani Takaseda. Peintures ; Mihoko Sueyasu. Peintures ; Yamashita Junko. Gravures.**
En collaboration avec le Centre Culturel de Soumagne, dans le cadre de la manifestation « Made in Japan »



Takaseda Matsutani

(/ -14/05/2000) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Dejace Chantal, Dujardin Philippe, Yamashita Junko**.



Chantal Dejace
Chantal Dejace nourrit pour la gravure une passion qu'elle contrôle avec maitrise afin de lui donner le meilleur épanouissement. Au départ de motifs pris dans la réalité, elle élabore des interprétations extrêmement personnelles, à la fois sensibles et rigoureuses, fondées sur une recherche de la spécificité des moyens mis en œuvre.

Philippe Dujardin
S'imprégner de l'univers poétique et épuré de Philippe Dujardin, c'est en quelque sorte redécouvrir la part de rêve enfouie en chacun de nous. Nous sommes comme émerveillés de glisser dans un paysage bleuté où évoluent des personnages imaginaires et lumineux.

Philippe Dujardin

Junko Yamashita
Junko Yamashita met en scène de grosses femmes, quasi felliniennes, au physique hésitant entre asiatique et européen.

Liège, Espace Churchill

(13/03-09/04/2000) Liège, Espace Churchill. **Dauby René. Peintures**.
- Albert Moxhet. René Dauby in *Wégimont Culture n° 153* mars 2000, p. 15
Chez René Dauby, la couleur devient d'autant mieux matière que le peintre utilise le plus souvent comme support une pâte à papier qui donne un aspect très tactile à des compositions où fondent équilibre et spontanéité.

(/ -26/05/2000) Liège, Espace Churchill. **Mihoko Sueyasu**
La constance de l'œuvre de Mihoko Sueyasu reste l'emploi des couleurs franches et contrastées : le plus près possible des fondamentales et associées à leur complémentaire Elle les assemble en des figures géométriques. Le contraste des couleurs, les recoupements de plans et quelques effets de transparence ou de trompe-l'œil ont alors raison de l'espace : déstructuré, il est restitué dans sa profondeur.

(29/05-02/07/2000) Liège, Espace Churchill. **Dejace Chantal, Dujardin Philippe**.

(/ 29/05/2000) Liège, Espace Churchill. **Une sélection de gravures japonaises issues du dépôt d'estampes de la Galerie de Wégimont**.

(03/07-04/09/2000) Liège, Espace Churchill. **Wautriche Véronique**.

Liège, Assurances fédérales.

(30/05-25/09/2000) Liège, Assurances fédérales. **Yamashita Junko**.

Aubel, CBC

(/ -26/05/2000) Aubel, CBC. **Les gravures de l'Atelier Presse-Papier**.

(/ -18/09/2000) Aubel, CBC. **Gravures japonaises contemporaines**.

(18/09-18/12/2000) Aubel CBC. **Dejace Chantal**
Chantal Dejace nourrit pour la gravure une passion contrôle avec maîtrise afin de lui donner le meilleur épanouissement. Au départ de motifs pris dans la réalité, elle élabore des interprétations extrêmement personnelles, à la fois sensibles et rigoureuses, fondées sur une recherche de la spécificité des moyens mis en œuvre.

In Wégimont Culture n° 155 mai 2000
Ainsi que vous le voyez, Wégimont-Culture a changé. Il faut dire que la dernière mise en forme datait de mai 1996 déjà. Ce nouveau lay out a été confié à Alain Maes, un jeune graphiste liégeois. Nous avons souhaité un Wégimont Culture plus clair mieux organisé, plus professionnel. (…) (Philippe Delaite, Jean-Pierre Rouge, Jean Vangeel)

- Philippe Delaite et Jean-Pierre Rouge. Y a-t-il un esthète dans la salle ? in *Wégimont Culture n° 155* mai 2000 pp 5 et 7.

L'art n'existe pas. L'art c'est vous. B. Péret.

Dans un récent rapport que nous transmettions-subsides à la clé à une administration proche, nous précisions que notre raison d'être était d'accueillir toute la création plastique en train de se faire, dans sa diversité, son foisonnement, voire ses contradictions. Poursuivant plus loin le paradoxe, nous ajoutions que pour avoir un avenir, l'art doit admettre et cultiver la pluralité.

Est-ce dire que la Galerie donne dans le domaine du tout artistique, de la macédoine culturelle, propre à satisfaire la multiplicité des goûts et des publics ? Non, car chaque exposition est le résultat d'un choix, longuement et patiemment formulé, sinon toujours réussi.

Ce qui nous amène régulièrement à nous interroger sur des notions aussi éminemment kantiennes que le jugement et la décision : comment distinguer une œuvre de l'autre, pourquoi dire oui à cet artiste et non à cet autre.

On nous opposera que notre démarche est insensée, subjective et arbitraire. Le propre de l'art n'est-il pas après tout d'échapper à l'analyse et de résister à la raison ?

Répondons que postuler une ignorance n'a pas valeur probatoire et que ce n'est pas parce qu'on décrète que l'œuvre échappe à l'analyse qu'elle est pour autant insondable ni que son effet doit être exclusivement du domaine de l'émotion brute.

Sachant donc que le jugement de goût n'est pas jugement de connaissance, et ayant lu Kant pour qui aucune raison n'existe pour imposer le jugement de goût à quelqu'un », nous réalisons et revendiquons nos choix. Par l'examen savoir et du savoir-faire de l'artiste, nous tentons d'analyser, d'identifier, de reconnaître les nuances en situant l'œuvre examinée dans le temps et dans l'espace. Car s'il est vrai que le goût est subjectif, comme simple perception d'un plaisir, l'analyse se transmet comme moyen de connaissance. Sont donc capitales dans nos choix des notions comme sincérité ou originalité, ce qui nous entraîne loin des effets de mode ou de toutes les formes de plagiat.

Nous le reconnaissons : certains choix faits ont pu, à l'occasion, déconcerter, révolter, voire apitoyer... C'est là qu'intervient la notion de risque : risque d'accueillir des inconnus, des jeunes ou des artistes trop peu conventionnels. N'est-ce pas cependant dans la mesure du risque que réside la découverte ? L'art de ces cinquante dernières années n'a-t-il pas démontré que le goût du risque faisait partie intégrante de la modernité ?

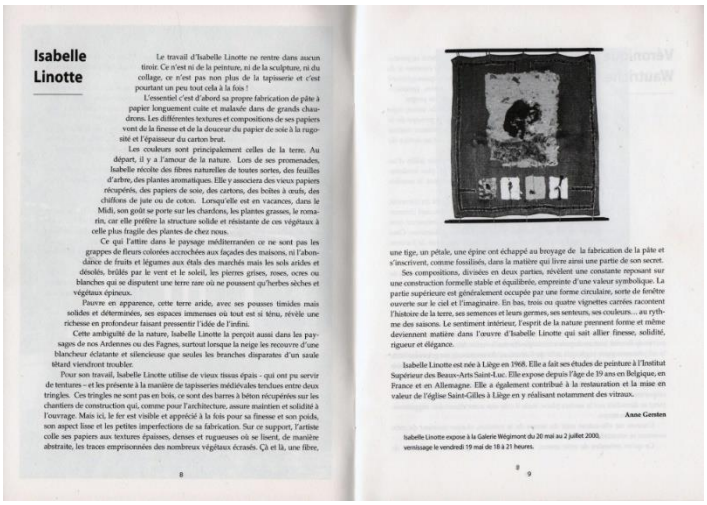
Avec un statut particulier d'asbl et travaillant en partenariat avec le Domaine provincial de Wégimont, nous pouvons courir l'aventure sans pour autant compromettre la survie de la galerie... C'est là que se trouve notre originalité, notre fierté aussi, dans le concert des réseaux de diffusion de l'art dans notre région.

Tout ceci ne signifie pas pour autant que nous dédaignons les valeurs établies, les artistes reconnus. Les expositions récentes consacrées à Jacques Lint ou à Christiane Willemsen, par exemple, ont permis des retrouvailles avec des artistes appartenant de droit à la Communauté.

De même, nous balisons parfois le passé, évoquant, en de petites rétrospectives, des noms de grands disparus comme Jean Dols ou José Delhaye. C'est dans cet esprit que nous préparons, pour l'automne un hommage à Henri Brasseur.

À l'aube du nouveau siècle, multiple et plurielle, la création déborde. De toutes parts. Cette abondance n'oblitère toutefois pas une inquiétude perceptible ici et là. On est loin de la société utopique rêvée par les avant-gardes des premières décennies du vingtième siècle où tout serait art et où il n'y aurait plus besoin d'artistes... S'il n'y avait plus rien à faire, si l'art était partout, la situation serait-elle meilleure après tout ? Sans doute, les galeries et centres culturels n'auraient plus de raison d'être ...

(20/05-02/07/2000) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Linotte Isabelle, Verboom Antina, Wautriche Véronique.**
- Anne Gersten, **Isabelle Linotte** in *Wégimont Culture* n° 155, mai 2000, pp. 8-9



Isabelle Linotte

Le travail d'Isabelle Linotte ne rentre dans aucun tiroir. Ce n'est ni de la peinture, ni de la sculpture, ni du collage, ce n'est pas non plus de la tapisserie et c'est pourtant un peu tout cela à la fois !

L'essentiel c'est d'abord sa propre fabrication de pâte à papier longuement cuite et malaxée dans de grands chaudrons. Les différentes textures et compositions de ses papiers vont de la finesse et de la douceur du papier de soie à la rugosité et l'épaisseur du carton brut.

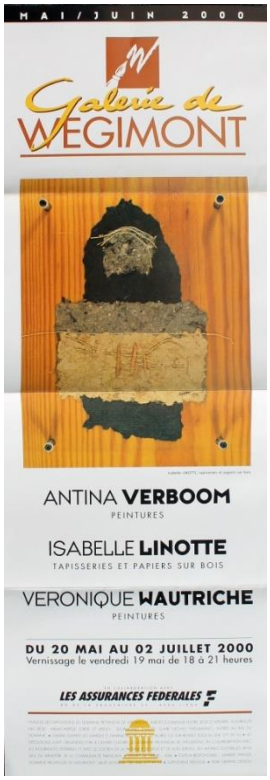
Les couleurs sont principalement celles de la terre. Au départ, il y a l'amour de la nature. Lors de ses promenades, Isabelle récolte des fibres naturelles de toutes sortes, des feuilles d'arbre, des plantes aromatiques. Elle y associera des vieux papiers récupérés, des papiers de soie, des cartons, des boîtes à œufs, des chiffons de jute ou de coton. Lorsqu'elle est en vacances, dans le Midi, son goût se porte sur les chardons, les plantes grasses, le romarin, car elle préfère la structure solide et résistante de ces végétaux à celle plus fragile des plantes de chez nous.

Ce qui l'attire dans le paysage méditerranéen ce ne sont pas les grappes de fleurs colorées accrochées aux façades des maisons, ni l'abondance de fruits et légumes aux étals des marchés mais les sols arides et désolés, brûlés par le vent et le soleil, les pierres grises, roses, ocres ou blanches qui se disputent une terre rare où ne poussent qu'herbes sèches et végétaux épineux.

Pauvre en apparence, cette terre aride, avec ses pousses timides mais solides et déterminées, ses espaces immenses où tout est si ténu, révèle une richesse en profondeur faisant pressentir l'idée de l'infini. Cette ambiguïté de la Isabelle Linotte la perçoit aussi dans les paysages de nos Ardennes ou des Fagnes, surtout lorsque la neige les recouvre d'une blancheur éclatante et silencieuse que seules les branches disparates d'un saule têtard viendront troubler.

Pour son travail, Isabelle Linotte utilise de vieux tissus épais - qui ont pu servir de tentures-et les présente à la manière de tapisseries médiévales tendues entre deux tringles. Ces tringles ne sont pas en bois, ce sont des barres à béton récupérées sur les chantiers de construction qui, comme pour l'architecture, assure maintien et solidité à l'ouvrage. Mais ici, le fer est visible et apprécié à la fois pour sa finesse et son poids, son aspect lisse et les petites imperfections de sa fabrication. Sur ce support, l'artiste colle ses papiers aux textures épaisses, denses et rugueuses où se lisent, de manière abstraite, les traces emprisonnées des nombreux végétaux écrasés. Çà et là, une fibre, une tige, un pétale, une épine ont échappé au broyage de la fabrication de la pâte et s'inscrivent, comme fossilisés, dans la matière qui livre ainsi une partie de son secret.

Ses compositions, divisées en deux parties, révèlent une constante reposant sur une construction formelle stable et équilibrée, empreinte d'une valeur symbolique. La partie supérieure est généralement occupée par une forme circulaire, sorte de fenêtre ouverte sur le ciel et l'imaginaire. En bas, trois ou quatre vignettes carrées racontent l'histoire de la terre, ses semences et leurs germes, ses senteurs, ses



couleurs... au rythme des saisons. Le sentiment intérieur, l'esprit de la nature prennent forme et même deviennent matière dans l'oeuvre d'Isabelle Linotte qui sait allier finesse, solidité, rigueur et élégance

Isabelle Linotte est née à Liège en 1968. Elle a fait ses études de peinture à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts Saint-Luc. Elle expose depuis l'âge de 19 ans en Belgique, en France et en Allemagne. Elle a également contribué à la restauration et la mise en valeur de l'église Saint-Gilles à Liège en y réalisant notamment des vitraux.

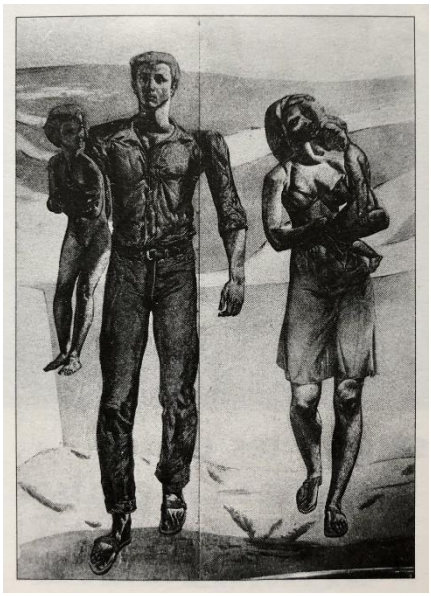
- **Antina Verboom.** Philosophie du peintre in *Wégimont Culture n° 155* mai 2000 p 12-13
Comment l'homme s'unit-il la nature dans sa quête vers l'infini? Comment évolue cette danse délicate et vibrante ? Antina Verboom explore les réponses ces questions dans ses œuvres en jouant avec la couleur, la forme et la texture.
Les peintures choisies pour cette exposition sont représentatives des derniers développements de l'œuvre d'Antina. La base de son travail repose dans l'exploration de la relation entre la terre et l'univers et la place de l'homme dans celui-ci. Elle considère les hommes comme étant séparés de la nature alors qu'ils devraient être en symbiose. Elle est hantée par le conflit entre le chaos et la confusion dans lesquels nous vivons et notre désir profond de créer l'ordre. Dans ses peintures, elle s'efforce de réconcilier les deux pôles de la vie ainsi qu'elle les voit : la nécessité de tenir compte des contingences terrestres et l'urgence de reconnaître ou de chercher une puissance supérieure, le besoin de transcendance. Les impressions que nous recevons et les expériences que nous vivons au cours de la vie sont distillées, et l'essence qui en résulte devient abstraction. L'œuvre d'Antina Verboom a été exposée à travers l'Europe de l'Ouest, dans des galeries aux Pays-Bas, en Grande Bretagne, en Italie et en Allemagne.
Cette artiste hollandaise a commencé à explorer ses talents à quatre ans déjà. Après des études à Amsterdam et Paris, elle s'installa comme portraitiste puis elle découvrit rapidement que ceci ne lui permit pas d'explorer ni son talent ni son imagination.
C'est ainsi qu'Antina a abandonné la forme conventionnelle pour la peinture des espaces et de la lumière. Son travail n'est pas l'abstraction pure, car ses peintures contiennent des images estompées de formes humaines, des parois solides de montagnes, des sphères en rotation et des eaux ondulantes. Elle préfère qu'on parle de son style de peinture comme de « l'impressionnisme baroque Pourquoi baroque », peut-être parce qu'elle cherche à suivre la tradition des grands maîtres baroques Rubens et Caravaggio, et s'inspire de la façon dont ils traitent la lumière et l'espace.
Le travail d'Antina a une consistance volumique, une poésie dans la forme et la couleur, qui fait d'une toile une scène en mouvements rythmiques. Ses huiles peuvent être à la fois denses et aérées, brillantes mais aussi fumeuses. Elle utilise le turquoise et l'ocre pour les couches de fond. Les ciels sont barrés d'arcs-en-ciel tandis que des rochers coulent de profonds ruisseaux. « L'art est en mouvement", dit l'Artiste.
Tandis que d'aucuns trouveront l'œuvre d'Antina énigmatique et complexe, la lourdeur propre à l'impressionnisme abstrait est neutralisée par la clarté de la pensée. On trouve dans son art une dualité, entre spontanéité et contrôle, car elle cherche à réconcilier les deux pôles de la vie, à transcender le terrestre. À la fin, Antina donne forme à son aspiration personnelle et faire surgir l'ordre de la confusion et la vigueur de l'instable.

- Jean-Pierre Rouge. **Véronique Wautriche** in *Wégimont Culture n° 155* mai 2000 p 10-11
Véronique Wautriche l'admet volontiers, sa peinture se fonde sur la seule intuition. Pas de canevas ni de schéma préétablis, mais un enchainement quasi spontané de formes, s'engendrant les uns aux autres, spontané ment, comme si elles étaient douées d'une vie propre.
Cette immanence d'un contenu né de la forme, sans autre filtre de la raison, suffit à définir ce principe de la nécessité intérieure », cher à Kandinsky. La peinture comme telle commande ici le geste de la main, et le met au service du pictural. Entendons-nous bien il ne s'agit pas de faire jaillir, d'un geste impétueux, les profondeurs du moi. Mais, plus modeste- ment, de laisser l'œuvre se déployer librement dans le sensible pour y produire ses effets.
Ce qui ne manque pas d'entrainer un certain goût du décoratif, dans la ponctuation d'un rythme, ou le rappel d'un accord chroma tique. Beaucoup de peintres abstraits refusent avec véhémence cette assimilation au décoratif, croyant y voir une forme d'aliénation. Chez Véronique Wautriche pourtant,

le décoratif est composante de l'œuvre, comme les plis du Christ d'Autun, eux aussi décoratifs, participent à la spiritualité de l'ensemble du tympan roman.
Là n'est pourtant pas l'essentiel. Ce qui caractérise le plus les toiles de Véronique Wautriche c'est cette efflorescence - le terme est repris volontairement au vocabulaire de la botanique - de formes libres et sinueuses, curvilignes, irrégulières. D'une toile à l'autre, la composition varie : monocentrée dans les unes, dispersée dans les autres. À l'intérieur, les formes organiques, simples ou complexes, s'appellent et se répondent, se regroupent ou s'isolent Elles semblent être prises dans un espace compact qui les fait adhérer à la surfa- ce de la toile, tout en demeurant indépendantes les unes des autres. Aucune autre règle que celle de l'intuition, du sentiment, ne gouverne cette mise en forme. Un langage musical, en quelque sorte, qui ne part pas des données du réel, mais réalise des accords des tonalités et des parties entre elles Rassemblées dans des directions dont les axes sont discernables, ces formes sont emportées dans un vaste mouvement. Le tableau n'évoque pas seulement un événement se déroulant sur la surface plane, mais il crée une autre dimension supplémentaire : celle du temps. L'œuvre est elle-même récit du temps de la création, chaque moment de cette aventure se retrouvant dans le résultat final. Ce qu'on retiendra de cette œuvre, au-delà de son intégrité, c'est sa faculté de renouvellement, d'une toile à l'autre, à l'intérieur de paramètres formels pourtant étroits. Les formes quasi spontanées ont la simplicité, l'évidence des gestes simples et des mécanismes élémentaires. Laissant de côté une structuration trop architecturée, ces œuvres étudient plutôt la manière dont la couleur s'empare de la surface, la qualifie en tant qu'espace pictural. Ce renoncement à toute sophistication laisse la peinture, en quelque sorte, se révéler d'elle-même.

(06/10-17/11/2000) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Brasseur Henri et Cécile Combien. Entre ciel et terre.**
* En parallèle avec l'exposition Henri Brasseur organisée aux Assurances fédérales.

Henri Brasseur



« Rétrospective Henri Brasseur », Wégimont Culture, nº 157, septembre 2000. Articles d'Alain Brasseur (1982) [cf. supra], Christiane Willemsen (1982) [cf. supra], Jacques Parisse (paru dans le journal *La Meuse* du 14 avril 1996) [cf. supra], Philippe Delaite, « Pour entrer en matière (2000) [cf. biographie Brasseur], Jean-Pierre Rouge (2000), Guy Vandeloise (2000), Anne Garnier (2000).

- Philippe Delaite, Jean-Pierre Rouge. Pour entrer en matière Rétrospective Henri Brasseur in *Wégimont Culture* n° 157, sept. 2000.
Que nos lecteurs ne s'en émeuvent pas : ce numéro 157 de Wégimont-Culture prend, pour une fois, la tournure d'un numéro spécial. Il accompagne en effet la petite rétrospective, en forme d'hommage, que nous rendons au grand peintre liégeois Henri Brasseur, décédé en 1981. Le vernissage, auquel nous vous convions, se déroulera aux Assurances Fédérales, le 29 septembre à 18 heures et à Wégimont le 6 octobre à 18 heures.
Nombreux furent ceux qui, après la mort de Henri Brasseur, sollicitèrent les instances officielles pour organiser une rétrospective consacrée au seul Grand Prix de Rome de peinture attribué à un Liégeois. Mais, peut-être Henri Brasseur avait-il peu à peu cessé de plaire, peut-être ses amis n'avaient-ils pas l'entregent suffisant pour constituer un lobby efficace auprès du politique, toujours est-il que Brasseur glissa peu à peu vers le Purgatoire des peintres oubliés... Espérons que ce « coup de projecteur », bien incomplet, que nous portons sur lui le rappellera au bon souvenir des Musées et autres organisateurs institutionnels de Liège et d'ailleurs.
Cette rétrospective n'aurait pu être organisée sans le concours actif et enthousiaste de Christiane Willemsen, son élève, et d'Alain Brasseur, son fils. Nous les en remercions avec toute la chaleur de

l'amitié que nous leur portons. Nos remerciements vont également à Philippe Brasseur, son second fils, ainsi qu'à Liliane Sabatini, conservateur du Musée de l'Art wallon et Régine Rémon, conservateur du Cabinet des Estampes de Liège.
Les personnes, institutions et organismes suivants ont également accepté de nous prêter des œuvres. Qu'ils reçoivent l'expression de notre gratitude.
Musée de l'Art wallon de la Ville de Liège, Cabinet des Estampes de la Ville de Liège, Crédit Communal, Collection Province de Liège, Collection de la Communauté française. Mesdames et messieurs : M. Ansiaux, A. Brasseur, Ph. Brasseur, J. Dedoyard, Denis-Willems, D. Fourneau, M. Schoffeniels, J-M. Tack, Verdin.

- n.s. « Henri Brasseur » in *Wégimont Culture n° 158* oct 2000 p 12
Cette première rétrospective consacrée au peintre Henri Brasseur (1918- 1981), se déroule conjointement à la Galerie de Wégimont et aux Assurances fédérales. Ces deux sites d'exposition ne sont pas répétitifs.
Aux Assurances fédérales, l'accent a été porté surtout sur les qualités de dessinateur de Brasseur. Titulaire de l'Atelier de Dessin pendant toute sa carrière à l'Académie, celui-ci avait atteint, dans cette technique, à une haute virtuosité. Des peintures complètent l'ensemble.
L'accrochage à la Galerie de Wégimont révèle le Brasseur peintre, celui qui, toute sa vie, a tenté de trouver l'illusoire synthèse entre la ligne et la couleur. Le meilleur de son œuvre, ce sont ses figures humaines, parfois jetées en quelques traits, d'autres fois minutieusement façonnées ou savamment modelées, qui sont toutes d'étonnants hymnes à la vie.

(18/11-17/12/2000) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Rythmes et couleurs par l'I.M.P. Enfant Jésus de Ciney**
- Albert Moxhet. « Rythmes et couleurs » in *Wégimont Culture n° 159* nov2000 p 14-17.
Une peinture est la meilleure image cachée de celui qui la peint (Picasso)
Histoire d'un atelier
C'est en 1979 qu'une logopède, Martine Thomassen, elle-même peintre, et un éducateur, Guy Bouche, introduisent la peinture dans le programme des activités d'un atelier de l'L.M.P. de Ciney. Depuis lors, cet atelier, dont l'animation a été reprise par Sandra de Paoli, qui est aussi artiste-verrier et céramiste, n'a cessé de produire des œuvres de qualité, qu'elles soient figuratives ou abstraites. En témoignent, dans les années 1980 et 90, une série d'expositions à travers la Belgique, plusieurs émissions TV de Christian Bussy, des articles signés notamment par Stéphane Rey, Danielle Gillemon ou Anita Nardon, particulièrement impressionnés par les expositions personnelles de Jean-Pol Herbots, un des membres de cet atelier de peinture de l'I.M.P. Enfant-Jésus » de Ciney.
Au travers d'œuvres qui sont spontanées, parlantes, troublantes, de tels artistes s'expriment tantôt timidement, tantôt avec force et violence, mais ne nous laissent pas indifférents. La plupart d'entre eux ne savent pas parler, leur peinture relève non seulement d'un désir de communication, elles sont surtout l'expression d'émotions qui viennent de l'être profond, estime Sandra de Paoli, qui ajoute: Je pense que c'est là l'essentiel de ce qu'ils veulent nous communiquer.
Si, dans un but pédagogique - apprendre à regarder, enrichir la perception des couleurs, mais aussi sortir des répétitions - l'atelier de peinture de I'L.M.P. de Ciney utilise la copie d'œuvres d'art, son primordial est la production de compositions personnelles, au départ ou non d'un travail sur le motif et avec mode le, car il est bien évident que son action n'est pas de faire peindre des handicapés, mais bien de donner à des handicapés artistes les moyens de s'exprimer
Un art de la différence
Nous ne croyons pas inopportun de reprendre ici quelques réflexions émises en 1996 dans le catalogue d'une exposition tenue au Centre Redoute & Saint Hubert, dans le contexte des manifestations L'Art en campagne.
Les meilleures intentions engendrent parfois des effets pervers. Ainsi, la lutte menée pour donner à la femme des droits parfaitement égaux à ceux de l'homme - ce qui était non seulement souhaitable, mais tout à fait normal - a-t-elle parfois débouché sur une confusion entre égalité uniformisation, ce qui revient à priver la société de l'enrichissement que constitue la différence. Il ne s'agit pas, en effet, de

réaliser une copie conforme, mais bien de donner les mêmes droits à chacun en le laissant apporter son originalité.
Le cas est assez semblable en ce qui concerne les handicapés. Il est évident qu'ils doivent être intégrés à la vie habituelle de la société, même si cela demande certains aménagements sur le plan du matériel autant que sur celui des habitudes et des com- portements. C'est sans doute la meilleure façon d'éviter que se constituent des ghettos qui les entretiennent dans un perpétuel état de dépendance et leur donnent une mentalité d'assistés, préjudiciable à l'idée même de liberté.
Nous connaissons tous des exemples de situations où le handicap a été le défi à surmonter, ce qui a permis à l'homme de se dépasser plus et mieux encore que s'il n'avait pas eu ces contraintes supplémentaires. Il faudrait toutefois se garder de prendre l'exception pour la règle. Quels que soient les soins, l'attention, la sollicitude dont on l'entoure, le handicapé reste seul avec son handicap. Vouloir nier cette évidence de l'utopie et serait même pernicieux.
Par contre, tenir compte des spécificités de chacun et lui permettre de s'épanouir au mieux de ses capacités en les épanouissant au maximum est une disposition extrêmement positive que l'on aimerait voir appliquée à tout être humain, handicapé ou non. C'est là, en tout cas, que l'on peut apprécier le rôle joué par des ateliers qui valorisent la différence et dont cette exposition offre un large reflet (...).
Sans doute la prise en compte de l'expression artistique des handicapés mentaux n'aurait-elle pu se faire sans le développement d'une conception moderne de l'art, celle que l'invention de la photographie a autorisée en libérant l'artiste de l'obligation - héritée de l'Antiquité classique - qui le contraignait à reproduire fidèlement la réalité. Correspondant à la révolution baudelairienne en poésie, cette libération des arts plastiques s'est fondée essentiellement sur l'interprétation. Il fallait, pour cela, s'affranchir de bon nombre de préjugés érigés en dogmes et laisser la spontanéité jouer un rôle primordial, que ce soit dans le temps ou dans les valeurs qui commandent la conception d'une œuvre.
Nous voyons ici des travaux réalisés par des artistes handicapés mentaux (...) et nous y trouvons une expression remarquable, figurative ou non, de certains aspects du monde qui nous entoure. Cette expression n'est pas le fruit du hasard : elle traduit dans chaque cas une personnalité qui trouve là l'occasion de s'extérioriser de la manie- re la plus accomplie. A cela, on peut objecter qu'il en va de même pour tout artiste ayant choisi de s'exprimer dans les arts plastiques. Alors, est la différence ?
Elle se trouve probablement au niveau de l'acte créatif lui-même. En effet, si l'artiste habituel >> maîtrise généralement d'autres formes d'expression telles que le langage parlé, pour l'artiste handicapé, la peinture ou la sculpture est le plus souvent la seule discipline par laquelle il puisse traduire sa sensibilité avec un maximum de liber- té. Devant de telles œuvres, nous, public, nous pouvons ressentir cette liberté selon d'autres critères peut-être, qui se résument dans l'absence d'un conditionne ment académique de l'artiste. Sans vouloir dénigrer en quoi que ce soit le rôle pédagogique des académies et autre écoles chargées de former des artistes, chacun s'accordera à reconnaître qu'elles n'ont véritablement rempli leur tâche que lorsque l'élève, s'étant affranchi des influences magistrales, dirige son expression en fonction de sa personnalité propre et techniques acquises.
On peut dans doute considérer que, chez l'artiste handicapé, le stade académique est et que l'expression est généralement beaucoup plus directe et spontanée. Le carcan des points de passage obligés qui régentent souvent l'expression scolaire des artistes en herbe - quel que soit leur âge - semble ne pas exister ici ou, en tout cas, être largement dissous. L'atelier, dans cette optique, sert essentiellement à donner à l'artiste handicapé les moyens techniques de s'exprimer dans un contexte psychologique adéquat.
Le véhicule de cette spontanéité est multiple (...) gouache, acrylique, huile, encre, pastel, terre cuite, bois, métal, polyester, le support des œuvres peintes étant aussi bien la toile que le papier, le carton ou le papier kraft. On peut ressentir dans cette diversité la nécessité de s'exprimer qui, dans le monde des arts, habite les vrais créateurs aussi bien les jeunes artistes encore inconnus que les maîtres célébrés et qui utilisent pour s'exprimer tout ce qui leur tombe sous la main, depuis les planches récupérées sur des palettes de transport jusqu'à la nappe du restaurant où les invitent des admirateurs fortunés. C'est le même élan, la même fougue.
Où cela diffère, c'est dans la syntaxe du langage utilisé pour communiquer, car si, à la limite, chaque artiste invente son propre langage, celui que son handicap isole découvre ici un moyen de communiquer d'abord et enfin avec lui-même, comme l'enfant qui perçoit son reflet dans un miroir et commence avec lui-même un dialogue qui va lui révéler peu à peu sa propre identité.

La de cette révélation transparaît dans la joie qui anime ces artistes différents quand on les rencontre près de leurs œuvres, au hasard d'une visite en atelier ou en galerie. Leur enthousiasme traduit l'ampleur de la conversation que l'art leur permet d'avoir avec le monde la porte est ouverte qui laisse entrer la lumière et n'interdit pas d'être franchie. Chacun construit sa phrase plastique avec plus ou moins de bonheur, mais cela vaut aussi pour d'autres artistes dans d'autres domaines : Belle marquise, vos beaux yeux... disait le théâtre classique avant que Raymond Queneau ne nous démontre avec ses Exercices de style qu'on peut dire les choses de cent façons. Alors sans doute, ce qui fait le prix des créations des artistes handicapés, c'est qu'au travers d'une vision et d'une expression personnelles - certaines étant plus réus- sies que d'autres, comme chez n'importe quel artiste - il reste la vigueur de cet élan premier qui souvent se tarit chez les peintres à mesure que s'installent les habitudes. Conserver intacte leur spontanéité créatrice est sans doute le privilège des artistes les plus authentiques ; bon nombre d'artistes handicapés partagent ce privilège, sans s'en rendre compte peut-être, parce que c'est ainsi qu'ils se révèlent à eux-mêmes et à ceux qui comptent pour eux.

Liège, Espace Churchill

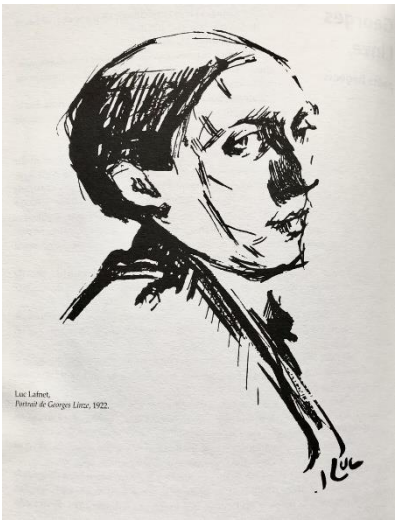
(09/10-20/11/2000) Liège, Espace Churchill. **Graveurs Liégeois contemporains**
Depuis le mois de septembre, le site Internet Plug-in-Liège présente, à intervalles réguliers, un choix de gravures extraites de notre dépôt d'estampes. La première série, que vous pouvez déjà consulter, réunit des graveurs liégeois contemporains.
Pour compléter l'information, ces mêmes gravures montrées sur Internet seront accrochées à la Galerie du Cinéma Churchill.

Liège, Assurances fédérales

(29/09-17/11/2000) Liège, Assurances fédérales. **Brasseur Henri.** Rétrospective.

L'année 2000 est également l'année du centième anniversaire de la naissance de Georges Linze, poète liégeois, créateur entre autres du « Groupe moderne d'Art de Liège » (avec Lempereur-Haut), et de la revue « Anthologie ».

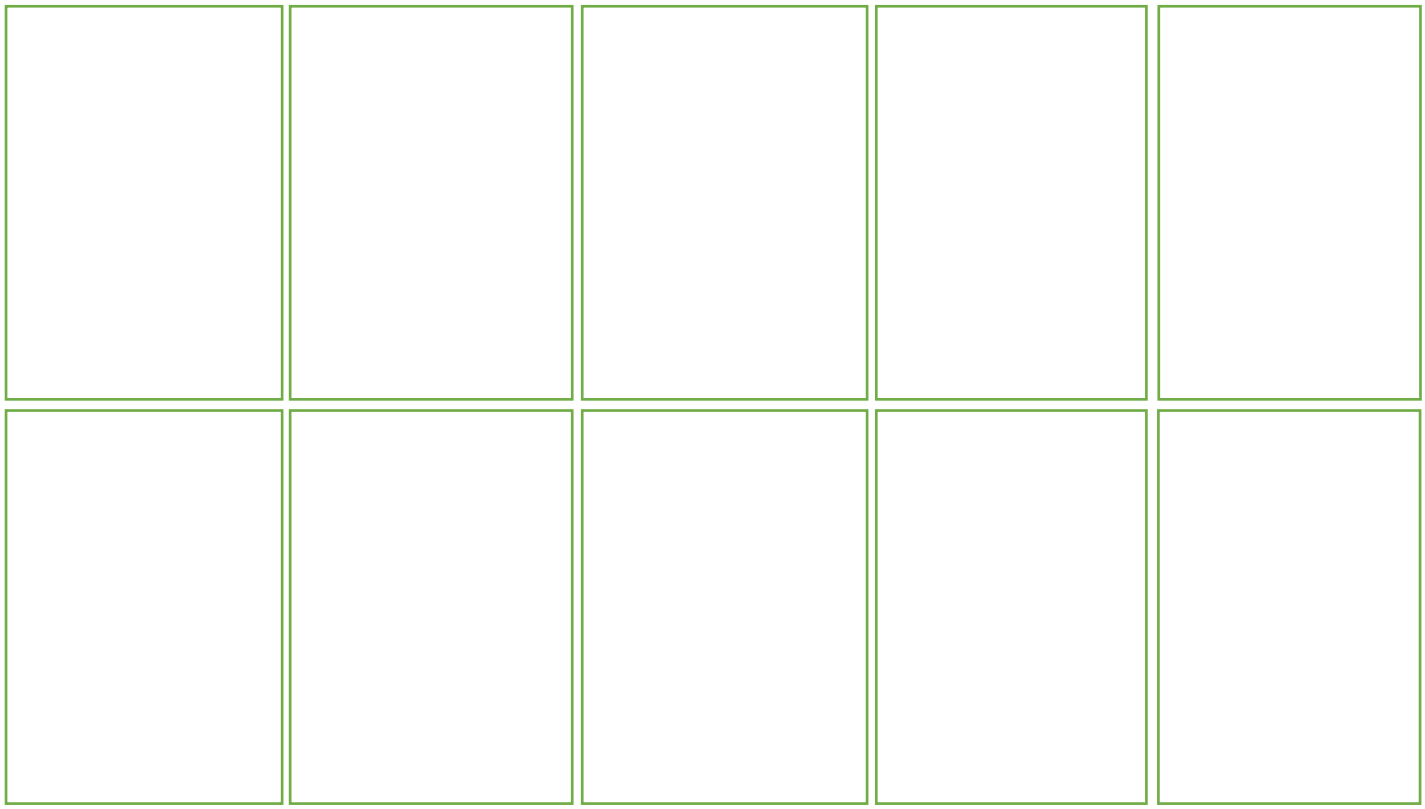
Wégimont Culture lui rend hommage dans son no 159 de novembre 2000.
- Robert Gérard, Georges Linze, poète liégeois, in Wégimont Culture n° 159, nov. 2000, pp. 6-10.



Luc Lafnet, *Portrait de Georges Linze*, 1922

2001

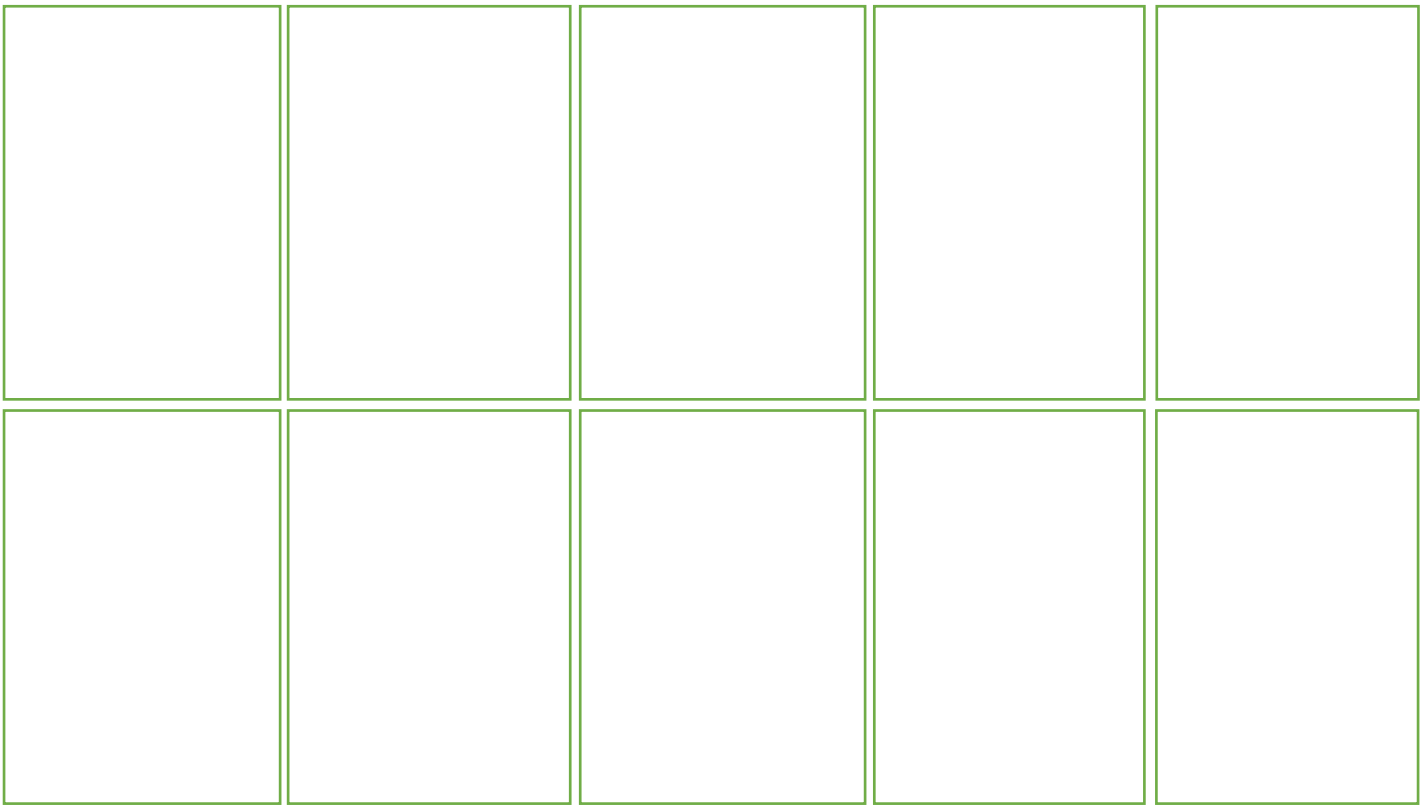
Wégimont Culture n° 161, janvier 2001
Wégimont Culture n° 162, février 2001
Wégimont Culture n° 163, mars 2001
Wégimont Culture n° 164, avril 2001
Wégimont Culture n° 165, mai 2001
Wégimont Culture n° 166, juin 2001
Wégimont Culture n° 167, septembre 2001
Wégimont Culture n° 168, octobre 2001
Wégimont Culture n° 169, novembre 2001
Wégimont Culture n° 170, décembre 2001



Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

2002

Wégimont Culture n° 171, janvier 2002
Wégimont Culture n° 172, février 2002
Wégimont Culture n° 173, mars 2002
Wégimont Culture n° 174, avril 2002
Wégimont Culture n° 175, mai 2002
Wégimont Culture n° 176, juin 2002
Wégimont Culture n° 177, septembre 2002
Wégimont Culture n° 178, octobre 2002
Wégimont Culture n° 179, novembre 2002
Wégimont Culture n° 180, décembre 2002



Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

(05/10-03/11/2002) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Andal Michèle et Franck Paul ; Giovanni Gelmi.**
* L'asbl Wégimont culture organise également une exposition Michèle Andal et Paul Franck aux Assurances liégeoises (25 bd de la Sauvenière, 4000 Liège)

- Jean-Pierre Rouge. Paul Franck in *Wégimont Culture* n° 177, septembre 2002, p. 2-3.
Jean Dols, José Delhaye, Henri Brasseur, Fernand Steven : année après année notre asbl s'attache à rendre hommage, à tour de rôle, à une figure qui, au cours des trente ou quarante dernières années, a compté dans la vie artistique liégeoise.
Paul Franck (1918-1989) que nous voulons célébrer cette année, est un cas à part. Né en Suisse, éduqué en Belgique, il vécut l'essentiel de sa carrière à Paris - à Montparnasse d'abord, à Colombes enfin. Mais ce personnage sans patrie ni religion avait quelques idées fixes. Ainsi en fut-il de son attachement indéfectible à Liège, où il avait pourtant passé une enfance et une adolescence difficiles ; ainsi aussi de son affection vraie pour quelques amis liégeois - Georges Comhaire, Jacques Nyst, Yvon Adam, Léopold Plomteux, Guy Vandeloise, Armand Silvestre, Dacos et quelques autres - qu'il adorait retrouver lors de ses fréquents séjours en bord de Meuse.
Nomade, Franck le fut aussi dans son art. Traversant les divers courants qui marquèrent la seconde moitié du XXe siècle, il s'essaya à l'expressionnisme, tâta du surréalisme, se hasarda dans l'abstraction, avant de se constituer un langage et une iconographie propres, à l'écart de toutes les influences, issus de son seul subconscient.
La galerie de personnages qu'il fait alors défiler devant nos yeux est constituée d'êtres monstrueux ou difformes, personnages dépourvus d'âme et réduits à la pure apparence, fantômes d'humains, décervelés par une société aliénante et castratrice. Les images surgissent du néant, comme des souvenirs estompés. L'atmosphère est oppressante, l'espace du tableau ayant disparu suite à l'abandon de la distinction sujet-arrière-plan. Le glissement de la forme et du contenu, qui fait que ni l'un ni l'autre ne sont plus à leur place, évoque ce que Georges Bataille, parlant de l'Olympia de Manet, appelle « l'informe ». Il s'agit là d'un véritable acte de sabotage contre l'univers académique et l'esprit de système, les deux dispositions que Franck abhorrait absolument. Ainsi, convaincu de la décadence de l'humanité, Paul Franck met en place une anthropologie de la cruauté, et traite la figure humaine avec un cynisme qui confine au grotesque.
Dans les années 1968-69, Paul Franck réalisa une série de toiles à l'aide de fins papiers chiffonnés, peints et collés. Ces « collages » donnent un surcroît d'évocation aux personnages ainsi créés : la force d'outrage de l'image est encore renforcée par les espèces de scarifications, nées des plis du papier, qui parsèment la surface du tableau. Dans la monographie qu'il a consacrée à notre artiste, Guy Vandeloise, évoquant ces collages, n'hésite pas à parler de « chefs d'œuvre ». C'est cette partie importante de l'œuvre de Franck que nous exposons aux cimaises des Assurances Fédérales.
Mais nous n'avons pas voulu évoquer Paul Franck sans appeler à ses côtés celle qui fut sa compagne, son égérie, son élève, sa complice et parfois aussi sa victime : Michèle Andal, à la fois son double et son contraire. Optimiste et passionnée, Michèle Andal fut la part solaire du couple, et ses aquarelles reflètent toute l'ambiguïté d'une œuvre, élaborée dans l'ombre d'une autre, et qui s'en distingue en la contredisant
Qu'il nous soit permis de remercier ici Lucette Franck-Landau - alias Michèle Andal - de nous avoir prêté les œuvres de son mari qui composent cette exposition. Nos remerciements vont aussi à celles et ceux, amis présents ou passés des deux artistes, qui ont bien voulu nous confier des articles pour cette revue : Jean-Louis Gérard, Denise Guillet, Jacques Kober, Guy Vandeloise.
Notons, pour terminer, que des gravures de Franck et Andal sont exposées au même moment à la Galerie de Wégimont à Soumagne.
- Vandeloise Guy, juillet 2002. Paul Franck in Wégimont Culture n° 177, septembre 2002, p. 4.
Crucifié vivant - dès 1943, il représenta le Christ aux tortures avec ses traits - Paul Franck fut sa vie durant en guerre avec lui-même et avec le monde extérieur. Aussi participera-t-il logiquement des mouvements contemporains susceptibles de le dire dans sa souffrance, sa recherche de lui-même et dans son horreur du monde contemporain... du monde ?
Ä travers son œuvre, on retrouve les angoisses et les aspirations de l'humanité tout entière. Sa quête, sa plongée nous concerne tous.
- Jacques Kober, 24/05/1989. Paul Franck in Wégimont Culture n° 177, septembre 2002, p. 4-6.

Le hasard objectif, cher aux surréalistes nous avait réunis dès 1948 par le truchement de la mise en pages du poète belge Christian Dotremont sur la même page (page 27) du numéro un de la revue Le surréalisme révolutionnaire, lui par une reproduction de peinture titrée Hypothèse et moi par un poème La femme de la rue de la même veine que la prose poétique dont vous entendrez un enregistrement de l'époque dans quelques minutes, mais cette juxtaposition n'était encore que la prémonition, la chrysalide de notre rencontre effective qui se situa dans les années soixante lorsqu'il épousa Michele Andal, alias Lucette Landau, rencontre d'amis exigeants et râleurs qui se concrétisa ensuite dans une œuvre commune lorsque, dans le cadre de son Laboratoire du Portrait il fit de moi quelques dessins rehaussés d'aquarelle, puis en 1986 grava l'un d'eux pour illustrer de mon portrait en frontispice, le livre paru en 1988 auquel cette soirée fait référence : Volatil embonpoint de la mer.
Mais cette aventure des « portraits », dernière étape d'une œuvre sur cinquante ans qui passa par l'expressionnisme le surréalisme se révélant presque endémique à la Belgique, puis par différentes sensibilités d'abstraction, tout en permettant que réapparaisse une figuration sublimée ou plutôt « transmigrée », cette aventure où il fonça avec fougue était aux antipodes de l'avatar d'un pompiérisme puisqu'il ose le portrait un peu comme le physiologiste violentant une fonction en préparant ses coupes de tissus, un peu aussi à la façon dont un Francis Bacon par exemple dérape sur ses toiles l'écrasement de ses personnages, coagule leur mise en équarrissage dans et par le stress moderne.
Bien sûr c'était au fond toujours lui-même qu'il peignait, et s'esclaffait-il et ricanait-il du souci des modèles que nous étions - Rousselot, Guillevic, Seghers, Gisèle Prassinos et des dizaines d'autres poètes - que le portrait puisse être photogénique ou même simplement bienveillant. Car Franck était lui-même un écorché vif, assurément bougon mais grave et vulnérable, bon sous l'écorce et ses allures atrabilaires de misanthrope, personnage d'une sensibilité si serrée et intransigeante, d'une sensibilité si combattante et donc agressive, que lui rendre hommage n'est que bien légitime s'agissant d'un artiste sans courbure, d'un artiste en droite ligne de sa vie, sans concession à son art qui était sa seule vérité. Tempérament profondément révolté, même « anarcho » et Ravachol, de ce que la société est chroniquement à la traîne de l'art, en retard de l'artiste, ne le rattrapant que de façon posthume et peu s'en faut-il qu'il crut que cette société ne se vengeât de son infirmité en prenant en étau l'œuvre dans une mâchoire de requin, la soumettent à la loterie des « coquins », à la lenteur de digestion des bureaux, au clinquant d'une gestion manœuvrière. Parfois il ne décolérait pas de voir l'œuvre tombée au niveau des bonimenteurs du rêve, mise à la discrétion du frôlement des musées à mille pattes ! Donc parfois bougon ou bilieux mais toujours superbe, menant sa vie sans prudence, sorte de condottiere d'une cause perdue mais qui se battait à coups d'œuvres profondément contondantes ! Michele Andal me le confirme en qualifiant sa vie d'homme de la Renaissance, allant au bout de tous les excès, alimentaires et sensuels comme sportifs. Presque jusqu'à la fin, dit-elle, il a mené un train d'enfer, ferraillant son destin du matin huit heures au soir minuit... Être sans concession qui pouvait regarder défiler les paysages et les apparences extérieurs sans entamer son essence faite d'ahan de bûcheron et - si l'on veut - d'une démolition d'astres à fabriquer des astres ! Combien ont-ils le cran de mettre leur vie et leur œuvre en conformité avec un art expérimenté sans morfil ?
Ainsi Paul Franck est-il assez inclassable, ayant traversé l'époque sans la saluer, ne révérant que les grands éclairs de chaleur au ciel d'une époque sans chaleur, contempteur, pessimiste mais s'étonnant de l'énormité flamande de la force vitale. J'allais écrire « de la farce vitale » car, haut en couleurs, apostrophant l'indifférence, l'incompétence, la muflerie, la salade mentale et la connerie, s'apostrophant lui-même d'un « il ne reste qu'à crever ! » il garde à la fois de l'Ubu et du Jarry du mauvais collégien qu'il fut, renvoyé ou indésirable de plusieurs collèges jésuites, piètre « fils-de-famille » mais s'obstinant et triomphant en son parcours buté, toujours à la fois la proie et le Nemrod des vieilles têtes de guignol à la saveur restée pour lui intactes sur cinq décennies ; pêle-mêle le flic et le curé, le pape et le templier, le « traîneur de sabre » et le bureaucrate décoré. … mais en réalité c'est à la Camarde qu'il s'en prend et à ses pourvoyeurs, et quand il accompagne et justifie ses portraits de toiles annexes en agrandissements de détails tel sur une planche pédagogique d'entomologie : contours de faciès desquamés ou squameux, bourgeonnements ou lambeaux, lippes, fanon, bajoues et autres parchemins dont l'âge fait sa lecture préférée, protubérances et truculences accompagnant l'usure de vivre d'une sorte d'éléphantiasis fraternel, c'est en fait les appeaux et les rideaux de la Camarde dont il veut démonter le néant surtout s'agissant de « ses frères » les poètes, dont il nous veut « désépouvanter » par une sorte de travail jubilatoire.
Est-ce en vue d'une purification de l'é1an par la scarification et la nécrose ? Il veut ravir son attirail à la

Camarde ce « mauvais esprit » liégeois, cet increvable et irrévérencieux gamin qui ne veut rien moins qu'attacher une casserole au suaire, attacher une casserole aux voiles dont la Camarde s'affuble, lui enlever la possibilité de draguer avec ses breloques et coquetteries de fausse vieille, et ainsi rendre à la mort la dignité du coup de hache final, lui rendre la dignité de la peine capitale qu'enfin nous méritons, de même que sa dignité de peintre révélé par son éclair de sarcasme … Tel est en vrai flamand le caractère jovial et jubilatoire, me semble-t-il, avec lequel il démonte sainement agressivement le naufrage progressif et nous délivre de l'enflure et de la boursouflure d'exister.
- Jacques Kober, 19/06/1989. Paul Franck in Wégimont Culture n° 177, septembre 2002, p. 6-7.
Quant à son ultime peinture, terminée, trois jours avant sa mort d'une crise cardiaque, il se trouve que c'est une étude de mon portrait gravé dont j'ai parlé plus haut, et où il pensait inaugurer une nouvelle manière de rapports de tons, se rapprochant du tachisme, mais c'est une œuvre assez terrible en ce qu'il peignait sans le savoir sa propre angoisse et hantise, telle une chouette déjà perchée sur une branche de l'ailleurs.
Ainsi une extraordinaire suite de portraits entreprise par un peintre le plus souvent expressionniste surréaliste abstrait mais se penchant sur la géologie des visages comme sur la surface vérolée de quelque lune, tenant son pinceau sans qu'il s'en échappe nulle éclaboussure d'être timoré, défiant sa propre œuvre d'une démarche virile, creusant sous le sillon de l'âge la défroque de l'homme, procède-t-elle à mon sens d'une décision crâne et presque chevaleresque de disséquer la mort dans l'homme mais en même temps révéler l'homme de sa mort, affûter le clin d'œil dans l'asservissement des chairs et une transparence dans les méplats. Ces visages nous renvoient la liberté de juger intacte et donc récusant le charnier, nous y voyons la danse macabre mise au pas par un écho de l'oeil1ade, et son pied bronchant sur la rocaille de bonté d'une malice.
Franck avait coutume de dire lorsqu'il lui arrivait de s'incliner devant l'œuvre d'un contemporain : « il est très fort le bonhomme ! » et à mon tour de vous dire de lui qui a laissé cette œuvre insultante aux faiblesses, ce pétard inconvenant sous le paillasson de l'au-delà « il est très fort, le bonhomme ! »

- Jean-Louis Gérard. Le miel de Michèle Andal. in *Wégimont Culture* n° 177, septembre 2002, p. 12-14.
Naissance parisienne, enfance tropézienne et jeunesse provençale, l'infante Andal a grandi dans le sérail des artistes, peintres et musiciens. Son père, le grand Zyg, les critiques d'art parisiens l'ont classé d'office dans ce qu'ils ont appelé l'École de Paris, sans doute parce qu'elle était composée de peintres venus d'ailleurs et notamment d'Europe centrale. Son père donc drainait autour de lui non seulement une cohorte d'élèves mais aussi une pléiade d'admirateurs parmi lesquels quelques musiciens
Dès qu'elle vint au monde, Andal respira les odeurs de céruse et d'huile de lin. L'atelier paternel regorgeait de couleurs et de senteurs. Partout des toiles, des chevalets, des pinceaux, des couteaux, des palettes, des bidons, des chiffons, des tubes. Peu à peu Zyg, plus que son père, devint son idole. Andal n'avait d'yeux que pour lui, ne jurait que par lui et elle se promit que, plus tard, elle serait peintre, comme lui.
En quelque sorte, Andal naquit dans la peinture comme d'autres dans la musique ou dans la confiture. Plus tard, quand son père partit pour un monde que l'on dit meilleur – on se demande encore pourquoi - elle rencontra un autre peintre, Paul Franck, qu'elle épousa. Franck était aussi musicien - ne me faites par dire : avec un nom pareil, car si César était belge, Paul était suisse. Fermons la parenthèse.
Frankie, c'est ainsi qu'Andal appelait son nouveau maître, s'il passait sans heurt de la musique à la peinture, avait aussi un fort penchant pour la gravure. Je ne suis pas loin de penser que c'était sa dominante, l'art dans lequel il s'exprimait le mieux. C'est du moins mon point de vue, personne n'est obligé de le partager. Andal le suivit dans cette voie, même si elle n'abandonna point pour autant ni le dessin ni la gouache ou l'aquarelle.
Pendant que Franckie inculquait à ses élèves les rudiments de la taille douce ou de l'eau-forte, Andal confortait sa propre pratique du pinceau ou du crayon. Dans leur atelier de Paris puis de Colombes, en banlieue parisienne, elle travaillait assidûment, par thèmes, créant et accumulant notamment des séries de figures oniriques. Je me souviens en particulier de l'une d'entre elle qu'elle exposa à Paris au début des années soixante. Coïncidence ou communauté d'inspirations, dans le même temps, Paul Franck peignait de grands portraits fortement satiriques.
Autre communauté d'inspiration et d'émotion : celle qui les poussait l'un et l'autre, Andal et Paul, à brosser presque dans les mêmes instants de grands tableaux empreints de sensualité.

Je courais à l'époque les galeries par plaisir et par goût. Je n'ai rien oublié de ce que j'ai pu voir, disons, entre 1960 et 1968. Je suis resté fidèle aux artistes dont les œuvres m'ont plu à ce moment-là et je me suis efforcé depuis de les suivre dans leurs parcours. C'est ainsi que j'ai retrouvé Andal, inchangée, ancrée dans les certitudes de ses dessins et de ses aquarelles qu'elle va montrer à Liège.
L'infante est devenue une dame. Papa Zyg serait fier d'elle et Franckie aussi. Car il faut dire que, même dans les épreuves les plus difficiles, Andal n'a jamais cessé de créer.
Dans son atelier de poupée, au milieu de son bric-à-brac familier, elle a, sans faillir, dessiné, peint, cherché, trouvé, inventé. Parfois aussi, de jour comme de nuit, elle s'est mise à écrire, c'est son péché mignon. La cafetière à portée de main, ou un fruit à croquer. Le rêve éveillé, Andal, elle connaît. Jardin secret ou pas, elle en fréquente les allées inlassablement. De ce labyrinthe, elle connaît les coins et recoins qu'ignore le commun des mortels. C'est son domaine privilégié, son univers bien à elle, rien qu'à elle. Entrée interdite. Propriété privée.
Du coup, je m'égare. Sans crie gare, Andal m'a-t-elle jeté un sortilège ? Il faut se méfier des mirages. Encore que... Il n'est pas si mauvais de rêver. Andal nous y invite et nous y engage. Travailleuse comme une abeille, Andal fait son miel de son expérience humaine. Elle a bâti une œuvre, toile après toile, même si c'est souvent du papier. Le cœur y est, le miel aussi.
- Jacques Kober, novembre 1994-05/05/1995. Portrait ascensionnel. Sur Michèle Andal in Wégimont Culture n° 177, septembre 2002, p. 14 et 18.
Alors, dans ce Vallon de Malgarach qui est un plein-bord de la lune et des colombes je la vois qui privilégie un vallon qui tangue, usager d'un nu, usager d'un rêve, usager d'un oiseau.
Elle le contourne, le dessine d'un trait de plume, comme une très jeune femme assise sur sa haute terrasse, massive et précieuse, aux formes saturées d'élongations, avec des seins, petits de margelle puis qui s'allongent en deux retournements de poches de la beauté, - avec le triangle initial du pipeau et des pâles épaules « corollées ». Ayant enfourché sa monture d'argile ses cheveux gonflent en résille de Cassíopée. Elle a le chignon transpercé de longues épingles retirées de l'éventail du paon.
Elle afflue de sa tête petite, comme une spire qui époumone une piécette. La lourdeur torride des cuisses s'oublie dans l'aube envahie par la lyre d'orteils. L'impassibilité en conciliabule de prisme regarde par les yeux petits vides comme des fossettes de génuflexion. Que puisse nous inonder les hanches ou bougent des coquillages ondés de cyclamen et se crêpent des fruits de sorbiers, et où elle se dissout comme de la pluie qui pleuvrait un gâchis d'olives vertes !
C'est sans doute à cause de cette assomption de vallon à l'aube qu'aujourd'hui Michèle Andal ne cesse de peindre - en ténuité de verticales, en trille de graines de lentilles germées sur du coton humide -le rideau, le voile de pluie à pointillés diapré, l'iridescent rideau qui sépare notre monde de ce monde étanche à la candeur.
Ce rideau d'attente, c'est à cause de cette promesse de transgression qu'elle nous tend sa peinture simplement pour dire de le soulever.
- Denise Guillet. Les passions de Michèle Andal in Wégimont Culture n° 177, septembre 2002, p.
« J'ai vu des terres nées de l'eau et loin de la mer gisent des coquillages marins » (Ovide, Métamorphoses)
Plurielle et tentaculaire, l'œuvre de Michèle Andal se décline aussi bien en écriture qu'en peinture, dessin ou gravure.
Lyrique et passionnée par nature autant que par choix, d'un tempérament enflammé et enthousiaste, Michèle Andal peint à l'image de son caractère : d'une manière sensible, violente, douloureuse parfois. Lumière et couleurs Vives de son enfance méditerranéenne sont partout présentes dans son travail.
En dehors du contrôle de la conscience, elle hisse du fond de leur silence les événements qui éclatent sur sa toile ou son papier. Formes et couleurs se déploient et se resserrent pour laisser les vides envahir l'espace : elles impriment des traces indélébiles. Dans Le Visible et l'Invisible, Merleau-Ponty parle d'une « recherche d'une intégrité originelle, d'un secret perdu et à retrouver, qui annulerait nos questions et même mettrait en accusation le langage ».
Depuis 1998, l'art de Michèle Andal atteint la maturité dans un épanouissement lumineux : la forme est devenue pur geste, le dessin disparaît derrière le cri.
Seul l'instinct commande, désormais.

- France Capon. Giovanni Gelmi in *Wégimont Culture* n° 177, septembre 2002, p. 19-21.

Giovanni Gelmi naît à Ougrée le 16 février 1953. Attiré par le dessin et la peinture, modeste et passionné, il réalise ses premières œuvres en autodidacte. Sa formation artistique à l'Académie des Beaux-Arts de Namur (antenne de Huy), le conduit petit à petit à la recherche d'un style personnel. Le plaisir éprouvé devant une construction géométrique et l'émotion que ce type d'agencement suscite en lui le poussent à s'éloigner de l'art figuratif.

Aujourd'hui, Gelmi prend une nouvelle voie. Sans abandonner la ligne, il s'en éloigne pour donner la parole à la couleur. Mais sa principale préoccupation réside toujours dans le désir de créer une composition harmonieuse et rationnelle.

Au départ, ses couleurs étaient dans des tonalités pâles et uniformes, principalement des bleus, des verts et des bruns. Aujourd'hui, il privilégie les couleurs chaudes, et les laisse envahir son œuvre. Ce changement s'explique par le besoin de renouer avec ses origines méditerranéennes et les couleurs brûlantes du sud. Comme Robert Delaunay en 1933, Gelmi pense que ce sont les couleurs elles-mêmes qui créent un mouvement.

« J'ai imaginé une peinture qui, techniquement, n'utilise rien d'autre que la couleur et des contrastes de couleur, mais qui se déroulent dans le temps et sont susceptibles d'être perçus simultanément, d'un seul regard »

Son inspiration, il la trouve dans son quotidien : des émotions, une expérience, un détail d'architecture ou encore la simplicité des choses. Il se tourne aussi vers ce qu'il aime depuis toujours et qu'il garde en mémoire lors de l'élaboration de ses propres compositions : la peinture métaphysique et l'art abstrait. Par-dessus tout c'est le plaisir de peindre qui le pousse sans cesse à tenter de nouvelles expériences. Le contact avec la matière, la couleur, le mène toujours vers de nouvelles expériences picturales.

Actuellement, ses huiles sur toiles se transforment en papiers marouflés sur panneaux. Ce changement de support lui permet de produire des effets de matière inattendus, en jouant sur le grain du papier. Ce nouveau support, blanc, est un élément structurant dans l'élaboration de la composition. Gelmi donne aussi une nouvelle dimension à sa peinture en la mettant en scène dans des formes inhabituelles comme le cercle.

Si la géométrisation est toujours présente, elle se fait plus discrète. Ainsi, les différentes formes géométriques se fondent dans un ensemble de couleurs primaires et secondaires et disparaissent dans une harmonie chromatique chaleureuse.

Sa passion pour l'art ne se limite pas à la peinture. Parallèlement, il réalise des sculptures en acier à partir de petits objets métalliques rencontrés dans son quotidien. Poussé par sa formation initiale, la soudure, il exploite ses connaissances techniques au profit de l'art. On peut donc y retrouver les mêmes sources d'inspiration qu'en peinture : ses rencontres quotidiennes. De cette manière, il se situe complètement dans la continuité de la peinture moderne en essayant d'abolir les frontières entre les différentes catégories artistiques : peinture et sculpture dans ce cas. Il est même possible d'étendre cette remarque à l'architecture puisque Gelmi n'hésite pas à « construire » ces tableaux comme un édifice, se servant de croquis en noir et blanc.

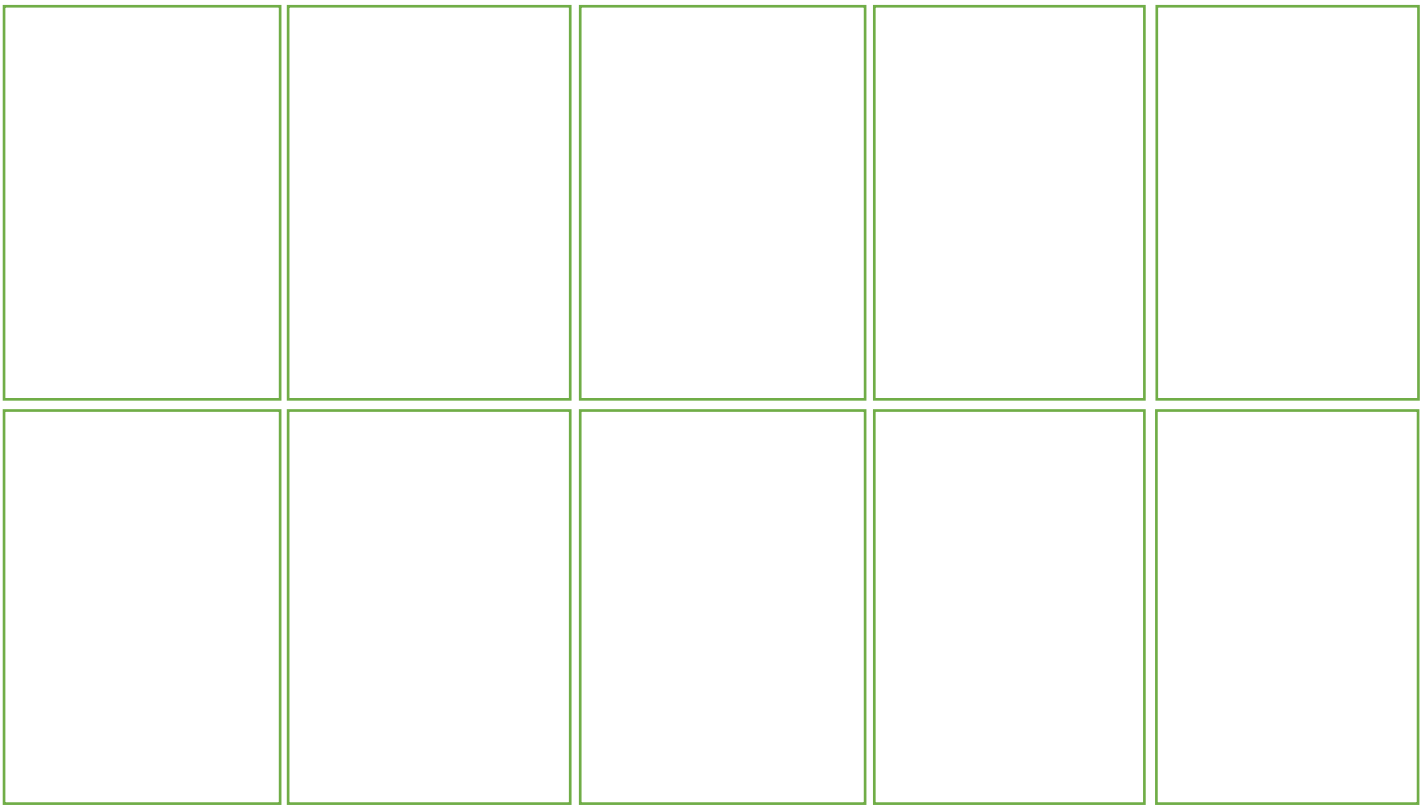
Les petits objets en métal sont des formes géométriques constituées de tiges ou de morceaux recourbés, pliés et soudés imbriqués les uns dans les autres par paires. Le lien avec la peinture se fait rapidement car Gelmi se sert de ses sculptures comme modèles ou « croquis » pour sa production picturale.

Actuellement, il se tourne vers le travail direct du métal. Il réalise des formes « humaines » en utilisant un acier dont il laisse apparaître les défauts comme autant de cicatrices sur ces silhouettes.

Aujourd'hui, Gelmi continue ses recherches picturales et sculpturales, toujours à la recherche de nouvelles techniques et de nouvelles émotions qu'il nous communique à travers son œuvre.

2003

Wégimont Culture n° 181, janvier 2003
Wégimont Culture n° 182, février 2003
Wégimont Culture n° 183, mars 2003
Wégimont Culture n° 184, avril 2003
Wégimont Culture n° 185, mai 2003
Wégimont Culture n° 186, juin 2003
Wégimont Culture n° 187, septembre 2003
Wégimont Culture n° 188, octobre 2003
Wégimont Culture n° 189, novembre 2003
Wégimont Culture n° 190, décembre 2003



Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(/ -09/03/2003) Soumagne, Galerie de Wégimont. **[Sans titre]**
* Finné Anne Marie, Wuidar Léon et Fauconnier J.M..
* Coup de sang - 2002 Les dessins d'Anne Marie Finné semblent en devenir. Apparitions fragiles, aux couleurs de la terre, ils dansent au rythme d'un rêve resté en suspens. Le temps s'arrête, les matières se révèlent. Ces variations multiples sur le thème du hasard du froissement dévoilent une sensibilité tout en finesse et pudeur. (Martine Dustin) (http://membres.lycos.fr/amfinne/) Anne Marie Finné

(/ - / /2003) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Simenon en Gravure**.
* e. a. Bilquin Jean.

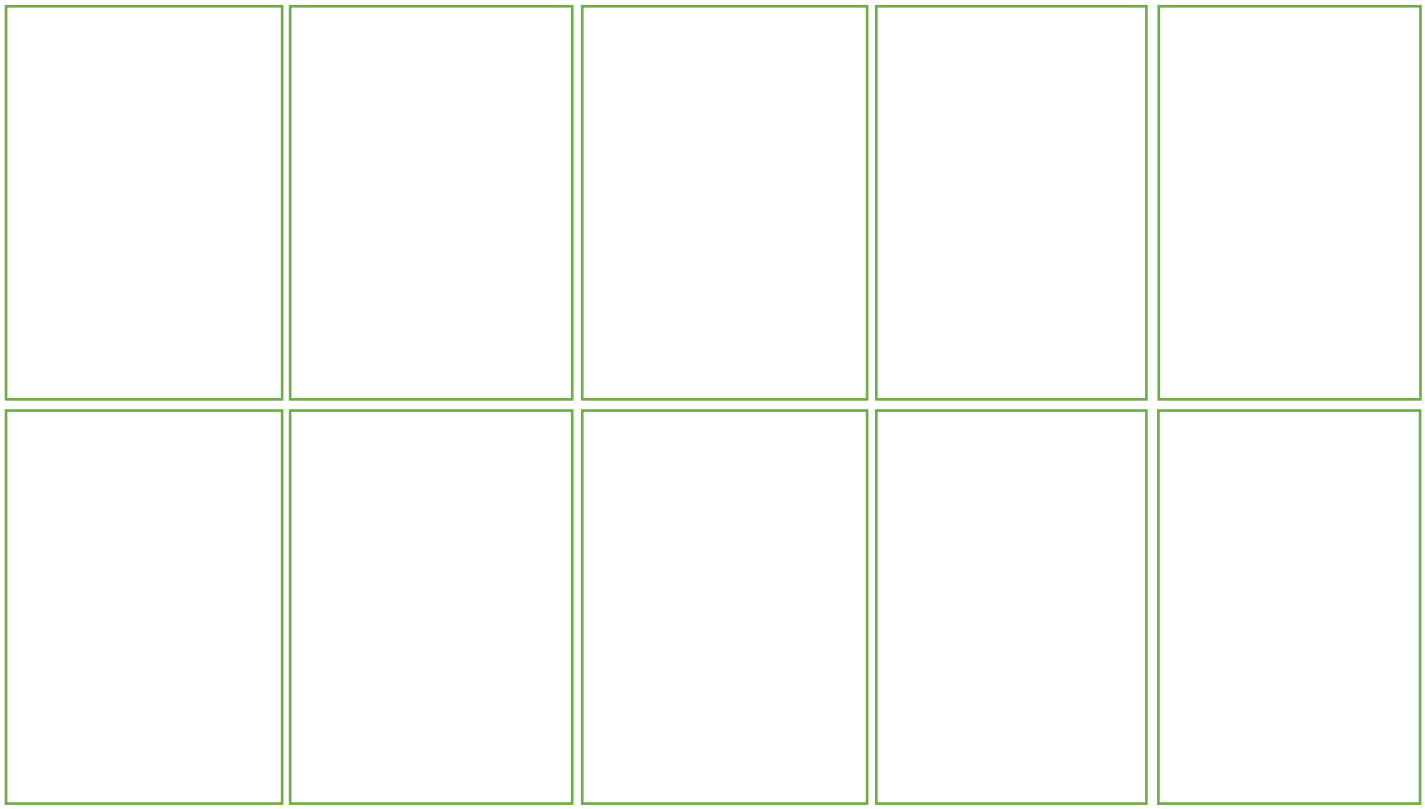
(11/10-16/11/2003) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Cabodi René**.

Liège, Espace Churchill

(18/09-03/12/2003) Liège, Espace Churchill. **Gelmi Giovanni**.

2004

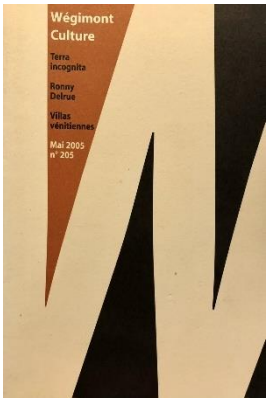
Wégimont Culture n° 191, janvier 2004
Wégimont Culture n° 192, février 2004
Wégimont Culture n° 193, mars 2004
Wégimont Culture n° 194, avril 2004
Wégimont Culture n° 195, mai 2004
Wégimont Culture n° 196, juin 2004
Wégimont Culture n° 197, septembre 2004
Wégimont Culture n° 198, octobre 2004
Wégimont Culture n° 199, novembre 2004
Wégimont Culture n° 200, décembre 2004



Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

2005

Wégimont Culture n° 201, janvier 2005
Wégimont Culture n° 202, février 2005
Wégimont Culture n° 203, mars 2005
Wégimont Culture n° 204, avril 2005
Wégimont Culture n° 205, mai 2005
Wégimont Culture n° 206, juin 2005
Wégimont Culture n° 207, septembre 2005
Wégimont Culture n° 208, octobre 2005
Wégimont Culture n° 209, novembre 2005
Wégimont Culture n° 210, décembre 2005



Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(20/05-12/06/2005) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Terra Incognita, l'Ardennes des Potiers**.
* Beague Vincent, Baudry Marie, Bottin Charles, Fraipont Jeanne, Hurlet Alain, Lenaif Maurice, Loly Jacques, Marissiaux Noël, Michiels Marie-Rose, Moïses Paul, Octave Annick, Withofs Fabienne.

- Albert Moxhet. « Terra incognita, l'Ardenne des potiers, un groupe un esprit » in *Wégimont Culture n° 205* mai 2005 p 2-5
Sur les cartes d'autrefois, une région inexplorée portait la mention Terra incognita terre inconnue. En réunissant leurs talents et leurs énergies, les céramistes qui for- ment le groupe Terra incognita, l'Ardenne des Potiers, ont voulu s'inscrire dans une perspective multiple. D'abord, faire mieux connaître du grand public comme des connaisseurs la céramique wallonne, restée jusqu'ici un art trop méconnu. Ensuite, en laissant à chacun sa totale liberté, profiter du dynamisme et des contacts engendrés par le groupe pour favoriser la création personnelle, fondée le plus souvent sur l'approfondissement des recherches sur les matériaux mis en œuvre(s), tant il est vrai que, si grande que soit l'expérience personnelle, la terre recèle toujours une part de mystère qui justifie encore l'adjectif incognita. Enfin, le groupe souhaite aussi favoriser une réflexion active et pragmatique sur les moyens de développer la création, la diffusion et la reconnaissance de la céramique contemporaine, au-delà même de l'appartenance au groupe.
Structure à géométrie variable se limitant, pour des raisons pratiques, à un maximum de douze membres, le groupe s'est choisi un nom qui ne prête à aucune confusion: ce qui précède justifie l'appellation Terra incognita; la localisation de ses membres dans les provinces de Liège et de Luxembourg explique la mention Ardenne; quant au terme Potiers, il est un rappel historique et sémantique si la céramique comprend, en effet, l'en- semble des techniques permettant de cuire des objets façonnés en terre, la poterie est l'art de créer des formes qui, à l'origine, ont permis à l'homme de cuire et de conserver plus aisément des aliments, ces fonctions se doublant très tôt d'un incontestable souci esthétique. Dans le vocabulaire courant, céramiste paraît plus valorisant que potier; en fait, il n'en est rien fabriquer des isolateurs électriques relève des techniques de la céramique, créer des œuvres personnelles implique d'y ajouter l'art du potier. Un céramiste n'est pas toujours potier, un potier est nécessairement céramiste. Héritiers d'une tradition plus que millénaire, les potiers indiens du Sud-Ouest des États-Unis ne s'y trompent pas lorsqu'ils déclarent: Nous, nous sommes des potiers, les céramistes sont ceux qui copient nos œuvres en en faisant des pièces coulées.
Terra incognita, l'Ardenne des Potiers ne prône pas un style ou un genre, elle n'est en rien une école dont les membres travailleraient de manière identique. Au contrai- re, le groupe s'enrichit de sa diversité et de l'indépendance de chacun de ses membres. En faire partie n'implique nullement que l'on ne puisse plus exposer individuellement, ni qu'il faille participer à toutes les expositions du groupe, mais il est certain que chaque fois qu'une exposition d'ensemble a lieu et chaque fois, elle est différente - c'est la richesse, la qualité et la multiplicité de la céramique ardennaise qui étonnent les visiteurs. Le dynamisme de la réunion d'un tel nombre d'individualités fortement marquées est un puissant stimulant à la création. Par ailleurs, on le sait dans notre pays: l'union fait la force; c'est bien ce qui permet à ces artistes de pratiquer une percée dans le monde des expositions, chez nous et sans doute à l'étranger, car, là où un seul risquerait de passer relativement inaperçu, l'impact d'un groupe aussi diversifié ne manque pas d'être remarqué et d'attirer l'attention sur l'ensemble de la céramique wallonne.
Les artistes
Artistes, artisans, artisans d'art, artisans créateurs comment les appeler ? C'est un des points débattus au cours du colloque organisé dans le contexte de l'exposition de mars-avril 2003 au Musée des Beaux-Arts et de la Céramique de Verviers. Les tâtonnements de l'Histoire et les hésitations de l'Histoire de l'Art ont parfois été très méprisants pour ceux qui ne travaillent pas nécessairement la peinture, la sculpture ou l'art monumental; aujourd'hui, après la reconnaissance des lettres de noblesse données par l'Art Nouveau, mais aussi par Picasso notamment, aux arts dits mineurs, les choses changent heureusement. Quoi qu'il en soit, on peut aisément se rendre compte, ne serait-ce qu'en parcourant une exposition si on ne les connaît pas déjà, que Vincent Beague, Marie Beaudry, Charles Bottin, Jeanne Fraipont, Alain Hurlet, Maurice Lenaif, Jacques Loly, Noël Marissiaux, Marie-Rose Michiels, Paul Moïses, Annick Octave et Fabienne Withofs - les membres actuels de Terra incognita,

l'Arden- ne des Potiers ont chacun une personnalité profondément originale, une sensibilité tout en nuances, que le groupe ne constitue en rien un moule, mais au contraire un bouquet qui s'épanouit dans la diversité des exigences de qualité propres à chacun.
Imaginé en l'an 2000, concrétisé l'année suivante, le groupe s'est manifesté publique- ment pour la première fois au printemps de Depuis, il a exposé une dizaine de fois sur son territoire d'origine, sans jamais de redites. Il se plaît à inviter des hôtes d'honneur tels que Christiane Lebrun, Noël Randaxhe ou le potier varois Pierre Dutertre, conseiller aux Ateliers d'Art de France et initiateur du Printemps des Potiers de Bandol. S'il a réussi à révéler les qualités artistiques et créatrices de la céramique à un public qui, généralement, la connaît assez mal, un des succès les plus remarquables du groupe Terra incognita est assurément l'exposition de Verviers, en 2003. On ne sait pas toujours que le Musée des Beaux-Arts et de la Céramique de la Ville de Verviers possède l'une des plus riches collections du royaume, avec des pièces d'origines internationales s'échelonnant du VII au XXe siècle. L'idée était séduisante non pas d'y confronter l'ancien et le contemporain, mais bien d'y montrer que le flux créateur n'était en rien tari et que, avec d'autres modalités, la terre inspire toujours la création artistique. C'est pourquoi cette exposition, contrairement à ce qui se passe généralement lors des manifestations temporaires qui s'y organisent, ne s'est pas limitée à occuper quelques-unes des salles, mais a investi le musée entier. Résultat inattendu, mais combien heureux, de cette disposition non seulement les œuvres des membres du groupe établissaient un dialogue plein d'intérêt avec les pièces des collections, mais encore elles créaient aussi avec les peintures et le mobilier des rapports de formes, de contraste, de mouvement et d'harmonies chromatiques d'un sur- prenant attrait.
Art et utilitaire
Que, chez nous, la population, dans son ensemble, n'ait pas vraiment une culture de la céramique alors que, pourtant, quelques centaines de potiers exercent, dans notre pays, une activité qui est avant tout une passion, c'est profondément regrettable, on s'en doute. Bien souvent, en effet, nos compatriotes semblent en être restés à un stade assez semblable à celui que j'ai trouvé implicitement décrit par un(e) certain(e) M. Deleau dans un petit ouvrage intitulé À la découverte de l'art populaire, dans une collection publiée par les Éditions ouvrières, à Paris, à une date qui n'est pas indiquée, que certains éléments semblent situer à l'époque de Pétain. Je vous cite ici le début du chapitre V, Les Potiers, portant en sous-titre Nos assiettes: Gens de la ville et de la campagne, nous avons chez nous des casseroles en terre cuite pour faire bouillir le lait, des assiettes, des bols, des soupières et des vases. Si en ville on prend l'eau du robinet dans une carafe en verre et que l'on boit dans un verre, c'est, à la la cruche en terre et le bol qui sont employés. Il faut donc, un peu partout au travers de la France, des ouvriers que l'on appelle des potiers et dont le métier est de réaliser ces cruches, ces assiettes, ces casseroles. Comme certaines terres seule- ment possèdent les qualités nécessaires d'imperméabilité, de finesse de grain et de solidité après avoir été cuites, ce sont souvent, dans les lieux mêmes où l'on trouve ces terres que s'installent les ouvriers qu'on appelle les potiers ». Ou bien ils tra- vaillent dans leur petit atelier, ou bien ils se sont réunis au bourg pour se partager le travail et réaliser en grand nombre des petits pots décorés de fleurettes, d'oiseaux ou de bonshommes peints, suivant les régions. Suit la description infantilisante du tournage et de la cuisson, description que je vous épargne bien volontiers.
À côté de ce simplisme outrageant, mais qui reste une réalité banale dans une large part du grand public, nous voyons des choses exister, évoluer. Un des buts du groupe Terra incognita, l'Ardenne des Potiers est précisément d'affiner la perception que public peut avoir de cet art et de ces techniques dont l'exposition qui va s'ouvrir à Wégimont montre bien le dynamisme et la diversité que peut apporter le talent de créateurs qui sont exigeants d'abord avec eux-mêmes.
On y découvre des créations de très haute qualité, de ces objets qui vous enchantent le regard et l'esprit parce que la sensibilité de leur créateur s'y exprime au travers d'un métier particulièrement maîtrisé connaissance des matériaux, des éléments qui entrent dans leur constitution mais aussi dans l'alchimie de leur revêtement, travail de la forme, conduite de la cuisson, que sais-je encore? À partir de ce moment-là, il de poursuivre un débat sur le rôle utilitaire ou non de cet art de la terre : ce qui importe, ce qui touche, c'est la beauté qui rayonne du cœur de la pièce et de son auteur.

Ill : Paul Moises, Points et carré, 56x56x5 cm, cuisson réductrice à 1 150", enfumage, four à bois, 2003

(27/05/2005) Conférence d'Albert Moxhet et Maurice Lenaif. La poterie pueblo et hopi.

(27/05/2005) Soumagne, Galerie de Wégimont. Albert Moxhet et Maurice Lenaif : Conférence illustrée sur **La poterie Pueblo et Hopi**

(15/10-06/112005) Soumagne, Galerie de Wégimont. **[Sans titre]**
* Blank André, Rarès Malureanu Victor, van den Hove Isabelle.

Liège, Espace Churchill

(13/05-16/06/2005) Liège, Espace Churchill. **Ondrej Michalek, gravures**

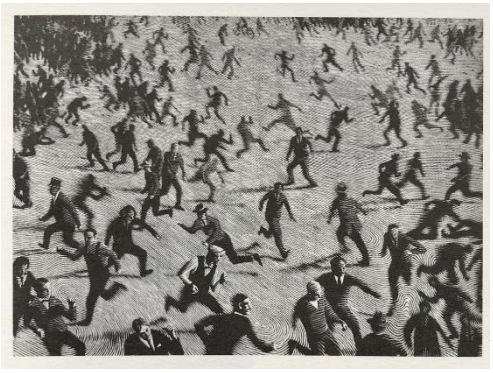
Liège, Les Assurances Fédérales

(/ -24/06/2005) Liège, Les Assurances fédérales. **Gaukema Annie et Ghailan Hakim, gravures**

Liège, Musée d'art Moderne et d'art Contemporain - MAMAC

(18/03-15/05/2005) Liège, Musée d'art moderne, Cabinet des Estampes. **5ème Biennale internationale de la Gravure.**
(18/03-15/05) Biennale internationale de gravure (5e).
* 70 artistes de 42 pays des 5 continents.
* plus de 30 manifestations à Liège (Mamac, CDE, Salle St Georges, et autres lieux) et dans les environs pour la "Fête de la gravure".
* Prix de la Biennale : Ronny Delrue

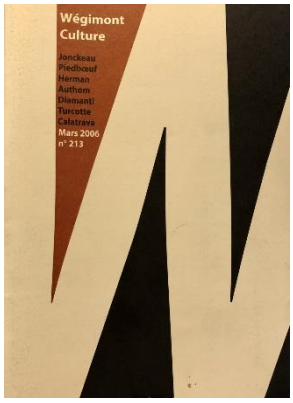
Article dans le Wégimont Culture :
- Sophie Decharneux, 5ème Biennale internationale de Gravure. Coup de cœur, in Wégimont Culture n° 205, mai 2005, pp. 12-13.

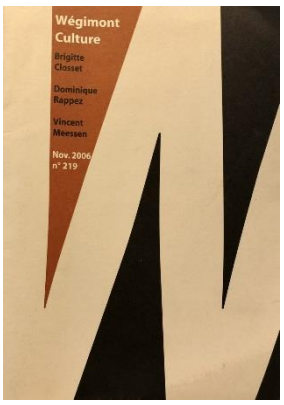


Peter Allik, *Our conception is future*, linogravure, 1999

2006

Wégimont Culture n° 211, janvier 2006
Wégimont Culture n° 212, février 2006
Wégimont Culture n° 213, mars 2006
Wégimont Culture n° 214, avril 2006
Wégimont Culture n° 215, mai 2006
Wégimont Culture n° 216, juin 2006
Wégimont Culture n° 217, septembre 2006
Wégimont Culture n° 218, octobre 2006
Wégimont Culture n° 219, novembre 2006
Wégimont Culture n° 220, décembre 2006





Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(/ -12/03/2006) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Coenen Jean-Claude**, peintures ; **Coulon Jean**, gravures ; **Chen Qu Liang**, gravures.

(24/03-16/04/2006) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Jonckeau Gerry**, peintures ; **Piedbœuf Yves**, peintures ; **Graphismes abstraits : Authom Pol, Diamanti Elisabetta, Turcotte Francine**

- Albert Moxhet . **Jonckeau Gerry** in *Wégimont Culture n° 213* mars 2006, pp. 2-3

Le parcours de Gerry Jonckeau est celui d'une peintre dont la formation très classique a été bouleversée par la révélation soudaine d'une voie picturale différente, demandant à être intégrée et mûrie.

Le goût pour les arts se concrétise d'abord chez elle par un stage de dessin d'observation à l'École de Paris, à Bruxelles, suivi par un cycle de cinq ans en dessin et peinture à l'Académie des Beaux-Arts de la Ville de Verviers. Trois ans d'anatomie, d'histoire de l'art et de sculpture complèteront cette formation de base. Germaine Laguesse-Jonckeau travaille alors à des portraits et des paysages bien observés, traités dans une matière abondante posée avec énergie, ce qui restera caractéristique de sa production, de l'expressionnisme à l'abstraction.

Curieuse du monde de la peinture, l'artiste visite beaucoup d'expositions en Belgique et de musées dans le monde. À côté de sa production propre, elle expérimente des formules ou des styles en fonction de ce que son regard et sa sensibilité ont glané. Ce sera peut-être le terreau d'un nouvel épanouissement: Il faut se donner le temps d'y arriver», dit-elle. Elle expose en Belgique, en Italie et en France; depuis 1987, elle assume la présidence du Cercle des Beaux-Arts de Verviers. Sa peinture peut, le cas échéant, faire référence à l'actualité: la médaille olympique du nageur Frédéric Deburghraeve, Julie et Mélissa, le chagrin des Belges... autant de thèmes traités en un vigoureux expressionnisme.

Mais, dans son jardin secret, Gerry Jonckeau commence à cultiver un autre genre. Visitant le Salon international de Prüm, elle ressent impérativement que l'abstraction doit lui convenir. On y prend des leçons rien qu'en allant le visiter; j'y ai beaucoup appris », confessera-t-elle. Tout en continuant à exposer des toiles plus classiques », elle travaille discrètement sa nouvelle vision des choses, mais sera sélectionnée pour Prüm en 1999 dans le registre expressionniste. L'année suivante, elle a franchi le pas, étonne le public et est à nouveau sélectionnée à Prüm, comme abstraite, cette fois. Le public, qui est vite désarçonné par la nouveauté et plus encore par le changement, doit s'y faire, s'adapter à la transition de Germaine Laguesse vers Gerry Jonckeau. Si son nouveau développement pictural répond chez elle à l'émergence d'un désir profond, l'artiste ne renie en rien ce qu'elle a fait précédemment: ses tableaux abstraits ne sont pas une pure conception mentale et désincarnée, c'est l'évolution normale - mais non obligatoire - d'états antérieurs.

C'est pourquoi Gerry Jonckeau ne cache nullement les sources figuratives de ses œuvres abstraites. Du regard posé sur la réalité, la réflexion de l'artiste l'amène à une expression personnelle plus approfondie, mais dans laquelle l'émotion l'emporte toujours sur l'intellect pur et dur.

- Anne Gersten. **Yves Piedbœuf** in *Wégimont Culture n° 213* mars 2006, pp. 2-3

Le soleil noir de la mélancolie

Yves Piedbœuf est né à Liège en 1969. Diplômé de la section peinture de l'École supérieure des Arts Saint-Luc à Liege, il a suivi une formation complémentaire en photographie en cours du soir. Ce fut l'occasion pour lui de partager de riches expériences avec Roland Castro, son professeur. Depuis ce moment, son regard s'aiguise à tra vers l'objectif et ses clichés servent souvent de point de départ à sa création picturale.

Ni vraiment abstraite, ni vraiment figurative, la peinture d'Yves Piedbœuf nous plonge dans un univers à peine reconnaissable. Et pourtant, avec ses toiles où seuls se disputent des noirs épais et des verts amers, on se sent comme projeté au cœur d'une forêt profonde de sapins vertigineux ou dans un paysage d'hiver, lorsque les dernières traces de neige tapies dans les fossés viennent de fondre. La

nature a pris froid. L'humidité suinte de l'écorce noircie des arbres. Les branches frêles et dénudées s'épar pillent en désordre sur le gris plombé du ciel ou sur le vert éteint et des prairies
Yves Piedboeuf a besoin de cette nature austère, dépouillée, silencieuse. Il aime se promener solitaire dans les forêts d'Ardenne, ces cathédrales de sapins vert foncé aux troncs sombres hérissés de mille pinacles, tels des fils barbelés. Lancés au fil des ans à la conquête du ciel, ces sapins monumentaux le dérobent à la vue de l'homme. Sous la voûte des arbres, l'univers est clos, refermé sur lui-même, mais gigantesque et mystérieux. Dans ces forêts reculées, cent mille sapins rigoureusement droits, tous identiques, se répètent en un rythme lancinant. Certains sont tombés, abattus par l'homme. Débarrassés de leurs branches, ces troncs rangés et alignés sont comme des lignes tracées sur le sol semblant guider le promeneur vers un horizon lointain et illusoire
Dans chacune de ses toiles, Yves Piedbœuf renouvelle le combat de la vie, avec le vert, et de la mort, avec le noir. Le vert, c'est celui de la nature calme, sereine, apaisante à laquelle son âme a besoin de s'accorder. Retour aux sources, retour au ventre de la terre-mère mais aussi refuge ... Refuge pour se retrouver face à soi-même et fuir un monde hostile, inhumain, incompréhensible. Les vastes plages de ce vert sourd -le fond de la toile qu'illumine rarement un rai de lumière, sont traversées d'énergiques griffures et raclures d'un noir dense et profond. Arbres étêtés, troncs écorchés branches brisées, consumées ou calcinées, ces reliquats de la nature apparaissent comme des stigmates d'une vie passée et trahissent une attirance irrésistible pour la destruction et la fragilité de la condition humaine, sa finitude ...
Dans les toiles d'Yves Piedbœuf, la nature, tout en conservant sa complexité et son mystère, y est structurée, décantée, épurée. Un arbre, un tronc, une branche, reconnaissables ou non peu importe, sont devenus des signes d'une écriture ample, solide- ment construite et empreinte d'un lyrisme grave et nostalgique.
L'art d'Yves Piedbœuf semble bien être l'expression du tempérament type de l'artiste mélancolique. On pense évidemment à la récente et splendide exposition conçue par Jean Clair à Paris sur le thème de la Mélancolie. De l'art grec à nos jours, Jean Clair a proposé une analyse du thème de la mélancolie, ce tempérament d'artiste, source de génie et de... folie.
La mélancolie, ici, n'est pas le thème en soi de la peinture d'Yves Piedbœuf, c'est la mélancolie elle-même qui s'y révèle ou... s'y trahit. Ses toiles froides et austères semblent avoir institué un dialogue direct entre les sens et l'âme. La nature, à la fois grandiose et vulnérable, lui apporte la sérénité et la paix dans l'isolement mais elle est aussi fuite du temps présent, de l'hic et nunc (« l'ici et le maintenant »), désespoir face à perfection, attirance pour la destruction, pour la mort.
Serait-ce mélancolie, ce « soleil noir» (1), ce « bonheur malheureux » (2) dans lequel l'artiste se complaît, « cette souffrance à la fois pénétrante et douce » (3) qui est à la source de la recherche créatrice, encore inassouvie, d'Yves Piedbœuf?
Notes
1/. Gérard de Nerval
2 et 3/. Yves Bonnefoy, La mélancolie, la folie, le génie - La poésie dans: Jean Clair (dir), Mélancolie, génie et folie en Occident, catalogue de l'exposition, Gallimard, Paris, 2005, p. 16 et 17.

- Jean-Pierre Rouge **« Graphismes abstraits : Authom, Diamanti, Turcotte »** in *Wégimont Culture n°213* mars 2006 p. 6 et 8
En associant trois artistes du Comptoir d'estampes de Wégimont venus d'horizons géographiques différents le belge Pol Authom, l'italienne Elisabetta Diamanti, la québécoise Francine Turcotte - nous explorons un domaine de la gravure où le pur jeu graphique s'impose comme sujet en soi.
Le dernier tiers du XXe siècle avait vu déferler sur l'Europe, venant des Etats-Unis, les vagues de l'expressionnisme abs- trait. Mais la spontanéité du geste, la tangibilité des pigments, l'énergie autographique, caractéristiques du tachisme et autre action painting, s'adaptaient difficilement aux exigences de la gravure, et plus particulièrement de celle sur métal: ici, la dureté et la résistance du support, l'emploi des acides et autres mordants, la réalisation en deux temps - gravure-impression - rendaient improbable l'expression immédiate du geste de l'artiste.
Une particularité propre à la gravure allait toutefois permettre d'instaurer une certaine présence du geste. En effet, la taille-douce ou l'eau- forte ménagent, sur la plaque, des creux plus ou moins profonds qui, au tirage, laissent, sur le champ de la feuille imprimée, de légères boursouflures d'encre.

L'estampe possède donc une surface tangible, une certaine texture, avec laquelle l'artiste peut jouer. Empreintes, morsures, épaisseur de la pellicule d'encre, traces d'ébauches ou de débordements, sont des réalités physiques que l'on peut souligner ou accuser. Mais aussi et surtout les traits, tourbillonnants ou déliés, fulgurances de pointes ou cheminements de burins, deviennent l'élément visuel essentiel de la composition.
Ainsi la gravure, dans une démarche qui s'apparente au minimalisme, explore librement les possibilités de son medium, indépendamment de toute recherche de signification symbolique, métaphorique ou référentielle. On pourrait aussi y voir une version de ce que Georges Bataille appelait « l'informe », manière de prendre à contre-courant le modernisme et ses certitudes formelles.
L'exposition que nous présentons aux cimaises de la galerie montre trois versions différentes de cette manière de faire de la gravure. Pol Authom ménage des surfaces sensibles, hasardeuses et comme accidentées, sur lesquelles se déroulent des événements aléatoires, formes organiques en genèse, semblables à ces tracés digitaux que l'on trouve dans les grottes paléolithiques: la manifestation d'un désir inné de barbouiller la surface au point de la détruire. Ici, c'est le mouvement pur qui détermine à lui seul tout le contenu, sans autre référence sensible ou visible.
Les traits d'Elisabetta Diamanti se combinent, eux aussi, pour suggérer parfois je ne figure, fantasque ou insolite. Fortement structurées, ses estampes exploitent la dimension, l'espace, la forme du papier.
Francine Turcotte est sans doute la plus gestuelle des trois. Son trait gravé, tantôt délicat, tantôt subitement empâté, est d'une nature essentiellement autographique. Plus « picturales », moins intellectuelles que celles de ses collègues, les estampes de Francine Turcotte disent le signe, le mot, l'impulsion d'une sensualité exacerbée.



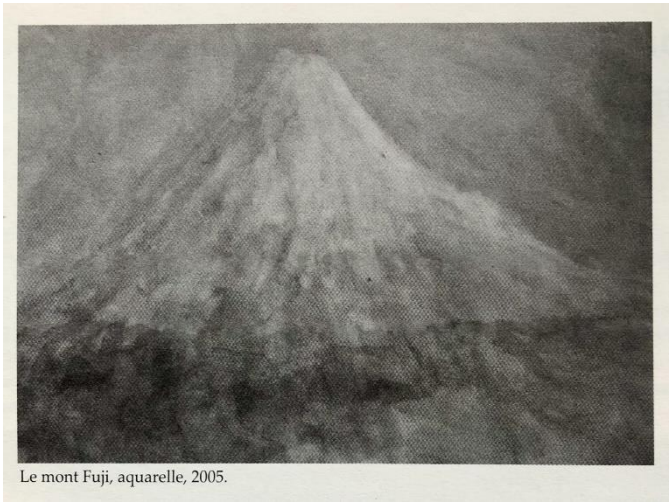
Pol Authom, *Famille*, infographie, 33x48 cm, 2005

(17/06-02/07/2006) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Les profs de l'Aca soir de Liège s'exposent.** * Patricia Bastin-Andrien (peinture), Stefanie Brouwers (sculpture), Enrikus Claessen (publicité-infographie), Bertrand Dehuy dit Joe G.Pinelli (bande dessinée et illustration), Michèle Englert (sculpture),Carmen Groza-Gheorghiu (tapisserie, tissage), Chantal Hardy (gravure), Pierre Houcmant (photographie), Jean-Claude Mornard (dessin), Marianne Ponlot (sculpture), Luc Pucci (peinture), Marc Van Den Brom (dessin) et Daniel Sluse, leur directeur, (gravure).

(/ -05/11/2006) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Bindella Marina**, xylogravures ; **Donnay Jenny**, peintures ; **Lo Bianco Audrey**, peintures.

(18/11-10/12/2006) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Closset Brigitte, Meessen-Bovy Vincent, Rappez Dominique.**

- Armand Silvestre, mai 2006. **Brigitte Closset** in *Wégimont Culture n° 219* nov. 2006, p. 2


Le mont Fuji, aquarelle, 2005.

Il advient d'aventure que des artistes peintres aient l'heureuse idée de nous offrir un hors-d'œuvre inattendu, marginal par rapport à leurs œuvres habituelles et reconnues, et nous donnent le plaisir de savourer une facette cachée de leur sensibilité et de leur esprit. C'est ce que nous offre Brigitte Closset sur les cimaises de Wégimont et qui, par cette exposition d'aquarelles, nous apporte une vision nouvelle de son talent; des marines, qui dans leur minimalisme formel nous font découvrir un maximalisme de sensations lumineuses, reflets subtils du miroitement de la entre ciels et eau.
La voici qui nous revient d'un séjour au Japon, fleurie à souhait des corolles printanières des cerisiers en fleurs. C'est à Sagara, non loin de l'immense banlieue de Tokyo qu'elle séjourna chez Yu, une amie rencontrée au hasard de voyages transcontinentaux, qui soudèrent une amitié qui ne pouvait être que durable et féconde.
Sagara a cette particularité de se situer en bordure de l'océan Pacifique, endroit rêvé, d'où l'on peut admirer ou deviner, suivant les caprices de la nébulosité, le Fuji-San, emblème hiératique du pays du soleil levant.
L'océan proche et lointain qui l'enrobe, nous révèle une infinité de variations picturales, qu'un artiste peintre, sensible à ses impressions ne peut traduire que par des harmonies picturales qui n'existent qu'en lui-même. Elles nous font pénétrer dans la splendeur d'une contemplation muette, loin d'un monde tourmenté dans ses confusions.
Brigitte Closset, en marge de ses oves mystérieuses nous laisse découvrir les possibilités multiples d'une palette chatoyante et lyrique mais aussi ferme et puissante, telle cette lame de fond, qui s'écrase sur la plage et apporte un trait vif, donnant en contrepoint un voile translucide sur la marée montante.
C'est à vous, artistes et amateurs d'art de découvrir ces harmonies, et à rêver devant la mer. La mer, la mer toujours recommencée comme l'a écrit le poète Paul Valéry.

- Serge Meurant. **Dominique Rappez** in *Wégimont Culture n° 219* nov. 2006, pp. 4-5

L'œuvre récente de Dominique Rappez est un essai de création du monde. Une interrogation et une méditation sur la chaîne sans fin des images qui, de l'origine à la forme, tisse le monde, en déploie le paysage.
Depuis plusieurs mois, j'assiste à la réalisation de ce projet qui m'interpelle par la cohérence de la pensée qui le nourrit et la sûreté du tâtonnement qui l'accomplit. À l'origine de l'acte créateur, s'il est libre, se manifeste le désir d'apparaître de quelque chose qui ne possède ni forme ni nom. On en sent la poussée lumineuse, la germination. Il faut pour le conduire au jour le déposer sur un support qui lui convienne: ici la peinture sur cuivre. Celle-ci réunit deux opérations mentales agissant en même temps. La première emprunte à la gravure ce processus d'ajournement de l'image par l'impression qui installe comme une distance. La seconde confronte l'image latente (en attente) ainsi créée au travail direct du crayon et du pinceau.
L'apparition de l'image est chargée de la tension interne née de ce double mouvement et de ce qu'il implique comme profondeur de temps et immédiateté.
Comment convoquer l'invisible ? Telle est la question à l'œuvre dans ces peintures. Le registre d'émotions qu'elles suscitent est celui du saisissement, de la reconnaissance de ce qui commence à prendre forme et ressemble à une semence, une pierre, un galet, une tête, une fente, une plume. Sans

que pour autant ces formes ne puissent être davantage définies à rien d'autre qu'à l'apparition qu'elles donnent à voir. Des dessins développent, de façon parallèle, mais avec d'autres moyens, une démarche fondée sur le dévoilement du caché par un jeu de transparence du papier qui cache la forme en même temps qu'il la révèle. Subtil mimétisme de la lumière.
La chaîne des images investit l'espace. Des formes, souvent minérales, parfois organiques ou végétales, sont convoquées, comme un jeu d'osselets, dans l'espace du tableau. Une fois encore, elles ne ressemblent qu'à elles-mêmes et leur assemblage pourrait être arbitraire s'il ne s'en dégageait une étrange sensation d'harmonie. N'est- ce pas là encore le travail du peintre lorsqu'il noue très rapidement, pour une passe, les éléments de formes disparates pour les disposer en constellations, distance condensée et source d'interprétation.
Certaines peintures enfin font bouclier et opposent au regard leurs surfaces opaques et rugueuses. Elles enferment ce qui ailleurs est exposé dans la vulnérabilité de formes offertes dans leur devenir. Elles clôturent.
On croit avoir assisté, at terme de ce cheminement, aux opérations subtiles, simples, hasardeuses et cohérentes, extraordinairement compliquées parfois, d'une création dont la force mentale s'allie à la maîtrise obscure de la main.

Sans titre, huile et crayon sur cuivre, 30x80, 2003.

- **Vincent Meessen- Bovy**. Propos recueillis par Anne Gersten in *Wégimont Culture n° 219* nov. 2006, pp. 4-5
Variations sur le noyau, source de la vie Vincent Meessen propose aux cimaises de notre galerie ses derniers travaux, à la fois synthèses peut-être premiers aboutissements d'une longue recherche qui est passée d'une volonté de structure, de construction, de logique rationnelle à la découverte de la liberté d'expression dégagée de toute contrainte de l'extérieur. Vincent Meessen est professeur de composition dans l'enseignement secondaire supérieur à l'école Saint-Luc à Liège. Il doit donc aussi s'exprimer et communiquer à ses élèves un message par la parole. Nous avons donc choisi de le laisser parler.
- Anne Gersten - Tu es professeur et ce métier n'est pas toujours facile, mais parlons d'abord de ton travail personnel. Bien qu'abstraite, ton œuvre semble livrer un thème récurrent soumis à d'infinies variations. Est-ce juste ?
- Vincent Meessen - Oui. Je travaille surtout le trait que je désire laisser exploser de façon instinctive ou intuitive, mais au départ, il y a une forme. C'est celle du noyau, celui qu'on trouve au cœur de toutes choses. C'est l'organe ou la semence, autrement dit ce qui donne la vie. Ce qui m'intéresse, c'est cela, le noyau du réel, l'essentiel, lié, bien sûr comme tout le monde sans doute, à la quête du bonheur.
- Ce noyau, l'essence, n'est pas une forme stable?
- Non. Vu de l'extérieur peut-être, de par sa forme, mais à l'intérieur cela bouillonne, toute la vie y est contenue en germe, puis se meurt, se régénère et revit à nouveau. Dans mes peintures, ce noyau est plongé dans un contexte mouvementé, turbulent, ou par ailleurs, plus calme et paisible. La semence s'y déploie, se referme, se rouvre, éclate, s'étiole ou se reconstitue dans sa compacité. C'est par la présence de la forme à laquelle j'attache beaucoup d'importance, chahutée par l'enchevêtrement des traits qui la traversent en tous sens que je tente d'exprimer cette réalité.
- Comment t'est venue cette gestualité libre, associée à une forme claire et précise, en définitive ?
- Durant mes années d'apprentissage et puis celle de mon enseignement, j'étais obsédé par les grands principes et les règles de la composition. J'ai compris aujourd'hui que je pouvais m'en libérer et me laisser aller à exprimer cet élan vital qui se trouve au cœur de la vie, au cœur de toutes choses. À un moment donné, je me suis même demandé : faut-il continuer à peindre ? J'ai alors beaucoup tâtonné, essayé diverses autres techniques (sculpture, gravure, céramique...). Aujourd'hui, je ne me pose plus la question. Je crois que j'ai trouvé le moyen de ne plus m'embarrasser du regard de mes maîtres ou d'objectifs à poursuivre venus de l'extérieur.
- Comment dès lors, procèdes-tu ? Comment abordes-tu la toile blanche ?
- J'ai toujours un petit carnet sur moi. Dès que j'ai un peu de temps, j'observe les choses, la nature et je griffonne. Je cherche une forme essentielle qui se ramène le plus souvent ce noyau dont j'ai parlé, et je l'enrichis de traits qui la structurent et la dynamisent en laissant l'intuition prendre le dessus. Puis, quand je sens l'énergie m'envahir, j'attaque le grand format et le travail est le même. Il m'arrive parfois

de revenir sur une toile pour « nettoyer, gommer quelque chose que je sens être de trop. J'aime aussi laisser des espaces vierges, le blanc de la toile brute.
- Oui, en effet, tu occupes rarement les bords de la toile. On dirait que tu en as peur ?
- Mais c'est volontairement. Je ne veux pas tout occuper. Je préfère laisser parler le vide duquel surgit la forme, le noyau, parfois avec beaucoup de violence. Cela lui permet de respirer.
- La force, nécessairement centrifuge qui anime ce noyau, serait-elle ramenée sur elle- même ?
Oui, je n'aime pas guider l'œil vers l'extérieur. L'élan vital fonctionne en cycle. L'énergie se nourrit d'elle-même, de l'intérieur, elle en émane et y retourne. Toute la richesse est contenue dans le noyau initial. Je pense à la noix, par exemple. J'ai dans mon jardin un noyer magnifique. Chaque fois que j'ouvre une noix, je suis ébloui par tout ce que je découvre à l'intérieur. C'est là, lorsqu'on a enlevé toutes les peaux, que se trouve l'essentiel, mais il est caché.
- **Ton langage pictural passe essentiellement par le dessin, la vigueur du trait et du geste. La couleur par contre, se fait discrète. Quel est son rôle ?**
Oui, la charge émotionnelle de la couleur me fait peur. Je privilégie, en effet, le langa- ge expressif du trait. C'est pourquoi j'utilise une gamme restreinte de tons entre les gris et les ocres principalement. La couleur intervient pour tempérer l'énergie du trait, pour créer un équilibre entre le dessin comme écriture et la surface.
- Ton travail est axé sur la liberté. Ta peinture pose-t-elle des questions ou tente-t-elle de trouver des réponses ?
- La peinture est pour moi, comme l'écriture. Les mots cristallisent, précisent ce que l'on pense. C'est avec la peinture que je le fais. Le trait que j'inscris, que je déplace, que je gomme, que je réinscris participe d'un élan vital et je le fais en toute liberté, sans contrainte. C'est là le cheminement réel de la vie.
- Terminons sur ta profession d'enseignant. Comment vois-tu ta mission aujourd'hui ?
Je me bats avec des jeunes qui sont en construction. Leur soif de vie et de liberté doit être cultivée, mais aussi être contenue dans des limites respectables. J'aime beaucoup mon métier. J'apprends beaucoup de mes élèves. Ils ont aussi des choses à donner. Les élèves ont parfois des réactions qui remettent en question en quelques mots beau- coup de nos certitudes d'adulte. Le travail est un échange permanent entre eux et moi et ce travail est concret. Quand il est mené à bien, le résultat est visible au fil du temps. C'est une grande chance.

Remue ménage 03, 30x30 cm, 2004.
Remue ménage 01, 30x30 cm, 2004.

Vincent Meessen est né à Hermalle-sous-Argenteau en 1966. Il a fait ses études de peinture à l'institut supérieur des beaux-arts Saint-Luc à Liège. Il est professeur de graphiques à l'école secondaire Saint-Luc à Liège depuis 1993. Comme peintre, il a déjà à son actif plusieurs expositions personnelles et collectives principalement à Liège, Visé et Maastricht.

Liège, Espace Churchill

(/ -10/11/2016) Liège, Espace Churchill. **Herman Jean-Luc. Sérigraphies-poèmes / Monochromes**
- Anne Gersten « Jean-Luc Herman et l'indicible » in *Wégimont Culture n°213* mars 2006 p. 12-13
Pour tenter d'approcher la vérité... partir de ce que l'on voit des papiers de forme rectangulaire aux bords sinueux comme légèrement éraillés ou effilochés. Encadrés - souvent pour la nécessité d'exposition - pas, papiers sont presque entièrement recouverts d'une vaste plage d'une seule couleur aux contours imprécis délicatement éraflés, ébréchés ou craquelés. Mais aussi, suspendus au plafond, de grands voiles de polyester oblongs imprégnés de cou- leur flottent dans l'espace.
Les uns sont des lithographies, les autres des peintures les techniques diffèrent mais la forme et le sujet sont identiques: la couleur. L'histoire de l'art du XXe siècle pourrait être une histoire de la couleur, pure et posée en aplat, qui commence avec Matisse et Kandinsky, se poursuit avec Rothko et

l'abstraction américaine pour aboutir à l'audace du monochrome avec Klein, Kelly, Newman, Reinhardt et Ryman. Dans ce parcours, la couleur, complémentaire ou soumise au dessin depuis la Renaissance, a retrouvé sa valeur expressive. Elle a conquis son autonomie elle est devenue une valeur en soi, un moyen plastique à part entière, équivalent à la forme. Jusqu'à ce que la forme, elle aussi, finisse par s'éclipser pour laisser la couleur parler à elle seule.
C'est, bien sûr, dans cette grande aventure du monochrome que se situe le travail de Jean-Luc Herman. Apparemment trop simple, le monochrome est en réalité d'une grande complexité car il ne donne aucune prise. Il n'y a ni imitation, ni représentation, ni même signification. Il n'y a pas non plus d'invisible, de sens caché, de non-dit ... n'est à voir que ce qui est à voir: la couleur !
Et si l'artiste n'avait pas à faire voir ? Mais plutôt, à faire sentir, vibrer, à émouvoir... Pas de sujet, pas de dessin, mais une forme sans formes comme l'a dit Barnett Newman, une forme qui est couleur, pure, dense, saturée, opaque ou transparente, translucide, et légère... Ses variations d'intensité et d'opacité la font vibrer comme si un rai de lumière la traversait. L'aplat se meut, rayonne, tremble, danse...
La couleur n'emplit aucune forme / ne rencontre rien / ne colore rien / ne s'accorde à rien
Elle est là, unique, seule, envahissante, submergeante. Lente ou rapide, l'expérience est immédiate. Comme peut le faire le son pour la musique, la couleur pénètre le corps sans passer par le détour des sens adéquats. À travers le corps bouleversé, elle s'installe comme un silence dans lequel on respire, comme le temps qui s'arrête et nous fait toucher à la beauté inaccessible.
L'artiste aime aussi la matière, la richesse des papiers denses, épais, veloutés, légers, voile ou buvard, soit qu'ils boivent l'encre avidement, soit qu'ils la happent du bout des lèvres pour n'en laisser qu'une trace évanescente, mais toujours, la couleur pénètre la matière, la traverse et la transmue en lumière. Le plein s'associe au vide, le solide au fluide et au ténu, le matériel à l'immatériel.
Jean-Luc Herman nous fournirait-il la clé de la victoire dans ce redoutable combat entre la chair et l'esprit? Peintre de la lumière ? Non! Jean-Luc Herman peint la lumière. La lumière est, elle existe, elle est réelle et pourtant elle est invisible, intangible, immatérielle, mais aussi fascinante, obsédante, enivrante. Comment la posséder, l'enfermer, la conserver, l'emmagasiner ?
Et l'autre lumière, la lumière désincarnée, celle qu'on nomme aussi vérité, esprit ou divin, celle qui donne à l'homme le sentiment de s'élever, de pouvoir échapper à son enveloppe charnelle, de toucher le ciel! Comment s'en approcher ? Comment l'atteindre ?
Des artistes extraordinaires comme Rembrandt ou Vermeer, Turner ou Monet ont peint de magnifiques lumières dans leurs toiles, mais dans tous les cas, ce n'était jamais qu'une restitution de la lumière, son simulacre ou une métaphore. Jean-Luc Herman, par la seule couleur, sans forme et sans sujet, transcendant la matière par sa transparence et sa vibration, nous fait sentir la lumière réelle et absolue. Peut-être un peu la même que celle que l'architecte gothique a su capter de façon si sublime ! Les murs de la cathédrale se sont faits si hauts, si légers, si transparents qu'ils absorbèrent, sans l'emprisonner, la lumière qui irradie partout dans le vide architecturé. À travers les vitraux, elle flotte, colorée et transparente, au milieu de la nef immense, espace à la fois réel et spirituel.
Les monochromes d'aujourd'hui, ces voiles de tissu léger, fibreux, ajouré, finement teintés de couleur transparente, qui ondulent imperceptiblement dans l'espace, ne sont-ils pas la concrétisation de la lumière et du sensible dans une matière qui se fait presque oublier, un peu comme les taches de lumière colorée des vitraux qui habitent l'espace architectural gothique? Variations sur un seul et même thème, répété, identique, le monochrome de Jean-Luc Herman peut-il toujours nous satisfaire ? Oui et sans doute longtemps encore, car comme l'a dit Florence de Mèredieu : La quête de la lumière est une quête sans fin.

(/ -02/04/2006) Liège, Cinéma Churchill. **Vasconcellos Cassio**, photographies.

(/ -20/07/2006) Liège, Cinéma Churchill. **Authom Pol**, Gravures.

(21/07-02/10/2006) Liège, Cinéma Churchill. **Dejace Chantal**. Gravures.

(13/11-15/01/2007) Liège, Cinéma Churchill. **Gelmi Giovanni.** Peintures et sculptures.

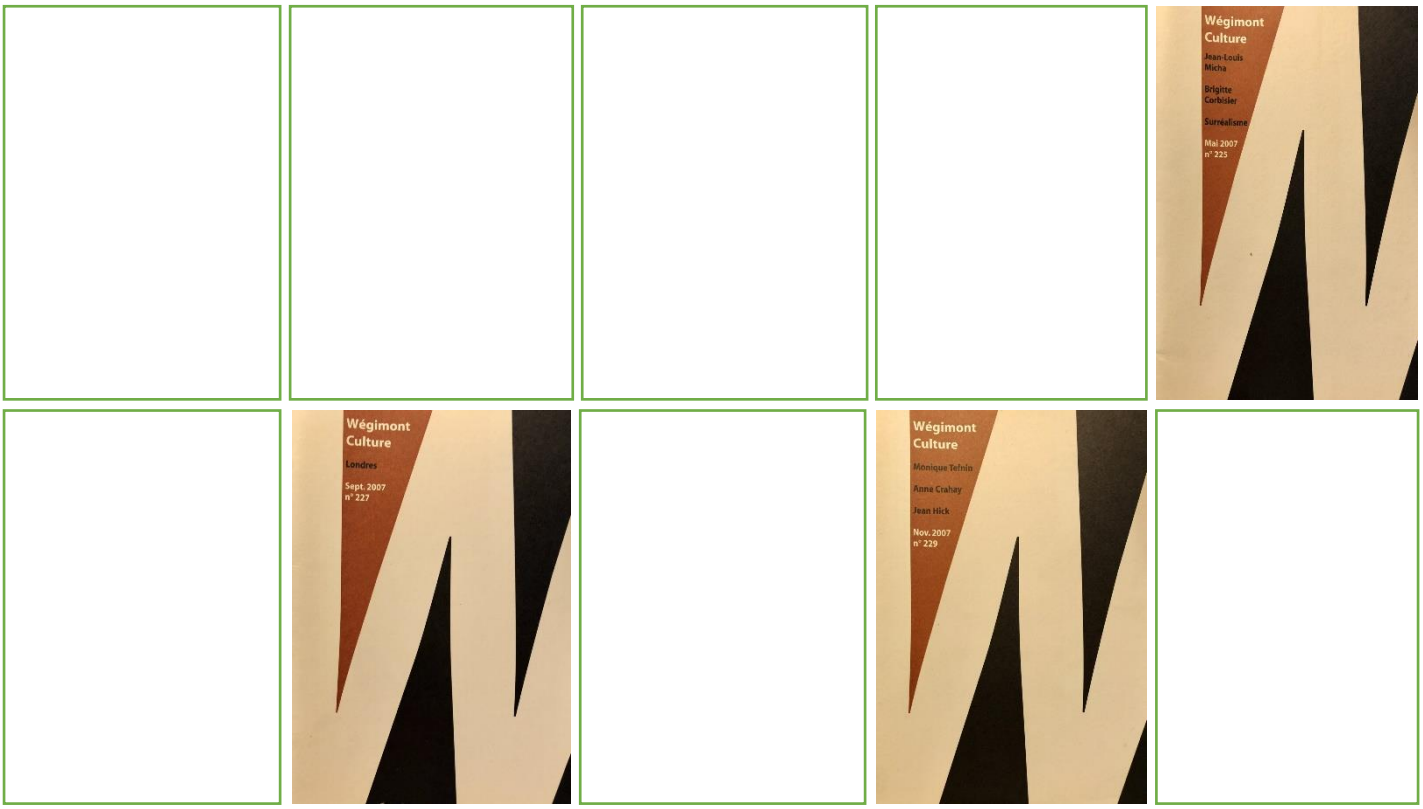
Liège, Les Assurances Fédérales

(16/03-15/06/2006) Liège, Les Assurances Fédérales. **Delaite Philippe**, gravures.

(/ /15/12/2006) Liège, Les Assurances Fédérales. **Mewissen Perrine, 1993-2003**.

2007

Wégimont Culture n° 221, janvier 2007
Wégimont Culture n° 222, février 2007
Wégimont Culture n° 223, mars 2007
Wégimont Culture n° 224, avril 2007
Wégimont Culture n° 225, mai 2007
Wégimont Culture n° 226, juin 2007
Wégimont Culture n° 227, septembre 2007
Wégimont Culture n° 228, octobre 2007
Wégimont Culture n° 229, novembre 2007
Wégimont Culture n° 230, décembre 2007



Expositions
Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(/ -20/05/2007) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Englert Michel**. Sculptures, photographies, dessins, bijoux.

(01/06-24/06/2007) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Micha Jean-Louis**. Peintures
- Jean-Louis Micha in *Wégimont Culture n° 225* Mai 2007, pp. 3-4.
Mes travaux récents sont issus de la confrontation et portent sur celle-ci, la prédation, l'agression, le conflit sont à mes yeux constitutionnels de ce monde et dès lors trouvent leurs reflets angoissés sur le support pictural. Cette dimension d'opposition est fondatrice au sein de mon approche.
La peinture autorise le grand écart, celui de la trivialité et de la poésie, celui du cynisme résolu et de l'amour inconditionnel: j'avance pas à pas dans mes tentatives de traduction plastique de ces contradictions permanentes et mouvantes.
La dimension purement plastique ne bénéficie pas d'un statut privilégié dans mon travail : peindre est à mon sens une tentative de traduction d'un espace mental, une forme de synthèse provisoire sur la perception particulière d'un état du monde.
Ce monde, c'est la tasse de café ensoleillée et c'est Nuremberg, le grand écart...
L'absurde, le grandiloquent le dispute aux obsessions nombrilistes, masturbatoires, les allers-retours sont permanents, au risque de s'y perdre: saturation oblige. Cette saturation, c'est aussi celle d'un environnement qui distribue l'image en boulimique phase terminale.
La peinture, dans mon mode opératoire, s'inscrit dans un fonctionnement élargi l'image existe en tant qu'unité mais trouve également une issue dans l'ensemble des autres images, toujours. Les allers-retours, le grand écart.
Les éléments du tragique structurent tant mon approche du sensible que la construction de images; le c'est aussi le caractère parfois vain de l'acte pictural: lorsque la quête de sens a pour issue l'échec, mais cet acte demeure vital et plus que jamais politique dans le contexte d'aujourd'hui.



J.-L. Micha, *Hey Captain*, acrylique sur toile, 160 x 175 cm, 2007

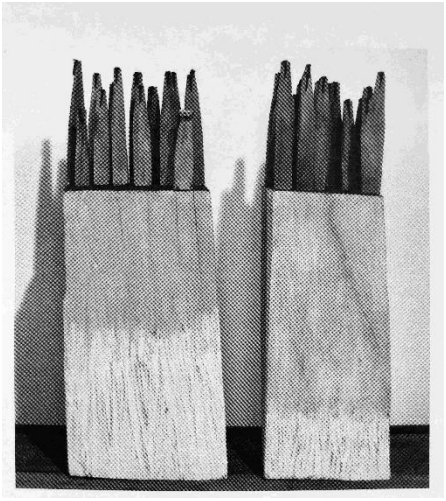
- Jean-Pierre Rouge « Éditorial » in *Wégimont Culture n° 227* Sept 2007, pp. 2-3.
Mais ce qui demeure, les poètes le fondent. Hölderlin
Depuis plus de vingt ans maintenant, l'asbl Wégimont Culture poursuit et développe son action en faveur de la promotion des arts, qu'ils soient anciens ou contemporains, lointains ou proches, muraux ou dans l'espace. Chaque année, nous organisons une vingtaine d'expositions sur nos trois sites, élaborons une dizaine de voyages de découverte muséale et architecturale, publions dix numéros d'un bulletin d'information, organisons une douzaine de conférences. Tout cela, bien sûr, grâce au soutien matériel et financier de la Province de Liège, mais aussi à l'action d'une poignée de bénévoles passionnés - historien de l'art, professeur, artiste, journaliste, ... - qui veulent continuer à croire au rôle essentiel de la culture en tant que fondatrice de notre histoire personnelle et sociale, de nos modes de vivre et de penser.
Car pour nous, la culture, et l'art en particulier, n'est pas un besoin marginal, une activité de divertissement, facultative, dont on pourrait se passer sans dommage. Elle est au contraire au cœur de l'activité individuelle et sociale, inséparable d'une compréhension du monde et de ses devenirs.
Pratiquer ou cultiver l'art est une activité à la fois autonome et fait social disait Adorno - qui ouvre un versant particulier du savoir: celui du visible, du symbolique, de l'intelligence sensible, d'une vérité plus subtile et globalisante que celle que veulent nous faire accepter les sciences positives.

De Lamartine à Aragon, la culture a toujours été dotée d'une vertu révolutionnaire, en ceci qu'elle a toujours visé à une transformation de l'homme au sein de la société. Car la culture est un principe de détachement, d'arrachement de soi, permettant de s'extraire de la banalité du quotidien, de se séparer des contingences, pour aboutir à une transformation de soi: par la culture, je deviens autre. La culture que nous ambitionnons de diffuser n'est pas bornée, cadastrée. L'art, activité éternelle et multiforme, ne connaît pas de limites ni de disciplines. Nous voulons donc explorer tous les champs du possible, tous les domaines, toutes les époques. Notre programme de voyages de la saison 2007-2008, détaillé en pages 14 et 15, ira des églises romanes de Bourgogne au K 21 de Düsseldorf, consacré à l'art d'après 1980. Notre programme d'expositions, à Wégimont comme au Churchill (voyez en pages 4 et 5), s'il est, lui, résolument installé dans le vingt-et-unième siècle, fait place aussi bien aux sculptures aléatoires de Jacqueline Hock qu'aux héliogravures surpeintes de Ronny Delrue ou qu'aux peintures minimalistes de Jacques Gérards. Avec, comme toujours, une place significative accordée à la gravure (Thierry Lenoir, Michel Barzin, Dragana Bojic,...), à la peinture (Anne Crahay, Pierre Pétry, Sylvie Delcroix....) et à la photographie (Monique Tefnin).
Avec ce programme d'expositions, nous adoptons une posture résolument contemporaine, avec les risques que cela comporte. Car le dénigrement de l'art contemporain ne prolifère que dans les milieux à forte inculture artistique, qui dévalorisent la vivante en l'écrasant sous le poids d'une tradition désuète. Si l'art contemporain dérange, c'est précisément parce qu'il a capacité à bouleverser, troubler, briser les schémas culturels établis, c'est parce qu'il fait déraper les stéréotypes visuels et culturels. L'art contemporain, du moins celui que nous voulons défendre, traduit les pulsations du monde, les dérives de l'imaginaire, les battements de l'illusoire. Ainsi, mélangeant genres et époques dans le grand chaudron culturel, nous prônons une culture qui soit vivante. Loin du Guignol's Band du grand commerce des loisirs et du tourisme (Marc Fumaroli), nous voulons une culture qui ne soit pas amnésique tout en étant implantée dans le monde d'aujourd'hui, une curiosité dans laquelle patrimoine et création seraient associés dans un dialogue fécond.

(19/10-10/11/2007) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Lenoir Thierry**
* Dans le cadre de Y a pas d'lézarts.
** Thierry se shoote d'images qui racontent d'une manière éminemment lucide les vicissitudes d'une société productrice de désoccupés en détresse, où le fric des "grands" assassine les paumés (Calisto Peretti)

(23/11-16/12/2007) Soumagne, Galerie de Wégimont **Crahay Anne. Assemblages ; Tefnin Monique. Photographies.**
- Albert Moxhet. **Anne Crahay**. Un imaginaire ouvert sur le monde in *Wégimont Culture n° 229* Nov 2007, pp. 2 et 5.
Personnalité attachante, Anne Crahay combine une recherche artistique incessante avec un sens de la communication fondé sur le respect de l'autre. Cela s'articule sur un décloisonnement qui touche aussi bien sa production personnelle que son enseignement. Issue de la section Arts graphiques de Saint-Luc Liège, elle enseigne en effet à l'Académie des Arts et Métiers de Spa et, depuis peu, elle est revenue à Saint-Luc pour un horaire partiel dans le domaine du film d'animation.
Le savoir-faire technique ne peut se suffire à lui-même, c'est pourquoi Anne Crahay insiste particulièrement sur les relations humaines, qui permettent aussi de révéler leur propre sensibilité à certaines personnes en abordant la pratique dans un large esprit d'ouverture. Plusieurs années de volontariat au sein de différents organismes humanitaires, lui ont donné une vision très précise de la marge qui sépare les pro- jets conçus en théorie et le travail sur le terrain en confrontation avec la réalité récurrente du quotidien.
La ligne de conduite suggérée par cette constatation génère chez Anne Crahay une démarche qui allie la rigueur du travail à une grande liberté de création. Aussi prône-t-elle la contrainte positive qui, sans brider l'imagination, donne à l'œuvre en cours une haute qualité technique. Cela aussi fait partie du respect que l'artiste voue au public. Cette attitude prend toute sa signification quand on sait com- bien elle utilise des moyens peu classiques dans ses créations. De la même manière qu'elle cultive un intérêt actif pour diverses disciplines - peinture, dessin, musique, photographie, illustration, sculpture,

informatique - elle met en œuvre des matériaux aussi variés que peu habituels pour réaliser en deux et trois dimensions des assemblages qui surprennent, mais aussi retiennent le regard et l'esprit.
D'anciennes couvertures de carnets reliés serviront de support à de fines plages de farine contiguës à des espaces traités à la cire, tandis que de petits squelettes d'animaux et autres débris trouvés dans la nature apportent une note d'étrange dans des compositions très sages à première vue. Des papiers fabriqués par l'artiste proposent des découvertes spécifiques en association avec d'autres matériaux: carton, cuir, tissus, éléments métalliques.
Plasticienne sensible, Anne Crahay livre aussi à notre imagination des assemblages où, par exemple, le bois et de grands clous forgés à l'épreuve du temps suggèrent des rapports sociaux sans pour autant tomber dans l'anthropomorphisme. Les ressources de sa créativité jouent sur le contraste de matières ressenties dans leur richesse d'expression pour établir des harmonies ou chacun peut trouver la résonance qui lui est propre. C'est tellement vrai que, dans cet esprit, elle a composé aussi un album pour les enfants, Dans le bidon de Maman (éd. Alice Jeunesse), fondé sur son vécu de jeune mère. La technique d'illustration s'y adapte au monde de l'enfance, mais reste fidèle à l'approche d'objets et de matières permettant d'appréhender le monde avec un réalisme qui en exprime la poésie inhérente.

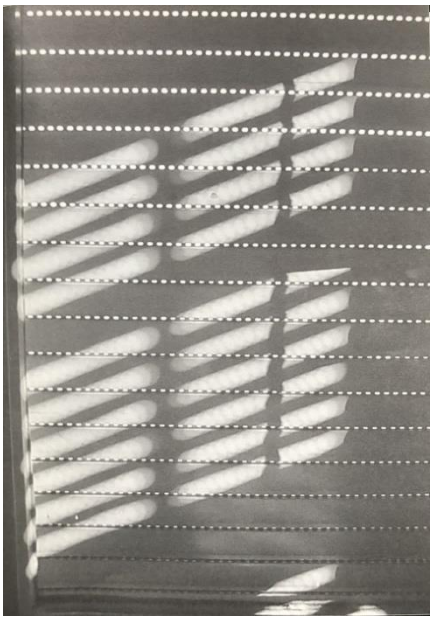


Petit peuple de bois, assemblage
bois et lait de chaux, 40x40x52 cm, 2005

- Jean-Pierre Rouge « **Monique Tefnin,** Photographies » in *Wégimont Culture n° 229* Nov 2007, p. 6
Les photographies de Monique Tefnin ne comportent aucune anecdote, ne racontent aucune histoire, ne décrivent aucun paysage: elles se contentent d'être, de surgir dans l'instant.
En fait, nous assistons à un étonnant exercice de disponibilité du regard: Monique Tefnin pose, sur le réel qui nous entoure, un regard interrogateur. Puis, le restituant par la photo, elle le rend visible en le métamorphosant. Les non-événements qu'elle nous rapporte - fragment d'objet, portion d'espace, accident de lumière, ne cherchent pas à signifier: ils nous permettent simplement de vivre, au-delà de banalité du quotidien, une expérience singulière.
Cet état de disponibilité permanente, cette capacité d'absorption dont elle est capable face à son environnement font que son attention peut être saisie, à tout moment, par le moindre aléa d'une lumière, d'un cadrage ou d'une texture. Ce qui, jusque-là, paraissait insignifiant, s'extériorise soudain: le réputé inphotographiable devient image et nous est offert, à nous spectateurs, comme une sorte de don jubilatoire par la photo, le banal devient icône.
Le rejet de tout élément subjectif ou narratif la conduit aussi à privilégier des photographies d'où est exclue toute présence humaine. C'est que photographier l'humain suppose une tension, un rapport de force, un exercice de séduction entre le photographe et son modèle. Rien de tout cela ici: la photo ne résulte pas d'un illusoire instant décisif, elle est mise en espace du temps, exaltation de l'objet, pied de nez à l'indifférence ordinaire. André Breton, qui voulait que des regards neufs découvrent l'insolite de la réalité ordinaire, aurait aimé les photographies de Monique Tefnin. Jusqu'ici, seuls quelques privilégiés ou intimes avaient pu accéder à ces photos. Nous espérons que les visiteurs à la première exposition en galerie d'art de cette artiste apprécieront son imaginaire à sa juste valeur.

- Marcelle Imhauser, octobre 2007 « Monique Tefnin » in *Wégimont Culture n° 229* Nov 2007, p. 8
On dit couramment prendre une photo. L'expression est juste puisqu'il s'agit finalement de rapt, d'enlèvement, à la réalité, fragment que du cadrage emprisonnent. Tout se joue dans le temps infinitésimal du déclic, et, miracle, l'objet élu devient sujet, désencombré de sa banalité, détourné de sa vocation première, par la grâce d'un regard.
Il faut, pour que cela se passe, beaucoup de patience, de tentatives avortées, de piétinements dans le déjà vu, avant la mise au jour du plus celé, la mise à nu de l'intime Il faut, donc, un certain culot, qui est l'apanage des timides. Monique Tefnin est évidemment timide ;

Comment la dire ?
Formatée ? Sûrement pas ! Elle a toujours revendiqué bravement son métissage italien, ses luttes de femme allergique aux discriminations, aux idées reçues, son droit au coup de gueule, quand la médiocrité ambiante l'agresse. Timide, oui, mais viscéralement insoumise. Voilà pour la citoyenne ;
La photographe : la part secrète d'elle-même, nourrie d'exil, cette croyance douloureuse d'être, au mieux, admise, au pire, niée, la projette au cœur de l'acte poétique : élaborer une image-reflet de soi, une passerelle vers l'autre.
Je regarde ; le graphisme incertain d'un vieil escalier désert, l'ombre et la lumière d'un Sud immémorial, témoignent, au-delà de tout commentaire psychanalytique, de son attention fervente à la beauté cachée du quotidien, dont elle restitue, avec sensibilité, la richesse et la fragilité.
Ses recherches, me disais-je, ont, cette qualité trop rare chez les voleurs d'images que sont les photographes nous faire accéder, via le réel, à ce qui, invisible jusque-là, devient légende.



Monique Tefnin, *Sans titre,* photographie, 2007

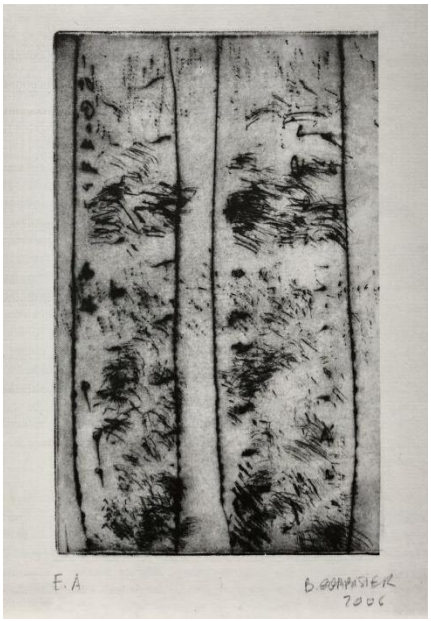
Liège, Espace Churchill

(15/01-19/02/2007) Liège, Espace Churchill. **Boseret Véronique. Au fil de la vie. Pastels et crayons**

(20/02-27/03/2007) Liège, Espace Churchill. **Baiwir Jean-Claude**. Photographie.

(/ -07/05/2007) Liège, Espace Churchill. **Sonck Olivier.** Gravures**.**
* Dans le cadre de la Biennale internationale de gravure.

(09/05-25/06/2007) Liège, Espace Churchill. **Corbisier Brigitte**. Gravures**.**



Brigitte Corbisier, *Signes de carottes*, pointe sèche, deux couleurs, 25 x 25 cm, 2006

(03/09-16/10/2007) Liège, Espace Churchill. **Hoffmann Roby.** Peintures
Passionné d'art extrême-oriental, Roby Hoffmann développe une peinture abstraite silencieuse et méditative, qui refuse les séductions de la couleur (allant parfois jusqu'au noir et blanc), non pour exprimer une quelconque nécessité intérieure individuelle, mais pour s'efforcer d'approcher une utopique harmonie universelle. Intuition et force du subconscient- débarrassés de toute référence au réel, fondent chez lui des valeurs picturales pures, tout entières issues de sa seule sensibilité

(16/10-27/11/2007) Liège, Espace Churchill. **Delcroix Sylvie.** Peintures

(27/11/2007-08/01/2008) Liège, Espace Churchill. **Novas Cruzadas.** Gravures grand format d'artistes belges et portugais.
* Une exposition organisée par la galerie de Wégimont (asbl Wégimont Culture)
** Novas Cruzadas est le titre d'un ensemble de quinze gravures de très grand format (150x70 cm), réalisées au Portugal l'été dernier par un groupe international d'artistes composé de portugais (4), espagnols (3), chinois (2) et belges (6).
*** Artistes liégeois : Dacos, Audrey Lo Bianco, Coraline Perrin, Emmanuelle Raes, Colette Schenk, Maëlle Vivegnis
- Colette Schenk et Maëlle Vivegnis. Novas Cruzadas in *Wégimont Culture n° 229* Nov 2007, p. 8
Gravures de Grand Format réalisées à Vila Nova de Cerveira au Portugal
Partir travailler au Portugal autour d'un thème commun et réaliser des gravures de 150 x 70 centimètres : ce fameux défi a changé toute la donne...
Il a fallu allonger les tables des presses, fabriquer des bacs à eau et à acides adaptés, faire fabriquer spécialement (au moulin de Carvalhagorda) du papier de gravure en rouleau et manipuler tout cela... Au minimum à deux.
Il va de soi que la dimension importante des œuvres a demandé aux artistes une conception de l'image peu habituelle, et ce challenge a imposé d'énormes travaux aux organisateurs portugais. Tous les graveurs venus travailler à la Casa do Artista ont emboité le pas, s'acclimatant parfaitement dans cette nouvelle sphère.
Cette expérience fut une réussite. La mise en concert des personnalités artistiques de chacun et l'environnement absolument favorable a per- mis toute la cohésion espérée dans les différents travaux. Dans notre foyer commun, nous avons partagé vie, repas et travail. Dans notre atelier, nous échangions les procédés, les rires et la solidarité.
Ce n'est pas la première fois qu'un échange entre le Portugal et la Belgique a lieu. Le fruit d'une longue amitié entre Dacos un Belge devenu graveur et Henrique Da Silva, deux artistes qui se sont rencontrés à Lisbonne en 1981, a permis le contact avec la Biennale d'Art de Cerveira. C'est ainsi qu'un long échange d'organisation entre les graveurs des deux pays s'est mis en œuvre, par la volonté de ces deux hommes.
Ces gravures hors normes, nous vous les présentons à notre tour au Churchill.
Colette Schenk et Maëlle Vivegnis, Miguel d'Alte, Leao, Ana Maria, Alvaro Queiros (Portugal). Carlos Gonzales Villar, Xosé Poldras, Laura Soriano Martinez (Espagne). Liangchen Qu, Li (Chine), Dacos, Audrey Lo Bianco, Coraline Perrin, Emmanuelle Raes, Colette Schenk, Maëlle Vivegnis (Belgique).
Travail réalisé avec la collaboration des associations Projecto (Portugal), La Nouvelle Poupée d'encre et l'Académie des Beaux-Arts de Liège. Ces gravures ont été exposées une première fois cet été au Portugal dans le cadre de la XIV Bienal Internacional de Arte de Cerveira.

(14/12-15/12/2007) Liège, Espace Churchill. **Une gravure sous le sapin**
* Un choix de gravures provenant du Comptoir d'Estampes de Wégimont, proposées pour les cadeaux de fin d'année

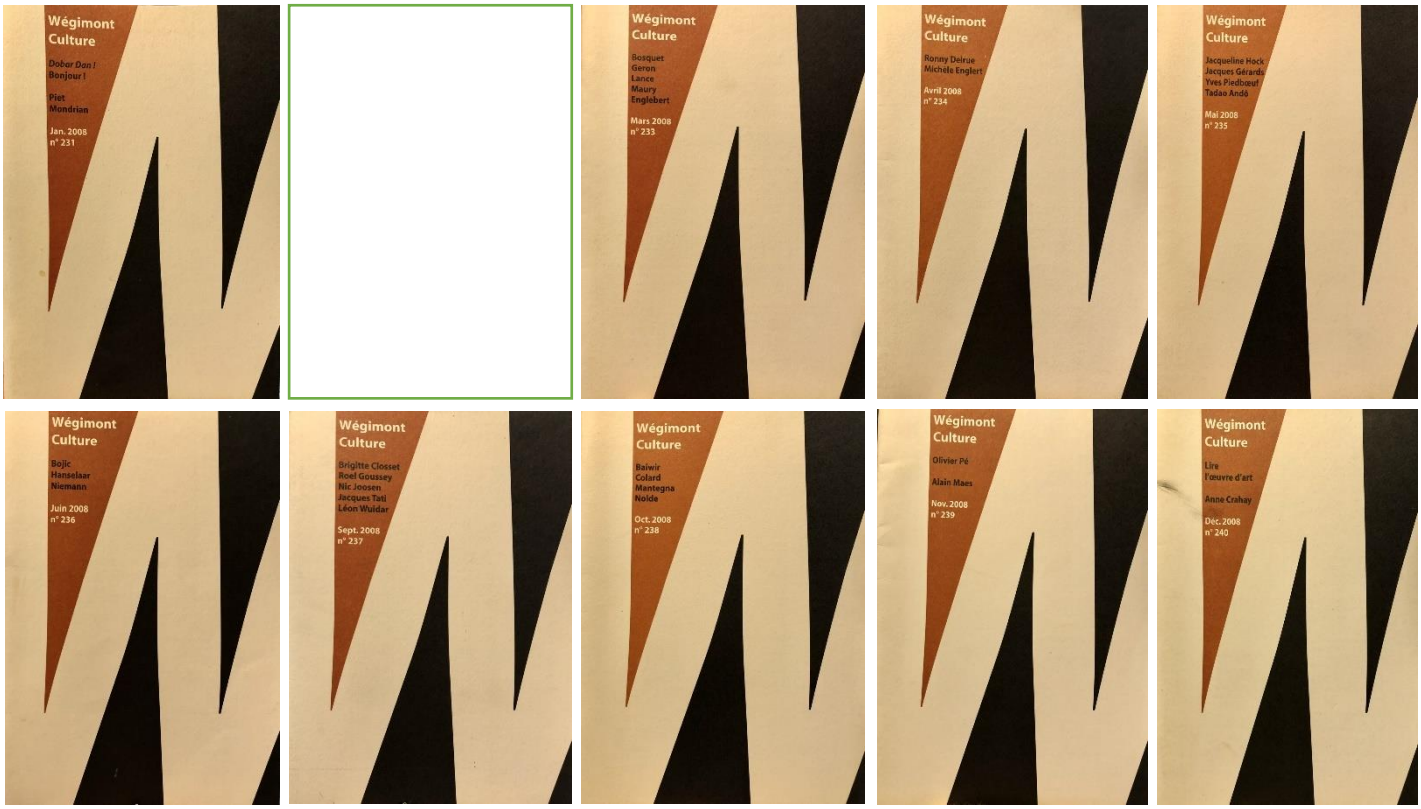
Liège, Les Assurances Fédérales

(/ -15/03/2007) Liège, Les Assurances fédérales. **Chen Qu Liang, Yi Li. Gravures**.

(/ -15/06/2007) Liège, Assurances fédérales. **Bertemes Roger**.
* Dans le cadre de la Biennale internationale de gravure.

2008

Wégimont Culture n° 231, janvier 2008
Wégimont Culture n° 232, février 2008
Wégimont Culture n° 233, mars 2008
Wégimont Culture n° 234, avril 2008
Wégimont Culture n° 235, mai 2008
Wégimont Culture n° 236, juin 2008
Wégimont Culture n° 237, septembre 2008
Wégimont Culture n° 238, octobre 2008
Wégimont Culture n° 239, novembre 2008
Wégimont Culture n° 240, décembre 2008



Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(18/01-10/02/2008) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Dobar Dan! Bonjour! Une rencontre entre graveurs belges et serbes**
* A. Mladenovic, B. Vukovic, S. Zikic; M. Barzin, K. Crèvecoeur, D. Franssen-Bojic
Zikic Sinisa; Barzin Michel, Crèvecoeur Kikie, Bojic-Franssen Dragana.
- Jean-Pierre Rouge « Dobar Dan! Bonjour! » in *Wégimont Culture n° 231* janv 2008, p. 2
À l'opposé d'à peu près toutes les autres formes d'art plastique, la gravure possède la curieuse mais intéressante particularité d'être mobile: légère, souple, facile à transporter (un bon tube en carton suffit), la gravure peut voyager entre pays et continents, et cela pour à peine plus que le prix d'un timbre-poste.
Cela a entraîné toutes sortes de conséquences, comme celle, par exemple, de voir se multiplier le nombre des Biennales de gravure à travers le monde (elles sont maintenant dépassées par la mode des Biennales d'art contemporain). Cela a permis aussi à des artistes de se rencontrer, dialoguer, se confronter, par le biais de leurs œuvres.
C'est ce qu'a voulu Dragana Bojic-Franssen, une artiste d'origine serbe fixée dans la région liégeoise et désireuse de mesurer son travail avec celui de ses compatriotes restés au pays. Cette démarche a été à l'origine d'un mouvement d'échanges entre artistes des deux pays, qui a pris, avec le temps, une ampleur de plus en plus considérable. Les contacts ont été particulièrement féconds avec Belgrade, où existe un Centre la gravure et des recherches visuelles.
C'est ainsi que, dès les années 1990, Sinisa Zikic vient de Belgrade montrer ses gravures à Verviers et au Cabinet des Estampes de Liège. Un peu plus tard, plusieurs liégeois membres du collectif Silence les Dunes sont invités à la Biennale de Belgrade. Vu les conditions politiques d'alors, ils enverront leurs œuvres frappées du tampon Artistes contre la guerre.
Avec la fin du conflit des Balkans, les projets vont se multiplier. Fin août 2001, se tiennent les de Belgrade. Premier atelier international de gravure. L'exposition montrera quatre graveurs belges, auprès de six serbes et de quatre québécois. On retrouvera les mêmes, un peu plus tard, au Cabinet des Estampes de Liège et à Trois-Rivières (Québec).
Au fil des années, les échanges vont s'intensifier : Chantal Hardy et Dragana Bojic sont invitées à travailler au Centre de la gravure de Belgrade tandis que Sinisa Zikic est sollicité pour donner des cours à l'académie internationale d'été de Libramont. Dans le courant de l'année 2007, Dragana Bojic et Chantal Hardy ont langue avec la galerie de sachant l'intérêt passionné que cette dernière porte à l'estampe. Il en est résulté un nouvel échange où trois serbes - Aleksandar Mladenovic, Biljana Vukovic, Sinisa Zikic-seront confrontés aux belges Michel Barzin, Dragana Bojic-Franssen et Kikie À Pâques 2008, c'est à Belgrade que se retrouvera l'exposition, complétée de la présence de Chantal Hardy et Daniel Sluse.

- Ljiljana Tasic, conservatrice du Centre de la gravure et des recherches visuelles de Belgrade. « La gravure en Serbie » in *Wégimont Culture n° 231* janv 2008, p. 3-10
La pratique de la gravure existe en Serbie depuis plus d'un siècle. Son histoire, toujours animée, est, dans toutes ses composantes, aussi bien traditionnelles qu'innovantes, un champ particulièrement riche de recherches, en liaison avec ce pouvoir universel qu'a l'art de toucher le grand public.
Bien que souvent marginalisée par rapport aux autres pratiques artistiques, la gravure, en tant que discipline créatrice à part entière, et grâce à ses multiples possibilités (technologies digitales et industrielles) a réussi à se restructurer, à rénover ses moyens d'expression et à dégager ainsi de nouveaux objectifs qui montrent son indépendance, sa particularité, son individualité.
A partir de 1950, il est possible de suivre dans l'espace artistique serbe le développement continu de la gravure ainsi que les changements survenus au sein de ce média lui-même, sous l'effet des nouvelles idéologies artistiques, culturelles et civilisatrices.
C'est surtout la création d'une section d'arts graphiques au sein de l'Académie des arts plastiques qui a permis aux graveurs de disposer d'une formation technique de pointe, qui stimule la créativité de chaque individu et leur permet de se développer et de s'enrichir grâce à l'apport des phénomènes artistiques nouveaux. Au début des années cinquante a aussi été créé, outre la section d'arts graphiques de l'Académie, le Collectif graphique, qui occupe toujours, jusqu'à aujourd'hui, une place prépondérante dans le développement de la création graphique.

Galeries et musées ont également contribué à la promotion de ce média grâce à de nombreuses expositions, tandis que, ces dernières décennies, la scène graphique a été par des expositions personnelles ou des expositions internationales d'estampes
Mais c'est le Centre de la gravure et des recherches visuelles, créé à la Faculté des arts plastiques de Belgrade en 1996 qui a le plus contribué à la sauvegarde, la popularisation et le développement de la gravure en Serbie. Les ateliers de ce Centre, qu'abordent toutes les techniques graphiques, de même que le haut niveau de réalisation des œuvres originales ont fait de cette institution, unique et professionnelle, un lieu de rencontre pour tous les graveurs de même que pour ceux qui ne pratiquent qu'incidemment ou occasionnellement la gravure. Chacun s'y exprime de la manière la plus authentique. Les artistes venus d'autres domaines des arts contribuent ainsi à amplifier et enrichir la production en lui ouvrant des perspectives nouvelles
Au cours des dernières décennies, les institutions que nous venons de citer ont donc joue un rôle de coordination et peuvent servir de base pour l'étude de la production actuelle
Les expositions annuelles du Centre de Belgrade ainsi que les nombreuses expositions qui se multiplient, sont un indicateur certain pour l'appréciation de ce qui se passe actuellement dans le domaine de la gravure. Elles se situent au cœur même de la création et mettent en évidence les tendances les plus novatrices, ce qui nous per- met de suivre pas à pas la production du pays.
La scène artistique actuelle est toutefois l'objet de stratégies et de conceptions qui diffèrent radicalement de la tradition. Nous vivons l'ère de la technologie computérisée. La production artistique, tout particulièrement celle de la gravure traditionnelle, a perdu sa fonction initiale mais sa spécificité a été maintenue. Il convient toutefois de signaler que l'influence de la technologie digitale et son application dans les travaux présents sur la scène actuelle, de même que les expositions qui y sont consacrées, ne sont le fait que de quelques artistes désireux de situer leur travail au sein de la technologie du vingt-et-unième siècle.
La gravure, en Serbie, n'est certes pas en retard par rapport aux autres disciplines des arts visuels. Il convient donc de l'observer, non seulement en tant que potentiel d'ex- pression propre, mais aussi en relation avec les pratiques venues des autres médias On constate, ces dernières années, une ouverture et une complexification de plus en plus grande de l'expression, avec des allusions aux problèmes de la vie moderne, à ceux des médias ou à l'expérience personnelle des artistes. En résumé, nous dirons que les artistes manifestent, extériorisent leur propre tandis que dans le langage poétique de leur œuvre on trouve concentrée l'expérience de leur propre vision de l'art, de la culture et des événements sociaux.

Aleksandar Mladenovic Leka
Né en 1967 à Belgrade. Diplômé de la Faculté des Beaux-Arts de Belgrade, département gravure, en 1991. Expose depuis 1993 tant dans son pays qu'à l'étranger, seul ou en collectifs et a participé à de nombreuses biennales de gravure. Travaille actuellement comme assistant au gravure de la Faculté des Beaux-Arts de Belgrade.

Biljana Vukovic
Née en 1949 à Belgrade. Diplômée de la Faculté des Beaux-Arts de Belgrade en 1973. Elle y travaille depuis 1984 et enseigne la gravure et le dessin. Depuis 1974, elle compte plus d'une trentaine d'expositions individuelles de gravure et de dessin et plus d'une centaine d'expositions collectives. Ses techniques de prédilection sont la pointe-sèche, la et l'aquatinte.

Sinisa Zikic
Né en 1951 à Trnjani en Yougoslavie. Diplômé de la Faculté des Arts décoratifs et du design de Belgrade en 1977. Maitrise en peinture à la Faculté des Beaux-Arts de Belgrade en 1983. Actuellement, il est maitre de conférences à la Faculté des Arts décoratifs et design à Belgrade. Nombreuses expositions individuelles et collectives tant dans son pays qu'à l'étranger.

Michel Barzin
Études de dessin et gravure aux académies de Bruxelles, Boitsfort et Liège. Professeur de gravure, de lithographie et de dessin à l'académie de Verviers et à l'académie internationale d'été de Wallonie. De manière collective ou individuelle, Michel Barzin a ces cinq dernières en Belgique, Espagne, Serbie, Québec et Mexique.

Dragana Bojic-Franssen
Si elle est née à Kragujevac en Serbie, Dragana Bojic-Franssen vit en Belgique depuis 1976 Belge de coeur, mais serbe dans l'âme, elle est l'initiatrice et l'interface actuelle de ces échanges belgo-serbes. Après des études de génie civil en construction à l'université de Belgrade jusqu'au 1976, elle s'inscrit à l'académie de Verviers où elle obtient, en 1980, sor diplôme de peinture. Elle s'initiera ensuite à la gravure sous la conduite de Michel Barzin. Elle est membre du collectif d'artistes Silence, les Dunes et du Groupe U et a participé à de multiples rencontres d'artistes en Serbie, Québec, Suisse, Bosnie-Herzégovine et Belgique.

Kikie Crèvecœur
Née à Bruxelles en 1960. Diplômée de l'atelier de gravure, graphisme et images de l'académie royale des beaux-arts de Bruxelles. Elle enseigne la gravure et la lithographie à l'académie de dessin et des arts décoratifs de Watermael-Boitsfort depuis 1988 ainsi qu'à l'académie internationale d'été de Wallonie depuis 1991.
Lauréate du Prix de la Gravure de la Communauté française en 1989.
Depuis 1986, la technique de la gravure sur gomme, imprimée en juxtapositions, a caractérisé ses créations avant qu'elle ne passe progressivement à la gravure sur lino, propre à offrir plus de liberté dans ses compositions.



Sinisa Zikic, *Grande huitième*. Pointe sèche, 100x70, 2001



Kikie Crèvecœur, *M VIII*. Linogravure, 48x38, 2003

(22/02-16/03/2008) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Coste Martin Peintures ; Pétry Pierre. Dessins ; Vangor Sofie.** Peintures.
C'est leur parcours commun à l'Académie de Liège, où Pétry fut le professeur des deux autres, qui réunit ces trois artistes. Actuellement, chacun suit sa voie, tout en cherchant à parvenir à une sorte d'épuisement de la représentation.
Pierre Pétry explore le domaine de la mythologie animale, en des sortes de fables modernes où le monde animal se marie à l'humain. A moins que ce soit le contraire. Sous ses airs d'amuseur, Pierre nous murmure, avec humour et réserve, quelque chose qui parle de nous.
Sophie Vangor, elle, parle du corps, auquel sa peinture renvoie toujours. L'œuvre, chez elle, est la vie et la toile, le papier ou le plâtre sont des échos, des empreintes de vie. De sa vie.
Chez Martin Coste, ce sont les matières, les textures, les nuances qui, en se combinant, se rencontrant ou se confrontant créent la forme, singulière et insolite.

(08/03/2008) Soumagne. Galerie de Wégimont. Conférences d'Anne Gersten, Mondrian et le Néoplasticisme et Jean-Pierre Rouge, Qu'est-ce que le design ?

(11/04-04/05/2008) Soumagne, Galerie de Wégimont**. Delrue Ronny.** Gravures et dessins
Peintre, graveur, sculpteur, mais avant tout homme profondément ancré dans son temps, Ronny Delrue poursuit depuis des années une inlassable recherche sur les thèmes de la vie, la mort, le présent, la mémoire. Ses dessins sont des épanchements, dit-il lui-même, des formes de purification rituelle. Vivant à Gand, Ronny Delrue est un des plus importants représentants de l'avant-garde artistique flamande.



- Bernard Dewulf « Journal du mental. À propos des notes de journal de Ronny Delrue » in Wégimont Culture n° 234 avril 2008, pp. 2-13.
Pourquoi tient-on un journal intime ?
Dans son essai Het dagboek en de dood, Patricia De Martelaere partage sa réflexion avec Elias Canetti, pour qui le journal intime est une manière de se parler à soi- même. Reste à savoir comment donner du sens à une telle pratique. Patricia De Martelaere résume la réponse de Canetti à cette question il s'agit d'une forme complexe de dialogue, dans laquelle le je qui parle se dédouble par rapport au je adressé. (...) En ce sens, le journal intime constitue un "examen de conscience" permanent, scrupuleux et souvent douloureux, une tentative de se réconcilier avec soi- même et de régler ses comptes avec son ennemi le plus féroce : moi propre »
Patricia De Martelaere ne se contente pas de cette analyse. S'agit-il réellement, se demande-t-elle, de simplement "se parler à soi- même"? L'auteur pousse la réflexion plus loin et en arrive à une pensée surprenante tenir un journal intime tient de l'écriture post- hume. Un journal intime tient toujours un peu, aussi, d'un testament, la voix d'un vivant qui veut dire s'exprimer pour lorsqu'il sera mort, la voix d'un mort qui survit à travers sa parole.(...) Celui qui, toute sa vie, jour après jour, s'adresse à la mort, dépasse en un sens cette dernière ou, à tout le moins, s'en donne l'illusion - non pas, évidemment, en se garantissant une immortalité réelle ou spirituelle après sa mort, mais bien, en se dotant, de son vivant, d'un point de vue absolu, à travers lequel tout l'insignifiant apparait sur-le-champ auréolé de sens ».

Qui dit journal intime, dit écriture. Un livre dans lequel on écrit au quotidien - sur ce quotidien. Une sorte de comptabilité journalière. Un livre sur la quotidienneté dont le but est, peut-être, de dépasser cette quotidienneté ou, au moins, de la maîtriser un tant soi peu.
Ronny Delrue, peintre et sculpteur par ailleurs, dessine un journal intime. Avec une grande régularité, il commet des dessins, généralement dans le même format - l'A4 courant - qu'il nomme dagboeknotities. Il les date religieusement, note le lieu et même l'heure. Une seule il y a également ajouté de sommaires notes. Pourtant, on ne peut parler d'écrits. Il s'agit plutôt d'une œuvre plastique. Faite de crayon, d'encre, de peinture. Pourtant, elle a tout de même quelque chose en commun avec le journal intime classique les dates, les lieux, le côté relativement obsessionnel et, pour citer encore Patricia De Maertelaere, « l'entreprise étrange, autistique, que constitue la tenue d'un journal intime ». Plus encore peut-être qu'un journal du quotidien, l'entreprise de Delrue ressemble à un journal du mental une chronique, notamment, des soucis qui occupent l'esprit. Mais ne sont-ce pas les soucis qui font, précisément, notre quotidien ?
Toutefois, Delrue dépasse la dimension du quotidien dans ces dessins. La tête couchée sur le papier n'est pas seulement la sienne propre, anecdotique, pleine de préoccupations, de soucis, de chimères ; elle est aussi allégorique et symbolique. Elle est une forme - circulaire, tordue dans laquelle l'esprit s'acte. L'esprit en tant que ce qui nous dirige au quotidien mais aussi en tant que phénomène insaisissable, impénétrable, immatériel.
Ces notes de journal se meuvent entre le très concret, réductible, physique (des lieux, des heures, des dates, des jours de la semaine) et le plus abstrait, voire même parfois, le métaphysique.
En général, Delrue réalise ses dessins sur un papier ordinaire. Le type de papier que déversent tous les jours d'innombrables fax et imprimantes, sur lequel on écrit des lettres, des rapports, des bilans. Rien à voir avec un papier à dessin chic et artistique mais un support simple, un produit de consommation ordinaire. Il ne s'inquiète donc pas que ces dessins portent les traces d'un usage quotidien. La propreté ne l'intéresse pas. L'inévitable pollution, matérielle et spirituelle, qu'entraînent nos faits et gestes est même une caractéristique essentielle de cette entreprise. Notre existence, notre tête, nos expériences, nos pensées ne sont d'ailleurs pas des instances pures. Le journal intime de Delrue est à la fois un produit de cette pollution et une tentative permanente de nettoyage, de résolution, de libération. Une entreprise de nettoyage aussi forcenée que désespérée.
Plusieurs centaines de dessins ont ainsi vu le jour. Pendant des semaines, quelque deux cents d'entre eux ont séjourné dans mon bureau. Sur le sol, sur la table, certains au mur. Je n'ai rien fait d'eux qui soit innommable, je ne les ai pas maltraités, mais il ne m'a pas non plus été demandé de les traiter comme s'il s'agissait de manuscrits rares. Je pouvais les utiliser, avec le respect qui se doit mais sans devoir non plus leur prodiguer une déférence excessive. Les traces de mes activités ordinaires et quotidiennes étaient, elles aussi, les bienvenues.
La plupart du temps, je me suis contenté de feuilleter le portfolio - comme un journal de fait; le type de journal dans lequel on se plait à farfouiller, allant d'une description à l'autre, d'une pensée à une autre. Un journal peut aussi avoir quelque chose d'un bréviaire, toujours à portée à main, que l'on compulse ou lit tous les jours, ou du moins le plus souvent possible. Et dont on fait ou non autre chose ensuite, ne fut-ce que mentalement.
Ce que j'ai vu, notamment le dessin d'une tête, avec les jours de la semaine notés en dessous et, entre ces jours, de mystérieuses flèches, des dessins sur le papier jauni d'un faire-part de décès, des calculs mystérieux et des listes de prénoms, de lettres, de chiffres, plusieurs morceaux de papier collant, des dessins déchirés et rapiécés, la mention récurrente gauche (marquant un dessin fait à la main gauche), un dessin recouvert partiellement de papier cellophane, des notes concernant un trajet, un des sin criblé d'agrafes, un seul texte dactylographié, beaucoup de Tipp-Ex. Et des taches, des trous, des écornures, des déchirures, des mutilations de toutes sortes.
En d'autres mots, montrent les accidents, les cicatrices, la saleté de la pré- tendue vie quotidienne. S'ils sont évidents dans le cadre d'une maison, d'un jardin, d'une cuisine, ils ne le sont pas dans la quarantaine d'un atelier. Pourtant l'artiste nous les fait voir, les expose, les met en livre. Ces dessins n'échouent pas, comme la plupart des autres gestes du quotidien, dans les oubliettes du quotidien. Ce ne sont pas non plus des notes secrètes ou intimes destinées à un usage propre citant à nouveau Elias Canetti, ils représentent plus qu'un dialogue avec soi-même ; dès leur naissance, ils sont en dialogue avec nous, les spectateurs, les visiteurs, les lecteurs.

La question est de savoir ce qu'ils veulent nous dire
Difficile de passer à côté le centre, le cœur de ces notes, c'est la tête de l'artiste. Une tête dotée parfois d'un visage, parfois pas. Parfois aussi, elle a l'apparence d'un visage parfois, ce visage est raturé parfois, il est tout simplement absent. Autre- ment dit, nous observons alternativement une tête et un visage. Néanmoins, nous ne devons pas trop nous voir dans ce visage ; aucun regard n'est porté sur nous. Et lors- qu'il y a des yeux à voir, ce ne sont pas nécessairement des yeux qui voient. Ces yeux sont surtout là pour nous faire voir que nous observons un visage. Des simulacres d'yeux. Peut-être est-ce un des principaux moteurs de toute cette entreprise en arriver à un simulacre. Un corps, une tête, un esprit comme un livre vide. Écrit à vide, dessiné à vide. Le journal intime, le dessin au quotidien en tant que forme d'exorcisme.
Il y a, grosso modo, deux têtes dans ces dessins une pleine et une vide. Une noire et une blanche. Mais il y a des corps aussi, reconnaissables ou étrangers, déformés, dis- loqués. Quelques fois, nous recevons tout autre chose à voir: un de fleurs, une sorte de larve, une forme difficile à identifier, un drôle de jeu de lignes. Dans tous les cas, ce ne peut être le produit d'un esprit serein, harmonieux, limpide. L'artiste a la tête lourde et doit se délester. Ce qu'il fait de manière obstinée, voire obsessionnelle. Il louvoie sens et non-sens, ordre et chaos, contrôle et névrose. Tête dont s'échappent d'autres têtes, plus petites, comme des ballons, des bulles d'air. Tête flanquée d'une longue queue, telle une météorite. Tête farcie de silhouettes humaines. Tête autour de laquelle flottent de petits ronds orange. Tête totalement vide, exclusivement formelle. Tête peinte dans un noir dense, surmontée d'une bête noire. Corps enveloppé de fin fil. Tête cerclée de chiffres. Tête haut perchée sur un long cou. Tête remplie d'une peinture à l'eau très diluée. Tête hors de laquelle pous- sent des branches. Jeu de lignes circulaire partant d'un œil. Tête à laquelle sont sus- pendues trois autres têtes par de fins fils. Quatre têtes sortant d'une oreille et gravissant une ligne. Tête noire semblant flotter partiellement dans des nuages noirs. Deux têtes se chevauchant. Tête dotée d'une antenne. Tête sur laquelle semble tomber une neige noire. Tête coupée en deux par quelques lignes. Tête rouge semblant avoir fait une immense courbe dans l'air avant de retomber au sol. Et cetera, et cetera.
L'artiste dessinant sa tête de manière quasi inépuisable. »
Et ce n'est là qu'un maigre échantillon de tout ce qui est véhiculé dans ces dessins de la tête et, dans une bien moindre mesure, du corps. Nombre de dessins sont presque indescriptibles et existent par la grâce des lignes et des surfaces. Comme si toutes ces têtes et ces corps ne pouvaient que vivre sur papier. Il n'est question de réalisme ici. Ces têtes sont des images ; ensemble, elles constituent la chronique d'une tête dessinée.
Mais que traverse cette tête dessinée ? Le temps, certainement. Le temps qui passe, naturellement, fugace mais aussi celui qui s'amoncelle. Dans notre tête, il y a toujours le temps qui file et celui qui s'accumule. Combien de temps notre tête peut-elle conte- nir, porter, supporter ? Dans un superbe dessin (woensdag 12.05.2004 12.32 u. Gent³), qui réapparaît sous plusieurs variantes, Delrue laisse échapper d'une petite tête sans visage un écheveau de fils vers toutes sortes de dates (à moins que ce ne soient les fils qui courent des dates vers la tête ?). En y regardant de plus près, on constate qu'elles vont, de manière non systématique mais pas totalement aléatoire non plus, de 1957 à 2004... Dates anniversaires, lignes de vie l'artiste jusqu'au dessin. Quelques fils aboutissent nulle part, et la ligne la plus longue court jusqu'à l'extrémité du papier, à l'extérieur duquel se situe l'avenir.
Tout le passé qui s'accumule en nous, dans un lien tendu-distendu... Il nous remplit, parfois à l'excès et pourtant, il nous échappe. Ces dessins ne sont pas seulement des tentatives d'exorcisation, de libération d'une tête tourmentée, ils essaient aussi de créer un ordre naturel, de conjurer le chaos. Ce travail comporte un double mouvement : d'une part le désir d'une tête bien réglée, transparente, voire peut-être vide de toute et d'autre part, l'obligation pour cette tête de continuer de s'exprimer. Un exercice d'équilibre entre immobilité et mouvement.
Sur le dessin cité, le temps ressemble à un chardon qui pousserait hors de la tête. Dans d'autres dessins également, des choses croissent hors de la tête. Des ramifications de toutes sortes. Tête ramifiée. Tête qui sort d'elle-même. Tête qui croît dans le monde, monde qui croît dans la tête. Bien que le monde ne soit pas très visible dans ces dessins, il y est si présent. Comme s'il pesait en permanence et, hors l'image, entretenait la claustrophobie de cet autoportrait fragmenté. La présence permanente des jours, des lieux et des heures y contribue évidemment.
Au fil des années, Ronny Delrue est devenu plus précis dans cette notation du temps et de l'espace. Ce n'est que dans ses dessins plus récents qu'il a ajouté également le lieu et l'heure exacte. Ce peut être un

signe de grandissante connaissance de soi à force de scruter si souvent l'intérieur de sa tête, on se voit à l'œuvre. Mais c'est encore une question de temps. Même l'artiste vieillit, et ceci s'accompagne toujours d'une conscience croissante d'un ici et maintenant décroissant. C'est aussi cette information supplémentaire qui renforce la claustrophobie. La toile du temps se rétrécit toujours plus. Et où d'autre cette toile se tisse-t-elle que dans la tête ?
La tête comme toile d'araignée, ou comme araignée. Le motif revient quelques fois. Les araignées tissent des toiles. Les toiles retiennent la matière, la saleté, les détritus de l'existence. Ce qui est alors le plus souvent montré, c'est la tête prise dans les fils. Parfois, la toile semble se transformer en un tourbillon de lignes. La tête comme siphon, dans lequel nous pouvons désespérément sombrer. Ici aussi les associations sont légion la tête comme marécage, comme sable mouvant, comme maelström - garder la tête hors de l'eau. Parfois, c'est tout l'être qui est donné voir, tel un corps totalement rétréci, encerclé, encapsulé en lui-même.
Le corps comme camp de concentration. L'être humain comme sa propre camisole de force.
Parcourir cette pile de dessins ne rend pas plus joyeux. Si les dessins sombres, char- de noir alternent avec les images claires, légères et presque fantaisistes, le ton général est plutôt mélancolique, parfois même sinistre. Voire violent. Quelqu'un qui foncerait tête baissée dans le fameux mur. Qui poserait la tête sur la table à dessin ou la table de cuisine et ferait sa besogne à la manière d'un bourreau, d'un tortionnaire parfois. L'artiste éprouverait-il un certain plaisir dans cet acte ? Sourit-il dans sa barbe de tous ces maux de tête exhibés ? Quelle est cette tête qu'il traite si durement ? C'est et, à la fois, ce n'est pas la sienne.
Je voudrais revenir sur cette belle pensée de Patricia De Martelaere concernant le journal intime. Celui qui, toute vie, jour après jour, s'adresse la mort, dépasse en un sens cette dernière ou, à tout le moins, s'en donne l'illusion - non pas, évidemment, en se garantissant une immortalité réelle ou spirituelle après sa mort, mais bien, en se dotant, de son vivant, d'un point de vue absolu, à travers lequel tout l'insignifiant apparaît sur-le-champ auréolé de sens ».
Ronny Delrue s'adresse-t-il à mort ? Je le crois. L'âme de ce journal intime me semble même être l'angoisse de mort. Cette mort qui nous court comme un rat sur la tête. Avec frénésie parfois, l'artiste s'assure d'être toujours occupé », de ne pas perdre la tête. Il ne dessine pas la mort dans sa fuite - ce serait sans fin - il la dessine extrêmement présente, dans son omniprésence sans visage. C'est une exorcisation incessante, acharnée, qui, dans de nombreux dessins, ressemble à une confrontation. Par ailleurs, il ressort de tels dessins une stupéfaction, une sorte de paralysie-nous voyons un visage perplexe, une tête étonnée. Un anonymat saillant, un affolement aveugle.
Ronny Delrue prend-il un point de vue absolu», auréolant immédiatement de sens tout ce qui n'en aurait pas ? Notre mental est toujours un point de vue relatif et un point de vue absolu. Le journal de Ronny Delrue est un exercice qui vise à échapper à la relativité et la modicité de son propre mental. C'est peut-être aussi pour cette raison qu'il utilise si sou- vent la même forme presque emblématique. C'est sa tête et ce ne l'est pas. Il est même possible de voir dans cette forme la trace d'une auréole; en réduisant systématiquement la tête à ses contours essentiels, surgit comme de lui-même un modèle de sens, une forme contraignante qui à la fois élève et épure l'insignifiant. Comme il a déjà été dit, cet ouvrage recèle aussi un désir de pureté ou, à tout le moins, d'une forme difficilement concevable d'indifférence. J'essaierai de la décrire en les termes du poète Leonard Nolens, concernant les célèbres têtes étrangères du sculpteur anglais John Davies : remplir/ce à quoi on aspire, l'éclat de l'énorme/Vidé qui ne répandra plus de sable dans tes yeux ». En termes prosaïques, une posture dont le regard n'a rien à faire. Dans ces dessins, le regard est souvent délavé, effacé, désincarné, obscurci. Il reste néanmoins un certain regard mais il est difficile de dire comment il se présente. "Un regard immobilisé", écrit encore Nolens à propos de Davies. Dans le cas de Delrue, il s'agit d'une image précisément un peu trop paisible. Chez lui, il y a quelque chose d'autre. Une plus grande impuissance. En majorité, les regards sont tout simplement inexistants, suspendus, usés. Ils n'ont plus de raison d'être, et s'ils sont encore visibles, ils semblent carrément ne pas regarder. Ils sont froidement accrochés à la tête, tels des corps étrangers.
Jusqu'à un certain point, cette indifférence est une posture, un truc, une méthode C'est une forme de défense, et même une résistance contre la contingence, le chaos, l'arbitraire de l'existence. Mais c'est aussi une méthode de l'artiste pour atteindre l'observation et la compréhension. Le projet de journal en tant que tel témoigne de tout sauf d'une indifférence. Sans répit, sans repos, il essaie de maintenir quelqu'un en état dans la guérilla de son propre mental, pour trouver un sens ou l'autre, ou, à tout le

moins, une apparence de méthode in the madness. Il le fait en recommençant toujours tout depuis le début. La tête est défaite et reconstituée. C'est une pièce de rechange, qui a mille et une applications. D'une cavité aux contours nets à une flaque d'encre amorphe. De la forme à la difformité et inversement.
Le sens de cette entreprise réside avant tout dans l'entreprise elle-même. Le dessin en tant que modus vivendi stratégie de survie. Souvent, le besoin de respirer qui accompagne l'acte de dessiner est notable. Un griffonnage pressé, presque dénué. Un visage taillé à la hâte, dru et sec. Mais souvent aussi, une énorme attention s'exprime de ces dessins un jeu de lignes réfléchi, une utilisation précise des couleurs, une approche précise des formes. C'est une question de survie mais aussi de stratégie. Et d'exorcisme. Les étranges séries chiffrées, la datation systématique et soignée, les nombreux traits de lignes, la forme récurrente de la tête autant de manifestations d'un besoin d'incantation. Le dessin en tant que forme de prière, d'invocation. Comme l'artiste le dit lui-même Je préfère dessiner la pétrification plutôt que de griser et de moi-même ternir».
Ce journal intime n'est pas le récit d'une folie, ou d'une dépression mais elle laisse à voir la préoccupation que suscitent ces démons, la nécessité de rester toujours alerte, le combat au quotidien. Le dessin en tant que signe. Amulette. Non pas un talisman contre seuls fantômes de l'esprit mais aussi contre la mort.
Au final, ce journal intime n'en demeure pas moins, comme le voyait Elias Canetti, une forme complexe de dialogue». Je contre moi. Je contre moi, qui est un autre. La tête sur elle-même, au point de s'enfoncer dans un dialogue intérieur et sans fin, une querelle le plus souvent, avec parfois, des airs d'apaisement, et de temps à autres un corps à corps. Le tout, encore une fois comme le pense Elias Canetti, pour régler ses comptes avec son ennemi le plus féroce: le moi propre.
Ce qui peut impliquer que l'auteur du journal intime perd inévitablement, vu que son adversaire, son moi, est invincible. Mais le contraire peut tout aussi bien advenir. D'ailleurs, l'allié et l'adversaire sont ici unis et déchirés en une seule personne. C'est aussi ce dont témoigne en permanence ce journal dans quelle mesure nous sommes immuablement inséparables de nous-même, et à la fois, si éloignés. Un seul être, un duel. Question ancestrale, insoluble que Ronny Delrue, essaie infatigable- ment, dans tout son mystère et sa complexité, de dessiner.

Notes
1/. Patricia de Martelaere, Een verlangen naar ontroostbaarheid. Over leven, kunst en dood, Meulenhoff/Kritak, Amsterdam/Leuven, 1993.
2/. Notes de journal, N.D.T.
3/. Mercredi 12.05.2004 12h32 Gand, N.D.T.
4/. En anglais dans le texte. En français dans la folie, N.D.T.

Légendes
Page 3-Extrait de Cerebriraptor, 29,7 x 21 cm.
Page 7-Extrait de Cerebriraptor, 29,7 x 21 cm.
Page 9-Extrait de Lost Memories, 171 x 123 cm.
Pages 10-11-Extrait de Lost Memories, 123 x 171 cm.

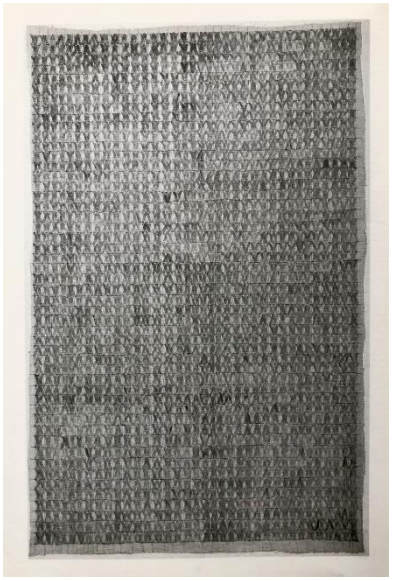
(16/05-14/06/2008) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Hock Jacqueline. Sculptures ; Gérards Jacques. Peintures.**
- Jean-Pierre Rouge. **Jacqueline Hock**, ou la quête du sens in *Wégimont Culture n° 235* mai 2008 p 2
Longtemps confinée dans des rôles allégoriques, commémoratifs ou totémiques, la sculpture s'est employée, tout au long des XX et XXIe siècles, à se dépouiller de ses conventions et de ses manières d'être. Prolifération des matériaux, allant des plus nobles, les bronzes de Barry Flanagan, aux plus triviaux, les accumulations de graisse de Beuys; nouvelle perception de l'objet sculpté, depuis les assemblages et autres installations jusqu'à l'envahissement du paysage par le Land Art : la sculpture, plus que toute autre forme d'art peut-être, redéfinit la relation de l'homme au monde, reconsidère ses manières d'investir l'espace et de le faire porteur de sens. Et depuis Calder, les Mobiles ont définitive- ment compromis l'idée que la sculpture était nécessairement stable et immuable.

C'est cette problématique qu'assume, à sa manière, Jacqueline Hock, en quête d'un nouveau sens pour la sculpture. Aux bricolages cubistes, elle emprunte les idées de fragmentation, d'équilibre fragile, de mise sous tension précaire. Réduisant son vocabulaire plastique à quelques composantes élémentaires, elle tente d'élaborer des rapports surprenants de l'objet à l'espace. Simples structures ouvertes, ses œuvres sont contraires au principe de masse. Instables, légèrement vacillantes, elles contredisent toute la symbolique érective attachée à la statuaire. Bret, ses œuvres sont à l'image de notre société indécises et changeantes, complexes et raffinées.
Jacqueline Hock est une de nos rares artistes qui aime écrire et avec talent- sur son propre travail. Elle le définit à partir de la notion de lien, c'est-à-dire ce mode d'articulation entre les choses qui régit aussi bien l'architecture que le monde social. Pour une fois, plutôt que de développer quelque commentaire toujours plus ou moins désincarné, nous avons donc laissé la parole à l'artiste.

- **Jacqueline Hock** « Démarche **»** in *Wégimont Culture n° 235* mai 2008, pp. 5-6
Un premier axe de travail concerne des travaux d'intégration qui privilégient les formes organiques traces d'une formation de base que je ne renie pas, les œuvres sont épurées; les matériaux variés (papier, plâtre, pierre, acier, inox, béton...) et exploités pour leur expressivité spécifique. Le deuxième axe de recherche est abstrait et emprunte au minimalisme: l'usage de matériaux industriels dont les propriétés physiques revêtent une importance déterminante dans l'œuvre; la production de série de pièces identiques le recours à des formes élémentaires simples, à un système, à une structure déterminée Mais le propos se différencie de ce mouvement dans la mesure où les œuvres revendiquent un contenu expressif quoique formulé avec pudeur; la prédominance de l'intervention humaine dans son élaboration en ce com prise celle de l'observateur.
L'ensemble de ces travaux est caractérisé par la répétition d'un même élément dans des agencements variés, la création de formes par torsion et/ou mise en tension de la matière, le tout déclinable dans des échelles variées. Les pièces ainsi réalisées sont à voir comme des traces légères dans l'espace. Les volumes sont suggérés, fragmentaires sans frontière claire entre intérieur et extérieur. Le vide domine mais ce n'est pas le néant. Il est revisité comme un espace non clos, un espace de rêves, de libertés, proposé aux regards des autres comme le lieu de tous les possibles. En quête d'une émotion sereine positive, loin de l'intensité de la tempête expressionniste, la distanciation est préférée à la catharsis.
Les derniers travaux de ce type - *Les Déliés et Les Rubans* - s'inscrivent dans une recherche de longue haleine autour de la question du lien en tant qu'élément déterminant de l'identité humaine. Ce sont des objets métaphoriques.
La question du lien
Au même titre que dans une structure matérielle la qualité de la construction est directement fonction de la manière dont les éléments constitutifs sont assemblés (liés), la personnalité de l'individu se forme à partir des liens qui l'unissent à ses pairs: liens ancestraux, affectifs, sociaux; les groupes et même les sociétés sont caractérisées par les types de réseaux qui unissent ses membres.
Il s'agit de matérialiser cette question en interrogeant l'impact du lien sur l'objet plastique c'est à dire son rôle structurel, son importance comme élément de cohésion; sa faculté d'engendrer des systèmes plus ou moins complexes mais également de reconstruire sans cesse une perception différente d'une réalité déterminée.
Les Déliés
Les œuvres proposées sont toutes construites à partir du même groupe de quatre formes planes identiques mais de dimensions croissantes (les éléments) plus ou moins liées entre elles par de simples anneaux (les liens). Chaque ensemble éléments plus liens est un système aux possibilités multiples et aléatoires selon la manière dont il est déployé dans l'espace par l'artiste ou l'observateur. Les anneaux constituent des attaches fermes, solides et indéformables bien que lâches: ainsi les éléments assemblés gardent une certaine mobilité. L'intervention sur le nombre et le lieu des liens qui relient entre eux, les éléments plans permet de parcourir la variété des systèmes engendrés dans l'espace tridimensionnel. Plus il y a de liens, plus l'en- semble est stable mais moins il offre de possibilités d'agencements.
Ces pièces s'apparentent à un état presque originel, proche en tout cas de l'enfance libre ou sans beaucoup de contraintes et de tous ces possibles; où l'être se construit par le jeu, les liens qu'il noue avec son environnement, son entourage au hasard des rencontres. Ainsi, Les déliés expriment la joie, la pétulance, la légèreté. Mais aussi la fragilité de l'équilibre sans cesse menacé et reconstruit.

Les rubans
Les différentes pièces présentées sont formées à partir d'un élément plan gauchi par une ou plusieurs torsions maintenues par des liens amovibles. Ce gauchissement esquisse un volume, une matérialisation minimaliste dans l'espace. Les pièces au nom identique sont la répétition du même élément plan mais agencé (lié) de façons différentes.
Ces sculptures-propositions sont autant de tentatives pour retrouver l'état d'enfance et tous ses possibles; où l'être se construit par le jeu, les liens qu'il noue avec son environnement ou à défaut avec lui-même. Cet aspect ludique renvoie l'observateur à l'émerveillement des constructions enfantines, à son propre potentiel artistique et l'engage sur un chemin poétique.
Les rubans reflètent la douceur, la quiétude malgré les aléas du parcours et disent aussi l'optimisme car ils offrent une infinité de possibilités malgré le peu d'éléments disponibles. Simple trace dans l'espace, expression pudique de l'intériorité, l'œuvre est traitée graphiquement comme un signe et transcende l'angoisse du manque et de l'absence par la mise à distance et l'esthétisation. Ni endroit ni envers, ni dedans ni dehors, ni haut ni bas, ni gauche ni droite et pourtant ce n'est pas l'anarchie : chaque pièce répond à une organisation interne mais sans référence à l'environnement.

- Anne Gersten. **Jacques Gérards**. Un retour aux sources, in *Wégimont Culture n° 235*, mai 2008, pp 7-11



Bien peu de choses à première vue une plage de cou- leur ou plus souvent de non-couleur, noire ou blanche; quelques signes au tracé délicat, occupant discrètement tout l'espace ou isolés au milieu de la page des bords non finis, effilochés, déchiquetés qui laissent deviner la du support. L'art de Jacques Gérards est assurément pictural, mais matière, gravure, dessin, écriture font également partie de son langage plastique. Dans de nombreux cas, l'artiste laisse de côté la toile traditionnelle et la peinture à l'huile ou Son support privilégié est le papier, un papier artisanal en provenance du Vietnam, une sorte de papier-pelure, si fin, si léger qu'il semble prêt à se déchirer. Le pinceau est alors remplacé par la craie, le pastel sec et la pierre noire.
Matières, textures, strates...
Le travail commence par la préparation du papier qu'il faut domestiquer le maroufler sur un support, toile, bois, carton... ou l'enduire de résine synthétique pour le consolider et lui donner corps, sans détruire sa texture. Veiller, dès lors, à ne pas écraser les petites parcelles de paille et de fibres qui font sa substance!
Ne pas gommer les rugosités du tissu! Ne pas boucher la trame transparente là où le papier n'est plus que voile!... La nature du papier, matière première, doit rester le substrat sur lequel d'autres matières viendront s'ajouter.
Car, l'art de Jacques Gérards est avant tout un travail sur la matière. Avec un soin patient et méticuleux, l'artiste, à la manière du all over, recouvre complètement le papier d'un lacis de petits traits serrés au pastel blanc ou noir. Il essuie ensuite les résidus de poussière de craie et il recommence l'opération. Intervient alors un dessin léger au crayon noir si le fond est blanc ou au crayon blanc ou clair, si le fond est noir. Et une nouvelle couche de pastel recouvre l'en- semble de l'ouvrage. Ce dernier voile est à nouveau brossé jusqu'à ce que ressurgisse le dessin, quelques rares traits fragiles et frémissants, enfouis dans la densité et la profondeur des strates qui structurent la matière. Parfois, une texture plus élaborée, bien que non organisée, est obtenue par le recouvrement systématique d'une multitude de petits traits croisés tracés au crayon. Le procédé ressemble à la manière noire des graveurs et proche en est le résultat tout de sensations tactiles, veloutées et sensuelles. Blancs ou noirs, reliefs crayeux aux aspérités corrodantes et poussières volatiles et soyeuses du pastel écrasé se le disputent sur les surfaces vibrantes de lumières ou de ténèbres. »
Dessin, signe, écriture ?
Que faut-il voir dans ces discrets et légers graphismes qui se fraient un chemin dans le fourmillement de la matière et réapparaissent quasi invariablement ? Le plus souvent, un trait vertical se dédouble évoquant une sorte de fourche, un embranche ment ou encore, deux traits, formant un petit triangle

base, s'opposent, se rencontrent et s'entrecroisent, s'attirent et se repoussent tels le yin et le yang. La naissance, l'émergence, la germination, prémices de la vie et de l'amour, tout est là, sobrement signifié. L'arbre, réduit à la branche et sa première ramification, en est la métaphore.
Seraient-ce signes retrouvés et réinventés déjà maintes fois gravés sur les murs de Lascaux? Jacques Gérards plonge-t-il ainsi, peut-être inconsciemment, ou viscérale ment, au cœur de la terre et aux sources de la vie et de l'art ?
Dans toutes les œuvres de Jacques Gérards, que ce soit dans la blancheur de la lumière, dans la noirceur de la terre ou dans les tableaux de couleur, où souvent une seule est choisie évoquant encore l'éther ou la matière, ces signes indéfiniment répétés ou en couple isolés, rappellent aussi les débuts de l'écriture, signes cunéiformes ou hiéroglyphes, par lesquels l'homme commença à organiser ses activités et à exprimer son sens du sacré.

Fond et forme, matière et esprit

Mais le véritable sujet du tableau, c'est d'abord ce qui apparait comme le fond, c'est-à-dire toute la substance et la structure en strates successives de l'œuvre, ce magma complexe, sauvage, informel qui suscite des sensations plus tactiles que visuelles, plus émotionnelles qu'intellectuelles. Dans ce fond, qui n'en est pas tant il s'impose à la surface de la toile, l'œil circule et se perd, puis s'apaise lorsqu'il ren- contre un signe qui son errance et appelle à la méditation. Percer le mystère et tenter de réconcilier les contraires dans un dialogue entre l'informe (le fond) et la forme (le signe), l'inorganisé (le fond) et le structuré (le signe), le proliférant (le fond) et le structuré (le signe), en définitive, entre la matière et l'esprit... Équilibre fragile et hésitant encore par les bords du papier déchirés, déchiquetés, arrachés le tissu infini de l'univers. Voilà sans doute jusqu'où peut nous entraîner la contemplation des œuvres sobres, raffinées et silencieuses de Jacques Gérards.

- Jean-Pierre Rouge « Éditorial » in Wégimont Culture n° 237 sept 2008 p 2-3.

Le but de l'art n'est pas de constituer un double maniable de l'univers; il est, à la fois, de l'explorer et de l'informer de manière nouvelle.(Pierre Francastel)
Dans ce monde de réseaux, d'images virtuelles et de marchés planétaires, l'art a-t-il encore sa raison d'être ? Non que nous voulions en revenir à des époques lointaines où l'art, fidèle servant des instances du pouvoir, s'en faisait le digne zélateur: non plus qu'à un temps plus proche où l'art prétendait révolutionner le monde ou, à tout le moins, le transformer. Mais parce qu'il faut bien constater que l'art a de plus en plus tendance à s'enfermer dans les logiques paresseuses de la marchandise, du divertissement du loisir.
Un marché dominant et qui impose ses choix (voyez le curieux racoleur itinéraire touristico-esthétique Folon cet été), la prégnance des canaux télévisés (le fameux moment Coca-Cola de TF1), une certaine démission de la presse qui n'accorde plus, à l'art actuel et à sa critique, que de rares lignes, tout cela contribue à confiner l'art vivant à l'intérieur de quelques créant une fracture profonde entre une minorité accrochée au firmament de l'art et une immense étendue de vide, de déception, d'impuissance, de paupérisation artistiques.
Ce qui est en cause, ici, ce ne sont pas les créateurs et leur supposé hermétisme mais les conditions même de monstration de l'art, de sa mise en visibilité. Pro- mouvoir un art authentique, comme nous tentons de le faire, c'est militer pour un art libéré des modèles, des modes, des contingences, afin de le mettre en état de résonner à nouveau avec le monde. C'est aussi créer les conditions d'un dialogue, établir des relais, susciter des échanges entre les créateurs et l'infinie variété des publics.
La galerie de Wégimont s'est engagée, depuis des lustres, dans cette double démarche, en accentuant encore, ces dernières années, ses exigences de qualité. Sa liberté d'action, son indépendance vis-à-vis de tous les pouvoirs et de toutes les coteries, chapelles ou clans, sa volonté tenace de se tenir à l'écart des postures ou des modèles imposés par le marché, son autonomie financière-90% du travail est effectué par des bénévoles - tout cela lui confère une totale disponibilité envers la production artistique, quelle qu'elle soit et lui permet de jouer ce rôle de tremplin, de relais ouvert sur une série de possibles, dont, pensons-nous, ont besoin à la fois le public et les artistes. Le programme d'expositions de cette nouvelle saison 2008-2009 en témoignera, une fois encore, par son ouverture, son éclectisme et sa fidélité à une modernité assumée.
Avec une première exposition réunissant, autour de Léon Wuidar, les peintres Brigitte Closset et Roel Goussey, nous revisiterons trois adeptes d'une abstraction originale, libérée de tout dogmatisme

Artiste en émergence, Olivier Pé conduit une recherche visant la question du sens et tentant de mettre à jour sa réalité il occupera les trois salles de la galerie du 14 novembre au 14 décembre 2008
Début 2009, aux côtés des peintures de Brigitte Corbisier, nous ferons s'affronter deux éditeurs qui, chacun à sa manière, tente de réaliser une synthèse entre art et écriture: les éditions Tétras Lyre (Marc Imberechts) de Soumagne et les edizioni del Buon Tempo de Milan (Lucio Passerini) (du 9 janvier au 8 février 2009).
Marie Zolamian et Antoine Van Impe se proposent de réaliser une installation qui réson- ne, en galerie, comme une sorte d'écho et intime, au cadre de verdure du Domaine de Wégimont (du 20 février au 22 mars 2009).
Artisan actif de la Biennale internationale de Gravure contemporaine de Liège, la galerie de Wégimont donnera, dans ses murs, Carte blanche au sérigraphe Thierry Wesel du 3 avril au 3 mai 2009) Enfin, les sculptures en pierre de schiste d'Anne-Marie Klenes habiteront l'ensemble de la galerie du 15 mai au 13 juin 2009.
À la galerie du cinéma Churchill, nous poursuivrons en 2008-2009 la présentation, à Liège, des artistes de la galerie en accrochant des œuvres de Philippe Colard (du 21 octobre au 30 novembre), Anne Crahay (du 2 décembre 2008 au 13 janvier 2009), Sofie Vangor (du 14 janvier au 23 février 2009), Martin Coste (du 24 février au 6 avril 2009) et Jacques Gerards (sous réserve, du 19 mai au 22 juin 2009).
En promouvant un art capable de vibrer au rythme du monde d'aujourd'hui, la galerie de Wégimont se veut un espace où artistes et spectateurs puissent dialoguer à propos de l'art qui se fait lors de chaque exposition, le ou les artiste(s) sera(ont) présent(s), non seule- ment lors du vernissage, mais encore à certaines heures prédéfinies afin de rencontrer, dans l'espace même de l'exposition, en toute liberté et décontraction, celles et ceux qui voudront leur rendre visite.
Car nous restons profondément convaincus de la nécessité quasi vitale de l'art dans la société Il ne s'agit pas, écrivait encore Pierre Francastel au milieu du siècle dernier, de justifier une activité superflue ou accessoire, mais d'affirmer la place d'un mode de pensée qui est, aujourd'hui comme hier (...), générateur d'une activité spécifique de l'esprit. La connaissance souvent intuitive de la Beauté est une des formes incontestables de la connaissance >
1/. Art et technique aux XIX et XXe siècles. Paris, Ed. de Minuit, 1956.

(26/09-26/10/2008) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Closset Brigitte, Goussey Roel, Wuidar Léon. Peintures**
- Philippe Delaite « Léon Wuidar » in *Wégimont Culture n° 237* sept 2008 p 4
Un grand poète est moins un inventeur qu'un éclaireur.(José Luis Borgès)
Qu'il s'agisse de dessin, de collage, de linogravure, d'in- tégration à l'architecture ou de peinture, l'art de Léon Wuidar dégage une sévérité certaine. D'une main assurée. le trait est net, toujours, même lorsqu'il est fait de hachures ou de petits traits brisés. En bande dessinée, on parlerait sans doute de ligne claire. Les zones colorées des peintures sont faites d'aplats qu'aucun coup de pinceau ne vient trahir Pas de passage, pas de dégradé. Un bâti de certitude. Aucune place ne semble laissée à l'imprévu. La main ne tremble pas. Tout est lisse, net, sans bavure.
En apparence. Comme souvent, conditionné par le bain contemporain où tout doit être immédiat et facile d'accès, ici encore notre regard ne saisit que la couche superficielle des choses. Notre œil, aujourd'hui rompu à la saisie rapide, passe à côté de l'essentiel. Certes, l'art de Léon Wuidar est fait de silence, de réserve, de patience et de mesure. De retenue aussi certainement. Il est cependant absent de tout système. Rien n'y est mécanique. Ici un carré sur sa pointe, là un triangle. Ici une ligne brisée, là une courbe. Mais, quelle est la clé de l'agencement ? Là où on attendrait des vérités, il y a des doutes, là où l'on ne verrait que sérieux, il y a de l'humour et ce qu'on croyait simple et évident se révèle complexe, surprenant et transgressif, espiègle même. À qui prend le temps.
À qui, pour le taquiner lorsqu'il était enseignant, lui demandait s'il allait dis- penser la vérité à ses étudiants, il répondait malicieux oh, je m'en vais plutôt essayer de semer le doute ...
Léon Wuidar n'a certes pas pour ambition de changer le monde avec la peinture 1, son art peut toutefois contribuer à nous faire prendre conscience de la vanité de nos certitudes, de l'erreur de nos empressements, de la futilité de certaines de nos vérités. Une forme d'exercice salutaire pour nous apprendre à mieux voir.

1/. Léon Wuidar, Conversation avec Ben Durant, Editions Tandem, Gerpinnes, 2007, p. 56.

- Léon Wuidar juillet 2008. Géométrique in *Wégimont Culture n° 237* sept 2008 p 9
Un jour, le roi des Belges..., l'autre, Baudouin, rendait visite à une entreprise bruxelloise.
À cette occasion, et pour l'honorer, il avait été décidé de lui offrir une sérigraphie, pour la circonstance composée par Jo Delahaut, imprimée avec un soin extrême et, limitée à un seul, un unique exemplaire pour le roi.
Quand la sérigraphie fut présentée à notre souverain, celui- ci se pencha un moment sur celle-là. Et, sans doute, faute de ne pouvoir en dire autre chose, laissa tomber en une phrase ce commentaire tout aussi radical que l'œuvre offerte : « c'est géométrique. »
Une photographie illustre l'événement elle est reproduite en page 190 du gros catalogue édité par la Communauté française avec le soutien du Crédit communal en 1990.
Des paroles royales, Jo Delahaut fut profondément humilié. Aussi il éprouva le besoin de m'en conter l'histoire, un jour que je passais le saluer en sa maison d'Evere, comme chaque fois quand j'allais à Bruxelles.
Par extension, ce n'est plus l'œuvre, mais l'artiste qui, dès qu'il utilise droites et courbes, carrés et triangles, devient peintre géométrique. »
Si cela présente l'avantage d'indiquer un genre, c'est aussi réducteur à l'extrême ce ne serait donc que cela ! N'y rien voir d'autre révèle chez certaines personnes que leur capacité de regarder est restée au niveau le plus élémentaire.
On n'entend guère complimenter un écrivain pour l'élégance de son écriture; heureusement car ce serait passer à côté de l'essentiel le contenu du texte. Le peintre, lui aussi, ne pourrait-il pas espérer que soit recherché le contenu de son tableau? C'est-à-dire que le regard aille au-delà des apparences.

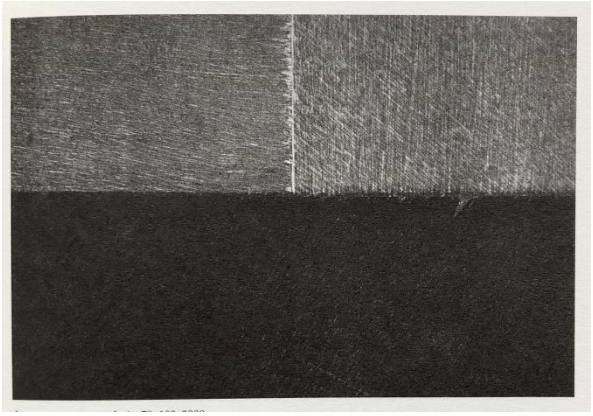
- Anne Gertsten. « Brigitte Closset. La simplicité, comme liberté infinie de l'être (1) » in *Wégimont Culture n° 237* sept 2008 p 10-11
Rosalind Krauss, célèbre critique d'art américaine, rapporte dans un de ses ouvrages (2) une anecdote plutôt déconcertante visitant une exposition (3) au Musée de Harvard, consacrée notamment à Frank Stella (qui ne peint que des bandes diversement colorées ou mono- chromes), un étudiant l'interpelle: Qu'y a-t-il de si bon là-dedans ? Michael Fried, également critique d'art qui accompagnait Rosalind Krauss lui répondit: Écoutez, dit- il doucement, certains jours, Stella se rend au Metropolitan Museum. Il s'assied devant les Velasquez et les regarde complètement époustouflé pendant des heures. Après quoi, il rentre dans son atelier. Ce qu'il aimerait par-dessus tout, c'est peindre comme Velasquez. Mais il a conscience d'une impossibilité d'une telle option. Alors, il peint des bandes. (4)
Ce message prit soudain pour moi une signification évidente lorsque Brigitte Closset me raconta son voyage en Italie. Elle découvrit alors à Monterchi, petit village non loin d'Arrezzo, la Madonna del Parto, œuvre de Piero della Francesca. Comme Frank Stella devant Velasquez, elle admira cette peinture, époustouflée, y retourna, la regarda et l'admira encore. Les larmes lui montèrent aux yeux lorsqu'el- le fut saisie par l'intériorité du regard de la Madone et par la présence ineffable de son être qui d'un seul coup abolissaient les cinq cents ans qui les séparaient. C'est alors que Brigitte Closset aperçut les doigts longs et fins de la Madone qui écartaient délicatement les bords de son manteau laissant entrevoir par une fine échancrure le sous-vêtement blanc et la rondeur de son ventre. Hymen discrètement défloré, cette fente entrebâillée lui laissait entrevoir tout l'univers de la féminité maternelle, érotique et sensuelle.
L'expérience vécue par Brigitte Closset ressemblait, me sembla-t-il, de Frank Stella, même la dépassait-elle, mais le résultat fut le même : une révélation et la nécessité absolue de peindre.
Entre Velasquez et Frank Stella, et entre Piero della Francesca et Brigitte Closset, seule la situation dans le temps les sépare et seuls les moyens et les formes pour exprimer le contenu diffèrent. Ainsi donc, l'ove devint la forme unique, essentielle, vitale dont Brigitte Closset ne pût plus se départir. Cet ove n'est pas tout à fait l'ovale, forme géométrique abstraite, belle en soi. Ce n'est pas non plus l'œuf qui aurait une connotation symbolique trop triviale. Forme synthétique qui n'est vrai- ni l'une ni l'autre et qui pourtant participe des deux à la fois. L'ove, malgré tout c'est aussi le ventre - et la vulve... - de la Madone, c'est aussi l'ovale parfait de son visage, celui de l'auréole, celui qui circonscrit l'espace scénique sur lequel s'ouvre le rideau, ainsi que celui des arcs en plein cintre de l'architecture renaissante.

Si l'on dépouille l'œuvre de Piero della Francesca de ses détails visuels et que l'on s'attache à sa structure, il pourrait bien n'en rester que l'ove, ce que Brigitte Closset a perçu dans un raccourci saisissant.
Cet ove la poursuit dorénavant, leitmotiv patiemment répété dans son œuvre et chaque fois différent. Cette forme, Brigitte Closset la trace à main levée. Entrée dans son corps, elle a pénétré dans l'œuvre de Piero della Francesca, elle la restitue avec toute son âme. L'ove flotte au milieu de la toile. Parfois, prise dans un tourbillon centrifuge, son périmètre frôle les bords de la toile. À d'autres moments, c'est une force centripète qui la concentre et la recentre dans l'espace, irradiant et infini qui la maintient en place. Les bords de l'ove scintillent ou se bordent d'un halo lumineux qui la font aller et venir, flotter ou s'arrimer. Légère, évanescente, présente, fuyante, immanente...selon les intensités colorées ou les contrastes d'ombres et de lumières.
Pendant plusieurs années, Brigitte Closset a peint ses oves dans les tons de la lumière, en blanc sur blanc, les blancs revêtant de subtiles et infinies nuances, légèrement teintés de gris, de rose ou de bleu. Une couleur plus franche a fait son apparition dans ses dernières œuvres. L'ove s'impose plus radicalement, coloré de pourpre, se détachant sur un fond délicatement verdâtre. En toute humilité ici encore, Brigitte Closset se nourrit des grands maîtres. C'est à Bruges cette fois que redécouvrant les œuvres de Memling, elle en retint la somptuosité des couleurs et de la matière.
Stable ou flottante, régulière ou indécise, l'ove, cette forme sans début ni fin, happe le regard et l'hypnotise. S'installent alors le silence, la tranquillité et la sérénité, presque la vacuité, si ce n'est qu'en écho, elle renvoie à l'origine de la vie.
Inlassablement, Brigitte Closset répète ce geste, exutoire et rituel, qui sont autant d'expressions d'états d'âme ainsi qu'une manière de se fondre dans le tissu inextricable de la vie.
Notes
1/. Armand Silvestre, Brigitte Closset, Textes et peintures, La Renaissance du livre, Bruxelles, 2008.
2/. Rosalind Krauss, L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes, Macula, Paris, 1993.
3/. Exposition Threr American Painters, Fogg Art Museum of Harvard, 1965.
4/. Rosalind Krauss, op.cit, p.17.

- Anne Gersten « Roel Goussey. La règle de l'émotion » in *Wégimont Culture n° 237* sept 2008, p 16-19
Roel Goussey est né à Ostende. Il a vécu de longues années dans une vieille ferme dans les Polders non loin de Gand. Un jour, sa femme et lui décident de quitter le plat pays et de vivre une année sabbatique pour découvrir une autre région, une autre culture, une autre langue. Ils débarquent à Liège. Un peu plus tard, lorsque leurs enfants furent grands, Roel Goussey et sa femme s'installent dans un appartement à Bruxelles. Roel ne trouve pas l'atelier qui lui conviendrait et envisage de retourner à Ostende, lors qu'au hasard d'une exposition collective, il rencontre l'artiste liégeois Michel Leonardi. Celui-ci transformait une friche industrielle en loft-atelier qu'il partageait déjà avec le sculpteur Pierre Pétry. Roel Goussey allait se joindre à eux.
Ce qui l'a séduit dans ce lieu que lui proposait Michel Léonardi, c'est l'architecture industrielle. Un bâtiment clair, ordonné qui parle uniquement par sa structure. D'une beauté évidente, dit Roel Goussey, car dans cette construction, rien ne va au-delà de sa fonctionnalité, rien ne cherche à exprimer autre chose que ce qu'elle est. Cette beauté immanente de l'architecture, ou plus simplement de la construction, c'est tout ce qui sous-tend l'art de Roel Goussey.
Abstraction géométrique, art construit
Abstraction géométrique, art construit, c'est dans cette catégorie sans doute qu'il faut classer son travail. Toutes ses compositions, en effet, s'articulent autour de la verticale et de l'horizontale, seules ou interférentes, juxtaposées ou croisées. Cette structure fondamentale à laquelle se réduit l'organisation du monde l'a frappé et sur ce point, il rejoint Piet Mondrian. Mais chez Roel Goussey, il ne s'agit pas de traduire l'essence du monde par une construction rigoureusement géométrique mais plutôt de conserver ou de recréer ce qu'il perçoit de l'équilibre du monde toujours vacillant, toujours prêt à se rompre.
Lorsque le besoin de se ressourcer se fait sentir, Roel Goussey retourne à Ostende. Il va revoir les Polders et la mer, la mer, sa seconde mère - c'est lui qui fait le jeu de mots qu'il apprécie tant dans la langue française - Là, le temps s'arrête dans l'espace infini entre ciel et terre où la ligne d'horizon se perd, sans repères, où le corps et l'esprit, dans les abîmes profonds, se confondent. Face à la désolation

d'un monde per- vers et injuste, la paix et la sérénité s'installent. Mais la mer du Nord est rarement bleue. Son ciel nuageux perpétuellement changeant la colore de mille nuances. Ce souffle suspendu devant ce spectacle toujours le même et cent fois différent, Roel Goussey l'a révélé dans une magnifique série de variations colorées allant du bleu indigo au vert émeraude en passant par de multiples nuances intermédiaires.
Le format de la composition s'étire tout en largeur. Une ligne dominante horizontale, ligne d'horizon, la traverse de part en part. Autour de cet axe, des lignes parallèles, tendues ou légèrement ondoyantes, éloignées ou rapprochées s'étagent, créant une gamme de plages colorées qui entrent en vibrations soutenues. Bleues ou vertes, images de l'eau ou de l'éther, les plages de couleur sont le plus souvent saturées et pondérables leur conférant équilibre, stabilité et densité, comme si toute la puissance de la vie y était concentrée, invisible, mais manifeste.
Entre géométrie et émotion
Dans l'œuvre de Roel Goussey, la géométrie est certes une règle. Les lignes horizontales définissent et construisent des plans de couleurs différentes et organisent l'espace en strates stables et équilibrées. Mais à y regarder de plus près, les passages entre les nuances colorées qui mènent d'un bleu clair et léger à un vert opale pour finir sur un bleu outremer, se mettent à vibrer. Les plages colorées se brouillent, s'écartent et se remettent en place. Les lignes ondulent, frémissent...puis s'apaisent, l'infinie varié- té des bleus scintillent, s'illuminent, pour retrouver ensuite leur densité. Une douce paix alors s'installe et envahit l'âme. Le regard captivé circule dans l'abîme de l'océan, s'y perd et balaie d'un seul coup le grouillement infernal de la vie et des choses qui habitent et agitent la planète.
Le paradoxe est là. Roel Goussey est passionné d'architecture comme construction rationnelle et fonctionnelle, il est amoureux de et de la règle qui définissent la justesse des choses mais pour lui, l'art est aussi un jeu, un plaisir, une raison de vivre. Le jeu de construction qu'il élabore soigneusement dans chacune de ses œuvres pré- sente toujours une petite faille, une symétrie légèrement rompue, une ligne droite au contour finement effiloché, une éraflure dans la densité de la matière ... Ainsi la géométrie qui sous-tend ses compositions s'efface discrètement et fait place au sensible, à l'émotion, cette « émotion qui corrige la règle », comme l'a dit Georges Braque, et qui fait de l'œuvre un morceau de vie.
Entre gravure et peinture
Un autre paradoxe de l'œuvre de Roel Goussey tient à sa technique. Si la catégorie existait, il serait graveur-peintre ou peintre-graveur, peu importe. De prime abord l'aspect pictural s'impose. La couleur est là, dense, profonde, bien présente s'accordant à des jeux de matière. Pas de pâtes épaisses, mais de fines textures comme des voiles ou des trames légères qui donnent corps la couleur. Et pourtant, pas de pinceau ni rouleau ni couteau, le « tableau » est une gravure que, pour mieux brouiller les pistes, Roel Goussey n'imprime qu'en un seul exemplaire.
Trahison ? Et pourquoi ? Qu'importe le médium ! Qu'importe les catégories dans lesquelles les œuvres d'art sont trop souvent étroitement enfermées ! Pour Roel Goussey, son pinceau c'est la presse de l'imprimeur car une œuvre est toujours constituée de plusieurs passages, sur une ou plusieurs presses, qui amèneront en finale les différentes couleurs et effets de matière.
Lithographie, xylographie et sérigraphie peuvent, en effet, se marier dans une seule œuvre et, avant que l'encre ne soit tout à fait sèche, des retouches au crayon, au pinceau ou au fusain viennent parfois s'y ajouter.
Au départ de l'idée de base - il y a toujours un thème puisé dans la nature, dans l'architecture, ou dans la lettre du typographe (1) ...-, l'œuvre de Roel Goussey s'élabore selon un long processus qui s'enrichit au fur et à mesure de son avancement au hasard des interactions entre la matière, la couleur et la technique.
Les derniers travaux de Roel Goussey sont des xylographies sur triplex qu'il traite, non en relief comme dans la traditionnelle gravure sur bois, mais en creux avec l'outil du buriniste. Quelques lignes de force y sont entaillées et pour le reste, ce sont les jeux multiples des veines du bois que son travail de coloriste et d'imprimeur révèlera créant ainsi les effets de matière et de lumière qui lui sont chers.

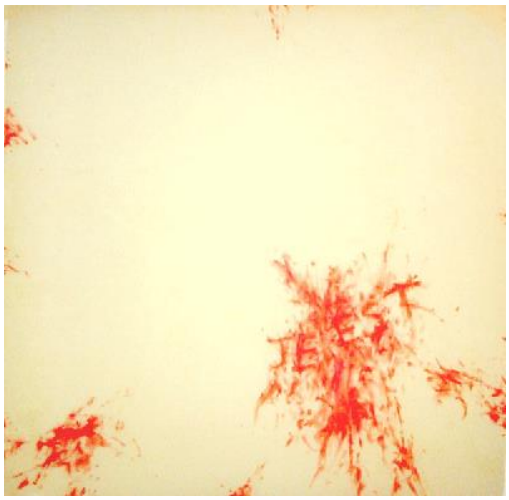
Le résultat des compositions savamment construites, soigneusement exécutées dans lesquelles l'organisation architecturale s'allie à une délicate sensation de la matière et au raffinement des accords colorés. Roel Goussey atteint alors ce précepte de Henri Matisse, un de ses maîtres à penser et à peindre « Équilibre, pureté, tranquillité » et comment résister à la tentation d'y ajouter « Luxe, calme et volupté » ? 1/. Roel Goussey a travaillé plusieurs années dans un atelier de sérigraphie pour l'édition de livres de bibliophilie. C'est là qu'il a apprécié la variété et la beauté des caractères typographiques.



Roel Goussey, *La mer*, gravure sur bois, 70 x 100 cm, 2008

(14/11/-14/12/2008) Soumagne, Galerie de Wégimont**. Pé Olivier. Troubles (méditer l'incertain)**.
* http://www.wegimontculture.be/spip.php?article6
- Texte de présentation
Cette exposition, au cours de laquelle Olivier Pé s'interroge sur la pratique de l'art, les conditions qui la motivent, sa nécessité dans le monde actuel, sera accompagnée d'une publication comportant plusieurs textes de l'artiste.

À perte de vue (Extrait)



J'ai tendance à penser que l'élan qui nous traverse et nous projette, tel une échappée ou une digression sans fin, finit par tout remettre en question et par être l'hôte unique de nos pensées. C'est l'orchestre qui s'accorde en permanence, ce n'est pas l'enfant mais le lit des ébats, et sa mélodie indisciplinée qui t'emporte.
La réalisation d'une œuvre relève moins du métier que d'un troublant état de conscience et de son cortège d'interrogations. Parce qu'il s'agit de plonger au cœur d'une béance, d'un lieu obscur, non défini voire chaotique d'où l'on voudrait dégager des horizons et tracer des perspectives jubilatoires – c'est être au seuil d'un égarement, face à l'inconnu. C'est pourquoi selon moi il revient à la conjugaison des nerfs et de l'intuition d'en explorer ou d'en dégager le sens qui est une poétique, plus qu'à une raison de marbre ou une science de bibliothèque, et ce par-delà les bornes de l'utilité et bien souvent du sens commun.

Olivier Pé
Olivier Pé, juillet 2008 in *Wégimont Culture n° 239* nov 2008 p 3-21
À perte de vue
Les quelques textes qui suivent, relatifs à ma pratique et aux raisons qui la motivent, sont extraits de plusieurs correspondances, ou pour dire juste, d'autant de conversations amicales.
Je remercie Anne Gersten et Jean-Pierre Rouge de leur attention, de m'avoir invité et donné l'opportunité d'une exposition et de cette publication.

Lettre à R. Denys. in *Wégimont Culture n° 239* nov 2008 p 7-8

J'ai tendance à penser que l'élan qui nous traverse et nous projette, tel une échappée ou une digression sans fin, finit par tout remettre en question et par être l'hôte unique de nos pensées. C'est l'orchestre qui s'accorde en permanence, ce n'est pas l'enfant mais le lit des ébats, et sa mélodie indisciplinée qui t'emporte.
La réalisation d'une œuvre relève moins du métier que d'un troublant état de conscience et de son cortège d'interrogations. Parce qu'il s'agit de plonger au cœur d'une béance, d'un lieu obscur, non défini voire chaotique d'où l'on voudrait dégager des horizons et tracer des perspectives jubilatoires - c'est être au seuil d'un égarement, face à l'inconnu. C'est pourquoi selon moi il revient à la conjugaison des nerfs et de l'intuition d'en explorer ou d'en dégager le sens qui est une poétique, plus qu'à une raison de marbre ou une science de bibliothèque, et ce par-delà les bornes de l'utilité et bien souvent du sens commun.
Pour autant, est-il vain de vouloir partager les réflexions que suscite l'expérience à mesure qu'elle s'opère ? Les mots bien sûr ne remplacent pas la réalité sensible et immédiate de l'oeuvre. Si j'en use ce n'est pas dans cette intention ni celle d'en embrumer ou d'en baliser l'approche. Ce serait plutôt une tentative pour dissiper préjugés et malentendus qui en entravent l'accès.
De fait, je ne crois pas que ce soit empêcher la peinture que de la réfléchir et tenter d'en parler, pour autant qu'on ne la sacrifie pas, qu'on ne lui substitue pas la fiction du discours. Cela peut aussi s'avérer indispensable dans certaines situations. Cela me semble même inhérent, bien que distinctement, à l'expérience artistique, à l'élaboration d'une œuvre qui ne soit pas une singerie. C'est lui accorder la possibilité d'être plus qu'un divertissement ou une décoration, un accident ou une marchandise : un propos, une langue, une réalité qui fait sens, un lieu de conscience, de méditation et de transmission. C'est aussi reconnaître que cet engagement implique un lieu et une époque déterminés, une certaine conception de la réalité qui l'inspire, un enchevêtrement de raisons individuelles et culturelles qui le motivent, tout autant qu'un fond indistinct et commun qui l'habite au-delà des particularités. Aussi, je n'ignore pas les influences du contexte où aujourd'hui l'on pense et respire quant à la santé de nos dispositions, ni que l'art se joue et s'invente dans le champ tissé, ramifié et instable des formes, des idées et des représentations qui constituent identités et cultures. Néanmoins, tu as pu aussi constater que la jeune religion de supermarché qui fait la fierté de notre civilisation peut aussi nous faire perdre le goût et le sens de nos actes...
Certes, il est un fait que la visibilité de la peinture et son impact sont dérisoires face à l'entreprise spectaculaire et marchande dont la photo, le cinéma, la télévision et les médias numériques s'avèrent des vecteurs incontestablement plus efficaces !
Mais c'est avec sérénité qu'elle peut à mon sens assumer de n'être le jouet ni la promotion de l'actualité, comme hier du dogmatisme religieux ou des idéologies politiques, et au fond, tout en demeurant contemporaine, de se donner comme le signe d'un autre, d'une mise en question, d'un égarement, hors-jeu, consciencieusement.
Le sens des affaires, la raison administrée et marchandée, domestique et festive, dessinent un monde, une société aux jeux de laquelle il me semble moins nécessaire et sensé de participer qu'à ceux peu conventionnels de dégager un horizon, un mode d'être et de pensée ouvert pour ma part sur l'étendue fascinante de mon ignorance ou, dit autrement, sur le secret d'une liberté sans nom ni raison, d'une réalité sans commencement ni fin.
Aussi je me réjouis d'une peinture qui ne soit encore que le fruit d'une conscience s'ouvrant à la réalité de l'incertain et de l'illimité, le lit d'une étreinte paradoxale entre le langage et ce qui lui échappe ou le nie. C'est me lier aux aléas bruissants de l'ouvert, me consacrer à une liberté, à une joie, à méditer et signifier cette expérience dans la langue des amants.
Que le désir et le goût ne sombrent pas dans un enfer ou un néant me semble tout l'enjeu. Quand bien même il ne s'agirait que de cultiver de petits désordres nerveux, frémissements et vibrations sans contour, comme dépourvus d'identité et de géométrie ... crois-tu qu'il y ait plus belle tâche ? C'est du moins dans cette perspective d'une mise au jour poétique du corps amoureux que s'inscrit pour ma part l'expérience picturale. Un élan et une conscience érotiques, tu l'auras compris. Agencer, orchestrer ce qui permet et fait le vivant de sorte qu'apparaisse un visage, un paysage de souffles et d'élans qui soit le fruit des désirs et de l'infini qui l'emporte.
En ce sens je crois que la peinture est un exercice biographique, non pas autobiographique ni sociologique, car c'est de la vie dont il s'agit de témoigner, dans ce qu'elle a d'impersonnel,

d'indiscipliné, d'universel... Sachant que l'écriture comme la lecture, l'art en somme, impliquent un égarement, une expérience qui met en jeu et en question le monde et ce que je est... face à l'ouvert.

Lettre à J.-P. Dauphinin *Wégimont Culture n° 239* nov 2008 p 11-13

Alors qu'il pleut tant de formes mortes entre marchandise culturelle et objets de science, je voudrais mes pensées désolidarisées de cette météo-là, ma pratique désentravée du jeu frigide d'administration et de rentabilité forcenées du réel où je me sens perdre le goût.

En ce sens, je voudrais la peinture hors-jeu. Je l'envisage avant tout comme le lit d'un ébat, le signe d'une affinité particulière avec la réalité de ce qui échappe et devient, le visage défait d'une relation alimentée par la logique de l'ouvert et celle du corps amoureux. C'est, je crois, méditer l'incertain... un tout fondamentalement fuyant et instable. C'est être comme au bord d'une falaise face à l'océan, où résonnent des courants de révolutions et d'éruptions à perte de vue.

Pour autant, la peinture n'en est pas moins un fait précis. Surface, rapports de formes et de couleurs, dynamique de composition, agencements de sensations. Un corps organisé qui suppose des accords, une sorte de rhétorique qui me dit aussi qu'il y a là une langue, celle d'un être dissipé qui se trouve une cohérence et une parole. L'œuvre est un lieu de méditation qui fait sens. Tissu de forces et de formes insolubles, un paysage où s'invente l'errance, où s'érige et se déploie le sujet à mesure qu'il s'enfonce et se disperse un peu plus dans l'inconnu, au seuil de l'indifférencié.

J'imagine alors celui qui, torche en main, s'aventurait dans le ventre obscur de la terre pour y tracer des énigmes ou des signes, les figures du désir ou de l'angoisse face à l'immensité, à la mort, défiant la densité fascinante du silence et de la violence, esquissant les noms et visages des forces démentes qui semblent engendrer et sculpter le monde... Je pense aussi à Delacroix, Monet et Cézanne, à mes yeux encore indemnes malgré le siècle de ravages qui s'est écoulé et que je n'ignore pas. Parce qu'ils m'ont invité et m'invitent encore à la peinture, m'ont initié à la musique, à la danse des éléments séparés et à la possibilité de risquer la pensée dégagée des rigidités de l'ordre et de la raison, à l'orchestration de la liberté et des tumultes de la conscience qui en fait l'épreuve. Entre dispersion et continuité, variation et accord, être et devenir, une expérience opère l'unité sensible, l'identité de la réalité indisciplinée.

L'image va se dissoudre. Contingence, évolution, changement, mouvement : indétermination. La conscience, dans ce cas, ne semble plus habitée que de ce qui lui échappe, se refuse à elle, lui résiste, de ce qui la contredit, de ce qui peut encore la faire danser, lui faire perdre raison... C'est le silence saturé de la nuit qui se fait jour, c'est l'écho du corps désirant et amant qui en est le théâtre. J'y entends la beauté, trouble irréductible au chiffre comme à l'idée, surgi de ces connivences de la chair pensante avec ce qui traverse et la met en question... Je comprends qu'il ne s'agit pas tant de véhiculer des idées ni créer des formes que de saisir ou d'être en amitié avec la complexité de ce qui précisément excède toute forme, tout défini. D'où un cadre déterminé (format et support), qui plutôt que d'empêcher en permet, contradictoirement, une lisibilité. La peinture pose ainsi ses propres limites, celles du corps qui éprouve et de l'idée qui concentre, une mesure humaine, une invitation. Voilà, dans l'intimité d'un dialogue, la conscience d'un autre radical, rendue là perceptiblement. Traces, variations, vibrations, entrelacs, oscillations, confusion, saturation, textures, dispersion, dynamique, température... sensations, d'infinies relations et fréquences aléatoires, comme autant de signes d'un débordement des limites et frigidités de l'entendement. Ici, peindre c'est méditer les aléas bruissants de l'ouvert et l'inachèvement : autant de visages en devenir d'une continuité et d'une identité sans centre ni géométrie.

Aussi, bien que les apparences semblent me contredire, je n'ai pas rejeté la question de la représentation pour une abstraction ou une logique exclusivement formelle. La rhétorique instable de l'indistinct n'indique pas l'insignifiant. Je suppose bien que l'œuvre participe d'une sémantique, d'une volonté de sens, c'est-à-dire d'un « penser » dont il revient à la sensation, ici, de déterminer fondamentalement la logique. Pour ma part, contre l'image, je parlerai de figures, moins relatives à un objet qu'à un processus dynamique indéfini. La confusion ou l'indistinction apparentes, la perte de l'identité, n'induisent pas tant ici un mutisme ou une catastrophe, bien qu'il s'agisse perte. Plutôt s'agit-il d'une considération du réel en son déploiement brut, éruption sans finalité et en tous sens. C'est aussi la consumation du sujet, corps désirant, qui se confond avec l'infini de la nuit où s'égarent et se désagrègent certitudes et définitions. C'est quand on ne comprend plus, qu'on oublie son nom, qu'on se fait bruit ... Un cas extrême de conscience défigurée qui cependant trouve aussi là, cette mise en question fondamentale, une continuité, et par le biais de l'art une langue, celle des amants.

On en revient à l'amour. C'est le centre absent, le lieu d'égarement d'où éclate la parole, s'abîme la forme. Ce n'est pas le dernier mot, mais une conversation qui se déploie en d'intimes variations sans la moindre raison de finir... certainement y a-t-il quelque chose du religieux... En ce sens : comme le fait de sentir que tout se tient et s'accorde, inextricable, lié dans l'élan même de la dispersion, dans le mouvement, indéterminé et ininterrompu, de la fugue, de la dépense. J'entends là une conscience s'ouvrant à la réalité de l'incertain et de l'illimité. Une relation donc, qui est aussi un frémissement : la sensation d'être là, traversé de désir et de temps, bordé d'inconnu, de perpétuité et d'infini ; la résolution d'une turbulence, d'une ignorance et d'une inquiétude fondamentales en un débordement de confiance et de joie frissonnante. Je veux parler d'une amitié, horizon et raison de l'amant. C'est aussi trouver le temps d'une peinture. Que les infinis prennent corps en autant de troubles anonymes à l'image d'une valse d'éléments offerts à l'embrasement qu'emporterait la nuit. Ce serait dégager une poétique de la jouissance, c'est-à-dire le fait qu'une pensée se fait nerf et que celui-ci s'ouvre à la logique de l'ouvert, que l'une et l'autre se nouent, se troublent et se disent, débordant l'objet, l'idée et l'image, au risque de s'égarer tel un élan, un souffle, un éclat, un point de saturation sur la toile muette et sans fond du rien. C'est une affaire de corps et d'abîme, d'étreinte qui se trouve une langue : la signification d'une obscurité de chair qui se tend nécessairement vers le ciel des vertiges et de la jubilation ; la raison d'un désir en proie à l'insomnie, face à l'étendue insoluble d'une réalité qui s'offre comme un bloc de silence éclaté.

Lettre à S. Mutlu in *Wégimont Culture n° 239* nov 2008 p 17-18

J'ai remarqué que nos conversations ont souvent soulevé le fait discutable d'aliéner nos goûts aux jeux de société et à la culture qui en définit les règles ; d'associer et confondre l'exercice libre de nos pensées avec le théâtre des mondanités ou de le subordonner aux chemins définis de la réussite professionnelle ; d'assimiler nos raisons poétiques à un projet politique ou social... À vrai dire, ces comédies me refroidissent, alors qu'elles semblent t'amuser davantage.

Mon terrain de jeu, dont je voudrais ici te dire quelque chose, est la peinture. Par quoi je me sais plutôt occupé à déshabiller la question du sens, à mettre à jour sa réalité : le jeu libre des forces qui animent et dispersent le réel. Quelque chose qui s'en va, s'échappe, devient et se fait bruit, incertain comme ma considération soucieuse d'entendre cela qui traverse et permet. Ça part d'une nuit, où s'enracine la broussaille des êtres sensibles qui parent l'injustifiable des contours dessinés du réel, aveuglément. Puis une complexité, qui danse et trouve là sa cohérence : paysage confus que signent les élans d'autant de désirs en scène, saturés d'incertain. Une dynamique trouble où chaque élément, chaque particule, chaque geste animent et déterminent un tout insécable, imprévisible, indéfini, sans fin ni finalité...

Un frémissement qui parcourt l'abîme, défigurant le réel. Non pas un fait distinct, s'opposant, mais un état continu aux nuances infinies, allant, inachevé, ne déterminant aucun objet. Une présence qui se dissout, sans se fixer, se dit en vibrantes transitions.

Et l'œuvre ? Elle est le lieu artificiel de cette représentation - agencements, traces et visages défaits de ce qui me permet et m'emporte - dont il s'agit de désentraver l'accès, en la dégageant de ce qui empêche ou dissimule la texture fugitive, la respiration, la dynamique ouverte, relationnelle et aléatoire, le paysage saturé de ces pensées que détermine la sensation et que le désir anime et engendre infiniment.

Ce n'est pas l'art de consolider et créer des formes qu'il s'agit de tenter, mais celui de les défaire ou plutôt de leur insuffler le sens de ce qui traverse, le rythme, la texture, l'élan et le souffle de ce qui échappe, les signes du désir ou encore le trouble qui figure le tissu bruissant et indiscipliné de la vie. À l'inverse d'un faiseur d'angles et d'enclos.

Il est toujours temps de rendre l'infini au corps, mais aussi de conduire ce tas de nerfs à l'épreuve de l'ignoré et de la saturation, au seuil de l'indifférencié ; d'initier la chair désirante à la logique de l'ouvert et à l'art de signifier cette étreinte à la face absente du néant. Une forme abîmée, dissipée, l'écho du sujet frémissant dans la nuit qui l'emporte... non pas une idée ou un objet, mais le sens anonyme de ce qui devient et se perd, l'angle mort qu'est le tissu chaotique animant et une reliant les êtres à perte de vue. Le motif bruissant ou la respiration du monde incertain. C'est une affaire de corps et d'abîme, le fait d'une étreinte qui se trouve une langue venant s'inscrire en autant d'élans et de souffles saturés sur le front borné et muet du réel. Tu regardes le lit d'un ébat, où se dessine le visage anonyme, dissipé, défait d'une beauté qui ne sert à rien sinon à justifier le désir d'infini, comme un

écho bruissant parcourant l'inconnu.
C'est ainsi que je voudrais la peinture, tel l'épiderme échauffé, entre nerfs et idées, d'une méditation sur la beauté, sur l'expérience érotique illimitée. Mon propos tient de la respiration et des mouvements propres à l'expérience qui le permet et l'a suscité, une amitié sensuelle, de souffles et d'élans, entre le corps désirant et l'incertain, la seule intention d'esquisser ce que je crois être l'anarmonie, la raison de l'amant. Pour ce faire je ne suppose d'autre direction que celle que chacun emprunte, seul.
Je me répète alors que le fond que je m'apprête à signifier est le lieu d'une étreinte, d'une noce chahutée où vont s'enlacer corps et infinis, désir et figure, la logique de la sensation et les perspectives du sens : un frisson de liberté dans la langue des amants.
Je sais tout cela absolument vain pour tous ceux qui ne veulent rien y entendre, et je me garderai de vouloir les convaincre. Néanmoins, j'ai beaucoup de considérations pour les affinités qui sont pour moi des liens forts stimulants. En ce sens, je ne vois pas d'inconvénient à partager quelque front commun, pour autant que ce ne soit pas un prétexte normatif, festif ou commercial, que la raison poétique en demeure le principal motif... d'éclosion.
J'entends par là une certaine façon de vouloir, de voir, d'entendre, de rencontrer la réalité et d'en agencer les forces par le biais d'un langage dont le corps amoureux donne le ton et la mesure, génère le sens.
Conscientiser et transmettre cet élan, c'est peut-être aussi affranchir l'expérience relationnelle des à priori qui l'entravent, l'empêcher de sombrer dans le mutisme ou la frigidité, de se transformer en désastre affectif et mental, en cul-de-sac ou en cadavre sémantique, de se fermer aux infinis... Une manière je crois de garder les horizons ouverts, de refuser la nullité aussi bien que l'asservissement de la beauté...

Lettre à B. Félix in *Wégimont Culture n° 239* nov 2008 p 20-21
Suite à notre dernière discussion, je me demande : peut-on se soustraire à l'ordonnance sociologique et à ses prétentions à juger et déterminer toute expérience de corps et de pensée ?, se désolidariser des fictions politiques qui s'efforcent de tracer nos identités, nos chemins de vie et leur valeur, qui définissent les règles du jeu auxquelles mes égarements semblent tourner le dos ?
Parce que je m'interroge : qu'advient-il dehors, derrière l'écran, où la réalité échappe, où tout semble nier les formes, l'ordre et les vérités de nos lois et nos discours, de nos architectures et palais...?
Tu auras compris que mes occupations vont aux exigences de l'œuvre et des intuitions qui la guident, plus qu'à la bonne réception de ma peinture dans le champ professionnel, à son commerce ou à l'urgence de me trouver une vitrine. Je n'en ferai pas un principe, puisque ce sont mes désirs et mes goûts qui me portent ainsi, à d'autres ambitions, d'autres considérations qui je le souhaite sauront rencontrer, par affinité, celles de quelques-uns, troubler leur organisation nerveuse et mentale, susciter un enthousiasme, une joie, une amitié. À 35 ans, je dois reconnaître que je ne suis pas taillé pour le sens des affaires ni les jeux de société. Trop de marches à suivre et de fourberies, de décors et de costumes, de comptables et de magistrats à mon goût qui demeure celui d'un jardinier...
Mais, pour autant qu'il soit encore possible de se détacher des à priori et d'élucider le visage de nos inclinations et de nos singulières perceptions, je ne serai pas fâché que les ébats de pensées et les sereines jouissances que signifie ma peinture plaisent et parlent à d'autres. Il se fait qu'une œuvre a aussi besoin d'être entendue, c'est-à-dire de participer au maillage instable de notre culture et y produire de l'écho et du lien. Encore faut-il pouvoir la montrer dans des conditions favorables, et ce n'est pas un parcours évident comme tu le sais. La valeur de notre activité n'est pas acquise. D'autant si, par-delà l'exigence individuelle qu'elle suppose, elle est tributaire d'une certaine reconnaissance sociale et des moyens de subsistance nécessaires qui en découlent... N'est-ce pas là ce que pourrait résumer le mot « travail « ? Pour peu que ce soit en accord avec les vues de nos désirs et non seulement de nos besoins, pourquoi pas... Mais, étant donné que je ne peins pas pour devenir peintre ou pour « gagner ma vie » ; que je me sais aventuré dans les paysages indéfinis de la raison poétique plus qu'au service de l'industrie et de la raison pratique, je m'interroge : « travailler », qu'est-ce ? Sinon mettre en relation, orchestrer ou agencer des forces afin de dégager du sens, c'est-à-dire des perspectives stimulantes et épanouissantes ?
...tout cela est le fruit d'un désir, offert à chacun qui prend le temps de l'entendre et d'y goûter. C'est pour moi un souffle qui fait signe dans la nuit qui l'emporte, un frisson qui vient troubler la mécanique (ou la toile) muette et sans fond du rien. Autant de figures érotiques, paysages troublés du corps

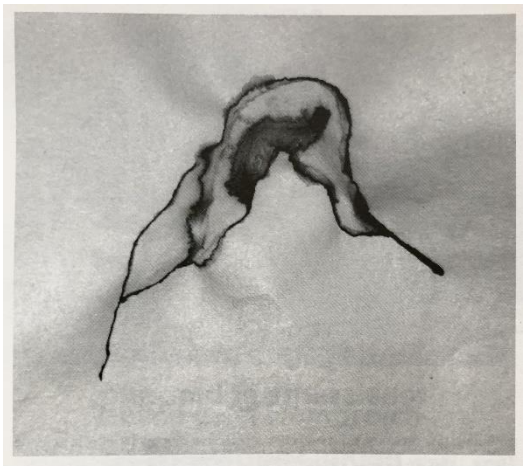
désirant... une poétique du tissu indiscipliné de la vie dans la langue des amants. Ce que je nomme l'anarmonie....
Sans titre, graphite et pastel sur papier, 30/42 cm, 2008.

Liège, Espace Churchill

(08/01-12/02/2008) Liège, Espace Churchill. **Lenoir Thierry.** Gravures.

(/ -06/04/2008) Liège, Espace Churchill. Maurer Pierre. **Photographies**.

(07/04-19/05/2008) Liège, Espace Churchill. **Englert Michèle.** Dessins.
- Michèle Englert in *Wégimont Culture n° 234* avril 2008, pp 14-15.
D'un côté de la salle, sur le très long mur, des dessins à l'encre de chine noire sur papier translucide blanc. Ils sont disposés en continu, la plupart dans le sens de la marche...
Ces dessins datent de 2000.
Le point de départ une jeune modèle architecte, attentive, créative et discrète. Les poses sont courtes, bien dans l'espace.
Des succincts, rapides, qui tentent de traduire, de préciser, de repréciser, une ligne, un geste dans l'urgence et sans repentir possible: l'outil, le calame (bambou biseauté), est posé sur la feuille et chargé d'une quantité limitée d'encre indélébile.
En face, des dessins au brou de noix sur différents types de papiers d'emballage et translucides, de coton, de type papier arche, papiers japon... Ils sont disposés de façon éclatée, labyrinthique.
Ils datent de 2008.



Le point de départ deux grandes feuilles tropicales séchées, aux formes baroques, tourmentées. L'une est repliée sur elle-même, l'autre part vers l'extérieur.
Les traits sont plus complexes, précisés au préalable à la plume puis en partie dilués au pinceau et ainsi de suite..., le brou de noix permettant de retravailler à l'infini, différemment suivant le support et mon état d'esprit du moment.

(20/05-30/06/2008) Liège, Espace Churchill. **Piedboeuf Yves.** Peintures.
- Anne Gersten « Yves Piedbœuf » in *Wégimont Culture n° 235* p. 13
Ni vraiment abstraite, ni vraiment figurative, la peinture d'Yves Piedboeuf nous plonge dans un univers à peine reconnaissable.
Dans ses toiles, la nature, tout en conservant sa complexité et son mystère, y est structurée, décantée, épurée. Un arbre, un tronc, une branche, reconnaissables ou non peu importe, sont devenus des signes d'une écriture ample, solidement construite et empreinte d'un lyrisme grave et nostalgique.

(27/06-05//08/2008) Liège, Espace Churchill. **Bojic Dragana**, gravures.
- Louis Simays « Dragana Bojic » in *Wégimont Culture n° 236* juin 2008 p 2
Dragana Bojic, peintre et graveur, belge de cœur mais serbe dans l'âme, s'inspire d'un double registre selon la technique de ses supports. Si elle revendique volontiers un aspect symbolique pour ses huiles avec une thématique largement inspirée de l'écrivain Milorad Pavic, ses lithos explorent quant à elles

le concept de la fenêtre. Elle y explore ainsi le vaste éventail des possibilités qu'offre la recherche de la transparence. Son travail s'effectue alors en plusieurs couches, multipliant les pas- sages sous la presse, pour conférer à ses tirages sophistiqués toute leur richesse. Volontaire et sensible, sa personnalité originale se retrouve immanquablement au détour de ses œuvres.

(05/08-26/09/2008) Liège, Espace Churchill. **Clauzel Jacques, Hanselaar Marcelle, Heiskanen Outi, Niemann Pat, Sadowska Dominika.**
- Texte de présentation. Le comptoir d'Estampes au Churchill in *Wégimont Culture n° 236* juin 2008 p 3
Discrètement mais avec constance, le Comptoir d'Estampes de Wégimont poursuit son travail de prospection à travers l'Europe de la gravure.
Cinq graveurs de diverses nationalités ont été particulièrement remarqués lors de la dernière Biennale au musée d'Art moderne: ils font maintenant partie des collections du Comptoir. Il s'agit du français Jacques Clauzel, de la hollando-britannique Marcelle Hanselaar, de la finlandaise Outi Heiskanen, de l'allemand Pat Niemann ainsi que de la polonaise Dominika Sadowska, à qui le Cabinet des Estampes de Liège vient de consacrer une monographie. Ces gravures, comme toutes celles du Comptoir, peuvent être acquises, consultées, ou mises en dépôt.



Pat Niemann, *Der Vogelmann*. Aquatinte, 395 x 270 cm, 2006

(26/09-19/10/2008) Liège, Espace Churchill. **Tati, t'a tout design, dis donc !**
Exposition de design rêvé ou moqué par Jacques tati. Dans le cadre de la Biennale internationale du design de Liège.
- Sophie Horenbach «Jacques Tati. Le design fait son cinéma » in *Wégimont Culture n° 237* sept 2008 p 24-30
Dans le cadre de la quatrième biennale du design de Liège, la galerie du cinéma Churchill propose, du 26 septembre au 19 octobre 2008, une exposition sur le thème Tati, l'as fout design, dis-donc ! Une trentaine de photos de tournage des films de Tati, des affiches et des plans, la maquette et des meubles reproduits de la fameuse villa Arpel (par Domeau & Pérès) ou revisités (la chaise d'arbitre de tennis des Vacances de Monsieur Hulot par Emmanuel de Vachon) seront présentés, pour leur plus grand plaisir, aux visiteurs amateurs de design ou de cinéma.
A bien y regarder, les frontières entre les différentes disciplines artistiques sont loin d'être strictes. Celles-ci sont faites pour se mélanger, s'interpénétrer, s'influencer réciproquement.
L'art est avant tout un ensemble, plus ou moins cohérent, qui, comme un miroir, reflète, prévoit ou interprète les hauts et les bas de la civilisation.
Ainsi Jacques Tati, à la fin des années 1950, n'hésite pas à intégrer le design (mot inutilisé à l'époque!) au cinéma.
Bien sûr, il y a toujours un décor, naturel ou fabriqué, qui occupe une part importante d'un film.

Mais dans l'univers de Jacques Tati, il y a une recherche et une réflexion sur l'objet qui prend une place prépondérante, valant, sans nul doute, le détour et marquant à jamais à la fois l'histoire du cinéma et du design.
Un peu d'histoire...
Après la deuxième guerre mondiale, tout est à reconstruire et l'homme retrouve foi en l'avenir. Dans une société de plus en plus capitaliste et machiniste, où les objets se renouvellent de manière frénétique et en série, la consommation devient valeur en soi. C'est la fin de l'ère de la ruralité et le début de celle d'un progrès débridé. Le besoin de méthodes de production plus efficaces et plus rentables se fait sentir dans de nombreux secteurs d'activité. On développe, notamment aux recherches effectuées dans le domaine de l'aviation, des technologies modernes qui permettent aux créateurs d'avoir à leur disposition une large gamme de nouveaux matériaux.
Si les hommes ont peur de la nouveauté, il faut leur fournir de la super- nouveauté. (Giulio Castelli).
Les designers sont naturellement tentés de créer des formes diverses, impensables, inimaginables auparavant.
Le phénomène de mode, intense et éphémère, influence plus que jamais créateurs et clients. Les produits astucieux et bien conçus séduisent les acheteurs, les encouragent à gagner du temps pour développer leurs loisirs. Un style international et de grandes personnalités s'imposent dans l'univers du design: Charles Eames, Harry Bertoia, Eero Saarinen, Arne Jacobsen, Verner Panton, Gio Ponti, Carlo Mollino, Pierre Paulin...
Certains d'entre eux créent un lien avec l'univers du cinéma.
Charles Eames (1917-1978) est un créateur de mobilier américain reconnu pour la variété formelle, le confort et l'audace de son mobilier. En 1956, il crée le fauteuil Eames Lounge Chair en contreplaqué moulé qui révolutionne le siège de détente. Il s'engage dans l'aventure cinématographique avec *Powers of ten*, succession de photo- graphies qui révèlent la place de l'homme dans l'univers et les analogies surprenantes entre infiniment petit et infiniment grand.

Pierre Paulin, né à Paris en 1927, est un des designers français les plus célèbres de l'après-guerre, pour son fauteuil Mushroom (1959) ou sa Tongue Chair (1967), recouverts de tissu élastique. En 1972, il aménage les appartements de Pompidou à l'Elysée. Il s'intéresse à toutes les cultures, toutes les formes artistiques et est persuadé que la modestie sera une des grandes qualités de l'avenir. On retrouve ses sièges dans Oscar d'Edouard Molinaro avec Louis de Funès (1967). De grands fabricants de mobilier prennent également de plus en plus d'importance sur le marché, comme Vitra, Kartell ou Knoll international.
C'est dans ce contexte que l'on voit apparaître les films de Jacques Tati
Né Jacques Tatischeff, ce réalisateur et acteur français (1908-1982), est d'abord artiste comique music-hall. En 1949, il met au point son premier long-métrage, Jour de fête. Il connaît véritablement la célébrité avec Les vacances de Monsieur Hulot en 1953, film qui recueille de nombreux prix. Monsieur Hulot, avec son éternel imperméable, sa pipe et son chapeau, interprété par Jacques Tati lui-même, s'inscrivant dans la lignée des burlesques comme Charlot, Laurel et Hardy ou Buster Keaton, est un per- sonnage étourdi et attachant que l'on va retrouver dans les films qui vont suivre. Lors du tournage, Tati s'associe avec Jacques Lagrange, décorateur. Une collaboration fructueuse se met en place, qui durera toute sa vie. Signalons que déjà dans les années 1920, l'architecte moderne Mallet-Stevens, sans doute le premier décorateur attitré du cinéma, avait lui aussi été engagé par plusieurs réalisateurs français. En 1958, après avoir mis sur pied sa propre maison de production, Specta Films, Tati présente son premier film en couleur, Mon oncle, qui reçoit des distinctions impor- tantes en France comme à l'étranger. En 1967, Playtime sort sur les écrans. Ce film s'avère beaucoup plus coûteux que prévu et cause de nombreux problèmes financiers à son auteur.
Nous attarderons essentiellement sur ces deux réalisations où le design occupe une place particulièrement capitale.
Mon oncle: La villa Arpel
Mon oncle, œuvre visionnaire et Oscar du meilleur film étranger, raconte l'histoire de Gérard, jeune garçon qui vit avec son père et sa mère dans une villa ultramoderne, mais s'y ennuie. Son père, Monsieur Arpel, a fait fortune grâce à Plastac, une usine de tuyaux en plastique, et sa mère astique sans arrêt sa maison. Tous deux vivent dans un monde d'apparence où tout est réglementé. Heureusement, l'oncle de Gérard, Monsieur Hulot, (ancêtre de Nicolas ?), qui habite au dernier étage

d'un immeuble vétuste, lui permet régulièrement de s'échapper pour se distraire. Ce per- sonnage plutôt oisif et pratiquement muet, qui finit par déranger le reste de la famille, va lui permettre de goûter au jeu et à la liberté. Le spectateur est immédiatement frappé par une nette et caricaturale opposition entre deux mondes: un ancien quartier populaire et convivial et un nouveau lotissement parfaitement organisé mais sans vie réelle; un personnage authentique, touchant, et un couple maniaque en recherche de reconnaissance sociale. Dans le monde des Arpel, différents éléments vont signifier la réussite professionnelle les bruitages, la voiture, les vêtements, l'architecture et décor. C'est ici que le design intervient et fait office de symbole d'un univers luxueux, mais aseptisé et sans chaleur humaine. La villa Arpel (et ses gadgets), emblème d'une vie moderne mais aliénante, admirée par les voisins (« ça a de la gueule...), devient une sorte de seconde vedette du film, après Monsieur Hulot. Elle prend d'ailleurs visage humain grâce à ses fenêtres rondes évoquant des yeux, surtout dans la scène nocturne. Totalement close sur elle-même, elle se présente avec des volumes simples et une circulation aisée. Le confort y est primordial, ainsi que l'automatisation (la porte de garage). On peut y profiter d'un mobilier dernier cri: cuisine suréquipée et multifonctionnel- le, d'un blanc éclatant, luminaires, fauteuils ou divans colorés comme le Canapé Haricot, vert bien sûr, aux courbes accueillantes qui est, au grand désarroi des Arpel, retourné par Monsieur Hulot pour devenir un lit ingénieux. À l'extérieur, une fontaine poisson, mise en par la maîtresse de maison à la moindre visite, représente admirablement l'univers nanti et ridicule tourné en dérision par Tati. Différents créateurs ont participé à la mise au point de ce décor futuriste et inventif : Jacques bien sûr, mais aussi Pierre Etaix, Serge Mouille, Michel Mortier, Joseph- Motte Guariche. (Ce dernier participe la même année au film Le gorille vous salue bien qui présente Lino Ventura en un agent du service des renseignements soucieux de son intérieur particulièrement design.) Monsieur Hulot ne trouve pas, à juste raison, sa place dans ce monde artificiel et déclenche le rire par son incompréhension face à la fonctionnalité parfois stupide des objets d'un monde qui lui échappe (comme le verre qui rebondit). Mais jamais il ne juge, forçant le spectateur à constater lui-même.

Playtime: Tativille

Playtime met en scène des touristes américaines qui visitent Paris grâce à un voyage (un peu trop) organisé et se rendent, plutôt qu'au Louvre, au Salon des Arts Ménagers. Elles sont amenées à rencontrer Monsieur Hulot, véritable foyer de résistance face au mode de vie moderne, qui est en quête d'un travail dans la froide cité. Le soir, tout le monde se retrouve au Royal Garden, un restaurant chic qui vient d'ouvrir ses portes. L'atmosphère se réchauffe un peu... Les dessous et les excès de cette société branchée et stricte qui parle franglais vont se dévoiler au fur et à mesure et susciter des gags savoureux.

Pour ce film, Jacques Tati a voulu mettre sur pied un décor de toutes pièces, une véritable ville-studio, futuriste et audacieuse, construite sur un terrain vague de Joinville-le-Pont, à proximité du bois de Vincennes.

Il est aidé par Lagrange, mais aussi par Eugène Roman dans cette entreprise qui va s'avérer extrêmement coûteuse on y trouve des escaliers roulants, de grands ensembles d'habitation, des bâtiments aux façades de verre et d'acier montés sur rails, des rues asphaltées, un parc automobile, une aérogare ... La géométrie, l'ordre, l'uniformisation et le gigantisme dominent largement cet univers glacé mais majestueux influencé par Le Corbusier ou Mies van der Rohe.

Le design, parfois saugrenu, y trouve bien sûr une place de choix fauteuils en skai aux bruits parfois surprenants, bureaux-cases, lampe qui distribue des cigarettes, mobilier urbain recherché avec horodateurs juke-box, colonnes-poubelles grecques, télévisions encastrées dans les « appartements-vitrines ...

Grâce à sa créativité, Jacques Tati prépare l'avenir, mais en même temps nous prévient de ses dérives possibles surconsommation et invasion de l'objet, déshumanisation, robotisation, standardisation... C'est là que se situe tout son génie, dans son souhait, non pas de revenir en arrière, mais donner une place à l'homme dans le progrès.

Que signifient la réussite, le confort, le progrès, si personne ne connaît plus personne, si l'on enlève des immeubles faits à la main pour les remplacer par du béton, si l'on déjeune dans des vitrines au lieu de se retrouver dans de petits restaurants où l'on a envie de parler, si l'épicerie ressemble à la pharmacie? (Tati, Le Monde, 24 avril 1958).

Le Churchill, cinéma accueillant et à taille humaine, est donc l'endroit idéal pour accueillir l'exposition!

(21/10-30/11/2008) Liège, Espace Churchill. **Colard Philippe**, photographe

- Marion Colard « Philippe Colard, photographe » in Wégimont Culture n° 238 oct 2008
Se nourrir de l'essentiel. Déclencher, le temps d'un instant, une émotion.
Un monde fébrile et secret, où l'imaginaire effleure le rationnel. Un monde intime où l'on entre sur la pointe des pieds de peur de troubler ces scènes insolites et touchantes, un monde fait de fragments de vies et de temps, formant un ensemble aléatoire. Ces photos, prises au vif, transmettent l'état d'esprit du photographe, relevant ainsi au travers des images, son propre portrait. Un instant volé lors du déclic, pour capturer l'éphémère et laisser place à l'incertitude du lendemain.
L'incertitude...et l'attente. Celle d'un départ, d'une arrivée, d'un geste, d'une vie ...
Homme sur banc, photographie, 2008.



Homme sur banc avec saut, photographie, 2008

(11/12-13/12/2008) Liège, Espace Churchill. **Une gravure sous le sapin**.
Un choix de plus d'une centaine d'estampes contemporaines, de petit et moyen format, facilement accessibles grâce à leur prix modéré, sont mises exceptionnellement à la disposition des visiteurs.

(../12/2008-12/01/2009) Liège, Espace Churchill. **Crahay Anne**. Assemblages.
- Anne Gersten. « Anne Crahay, Le silence derrière la vitre » in Wégimont Culture n° 240 déc 2008 p 25-27
Fermés par une vitre, les tableaux d'Anne Crahay sont de précieuses petites boîtes qui recèlent mille secrets dissimulés sous un voile léger de couleur blanche ou enfouis dans une poussière fine et légère (de la farine) ou encore, emprisonnés dans une gangue de cire brunâtre. Anne Crahay récolte les vieilles fardes d'écoliers en carton à la reliure toilée, écornées, déchirées, jaunies par le temps. C'est le point de départ de son travail. L'artiste ouvre la farde et la met à plat. Sa main et son regard scrutent les traces de vécu et les marques du temps : taches d'encre ou de moisissure, piqûres de rouille, mots griffonnés à la hâte à l'écriture délavée. La farde raconte une histoire et l'artiste est à son écoute. Son véritable travail commence alors : rendre le document lisible, l'interpréter, le refaire parler. Si la toile du dos de la farde est élimée, Anne Crahay y fixe une pièce pour la consolider. Si le carton est affaibli, elle l'enduit d'une couche de cire qu'elle entame et creuse de rayures, de griffures, de... blessures, autant de traces qui s'ajoutent à la matière mêlée au support d'origine. Ailleurs, c'est de la colle saupoudrée de farine blanche et diaphane qui couvre, sans les masquer, les traces de mémoire inscrites dans le carton de la farde. Ces matières organiques plus ou moins denses ou légères fondent, coulent, collent et se figent de manière imprévisible. Anne Crahay laisse le temps opérer et le retient juste assez pour qu'il n'occulte pas le substrat sur lequel se construit sa composition. Comme une rêverie. Parfois, il faut gratter, effacer ou recoudre. Ces sensations naissent et s'imposent au fur et à mesure du travail. Rien n'est prémédité. Chaque chose s'élabore selon les aléas de la vie, au gré des hasards. Anne Crahay avoue son plaisir à se laisser prendre en otage par les réactions de la matière. Ce sont elles qui dicteront le chemin à suivre.
Chaque petit tableau ainsi composé est une variation sur un même thème : ils ont tous nécessairement le même format, celui de la farde, et tous la même composition, imposée par la ligne transversale et médiane du ruban de toile reliant les deux volets de carton. Et pourtant, chaque tableau, chaque boîte a son mystère. Dans certains cas, les mots, les ratures, les salissures, ces vestiges fragiles du passé ne sourdent qu'au travers d'un jeu abstrait de matières et de couleurs, toujours celles de l'automne (beige,

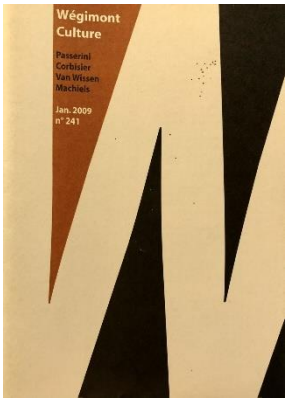
ocre, brun) ou de l'hiver (blanc, gris, noir). Si la vie passée est ainsi quelque peu dévoilée, ressuscitée même, le processus de destruction est pourtant bien présent dans les matières griffonnées, lacérées ou recousues ainsi que dans les couleurs de terre, de cendre et de fumée. Dans d'autres tableaux, un petit personnage traversant la plage supérieure de la composition semble amener une diversion. Solitaire au milieu du vide blanc, évanescent et précaire, sa présence insolite crée une tension, un malaise même. Oui, mais on ne l'a pas vu tout de suite : composé d'un petit crâne d'oiseau mort ou du cadavre desséché d'une souris habillé d'une peau d'avocat ratatinée, ces personnages sont comme de petits bijoux fragiles de putrescence qui nous ramènent irrémédiablement aux tréfonds de la terre. Vers où tout va et tout s'en va, cette destinée inéluctable de toutes choses pourrait prendre des accents dramatiques, mais dans l'art d'Anne Crahay, tout est murmuré avec tant de délicatesse qu'il en devient « silence derrière la vitre».

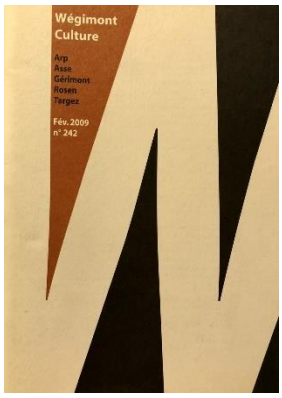


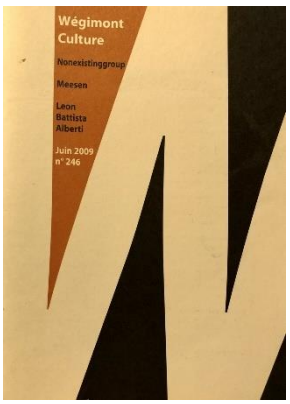
Anne Crahay, *Moineau.*
Farine, cire, brou de noix et petit cadavre sur farde
20 x 30cm, 2007

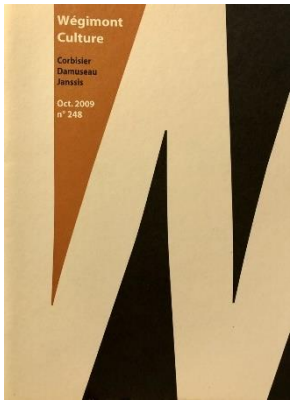
2009

Wégimont Culture n° 241, janvier 2009
Wégimont Culture n° 242, février 2009
Wégimont Culture n° 243, mars 2009
Wégimont Culture n° 244, avril 2009
Wégimont Culture n° 245, mai 2009
Wégimont Culture n° 246, juin 2009
Wégimont Culture n° 247, septembre 2009
Wégimont Culture n° 248, octobre 2009
Wégimont Culture n° 249, novembre 2009
Wégimont Culture n° 250, décembre 2009









Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

Jean-Pierre Rouge **« Éditorial** » in Wégimont Culture n° 241 janv 2009 p 2
On parle souvent d'art contemporain au singulier, comme s'il s'agissait d'une pratique consensuelle et unifiée, identique partout. Pourtant, si les pratiques restent les mêmes, les œuvres sont multiples. Jadis vilipendé, l'éclectisme ne pourrait-il pas être, en ce XXIe siècle débutant, le nouveau principe de la jouissance Pour rendre compte de cette diversité, la galerie de Wégimont aime parfois sortir des frontières étroites de son pays pour explorer quelques champs de la recherche artistique en Europe. La gravure, dont nous nous sommes faits en quelque sorte les hérauts, nous aide fortement dans cette démarche. Ainsi, après avoir montré, en janvier 2008, trois graveurs serbes, nous accueillerons, en janvier 2009, l'artiste italien **Lucio Passerini**.
Originaire de Novara, Lucio Passerini vit depuis de nombreuses années à Milan, où il se consacre à l'estampe, à la typographie et à l'édition d'art. Ses œuvres, réalisées exclusivement en xylographie ou linogravure, dont il exploite au plus haut point les qualités expressives, sont comme les pages d'une écriture imaginaire, où un fin réseau serré de traits noirs entre en dialogue avec le blanc du papier, en une sorte d'interrogation permanente sur le plein et le vide.
À l'écriture imaginaire du plasticien s'est jointe l'écriture réelle du poète: en créant, en 1982, les Edizioni del Buon Tempo, Lucio Passerini a cherché à réaliser un mariage, une fusion entre image et texte. De nombreux poètes et écrivains, italiens ou non, lui ont donné des textes qu'il a mis en forme et en images selon des éditoriales originales : livre triptyque, livre accordéon, ..., toujours tirés en un nombre restreint d'exemplaires. Pour sa première exposition en Belgique, Lucio Passerini montrera son travail en deux endroits la gravure à la galerie de Wégimont, et les livres au musée d'Ansembourg à Liège, où il sera associé, comme à Wégimont, à un autre éditeur, liégeois celui-là - Tétras Lyre - qui poursuit ici depuis vingt ans un travail sur l'image et le mot qui, étrangement, présente des analogies évidentes avec celui de Passerini : même conception du rapport mot-image, même recherche sur le livre en tant qu'objet.

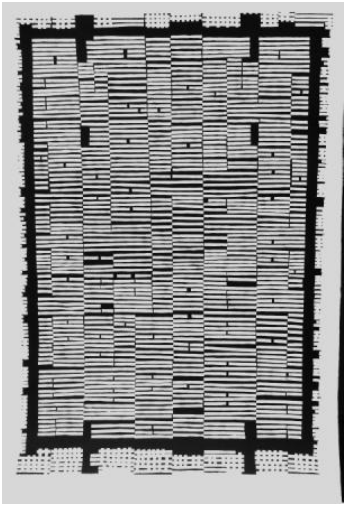
- Jean-Pierre Rouge. Éditorial in *Wégimont Culture n° 242* fév 2009 p. 2
En ce mois de février 2009 va s'ouvrir la septième biennale de gravure contemporaine au MAMAC de Liège. Une fois encore, cette vaste confrontation internationale va prouver que la gravure, loin d'être un moyen frappé d'obsolescence, est un des mediums les plus à même d'explorer les voies, souvent aventureuses, de l'art contemporain. Nous proposons, en pages intérieures, un texte d'introduction à cette biennale dû à sa Commissaire, Régine Rémon, ainsi qu'un premier aperçu, en quelques photos choisies arbitrairement et subjectivement - qui n'ont donc rien d'un palmarès des œuvres qui seront exposées. Enfin, Anne Gersten introduira à l'importante exposition Geneviève Asse, qui se tiendra dans le cadre de cette biennale.
La galerie de Wégimont a, dès l'origine, été associée à cette biennale et, cette année encore, s'est impliquée dans le choix des artistes. Toutefois, par une contingence de calendrier, notre exposition « périphérique » ne se tiendra qu'en avril-mai prochain et sera consacrée à la sérigraphie. Un numéro spécial de ce bulletin y sera dédié.
En février, la galerie de Wégimont sera dévolue à trois jeunes femmes artistes, sorties depuis quelques années seulement des Académies, et qu'il nous a paru intéressant de montrer pour la fraîcheur nouvelle qu'elles apportent dans l'art qui se fait. Indifférentes aux sophistications théoriques, aux diktats du marché ou au conformisme des modes, elles proposent une peinture qui s'ouvre à nouveau à l'expérience du sensible, qui se réconcilie avec le sujet, qui tente de toucher le spectateur en misant sur le pouvoir de la métaphore visuelle. De l'une à l'autre, elles interrogent le quotidien et ses représentations (Caroline Gérimont), sondent, avec un regard volontairement candide, les apparences du monde (Frédérique Targez), cherchent dans le moi intérieur les charges du passé (Marie Rosen). Toutes trois tentent d'approcher la complexité du réel en une démarche qui laisse au rêve sa capacité d'invention.
Après avoir présenté, ces derniers mois, plusieurs artistes confirmés, la galerie de Wégimont s'ouvre donc, pour un temps, à une création jeune et non labellisée. Car c'est aussi le rôle d'une institution comme la nôtre d'être à l'écoute des mouvements et des soubresauts qui se font sentir dans l'art qui se fait, et de s'en vouloir l'écho. En somme, une manière de prendre des risques.

(09/01-08/02/2009) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Passerini Lucio, Dal Bianco al Nero** , gravures ; . **Corbisier Brigitte,** peintures ; **Les Editions Tétras Lyre**.

- Nicola Dal Falco, (traduction Anna Maria Fogar) **Passerin Lucio**. « Dal bianco al nero e... viceversa » in *Wégimont Culture n° 241* janv 2009 p 3,7

Opposés et pourtant apparentés, le blanc et le noir jouent toujours sur deux plans : le physique et le métaphysique. Avec le premier s'accorde l'aube, l'est où naît le jour, l'ouest où toute couleur se perd. Autrefois, un candidat se présentait vêtu de blanc, pour marquer son état transitoire, d'attente. Le noir, dans lequel se confondent toutes les couleurs, évoque la fin, le deuil, la perte sans espoir. Depuis que l'on a commencé à penser le monde, celui-ci est toujours conçu selon un axe nord-sud où, en fonction des points de vue, se situe l'enfer, ce qui est en bas, ce qui reste fixe. Noirs aussi sont les nuages gorgés de pluie, et la terre, où les semences reposent avant d'exploser à la vie. Poursuivant la métaphore : blanc est le papier, et noirs les signes, l'aube de toute communication, la mort apparente des choses enfermées et jetées dans le corps d'une phrase ou dans le périmètre d'une image. Ainsi passons-nous - éternellement, dirai-je - du blanc au noir et du noir au blanc.
Lucio Passerini décline ce voyage aux extrêmes à l'aide de gravures, de livres et de feuilles entièrement blanches, qu'il a réalisées au Japon où il a appris la technique washi. Le papier est fabriqué à partir de fibres décomposées de rameaux de kozo, le mûrier blanc, et il prend forme lorsqu'on étale la pâte avec des mouvements entrecroisés sur un cadre en bambou. On dirige ensuite un jet d'eau qui creuse, goutte à goutte, la surface, sauf aux endroits où ont été posées au préalable des bandelettes de plastique. L'effet est quasi musical : deux surfaces, l'une grenelée, l'autre lisse, unies dans un dialogue suspendu avec la lumière.
Dans les œuvres gravées, à l'inverse noir et blanc se défient, délimitant leurs espaces respectifs selon un module architectonique. La plaque de linoléum définit une aire sacrée, ou bien, laisse apparaître des piliers, un tracé de murs d'enceinte ensablés, auquel se superpose parfois une grille obtenue grâce à un second passage avec une nouvelle plaque en isorel. Cette dense trame ajourée évoque la centuriation romaine des terrains agricoles, ou peut-être un circuit électronique. Il lui arrive également de recourir à une gomme Staedler, en l'utilisant comme un tampon et en imprimant à la main l'un des côtés de la minuscule matrice jusqu'à 3 033 fois. Le geste, qui a pour but de scruter cabalistiquement la somme des chiffres, c'est-à-dire 9, bouscule l'idée de la gravure qui se tire à plusieurs exemplaires. Ici, il s'agit d'une seule feuille, avec la même matrice répétée x fois.
Enfin, une série de petites feuilles sont gravées avec les fragments d'un grand linoléum, à reconstruire comme un puzzle.
L'exposition présentera également des livres de Passerini, à travers lesquels il continue sa recherche des pleins et des creux. Que ce soit dans Ecce Video, auquel il participe comme graveur, ou dans Trova la notte, où il est également éditeur, l'énigme du blanc et les résurrections du noir étayent le chemin oblique de la poésie.
Frammento, linoleum, 10 x 15 cm, 2000
Addenda, linoleum, 106 x 78 cm, 2007.
Sempre, linoleum, 32 x 24 cm, 1996.
Sottrazione, linoleum, 70 x 50 cm, 2004.

L’exposition Lucio Passerini se prolonge au musée d’Ansembourg à Liège, où seront présentés les ouvrages des Edizioni del Buon Tempo, réalisées et illustrées par l’artiste.

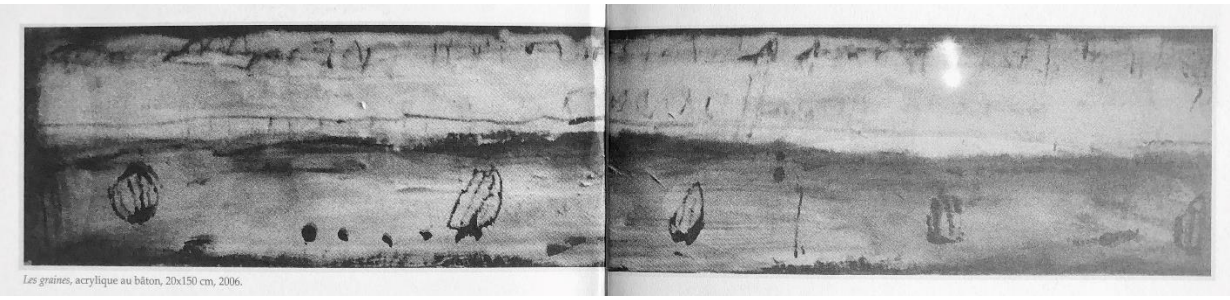


Lucio Passerini, *Alias*
Linogravure, 106x78 cm, 2007

- Texte de présentation
Originaire de Novara, Lucio Passerini vit depuis de nombreuses années à Milan, où il se consacre à l'estampe, à la typographie et à l'édition d'art. Ses œuvres, réalisées exclusivement en xylographie ou linogravure, dont il exploite au plus haut point les qualités expressives, sont comme les pages d'une écriture imaginaire, où un fin réseau serré de traits noirs entre en dialogue avec le blanc du papier, en une sorte d'interrogation permanente sur le plein et le vide.
A l'écriture imaginaire du plasticien s'est jointe l'écriture réelle du poète : en créant, en 1982, les Edizioni del Buon Tempo, Lucio Passerini a cherché à réaliser un mariage, une fusion entre image et texte. De nombreux poètes et écrivains, italiens ou non, lui ont donné des textes qu'il a mis en forme et en images selon des formules éditoriales originales : livre triptyque, livre accordéon, …, toujours tirés en un nombre restreint d'exemplaires.
Pour sa première exposition en Belgique, Lucio Passerini montrera son travail en deux endroits : la gravure à la galerie de Wégimont, et les livres au musée d'Ansembourg à Liège, où il sera associé, comme à Wégimont, à un autre éditeur, liégeois celui-là – Tétras Lyre – qui poursuit ici depuis vingt ans un travail sur l'image et le mot qui, étrangement, présente des analogies évidentes avec celui de Passerini : même conception du rapport mot-image, même recherche sur le livre en tant qu'objet.

(09/01-08/02/2009) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Tétra Lyre expose ses collections**.
- n. s. Il y a 20 ans le Tétras Lyre *Wégimont Culture n° 241* pp.8-9.
Le Tétras Lyre, maison d'édition artisanale, est né en 1988 de la rencontre en Pays de Liège de quelques personnes venues d'horizons aussi éloignés que l'Amérique Latine, le Maghreb ou les bords de la Meuse.
Le Tétras Lyre, toujours proche de la liberté poétique, ouvre aux poètes et aux plasticiens un espace d'expression qui se déploie en cinq collections et plus de cent vingt ouvrages :
Collection Bilingue pour conjuguer la diversité des peuples et l'amitié des hommes.
Collection Accordéon, toute en légèreté, offre au public quelques textes de jeunes poètes.
Collection Lettrimage propose textes et estampes originales, fruit d'un dialogue entre un plasticien et un poète.
Collection Lyre sans bornes présente des textes plus importants d'auteurs confirmés, toujours accompagnés d'une illustration originale.
Collection Par Oui-Lyre comme Accordéon, mais accompagnée d'un cédé avec lecture du texte par l'auteur et musique originale
Le Tétras Lyre, outre son travail d'édition, c'est aussi des rencontres poétiques organisées mensuellement à la Casa Nicaragua à Liège; c'est encore des ateliers artisanaux ouverts à tout public conjuguant écriture de textes, fabrication de papier, impression typographique et gravures.
Pour les 20 ans du Tétras Lyre…
Plusieurs rencontres dans différents lieux sont proposées avec présentation du Tétras Lyre, expositions des ouvrages avec estampes, lectures de textes par les auteurs:
Le 9 janvier 2009 au Musée d'Ansembourg, rue Féronstrée à Liège et à la Galerie de Wégimont à Soumagne: Exposition des ouvrages de la collection - Lettrimage= et ouvrages de têtes.
Le samedi 7 mars 2009 (19h) à Paris (rue Quincampoix, Librairie Wallonie-Bruxelles) Présentation des éditions Tétras Lyre l'occasion du 20 anniversaire
Le 20 décembre 2009 à la librairie Natagora, nous mettrons en chantier un atelier papier recyclé, écriture, impression typographique et gravure pour la réalisation d'un ouvrage collectif sur le thème de notre relation avec les mondes souterrains (mines, grottes et autres). Les personnes intéressées (quinze maximum) peuvent se faire connaître. Une information et exposition auront lieu dans les locaux de la librairie Natagora au Botanique à Liège.

(09/01-08/02/2009) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Corbisier Brigitte.** Peintures.
- Anne Gersten « Brigitte Corbisier, La musique de la terre et des pierre » in *Wégimont Culture n° 241* janv 2009 p10-11 ; repris dans le n° 248, pp.16-17
Amoureuse de la nature et de la montagne, du corps et de l'effort sur soi-même, Brigitte Corbisier - elle était professeur d'éducation physique - aime aussi la musique, le dessin et la peinture. Elle va mener de front sa vie professionnelle et suivre les cours du soir à l'Académie de Liège, y fréquentant à l'occasion l'atelier de gravure de Dacos.
Depuis quelques années déjà, trapèzes, espaliers et trampolines, piolets, cordes et mousquetons sont au placard, remplacés par les pinceaux, la pointe sèche et les couleurs.
Les tableaux que Brigitte Corbisier, aujourd'hui, nous propose surprennent d'abord par leur format, en long et étroit bandeau, tout à l'horizontale. Le plus souvent, l'espace serré, étiré est traversé par une ligne légèrement sinueuse, horizontale elle aussi, qui le divise en deux plages contrastées, le ciel et la terre. Au-dessus ou au-dessous, les couleurs sont celles de la terre et de substances minérales: ocre jaune ou rouge, mastic brunâtre, noir charbonneux, gris de pierre, de granit, d'ardoise et blancs opaques, grège ou crayeux. Les matières, tantôt se superposent, s'amassent et se densifient, tantôt se liquéfient, se raréfient laissant transparaître les traces de pinceau des couches inférieures. Sur cette sorte de croûte terrestre se déposent délicatement, comme une écriture, un motif récurrent à la géométrie incertaine : rond, triangle, cône, résidus d'un souvenir de la nature, graine, montagne, nuée... De couleur noire, tracé au bâton, le motif se répète à intervalles réguliers conférant un rythme musical à la composition.
Si la nature est la première inspiratrice de l'artiste, c'est la musique qui lui insuffle le rythme de travail et celui de la composition. Une musique étrange, toute en vibrations et résonnances, celle de Tony Di Napoli, percussionniste d'un nouveau genre, la lithophonie, qui fait « chanter les pierres ».
Si la musique est émotion, si peindre est une « nécessité intérieure », l'exécution de l'oeuvre est avant tout physique. Un peu à la manière de l'Action Painting, comme Jackson Pollock, Brigitte Corbisier travaille sur la toile ou le papier posés à même le sol. C'est le tempo de la musique, les vibrations et les harmoniques qui guident son bras, le soulèvent et le rabattent sur le support, scandant la répartition des motifs identiques, répétés, entre pleins et vides entre sons et silences.
L'espace et le temps sont ainsi réunis dans l'œuvre de Brigitte Corbisier et chaque tableau apparaît comme un morceau de vie, comme un fragment d'une longue frise continue, sans début ni fin et invariablement recommencée.



Brigitte Corbisier, *Les graines, acrylique au bâton, 20x150 cm, 2006*

Brigitte Corbisier a également réalisé une vidéo intitulée : Le vide et le plein. Il s'agit d'une animation au départ de ses peintures, accompagnée d'une improvisation musicale par l'accordéoniste Jonathan Deneck.

(20/02-22/03/2009) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Gérimont Caroline ; Rosen Marie ; Targez Frédérique,** peintures

- Jean-Michel Sarlet, **Caroline Gérimont**, D'après photo... in *Wégimont Culture n° 242* fév 2009, p. 16

C'est à l'atelier de peinture de l'Académie des Beaux- Arts de Liège que Caroline Gérimont a achevé en 2007 sa formation. Elle expose pour la première fois à Wégimont. Dès le premier abord, son travail frappe par quelques caractéristiques constantes peinture résolu- ment figurative, pour la figure humaine, relation étroite avec la photographie.

En 2005, Caroline Gérimont peint, d'après des photographies anciennes, des portraits de personnes disparues. Les tableaux portent parfois, comme titre, le mot Mémoire suivi du prénom de la personne. Ils sont de petite taille (50x40 cm), la gamme de couleurs est très proche de la monochromie des photos anciennes. Ces visages sont sans contexte l'arrière-plan est un aplat. Les visages sont généralement vus de face, ces morts-là nous regardent, comme nous regardent encore les portraits du Fayoum, ou les visages collectés et mis en scène par Christian Boltanski.

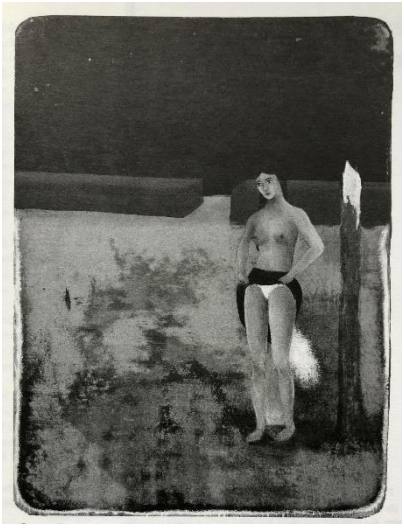
Un nouveau thème apparaît en 2006, l'enfance. De grands tableaux carrés montrent en très gros plan des visages, identifiés par leur pré- nom. La gamme chromatique évolue, elle évoque maintenant celle des photos souvenirs aux couleurs un peu passées, telles qu'on en trouve dans les albums de toutes les familles. Le caractère quasi funèbre de la première série a disparu, non la mélancolie il s'agit toujours du temps qui passe, de l'enfance en allée et des moments heureux qu'on voudrait retenir ou retrouver.

En 2007, avec l'autoportrait en pied grandeur nature, l'artiste représente le corps, jusqu'ici toujours hors champ. La suite montre une nouvelle évolution, dont témoignera bientôt l'exposition à Wégimont Caroline Gérimont produit en 2008 une série de petits tableaux représentant des promeneurs. Cette fois les personnages sont dans un contexte, celui de la côte belge, qu'on reconnaît aisé- ment même si on ne voit jamais la mer. Les tableaux cette fois dérivent d'un troisième genre photographique, celui, bien sûr, des photos de vacances, avec des couleurs plus vives associées aux gris et aux beiges. Différence essentielle désormais, il y a plusieurs personnages dans le cadre (au sens photographique ou cinématographique du terme), et la frontalité n'est plus la règle. Les visages sont seulement esquissés, simplifiés à l'extrême. Physiquement mais aussi psychologiquement, ces passants sont beaucoup plus éloignés: ce sont des inconnus. Cette phase récente pro- longe les précédentes, à la manière d'un travelling arrière commencé dans l'intériorité pour aboutir au vaste espace du plein air et du collectif. À suivre ...

- Jennifer Beauloye. « **Marie Rosen** » in Wégimont Culture n° 242 fév 2009 p. 18

La démarche de Marie Rosen est essentiellement axée sur des préoccupations liées au corps, au climat familial et à l'ambiance du foyer, au souvenir et à la temporalité de ceux-ci. Il est question d'objets, de faits du quotidien qui viennent se greffer à la conception mentale que chacun se fait de son propre corps, selon aussi une sorte de recherche de la protection». Les objets du quotidien récurrents dans sa peinture sont choisis pour cette raison, ce sont ceux que l'on connaît le mieux.

Parlant d'événements personnels, ces images peintes sur bois se situent quelque part dans la narration. Elles parlent d'événements rapides dans le temps, pourtant diffus. Ferveur, histoire, quotidien. C'est la réorganisation du souvenir qui l'amène à la création d'images. Parenthèses actuelles et imaginaires de senti- ment, de petits faits, de petits rêves, faisant référence aux ex-voto, mes images viennent comme des prières, des vœux ».



Sans titre, huile sur bois, 15 x 20 cm, 2008

« Sans rentrer dans le jeu de l'art intellectualisé, sa peinture se veut plus proche d'un art populaire, accessible à tous, d'où la correspondance avec les images votives. Cette référence ne doit pas se com- prendre sous un sens religieux, mais seulement du point de vue esthétique. La recherche de l'objet précieux de petit format, rappelant les enluminures anciennes et ex-voto, doit plutôt être considérée

comme une revalorisation de l'acte de peindre, renouant en quelque sorte avec la tradition artisanale. De là, découle sa volonté d'un projet cohérent guidé par la rigueur et le sérieux de sa démarche personnelle.
A contrario, la narration apparaît secondaire: concentrée dans un moment prégnant et figé dans l'espace et le temps, elle constitue la rencontre d'éléments insolites et hétérogènes, dont fait déjà partie le fond sur lequel ils semblent parfois flotter. Cette rencontre est porteuse d'un réseau de sens, qu'il s'agisse de moments inventés ou vécus, modulation d'éléments connus vers des scènes picturales pour tous. Ces éléments émergent en fonction de paramètres extérieurs et se modifient parfois un peu par eux-mêmes, jusqu'à acquérir une sorte d'autonomie. La perception est immédiate et ne nécessite pas d'explication. Dans ce sens, aucune interprétation n'est (in-)correcte. Qui sont ces personnages, que font-ils ? La solitude qui les entoure semble les figer dans un contexte qui apparaît pourtant narratif, une sorte de para-monde de projection, dans une image propre au médium.

- Emma D. « **Frédérique Targez** » in *Wégimont Culture n° 242* fév 2009
Malgré son très jeune âge voilà plusieurs années déjà que Frédérique Targez a choisi de se vouer à la peinture, à la gravure, comme à Fart en général. Qui choisit cette voie difficile doit affronter de nombreuses difficultés tant sur le plan financier que sur le plan artistique, et c'est avec un grand courage qua notre artiste mène sa lutte au quotidien.
En dépit des modes et des courants de l'art actuel », qui pencheraient plutôt vers un conceptualisme bien souvent trop aride ou vers un art décoratif privé d'âme, elle poursuit avec une grande ténacité, en toute sincérité le chemin de la représentation figurative, que tant d'autres ont préféré abandonner, et tente ainsi de préserver cette flamme ténue sans cesse mise en péril.
Ses peintures ne cherchent pas à flatter l'œil d'un public avide de belles images plaisantes, mais au contraire la simplicité de l'expression vraie, comme on peut le voir dans le choix de ses sujets : les natures mortes aux pommes de terre, aux pots ou aux poissons, les autoportraits, les portraits sans grimage. Pas de poudre aux yeux.
Frédérique Targez peint avec authenticité le monde qui l'entoure. Son regard sur le quotidien renouvelle l'éternel questionnement de l'homme sur le sens de la vie. Il ne s'agit pas d'une peinture superficielle qui se contente d'effleurer les surfaces. Les coups de pinceau révèlent la structure formelle et la structure profonde de l'objet ou de l'être peint.
En regardant plus attentivement les peintures, en prenant le temps de les contempler, on se laisse entraîner dans un univers totalement original et personnel. À l'heure où tous les sujets ont déjà été peints mille fois, c'est dans la picturalité même qu'il faut chercher la nouveauté et c'est à cet endroit même que nous sommes en mesure de dépasser le vain conflit de l'art figuratif et de l'art abstrait.
Prenons la nature morte au poisson à la queue coupée La façon dont les touches de peintures sont posées sur la toile révèle une sensibilité pleine de force. La vibration des couleurs parvient à donner vie à la matière inerte
Assez de mots toutefois, « parler peinture ne parviendra jamais à rendre la sensation directe que provoque la vision de l'œuvre d'art, e par ce texte, je vous invite seulement à retourner aux œuvres et à leur contemplation, somme toute à oublier l'écrit. Assez de mots ! Laissons à présent s'exprimer directement la peinture.

(03/04-03/05/2009) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Sérigraphies-Multiples.**
* Commissaire : Thierry Wesel.
** Alvarez-Moran Maria, Ballocco Mario, Bury Pol, Cleempoel Michel, Colombo Gianni, Coster Jocelyne, Delahaut Jo, Flausch Fernand, Hebler Herman, Horvàth Pal, Husquinet Jean-Pierre, Key Julian, Kimura Kosuke, Leclef Jean-Pierre, Misek Karel, Nyst Jacques-Louis, Point Jean-Pierre, Schuselka Elfi, Van Ael Peter, Vasarely Victor, Wap Hans, Wuidar Léon.

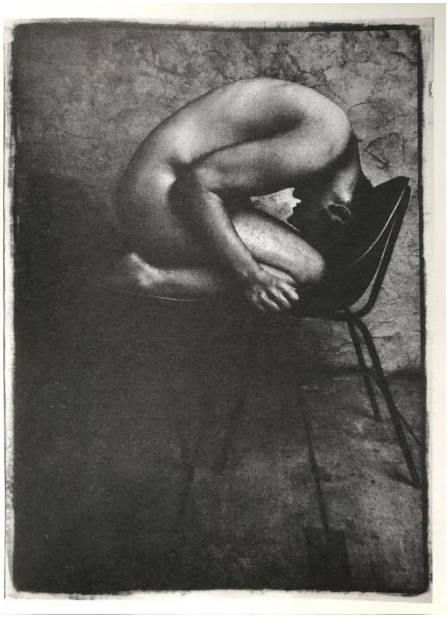
(15/05-13/06/2009) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Klenes Anne-Marie. Installation.**
* Concert par Adam's Dream Duo (André Klenes, Alexandre Tripodi).

(03/10-01/11/2009) Soumagne, Galerie de Wégimont**. Damuseau Pascal : Noir d'y voir ; Janssis Jean : L'œuvre au noir. Photographies.**

- Anne Gersten « **Pascal Damuseau**, Noir d'y voir » in *Wégimont Culture n° 248* oct 2009 pp. 2-7.
Noir d'y voir! Trois mots qui en disent long... Commençons par le jeu de mots: le noir d'ivoire est d'abord un matériau. Il s'agit d'un pigment obtenu à base d'ivoire calciné qui fournit un noir d'une grande intensité que l'artiste utilise dans ses tirages. Pour l'obtenir, il faut donc broyer du noir... Le noir, avec toute sa connotation de tristesse, de mélancolie et de deuil est en effet très présent dans l'œuvre de Pascal Damuseau. Si présent que seul le blanc s'y oppose, précisons-le. Et ce blanc, c'est la lumière qui permet d'y voir ... dans le noir!
Resté fidèle à la tradition, au noir et blanc, à l'argentique, à l'ajout de pigments et même au format carré qui remonte, lui aussi, aux origines de la photographie, Pascal Damuseau n'est cependant ni nostalgique ni passéiste. Les techniques modernes, numérique et logiciels, n'ont pas de secret pour lui. Plus besoin de passer par la chambre noire: transférées sur l'ordinateur, les photographies sont tirées sur une imprimante.
À première vue, les sujets que propose Pascal Damuseau n'ont rien d'exceptionnel, un arbre, un chemin, un mur, une barrière, la mer, le ciel, un homme, une femme ... Ce que tous nous côtoyons au quotidien. Il avoue ne rien préméditer. Ce qu'il photographie provient de rencontres fortuites au hasard de ses promenades. Tout à coup, une image surgit. Quelques éléments de la nature et des choses s'accordent à son âme il reste cadrer pour mettre l'essentiel en évidence.
Le regard de Pascal Damuseau reste toujours discret comme s'il ne voulait rien déranger dans le spectacle du monde qui s'offre à lui. Si un personnage entre dans le champ de l'image, il nous tourne le dos, il se perd dans un contre-jour ou s'estompe dans le flou de la prise de vue. L'instant qu'il saisit est généralement un instant de silence dans un vaste espace souvent désolé qu'un élément insolite vient cependant rompre. Une sorte d'obstacle qui s'interpose sur la route à suivre. Une barrière, une clôture, une rampe d'escalier, souvent floues à l'avant-plan, obligent le regard à les contourner, à passer au-dessus, au-dessous pour s'évader vers l'horizon lointain, là où le ciel rejoint la terre. Mais le regard ne cesse d'aller et venir et s'accroche à nouveau à cet obstacle aux contours imprécis qui a fait irruption dans l'immensité du paysage et rompu sa plénitude. Comme le fragment d'une rupture, d'une blessure mal refermée, d'une cicatrice restée visible, cette barrière se superpose à l'horizon et retient l'élan de l'âme et du cœur à la recherche d'un possible ailleurs.
Autre point de mire du photographe : les murs, vieux murs où le parement disparu laisse apparaître les strates rugueuses de sa structure, murs de moellons épais sommairement assemblés, murs de pierres tendres érodés par le temps, murs de béton brut ou soigneusement lissé, murs de blocs parfaitement équarris et assemblés ... Tant de murs différents ! La lumière s'y accroche ou disparait dans les creux mettant en évidence ses aspérités, sa rugosité, ses écorchures ou au contraire, éclate violemment en glissant sur sa surface. Net ou flou, à l'avant-plan ou dans le fond de l'image, chacun de ces murs recèle secrètement une histoire, un mystère. Au spectateur de le décrypter.
À d'autres moments, c'est un arbre, une colonne, un poteau ou un piquet qui traversent l'image et coupent l'espace en deux parties égales. Rigoureusement centrale, cette composition insolite engendre une symétrie curieusement dérangeante. Plutôt que de créer un équilibre, une stabilité, comme on devrait s'y attendre, le motif parfaitement centré dans le cadre carré de l'image, semble isolé, entouré par la nature ou un espace anodin qui se dérobent à ses côtés.

Noir d'y voir. L'artiste a privilégié le noir pour s'exprimer, ce noir auquel il imprime tant de puissance, d'intensité et de profondeur. Ce noir qu'il module aussi en mille nuances de gris, en partage avec l'acuité des détails ou le flou des contours. Ce noir qui parfois se laisse submerger par la lumière. Tristesse, mélancolie, vague à l'âme imprègnent les images de Pascal Damuseau, mais s'y lit aussi l'espoir dans l'éclat du soleil que capte furtivement un rideau flottant à une fenêtre, qui projette et découpe une ombre dense sur le sol ou encore qui éclabousse de lumière un mur blanc triomphant des ténèbres.
Pascal Damuseau est né à Liège, en 1959. Il a fait ses études de photographie à l'école supérieure des arts Saint-Luc à Liège. Il y est maintenant professeur. Il a exposé dernièrement au Centre culturel à Hasselt, à Verviers et à Marchin. Une très belle publication de ses photos, Noir d'y voir, accompagnée d'un texte d'Emmanuel d'Autreppe est parue en 2008 aux éditions Yellow Now.

- Anne Gersten. **Jean Janssis** L'œuvre au noir in *Wégimont Culture n° 248* oct 2009 pp. 8-15



Il penche la tête, il esquive, il est ailleurs Il m'échappe, il me trompe Il s'échappe, il se trompe Il est aveugle (Jean Janssis)

Les photographies de Jean Janssis ont de quoi surprendre : brunâtres comme de vieux clichés, gigantesques comme des affiches, tirées sur un papier crème épais et duveteux, habituellement réservé au dessin et à l'estampe! Et, pas plus que le support, l'image n'est lisse non plus. Une sorte de terre ou de charbon semble napper la surface du papier d'où jaillissent des morceaux de corps nus ou de visages, ici et là baignés d'une lumière violente avant de s'enfoncer à nouveau dans les ténèbres. À l'érotisme de ces corps voluptueux, s'ajoute la sensualité de la matière, qui émane de ce papier velouté et des pigments charbonneux qui subsistent en léger relief sur l'épreuve.

À l'ère du numérique, de la profusion d'images colorées et du papier glacé, du pris sur le vif, de l'instantané et du mouvement, « l'œuvre au noir » de Jean Janssis, tout de silence et de gravité, évoque plutôt un tableau du Caravage, une sculpture de Michel-Ange ou une eau-forte de Rembrandt. Serait-il passéiste ?

Non, évidemment ! Jean Janssis, certes, utilise une technique très ancienne, la gomme bichromatée, qui remonte aux origines de la photographie et abandonnée tout aussitôt. Cette technique, seule, pouvait lui offrir contact avec la matière qui l'intéressait. À force de recherches, d'essais et d'erreurs, il en a tous les secrets, exploré et maîtrisé tous les aspects pour conférer à ses images, à la fois une évidente matérialité et une sorte d'intemporalité pour- tant bien ancrée dans le monde contemporain, dans un monde, le sien, à la fois universel et singulier.

Jean Janssis parle de l'homme, il l'épie, le scrute, le piège, et s'interroge. Il avoue être passionné par la beauté physique, apanage de la jeunesse, soit, la seule, pourtant éphémère, qui se croit immortelle. L'angoisse de la mort est son corollaire. Qu'à cela ne tienne, forte est l'émotion lorsque à la croisée des chemins surgit un jeune beau comme un dieu.

Et... si c'était l'inverse ? Les Grecs, déjà, n'ont-ils pas sculpté dans le marbre éternel des images de leurs dieux semblables à celles de l'homme ? - comment en aurait-il pu 8 être autrement ? - Par le recours à la raison, à la géométrie, et aux lois mathématiques, ils lui trouvèrent une beauté idéale et une harmonie parfaite, pendant, croyaient-ils, de celle de l'univers. Cette fascinante beauté, c'est avec la lumière, autre matériau d'éternité, que Jean Janssis la façonne et tente de l'immortaliser.

Qu'il s'agisse d'un portrait, d'un personnage ou d'une partie de son corps, le modèle s'abandonne. Le regard tourné vers nous, ou vers un ailleurs, est vide d'expression. Son corps se livre sans résistance, à son insu peut-être, et se plie aux exigences d'une pose savamment étudiée qui met en valeur, magnifiquement par lumière, un torse, une épaule, un pied, un bras, un sexe, une main...

Mais autour de ces corps sublimes, des ombres rôdent qui érodent les contours, s'engouffrent dans les creux et font disparaître dans un abime profond quelques parties du corps inaccessibles, objets peut-être, d'un désir inavouable.

Un trouble s'installe lorsqu'on tente de cheminer dans ce noir dévorant qui envahit l'espace, qui empêche de voir, dissimule et en même temps révèle les zones d'ombres de l'être, du corps et de l'âme. N'est-ce pas une frontière qui s'érige, indécise, imprécise entre le noir et le blanc, le chaos et la lumière, le bien et le mal, la vie et la mort ?

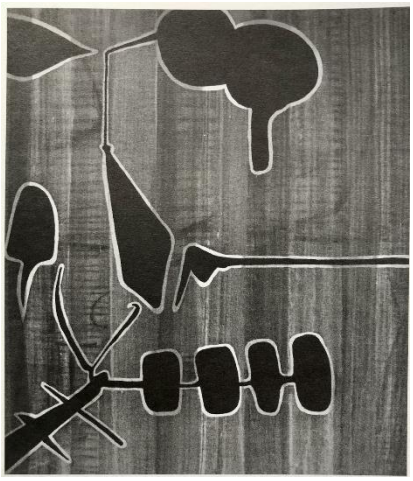
Jean Janssis sait que cette beauté absolue convoitée par les Grecs n'a qu'un temps, que son flétrissement est inexorable et que la souffrance peut se cacher dans ses entrailles.

Voluptueuse, désirable, irrésistible beauté,
Peut-on te toucher, te mettre à l'épreuve, te blesser,
Peut-on, pour mieux en jouir, te priver de liberté,
Peut-on t'enfermer de peur que tu ne t'échappes ?

C'est à ce jeu, à ce risque, que se livre Jean Janssis dans un corps à corps avec le modèle. Par le truchement de poses inconfortables et parfois très sophistiquées, par un cadrage frontal et serré dans

un espace étroit et sans issue, par la présence de rares accessoires significatifs ou symboliques, Jean Janssis élabore une véritable mise en scène de son dialogue intérieur.
Contorsionné, enroulé, étiré, le corps se plie à toutes les manipulations dans lequel souvent le visage est éclipsé. Ici, replié en lui-même, le corps est ramassé en œuf » et posé délicatement une chaise coquille », ou accroupi sur la pointe des pieds, la tête enfouie entre les jambes écartées, le corps s'enroule en boule. Là, c'est une pyramide que forment deux corps renversés, la tête couchée sur le sol. Se chevauchant, ils s'agrippent par les bras étirés, presque distendus, vers un devant qu'ils ne peuvent pas voir.
Jean Janssis se sert du corps, le recompose, le redessine pour l'enfermer dans une géométrie presque parfaite qui en gomme les imperfections et en sublime la beauté. Et en contrepoint, pour tout décor, ici, un mur lépreux, métaphore du temps qui passe et amène l'inéluctable destruction des choses et de la vie. Là, un plancher de bois dont les nervures évoquent les fissures qui mettent en péril le fragile édifice de la beauté.
Toujours en quête d'éternité, d'amour et de beauté, Jean Janssis se livre dans chacune de ses œuvres à une dramatique mise à nu et, peut-être déjà, une mise à mort de l'homme et de son corps qui n'est autre que le sien.
Note
La technique de la gomme bichromatée a été inventée vers 1880, au moment où la photographie commençait à se répandre. En concurrence avec la peinture impressionniste, le photographe ne pouvait se contenter d'enregistrer le réel et se devait, lui aussi, de fabriquer son image (pictus, en latin; picture, en anglais). Ce qui donna naissance au courant baptisé pictorialisme.
Au moyen de la gomme bichromatée, terres et pigments sont ajoutés à l'épreuve au moment du tirage. Celle-ci prend du poids, de la matière, s'opacifie. L'artiste photographe, ensuite, dépouille l'image, par brossage, grattage, ou (à l'eau). II estompe, il éclaircit ou il laisse dans l'ombre les détails indésirables. Il peut ainsi jusqu'à remodeler les formes par le simple jeu du clair-obscur tel que le ferait un peintre. Chaque épreuve est retravaillée à la main et constitue donc un exemplaire unique. Jean Janssis, en utilisant ce procédé, ne remet pas en cause, comme l'avaient fait les pictorialistes, la nature de la photographie, il y trouve le moyen de se jouer du réel et de se rapprocher, en le caressant, de son désir d'éternité.
Jean Janssis est né à Ans (Liège), le 8 janvier 1953.
Il est licencié en Philologie romane (1975) et agrégé de l'enseignement supérieur (1976).
Photographe autodidacte, il est reçu au Jury d'état en 1986.
Il est professeur de sémiologie et de photographie, à l'école supérieure des arts Saint-
Luc à Liège.
Il compte à son actif des très nombreuse expositions personnelles, en Belgique (Liège, Hasselt, Namur, Stavelot, Arlon, Genval, Charleroi, Bruxelles), en France (Arles, Toulouse), en Allemagne (Eindhoven), en Italie (Brescia, Venise)... et collectives en Belgique (Liège, Charleroi, Anvers, Bruxelles) et à l'étranger (Amsterdam, Paris, Londres, Arles, Brescia, Milan, Rome, Santiago du Chili)....
14 œuvres ont été acquises, notamment, par la Communauté française, la FNAC, le Musée de la photographie de Charleroi, la BNP, le Museo Ken Damy de Brescia-Milan. Parmi les publications, notons Jean Janssis. Etreintes de terre, Edizioni del Museo Ken Damy, Brescia, 1996 et Passeggiata Silenziosa, Edizioni della Meridiana, Milano, 2006.

Liège, Espace 'Churchill'



(13/01-23/02/2009) Liège, Espace Churchill. **Van Wissen Romain**. Peintures
Albert Moxhet, novembre 2008. « Romain Van Wissen » in *Wégimont Culture n° 241* janv 2009 p 12, 15
S'il est des artistes qui font carrière en développant toutes les variantes d'un sujet ou d'un style sans cesse repris comme une marque de fabrique, Romain Van Wissen n'est pas de ceux-là. Cependant, pourrait-on objecter, on trouve à de nombreuses reprises des formes semblables à travers son œuvre. La différence, c'est que Romain ne cesse de chercher plus loin en creusant des terres nouvelles, là où d'autres se contentent de reproduire, souvent par facilité, un motif ou une manière.
Un coup d'œil rétrospectif sur la production de ce plasticien reconnu en de nombreux pays montrerait qu'il vient d'une figuration dont il s'est ensuite éloigné tout en en conservant certains caractères et vers laquelle il revient aujourd'hui de façon plus marquée, dans un de ces mouvements de balancier propre à tout organisme vivant. La recherche constante qui anime son travail permet aussi de se rendre compte que la formation artistique de Romain Van Wissen est multiple : à l'Académie des Beaux-Arts de Verviers, il a peint sous la tutelle de Pierre Schwartz, puis, en gravure, Michel Barzin lui a donné les moyens d'épanouir avec autant de liberté que d'exigence une créativité très personnelle. Et c'est sans doute dans l'absence de frontières entre les disciplines, tout autant d'ailleurs qu'entre les milieux artistiques de l'Euregio, qu'il trouve les ressorts d'une maturité nourrie de dynamisme. La peinture et la gravure, auxquelles Romain Van Wissen a volontiers associé la troisième dimension et des découpes qui débouchent sur son expression picturale actuelle, justifient pleinement chez lui l'expression mixed media, ce qui ne l'empêche nullement d'être reconnu comme graveur à part entière au sein de l'excellent groupe « La Nouvelle Poupée d'Encre » issu de l'Atelier de gravure de l'Académie des Beaux-Arts de Liège.
On ne peut séparer la notion de gravure de celle d'empreinte, qui en est le principe même. Romain Van Wissen s'en sert aussi en peinture. C'est ainsi qu'on a pu trouver dans ses œuvres les traces de matières et d'objets divers dans l'intention de travailler sur la traduction graphique du rythme, dit-il. Et il poursuit : « La superposition, sans état d'âme pour la belle trace, de couches successives d'empreintes de couleurs et de consistances différentes finit par donner une structure rythmique propre et autonome, ce qui implique une part d'incertitude. »
Cette part d'incertitude, qui peut se combiner avec un jeu graphique de répétition, anime chaque composition en élaborant, au départ d'aplats, des structures rythmées par le dialogue de bandes verticales et de traits horizontaux, de symboles ou de formes figuratives, des découpes ou des superpositions incitent l'œil à y ressentir des perspectives semblables à celles que crée dans un puzzle la pièce dont on va voir si c'est bien elle qui doit se placer dans l'espace resté creux. Le peintre met ainsi dans le regard du visiteur les éléments nécessaires à une interprétation libre et personnelle de l'œuvre.

Dès la première touche de jaune, technique mixte sur toile marouflée sur panneau, 100x122cm, 2008.

(24/02-06/04/2009) Liège, Espace Churchill. **Coste Martin**, peintures.

(../..-22/06/2009) Liège, Espace Churchill. **Gérards Jacques**, peintures.

(22/06-20/07/2009) Liège, Espace Churchill. **Meesen-Bovy Vincent.** Peinture.

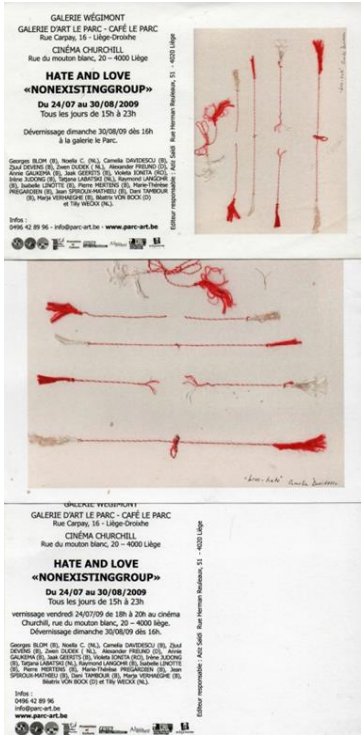


Psychose, 120 x 100 cm, 2008

- Anne-Françoise Schmitz. Vincent Meesen [-Bovy] in *Wégimont Culture n° 246* juin 2009, pp. 12

Ce qui frappe au premier regard dans l'œuvre de Vincent Meessen, c'est l'énergie.
On perçoit dans les traits d'une toile comme « remue- ménage », une certaine candeur, une volonté de retour au Ça», au brut, au non éduqué.
On sent les jets, les pointes, les traces.
On voit le masculin et le féminin qui s'affrontent.
On rencontre la même forme qui revient comme une obsession, tantôt gribouillée, tantôt apprivoisée.
Et, à bien y regarder, cette énergie n'est jamais agressive. Elle est souvent délicatement ceinte dans une couleur, un voile, une forme plus douce.
L'artiste chercherait-il à apprivoiser sa liberté en faisant renaître le trait vrai, sauvage, en dehors de toute contrainte, si ce n'est celle de sa propre fragilité, de sa propre exigence ?
Il nous invite ainsi à une méditation sur notre liberté, celle qui ne détruit pas, celle qui invite simplement à être soi.

(24/07-30/08/2009) Liège, Espace Churchill. **Nonexistinggroup. Hate and Love**.
Exposition conçue par le Nonexistinggroup, organisée par la galerie de Wégimont en partenariat avec la galerie du Parc.



Blom Georges (B), Callemijen Noella (NL), Davidescu Camelia (B), Devens Zjuul (B), Dudek Zwen (NL), Freund Alexander (D), Geerits Jaak (B), Ionita Viollata (R), Judong Irène (B), Langohr Raymond (B), Mertens Pierre (B), Prégardien Marie-Thérèse (B), Spiroux-Mathieu Jean (B), Verhaeghe Marja (B), Von Bock Beatrix (D) et Weckx Tilly (NL), ainsi que de Gaukema Annie, Isabelle Linotte et Tambour Dani.

- Anne Gersten. Nonexistinggroup in *Wégimont Culture n° 246*, juin 2009, pp. 2-3

Maniant le paradoxe, un certain nombre d'artistes, non quantifiables exactement, se sont rassemblés sous l'appellation nonexistinggroup. Ils se sont rencontrés au hasard d'expositions et de manifestations artistiques, attirés les uns et les autres par quelques affinités et sensibilités communes. Selon les opportunités et les disponibilités de chacun, le groupe se compose et se recompose.
Au-delà de la langue et de la culture, les artistes, provenant principalement des Pays-Bas, de Belgique (Flandre et Wallonie) et d'Allemagne, défendent une création artistique internationale et résolument contemporaine. Leur but n'est certes pas de figurer en bonne place sur le marché de l'art. Lorsqu'ils se rassemblent pour exposer, c'est généralement autour d'une idée, d'un thème, qu'ils développent librement chacun selon ses propres moyens d'expression et sa sensibilité. Cela va de la peinture et la sculpture à l'art textile en passant par l'art vidéo et installations éphémères dans lesquelles tous types de matériaux neufs ou de récupération sont possibles. Leurs expositions sont souvent montrées dans des espaces alternatifs, notamment dans des usines désaffectées, mais aussi dans des galeries et musées.
Wégimont-Culture a invité le nonexistinggroup à exposer pendant l'été (du 25 juillet au 30 août 2009) à la Galerie Churchill et, exceptionnellement, en collaboration avec la galerie du cinéma Le Parc à Droixhe.

L'exposition qui a pour thème *Hate and Love* (Haine et Amour) comporte deux volets. Le premier, est dû à l'initiative de deux membres « solides » du groupe : d'un côté, **Irène Judong** a développé le concept et le projet sur base d'une recherche avant tout linguistique pour le collectif d'artistes SLIB asbl. De l'autre, **Jaak Geerits** (qui, par ailleurs, a remporté le prix de la biennale d'art contemporain de Wanze et exposera en solo à la Galerie de Wégimont en 2010) a conduit le projet de travail par internet et propose des créations s'apparentant au *mail-art*. Les organisateurs ont, en effet invité des artistes de toutes nationalités par courriel. Leur contribution doit parvenir par la même voie, en format Din A4. Le second volet présente des travaux très variés qui touchent du doigt avec beaucoup de finesse ou tranchent dans le vif la douloureuse opposition entre haine et amour.
Irène Judong et Jaak Geerits (qui, par ailleurs, vient de remporter le prix de la Biennale d'art contemporain de Wanze et exposera en solo à la galerie de Wégimont en 2011), se compose de créations s'apparentant au mail-art. Les organisateurs ont en effet invité des artistes de toutes nationalités par courriel. Leur contribution doit parvenir par la même voie, en format A4. Le second volet présente des travaux très variés qui touchent du doigt avec beaucoup de finesse ou tranchent dans le vif la douloureuse opposition entre haine et amour.
Swen Dudek (NL) présente une vidéo lisible en un coup d'œil : en un mouvement lancinant, un balancier rouge marqué du mot ego va et vient entre deux cercles sur lesquels tournent mots et couleurs que tout oppose love en blanc sur fond noir et hate en noir sur fond blanc. (ill. page 8)
Beatrix Von Bock (D) propose en vitrine un gâteau au chocolat noir en forme de cœur, décoré à la crème fraîche des mots : I hate you. (ill. page 10)
Camelia Davidescu (B) a brodé délicatement un fin tissu blanc de ficelles rouges et blanches torsadées qui s'emmelent, se nouent, se dénouent, se cassent et s'effilochent... (ill. page 4)
Irène Judong (B) a relié en spirale, un cahier de feuilles de papier calque sur elle a tracé les mots hate et love dans toutes les langues (anglais, néerlandais, français, allemand). Une langue par page laisse apparaitre par transparence les mots des autres pages qui finalement, se superposent et se mêlent en un graphisme illisible. (ill. page 5)
C'est aussi sur le jeu de l'écriture que **Jean Spiroux-Mathieu** (B) a travaillé. Sur une première page, comme un tas de feuilles mortes, les mots hate ou haine...en noir et love ou liefde... en rose s'envolent, légers, en forme de pyramide. Tous sont retombés aux deux pages suivantes, en un petit tas noir sur l'une et en un petit tas rose sur l'autre. (ill. page 7)
Quant à **Jaak Geerits** (B), il joue d'une forte opposition entre le noir et le blanc, le zéro et l'infini, le plein et le vide et un graphisme déchiqueté, tout cela sobrement condensé dans une sculpture cubique. Les quelques exemples ici évoqués ne sont qu'un aperçu incomplet de la diversité de lecture de ce thème riche et interpellant que proposent les artistes de ce groupe. À voir absolument! (ill. page 6)

Principales expositions du groupe depuis 2006: à la Timmer Fabriek à Maastricht, l'Usine Bodart et Gonay à Theux, au Mijne Site à Heusden-Zolder, à la Sphynx Fabriek à Maastricht, la Kunsttour à Maastricht, la Bleiberger Fabrik à Aachen et au Stedelijk Museum à Roermond.

(/ -12/10/2009) Liège, Espace Churchill. **Tefnin Monique.** Photographies.

(13/10-16/11/2009). Liège, Espace Churchill. **Corbisier Brigitte**., peintures
Anne Gersten « Brigitte Corbisier, La musique de la terre et des pierre » in *Wégimont Culture n° 248* juin, p 16-17 / repris du *n° 241* janv 2009 p10-11

2010

Wégimont Culture n° 251, janvier 2010
Wégimont Culture n° 252, février 2010
Wégimont Culture n° 253, mars 2010
Wégimont Culture n° 254, **Léon Wuidar**
Wégimont Culture n° 255, mai 2010
Wégimont Culture n° 256, juin 2010
Wégimont Culture n° 257, septembre 2010
Wégimont Culture n° 258, octobre 2010
Wégimont Culture n° 259, novembre 2010
Wégimont Culture n° 260, décembre 2010



Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(09/01-07/02/2010) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Delahaut Sabine. Gravures ; Depau Anna. Sculptures ; Welter Robin, Sculptures.**

- Pol P. Gossiaux « **Anna Depau**, Habeas Corpus » in *Wégimont Culture n°251*, janvier 2010, pp. 2-5.

Entrer dans l'univers d'Anna Depau, c'est accepter de se défaire de toutes les certitudes qui nous voilent la seule évidence que recèle le corps, le corps de tout ce qui vit encore. L'évidence de la permanence de la mort. Ame secrète d'une vie qui semble n'être que pour en affirmer l'inévitable présence.

Lorsque j'ai rencontré Anna Depau, voici sans doute plus de dix ans, elle s'efforçait, avec une patience têtue, teintée de je ne sais quelle tristesse, de déconstruire en elle l'enseignement que ses maîtres, Yvon Van Dyck et Christian Leroy lui avaient confié.

Trouvait-elle que leur art, malgré son ascèse sévère, prêtait encore trop à l'anecdote ? A genoux sur le sol, face à de vastes feuilles à dessin lacérées, elle s'appliquait à y figurer de larges épures noires, sans formes, déchiquetées tout d'abord et qui évoquaient encore des corps torturés, des rochers ou des troncs écartelés mais qui à force de s'engober de nouveaux contours d'encre noire en vagues progressives, finissaient par dévorer toutes les faces blanches qui permettaient encore d'y lire quelque trace. Comme si le blanc n'avait plus rien à dire ou plutôt comme s'il n'avait encore rien dit et que le noir pouvait seul engendrer le monde des signes. Il m'arrivait parfois de penser à certaines cosmogonies anciennes lorsque celles-ci affirment qu' « au commencement, était le Noir».

Ces larges fragments de cartons noircis, Anna les collait les uns aux autres et les enroulait ensuite sur eux-mêmes pour en faire d'épais volumes. Alors, en les déroulant, je songeais au Livre des Morts que les Égyptiens enfermaient dans les sarcophages pour guider les âmes dans leur voyage vers le soleil, à travers les étoiles.

Parfois aussi, je me surprenais à craindre qu'Anna, à force de fréquenter la nuit et même de vouloir la recréer, ne fût happée par elle.

Les fétiches nègres durent impressionner Anna. Sans doute, leur idée était déjà en elle. Nous les découvrîmes lors de visites que nous fîmes à cette époque au Musée de l'Afrique Centrale de Tervuren. Certains de ces fétiches avaient le corps emprisonné par une lourde gangue de matières magiques, amalgamées dans les résines et le sang des sacrifices. De ces corps noyés dans la matière n'émergeait que la tête, bouche ouverte de stupéfaction, les yeux fixés au ciel comme pour lui demander des comptes sur les souffrances, les maladies, le malheur qui accablaient l'homme qu'ils étaient appelés à protéger, tout en donnant d'être les premières victimes de ses malédictions.

La technique de l'accumulation, de l'agglomération de matières parfois incompatibles et qui donnent souvent à ces amalgames aux formes imprévues, un sens inattendu, devint pour Anna l'un des objets de ses préoccupations fondamentales.

Pendant des mois, retraitée du monde, elle se mit en quête de matériaux qui « parlent » d'eux-mêmes à la manière de l'encre noire. Finalement, c'est la matière la plus commune, la plus humble peut-être, la terre, l'humus, le limon, la vase qui retinrent son attention et la plongèrent dans leur séduction.

Mêlée à de la paille ou des brindilles d'arbre en torchis, plaquée en masses épaisses sur des structures ou des échalas de branches mortes et parfois de vieilles barres métalliques tirées d'une étable oubliée, la terre une fois gélatinée, prenait toujours les formes du lisible. Ce n'est pas un hasard si, dans les mains d'Anna, ces formes étaient le plus souvent celles du corps, car la terre comme le rappelle l'étymon populaire, est l'homme: homo, humus.

Habeas corpus : aies le corps

Anna Depau a signé l'une des œuvres qui marquent la croisée de ses démarches de cet impératif tiré du langage juridique. Elle n'ignorait pas l'ambiguïté de cette expression qui s'est prêtée à deux exégèses au moins, contradictoires.

Dans le seul contexte juridique, rigoureux et seul exact, habeas corpus est la formule par laquelle un juge donne au geôlier l'ordre de lui amener un prisonnier « en corps ». L'on a vu dans l'application de cette loi », formulée au Moyen-Âge, l'émergence timide d'une première charte des « droits de l'homme, puisqu'en effet, un prisonnier ne pouvait plus être détenu indéfiniment, au gré des fantaisies du Prince. Mais, c'était pour le soumettre à La Loi commune. À l'implacable volonté d'une Règle qui ne donnait la liberté que pour mieux s'y affirmer. En ce sens, et quelle qu'en soit la lecture, le corps demeurait bien la propriété du geôlier, du juge et du bourreau. C'est le corps du destin. Le corps auquel

l'on refuse toute signification même dans son ultime moment. C'est le corps de tous ceux qui meurent sans que personne ne leur ait jamais trouvé de raison de vivre. Ou de tous ceux à qui l'on refuse le droit de vivre et dont les cadavres rebutants jonchent les chambres des holocaustes et les champs des génocides. Le corps des boucheries et des abattoirs. Certaines dépouilles d'Anna Depau commémorent ces corps rejetés, réduits à l'état de déchets ou d'ordures pathétiques.
L'autre lecture de *l'habeas corpus* transcrit l'expression par « que tu aies [ton] corps » ou « que tu puisses disposer librement de ton corps ». Quoique fausse, cette exégèse laisserait entrevoir de moins sombres horizons, puisque la liberté non seulement n'en serait pas exclue mais qu'elle s'y affirmerait comme un devoir. De nombreuses créations d'Anna Depau s'inspirent de cette pensée moins ténébreuse (opaque ?) du destin. Un sourire parfois les anime. Toutefois, quelle que soit la liberté que se donnent les corps, un même destin les appelle tous à une identique fin. C'est donc ici encore, la figure du mort qui livre le mieux la dimension de la vie et de la liberté. L'on a pu rapprocher les figures qu'Anna a réalisées de cette mort pleinement assouvie de certaines momies anciennes; en effet, la momie exorcise le destin puisque sa fonction est d'appeler sur le corps la pensée de l'immortalité. Mais de nombreuses œuvres d'Anna échappent à la double lecture de l'habeas corpus. Ce sont ces corps qui irrésistiblement, font penser au « fétiche». Fétiche : « chose factice et chose fée», selon la double étymologie qui fut longtemps donnée du mot. Ces fétiches figés dans une sorte d'intemporalité, tantôt torturés, parfois extatiques et hagards semblent défier la mort elle-même, interroger le Mal et ses destins sans réponse.
L'art d'Anna Depau s'inscrit dans la tradition d'un humanisme universel. Austère et lumineux. Lumineux comme le Noir des origines.

- X, novembre 2009 « **Robin Welter** » in Wégimont Culture n°251, janvier 2010, p. 6

Arco, 47 x 20 x 28 cm, bois, 2009


Arco, 47x20x28 cm, bois, 2009.

Robin Welter conçoit des volumes manufacturés uniques réalisés avec précision, rigueur et souplesse. Entre futur et passé, entre machine et construction organique, ce sont des éléments d'exception structurés et sensibles qui révèlent le monde invisible de la poésie et du rêve.
Robin Welter explore l'idée de série et de répétition pour s'approprier l'espace et développer dans celui-ci des émetteurs d'ondes.
Ses sculptures sont solides, stables mais elles parlent aussi du mouvement et de l'irradiation d'ondes mystérieuses.
Sculptures pour voyager, elles semblent venir d'un futur et en même temps elles pourraient être des objets archéologiques rassemblés lors d'un voyage cosmique.
La question de la modernité de ses créations ne se pose pas, elles sont indépendantes et libres de toutes chronologies.
Il choisit la simplicité pour ses matériaux, ingénieux dans ses assemblages et poète pour les fonctions de ses machines.
Chaque élément est marqué par la trace du travail manuel. Chaque élément est unique et pourtant participe à l'homogénéité de l'ensemble du volume. On n'est pas ici dans un art industriel où la réalisation échappe à l'artiste.

- Pélagie Gbaguidi. « **Sabine Delahaut**. Point par point » in *Wégimont Culture n°251*, janvier 2010, pp.9-.11 repris dans le n° 256, pp. 5-6
S'ouvrir sur le champ réflexif de la gravure comme processus créatif m'a semblé opportun à t'heure de la conquête du tout *Fini*.
Souligner le caractère contemporain de l'œuvre de Sabine Delahaut s'impose à nous sous le regard dubitatif. Sans en altérer le sens et dans un souci de transcription, je vous donne à voir l'inventaire des mots de l'artiste
Le trait

- En 10 jours j'ai gravé deux plaques complètement burin et eau-forte
- J'en ai imprimé une
- Rouge
- Combler d'encre le sillon que j'ai creusé dans la plaque
- J'avance plus vite pour ne pas que mes idées prennent la poussière
-Seuls le trait et l'histoire comptent
- Dix gravures format 30x40, quinze gravures format 15x20 cm
- Parure
- Contraintes de la beauté
- Des empêchements
- Aveuglements
- Égarements à travers l'apparence
- Mais la nature sauvage n'est jamais loin
- Pas finie *falling in love*
- Finie mais pas de titre encore
- Femmes en cheveux
La ligne omniprésente
Comme un écho
-De couturière
- Un acte que j'apparente
- À celui de coudre ou de tisser
- Le fil conducteur qui nous mène d'un point à un

Le temps

- L'amener à notre époque
- L'esprit désuet des gravures de mode Avec la mémoire enfouie puis retrouvée
- Lithographie
- Gravure
- Après
- Une première approche des arts plastiques
- De la peinture à l'huile
- Aux techniques d'impressions
- Lithographie
- Gravure
- Le vêtement et son histoire
- Le corps
- Magnifié
- Torturé
- Ridiculisé
- Cette relation d'amour et de haine
- Addition
- Soustraction
- Ce lien symbolique avec la condition féminine et le carcan social
- Son côté intuitif et animal
- Les jeux et mutations du corps...

Jeux

- Hors du cadre le mouvement chevauche nos pensées
- Où s'est camouflé l'effort au burin ?
- Hors du champ la représentation perd de sens
- La sensibilité et l'humour se regardent complices
- Décochent nos interrogations
- Où veut - Elle nous amener?
- Là-haut où les frontières sont abolies

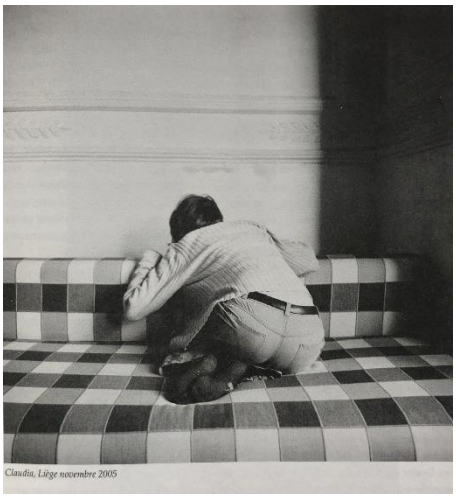
(26/02-26/03/2010) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Marique Céline, « Portraits des Interstices », Wendelski Marc.**
* Dans le cadre de BIP2010 Biennale de la photographie et des arts visuels

- **Céline Marique**. « Seul dans le corps. L'espace éprouvé » Sept sonnets de haute solitude » in *Wégimont Culture n°252*, févr 2010, p. 2-7.
7 sonnets – 7 poèmes de fiction qui ont pour base d'inspiration des photographies de Céline Marique de la série *Portraits des interstices* (photographies couleur, 120 mm, 2008/2009).



Dans l'instant qui sépare la réalité de la fiction, les personnages de cette série se donnent à l'espace qui les entoure. Illuminés par un rêve, ils nous capturent dans un non- temps, dans une fixité illusoire.

- Jean-Michel Sarlet, « **Marc Wendelski** » in Wégimont Culture n°252, févr 2010, p 8-12.
C'est la première fois que la galerie de Wégimont accueille les photographies de Marc Wendelski. Celui-ci est né en 1978, et il a acquis sa formation de photographe à l'Institut des Beaux-Arts Saint-Luc de Liège Son travail a rapidement été remarqué, et montré en de nombreux endroits, notamment au Musée de la Photographie de Charleroi en 2008 et la galerie Raum für Kanut à A Chapelle en 2009. Ce travail a fait l'objet d'un livre in Nage libre, publié en 2007 par l'éditeur liégeois Yellow Now. La présente exposition, qui a lieu dans le cadre de la Biennale de la Photographie et des Arts visuels de Liège, rassemble une vingtaine d'images en couleurs récentes, et dont les formats s'échelonnent entre 50 x 50 cm et 1m x 1m.

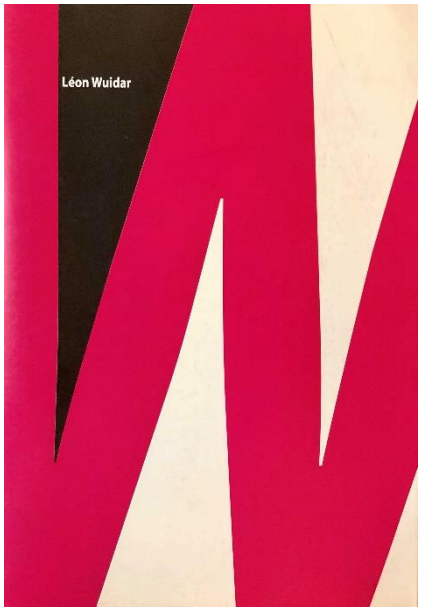


Claudia, Liège, novembre 2005

Certaines photographies de Marc Wendelski relèvent assurément du genre du paysage, genre pictural pris en charge depuis long- temps par la photographie. Mais à bien regarder son livre ou n'importe laquelle de ses expositions, on s'aperçoit vite que sa démarche est plus complexe, moins univoque. Le photographe montre en effet aussi bien des parties de bâtiments, des intérieurs, parfois des objets totalement décontextualisés, ainsi que quelques personnages.
Chaque photographie porte un titre, toujours composé du lieu et de la date de la prise de vue. Toutefois, la précision de l'information est toute relative : Varsovie, janvier 2003, ou Berlin, novembre 2003, ou encore Edinburgh, avril 2002, mais aussi Montréal, avril 2005, et Hombourg, décembre 2004, etc. En fait, la liste de ces titres nous renseigne bien plus sur le photographe que sur ce qu'il montre. Nous voyons ainsi sa prédilection, depuis quelques années, pour l'Europe de l'Est et du Nord. Très peu de photos sont prises à Liège, où vit Marc Wendelski. Il confirme : il a besoin d'être en voyage pour se sentir en état de disponibilité. Les destinations ne sont pas choisies en fonction d'un projet photographique précis : les photos sont faites à l'occasion des voyages, Elles sont donc très éloignées du projet documentaire.
Bien qu'il ne relève donc ni du paysage ni du documentaire, le travail de Marc Wendelski montre beaucoup de cohérence, laquelle est due à plusieurs facteurs. D'abord le format carré de toutes les photos. Dans Nage libre, Anne-Françoise Lesuisse insiste à juste titre sur la subtilité des cadrages de Marc Wendelski. Il peut être intéressant de rappeler que le format carré n'est devenu courant en photographie que dans les années 1920, et que son succès a d'abord été dû au fait que le format carré de cadrer très précisément au moment de la prise de vue. L'image faisait l'objet, en chambre noire, d'un

recadrage définitif. Aujourd'hui, le choix du format carré n'est plus la réponse à une exigence de rapidité, il est une décision tout à fait arbitraire, et beaucoup de photographes contemporains l'adoptent justement parce qu'ils y voient le moyen ou la condition d'une construction complexe de l'image.
Un autre point commun entre beaucoup de ces images réside dans le traitement de la couleur, et d'abord, de manière un peu paradoxale, dans l'abondance du blanc, ou plus précisément de gris très clairs. La couleur est traitée de manière à atteindre une certaine simplification du réel, dit Marc Wendelski. Par exemple, une pelouse se doit d'être d'un seul vert (mon vert), je ne veux pas d'un vert jaune dans les zones ensoleillées et d'un vert froid dans les ombres. C'est l'aboutissement - sans doute provisoire - d'une évolution : les séries antérieures du photographe étaient sursaturées, pleines de mouvement, en plein soleil et de toutes les couleurs possibles ».
Tout un pan de l'histoire de la photographie met en œuvre une rhétorique du traitement du temps l'instantané, la coupe nette et précise dans le mouvement du monde, l'instant privilégié au cours duquel les formes visibles dans le cadrage de l'image signifieraient une vérité. À l'inverse, beaucoup d'images de Marc Wendelski semblent faites dans un non-temps, un temps suspendu, arrêté ou dilaté. La question du temps est particulièrement intéressante dès lors qu'il y a des personnages dans les images. Chez Marc Wendelski, il y a deux traitements de la figure humaine : soit de très petites silhouettes dans des vues d'ensemble, soit des personnages en plan beau- coup plus rapproché, autour desquels s'organise l'image. On remarquera à quel point la position de ces personnages est arbitraire par exemple, exactement au centre de l'image (et le centre d'un carré est vraiment très central !), ou bien exactement là où les lignes de force du cadrage amènent l'œil du spectateur. Par-là se manifeste, me semble-t-il, une certaine ironie vis-à-vis de l'héritage historique et esthétique avec lequel tout photographe doit aujourd'hui composer.
Enfin, comme le dit encore Anne-Françoise Lesuisse dans l'ouvrage susmentionné, « l'aérien n'est pas un vain mot chez Marc Wendelski ». Des tissus agités par un courant d'air, des personnages perchés, ou qui regardent voler un oiseau, des bâtiments dont le sommet disparaît dans la brume sinon dans le ciel, et une propension manifeste à la contre-plongée, tout cela parle d'espace et d'air libre, dont l'abondante blancheur est une évidente métaphore. En contrepoint, quelques édifices quasi en ruine, des falaises effondrées, une arche colossale qui paraît bizarrement soutenue par de frêles bâtons rappellent qu'on n'échappe jamais tout à fait à la pesanteur. Peut-être le principal ressort de la poétique développée par le photographe est-il ce dialogue entre légèreté et pesanteur, une poétique non dénuée d'humour. Banlieue de Kaunas, août 2006 montre un filet tendu dans le ciel, à peine visible (si peu qu'il n'est pas utile de reproduire ici la photo), si fin qu'on le dira bien sûr arachnéen. La suite, sinon la chute, est dans Potsdam, janvier 2007, et dans l'exposition...

(02/04-06/06/2010) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Wuidar Léon : L'œuvre peint**.
* Plaquette éditée par la galerie (Anne Gersten)

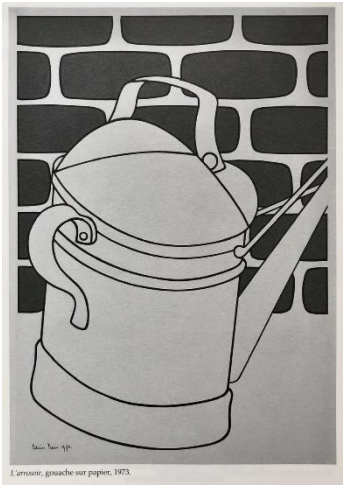


- Philippe Delaite « Wuidar » in *Wégimont Culture n°255*, mai 2010, pp. 7-11.
Un grand poète est moins un inventeur qu'un éclaireur (José Luis Borgès)
Qu'il s'agisse de dessin, de collage, de linogravure, d'intégration à l'architecture ou de peinture, l'art de Léon Wuidar dégage une sévérité certaine. D'une main assurée, le trait est net, toujours, même lorsqu'il est fait de hachures ou de petits traits brisés. En bande dessinée, on parlerait sans doute de ligne claire. Les zones colorées des peintures sont faites d'aplats qu'aucun coup de pinceau ne vient trahir. Pas de passage, pas de dégradé. Un bâti de certitude. Aucune place ne semble laissée à l'imprévu. La main ne tremble pas. Tout est lisse, net, sans bavure.
En apparence. Comme souvent, conditionné par le bain contemporain où tout doit être immédiat et facile d'accès, ici encore notre regard ne saisit que la couche superficielle des choses. Notre œil, aujourd'hui rompu à la saisie rapide, passe à

côté de l'essentiel. Certes, l'art de Léon Wuidar est fait de silence, de réserve, de patience et de mesure. De retenue aussi certainement. Il est cependant absent de tout système. Rien n'y est mécanique. Ici un carré sur sa pointe, là un triangle ici une ligne brisée, là une courbe. Mais, quelle est la clé de l'agencement Là où on attendrait des vérités, il y a des doutes, là où l'on ne verrait que sérieux, il y a de l'humour et ce qu'on croyait simple et évident se révèle complexe, surprenant et transgressif, espiègle même. A qui prend le temps.
À qui, pour le taquiner lorsqu'il était enseignant, lui demandait s'il allait dispenser « la vérité » à ses étudiants, il répondait malicieux ; « oh, je m'en vais plutôt essayer de semer le doute ... ».
Léon Wuidar n'a certes pas pour ambition de changer le monde avec la peinture (1), son art peut toutefois contribuer à nous faire prendre conscience de la vanité de nos certitudes, de l'erreur de nos empressements, de la futilité de certaines de nos vérités ». Une forme d'exercice salutaire pour nous apprendre à mieux voir.
1/. Léon Wuidar, Commersation avec Ben Durant, Editions Tandem, Gerpinnes, 2007, p. 56.

(01/10-31/10/2010) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Denis Alain**
- Jean-Michel Sarlet « Alain Denis, État des choses » in *Wégimont Culture n°257*, sept 2010
On a dit de lui (il y a longtemps) qu'il n'avait pas de style. Autrefois, cela lui semblait évidemment inconfortable, aujourd'hui il en sourit. Entretemps, il a montré de quoi il était capable ....
Alain Denis a été étudiant, puis professeur et enfin directeur à l'Académie royale des beaux-arts de Liège. Pendant ce temps, il a produit un très grand nombre de tableaux, peints dans la plus évidente jubilation.
En 1964, au cours de sa formation, il découvre le pop art, et c'est pour lui comme une révélation. Ce quelque chose de nouveau, mystérieux, une autre manière de peindre va donner une orientation décisive à sa carrière: il se détourne de l'abstraction européenne, il peindra désormais des objets, non des êtres vivants ni des paysages. Assez vite il adopte une méthode à partir d'objets quelconques, choisis non pour leur symbolisme éventuel mais pour leur aspect, le peintre décline une série de représentations de ces objets. Moins ils ont de personnalité, mieux c'est, j'en fais ce que je veux » dit-il. Lorsqu'il estime avoir épuisé le potentiel de l'objet, il passe à un autre. Chaque objet élu a ainsi déclenché une série de tableaux, qui est aussi une étape chronologique dans l'évolution du peintre.
Au début, le dessin est rigoureux, virtuose même, et la couleur posée en aplats. À la fin des années 1980, la couleur prend son autonomie, la touche se fait de plus en plus libre, sensible et inventive, la représentation devient par- fois simple allusion à l'objet. La grande exposition que le Musée d'art moderne et d'art contemporain de Liège lui a consacrée fin 2009 a bien montré l'étonnante variété des résultats de la méthode, et l'inventivité qui préside à chaque nouvel- le série. « Je vais me perdre dans des endroits qui permettront à d'autres de s'y retrouver, cette phrase d'un autre peintre, qu'Alain Denis a un jour notée au vol, résume bien sa démarche, avec le mélange d'ironie et de sérieux qu'il pratique autant dans la vie que dans la peinture.
L'exposition qu'Alain Denis montrera en octobre 2010 à la galerie de Wégimont permettra de voir l'évolution récente de cette méthode depuis quelque temps en effet, l'artiste a abandonné l'objet et il choisit, dans ses propres tableaux, un motif formel, dont il explore les possibilités de réinterprétation. Notons que l'artiste avait déjà travaillé, dans les années 1990, à partir d'images préexistantes, mais non des siennes (statuettes africaines, morceaux d'architecture antique, grotesques piqués à Mantegna...). L'exposition permettra donc de saisir, en un espace restreint, deux étapes d'une carrière prolifique. Relecture donc, approfondissement sans doute, et aussi mesure du chemin parcouru. Denis aime évoquer le point d'origine, bien avant le pop art: vers l'âge de 10 ans, un instituteur lui fait dessiner deux mésanges, et c'est la découverte d'un moyen d'échapper à la réalité, un moyen de fabriquer des choses qui sont belles, qui sont une partie de moi» dit-il. Adolescent, il décide d'apprendre « à peindre aussi bien que ceux qui peignent les cornets de glace sur les baraques foraines ». On comprend qu'il ait accueilli si bien le pop art. C'est très naturellement que dans ses tableaux de l'époque les objets industriels du quotidien viennent remplacer les pichets en grès et autres bouteilles de genièvre qui, dans les années 1960, pesaient encore de tout leur poids dans les natures mortes académiques. Mais il ne s'agissait pas seulement de changer d'objets, il lui fallait aussi s'approprier les découvertes

proprement plastiques de la peinture depuis le début du XX siècle, pour en faire le vaste vocabulaire d'un langage pictural personnel.


L'arrosoir, gouache sur papier, 1973.

Depuis lors, il peint sans cesse, et aujourd'hui, dit-il prudemment, il a l'impression d'avoir compris quelque chose mais il ne sait pas très bien quoi... ». Ce « quelque chose » contient sans doute une part d'ineffable, mais aussi cette conviction, réaffirmée à maintes reprises, que pour lui l'acte de peindre ne peut être qu'une joie, renouvelée à chaque tableau. Une telle conviction n'est pas fréquente aujourd'hui.
L'exposition de Wégimont présentera en particulier ce que l'artiste appelle « les extrêmes », savoir les premiers travaux issus de l'exploration des virtualités d'un objet ou d'un motif, et les derniers, ceux qui concluent le processus en signifiant l'usure du stimulus initial. Les œuvres, petits et moyens formats, seront choisies aussi bien dans les travaux anciens, comme L'arrosoir, gouache sur papier de 1973 (ci-contre), que dans les tout récents polyptyques à l'acrylique sur toile.

- n. s. Alain Denis. L'État des choses in *Wégimont Culture n°258*, oct 2010, p. 2
Après sa rétrospective au musée d'Art moderne et d'Art contemporain Liège en novembre-décembre 2009, Alain Denis expose ses travaux récents à la galerie de Wégimont.
Longtemps fasciné par les objets, dans leur dénuement le plus ordinaire (moins ils ont de personnalité, mieux c'est disait-il), il en a, dans un joyeux foisonnement de couleurs, décliné tous les possibles.
Il se tourne maintenant vers ses propres tableaux dont il explore les possibilités de réinterprétation. « Relecture donc, approfondissement sans doute, et aussi mesure du chemin parcouru », écrit Jean-Michel Sarlet (1).
Il ne s'agissait pas seulement de changer d'objets, il lui fallait aussi s'approprier les découvertes proprement plastiques de la peinture depuis le début XX siècle, pour en faire le vaste vocabulaire d'un langage pictural personnel. Depuis lors, il peint sans cesse, et aujourd'hui, dit-il prudemment, il a l'impression d'avoir compris quelque chose mais il ne sait pas très bien quoi... Ce "quelque chose" contient sans doute une part d'ineffable, mais aussi cette conviction, réaffirmée à maintes reprises, que pour lui l'acte de peindre ne peut être qu'une joie, renouvelée à chaque tableau. Une telle conviction n'est pas fréquente aujourd'hui, poursuit Jean-Michel Sarlet.
Note
(1). Jean-Michel Sarlet. Alain Denis. Etat des choses, In Wégimont Culture, nº 257, Septembre 2010

(/ -12/12/2010) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Fraikin Dominique. Rétrospective (première partie). Photographies**
- Gilbert Mathieu, Liège, septembre 2003 (extrait de Libres Voilées, À titre de Postface...). in *Wégimont Culture n°260*, déc 2010 pp.2-5.



De l'invisible et du passage en photographie propres termes,
Pour parler du travail de Dominique Fraikin et tenter de saisir sa démarche d'artiste cherchant « à photographier l'invisible », selon ses instants sur l'acte même de la photographie et sur sa singularité. Cet art exploite la lumière présente à l'instant du déclic pour restituer le sujet ou référent - suivant son étymologie, la photographie est une écriture de lumière. Restitution dans laquelle de l'exactitude, de l'identique reste intraitable: il s'agit donc, pour le photographe, à la différence des autres artistes plasticiens, d'accepter ce référent tel qu'en lui-même au moment choisi. Mais, ce faisant, ce sera, toujours déjà, une copie à l'identique d'un avoir été du sujet: car à partir de là, du temps et de l'espace s'installent entre la prise de vue et le tirage, lorsque le cliché, retiré de la vue, est confié à la transformation chimique de la lumière, abandonné aux procédés techniques jusqu'à l'obtention de l'épreuve. Et même s'il réalise personnellement une partie ou l'entièreté des

manipulations, l'artiste se retrouve alors, à son tour, dans un certain retrait par rapport à l'objet de son œuvre en devenir.
De la prise au tirage, c'est le passage dans l'invisible et le retour au visible, c'est aussi la fixation d'un instant passé et son retour à l'invisibilité. Ce qui n'apparaît comme une curiosité de nature technique à laquelle on a cessé de prêter attention lorsque l'image photographique s'est banalisée, semble au contraire sous-tendre la réflexion créatrice de Dominique Fraikin. Il y a en effet chez lui une quête inlassable de l'invisible, qu'il le suggère ou le signifie, mais qui, forcé de se manifester sous une forme visible, fait signe dans la direction opposée pendant qu'elle-même signe sa propre tendance à l'effacement. Quête qui se manifeste également par la recherche d'un passage qui serait à explorer avant d'être donné à voir, figurant sans doute ce passage vers l'autre ou à l'autre, à cet autre que l'on cherche toujours. Une telle démarche exige de sa part de prendre ses distances par rapport à un certain classicisme, mais la liberté d'approche et de traitement du sujet ne signifie en rien l'absence de contraintes. Celles-ci sont en fait de nature différente, plus intérieures pour ne pas dire plus intimes et en ce sens à peu près informulables, où nous relèverons plutôt, pour notre part, ce qu'elles ont en commun avec la sincérité en poésie. L'invisible, le passage...
La dynamique de ces deux figures semble emporter tout à la fois l'auteur et le sujet de Libres voilées en un mouvement conjoint des sens du voile: l'un dans lequel nous verrons ce qui enveloppe ou estompe les formes au jeu des ombres et des clairs sur la photo, l'autre, son sens initial, désignant bien sûr l'habit dont est parée la religieuse. Souvent, un voile se fond à l'autre ou lui répond, lui fait écho sur les photographies. D'une part, le voile désigne toujours, en fin de compte, l'invisible d'une certaine vérité, comme celle que la beauté des visages qu'il dévoile nous invite à chercher dans la foi; les en viennent à prendre part à ce jeu de voilement/dévoile- ment, à s'y impliquer dans la mesure de leur force évocatrice, en même temps qu'elles laissent se développer librement, pour leur compte, un dialogue esthétique des voiles et des visages.
Par ailleurs, nous ne pouvons faire l'économie du passage par cet invisible dans la quête de la vérité qu'il abrite ou dissimule. Traversée parfois obscure ou agitée - toute prête à nous suggérer bien d'autres voiles !- au bout de laquelle une lumière nous est promise.
La séquence même des photos de Libres voilées, leur répartition en trois séries successives rappelle encore cette figure du passage celui que réalisent les photographies centrales, avec la suspension du texte et le silence des couleurs, où les sujets passent en vagues successives de la netteté au flou des ombres, des visages et des voiles. [...]
Note
1/. Nous aurons noté que le dispositif photographique, dans son fonctionnement mime jusqu'à un certain point ce schéma, quand il nous restitue un sujet à la vérité de son instant passé.

Liège, Espace Churchill

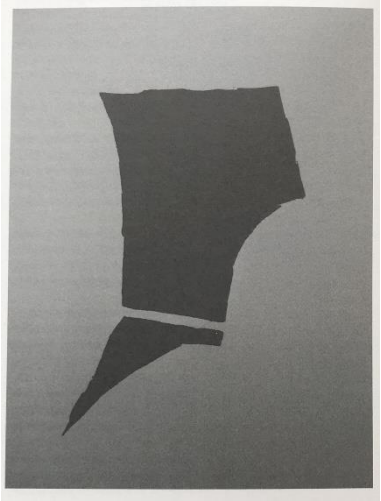
(11/01-25/02/2010) Liège Espace Churchill. **Pé Olivier, Un jardin de nerfs**
- Olivier Pé, octobre, 2009, « Un jardin de nerfs » in *Wégimont Culture n°251*, janvier 2010, p. 13
Indifférente à toute valeur d'usage ou d'échange, une sorte de loi anime les êtres, les noue et les défait, à perte de vue. Une logique bruissante dépourvue de contour, sans géométrie et sans but. Un chaos dansant qui engendre et disperse indéfiniment le monde. Une respiration, un battement, la vie qui traverse, frémissante, la nature dissipée du réel. Voilà ce que je voudrais dire en peinture. Rien de plus ni de moins que le souffle d'une éclosion, la sensation d'être, sans fond et sans fin, là, un frisson, un tremble- ment, une floraison, un jardin de nerfs comme un paysage de forces errantes qui s'accordent et se trouvent une cohérence, intime, sensuelle, dont ce modeste carré de toile ou de papier colorés porte la voix, révèle le singulier visage.
Voilà à mes yeux une façon de méditer l'ouvert et de considérer la respiration du corps amoureux qui en est l'hôte enthousiaste. Au cœur d'une mise en question sans terme se déploie ainsi la chair vive de mes pensées: une sereine et intime jouissance.

(27/02-25/04/2010) Liège, Espace Churchill. **Mougin Pascal. Barra**
* Dans le cadre de BIP 2010, Biennale de la photographie et des arts visuels
- Pascal Mougin, « Barra » (Out of) Control in *Wégimont Culture n°252*, févr 2010, p 13-15
La question du contrôle, et sa relation avec la question de l'image et du visible, sous-tend une part importante de mon travail photographique.
Ma série ZI/ZA portait sur une forme de bâti professionnel doublement sous contrôle les bâtiments sont surveillés, mais ils sont surtout normalisés, ressemblent idéalement à leur prévisualisation sur catalogue; soustraits au devenir, au besoin démontables en cas de changement de conjoncture, ils sont ajustés au présent immédiat de l'économie.
Un travail commencé plus récemment sur une centrale nucléaire, Gorgones, pose quant à lui la question du risque, de sa (non-)visibilité et de sa prévention à travers l'interrogation des écrans: écrans de surveillance / écrans de confinement et de protection.
Mais c'est la série Barra qui est la plus directement liée à la question du contrôle, et c'est elle, dans son état actuel ou prolongée d'autres images, que je suis heureux de montrer à l'occasion de la biennale de Liège.
Barra est le nom d'un quartier de Rio de Janeiro (Barra da Tijuca) constitué d'enclaves résidentielles fermées, ou condomínios, équivalents des gated communities américaines. La série est une réflexion sur cette forme d'habitat sécurisé et ces villes privées en sécession de l'espace public, emblématiques d'un urbanisme de la peur en voie de généralisation sur tous les continents. La notion de contrôle est ici essentielle dans l'argumentaire de vente, il est entendu, au nom de la sécurité, que rien ne saurait advenir dans l'enclave qui n'aura été anticipé, prescrit ou contrôlé via l'image. Les condomínios sont ainsi doublement liés aux images: images publicitaires diffusées au lancement des programmes immobiliers, images sécuritaires des circuits vidéo internes. Les premières tentatives de prises de vues sur place ont été l'occasion d'une double expérience: celle, permanente, d'un déni de réalité à l'œuvre dans le condomínio (sur le modèle du parc à thème) et celle, régulière, d'une forclusion - le photographe étant indésirable dans un endroit qui a déjà toutes ses images (publicité, sécurité), omniprésentes, complémentaires et officiellement suffisantes.
Aussi, plutôt que d'ajouter de nouvelles images sur mon sujet, j'ai finalement voulu faire avec les images existantes et constitutives de celui-ci: superposer l'image publicitaire et l'image sécuritaire, en renvoyant sur un moniteur de contrôle vidéo les rendus d'architecture présentés sur les sites web des promoteurs. Ce sont des détails de ces vraies-fausses images cathodiques, rephotographiées, qui constituent la série. Le réel est escamoté.
Barra #08, tirage lambda sous Diasec, 45x45cm, 2007[2008], Courtesy Pascal Mougin
Né en 1965. Études de littérature et de sciences humaines (École normale supérieure de Fontenay/S Cloud, Université Paris-III-doctorat en littérature et civilisation française, 1995). Photographe autodidacte.

(/ -31/05/2010) Liège, Espace Churchill. **Gérimont Caroline**.
- Caroline Gérimont, « Portraits »(extrait de mon mémoire de fin d'études), Portraits, 2007.
in *Wégimont Culture n°255*, mai 2010 pp 2-6
Mon travail s'articule autour de la représentation humaine et du portrait en particulier. Bien qu'uniquement visuel, le portrait peut rendre très la personnalité intérieure d'une personne. Il offre au spectateur la possibilité de s'attarder sur un visage, chose qu'il ne ferait pas s'il se trouvait face à la personne en question.
Un portrait porte absence et présence. Il dévoile certaines émotions tout en gardant sa part de mystère. Il nous intrigue et nous fascine. Parfois, son regard nous transperce.
J'accorde beaucoup d'importance au regard. Dans la plupart des cas, je pars de photographies où le modèle fixe l'objectif, ce qui permet d'établir un contact direct et donc plus intime. Le regard accroche l'œil du spectateur pour attirer son attention. Le portrait semble nous interpeller. Il s'affirme afin de ne pas passer inaperçu. De cette confrontation peut naître un sentiment de malaise identique à celui que l'on éprouve dans la vie de tous les jours, face à une personne qui nous regarde avec insistance. On observe le portrait, le portrait nous observe. Un dialogue se crée entre la peinture et le spectateur: nous ne regardons plus une peinture, nous échangeons un regard avec un autre être humain.

(15/06-15/08/2010) Liège, Espace Churchill. **Delahaut Sabine, Heyer Willy**

- **Willy Heyer** in *Wégimont Culture n°25*6, juin 2010, p. 2

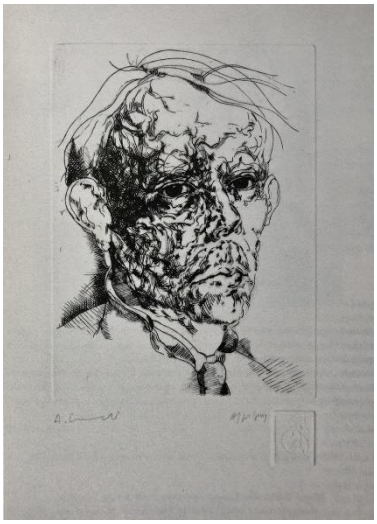


Sans titre, linogravure 30x20 cm, 2008

La pensée est la pensée de la pensée. Clarté tranquille. L'âme est d'une certaine manière tout ce qui est l'âme est la forme des formes. Tranquillité soudaine, vaste, éblouissante forme des formes (James Joyce, Ulysse)

- Pélagie Gbaguidi. **Sabine Delahaut**. Point par point in *Wégimont Culture n°25*6, juin 2010, pp. 3-6. Reprise du texte du texte *n°251*, janvier 2010, pp.9-.11 [cf. supra]

(16/08-25/09/2010) Liège, Espace Churchill. **Huit graveurs en noir & blanc**.
* Barzin Michel, Coulon Jean, Currel Anthony, Faulkner Ananda, Lenoir Thierry, Lo Bianco Audrey, Olsen Elena, Watty Werner.



Anthony Currel, *Autoportrait*, burin et pointe sèche, 1989

- Jean-Pierre Rouge « Huit graveurs en noir & Blanc » in *Wégimont Culture n°257*, sept 2010, pp. 8-10.
La gravure en noir de blanc de donne parfois comme la part aristocratique de l'art de l'estampe. Dépourvue des séductions et des facilités qu'offre la couleur, elle oblige le graveur à ne tirer ses effets que des seuls moyens graphiques, à faire porter tout le poids de la signification sur le seul trait grave.
Il faut se souvenir que, pendant des siècles, il n'y eut de gravure qu'en noir & blanc, l'invention des techniques trichromiques ne remontant qu'au début du XVIII siècle. Le noir & blanc resta, en tout état de cause, le moyen préféré des graveurs qui se voulaient authentiques et l'œuvre gravé, par exemple, d'un Adrien De Witte ou d'un Jean Donnay est quasi exclusivement en noir & blanc La technique utilisée marque de sa spécificité accomplie Ainsi la rigidité de la matrice en bois attaquée à la gouge confere au dessin un schématisme qui en fait la saveur. En noir & blanc, ce dessin garde en outre quelque chose de quasi primitif.
Dans la gravure au burin, le dessin est net, d'une précision un peu rigide car le burin est difficile à conduire et exige de la main qui le dirige une discipline interdisant toute fantaisie. La pointe sèche, elle, n'enlève pas le métal mais le repousse, donnant à la ligne un velouté flatteur.
L'eau forte, procédé réputé plus facile, permet, grâce à des morsures plus ou moins longues - équivalent un peu au « temps de pose » des photographes - d'obtenir des effets de grisé. Là, la gravure risque de s'éloigner de ses moyens traditionnels pour s'approcher du travail du peintre, Baudelaire, pourtant, n'hésitait pas à affirmer que l'eau forte « est faite pour glorifier l'individualité de l'artiste, elle est le mieux faite pour trahir l'homme spontané » (1).
Cette gravure reflet de la main inspirée de l'artiste domina toute la production gravée pendant des décennies. Mais dans la seconde moitié du XXe siècle, l'estampe devint, grâce à tout un arsenal de techniques nouvelles ou renouvelées - quadrichromie, litho, sérigraphie, transfert photo, - une sorte

d'instrument, parallèle à ceux utilisés par les médias grand public, pour explorer les significations et les colorations affectives de la grande fabrique d'images-chocs que fut la fin du XX siècle.
Ces dernières décennies pourtant, la pratique de la gravure a manifesté un intérêt nouveau pour le trait autographique, virulent ou discret. Cette gravure en forme d'écriture s'aventure vers une espèce de troisième dimension, le creux de la plaque de même que le léger relief de l'encre, étant recherchés pour leurs valeurs sculpturales. Plus personnelle, plus intime, elle permet, mieux que les moyens sophistiqués, de faire valoir les éléments subtilement personnels.
Dans les mains des huit graveurs issus du Comptoir d'Estampes de Wégimont que nous présentons cet automne au Churchill, cette gravure limitée à ses moyens les plus simples acquiert une chaleur toute intérieure que nous vous invitons à partager.
Note
1/. Charles Baudelaire, L'eau forte est à la mode, in Revue anecdotique, avril 1862, p.170- 171.

(01/10-24/10/2010) Liège, Espace Churchill. **Avelino Babi, « Amazonien », Quirin Delphine, « Concept d'hiver ».**
Dans le cadre de la Biennale de Design 2010
- n. s. Babi Avelino. Amazonien Photographies et vidéo in *Wégimont Culture n°258*, oct 2010, p. 10
Née à São Paulo en 1975, Babi Avelino vit et travaille à la fois au Brésil et en Belgique où elle est venue étudier le cinéma en 1999. Son premier travail « 9 859,47 km » est un documentaire tourné au Brésil et en Belgique (2004-2005), dont le titre relate la distance précise entre la ville de Liège et la mégapole de São Paulo. Dans ce film, personnel et spontané, Babi Avelino interroge ses proches Belges et Brésiliens - qui donnent leurs impressions sur les deux pays, décrivant chacun à leur manière les deux mondes » de la réalisatrice.
Depuis 2002, l'envie de montrer le Brésil indigène a fortement grandi, suite à un voyage au cœur de son pays natal. À ce moment elle est devenue artiste membre de l'ONG Nhandeva qui encourage des projets destinés à sauver les traditions du peuple Guarani M'biá du Rio de Janeiro. Depuis lors, son travail artistique est devenu un miroir militant de la cause indigène et de la question de la diversité culturelle dans notre ère.
Pendant son séjour au village Kuikuro en 2006, Babi Avelino a photographié la série « Jawari» composée de photos couleurs relatant la dernière journée du rituel Jawari dans ce village.
Ce travail ainsi que d'autres photos inédites de son dernier voyage en Amazonie en juillet 2010 sont exposées sous forme d'une installation photo et vidéo intitulée Amazonien à l'entrée de la « salle verte, à côté de l'exposition de Delphine Quirin.
Actuellement, Babi Avelino travaille sur des nouveaux projets photographiques et vidéographiques toujours en questionnant notre relation avec la diversité culturelle, notamment celle des peuples premiers et notre relation avec la nature. Elle également une nouvelle vidéo documentaire qui encore une fois la Belgique et le Brésil, appelée La visite du Roi.

- n. s. Delphine Quirin in *Wégimont Culture n°258*, oct 2010, p. 8
S'agencent là, en primeur, une myriade de couvre- chefs (cloches, bonnets, capuchons, fichus, bérets, cas- quettes, turbans, cagoules ...)
Se dévoilent aussi une foule d'écharpes (qui se font bon- nets) et de mitaines (qui s'associent aux écharpes). La scène est celle-là, l'œuvre est stylisée, l'imagerie et l'ambiance réinterprètent les tableaux des anciens. Toutes ces créations se déclinent en laine mohair, laine bouillie et feutre angora.
Elles adoptent des tonalités vert chasseur et vert pastel, gris souris et gris foncé, cerise et framboise, rosées aussi...
Toutes empreintes de féminité, élaborées de finesse, elles se parent ça et là de jolis détails, de nœuds, de rubans, de cuir.
C'est Delphine Quirin qui signe l'ouvrage des modèles qui enveloppent avec sensualité la silhouette, qui habillent avec délicatesse le regard et voyagent de Liège vers d'autres horizons (Japon, Europe, États-Unis).
Quel beau tableau de les voir apparaître au coin d'une rue dans la grisaille du petit matin...

(27/10-21/11/2010) Liège, Espace Churchill. **Laixhay Jean-Paul. Terre et fusain**.
- Alain Delaunois nov. 2004. Jean-Paul Laixhay. Terre et fusain in *Wégimont Culture n°258*, oct 2010, p. 5
Le paysage est une forme d'émotion visuelle qui ne repose que sur soi-même. Les paysages que l'on peut découvrir dans les œuvres récentes de Jean-Paul Laixhay naissent d'une sorte de rencontre improbable et pourtant présente, d'une gestualité lyrique, presque abstraite, et d'une figuration libre, sans points de repères autres que ceux l'œil - et du fusain, ou du pinceau, qui les a tracés. Œuvres sans à priori, qui épousent davantage les sensations éprouvées par l'artiste, que les canons ou les contraintes d'une discipline artistique. Aussi est-il moins question de cartographie intime, de genèse harmonieuse, que d'une lente et fluide dérive, au fil de la matière, comme on dirait fil de l'eau. Pas de grandes randonnées exploratoires, mais de subtiles et brèves incursions dans des contrées proches, où l'artiste invite le regardeur à mettre ses pas, modestement, dans les siens

(/ /2023-09/01/2011) Liège, Espace Churchill. **Fraikin Dominique. Libres voilées**. Rétrospective deuxième partie. Photographies.

2011

Wégimont Culture n° 261, janvier 2011
Wégimont Culture n° 262, février 2011
Wégimont Culture n° 263, mars 2011
Wégimont Culture n° 264, avril 2011
Wégimont Culture n° 265, mai 2011
Wégimont Culture n° 266, juin 2011
Wégimont Culture n° 267, septembre 2011
Wégimont Culture n° 268, octobre 2011
Wégimont Culture n° 269, novembre 2011
Wégimont Culture n° 270, décembre 2011



Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

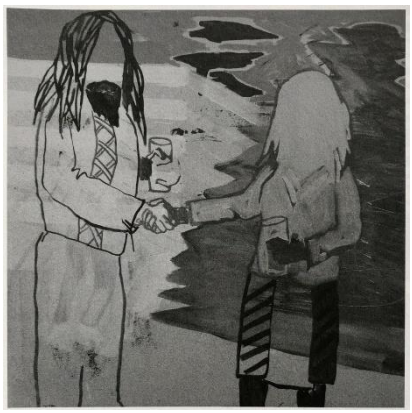
(14/01-13/02/2011) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Graas Béatrice**. Peintures, gravures ; **Grootaers Thierry,** peintures.

- Louis Simaïz. **Béatrice Graas** in *Wégimont Culture n°261*, janv 2011, pp. 2-7.

Sous ses airs de veaux, vaches, cochons, couvées », l'œuvre de Béatrice Graas, dont le nom et le prénom résonnent déjà comme une promesse de paradis, se révèle moins fleur bleue que ne le laisserait supposer un coup d'œil rapide. À y regarder de plus près, sa petite maison dans la prairie s'est retrouvée englobée dans un quartier de banlieue, sans pourtant être vouée à la démolition. Un peu comme si l'enfant de chœur était devenue rappeuse sans toutefois renier ses acquis. Un peu comme si l'eau de rose s'était alliée aux feux de la colère. Rien de fabriqué cependant, que du vécu. La petite fille modèle est devenue ado avant d'assumer l'âge adulte. Somme toute assez banal, sauf si on devient artiste et que l'on traduit son parcours en tableaux peints ou gravés.
Le goût du dessin chevillé au corps et à l'âme, elle a cependant dû attendre près d'un quart de siècle avant de s'y adonner à plein temps et subir au passage, éducation stricte, humanités classiques et tentatives d'intégration pour enfin se rendre à l'évidence l'art et rien d'autre.
Son œuvre s'en imprègne. Si le monde de l'enfance s'y retrouve, c'est indéniable, tags et graffitis lui répondent d'égal à égal. Si les images et les textes qu'elle y insère peuvent se comparer à ceux d'un carnet de poésie de jeune fille bien mise, elle les intègre sur des toiles traitées à la manière de murs (dé)crépis de cités, alliant, dans son cas, acrylique, colle et sable. La juxtaposition de ces éléments disparates pourrait d'ailleurs ne rester que barbouillage une formation aux arts plastiques ne lui avait apporté la rigueur du métier.
Ses toiles peuvent ainsi s'apprécier à deux niveaux : une impression générale où l'équilibre des compositions et le choix des gammes chromatiques retiennent l'attention, invitant le regard à se poser plus près. Une lecture plus attentive laisse alors y découvrir tout un patchwork de souvenirs anciens ou récents.
Et quand Béatrice Graas se met à la gravure, c'est encore une technique de la prime enfance qu'elle affectionne : le lino, que les petites têtes blondes pratiquent dès la maternelle. Ici, moins de liberté. L'estampe a des exigences particulières que la peinture permet d'éluder. Son travail doit y prendre un chemin plus réfléchi, plus calculé. Cette distance mise dans l'acte créateur, elle met alors à profit pour épurer son propos, pousser sa recherche au-delà de l'impulsion. Beaucoup y voit un surcroît de qualité. D'autres y trouvent un frein à la spontanéité. L'artiste rétorque que la légèreté du rendu en peinture requiert également que l'on s'y attarde. Quel que soit le support, tags, vaches, mots, gribouillages, zippopotames, cirque, hôpital, canapé fourni avec l'animal de compagnie ad-hoc, vacances, fermes, poules et singes constituent l'univers récurrent de l'artiste. Elle nous le livre, souvent accompagné d'une bonne dose d'humour, mais aussi parfois de gravité, un peu comme un carnet de vie, égrainant toiles et gravures comme d'autres tiendraient un journal inti me publiable au gré des éditions ou des expositions. Suite au prochain épisode.

- Martin Rey. **Thierry Grootaers** in *Wégimont Culture n°261*, janv 2011, pp. 8-9.

Un tracé vigoureux pour croquer les postures sociales à l'ère du zapping culturel, de l'entertainement à tout prix, de la communication creuse, du paraître pour rien et des grandes solitudes post-industrielles et ultra- modernes.
Thierry Grootaers, qui vit quelque part dans la campagne belge, revendique cette ruralité et entretient un rapport critique, distant et rêveur, avec notre moderne urbanité, ses agitations, ses pompes et ses leurres. Il se sent en fraternité avec aussi bien James Ensor que Neo Rauch, peintre allemand, chef de file d'une certaine figuration actuelle, très « déroutante » également et à la recherche de voies inédites pour une picturalité de bon aloi.



Sans titre, acrylique sur toile, 100 x 100 cm

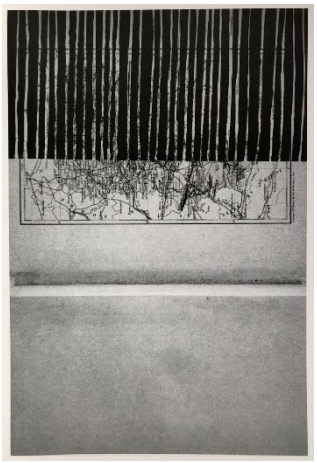
Frère aussi de toute une génération de nouveaux dessinateurs de par le monde, qui entreprennent, en phagocytant les images de la vie moderne, de les assimiler, de les réexaminer au fond, et de les remodeler pour une autre vision des choses. Pas « visionnaires », cependant, ni illustrateurs, ni littérateurs engagés pour telle ou telle cause... Non, il s'agit plutôt pour eux d'inventer une autre syntaxe plastique, un nouveau geste, une nouvelle écriture, pour mieux rendre compte, pour mieux représenter par une mise en forme appropriée, pour un vrai regard sur notre contemporanéité post-industrielle, sur le dérisoire de notre société de consommation, sur « l'ultramoderne solitude des individus acteurs de ce grand carnaval très ensorien » en effet.
Le tracé est donc très syncopé, ravageur-ravagé, elliptique, ludique, acrobatique... mais d'une exactitude, d'une cohérence, d'une harmonie et d'un équilibre évidents.
Et c'est bien ce qui fait son charme délicat et mystérieux.

(25/02-27/03/2011) Soumagne, Galerie de Wégimont. **De Launoit Catherine et Tambour Dani**. Art textile ; **Hollebeke Benjamin**, Gravures, collages.
- **Dani Tambour** in *Wégimont Culture n°262*, fév 2011, p. 7
Travailler sur les choses du passé pour leur rendre vie... Créer des choses pour leur inventer un passé...
Depuis plusieurs années, je travaille sur le thème du grenier, les greniers de grand'mères où l'on entre sur la pointe des pieds, en cachette, chuuut... sans faire de bruit pour ne pas être prise en flagrant délit de curiosité ...
Je n'ai jamais eu de grenier. En Afrique, où j'ai passé les premières années de ma vie, je n'avais pas de grenier.
Quand je suis rentrée en Belgique, j'avais une maison avec un grand grenier vide, sans trésors du passé...
« Trésors imaginés d'un grenier imaginaire »
Cette phrase est le point de départ d'un travail qui consiste à créer un grenier que je n'ai jamais eu. Je vis toujours dans une maison sans grenier!

- Marie Rouanet. Dani Tambour in *Wégimont Culture n°262*, fév 2011, p. 7
Que l'on sente se refermer sur soi le silence d'un musée de campagne, l'important n'est pas ce que l'on voit, c'est tout ce que ce lieu, le moment et les gens rencontrés éveillent de résonances, de nostalgies, d'émotions, de désirs et de faims.

- **Catherine De Launoit**0. Broderies, tissus-dessins in *Wégimont Culture n°262*, fév 2011, pp. 10-12.
Toute beauté dépend de cette fenêtre, mais aussi d'une façon de l'ouvrir sans la moindre idée préconçue. (André Dhôtel Beauté. Regard sur la lande, Phébus-Libretto)
Les Feuillets des jours, broderies, et les Petits dormants, tissus et dessins, suggèrent des instantanés de la vie de tous les jours. Cette succession de moments présents donne à voir le temps qui se déroule.
Dans la série brodée Les Feuillets des jours, deux broderies sont mises en présence l'une de l'autre. Celle du haut représente la colline à l'arrière de la maison. Celle du bas raconte un instant de la journée.
La transformation de la colline due au rythme des saisons et un même objet (chaise, tasse, fenêtre, voisine, ...) que l'on retrouve dans différentes situations à différents moments comme dans la vie - accentuent ce temps qui passe.
Mais en même temps, comme seul le mois est mentionné (sauf deux, trois exceptions) cette imprécision me permet de faire de chaque instant un moment qui s'éternise.
Toute cette série est brodée sur des toiles blanches/écrues de récupération. C'est un travail que j'ai commencé en 1998 et qui se poursuit. Il y a environ quarante pages.
Les Petits dormants mettent en relation tissus et dessins. Le propos est le même que dans la série brodée. Seule la technique a changé. Je me suis inspirée des « Grands dormants », qui sont de gros livres ou registres où sont consignés tous les échantillons de tissus qu'une manufacture textile a produits et garde en mémoire.

- Franciane Lhoist. **Benjamin Hollebeke** in *Wégimont Culture n°262*, fév 2011, pp. 14-15



Les cartographies zébrées des collages gravures de Benjamin Hollebeke sont comme des boussoles, pas de doute, ce marin d'encre douce veut nous emmener dans un univers décalé.
Élégamment architecturées et striées, ses créations vont guider le spectateur dans sa recherche de terres inexplorées...

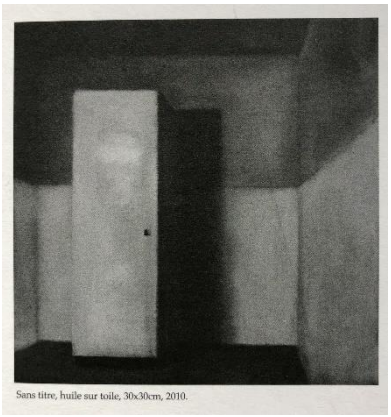
(20/05-19/06/2011) Soumagne, Galerie de Wégimont**. Hanse Thierry** ; **Pleevoets Sébastien** ; **Sommelette Charles-Henri**, peintures.

- **Thierry Hanse**. « Démarche artistique » in *Wégimont Culture n°265*, mai 2011, pp. 23
Recherche artistique basée sur la création d'images où l'ambiance et le silence ouvrent la porte aux ressentis et aux projections personnelles.
Au travers de thématiques diverses et variées, celle des errances nocturnes se distingue peu à peu. Les toiles deviennent dès lors des arrêts sur le temps, une ode à la nuit, à ses ambiances et à la force des impressions que peut véhiculer ce moment particulier.
Ayant comme décor la ville, endormie dans la nuit, ces « errances » seraient comme des traces d'un passage à travers un labyrinthe sombre, voire chaotique, dans lequel un étrange silence et où les lumières artificielles seraient comme des veilleuses.
Une nouvelle réalité apparaît où le familier devient méconnaissable, voire même inconnu, et où la solitude rassure ou inquiète.
L'homme n'étant représenté que par son environnement, crée cette question de sa présence... Est-il hors du cadre ? Endormi quelque part ? Ou a-t-il tout simplement disparu ?
Que laisserait-il derrière lui à part un monde fabriqué pour lui-même, qui n'aurait donc plus aucune autre utilité que de briller, seul, dans la nuit.

- **Sébastien Plevoets** in *Wégimont Culture n°265*, mai 2011, pp. 5-7.
« Donner la sensation sans que pèse l'ennui de sa transmission. Cette phrase de Paul Valéry correspond parfaitement au travail de Sébastien Plevoets.
A chaque thème abordé, l'artiste n'impose à aucun moment sa propre histoire. Ses représentations sont intemporelles et les lieux dans lesquels elles s'inscrivent indéfinissables. Les figures et/ou les paysages représentés se situent-ils sur terre? Aujourd'hui ? Il y a 200 ans? Cela ne nous est pas raconté. Pour reprendre Valéry: seule la sensation compte
Une idée mystérieuse (voire abstraite) associée à une figuration concrète (voire académique) semblent être les moteurs de création de Sébastien Plevoets (Gaëtan Cristino)
L'image se forme d'elle-même dans une sorte de dialogue entre ce que fait la peinture et l'image mentale qui, inévitablement, doit s'adapter à ses changements. Je cherche donc à ce que, à l'instar de la peinture, l'image évolue mais aussi que le moteur cérébral, raisonné, lâche prise sur ses préjugés visuels. Ce schéma de travail se déroule pour moi dans le meilleur des cas ; plus souvent l'homéostasie n'a pas lieu. Donc, en quelque sorte, la sera réalisée pour moi quand la peinture et l'image mentale seront parvenues à un accord. Je dirais que mon véritable moteur est d'expérimenter avec la peinture et non de créer une image même si c'est souvent le résultat final (ce résultat d'image me permet d'envisager le sujet comme une sorte d'introduction à la peinture comme procédé).
Pour ce qui est du cela peut démarrer de photos, de dessins, de références à d'autres artistes (parfois un dialogue même), d'un concept ou d'un mot, ou de la sensation du vide (ça ne part pas de « rien » mais dans une telle entropie, confusion d'image ou de ressenti que je décrirai par la sensation du rien).

Le plus généralement, je pense qu'il y a un travail presque raisonné sur le sujet, une recherche vers une volonté globale, cependant les éventuels liens ne sont pas véritablement approfondis. Peut-être de cette manière puis-je conserver une bonne marge de manœuvre ? (Sébastien Plevoets)

- **Charles-Henri Sommelette** in *Wégimont Culture n°265* pp. 8-9,
Je commence toujours par prendre un cliché de mon sujet ou par réaliser un croquis rapide. Je suis donc, à partir de là, certain d'une future transposition du sujet sur toile ou sur papier. Par la suite, je ne me sers que très peu de la photo ou du croquis, je tente plus de restituer d'après mémoire le sujet. De plus je ne respecte pas la fidélité topographique, et j'ambitionne plus de représenter picturalement les sentiments que me procure le sujet, que sa seule vérité formelle.
Les sujets que je traite sont simples et issus du quotidien le plus banal. Je reprends des vues ou des objets que j'aborde régulièrement (une porte, des escaliers, une armoire, un pont, une cabane, ...). Ces sujets peints ou dessinés, je les expose dans un libre regard où leur contemplation vaut pour elle-même ...

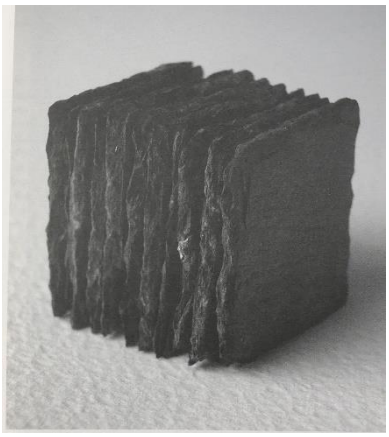

Sans titre, huile sur toile, 30x30cm, 2010.

Sans titre, huile sur toile, 30 x 30 cm, 2010

(30/09-30/10/2011) Soumagne, Galerie de Wégimont**. Jones Anne**, sculptures, reliefs ; **Pace Maria**, gravures, dessins.

- Anne Gersten « **Anne Jones** » in Wégimont Culture n°267, sept 2011 p 2-13 ; texte réduit au n° 268

Le chant de l'ardoise



Petit cube, ardoises, 3,5 cm, 2005
(photo Jacky Lecouturier)

Le chant (ou champ) (1) de l'ardoise, c'est le côté de l'ardoise, son épaisseur, résultant de la taille. Cela n'a évidemment rien à voir avec le verbe chanter et pourtant, quand on travaille l'ardoise, observe Anne Jones, elle produit un son, elle chante.
Les premières sculptures d'ardoises d'Anne Jones montrent le chant de celle-ci et non la face. Cubes, sphères, cônes, aux formes géométriques parfaites, ne sont pas à proprement par- let sculptés, mais construits au moyen d'un nombre d'ardoises, assemblées, pressées les unes contre les autres. Des chants additionnés, restant seuls visibles, naît la forme tandis que la surface du volume offre au regard les infinies variations et vibrations de la structure en feuilles du matériau. Les accidents, les variations de densité de la matière, les petits éclats résultant de la coupe, alternent, se répètent, se complètent, créant un mouvement ondulatoire dont il émane une véritable musicalité. Finalement, chant et « chant » se rejoignent car si le son de l'ardoise, produit sous l'action de l'outil, n'est plus perceptible dans l'œuvre achevée, le rythme répétitif des plaques d'ardoise ajustées et celui des multiples aspérités de leurs chants révèlent une musique, celle-on l'imagine - de la nuit des temps, enfermée dans la pierre que l'on croyait muette. Travailler sur le chant de l'ardoise, c'est entrer au cœur du matériau, c'est investiguer et révéler son intériorité. En principe, le chant n'est pas visible quand l'ardoise est utilisée dans la vie des hommes pour son pouvoir de couverture et de protection. C'est alors, sans nul doute, son épaisseur, mais surtout sa surface qui résiste aux intempéries et à l'usure du temps. Le chant, par contre, trahit la fragilité de sa structure en feuilles et de ses points de rupture (lignes blanches qui marquent la matière, éclats de pyrite...), richesse vivante et vibrante de ce matériau qui raconte son histoire. Comme dans les pages d'un livre, c'est tout le processus qui a mis des millénaires à se constituer que l'on peut y lire.

Anne Jones confie que les origines du monde et les premières civilisations de notre histoire l'on toujours fascinée. Cette fascination, spontanément, l'oriente tout d'abord vers les matériaux naturels, la pierre surtout, toutes les sortes de pierres qui portent les traces du temps qui passe et qui restent et révèlent la longue histoire de la formation Terre. Ces pierres sont là, à la disposition des hommes qui, de tous temps les utilisent pour construire leurs maisons, leurs palais, leurs temples et leurs églises, ou les sculptent pour y imprimer leurs convictions, leurs interrogations ou leurs émotions. Les mégalithes, par exemple, s'interroge Anne Jones, n'étaient-t-ils pas une façon, pour nos ancêtres, de conjurer le sort face aux phénomènes naturels qui, sans doute, les terrifiaient ?

Hommage au soleil levant

Partant de cette réflexion, l'artiste réalisa une œuvre majeure et décisive dans son choix du travail de l'ardoise. Cette œuvre, Hommage au soleil levant, fut exposée au Parc Malou, à Bruxelles, en 1994 (2). L'idée était d'opposer deux formes coniques, l'une de pierre blanche pour le jour, l'autre de pierre noire pour la nuit. Les pierres blanches de Bruxelles, très belles pierres de sable lumineuses, prêtées pour l'occasion, provenaient d'un dépôt de la commune de Woluwé-Saint-Lambert. Pour le noir. Anne Jones s'est tournée vers les carrières de Martelange, pensant en obtenir des blocs de schiste ardoisier. Entretemps, l'entreprise ayant fait faillite, il fallut y renoncer. L'artiste eut alors l'idée de s'adresser à des ardoisiers et de récupérer les morceaux d'ardoise envoyés au rebut provenant de vieilles toitures en démolition. Le travail pouvait commencer. Il ne s'agissait plus, comme pour toutes sculptures, d'attaquer le bloc de pierre et d'enlever de la matière pour dégager la forme souhaitée. Le procédé s'inversait. Il fallait, non soustraire, mais additionner les petits morceaux du matériau, les ajouter les uns aux autres, les redécouper aussi, et les assembler pour construire l'objet, en fonction du volume imaginé. Le cône fut ainsi réalisé par l'accumulation d'une grande quantité d'ardoises étroitement serrées les unes contre les autres, et disposées en cercles successifs et décroissants. La base du cône était large, et ses assises successives, de retrait en retrait, imperceptiblement, l'élevèrent à un mètre quatre-vingts. La géométrie était parfaite. Seul était visible le chant de chaque ardoise, avec ses petits accidents liés à la découpe, qui frémissait dans la lumière.

Voués au rebut, sans plus de valeur, ces déchets d'ardoise d'anciens toits qui avaient abrités des vies humaines retrouvaient une nouvelle vie. Récupérés, remodelés ou transfigurés, ils assuraient une continuité entre le passé et le présent, faisaient reparler ce que l'on croyait mort. Peut-être, est-ce cela aussi l'éternité ?

La formidable expérience d'Anne Jones ne s'arrêtait pas là. Au terme de l'exposition, l'artiste suggéra de laisser l'œuvre là elle avait trouvé place, dans un petit coin de clairière au creux d'un bosquet, jouxtant la grande pelouse du château Malou. La nature finirait par reprendre ses droits et cette idée plaisait à l'artiste, mais quelques semaines plus tard, la sculpture avait été vandalisée. Il fallait évacuer les débris et les réacheminer au conteneur d'où ils provenaient. Idée insoutenable ! Anne Jones les récupéra donc et s'attacha pour toujours à ce matériau, l'ardoise, qui depuis ce jour, trouve sous ses doigts, mille façons de renaître.

Mémoires d'ardoises

Les Mémoires d'ardoises allient le travail de la pierre et celui du papier. Anne Jones confectionne un petit cube constitué de feuilles d'ardoise minutieusement découpées et assemblées avec une parfaite régularité. Ici encore, l'objet trouve sa qualité, à la fois dans la rigoureuse géométrie de sa forme, et dans les vibrations aléatoires des tranches - le chant des feuilles d'ardoise. Appliqué sur le petit cube, côté chants, le papier est frotté à la mine de plomb. Puis, le papier est décalé de la largeur du cube, refrotté, et ainsi de suite, formant une frise tout en longueur. Comme par magie, apparaissent, avec le va-et-vient de la main, tel un dessin, les textures de l'ardoise. Ces frises sont elles-mêmes répétées et disposées en lignes régulières, comme sur la page d'un livre. Le petit cube prend place, à la fin, en point d'orgue. En dépit de cette rigoureuse géométrie, les empreintes de l'ardoise semblent offrir une part de fantaisie... toute illusoire puisque la frise est constituée même dix fois répétée. Ces alignements de signes naissent du geste automatique de l'artiste, au sens de l'écriture automatique des surréalistes, qui ne se fait donc qu'interprète des traces inscrites au cœur de la structure de la pierre, vieille de millions d'années. Temps écoulé, révélé, la mémoire de l'ardoise s'inscrit sur le papier en un flux ininterrompu.

L'ardoise possède une richesse intérieure inouïe, il faut la respecter, déclare l'artiste, car elle a à dire. C'est pourquoi Anne Jones ne sculpte pas l'ardoise, ne l'entame pas. Elle rassemble les morceaux, les organise, les dévoile pour que, dans le silence, ils parlent ou... qu'ils chantent. Anne Jones ne se permet

pas d'imprimer quelconque émotion ou sentiment personnel dans son travail qui demeure méthodique, rationnel et réfléchi. La sobriété et la beauté des formes, ainsi que le rythme régulier et répétitif de la composition, excluent tout lyrisme disert qui ne laisserait plus de place à l'imaginaire et au précieux pouvoir du non-dit. Il n'y a pas de mots, en définitive, pour décrire ce qui est donné à voir, ou plus exactement, à entrevoir, à sentir, intuitivement, dans le silence de la pierre : l'imperceptible frémissement de la vie.

Souffles d'ardoise

Une nouvelle expérience dans son travail amena Anne Jones à approfondir cette idée, qui lui est très chère, de la « mémoire des pierres ». À l'occasion d'une installation réalisée à l'UCL (une suite de stèles en hommage à des écrivains, en lien avec les noms de rues de Louvain-la-Neuve), Anne Jones se rendit dans une carrière pour obtenir les blocs de schiste dont elle avait besoin. Elle raconte (3) : « Imaginez le bloc de schiste passant et repassant sous la scie à eau, l'eau giclant sur le mur, puis coulant dans une rigole vers le bac de décantation. Je regardais cette eau chargée de poussières d'ardoise s'en aller ; je trouvais ça beau. J'ai alors dit au contremaître, qui guidait la machine : c'est beau cette eau chargée de poussières. Je pourrais venir demain avec des papiers aquarelles pour les mettre dans cette eau ? Il a été interloqué par ma question, mais le lendemain j'étais là avec tous mes papiers que je mettais dans la rigole pour récupérer l'eau chargée de poussières d'ardoise. Quand je trouvais qu'il y avait assez de matière sur le papier, je le sortais de l'eau et l'égouttais rapidement pour le faire sécher ensuite, à plat. Jusque-là, rien de plus banal. Mais c'est le lendemain matin, dans le calme de l'atelier, que le choc a eu lieu. Tous mes papiers étaient alignés par terre et je n'avais plus devant les yeux de la poussière d'ardoise, mais des paysages de brumes, comme dans certaines œuvres chinoises anciennes. J'y voyais des paysages de montagnes, de mers agitées... Pour le coup, j'étais vraiment troublée. Et j'ai pensé alchimie, alchimie d'eau et de sédiments ! Et mon regard passait d'un papier à l'autre, puis s'est posé sur mes ardoises pour encore passer des papiers aux ardoises... Il y a eu un long moment d'observation. Je que je voyais, sur les faces de mes ardoises, le même style de dessins que j'avais obtenu sur mes papiers. La question qui m'est évidemment venue à l'esprit est : la matière aurait-elle de la mémoire ? Je ne sais pourquoi, mais j'ai pensé à la réminiscence de l'ancestralité. Il me semblait avec l'ardoise, ce qui se dit au sujet de l'humain, à savoir qu'en chaque personne, il y a une part des ancêtres ».

Cela s'imposait: il fallait confronter les paysages que dessinent l'ombre et la lumière jouant sur les creux et les reliefs de l'ardoise (leur face, cette fois-ci) avec ceux, fantomatiques, qui s'étaient déposés en souffles de poussières sur les papiers trempés. Anne Jones, ainsi, disposa côte à côte, l'ardoise et le papier « imprimé », en écho, formant un diptyque ou parfois un triptyque. Les papiers chargés de sédiments agissaient comme des révélateurs de l'histoire inscrite au cœur de la pierre ou encore, comme des réminiscences de ce souffle indistinct, interrogation sur la respiration du temps dans l'image (4).

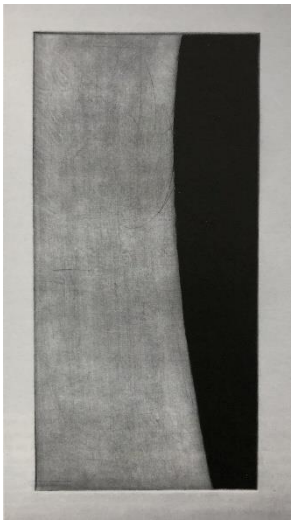
Cette découverte renforçait la sensation de musicalité qui émane de l'ardoise. Une musique gracile, bruissante, crissante, tel un souffle qui sourd de la pierre caressée par le vent, fouettée par l'eau ou tranchée par l'outil. Anne Jones imagina alors la possibilité d'une correspondance entre le chant de ses ardoises et la façon dont un musicien pourrait le rendre audible. Et la rencontre eut lieu. Jean Demey, contrebassiste, fit vibrer son archet sur les cordes de son instrument en lisant les souffles d'ardoise comme une partition. Il produisait ce souffle intermédiaire qui permettait le passage du néant à la présence.

Transfiguration

Un fragment d'ardoise est fixé sur le bout d'une fine tige de métal souple ancrée dans un petit socle de métal quadrangulaire. L'installation est constituée d'une multitude de ces tiges qui, sous le poids de la pierre, s'inclinent légèrement dans un sens ou dans l'autre. Un peu comme les feuilles frissonnantes du bouleau qui, au gré du vent, scintillent, révélant ou dissimulant leur face argentée, les feuilles de schiste noir sur leur frêle tige ondoyante se mettent elles aussi à briller d'un éclat inconnu. Sans direction précise, au hasard des mouvements aléatoires, comme l'air, le regard circule dans cette forêt magique. Cette lumière étincelante qui transcende le noir intense de la pierre émane d'une fine feuille d'or que l'artiste applique dans quelques anfractuosités ou sur les légers reliefs qu'offrent les plans de clivage de l'ardoise découpée. Ces paysages imaginaires qui naissent de l'observation attentive des méandres de la structure du schiste, mêlés aux accidents produits par la découpe de la pièce, sont ainsi révélés ou réinventés et redessinés par le pinceau de l'artiste. Dans les *Souffles d'ardoise,* ce sont les

sédiments, s'étant fixé d'eux-mêmes sur le papier, qui ont vu le paysage renaître de ses cendres. Le rôle de l'artiste se limitait à réunir la plaque de schiste - l'original en quelque sorte - et le dessin fixé sur le papier qui lui correspondait. Ici, la lecture est poussée plus loin. Tout en suivant les plans de clivage résultant du fendage de l'ardoise, certains éléments du paysage sont choisis, définis et habillés d'or. L'artiste fait ainsi émerger certaines parties qui lui semblaient devoir miroiter dans la lumière (parties dorées), rejetant d'autres dans l'ombre (parties laissées nues), opérant ce qu'elle appelle une transfiguration. Tout est là dans la matière, le visible et l'invisible, le permanent et l'immanent, le réel et l'imaginaire. La transfiguration est le passage d'un de ces états à l'autre, et, si l'intervention de l'artiste transfigure le dessin original, elle ne le défigure pas.
Cette forêt de petits paysages dorés, véritables enluminures, telles les lettrines d'évangéliaires médiévaux, fichés sur leur tige fragile nous regardent autant que nous les regardons. C'est cet échange, ce dialogue qu'Anne Jones veut instaurer entre le spectateur et la cime des arbres de sa forêt transfigurée qu'elle place à hauteur d'yeux de celui-ci.
Dans la monumentalité ou dans la préciosité, les œuvres d'Anne Jones sont toujours le fruit d'un travail précis, méticuleux, rigoureux. Tout lyrisme bavard est écarté au profit d'une construction de formes claires et pures, scandées par un rythme régulier, souvent répétitif, sorte de continuum qui permet à la mélodie de s'inventer avec le regard et l'imaginaire du spectateur.
Notes
1/. Orthographe ancienne.
2/. Les circonstances de la création de cette œuvre sont racontées par l'artiste dans une interview réalisée par Jacques De Maet dans la revue Flux News, nº 54, 2011, page 16.
3/. Ibulem.
4/. Analyse proposée par le philosophe et psychanalyste Pierre Félida.

- **Maria Pace**, août 2011 in Wégimont Culture n°267, sept 2011, pp. 14-19 ; texte réduit au n° 268



Je vous écris depuis cet état mental qui m'envahit quand je suis dans mon travail - celui d'artiste. Ça n'a rien de confortable.
Je suis sous tension permanente. Plus la date de l'exposition approche plus ça m'oppresse.
Le courrier attend, sauf les factures ! Les coups de fils à donner. Les amis, les amours... Sans doute j'exagère, c'est l'Italie, la Pouille en moi qui s'exprime.
Et je n'ai encore rien gravé - c'est la phase ultime - c'est de la technique.
Quoi que, comme dirait Raymond Devos...
C'est tout de même par elle que peut commencer le corps à corps libérateur.
Assise à la table de travail, l'outil (le berceau) à la main droite, la main gauche caressant la planche de cuivre.
Je ne comprends pas comment de cet outil qui trame, trace, surface la plaque de cuivre surgit la douce quiétude du corps inscrit dans la chaleur sensuelle portée par l'encre posée à chaud.
Trace écrite - imprimée à jamais couchée sur le papier.
Saviez-vous que le cuivre est amagnétique ? Moi qui pensais être avec lui comme l'aimante collée à son aimant. Il n'y a rien de pire me direz-vous, mais voilà, je me suis toujours bercée d'illusion, c'est peu de le dire !
Le cuivre est le métal qui a le plus d'amour, le moindre creux se donne à voir sur le papier, lui aussi en amour sinon c'est impossible. Il faut résolument être deux pour aimer.
J'aime tracer le cuivre parce que le geste est définitif, on ne revient pas en arrière. Le creux y est à jamais inscrit.
La manière noire est cette technique qui nous oblige à aller de l'obscurité à la lumière Si le noir est réel dans son velours épais, le blanc est illusoire, il est là pour nous rappeler l'obscure.

(/ - /) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Thise Elisabeth, Vandeloise Guy. De l'aube au crépuscule**
Dans le cadre de Y a pas d'lézarts.

Liège, Espace Churchill

(11/01-14/02/2011) Liège, Espace Churchill. **L'Estampe en couleurs**.
* Bilquin Jean, Dewint Roger, Van Ael Peter, Wesel Thierry, Winance Alain.

(14/02-27/03/2011) Liège, Espace Churchill. **Tefnin Monique. Sans titre affiché**
- Sophie Horenbach. **Monique Tefnin** in *Wégimont Culture n°262*, fév 2011, pp. 2-3.
L'accueil est chaleureux, l'appartement est cordial et raffiné et le thé sent bon la cannelle. De part et d'autre, des photographies étalées m'attendent sereinement et me font de l'œil. Prendre le temps. Passer du bon temps.
Je regarde les œuvres et elles me parlent. Du temps. Du temps où Monique Tefnin était enfant et accompagnait Hilaire Roos dans son laboratoire photographique rue Jean d'Outremeuse. Du temps où elle portraiturait toute sa famille, par plaisir, pour en garder le souvenir. Du temps de la découverte du cinéma néoréaliste italien, filmé dans la rue, à la recherche de vérité, zoomant sur le quotidien. Du temps qui passe, imperturbablement, qui ride, qui sculpte ou efface. Du mauvais temps aussi, d'une journée de tempête qui fut le déclic.
Des arbres tombent, des toits s'envolent, des affiches s'arrachent : c'est toute la ville de Liège qui est égratignée. Les photographies de Monique Tefnin s'inspirent des affiches déchirées ce jour-là par le vent et la pluie, avec une violence et une force, impressionnantes. Il en résulte, comme chez Hains ou Villeglé, un jeu intuitif de matières et de couleurs d'une fine et subtile poésie. Monique Tefnin aime les éléments qui se déchaînent, la nature qui s'affirme, s'emporte et l'emporte. Comme dans L'aigle à deux têtes de Jean Cocteau, ses images lacérées chuchotent : Savez-vous pourquoi j'aime tant l'orage ? J'aime l'orage parce qu'il arrache les étiquettes et que son désordre offense le vieux cérémonial des arbres et des animaux.
Ses œuvres sont en quelque sorte des étiquettes sans étiquettes, sans règles ou catégories, sans références précises, naviguant entre graphisme et photographie, entre abstraction et figuration, se nourrissant de la réalité pour mieux la dépasser ou la Ce sont aussi d'habiles mises en abyme, des images d'images urbaines, des photographies de photographies publicitaires transfigurées, griffées, déchiquetées. Les affiches, symboles de notre société de surconsommation, se teintent ici d'humanité de multiples, elles deviennent uniques ; d'éphémères, elles deviennent mortelles les papiers se plissent, les textes se brisent, les corps se coupent, les se brouillent. On le sent bien, ce que Monique Tefnin cherche à nous montrer, c'est avant tout la fragilité du monde. Pas besoin (ou à peine) de personnages pour cela, ses images sont suffisantes pour nous mettre à nu.
La nature a bien travaillé, Monique Tefnin aussi. Je la quitte, sourire aux lèvres et dernier regard étonné vers une charmante affiche ancienne placée à côté de la porte d'entrée. Je n'ai pas vu le temps passé.

- Martine Droixhe. **Monique Tefnin** in *Wégimont Culture n°262*, fév 2011, p. 4
Avant même de découvrir son travail, j'ai imaginé les photos de Monique Tefnin reflétant sa vision des choses au travers de portraits et d'images sans concession. Ses clichés traduisent une volonté d'adopter une démarche résolument sociologique et intuitive. On assiste en effet à une description imminente du temps qui bouleverse, salit et détruit. De la sorte, les empreintes livrées subtilisent pour nous les reliefs de la vie et nous confrontent à une réalité poétique.
Son objectif se déclenche d'ailleurs à l'instant où son sujet se raconte. C'est un jeu subtil entre la mise en lumière d'un résidu banal de notre société et la capture du sujet photographique. Elle nous emporte dans l'historique urbain, à la découverte d'un lieu marqué par le temps. Elle peut même photographier l'effet du vent. Mais ne nous trompons pas, au-delà de l'objet l'esthétique, la poésie des prises de vue dépasse la réalité matérielle que pourrait renvoyer l'image. Son travail est aussi introspectif, car elle a décidé de « voir » et de ne laisser aucune place au hasard. Le monde caché qu'une bribe de papier décline ne peut d'ailleurs échapper à sa perception. Celle-ci révèlera tantôt le caractère subversif des choses, tantôt leur humanité.
Les mots trouvent également leur place au détour d'une lamelle de papier arrachée. Des tags, mais aussi des morceaux de phrases photographiés à la manière d'un reportage ponctuent les plans.

Quant au concept technique, il s'agit d'une superposition de lambeaux figuratifs construisant paradoxalement un environnement presque abstrait qui nous rappelle un état des lieux esthétique propre au peintre Jacques Villéglé. Ce dépouillement provient d'une accumulation de fragments, de traces et de déchirures, figée par l'artiste.
Concernant le champ coloré, on remarquera l'apparition de couleurs sous une plage composée de gris, de noir et de blanc. Serait-ce là le désir d'un monde plus profond, plus mystérieux ?
Si l'inspiration est impénétrable, la visite de son exposition donnera à chacun l'occasion de surprendre un mot ou une forme qui révèle sa vérité.

- Françoise Safin. **Monique Tefnin** in *Wégimont Culture n°262*, fév 2011, p. 5
Chaque exposition de Monique Tefnin nous entraîne dans une nouvelle aventure empreinte de mystère et de poésie, qui se déroule nulle part ou n'importe où.
Chaque exposition est différente et forme un tout. Il ne s'agit pas de réaliser de belles photos ni de montrer ce que chacun peut voir tous les jours de ses propres yeux, mais il s'agit de regarder autrement, d'attirer l'attention sur des choses banales, d'autant plus banales que sans l'œil du photographe nous ne les verrions même pas, et d'en souligner, au premier abord, la matière, la couleur et la lumière, laissant croire à une composition presqu'abstraite. Or ici, aucune composition, aucune mise en scène, aucune retouche. Pas de lieu, pas d'ambiance, pas de repères ...
Attirée par hasard par un détail de notre environnement, Monique Tefnin sent un déclic qui lance le jeu de manière presqu'irréversible: alors suit une série, recherche inlassable d'une image presque semblable, car c'est dans la répétition qu'on peut voir la différence. Aucun souci d'esthétisme si beauté il y a, c'est que dans toute chose il y a une certaine beauté et surtout il y a une histoire. L'homme n'apparaît pas, mais il est là, sous-jacent.
On ne peut qualifier ses photos d'instantanés, car elles ne reproduisent pas un mouvement, cependant elles saisissent un instant de l'éphémère, la chose en train de se transformer, de disparaître (lentement ou rapidement sans que l'on s'en aperçoive) afin de la garder en mémoire, d'en saisir les traces, sorte de travail d'archéologue capable s'émerveiller d'un tesson de poterie, tant a de choses à raconter, ce qui lui donne beauté inimitable. Au premier coup d'œil, voit seulement une belle image, puis l'on découvre que ce sont des panneaux publicitaires portant des affiches superposées, déchirées, prêtes à être arrachées pour faire place à d'autres. Il y a derrière cela, l'homme, la vie, l'Histoire...et une artiste.

(31/03-16/05/2011) Liège, Espace Churchill. **Public libre.**
Dans le cadre de la Biennale internationale de la Gravure : Delaite Philippe, Fléron Dominique, Impeduglia Laurent, Maes Alain , Matthys Michaël, Pace Maria, Sadzot Philippe, Welter Willy.
- Jean-Pierre Rouge. L'art pas chaste (1) in *Wégimont Culture n°263*, mars 2011
Comme à chaque édition, Wégimont Culture participe activement, et avec un enthousiasme toujours renouvelé, aux activités Off de la Biennale internationale de la Gravure contemporaine de Liège.
Cette année, nous avons réuni, dans la galerie du Churchill, huit graveurs liégeois, et non des moindres puisque tous enseignent leur art soit à l'Académie Royale des Beaux-arts, soit à l'Institut supérieur Saint-Luc.
Ce rapprochement, en guise de confrontation amicale, de deux institutions d'enseignement devrait permettre, nous l'espérons, de déceler quelques-unes des lignes de force - entre tradition et innovation - qui animent l'estampe liégeoise contemporaine.
Sans thème unificateur ou leitmotiv forcé, l'exposition sera, sans aucun doute, un rassemblement quelque peu éclectique, dessinant un parcours aux sensibilités et aux projets différents et variés. Tous, pourtant, représentent, à travers leurs démarches individuelles, un état significatif de la création contemporaine hic et nunc. Utopie ou pragmatisme: la modeste ambition de cette exposition est. pour une fois, de tenter d'élever chacun de ses conditions ou préjugés pour l'intégrer dans une communauté, celle des artistes, loin des rigidités d'une pensée binaire, mais riche d'un savoir partagé, échangé, mouvant.
1/. Propos attribué à Pablo Picasso

- **Daniel Sluse**, Directeur de l'École Supérieure des Arts, Académie royale des Beaux-arts de la Ville de Liège « L'atelier de gravure de l'École supérieure des arts, Académie royale des Beaux-arts » in *Wégimont Culture n°263*, mars 2011 pp. 3-4.

Pratiquer la gravure pourrait paraître, à certains, une activité obsolète dans une école d'art où l'image imprimée est à l'heu- re du numérique. Pourtant, l'Académie royale des beaux-arts s'en défend.
La gravure est un moyen d'expression à part entière, même si on la considère comme un outil dit de tradition. Elle doit, de ce fait, rester une offre d'enseignement dans notre école supérieure des arts.
La gravure est un art de tradition à Liège: nombre d'artistes se sont fait connaître pour leur œuvre gravé, tandis que d'autres se sont servis de la gravure dans leur cheminement expressif. De plus la multiplicité des techniques permet à l'artiste plasticien une autre rencontre avec sa création artistique.
L'engouement pour les nouvelles technologies ne doit pas inciter les écoles d'art à négliger les procédés anciens. La peinture, la sculpture, le dessin et la gravure resteront toujours les moyens de prédilection des artistes plasticiens, même si ceux-ci sont utilisées différemment contraire- ment à ce que certains voudraient faire croire, la gravure garde une place importante dans la création artistique d'aujourd'hui. Il suffit pour s'en rendre compte, de voir le succès remporté par les Biennales internationales de Liège.
Art du multiple, la gravure reste un moyen démocratique d'accès à l'art et, pour le plasticien, un moyen de diffuser son œuvre ces deux raisons suffisent à justifier sa défense et sa mise à l'honneur.
Quelques graveurs liégeois d'aujourd'hui - Dacos (ancien professeur de gravure à l'Académie qui modernisé l'enseignement et la vision de la gravure à Liège), Michel Barzin (ancien professeur de gravure de l'Académie HR de Verviers), Maria Pace (actuellement professeur à l'Académie, école supérieure des arts), Chantal Hardy (actuellement professeur de gravure à l'Académie HR), et puis tous ceux qui sont passés par l'Académie et qui font encore parler d'eux - sont des preuves vivantes de la vitalité actuelle de la gravure liégeoise, N'oublions pas de nommer les groupes tels que La poupée d'encre, créé à l'Académie par Dacos, Jean- Pierre Rouge et l'étudiant de l'époque (1974), et le groupe Impression(s) créé aussi à l'Académie (1990), aux cours du soir (HR): ils sont toujours bien présents sur la place artistique liégeoise, ce qui aurait tendance à prouver, si c'est encore nécessaire, que la gravure liégeoise est particulièrement dynamique.
Étant moi-même graveur, je pourrais être taxé de parti pris: sans doute, mais la gravure liégeoise n'a pas besoin qu'on la défende, elle sait très bien le faire

- **Alexia Creusen**. Saint-Luc et l'image imprimée aujourd'hui in *Wégimont Culture n°263* pp.4-6.

En mars 2011 s'ouvrira la huitième biennale internationale de gravure, rendez-vous culturel incontournable de la vie artistique liégeoise. L'ESA participera activement à cet événement, qui met à l'honneur le secteur trop méconnu de l'image imprimée.
Traditionnellement, le terme « gravure » s'applique à toute image obtenue par impression d'une matrice gravée sur un support. Les organisateurs de la biennale assignent un sens plus large au vocable choisi. Ils présentent au public des estampes originales réalisées à l'aide de procédés courants ou expérimentaux. Les moyens techniques à disposition ne manquent pas, depuis le monotype jusqu'à l'impression numérique, en passant par le pochoir, la lithographie ou la photocopie. Souvent, les plasticiens combinent les méthodes pour élargir le champ des possibles.
À Saint-Luc, l'image imprimée intervient dans plusieurs sections. Des modules d'histoire de l'art ciblés sur l'affiche, la bande dessinée, le dessin de presse ou le livre illustré, entre autres, sont proposés. Par ailleurs, des cours d'imprimerie permettent de découvrir les différents stades de fabrication d'un imprimé. Sur le plan de la pratique, les étudiants en peinture, sculpture, illustration et bande dessinée accèdent à un atelier de gravure en taille douce (eau-forte, pointe sèche, etc.) et en relief (linogravure et xylographie). Les futurs graphistes utilisent la sérigraphie, tandis que les aspirants photographes bénéficient d'un cours de techniques d'impression.
À l'heure des nouvelles technologies, investir dans l'apprentissage de techniques artisanales pourrait surprendre. Quel sens donner à l'enseignement de savoir-faire qui réclament temps, patience et équipement spécifique ?
Pour beaucoup d'artistes, le contact avec la matière relève d'une nécessité intérieure. Sophie Horenbach, professeur d'histoire de l'art, note le grand retour de l'impression manuelle dans le domaine graphique, au moment où le virtuel et l'image en mouve- ment semblent s'imposer avec éclat. L'écran, même interactif, ne peut pas tout offrir: le plaisir de tourner les pages d'un livre, de sentir

l'odeur du papier neuf ou de pas- ser le doigt sur une surface encrée sont autant de petits bonheurs qui nous ramènent notre corporalité et à notre humanité.
Véronique Gengler souligne les limites du tirage numérique : l'éventail des supports d'impression demeure restreint, tout comme le choix des encres. Cheville ouvrière de l'atelier de sérigraphie aménagé depuis trois années dans les murs de l'ancienne Caserne Fonck, l'intéressée plébiscite cette technique qui offre une palette de couleurs étendue encres métallisées, fluorescentes, phosphorescentes, thermographiques, vernis mats et brillants - et qui s'applique sur une multiplicité de matériaux - carton, métal, textile, céramique, bois ... - de formats et variés.
Professeur de techniques d'impression en photographie, Pascal Damuseau remarque lui aussi un regain d'intérêt des étudiants pour les tirages à l'ancienne, en réaction au côté froid et distant du numérique. La gomme bichromatée et la cyanotypie entrent ainsi au service de plusieurs projets individuels. Dans le secteur de la gravure au sens strict, Dominique Fléron et Bernard Minguet relèvent aussi des connexions possibles avec l'outil informatique. Certains étudiants scannent des planches de bandes dessinées obtenues par pour les coloriser ensuite. D'autres prennent appui sur un document numérique, qu'ils transfèrent sur une matrice.
Tous les enseignants interrogés dans le cadre de cet article sont des « mordus » de la recherche technique, des explorateurs dans l'âme qui apprécient les nouveaux défis et travaillent de manière personnalisée. Après une phase d'initiation, ils incitent leurs élèves à trouver la méthode la plus en accord avec leur univers personnel ou leur projet du moment. Chacun peut ainsi s'approprier l'image imprimée pour en faire un outil original au service de sa démarche. Régulièrement sollicités dans le cadre de tra vaux de fin d'études, les titulaires d'atelier accueillent aussi beaucoup de boursiers Erasmus, avides de connexions, de mixages et de produits finis aisément transportables dans leurs valises ! Pas simple de répondre à toutes les demandes, vu le nombre d'inscrits réguliers présents dans les groupes classes.
Contrairement aux idées reçues, les techniques d'impression artisanales ne réclament pas toutes une longue gestation: des moyens existent pour se faciliter la vie. Dominique Fléron propose aux étudiants en illustration de tester la pointe sèche sur cello, qui leur permet d'obtenir aisément des traits précis et des jeux d'encre nuancés. L'usage d'émulsions photosensibles autorise aussi des résultats dans des délais assez courts. Bien sûr, la possibilité de travailler dans la durée reste appréciable: art de l'empreinte et de la mémoire, la gravure révèle ses subtilités à ceux qui savent faire preuve de patience. Certains étudiants en peinture et en sculpture l'ont bien compris et s'investissent dans la conception d'une même matrice pendant plusieurs semaines.
Séduisantes certes, les techniques d'impression artistiques sont aussi réputées polluantes et pour la santé. Impossible de faire l'impasse sur ce problème au moment où l'on parle des efforts à fournir au quotidien en faveur du développement soutenable. Plusieurs professeurs sensibilisés à la question veillent à limiter les risques et les déchets. En gravure, Bernard Minguet privilégie les encres acryliques et le travail sur plaque de cuivre, à l'aide de sels moins toxiques que les acides. Dans le même ordre d'idées, Véronique Gengler précise que la mise sur pied d'un nouvel atelier de sérigraphie tient à la possibilité d'opter pour des encres sans solvants, nettoyables à l'eau.
On l'a compris, l'image a encore de belles heures devant elle à Saint-Luc. Les perspectives et les envies ne manquent pas. Ainsi, la possibilité de faire renaître l'atelier de lithographie en tente plus d'un, tout comme le fait de recevoir des intervenants extérieurs. Et pourquoi ne pas envisager des échanges avec les cours du soir, qui proposent eux aussi des ateliers dédiés à l'impression? Applicables au textile, ces techniques offrent en outre une belle opportunité de dynamiser les liens avec l'helmo. Dans un tout autre registre, après l'expérience fanzine proposée l'année dernière, d'aucuns songent à un fanzine de l'école réalisé en sérigraphie... Gageons que la contribution à la biennale stimulera la mise en commun des idées.

- **Philippe Delaite** « Pourquoi graver? » in *Wégimont Culture n°263* pp.7-8.
- Entre nous, Dabe! Une supposition, hein! Je dis bien une supposition. Que j'aie un graveur, du papier et que j'imprime pour un milliard de biffetons En admettant, c'est toujours une supposition, hein! En admettant qu'on soye cinq sur l'affaire. Cela rapporterait net combien à chacun ? Vingt ans de placard! Les bénéfices ça se divise, la réclusion ça s'additionne ! (Michel Audiard, Le cave se rebiffe).
Pourquoi graver. Graver. Mais jamais je ne me suis posé cette question. Ce n'est pas graver qui compte. En français, on parle d'atelier de gravure, de biennale de gravure, de festival de gravure... Le

mot est mal choisi; il est ancien et devenu inadapté. Mais on s'y accroche à deux mains. Les Anglais et les Américains sont plus précis: ils parlent de *printmaking*. Car enfin, est-ce vraiment « l'action de tracer en creux sur une matière dure au moyen d'un instrument pointu » qui est important ? Est-ce pour cette raison que Goya, Rembrandt ou Baselitz, un jour, ont pris la pointe ?
On s'égare en parlant de gravure. Inévitablement, amis, amateurs ou journalistes vous demandent mais comment as-tu fait ? Est-ce qu'on demande à Calatrava comment il coule son béton? A Simenon s'il écrivait avec un stylo ou des plumes ballons ? Évidemment, je force le trait. Mais je me suis toujours étonné que la question ne me vienne que devant mes « gravures » et jamais devant mes dessins ou mes aquarelles. Peut-être me fais-je des illusions, plus simplement, la gravure exerce-t-elle encore cette part de fascination et de mystère liée aux métiers d'antan qui intrigue aujourd'hui.
Si j'imprime, c'est, modestement, sans doute parce que l'imprimé me permet certaines choses que je ne pourrais obtenir au pinceau mais surtout parce que - fondamentalement et irréductiblement collectiviste peut-être - je conçois difficilement faire des choses qui ne seraient la propriété que d'un seul. À la période gothique, le livre - manuscrit donc unique - était la propriété d'une seule personne, membre de l'élite aristocratique ou cléricale. L'imprimerie est venue changer tout. Penser que ce qu'on a fait, ce qu'on a dit, ce qu'on a fait voir peut permettre à d'autres - le pluriel est important - de parcourir un chemin analogue au sien, c'est très appréciable. Rien ne m'agace plus que de penser qu'une œuvre puisse être réservée à la jouissance d'un seul. Voilà peut-être pourquoi j'imprime.
Cela dit, pourquoi est-ce que j'imprime cela ? Mes images sont des signes de piste, des indices pour ceux qui veulent bien se donner la peine de suivre la piste ... Et de trouver sans doute d'autres choses que ce que j'imagine. Prenons le cas des géographiques», ce sont des cartes. Comme un dessin, la carte désigne le réel, résulte d'une succession de choix, va à l'essentiel, élimine le superflu mais qu'elle soit politique, militaire ou routière, elle demeure le fruit d'une interprétation du réel. Comme un dessin.
Alors, oui : j'aime imaginer que quelqu'un, quelque part devant un de mes papiers cherche et retrouve seul le lieu que j'ai choisi comme on suit une route sur une carte. J'imagine le plaisir qu'il éprouve en identifiant l'île, le lac ou le pays. Si la carte fait rêver, suscite des associations de formes ou emmène l'esprit vers le territoire qu'elle pourrait désigner, c'est encore mieux.
Tous les jours, pressés, nous croyons avoir vu. À l'heure de la télé en 3D, de Facebook et de l'IPad, curieusement, jamais nous n'ouvrons suffisamment l'œil. Ce que l'on avoir vu au premier abord ne se vérifie pas toujours à l'usage. Comme le conseille Auggie Wren, le personnage de Paul Auster dans Smoke lorsque son ami feuillette son album de photos apparemment toutes semblables: il faut prendre son temps, pas aller trop vite...

- **Dominique Fléron** in *Wégimont Culture n°263* pp.9-10
Ma découverte de la gravure remonte à la fin des années 1970 lorsque, dans le cadre de ma formation en illustration à l'Institut supérieur Saint-Luc, j'intégrai la classe de Jean Dechêne, graveur-aquarelliste de grand talent et déjà de belle renommée, qui d'emblée suscita chez moi une véritable passion pour cet art très particulier, si riche en possibilités techniques variées. Richter, Anderle et plus tard Masereel furent parmi les auteurs qui me conduisirent à en expérimenter plusieurs facettes.
Ainsi, après un parcours d'une dizaine d'années essentiellement axé sur la peinture - d'abord dans un style très figuratif, ensuite dans une tendance franchement abstraite (celle-ci fit d'ailleurs, en 1996, l'objet d'expositions au Domaine de Wégimont et au siège des Assurances Fédérales)-, je me suis intégralement tournée vers la gravure, réalisant plusieurs séries homogènes, quoique fort différentes, qui passaient de l'aquatinte (pour des réalisations résolument abstraites) à la manière noire (des natures mortes hyper réalistes) ou à l'eau-forte (des paysages); ou encore, plus récemment, à la lino (des illustrations destinées à l'édition jeunesse). Certaines de ces explorations ont été partiellement présentées lors des précédentes biennales de gravure.
La dernière série, dont quelques pièces sont exposées dans le cadre de la présente manifestation, marque mon retour à la gravure plus réaliste. Ces déclinaisons sur l'univers des hauts-fourneaux, sorte d'hommage à un patri- moine industriel qui se prête plutôt bien au travail en noir et blanc, sont des transpositions de dessins personnels (réalisés in situ), tracées directement sur la plaque de lino, puis taillées et imprimées.
Au départ en retraite de Jean Dechêne, en 1995, c'est avec un vif plaisir (et une certaine appréhension, vu la complexité de la tâche et les qualités de mon prédécesseur) que je me vis confier par la direction de l'Institut Saint Luc la reprise de ses cours de gravure en section illustration. Quelques années plus

tard, la désormais École Supérieure des Arts Saint Luc ouvrait une section bande dessinée, qui incluait également un cours de gravure que, tout naturellement, j'assumai également.
Le domaine de l'estampe est tellement riche, varié et complexe, que l'on envisage le trait, les formes, les couleurs...! Les cours que je dispense sont donc avant tout une initiation à différentes techniques (eau-forte, aquatinte, pointe sèche, taille d'épargne, manière crayon, vernis mou, lino...). Plus singulièrement, en classe terminale du cursus bande dessinée, le cours est essentiellement axé sur la production de planches de récits en bandes dessinées, à la pointe sèche (de façon à faire évoluer le trait par l'étude des pleins et déliés) et en lino (pour aller à l'essentiel, tout en travaillant l'équilibre des noirs et blancs). Des productions bien en phase avec les tendances nouvelles du neuvième art, que j'ai également le plaisir d'enseigner via mon cours d'atelier bande dessinée et image narrative.

- **Laurent Impeduglia** in *Wégimont Culture n°263* p. 11
Dès 1999, je collabore au développement du collectif Mycose qui recevra le premier prix dans la catégorie fanzine à Angoulême et Sierre. Les couvertures sont sérigraphiées et nous y exploitons diverses techniques d'impressions.
J'y publie également des graphzines notamment *Im a very stupid man* et je participe à plusieurs couvertures et affiches imprimées du collectif. En 2003 les éditions Bongout à Berlin publient mon premier livre *Bang Bang* entièrement sérigraphié. Celui-ci sera suivi par un autre livre sérigraphie-offset *Naif Kunst vroum on outsider* cycle aux éditions du Dernier Cri à Marseille.
Divers ouvrages et affiches sont encore publiés aujourd'hui chez ces deux éditeurs.
Ce cheminement dans le monde de l'édition m'a amené à découvrir et apprécier la gravure et la sérigraphie.
« Laurent Impeduglia s'est fait remarquer sur la scène internationale grâce à ses fanzines avant même sa première exposition. Il a peu à peu commencé à sublimer la force brute de son trait créant une œuvre en perpétuel développement empreinte des cultes qui fondent la société. Les mythologies et les héroïsations, les iconographies du Catholicisme et le pouvoir de la culture pop constituent l'essence de son vocabulaire artistique. Impeduglia dessine avec espièglerie une image absurde d'une société vide de sens » (Lynn Kost, directeur du Fumetto Luzern).

- **Alain Maes** in *Wégimont Culture n°263* p. 14
Une image imprimée dans le cortex me revient à la préparation de ce texte. La pression exagérée et inutile, animée par mes mains de gringalet, fait plier et se rompre les outils de l'écriture et littéralement rouler les feuilles sur lesquelles j'écris... (1). Sans passer sous silence les pages suivantes maculées de sillons. Depuis toujours, exprimer et graver dans le mou du support sont étroitement liés.
Excepté ce petit tour de passe-passe rhétorique, et même si je suis auteur d'un livre composé de plusieurs gaufrages (2), cette œuvre en relief ne peut faire le graveur pratiquant que je ne suis pas. Je ne pense pas la gravure, elle est du reste trop technique, un peu lente, et ses modes opératoires trop restrictifs pour convenir à mes besoins de travail. Elle a sur moi un riche pouvoir attractif, c'est indéniable, mais laboratoire me convient.
Lorsque j'écris des images, deux cas de figure se présentent : soit l'image est réalisée de a à z sur un seul support (cas d'espèce rarissime), j'ai donc un original à part entière; soit elle est issue de plusieurs travaux que j'assemble (le plus souvent à l'ordinateur), de cette manière j'ai de multiples originaux voire des originaux incomplets, c'est selon. Pour ce dernier cas de figure très fréquent, seule une reproduction de l'image assemblée peut me permettre de présenter mon travail... On l'importance de la reproduction.
À la faveur du progrès je suppose, les gens qui font la gravure ont accueilli l'image imprimée en leur sein. Là pour le coup je suis devenu graveur. Je ne puis pas vous cacher mon scepticisme quelques images imprimées sur les imprimantes digitales de mon imprimeur ont fait de moi un graveur. Je n'insiste plus, l'important étant de construire des images et de permettre leur circulation. Ma relation professionnelle à la gravure est le multiple, ma liaison affective va simplement vers l'image imprimée, exprimée.
Notes
1/. Dans tous les cas de figure, écrire et dessiner sont synonymes pour moi et en référence directe avec l'image que j'élabore.

2/. Vents, 2006. Exposé à l'initiative de Christine Maréchal lors de la 6 Biennale de la gravure de Liège, ce livre est disponible à la lecture aux Fonds patrimoniaux de la Ville de Liège.

Ci-contre, détails de Nébuleuse, livre en fabrication.

- **Michaël Matthys** in *Wégimont Culture n°263* p. 16-17
À la frontière entre art contemporain et bande dessinée. Michaël Matthys est l'auteur de recueils de dessins comme Moloch en 2003. La Ville Rouge en 2004 ou je suis un ange aussi en 2009. Pour dépeindre un univers urbain chaotique et contrasté, ce diplôme de l'École des Beaux-arts de Tournai développe une technique singulière de lithographie et se distingue par l'utilisation de sang de bœuf. En refusant les codes de narration traditionnels de la bande dessinée, Michaël Matthys tâche d'élargir les champs de création du neuvième art, une démarche entre- prise avec succès, puisqu'une partie de ses planches fait l'objet d'expositions au centre Pompidou et à la Foire d'art contemporain de Bruxelles.

- **Maria Pace**, février 2011 in *Wégimont Culture n°263* p. 15-19.
Maria Pace Essai de parole de la question de la gravure.
J'aimerais évoquer ici l'importance, dans mon approche pédagogique, de la double fonction d'artiste et d'enseignante.
Enseigner, c'est construire l'échange à l'intérieur de l'es- pace critique.
Cet espace à travers lequel la recherche pour l'étudiant et le questionnement pour le professeur, serait le lieu, le point de rencontre de l'œuvre en devenir.
La coupure qui s'opère quand je suis enseignante, c'est à dire celle qui se met en dehors, relève de la double contrainte: celle que je suis, l'artiste face au médium gravure, dans mon propre espace de recherche et le professeur qui enseigne la gravure > comme medium d'expression dans l'espace de recherche de l'étudiant.
Alors enseigner la gravure qu'est ce que c'est?
L'ambigüité de la gravure est qu'elle existe, à la fois dans la confidence du collectionneur, de l'amateur d'estampe, mais qu'elle veut aussi exister dans l'espace contemporain de la création où elle a sa place.
Comment enseigner la gravure aujourd'hui quand l'histoire de l'art mais aussi les écoles d'art, l'ont régulièrement inscrite et enfermée dans un processus essentiellement technique?
J'entends très souvent (trop souvent) parler de la gravure comme étant limitée à la technique, comme si les peintres n'avaient pas de technique et comme si la peinture n'était visible qu'à travers celle-ci.
Dans toute forme d'art, il y a de la technique et je ne vais pas faire semblant qu'il n'y en a pas en gravure, bien sûr que oui.
Ce que je demande aux étudiants, c'est de s'approprier un savoir-faire au service de leur recherche artistique.
La technique est ce qui permet à l'expression de la pensée et du désir d'exister. Elle est là pour faire tiers avec celui qui fait œuvre.

- **Philippe Sadzot** in *Wégimont Culture n°263* p. 20-21.
L'univers que je développe tourne en grande partie autour du travail de la ville et des gens que l'on y côtoie ou que l'on peut y croiser. Un de mes thèmes favoris, est la foule. J'aime jouer sur les différences entre les visages, exagérer les traits jusqu'à arriver à des formes très graphiques, et mettre en scène de petites situations. Je me promène régulièrement avec des carnets dans lesquels je prends des notes écrites ou dessinées que j'utilise alors pour écrire des récits ou réaliser des images. La gravure m'éloigne de mon travail de dessinateur de bande dessinée, le rapport au noir et blanc reste présent, mais la technique diffère. Ce que j'apprécie le plus c'est de pouvoir jouer avec le noir, apporter des matières, placer des masses. La gravure garde un aspect artisanal qui me plaît beaucoup, et que je ne retrouve pas lors de la publication d'un bouquin. Ici, je peux agir avec les différentes étapes du travail: encrer la plaque, placer manuellement les couleurs, choisir un papier, imprimer la plaque. Le moment de l'impression reste toujours le moment le plus excitant du processus, décoller la feuille de la plaque et admirer le résultat (ou s'arracher les cheveux parce que ça ne correspond pas du tout à ce que l'on attendait).
J'ai choisi de travailler la linogravure, pour son rapport direct, il n'y a pas d'intervention chimique, j'aime ce côté immédiat, même si la technique semble minimaliste, elle offre de nombreuses

possibilités au niveau du travail du trait et de la matière. J'ai appris à gérer les masses de noirs en utilisant cette technique, ce que j'ai ensuite transposé dans mon travail d'illustration et de bande dessinée. Maintenant j'évolue vers une autre technique, je tra- vaille à base de tampon, ici l'aspect direct est encore plus prononcé.
Au niveau des influences, la plus marquante pour moi reste Frans Massereel, notamment son livre *La ville*. Tout ce que j'apprécie au niveau technique, travail de l'ambiance et thème se trouvent résumés dans ce livre. D'autres artistes m'influencent également. Pour commencer Posada que j'admire beaucoup, surtout tout ce qui touche à l'imagerie mexicaine, l'iconographie de la mort et les images de la révolution. Je ne peux m'empêcher de citer les expressionnistes allemands avec un petit faible pour George Grosz et ses dessins de presse, son traitement graphique du portrait, le jeu sur la foule, le climat qu'il développe dans ses sujets. D'autres imageries participent aussi à nourrir mon univers, comme l'estampe, japonaise, chinoise ou plus locale le travail de l'estampe au Moyen Age en Europe.

- **Willy Welter** in *Wégimont Culture n°263* p. 22-23
Trois impressions de 138 cm x 88 cm Cette série est composée de 300 dessins.
Titre: Espace virtuel en gestation 01/2010 A, B, C Le thème est la naissance, la vie et la mort d'une Présence.
Pour ce faire, je pose, pressens, structure, organise, colore, efface, réinvente, transforme, exprime, corrige, modifie, concentre, durcis, gomme, affirme, supprime, reprends, enlève la surface, le dessin, la matière, la couleur, la lumière...
Réflexions personnelles relatives à mes gravures numériques. Comme pour la gravure traditionnelle (cuivre, lino...) je crée une matrice qui dans ce cas est un espace virtuel sur un disque dur.
La création de cette matrice numérique permet l'édition et la création de séries et multiples à l'aide d'une imprimante.
Ce procédé comme dans la gravure traditionnelle permet la création de nombreux états (ce qui me motive et m'intéresse beaucoup).
Cette création d'une matrice virtuelle conduit aux mêmes difficultés de visualisation du travail final que lors de la réalisation d'une gravure traditionnelle.
Cette série fait échos à certains de mes travaux plus anciens :
- *Espace en gestation*, 1983
- *Nuit blanche*, 1985
- *Espace en gestation*, 1990
- *Mutation*, 1996
etc.
Dans ces séries plus anciennes, d'état en état successifs, je travaillais déjà sur la transformation de la forme, du contenu et de la lumière.

(16/05-11/07/2011) Liège, Espace Churchill. **Gouhie Eliette, peintures**.
- n. s. Eliette Gouhie. Pastels, formes et couleurs in *Wégimont Culture n°265* pp. 10-12,
Sous le velours des pastels d'Eliette Gouhie, réside un petit univers, à chaque fois singulier, qu'un peu d'imagination permet de découvrir, pourvu qu'on se donne la peine de vagabonder entre éclats de lumières, masses sombres et entrelacs aux humeurs variées.
L'aspect est dépouillé, elle le revendique. Mais il n'en est pas simpliste pour autant. L'artiste travaille par étapes jusqu'à ce que les contours s'épurent et que les tonalités de surface se parent de nuances, qui, sans le soutien de celles qui précèdent, y perdraient de leur saveur particulière.
Si elle ne dédaigne pas le qualificatif de décoratif, pas question plus d'être creux. Elle s'attristerait si l'on n'y voyait que cela. C'est entre ces marges qu'Eliette Gouhie insère son travail.
Tout commence chez elle par une alchimie de cartons, patine et papiers de soie. Chiffonnades et épaisseur de cette architecture de base ne sont pourtant qu'un prélude à son travail de prédilection, celui qu'elle consacre à la couleur.
Ici encore, elle ne déroge pas à sa manière de faire. Couche après couche, elle entame un jeu de transparence entre les diverses strates de pastels appli- par étalements successifs. Jusqu'à obtenir le ton exact, jamais formaté, toujours spécifique, qui lui convient et qui, sans cette qualité de conjugaison et

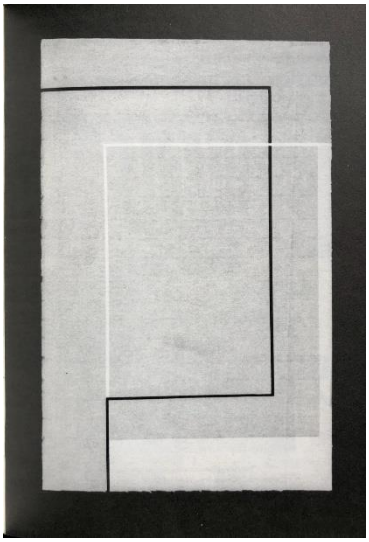
d'interférence ou de chocs entre les couleurs ne donnerait pas à l'œuvre le résultat jugé satisfaisant par l'artiste.
Se pose ici la question de savoir s'arrêter à temps. Ce moment délicat, elle le choisit quand elle estime que son travail n'y gagnerait plus en qualité, qu'il en est arrivé à un stade où il se trouve nettement meilleur que l'instant d'avant. Subjectif ? N'est-ce pas le propre de l'art ?
Quant au point de départ, il n'en est que plus fugace encore une impression, une image saisie au vol, un morceau de paysage ou d'anatomie peuvent attirer l'artiste dans son atelier. Commence alors le processus d'élaboration où le travail se fait en se faisant, prend des voies détournées, expérimente un contraste inusité, accepte un contour surgi du hasard, jusqu'à ce que l'ensemble s'équilibre en un tout cohérent.

(12/07-12/09/2011) Liège, Espace Churchill. **Etienne Luc**, gravures ; **Hollebeke Benjamin**, gravures et dessins.

- Michel Voiturier « **Luc Étienne** » in *Wégimont Culture n°266*, juin 2011 pp. 2-3

Simplicité de forme ne signifie pas nécessairement simplicité de l'expérience (Robert Morris)

Les œuvres de Luc Étienne ont l'apparence de la simplicité. Ce sont des architectures qui rappellent de manière épurée la géométrie que sont devenus les paysages urbains depuis plus d'un siècle. Carrés et rectangles associés, imbriqués, reliés attestent de présences à la fois imposantes et aériennes. Leur pureté est à l'opposé du tohu-bohu des grandes cités modernes.
Rien de massif en ces constructions qui n'ont plus de rigide que la linéarité de leurs formes. Leur se cantonne dans des gammes restreintes. Leurs masses empruntent leur impact visuel à des nuances liées à l'utilisation du bois comme texture ou support de gravure. Sa veinulation, la teinte liée différentes essences ligneuses insufflent aux surfaces la suggestion d'une palpitation vitale interne.
Les œuvres de Luc Étienne ont la réalité de leur complexité. Dès que le regard s'est laissé charmer, il dépasse l'image originelle. La richesse interne des détails, des tonalités l'amène à passer de la composition à l'intention. L'émotion esthétique ne surgit pas dès l'abord. Elle de perception d'un dessein plus spirituel.
Cette géométrie offre des surfaces où poser la vue, où la laisser prendre la mesure du visible et y approfondir le dehors afin de pénétrer le dedans, où entremêler le temps à l'espace pour arpenter un silence composé de visibles, de cheminements perceptibles, de relations subtiles. Tout un travail précieux qui invite à un questionnement intérieur, qui mène là où l'écrasement devient densité, où l'entassement devient élan.
L'évident s'avère dès lors équivoque. Les blancs du papier marouflé ne sont plus immaculés; les noirs se parent de gradations. Les figures glissent pour se démultiplier. Le carré se dédouble, s'accouple, se dissocie, s'enfante autrement, se fond en soi ou en son fac-similé. Ce qui se dévoile se cache. Ce qui est opaque vire au translucide, voire au transparent. Ce qui s'affirmait claustration, enfermement s'entrouvre, débouche sur un ailleurs souvent hors du tableau, bascule vers une ouverture qui supposerait l'infini.



Mixing II, xylogravure, 800x510, 2009

(13/09-14/11/2011) Liège, Espace Churchill. **Damuseau Pascal, Noir d'y voir**, photographies.
Anne Gersten « Pascal Damuseau. Noir d'y voir » in Wégimont Culture n°267, sept 2011, p 20-23 ; texte réduit au n° 268



Noir d'y voir ! Trois mots qui en disent long... Commençons par le jeu de mots : le noir d'ivoire est d'abord un matériau. Il s'agit d'un pigment obtenu à base d'ivoire calciné qui fournit un noir d'une grande intensité que l'artiste utilise dans ses tirages. Pour l'obtenir, il faut donc broyer du noir ... Le noir, avec toute sa connotation de tristesse, de mélancolie et de deuil est en effet très présent dans l'œuvre de Pascal Damuseau. Si présent que seul le blanc s'y oppose, précisons-le. Et ce blanc, c'est la lumière qui permet d'y voir ... dans le noir !
Resté fidèle à la tradition, au noir et blanc, à l'argentique, à l'ajout de pigments et même au format carré qui remonte, lui aussi, aux origines de la photographie, Pascal Damuseau n'est cependant ni nostalgique ni passéiste. Les modernes, numérique et logiciels, n'ont pas de secret pour lui. Plus besoin de passer par la chambre noire: transférées sur l'ordinateur, les photographies sont tirées sur une imprimante.
À première vue, les sujets que propose Pascal Damuseau n'ont rien d'exceptionnel, un arbre, un chemin, un mur, une barrière, la mer, le ciel, un homme, femme ... Ce que tous nous côtoyons au quotidien. II avoue ne rien préméditer. Ce qu'il photographie provient de rencontres fortuites au hasard de ses promenades. Tout à coup, une image surgit. Quelques éléments de la nature et des choses s'accordent à son âme : il reste à cadrer pour mettre l'essentiel en évidence.
Le regard de Pascal Damuseau reste toujours discret comme s'il ne voulait rien déranger dans le spectacle du monde qui s'offre à lui. Si un personnage entre dans le champ de l'image, il nous tourne le dos, il se perd dans un contre-jour ou s'estompe dans le flou de la prise de vue. L'instant qu'il saisit est généralement un instant de silence dans un vaste espace souvent désolé qu'un élément insolite vient cependant rompre. Une sorte d'obstacle qui s'interpose sur la route à suivre. Une clôture, une rampe d'escalier, souvent floues à l'avant- plan, obligent le regard à les contourner, à passer au-dessus, au-dessous pour s'évader vers l'horizon lointain, là où le ciel rejoint la terre. Mais le regard ne cesse d'aller et venir et s'accroche à nouveau à cet obstacle aux contours imprécis qui a fait irruption dans l'immensité du paysage et rompu sa plénitude. Comme le fragment d'une rupture, d'une blessure mal refermée, d'une cicatrice restée visible, cette barrière se superpose à l'horizon et retient l'élan de l'âme et du cœur à la recherche d'un possible ailleurs.
Autre point de mire du photographe: les murs, vieux murs où le parement disparu laisse apparaître les strates rugueuses de sa structure, murs de moellons épais sommairement assemblés, murs de pierres tendres érodés par le temps, murs de béton brut ou soigneusement lissé, murs de blocs parfaitement équarris et assemblés... Tant de murs différents ! La lumière s'y accroche ou disparait dans les creux mettant en évidence ses aspérités, sa rugosité, ses écorchures ou au contraire, éclate violemment en glissant sur sa surface. Net ou flou, à l'avant-plan ou dans le fond de l'image, chacun de ces murs recèle secrètement une histoire, un mystère. Au spectateur de le décrypter.
À d'autres moments, c'est un arbre, une colonne, un poteau ou un piquet qui traversent l'image et coupent l'espace en deux parties égales. Rigoureusement centrale, cette composition insolite engendre une symétrie curieusement dérangeante. Plutôt que de créer un équilibre, une stabilité, comme on devrait s'y attendre, le motif parfaitement centré dans le cadre carré de l'image, semble isolé, entouré par la nature ou un espace anodin qui se dérobent à ses côtés.
Noir voir. L'artiste a privilégié le noir pour s'exprimer, ce noir auquel il imprime tant de puissance, d'intensité et de profondeur. Ce noir qu'il module aussi en mille nuances de gris, en partage avec l'acuité des détails ou le flou contours. Ce noir qui parfois se laisse submerger par la lumière. Tristesse, mélancolie, vague à l'âme imprègnent les images de Pascal Damuseau, mais s'y lit aussi l'espoir dans l'éclat du soleil que capte furtivement un rideau flottant à une fenêtre, qui projette et découpe une ombre dense sur le sol ou encore qui éclabousse de lumière un mur blanc triomphant des ténèbres.

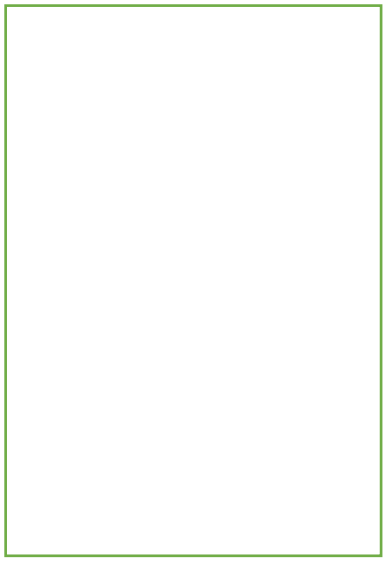
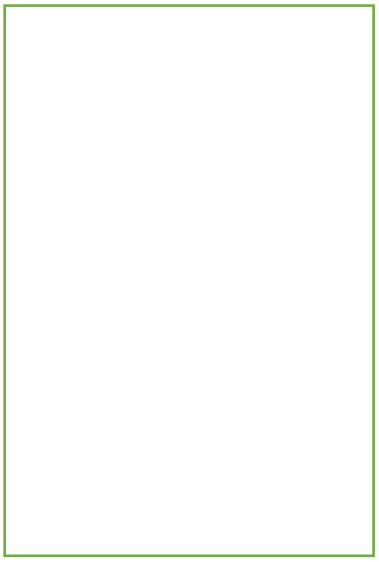
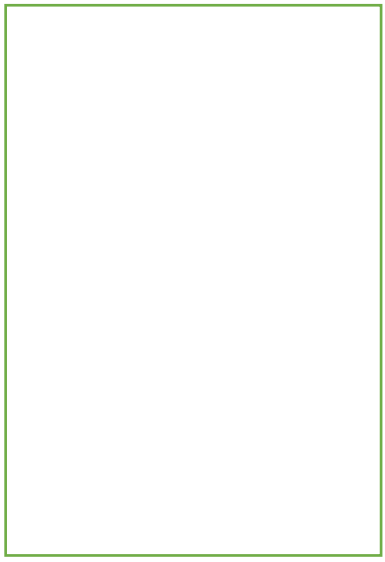
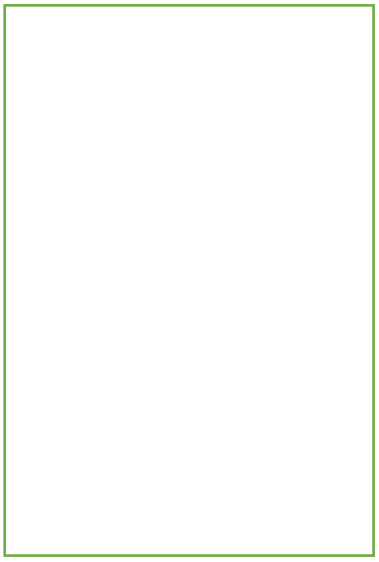
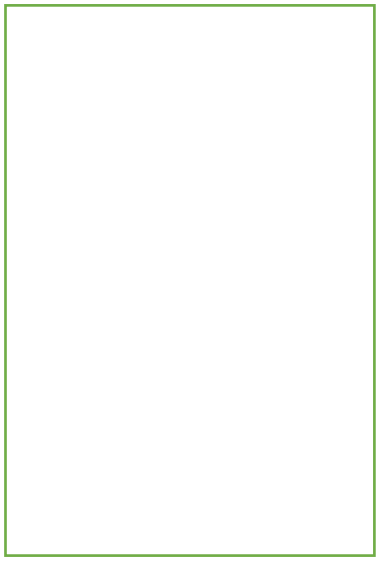
Pascal Damuseau est né à Liège, en 1959. Il a fait ses études de photographie à l'école supérieure des arts Saint-Luc à Liège. Il y est maintenant professeur. Il a exposé dernièrement au Centre culturel à Hasselt, à Verviers et à Marchin.
Une très belle publication de ses photos, Noir d'y voir, accompagnée d'un texte d'Emmanuel d'Autreppe est parue en 2008 aux éditions Yellow Now.

(NB : Exposition de Damuseau sur le même thème à la galerie de Wégimont en octobre 2009 (cfr supra))

2012

Wégimont Culture n° 271, janvier février 2012
Wégimont Culture n° 272, mars avril 2012
Wégimont Culture n° 273, mai juin 2012
Wégimont Culture n° 274, septembre octobre 2012
Wégimont Culture n° 275, novembre décembre 2012

NB : A partir de 2012, les numéros sont bimestriels (5 par an)

Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(21/04-27/05/2012) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Linotte Isabelle. Installations – Gravures – Dessins**
avec une Composition sonore d' Alithéa RIPOLL



* http://www.wegimontculture.be/spip.php?article43

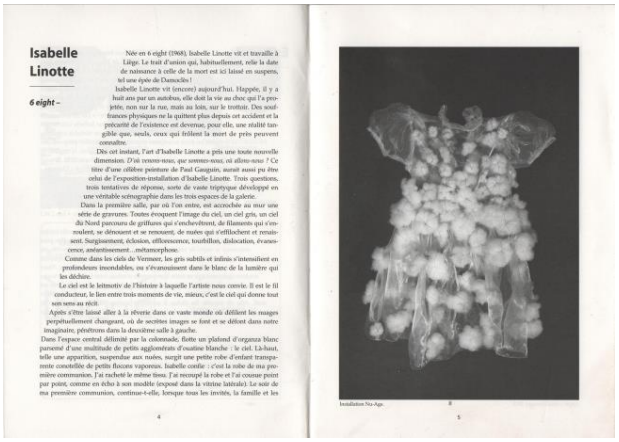


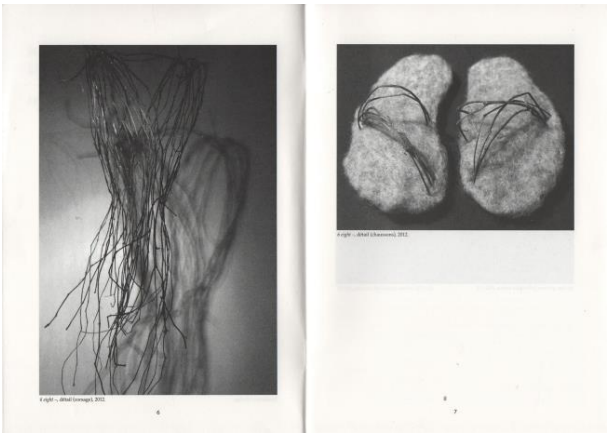


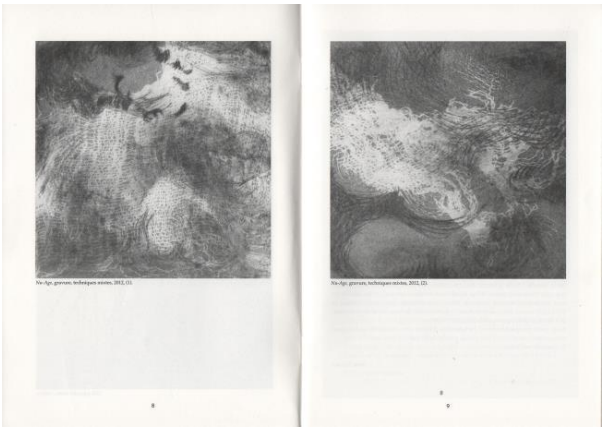


- Texte d'Anne Gersten in Wégimont Culture n°272, mars-Avril 2012

Isabelle Linotte - 6 eight-







Née en 6 eight (1968), Isabelle Linotte vit et travaille à Liège. Le trait d'union qui, habituellement, relie la date de naissance à celle de la mort est ici laissé en suspens, tel une épée de Damoclès !

Isabelle Linotte vit (encore) aujourd'hui. Happée, il y a huit ans par un autobus, elle doit la vie au choc qui l'a pro- jetée, non sur la rue, mais au loin, sur le trottoir. Des souffrances physiques ne la quittent plus depuis cet accident et la précarité de l'existence est devenue, pour elle, une réalité tangible que, seuls, ceux qui frôlent la mort de près peuvent connaître.

Dès cet instant, l'art d'Isabelle Linotte a pris une toute nouvelle dimension. D'où venons-nous, que sommes-nous, où allons-nous ? Ce titre d'une célèbre peinture de Paul Gauguin, aurait aussi pu être celui de l'exposition-installation d'Isabelle Linotte. Trois questions, trois tentatives de réponse, sorte de vaste triptyque développé en une véritable scénographie dans les trois espaces de la galerie.

Dans la première salle, par où l'on entre, est accrochée au mur une série de gravures. Toutes évoquent l'image du ciel, un ciel gris, un ciel du Nord parcouru de griffures qui s'enchevêtrent, de filaments qui s'enroulent, se dénouent et se renouent, de nuées qui s'effilochent et renaissent. Surgissement, éclosion, efflorescence, tourbillon, dislocation, évanescence, anéantissement...métamorphose. Comme dans les ciels de Vermeer, les gris subtils et infinis s'intensifient en profondeurs insondables, ou s'évanouissent dans le blanc de la lumière qui les déchires.

Le ciel est le leitmotiv de l'histoire à laquelle l'artiste nous convie. Il est le fil conducteur, le lien entre trois moments de vie, mieux, c'est le ciel qui donne tout son sens au récit.

Après s'être laissé aller à la rêverie dans ce vaste monde où défilent les nuages perpétuellement changeant, où de secrètes images se font et se défont dans notre imaginaire, pénétrons dans la deuxième salle à gauche.

Dans l'espace central délimité par la colonnade, flotte un plafond d'organza blanc parsemé d'une multitude de petits agglomérats d'ouatine blanche : le ciel. Là-haut telle une apparition, suspendue aux nuées, surgit une petite robe d'enfant transparente cotonellée de petits flocons vaporeux. Isabelle confie : c'est la robe de ma première communion. J'ai racheté le même tissu, l'ai recoupé la robe et l'ai cousue point par point, comme en écho à son modèle (exposé dans la vitrine latérale). Le soir de ma première communion, continue-t-elle, lorsque tous les invités, la famille et les amis, furent partis, je pleurai à chaudes larmes. Je savais que je ne revivrais jamais ce moment de bonheur. Pour la première fois de ma vie, je prenais conscience du temps qui passe et qui ne revient pas. Maman m'a alors prise dans ses bras et m'a dit : « Isabelle, quand tu es triste, va regarder le ciel et, j'ai vu, quand le ciel se déchire, ces instants furtifs de lumière qui se faufilent entre les nuages sombres et gris, blancs et transparents, lueurs d'espoir qui dissipaient mon chagrin. Depuis son accident, dans les moments de souffrance, de doute et de tristesse, quand la question lancinante : que sommes-nous ? revient et trouve pour seule réponse : bien peu de chose...», Isabelle va regarder le ciel. Avec elle, au passage, retournons voir le ciel et dirigeons-nous vers la troisième salle dont la disposition, est identique à la précédente.

Là, c'est un gigantesque noir qui figure le ciel. Un fragile corsage ajouré, tressé en fines ramures de vigne vierge dénudées, s'y balance au gré des mouvements de l'air. Son ombre est portée sur le mur. Dessous, restés au sol, de délicats chaussons de feutre sont là comme les témoins dérisoires du corps disparu. Où allons-nous ? Quand irons-nous ? Que restera-t-il de nous ?
Ossatures, traces, fantômes que révèle la lumière dans le noir. Entrons-nous dans la caverne de Platon, ou dans un sanctuaire, ou serions-nous dans un monde intermédiaire, celui de la métamorphose comme l'évoquent les petits cocons ouverts suspendus au ciel nocturne ? Dedans, dehors, temps d'avant, temps d'après, moment sus- pendu telle la chrysalide qui abandonne son enveloppe et entre dans un autre monde.
Ces multiples sensations ambivalentes sont amplifiées, dès que l'on pénètre dans la salle, par une ambiance sonore qui interpelle tous les sens. Au fur et à mesure des déplacements du visiteur, une musique étrange, où se mêlent des paroles indistinctes, le frôle, le harcèle ou s'en éloigne.
A cet univers fait de souvenirs resurgis de son passé et d'images qu'elle entrevoit du futur, Isabelle Linotte a associé l'interprétation d'un poète, Jean-Paul Moreira ainsi que celle d'une musicienne, Alithéa Ripoll (voir encadré). Les mots et les sons, et les sons des mots se fondent dans une composition musicale qui répond, comme en écho, au flux et au reflux de la douceur et du tourment, du bien-être et de la douleur, de l'espoir et de l'angoisse, de la vie et de la mort. Mais, point de dramatisation ! La splendide mise en scène d'Isabelle Linotte nous entraine dans un univers d'une grande poésie, de finesse et d'émotion... Retournons voir le ciel.

Alithéa Ripoll est étudiante (master 1) en composition musicale au Conservatoire de Liège. La composition réalisée pour l'installation 6 right- est une MAO (Musique assistée par ordinateur), la pièce s'intitule : *Inside out sea you*. Pour cette composition, Alithéa Ripoll a utilisé trois matériaux: le contenu de l'installation d'Isabelle Linotte; le poème de Jean-Paul Moreira (le son du texte prononcé en français et en portugais); des bruits.
En fonction du poème usant de la métaphore de la mer pour exprimer le flux et le reflux, le dedans et le dehors, la douceur et la brutalité... Alithéa Ripoll a utilisé des bruits d'eau, de portes qui s'ouvrent et se referment, de plongeons dans l'eau, de battements de cœur, Le Inside/Out se traduit par un climat de sonorités percutantes, heurtantes, saccadées, alternant avec des lignes mélodiques douces, calmes, apaisantes. Il s'agit d'un contrepoint au sens figuré où un thème secondaire se superpose au thème principal.

Jean-Paul Moreira, d'origine portugaise, est un poète autodidacte. Sa poésie repose sur la saudade, cette sorte de mélancolie cultivée par l'âme portugaise que l'on retrouve notamment dans le fado. Voici le poème :
Dentro da sua caixa, a memória lança-se e brisa-se, deterida pelas falésias de calcário e pelas areias que a absorvem, a dissecame a sufocam, entre os estratos do tempo que retem o passado e recusa o futuro.

Fluxo, refluxo, a seiva cinzenta aflui, transbordande de vitalidade, mas a oppressão tortura sua corrente aleatória e irregular. Sempre lutar, não para conquistar mas para existir.

Ela debate-se e desnuda-se dentro da ampulheta macabra, contrai-se e desagrega-se (ressaca, estoque), a memória choca e regressa em milhares de lagrimas salgadas.

Até o renascimento.
João-Paulo Moreira, 2012

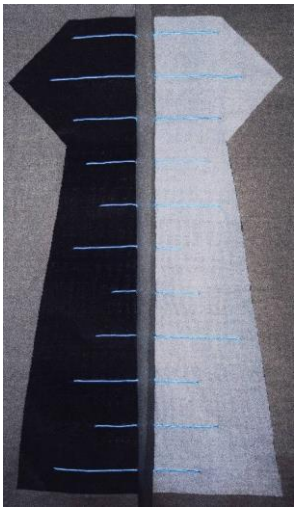
Dans sa boîte, la mémoire s'élance et se brise, arrêtée par les falaises de calcaire et les sables qui l'absorbent, la dissèquent et l'étouffent, entre les strates du temps qui retient le passé et refuse l'avenir. Flux, reflux, la sève grise afflue, débordant de vitalité, mais le carcan torture son courant aléatoire et saccade. Toujours lutter, non pour conquérir, mais pour exister. Elle se débat et se dénude dans le sablier macabre, se contracte et se disloque (ressac, estoc), la mémoire cogne et s'en retourne en des milliers de cristaux de sel. Jusqu'à la renaissance.

(06/10-04/11/2012) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Prégardien Marie-Thérèse. Messages noués, paroles cousues.**
* Publication d'un *Wégimont Culture* Hors-série (no 2,2012) à cette occasion, avec l'aide du service Culture de la Province de Liège.





- Texte de présentation : Anne Gersten, in Wégimont Culture, hors-série n°2, 2012.
Sans négliger l'aspect tactile, rugueux, velouté ou soyeux lié à l'utilisation d'un fil de laine, de lin ou de coton, plutôt que d'un pinceau pour étaler la couleur, le travail de Marie Prégardien est l'œuvre d'une grande coloriste. Ajouté à cela, son amour pour la géométrie la range inévitablement du côté de « l'art construit », notamment représenté en Belgique, par l'illustre peintre Jo Delahaut qu'elle cite volontiers : *« Certains philosophes et certains esthètes, écrit-il, voudraient nous faire croire que les œuvres construites sont détachées de la vie, ne seraient que des jeux de l'esprit et que les artistes construits fuient les réalités du monde et tournent le dos à la nature. Les artistes qui font de l'art construit s'inscrivent en faux contre ces affirmations, car pour eux aussi la nature et la vie sont des sources perpétuelles de fécondation. Encore faudrait-il s'entendre. S'inspirer de la nature, signifie-t-il nécessairement copier un coin de paysage, reproduire les traits d'un visage ou composer un bouquet de fleurs ? N'existe-t-il pas une autre connaissance de cette nature qui consiste à ne pas s'arrêter à cette image superficielle, mais à y découvrir des mécanismes de vie plus secrets, des forces cachées, des processus de croissance, de développement ? […] qu'ils (les artistes) traduisent en des constructions, des représentations idéales ou poétiques ».*





Ce texte, Jo Delahaut aurait pu l'avoir écrit pour Marie Prégardien, tant il est vrai que ce sont tous les secrets de la vie et de la nature, les aspirations de l'homme vers l'harmonie et la lumière qui se trouvent cachés, enfouis, dissimulés à la fois dans la rigueur et la complexité de la géométrie de l'œuvre de Marie Prégardien.
Le recours à la géométrie, à la symbolique des nombres et des couleurs, s'il participe d'une démarche intellectuelle et rationnelle, rejette toute raideur ou froideur et laisse toujours place à l'intuition, à la sensibilité et à la poésie. Et pourtant, le recours à la géométrie et le travail lent et exigeant du métier à tisser est aussi, avoue l'artiste, « une façon de maîtriser le grain de folie présent en moi, de tenter de structurer mon désordre intérieur ».
S'opposer au chaos, réunir les contraires, tendre à l'unité et à l'harmonie universelle, tels sont les grands idéaux poursuivis par Marie Prégardien tout au long de sa vie et de son œuvre. L'artiste s'empare de la règle et du compas, et dans la symbolique des nombres, elle trouve le moyen d'explorer et d'exprimer la face cachée du monde, d'en révéler les aspects contradictoires et d'y puiser la force d'un retour à l'unité.

L’œuvre de Marie Prégardien est un immense jardin secret longuement et patiemment cultivé, où chaque parterre est un tapis de « messages noués, paroles cousues »… à déchiffrer passionnément.

(16/11-16/12/2012) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Alvarez Maria, peintures ; Lefèvre Laetitia, installation ; Méwissen Marie-Christine, photographies**.
*Avec au vernissage (16/11), une performance de Laetitia Lefevre et Selçuk Mutlu.



Marie Alvarez
Gouache sur bois



Marie-Christine Méwissen
Impression jet d’encre



Laetitia Lefèvre, *Univers proxémiques*
Porcelaine

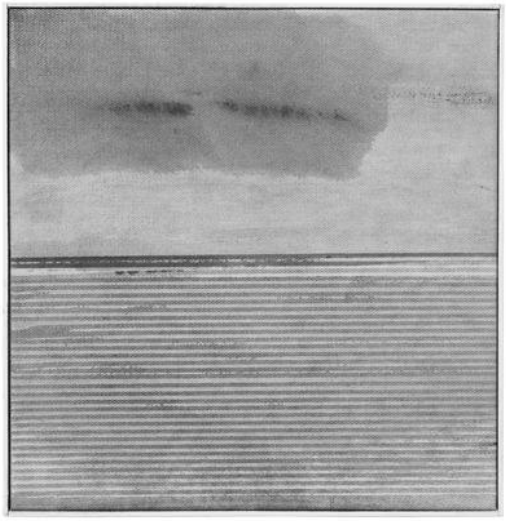
(19/11/2012-06/01/2013) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Grootaers Thierry.**
* http://www.wegimontculture.be/spip.php?article27

Sans titre, peinture acrylique sur toile,
140 x 140 cm, 2012



Liège, Espace 'Churchill'

(17/01-19/03/2012) Liège, Espace Churchill. **Goussey Roel**.
- Texte de présentation : Anne Gersten.



Si la catégorie existait, Roel Goussey serait graveur-peintre ou peintre-graveur, peu importe. De prime abord, l'aspect pictural s'impose. La couleur est là, dense, profonde, bien présente s'accordant à des jeux de matière. Pas de pâtes épaisses, mais de fines textures comme des voiles ou des trames légères qui donnent corps à la couleur. Et pourtant, pas de pinceau ni rouleau ni couteau, le « tableau » est une gravure que, pour mieux brouiller les pistes, Roel Goussey n'imprime qu'en un seul exemplaire.
Trahison ? Et pourquoi ? Qu'importe le médium ! Qu'importe les catégories dans lesquelles les œuvres d'art sont trop souvent étroitement enfermées ! Pour Roel Goussey, son pinceau c'est la presse de l'imprimeur car une œuvre est toujours constituée de plusieurs passages, sur une ou plusieurs presses, qui amèneront en finale les différentes couleurs et effets de matière. Lithographie, xylographie et sérigraphie peuvent, en effet, se marier dans une seule œuvre et, avant que l'encre ne soit tout à fait sèche, des retouches au crayon, au pinceau ou au fusain viennent parfois s'y ajouter.
Roel Goussey est passionné d'architecture comme construction rationnelle et fonctionnelle, il est amoureux de l'ordre et de la règle qui définissent la justesse des choses mais pour lui, l'art est aussi un jeu, un plaisir, une raison de vivre. Le jeu de construction qu'il élabore soigneusement dans chacune de ses œuvres présente toujours une petite « faille », une symétrie légèrement rompue, une ligne droite au contour finement effiloché, une éraflure dans la densité de la matière…Ainsi la géométrie qui sous-tend ses compositions s'efface discrètement et fait place au sensible, à l'émotion, cette « émotion qui corrige la règle », comme l'a dit Georges Braque, et qui fait de l'œuvre un morceau de vie.

(14/09-18/11/2012) Liège, Espace 'Churchill'. **Wuidar Léon. Linogravures et sérigraphies.**
- Texte de présentation : Anne Gersten, in *Wégimont Culture* n°274, septembre/octobre 2012



Révélant de nombreux aspects inattendus du cheminement qui a conduit Léon Wuidar vers l'art abstrait, l'exposition-rétrospective de son œuvre présentée à la galerie de Wégimont en 2010, a confirmé la profonde originalité de son travail, souvent trop facilement étiqueté d'abstraction géométrique.

Dans l'exposition présente, à la galerie du Churchill, on retrouvera cette fascinante composition de formes qui semble toujours se jouer de la prétendue rigueur de la géométrie, tant par la mystérieuse imbrication des motifs que par la légèreté et la finesse des aplats de couleur.

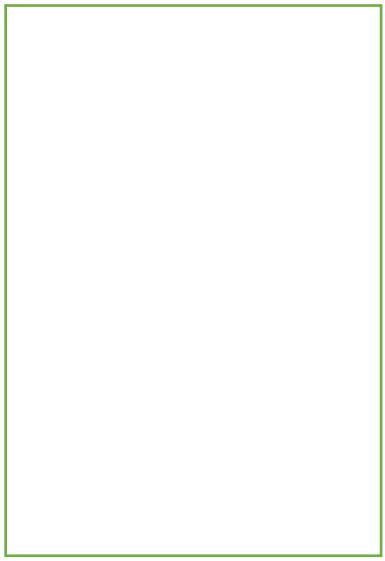
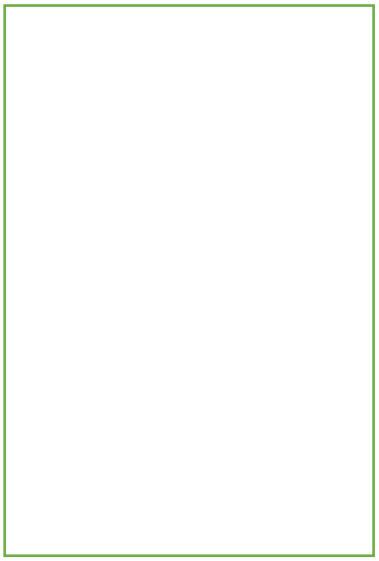
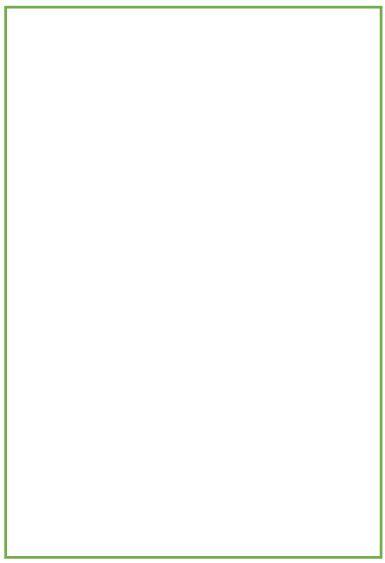
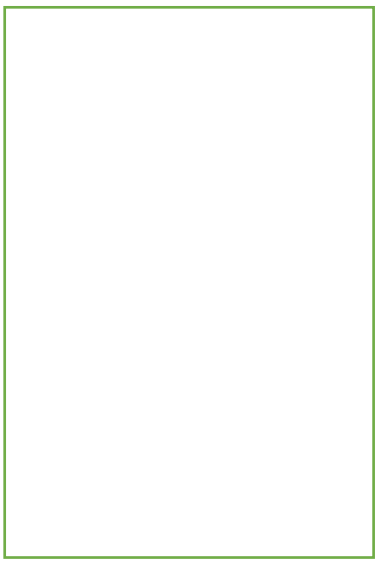
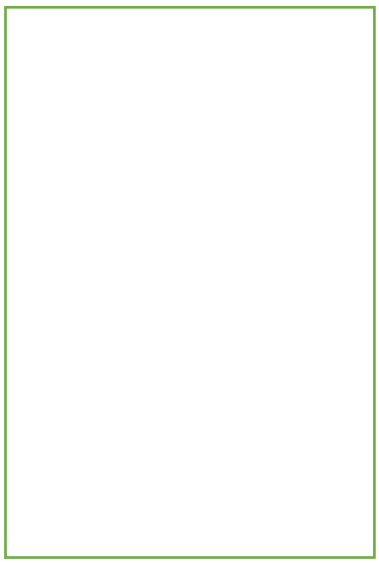
L'exposition s'articule autour d'une monumentale sérigraphie réalisée d'après une peinture sur toile (1991-1992). Remarquablement imprimée par les éditions Acte III à Florence, cette œuvre, non numérotée, est destinée à rencontrer un des aspects de ce projet généreux du « multiple » qui permet à l'amateur de se procurer une œuvre de qualité à petit prix .De part et d'autre de cette œuvre maîtresse, se succède une belle série de linogravures.

À côté de ces œuvres aux mille formes imaginatives, toujours sous-tendues par les lois secrètes de l'harmonie, Léon Wuidar a décidé de nous surprendre et de nous amuser avec quelques sérigraphies résolument ludiques ou l'humour se joint parfois à l'impertinence. Jeux de lignes, jeux de mots, jeux de lettres dans lesquels, souvent, le signe coloré constitue la clé qui doit permettre de résoudre l'énigme. On le sait, Léon Wuidar aime de ne rien livrer de la « règle » et de laisser au spectateur le plaisir du jeu et de la découverte.



2013

Wégimont Culture n° 276, janvier février 2013
Wégimont Culture n° 277, mars avril 2013
Wégimont Culture n° 278, mai juin 2013
Wégimont Culture n° 279, septembre octobre 2013
Wégimont Culture n° 280, novembre décembre 2013

Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(19/01-03/03/2013) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Herman Jean-Luc.**
* l'œuvre de l'artiste dans les collections de la Province de Liège (donation et acquisitions)

Le Collège provincial de Liège et le Député provincial Paul-Emile MOTTARD en charge de la culture, procèdent régulièrement à des acquisitions d'œuvres d'artistes résidant, ayant résidé ou travaillant sur son territoire. Ce patrimoine artistique, constitué au fil des années, est riche, diversifié et représentatif du foisonnement créatif qui caractérise notre Province : peintures, gravures, photographies, dessins, collages, sculptures, textiles, vidéos, céramiques, planches de bédé…

Au total, ce sont un peu plus de deux-mille pièces qui composent les collections provinciales.

Ce patrimoine a également été enrichi par des dons d'artistes ou de leurs héritiers. C'est ainsi qu'en 2012, l'artiste Jean-Luc Herman a fait l'honneur à la Province de céder peintures, lavis, sérigraphies, gravures et livres d'artistes.

Une donation d'une grande valeur à découvrir à la galerie d'art de Wégimont.

- Texte de présentation : Anne Gersten. Un regard sur l'œuvre de l'artiste.

« […] La couleur n'emplit aucune forme, ne rencontre rien, ne colore rien, ne s'accorde rien. Elle est là, unique, seule, envahissante, submergeante. Lente ou rapide, l'expérience est immédiate. Comme peut le faire le son pour la musique, la couleur pénètre le corps sans passer par le détour des sens adéquats. À travers le corps bouleversé, elle s'installe comme un silence dans lequel on respire, comme le temps qui s'arrête et nous fait toucher à la beauté inaccessible.

L'artiste aime aussi la matière, la richesse des papiers, épais, veloutés, légers, voile ou buvard, soit qu'ils boivent l'encre avidement, soit qu'ils la happent du bout des lèvres pour n'en laisser qu'une trace évanescente, mais toujours la couleur pénètre la matière, la traverse et la transmue en lumière. Le plein s'associe au vide ; le solide ou fluide et au ténu, la matériel à l'immatériel. ? […]

Jean-Luc Herman, par la seule couleur, sans forme et sans sujet, transcende

la matière par sa transparence et sa vibration, tend vers cette lumière là ».



J-L. HERMAN et I. ELIRAZ, *Rien n'empêche d'aller au-delà*, 2006. Photo : J-M SARLET

(15/03-14/04/2013) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Le groupe Impression(s). Gravures en solo-duo-trio et coups de cœur (+ invitées)**

* Dans le cadre de la 9e Biennale internationale de gravure contemporaine de Liège.
*** Membres du groupe Impression(s) : BIENFAIT Luc , DE LORENZI Amalia , DEJACE Chantal , DETHIER Monique , EVRARD Claudine , GRAAS Béatrice , HARDY Chantal , MEESSEN Vincent , MONFORT Martine , PAVC Suzanne , SCHENK Colette , WELING René et WELLENS Andrée .
*** Invitées : BOJIC Dragana, DOHY Monique

- Texte de présentation :

Le groupe Impression(s)
Un groupe de graveurs pour partager presse et atelier ?
Impression(s) a d'autres aspirations !
Ses membres sont presque tous indépendants tant au niveau de l'atelier que de leurs outils. Pourtant, bien que beaucoup démontrent qu'ils n'ont pas besoin du groupe pour travailler, ils sont tous d'accord pour affirmer que la rencontre des différentes personnalités les pousse à sortir de leurs habitudes, que le groupe les enrichit et provoque en eux un questionnement par rapport à leur démarche artistique propre […].

Les invitées : Dragana Bojic et Monique Dohy

L'invitation faite à ces deux artistes de qualité, aux univers très différents, répond aux objectifs d'ouverture et de collaboration qui animent le groupe Impression(s).

Dragana Bojic, artiste verviétoise d'origine serbe, peintre et graveur, membre de l'association d'artistes Silence Les Dunes !, pratique la gravure en relief avec une grande maîtrise de la couleur. Elle nous propose ici un nouveau travail par lequel elle s'ouvre à d'autres horizons en associant la photo à l'impression en relief.

Monique Dohy, artiste bruxelloise, professeur de gravure dans deux Académies des Beaux Arts, nous montre une étape de son long cheminement où, après avoir laissé parler l'aléatoire par l'exploration de la technique du monotype, elle se laisse emporter par l'univers minéral et un retour aux techniques traditionnelles. Elle en arrive ainsi, via la pointe sèche, à donner naissance à ses petits paysages d'écritures chaotiques.

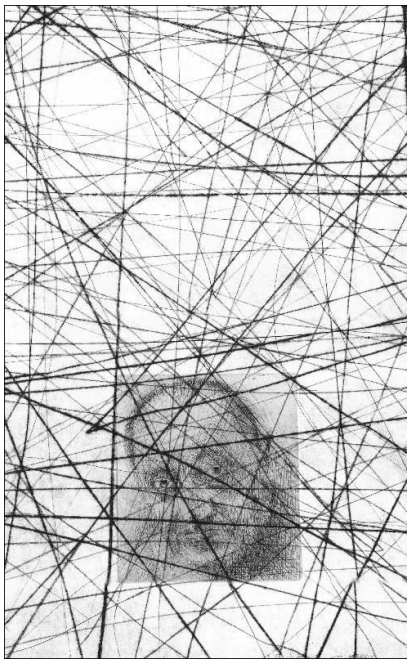


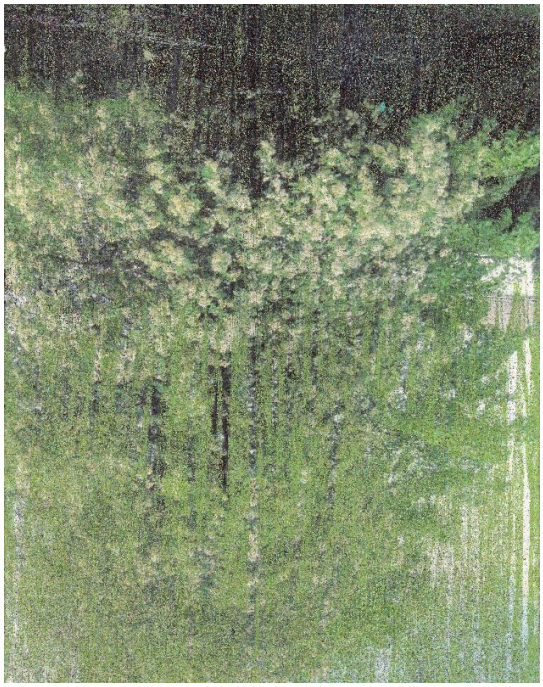
Chantal Dejace, *Blues*, techniques mixtes



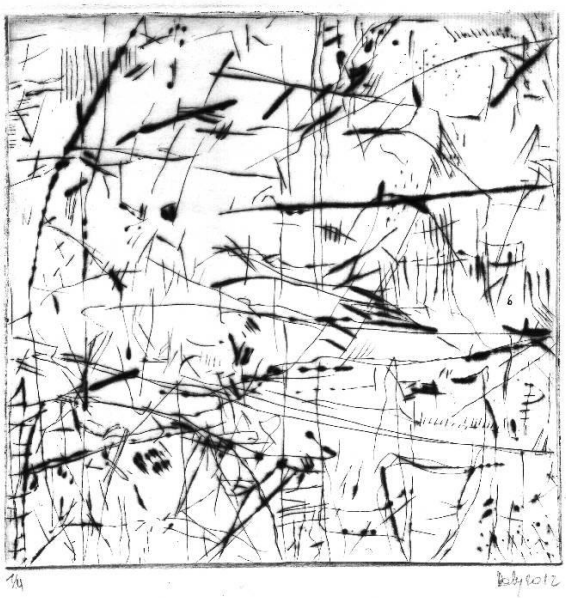
Colette Schenk, *De l'aube au crépuscule*, 2011

Chantal Hardy et Luc Bienfait, pointe sèche et eau forte





Bojic Dragana, techniques mixtes, 2012



Monique Dohy, pointe sèche, 2012

(26/04-26/05/2013) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Donnay Adelin, Dambreville Frédéric, James. Dessins et gravures.**

Adelin Donnay

Un peu d'encre
Une tache
Juste une silhouette
L'ombre d'une tête
Seulement

Philippe Delaite



Frédéric Dambreville

L'homme modeste ne dit pas :
« Je suis malheureux. »
L'homme modeste ne dit pas :
« Nous souffrons.
Les nôtres meurent.
Le peuple est sans abri. »
Il dit : « Nos arbres souffrent. »

Henri Michaux, Jeux d'encre



James

Les montagnes au loin
reflet dans les prunelles
d'une libellule

Buson



(05/10-10/11/2013) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Picon José. Hommage**.
* Un hors série de *Wégimont Culture* fait office de catalogue (21 x 14,5 ; 28 pp., ill. coul.). Textes rassemblés et sélectionnés par Marc Renwart et Anne Gersten.





« La nuit, le silence se remplit et je pars à l'écoute et à la poursuite d'une couleur inconnue. Tenter l'accord impossible. »
José Picon, 2008.

- Texte de présentation : Anne Gersten et Frédéric Cloth, in *Wégimont Culture*, hors-série, 2013
Dès l'annonce du décès de José Picon survenu le 19 juin 2011, le MAMAC lui rendait hommage en présentant un choix de ses œuvres à l'occasion de l'exposition du prix Georges Collignon 2011 dont elle était membre du jury. José Picon, « ... un être humain aussi exceptionnel que fascinant... une femme libre et généreuse... sans conteste, l'un de nos plus grands peintes abstraits lyriques et informels », écrivait, en 1995, Marie-Hélène Joiret, directrice du Centre Wallon pour l'Art Contemporain, la Châtaigneraie à Flémalle.
Dans ses audaces picturales et avec sa personnalité taillée dans le roc, José Picon est une figure marquante de la vie artistique liégeoise. C'est en pionnière que, dès les années 1950, elle se lance avec conviction, fougue et émotion dans le jeu pictural des matières et de la couleur qui s'écrasent sur la toile ou « l'éclaboussent » avec une force jubilatoire jamais démentie. Wégimont Culture, à son tour, a voulu rendre hommage à cette grande artiste, par une exposition en sa galerie. Loin d'être une rétrospective, l'exposition présente cependant un choix diversifié d'œuvres puisées dans différentes périodes de la carrière de l'artiste qui atteste de son art sans cesse renouvelé. (Anne Gersten)

« La peinture est un paysage intérieur. Je n'ai pas de théorie sur ma peinture, il n'y a de recette que dans la vérité, mais quelle lutte... Tenter de percevoir le souffle de la vie et laisser des traces... Ce besoin primitif de pétrir la boue ; la nuit, je poursuis une couleur inconnue... »
José Picon, 1995.

José Picon était une grand-mère bien spéciale. Je me souviens qu'elle venait me rechercher à l'école vêtue d'une grande cape noire. Elle avait le nez terriblement crochu et le regard laser. « Tante Zorro » disaient certains ; une chose est sûre, rien n'était banal avec elle. Au retour de l'école, nous faisions quelques haltes, tantôt les éclairs au chocolat, tantôt l'underground du quartier Hors Château des années 1970.
Ses peintures qui m'entouraient me tracassaient : elles sortaient d'un atelier où nous ne pouvions entrer, c'était suspect. Savait-elle dessiner ? Je l'interrogeais. Cela l'amusa sans doute. Le lendemain, à côté de mon lit, je trouvais les portraits plus vrais que nature de toutes mes amies les peluches. Il y avait en elle une générosité et une créativité dans les gestes du quotidien (et quel quotidien !) que je ne retrouverai plus jamais. Une adéquation animale avec la nature. Le geste était toujours juste, l'accord parfait. Cela je le retrouve dans son art. Elle s'étonnait parfois elle-même de son travail. Etait-ce bien elle qui l'avait fait ? Une chose est certaine, une force vitale l'habitait. Ce n'était pas un être ordinaire. Est-ce cela un génie ? (Frédéric Cloth)

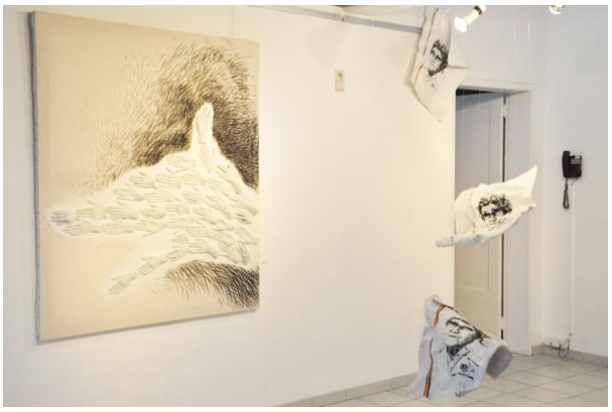
(23/11-22/12/2013) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Il était deux fois : Guerens Fabienne et Legros Sophie.**
* http://www.wegimontculture.be/spip.php?article34
F**abienne Guérens** déploie un univers où la sculpture, le dessin, la peinture explorent la mémoire et l'enfance, les dits et les non-dits, à l'instar de « sa cabane de petite fille »
Sophie Legros entreprend de rendre compte de son rapport à l'espace, au paysage - qui nous entoure et nous contient - par un accrochage de dessins et de peintures faits pour l'espace de la galerie.



Sophie Legros



Fabienne Guerens





Sophie Legros

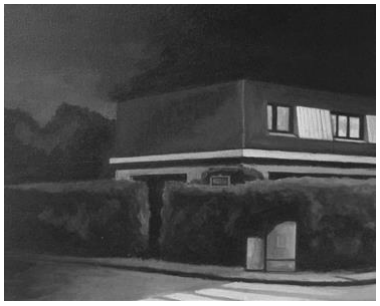
Liège, Espace Churchill

(08/01-11/03/2013) Liège, Espace Churchill. **Mots en liberté**
Choix de gravures du Comptoir d'estampes sur le thème :
* Coulon Jean, Currell Anthony, Dacos, Delorme Michèle, Dewint Roger, Eydal Inguun, Graas Béatrice, Key Julian, Mayer Marina, Schuselka Elfi, Van Hove Mark, Wesel Thierry, Winance Alain, Wisniewski A.
- Sophie Horenbach, commissaire de l'exposition. Texte de présentation.
L'expression est de Marinetti, auteur du fameux Manifeste du Futurisme de 1912.
Les mots associés aux images (lettrisme) ont une longue histoire. On peut faire remonter cette pratique aux hiéroglyphes égyptiens, à la calligraphie musulmane ou asiatique, à la lettre ornée médiévale, aux manuscrits illustrés de Léonard de Vinci. Le lettrisme se développe ensuite dans le sillage de la peinture moderne et de la crise du langage : Un coup de dés de Mallarmé, calligrammes d'Apollinaire, cubisme, dadaïsme et surréalisme, collages de Kurt Schwitters ou Raoul Hausmann, dessins mescaliniens d'Henri Michaux, découpages de Michel Butor, logogrammes de Christian Dotremont, pop art, art conceptuel, street art...
Fondé par Isidore Isou, le lettrisme devient en 1945 un véritable mouvement qui s'attaque à toutes les formes artistiques : poésie, danse, cinéma, photographie, peinture, en jouant avec les mots, les disposant de manière esthétique ou arbitraire, les déformant, interrogeant leur sens, les mariant aux arts visuels.
L'art est donc questionné, dans son rapport avec la lettre, les chiffres ou les signes les plus divers. Lisibles ou illisibles, réels ou imaginaires, toujours graphiques, parfois décalés, ces mots ancrés (et encrés) nous feront redécouvrir des images variées choisies dans les collections du Comptoir d'estampes de Wégimont.

(/ -05/05/2013) Liège, Espace 'Churchill'. **Estampes Grand Format. Gravures, portraits et autoportraits des étudiants de la Gravure de l'Académie.**
* Dans le cadre de la Biennale de la Gravure.

(06/05-26/06/2013) Liège, Espace 'Churchill'. **Hanse Thierry, Plevoets Sébastien, Sommelette Charles-Henri.**
Ces artistes sont tous trois issus de l'atelier de peinture de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège. Jeunes encore – ils ont obtenu leur diplôme de fin d'études entre 2008 et 2010 – ils ne sont déjà plus des débutants. Ils exposent régulièrement en Belgique et à l'étranger. Ils ont obtenu différents prix et distinctions. On notera en particulier qu'ils sont tous trois lauréats de l'important prix de la Fondation Horlait-Dapsens.
Le Centre culturel les avait rassemblés pour une exposition remarquée à la galerie de Wégimont en mai et juin 2011. Les trois artistes ont continué à évoluer, chacun traçant sa voie loin de la mode, mais au plus près d'une peinture exigeante et sensible. On trouvera ci-après une brève présentation de leur travail, mise à jour depuis l'exposition de 2011.

Thierry Hanse
Thierry Hanse, Resistance 135, acrylique sur toile, 24x30cm, 2012



- Thierry Hanse, mars 2013
Né en 1985. Diplômé en peinture de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège en 2010, et, la même année, lauréat du prix de la Fondation Horlait-Dapsens. Vit et travaille à Liège.
Démarche artistique :
Capturer le réel, se l'approprier pour (re)créer, (re)construire une image qui, par sa puissance, son sujet ou simplement par ce qu'elle laisse entrevoir, lui confère la possibilité d'ouvrir une porte aux ressentis et aux projections personnels.
Par l'emploi, le plus souvent, de la peinture, d'autres techniques peuvent se mettre au service de cette recherche. Au travers de croquis préparatoires, de projets et/ou de photos prises sur le vif, au hasard des rencontres, une thématique peut tout à coup naître et s'émanciper telle que la série des « errances nocturnes ».
Ce travail pourrait être considéré comme une ode à la nuit, à ses ambiances, son silence et aux forces des impressions que peut véhiculer ce moment particulier. Comme des arrêts sur le temps, ces « errances » seraient les traces d'un passage où la réalité est mise en scène, capturée, recréée, sublimée pour tenter de donner à voir et à ressentir au-delà du cadre.

Sébastien Plevoets
Sébastien Plevoets, sans titre, huile sur toile, 50x60cm, 2012



Sébastien Plevoets, mars 2013
Né en 1980. Diplômé en peinture de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège en 2008, et, la même année, lauréat du prix de la Fondation Horlait-Dapsens. Vit et travaille à Liège.
Certains sujets ou moments m'ont interpellé, sans raison apparente, pour leur existence, pour un je-ne-sais-quoi. J'ai voulu en extirper quelque chose à travers la peinture, transmettre ces bribes de réels sur le plan. Cela demande de broyer ces données visuelles et de les reformuler par la sensation. La peinture représente cette étape de l'intériorisation. Il n'y a plus rien d'autre. Parfois, il y a l'envie d'affirmer, de communiquer, une idée peut-être, en filigrane, c'est déjà laborieux. Le mieux, c'est quand ça expérimente. J'y trouve une révélation ou une question, indicible, absurde, qui résonne malgré tout.

Charles-Henri Sommelette
Charles-Henri Sommelette, Camping Sy, aquarelle sur papier, 20x26cm, 2012



- Charles-Henry Sommelette, mars 2013
Né en 1984. Diplômé en peinture de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège en 2009, et, la même année, lauréat du prix de la Fondation Horlait-Dapsens. Vit à Barvaux et travaille à Liège.
J'attends dans ce travail, que les objets usuels et les paysages artificiels que je représente et qui se situent tous deux dans une sorte de zone frontière entre ce qui s'est passé et ce qui peut se produire, mettent en évidence le caractère impermanent de nos créations et de nos interventions.
J'interroge également dans ces mises en scènes, les relations que nous avons entretenues ou que nous entretenons encore envers nos créations, nous ont-elles échappé ou sommes-nous seulement devenus étrangers au monde que nous avons fabriqué ?

- Alain Delaunois (extrait, Les Brasseurs, Liège, 2012.)
Début 2013, Charles-Henri Sommelette exposait des peintures et des fusains à l'espace d'art contemporain Les Brasseurs, à Liège. L'exposition a fait l'objet d'un texte de présentation d'Alain Delaunois, dont nous donnons ci-dessous un extrait (en remerciant au passage l'auteur de son amabilité) :
Réussir à faire percevoir ce qu'on ne s'attend pas à voir, a fortiori dans un genre aussi académique, aussi connu et rebattu que celui du paysage, tient moins de la gageure que d'une forme d'évocation hardie. D'autant plus hardie qu'elle n'hésite pas à regarder directement dans le rétroviseur, chez des maîtres anciens des scènes d'intérieur, comme Pieter De Hooch (1629-1684 ?) ou du paysage classique, tels Le Lorrain (1600-1682) ou, référence plus explicite encore, John Constable (1776-1837) et son « Etude d'un tronc d'orme » visible au Victoria & Albert Museum de Londres. Sous le titre de « Promenade », Charles Henry Sommelette en réalise plusieurs versions, qui sont autant de variations quasi musicales du thème, fusain, huile sur toile ou encre de chine, une partition sérielle qui ne contredit pas son désir souvent affirmé de se voir tel un interprète de choses vues, plutôt qu'un créateur de scènes imaginées.
La majorité des peintures et dessins que réalise Sommelette font en effet partie de son environnement immédiat, et c'est précisément cette proximité du « vu et revu » qu'il épuise sans relâche, en tentant de s'approprier tel paysage, à la faveur de telle lumière. Références et citations de la peinture classique, sans doute, mais on pourrait aussi tendre quelques perches vers des univers plus récents : la lumière du jour dans certaines toiles de Hopper, par exemple, certains plans en extérieur, sans personnages, des longs métrages de David Lynch, ou encore la contemplation dans la durée, mise à l'épreuve dans plusieurs films de Michael Snow. On peut donc naturellement imaginer que les éléments constitutifs d'une peinture chez Sommelette se retrouvent, ensemble ou séparément, dans bon nombre d'autres, formant ainsi une relecture permanente du paysage qui finit, à force, par lui conférer l'inquiétante étrangeté du rôdeur invisible.
Les très grands formats, pour les fusains, assurent une distance, un recul, qui s'apparente à ce que procure une baie vitrée largement ouverte : un équilibre à la ligne de composition, ainsi qu'un point de vue globalisant. Les petits formats, pour les peintures, permettent une proximité visuelle, un focus de l'œil sur le sujet, qui oblige paradoxalement le regard à s'ouvrir vers les extérieurs. Mais c'est nécessairement dans une perspective d'ensemble qu'il faut observer ces différents types d'œuvres – dont on n'éloignera pas les aquarelles – et qui nous invitent non seulement à voir des représentations de paysages, mais également à ressentir des atmosphères de paysages.

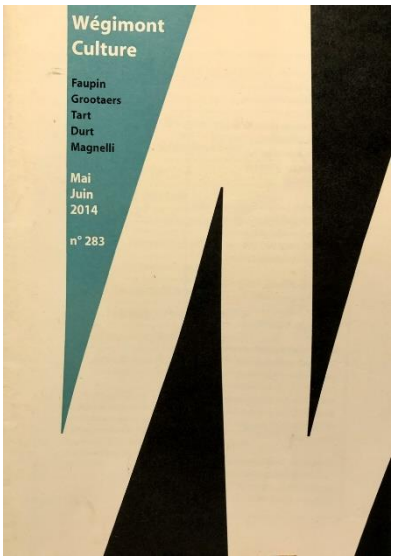
(16/09-02/12/2013) Liège, Espace Churchill. **Un point, c'est tout**.
Sélection de gravures du Comptoir d'estampes de Wégimont
- Texte de présentation.
« Certains peintres transforment le soleil en point jaune ; d'autres transforment un point jaune en soleil. » Pablo Picasso
Le point, infiniment petit ou infiniment grand, seul ou accompagné, à la fois signe et motif, est universel et intemporel. Il peut marquer une pause ou un arrêt, faire partie intégrante de la technique, de la texture, de la matière ou encore devenir une forme à part entière.
Il semble avoir toujours existé, aller de soi, voyager librement, de la nature à la culture.
On retrouve le point aussi bien au centre de notre oeil, que dans le noyau de l'atome, le moindre grain de sable, la ponctuation ou le principe de l'aquatinte.
L'art aborigène en raffole, Roy Lichtenstein le répète à l'infini dans ses effets de trame, Yayoi Kusama le traite comme une hallucination étourdissante, les pointillistes en feront un système rigoureux annonçant la pixellisation. On vous promet des mises au point, des points de chute, des points de fuite, des ronds-points, des points morts, des mal en point, des points de repère, des points d'honneur, des points de côté, des points de mire et surtout des points de vue...

(18/12/2013-26/02/2014) Liège, Espace Churchill. **La ligne**.
Une sélection de gravures du Comptoir d'estampes de Wégimont
* Authom Pol, Bonmariage Marie-France, Bracchita Sandro, Clauzel Jacques, Cunliffe Peter, Hakin

Jamal, Hardy Chantal, Mambourg Claire, Nicolaidou Tonia, Rauch Suzanne, Truyers Anne, Weling René.
- Sophie Horenbach. Texte de présentation.
Si la ligne est un élément primordial du dessin, elle est bien présente dans toutes les disciplines artistiques. Puissante ou délicate, durable ou éphémère, visible ou invisible, continue ou interrompue, la ligne, courbe, folle, droite ou anguleuse, d'épaisseur constante ou tout en pleins et déliés, est un motif et un langage auquel on ne peut se soustraire.
Loin d'être banale, elle peut suivre toutes sortes de trajets, de routes, évoquer l'écriture, le geste, la marche, la broderie, le tissage et même pourquoi pas le fil de l'existence humaine. Ne lit-on pas entre les lignes ou encore dans les lignes de la main ?
La ligne, quelque part, n'importe où, est toujours la géographie de la vie.

2014

Wégimont Culture n° 281, janvier février 2014
Wégimont Culture n° 282, mars avril 2014
Wégimont Culture n° 283, mai juin 2014
Wégimont Culture n° 284, septembre octobre 2014
Wégimont Culture n° 285, novembre décembre 2014



Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(17/01-16/02/2014) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Hosu Sebastian, Fonea Iulian, Radermacher-Mennicken Andrea.**







(15/03-12/04/2014) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Brissa Christiane**.
- Pierre-Olivier Rollin, Chef de secteur des Arts Plastiques de la Province du Hainaut. Texte de présentation.

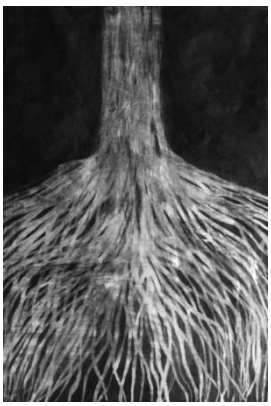


La fleur est l'un des thèmes récurrents de l'histoire de la peinture. Sa permanence tient peut-être au fait qu'elle symbolise un large spectre d'émotions, d'états affectifs, de significations philosophiques ou ésotériques. Avec les siècles, ce motif, par la diversité des espèces et l'étendue de la palette chromatique qu'elles permettent, s'est chargé de symboles multiples et de significations, impossibles à recenser. Chaque période a déposé sur ce thème des strates de significations profondes qui se juxtaposent pour l'épaissir sans cesse.
Christiane Brissa (Ougrée, 1945) est parfaitement consciente du lourd héritage sémantique qu'elle manie avec ses motifs floraux. Férue de littérature, elle assume ces connotations multiples, sans pour autant en faire une finalité absolue. Leurs sens symboliques potentiels ne sont pas occultés, ils sont simplement secondaires. D'ailleurs, il ne s'agit pas des seuls thèmes qui retiennent son attention : les fruits, les oiseaux, le paysage peuvent également l'occuper au gré de son inspiration. Les choix de motifs à réaliser relèvent d'une longue maturation, d'une « nécessité qui point lentement » dit-elle et qui a besoin d'être patiemment élaborée. Le thème, une fois adopté, déclenche souvent un travail en série, dans laquelle chaque tableau répond à l'ensemble, tout en conservant une autonomie propre.
Les motifs sont alors occasion d'adroites constructions qui exploitent les possibilités intrinsèques de la peinture. Les formes sont longuement décantées, pour aboutir à une épuration, à une simplification à la lisière de l'abstraction, où la bidimensionnalité le dispute en permanence à la tridimensionnalité. Des toitures de maisons, traversés d'une percée de lumière, peuvent ainsi passer pour de pures déclinaisons géométriques. La peinture est ainsi amenée au point d'équilibre entre ses deux réalités, celle d'objet et celle de représentation. Christiane Brissa dit se livrer à une lente décoction des formes afin d'arriver a ce qu'elle appelle « l'authenticité du motif ». Comme la Fleur des Symbolistes de la fin du XIX ème siècle, ses peintures comprennent à la fois un élément figuré, singulier, et la totalité du spectre d'évocations affectives et sémantiques qu'il recense. Sa fleur est à la fois une fleur et toutes les fleurs possibles.
Ainsi épuré, le motif partage la primauté avec les rapports entre les couleurs, les effets de texture. Ceux-ci sont de préférence mats, râpeux, résultats de l'application d'acrylique sur des panneaux, afin d'accrocher la lumière et d'affirmer leur matérialité picturale. La touche est tantôt discrète, tantôt diluée et aérienne. La déclinaison sérielle des thèmes contribue à la création d'une partition visuelle aux capacités d'évocations multiples. Cette répétition d'un motif, ce désir d'en épuiser toutes les possibilités, trahit peut-être une angoisse de la disparition des choses. Et avec le corollaire de cette angoisse : le besoin d'en conserver, si pas les états éphémères, au moins le souvenir le plus affûté possible des émotions intenses qu'elles peuvent générer.

(15/03-12/04/2014) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Symul Jean-Jacques**.
- Jean-Jacques Symul. « A propos de mon travail ». Texte de présentation.
L'ARCHÉTYPE, selon Jung, est la tendance humaine à utiliser une même forme de représentation donnée à priori d'un thème universel commun à toutes les cultures mais figuré selon des formes diverses. Ce concept est intimement dépendant de celui d'inconscient collectif que l'on retrouve dans les mythes et les productions de l'humanité .
L'archétype est une image originelle qui existe dans l'inconscient mais n'est pas issue de l'expérience ; il s'inscrit dans une trame de représentations apparentées entre elles et qui, se chevauchant constamment les unes les autres, forment le « singulier tapis de la vie* ».
Ma recherche en photographie est basée sur la quête de l'image, soit d'un objet qui, par l'abstraction voulue de critères de temps et de contexte, soit d'un lieu ou d'une personne où les notions d'identité

ou d'anecdote sont absentes, qui puisse
être considérée comme une forme de représentation universelle.
L'important n'est pas que ce soit cette brosse à vaisselle ou ce tire-bouchons particulier, ce paysage photographié en telle ou telle saison, cette personne s'appelant Untel ou Unetelle qui soit reconnue mais que le spectateur soit confronté à sa propre évocation de la chose représentée. En quelque sorte, une forme d'archétype .
Mon travail est donc entièrement consacrée au quotidien dans sa plus simple expression . Cette recherche de la simplicité – ou peut-être de l'évidence des choses – réside autant dans le choix du sujet que dans ma manière de photographier, sans effet, sans modification , sans artifice .
* C. G. Jung, Sur l'interprétation des rêves.

(15/03-12/04/2014) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Hilgers Claire. Végétal(s)**.
- Texte de présentation.
« L'univers n'est pas ce que nous voyons, il est ce que nous croyons »
Un sous-titre quelque peu énigmatique....



Pour cette exposition, ma proposition se nourrit de la contemplation du monde végétal sous des formes diversifiées au hasard des rencontres : arbres, feuilles, herbes des bords de chemin, graines, épines. La diversité des espèces, les formes multiples que peuvent prendre une graine, une tige et ses ramifications, la variété infinie des feuilles et leurs structures semblant si proches et pourtant dissemblables, cela me fascine.
Mais, comment cela s'est-il produit ? Nous en trouvons une explication synthétique dans cet extrait du livre Le jardin planétaire de Gilles Clément :
"L'endémisme est la diversité par l'isolement, diversité des êtres et des idées.
L'isolement géographique et les barrières climatiques créent autant de milieux où apparaissent les espèces. Plus nombreux sont les lieux de vie (biotopes), plus nombreuses sont les espèces capables de s'y développer.
Plus longtemps les lieux de vie demeurent isolés les uns des autres, plus longtemps la diversité demeure.
Elle s'exprime par la variété des individus, des comportements, des croyances."
Des formes nouvelles, qu'elles soient animales ou végétales, se sont développées car elles ont dû s'adapter au froid ou au chaud, au sec ou au salé, à une terre noire ou à du sable, en bref aux exigences du lieu où elles se trouvaient.
De même, les hommes vivant dans ces biotopes bien particuliers ont construit avec leur environnement des relations spécifiques, ont inventé des cosmogonies - des philosophies comme on dirait dans le monde moderne.
Un planteur de soja transgénique, un paysan qui entretient sa rizière ou un chaman qui cueille des herbes sacrées vivent-ils dans le même monde ?
C'est non seulement l'usage de la plante, de l'arbre ou de la racine qui est différent mais la façon dont ils les pensent, dont ils les considèrent.
Voilà, en quelque sorte, une explication de notre sous-titre.
Pour en revenir à cette exposition et à ce travail, je suis, bien sûr, très intriguée et curieuse de la richesse symbolique qui se cache derrière le monde du végétal. Son histoire aussi vieille que celle du monde (et bien plus ancienne que l'histoire humaine) nous fait entrer par une toute petite porte dans les mystères de la vie.
Les œuvres que je propose ici se focalisent sur les particularités des formes du monde végétal dans leurs multiples déclinaisons. L'intention est de cerner au plus près ce qu'elles dessinent dans l'air, face au ciel ou sous terre, quand elles sont enracinées et cherchent à en cibler l'essentiel.
Les traces sélectives laissées par le dessin à la gomme arabique, la texture de l'encre de chine, la légère transparence du papier japon se combinent pour faire apparaître des images "radiographiées" ou traversantes, qui tentent de regarder au-delà des apparences immédiates.
Mon souhait est qu'elles invitent le spectateur à la méditation, à la rêverie et soulignent la poésie des

formes qui se trouvent dans la nature.
Et pour terminer, je vous livre une très belle réflexion qui révèle un peu de ce mystère et nourrit mon imagination :
“Dans la forêt, une pousse de fougère déplie imperceptiblement ses doigts piquetés de spores.
C’est lent, c’est silencieux, personne ne la voit, pas un spectateur pour assister à cette performance, et pourtant elle a lieu.” (Extrait de : Dans la nuit brune d’Agnès Desarthes - Éditions de l’Olivier)

(10/05-08/06-2014) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Grootaers Thierry ; Faupin Grégoire ; Tart**.
- **Grégoire Faupin** « Une approche plastique du langage, mais pas seulement. » in *Wégimont Culture n° 283*, juin 2014 p 8-9
« Les limites de mon langage signifient les limites de mon propre monde »
Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, 1921 »
Repenser le langage. Pas de typographie, de simples lettrages. Laisser au graphiste son travail.
L’anglais pour son impact. « Clash ». Efficace, concis. Slogan. Persuasion clandestine.
Parodie d’affiche publicitaire. Toile qui se prend pour une bâche.
Emphase du signe, assise du signifié ; ou l’effet inverse.
Expérience physique du signe. Ludisme des jeux de mots.
Jeux graphiques, jeux de sens.
Je crée des slogans qui invitent à la réflexion.
A l’occasion d’invitations à exposer dans des lieux publics ou bien en réponse à un appel à projet, je garde toute liberté quant au support et moyen d’expression. J’aime beaucoup faire des œuvres spécifiques, comme ma série des « Précaires » réalisés pour une installation dans une vitrine de la gare de Namur.
The Great White, acrylique sur toile, 215x400 cm, 2012.



- Martin Rey « **Thierry Grootaers** » in *Wégimont Culture n° 283*, juin 2014 p 10-11
Un tracé vigoureux pour croquer les postures sociales à l’ère du zapping culturel, de l’« entertainement » à tout prix, de la communication creuse, du paraître pour rien et des grandes solitudes post - industrielles et ultra-modernes.
Thierry Grootaers, qui vit quelque part dans la campagne belge, revendique cette ruralité et entretient un rapport critique, distant et rêveur, avec notre moderne urbanité, ses agitations, ses pompes et ses leurres. Il se sent en fraternité avec aussi bien James Ensor que Neo Rauch, peintre allemand, chef de file d’une certaine figuration actuelle, très « déroutante » également et à la recherche de voies inédites pour une picturalité de bon aloi.
Frère aussi de toute une génération de nouveaux dessinateurs de par le monde, qui entreprennent, en phagocytant les images de la vie moderne, de les assimiler, de les réexaminer au fond, et de les remodeler pour une autre vision des choses. Pas « visionnaires » cependant, ni illustrateurs, ni littérateurs engagés pour telle ou telle cause… Non, il s’agit plutôt pour eux d’inventer une autre syntaxe plastique, un nouveau geste, une nouvelle écriture, pour mieux rendre compte, pour mieux représenter par une mise en forme appropriée pour un vrai regard sur notre contemporanéité post-industrielle, sur le dérisoire de notre société de consommation, sur « l’ultramoderne solitude » des individus acteurs de ce grand carnaval très « ensorien » en effet.
Le tracé est donc très syncopé, ravageur-ravagé, elliptique, ludique, acrobatique… mais d’une exactitude, d’une cohérence, d’une harmonie et d’un équilibre évidents.
Et c’est bien ce qui fait son charme délicat et mystérieux.

- **Tart. Inspiramen expectorartum** in *Wégimont Culture n° 283*, juin 2014 p 12-13
Certains ont dit: la vision des arts plastiques est le partage des signes collectifs, chargés d'un design subversif, où le commentaire « dudit » travail générerait incoerciblement un filtre hyperréel et où l'imaginaire commun est l'archétype / pratique dont se servirait l'outil clef: l'inspiration *Inspiramen expectorartum*.
C'est à y perdre son... lapin. Pourtant, il y a des moments, une nuit ou un matin où une image s'invite. Les mains s'emballent, les aisselles pleurent et c'est l'embardée. Un truc, une image est venue pour

faire autre chose que de se fondre dans le décor.
Et puis c'est peut-être parce que la littérature a perdu de sa saveur... une bière éventée.
La télé, ça brûle les rétines, c'est trop intelligent, c'est un chef- d'œuvre.
Et après tout ce qui n'a pas été fait, il restait à faire tenir un bic à crochet sur sa lèvre inférieure, tout en méditant. Mais, ça avait déjà été fait, alors voici autre chose, quelque chose ...



Waiting for my man, alkydes sous verre, 60 x100 cm, 2009

- Anne Gersten. Éditorial in *Wégimont Culture n° 283*, juin 2014

Voici le dernier numéro de la saison 2013-2014. Expositions, voyages, articles, bonheurs, coups de cœur ... sont au rendez-vous comme d'habitude, mais en plus il faut, ici, vous annoncer de bonnes nouvelles. Dès l'automne prochain, le paysage de Wégimont Culture s'offrira un nouveau ... printemps. Depuis presque deux ans déjà, Henri Teller, président, les administrateurs et moi cherchions du sang neuf pour revitaliser l'asbl, fondée en 1969, rappelons-le. Nombreuses et nombreux sont ceux qui ont répondu à l'appel et œuvrent déjà dans les différents secteurs de nos multiples activités. Les nouveaux visages - pour ceux qui se cachent encore - ne tarderont plus à vous être dévoilés. Pour ma part, j'ai le très grand plaisir, dès à présent, de vous présenter le nouveau rédacteur en chef, Emmanuel d'Autreppe qui prendra la relève la saison prochaine. Jeune, mais loin d'un nouveau venu dans le monde de l'art, Emmanuel d'Autreppe professeur à l'École supérieure des arts Saint-Luc à Liège, critique d'art (notamment dans la revue L'Art même) et coéditeur (aux éditions Yellow Now). Connaisseur et passionné par la photographie d'art, entre autres, il était le responsable de l'Annexe des Brasseurs à Liège. Petit coin du rideau levé sur notre nouveau metteur en scène » ! Pour le rencontrer, je vous donne déjà rendez-vous au vernissage de l'exposition de la rentrée mise en œuvre par ses soins. Revenons au présent: notre prochaine exposition à la galerie de Wégimont est consacrée à Thierry Grootaers, déjà montré, et qui revient associé à deux compagnons de route, Grégoire Faupin et Tart. Déroutantes et vivifiantes interrogations sur notre monde (du 10 mai au 8 juin). À la galerie du Churchill, Sophie Horenbach a invité le graveur belge Silio Durt. Décapant! (du 30 avril au 23 juin). L'été, les cimaises occupées par des travaux d'étudiants des classes d'Alain Maes et d'Éric Warnauts de l'École supérieure des arts Saint-Luc. Côté voyage, la nouvelle équipe vous propose une journée à Gand où une exposition originale de Théodore Géricault, célèbre pour son fameux Radeau de la Méduse, privilégie ses saisissantes peintures de « fous». Pour suivre, sur le même thème, la visite du musée du Docteur Guislain s'imposait (le 17 mai). Côté littérature, Sophie Horenbach et Pierre sont fidèles au rendez-vous. Philippe Delaite propose le dernier épisode de son analyse de la notion d'art et d'artistes à travers l'histoire de l'art et Emmanuel d'Autreppe entre en lice, en rebondissant sur la question de méthode, avec un petit éloge de la beauté trouvée ».

(10/10-09/11/2014) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Le fil de soi.**
* Commissaire : Emmanuel d'Autreppe.
** Chable Thomas, Dubois Vincent, Falisse Thierry, Félix Benoît, Herbet Philippe, Mahoux Paul, Narbo Louise, Raymond Margot, Werbrouck Annabel.
- Emmanuel d'Autreppe, juillet 2014. Fragments d'un dédale

« Le fil de soi » : énième variation sur le tout-à-l'ego, étirement jusqu'à l'infime d'une intériorité étalée ? Derrière l'élémentaire polysémie que tisse le jeu avec les mots de cet intitulé se cache une proposition modeste mais ferme, peut-être un parti pris, l'ébauche d'une réflexion, voire une forme discrète de manifeste. Ce qui, déjà, ne va pas sans une petite touche de paradoxe.
Journaux de voyage, notes de travail, carnets intimes, projections et confessions, choses vues, sues, lues, entendues ou parfois tout simplement rêvées. « Il faut de l'imagination pour voir la réalité », notait avec malice Hervé Guibert à propos du photographe Kertesz ; et, ajoutera-t-on timidement, il faut toujours une dose de courage voire un brin d'inconscience pour oser parler de soi. Quant à Peter Handke, il tranchera à propos de « l'écriture de soi » d'une manière infiniment lucide, précise, stimulante : « Ecrire, c'est être attentif à la manière dont on vit ».

Certes, l'artiste, à tout le moins celui qui nous touche, nous rencontre, nous émeut, celui-là est toujours dans ce cas, peu ou prou. L'attention, l'écriture de soi ou du moins à partir de soi, l'énonciation, la revendication ou l'endossement, de gré ou de force, d'une certaine forme, d'une certaine dose de subjectivité, font partie de l'attirail définitoire depuis au moins la « première modernité » (celle de Baudelaire, milieu XIXe, si finement analysée par Benjamin). Ils peuvent prendre maints visages, maints aspects. La conscience, notamment celle de l'artiste, est un phare que l'on a éventuellement cherché à charger comme un baudet…

Mais nous vivons des temps artistiquement complexes et contradictoires, où il est parfois devenu malaisé de s'y retrouver entre des lignes de force ambivalentes, à la limite de l'embobinage ou de l'emberlificotement : starification à outrance, arrogance des formats ou des moyens, diktats du marché et spéculation éhontée, logiques stériles du court terme et de la rentabilité, scénarisation du banal et spectacularisation de l'anodin, opacité du discours, violentes secousses enfin sur les frontières, les limites, les tabous. Folle et terne, hyperconnectée, notre époque d'emballement médiatique et de communication performante n'a pas produit que du bon, si l'on en croit la logorrhée des réseaux sociaux et la bouillie des forums, l'assuétude aux sondages (des « like » par brassées, des amis par milliers, des spectateurs et des électeurs par millions, vertigineuse écume des solitudes), la tyrannie de l'immédiat, la facilité à s'informer qui a fini par tarir la soif de découvrir. Qui, adepte jusqu'à l'overdose de facebook, peut vraiment se dire attentif à la façon dont il vit, préserver le recul nécessaire à l'autocritique, le temps et l'exigence indispensables à la création ? Sans ambage ni nuance, la mode semble résolument à la promotion de soi, livrant un combat sans merci à l'incertitude d'exister.

On concédera à ceux qui dénicheront sous ces constats un relent moralisateur qu'ils ont parfaitement raison : la communication, ou en tout cas l'expression et en priorité l'image ont, en ces temps confus, probablement besoin de retrouver leur sens, de se fonder une hygiène. Ce qui est bien différent d'une rigueur aseptisée ou de principes étroitement vertueux… La liberté de ton est la seule qui vaille et, c'est heureux, nombre d'artistes – dont c'est là le meilleur moyen de donner aux autres – continuent de travailler avant tout pour eux-mêmes, confusément, obstinément.

Au cours du dernier siècle écoulé, et minés par les traumatismes, les moments de barbarie, le reflux des obscurantismes, il est devenu communément admis que « les grands récits » (mythes fondateurs, livres sacrés, doctrines idéologiques, théories scientifiques globalisantes…) ont échoué, et parfois lamentablement échoué. Ont-ils fait place à la multitude de ce que, dans la foulée de Régis Jauffret, l'on pourrait appeler les « microfictions » ou, dans celle de Pierre Michon, le filon de nos « vies minuscules » ? Cela pourrait être pris au dérisoire, pire, pour inoffensif.

Les artistes ici réunis font en tout cas entendre une petite voix : la leur. Et ils racontent de petites histoires, les leurs (ou pas). Il leur arrive de petites choses ou de grandes, qu'ils traduisent en images fixes ou animées, en mots ou en sons qu'ils cousent enfin, assemblent au gré de leur vie comme elle va ou comme elle ne va pas. Avec des façons variables de mêler la pudeur et l'impudeur, le vrai et le faux, l'autobiographie et l'autofiction. Cette forte composante autoréférentielle s'accompagne d'une dimension narrative souvent explicite ; parfois de texte, pas toujours ; et elle mélange volontiers les techniques, brouillant à l'occasion les repères entre le statut d'œuvre et celui de document. On écrit au dos des images, on peint d'après photo, on crayonne dans des marges, on quitte le premier degré pour filer la métaphore… Dans ce groupe de hasard, où il se trouve que les photographes sont majoritaires, jamais les supports ne sont monumentaux ou écrasants : ce qui se cherche sans être sûr de se trouver ce sont la droiture d'une démarche, les replis du privé, l'étrangeté du familier, la singularité d'un propos.

Peut-être nous caressons-nous le nombril en regardant le monde ? Peut-être, regardant le monde, ne pouvons-nous nous empêcher de nous caresser le nombril ? Ceux-ci en tout cas assument d'être le pivot fort et fragile de leurs propres expériences et d'en partager les fruits, qu'ils soient beaux ou vilains (il y a longtemps que l'art n'est plus cantonné à la querelle du beau et du vilain). Ils n'ont pas de vérités ultimes à vendre, pas de certitude définitive à redorer. Pas de grosses ficelles, non plus ; juste le fil de leurs idées et un zeste de quant-à-soi. Mais tous, nous parlant d'eux-mêmes, nous parlent aussi de nous, nous invitent à nous comprendre et à les comprendre – mieux, à les accompagner. A être attentifs somme toute, émerveillés et exigeants dans ce monde où si souvent, dans le flux ou dans la masse, se perd trop facilement le fil du nous, notre fil à nous. Un « nous » fait d'hommes et de femmes, différemment, indifféremment : « Un homme labyrinthique ne cherche jamais la Vérité, il ne

cherche jamais que son Ariane, quoi qu'il puisse nous dire », écrivait Nietzsche dans Ainsi parlait Zarathoustra (vers 1885). Répondant peut-être en cela au Journal du séducteur de Søren Kierkegaard (1843) : « Toute jeune fille par rapport au labyrinthe de son cœur est une Ariane, qui tient le fil grâce auquel on peut s'y retrouver, mais elle ne sait s'en servir elle-même. »
Les sensibilités, les époques, les écritures sont diverses ; mais l'enjeu du je est un invariant, peut-être un tyran. Et pour faire écho aux échanges de vue qui ont récemment alimenté ces pages on conviendra que, si la critique est Thésée… l'art reste difficile ! On le dit aussi minotaure, ça dépend des versions. Indépendamment de la bobine que nous tirerons aujourd'hui, qu'il nous tire par-dessus la tête comme un pantin, nous passe sous les pieds comme un funambule, à portée de main comme un guide rassurant, ombilic perdu, idéal emmêlé, le fil de notre vie est le seul dont nous disposions, qui nous soit propre ; le seul surtout qui nous ressemble sans être tout à fait nous.

(21/11- / /2014) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Grimaldi Boris, Simonis Cécile, Wathelet Marylou.**
- Textes de présentation :
Boris GRIMALDI



Parisien d'origine, j'ai 29 ans et j'ai, depuis ma plus tendre enfance, une passion pour la bande dessinée et l'illustration. Dans le domaine de l'art, on peut toutefois dire que je suis un touche-à-tout. Mes œuvres sont le témoignage de différentes étapes de mon parcours personnel et artistique. Cependant, si l'on devait leur trouver un fil conducteur, ce serait celui de la libération de l'esprit.
Mes peintures ont été, je m'en suis rendu compte, outre le moyen de montrer aux autres personnes les choses invisibles ressenties pendant une crise d'épilepsie, une véritable introspection qui m'a permis de mettre un visage sur ma maladie, de la cerner et ainsi de ne plus en avoir peur. Encore aujourd'hui je suis étonné de tout ce qu'a changé en moi cette série de peintures.
La série sur les sous-bocks de bière, celle des papiers-dentelle pour pâtisseries, mes photomontages aussi, sont nés dans un contexte d' « écœurement » pour la bande dessinée où format et support me sont apparus à un moment comme trop traditionnels, répétitifs et limités, provoquant une sorte de lassitude et donc chez moi un besoin d'expérimentation et de recherche. J'ai vite compris alors qu'une feuille blanche n'est pas le seul support sur lequel un dessinateur de bandes dessinées peut créer.
En ce qui concerne ma série de photomontages : j'ai toujours beaucoup aimé les photos anciennes ; elles sont pour moi nimbées d'un certain mystère, dépositaires d'une magie cachée derrière le grain et le flou. Pour cette raison, j'ai eu envie de créer une série d'images qui évoqueraient une réalité imaginaire et disparue dont elles seraient les derniers vestiges.

Cécile SIMONIS



Cécile Simonis, née en 1984 et diplômée en illustration de l'Ecole supérieure des arts Saint-Luc, Liège et de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, est une artiste belge vivant en Ecosse. Elle utilise différentes techniques d'impression et de dessin pour réaliser son travail. Le dessin occupe une place essentielle dans ses impressions, dessins et livres. Il lui permet de mélanger observation, souvenirs et imaginaire. Une place est toujours laissée à l'imagination du spectateur, invité à créer ou déduire sa propre histoire, son propre scénario à partir des images proposées.
Cécile porte depuis toujours un intérêt à la bande dessinée, au cinéma, à la photographie... aux médias qui mélangent image et narration. Ces influences se font sentir dans son travail, ainsi que son attrait pour le voyage et les sentiments ressentis lorsque l'on se trouve loin de son confort habituel, loin de ce que l'on connaît. Le lien entre visuel et narration la pousse à réaliser de plus en plus de livres d'artistes et d'impressions en plusieurs images.
Sa passion pour l'estampe et les techniques d'impression s'est particulièrement développée depuis 2012 et le stage qu'elle effectua dans le studio d'impression Edinburgh Printmakers. Elle a eu la

chance d'y travailler avec les techniciens, d'apprendre les techniques et le fonctionnement des appareils, et d'aider et côtoyer les nombreux artistes qui utilisent l'atelier.
Elle n'a plus cessé, depuis lors, d'utiliser ce studio pour y imprimer son propre travail et y effectuer ses recherches.
Ses techniques de prédilection sont le cyanotype, un ancien procédé photographique permettant de rendre le papier photosensible et donnant une couleur bleutée caractéristique aux impressions, et la sérigraphie. Elle utilise aussi la gravure au vernis mou et la gravure photopolymère.
(d'après un texte de l'artiste)

Marylou WATHELET



Un instant au milieu des bois,
le craquement des feuilles sèches au sol,
le vent dansant entre les branches…
Tout est dans l'instant où ces émotions naissent et se traduisent par des gestes variant d'un jour à l'autre.
La répétition de ces mouvements crée des lignes continues et discontinues, entraînant l'œil à voyager dans le dessin.
L'arbre traduit la vie dans toute la complexité qui s'exprime à l'intérieur de lui.
Le changement des saisons constitue une accumulation de couches d'écorces, de nœuds à travers les années de son existence.
La nature a toujours été le sujet principal de mon travail artistique mais, au fil des années, j'ai voulu me rapprocher de la matière première : le bois, l'écorce et les feuilles.
Le contact sensoriel est très important, toucher les différentes écorces, le bois arraché par les intempéries, les feuilles séchées…
C'est à travers ce que la nature nous offre que je crée mes dessins, mes photographies, mes peintures… Elle est ma source de créativité (M.W.)

Liège, Espace Churchill

(26/02-30/04/2014) Liège, Espace Churchill. **Lo Bianco Audrey**.
Mère et fille, huile sur toile, 155,4 X 223 cm, 2013



- <u>Philippe Delaite. Texte de présentation</u> :
L'art d'Audrey
Nous parle de cette enfance rêvée,
De cette époque lointaine ;
Marie ou Jean
Etaient toujours sages,
L'appareil photo
Ne pouvait saisir aucune langue,
Aucun pied de nez.

Aucun œil ne louchait,
Les cheveux étaient bien coiffés,
Les petits cols blancs étaient amidonnés,
Les bottines étaient bien cirées,
Les mains sagement posées sur les hanches,
Les yeux ravis,
Le sourire sincère.

Mais, au-delà de ces poses convenues,
Par-delà ces gestes figés,

Ces petits bras croisés,
Ces jambes cambrées,
Un tendre égard a saisi
Ce que ces attitudes, au fond révèlent :
Un âge, un être, un temps.

Un trait,
Une ligne,
Un peu d'encre,
Un peu de mine de plomb,
De larges espaces laissés vides,

Un fragment,
Une découpe,
Une silhouette,
Anonymes,

Pour mieux nous laisser
A notre guise,
A notre rythme,
Recoudre les fils du temps.

(28/04-23/06/2014) Liège, Espace Churchill. **Durt Silio. Sérigraphies et tirages numériques**.
- Sophie Horenbach. « Silio Durt. Print job » in Wégimont Culture n° 283, juin 2014 p 14-15



Urgence, tension, violence, joie, jouissance, l'artiste belge Silio Durt mélange, combine, entremêle ces sensations diverses au sein de ses œuvres.
Il multiplie les couleurs, les supports et les techniques afin de produire des images mutantes intenses, objets corrosifs qui décortiquent l'absurdité de notre société et de la condition humaine. Cynique et brutal, il multiplie les couches et les changements de caps dans un désordre organisé où la folie s'accouple au désespoir dans un gang-bang d'excès de toutes sortes.
Pour cette exposition au Cinéma Churchill, Silio Durt présente une sélection de travaux imprimés (sérigraphies, tirages numériques). Vous pourrez y découvrir une portion indépendante de son œuvre, ultra contemporaine et débridée, qui mélange des compositions graphiques complexes à des thématiques diverses.
Trouble double final

(22/06- /09/2014) Liège, Espace Churchill. **Dessins d'étudiants de l'école supérieure des arts Saint-Luc Liège**.
- Alain Maes « Des étudiants de l'esa Saint-Luc Liège » in *Wégimont Culture n° 283*, juin 2014 p 16-21

« Regarder les yeux ouverts, c'est réfléchir d'une certaine façon ; regarder les yeux fermés, c'est réfléchir d'une autre façon. La première répond d'une demande ; la seconde d'un besoin ... »
Le cours de Dessin et moyens d'expression est un cours transversal dans le cursus des étudiants, toutes options confondues excepté pour la photographie – comprenne qui pourra. Toutes et tous seront amenés à le croiser durant les trois premiers bacs, tous et toutes devront observer et exprimer par le dessin. C'est un cours général à l'esa comme le sont ceux de français et de gymnastique au primaire et au secondaire.
C'est un cours hors du commun qui recèle en son sein deux ventricules inséparables : le dessin d'observation (appelé aussi le croquis) et le dessin d'expression. Ce cours est particulier par le simple fait qu'il investigue deux champs essentiels : regarder les yeux ouverts et regarder les yeux fermés. Observer la forme extérieure des choses (l'enveloppe, l'écorce) et la transcrire sur une feuille,

observer son émoi sa sensibilité (le dedans, le magma) et l'exprimer sur une feuille. Deux projets pédagogiques très différents pour un même cours.
Le dessin d'observation ne s'expose généralement pas dans les galeries ou dans les musées, il est une étape d'un processus de création, il est en transit le plus souvent, il prépare un dessin d'expression par exemple, ou il détermine les premiers contours d'un projet d'architecture d'intérieur, de design, de peinture, de sculpture… C'est essentiellement une prise de note, il matérialise une idée, il fixe un concept.
Le dessin d'expression, par contre, est une finalité en soi. Son objectif est de s'exposer sur les cimaises d'une galerie, dans les pages d'un livre. Il est né pour révéler ! Il est un moment, une intuition. Sa caractéristique principale et inaliénable est la liberté (d'expression). La seule consigne qui a accompagné nos étudiants tout au long de l'année était de produire un dessin. Aucun thème, aucune limitation de format ni de technique : réaliser un dessin, ou plusieurs, c'est selon.
Regarder les yeux ouverts, c'est réfléchir d'une certaine façon ; regarder les yeux fermés, c'est réfléchir d'une autre façon. La première répond d'une demande ; la seconde d'un besoin, deux savoirs différents et totalement complémentaires pour accompagner un(e) jeune à « se fabriquer » artiste. C'est à ce besoin que Rainer Maria Rilke fait allusion lorsqu'il écrit dans Lettres à un jeune poète (Seuil, Paris, 1972) : « Une œuvre d'art est bonne lorsqu'elle est née d'une nécessité ». C'est à cette « urgence » que nous vous proposons de participer.



Maya Reix, sans titre, brou de noix et encre de Chine sur papier, 70x100 cm, 2013.

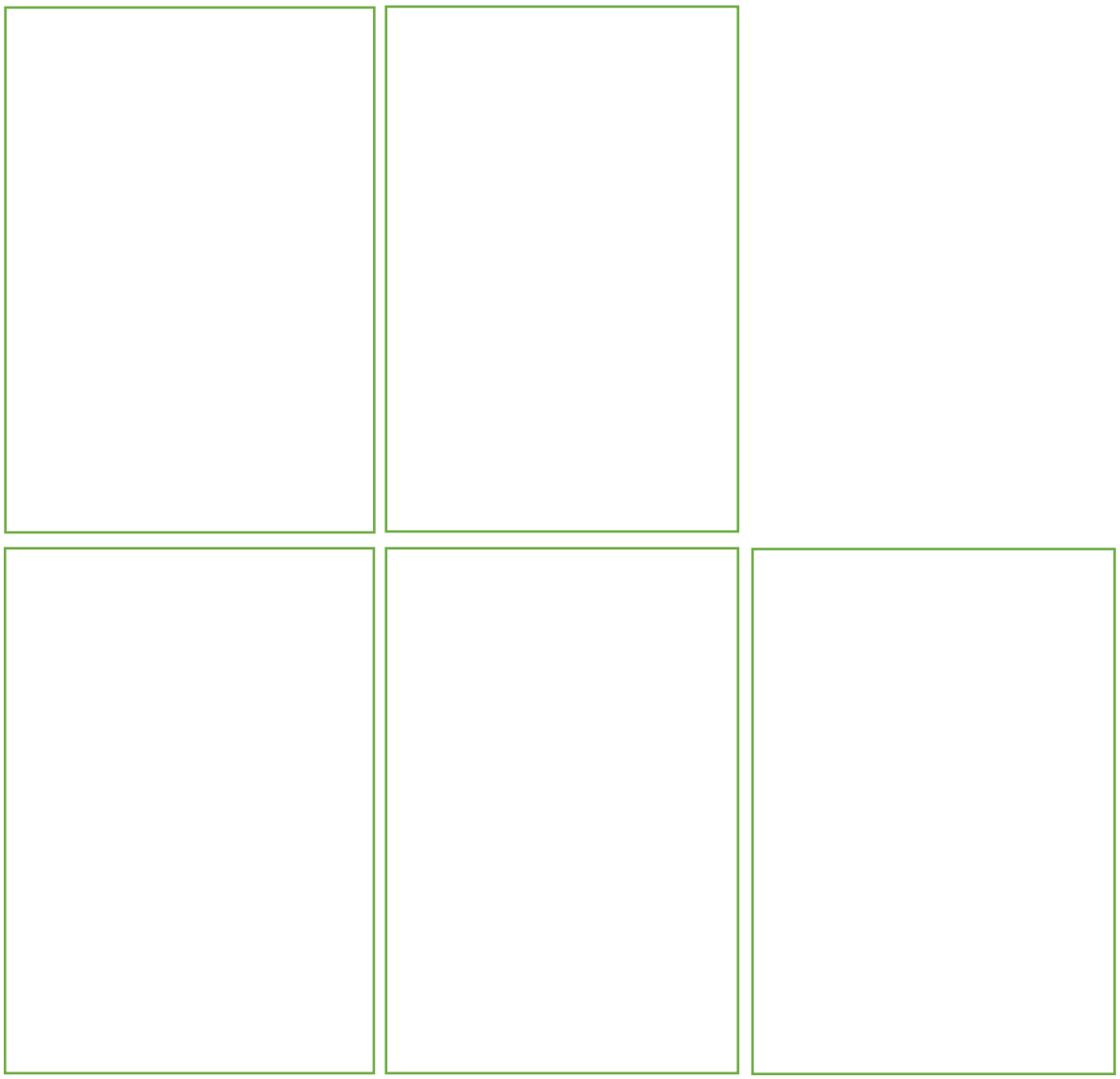
(12/11/2014-15/01/2015). Liège, Espace Churchill. **Gravures du Viet Nam**
- Texte de présentation :
La gravure n'a pas attendu Internet ou la globalisation pour s'exporter. Son support l'y a toujours aidé et met encore ses acteurs à portée d'une simple service postal pour se frotter, en vrai, à ce qui se fait ailleurs. Malgré tout, à force d'échanges, on peut constater que le processus de création ne conduit pas, bien heureusement, à une inéluctable uniformisation. Si les techniques de gravure sont les mêmes à travers le monde, chaque main d'artiste les exploite avec sa sensibilité et son acquis culturel, avec une originalité née au milieu d'un contexte pétri de tradition. Les œuvres vietnamiennes présentées au Churchill en sont une nouvelle démonstration. Même si d'un point de vue technique, il n'y a plus guère de secret dans les tiroirs où qu'ils se trouvent, le fond, l'essence de l'œuvre, là où l'artiste prend le pas sur l'artisan, conserve sa propre originalité. L'exposition actuelle nous donne donc à voir comment les graveurs vietnamiens ont conservé leur héritage, s'en nourrissant pour le transposer et l'adapter au XXIe siècle.



Ce formidable partage n'aurait pu avoir lieu sans les contacts et les initiatives de Virginie Faivre d'Arcier (élève de Chantal Hardy) , résidente belge au Viet Nam (Hanoï), qui a convaincu des artistes vietnamiens de qualité (Pham Khac Quang, Phan Hai Bang, Nguyen Phuong Nghia, Le Huy Tiep, Ngo Anh Co) d'exposer leur travail pendant quelques mois d'abord au Musée des Beaux-Arts de Verviers et ensuite à la Galerie du Churchill à Liège.
Cette exposition fait partie d'un ensemble plus vaste « Dialogue Gravé Belgique-Viet Nam 2014 » et retour en 2015 où les artistes belges qui les ont accueillis à Verviers exposeront en leur compagnie au Musée de Hanoï.
Plus de détails ainsi que la présentation de chaque artiste est disponible sur le site www.cultureplus.be.

2015

Wégimont Culture n° 286, janvier février 2015
Wégimont Culture n° 287, mars avril 2015
Wégimont Culture n° 288, mai juin 2015
Wégimont Culture n° 289, septembre octobre 2015
Wégimont Culture n° 290, novembre décembre 2015



Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(14/02-15/03/2015) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Goossens Véronique, Theiss Karl-Heinz, Truyers Anne.**



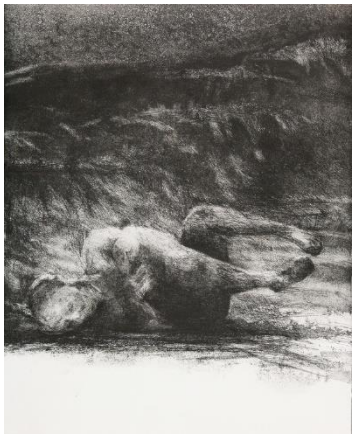
- Michèle Minne, critique d'art ABCA-AICA, **Véronique Goossens**. Mise en abysse. Texte de présentation, décembre 2013.

Un fil ténu, peut-être celui de la mémoire humaine, traverse les mondes de Véronique Goossens. Des mondes qui se fécondent mutuellement. Les recherches sont multiples, les techniques également. Pourtant une émotion, qui prend aux tripes, irrigue du même mystère peintures, gravures, pastels ou croquis.

Des silhouettes esquissées en quelques coups de pinceaux, êtres légers, presque inexistants. Repentirs, superpositions de poses, alchimie du papier et de l'encre de Chine, voici le babil solitaire des modèles qui prend forme. Des visages peints en gros plans à différents âges, parfois des corps de plain-pied figent des fragments de vie sur le support : yeux clos ou aveugles, têtes baissées, regards perdus dans le vague à la recherche d'on ne sait quel fantôme, bouches ouvertes et pourtant muettes. Le mouvement y est comme pétrifié. Parfums d'enfances, mutismes d'adultes, conversations intérieures ? Arrêts sur images ou impossibles connivences ? La question reste en suspens, la matérialité de la peinture lui confère une réalité tangible. La pâte est généreuse, le trait tempétueux. Des choix chromatiques, intenses mais feutrés, imprègnent ces petits formats aux cadrages singuliers. Images à la fois délicates et violentes où perle la solitude du moi.



L'œuvre gravé poursuit ce voyage intime explorant les frontières de l'inanimé et du vivant. Effet de miroir cherchant à saisir ce point volatil, à déflorer la cruauté abyssale ? Véronique Goossens observe, un peu en retrait ou en apnée peut-être, cette chose qui se fait ou se défait, ce je ne sais quoi qui flotte dans l'univers. Combiner les manières de travailler la plaque : vernis, aquatinte et pointe sèche. Attaquer l'obscurité de la matière. Elle la caresse et blesse sa proie de métal. Les noirs dominent, leur profondeur est vertigineuse. Par contraste, la trouée du blanc paumé agit comme un gouffre de magma lumineux. Laitance d'humanité ? De sa main, jaillissent des figures sorties d'une nuit sans fin mais dont le frémissement est pourtant bien palpable. Têtes hors champ, corps happés vers le bas, visages sans traits, des ombres grandeur nature se côtoient, se frôlent sans vraiment se rencontrer dans les eaux-fortes. Leur présence est comme absence infusant l'invisible, l'indicible et l'incommunicable aussi.

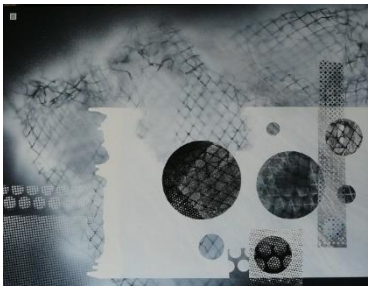


Des mamelons montagneux, des ciels gris, des paysages baignés de douceur et de mélancolie appellent une palette aux tonalités sourdes et retenues. Ces pastels et gravures polychromes n'ont pour objet qu'eux seuls, l'humain n'y a pas sa place. Ils sont rémanences. Du plus proche au plus lointain, Véronique Goossens n'a de cesse de saisir ce pays rural qu'elle connaît bien, d'y installer un espace fictif, celui des portraits de nuages ou de buissons, d'y explorer une campagne dont l'humeur changeante continue à la surprendre. Turbulences et tourments. Tout est ici composition, nuance et minutie. Cherche-t-elle à capter l'instant ? Cherche-t-elle à suspendre le temps ? Le sait-elle ? Elle avoue aimer aller très profondément là où les secrets sont enfouis pour les dire de différentes façons. Le dessin est une discipline voire une philosophie, mais aussi trace et ligne de vie. Où qu'elle soit, Véronique Goossens griffonne et croque des ambiances, des émotions, un moment. Des lieux visités, habités ou pas, en sont le ferment. Elle fixe ces expériences, hors atelier, dans des carnets-mémorandums où elle enferme le réel. Elle repousse les frontières de l'oubli et condamne la mémoire à la perpétuité.

Revenir et revenir encore, laisser affleurer les souvenirs, travailler par série, laisser monter en soi présent et passé. Véronique Goossens sème les indices : secrets mis à nu, plaies palpitantes. Son

travail trouble. Il oscille entre force et fragilité, fait écho et secrète un étrange parfum ontologique. Et voilà le spectateur confronté à l'émergence de ses tumultes et de son silence intérieur.

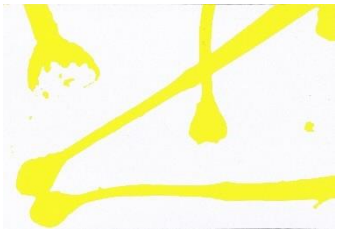
Karl-Heinz Theiss. CCC : Contrastes, contraires, contradictions



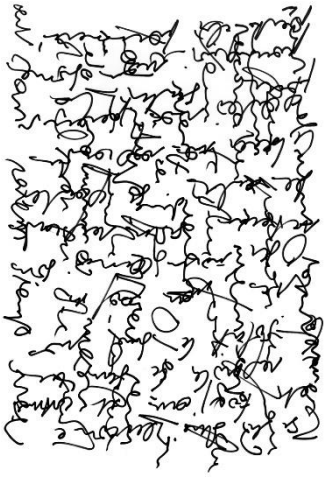
« *Celui qui regarde une œuvre la reçoit avec sa sensibilité, son expérience, sa culture…. Les sens qu'on lui prête peuvent venir se faire et se défaire sur la toile, il ne s'agit pas d'un message. Quand je peins, je ne me propose pas de communiquer un sens… (…) Un artiste n'a pas à témoigner de son époque, il est fait d'elle.* »
Pierre Soulages
dans Entretien avec Pierre Soulages par Charles Juliet, L'Echoppe, 1986.

« Mon travail est basé sur les contrastes, les contraires et les contradictions, ce qui fait notre société… que nous faisons.
Le geste disparaît presque entièrement derrière des aplats cartésiens ; à certains endroits, on devine encore la présence du geste sous l'aplat, ce qui lui donne un relief. Des parties d'un même geste se trouvent devant la partie pleine, tantôt derrière. »
« Je peins en noir et blanc depuis de nombreuses années et… je n'ai pas encore fait le tour de tous les gris qui en résultent ! » Karl-Heinz Theiss.

- Sophie Horenbach. Les traits d'Anne. Texte de présentation :



Le graphisme d'**Anne Truyers** nous entraîne vers mille cheminements : il est presque à la fois inutile, mais inévitable, d'essayer de chercher un sens (de lecture ?) à travers tous ces motifs et fils infinis qui serpentent et s'entremêlent pour former un inextricable noeud digne de celui de Gordias.
Nous sommes face à une véritable carte géographique de l'humain, de sa route, de son parcours, parfois chaotique, libre, jamais droit en tous cas.



Une carte sans rails ni autoroutes, mais uniquement faite de véritables petits sentiers de randonnée, ceux où elle promène son chien, pour nous inviter à errer, à nous perdre : le contraire d'un destin...
Comment interpréter ces lignes, ces écritures énigmatiques et répétitives qui nous font rêver d'un futur possible mais transitoire, un futur de fuites et de flux ?
Sans nul doute, il y a ici un territoire personnel, un alphabet, un langage à décrypter : Anne se dévoile dans ses traits. Ils sont peut-être les traces de ses pas qui sillonnent toutes les contrées de la terre ou plutôt les lignes de sa main, présageant d'un avenir empli de vitalité ou encore les empreintes de la danse, singulière et imprévue, de ses doigts b(r)ouillonnants...
Mon corps est un écho somatique aux ondes du monde. Ulises Lima
Anne travaille toujours en musique, classique ou instrumentale.
Ses dessins sont donc autant à parcourir qu'à entendre, tels des notes musicales impulsives, vibrantes et rythmées, des jets d'énergie où résonnent l'enfance et la vérité.

(03/04-03/05/2015) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Fête de la gravure 2015 / Collection IV**
Gravures issues des collections de la Province de Liège
Une sélection de gravures issues des collections d'œuvres d'art de la Province de Liège à la Galerie de Wégimont dans le cadre de la fête de la gravure 2015.

- Paul-Emile Mottard, Député provincial en charge de la Culture. Texte de présentation :
En 1939, à l'occasion de l'Exposition internationale de l'Eau, la Province de Liège commande à cinq artistes la réalisation d'œuvres d'art de grand format pour décorer le pavillon des Provinces. André Blank, Jean-Mathieu Jamsin, Jean-Henri Julémont, Alfred Martin et Joseph Verhaeghe réalisent des peintures de grand format représentant des panoramas et paysages industriels, des tableaux qui font toujours partie des collections. Depuis lors, le Collège provincial de Liège procède régulièrement à des acquisitions d'œuvres d'artistes résidant, ayant résidé ou travaillant sur son territoire. Ce patrimoine artistique, constitué au fil des années, est riche, diversifié et représentatif du foisonnement créatif qui caractérise notre province : peintures, gravures, photographies, dessins, collages, sculptures, textiles, vidéos, céramiques… Au total, près de 2000 pièces. Adrien de Witte, Edgard Scauflaire, Auguste Donnay, Robert Crommelynck, Armand Rassenfosse, Jo Delahaut, Jean Rets, Paul Daxhelet, Léopold Plomteux, José Picon… ne sont que quelques noms prestigieux parmi beaucoup d'autres.
A côté d'œuvres de facture classique, les nouvelles tendances de l'art contemporain se voient reconnues pleinement. Ainsi s'inscrivent à l'inventaire provincial, à côté de Fernand Stevens, Jean Donnay et autre Richard Heintz, les noms illustres de Georges Collignon, José Picon, Mady Andrien, Serge Gangolf pour n'en citer que quelques-uns. Depuis 2001, une nouvelle dynamique s'est fait jour, laissant la part belle aux créations de notre temps tout en veillant à acquérir certaines pièces d'artistes, déjà soutenus à leurs débuts, mais ayant aujourd'hui atteint leur pleine maturité. Plusieurs œuvres maîtresses ont ainsi enrichi le patrimoine : Jacques-Louis Nyst, Guy Vandeloise, Jean-Pierre Ransonnet, Roland Breucker, Dario Caterina, Martine Droixhe, Michel Léonardi, Pol Pierart, André Romus, Marianne Ponlot, Juliette Rousseff, André Stas, Marc Angeli, Jacques Charlier, Jacques Lizène…
La gravure a toujours été mise à l'honneur dans les collections. En effet, quelque 800 œuvres sont inventoriées : Jean Donnay, Georges Comhaire, Robert Crommelynck, Paul Daxhelet, Adrien de Witte, François Maréchal mais aussi Maria Pace, Dacos, Michel Barzin, Brigitte Corbisier…
En 2012, « Collections » a proposé un choix d'œuvres d'art issues des collections de la Province de Liège dans 3 galeries d'art :
Collections'I à la Galerie Monos de Liège
Collections'II au Centre culturel de Marchin et
Collections'III à la Galerie Prince de Condé à Spa.
En 2013, la Galerie de Wégimont a reçu les œuvres de Jean-Luc Herman faisant partie de la superbe donation que l'artiste a faite à la Province de Liège.
Collections'IV proposera une sélection de gravures issues des collections d'œuvres d'art de la Province de Liège à la Galerie de Wégimont dans le cadre de la fête de la gravure 2015.

(13/05-14/06/2015) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Dumont Benjamin, Dumont-Delrez Laurent, Fidanza Christelle**.
* Expo de dessins - photos - picture element (photo, installation, dessin).



Benjamin DUMONT. A propos du dessin



Depuis tout petit – même si je n'ai pas beaucoup grandi depuis –, je dessine de drôles de choses. Des formes issues de l'instant qui sortent de manière aléatoire et qui, ensuite, se mettent ensemble pour former un tout, un dessin. Faisant par nature beaucoup d'erreurs, j'ai décidé d'utiliser ces dernières dans mes dessins en les laissant sortir d'abord, pour après amener ces petits et grands traits parfois maladroits, parfois surprenants, vers une composition complète et réfléchie. C'est un peu comme travailler sur une base aléatoire, peut-être comme avoir l'envie de laisser sortir les mauvaises idées et effacer avec les « bonnes », ou encore laisser quelque chose de côté pendant un moment pour ensuite reprendre le trait avec d'autres idées qui amènent au résultat final. La démarche principale est, je pense, avant tout, une acceptation de l'erreur.

Beaucoup de mes dessins sont encore en cours de réalisation, et ce depuis plusieurs années. Cette peur de la fin fait également partie de la conception graphique qui me pousse à effectuer des traits parfois à la limite de la concentration (souffle coupé). L'autre peur étant celle du vide, j'ai adopté ces dernières années une version de remplissage du support de plus en plus noire (la couleur est en test).

Concernant le sens, j'aime que chaque personne ait sa propre vision ou son propre ressenti par rapport à ces dessins, car comme ils peuvent être complexes pour certains (mélange d'humeurs, par exemple), ils peuvent se révéler très simples pour d'autres (visage de profil très graphique, mise en lien avec le street-art). Ce sens peut également être adapté ou modifié d'après chaque vision car les dessins sont en général modulables.

Les inspirations me viennent de la bande dessinée et des doodles, d'artistes comme Fernand Léger ou Dubuffet, du street-art et de l'architecture, de l'illustration alternative, du Futurisme ou du Cubisme, de l'art ancien amérindien ou africain, de la musique ou de la photo. Le sujet revenant le plus souvent est celui des yeux, qui est en quelque sorte ma signature (ou une obsession).

Christelle FIDANZA. Picture Element

Il serait aisé de résumer un travail en deux mots, bien que j'ajouterais encore SENSIBLE.



Pixel, c'est là que d'une certaine manière tout a commencé. Cette unité de surface qui permet de mesurer une image numérique provient de cette locution anglaise PICTURE ELEMENT, qui signifie élément d'image. En effet lorsque nous regardons une image excessivement agrandie sur l'ordinateur, nous voyons tout un tas de petits carrés alignés verticalement et horizontalement, et cela dans différentes couleurs et dégradés. D'où mes successions de carrés, mais en noir et blanc et en nuances de gris.

Fort heureusement toutes les images et réalisations ne sont pas numériques, loin de là ; on peut oublier un peu ce support, même s'il est toujours plus présent. Mais revenons plutôt aux mosaïques romaines, aux mandalas, au pointillisme ou encore au crayon. Une image n'est pas constituée que d'un élément, et même le plus petit grain compte.

En fait ce sont des moyens d'expression qui se rapprochent d'une certaine façon le plus de la réalité (vision personnelle). Chaque chose n'est-elle pas constituée de milliards de particules ? Le monde n'est-il pas qu'un assemblage… un assemblage de ces minuscules éléments, qui constitue l'étendue même du sensible ? Un retour aux origines ?

J'ai décidé de travailler avec le papier photo, donc pas avec la photographie proprement dite, mais avec la sensibilité du papier et sa durée d'exposition. Une fois le papier sensibilisé dans toutes les nuances, je découpe une série de carrés et ensuite, il n'y a plus qu'à les choisir, à les assembler et à représenter une image. C'est intéressant, vous partez d'une feuille de photo pour faire des lignes, des ronds, des pleins, des creux, et voilà, vous êtes transporté dans l'ordre du dessin, d'une photo, d'une image, en fin de compte d'un objet.

- **Laurent Dumont-Delrez** / ΛΔΔ. Texte de présentation :
FRIM[Ae]TERNA Jardin d'hiver à l'éveil de l'âme



Se laisser happer au-dehors de soi, ne pas vouloir tout accaparer, mais ne pas se sentir possédé, du moins pas trop, c'est ce que me permet la photographie. J'aime cet immatériel qui prend corps sur celluloïd puis dans la rouge noirceur d'un labo où il révèle petit à petit les nuances, les couleurs jusque-là encore incertaines des sentiments...
Je travaille encore beaucoup en argentique, d'abord pour entretenir ce plaisir enfantin de la surprise, comme les pochettes surprise qui ne contiennent pas toujours de jolis cadeaux, mais qu'on aime malgré tout amasser comme de précieux trésors.
L'argentique me permet aussi de sentir la matière plus concrètement, y compris la lumière que l'on peut doser avec les mains.
La photo c'est aussi la rencontre. Celle de gens croisés lors des prises de vue, celle d'êtres que j'imagine peupler le cadre de mes images ou d'autres photographes et artistes qui m'ont insufflé la volonté de montrer, d'affirmer mes choix, d'envisager plus encore, comme Hans et Philip Ruh, Frédéric Materne ou Sarah Moon.
Je n'ai pas de sujet de prédilection, je ne suis pas spécialisé dans un style ou un genre photographique, je cherche plutôt à exprimer un ressenti, à transposer la réalité, y distinguer ce qui dépasse la norme ou le profond malaise que celle-ci génère en moi. Je n'aime pas le contrôle, les cages, les limites, je m'en moque donc parfois à travers mes images.
Je considère enfin la photographie et l'art en général comme un simulacre : une reproduction sublimée du ressenti ou la représentation d'un dessein, en rupture avec le pragmatisme.

Contempler jusqu'à l'aveuglement la blancheur de l'hiver...
Ce n'est plus le soleil désormais trop faible qui me brûle la rétine, ce sont de petites taches, là plus loin, qui semblent m'appeler.
Par le vent qui bruisse à travers les feuillages assoiffés et la neige qu'il soulève jusqu'à mon visage, je vis plus que jamais, le cœur bouillant dans ma poitrine blindée, mais surchauffé par son regard profond et insistant quelques heures auparavant.
Le froid jusqu'au genou, j'atteins ces petits êtres qui feignent la mort. L'été les noie dans sa ferveur, l'hiver les sauve de pas trop insouciants ou de gueules avides et révèle par endroit leur éternité.
La mélancolie tant redoutée n'est qu'un saisonnier repos de l'âme, enracinée dans l'interminable et changeant retour que, parmi mes semblables, on voudrait calibré et sisyphéen.
En relevant mes yeux rêveurs, notre étoile semble bien humble à défraîchir la virginité qu'elle a quelque peu alourdie la veille et les arbres sont anoblis d'une toison immaculée et embaumée de brume.
J'entends des cris au loin et j'avais oublié les incessants frottements de rubans noirs de cages qui se croisent dans mon dos. Il me faudra retourner, faire semblant, les pieds lourds de millénaires refus...
La mémoire en transparence à révéler les mains baignées de noirceur, quelques mots résonnant plus que de raison, par-delà le temps qui n'existe pas encore, je le poserai entre ses mains, ce petit jardin d'hiver.

(03/10-01/11/2015) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Tomber du ciel (1)**
Avec la complicité de François de Coninck et avec Capitaine Lonchamps, Bertrand Carrière, Dominique Castronovo & Bernard Secondini, Aurore Dal Mas, Lila Maria de Coninck, François de Coninck & Guy Jungblut, Thierry Falisse, Benoit Félix, Jacky Lecouturier, Barbara & Michael Leisgen, Perrine Lievens, Justine Montagner, Benjamin Monti, Jacques Louis Nyst, Sébastien Plevoets, Armand Quetsch, Lucia Radochonska, Alain Rivière, Jean-Michel Sarlet, Guido van der Werve, Manon Vanderweeghde.



Jacques Louis Nyst, L'Objet (éditions Yellow Now + bande vidéo), 1974.

- Emmanuel d'Autreppe. Texte de présentation :
« Je plains les gens petits, ils sont les derniers à savoir quand il pleut. »
Peter Ustinov
« Ciel dit plus que ciel bleu. L'épithète tombe d'elle-même, comme une feuille morte. »
Jules Renard, Journal, 12 septembre 1901
Et si notre trop complexe et retorse époque avait, au moins encore un peu, besoin de croire au Père Noël, aux cadeaux tombés du ciel, aux chimères impalpables, aux vœux furtifs que l'on ne peut s'empêcher d'adresser aux étoiles filantes ?… Non pas histoire de se repaître là de niaise superstition, d'espoirs naïfs, de rêverie infantile ou de fuite - trop adulte, celle-là - dans les éthers ou les paradis irrémédiablement artificiels… Mais bien plutôt de saisir les occasions de garder les yeux dans les airs, de décoller les pieds d'une terre trop terre-à-terre, de laisser nos imaginaires vagabonder dans des formes libres, indécises, imprécises ; de nourrir la conscience, somme toute, que le monde qui nous accueille est bien plus infini que ce que nous pouvons percevoir ou concevoir. De jouer aussi avec les mots, comme on jongle avec les nuages.
Tomber du ciel c'est s'inviter et s'inventer, s'ajouter et troubler, mourir et renaître, ne faire que passer. S'il est vrai, comme le disait Mallarmé, qu'un coup de dés jamais n'abolira le hasard, c'est aussi accepter que l'homme sur terre ou dans les airs ne maîtrise pas tout : la chance ou le coup du sort nous bousculent, le symbolique nous transcende, le spirituel nous fait pouffer ou éternuer, autrui nous happe, le temps nous avale, les meilleurs s'en vont, nos ombres nous précèdent et l'art, l'art, souvent nous dépasse.
Bonne veine ou infortune, bout de sonde ou coin de météore, foudre bénie ou pluie de grenouilles, oiseau chevrotiné ou arc-en-ciel, révélation mystique ou héritage d'Amérique : ce qui nous tombe de nulle part a souvent de quoi surprendre. Nous avons réuni ici des créateurs de tous ordres, provenances et générations. Ils n'ont en commun que le ciel, parfois un horizon, et c'est déjà beaucoup. Et s'il ne s'agit pas, nez en l'air, d'égrener patiemment le chapelet des béatitudes esthétisantes ou des joliesses de calendrier, il ne s'agit pas non plus de bouder son plaisir à voir passer au loin les nuages, les merveilleux nuages (même s'il faut bien convenir qu'il est rare qu'un nuage prenne la forme d'un nuage), et à récolter ce qui, de là-haut, descend questionner, nourrir ou éblouir notre regard, nos repères, nos certitudes. Chaque matin, il nous faut redescendre d'un cirrus, d'un stratus, d'un cumulus, chaque soir y remonter ; enfants, on n'en faisait pas tout un plat. Nous aurons donc l'âge de nos ailes, brûlées parfois à trop de désir.
Le ciel, c'est notre lieu commun et pourtant toujours lointain, étranger… Le ciel, bien malin qui peut prédire ce qu'il lâche, où il va, et quand il tombe.
Le mieux est encore de faire mine que le ciel, c'est nous.

(14/11-13/12/2015) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Dor Anne-Catherine, Loyatho Thomas. Autour des restes.**

- **Anne-Catherine Dor**. Texte de présentation :



« Je me réveille et regarde un moment les nuages à travers ma fenêtre. J'essaie de
fixer leurs formes dans mon esprit, pour les comparer à ceux du lendemain. Mon
corps face à l'Est, je salue le soleil à plat ventre et entame une série de mouvements
qui décrasseront mon corps de cette nuit passée. Mes cellules en paix, mon
corps s'arrête de vieillir.
En m'inspirant de symboles et de coutumes humaines, j'essaie de créer un univers formel et plastique en lien avec un espace, un territoire donné. Entre l'imaginaire et le concret, ce sont des micro-histoires que j'écris pour faire sens avec notre réalité. »

- **Thomas Loyatho**. Texte de présentation :



« Une projection superficielle sur un matériau intelligible, intermédiaire, réel et
chargé d'une sémantique bien plus large que celle des moules dans lesquels on
veut la figer.

Par ces types d'expérimentations, de constructions et de représentations qui nous
rappellent notre enfance et l'excitation de nos premières découvertes, j'appréhende entre mes mains la réalité d'un monde que je façonne à ma mesure, jouant
et évoluant de rôle en rôle comme l'enfant que je suis l'a fait pour se construire. »

Liège, Espace Churchill

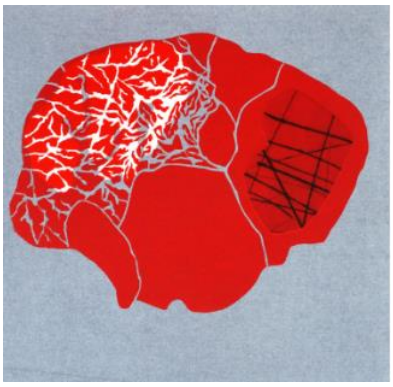
(15/01-29/03/2015) Liège, Espace Churchill. **Curiosités du cabinet des estampes de Wégimont** Alvarez-Moran Maria, Bracchita Sandro, Cleempoel Michel, Coulon Jean, Currell Anthony, Dacos, Delahaut Sabine, Faulkner Amanda, Frising Marc, Lenoir Thierry, Lo Bianco Audrey, Mitsuru Nagashima, Oka da Marie, Rocourt Virginie.

- Texte de présentation :

La « curiositas » en latin, c'est d'abord le désir de connaître, qui entraîne la curiosité. Au Moyen-âge, le mot devient plutôt péjoratif : c'est le désir d'apprendre des choses obscures sans nécessité ! Au 17e siècle, dans l'esprit de La Bruyère, la curiosité devient la passion pour les choses rares. Il faut désormais prendre acte du fait que « la curiosité n'est pas un goût pour ce qui est bon ou ce qui est beau, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a, et ce que les autres n'ont point ».
A cette époque, le cabinet (meuble ou petite pièce retirée) de curiosités, privé ou publique, ancêtre du musée, est très à la mode. Il est le lieu où sont exposés des objets collectionnés avec un certain intérêt pour l'inédit, l'étrangeté et l'hétéroclisme : images, herbiers, médailles, fossiles, squelettes, animaux empaillés, insectes, coquillages, œuvres d'art...
Ces objets peuvent donc être issus du monde humain, animal, végétal ou minéral. Il ne s'agit pas d'accumuler ou de répertorier la totalité des productions naturelles ou humaines (comme le tenteront les encyclopédistes), mais plutôt de pénétrer des secrets intimes et fantastiques, de manière à appréhender les processus scientifiques et artistiques du monde. Ces cabinets de curiosités, bien qu'empreints de légendes populaires et de croyances - il n'est pas rare d'y trouver des traces d'animaux mythiques comme du sang de dragon ou des cornes de licornes -, jouent un rôle

fondamental dans l'évolution du savoir et du regard, avant de s'éteindre dans le courant du 19e siècle, faisant place aux institutions officielles.
Aujourd'hui, le terme cabinet est toujours utilisé dans le domaine de l'estampe et l'artiste contemporain, bien heureusement, continue à créer des univers imaginaires, à accumuler images et objets extraordinaires, à nous surprendre, à nous inviter à voir l'art et la vie autrement.

(29/03-24/05/2015) Liège, Espace Churchill. **Groupe « Impression(s) ». L'impertinence du vide**. Dans le cadre de la Fête de la Gravure.



- Michel Barzin. Texte de présentation :
Impression(s) est un groupe de personnes de la Province de Liège principalement. Ils sont de tout âge, sont souvent des femmes, mais pas que. Sont donc parfois enceintes, parfois grand-mères et, pour certains, pères et grands-pères.
Ce qui les lie, c'est la gravure. La gravure ? Pas la gravure passéiste avec col et cravate mais bien la gravure qui se cherche. Qui cherche à tricoter des images d'aujourd'hui, des images pour aujourd'hui.
Impression(s) imprime son temps. Imprime une trace dans le temps.
Sérieux, Impression(s) s'amuse à imaginer des jeux et des expériences. Par exemple, cette dernière sur laquelle dix membres de l'association ont travaillé pendant un an et demi autour du thème du manque. Manque à combler par l'Autre.
Recette :
- Créez une image avec une partie retranchée. Un vide apparaît, qui se devine ou se cherche s'il se cache.
Dans le groupe, l'Autre- rarement deux Autres- s'empare de votre image et grave et imprime à son tour afin de combler ce vide à sa manière.
Il complète et transforme l'image initiale, l'amène sous d'autres cieux, dans un éclairage inattendu.
Un dialogue se construit. En liberté. Une liberté sous contrôle : le contrôle induit par un respect mutuel sans lequel aucun voyage ne serait possible. Or le groupe est curieux de tous les horizons. Il expérimente les curiosités.
Paradoxalement, le résultat de ces dialogues se compte par dizaines et dizaines de gravures de même format. Des quantités d'essais pour reconstituer l'image, pour tenter de remplir la partie manquante. De la faire vivre pleinement. Alors, inévitablement, certaines surprises sont moins heureuses mais celles-ci sont rares. L'étonnant, est que beaucoup sont réussies.
De toute la gigantesque masse de travail, c'est la démarche même qui fait sens.
Les épreuves racontent les dialogues dans les ateliers, dans les bacs à acides, dans le plus profond des matrices, à travers les encres et les gouges.
Remarquable également, l'harmonie de couleurs qui règne tout au long de ces travaux. Tout y est doux. Parfois une couleur pure apparaît, un noir par exemple, un rouge plus soutenu, mais souvent une touche de blanc opaque adoucit l'aplat par petites touches pastel. C'est le drapeau d'Impression(s) : mille couleurs nuancées qui s'aiment.
Il s'agit bien d'un groupe qui a inventé sa propre langue.
Dossier complet (liste des membres, éditions, historique, etc ...) concernant le groupe Impression(s) disponible sur le site www.cultureplus.be

(27/05-27/06/2015) Liège, Espace Churchill. **James. Kumo.**
- Anne-Françoise Lemaire. Texte de présentation :



Kumo / Nuages
En perpétuelle métamorphose, qu'elles soient assombries ou sereines, diaphanes ou proches d'éclore en fines gouttelettes, les nuées de James invitent à la contemplation.
De temps en temps
Les nuages nous reposent
De tant regarder la lune
(Bashô)
Il se peut aussi qu'elles enclenchent, en toute discrétion, un mécanisme unique de projection mentale, sur écran transparent, de notre cinéma intime.
Ou encore, apnées visuelles, qu'elles nous extraient quelques courts instants de nos petites inquiétudes quotidiennes. Pour peu, on se surprendrait à rêver d'une sieste cotonneuse sous un cerisier en fleurs. Mais si, surplombant la couche nuageuse, l'on observe depuis un hublot ces formes mouvantes, les voilà qui deviennent montagnes volatiles sous nos pieds, s'ouvrant de temps à autre sur l'apparition d'une ville ou de champs, très loin en contrebas.
Avec une économie de traits et de couleurs qui le caractérise, quelquefois sur des supports qui ne sont pas de papier (ici, il s'agit de fines plaques en plexi), le graveur s'aventure sur des chemins de traverse, en observateur attentif aux moindres variations des espaces parcourus sous - voire à hauteur - d'un ciel changeant. Ce sont ses émotions, d'ordre poétique, qu'il nous fait alors partager, en toute modestie.

(30/08-30/09/2015) Liège, Espace Churchill. **de Bisthoven Charles J. Peintures, dessins et gravures.**
- Alain Maes. Texte de présentation :



Je vois un large ensemble comme une seule comète. Pas une plus exhaustive que l'autre, aucune qui soit emblématique pour le groupe et nulle en reste.
Beaucoup, au crayon, à l'encre de Chine, au lavis, au fusain, au feutre, parfois mixtes ; des formats qui tombent sous la main avec le grain et le teint du papier qui les accompagne. Quelques petites à l'huile et des pointes sèches par les chemins.
Si je ne devais retenir qu'une seule image de Charles J. de Bisthoven, ce serait un mur long, à satiété, un mur horizontal d'homme en pied, et maculés eux aussi depuis le sol jonché, une multitude de signes. Charles J. de Bisthoven est une foule, un monde à tour de bras.
Peu de mots définitifs décrivent son expérience. « Urgence de vivre » pourrait être le titre, le corps du texte et la signature d'une tentative d'explication. Heureusement, la somme graphique de son travail n'a pas de phrase à sa dimension. Tout est à voir, il n'y a rien à dire ou si peu.
Parcourir son travail fait naître un désir. Du pareil au même, désirer dessiner ou désirer imaginer. Charles J. de Bisthoven emploie du temps d'image, comme d'autres artistes actuels du temps de parole.

(01/10-31/11/2015) Liège, Espace Churchill. **Tomber du ciel (2)** [cf. supra / Galerie de Wégimont]

Perrine Lievens, photographie (35 x 26 cm).



(01/12/2015-31/01/2016) Liège, Espace Churchill. **Legros Sophie. Libre arbitre.**

- S. L., octobre 2015. Texte de présentation.

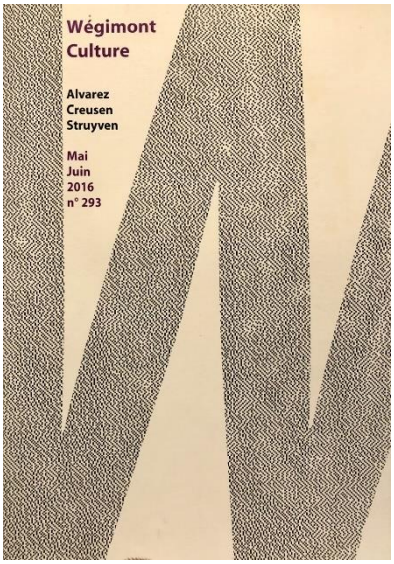


Lorsqu'il me faut tenter de rendre en mots l'expérience que je vis à travers mon travail, qui n'est peut-être finalement qu'une promenade dans un grand point d'interrogation (sphérique et polyédrique à la fois…), je trouve refuge dans ces paroles de Novalis (dans L'Art chinois de l'écriture) qui, l'air de rien, recopiées au crayon sur un vulgaire A4, imprègnent les murs de mon atelier pour mieux le garder au frais. C'est, du moins, ce que je souhaite... : « C'est dans ce jeu seulement (celui du sentir) que l'homme prend véritablement conscience de sa nature propre, de sa liberté spécifique, et qu'il a le sentiment de sortir d'un profond sommeil, d'être enfin chez lui dans ce monde et de voir s'éclairer son univers intérieur. Il a le sentiment d'avoir atteint une sorte de perfection lorsqu'il parvient, sans gêner ce jeu, à sortir et penser tout en laissant ses sens remplir leurs fonctions pratiques. Les deux ordres de perception y gagnent : le monde extérieur devient transparent, le monde intérieur se diversifie et se charge de signifiance et l'homme se trouve au milieu des deux, faisant l'expérience intime de la liberté la plus parfaite et du plus jubilatoire sentiment de puissance. Il est naturel qu'il cherche à rendre permanent cet état, à retendre à l'ensemble de ses impressions ; qu'il cherche sans relâche l'appariement des deux mondes, qu'il tente de découvrir leurs lois, leurs sympathies et leurs antipathies. »

S'il est encore tôt pour interpréter l'installation que je propose dans l'espace d'exposition du cinéma Churchill, puisqu'elle est toujours en cours de construction et que je ne pourrai la découvrir pleinement que lors de sa mise en place réelle, un titre pourtant me revient avec une certaine insistance, comme s'il lui était destiné : « Libre arbitre ».

2016

Wégimont Culture n° 291, janvier février 2016
Wégimont Culture n° 292, mars avril 2016
Wégimont Culture n° 293, mai juin 2016
Wégimont Culture n° 294, septembre octobre 2016
Wégimont Culture n° 295, novembre décembre 2016



Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(23/01-21/02/2016) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Nom, trait, visage**.
* Deramaux Bénédicte, Lambermont Catherine, Seminerio-Okladnicoff Farida
- Emmanuel d'Autreppe. Texte de présentation :



Catherine Lambermont s'est toujours attachée, dans son travail, à questionner les notions de visibilité, d'apparition ou de disparition, de perception et d'interprétation de la part du spectateur. Elle aborde ainsi la nature même de l'image, la feuilletant dans ses multiples épaisseurs de forme et de sens, liée aux choses non représentées, à la force d'évocation ou de suggestion d'éléments simples, confrontés ou mélangés par l'expérience subjective, singulière que nous en avons. Utilisant la photo, la vidéo, le dessin, la peinture, l'installation sonore, elle dépeint ainsi des espaces domestiques ou des lieux communs (à la limite : des non-lieux), à la lisière de l'étrange et du familier, sur le fil ou à la frontière de temps, d'espaces ou de souvenirs non définis, non définitifs. La vie anonyme et silencieuse, des environnements banals, des objets anecdotiques se transforment alors en paysages mentaux, entre la réalité et fiction, lorgnant vers le vide ou le hors-champ comme le ferait un rêveur éveillé, funambule inquiet en fragile équilibre. On traverse la vie contenue dans ses images en ombre ténue, impalpable, ou à la manière d'un courant d'air traversé d'indéchiffrables évidences…



L'univers de Bénédicte Deramaux (qui aime à citer en référence le fragment d'Anaïs Nin ci-dessus) nous parle lui aussi d'invisible, d'un illusoire mais incandescent noyau des choses, de sentiments, de possessions (ou de sentiments de possession) que la nuit chasse, que le temps éparpille, que l'obscurité fond et dissout au profit d'un rapport énigmatique et comme magique, vibrant, troublant. Du peu des choses (des arbres le plus souvent, des bêtes parfois, le ciel ou des formes humaines mal définies), elle tire une qualité de présence, une « poignance », une fulgurance qui erre entre la vie et la mort et se laisse mal traduire en mots. « (Le langage) ne vit que du silence, écrit Merleau-Ponty ; tout ce que nous jetons aux autres a germé dans ce grand pays muet qui ne nous quitte pas. » En pointant le philosophe et phénoménologue français, Bénédicte Deramaux nous invite sur ses pas, à bas bruit, dans un pays vaste et proche, glanant çà et là carbones et éphémérides, des « petites unités inhérentes au mouvement vital » qui aident aussi à la décalque ou à la datation, ou des fragments d'un journal qui tiendrait la chronique des événements du monde en fonction du temps qui passe ou du mouvement des astres. Aux côtés de « Carbones » et d'« Ephemeris », « Quarry », sa dernière série inédite, nous rappelle que l'étymologie est aussi, à sa manière et tout comme la photographie, une écriture de la lumière : il y est question du cœur des choses et des pierres, de ce rapport à la proie et à la prédation, de ces petites déchirures qui sans cesse heurtent et ravissent celle ou celui qui, tendre et cruel, a fait voeu de chasser par les yeux – à défaut de pouvoir consoler par les mains.



Le travail de la main est, à l'inverse, ce qui rend si touchants les petites images, les interventions minimalistes, les traits à peine effleurés de Farida Seminerio-Okladnicoff. Elle dessine comme on coud, elle coud comme on peint, elle photographie sans avoir l'air d'y toucher. « La couleur des fibres sauvées d'un sèchelinge, un vieux mur dont les écailles seront recousues telle une robe précieuse, un fil de couturière qui s'échappe, non sans friponnerie, de sa sévère bobine : tout ou presque devient possible », comme le souligne André Delalleau. Un « possible » de l'inframince et du plus lent que lent ; une poésie qui s'effleure avec des grâces de dentellière ; du moins que rien qui n'apparaît que dans l'éphémère accident de l'instant. Patience et minutie, touches discrètes et échos, temps rapiécé aux matières égratignées, poussiéreuses, colorées… il y a du soin dans l'approche de Farida Seminerio-Okladnicoff, au double sens du terme : le soin que l'on met dans le travail et celui qui guérit les blessures. N'est-ce d'ailleurs pas le même ?

Trois artistes féminines – sans être trop sûr de ce qu'on a dit, une fois utilisé ce commun et indéchiffrable adjectif. Ces trois-là se tendent et se touchent. Elles sont autre chose, probablement, que des artistes sensibles : des artistes du sensible. Car quelques traits suffisent à tracer un nom ; derrière un nom se cache un visage (au moins) ; seuls les traits du visage ont besoin, pour être vus, d'autre c chose que leur nom.

(mars 2016) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Barbach Jamel**.
- Jamel Barbach. Texte de présentation :



À mon sens, c'est la peinture qui devient le sujet et paradoxalement, l'image utilisée n'est que le support. Elle est une ligne directrice dont il faut s'éloigner dès que l'on s'en approche de trop près. C'est le travail de série qui permet de s'en écarter, de se remettre en question avec, à chaque fois, un regard nouveau et une lecture différente.
La peinture me permet de m'exprimer, de m'extérioriser physiquement et spirituellement. « Le prétexte à peindre parait dérisoire et semble pourtant nous mener à une plénitude jouissive, une alchimie où le ridicule deviendrait spirituel ». Ce passage résume, à lui seul, l'essence de mon travail. Je me considère comme un amoureux de la peinture, cette peinture qui nous parle, nous transcende, nous fait voyager et même, parfois, rire.
- André Dellaleau. Texte de présentation :
« Pour Jamel Barbach, tout est prétexte à la peinture. Avec humour, il s'appuie sur des images improbables qui finalement ne font que souligner la forte présence du désir de peindre et d'exister. Le caractère futile des sujets aboutit à un résultat pictural qui, lui, n'a rien de futile.
Le prétexte à peindre parait dérisoire et semble pourtant nous mener à une plénitude jouissive, une alchimie où le ridicule deviendrait spirituel. »

(30/04-05/06/2016) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Alvarez Cathy, Creusen Alexia. Ne m'oubliez pas**.
- Sophie Horenbach « **Ne m'oubliez pas .** Une exposition de Callvarez et Creusen à la Galerie de Wégimont » in Wégimont Culture n° 293 juin 2016 p 12-17
Selon un conte alsacien moyenâgeux, un chevalier et sa dame se promènent le long d'une rivière. À la demande de sa fiancée, il se penche pour lui cueillir des myosotis, mais perd l'équilibre et tombe à l'eau. Alors qu'il se noie, il lance une fleur vers elle en criant : « Ne m'oubliez pas ! » Cette petite phrase pour désigner cette fleur vivace est d'ailleurs restée et elle est, depuis lors, devenue un symbole de souvenir éternel, de mémoire.
Cathy Alvarez et Alexia Creusen engagent régulièrement des projets en dialogue. Alcea Rosea, référence au nom latin de la rose trémière, est le nom de leur duo et traduit cette envie d'œuvrer en commun pour faire croître des projets foisonnants. Elles ont choisi de travailler ensemble, au beau milieu du printemps, sur une intervention dans la Galerie de Wégimont, qui résonne comme un léger mais bouleversant écho visuel. Attentives à l'histoire de la région, Cathy Alvarez et Alexia Creusen ont pris en compte l'espace qui leur était offert, sa ligne du temps, sa carte géographique : Wégimont, son château, ses arbres, ses jardins, son toboggan, son étang, sa piscine et ses anciens vestiaires, devenus aujourd'hui la Galerie.
Avec pudeur et bienveillance, les deux artistes se sont intéressées au site et à son histoire. Avant d'être un lieu de délassement pour petits (et grands), Wégimont a été, de 1942 à 1944, une « pouponnière »... une fabrique d'enfants aryens.
« Combien sont-ils ces visages d'enfance, penchés sur nous, silencieux ? Avoir le goût de l'enfance, c'est disposer de la faculté d'accueillir ce revenant, cet 'enfantôme'... ».
Pierre Péju (Le Goût de l'enfance)
Ces enfants meurtris, secousses de nos racines, que sont-ils devenus ? Ces enfants muets, ces « infantes » en langue latine (ceux qui ne parlent pas), peuvent-ils aujourd'hui se raconter ? Comment

ont-ils appris à résister, à donner du sens, à vivre ? Ont-ils tous pu métamorphoser leur traumatisme en défi ? La question de la blessure de l'autre côtoie ici celle de sa résilience. Et de la nôtre.
Couvrir, découvrir.
Garder, regarder.
Sauvegarder.
Accrocher le temps.
Entrevoir, concevoir.
Mettre au monde, s'ouvrir à lui.
Inviter l'enfance, c'est inviter la curiosité et la création, oser l'expérience, mais c'est aussi réveiller la douleur, faire face aux plis et aux replis, terrasser les vieilles et sombres terreurs qui nous concernent tous. Si possible en profondeur, en douceur, sans en faire un drame.
« Ce que nous avons senti, pensé, voulu depuis notre première enfance, est là, penché sur le présent qui va s'y joindre. »
Bergson (La Pensée et le Mouvant).
Inviter la mémoire, c'est inviter le cours de la vie, c'est accepter les secrets voilés et dévoilés, mais c'est aussi remonter le courant et remuer ses (tré)fonds. Si possible ardemment, avec beaucoup de délicatesse. Parce que, comme le dit Nietzsche (Ainsi parlait Zarathoustra), il faut peut-être « tendre la main au fantôme lorsqu'il veut nous effrayer... ».
Deux figures de la mythologie grecque planent sur l'exposition. Méduse, la seule Gorgone à être mortelle, dont la chevelure est entrelacée de serpents, a le pouvoir de pétrifier ceux qui osent la regarder. Finalement décapitée par Persée grâce au reflet de son bouclier, elle reste un modèle ambigu lié au pouvoir du regard et à une forme de monstruosité qui conjugue la bestialité et l'humanité, la laideur et la beauté, mais aussi la mort et la vie.
Mnémosyne, aimée de Zeus, dort avec lui pendant neuf nuits. Après un an, au sommet de l'Olympe, elle donne naissance à leurs neuf filles, les Muses. Déesse de la mémoire, elle invente le langage et donne un nom à chaque chose.
Mnémosyne est également le nom donné à l'Atlas de l'historien de l'art Aby Warburg (1866-1929), œuvre originale dont l'ambition est non seulement de poser les fondements d'une grammaire figurative, mais aussi de réaliser un vaste corpus d'images qu'il convient d'examiner sous l'angle des relations d'Aby Warburg avec sa propre bibliothèque (80 000 ouvrages) et le problème de transmission, si cher à Alexia Creusen et Cathy Alvarez.
L'intervention de Cathy Alvarez et Alexia Creusen à la Galerie de Wégimont transmet par la suggestion, le murmure ou la révélation : céramiques fissurées, visages aux yeux bandés, cheveux embaumés, corps pétrifiés, photographiés, effacés, vus de dos, images ovées et silhouettes, petits chaussons abandonnés...
Les différentes œuvres présentées, entre réemploi et nouveauté, entre art numérique et artisanat, font signe et sont mises en interrelation. C'est la magie du « et », de la multiplicité. L'accrochage, dialogue intime et aéré, agencement délicat, est ici un jeu de piste, une mise en rapport d'amnésies et de potentiels, d'héritages communs, de traces et de résonances. La couleur bleue relie discrètement : bleu de la vérité, bleu des yeux, bleu du ciel, des myosotis aussi – fragiles fleurs qui renaissent de leurs cendres –, bleu de l'eau pure, limpide, celle du renouveau, de la grossesse, du miracle, celle où l'on se mire et où l'on se meurt.
Pour alimenter leur travail, Alexia Creusen et Cathy Alvarez ont arpenté les lieux et entamé de nombreuses recherches. Le spectateur est invité, au fil serpentant de l'histoire et de la création, à envisager le travail des deux artistes comme une véritable anamnèse, un patient processus de quête, de lecture et d'expérimentation plastique, ouvert sur des dizaines de documents et d'images.
Les questions, les réflexions, les analyses, les émotions intimes ou dévoilées qui en découlent font partie du jeu et du « je » de chaque visiteur. Celui-ci chemine au gré de sa sensibilité, découvre comment une œuvre s'élabore et se met, elle aussi, en marche.
Le temps d'exploration, celui d'Alcea Rosea et du public, fait donc partie intégrante de l'exposition, qui se présente comme une véritable fabrication de mémoire, une traduction des strates du site, de son histoire et de l'accouchement de l'œuvre elle-même.
Le grand toboggan parmi les fleurs comme une genèse, comme un parcours de vie fluide et furtif. Vertiges et lâcher-prise des glissades et des glissements, des baignades.

Laisser décanter, chanter ou déchanter le temps et le lieu, les secrets et leurs reflets. Mémoire, territoires et instants fêlés ou raffolés : les images espèrent et chuchotent.
Se lancer dans l'étang ou la piscine, y plonger en eaux troubles, celles de la pêche miraculeuse et de l'enfermement, celles de la (re)naissance et de la noyade, du boire et du déboire.
Du vide au plein, de haut en bas, voguer et (di)vaguer, s'attacher aux formes et aux gestes, suivre leur danse, leur étirement, leur élasticité, leur chute ou leur élan. Se griser jusqu'à tomber.
D'une page à l'autre, en cours de route, entendre les joyeux cris d'enfants, leurs départs et leurs arrivées, mais aussi leur blanc silence, leur triste absence.

Emmanuel d'Autreppe. Éditorial. « **Le toboggan de l'Histoire »**. in *Wégimont Culture n° 293* juin 2016
Dernier numéro, pour cette saison, de notre revue, 6/2 est exceptionnel à plus d'un titre.
Tout d'abord de par l'actualité sordide que nous avons tous connue et par l'ombre qu'ont vite jetée certains événements tragiques sur un quotidien qui, on le sent bien, ne sera plus jamais pareil (mais pareil à quoi ?). Cette actualité pose notamment, avec une acuité accrue, la question de la place du geste et de la parole artistiques dans nos sociétés. Numéro à part, ensuite, parce que la formule de la revue un peu, beaucoup, passionnément, nous verrons bien - changera très probablement dès la rentrée. À part enfin, parce que l'exposition à Wégimont que proposent Cathy Alvarez et Alexia Creusen, plutôt que d'ouvrir de nouvelles fenêtres sur ce monde qui nous entoure et trop souvent nous inquiète, fait précisément retour sur l'histoire du Domaine et du Château de Wégimont, et sur les fonctions ambiguës qu'il leur a fallu assumer sous l'Occupation. Retour sur soi, examen de conscience, mais confiance tout à la fois dans l'écoulement du temps qui permet la réflexion, guérit les blessures et permet la réélaboration formelle des souvenirs, plus sûrement qu'un sens de l'Histoire » de plus en plus hypothétique, friable, discutable. Hier et aujourd'hui, nous et les autres (ou l'autre en nous-même) entrent alors en dialogue, plutôt qu'en collision...
De souvenirs et d'histoires, petites et grandes, il est aussi question dans le travail photographique de Jo Struyven, qui a parcouru inlassablement les côtes, belges et anglaises d'abord, puis d'autres, pour nous livrer un panorama en continu sidérant, inédit, où chacun aura à coup sûr à cœur de se perdre ou de se re- trouver...
Se perdre ou se retrouver tout l'enjeu, aussi, de ces migrants qui vaille que vaille abordent à d'autres côtes Lampedusa, Gibraltar, îles grecques-ou ailleurs. Sens de encore, qui nous fait tanguer et douter, qui nous berce ou nous déporte.
Toujours attentive aux choses de l'art et à l'état du monde - mais sans la possibilité de s'y attarder cette fois dans un billet que nous retrouverons, nous l'espérons, dès la rentrée, Anne Gersten attire notre attention sur la dangereuse et agressive OPA lancée par un artiste de renom, Anish Kapoor (dont Sophie Horiuc nous parlait dans un numéro récent !), qui a racheté début mars, confisqué presque l'exclusivité d'usage d'un noir très particulier, le Vantablack. Produit de l'ingénierie militaire au départ, c'est la teinte la moins réfléchissante qui soit, absorbant tout crayonnernent et approchant ce qu'elle recouvre d'une forme-bien stratégique elle aussi d'invisibilité.
Nettoyage par le vide encore une fois qui, à son échelle, à sa manière, ne donne pas moins le vertige. Tous les monopoles, d'une idée tout autant que d'une couleur, tendent à l'obscurantisme.
Dans leurs effets avoués ou inavouables, finalement le terrorisme aveugle et la confiscation arrogante d'une couleur par un artiste pathétiquement mégalo sembleraient presque poursuivre un semblable dessein: confisquer une liberté et, chacun à sa manière, piéger la lumière - lumière multiple, fuyante, indomptable, souveraine. Nouvelle preuve, s'il en fallait, que l'idée de résistance ne cesse jamais d'être d'actualité, et qu'il appartient à tout le monde de veiller sur les petites étincelles, choses les plus répandues et les mieux partagées du monde peut-être mais aussi les plus fragiles, qui font la valeur de nos vies.
Alors peut-être, revenu à l'innocence comme à un état chéri conquis de haute lutte, préservé des spirales négatives, des emballements fous et des dérapages nauséeux, le carrousel des images participera-t-il pleinement, sereinement, aux joies de notre été.
C'est un souhait très cher - mais il faudra désormais y mettre, en plus, le prix d'un certain courage.

(14/10-23/10/2016) Soumagne, Galerie de Wégimont (et au Centre culturel de Soumagne). **Les Saisons de la Photographie**

- L'équipe de l'asbl « Les Saisons de la Photographie ». Texte de présentation :

« Les Saisons de la Photographie » sont bien un festival, au sens premier du terme, comme l'ont voulu ses créateurs. En plus des expositions, ouvertes sur plusieurs lieux pendant dix jours, cette nouvelle manifestation vous offre des rencontres, des rendez-vous et des événements divers, en toute convivialité.

Pendant « Les Saisons de la Photographie » vous verrez, reverrez les travaux de photographes connus, reconnus ou à découvrir. Vous pourrez aussi les rencontrer, à l'occasion du vernissage avec les artistes exposés.

Pour les curieux de tout, notre soirée « Voyage » vous fera traverser le monde « d'Ouest en Est ». La conférence, elle, détaillera de façon juste mais décontractée le phénomène du selfie, et la technique de la gomme bichromatée vous sera présentée lors d'un atelier ouvert à tous au Centre culturel de Soumagne.

Humain, accessible, proche de vous, le festival est organisé de façon à ce que chacun puisse en profiter un maximum, chaque jour et à tout moment. Les horaires sont d'ailleurs adaptés pour ceux d'entre nous qui ont déjà une vie très active !

« Au coin de la rue » est le thème que nous avons retenu pour cette première édition. Puisse-t-il nous inviter à regarder autour de nous, à voir ce qui est de notre proximité, par le regard singulier des artistes que nous avons choisis, et dont nous ne doutons pas qu'ils sauront vous surprendre.

Des rues de Soumagne au Centre culturel, de la Galerie de Wégimont à la chapelle d'Evegnée en passant par le Centre Sportif et l'ancienne Coopérative, nous vous souhaitons beaucoup de bonheur à découvrir ce festival.

« Les Saisons de la Photographie » sont faites pour vous. Venez en curieux, en couple, entre amis et en famille : chacun y trouvera son plaisir !

(28/10-11/12/2016) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Terres intimes et paysages**.

- Paul-Émile Mottard, député en charge de la culture

Exposition d'une sélection de peintures et photographies de la collection de la Province de Liège. Après une exposition consacrée à l'artiste Jean-Luc Herman en 2013 ainsi qu'une sélection de gravures de la collection de la Province de Liège dans le cadre de la Biennale de la gravure en 2015, je suis ravi de collaborer à nouveau avec Wégimont Culture et la Galerie de Wégimont en 2016. Ces initiatives permettent en effet la circulation des œuvres vers d'autres publics et offrent une lecture à chaque fois différente de cette collection en regard des thématiques choisies.

Une des priorités de la politique culturelle de la Province de Liège est de valoriser sa collection en organisant des expositions dans notre province, mais également à l'étranger afin de privilégier les rencontres entre les nombreuses œuvres de cette collection et le citoyen.

C'est donc un plaisir de répondre positivement à l'invitation de Wégimont Culture en axant cette nouvelle exposition sur le paysage et l'intimité que l'homme crée avec ce dernier. La peinture de paysages de la province de Liège traverse les époques, les lieux. Parallèlement, elle témoigne aussi de la diversité des styles picturaux, de l'intimité singulière que l'artiste noue avec son territoire. Ces œuvres nous emmènent dans la campagne du Condroz, dans nos forêts, le long de la Meuse ou encore face à la mer…

Pour cette exposition, peintures et photographies dialoguent de façon inédite et invitent le spectateur à traverser terres intimes et paysages.

- Texte de présentation :

Parcourir des yeux la forêt, s'arrêter au bord de l'eau, se perdre dans un ciel d'orage ou contempler la mer… Cette exposition invite le corps du spectateur tout autant que son esprit à une rencontre intime avec le paysage. Le choix de ces œuvres, provenant de la collection de la Province de Liège est délibérément éclectique, comme en témoignent par exemple, les photographies de Jacky Lecouturier ou de Jonathan Berger qui dialoguent avec la peinture de Louis Mehaignoul. Offrir au public un parcours sensible afin de lui faire (re)découvrir autrement cette collection et sortir des sentiers battus d'un paysage à l'autre sont pour nous des perspectives de travail essentielles au sein du service culture.

Liège, Espace Churchill

(01/02-30/03/2016) Liège, Espace Churchill. **Dumont-Delrez Laurent. Jardin d'hiver à l'éveil de l'âme**.

- L. D.-D. Jardin d'hiver à l'éveil de l'âme. Texte de présentation.



Contempler jusqu'à l'aveuglement la blancheur de l'hiver... Ce n'est plus le soleil désormais trop faible qui me brûle la rétine, ce sont de petites taches, là plus loin, qui semblent m'appeler. Par le vent qui bruisse à travers les feuillages assoiffés et la neige qu'il soulève jusqu'à mon visage, je vis plus que jamais, le cœur bouillant dans ma poitrine blindée, mais surchauffé par son regard profond et insistant quelques heures auparavant.
Le froid jusqu'au genou, j'atteins ces petits êtres qui feignent la mort. L'été les noie dans sa ferveur, l'hiver les sauve de pas trop insouciants ou de gueules avides et révèle par endroit leur éternité. La mélancolie tant redoutée n'est qu'un saisonnier repos de l'âme, enracinée dans l'interminable et changeant retour que, parmi mes semblables, on voudrait calibré et sisyphéen.
En relevant mes yeux rêveurs, notre étoile semble bien humble à défraîchir la virginité qu'elle a quelque peu alourdie la veille et les arbres sont anoblis d'une toison immaculée et embaumée de brume. J'entends des cris au loin et j'avais oublié les incessants frottements de rubans noirs de cages qui se croisent dans mon dos. Il me faudra retourner, faire semblant, les pieds lourds de millénaires refus...
La mémoire en transparence à révéler les mains baignées de noirceur, quelques mots résonnant plus que de raison, par-delà le temps qui n'existe pas encore, je le poserai entre ses mains, ce petit jardin d'hiver.

(01/04-31/05/2016) Liège, Espace Churchill. **Hilgers Claire. Travelling. La vision en mouvement**.

- Claire Hilgers. Texte de présentation :

J'ai souvent été intriguée par la façon dont nous regardons les choses.
Parfois, d'un coup d'oeil furtif, nous sommes capables de reconstruire très vite la vision entière d'un objet.
D'autres fois, on peut s'arrêter un long temps à contempler une fleur, un morceau de jardin sans même parvenir à les voir dans leur complexité.
Le regard s'attarde ou reconstruit très vite une perception d'ensemble.
La manière de regarder, la façon dont les yeux transmettent à la vitesse de l'éclair les perceptions au cerveau et ce qu'il reconstruit, sont des sujets de recherche passionnants.
En réalité, les yeux sont en perpétuel mouvement, et permettent de recréer par petits bouts une vision d'ensemble – ou du moins cohérente – des choses.
Le travail que je présente dans cette exposition part de ces questions,.
Et s'y ajoute cette autre ambition, donner l'illusion du mouvement à partir d'images fixes, dessinées, imprimées..
Dans les œuvres présentées ici, j'ai choisi de travailler sur la vision latérale qui balaye de gauche à droite, semblable en cela au sens de la lecture.
Les yeux passent d'un plan à l'autre, une dominante de couleur en appelant une autre, ils circulent, zigzaguent et recomposent.
C'est le découpage qui tente de donner l'illusion du mouvement et la scansion des images qui crée un espace où le regard pénètre en s'ajustant.
« Travelling » en titre, le terme fait référence au cinéma, genre artistique (et lieu de cette exposition).
Au-delà du regard, la rêverie, point de départ de l'imaginaire, d'une réinvention du monde.
L'esprit, soudain, arrête de poursuivre des pensées incessantes qui se bousculent et défilent sans queue ni tête, et … le temps s'arrête.
Happé par le parcours d'un nuage, on le suit, il se déforme au fil du vent, il engendre des formes qui suggèrent un objet, une figure, un animal et l'esprit créateur se met en route.
Qu'importe le prétexte, l'origine de la rêverie, elle s'immisce dans notre vie, souvent ou pas, mais

toujours comme une belle respiration qui nous aide à mieux comprendre qui nous sommes, notre statut d'homme dans le monde.
J'ai trouvé – en réponse à mes intuitions - des éclaircissements bien formulés dans le livre de Gaston Bachelard –« La poétique de l'espace ».
Je lui laisse le mot de la fin :
« Nous sommes ici rendus conscients à la fonction d'un regard qui n'a rien à faire, d'un regard qui ne regarde plus un objet particulier mais qui regarde le monde ».
Processus de création
Les œuvres présentées sont des images imprimées en sérigraphie, un procédé qui permet l'impression d'un nombre plus ou moins important de tirages.
L'élaboration du travail se construit par étapes progressives.
Au départ, je capture avec l'appareil photo des bribes de paysages, de ciels, en plans rapprochés ou non.
Ils sont ensuite recadrés puis dessinés avec des outils informatiques tels que la tablette graphique.
De chacune des étapes du dessin est extraite une matrice. Celle-ci servira à imprimer chaque couleur de l'image imprimée.
La déclinaison des couleurs et des papiers de différentes teintes et textures donne lieu à la création d'une série d'images toutes différentes, de 15 à 50 selon les cas.
Le vocable « images imprimées » est entendu ici comme source d'images multiples, se répondant et ensuite recomposées.
Assemblées, coupées et collées côte à côte, elles forment cette ligne horizontale, figurant la vision en travelling latéral.
Un peu à la manière de la planche-contact du photographe ou du plan séquence du cinéaste, le spectateur est invité à balayer l'espace de l'image, à s'y arrêter, à y pénétrer ça et là en y faisant des rapprochements. De ceux-ci naît le mouvement.

(01/06-31/07/2016) Liège, Espace Churchill. **Struyven Jo. Côte à côte**.
- Emmanuel d'Autreppe « Côte à côte: Jo Struyven » in Wégimont Culture n° 293 juin 2016 p 18-19



Jo Struyven est un photographe rare, obstiné et inclassable, établi à Bruxelles. Ses projets sont peu nombreux mais chaque fois de grande ampleur, menés avec la persévérance mais aussi avec la liberté de sujet, de ton et d'approche qui sont souvent l'apanage des amateurs et des passionnés – presque des grands obsessionnels.
Il y a quelques années, il a photographié la côte belge, vue depuis le large. Toute ? Toute. Soixante-sept kilomètres et quelques grains de sable. Non seulement cela mais il a aussi photographié, juste en face, la portion correspondante de littoral anglais. Il en a résulté un livre, des expos (pas toujours simples à mettre en place !) et la reconnaissance immédiate de la qualité et de la singularité de son projet.
Car par-delà la performance technique (des milliers de prises de vue traitées et recomposées bout à bout en une seule image !), par-delà le vertige immédiat qui saisit le regardeur face à ce panorama qu'il ne peut embrasser d'un seul coup du regard, ce qui frappe c'est le paradoxe, précisément, de ce regard provoqué, convoqué. À la fois englobant et détaillant, contemplatif et intransigeant, car une double approche est en effet possible mais pas en même temps ; soit le survol général, l'aperçu qui n'est réservé, en principe, qu'aux oiseaux libres qui peuvent balayer le large à bonne distance, pas trop près, pas trop loin. Mais aussi le décompte inlassable des ressemblances et des différences, la focalisation sur le détail, la confrontation toujours troublante du souvenir et de la réalité (du moins de la réalité de l'image).
Car le plus beau est encore à venir, une fois que les langues qui se délient prennent les relais du regard qui balaie : dans les souvenirs, les récits, les anecdotes qui se nichent au creux des dunes et jaillissent pour nous fouetter le visage. Car la côte belge, chacun d'entre nous y a laissé des petits bouts d'enfance – et elle a laissé des petits bouts d'enfance en chacun d'entre nous. Vient alors le plaisir, éminemment proustien, de tremper nos madeleines intimes dans son grand thé, de faire resurgir de l'image mille instants, mille impressions, mille miettes de mémoires individuelles et collectives.

Dans la foulée de cette idée géniale et simple, Jo Struyven a reçu une commande, l'invitant à traiter de la même manière le port de Bruxelles : histoire d'eau, encore. Et plus encore à Venise, dont il a arpenté la lagune avec la même rigueur, le même systématisme, à mi-chemin du constat le plus littéral (ou littoral) et du rêve éveillé.
Mais parce que les eaux portent aussi les enjeux humains, douloureusement humains, des migrations et de la mondialisation, le photographe ne pouvait pas non plus faire l'impasse sur certaines réalités dérangeantes, certaine actualité prégnante, qu'il nous invite à aborder autrement que par le langage et les chiffres stéréotypés des médias. Sa dernière « série », sur lampedusa, réconcilie dès lors le poétique et le politique, nous rappelant que derrière les aplats émeraude des vagues, derrière les abords ocres des plages, derrière même le bleu uni d'un ciel en apparence serein, des drames se jouent, à nos portes, sous nos yeux – que nos yeux les voient, ou pas.

(juillet-août 2016), Liège, Espace Churchill. **Aperçu. Une sélection de travaux récents d'étudiants en photographie de supérieure des Arts Saint-Luc Liège**
* En marge de la BIP, biennale de l'image possible.

(01/10-11/12/2016) Liège, Espace Churchill. **Koçak Mikaïl**.
- Texte de présentation :
Mikaïl Koçak est né en 1989, il vit à Liège ; il a été diplômé de l'ESALV (École supérieure des arts visuels de la Ville de Liège) en 2015.
Le motif, son déplacement et sa reproductibilité sont les leitmotive de sa recherche. L'inventaire des figures présentes dans les tapis anatoliens, tel un alphabet de signes graphiques, est à la base de compositions personnelles qui interrogent la modification du sens de la forme. Cet exercice de réappropriation donne lieu à des rencontres entre des formes de différents horizons (oriental, occidental) et objets contemporains pour réveiller les possibilités narratives de ces signes, tout en prenant en compte leur potentiel abstrait. Les motifs sont définitivement des entités sans support fixes, nomades et qui, associés avec d'autres éléments, déplacés sur d'autres surfaces ornementales (papier, tapis, papier peint) peuvent alors susciter différents niveaux de lecture

(03/12/2016-09/01/2017) Liège, Espace Churchill. **Droits dans les Yeux. Photographies / Amnesty** Inernational.
* e. a. Delfosse Colin, De Tessières Johanna, Dirven Tim, Falise Thierry, Gerbehaye Cédric, Job Roger, Mannaerts Pascal, Smets Christophe, Stevens Bruno, Telemans Dieter, Vink John, Voeten Teun, Turine Gaël.

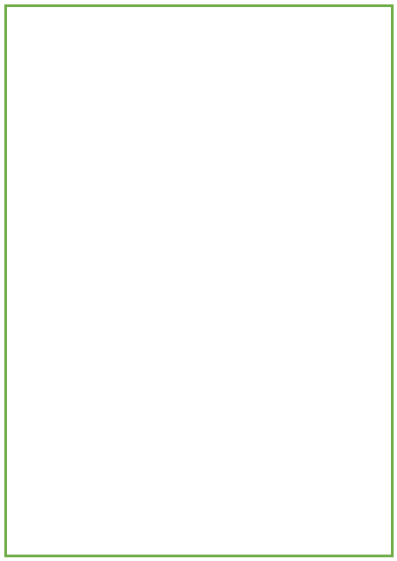
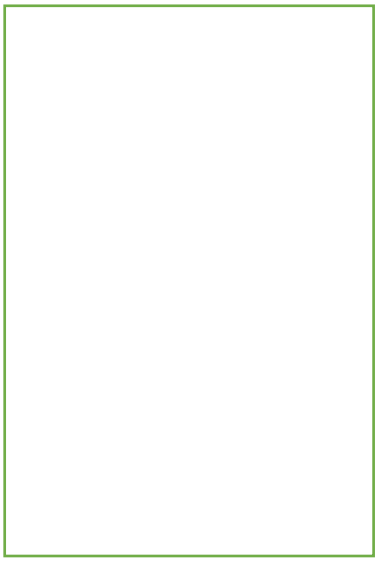
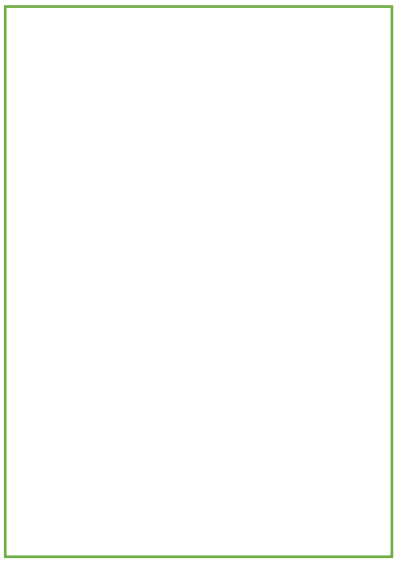
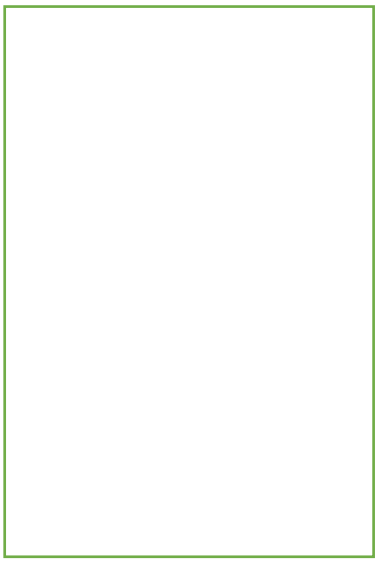
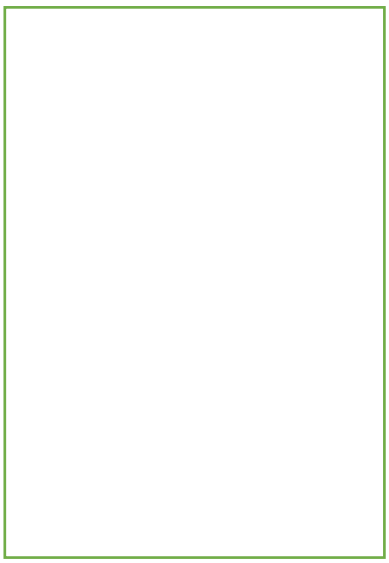


- Pour Amnesty International Belgique francophone, Corinne Mathieu
Ouvrir les yeux, c'est déjà agir !
Organisée par Amnesty International Belgique, « Droits dans les yeux » est une exposition itinérante qui a pour objectif de sensibiliser la population aux problématiques liées aux violations des droits humains repris dans la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, ainsi qu'au travail des défenseurs de ces droits qui agissent quotidiennement à travers le monde.
À travers cette exposition de photographies qui circulera durant près de deux ans, cette nouvelle campagne d'Amnesty International entend non seulement dénoncer les violations de droits humains mais aussi dévoiler un message d'espoir pour les victimes et les défenseurs de ces droits.
Cette exposition propose une sélection de clichés noir et blanc de grands photoreporters belges, œuvrant aux quatre coins du monde pour saisir, souvent parmi les morts, des instants de vie, de combat et de souffrance.
« Droits dans les yeux » c'est aussi la mise en valeur de la dignité humaine rencontrée dans les pires circonstances de conflits, de désespoir et de danger, quand des hommes et des femmes refusent de céder devant la barbarie. Du blogueur au responsable d'une association locale, de la défense des victimes de viols au soutien apporté aux enfants soldats, cette lutte est par essence multiple et prend de

nombreuses formes. Dans des situations de détresse ou de conflit, nombreux sont celles et ceux qui mettent leur vie en péril dans ce combat contre la violation des droits humains.
« Droits dans les yeux », c'est ainsi une multitude de regards bouleversants sur ces donneurs d'espoir, ces Nobel sans prix qui se mettent en danger pour la défense des droits humains, qu'ils soient photoreporters ou militants engagés.

2017

Wégimont Culture n° 296, janvier février 2017
Wégimont Culture n° 297, mars avril 2017
Wégimont Culture n° 298, mai juin 2017
Wégimont Culture n° 299, septembre octobre 2017
Wégimont Culture n° 300, novembre décembre 2017

Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(21/01-26/02/2017) Soumagne, Galerie de Wégimont. **De Clercq Marie-Thérèse, Materne Frédéric**. Photographies.
- Emmanuel d'Autreppe. Textes de présentation :
Frédéric Materne.



« En visitant ce musée, j'ai été frappé par ce que les fenêtres donnaient à voir. L'art, l'œuvre sont-ils dans les salles ou hors d'elles ? En regardant au travers de ces ouvertures, fenêtres sur la ville, je voyais des paysages, des formes abstraites, des peintures classiques et modernes... » Ainsi débute « Sofia Museum Madrid », série réalisée au dernier étage du musée de la Reine Sofia à Madrid en 2015.
Ailleurs (aux Açores), il s'agit d'une promenade terrestre, d'une recherche de calme et de soi, de la saisie d'un reflet, d'un souvenir... « Les photographies sont des peintures d'instants de vie et d'un parcours sur des îles d'une profondeur et d'une beauté sans frontières. » Ailleurs encore (nous sommes à présent à New York), c'est un décor, une rencontre, des taxis… du calme et de la douceur (« eh oui, New York, c'est aussi ça ! »)… une ville, des pas, des vues, des points de vues…
Pour sa série « 15m2 », après plusieurs voyages au Japon, le photographe s'est isolé dans un logement exigu : quinze mètres carrés pour voir, sentir, écouter, rêver, sans distraction extérieure : une sorte de réflexion intime, un chemin de vie, une retraite. On teste là les limites d'un pays, d'un lieu et celles de sa propre conscience. Le matin, la journée, la nuit, les sons, les senteurs, les silences donnent à penser et dessinent des images : une mise au point pour la photographe, et une invitation pour le spectateur, à voyager, à parcourir des mois et des années, à effleurer les apparences. De sentiments mitigés en monochromes instantanés, s'effacent les douleurs, reprennent des couleurs.
Dans la foulée, les « 15m2 » se sont transformés en un périple autour d'un bloc de maisons : c'est la série « Cosmos ». « Un peu comme la vie nous donne et nous reprend, ce parcours photographique donne à voir une voiture recouverte d'une bâche, un mur transpirant de la moiteur de l'humidité ambiante, des câbles électriques attendant les notes d'une mélodie, ou indiquant des chemins à suivre. Au loin, on retrouve un côté plus naturel, par ces arbres dessinés à l'encre de chine sur une surface claire. La réflexion sur mon choix est-elle la même ou pas ? Les questions sont là, et les réponses toujours pas. Rien ne dit que la vérité et le chemin choisis sont les bons. Sommes-nous dans un labyrinthe sans sortie, dans un jeu sans solution ? Un rêve me fait quitter ces images, et finalement je ne sais plus par qui ni où ces photographies ont été prises… »
Funambule sur une grammaire sensible et fragile qui n'appartient qu'à lui, Frédéric Materne parcourt la photographie depuis plus de vingt ans (et sa sortie, diplôme en poche, de l'École supérieure des Arts Saint-Luc). Depuis le temps, il en a fait, des choses… animé des ateliers, organisé des voyages et des conférences, remué ciel et terre pour ses étudiants, ses protégés, à l'Académie de Spa ou aux cours du soir à Liège… Expérimentateur et touche-à-tout (notamment aux techniques anciennes et aux pensées orientales), il nous invite ici, sur ses traces légères, à une promenade entre éveil et sommeil, dans un monde à bas bruit et où, rare, la lumière est d'autant plus belle…

- Erik de Smedt. Texte de présentation (Traduit du néerlandais par Mireille Powis de Tenbossche) :

« I will write peace » Marie-Thérèse De Clercq



Sûrement Erik de Smedt voit-il extrêmement juste lorsqu'il affirme qu'il ne faut pas voir, dans la façon d'aborder la photographie de Marie-Thérèse De Clercq, la retranscription d'une réalité, mais bien plutôt l'expression d'une intériorité : « S'il y a une chose dont Marie-Thérèse De Clercq ne se préoccupe pas, c'est le côté " réaliste " de son travail (dans le sens reconnaissable). " À quoi sert la précision en profondeur si elle ne va pas de pair avec une profondeur de sentiments ? ". Avec cette phrase du photographe américain William Eugene Smith elle révèle l'essence de sa relation au médium. La caméra n'est pas fixée sur ce qu'il y a à voir " à l'extérieur ", elle se trouve à l'intersection d'un monde interne et externe qui s'influencent continuellement. Dans ses photos, il y a toujours plus que ce que l'on voit. L'image qui à cause du type de médium utilisé est basée sur des éléments visibles, s'éloigne petit à petit de son aspect " identifiable ". Les perspectives deviennent des visions. »

Complétée ici librement par d'autres images de la photographe, dialoguant avec des textes ou partie encore à la rencontre d'autres impromptus, la série de Marie-Thérèse De Clercq « I will write peace » a été montrée en avant-première au Wiels, à Bruxelles, en septembre 2015 dans le cadre de leur vaste programmation thématique « International Visual Poetry » ; elle l'a été également en mai 2016 à Eindhoven, à l'invitation de Brakke Boeken.

L'idée de cette série était conçue à l'origine comme une réponse, sous forme d'installation dans la cathédrale Saint-Martin d'Ypres, à la question « Who cares ? » et à l'intitulé, « Tempus horribilis », d'une exposition collective sur la Grande Guerre. Le titre même de la série de photos « I will write peace » est tiré du message de Sadako Sasaki (Hiroshima, 1943-1955), écrit sur une de ses « grues en papier plié » :

I will write peace
on your wings
and you will fly
all over the world

L'ample portée symbolique de ce simple énoncé (J'écrirai [la] paix/sur tes ailes/et tu voleras/de par le monde) prolonge de façon naturelle la façon dont la photographe elle-même définit ou aborde sa pratique : « Mes images signifient pour moi une façon de faire le lien avec l'énoncé de Paul Eluard : " C'est une histoire bien connue que je conte, c'est un poème célèbre que je relis : je sus appuyé contre un mur avec des oreilles verdoyantes et des lèvre calcinées. " Le résultat de mon travail n'est autre que le début de mon récit. Le visiteur est confronté aussi bien de façon littérale que figurée à un Spiegel im Spiegel : une image le confronte à lui-même. La question et l'affirmation trouvent-elles ici une réponse dans le " I care ? "… »

Miroir questionnant, reflet de la grande Histoire et d'une pensée intime, accompagnée ou non de poèmes et d'épigrammes librement suscités par elles, les photographies de Marie-Thérèse De Clercq sont bien ces « écritures de lumière » que nous dit l'étymologie : elles tracent des signes lisibles, appellent des mots mouvants, éclairent du dedans une mémoire changeante…

Vois, de la ruine
que je fus
s'élève un monument
de paix
Écran de lumière,

Erik de Smedt. traduit du néerlandais par Mireille Powis de Tenbossche Photos-images de Marie-Thérèse De Clercq, traduites en 'Ecran de lumière'

I will write peace

1. Un jour d'été 10 photos-images de Marie-Thérèse De Clercq ont atterri dans ma boîte mail – me demandant si elles m'inspireraient pour les illustrer d'un texte. J'avais déjà écrit un texte à propos de son travail précédemment : l'idée de fond était que la photographie chez elle n'est pas une reproduction réaliste des choses mais plutôt l'image d'un monde intérieur.

Une citation :
[S'il y a une chose dont Marie-Thérèse De Clercq ne se préoccupe pas, c'est le côté 'réaliste' de son travail (dans le sens reconnaissable). « A quoi sert la précision en profondeur si elle ne va pas de pair avec une profondeur de sentiments ? ». Avec cette phrase du photographe Américian W.E. Smith elle révèle l'essence de sa relation au médium. La caméra n'est pas fixée sur ce qu'il y a à voir 'à l'extérieur', elle se trouve à l'intersection d'un monde interne et externe qui s'influencent continuellement. Dans ses photos il y a toujours plus que ce qu'on voit. L'image qui à cause du type de médium utilisé est basée sur des éléments visibles, s'éloigne petit à petit de son aspect 'identifiable'… Les perspectives deviennent des visions.]
2. Lorsque je découvris la série de 10 photos rassemblées sous la dénomination 'I will write peace', je sus que je n'écrirais pas d'essai cette fois-ci.
Les photos-images sont chacune si pénétrantes et sensibles que (à mes yeux) elles ne tolèrent pas de description ni de mise à distance par quelqu'explication qui soit.
Ce que ces images éveillaient en moi devait être exprimé sous une forme plus concentrée, plus directe – une forme qui exprimerait également quelque chose de la subjectivité, de la concentration et du silence contenus dans ces photos.
3. Ce sont devenus 10 épigrammes : des vers courts de 4 lignes. Ils s'adressent à une des images – la laissent parler en 'je' ou en mettant une quintessence en évidence.
4. Tout comme dans les photos-images de Marie-Thérèse, il y a dans les épigrammes lus les uns à la suite des autres un tracé, une pensée, peut-être même une histoire. De toute façon quelque chose de plus que ce qu'ils explicitent.
5. Dans le petit recueil où les photos-images et les épigrammes sont rassemblés, l'image et le mot se trouvent sur des pages qui se font face. Les épigrammes ne peuvent en fait pas être séparés de ce dont ils sont issus. Ce sont des poèmes images qui ont besoin de leur image.
6. Le titre des 10 épigrammes, 'Ecran de lumière' fait référence à la photographie telle que Marie-Thérèse de Clercq la conçoit : l'écriture sensible éclairée.
7. Comme la photographie est un langage universel, j'ai trouvé qu'il convenait que les épigrammes soient accessibles en plus d'une langue. A l'arrière du recueil se trouvent une version française, allemande et anglaise : Ecran de lumière, Lichtschirm, Lightscreen – une conversion de Lichtscherm qui traduit les images de 'I will write peace' en mots.

(10/03-23/04/2017) Soumagne, galerie de Wégimont. **Wolkenar Nicolas, Geef-Shuysen Wim**
- Textes de présentation :
Nicolas Wolkenar Peinture et sculpture, deux facettes d'un acte unique
Peinture et sculpture, deux facettes d'un acte unique
Intimement peintre et sculpteur, Nicolas Wolkenar est aussi architecte, non pas en bâtisseur, mais tel un voltigeur virtuel dans les trois dimensions.
Dans les tonalités d'ocre, de sable, de rouille, de gris sombre, de noir de fumée, et de charbon, les peintures des années 2000 étaient traversées de gigantesques poutrelles d'acier flottant dans l'espace, comme autant de pieds de nez à la loi de la gravité. De nombreuses traces de destruction – papiers déchirés, brûlés, consumés incorporés à la peinture – entamaient sans jamais en venir à bout ces structures solides et puissantes, en apesanteur, décrivant un univers entre ordre et chaos, équilibre et basculement, résistance et fragilité. Fascinante, déconcertante, l'illusion était totale tant le rendu, au moyen des règles de la perspective, était maîtrisé par l'artiste avec la rigueur de l'architecte.
Pour l'exposition présentée à la galerie de Wégimont, Nicolas Wolkenar joue de concert avec la peinture et la sculpture. L'illusion et le réel, le vide et le plein, l'espace et la matière se rencontrent, s'accordent et font route ensemble.
Assagies, discrètes, précieuses même, les peintures, à la gouache, entrent en résonance avec des objets réels – des sculptures – concrétisations de ses images visionnaires projetées dans l'espace. Mais ce ne sont plus tout à fait les mêmes.
Cette fois, point de démesure, d'accents dramatiques, d'effets bouleversants, mais des accords subtils, des emboîtements délicats, des alliances pénétrantes, parfois risquées.
Les « objets » de Nicolas Wolkenar ne sont pas, à vrai dire, des sculptures, ce sont des constructions, des assemblages, savamment élaborés, de pièces de bois diversement équarries, taillées, sciées,

rabotées. Le point de départ est toujours une forme géométrique le plus souvent quadrangulaire, minimaliste, détaillée en une série d'éléments emboîtés, désemboîtés, recomposés laissant parfois la place – un vide – à un élément manquant. Ici, un porte-à-faux, une excroissance, un décalage ; là, une fente, une fissure, une béance, ou encore quelque cube renversé posé sur pointe, créant à chaque fois la surprise. Ces petits édifices à la géométrie pourtant parfaite, semblent osciller entre expression de stabilité et défi à l'équilibre, entre point de convergence et dispersion, entre globalité et éclatement.
À l'attirance des formes inconnues qui occupent l'espace, se jouant de lui dans un combat entre les pleins et les vides, s'ajoute l'irrésistible envie de toucher suscitée par la diversité des matières. Durs, denses, tendres, lisses, rugueux, fibreux, nerveux, noueux, les bois utilisés par l'artiste sont innombrables. Infinie aussi est la palette de couleurs allant des beiges du chêne clair aux noirs de l'ébène en passant par les bruns jaunâtres ou rouges des bois d'ici et d'ailleurs. Parfois, le bois est recouvert d'une préparation de blanc à la détrempe si finement poli qu'il en devient dur, doux et lisse tel le marbre.
Avec peu de choses, quelques formes géométriques fondamentales, le carré, le rectangle, plus rarement l'arc de cercle, et les infinies textures et couleurs du matériau, Nicolas Wolkenar crée des sculptures d'une apparente simplicité et pourtant riches de multiples inventions et d'associations inattendues. Résultat : un bel objet certes, mais un objet qui « donne à penser ». Par la place qu'il occupe dans l'espace, par son ossature invisible, sa forme globale décomposée, restructurée, en quête d'une nouvelle harmonie, d'un point d'équilibre avant la chute, d'un ordre différent dans les lignes de tension opposées, voici autant d'interrogations sur l'ordre des choses et du monde qui nous entoure. Ordre au chaos ? Vérité ou mensonge ? Savoir unique ou multiple ?
À première vue, les œuvres de Nicolas Wolkenar sont sages, rigoureuses, rationnelles, apparemment imperturbables, mais à bien y regarder, leur équilibre tient plutôt de celui du funambule.
En face de chaque sculpture, il y a une peinture, à la gouache sur papier ou support léger, qui n'est ni une copie, ni une transposition en 2D de l'œuvre sculptée ou l'inverse. Pour comprendre, il faut aller au processus de la création révélé dans les nombreux carnets de croquis de l'artiste.
À la recherche d'une forme, d'une composition, de sa désarticulation et de sa reconstruction, le premier dessin s'enrichit et, d'esquisses en esquisses, s'oriente sur des choix de formes et de couleurs. Le résultat peut déboucher sur une sculpture ou une peinture, ou le contraire ou les deux à la fois. Chacune tient de l'autre et se suffit à elle-même.
Les peintures sont de petits opus, des petits bijoux de précision et de finesse dont les formes aplaties sur le papier, par le seul jeu d'une ou deux lignes les font émerger dans la troisième dimension. Lignes et formes, géométriques encore, s'y inscrivent légères, souples et sensibles, sans raideur, sans froideur. Ici, le noir, le blanc et les gris en mille nuances s'accordent à la subtilité des lignes ou en révèlent les contrastes. Là, les couleurs aux teintes sourdes, élégantes, blanc crème, jaune ocre, vert olive..., associées aux effets de textures, opaques ou transparentes, font véritablement vibrer les surfaces d'un mouvement infime et intense à la fois.
Héritier avoué et assumé de De Stijl et du Bauhaus, Nicolas Wolkenar est peut-être plus proche encore de Georges Braque quand celui-ci déclare : « J'aime la règle qui corrige l'émotion. J'aime l'émotion qui corrige la règle. »
Note
Certaines sculptures de Nicolas Wolkenar sont conçues comme un jeu de cubes, en « kit ». Elles sont donc livrées en pièces détachées à monter soi-même, avec un plan de montage, dans une boite en carton estampillée, signée et datée.

- Wim Geefshuysen. Texte de présentation :
Wim Geefshuysen, originaire de Brunssen (NL), employé dans la métallurgie, vit et travaille à Sittard (NL). Depuis son plus jeune âge, il s'intéresse à la plasticité des formes, par lesquelles il exprime et concrétise ses idées. Au début des années 1990, il expérimente différents matières dans le cadre de workshops afin de développer leurs différentes spécificités. Cela lui permet de rencontrer Carine Canton, qui perçoit ses intérêts et son talent et qui le pousse à suivre les cours à l'académie des beaux-arts de Genk (B).
D'abord étudiant de Jan Praet, il termine brillamment ses études en 2003, en exploitant la spécificité de chaque matériau approché. De par sa formation de travailleur dans la métallurgie, il se tourne naturellement vers l'acier mais il explore également le plastique, le bronze, la pierre, la terre cuite et le

verre.
Wim Geefshuysen exploite et expérimente ces matériaux variés, liés chacun à des techniques spécifiques, et aboutit à un travail minimal et construit, en phase avec les réalités de l'art contemporain. Le socle devient ainsi partie prenante de l'œuvre avec ses armatures. Ses sources d'inspiration sont diverses : la mythologie, la nature et les formes géométriques, ainsi que leur jeu. Même si quelques fois l'inspiration est allégorique, le geste, lui, est étroitement lié à l'intuitif et à l'impulsif. Il se reconnaît une filiation avec des artistes comme Piet Mondrian, Maurits Escher, Joan Miro, Beverly Pepper ou Theo Janssen.
Ses préférences vont à l'assemblage, à l'art cinétique, et son travail exploratoire tend à toujours repousser les limites et les spécificités des techniques employées.
Wim Geefshuysen a été nommé au Prix Lei Albrecht et est lauréat du concours de l'académie des beaux-arts de Genk (B). Son travail a aussi été montré parmi les expositions du Parcours de sculptures de Venlo (NL), du Jardin de Horne (Heers, B), de la Kunstroute Europapark (Sittard, NL) et de la Galerie Grunewald (D).

(
06/05-11/06/2017) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Buffalo Yves, « Il était une fois » ; Dehin Térèse, « Présence »**



- Térèse Dehin, 2 avril 2017. Textes de présentation :
Une photo entrevue, souvent en noir et blanc, de très petit format, parfois une simple photocopie… Un portrait effacé… Des personnes inconnues, des lieux où je ne suis jamais allée, des faits dont j'ignore tout, trouvent résonance dans mes propres souvenirs qui, par la magie du mélange des pigments, ressurgissent ici, face à moi, sur la toile, présents.
Le propos n'est pas d'évoquer le passé ni de le faire renaître, mais plutôt de nourrir l'instant du chuchotement des choses évanouies.
C'est dans le geste, par le pinceau trempé dans la poudre colorée que se dit l'essentiel, laissant à l'image son langage et au spectateur la liberté de le faire aboutir en puisant, s'il le veut, dans le lexique de sa mémoire.

- Yves Buffalo. Texte de présentation :
Je peins parce que je ne suis pas Superman. Mon fantasme, mon rêve comme mon héros d'enfance est tout simplement de sauver le monde. Un monde où l'homme est le grand prédateur. Avide, cupide, stupide. Un monde désolé, qui s'autodétruit, qui brûle, qui blesse, un monde théâtre de l'horreur. Malheureusement, je ne dispose d'aucun super pouvoir. Il me reste les pastels, les huiles, les encres...
Dans mon atelier, en contrepoint, je recrée un univers doux, sensible, décalé. Comme si je devais réinventer une scène des origines, un nouveau départ idyllique qui mènerait à un monde meilleur où la Nature échappe à l'Homme.
Peindre, avec légèreté, de l'humour, des couleurs vives et joyeuses, est mon moyen de retrouver une illusion de puissance et d'échapper à l'angoisse de la destruction. La peinture agit aussi comme une manière de replonger dans le temps de l'enfance, de l'insouciance et des découvertes innocentes, à la recherche d'un temps perdu. Mon travail de peintre est à la fois un infime moyen d'agir, une quête de l'impossible – la volonté de revenir en arrière, avant la tragédie – une fuite, un refuge, une dénonciation, une volonté de comprendre.
Je travaille à partir de photographies ou de détails de photographies d'origines diverses qui évoquent un moment, un souvenir ou un lieu significatifs à mes yeux. Je les transforme et m'en sers comme des éléments d'une nouvelle composition picturale. J'utilise souvent des silhouettes récurrentes, des personnages ou des lieux archétypiques (l'Indien, le Cow-boy, le Cueilleur, le Cavalier, le camp de concentration...) que je décline en séries de tableaux ou de dessins. Chaque œuvre raconte alors une histoire qui aboutit à une morale. L'Indien, par exemple, représente une forme de liberté de vivre au plus proche de la nature, en la respectant, en sachant l'admirer à sa juste valeur et en profitant d'elle de manière réfléchie. Cette silhouette ne représente pas seulement l'Indien avec son arc à flèches, mais traduit de manière plus vaste toute personne capable de voir et de comprendre l'importance de ce qui nous entoure, de ce qui nous fait vivre. Ainsi, je peins essentiellement la nature, plus imaginaire et

suggérée que réaliste d'ailleurs. Mais alors que je recherche une épure maximale en peinture, une grande simplicité, mes dessins sont eux très détaillés, avec énormément de couleurs et très complexes quant aux formes et à l'équilibre des nuances. Mais la peinture pourra-t-elle sauver le monde ? Pas sûr... Je ne suis pas Superman.
Yves Buffalo est un peintre autodidacte ; il vit non loin de Liège, où il est né en 1971. Après avoir expérimenté et travaillé de nombreuses techniques, il se tourne vers la peinture à partir de 2002, au contact de Jean-Pierre Ransonnet. Il a eu quelques expositions collectives et personnelles, en région mosane et notamment à La Châtaigneraie (Centre wallon d'art contemporain), en 2011.

(23/09-29/10/2017) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Mambourg Claire. « A force de voir je finis par regarder -Je n'invente rien »**
- Moron Werner. Claire Mambourg. Présence. Texte repris sur le site de la galerie.
Elle a douze ans en 1960. À l'école primaire, elle se fait sévèrement punir parce qu'elle dessine son institutrice toute nue. Les parents sont convoqués, on lui reconnaît une certaine capacité mais il faut que tout rentre au plus vite dans l'ordre des choses de l'époque.
Pendant son adolescence, elle se partagera entre la vie d'une bande d'amis qui écoutent de la musique, parlent de ce dont on parle dans les années soixante et une vie plus introspective. La jeune fille n'a pas peur de partir seule et longtemps dans la forêt. Elle collectionne les images fugaces, d'oiseaux dans un certain ciel, d'écureuils juste avant la neige, et de cailloux qui lui parlent…
Les émotions qui se dégagent de ce qu'elle voit dans la nature la poussent vers l'envie de les conserver. Elle deviendra collectionneuse. Elle va accumuler des dessins, des esquisses de ce qui s'offre à elle pendant ses escapades et en même temps, elle va exhumer des fragments du paysage : des feuilles qui sifflent, des branches imprimées de lichen, des nids à réparer, des pierres qui parlent de la vie avant l'apparition de l'homme et des impressions tenaces.
À partir de quatorze ou quinze ans, Claire va prendre des cours de peinture chez le peintre Mathieu. Elle voit dans les agencements de la pâte pour faire un paysage, dans la juxtaposition des couleurs, une possibilité de remettre de l'ordre dans sa collection d'images intérieures. Ce miracle d'une vie qui se déploie sur une surface plane, cette possibilité – en passant par des moyens techniques et émotionnels – de rendre compte du vent, de la brume, du sentiment qui était le nôtre devant le spectacle de la nature, l'absorbe tout à fait.
Dès ses humanités, elle souhaite s'orienter vers la peinture. Mais la famille ne le voit pas de cet œil-là. Les choses de l'art comme une saine occupation oui, mais en faire une profession, une aventure, sûrement pas.
À partir de l'âge de trente-cinq ans, elle ira à l'Académie du soir de Liège, elle suivra les cours de gravure à l'Académie de Tournai ainsi que, régulièrement, des ateliers à l'Académie d'été de Libramont. Les expositions viennent très vite, la machine impatiente est en marche et va avaler tout sur son passage. La jeune artiste prendra le nom de son mari, Paul-Henri Mambourg.
Il sera, non seulement, réellement le premier à la comprendre dans son désir incompressible d'être une artiste, mais il va, en plus, tout mettre en œuvre pour l'encourager dans cette voie et cela jusqu'au bout et de toutes sortes de manières : spirituelles et concrètes. À partir de là, elle va tout faire pour vivre de son art.
C'est une femme libre, fermement décidée à laisser sortir tout ce qui l'habite depuis toujours afin de lui trouver une forme sur mesure.
L'artiste veut exposer, vendre et exister le plus vite et le plus fort possible dans ce milieu tant désiré. Elle veut occuper le terrain, ne laisser aucune chance à la marche arrière.
Claire est pour ainsi dire née à Cockerill, entre la sidérurgie et la forêt. Ce qui explique peut-être son oscillation permanente entre le plaisir de se saisir d'une technique, aussi contraignante soit-elle, et sa nécessité de s'ouvrir à la spontanéité. Ce qui, peut-être, explique également, d'une part, son besoin de dégager les structures les plus mécaniques du paysage et de la nature, et d'autre part, avec la même intensité, son envie de jouer, de laisser se faire les collisions du hasard et des rencontres.
Avec le recul tout ça n'est pas si clair.
Ce qui est évident, c'est son incroyable talent à être présente, au moment où vous la rencontrez. Ce qui est sûr, c'est la clarté de son regard, la précision de ses questions. Ce qui la rend présente, c'est l'insistance avec laquelle elle aiguise son regard et ses questions pour passer de l'autre côté des

apparences. Elle veut comprendre.
Elle veut comprendre comment on prépare cette salade de tomates, comment on récolte cette graine sans charme dont elle fera plus tard une plante immense. Elle veut savoir ce qui entraîne le mouvement des planètes sur leurs axes, de quoi sont faites les béances des trous noirs, ce qui a entraîné la décision d'un ami de dire telle chose plutôt que telle autre.
Elle veut comprendre, donner corps à l'immobilité et à la danse des arbres, à ce qui favorise tel rendu en utilisant tel ou tel outil, à ce qui fait que l'on aime ou que l'on n'aime plus.
Ce qui caractérise et ce qui relie toutes les périodes artistiques de Claire Mambourg, c'est la présence. Les œuvres sont là, sans qu'il soit vraiment nécessaire d'en dire quelque chose.
Ce qui ne fait pas réellement l'affaire de celui qui est en train d'enfiler les mots qui défilent sous vos yeux. C'est pas si simple de faire des œuvres complexes qui ne disent que ce qu'elles sont, sans qu'il y ait besoin de commentaires. Je vais donc décider ici et maintenant de tourner les pages d'un album de famille, « le nôtre », à partir de la trajectoire d'une artiste et de vous laisser seuls, en toute intimité, en présence des œuvres.
De 1985 à 1998, Claire va essentiellement se consacrer à la peinture et à la gravure.
Cela commence à l'Académie du soir de Liège pour la peinture et à l'Académie de Tournai pour la gravure. Ce fut pour elle la possibilité de se confronter à des orientations très éloignées de ce qu'elle imaginait être la peinture pendant toute la période où l'art n'existait que hors d'atteinte, dans le pli de ses aspirations les plus intimes.
Avant cela, il y avait le : « c'est comme ça et pas autrement » de nos vies sociales, professionnelles et conjugales. Il y avait ce que nous devons tous faire pour tenter d'être des hommes, des femmes, des mères, des pères, des collègues, des amis, des connaissances à la hauteur des attentes du dehors. Ce qui se passe à l'intérieur, nous fait penser à de la fièvre, des vieux restes d'enfance, des abstractions qui se heurtent à ce qu'il faut faire pour « faire partie ».
En entrant à l'Académie, tout s'inverse, tout devient limpide et hors de portée. Il faut bouger les meubles de la convention pour se consacrer à une main, elle-même au service d'une collection de sensations non exprimées depuis l'enfance. Il faut pousser les murs de ce que l'on a cru ou de ce qu'il a fallu croire, pour faire de la place à l'initiation d'une main avec son propre cerveau. Il faut défricher, ouvrir des horizons pour faire de la place à la matière et aux regards des autres sur les traces qu'on laisse sur une surface plane.
Ouille.
L'accouchement est difficile. Nous sommes à la fois le nouveau-né et la sage-femme. Tout est incroyablement peuplé de choses à apprendre, et nous sommes seuls au milieu de la meute d'une société du « oui mais concrètement ».
C'est aussi la rencontre exigeante avec son professeur Marc Angeli qui la poussera sans concession vers l'essence des choses, hors du refuge de l'ornementation et de l'anecdote. Plutôt que d'en rajouter pour espérer être aimé dans ce qu'on fait, on enlève. Il faut se débarrasser de ce qu'on nous a appris, pour aller au cœur, non pas de ce qui fait société, mais de l'individu.
Elle apprend vite, certaines peintures de cette époque n'appartiennent qu'à elle et ne pouvaient pas être faites autrement.
L'aventure des matières et de la couleur sur le carton, le papier ou la toile, se joue directement devant nous. C'est ce chemin de formes, de gestes et de couleurs qui se cherche devant nous, qui crée l'œuvre et l'émotion qui s'en dégage.
Pour son travail artistique dans la gravure, elle pourra s'appuyer sur ses études secondaires orientées vers le graphisme (chez Claire, on ne jette rien).
Au sortir de ses études, elle a travaillé dans des équipes de graphistes et plus précisément dans la gravure et l'imprimerie. Dans ces jobs-là, il y avait déjà le plaisir, qu'elle aura plus tard dans son œuvre, de déléguer ce qui va faire une image ou un plan à une certaine rigueur. Il y a déjà l'obligation de connaître scrupuleusement ce qui permettra de choisir pour un certain travail la bonne qualité d'une encre, de comprendre et de maîtriser toutes sortes de techniques et d'être extrêmement attentive à la précision des mesures. Il y avait également, déjà, le plaisir de la solitude du graveur sur sa plaque de cuivre, ou de lino, au milieu des machines et des outils tournés vers la création d'une image où l'on ne laisse à la fois rien au hasard et où, en même temps, on devient le premier spectateur de ce qui apparaît au sortir de la presse.

La plupart des gravures qu'elle créera tout le long de sa carrière seront à la fois d'une incroyable évidence et d'un mystère qui ne se résout jamais, comme l'écoulement de l'eau.
Entre 1994 et 1998, elle élargit encore le champ de ses investigations.
À travers l'énergie qui se déploie aux Brasseurs, elle se retrouve lancée dans le projet « Mouvement-Inertie ». Au cœur de cette organisation hors norme, elle est amenée à rencontrer des artistes de tous horizons. L'aventure passera par le Ludwig Forum à Aachen et par Ica Proton à Amsterdam, pour finir par un processus paracommand'art qui entraînera 305 interventions d'artistes du monde entier dans tous les lieux artistiques officiels et alternatifs de la ville de Valence.
Ce qui vivait déjà en elle dans l'enfance, pendant ses aventures forestières, ou son parcours professionnel, allié à l'intensité des rencontres de cette période-là, va trouver son embouchure à travers des peintures, des dessins, des gravures, des installations, des photographies, des sculptures totalement inédites.
De cette période vont découler des œuvres qui privilégient toujours autant la présence aux choses, leurs architectures sous-jacentes et leurs déclinaisons entre « l'ordre et le chaos »1 mais avec une dimension existentielle supplémentaire.
L'observation du monde, la fractale en toute chose, l'infiniment grand, l'infiniment petit, ce cycle infini dans lequel nous ne sommes qu'une poussière n'empêche pas que notre propre fin, quand elle s'annonce dans ce que nous appelons le diagnostic, nous laisse pantois et simplement humains.
Les théories ne nous aident pas.
On a pris l'habitude d'accorder une certaine importance à la poussière que nous sommes.
Petit à petit, indépendamment des recherches sur les « ramifications », les découpes et les assemblages aléatoires de « Lettres à X » (voir le texte d'Anne Gersten) ou de la série « Entre les lignes », la présence de Claire se fait encore plus incisive, plus urgente, plus complexe.
La maladie est à la fois une atrophie et un aiguisement.
C'est vraiment vrai, on ne peut plus en douter, le temps nous est compté, la trace que nous laissons nous fait une belle jambe.
Il faut creuser encore plus profondément en soi pour trouver un sens.
L'artiste va s'emparer de ce sujet, je vous l'ai déjà dit un peu plus haut : chez Claire, on ne jette rien.
C'est un cancer, rien ne se passe comme prévu, on va se battre et vivre avec.
La mort est un sujet presque comme les autres, ça dépend des jours.
Plus le temps passe, plus la fin et la suite de l'histoire se précisent et plus son travail célèbre la vie.
Et puis un jour, les œuvres sont là, comme autant de présences, comme autant d'hommages à la fragilité de notre condition. Les œuvres sont venues seules jusqu'à nous, sans l'artiste.
Elles sont solides et dérisoires. Les parents avaient sûrement raison de ne pas vouloir que leur fille se consacre à ce que nous avons devant les yeux.
Mais la question ne se pose pas comme ça.
« Bon qu'à ça. » Ce fut la réponse de Samuel Beckett à la question du numéro hors-série de Libération : « Pourquoi écrivez-vous ? »
Pourquoi Claire Mambourg fait-elle tout ça ? Bonne qu'à ça ?
Dans cette magnifique exposition au Triangle bleu, mise en place par Marie-Claire Goosse et Francine Jacques avec Paul-Henri, Claire avait donné des consignes. Elle ne pourra pas venir, sa présence est à son comble.
Des montagnes comme des nuages, comme des songes, comme des cailloux, comme des moments de répit.
Des dessins comme des acrobates, juste un fil en équilibre au-dessus du vide, des sculptures en cercle qui nous disent que tout va continuer, des peintures sur le motif, d'une maîtrise incroyable qui laisse passer le rouge vermillon vers le carmin dans un entrelacs de cathéters (paysage hospitalier), des grandes images qui, en nous montrant la disparition d'une aspirine dans un verre, la combustion d'un cône d'encens, les marques de deux pieds mouillés sur un sol bouillant jusqu'à l'évaporation totale, peuvent se comprendre dans l'autre sens.
Si on les lit, ces séquences de photographies de gauche à droite, les choses ne font qu'apparaître, le mot « Vie » dans un rouge de vivant, l'échographie de sa dernière petite-fille en trois mètres sur trois.
Tout était tendu vers l'amour de vivre, jusqu'à la dernière seconde, jusqu'à aujourd'hui où nous avons pris le relais, notre quart dans cet effort pour être présent.

S'il fallait dire quelque chose à propos du travail de Claire Mambourg aujourd'hui, je dirais que ce qui fait la fragilité de cette œuvre, est de même nature que ce qui menace l'œuvre de tous mes contemporains qui ne sont pas adoubés par le marché et la spéculation. Toutes ces merveilles ne peuvent compter que sur notre présence pour exister.
Ce qui fait l'actualité de l'œuvre de Claire Mambourg, c'est qu'elle ne parle pas de Donald Trump, de Publifin, ou du transfert de Neymar.
Nous sentons de plus en plus, chacun à notre rythme, d'où nous sommes, que l'hystérie de nos commentaires sur ce que nous appelons l'actualité ne fait plus l'histoire.
Que l'avenir est dans « La Valeur des choses »2.
Que ce sur quoi nous allons pouvoir nous appuyer pour nous sortir de l'impasse climatique, par exemple, est logé dans l'architecture de la nature et dans notre capacité à nous en inspirer.
Que la responsabilité des vivants, c'est de « voir jusqu'à regarder », et que « ce qui serait neuf serait de se rendre compte que nous n'inventons rien »3 ; et que l'actualité serait plus supportable si nous étions plus présents à ce qui est déjà là.
Pour vous quitter aujourd'hui, je terminerai par ce qui devait servir d'introduction à cette humble contribution au travail de l'artiste.
Cette phrase, griffonnée sur le dos d'une facture, rendait compte de mon émotion devant un des très nombreux tableaux stockés dans les caves de Paul-Henri.
« … juste au bout du jour et de la nuit… à la limite de la branche posée sur la cambrure de la vallée, une droite fendue sort de la futaie jusqu'aux lumières bien rangées dans la canopée des étoiles… personne ne manque à l'appel… »
Werner Moron, 2017
1. « Ordre ou chaos ? ou l'organisation du désordre », exposition personnelle, Les Brasseurs-Art contemporain, dans le cycle « Echelle1/11 », 1999.
2. « La valeur des choses », publication de Claire Mambourg.
3. « A force de voir je finis par regarder, Je n'invente rien ». Phrase de Claire Mambourg pour le catalogue « Conclusions provisoires », éditeur responsable Les Brasseurs-Art contemporain.

- Gersten Anne. Claire Mambourg. « Et le reste n'a pas d'importance. Texte repris sur le site de la galerie (Légèrement modifié, ce texte a été écrit à l'occasion d'une exposition des oeuvres de Claire Mambourg à la galerie de Wégimont en 2006, suite à un long entretien avec l'artiste et une visite de son atelier).
Sur un fond blanc ou grisé, parfois ocre clair ou rouge safrané, des traits gris pâle (blancs, si le fond est gris) traversent verticalement la toile en un parcours sinueux et chaotique. Ces tracés légers, souvent fractionnés, semblent se réorganiser d'eux-mêmes en une structure complexe mais répétitive. Les bords de la toile n'arrêtent pas leur cheminement qui se prolonge dans le vide ou se raccrochent à la toile voisine, si l'ensemble forme un diptyque ou un triptyque. Chaque tableau n'est lui-même qu'un fragment isolé, un élément tronqué d'une réalité inconnue, comme interrompu dans sa gestation.
Le motif, c'est l'arbre dépouillé de ses feuilles dont il ne reste que l'apparent désordre des branches s'épanouissant dans toutes les directions jusqu'à la cime. Mais à bien y regarder, depuis le tronc en passant par les branches maîtresses jusqu'aux derniers rameaux, ce réseau apparemment inextricable de branchages repose sur une structure identique très ordonnée : chaque ramification est la subdivision en deux de la précédente. Si cette structure est une constante géométrique – en langage scientifique, géométrie dite fractale –, les directions empruntées par les branches sont désordonnées, distribuées, semble-t-il, au hasard et scientifiquement imprévisibles (1). Cette situation déterministe (la croissance de l'arbre et ses ramifications) présente donc une infinité de solutions possibles… chaotiques. C'est ce que les scientifiques appellent le « chaos déterministe » (2).
L'arbre, si banal dans notre environnement quotidien et pourtant toujours fascinant, est à la fois l'exemple et la magnifique métaphore de la dialectique ordre-désordre qui sous-tend toutes les structures de l'univers, de la matière et de l'esprit, des choses et des êtres vivants. Dans la nature, l'ordre initial, au gré du temps et de sa complexification toujours croissante, tend vers le désordre – ou chaos – reproduisant à l'infini des structures semblables mais toujours différentes.
Cette théorie qui tente d'expliquer l'inexplicable, l'incertain, l'aléatoire… bref, tout ce qui échappe à notre volonté et à notre désir de rationalité et de mise en ordre, trouve dans l'œuvre de Claire Mambourg, à la fois sa matérialisation dans le travail du pinceau sur la toile ou sur le papier, et sa

conceptualisation dans la forme épurée des éléments de la nature devenus signes.
Et le reste n'a pas d'importance.(Claire Mambourg)
Ses tableaux traversés par une ligne verticale à laquelle se raccrochent quelques ramures inachevées aux ossatures délicates sont aussi, au-delà de la théorie, comme ses propres « arbres de vie ». L'axe vertical, le tronc, donne le sens : avancer, s'élever, traverser.
Puis, rencontres, éloignements, obstacles, réussites, échecs, se succèdent dans le cheminement imprévisible de la vie, et s'ordonnent comme les branches de l'arbre selon le mouvement aléatoire de ses bifurcations et ramifications.
Dans les toiles intitulées Ordre, hasard, aléatoire, la verticalité de la ligne maîtresse est discontinue. La composition initiale découpée, au hasard, en bandes horizontales tels les points de bifurcations distribués, au hasard, selon le principe de la géométrie fractale dans le phénomène de l'arborisation, est reconstruite dans un ordre différent, aléatoire, qui aurait pu tout aussi bien exister.
C'est le même principe qui régit les compositions sur le thème de l'écriture, Lettres à X. Bouteilles jetées à la mer, lettres sans destinataire comportant un message inconnaissable. Ici aussi, le texte, cette fois préalablement découpé en bandes ou en carrés, est redistribué au hasard. Les bribes de mots ou de lettres (le message existe réellement) s'entrechoquent, parfois s'accordent, et s'organisent en autant de signes nouveaux qui apparaissent comme ceux d'une langue inconnue. Dépouillé de son contenu, le message occulté devient calligraphie pure et conquiert une esthétique intrinsèque, libre de charge sémantique mais lourde de mystère.
Sur les couleurs de la terre, ocre rouge, ocre jaune, ocre clair, s'inscrivent en noir, jambages, lignes courbes ou anguleuses, fragments de signes, au graphisme fluide, appuyé ou hésitant. Empreints de poésie, sans poème, ces splendides messages raffinés et délicats, parfaitement illisibles, ne renvoient qu'à eux-mêmes.
Alors, ne… lisez pas, regardez et contemplez.
1. Liées au phénomène de sensibilité aux conditions initiales, le SCI, dans la théorie des fractales de Benoît Mandelbrot. Voir aussi : Monique Dubois, Pierre Atten, Pierre Berge, L'ordre chaotique, dans « La Recherche », n°185, fév., 1987, p.196.
2. Roland Fivaz, L'ordre et la volupté. Essai sur la dynamique esthétique dans les arts et dans les sciences, Lausanne, Presses polytechniques romandes, 1989.

(10/11-17/12/2017) Soumagne, Galerie de Wégimont. **De vous à moi. Exposition sur la thématique du portrait au travers des collections de la province.**



* e. a. Alvarez Cathy, Kaiser Patricia, Langohr Sophie, Lizène Jacques, Marneffe Ernest, Thilman Claude, Ubags Vincent, Zolamian Marie
- Texte de présentation sur le site de la galerie.
Depuis 2013, nous collaborons avec la Galerie Wégimont Culture dans une optique double : valoriser notre patrimoine et ses richesses auprès du public le plus large mais également faire découvrir à toutes et tous différentes thématiques telles que la monographie ou la gravure.
Une des priorités de la Province de Liège en matière de politique culturelle est la mise en valeur de sa collection à travers des expositions organisées sur son territoire ainsi qu'au-delà des frontières, pour encourager les rencontres entre les multiples œuvres de cette collection et le public.
La thématique du portrait est passionnante : il y a tellement de façons d'approcher un visage, de le dévisager ou au contraire de le bercer de mystère… L'exposition s'offre comme un cheminement d'un être vers un autre, elle s'ouvre aux artistes de chaque génération et démontre la dimension contemporaine comme universelle de cette thématique.
« De vous à moi » tente de créer une intimité avec le spectateur… Qui sera touché par un regard, une attitude ou un secret caché ?
Le choix des œuvres est volontairement diversifié, pour dévoiler la richesse de notre collection mais

aussi pour encourager le dialogue avec les artistes contemporains de notre Province.(Paul-Émile Mottard
Député provincial – Président)
« De vous à moi » est une exposition sur la thématique du portrait dont les œuvres sont extraites des collections de la Province de Liège (Service Culture)

Liège, Espace 'Churchill'

(09/01-27/02/2017) Liège, Espace 'Churchill'. **Du fond des tiroirs**.
Une sélection du Comptoir d'estampes de Wégimont :
* Authom Pol, Berthemes Roger, Bonmariage Marie-France, Dacos, Kowalewski Solange, Pace Maria, Pelletier Denise.
- Texte de présentation :
Mis sur pied en 1989 à l'initiative de Jean-Pierre Rouge, le Comptoir de Wégimont a pour but de rassembler, conserver, diffuser et vendre des estampes : il compte plus d'un millier d'images de 150 artistes issus de tous les pays d'Europe, ainsi que du Québec et du Japon, et toutes les techniques y sont représentées, de l'eau forte à la lithographie, du numérique à l'héliogravure, mais aussi différents styles, du plus abstrait au figuratif, du plus radical au plus nuancé.
Mais derrière la variété des supports ou des sujets, des matières ou des couleurs, derrière le désir de la Galerie de Wégimont de promouvoir la gravure sous toutes ses formes, on retrouve aussi, selon le joli mot de Sophie Horenbach, la volonté du Comptoir de se faire « contoir » ou conteur : en effet, aimait-elle à souligner, l'estampe « permet une écriture artistique à nulle autre comparable, qui offre de nombreux avantages. Elle est un formidable outil d'exploration formelle qui, en étant multiple, permet la démocratisation d'un art ancré (et encré) dans la vie. De plus, souvent légère et liée au papier, elle facilite la diffusion et les échanges entre pays et continents. Enfin, l'estampe est exemplaire par l'infinité de ses possibilités esthétiques : barbes, trames, entailles, impressions, textures, grenures et morsures proposent au spectateur des images qui racontent l'histoire
éclectique de l'image imprimée dans tous ses états. »
Si, évolution des techniques oblige, la nature de l'estampe est de plus en plus floue (mais son estampillage, depuis les célèbres propositions de Warhol, de plus en plus net !), elle connaît depuis quelques années un regain d'intérêt, nous ramenant, à l'époque pléthorique et soûlante du virtuel, à la nécessité d'un rapport plus précieux et intime à l'objet. Parler de trésors cachés n'est peut-être pas alors un mot si vain : c'est bien de pépites que regorgent encore les tiroirs de cette précieuse réserve, dont nous proposons aux murs du Churchill une sélection inédite !

(27/02-31/03/2017) Liège, Espace 'Churchill'. **Broyer Floriane, Damuseau Pascal**.
Au sein d'une même école (l'ESA Saint-Luc et sa section Photographie), au creux d'une même douleur mais avec une génération d'intervalle (l'un est professeur, l'autre jeune étudiante diplômée), deux sensibilités dialoguent, en quête d'une lumière à laquelle il a bien fallu apprendre à se passer de mots… Il arrive alors que le plomb se change en or par la grâce du regard, solitaire d'abord puis échangé - et les plumes laissées dans la bataille avec soi-même nous laissent, au bout du compte, enfin un peu plus légers…
- Textes de présentation :.
Par Floriane Broyer
« L'Autruche qui parle » est une série issue d'une double recherche : l'une introspective, d'une chose intérieure et difficilement descriptible, et l'autre d'un langage personnel, afin de lui donner forme. N'ayant pas les mots, l'image me permet de m'exprimer. Elle est matière de pensée pour toute une série de questions pour lesquelles je n'ai pas de réponse. La réalité étant si complexe à décrypter, je tente d'en retranscrire un portrait nuancé en ne cessant de la remettre en question. Je tends vers un acte photographique intuitif qui interroge l'existence même de ce qui est photographié. À cette série s'ajoutent de nouvelles images qui s'inscrivent dans la continuité. Ces dernières approfondissent l'approche introspective de ma double recherche mais explorent également un nouveau champ

d'expérimentation.
Comme une évidence, elles se sont portées sur des réalités lointaines, qui nous dépassent, et qui font écho à notre rien intérieur et insondable...
Par Pascal Damuseau
D'abord, c'est une rencontre de paroles, deux histoires à des années d'intervalle. Une rencontre étrange, deux trajectoires concentriques, l'écoute de paroles qui n'osent pas se prononcer, la peur de la douleur enfouie. Et puis le lent coup de pied au fond de la piscine, des images qui éclairent le bout du tunnel, la lumière lointaine, parfois sous forme de reflets ou de mirages. Des images, encore des images qui tournent autour de la chose, qui s'épurent enfin, qui éclatent en morceaux, qui se reconstruisent et puis ce flot qui ne tarit pas pendant des mois. Une parole qui se libère enfin douloureusement, qui ose se dire, qui ose se laisser voir. Cette rencontre avec Floriane, assez improbable, elle existe bel et bien pourtant : nos images nous racontent et les siennes ne laissent pas beaucoup d'équivoque sur le sujet traité. Nos univers d'images si différents en apparence sont en fait issus d'une semblable blessure. Ce travail humain et photographique formidable m'a ému, beaucoup, et il continue à le faire.

(31/03-15/05/2017) Liège, Espace 'Churchill'. **Artothèque off.**
Dans le cadre de la Fête de la gravure.
- Texte de présentation :
L'artothèque, empruntez une œuvre d'art à la Bibliothèque des Chiroux !
Depuis le 18 novembre 2014, l'artothèque a ouvert ses portes au sein de la Bibliothèque Chiroux. C'est l'unique établissement du genre existant en Wallonie. La création de ce service répond à une volonté de démocratiser l'art et de faire connaître la création contemporaine. Il permet à toutes les personnes inscrites à la bibliothèque d'emprunter une œuvre d'art gratuitement pendant deux mois. L'artothèque permet une rencontre avec cette œuvre basée sur la durée et l'intimité : la création est reprise chez soi et exposée dans un cadre privé. C'est une expérience originale, très différente d'un musée, dans lequel le visiteur ne peut accorder que quelques instants à la contemplation d'une œuvre.
Les œuvres proposées
La collection de l'artothèque se constitue depuis 2013. Les dossiers proposés par les artistes sont examinés par un comité de sélection composé d'experts extérieurs à la Province, ainsi que d'agents provinciaux. La Province acquiert les œuvres retenues. Cette collection se compose aujourd'hui de plus de 150 œuvres et est appelée à s'étoffer d'année en année. Elle est constituée exclusivement d'œuvres multiples (gravures, photographies, impressions numériques…) et se veut ouverte aux créateurs de toutes disciplines (bande dessinée, illustration…). Une place prépondérante est accordée aux artistes de la Province.
Dans son état actuel, la collection réunit autant des artistes déjà reconnus, comme Jacques Charlier, Léon Wuidar, Patrick Corillon, Jean-Paul Brohez, Marc Angeli ou André Stas, que des artistes émergents, comme Sylvain Bureau, Benjamin Monti, Élodie Ledure ou Audrey Lo Bianco. Quelques gravures et dessins sont l'œuvre d'artistes handicapés mentaux actifs au Creahm et au Grand atelier « La S » à Vielsalm. Enfin, l'illustration et la bande dessinée sont représentées à travers des travaux de Joe G. Pinelli, Vincent Mathy, Aurélie William Levaux ou Olivier Deprez. Si la quasi-totalité des œuvres a été réalisée au XXIe siècle, il faut signaler l'acquisition d'une série de sept gravures abstraites géométriques de la fin des années quatre-vingt, réunissant les grands représentants liégeois de cette tendance (série « Sept abstraits construits »).
Le lieu
Pour accueillir les œuvres, un local a été spécialement aménagé. Il se trouve au sein de la bibliothèque. Le système d'accrochage très simple permet un remplacement quasi instantané (une œuvre empruntée est remplacée directement), ce qui crée une exposition permanente aléatoire, suivant les goûts des visiteurs successifs. Un membre du personnel est présent pour guider le visiteur dans ses choix d'emprunt.
En pratique
L'artothèque ouvre ses portes deux jours par semaine : le vendredi de 13 à 18 heures et le samedi de 9 à 15 heures. Les œuvres sont prêtées gratuitement pour deux mois, renouvelables une seule fois.
Les créations sont reprises dans le catalogue en ligne de la Bibliothèque (http://opac.prov-liege.be/),

qui permet de vérifier la présence d'une œuvre et, le cas échéant, d'en faire la réservation. Le site internet de la Province de Liège accueille sous la section Bibliothèque des Chiroux une page dédiée à l'Artothèque (http://www.provincedeliege.be/fr/-artotheque), qui reprend l'annonce des événements, les modalités d'emprunt, ainsi que les informations nécessaires aux artistes désireux de proposer une œuvre à l'artothèque.
Une artothèque, c'est nouveau ?
À l'origine, l'idée de louer des œuvres d'art vient de l'artiste allemand Arthur Segal, en 1906. En France, quelques décennies plus tard, ce concept va rencontrer la volonté politique de démocratiser l'art : des artothèques sont créées dès le début des années soixante, avec une véritable expansion dans les années quatre-vingt. En Belgique francophone, il n'existe qu'une artothèque en activité : celle de Wolubilis à Bruxelles, créée en 1972. Le pendant néerlandophone de Wolubilis est Kunst in Huis, situé également à Bruxelles, mais possédant des filiales à Gand, Anvers et Louvain, et organisant des pop ups (événements éphémères) un peu partout en Flandre. On le voit : la création d'une artothèque à Liège en fait l'unique établissement du genre en activité en Wallonie.

(02/06-30/07/2017) Liège, Espace 'Churchill'. **Atelier de Frédéric Materne. Un regard vers.**
Une exposition de photographie des élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Liège.
* Baeke Laurence, Gavroy Pierre, Lemoine Gilles, Marit Cécile, Recht José, Requier Monique, Vervoir Aude

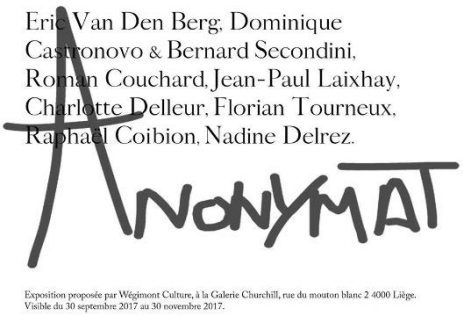
(31/07-29/09/2017) Liège, Espace 'Churchill'. **Thannen Jacques. Faces et profils, images voilées**.
- Anne Gersten. Texte de présentation :



Jacques Thannen nous entraîne d'une image à l'autre, sans répit, dans un monde obscur, inquiétant, troublant. Attirance et répulsion, fascination et dégoût, on se surprend envahi d'un désir coupable de scruter l'image, d'insister, de forcer notre regard pour y découvrir les failles qui permettraient de voir, d'entrevoir ce qui n'est pas montré. Soulever discrètement un coin du voile qui emprisonne et dissimule les figures, pour voir et savoir.
Les œuvres de Jacques Thannen sont des xylo-linogravures. Relevant de la même technique de gravure en relief, les deux matériaux, le bois et le linoléum utilisés comme matrice, offrent de légères variantes de textures mais dans tous les cas, aspect incisif du trait et densité des aplats confèrent à l'image puissance et force d'expression. Ces manières aux effets quelque peu brutaux et fortement contrastés sont tempérées à l'impression, par l'utilisation d'encres variées allant du noir profond au blanc crème en passant par toutes les nuances de gris et d'ocre. Certaines planches sont imprimées sur un papier Japon très fin, transparent, ce qui permet à l'encre de le traverser et de l'imprégner des deux côtés. Cette technique contribue à créer des effets de flou, de fragilité, d'instabilité renforçant l'impression de mystère et d'angoisse qui émanent des figures.
Si les tonalités de terre, de charbon et de cendre dominent dans la plupart des œuvres, la couleur parfois s'immisce dans les noirs en osant le contraste fort du rouge et du vert. Et dans tous les cas, dans le noir, l'ocre et le gris ou dans la couleur, estompages, effets d'ombre et de transparence, loin d'atténuer la rigidité des contrastes, renforce encore l'impression de pesanteur et d'effroi qui se dégage de ces figures inquiétantes.
Des torses, ou seulement des visages, de face et de profil, sont enserrés dans une sorte d'enveloppe trop étroite qui les étrangle, un voile, une cagoule, un masque, des bandeaux, des sangles, des cordes… On devine, on pressent, on redoute. L'image ne décrit pas, ne démontre pas, elle suggère. De ces personnages dont on ne sait rien, il ne reste que des silhouettes informes, une trace fantomatique, des ombres profondes d'un noir intense ou évanescentes en tonalités légères, criblées de traits acérés, de griffures, de blessures. Torturées et déjà disparues. Dans les visages, parfois, à travers une fente imperceptible, filtre l'intensité d'un regard angoissé, bouleversant que l'on n'ose croiser.
Ici ou d'ailleurs, tous ces visages voilés, dissimulés, bâillonnés ont perdu leur identité, leur être, leur âme. Visibles, face au spectateur, et invisibles, leur présence révèle aussitôt l'absence et leur apparition se meut tout aussitôt en disparition.

Colère, fantasmes, frustration… Devant ces visages anonymes, murés dans le silence, volontairement ou non, bien des sentiments étranges, troublants, ambigus se mêlent en nous. L'artiste ne résout pas l'énigme ; il nous laisse désarmés face à l'ambiguïté de ses images, seuls face aux réalités de la vie sociale, religieuse et politique de notre temps qu'il évoque inéluctablement, volontairement, il laisse planer le mystère et invite au doute, au questionnement. C'est bien cela la force de l'art.

(30/09-30/11/2017) Liège, Espace 'Churchill'. **Anonymat**.
Exposition proposée par Wégimont Culture au cinéma Churchill est le premier volet d'une opération conjointe avec l'ESA Saint-Luc Liège. Le second volet à l'ESA ouvrira ses portes à la mi-novembre (gare aux courants d'air).
* Castronova Dominique & Secondini Bernard, Coibion Raphaël, Couchard Ronan, Delleur Charlotte, Delrez Nadine, Laixhay Jean-Paul, Tourneux FlorianVan den Berg Eric,



- Texte de présentation signé : un passant

Les temps culturels que nous traversons semblent être ceux de l'hyperconnection des individus, de la surmédiatisation des peoples du narcissisme complaisant et triomphant, de l'hypertrophie galopante des egos. Pourtant, en réaction à ces phénomènes ou indépendamment d'eux, jamais la question de l'anonymat n'a peut-être été aussi présente ou aussi prégnante : fuite, résistance ou affirmation, elle prend de multiples visages, se déguise ou se travestit, se regroupe en collectifs, se déploie en activisme, recouvre nos murs trop propres ou vandalise nos impeccables certitudes, taille en brèche le marché de l'art ou la propriété privée. Insaisissable, elle apparaît ou disparaît, heurte ou invite, se manifeste aussi bien qu'elle se dissout.
Cet automne, l'école supérieure des arts Saint-Luc, à l'initiative de son conseil culturel, célèbre l'anonymat, à travers manifestations et ateliers, expositions et conférences, réflexions et créations, interventions intra et extra muros. à travers ce biais peuvent en effet se voir abordées bien des questions connexes : celle de l'artiste et de son statut ; celle du plagiat, de l'influence ou de la référence ; celle de l'originalité, de la propriété intellectuelle, du droit de citation (ou du droit à l'invisibilité) ; la question de la signature et ses liens avec la valeur (marchande ou symbolique, réelle ou présumée) de l'œuvre ; la question aussi, tout simplement (et depuis au moins Lascaux), des œuvres non attribuées à travers l'Histoire et l'actualité des arts, la grande question des identités et des différences.
Toutes les sections sont conviées, toutes les pratiques et les techniques sont mobilisées, tous les savoirs sont concernés : transversale et touche-à-tout, cette thématique devrait mettre à mal quelques cloisons trop étroites ou quelques repères trop confortables, favoriser les passerelles ou le travail de groupe.
Wégimont Culture a d'emblée décidé de s'associer à l'opération, en mettant à sa disposition les cimaises de sa galerie au Churchill !
Ceci n'est pas — cela aurait pu être — une exposition d'œuvres anonymes. Ce n'est pas davantage du street-art déguisé, une opération à ciel couvert ou à visage dissimulé, un interventionnisme domestiqué et chaudement galerisé.
C'est, tout simplement, plus simplement en tout cas, une exposition qui nous parle de l'anonymat. Qui modestement questionne l'individu et sa singularité ; qui explore l'impersonnalité, à l'ère de la prolifération, de la profusion, de l'indifférenciation. C'est déjà pas mal. Sont réunis ici, sans qu'il soit besoin de les épingler, des créateurs plus ou moins professionnels, en devenir ou amateurs ; issus de l'ESA Saint-Luc Liège, de l'Académie des Beaux-Arts, ou d'ailleurs ; professeurs, jeunes diplômés, transfuges ou étudiants actuels.
Au jeu (toujours un peu hasardeux) du qui-fait-quoi, sûrement l'artiste a-t-il plusieurs masques. Et sûrement plusieurs images — de marque.
Il peut s'agir ici de questionner la masse indistincte, la répétition et la variation, l'accumulation jusqu'au vertige, comme dans le travail photographique d'Eric Van den Berg, ou encore dans celui de Dominique Castronovo qui, aux côtés de Bernard Secondini, efface le sens et dissout insensiblement les icônes du Septième art. Il peut s'agir de retravailler des photos trouvées, non datées ou non

attribuées, comme dans le travail pictural d'interprétation de Roman Couchard, ou de réappropriation de Jean-Paul Laixhay.
Un visage n'est jamais complet, il garde son dosage d'opacité et d'évidence : c'est ce que sous-entendent les portraits troublants de Charlotte Delleur ou de Florian Tourneux. Qui dira d'où viennent ces images sans affectation, simples évocations ou apparitions formelles remodelées par Raphaël Coibion ? Mais surtout, qui dira d'où viennent et où vont ces êtres, ombres sans nom, âmes errantes saisies il y a peu de temps pourtant par Nadine Delrez, dans les abords hostiles des côtes méditerranéennes ?…
Qu'ils mettent à mal la foire aux égos, la visibilité des visages ou la lisibilité des images, sûrement chacun des artistes ici présents se différencie-t-il des autres en ceci qu'il est le même qu'eux — mais différemment. Encore se peut-il qu'il ne s'agisse ici que de pseudonymes, de prête-nom, de trompe-l'œil. Mais aussi, de formes d'engagement qui ne se plient pas aux cases et qui n'exigent pas d'étiquettes.

(01/12/2017-09/02/2018) Liège, Galerie Churchill. **Van Pelt Bert. Confusion**.
- Valérie Tosolini. Texte de présentation :

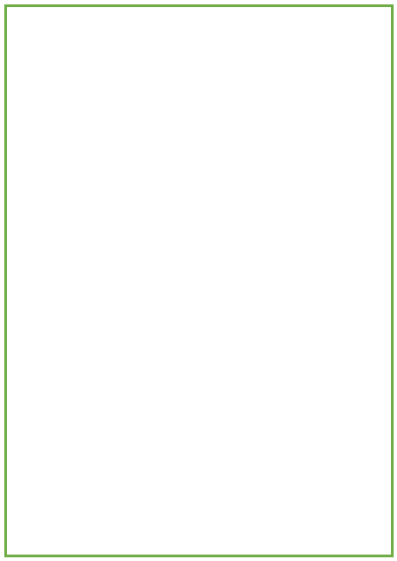
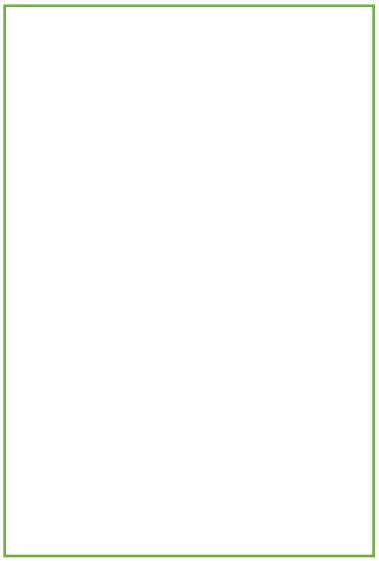
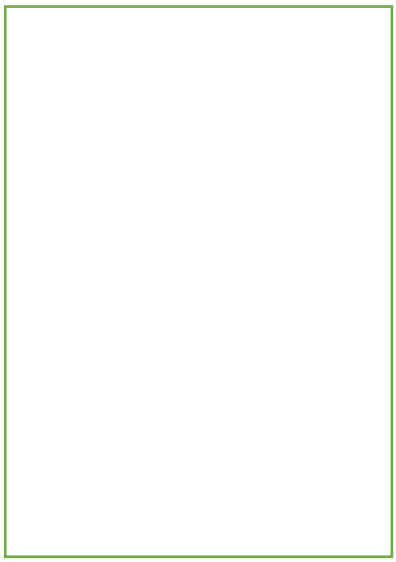
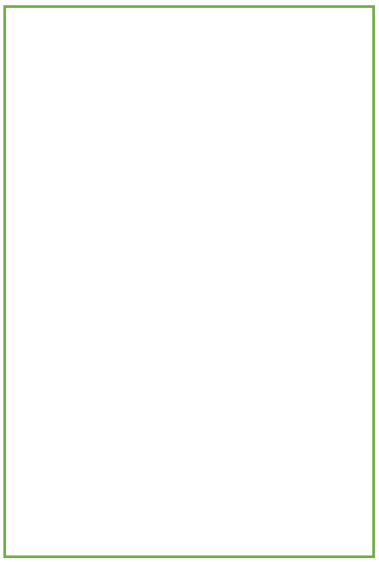
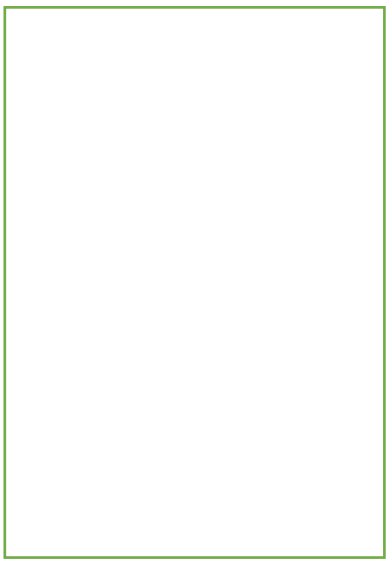




Douceur et sensualité, voilà ce qui vous attend à la galerie du cinéma Churchill. On ne pouvait pas terminer l'année sans vous présenter le travail photographique de Bert Van Pelt. Né à Mol (Belgique), Bert Van Pelt a suivi des cours à l'Académie des Beaux-Arts de Liège (horaire réduit) et mène depuis plusieurs années une recherche sur le corps nu. Il s'intéresse à son esthétisme et sa sensualité. Que cela soit dans sa série « Naked Box » où il utilise le corps comme objet pour faire référence à la consommation de masse qui sévit dans notre société actuelle. Ou encore dans la série « Frames » où la rigueur des formes géométriques s'oppose à la douceur de ses modèles, pour rendre une vision harmonieuse des deux. Dans la série « confusion », il a créé un univers dans lequel des corps de chair et de marbre se confondent, difficile parfois, au premier regard, de voir la différence. Les détails des statues, l'usure de la pierre et les imperfections du corps humain finissent par ne faire qu'un. Cette confusion s'accentue davantage grâce à la technique de la gomme bichromatée.
Celle-ci qu'il maitrise avec précision et talent fait partie intégrante de sa démarche dans les différentes séries qu'il a réalisées jusqu'ici. Le rendu de la gomme bichromatée prête vie aux matières, pour l'artiste, cela donne l'illusion d'une troisième dimension, tant recherchée dans la photographie contemporaine.

2018

Wégimont Culture n° 301, janvier février 2018
Wégimont Culture n° 302, mars avril 2018
Wégimont Culture n° 303, mai juin 2018
Wégimont Culture n° 304, septembre octobre 2018
Wégimont Culture n° 305, novembre décembre 2018

Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(12/01-18/02/2018) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Carte blanche à Luc Navet… Au gré des courants.**

* Beine Michel, Bellon Emilia, Bolly Eddy, Bovy Olivier, Canonne Sylvie, Capitaine Lonchamps, Chable Thomas, Charlier Jacques, Daels Frans, d'Autreppe Emmanuel, Delalleau André, Giannoni Emmanuel, Gieles Ellen, Goffin François, Hackin Willy, Hagelstein Maud, Hardy Chantal, Havelange Carl, Hemptinne Pierre, Herbet Philippe, Husquinet Jean-Pierre, Lecouturier Jacky, Legge Jacky, Leonardi Michel, Lopez-Menchero Emilio, Maréchal Marie-Eve, Messiaen Jean-Jacques, Mewissen Christine, Moron Werner, Navet Luc, Renard Christine, Smolders Olivier, Stas André, Tromme Jean-Philippe, Vangor Sophie, Vruna Graziella.



- Texte de présentation :

Ce n'est pas une fin, mais un départ.

La route a été parsemée de rencontres artistiques, de moments magnifiques, de souvenirs magiques. Ils font que l'on oublie les nuits d'insomnie que provoquent les arcanes d'une administration régie par des règles parfois trop peu soucieuses des réalités du quotidien, de la liberté des inspirations des uns ou des aspirations des autres.

Lorsque Wégimont Culture, par le biais d'Emmanuel d'Autreppe, m'a proposé cette carte blanche, l'émotion m'a envahi et les noms d'artistes se sont bousculés dans mon esprit. Les univers que j'ai côtoyés — les vôtres —, je les ai apprivoisés au fil du temps ; ils m'ont enrichi et ils ont construit mon imaginaire.

La diversité est souvent vue dans le champ artistique comme un manque de cohérence ; elle nous préserve pourtant des dangers du ressassement, de la sclérose ou de la cooptation. J'ai pu au sein d'un service public, celui de la Province — prise depuis un certain temps dans quelques tourmentes — me livrer à une passion : celle de l'art et de la culture.

Dès lors, je suis heureux de clôturer ce cycle avec vous !

Et ne boudons pas notre plaisir, la fête n'est pas interdite — et les départs légers non plus.

(03/03-08/04/2018) Soumagne, Galerie de Wégimont. **De passage**

Cette exposition s'inscrit dans le cadre de la Biennale de l'Image possible 2018

* Cornil Olivier, Hannotte Vinciane, Ledure Elodie

Olivier Cornil. Dans mon jardin les fleurs dansent

« Dans mon jardin les fleurs dansent » est une série entamée il y a quelques années, à Bugeat, en Corrèze, où ma mère a décidé d'aller vivre.

C'est l'histoire simple, mais comme beaucoup d'autres pas toujours facile, d'une femme, d'une mère, de liens, de ruptures, de deuils et d'envies.

De résignations et de renouveau, de souvenirs, de pleurs et de rires. Des images de là-bas et des textes d'ici.

Une histoire. Hier, douloureuse. Belle, aujourd'hui.

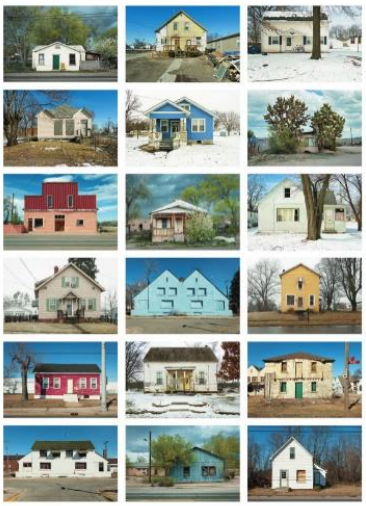
Olivier Cornil


De la série *Dans mon jardin les fleurs dansent*, Bugeat, France.

Olivier Cornil, depuis peu de temps professeur à l'ESA Saint-Luc Liège, travaille un peu partout en Belgique et parfois ailleurs, ce qui a été régulièrement le cas lors des tournées du groupe Girls in Hawaii dont il fut longtemps « membre visuel » à part entière. Diplômé de l'ESA « Le

Septante-cinq » à Bruxelles, il a exposé et publié, depuis lors, maints travaux mêlant souvent photographies et textes, à mi-chemin entre l'autobiographie pudique et une approche généreuse et sensible du documentaire.

Vinciane Hannotte. Bords de route US .



- Valérie Tosolini et Emmanuel d'Autreppe. Texte de présentation ;

Vinciane Hannotte est née à Moresnet (Belgique). Elle est diplômée de l'ESA Saint-Luc Liège et y enseigne depuis 1989. On découvre à travers son travail photographique une sensibilité, une simplicité à capter un moment qui nous touche, que cela soit dans ses portraits (« Ceux de chez nous », qui cadrait dans leurs intérieurs la part pittoresque et retenue des habitants de son village), son reportage sur les routiers (« Sur les routes, de l'aube au crépuscule ») ou, ici, ses photographies réalisées aux États-Unis.

Depuis toujours, Vinciane Hannotte a aimé voyager. Partir sur les routes aux côtés des camionneurs, vers l'Est, regarder par la fenêtre pendant de nombreuses heures, voir tous ces paysages défiler, n'a certainement fait que renforcer sa conviction que là, au bord des routes, presque à portée de main, se passe et défile quelque chose qui mérite que l'on s'y arrête. En 2010, elle décide de partir pour les États-Unis ; après trois voyages dans différents états (Indiana, Michigan, Ohio, Pennsylvanie, West-Virginia, Illinois, Missouri, Nevada, Arizona, Nouveau-Mexique, Texas, Utah, Californie…), Vinciane Hannotte s'est concentrée sur une population précise et nous emmène dans une Amérique profonde, loin des grands centres grouillants et tapageurs, là où vivent « les déçus » ou les exclus du système.

Avec ces publicités omniprésentes, ces motels interchangeables, ces voitures et ces enseignes reconnaissables, ces habitats typiques le long des grands-routes, on est loin de l'image glorieuse et clinquante que l'on se fait habituellement de ce pays-continent, de cette puissante nation qui en remontre et en inspire tant.

Baignée de lumière naturelle, frontale et rigoureuse, neutre en apparence, vibrante mais inhabitée, la série de Vinciane Hannotte s'adresse à nous en deux temps : de loin, comme en passant ; de près, pour y regarder mieux. Rien de spectaculaire ne se passe ou ne jaillit : l'accumulation et la répétition font au contraire partie du propos photographique lui-même, nous invitant à observer ressemblances et différences, à questionner du regard plutôt que de juger.

Les documentaires des années trente, Walker Evans en tête (qui a ouvert la porte à une approche vernaculaire de l'architecture et de l'environnement construit) ; mais aussi le systématisme quadrillé des Becher et de l'école de Dusseldorf ; ou encore le regard distancié des grands paysagistes et coloristes américains contemporains (Sternfeld, Meyerowitz…) : le travail de la photographe est nourri de références historiques. Mais il porte aussi la marque d'une sensibilité propre, où la patience, l'empathie, voire la tendresse, sont tout aussi discrets qu'essentiels.

Elodie Ledure. Apnée



Elodie Ledure, de la série *Apnée*.

Un nuage saupoudre la montagne dans le contre-chant du silence
L'espace en friche, l'équilibre apaisé
Les arbres d'une facture exquise peuvent-ils accorder un bis ?
Prudence, ne pas couper court
J'arpente le paysage et me mets en quête de compositions données par la réalité naturelle ou construite je les traduis dans des formes épurées, presque monochromes
Le paysage devient une icône
L'atavique sens de la végétation qui sculpte, le plus autorisé avec l'alphabet des silhouettes, sans me préparer chercher me rendrait folle

Quelques mensonges, quelques vérités un matériau poétique obsolète ou plutôt merveilleux ou plutôt indicible
Ni de la peur, ni de l'angoisse
Retrouver quelque chose de connu
Le reste est silence
Pourtant ces images ont une musique
Des silhouettes, seuls points de repère deviennent des géométries abstraites, désincarnées des sculptures éphémères
Anthropomorphisation des lieux, des choses faire le portrait des choses
Avancer pour que les regards ne me piquent plus le dos et en messe basse
Elodie Ledure
Elodie Ledure est photographe, elle enseigne à l'ESA Saint-Luc Liège. Elle a publié « Apnée » chez Yellow Now en 2014 et partage son temps entre projets personnels, résidences et commandes, notamment en lien avec l'architecture.

(28/04-03/06/2018) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Langohr Raymond. Triangles d'or**.
- Raymond Langohr. Texte de présentation :


Totem Jehay.

Longtemps interpellé par la dualité des choses
et de ma propre alchimie, la découvrir, l'admettre et même s'y plaire
mais survient le chiffre 3, sacré chiffre !
un questionnement
le triangle, structure stable, pénétrante
ouverture vers l'espace sans limite.
Le jeu des volumes aussi.
Les éléments ainsi se composent ou se décomposent.
Variations sur ces thèmes :
3 triangles semblables en font 4
dans l'espace ce sont des tétraèdres où 4 font 5
le jeu des volumes et des couleurs
la couleur structure l'espace
il n'y a plus sculpture ou peinture
mais les composantes de l'espace en matières et couleurs
riches de n'être jamais semblables selon le point de vue et la lumière
tranquille, le nombre d'or, aussi riche que son nom :
avec lui 20 triangles deviennent l'icosaèdre
mais, un peu de couleur, et le voici infini…


Chaffour.

- Henri Teller. Texte de présentation :
Raymond Langohr interpelle par la dualité de ses talents.
Par je ne sais quelle alchimie, il est Ingénieur civil, mais il est aussi, artiste sculpteur.
Le métier d'ingénieur suppose extrême rigueur, grande précision, métier où rien n'est laissé au hasard.
Comme Ingénieur il traite de vastes dossiers complexes concernant la stabilité des bâtiments mais il exerce aussi son talent d'Ingénieur en maîtrisant aussi les techniques spéciales tels le chauffage, la climatisation, la ventilation, les installations électriques etc…
Mais Raymond Langohr sous son nom d'artiste RAY est aussi un sculpteur talentueux. Pendant de nombreuses années, il a suivi les cours de sculpture à l'Académie des Beaux Arts de Verviers.
Il exerce ce talent avec la même rigueur, la même minutie, la même patience infinie, le même souci d'aller jusqu' au bout. 100 fois, il remet son œuvre sur le métier pour le peaufiner, l'améliorer, lui donner la forme qu'il a imaginé, le rendre presque vivant.
Il a beaucoup travaillé le bronze,
Il a travaillé le bois.

Il travaille et maîtrise la pierre, la pierre calcaire
Il est en perpétuelle recherche concernant l'expression artistique dans l'espace
Quand un sculpteur découvre une pierre, il voit avec une grande intensité et précision la forme définitive qu'il va lui donner.
Actuellement, il étudie le tétraèdre soit la pyramide, volume d'une extrême stabilité. Mais Raymond rend ce volume très fragile en le posant sur la pointe, sur une arête, en le découpant suivant des règles qu'il s'impose. Ce volume, il le découpe en créant d'autres pyramides.


Inversement.

Magnifique jeu de pleins et de vides qui captent la lumière. Ces œuvres nous apparaissent comme jeu d'une belle harmonie de volume et de couleur.

(22/09-21/10/2018) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Laixhay Jean-Paul. Descendons ensemble au jardin**.
- <u>Anne Gersten. Descendons ensemble au jardin (1). Texte de présentation</u> :
Emboitant le pas à Georges Brassens, en dépit de Saturne, « ce dieu fort inquiétant (1) » qui « tue le temps comme il peut (1) » et « joue à bousculer les roses1 », Jean-Paul Laixhay propose à sa « belle (1) » et à nous, visiteurs : « descendons ensemble au jardin (1) ». Jardin d'Éden, jardin de rêve, jardin sacré, jardin secret… Chaque toile de l'artiste est un morceau de nature qui exulte, un coin de jardin luxuriant où s'entremêlent arbustes opulents, buissons touffus et myriades de fleurs aux couleurs somptueuses. Le Jardin de Chantal, ou le Jardin de Michèle (tous deux peints à plusieurs reprises) regorgent de fleurs pétulantes, de feuillages généreux et charnus où filtrent ça et là des éclats de lumière. Dans un autre coin, un autre tableau, écartant la constellation de corolles et pétales frais et délicats, peut surgir d'épaisses ramures, ombres inquiétantes, ténébreuses d'un noir profond. À bien y regarder, ce noir ombrageux, alchimie de tonalités subtiles allant discrètement du vert de gris au vert foncé, du bleu outremer au bleu violacé jusqu'au noir intense, laisse pénétrer la lumière en touches claires et buissonnantes des touffes fleuries. Ici donc, l'ombre et la lumière, le clair et l'obscur, ne se livrent pas un combat. Sans pourtant renoncer aux contrastes qui donnent toute sa force à ce spectacle pictural, les tonalités opaques et transparentes, les touches grasses et fluides, les couleurs chaudes et froides, s'emboitent, s'étreignent, se marient. Entre le clair et l'obscur – l'ange et le diable – l'union est scellée.


Rhododendrons, huile sur toile, 100 x 130 cm, 2018.

Soleil ou tache jaune (2) ?
Dans le Jardin de Christian, il y a, je crois, de grands arbres, ils sont bleus ou verts assombris d'un peu de noir, il y a aussi peut-être de l'eau, un étang ? nappe blanche, bleutée, verdâtre ou légèrement rosée, et il y a surtout plein de jaune, terre d'ocre ? graminées en fleurs ? reflets du soleil ? Ce que nous voyons, ou croyons voir, de l'herbe, une fleur, un arbre, le soleil… ne sont pas objectivement représentés. Ce sont des taches de couleur, rien d'autre, de la matière colorée sortie en pâte épaisse du tube, écrasée au couteau ou à la brosse pour la faire adhérer et lui donner une forme, une direction, une dimension, une épaisseur.


Jardin de Christian 8, huile sur toile, 24 x 30 cm, 2017.

Plusieurs couches de couleur superposées et les traces de la facture forment des striures, des croûtes, des boursouflures, ou laissent entrevoir, éparses, quelques flaques et dégoulinures, en lavis, des couches inférieures. Le tableau est une sorte de maçonnerie, une construction faite d'éléments formels (un élément linéaire renvoie à un tronc d'arbre) et informels (une tache peut devenir une fleur, un soleil). La couleur fait le reste : en gros, des masses de couleurs froides (les verts, les bleus, les violets) et de couleurs chaudes (les rouges, les jaunes, les roses/orangés) opposées et complémentaires. Tout en contrastes, ces amas colorés, organisés en multiples facettes (la « maçonnerie ») structurent solidement l'espace et créent des effets de profondeur, sans le secours de la perspective géométrique. En cela, Jean-Paul Laixhay a retenu la leçon de Cézanne, mais l'artiste nous emmène bien au-delà de

la rigueur constructive et d'un certain esprit méthodique du maître de la Montagne Sainte-Victoire. Jean-Paul Laixhay, architecte (sa formation) avant d'être peintre, lui aussi construit mentalement son tableau mais en même temps, il se laisse submerger par l'émotion et, sans attendre, il met la main à la pâte, la triture, la pétrit, l'écrase avec force et fermeté, comme une nécessité. Il s'y livre tout entier. On le sent faire corps avec elle. La matière picturale se fait chair, vivante, voluptueuse, et devient le lieu d'exorcisme des pulsions de vie, de plaisir, de désir et de jouissance.

Un « hymne à la joie »

Un tableau de Jean-Paul est une symphonie colorée, un « hymne à la joie » où la gamme complète des couleurs, luxuriantes, éblouissantes ou denses, sombres et profondes, entrent en résonance. Du rose, rouge et jaune au bleu, vert et violet, pures ou en infinies nuances, ponctuées par les éclats du blanc ou les abîmes du noir, les couleurs explosent dans l'espace de la toile, irradiant bien au-delà. La richesse, la gourmandise de ces couleurs ardentes et fécondes, s'allient obligatoirement à l'opulence et la sensualité de la matière : une peinture voluptueuse, réjouissante, jubilatoire avec sa part de mystère dans quelques recoins plus inquiétants (3)…

À côté de Ludwig van Beethoven, il aurait fallu évoquer aussi Claude Debussy, Maurice Ravel ou Igor Stravinsky, mais tournons-nous maintenant, sans abandonner les liens entre la peinture et la musique, du côté de Jean Giono, ce grand écrivain amoureux de la terre et de la nature tout entière, comme l'est aussi Jean-Paul Laixhay.



Les grands chemins 2, huile sur toile, 100 x 130 cm, 2018.

Jean Giono publie en 1935 un roman intitulé : Que ma joie demeure. Il y parle de la joie que lui inspire la beauté de la nature et qu'il associe aux joies du corps et à ses désirs, une « joie totale », dit-il, dans et avec la nature, corps et âme. Le titre, emprunté à celui d'un choral de Jean-Sébastien Bach, est volontairement amputé du premier mot : « Jésus ».

Jean Giono refuse d'invoquer la Divinité à la rescousse. L'homme doit trouver son bonheur, sa joie dans le monde d'ici-bas, en osmose avec la nature. Pour lui c'est la nature, et non l'âme, qui est immortelle. Jean Giono croit au Grand Tout unique, à la nature qui englobe le corps et l'âme, indissociables, la chair et la matière, avec la mort qui en fait partie, en une « chaîne de transformations » toujours recommencée et donc, « immortelle ». La peinture de Jean-Paul Laixhay n'exprime-t-elle pas aussi cette même forme de spiritualisme païen, tellurique, sensuel, dionysiaque ? Jean Giono et Jean-Paul Laixhay nous disent encore que la nature permet de jouir des choses sans les posséder, on peut donc s'y livrer sans réserve, mordre la vie à pleines dents et, nous aussi, avec Pierre Ronsard cette fois, « cueillir dès aujourd'hui les roses de la vie ».

Les grands chemins

À son tour, pour sa série Les Grands Chemins, le peintre emprunte à Jean Giono le titre d'un de ses romans publiés chez Gallimard en 1951. Les Grands Chemins de Jean Giono, semblables aux chemins tracés dans la nature, droits, sinueux, tortueux, montants, descendants, bifurquant … sont les chemins de la vie sur lesquels l'homme est en errance. Ils ne sont grands que dans leur dimension symbolique lorsqu'ils deviennent le champ d'une recherche, d'une curiosité, d'une réflexion sur le sens de l'existence, sur la possibilité – ou non – du bonheur… Et le peintre de nous le dire encore avec fougue et passion : exubérance des couleurs, fourmillement de touches multicolores entremêlées (version 1) ou, contraste entre un côté sombre ombragé, terrestre, et l'autre, céleste, bouillonnant, rutilant de lumière dorée (version 2).



Crues, huile sur toile, 24 x 30 cm, 2018.

Pour Jean-Paul Laixhay, les grands chemins sont aussi ceux de Saint-Jacques-de-Compostelle. Depuis quelques années, l'été venu, il parcourt une étape sur ce grand chemin initiatique. Pas à pas, il avance et mesure le temps et l'espace, s'enivrant du spectacle de la nature et de la beauté des lieux sacrés où tant d'hommes depuis plus de mille ans, sont passés, se sont arrêtés et sont repartis humblement à la recherche du divin ou tout simplement, d'un dépassement de soi. Sur ces grands chemins, Jean-Paul Laixhay se nourrit des richesses de la terre et du ciel et y récolte les fruits et les couleurs de son art.

Le soleil n'est jamais si beau qu'un jour

où l'on se met en route.
Jean Giono
L'équinoxe d'automne
L'inauguration de l'exposition des œuvres de Jean-Paul Laixhay tombe « miraculeusement » un merveilleux jour, le 21 septembre, jour où le jour et la nuit sont en égal partage, l'équinoxe, un moment magique, un instant qui retient son souffle, avant de basculer dans le temps suivant, une nouvelle saison, aujourd'hui l'automne. Heure propice pour ralentir la cadence, observer les lentes métamorphoses de la nature et s'apaiser avec elle.
Professeur à l'institut des Beaux-Arts Saint-Luc depuis de nombreuses années, Jean-Paul Laixhay a définitivement refermé la porte de sa classe le 30 juin dernier. Un adieu, la retraite, une fête aussi… Cette exposition qui commence ici participe à cette fête, à cet instant, à ce passage, où le professeur, l'artiste, entre dans l'automne de sa vie. Une page se tourne, une autre s'ouvre.
Laissons Georges Brassens chanter l'épilogue :
C'est pas vilain les fleurs d'automne
Et tous les poètes l'ont dit […]
Il faudra que Saturne en fasse
Des tours d'horloge, de sablier […]
Viens encore, viens ma favorite
Viens effeuiller la marguerite
Descendons ensemble au jardin.
(1). Paroles tirées de la chanson-poème Saturne de Georges Brassens.
(2). Allusion à la phrase de Pablo Picasso : « Certains peintres transforment le soleil en une tache jaune ; d'autres transforment une tache jaune en soleil. ».
(3). Plus rarement, outre ses fleurs et jardins en liesse, Jean-Paul Laixhay a aussi peint, dans des tonalités presque exclusives de bleus, de noirs bleutés et de blancs froids, la nature en hiver, sous la neige, où tout n'est plus que silence.

- Extrait de l'éditorial de Emmanuel d'Autreppe / Wégimont Culture N° 304.
.../... la Galerie de Wégimont offre à Jean-Paul Laixhay son espace pour une vaste expo solo, inaugurée au point d'équilibre du soleil et de la Lune : l'équinoxe.
L'occasion d'un clin d'œil et d'un bel hommage à ce peintre insatiable, récemment retraité de l'enseignement (il était attaché à la section Architecture d'intérieur de l'ESA Saint-Luc Liège), à ce marcheur contemplatif, à cet amoureux de la vie telle qu'on la rencontre dans les pages de Giono ou les chansons de Brassens. Invitation à la promenade donc, mais surtout à l'émotion, dans la variété, la richesse, l'opulence parfois de la peinture de ce chercheur de lumières, dont Anne Gersten nous présente l'œuvre dans une introduction pleine de lyrisme et d'enthousiasme !

(28/10-18/11/2018) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Saisons de la Photographie**.
* Del Zoppo Willy, Jospin Martine, Radochonska Lucia, Vanesch Jean-Louis
- Willy Del Zoppo. Les Amniotiques. Texte de présentation :
« Les Amniotiques » fait partie des travaux que je regroupe sous le titre principal « De la Nature des Êtres ». Cette série fait écho à une première tentative réalisée voici dix ans déjà en argentique et en noir et blanc.
Elle consiste en une série de portraits en couleur réalisés sous l'eau, en numérique, à la piscine en plein air de Wégimont. Il s'agit à la fois d'exploiter les lumières particulières se diffusant sous l'eau en fonction du climat et de l'heure, mais également de proposer une vision particulière de l'humain dans ce milieu amniotique qu'il a quitté à sa naissance, et auquel il reste malgré tout assez mal adapté.
D'ailleurs, la plupart des clichés se font au jugé, un cadrage précis étant impossible. Ainsi, la réalisation de ces portraits doit beaucoup au hasard et à la répétition, un peu, finalement comme les événements de notre existence.
Des images réalisées, je retiens principalement les accidents, les déséquilibres, mais également ces postures particulièrement figées où le modèle tente à tout prix de donner une


Willy Del Zoppo

image valorisante de luimême, ce qui peut également être un accident.
La série de portraits est complétée par des portraits en maillot hors de l'eau, appelée « Faces à face », et des vidéos. L'ensemble a été réalisé en deux étés (2017/2018) et compte une centaine d'images.

- Martine Jospin. Aile-Moi. Texte de présentation :
Les pas que fait un Être, du jour de sa naissance à celui de sa mort, dessinent dans le temps une figure inconcevable…
Elle marche…
Touche…
Voit…
Entend…
Capture le silence de la Nature à travers une image rapportée ou un trait.
Elle transcende cette Nature qui la fait vibrer, la perçoit comme un temple de beauté.
Elle s'y baigne…
Ne saurait vivre sans Elle !
C'est son essence Ciel…
(…)


Martine Jospin

- Jean-Louis Vanesch et Lucia Radochonska. De Natura
Reconnus pour leur travail photographique depuis plus de quarante ans, Lucia Radochonska et Jean-Louis Vanesch forment un couple de photographes qui nous parle chacun à sa façon de la vie, du temps qui passe, de souvenirs enfuis et des instants d'éternité que l'on peut découvrir d'aussi loin que le fond de son jardin, d'aussi près qu'un noir profond.
Ils ont construit une œuvre intemporelle et authentique, à l'écart des modes et des façons, qui nous amène à entrer en vibration avec eux et à prendre le temps de regarder ce qu'ils nous montrent pour y voir tout ce que la lumière nous dit et qui ne se voit pas…
Les jardins du silence
C'est un jardin qui fut longtemps de campagne et qui se trouve aujourd'hui à la lisière de la ville. Un jardin très simple et qui pourrait paraître bien ordinaire. Un endroit dans lequel Lucia aurait apporté un peu de glaise et beaucoup d'âme polonaise. C'est elle qui le façonne.
C'est elle qui le soigne tandis que Jean-Louis n'y pose jamais le doigt sans doute par crainte d'en déranger la fausse et calme sauvagerie. Se contentant d'appeler « fleurs » ce que Lucia nomme pivoines, narcisses et coquelicots, ou « arbres » ceux qui portent les fruits. C'est un jardin qu'ils connaissent depuis plus de vingt ans et qu'ils exhument d'archives déjà anciennes, ou de petits évènements à naître demain matin.
(…) Chacune de leurs photos est un instant d'un autre siècle, du temps où la couleur n'aveuglait pas encore les rêves. Impassibles, insensibles aux modes, ils restent arpenteurs et alchimistes des lumières. Chaque image, ici, est comme la graine qui somnole en hiver, enceinte de patience et gorgée d'espoirs de printemps. Comme ce recueillement que doivent avoir les sèves lorsque les arbres n'ont plus de feuilles.
Surtout, qu'aucune musique ne vienne tenter de séduire ces lieux discrets et minimes. La moindre note empêcherait d'entendre la symphonie des fleurs qui poussent dans la lumière des pluies…
Extrait d'un texte de Joseph Orban à propos du Jardin — Liège, un jour du siècle qui hélas le verra mourir.


Lucia Radochonska

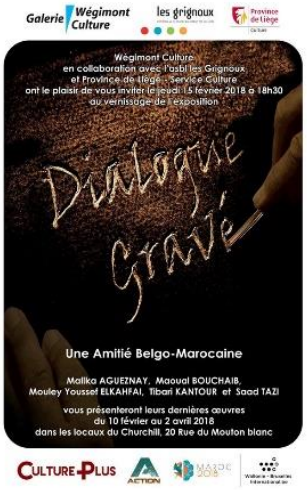

Jean-Louis Vanesch

Mon plus grand plaisir à la prise de vue est d'apprivoiser les choses, d'entrer dans leur intimité, que ce soit une poule, un cheval, un fruit ou une goutte d'eau. Puis entre en jeu l'expérience photographique (cadrage, composition, mise en évidence par le net et le flou, etc.). C'est aussi un très grand plaisir, d'un autre ordre, lié justement au caractère propre de la technique photographique. Il y a aussi un troisième plaisir, tout aussi important, qui permet de révéler les deux premiers : c'est le travail du tirage en laboratoire. À ce moment-là , par l'intermédiaire des valeurs et des nuances, j'essaie de faire

revivre mes émotions premières…
Lucia Radochonska, novembre 2007 (extr.)
… images sauvées par le travail de nos mains… sous l'agrandisseur, dans la lumière, la modelant, l'harmonisant…
… images sauvées parce que matérialisées, échappant au virtuel de millions d'autres circulant sur les écrans…
… images sauvées… rescapées… entre films perdus, égarés, jamais ou pas encore développés, entre problèmes techniques avec nos vieux Nikkormat, une cellule capricieuse, ou pas de cellule, un film difficile à apprivoiser…
… images sauvées entre toutes celles que le monde nous propose à chaque instant…
… images sauvées, on l'espère, par une petite part de magie que l'on a pu y insuffler ou y capturer…
Jean-Louis Vanesch, Retinne, le 6 octobre 2006 (extr.)

Liège, Espace Churchill

(15/02-02/04/2018) Liège, Espace Churchill. **Dialogue gravé. Une amitié Belgo-Marocaine**.
* Ageznay Malika, Bouchaib Maoual, Elkahfai Mouley Youssef, Kantour Tibari, Eazi Saad.
- Texte de présentation :



Riche de deux expériences similaires récentes, avec le Brésil en 2009 et avec le Vietnam en 2014-2015, hébergées chaque fois, côté belge, au Musée de Verviers, et déjà à la galerie du Cinéma Churchill à Liège, l'asbl Culture Plus a vu naître avec enthousiasme ce projet avec le Maroc. Après Agadir et Essaouira en août 2017, « Dialogue gravé : une amitié belgo-marocaine » s'installe au Churchill à Liège et à la Maison des Cultures et de la Cohésion sociale à Molenbeek-Saint-Jean.
Cette fois cependant c'est Habib Harem, graveur belgomarocain, qui en a pris à l'initiative et qui a réuni autour de lui et de sa passion pour la gravure, douze artistes provenant des deux pays chers à son cœur.
Les artistes, principaux acteurs de cette entreprise, n'ont bien sûr pas été sélectionnés au hasard. Pol Authom, Michel Barzin, Marie-France Bonmariage, Jean Cotton, Kikie Crêvecœur, Virginie Faivre D'Arcier, Chantal Hardy, Habib Harem, pour ce qui est des Belges, sont tous occupés dans l'enseignement ou y ont fait carrière. Ils sont également coutumiers des sélections opérées par les diverses Biennales internationales dont les graveurs sont si friands.
Quant aux artistes marocains, nombre d'entre eux ont étudié à l'étranger, principalement en France, aux Etats-Unis ou en Espagne, et certains ont créé leur propre atelier ou sont entrés dans l'enseignement. Si Habib Harem s'est inspiré largement, pour la Belgique, des artistes repris précédemment par Culture Plus, pour le Maroc, Tibari Kantour, formé dans les écoles d'art en Belgique, s'est montré d'un précieux conseil. Ses suggestions ont permis de constituer un éventail de graveurs marocains confirmés, habitués pour la plupart eux aussi aux sélections des Biennales organisées sur le plan international.
D'un côté comme de l'autre de la Méditerranée, il est cependant impossible de mentionner ici l'ensemble des distinctions de chacun et de leur œuvre. Toutes ces informations, comme aussi un large aperçu de « l'expérience marocaine » sont reprises sur le site Internet www.cultureplus.be à la rubrique consacrée à cet échange Maroc-Belgique. Louis Simaÿs
A Liège et en collaboration avec Wégimont Culture, vu la taille limitée des surfaces d'exposition, seules les gravures des artistes marocains seront accrochées aux cimaises de la Galerie du Churchill. Malika Agueznay, Maoual Bouchaib, Mouley Youssef Elkahfai, Tibari Kantour et Saad Tazi y présenteront leurs dernières œuvres.

(05/04-25/06/2018) Liège, Liège Churchill. **Silence les dunes**.
L'association « Silence, les Dunes ! » regroupe une dizaine d'artistes toutes disciplines de la région verviétoise.
* Baibay Babette, Bojic Dragana F., Delrée Agnes, Gilet Martina, Gotzen Dora, Hardy Chantal, Marly Christiane, Masson Muriel, Ploumen Lia, Thannen Jacques.
- Texte de présentation :
Quand l'union fait la richesse dans la diversité.
Curieuse idée n'est-ce pas de se regrouper entre artistes ou serait-ce une manie belge qui nous poursuit à travers notre devise : « L'union fait la force » ? Plus précisément, nous défendons l'idée que nos différences sont notre atout.
« Silence, les Dunes ! », sous son appellation énigmatique, rassemble en effet des artistes pratiquant des formes d'expression aussi différentes que la photographie, la peinture, le dessin, la sculpture, les installations et même, à ses débuts, la musique et le théâtre.
La présence de plusieurs graveurs, dès la fondation du groupe n'est peut-être pas étrangère à la longévité de celui-ci. Il faut savoir que cette habitude du collectif est une caractéristique des graveurs et ce, de par le monde.
Dès sa création en 1989, « Silence, les Dunes ! » est animé d'une philosophie humaniste, largement ouverte sur le monde et les différentes nationalités au sein de l'équipe favorisant les échanges avec l'étranger. L'éducation permanente, le désir d'abattre des barrières et de toucher un large public sont omniprésents dans son parcours.
Pour preuve, notre dernière exposition en octobre 2017, à la Galerie « La Serre », à Angers, (France), belle illustration de ce désir d'échanges. C'est le collectif français « APAR Gravure » qui, après une série de rencontres avec un de nos membres, a mis sa galerie à notre disposition. Nous avons pu durant ces journées, partager, rire et refaire le monde avec une belle bande d'artistes et laisser nos œuvres aux cimaises de ce magnifique espace. Nous sommes revenus de cette merveilleuse aventure la tête remplie de projets de collaboration.

(10/09-19/11/2018) Liège, Espace Churchill. **Pecić Dimitrije. Fragment de paysage urbain**. Gravures.
- Dimitrije Pecić. (Extrait du texte de la thèse de doctorat)


A View from the Window, gravure sur bois, 122 x 85 cm, 2017.

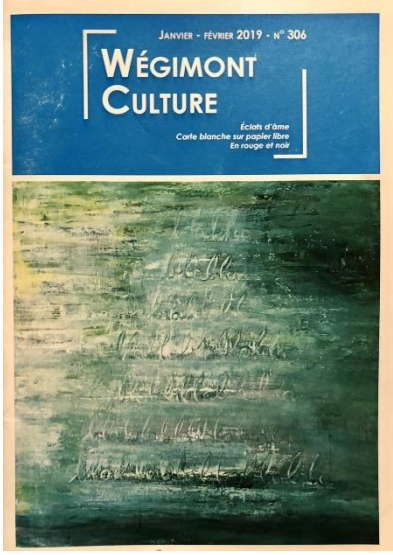
« Tandis que j'étais assis près de la fenêtre d'un appartement du troisième étage d'une rue calme de Stockholm, mon attention fut attirée par un immeuble du côté opposé au carrefour. Le contact entre la teinte chaude des murs, la porte de couleur foncée qui était à semi-ouverte au rez-de-chaussée et la grande surface grise de l'asphalte m'a intéressé, cette expérience étant d'autant plus fascinante que je l'observais de haut. Je n'eus que le temps d'esquisser deux dessins sur un bloc de petit format. Bien que je les eusse rangés dans un tiroir à mon retour à Belgrade, quelque chose en eux m'incitait à y revenir. Quelques années plus tard, sans préparation particulière, je commençai sur ces dessins un travail dans une technique combinée, sur un papier de format 100 x 70 cm. Rapidement apparut une série d'œuvres, avec des différences, petites, mais pour moi très significatives, dans la composition, le dessin et la couleur de ce motif à l'atmosphère singulière. Un peu plus tard, me basant sur ces dessins, je fis de premières gravures sur bois qui allaient influencer mon travail ultérieur dans le dessin et contribuer à ce que cette série d'œuvres se développe et arrive au centre de mon intérêt de ces dernières années. Pénétrer ces techniques et ce matériel différents mais aussi semblables par certains éléments me permet de continuer le travail sur ce motif.
Le processus de perception de la nature (comprise dans le sens le plus large) se fonde très souvent et peut-être toujours sur la distinction des détails d'un tout. Ces détails permettent d'analyser et de comprendre l'essence du phénomène qui à un certain moment se trouve au centre de notre attention. L'importance d'un fragment se reflète en ceci qu'il met en mouvement des forces visuelles et établit des rapports dans le cadre de notre champ de vision et en crée en même temps à l'intérieur de la composition d'une œuvre plastique. Le fragment ne peut qu'initier le processus créateur et stimuler

une série de questions sur un certain contenu visuel, mais tout de même, bien qu'il lui soit impossible de le faire dès le début au premier plan, il peut assumer le rôle principal et devenir le lieu clef de son interprétation au cours de l'exécution de l'œuvre.
Il est important de souligner que la composition ainsi formée n'est pas de nature fragmentaire, qu'elle ne met pas de détails inutiles en relief, mais bien au contraire, qu'elle tend à exprimer l'essence d'un concept visuel qui apparaît dans le processus d'observation de la réalité. Le fragment visuel n'est que l'occasion, la possibilité que ce processus s'amorce. »

(19/11/2018-04/02/2019) Liège, Espace Churchill. **Corps dans le paysage. Gravures du comptoir d'estampes de Wégimont Culture**
- Anne Gersten. Texte de présentation :
Le Comptoir d'Estampes de la Galerie de Wégimont Culture, créé en 1989, a pour but de rassembler, conserver, diffuser et vendre des estampes.
Il réunit plus d'un millier d'images de 150 artistes venus de tous les pays d'Europe, ainsi que du Québec et du Japon. Toutes les techniques y sont représentées, de l'eau forte à la lithographie, du numérique à l'héliogravure.
Le Comptoir d'estampes met en valeur l'art de la gravure et plus généralement de l'image imprimée, parfois méconnu du grand public et trop souvent encore sous-estimé.

2019

Wégimont Culture n° 306, janvier février 2019
Wégimont Culture n° 307, mars avril 2019
Wégimont Culture n° 308, mai juin 2019
Wégimont Culture n° 309, septembre octobre 2019
Wégimont Culture n° 310, novembre décembre 2019



Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

- Emmanuel d'Autreppe. ÉDITORIAL in *Wégimont Culture n° 306*, janv-fév 2019 p 2-3
2019 aurait pu mieux commencer ... que par ces temps troublés, voire de haute turbulence. Enjeux climatiques : mouvements sociaux, heurts et débordements; résurgence urgence des populismes, guerres économiques ou répliques terroristes plus ou moins ouvertes : frilosité, inconfort ou inquiétude, partout où l'on se tourne. Des jours gris, des lendemains qui s'annoncent peut-être plus sombres encore. Pas de quoi se la souhaiter si bonne que ça, sous le gui ou sous les étoiles ... mais tout de même. Ici et là, des poches d'espoir, des mouvements de lutte ou de résistance, des ondes à contre-courant, des tentatives inédites.
Et puis l'art encore, l'art toujours parmi une poignée d'autres choses pas si nombreuses, en fin de compte. Il nous donne quelques raisons de nous réjouir, d'espérer quelques occasions de nous réchauffer. Pas l'art nombreux, immense et inaccessible, qui crève les parois des grandes salles de vente, de la spéculation et de toutes les démesures ... Non, l'art plus modeste, humble rien de péjoratif bien entendu à le qualifier ainsi plus proche et fait d'allers-retours entre la proximité le lointain, entre préoccupations infirmes et vastes enjeux. Pas la récente succursale « Kanal » du Centre-Pompidou, par exemple, avec sa politique tarifaire décourageante et son tape-à-l'œil si emblématique de notre belle capitale européenne mais les petites galeries de province, de préférence : méritantes ou militantes, grandes ouvertes, diversifiées et en plus, libres d'accès le plus souvent.
2019: on continue. On va y voir.
Un peu de peinture d'abord, sous toutes les coutures: celles, sensibles, de Marie Scailteur, pleines d'âme et d'humeur, d'écorces, d'éclats... la peinture conçue comme un endroit pour vivre au creux du temps, et sur lequel le texte de Tatiana Klejniak nous entrouvre quelques portes. Le papier ensuite, envisagé comme un terrain d'expérimentation: en écho lointain du PhotobookFestival du printemps dernier, la galerie de Wégimont au Churchill et L'image sans nom, à Vivegnis, s'allient pour prêter leurs espaces aux jeunes photographes distingués lors du dernier concours de maquettes de livres photographiques inédits. Textes et images se croisent, se répondent ; interventions graphiques et atmosphères, matières et supports - tendus sur la passerelle d'une collaboration inédite entre trois partenaires et deux générations. En clôture de ce numéro de rentrée, toujours plaisantes notes et remarques de Pierre Somville, d'inspiration plus mythologique (homérique ?) que jamais.
Alors, 2019, on y va ? Y aller, sans savoir où, mais y aller, et peindre, encore et toujours », comme il est dit, juste dans le texte de Tatiana. Allons-y, oui et que pour vous, tout (y) aille bien, droit ou tordu, mais dans le sens voulu.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(18/01-24/02/2019) Soumagne, Galerie de Wégimont. Scailteur Marie. Eclats d'âme.
-Tatiana Klejniak « Éclats d'âme. Marie Scailteur » in *Wégimont Culture n° 306*, janv-fév 2019 p 4-15
« Je voulais peindre. Point »
Marie (Jeanne) (nous reviendrons sur cette mise en parenthèse, symbolique, me semble-t-il, de son travail) Scailteur peint depuis plus de vingt ans. Vingt ans de rencontres, multiples, et de lieux.
Saint-Luc, divers cours d'histoire de l'art, d'ateliers, de stages, une curiosité infinie pour l'art, l'Académie de Huy, de Namur, de Liège…
C'est d'ailleurs en poussant la lourde porte de l'Académie de Liège, qu'elle a su, avec certitude, que jamais plus elle ne s'ennuierait. Elle l'avait attendu, ce moment, depuis longtemps, toujours, presque. Mue, par ce désir, de peindre, d'oser franchir la porte, de l'Académie, depuis toute jeune. Ne pas céder


Sur le chemin des douaniers, 2018, pigments sur enduit sur bois, 100 x 110 cm.

sur son désir, comme disait l'autre (Lacan).
Et depuis, Marie peint, éperdument, cherche, doute, et observe, sans cesse, le monde qui l'entoure.

Où es-tu ?

Se dévoilent, dans sa peinture, des lieux, une atmosphère, une impression, fugace, qu'il s'agira de retrouver, de recréer, à même la toile. Le mystère des marais, le calme de la mer, mais aussi sa violence, latente, la grisaille du Nord, la montagne…
Le sentier des joncs, aussi, et les étangs, en Baie de Somme, qui la feront penser à Ophélie et à Elisa Day. Une histoire de douceur, de beauté, d'amour et de violence, qui lui inspireront, notamment, la série « Ophélie », mélancolique, douce et forte.
Une constante dans le travail de Marie : cette impression de douceur, soulignée par des tons passés, froids, calmes (le bleu, les gris et blanc colorés, et le vert, qui pour elle est un réel besoin, une urgence), de mélancolie (les coulées, la douceur du coup de pinceau, un geste pictural doux et délicat). Mais aussi, pour qui sait regarder et prendre le temps, une violence latente, présente, mais discrète, en filigrane.
Oui, dans les peintures de Marie, ça coule, ça tombe, ça laisse des traces. Traces de ce qui a été vécu, ressenti. D'un souvenir, d'un sentiment.
Et que le langage (blablabla) ne peut donner à voir, à dire. Mais que la peinture, elle, tente d'exprimer. Inlassablement.

Quand ?

Des traces du temps, qui passe.
Outre les lieux, l'espace, se ressent dans son travail le passage, inaltérable, du temps. Ses couleurs diluées, passées. Une impression d'effacement, aussi. Mais aussi et surtout, les différentes couches de peinture, qui loin de s'annuler, se superposent, s'assemblent. Une histoire. À même la toile, mais aussi par série. Car Marie travaille par série, longtemps, y revient, repart, jusqu'à épuiser son thème. Jusqu'au bout.



Toujours tu chériras la mer, 2017, technique mixte sur toile, 100 x 100 cm.

Ici et maintenant.

Vingt ans de peinture, donc. Que l'on découvre, ici, à Wégimont.
Trois thèmes, trois lieux.
Tout commence avec Babel. Des années que ce thème la travaillait. Elle, en effet, qui parle si peu, se méfie tant du langage, du blabla. Par ce thème, elle interroge la présence de l'homme, sur terre, présence violente, destructrice.
Ces peintures questionnent, aussi, la coupure entre l'homme et la nature. L'impossibilité de dire, par les mots, le monde qui nous entoure. Marque humaine, trop humaine. D'où le besoin, vital, de peindre, pour tenter de dire l'indicible. L'homme, en effet, est peu visible dans le travail de Marie. Et pourtant cette absence même interroge la présence humaine. Comme si la mise en lumière du monde de la nature nous rappelait notre place, éphémère, sur terre. Telles des ombres. C'est ainsi, grâce à ses photographies, que Marie (Jeanne) se montre. Mise entre parenthèse d'elle-même, pour apparaître, en filigrane, en silence. Là et pas là, en même temps.
Dualité qui est au cœur de son travail. Une impression de quiétude, de légèreté, mais traversée par une part sombre, violente. Entre douceur et énergie sauvage. Présence et absence. Dichotomie que l'on retrouve dans les deux salles principales de la galerie.

Entre verticalité et horizontalité.

Distinction déjà opérée par Louise Bourgeois, pour qui la verticalité était de l'ordre du désir de s'enfuir. Là où l'horizontalité revenait à abandonner, s'endormir.
Sentiment d'abandon, oui, de solitude, de nostalgie, aussi, que l'on retrouve dans les peintures « Ophélie », ou « Finis Terra ». Loin des hommes, du monde, du bruit, de l'agitation. Moments de grâce, de légèreté, exprimés par la liquidité, les coulées, la fluidité.
Et en même temps, car les deux sont inséparables, la force, la présence, une certaine lourdeur, symbolisée, notamment, par le zinc. Une bande verticale, paf, comme un arrêt, un butoir, qui ouvre à une nouvelle lecture de l'œuvre.

Question d'équilibre, entre force et fragilité, raison et émotion, terre et ciel. Mouvement ascendant que l'on découvre juste à côté, dans l'autre salle. Avec « Les saules frissonnants », « Le murmure des grands arbres », « Le der »... Des moments de force, un retour à la terre, tel un homme, une femme, qui marche, vers son destin. Y aller, sans savoir où, mais y aller, et peindre, encore et toujours.
Et puis, aussi, quelques surprises, inclassables. Car Marie ne se cantonne pas. Et, par diverses approches, supports, techniques ouvre à une autre vision de son travail. Surtout ne pas s'enfermer, s'arrêter, mais continuer de chercher, et de douter. Sans blabla.

(08/03-14/04/2019) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Fréson Florence. Rimes et chuchotements**.
- Extrait de l'éditorial de Emmanuel d'Autreppe / Wégimont Culture N° 306.



"... le travail de Florence Fréson, à la galerie de Wégimont, rompt quelque peu avec la dominante « murale » (photographie et peinture, essentiellement) qui fut celle des dernières expositions. Sculpteure, mais pas seulement, artiste tout simplement ou très amplement, Florence Fréson profite de l'espace singulier de nos galeries pour déployer, dans de multiples directions, son travail aux ramifications symboliques profondes, mais riche aussi de questionnements « plastiques » et de dimensions affectives…"

Par Anne Gersten ...



2018 juillet, gesso, pigment sur Unalit, 60 x 50 cm.

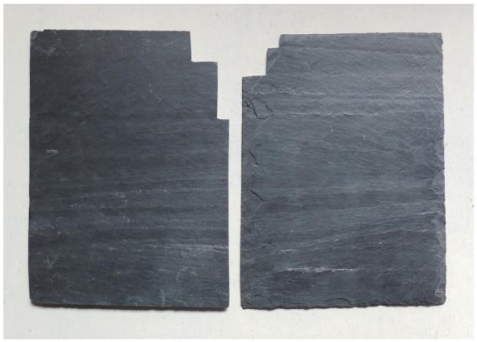
Pour cette nouvelle exposition, Florence emprunte un « chemin de traverse »1 et présente des œuvres inédites, insolites et bouleversantes. Quelques sculptures tout de même – qui connaît l'œuvre de l'artiste s'y attend – juste là pour entrer en résonance avec les œuvres inconnues et singulières accrochées aux cimaises qui ne sont pas… des peintures.
Ni encre, ni huile, ni acrylique, ni brosses ni pinceaux pour réaliser les tableaux. Le support est enduit de gesso et de pigments, de poudre de pierre, de graphite, de schiste ardoisier. Étalées avec les mains, ces matières sont frottées, poncées, griffées, grattées. Recouvert à nouveau, l'ouvrage est retravaillé encore et encore.
Dans une première série de toiles, la matière, dense et grumeleuse s'écrase en croûtes opaques ou, légère et soyeuse, affleure en voiles transparents. La matière craque, forme de fines crevasses, gonfle en légers bourrelets, s'étire en taches informes, les empâtements se disloquent, des abîmes s'entrouvrent. Au cœur de ces terres minérales, des rouges, verts, bleus, jaunes surgissent çà et là, francs et lumineux ou à peine perceptibles.
Traces… disparition ou résurgence ? Blessure ouverte ou refermée ? Déchirure ou rimes et consonances ?



2018 mars - juillet, gesso, pigment sur Unalit, 61 x 50 cm.

Le « chemin de traverse »
Denyse Fréson-Chabot, la maman de Florence était peintre. À Paris, dans l'immédiat après-guerre, elle fréquentait l'Académie de la Grande Chaumière et l'Académie Julian. Entre diverses formations en dessin, sculpture et peinture, suivies ensuite à Liège, elle choisit finalement la peinture et s'oriente dans une voie radicale, celle de l'abstraction géométrique.
À l'occasion d'une exposition qui lui fut consacrée en 1991 à la galerie de Wégimont, Benoît Franck écrivait dans les pages de notre revue : « D'expérimentations en recherches, nous pouvons voir, ici à la galerie, de vastes toiles très architecturées où la jubilation colorée le dispute à la rigueur nécessaire »2. Denyse est décédée le 14 septembre 2016. Ses premières « huiles » datent de ses 15 ans et dès lors, elle n'a

plus jamais cessé de peindre. Une longue période figurative précéda les toiles abstraites résolument modernes qui firent l'objet de différentes expositions.
Après cette fin d'été où Florence et ses deux sœurs perdirent leur maman, elles se partagèrent les nombreuses toiles accumulées dans l'atelier, mais tout – les œuvres de jeunesse et celles de moindre qualité – ne pouvait trouver place. Il fallait donc bien… s'en débarrasser. Florence eut alors l'idée de leur donner une seconde vie et elle les utilisa comme support de sa propre création. Elle entreprit de les recouvrir de ces matières minérales issues de la nature qu'elle affectionne tant. Comme on serre dans ses bras une dernière fois la personne aimée, comme on y dépose doucement le linceul pour la couvrir, Florence Fréson a posé sur les tableaux de sa maman un « recouvrement » léger d'abord, transparent, laissant deviner le corps, les formes et couleurs. Avec les mains, elle a étalé ce voile, puis l'a frotté, écrasé pour le faire pénétrer, tout en veillant à laisser visibles les traces de l'ancien ouvrage. Revenant à la charge, Florence recouvre encore, ponce, griffe, gratte la matière pour garder le contact, pour susciter le dialogue, pour amorcer le partage et toujours faire resurgir les traces de vie. Résultat : des « surfaces sculpturales » abstraites où vont et viennent à travers les strates de matières, quelques plages colorées éphémères. Comme sur les vieux murs, des couches de vie s'accumulent, se superposent et finissent par se confondre.
Cet œuvre de « recouvrement » de Florence Fréson se déroule en plusieurs séries, en autant de variations. Chacune des séries, même si l'œuvre entier a été réalisé en une année, correspond à différentes étapes que l'artiste a déjà longuement explorées dans sa sculpture sur pierre. Évoquons donc ici ce travail.
Florence Fréson a choisi la sculpture après avoir terminé une licence en histoire de l'art. Au-delà des savoirs, aborder elle-même la pratique lui semblait être la meilleure tentative de compréhension de la création artistique qui anime l'homme depuis les origines.
Refaire le premier geste. Graver la pierre.
Inscrire un signe dans la matière. Laisser une trace.
Tenter de percer le secret de l'univers.
Et… prolonger cette interrogation des hommes et des artistes depuis 35 000 ans.
Les sculptures de Florence Fréson ne sont pas tout à fait des sculptures, elles ne génèrent pas de formes, elles ne décrivent rien, ne racontent rien. Le plus souvent, ce sont des pierres plates quadrangulaires, exposées à même le sol – ou très légèrement surélevées pour qu'elles respirent –, ancrées dans la terre et tournées vers le ciel. Sur ces pierres, l'artiste grave des traits, y inscrit de fines incisions, imprime quelques griffures. Ne pas blesser, écorcher, amputer la matière, juste l'animer d'un souffle, inscrire une trace, un signe léger, sobre, simple « non pour dire moins mais juste ce qui est suffisant », aime-t-elle à préciser.


2015 octobre, ardoises angulées, 20 x 14,5 x 0,5 cm (x2).

Florence ne parle pas de « soi », elle ne fait pas non plus « parler les pierres », elle les réveille doucement et nous éveille, elle révèle l'intime, le sensible, et… le sacré. Cette sacralité des origines telle que l'a comprise et magnifiquement exprimée Barnett Newman (3), dans son ouvrage, The First Man Was an Artist : « La forme d'expression primordiale de l'homme a été un cri d'indignation poétique, de terreur et de colère devant sa condition tragique, son éveil à la conscience et sa propre impuissance en face du vide. Le premier discours de l'homme s'est adressé à l'inconnaissable. Le comportement originel de l'homme, avant d'être utilitaire a été esthétique : sa main a pris un bâton pour tracer un trait dans la boue bien avant qu'il ne sache le lancer comme javelot […] La représentation de Dieu […] a été sa première activité manuelle ».

Note d'intention
Revenons aux œuvres exposées et, pour bien les apprécier, à la note d'intention fournie par l'artiste.
Florence Fréson a structuré son œuvre de « recouvrement » en six séries dont les titres et les explications renvoient aux principaux questionnements abordés dans sa sculpture :
Couleur en tête : pour commencer, « épargner » quelques plages colorées pour susciter le dialogue, des rapprochements, inviter à la poétique.
Géométrie résurgente : laisser transparaître les structures géométriques présentes dans les œuvres de ma mère, pour amorcer un partage.
Le strict nécessaire pour optimaliser la sensation. L'infime indispensable pour engendrer l'émotion.
Les Griffées : griffer la surface recouverte de gesso pour révéler les couleurs sous-jacentes, chercher des rythmes, une vivance… Renouveler le percevoir, stimuler l'interrogation.
Inscrire des traces, juste suffisantes pour faire chanter la matière, satisfaire à l'expression…
Telle une écriture musicale…
Les Angulées : Interventions sur les bords de la surface, tentation de la géométrie, plus pour le dynamisme que pour une recherche formelle, sur les thèmes du bord, de la limite, de la frontière. Moins pour générer de la forme que pour explorer les origines du possible. Moins pour créer du sens que pour percevoir par les sens.
Comme l'Ardoise : Oser recouvrir entièrement certaines toiles, poncées et travaillées en manière d'ardoise : en plus de pigments, la surface est couverte de graphite. Rimes ou consonances…
Gris pierre : En écho à la pierre, des surfaces porteuses de symphonies ou de chuchotements, en gris et noir… pour prolonger mes interrogations, inviter à la méditation.
Rimes et chuchotement
Pas de cris, pas de crime, mais une rime avec l'enfoui, un écho venu de l'au-delà, un recouvrement d'amour, tout juste murmuré, chuchoté… sans châtiment.


2018 juillet, gesso, pigment sur toile, 60 x 40.5 cm.

Notes
1. « Chemin de traverse » : œuvre monumentale de Florence Fréson, Musée en plein air du Sart-Tilman, 2002.
2. Wégimont Culture n° 62, Février 1991.
3. Barnett Newman (1905-1970) : artiste et historien de l'art de l'École de New York.

Marc Renwart 2019. Rimes et chuchotement
Un son inattendu qui se transforme en musique. Un murmure devenant assourdissant. Une trace qui se transforme en chemin. Un présent qui se confond avec le commencement.
De ce paradoxe qui transcende ce qui est de toujours en nouveauté, de cet oxymore qu'est l'évidence du secret.
L'une de l'autre, l'autre avec l'une, l'une sous l'autre, l'autre sur l'une.
Une fusion inimaginée parce qu'inimaginable a surgi.
De l'irréductible appauvrissement aux éblouissements de la résilience.
Autre support, autre matière, autre méthode. Finalité inchangée puisque inchangeable.
De la pierre à la peinture, de la peinture à la pierre. Continuité d'une mouvante stabilité.
Flux et reflux, tradition et invention, transmission et découverte.
Se mettre en disponibilité pour l'inopiné.
Créer à partir de qui, littéralement, vous a créé.
Rien de tout cela n'était prévisible et pourtant c'est advenu.
Ressemblance, dissemblance, vraisemblance.
Accident, incidence, apparence.
Hasards et nécessité.

Étonnement perpétuel.
Réfléchir malgré soi.
Se soumettre à la pensée.
Amener par là même à percevoir toutes les singularités de l'âme.
Les scruter jusqu'à l'infini
En saisir ce qui nous donne consistance et se laisser surprendre
Au premier regard, de la concordance.
Au deuxième, du questionnement.
Au troisième de l'émerveillement, de l'enchantement, du ravissement.
Ainsi du rien au rien, la splendeur de l'être là.

(27/04-28/04/2023) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Les Proches**
Cette exposition « Les proches » est simplement encadrée par quelques membres du comité qui désirent faire connaître davantage quelques artistes passionnés par leur art.
*Biemar Elisabeth, Duchateau Yves, Palley Marlène
- Biemar Elisabeth.


Elisabeth Biemar, *Château de Chilon*.

Depuis quelque temps, pour combler ses loisirs, elle s'adonne à la peinture dans divers ateliers. Elle y découvre l'aquarelle, qui est pour elle, une « Histoire d'eau ».
Alors elle structure son espace
Libère ses limites
Ne contrôle plus tout
Dépasse la peur de dépasser
De déborder
Elle prend le risque
Elle fait confiance à son imaginaire
Elle se fait confiance !
— « prendre un temps pour soi, c'est ressourcer sa disponibilité aux autres ».
Yves Duchateau
La variété des genres graphiques est l'antidote de la routine et refuse toute idée de production.
La construction d'un tableau est en perpétuelle évolution, l'issue finale, de ce fait, est imprévisible. Le plaisir du figuratif vient du besoin de contact avec l'âme du modèle. Alternativement l'abstrait plus instinctif devient une récréation, une façon de faire ses gammes dans des assemblages de tonalités non conventionnels.
L'usage du couteau oblige à la simplification des formes et exclut la virtuosité. Le crayon, instrument de création par excellence est parfois laissé apparent dans l'œuvre finale pour son aspect brut.
Marlène Palley
Intéressée depuis toujours par la restauration de meubles, elle s'est découvert une passion pour la peinture.
Après avoir exposé en Suisse, elle se réjouit pour sa première exposition à l'étranger de faire découvrir son art dans le bassin liégeois.
Autodidacte, Marlène a préféré plutôt que de décrire son approche par des mots parfois complexes et peu représentatifs, laisser au public belge, l'appréciation de sa peinture et des sentiments qu'elle inspire...


Marlène Palley, *D. en mouvement*.

(04/05-09/06/2019) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Aux lueurs du printemps. Sélection d'œuvres des collections de la Province de Liège.**
* Commissaire ; Caroline Coste.
** Beaudry Charlotte, Bree Fernand, Buffalo Yves, Closset Brigitte, Dacos, Dans Michael, Denis Anne, Goffin François, Heintz Richard, Herbet Philippe, Lecouturier Jacky, Ledure Elodie, Martinelli Véronique, Nyst Jacques Louis, Otte Christian, Petry Pierre, Picon José, Pierart Pol, Plevoets Sébastien, Rouffart Pascal, Silvestre Armand, Symul Jean Jacques, Tambour Dani, Vaiser Luc, Van der Kaa Nathalie.



(28/09-03/11/2019) Soumagne, Galerie de Wégimont **Ransonnet Jean-Pierre. N'y voir que du bleu**.





Emmanuel d'Autreppe
Les uniques bleus
Donnez-lui une photo, il y écrira des mots. Ramenez-lui l'Ardenne, et tout de suite ça peint. Donnez-lui des sapins, il y verra des visages. Elisez-lui un « l », aussitôt il l'apostrophe.
Donnez-lui un détail et débrouillez-vous avec ce qui manque. Dans son patronyme, un E pour un A.
Sur la toile, un bleu pour un jaune ? — on ne la lui fait pas. Mais passez-le au bleu, il vous y noiera bientôt.
D'une liste, il tire d'autres listes (ou l'inverse) ; d'une anecdote, un souvenir... ou l'inverse ; d'un trou, une mémoire ; d'un rebond ou d'un ricochet, un second rebond, un autre ricochet.
Ransonnet c'est le trait décoché. Le trait d'esprit et le trait de caractère. Le trait qui peint et le temps qui passe.
La tête et la main, suspendus, mais en mouvement perpétuel. Il joue avec tout ; il joue avec légèreté ; il joue avec inquiétude. Tout est ici relation et association, déplacement et allusion. Et puis aussi, et peut-être surtout, gravité et dérision, qui rejoignent chez lui l'éternelle dialectique de la surface et de la profondeur, de l'évidence du sens et de son évidement.
Jean-Pierre Ransonnet ce n'est pas la pose songeuse, c'est la vraie peinture pensive. Et une trajectoire magnifique.
On n'en fera pas le tour ici. Plus de 400 pages y suffisaient à peine, dans l'imposante monographie que les éditions Yellow Now consacraient à l'artiste il y a une grosse poignée d'années déjà, et dans les textes fondateurs — ceux d'Alain Delaunois et de Julie Bawin en tête — qui ont contribué à identifier le créateur et à dresser les contours de son œuvre.
Que de temps depuis le temps des études, Liège, Saint-Luc... avant l'enseignement « en face », à « l'Aca ».
De la campagne à la ville, et retour... des lieux, des liens — et des L, déjà, comme dans les prénoms lumineux de ses deux géniteurs. La débrouille, la vie de peu, les espaces contraints et, très vite, des rencontres





déterminantes : Lizène, Nyst, Charlier, Boulanger, Vandeloise, Blavier, Jungblut... Les liens dessinent des cercles où l'on se sent moins seulDerrière l'apparent désordre et le mélange des approches, des techniques, pointe rapidement la volonté tenace de projeter dans l'œuvre « les événements de la vie tels qu'ils viennent à la conscience », héritage bien digéré du surréalisme et de l'influence de Breton ou Bataille, qu'il effleurera souvent sans jamais tomber dedans.
La fin des années septante et les années quatre-vingt verront Ransonnet quitter les parages de l'art relationnel et les composantes narratives de son art, pourtant bien établies et devenues presque marque de fabrique, pour un retour massif à la peinture « pure », dans toute son inépuisable simplicité. Motifs évasifs, déclinaisons sérielles, obsessions et insistance, ou au contraire tentatives et variations ; renouvellement surtout, partout, sans cesse. Gonflé d'une belle mais peu tapageuse énergie, Ransonnet quitte le cadre alangui de la photographie et retrouve une vision du monde à la verticale, et le plaisir d'aborder la peinture comme le geste le plus debout qui soit.
Le goût de l'allusion et de l'élision ne l'a jamais quitté.
S'y devinent l'absence, le manque : un peu froissés, un peu fêlés, et donc laissant passer la lumière... la disparition dans le temps et l'espace mêmes de l'apparition. Et le temps d'un bleu (bleu de travail, bleu mental, bleu du ciel), tout alors se pose et vous hypnotise, vous happe dans l'eau de cette vie qui — quelque poète anglais l'aurait-il dit déjà ? — n'était peut-être qu'un songe, depuis le début ou même avant. Un songe ou mille, aussi indistincts qu'éblouissants.



FORGE BLEUE,
123X103, 1990,
PIGMENTS ET HUILE SUR TOILE.
COLL. PART.

<u>Anne Gersten</u>

N'y voir que du bleu

Parbleu ! Pour cette exposition des œuvres de Jean-Pierre Ransonnet, il n'y a à voir que… du bleu, beaucoup de bleu, bleu clair, bleu foncé, bleu azur, bleu marine, bleu outremer, bleu nuit, bleu indigo, bleu de cobalt, bleu de Prusse… Couleur du ciel, de l'eau, de l'espace, le bleu entre toutes est la couleur de l'immatériel.
Il n'a pas de dimensions. Intense, profond, il exprime généralement la soif d'idéal, l'aspiration au spirituel, la quête du divin. Dans sa légèreté et sa clarté, il nous parle de tendresse, de douceur, de rêverie, d'évasion. Obscurci, s'approchant du noir, le bleu sombre dans la mélancolie et se fait témoin de la solitude, de l'absence, de l'égarement, de la disparition… de la mort.
Du lapis-lazuli de l'Égypte ancienne au fameux « IKB » d'Yves Klein (1), le bleu traverse toute l'histoire de l'art. Sa tonalité varie en une multitude de nuances et porte autant de noms pour les décrire, mais il en manque au moins un qui ne figure ni dans les catalogues de fabricants de couleurs, ni dans les encyclopédies ou autres ouvrages et essais, d'histoire de l'art et d'esthétique. Ce bleu, c'est celui de Jean-Pierre Ransonnet, le bleu de « l'Ardenne bleue ». La Région wallonne a vu juste avec ses panneaux plantés sur les bas-côtés de notre magnifique autoroute des Ardennes. L'Ardenne, certes, est plutôt verte de prime abord mais plus on s'enfonce au cœur du paysage, plus les sapins se multiplient, grandissent, se serrent les uns contre les autres, et plus ils deviennent bleus, d'un bleu profond, presque noir.
Ces sapins grandioses de « l'Ardenne bleue » ont frappé l'imaginaire de Jean-Pierre Ransonnet, enfant. Né à Lierneux, il y a vécu toute sa jeunesse. Fréquentant l'école buissonnière, il courait et jouait dans la campagne sauvage et dans les forêts immenses, mystérieuses. Mêlée aux souvenirs des membres de sa famille, de ses amis, des habitants du village, agriculteurs, forgerons, artisans, cette nature foisonnante mais rude et austère a façonné sa personnalité et constitué le terreau de son art.
(1) IKB : Intrenational Klein Bleu. Bleu composé et breveté par Yves Klein dont il possède dès lors l'exclusivité – non sans un brin de prétention et d'humour ?



FORÊT LA NUIT,
TOILE CM. 2016,
ACRYLIQUE SUR PANNEAU

PETIT RETOUR EN ARRIÈRE

Dans les années '70, Jean-Pierre Ransonnet se détourne résolument de sa première tentative picturale néo-expressionniste.

Un besoin d'émancipation, un brin de provocation, beaucoup d'humour et de dérision mais aussi de tendresse et d'émotions se traduisent alors dans des œuvres sur papier (c'est aussi pour lui une époque de vaches maigres) où se mêlent dessins, gouaches, photos, collages, écritures. Dans ces constructions et assemblages débridés plane un esprit surréaliste où s'effectue la « rencontre fortuite » d'images du réel, de souvenirs présents et d'autres enfouis dans l'inconscient qui ressurgissent à la faveur d'un « hasard objectif », cher à André Breton. En fragments épars, les thèmes s'entrechoquent, souvenirs des lieux de son enfance, regards sur les faits et choses du quotidien, images de la femme entre idéal, désir, satire, érotisme et humour.
C'est aussi à ce moment-là qu'apparaît dans les œuvres de l'artiste, comme en surimpression, la lettre « l' », calligraphiée, signe emblématique et signature de l'œuvre de Jean-Pierre Ransonnet.
Le « l' » se glisse partout déjà dans les créations des années '70 et réapparaîtra plus tard dans sa peinture. Tel un motif, ici bien apparent et lisible, là dissimulé, enfoui dans la matière, presque indéchiffrable ou encore, transfiguré en l'ébauche d'un visage. Le « l' » renvoie à Lierneux, aux Lieux, aux Liens et l'apostrophe est elle-même un lien qui relie son village natal à d'autres lieux, où se sont noués les liens qui ont tissé sa vie et son œuvre. Ce « l' », au gré de ses différentes incursions tout au long de l'œuvre de l'artiste, peut aussi se lire comme une interpellation, une interrogation, une hésitation, une échappée, une porte entrouverte, un appel, une attente, une absence…
D'abord, il n'y a rien, ensuite il y a un rien profond, puis une profondeur bleue. Gaston Bachelard
« ÇA PEINT »
Après cette période, disons néo-dadaïste pour balayer d'un trait, trop rapide, l'activité avant-gardiste des années '70, Jean-Pierre Ransonnet revient à la peinture.
En 1979, lorsqu'il peint son premier Ça peint (lisez sapin), par ce jeu de mot d'une part, il renvoie à l'inconscient, au ça freudien et, d'autre part, il affirme son choix, sa volonté, son goût de peindre… plutôt à contre-courant de ce qui est alors dans l'air du temps.
Peindre, oui ! Mais quoi ? Et comment ? À cette question, dans les années '60, bousculant toutes les théories artistiques et spéculations intellectuelles traditionnelles, le célèbre artiste et professeur allemand Josef Beuys apporte une réponse simple et claire : « l'art c'est la vie », autrement dit, répétait-il à ses élèves : « l'art, c'est toi, ce que tu es, ce qui t'a construit, ton histoire, ta mémoire, ta vie ». La règle : partir de là. Sans toutefois appartenir à quelconque école, Jean-Pierre Ransonnet l'avait compris. Il est « parti de là », de l'Ardenne et de ses forêts de sapins immenses et sombres, là où il est né. Sur ses premières toiles s'inscrivent de grandes masses noires compactes, les sapins (Ça peint). Déployant leur ramure tombante, ils traversent l'espace de part en part, de gauche à droite, de bas en haut, de la terre au ciel, sans souci des limites du tableau. Quelques traits colorés (bleu, vert, jaune orangé et blanc), frêles trouées de fraîcheur et lumière entre les colosses obscurs, tourbillonnent en tous sens en jets nerveux, rapides, et saccadés. Bouillonnante expression à la fois dramatique et vitaliste de la présence et du mystère ancrés au plus profond de son être, de ces vastes forêts insondables et ténébreuses.


LETANG
1984 81 CM, 1983
PASTELS GRAS SUR PAPIER

DU « ÇA PEINT » AUX SAPINS
Comme la meule de foin pour Claude Monet, le sapin est désormais devenu le motif sans cesse répété et varié de la peinture de Jean-Pierre Ransonnet. Les couleurs, vert, mauve, bleu, jaune ocre, brun rouge, s'emparent de sa ramure ou de son tronc. Glacis légers et pâtes épaisses, dégoulinures enchevêtrées aux couleurs accordées, envahissent l'espace tout entier de la toile, lieu fusionnel du motif et de son environnement, et les sapins exultent dans le foisonnement et l'exubérance de la couleur et de la matière. Dans d'autres toiles, le sapin peut aussi redevenir noir, sombre, inquiétant, brisé, décharné, squelettique. Il se profile alors, vacillant sur des fonds blanchâtres parfois légèrement teintés de bleu ou de vert. Privé de vie et de lumière, c'est le sapin en hiver, image ténébreuse de solitude, de désolation et de mort. Contrepoint.
LE GOÛT DU BLEU
Le goût du bleu s'est installé dans l'esprit de Jean-Pierre Ransonnet lors de diverses rencontres insolites et… de « liaisons dangereuses ». Fascination d'abord, ce qui semble aller de soi, pour le bleu

du ciel. Qu'on ne s'y trompe, la séduction ne venait pas du firmament mais du « Bleu du ciel », titre d'un roman de Georges Bataille qui ne parle pas que du bleu du ciel !
C'est aussi lorsqu'enfant, captivé, il assiste au travail de son père, peintre en bâtiment, chargé de repeindre les plafonds de la chapelle de Lierneux où, sur un magnifique fond de ciel azur constellé d'étoiles, trônait une Vierge Marie toute drapée de bleu. Et ce bleu virginal logé dans sa mémoire de se mêler à un autre souvenir, un trouble merveilleux à la vue d'une adolescente dévalant à vélo les rues du village, vêtue d'une mini-jupe bleue flottant sur ses jambes bronzées par le soleil de l'été. Le bleu, c'est encore la flamme rouge, jaune et… bleue de la forge, le bleu limpide de l'étang proche du village, le bleu des myrtilles tapies dans les sapins… « l' » , elle, Lierneux, les lieux, les liens… enfouis, ressurgis, avoués.
C'est aussi du côté de l'histoire de l'art que Jean-Pierre Ransonnet trouve dans le bleu quelques résonances.
D'emblée, fascination pour le bleu de Matisse, le bleu, intense et lumineux, des paysages de Collioure ou celui, irradiant, presque solaire, des célèbres Nus bleus, papiers découpés peints à la gouache où formes et couleurs ne font plus qu'un. Attirance aussi pour le bleu à la fois expressionniste et idéaliste du groupe « Le Cavalier bleu », fondé par Wassily Kandinsky et Franz Marc. Par l'emploi du bleu, les deux artistes tentent de s'élever au-delà de la matérialité vers le surnaturel, le spirituel. Dans le bleu, Franz Marc fusionne les mondes naturel et animal (le cheval),
reflet de la pureté originelle et, affirme Wassily Kandinsky dans ses écrits(3) : « Plus le bleu est profond, plus il attire l'homme vers l'infini ». Admiration enfin pour Yves Klein qui, quelque cinquante ans plus tard, propose, dans sa volonté d'expérimenter l'idée de l'infini, ses célèbres monochromes bleus. Avec l'aide d'un chimiste, il compose un bleu outremer mat et saturé, absorbant et irradiant la lumière tout à la fois (IKB), « un bleu qui n'a pas de dimension », dit-il, et réalise par là la fusion de la matière et de l'immatériel, de la terre et du ciel, du temps et de l'infini. Soufflant !
(3) Vassily Kandinsky, du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, 1911.
ET MAINTENANT, « LE FOND EST LÀ, IL S'AGIT DE TROUVER LA FORME » (JPR)
L'Etang est le thème et le titre des premiers tableaux bleus réalisés dans les années '80. Contre toute attente, le format de la toile est vertical. L'eau de l'étang n'est donc pas une étendue plane ; elle se relève frontale et le bleu, d'une telle intensité, n'est ni le bleu de l'eau ni le bleu du ciel, c'est un bleu de cobalt saturé, sourd, mat qui contient et retient la lumière.
Sur les bords du tableau, en bandes verticales, des tracés vigoureux noirs et verdâtres (chemins ou troncs de sapins qui bordent l'étang) traversent la toile de bas en haut, de la terre au ciel, et l'encadrent sans la refermer. Quelque bris de branches tombées, hérissés de petites barbelures pointues, s'interposent sur les bords inférieurs et supérieurs du tableau ou s'immiscent dans la vaste plage de couleur bleue.
Pas de point focal, pas de sens de lecture si ce n'est celui donné par l'élan vertical. Une composition frontale, sans profondeur, et pourtant le regard se perd dans l'infiniment bleu. Dans certaines toiles, au cœur de l'abîme apparaît une forme ovale, un visage sans doute, présence humaine mystérieuse dont il ne reste que la trace. Les seuls accords de l'insondable profondeur du bleu et de l'obscurité des noirs intenses, parfois légèrement teintés de brun et de vert terreux semblent de prime abord offrir une vision tragique d'un monde absurde qui porte en soi la disparition, la finitude, la mort. Mais de ce bleu crépusculaire sourd une promesse de lumière, celle de « l'heure bleue », moment éphémère de silence, d'incertitude et d'espoir. Par ailleurs, sorte de masque sans traits ni visage, cette forme ovale saturée de noir, telle une ombre menaçante, surgit d'entre les arbres de la forêt.
Plus tard, dans un tableau de 2009, cette figure noire, écrasée en tache informe, réapparaît sur un bleu nocturne violacé d'une intensité poignante.
Encadrant cette ombre mystérieuse, plus que jamais image de l'absence, quelques éclats de lumière jaune, vert et ocre, cernés de traits noirs incertains semblent prêts à leur tour à s'enfoncer dans la nuit éternelle.
L'étang est aussi le lieu où peut flotter le « l' » ou, tout aussi énigmatique, une forme carrée quadrillée, noire ou orangée, qui n'est autre que le radeau de son enfance dérivant sur les eaux de l'étang.
LA FORGE BLEUE
Jusqu'à l'aube des années '90, la peinture de Jean-Pierre Ransonnet parle de l'eau (L'étang), de la terre (Les forêts), de l'air (Les ciels). Des quatre éléments, symbole de l'univers, il lui restait à évoquer le feu. Le symbole allait croiser la réalité. Non loin de la maison natale de l'artiste, travaillait un

forgeron — Jean-Pierre Ransonnet raconte qu'il se souvient encore du son du marteau sur l'enclume. La forge, le thème était trouvé. Il réalise alors une série de toiles où les jaunes solaires et les rouges flamboyants servent à inscrire des signes pictographiques, tels des hiéroglyphes, où l'on reconnaît les outils du forgeron, le marteau, l'enclume, la pince, les tenailles. À ce vocabulaire de formes presque abstraites, réduites connue, ombre mystérieuse, visage anonyme, trace évanescente d'une présence humaine.
Très vite, le bleu, les bleus, clair, foncé, violacé, outre-mer, nuit jusqu'au noir, s'accordent aux rouges qui s'effacent progressivement. La forge alors, tout entière, est bleue, d'un bleu incandescent et, trempés dans le bitume, les outils-figures ou figures-outils – la forme est devenue ambivalente – structurent, sans ordre apparent, l'immensité de l'espace.
MANIÈRE DE PEINDRE,
MANIÈRE D'ÊTRE ET DE PENSER
Dès les premiers Ça peint-sapins et jusqu'à ses dernières œuvres, Jean-Pierre Ransonnet, à l'aide de gros pinceaux et brosses, couvre la toile de traits colorés en tous sens. Des pâtes épaisses viennent recouvrir partiellement les couches antérieures plus légères et la matière colorée s'accroche ou coule en fines dégoulinures. Puis, l'artiste tourne la toile sur le côté et la couleur dégouline encore.
Résultat : une sorte de trame, ici sous-jacente là comme en surimpression, se mêle aux motifs et brouille la lecture, accordant par cette pratique une part égale aux quatre bords du tableau. Déconstruction, au final, de la peinture traditionnelle, sans point focal, sans ligne d'horizon, sans ligne de contour, sans dessin, au profit de la liberté de la forme, de la matière pour elle-même et de la notion d'espace et de temps.



L'ETANG,
SIWAIS.CM., 1983,
PASTELS GRAS SUR PAPIER MAROUFLÉ
SUR BOIS, COLL. PART.

« C'EST LE CORPS QUI PENSE » (JPR)
Même si une image vague (« l' », Lierneux, les lieux, les liens) préexiste, Jean-Pierre Ransonnet aborde la toile sans plan préconçu ; mieux, il organise d'abord le chaos. Dans ce chaos, au gré des hasards et de rencontres fortuites du « geste-forme-couleur », le motif émerge. L'enjeu consiste à le faire exister dans un rapport de forces et de tensions en accord avec le mouvement vibratoire des couleurs. La toile devient un champ d'affrontement ou l'artiste livre un combat au corps à corps avec la matière, les formes et les couleurs. Le geste est puissant, déterminé, sauvage même, émotionnel aussi, voluptueux et sensuel. La forme et l'idée, le corps et l'esprit ne font plus qu'un :
« C'est le corps qui pense », dit-il, et d'ajouter : « L'émotion est mon guide, pas la raison ».
Quoi qu'il en dise, tout son œuvre est sous-tendu par la dialectique des contraires où se rencontrent et fusionnent la lumière et l'obscurité, l'esprit et la matière, le léger et le tragique, la terre et le ciel. Et, comme pour minimiser cette forme de rationalité, Jean-Pierre Ransonnet nous livre son œuvre tout en bleu, d'un bleu si intense, si profond, si luminescent qu'il en devient presque immatériel.
Transcendance ?
Mysticisme ? ou … « N'y voir que du bleu »…
Qui sait ?
BIBLIOGRAPHIE

- Collectif, Jean-Pierre RANSONNET. Une Biographie, Introduction de Julie BAWIN, Yellow Now/Côté Arts, Crisnée, 2013.
- Pascale LISMONDE, Le Goût du Bleu, Paris, Mercure de France, 2013.
- Michel PASTOUREAU, Le Bleu. Histoire d'une Couleur, Paris, Seuil, 2000.

(08/11-15/12/2019) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Dubisy Pauline, Gelmi Giovanni**
Pauline Dubisy. Texte de présentation :
Entre beauté et ravage,
entre espoir et appréhension,
entre protection et évolution…

Dans ma vie quotidienne, comme chacun, je croise sur mon chemin des choses qui font naître en moi des émotions profondes. Ces stimulations enclenchent un processus créatif jouissif et exaltant qui consiste à chercher à retranscrire ma réalité émotionnelle, physique, intellectuelle ou spirituelle. Ces instants ressentis sont provoqués par des découvertes que j'aime vivre comme des épiphanies, de grandes inspirations enivrantes ou des moments de synchronicité. Ils le sont aussi par la violence de la vie qui me heurte, par des angoisses qui (re)surgissent...



L'ANNONCIATION, S.D.

Et bien sûr, par de douces rencontres, une lecture qui résonne en moi, un tableau d'un autre artiste qui m'émeut, des détails qui m'enthousiasment, des circonstances qui me poussent à ouvrir les yeux, à observer et à percevoir la beauté et l'espoir qui s'offrent à nous.
J'aime analyser ma vie, la peindre de noir puis de rose.
J'aime la sublimer, l'intellectualiser, la simplifier, la structurer. Je cherche à la comprendre. Je cherche surtout à me comprendre et à savoir qui je suis dans ce monde qui m'entoure.

Lucien Rama, critique d'art. Giovanni Gelmi. Calligraphie de l'espace



Rencontrer un artiste en devenir est toujours un plaisir d'une rare intensité.
J'avais découvert régulièrement les œuvres aériennes et musicales de Giovanni Gelmi au fil des expositions de plein air ces dernières années.
Le temps de la rencontre était venu.
Ce sculpteur qui dompte le métal depuis plusieurs années, est l'auteur de « totems aériens » qu'il assemble et transforme au gré de son inspiration par un savant mélange de formes qui donnent vie à d'énigmatiques arabesques.
Il faut dire que ce plasticien belge, d'origine italienne, n'est pas seulement un chasseur d'instants envolés, il est aussi un remarquable artisan.
Depuis toujours le métal l'a appelé. Il est vrai que son monde est fait de rencontres improbables avec un matériau d'apparence froid et lourd. Et pourtant, le métal qui devient entre ses mains une signature, est parfois un véritable moment d'éternité mais toujours un exploit de technicité.
Je suis directement séduit par l'élégance de son univers ; une sensation de légèreté, des lignes naturelles s'en dégagent. Ces sculptures, que l'on retrouve aujourd'hui dans de nombreux lieux d'art en Belgique, en Italie, se jouent de la lumière et s'étalent au travers des jeux d'ombres. En travaillant l'acier de la sorte, le sculpteur ne cherche pas à imiter une apparence sensible mais à donner une forme visible à une présence invisible, presque surnaturelle. C'est ainsi que de simples blocs de fer en courbes ou longilignes, entre ses mains, s'ennoblissent.
L'homme habite et travaille sur les hauteurs de Seraing, sa ville de naissance. Volubile, il sait parler de « ses » métiers. Rapidement au fil de la conversation, il m'invite à découvrir son « double espace » de création.
Giovanni peint et sculpte mais il scinde ses deux activités entre le garage et le grenier, entre le monde terrestre et le monde aérien. Encore une histoire de verticalité. L'homme aime aller à l'essentiel.



TECHNIQUES MIXTES – 60X80, S.D.

Le public ne résiste pas à cette griffe particulière qui fait de lui un calligraphe « verticaliste », reconnaissable au premier coup d'oeil. Ce savoir-faire universel n'est cependant en aucun cas hermétique, permettant à chacun une lecture multiple.
Il me confie que tout au long de son apprentissage de professeur, il s'est laissé absorber par le médium de base. Ensuite, très vite, en suivant l'enseignement des Beaux-Arts à Huy, il affirmera sa filiation avec l'art d'aujourd'hui, poursuivant toujours une réflexion personnelle sur la fragilité, l'équilibre, les formes, car l'art d'assembler et de plier est en lui.
Sa peinture, comme son œuvre de sculpteur, évoque, trace, le rapport brut à la couleur, mais c'est avant tout dans la troisième dimension que son inconscient trouve sa source d'inspiration. La sculpture

prend le pas sur la peinture, au fur et à mesure, et c'est ainsi que se cristallisent une sensation ou une belle courbe. Le résultat final n'est donc jamais connu à l'avance.
Par un savant mélange de matériaux soudés, il donne vie à ses sculptures filiformes inspirées de l'art africain ou de la calligraphie orientale. Riches en matériaux de toutes sortes, les manifestions de Gelmi sont toujours le fruit d'une spontanéité stupéfiante. Et les sentiments qu'il traduit ou qu'il incarne naviguent dans toutes les gammes émotives : de la résilience au noeud « vincien », à l'étonnement et à la grandeur.
Et comme les masques du Cameroun qui sont considérés comme des condensateurs d'énergie, les œuvres de Gelmi sont profondément rythmées. La force qu'elles contiennent et qu'elles dégagent ont toujours pour sources des thèmes récurrents qui évoquent le lien entre la terre et le ciel : l'envol, les noeuds, la verticalité, l'union, la fusion, la danse ou l'ouverture. Leur fonction est de susciter une image en faisant abstraction de toute ressemblance ; elles visent uniquement à évoquer la trace, l'empreinte au moyen d'un agencement rythmique des volumes. L'apparence importe peu ! Car ce qui compte, c'est de créer une réalité qui suscite une puissance dictée par le métal, une matière qui n'accepte pas toutes les contraintes.
C'est cette connaissance approfondie du métier qui occupera une place fondamentale dans ce travail fait, d'une part, de force et de légèreté, d'autre part de poésie et de technicité. Il n'y a pas de doutes, ce travail « cosmique » entraîne une adhésion immédiate car il défie les lois de l'équilibre.

Liège, Espace Churchill

(15/02-15/04/2019) Liège, Espace Churchill. **Carte blanche sur papier libre. Coup d'œil sur le Liège Photobook Festival**
- Texte de présentation :
L'image sans nom — voyez Facebook et Tumblr — c'est, dans le quartier Nord, place Vivegnis, un lieu pour les livres et la photographie ; un centre de documentation, longtemps adossé au centre d'art contemporain Les Brasseurs sous le nom de « L'Annexe », qui a refait surface, il y a un an, après une assez longue hibernation. Régulièrement accessible au public, il se complète à présent d'un bureau, d'un atelier d'impression (performant et démocratique !) et de communs, partagés avec l'atelier d'architecture Alvéoles, dans les anciens locaux des Plombiers Klinkenberg. Le lieu se veut un point de rencontre pour tous les amateurs ou amoureux de livres et de photographie, et il propose depuis février 2018, sous la houlette d'Olivier Cornil et Emmanuel d'Autreppe, une série d'événements (pour) petits et grands, ateliers et rencontres, lectures et projections, expositions et interventions, séminaires et réveillons… Un lieu à taille humaine et à hauteur d'images, pour prendre le temps de grignoter avec les yeux, découvrir, échanger !
Quant au Liège Photobook Festival, il s'agit d'un festival dédié au livre de photographie indépendant actuel qui a connu sa deuxième édition en mars 2018. L'événement, le premier et le seul du genre en Belgique, rassemblait le meilleur de l'édition photographique européenne indépendante pour le faire découvrir à un public large, averti et moins averti.
Le festival s'est déroulé, comme pour la première édition en 2016, dans le cadre de IP2018/Biennale de l'Image possible (17 février - 1er avril).
Le livre est actuellement un des médiums préférés des photographes.
Même s'il a toujours été important, le livre de photographie connaît depuis une quinzaine d'années un engouement sans précédent. De plus en plus de livres de photographie sont publiés chaque année ; certains n'hésitent pas à parler d'âge d'or du livre de photographie. En lançant la première édition en 2016, les organisateurs (Matthieu Litt et Christophe Collas, de l'asbl Open View) constataient qu'il n'existait pas encore en Belgique de véritable événement entièrement dédié au livre de photographie, alors qu'il en fleurit un peu partout dans le monde depuis plusieurs années ; ils ont donc voulu s'associer à la Biennale de l'Image possible, profiter de ce moment-clé pour étoffer l'offre artistique à Liège.
Montrer au public de dynamisme des éditeurs et créer une nouvelle émulation.
Le but premier du festival est de faire connaître le dynamisme et les productions des éditeurs et des photographes, notamment belges, auprès d'un public plus large. La Belgique compte en effet un

certain nombre d'éditeurs de qualité reconnus internationalement qui vendent leurs livres dans le monde entier mais qui manquent souvent de visibilité chez nous. Il importe en outre de faire participer de nombreux éditeurs étrangers pour enrichir l'événement de points vues et de pratiques divers et variés. Enfin, le but est aussi de créer une nouvelle dynamique en Belgique dans le domaine foisonnant de l'édition, notamment en suscitant des échanges à tous les niveaux, aussi bien entre professionnels, artistes belges et étrangers qu'entre créateurs et public ; de refléter la vitalité du secteur de l'édition photographique ; de devenir un nouvel événement incontournable dans les arts visuels pour Liège et sa région.
Amarré ce printemps près du musée de La Boverie, avec au programme un marché du livre et 30 éditeurs internationaux, des rencontres avec des artistes, des conférences, des lectures de portfolios, le prix « Bring Your Photobook » du livre auto-édité, des projections, la présence du « Fusée de la motographie » de Bruxelles... le Liège PhotobookFestival propose en ce début 2019 à L'image sans nom et aux cimaises du Churchill quelques belles productions tirées du « prix de la maquette et du livre de photo auto-édité Bring You Photobook », organisé en collaboration avec BIP et le FotoMuseum d'Anvers ; le jury, composé de Anja Bücherl (BIP), Rein Deslé (FoMu), Matthieu Litt (Liège Photobook Festival), Tommaso Parrillo (Witty Kiwi) et Michèle Walerich (CNA) a eu à choisir les gagnants parmi 55 projets de grande qualité. Une « semaine du livre photo » au FoMu d'Anvers, suite à la première édition, concrétisa d'ailleurs une collaboration avec l'équipe du musée et le passage de l'expo à la pratique grâce à un atelier participatif et à des intervenants de tous secteurs ayant trait au livre.
Si le lauréat du livre a profité d'une présentation au FoMu, le lauréat de la maquette, Lucas Leffler, a déjà bénéficié, quant à lui, d'une expo à la galerie Satellite ; mais pour tous, il s'agit ici de mettre le livre à l'honneur et au mur : maquettes à L'Image sans nom, accompagnées de quelques images aux cimaises, en vitrine... À la galerie du Churchill, il s'agira pour la plupart des artistes de montrer des images agrandies (impressions, pages de journal…), parfois de la vidéo sur moniteur TV analogique (dans le cas par exemple d'Elena Aya Bundurakis) ou encore quelques tirages.
Coup de projecteur sur un petit monde en effervescence, fenêtres ouvertes sur un nouveau rapport et de nouvelles lectures de l'image !
Prix du livre auto-édité : « We're All Living on a Giant's Solar Model of the Universe » de Erien Withouck, « From Your Window Sill » de Winne Lievens (lauréate) et « Swell » de Aleksei Kazantsev.
Prix de la maquette : « En la linea de fuego » de Anastasia Mityukova, « Here, Waiting » de Maroussia Prignot et Valerio Alvarez, « Eating Magma » de Elena Aya Bundurakis, « Zilverbeek » de Lucas Leffler (lauréat) et « Noctuary » de Renée Lorie.

(15/04-24/06/2019) Liège, Espace Churchill. **Faivre d'Arcier Virginie. Empreints de couleurs et de rêves**



- Texte de présentation :
Je veux que les souvenirs qui nous restent et que l'on laisse comme traces historiques soient empreints de couleurs et de rêves.
La série « Khanh », c'est l'histoire d'un homme mort étouffé par la société.
Dans sa maison au toit de tôle son corps cuit sous la lumière. Avec ses griffes l'oiseau tente de sortir de la cage. Ce sont des papiers imprimés et pliés qui crient le mal-être de cet enfermement.
Ici le soleil et la lumière écrasent la forme. Le papier, plié de plus en plus, prend moins de place. L'individu se fait petit, transparent. Le bois et la couleur se réfèrent au Laos où je vis.
Après avoir vécu plusieurs années au Vietnam, je me suis lancée dans cette étude sur le thé ; sa préparation, les relations, les liens, les sensations, les histoires, les conversations qui naissent autour du thé ; c'est une forme d'ethnologie du partage de la tasse de thé.
« Have a cup of tea », est un ensemble d'impressions sur papier et un recueil de nouvelles. Ce sont des lithographies, des plaques offset sur lesquelles j'ai dessiné, découpé un ensemble de traits, de lignes qui racontent comme des mots ce qui s'est créé lorsque j'ai partagé une tasse de thé.
L'ombre, le vide, le plein, les chemins embrouillés... tout se rapporte à la relation sociale.

Virginie Faivre d'Arcier a étudié les arts plastiques à Bruxelles et la gravure à Liège. Après une licence en Anthropologie elle s'est expatriée au Vietnam, au Sénégal et dernièrement au Laos. Durant ces années elle a continué ses recherches en parallèle à une constante formation sur les pratiques des métiers d'art traditionnels et sur la culture des pays qui l'ont accueillie.
Virginie Faivre d'Arcier a continuellement tenté d'intégrer la vie et la culture qui l'entourent dans son travail. Passant du tissu (teinture, tissage, broderie) à la céramique, à la laque et au papier, elle tente de créer de petits objets ou des impressions qui reflètent un monde nouveau. Un espace poétique qui revisite la vie quotidienne.

(24/06-31/08/2019) Liège, Espace Churchill. **Coups de sonde. Académie des Beaux-Arts de Verviers**.
- Texte de présentation.
Dans le monde d'aujourd'hui, global et « multi-connecté », il n'y a plus de centre. Plus besoin de monter à Paris pour monter dans les bateaux de l'avant-garde, ni de s'installer à New-York pour rencontrer des gens intéressants. Les artistes sont partout, autour de vous. Ils vous parlent, où que vous soyez, et quoi que vous viviez. Nous vous en proposons ici un petit florilège verviétois, qui prouve une fois encore la valeur de ces « Académies » qui le soir pondent les vocations comme le matin les boulangeries sortent les petits pains !
L'impact n'est pas n'importe quelle trace. C'est une trace de violence.
Dans ses œuvres, **Olivier Bertrand** inscrit la violence, plutôt qu'il ne la décrit. Celle-ci s'enfonce dans la sourdine du papier, et se renforce en exposant son arbitraire, son aléatoire. Un peu comme dans la vie…
L'ombre, indissociable composante de notre être, semble receler, pour **Renaud Brixhe**, des pans de l'histoire de chacun restant encore à mettre en lumière. Impréhensible projection de nous-même, elle nous permet de prendre conscience de notre propre consistance.
Entre rébus imagé et collage automatique, **Yves Bodeux** nous livre sa perception du monde dans lequel il décèle mille et une facettes…
Des récits décalés, finement acidulés, de voyages entrepris dans les méandres de l'esprit comme autant de découvertes sur soi qui étonnent encore et encore.
Comment un Être humain peut-il avilir un autre Être humain ? **Jacqueline Devahive** veut imprégner ce questionnement en chacun de nous, avec l'espoir que toutes les exactions qui ont marqué — et marquent encore — les pages les plus nauséabondes de notre Histoire ne sombrent dans l'oubli.
On trouve dans la banalité, des images… Une prise électrique par exemple, dispositif insignifiant pour beaucoup, devient, pour **Mickaël De Wergifosse**, le prétexte – le sujet – d'une méditation sur la chose et sur le regard que nous lui portons. À savourer comme un petit morceau de chocolat mais cette fois, en ouvrant grand les yeux !
Inlassablement, les formes et les nuances se sont dépouillées et affinées pour révéler des vibrations éclatantes, des frémissements inattendus. Le rouge est entré dans l'univers de **Marietta Dobbelstein** pour le meilleur : un compagnonnage passionné guidé par le plaisir de la découverte.
De l'emballage de ces petites boîtes médicamenteuses ne reste plus que la structure, l'origami. Elles nous emmènent vers d'autres architectures : celles de l'esprit, des sociétés --- ou de la société des hommes. Nous nous trouvons devant la représentation — interprétée comme il se doit — d'un monde par lequel **Nadine Fis** nous ramène au nôtre, à nous-mêmes.
Quand le chasseur est passé, les lièvres ne dansent plus. Ils pendent. Ce qui pend est en général mort, ou proche de l'être. L'être est-il proche de ce qui pend ? **Anne Kiesecoms** semble avoir levé ce lièvre-là : entre être et n'être plus, il n'y a que l'insoutenable légèreté d'un pas.
Des points sur un fond, c'est le langage simplifié de la forme et de la couleur, en rapport à l'espace, au temps et au mouvement que **Dominique Willemart** explore en toute humilité. Encrée (sic) dans le moment présent, elle produit des œuvres intemporelles empreintes de sensibilité qui nous invitent à la contemplation.

(02/09-03/11/2019) Liège, Espace Churchill. **Jospin Martine. Arpent**.



- MJ. Texte de présentation :

Le paysage s'offre à moi de mille et une façons, à condition de savoir l'observer. Je tente de déceler la relation très concrète en même temps qu'intime que me procurent ces ARPENTS, ces paysages.
Création et célébration de la marche à travers mes dessins, photographies, peintures ; traces collectées par des boucles à répétition.
L'étymologie du mot ARPENT est une unité de longueur, dimension technique voire scientifique qui implique l'importance de la mesure et du détail. En d'autres termes, je suis une arpenteuse,
je me consacre à des lieux évolutifs que j'affectionne. J'aime l'idée d'épuiser un lieu, comme dans le texte de Georges Perec « Tentative d'épuisement d'un lieu parisien ».
J'apprécie particulièrement la lenteur, l'observation ; et de décomposer à travers mes pas ces paysages choisis. Il m'est difficile d'en parler car nous débouchons alors dans le domaine de l'intime et du sensible.
Epuiser un lieu par mes yeux, mes pas, mes actes posés… c'est une façon de m'emplir de modestie et d'abnégation.
Les montagnes, et plus particulièrement en Suisse, celle que je pratique, exigent une expérience de corps à corps avec le paysage.
Certains objets symbolisent un paysage entier, un médium en quelque sorte.
A travers ces différents paysages que je nomme ARPENTS, j'élis mes « hauts lieux de prédilections »… « Regarder un paysage, c'est toujours se souvenir. » (Fernando Pessoa)
Ces Arpents vécus sont des rencontres amoureuses sans cesse renouvelées…

(04/11/2019.06/01/2020) Liège, Galerie Churchill. **Harem Habib**



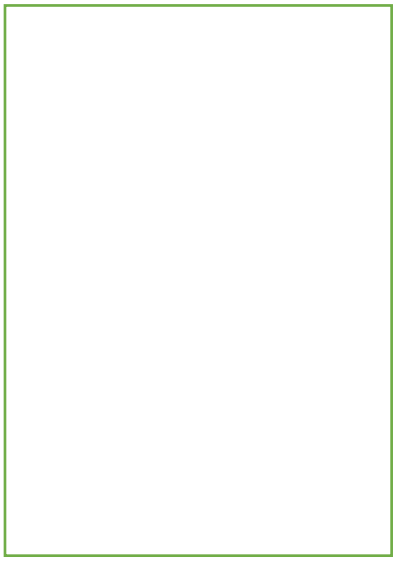
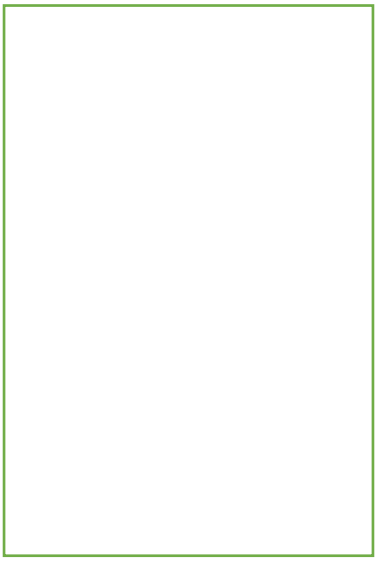
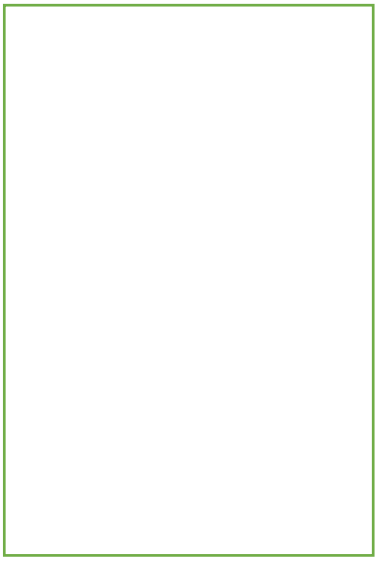
- Texte de présentation :

Par Bérengère Bouchat (extr.)
Depuis plus de 40ans, Habib Harem explore avec passion l'art complexe de la gravure.
Au départ, le graveur se fait « récupérateur », collectionneur de pans de métal rouillé qu'il choisit pour la vie, l'histoire qui les habitent tout autant que pour leurs valeurs plastique et esthétique. La volonté et la raison affrontent alors le caractère brut, rude, écorché, coupant de ce matériau afin de le graver et de lui donner le format et la planéité souhaités.
Ensuite, viennent l'encrage et l'impression sur ce support si fragile, si noble et si doux qu'est le papier au regard de l'âpreté de la tôle rouillée. L'approche est alors tout en nuance, en finesse, guidée par la magie et la sensibilité de l'alchimiste.
Magie finale qui, associée à un sens aigu de la composition, de l'harmonie et du contraste des teintes, crée l'œuvre et nous entraîne…
Dessinateur, c'est au fusain et aux pigments qu'Habib Harem se complaît le mieux à nous offrir d'étonnantes structures ouvertes, fondues dans les nuances d'un clair-obscur qui concerne toute l'œuvre. La lisière entre nuit et jour est désormais floue : elle semble mouvante, comme une ombre qui glisse et ne libère que provisoirement les espaces clairs.
Ces noirs, somptueux, entrent en conflit avec une matière maintenant lumineuse, travaillée et vibrante.
Ce lieu, vide de tout objet, invite l'esprit à s'y perdre, et évoque à sa façon l'histoire de Wu Too Zu qui, dit-on, « disparut dans les brumes d'un paysage qu'il venait de peindre »…
Par Vincent Cartuyvels (extr.)
Né à Agadir le 23 janvier 1953, Habib Harem a suivi l'atelier de gravure de Marthe Wéry à Saint-Luc (Bruxelles) puis a été, jusqu'à l'année passée, professeur d'Arts plastiques à l'Institut Sainte-Marie à Saint-Gilles et à l'institut du Sacré-Cœur à Nivelles.
Il a abondamment exposé, seul ou collectivement, en Belgique et à l'étranger (Pologne, France, Pays-Bas, Espagne, Yougoslavie, Slovénie, Estonie, Japon, Brésil, Vietnam, Maroc…).
Souvent distingué (par le Musée Rops à Namur en 1998, par le prix « Au fil de l'art » en 2006…), son travail fait partie de plusieurs collections publiques ou privées : Centre de la gravure et de l'image imprimée à La Louvière, Musée Félicien Rops, Graphothèque « Graphies » à Bruxelles. Habib Harem est aussi, entre autres, initiateur et co-organisateur de « Dialogue gravé », projet artistique et amical belgo-marocain (2017, 2018).

2020

Remarque : Année ‘Covid’ : 3 publications au lieu de 5.

Wégimont Culture n° 311, janvier février 2020
Wégimont Culture n° 312, mars avril 2020
Wégimont Culture n° 313, septembre octobre 2020

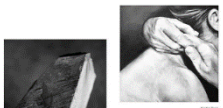




Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l’Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l’ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(17/01-23/02/2020) Soumagne. Galerie de Wégimont. **Evers Cynthia, « Fragments, instants » (peintures), Janssens Alain, « Peau, pelage, paysage » (photographies)**.





- Cynthia Evers. Texte de présentation :

Née à Bruxelles en 1962, Cynthia Evers vit et travaille en région hutoise. Formée en peinture (cours du jour) et en sculpture (cours du soir) à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, elle reprenait les pinceaux en 2011 pour donner à son travail un tour à la fois intimiste et profondément engagé dans des thématiques féministes (ou à tout le moins féminines) ; celles-ci n'ont fait que s'affirmer depuis lors, sans donner pour autant à son travail un aspect rhétorique. La sensibilité prime en effet avant toute chose dans le travail de Cynthia Evers : sensibilité au cadre (très photographique voire cinématographique) et à la lumière, sensibilité à l'autre et à soi, souci de travail fini aussi bien que de la position et de la sensation du regardeur. Décadrages, allusions, poses de dos ou de trois quarts : beaucoup de choses dans les choix de Cynthia — qui pratique presque exclusivement l'acrylique sur toile — disent la pudeur et la retenue, mais signalent tout à la fois une immense attention au détail, un goût certain pour la minutie, une attirance pour le large format. À maints égards, le jeu en apparence contradictoire du propos et des formes, ou même des proportions, traduit ce mélange chez elle de célébration contenue et d'exaltation, ce besoin de s'émerveiller et ce besoin de (se) préserver.



- Emmanuel d'Autreppe. Texte de présentation :

Sa prédilection pour les pieds et les mains est une façon de ne pas « sexuer » les attributs du contact, l'expression de la tendresse : « En jouant sur une ambiguïté mains féminines/mains masculines, j'ouvre la porte à l'égalité des sexes, au droit de chacun de faire ce qui lui plaît, que l'activité soit à la base jugée féminine ou masculine. Dans mes 'Transparences', je me sers de mes mains, mais étrangement les tableaux inspirent des moments masculins. Je réalise que peu de spectateurs sont prêts à hésiter, à imputer l'instant décrit à un homme ou à une femme sans a priori. Pourtant la solitude décrite se veut asexuée… ».



Ainsi l'exposition présentée ici mêle-t-elle plusieurs séries, tout en répondant à d'essentielles et constantes préoccupations. Si les « Nuques » et les « États d'âme » posent la question de la fragilité ou de la force féminine (« Les mains sont puissantes, elles sont porteuses de vécu ; la nuque est fragile, elle plie mais ne rompt pas… »), la série des « Nus » rompt, elle, avec la solitude, « même si la présence d'une autre personne n'est suggérée que par une main. Je vais à l'essentiel… la peau, un morceau de peau qui dit toute la femme, une étreinte de main qui dit un partage… ».

Volontiers expressionniste sur les bords, ne serait-ce que par le jeu des contrastes et des lumières, l'attitude des corps et des visages, le travail de Cynthia Evers ne se rattache pourtant à aucun courant ou à aucune influence explicites ; il trace son propre chemin et trouve, de plus en plus, la voie d'une belle reconnaissance publique et institutionnelle (en ce compris ses participations régulières à l'animation d'ateliers en Province de Liège, à Huy ou en d'autres endroits), qui lui vaut d'être davantage montré et salué.

Une démarche en forme de quête, personnelle et universelle à la fois, de la vérité d'un rapport humain, en même temps que d'un certain rapport à l'art, nourri de nécessité intérieure bien plus que de séduction facile.

- Emmanuel d'Autreppe. Alain Janssens. Texte de présentation :
Alain Janssens (né en 1956) a longtemps été professeur d'esthétique et de studio à l'ESA Saint-Luc Liège. Photographe d'architecture, il a développé au fil des années, avec rigueur et sans tapage, un travail très personnel, singulier et cohérent. Ses sujets n'ont rien de bien spectaculaire : arbres, plantes ou fruits ; l'environnement quotidien ou la promenade ; quelques vues de paysage, des portraits et des nus. Les lieux ont leur importance, mais jamais rien dans le sujet ne dicte l'image : l'enjeu chez Alain Janssens est ailleurs, à l'écoute de ce qui vibre dans l'inerte, dans la transfiguration du banal par la lumière, avec pour outil la lenteur de l'argentique et l'artisanat du noir et blanc.
Pratique intemporelle plutôt qu'anachronique, ni trop construite, ni trop cérébrale, une photo se doit chez lui d'allier le sens à la sensation, d'intégrer la spontanéité de l'instant, de l'accident.
Son langage est nourri par la poésie, la peinture, la philosophie, le cinéma — de Philippe Jaccottet à Yves Bonnefoy, de Vladimir Jankélévitch à Michel Onfray, d'Antonioni à Tarkovski — sans oublier, rayon photo, Friedlander, Sudek ou encore la photographie japonaise, notamment Jun Shiraoka ou Fukase. On repérera d'ailleurs chez lui une forme de recherche, consciente ou inconsciente, de ce point de jonction tant prisé dans la pensée orientale, où les valeurs s'annulent ou s'inversent : le petit et le grand, le noir et le blanc, le beau et le trivial, le vide et le plein (son second livre, après Temps brassé, ne s'intitulait-il pas Nulle part et partout ?). Et ses petites notes de travail ont souvent la fulgurance du haïku ou de l'aphorisme : « Comment concilier l'orgueil et l'effacement — L'orgueil nécessaire à la survie dans un monde brutal — L'effacement nécessaire à la survie dans un monde orgueilleux »…



Peu narratives en soi, ses photos prennent sens par série, en séquence ou comme un rébus visuel éclaté, où chaque fragment renvoie au tout. Attentifs aux formats, aux tons et aux sons, aux rythmes comme à ceux d'une musique, ses tirages s'inscrivent, dans une grammaire renouvelée et une combinatoire constante, comme sur une portée. Les intervalles, silences et respirations y comptent autant que le visible, et les choses insignifiantes tissent entre elles de subtils réseaux d'oppositions et de correspondances…



De la poire à la pelure, du pelage au paysage, de la peau à la photo, il y a plus qu'un jeu sur les mots et une trop évidente allitération : le constat d'invisibles mais profondes racines, qui relient entre elles et unit dans une même fraîcheur des images de plus de trente ans, celles à peine faites d'hier — et celles enfin à faire demain.
(D'après le texte rédigé pour l'exposition DE LA TRANQUILLITÉ, présentée à Furnes par le Centre culturel de Marchin)

(07/03-05/04/2020) Soumagne. Galerie de Wégimont. **Kiesecoms Anne, « Chasse gardée » ; Mosblech Tanja, « Frau Baum »**
- Textes de présentation :
Emmanuel d'Autreppe. **Tanja Mosblech. Frau Baum**
Née en 1970 à Cologne, installée en Belgique depuis les année 70, Tanja Mosblech vit et travaille à présent du côté d'Eupen. Elle a poursuivi un cursus en arts plastiques (Saint-Luc à Liège en 1988-91, où elle s'est familiarisée avec la peinture et l'art textile, et Institut Bischoffsheim de Bruxelles). Depuis 2003, elle enseigne la peinture et mène de front divers projets artistiques, animation d'ateliers, résidences d'artistes…
Elle a conçu des stages pour adultes et enfants pour les ateliers d'Art contemporain à Liège (2004-2005), des cours privés à titre indépendant et elle donne actuellement des ateliers à Eupen (notamment pour Chudoscnik Sunergia / Sommerwerkstatt).
Présent notamment dans les collections de l'IKOB, dans les collections de la Communauté germanophone de l'est de la Belgique et de la Région wallonne, exposé en Belgique, en Allemagne et au-delà, son travail combine le plus souvent peintures, dessins, photographies, installations… au

service de narrations « au féminin » : récits élaborés au départ d'objets le plus souvent personnels (journal, albums de poésie, vieilles photos, vêtements…).
Univers tantôt intimes, mêlant souvenirs, choses vues, touches fictionnelles ; tantôt à vocation plus universelle : réflexion sur la mémoire, l'identité de la femme, le rapport au corps. Intemporelle plutôt qu'anachronique, l'approche de Tanja Mosblech relie passé et présent dans une douce mélancolie, sous la poésie de laquelle se devine toutefois — toujours esquissée, jamais soulignée — la rivalité de pulsions antagonistes, créatrices et destructrices.
« Des bouts de nature et des fragments de corps semblent flotter dans d'étranges limbes », notait à son propos Dirk Tölke. « Tanja Mosblech montre des images de femmes, des images de vêtements et de nature dans ses peintures ainsi que dans ses propres photographies ou dans des photographies trouvées, en partie retravaillées, et dans des vêtements brodés, le tout pouvant se combiner à l'envi… L'œuvre de Tanja Mosblech apparaît comme une pièce de puzzle isolée, un fragment d'image échappé, un champ de lumière délavé, une zone de couleur où la nature et l'homme habitent des horizons oscillants, des centres en retrait, des surfaces entrelacées et chevauchantes… »
Délaissant un peu la touche intime, voire à la lisière du féminin et du féminisme, de ses productions antérieures, l'exposition « Frau Baum » file une autre métaphore et suit le fil d'un propos plus personnel et universel à la fois. Images retravaillées, photos anciennes aux visages barrés, mais aussi compositions picturales reproduisant et surtout réinterprétant des archétypes : l'arbre — celui de la vie, celui de la famille, celui de la sève féminine qui coule de génération en génération — occupe ici, au propre et au figuré, une position centrale, séminale. Personnalisée elle aussi, et sexuée néanmoins : s'y devinent et s'y perchent une femme ou plusieurs, une mère ou toutes à la fois, personnages d'esprit plus que de chair, entités flottantes plus qu'encombrantes, mais portant chacune, pourtant, leur part d'histoire, leur héritage, et surtout leur puissante expression visuelle.
Frau Baum… arbre de vie et de deuil à la fois, il — ou elle — est le grand ramage où se nichent toutes les blessures mais aussi toutes les réconciliations, parce qu'il ne cache jamais tout et laisse, quoi qu'il fasse et quoi qu'on pense, toujours passer un peu de lumière.
Elle nous contemple à l'envers, les racines dans les airs : perdus entre nos vies rêvées et nos familles imaginaires.

Anne Kiesecoms. Chasse gardée
Formée en architecture à l'Institut supérieur Lambert Lombard à Liège, et en peinture à l'Académie des beaux-arts de Verviers, Anne Kiesecoms a depuis lors obtenu plusieurs prix et distinctions, et exposé à de nombreuses reprises, en régions liégeoise et verviétoise essentiellement.
Si la faune, la flore et la chasse constituent les thèmes récurrents de son travail, l'artiste confie s'attacher plutôt à « dépoussiérer les scènes de chasse de nos aïeux » et les représentations archaïques, qu'à prendre position ou à militer explicitement, du moins à travers son travail artistique. « Bien qu'elle soit souvent sujet à controverses, la chasse fait partie de notre héritage social commun », précise l'artiste.
« Mon travail renvoie donc aux pratiques ancestrales et à la relation entre l'homme et l'animal. Sans créer de polémique, sans jugement de valeur, animosité ou sentiment de vengeance. »
C'est au contraire plutôt à la méditation ou à la contemplation, au silence ou à la tranquillité qu'invitent le plus souvent ses œuvres, comme dans cette série de silhouettes de lapins suspendus, découpés dans du caoutchouc... qui renvoient, à leur manière, tout autant au trophée de chasse qu'à la vanité ou à la nature morte — on ne peut plus morte, même si souvent les images allient une grande simplicité et un effet de puissance, voire de choc.
La façon envisagée et les matériaux utilisés dépendent régulièrement, chez Anne Kiesecoms, du lieu de mise en œuvre. Ainsi, pour son exposition à Wégimont, a-t-elle envisagé de réaliser des pièces in situ, notamment un mirador d'affût surélevé et sculpté par un éclairage spécifique, de même que des dessins à l'adhésif, directement sur les murs…

(17/10-22/11/2020) Soumagne. Galerie de Wégimont. **Barzin Michel. D'improbables légèretés**.



Nous avons le plaisir de vous inviter
au vernissage de l'exposition de

Michel Barzin
Parfums et incidents

à la galerie de Wégimont
du 17 octobre au 22 novembre 2020

Vernissage le samedi 17 octobre de 14 à 18h
Galerie ouverte le samedi et le dimanche
de 14h à 18h ou sur rendez-vous au 0477 38 98 35

En raison de la situation sanitaire, l'exposition sera accessible
par petits groupes limités.
Réservation indispensable : info@wegimontculture.be ou
0477/38 98 35.
Masques, gel et distanciation sociale obligatoires.

L'artiste sera présent à la galerie le samedi 7
et le dimanche 15 novembre de 15h à 18h.

Exposition organisée en collaboration avec
la Province de Liège - Service Culture
et en collaboration avec la Fédération
Wallonie-Bruxelles

Asbl Wégimont Culture
Domaine provincial de Wégimont (entrée bas)
Chaussée de Wégimont, 76 à 4630 Soumagne
Information et rés 0477 38 98 35
info@wegimontculture.be



Liège, Espace Churchill

(06/01-15/03/2020) Liège, Espace Churchill. **Vukovic Biljana. Studenica**.
- Textes de présentation :
par Albert Moxhet



Biljana Vuković, qui enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Belgrade, est une artiste qui, comme le dit le célèbre cinéaste Emir Kusturica, nous fait voir que la couleur de la nature, comme celle aussi de l'humanité, est profondément cachée. Les gravures qu'elle nous présente ici sont l'interprétation de paysages naturels dans des gammes de jaunes et de verts dont le calme se prête pourtant à un tracé vigoureux, mouvementé presque dans le dessin autant que dans la vivacité des tons, utilisés comme des aplats pour transcrire sur papier la lumière de ces champs et de ces forêts.

Par Julka Marinkovic



Dans sa série « Studenica », Biljana Vukovic se penche principalement sur le phénomène de la lumière, comme quelque chose qui imprègne son expérience artistique de l'endroit et de la spiritualité dans le processus de création lui-même. Son attention se concentre avant tout sur l'expérimentation des effets de la lumière sur des matériaux naturels dans la texture du papier, et sur l'effet créé en combinant des impressions similaires sur des papiers de texture et de couleur différentes (des reflets vert et jaune chauds). (…)
Le motif de la lumière, qui dans l'esthétique médiévale a une signification fortement eschatologique, dans le travail de Biljana Vukovic signale aussi la quête d'un sens plus profond, et c'est cette même quête qui attire l'artiste de nouveau à l'endroit qui, selon Saint Sava, était autrefois un terrain de chasse désolé ou abandonné (…) : « Pour moi, confie l'artiste, Studenica est une éternelle source d'inspiration, une source de profonde énergie positive, un endroit où je me sens revigorée, et où je reviens comme à un sanctuaire. (…) Telle une source d'inspiration, Studenica vit en moi, même quand je ne suis pas là. »

(10/07-31/08/2020) Liège, Espace Churchill. **Kureicik Svetlana. Nouvelles de l'oblast de Minsk**. Photographies.



- Texte de présentation :

Née en Biélorussie en 1972, titulaire d'un diplôme de graphiste et de vitrailliste du Collège des Arts de Babrouisk, artiste multiforme, Svetlana Kureicik est aussi poète et photographe. S'intéressant aux traditions ancestrales biélorusses qui restent vivaces, elle photographie son pays qu'elle parcourt avec la Moskvitch de son père, attentive au quotidien des petites gens et à une actualité locale, peu spectaculaire. Elle travaille comme éditrice artistique et photographe au journal Minskaya Pravda et est aussi correspondante pour le site Internet ML YN.BY et pour le journal russe Soyouiznoyé Gosoudartsvo. En 2018, elle a remporté le concours de presse de la région de Minsk et a été élue meilleure photo-correspondante.

De son exposition Avec l'amour des compatriotes, Svletana disait : « En partant à chaque mission pour la Minskaya Pravda, je ressens une émotion joyeuse, parce que, chaque fois, je fais la connaissance de nouvelles personnes. (…) Les gens modestes, particulièrement dans les villages, sont très sensibles à la sincérité. Ils sont purs et confiants comme des enfants et ils s'ouvrent à vous. C'est un réel échange pendant une après-midi, qui parfois se prolonge dans la soirée. L'essentiel est de transmettre avec respect, avec amour, ce que ces personnes ont partagé de leurs vies. Je fais les photos avec l'amour de la Biélorussie. »

Héritière anachronique et lucide d'une conception tendre et humaniste du reportage de proximité, Svetlana Kureicik sait traduire l'exotisme sans excès de folklore, la fierté patriotique sans exclusive ni agressivité, capter la complicité présente, la subtilité du quotidien ou les infimes moments d'absence.

Présentée au Churchill, première à lui rendre hommage en Belgique et conçue avec la collaboration du photographe Philippe Herbet (avec qui elle participera à une résidence d'artiste sur l'Ile Wrac'h, en Bretagne, en mai 2020), cette exposition est empruntée à la biennale de photographie en Condroz, qui l'a initialement proposée à Marchin en août 2019.

(02/09-02/11/2020) Liège, Espace Churchill. **Delahaut Sabine. Hommage à Guernica**.

- Sabine Delahaut – 2018. Texte de présentation :

Le travail présenté ici est un hommage au Guernica de Picasso dont j'emprunte les figures dramatiques pour les insérer dans mes compositions où se côtoient et dialoguent différentes esthétiques, cultures et époques ; traçant un parallèle entre la tragédie vécue par les habitants de Guernica, celle de ma famille durant la seconde guerre mondiale, et celle des victimes des génocides passés et actuels.

A la manière d'un puzzle, j'imbrique entre elles les silhouettes humaines et animales, témoins impuissantes de l'histoire.

L'utilisation du noir et blanc simultanément à la couleur inscrit ces événement traumatiques dans le passé autant que dans le présent.

Dans l'élaboration de mes dessins, il y a - dans un premier temps - l'utilisation des outils de gravures qui marquent le papier directement, le scarifient en quelques sortes. C'est un besoin qui fait écho à celui, ancestral, de laisser sa trace, dans la pierre, sur des stèles … D'y graver notre mémoire.

Dans un deuxième temps, je dessine à l'aide de crayons de couleur, autant symboles de l'innocence liés à l'enfance et à sa légèreté, que vecteurs de messages forts, terribles et douloureux menant à la catharsis.

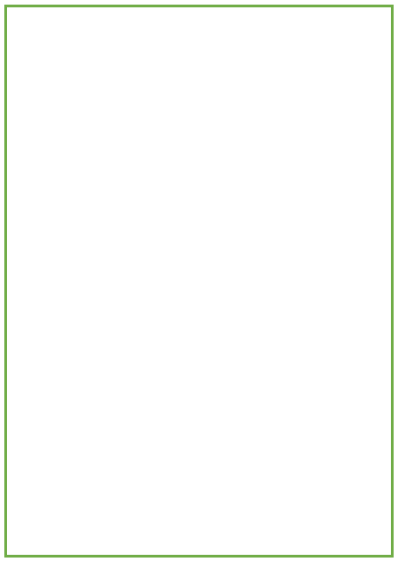
Dans les gravures, également, j'aime cette perméabilité entre les frontières.

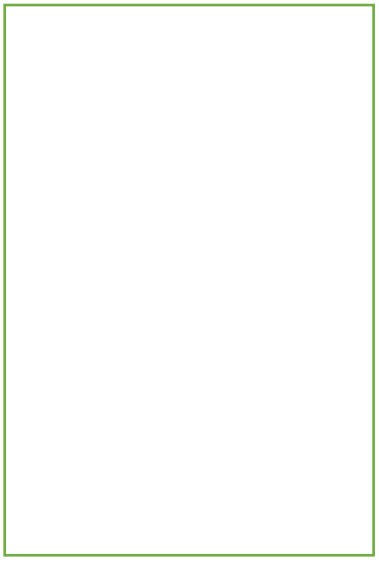
Ici aussi, les graphismes colorés se superposent à mes compositions en noir et blanc parfois rehaussées manuellement.

2021

Remarque : Année ‘Covid’ : 2 publications au lieu de 5.

Wégimont Culture n° 314, septembre octobre (?) 2021
Wégimont Culture n° 315, novembre décembre 2021





Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l’Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l’ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(17/09-17/10/2021) Soumagne, Wégimont Culture. **Van der Auwera Bob et son invitée Véronique Cordonnier. Voir l'invisible.**



- Dragana Bojic, juillet 2021. Bob Van der Auwera. Texte de présentation :

Histoire d'une rencontre

En 2014, j'ai rencontré Bob Van der Auwera lors de son exposition « Sculpter le Vide » au Musée des Beaux-Arts de Verviers. L'un des sujets abordés par Bob a éveillé mon intérêt : les fenêtres. Je travaille aussi cette thématique ; elle induit la réflexion tant sur le concept de la lumière que sur celui de l'ouverture, et j'ai été intriguée par un autre regard sur cette approche.

Bob, en tant que sculpteur, réalise des œuvres en trois dimensions, en volume mais, curieusement, ce qui l'intéresse principalement depuis plus de cinquante ans, c'est le volume du Vide.

Dès l'Antiquité, le problème de l'existence du vide a été débattu — d'Aristote (IVe siècle ACN) qui réfute l'idée du vide, en passant par Pascal (XVIIe siècle) qui confirme la théorie physique du vide de Torricelli, jusqu'au XXe siècle où le vide quantique devient source d'énergie et d'émerveillement...

Chez Bob, pour percevoir ce volume vide, il faut « rentrer » dans la forme, suivre la ligne imaginaire d'un carré ou d'un rectangle inachevé, deviner la forme suggérée dans l'espace et voir l'ombre de l'objet. L'ombre qui change selon la lumière, et la structure qui évolue au gré du déplacement.

La contradiction entre le vide et son apesanteur d'une part, la densité de l'acier d'autre part, est surprenante. Ces sculptures en acier, auxquelles l'oxydation confère des couleurs chaudes, captent le regard avec magie, elles invitent à en découvrir la multiplicité des points de vue… et leurs surprises.

J'ai ressenti une émotion intense devant cette démarche et les échanges autour de nos expériences respectives se sont poursuivis. C'est dans l'idée de partager et de prolonger cette découverte qu'une invitation a été lancée à Bob, à la Galerie de Wégimont, pour l'ouverture de la saison 2021-2022.

- Didier de Neck. Texte de présentation Véronique Cordonnier - peinture

Autour du vide



« Au fond, le cadre, c'est un peu Dieu selon Pascal. C'est un centre qui est partout et une circonférence qui n'est nulle part. Ainsi le cadre est paradoxal : il est à la fois ce qui découpe et isole mais dans le même mouvement ce qui relie et rassemble. »(Marie Joseph Bertini, Esthétique et clôture de la représentation).

L'œuvre de Véronique Cordonnier comme objet de méditation, c'est une expérience du temps et du silence. Jouer avec l'outil géométrique qu'est le cadre dans la mise en valeur de la peinture et en faire la valeur même, le sujet même de l'œuvre, éveille l'attention. Manœuvrer les mouvements du pinceau pour obtenir des lignes encadrant des cadres à l'intérieur des cadres, les exprimer en matières brutes, en aplats, en volumes de densités variables pour les organiser dans des perspectives vers le centre, dans des déplacements de celui-ci autour du vide que l'on affirme ou que l'on remplit, incite à participer. Calmement l'esprit suit les mouvements de la lumière dans les textures, il rencontre des sensations qui conduisent parfois à des puits, à des ouvertures de fenêtres. On entrevoit alors l'importance du vide et la nécessité de celui-ci pour libérer le tableau de sa gravité. Le jeu des couleurs, leurs choix renforcent cette impression. En fin de parcours, isoler, relier, découper, rassembler autour du vide s'offrent peut-être comme une expérience vécue par celui qui regarde.

(30/10-21/11/2021) Soumagne, Wégimont Culture. **Requier Monique. Watching people go by**
- Texte de présentation :



Ce qui intéresse Monique Requier, c'est l'être humain :
« ces anonymes pris sur le vif dans l'une ou l'autre ville d'Europe. Tous ces gens que je croise par hasard, pourquoi ai-je envie de les photographier ? Leur comportement, parfois leur accoutrement, éveille ma curiosité ; je m'interroge sur leur vie, leur condition sociale, leur santé, leur destin. Mes semblables semblent actuellement tous connectés ! Pourtant la plupart me paraissent bien seuls... Ils font du shopping, promènent un animal de compagnie, se dorent au soleil ou mendient, sont-ils heureux ? Mes photos sont des moments de vie : elles essaient de saisir ces instants fugaces que sont bonheur, souffrance, ennui, vieillesse, solitude... avec humour, parce qu'il vaut mieux en rire ? »
Sans cesse à la recherche de l'insaisissable capture de l'instant, Monique Requier nous touche par des photos subtiles, entre dérision et empathie, souvent remplies de nostalgie, toujours avec ce même étonnement à propos de « l'homo sapiens ».
Titulaire d'un diplôme de peinture et d'histoire de l'art de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, Monique Requier a suivi de nombreuses années les cours de photo à cette même académie.

(30/10-21/11/2021) Soumagne, Wégimont Culture. **Cadet Christian. Amateur éclairé**.
- Texte de présentation :



On sait peu de choses de Christian Cadet, amateur éclairé qui fut actif en bord de Vesdre (Trooz et alentours) dans les années septante, avant de remiser ses ap- pareils, pour de bon apparemment, dans les années quatre-vingt. À l'initiative de son fils Raphaël, le travail de Christian Cadet a refait surface il y a peu de temps, dévoilant — d'archives en tirages vintage, de planches- contact en négatifs, le tout relativement dépareillé— un éclectisme et une sensibilité qui valent le coup d'œil, voire la redécouverte.

Scènes de famille ou intimes, portraits et nus (notamment en intérieur ou dans la mouvance « flower-power » qui suivit la simplicité et la nudité du mouvement hippie), scènes de bistrot ou de rue, paysages et motifs de proximité servant de prétexte à quelques expérimentations en chambre noire…
Très variée, inégale mais laissant régulièrement place à d'heureuses trouvailles visuelles et à de savoureux moments de tendresse ou de pittoresque, l'œuvre de Christian Cadet pourrait faire figure de cousine, plus modeste dans la durée et l'ambition mais pas très éloignée dans l'esprit, de celle de Georges Thiry, avec qui le photographe de Trooz partage une prédilection pour certains sujets et une approche sobre, en noir et blanc,
à la fois classique et imperceptiblement décalée, involontaire témoin de son temps parce que curieux de tout…
Après avoir éveillé l'intérêt de l'Artothèque (centre de prêt d'œuvres d'art des Chiroux, à Liège), les images de Cadet, complétées de tirages actuels et inédits, ont été montrées et appréciées lors de la Biennale de photographie en Condroz de 2019.

Liège, Espace Churchill

(17/09/2021-09/01/2022) Liège, Espace Churchill. **Leloup Anne. Nos abris, nos rivières.**
- Texte de présentation :

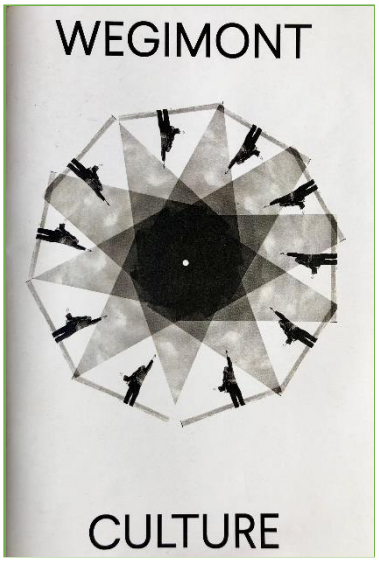


« Au fil du temps et de mes promenades, un ensemble de formes se crée à partir de choses vues, petites ou grandes ; vastes paysages ou infimes détails d'un végétal. Vite notés dans des carnets, ces « objets » composent un petit lexique du minuscule, de la trace, du presque rien... De retour à l'atelier, ces dessins et carnets recomposent des environnements, des sensations ou des périodes. Ils s'ajustent à ma mémoire, ils créent des souvenirs.
Ce lexique aime la répétition, comme j'aime revenir sur un motif, dans un lieu, ou simplement sur mes pas. Répéter ne me lasse pas, je peux toujours changer de point de vue, cela permet d'ajouter ou retrancher, de garder ou abandonner, de tracer ou d'effacer. Chacun de ces gestes à son importance, et, au centre, émerge le dessin qui continuera sa vie propre en devenant peinture, objet ou lithographie. »
Avec les lithographies associées aux mots d'Albane Gellé pour le livre Nos abris ou rassemblées dans la série Rivières, l'exposition propose cette déambulation entre mots et images. On y retrouve ces dessins qui deviennent cocons ou talismans, objets ou mouvements, pour tenter de résumer des bouts de monde.
Anne LELOUP se partage entre une recherche personnelle qui inclut la peinture, le volume et la lithographie, et un travail d'éditeur au travers des éditions Esperluète. Elle collabore également à des éditions d'artistes et reçoit, en 1995, le Prix de la Gravure pour ses lithographies. Ses œuvres sont régulièrement exposées, tant en Belgique qu'à l'étranger.
Dessins, peintures, lithographies, gravures, formes découpées, carnets de croquis, ... Anne Leloup explore différents supports tout en gardant une continuité dans sa recherche du trait et de la couleur. Il s'agit d'explorer ce qui ne se donne pas à voir immédiatement : les accidents, les blancs, les vides, les passages, comme autant de moments de rupture entre le dessin et sa représentation. Des formes émergent alors, parfois des visages, un végétal, un caillou… entre abstraction et figuration, un vocabulaire se décline.

2022

Wégimont Culture n° 316, janvier février 2022
Wégimont Culture n° 317, mars avril 2022
Wégimont Culture n° 318, mai juin 2022
Wégimont Culture n° 319, septembre octobre 2022
Wégimont Culture n° 320, novembre décembre 2022





Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(14/01-13/02/2022) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Closset Brigitte, Dael André. Courbes et traits**

- Textes de présentation
Sur site à l'adresse :
http://www.wegimontculture.be/spip.php?article138
http://www.wegimontculture.be/spip.php?article139



Brigitte Closset
Courbes... …

… l'abîme de l'unique dans ce qui est presque semblable.

Jean Frémon

OVE, 1991, ACRYLIQUE, 25X20 CM

L’ove

Depuis les années 90, l’ove, ce mot rare et choisi, désigne le thème unique d’infinies variations picturales de l’œuvre de Brigitte Closset. Forme singulière, à la fois ovale pour le minimalisme de la forme et ovoïde pour l’évocation de l’œuf primordial, l’ove nous conduit à la source de la vie et du langage plastique.

Blanc sur blanc

L’ove, blanche[2], flotte au milieu de la toile, blanche. Ici, elle se fixe dans un juste équilibre, là, elle grossit, enfle et frôle les bords de la toile comme pour s’en échapper ou bien, au contraire, elle se resserre, se concentre et semble disparaître, aspirée par l’infinie blancheur de l’espace de la lumière. Ailleurs encore, l’ove tremble, scintille, se borde d’un halo lumineux qui la fait aller et venir, flotter ou s’arrimer. Légère, présente, évanescente, fuyante, immanente… toujours insaisissable et envoûtante. Peintes dans les tons de la lumière, en blanc sur blanc, les oves sont rendues visibles par la facture : variations d’opacité ou de fluidité de la matière ; traces des coups de pinceau apparentes ou soigneusement lissées ; infinies et subtiles nuances des blancs teintés de gris, d’ocre, de rose ou de bleu. Et si la forme épurée, géométrique, de l’ove évoque néanmoins celle de l’œuf, promesse de vie, rien ne laisse entrevoir sa possible éclosion. Blanche, comme sa coquille intacte, en suspension dans le néant, l’ove demeure silencieuse. Rien ne se passe. Regarder, contempler. Ne rien attendre.

Blanc, puis le rouge et le noir

Dans le même silence, l’ove blanche fut bientôt éclipsée par son contraire, l’ove noire. Sans l’occulter tout à fait, elle prit exactement sa place, là où les contraires se rencontrent, se touchent et fusionnent. Éther, lumière et nuit profonde. Entre le blanc et le noir, entre la lumière et l’obscur, entre le ciel et l’abîme, il manquait la terre, la vie, l’amour. Ce fut le rouge. Le rouge, LA couleur, la seule qui pouvait s’accorder ou rivaliser avec le blanc et le noir. Mais le rouge des oves de l’artiste n’est peut-être pas celui qu’on attend. Ni écarlate, ni flamboyant, ce n’est ni le rouge royal, ni celui des enfers, ce n’est pas non plus celui de l’amour qui rend fou. C’est un rouge sombre, profond, intense, pourpre, amarante ou lie de vin. Sur de subtils fonds grisés ou verdâtres, tout en nuance, en discrétion et en retenue, l’ove rouge surgit sans heurt. Et pourtant, dense et pénétrante, la couleur sature la forme. Impénétrable, l’ove semble retourner dans les profondeurs de l’abîme.



OVE COUPLE, GOUACHE, 2013,
PASTEL ET ENCRE SUR PAPIER, 64X48,5 CM

L’anima

Stable, flottante, régulière ou indécise, blanche, noire ou rouge, l’ove fut pendant de longues années sans cesse redessinée, répétée, renouvelée. Et puis un jour, la ligne épurée de l’ove se disloqua, son contour se mit à serpenter doucement, à s’incurver en légères courbes et contre-courbes. Apparaissait une nouvelle forme, troublante, vaguement évocatrice d’une silhouette féminine primitive. On pense aux figurines, images de fécondité et de la Terre-Mère, des Vénus paléolithiques et autres « idoles - violons » des Cyclades. Ou, plus simplement, s’agirait-il de l’image d’une cellule primitive, d’une

amibe… embryons de vie. L'artiste la nomma anima, souffle de vie, en latin. Rouge sur fond noir ou noire sur fond rouge3, l'anima, ombre fantomatique surgie du chaos primordial, s'impose au-devant de la toile, hiératique, monumentale, inéluctable. Comme dans l'art primitif, par sa forme synthétique, réduite à la sinuosité du galbe des formes féminines, l'anima, même si elle est apparue spontanément dans la gestuelle de l'artiste, est une image conceptualisée et sans doute aussi, spiritualisée, de l'idée de fécondité et de l'émergence de la vie.

De l'ove à l'anima

Brigitte Closset vécut son chemin de Damas à Monterchi, petit village près d'Arezzo, lorsqu'elle se trouva face à la Madonna del Parto de Piero della Francesca. Bouleversée par la présence ineffable de Marie, par l'intériorité de son regard, ne pouvant s'arracher à sa contemplation, les larmes lui montèrent aux yeux. Son attention se fixa alors sur les doigts longs et fins de la Madone qui écartaient délicatement les bords du manteau, laissant entrevoir par une fine échancrure le sous-vêtement blanc et la rondeur de son ventre, lui dévoilant tout un univers de féminité maternelle, sensuelle et mystique. Cette vision pénétrante lui sembla abolir d'un seul coup les cinq siècles qui les séparaient. La forme du corps de Marie, de son visage et de l'auréole, celle de l'espace scénique sur lequel s'entrouvrent les tentures, celle de la voûte de l'édifice, toutes s'inscrivaient dans une forme ovale parfaite. Telle une révélation, l'ove s'est ainsi imposée dans la peinture de Brigitte Closset comme la seule forme possible, débarrassée de tout discours anecdotique. Comme forme primordiale de la vie, ou allusive aux représentations de la Grande Déesse, l'anima n'est-elle pas aussi une épiphanie de la Madonna del Parto, et de l'idée de fécondité et de maternité virginale qu'elle incarne ?

L'anima prisonnière

Ma chérie En l'année 2001, Brigitte venait de perdre un être cher. Sa peine était immense. Au milieu de la nuit, ne trouvant pas le sommeil, elle se réfugia dans son atelier. Il fallait peindre… Mais peindre quoi ? Elle s'empara alors d'un pot de couleur rouge-sang, s'en recouvrit tout le corps et, saisissant une bâche roulée dans un coin, elle l'étala sur le sol et se roula dessus. Le résultat est bouleversant : sur la toile froissée apparaissent des traces éparses de son visage retourné, défait, méconnaissable. Taches, éclaboussures, coulures révèlent les tremblements et vibrations de son corps étiré sur le sol et, s'échappant de sa silhouette disloquée, des mains s'agrippent ou s'abandonnent sur la toile. 16 1 — Jean Frémon a écrit ces mots à propos de l'œuvre de Robert Ryman, peintre célèbre particulièrement admiré par Brigitte Closset. 2 — Ce mot, peu usité, emprunté au vocabulaire architectural, désigne un ornement taillé en forme d'œuf. Par une licence poétique, Brigitte Closset l'emploie au féminin. Nous en adoptons la forme dans ce texte. 3 — D'autres versions existent dans des tonalités claires de blanc, gris, rose, ocre et bleu-vert. 4 — On pense évidemment aux Anthropométries bleues d'Yves Klein. Si le procédé et le résultat chez les deux artistes sont comparables, la démarche est cependant tout à fait différente. Yves Klein réalisait ses tableaux dans une galerie, devant un parterre d'amateurs éclairés. Il guidait ses « pinceaux vivants », jeunes femmes nues enduites de couleur bleue, accompagnées par des musiciens en une scénographie savamment étudiée. Notes Son corps était devenu le pinceau, un « pinceau vivant »4 qui imprimait sur la toile les marques de la mort ressenties au plus profond de son être intérieur. Dans cette dramaturgie, l'artiste et le modèle se confondent et se fondent dans la peinture, ils sont la peinture. Il ne s'agit plus d'une représentation, mais d'une présence réelle – à travers sa trace sur la toile – une image faite de chair, une sorte d'incarnation. Cette forme d'Action Painting est unique dans le travail de l'artiste, mais comme dans le reste de son œuvre, on y retrouve les formes et le langage d'un certain primitivisme et l'attachement à la matière transfigurée. Anne Gersten

André Dael
...et traits



SANS TITRE, 2021
ENCRE ET PASTEL SEC SUR
VELIN D'ARCHES, 15X15 CM

Ancrée dans le dessin, la pratique de l'artiste belge André Dael (né en 1951) oscille entre abstraction et figuration et interroge notre perception du réel. Improvisation et rigueur caractérisent sa démarche. Ses hachures à l'encre de Chine d'une finesse arachnéenne envahissent la page et se déclinent en un camaïeu de gris parfois légèrement rehaussé d'un voile de couleur.
Au fil des traits, avec une extrême minutie, des heures durant, il trace sur papier, à l'intuition, un entrelacs de lignes aux contrastes subtils dont il module l'intensité et la luminosité pour faire émerger des paysages et des territoires imaginaires.
L'œil se promène librement, tâtonne et décèle des éléments topographiques (horizons, sentiers, rangées d'arbres…) qui semblent figés dans un état intermédiaire, comme s'ils étaient sur le point de surgir ou de s'effacer…
La problématique du temps mais aussi les allers-retours entre l'infiniment petit et l'infiniment grand traversent son œuvre.
Il s'approprie le conseil qu'Ingres prodigua en son temps à Degas: "Faites des lignes, jeune homme, beaucoup de lignes, d'après nature et de mémoire."

Zoé Schreiber

L'œuvre d'André Dael est rare. Le trait court, rapide et précis, va s'emparer de tout le support. De son savant coup de plume, Dael prendra le temps qu'il faudra afin d'élaborer cette merveille d'équilibre fixée entre la blancheur du papier vierge et l'encre noire encore insondable.
Au premier regard, le papier semble rempli de toiles d'araignées. André Dael a tissé minutieusement sa toile. Au milieu des ces accumulations de lignes, souvent, des réserves, des zones "blanches" distillent la respiration nécessaire à l'ensemble de la composition. L'air circulera mieux. C'est un air bien frais. Un air rassurant qui stimule l'appréhension. Tout ça est bien posé.
Et voilà, que le paysage apparaît enfin... Vaporeux ! Flottant ! Éthéré ! Unique !
L'œuvre est parfaitement maîtrisée. Le travail se fait lentement et avec beaucoup d'intelligence. Ici, on ne se moque pas du monde. André Dael nous offre un vrai voyage. Nous parcourons d'étranges chemins à travers les plaines et les bois. Nous contemplons des montagnes riches d'une multitude de strates. Toutes ces strates, toutes ces superpositions de traits, ce sont les mémoires d'André Dael. La tradition des paysages flamands est là, dans sa totalité. Dael connaît bien la peinture ancienne et surtout celle des Flandres.
Lorsqu'on s'approche, le papier semble envahi d'une écriture cursive à la signification mystérieuse.

On pense alors aux écritures de Michaux. On pense à certains artistes de l'art brut qui griffonnaient des feuilles tout entières pour donner vie à leurs désirs.
Les feuilles pleines de signes peuvent, également, évoquer les remplissages d'une Vieira Da Silva. On peut penser aussi aux répétitions chiffrées et temporelles de Roman Opalka... Certains connaisseurs, en regardant toutes ces lignes arachnéennes songeront aux bobines de fils et aux ficelles contemporaines de l'argentin Tomas Saraceno ou à celles de la japonaise Chiharu Shiota.
Mais avec André Dael, pas de gigantisme, pas d'installation monumentale et sensationnelle, rien d'amazing sur Instagram... Non, ici, c'est du petit papier, tout simplement, des petites feuilles de papier bien remplies qui font un peu penser à celles d'un Rembrandt ou d'un Dürer et plus près de nous d'un Bresdin. Ce n'est pas si mal...
Alors, il faut faire l'effort de regarder le petit, le discret. Et de ce minuscule trait, prend forme un univers tout entier. Magnitudo Parvi !

Lilian Euzéby (à l'occasion de l'exposition dans sa maison-atelier des Gorges du Gardon, été 2021)

(02/04-08/05/2022) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Déambulations au cœur du Comptoir d'estampes**.
* Barzin Michel, Corbisier Brigitte, Dacos, Pace Maria et quelques autres.



(21/05-26/06/2022) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Gestes**.
* Organisation : Fondation Province de Liège pour m'Art et la culture / FPLAC.
* Barla Yves, Englert Michel, Tambour Dani, Vidali Athanasia.



- <u>Isabelle Neuray. Texte de présentation</u> :
Cette exposition est le second volet de celle présentée à la New Space en mai et juin 2021. Juliette Rousseff, commissaire de l'exposition, présentait ses grands gestes ainsi que ceux de Sophie Legros, Marie-Ève Maréchal et Guy Vandeloise : « Ce qui me paraissait intéressant dans cette notion de GESTE, c'était la multiplicité des sens qu'elle pouvait recouvrir : du plus banal au plus épique. Entre ces deux extrêmes, toutes les variantes étaient possibles : le geste pouvant devenir SIGNE d'un ressenti psychologique ou émotionnel, RÉFLEXE involontaire, ATTITUDE morale ou EXPRESSION artistique… ».
Ce second volet de la thématique devait être présenté en parallèle à la galerie de Wégimont. Si le contexte de l'exposition à la New Space fut favorable à son organisation, il le fut moins pour la galerie

soumise de par sa volumétrie à un autre règlement de fermeture imposé par la crise sanitaire. Nous fûmes donc contraints de postposer cette autre histoire du geste, c'est celle que nous vous dévoilons aujourd'hui.
Dessinateur et peintre, Yves Barla, aujourd'hui disparu, aurait voulu proposer cette sélection de gestes - corps et mains - à l'encre sur papier de soie et autres supports légers. Ceux-ci font partie d'un vaste ensemble sur cette thématique qu'il n'a pas eu le temps d'exposer. Michèle Englert a toujours mis le corps humain au centre de ses recherches tout d'abord à travers des personnages plus intimistes, pour évoluer vers une mise en perspective du personnage dans l'espace, et ensuite à aboutir à l'abstraction. À travers des sculptures et des dessins, elle présente deux aspects du geste, un geste corporel et étonnamment, un geste végétal. Marianne Ponlot, aussi performeuse, installatrice, et par ailleurs nouvelle donatrice de la Fondation, situe son art « en plein cœur, là où l'âme tressaille et palpite ». Elle présente un cheminement de cœurs en paraffine posés sur du velours cramoisi, et la cape et les chausses de Jonas et la baleine blanche, tel un corps flottant en ouatine blanche « neigeuse, moelleuse et chaleureuse comme une chair de lumière… ». Dani Tambour brode de petites phrases sur des supports parfois déjà usés qui invoquent le souvenir et la nostalgie. Elle a déposé des ex-voto, objets en tissus brodés à la lisière du sacré et du profane. « J'ai toujours trouvé touchants ces petits gestes d'espoir et de remerciement accrochés ou déposés dans des lieux vénérés et parfois improbables ». La jeune plasticienne Athanasia Vidali a été invitée tout spécialement par la Fondation à apporter un geste original mais qui rencontre celui de ses aînés. Le geste, elle l'applique par une impression par contact. Elle incise, efface, gratte avec une violence douce qui maltraite le support devenant ainsi l'élément principal de l'image. Elle mélange les matières, les affectionne vivantes ou mortes. « Je compare le geste de dessiner avec le mouvement des vivants ».

(23/09-23/10/2022) Soumagne, Galerie de Wégimont. **La courbure de l'horizon**.
* Commissaire : Daniel Dutrieux.
* Alani Mohammed, Beccari Priscilla, Brohez Jean-Paul, Caye Véronique, Clark Thomas A, Couturier Michel, Downsbrough Peter, Dutrieux Daniel, Édeline Francis, Félix Benoit, Finlay Ian Hamilton, Gappmayr Heinz, Garnier Pierre, Janssens Alain, Kluyskens Bernadette, Lax Robert, Leisgen Barbara & Michael, Locus Daniel, Montiel-Soto Sabrina, Petite Hélène, Struelens Gaspard, Villers Bernard, Weiner Lawrence.



Bernadette Kluskens, Diabolo.be, 1979

- texte de présentation de Daniel Dutrieux sur le site de Wégimont Culture (http://www.wegimontculture.be/spip.php?article145), repris du Wégimont Culture papier n° 319 (septembre octobre 2022), pp.

L'horizon est un mot.

Un mot intemporel qui se rapporte à l'espace, qui s'y prolonge comme la ligne noire de l'artiste Heinz Gappmayr, intervention murale et spatiale qu'il réalise dans un premier temps en 1980 et reproduit encore et toujours au niveau des yeux à environ 1,65 m du sol, à la Galerie Dorothea van der Koelen à Mainz en septembre 1989. Gaby Gappmayr, la fille de l'artiste, en fait la description suivante : « On voit une ligne noire horizontale à travers l'espace d'exposition, une ligne qui semble diviser l'espace en deux surfaces, il y a un haut et un bas. Mais cette ligne se transforme grâce au titre de l'œuvre, Horizon. Du coup, cette même ligne devient ligne imaginaire circulaire où le ciel et la terre semblent se confondre. La ligne est toujours la même, ce sont uniquement les signes linguistiques qui la transforment. » (Daniel Dutrieux, extrait, aout 2022)

Il y a un avant et un après.

Reconduire cette ligne noire de Heinz Gappmayr dans le hall d'entrée de la galerie de Wégimont en septembre 2022 — à l'endroit même où le public se retrouve et la parole se libère — est une respiration, un bonheur de sobriété et une bouffée d'oxygène après des mois de confinement et de port du masque. Une ligne qui arrive à bon port en un vibrant hommage à l'artiste disparu en 2010 et qui a pour vocation de se prolonger dans la mémoire des visiteurs comme une réminiscence de la phrase de Robert Filliou : « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art. » Une ligne qui s'inscrit dans le cadre de l'espace d'exposition, mais qui s'en libère en se prolongeant à l'infini, à travers les images du vernissage et le passage furtif des visiteurs.

Une ligne qui se retrouve autour des années 1973-74 dans le poème Horizon conçu par Pierre Garnier, auteur avec son épouse Ilse Garnier du concept de « poésie spatiale ». Francis Édeline nous en décrit le principe dans son ouvrage La Poésie concrète, soixante ans après (La Maison du Livre, 2016) : « Le spatialisme utilise systématiquement l'espace pour fournir un domaine de liberté aux mots, car pour Garnier le mot dans une phrase est captif. » Et la première lettre O du mot horizon de se libérer de la ligne d'horizon à laquelle elle était associée. La deuxième lettre O restant associée à la dernière syllabe du mot (zon signifie soleil en néerlandais). S'agit-il, ce faisant, d'évoquer la trajectoire de la lune ou du soleil ? D'après Martial Lengellé, il s'agirait du soleil : « L'horizon est ici la ligne fuyante et lointaine entre ciel et terre, mais il est aussi ce soleil qui lui est supérieur dans l'espace » (Connaissez-vous le Spatialisme ? Éditions André Silvaire, 1978). D'autres questions se posent néanmoins : la lettre O en suspension dans l'espace décrit-elle une ellipse ? Ou, étant donné que la ligne du poème est interrompue, ne l'observerait-on pas dans l'axe horizontal de la courbure d'un cercle, de sorte qu'elle nous parait étroite ?

Borderline, la vidéo de Benoît Félix datant de 2010, le met 18 en scène évoluant devant un mur blanc en y traçant une ligne noire parfaitement horizontale à environ cinquante centimètres du sol. Arrivé aux trois-quarts, il observe furtivement le spectateur et se met à enjamber cette ligne tout en restant dans le cadre. Parvenant sans encombre à quitter le premier plan pour se placer derrière celle-ci, soit dans un espace improbable situé dans l'interstice entre la portion de ligne tracée et le mur. Dans un même mouvement, il s'abaisse aussitôt en dessous de celle-ci en glissant les jambes vers l'avant afin d'en poursuivre le dessin, mais cette fois en se maintenant en dessous de la ligne. En rampant de plus en plus vers l'avant, son geste est interrompu au moment même où il lâche le marqueur. Le sujet de cette vidéo s'inscrit dans le questionnement de Benoit Félix sur la matérialité du dessin et sa propension à l'inscrire dans la troisième dimension. Dans de multiples tentatives, l'artiste tente d'extraire le dessin de la surface sur laquelle il est tracé afin de pouvoir le saisir comme un objet. C'est le cas pour Tenir la distance datant de 2021.



Benoît Félix, Borderline, vidéo, 2010

Lawrence Weiner (1942-2021) nous livre avec le diptyque The Horizon, Fragestellung Nr 1 & Nr 2, datant de 2001, quelques questions en suspens sur l'horizon en se référant au philosophe Ludwig Wittgenstein. Le mot horizon, dont les lettres sont ici en équilibre instable, apparaît dans les deux langues, en anglais et en allemand, associé à deux couleurs, le bleu du ciel et l'ocre de la terre, qui

s’inversent de part et d’autre de la ligne horizontale qui segmente le mot. L’artiste, figure centrale de l’art conceptuel, réalisa à Liège en 2009, un texte en vinyle sur une verrière du Grand Curtius visible depuis les jardins de la Cour du Palais sur une longueur de 13,50 m. On peut y lire STRAIGHT IS THE GATE BUT WATER FINDS ITS OWN LEVEL, signifiant : La porte est étroite, mais l’eau trouve son propre niveau. Dans le même temps, on a pu observer durant près d’un mois sur les ponts de Liège en 2009 une cinquantaine de drapeaux de Lawrence Weiner The horizon, Fragestellung Nr 1, 2001 l’artiste avec le texte WATER FINDS ITS OWN LEVEL : L’eau trouve son propre niveau. La ligne ondulée qui accompagne le texte peut rappeler La Grande Vague de Kanagawa (1831) de Katsushika Hokusai qui figurait un tsunami. La nature est imprévisible et l’eau retrouve toujours son propre niveau. Les inondations de juillet 2021 en Wallonie nous en ont rappelé l’adage, mais le réchauffement climatique nous réserve d’autres conséquences inéluctables.

Indépendamment de la montée des eaux, le poète américain Robert Lax a une vision plus apaisée de l’océan. Dans Sea Poem, publié par Ian Hamilton Finlay (Wild Hawthorn Press, Edinburgh, 1966), il associe le dessin de quelques lignes ondulées avec une répétition de mots simples : The sea, a dancer, the sea, moves like a dancer, the sea… se répètent inlassablement tout au long du poème visuel où les vagues de la mer se meuvent comme les pas d’un danseur. Finlay édita dans le n° 17 de la revue Poor Old Tired Horse un poème tout aussi elliptique de Lax où il associe l’immobilité de la pierre aux mouvements de la mer. Ami d’Ad Reinhardt, Robert Lax s’est installé à la fin de sa vie à Patmos en Grèce où il a pu contempler les flots de la mer dans le bleu du ciel et méditer sur la limite au-delà de laquelle la perception de l’œuvre se dissout. Sea Poem est un ovni republié cinquante ans plus tard en 2016 par des passionnés du genre. (Robert Lax Literary Trust — WAX366.com). Ian Hamilton Finlay avait une vision de la mer depuis les hauteurs des plateaux écossais. Sa perception est dès lors très différente de celle que peuvent avoir les habitants des pays plats. La ligne horizontale est multipliée par autant de plans horizontaux provoqués par la succession des vagues se rapprochant du rivage. Ce qui permet de mieux comprendre Sea/Land, une sérigraphie datant de 1998 présentant des lignes horizontales de couleur bleue et des lignes obliques de couleur ocre. Le poème visuel présente une clef de lecture en bas à gauche de l’image.

Avec Two Horizons, une boîte contenant 2 bobines de fil, l’une de couleur grise et l’autre bleue, l’artiste nous permet d’expérimenter chez soi deux manières de distinguer la ligne d’horizon, par temps couvert ou lorsque le ciel est complètement dégagé. Sa proposition n’est pas éloignée de celle du poète et éditeur Thomas A Clark qui nous propose to unfold on a clear day (« à déplier par temps clair ») révélant une ligne parcourant l’ensemble des pages du livre. De dimension variable, le livre accordéon (également appelé leporello) peut se consulter de page en page ou se déployer sur toute sa longueur. La simplicité et la sobriété de ce trait de crayon horizontal sont éminemment poétiques. Toute l’œuvre de Thomas A Clark est ancrée dans la poésie et le paysage, « La géologie qui façonne l’horizon — façonne aussi la phrase » (Un Jardin sur les Monts, traduit par Francis Édeline et illustré par Laurie Clark, Édition Atelier de l’Agneau, Liège, 1981). Selon Francis Édeline, « Il s’agirait plutôt de considérer les mots comme les éléments d’un paysage mental, et de mettre celui-ci en correspondance méticuleuse avec les spectacles naturels ».



Ian Hamilton Finlay, Two Horizons, 1998

Le point de vue adopté par Jean-Paul Brohez pour sa photo prise l'année de l'éclipse totale de soleil en août 1999 sur la côte bretonne est celui des strates géologiques du rocher qui surplombe la mer. L'horizon se retrouve relégué dans le coin de l'image permettant à la géologie de s'exprimer sur toute la largeur du cliché. En privilégiant l'horizontalité des strates, Jean-Paul Brohez opère un effet de bascule du paysage et de l'horizon. Il nous ramène en des temps géologiques révolus, bousculés par la tectonique des plaques qui façonne les paysages jusqu'au temps présent. Car il fut une époque où ces strates étaient à l'horizontale. Il nous rappelle que la perception de l'horizon nous maintient dans une vision temporelle alors qu'il souhaite donner à ses clichés un statut d'intemporalité. Il envisage une série d'images rassemblée sous le titre Paysage sans horizon, car il a constaté que « lorsque l'horizon n'est pas présent sur la photo d'un lieu, on est davantage concentré sur la terre, de sorte que l'image se distancie de la notion de paysage traditionnel pour revenir sur le temps du lieu ».

Gaspard Struelens opère lui aussi un basculement des lieux par l'image en nous signalant la géologie des lieux. Son mode opératoire nous est rendu en deux temps et deux lieux distants de près de 2640 kilomètres. Les montagnes aux environs de Le Queyras à la frontière italienne et le volcan Eyjafjallajökull en Islande. L'artiste se positionne dans une posture impassible, dos à l'objectif sur les pentes de la montagne et du volcan, respectant les lois de la pesanteur. Le redressement à l'horizontale des pentes nous rappelle cette force irrésistible de la gravité terrestre par le caractère oblique de la présence humaine dont l'axe vertical est perturbé. Le ciel et ses nuages, les reliefs du paysage environnant nous apparaissent dans leur plénitude comme un tout interdépendant lié à une géologie et une écologie complexe. L'horizon devient celui du cosmos et de notre rapport au monde.

L'œuvre présentée par Sabrina Montiel-Soto est la résultante d'un collage de deux images. L'image représente l'effigie d'une sainte ramenée par les conquérants espagnols en Amérique Centrale et du Sud au cours des XVIIIe et XIXe siècles, et la ligne bleue qui traverse ses yeux est l'image du fleuve Orénoque en Amazonie, dans le nord du Venezuela. Deux troncs d'arbres qui en émergent apparaissent dans l'axe de ses yeux mi-clos. Ils sont le signe de l'entreprise de déforestation anarchique qui décime les forêts amazoniennes et cette effigie semble résignée au désastre en cours. Le travail de l'artiste « sonde l'existence humaine dans toute sa complexité et son absurdité » (Sandra Caltagirone, in l'Art Même n° 67, 2015). Attentive à l'histoire des objets, elle les interprète ou en détourne le sens pour leur donner de nouvelles perspectives au-delà des illusions.

Michel Couturier nous présente Ostende, un triptyque de 3,14 m. de long composé de trois tirages argentiques au format vertical datant de 1982 et présenté à l'époque à la Galerie l'A à Liège. Trois visions dantesques d'une mer déchaînée semblant prises à la va-vite depuis la digue. La ligne d'horizon est découpée verticalement en trois plans séquences désarticulés. Des rambardes nous protègent de la fuite. Pourtant, à cette époque, la menace semblait lointaine, même si, en mer du Nord, on connaît l'histoire. Notamment le raz-de-marée meurtrier survenu en janvier 1953. Le désastre est à l'origine du plan Delta, en Hollande, qui ambitionne la domestication des eaux par un système de digues, de canaux et d'écluses. Cet univers marin, Michel Couturier aime le côtoyer. Les ports en particulier. Dans son livre Trough the Looking Glass, il dévoile ces lieux de frontière entre mer et terre où l'horizon est un rêve qui se transforme en cauchemar pour de nombreux êtres humains qui se trouvent pris au piège en raison d'un dispositif de gestion de la menace réduisant la circulation des personnes et des biens.

Évitant toute surenchère visuelle, une autre menace nous est signalée par Daniel Locus dans son œuvre intitulée Au-delà de l'horizon, qui nous présente une vision singulièrement calme et apaisante de l'océan. On s'aperçoit assez vite que la ligne blanche surplombant l'horizon est composée d'une suite de mots formant une phrase composée de lettres blanches qui, à la lecture, se révélera d'une clarté alarmante sur notre rapport à l'environnement : « Le niveau de référence zéro étant celui du niveau de la mer à Ostende le 18 mai 2006 à 17 heures, heure de la marée haute, la simulation de la ligne

d'horizon telle que projetée en l'an 2106 en fonction des données actuelles du rythme de montée de la surface des océans liée à la fonte de la calotte glacière due au réchauffement climatique planétaire engendré par les activités humaines reste aléatoire, mais il est déjà conseillé de ne plus dégivrer les frigidaires et de cesser toute activité sexuelle surpopulatoire. » Le niveau de cette phrase est à la hauteur d'un réel enjeu pour l'avenir d'une grande partie de la population mondiale qui risque bien d'être submergée par la montée des océans.

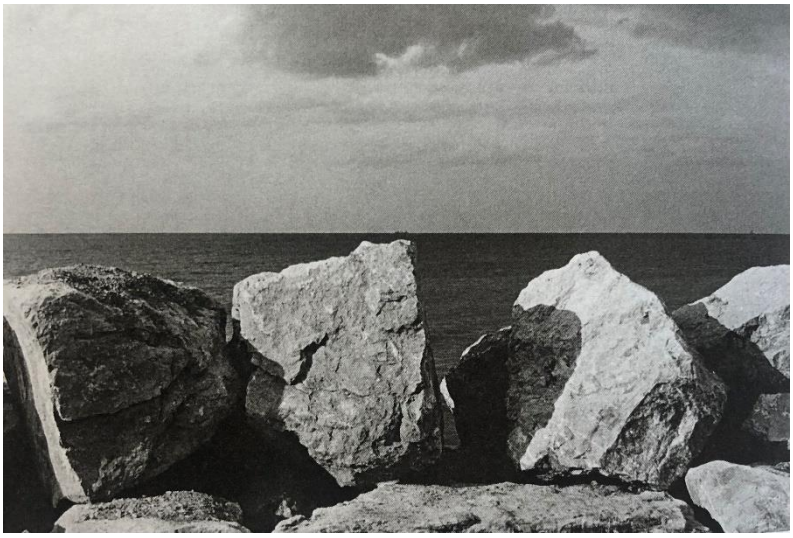
Pour Véronique Caye, « filmer l'horizon c'est filmer l'ouvert, le possible ». Les premières images ont été filmées durant le premier confinement de mars à mai 2020, puis durant l'été et ensuite en automne 2020 à Belle-Île-en-Mer. Un rituel quotidien que l'artiste répétera rigoureusement au même endroit, à 14 h 30 avec le même cadrage, filmant plein ouest l'océan Atlantique en plans fixes. En résultent des images avec des variations de couleurs, de lumière, de sons révélant les humeurs de la mer, du ciel, de la ligne d'horizon. De la régularité d'une intention et d'un protocole fixe survient la conscience d'une nature en perpétuel mouvement : «On voudrait vivre sans cesse dans un monde constant, mais la nature est inconstante. » Présentées à Genève en 2021, les images sont restituées sur plusieurs moniteurs montrant le déroulement des horizons jour après jour. Le livre Horizon de Véronique Caye (Hématomes Éditions, Liège, 2021) en présente les images fixes accompagnées de (très beaux) textes de Paul Ardenne et Barbara Polla.

Bernadette Kluyskens a-t-elle l'horizon en ligne de mire ou le ciel étoilé lorsqu'elle se fait photographier à la fin des années 70 à la côte belge et ensuite en Islande, au solstice de l'été 2014 dans la plaine du volcan Eyjafjallajökull en s'exerçant au diabolo, ce jeu inventé en Chine il y a près de 4000 ans ? Les images qu'elle nous propose ont vraisemblablement été prises en plein jour, mais le traitement des images lui confère un sentiment nocturne accentué par les lignes figurant la trajectoire du diabolo dans l'espace. La pratique du jeu nécessite de la précision : « Il faut pratiquer debout en étant détendu.e, mais aussi concentré.e et en faisant rouler le diabolo de plus en plus vite sur la corde pour le lancer dans l'espace. Le diabolo s'envole au moment où la corde est tendue comme l'horizon. Sa trajectoire elliptique semble droite tant il se dresse pour défier la pesanteur avant de chuter. » Bernadette Kluyskens est passionnée par l'astronomie et le mouvement des astres. Dans l'une de ses compositions mêlant plusieurs images qui se superposent en s'assombrissant, la blancheur du diabolo en devient le point central et l'artiste, défiant la pesanteur, entraîne par son geste les sections d'horizons dans une courbe esquissant la géométrie d'un décagone.

Barbara et Michael Leisgen ont habité sous les cieux de Raeren à l'est de la Belgique dans les années 70 et la tentative de « sauter par-dessus l'horizon » date de cette époque. Une sélection d'images résultant d'une centaine de tentatives formant un ensemble cohérent ont été sélectionnées et présentées sous la forme d'une double projection de diapositives sur deux carrousels Kodak au Palais des BeauxArts de Bruxelles en 1975. Une pochette reprenant une quinzaine de sauts avait été publiée à l'époque par Guy Jungblut aux Éditions Yellow Now accompagnée de la phrase «Méfie-toi de ton impuissance ». Après la mort de Barbara, une sélection de 25 tentatives sera publiée en son hommage, sous coffret en édition limitée par Michael Leisgen et Guido Maus (Edition Maus Contemporary).

Évoquant le tableau Morgenlicht (Caspar David Friedrich, 1818), le rapport à l'horizon est omniprésent dans l'œuvre de Barbara et Michael Leisgen dès les années 1970 et notamment dans la série Paysage mimétique et Mimesis. La silhouette de Barbara est mise en scène dans des paysages variés en tendant les bras de façon à épouser les contours de l'horizon, des nuages ou plus tard à inclure le soleil dans l'arc de cercle dessiné par ses bras. Au départ d'un projet commun, il s'agit toujours de clichés issus d'une relation minutieuse en distance et hauteur entre les postures de Barbara et le cadrage manuel de Michaël Leisgen. Une danse intime qui se développera plus tard avec le soleil et la série Helios-graphein dont est issue l'œuvre Meer datant de 1994.

De Peter Downsbrough, on connaît généralement sa pratique de l'inscription de mots associée à des lignes dans l'espace, ses livres ou ses nombreuses versions des Two Pipes verticales. Sur la façade de la Galerie LRS52 à Liège, il a inscrit les mots ET/AU/DELA. Une ligne horizontale en acier noir précède et soutient l'article AU tronqué au niveau du U sur la façade du n°52 et se prolonge au-delà de la finition de cette même lettre coupée verticalement sur la façade du n° 50, devenant ainsi le trait d'union entre les deux bâtiments mitoyens. C'est aussi une barre horizontale qui agit comme un niveau d'eau, révélant les différents niveaux d'étages des maisons de la rue qui ont l'originalité d'être de hauteur disparates. Peter Downsbrough est également photographe et propose six images horizontales. Cinq parmi elles sont des prises de vue maritimes et la sixième une perspective de voies ferrées. Un sentiment de quiétude s'en dégage par l'absence totale d'humains. L'une d'entre elles présente deux sièges vides dirigés vers l'horizon qui se trouve piégé par le garde-corps. Six images pour six atmosphères sonores avec l'espace comme horizon.



Peter Downsbrough, Calais, 1993 – 0332-35

Pour Francis Édeline, la ligne est absente de la nature et possède deux caractéristiques duales qui se révèlent essentielles : une « ligne qui sépare » et une « ligne qui unit » (Francis Édeline, La Sémiotique de la ligne). La ligne qui unit implique une temporalité, alors que l'autre l'exclut (Stefania Caliandroc Entretien avec Francis Édeline, Actes sémiotiques [En ligne], 127, 2022). Lors de ses nombreuses promenades en Angleterre, il a été confronté, surtout dans le sud, à des clôtures en barbelés, maintenant les moutons sur leurs parcelles. Il a constaté que le mouton en détourne l'agressivité en l'utilisant comme peigne. Pour Édeline, grand amateur de poésie visuelle, « les points alignés, astérisques et tirets font du paysage parcouru un texte ». L'image qu'il nous propose est doublée de la présence d'une section de barbelés munie de laine de mouton. Le réel se superpose à l'image qui devient le support d'une portion de texte explicite sur notre rapport à l'espace et à l'exclusion. Une parenthèse dans la suspension du temps par l'image. Il nous en parle ainsi (extrait) : « Cette petite image, qui fait écho à la lisière de la forêt comme à la vastitude du monde, est aussi un épitomé de tout ce qui tente en vain d'unir le droit au courbe, le raide au mou, le réel au rêve, le x au non-x. Elle est devenue un idiogramme. Un idiogramme par superposition problématique. »

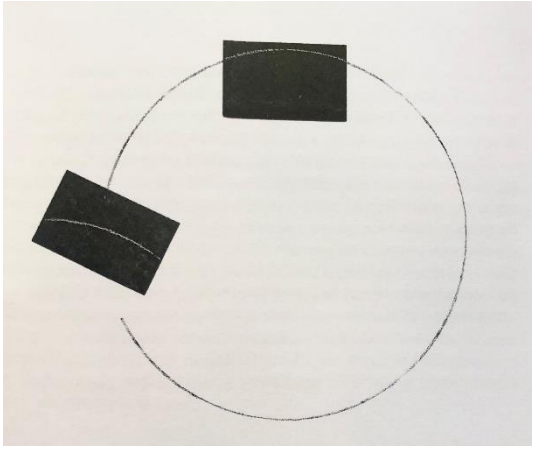
La photographie de Priscilla Beccari est paradoxale. Intitulée Que les grands vents me portent, elle représente l'artiste couchée dans un kayak apparemment échoué sur la grève. Produite au début du confinement en 2020 aux abords de l'atelier de l'artiste situé dans les environs de Tournai, l'image s'articule sur l'horizon tout en le dérobant. Les lignes de l'horizon et du kayak se conjuguent pour esquisser un ensemble de courbes convexes et concaves. En l'absence des rames, on peut interpréter la posture de l'artiste comme étant dans l'attente d'une contemplation de la nuit étoilée ou comme une tentative d'évasion aux antipodes. Mais l'intention est ailleurs. L'artiste nous la décrit en ces termes : « L'image est scindée en deux espaces. Au-dessus, le ciel bleu, le sol quant à lui est gris, sec, jonché

de cailloux. Au centre, un kayak décrépit aux couleurs rouge et turquoise, un corps y siège. Ce corps porte une veste phosphorescente jaune et a adopté une étrange posture. Entre extase et errance, l'individu gît à sec dans son embarcation. Les eaux auraient-elles disparu de la surface de la Terre ? Le radeau se serait-il perdu dans des espaces trop arides ? Laissant son occupant à l'abandon. »

Priscilla Beccari Que les grands vents me portent, 2022 Les deux images d'Hélène Petite ont été prises au Québec à l'automne 2019. Les images sont placées côte à côte en réservant l'espace d'une bande blanche entre elles afin de permettre une double lecture. On peut les voir ensemble comme ne faisant plus qu'une seule image ou séparément. « Les deux photos n'ont pas été réalisées à partir du même point de vue et il ne s'agit donc pas de composer un ensemble panoramique. Les images dialoguent entre elles, c'est leur conversation qui m'intéresse. Il y a une tension, et la juxtaposition des horizons apparaît comme un jeu qui se laisse découvrir à force d'observation. » Comme souvent dans son œuvre, la source d'émotion de l'artiste se situe dans la symphonie de la nature. Dans l'intériorité de son silence dénué ici de toute trace humaine. La bande blanche verticale séparant les deux photographies agit comme une interruption dans le fil du temps, tout en restituant paradoxalement l'impression d'un bruit sourd et d'un léger mouvement. Il s'agit de « la commémoration simultanée de l'évaporation, de la condensation de l'eau comme de son flux torrentiel, nourricier, lumineux ». L'artiste nous plonge à partir de deux points de vue, deux instantanés relativement proches, dans une méditation contemplative de la nature en mouvement perpétuel.

On sait donc qu'il y a autant d'horizons que de points de vue. Le photographe Alain Janssens nous en propose quelques beaux clichés en noir et blanc qu'il affectionne particulièrement pour sa capacité d'abstraction. Car ce qu'il recherche, c'est surtout la confrontation entre la lumière et l'ombre qui permet de suggérer des choses qu'on ne perçoit pas habituellement en raison de l'accoutumance qu'entraîne la perception des couleurs. En encadrant les images pleinbord avec des cadres noirs, il polarise l'espace de l'image vers l'intérieur. Selon Alain Janssens, la photographie cadre, isole, élimine le contexte, mais ce qui l'intéresse c'est de convoquer le hors cadre, notamment en créant des liens entre les images lors de leur présentation. L'accrochage est alors le moment où de nouvelles perspectives s'élaborent, par la position des photographies entre elles et le vide relatif qui les entourent, et permet ainsi à des horizons différents de se combiner entre eux pour insuffler de nouvelles lectures.

L'installation, ou le dessin sculptural, que Bernard Villers a intitulé Bascule, 1976-2022, présente deux ardoises posées sur un cercle de graphite noir qu'il a tracé à même le mur. Le cercle semble avoir été fait d'un seul geste. Or, il y a eu interruption et changement de traceur. On est passé du graphite noir à la craie blanche au moment précis de changement de support. L'une des ardoises reste fixe et l'autre bascule laissant apparaître l'absence de graphite sur cette portion et révélant ainsi la discontinuité du geste et le protocole de réalisation de l'œuvre. Courbure est une création toute récente de Bernard Villers qui s'inscrit dans la série de ses Reflets et réflexions. Un bois courbé et blanchi est placé à une certaine hauteur de façon à ne pas voir directement la peinture appliquée sur sa surface supérieure et la laisser interagir avec la lumière. « La couleur réfléchie, bien que présente et lumineuse, semble comme irréelle, immatérielle. » Les livres relatifs à la ligne sont fréquents chez Bernard Villers et présentés en vitrine dans le cadre de l'exposition : Pente douce, 1979, Une Pente douce, 2011, Le Bel horizon, 2011.



Bernard Villers, Bascule, 1976-2022

Mohammed Alani jongle avec les objets comme d'autres jonglent avec les mots. Pratiquant le collage, la sculpture, l'installation, le dessin, son travail est d'une grande spontanéité en utilisant souvent des objets glanés ici et là. Lorsque je lui ai demandé de participer à l'exposition il m'a tout de suite proposé quelques assemblages étonnants de justesse comme cette sorte de toupie, composée de deux entonnoirs en plastique, placée sur un plateau circulaire en marbre blanc ou ce cerceau en bois contenant un rouleau d'une bande de tapis bleu outremer ayant happé une boule jaune. La ligne d'horizon de quelques tableaux de paysage est découpée pour opérer un glissement, cadre inclus. Même si la poésie visuelle est un concept daté et précis et implique surtout l'usage des lettres et des mots, l'ensemble du travail d'Alani y fait irrésistiblement penser, mais en utilisant des objets et des images dans l'espace.

En ce qui concerne mon propre travail, il existe un certain nombre de photographies datant des années 1975-1977, en noir et blanc, découpées et numérotées en bandelettes verticales d'un centimètre de largeur. Toutes ont pour motif la mer du Nord. Les bandelettes sont collées côte à côte en fonction de progressions mathématiques, inversions et autres procédés. La ligne d'horizon ou la ligne de l'écume des vagues me servent de lien, révélant de nouveaux rythmes par les décalages que le hasard du protocole génère. À l'époque j'écoutais la musique minimaliste de Steve Reich et de Philip Glass dont la technique de composition était également basée sur la progression / répétition par addition, etc. Ayant redécouvert ses travaux et appréciant toujours autant cette musique, je me suis remis à l'ouvrage durant le confinement en 2020 et ainsi réalisé d'autres collages en fonction de nouveaux protocoles, mais cette fois en couleurs et avec d'autres rivages.

Daniel Dutrieux Août 2022

L'horizon s'élargit ! J'ai invité Roel Goussey à présenter 3 œuvres dans le cadre de l'exposition "La courbure de l'horizon". Elles seront visibles dès ce jeudi 13 octobre à la galerie LRS52 et ce WE à la galerie de Wégimont, jusqu'au dimanche 23 octobre 2022



(19/11-18/12/2022) Soumagne, Galerie Wégimont. **Caumiant Damien, Litt Mathieu. Paysage diagonal.**

- Emmanuel d'Autreppe. Texte de présentation.
On peut espérer qu'elles soient bonnes… mais les raisons de rapprocher, ou de présenter conjointement, les travaux de Matthieu Litt et de Damien Caumiant, au sein d'un même espace et d'un même principe d'exposition, sont en tout cas nombreuses ! Une même génération (à peu près quadragénaire) de photographes-auteurs, issus de la région liégeoise et passés par l'ESA Saint-Luc Liège. Un même attrait pour le paysage et la couleur. Le même goût du voyage — jusqu'à se croiser, en pensée du moins, au fil de destinations voisines, de pérégrinations proches. Bref, une diagonale qui tient presque du joyeux mélange mais où, du coup, il n'importe pas moins de tenter de les distinguer, d'apporter des nuances…

« s'engager
s'abandonner (parfois) aux formes, aux couleurs, à la vie marcher, éprouver, épuiser et s'épuiser
respirer
marcher encore trouver son rythme glaner
la démarche est une question d'allure ».

Damien Caumiant



Damien Caumiant, *Inland Kingdom*, 2022
impression jet d'encre sur papier de riz, 60x80 cm

Originaire de Stavelot, après des études à l'ESA Saint-Luc Liège il y a près de vingt ans déjà, puis à l'ERG à Bruxelles, Damien Caumiant a pas mal roulé sa bosse, jusqu'à franchir le cap de la quarantaine et celui des responsabilités paternelles (récemment, à deux reprises). Pendant un temps il a fait des piges, travaillé pour plusieurs journaux, essentiellement en Belgique francophone, avant d'exposer à la bien- nale de Marchin en 2019 à l'occasion de la sortie de son premier livre, « Construire un feu », chez Yellow Now (collection Angles vifs), et plus récemment chez Contretype à Bruxelles, dans le cadre des « Propositions d'artistes ».
La pratique de Damien Caumiant s'articule autour de l'idée du déplacement, de l'exploration du territoire et de l'espace ; elle est avant tout liée au sens d'un profond dépaysement et d'un questionnement itinérant, plus ou moins rêveur, dans la lignée des photographes (Philippe Herbet en tête) qu'il fréquente ou dont, avec prudence et modestie, il admire le travail. Il a depuis une quinzaine d'années fait autant de voyages qu'il pouvait, se posant pour des séjours plus ou moins prolongés en Corse, près de ses bases en Belgique, ou encore à cheval sur la France et la Suisse, et assez longuement, l'année passée, sur l'île de La Réunion.
Il a ainsi, au fil du temps, donné consistance à divers projets relativement précis (« Marche en marge », « Black Sea Loop », « La descente »…), virées en roue libre, en quête de bouts, de seuils, de bords, et où peu à peu les contraintes géographiques s'effacent pour devenir plus personnelles, une quête intime, une méditation dans les replis du monde pour mieux entrer en résonance avec lui.
Les images proposées ici sont le fruit de ces voyages, essentiellement, avec quelques retours en arrière ; elles jettent des balises, indiquent quelques fils conducteurs, donnent le ton d'une approche : attentive au paysage et à la découverte, patiente, carrée et argentique, d'abord, puis évoluant vers d'autres formats, d'autres supports. Un certain classicisme ; peu de tapage ; beaucoup de sensibilité. Quelques portraits francs, mais à bonne distance ; une approche plus poétique ou contemplative quand il s'agit de paysage, veillant toujours au détail significatif, et méfiante à l'égard du pittoresque. Et surtout, ces derniers temps, un dosage de plus en plus personnel et précis d'esthétisation et d'expérimentation, tout en raffermissant la base documentaire.
Il n'est dès lors, pour le photographe, « plus question de suivre une quelconque limite, une trame prédéfinie ou les traces d'un homme mais de s'engager dans un espace libre, sans repère, ouvert aux

formes, aux couleurs et à la matière (…). Une lueur jaillit du fond d'une grotte, bénit un rocher, irradie une ville, éclaire une caverne, illumine les êtres et dévoile les traces d'un monde sensible, vulnérable. Écho d'une tragédie imminente ou déjà passée, théâtre sublime de terres imprégnées de mystères. Mythe ou mirage ? La nature du paysage se révèle dans une dialectique d'absence et d'apparition, d'attraction et d'abandon ».
Cette orientation nouvelle, cette quête souterraine, avec « sa foi pour moteur et sa flamme pour guide », non exempte d'une certaine mystique que l'on qualifiera prudemment de profane, s'est consolidée notamment autour de séjours aux confins du désert iranien — terre de célébration des éléments et de vénération du feu, de sa lumière —, terre immémoriale affleurant aux abords de la « civilisation » et de ses ravages. La même quête se prolonge et prend une orientation nouvelle à travers les images qu'il a ramenées de La Réunion, île qui pendant plusieurs siècles fut un « lieu de refuge, de camouflage, un espace de liberté et de reconstruction pour ceux qui fuyaient leur condition servile. Dans une nature vierge et inhospitalière, une nouvelle société se réorganise pour survivre et renouer avec son passé. Avec ses traditions, ses souverains et ses rites, cette terre sacrée aspire à réaffirmer une renaissance et de là, son identité et son humanité ».
Et si tout, au bout du compte, se prête plus ou moins facilement au mélange, probablement est-ce le signe que quelque chose d'essentiel, voire d'immuable, s'y retrouve… et relie entre elles les images, consolide la quête du photographe.

Matthieu Litt, *Through The Walls*, 2016
impression pigmentaire sur toile, 120x155 cm



Quant au travail de Matthieu Litt, tout y est si ténu et délicat que l'on pourrait croire, au premier abord, qu'il n'y a presque rien à y voir, si peu à en dire. Presque rien ne se passe, et tout est dans le « presque », pour qui sait là aussi relier les images entre elles : ses petits ou vastes paysages fragiles sont avant tout des paysages d'images, presque des paysages mentaux. Aucune plus importante que l'autre, aucun instant plus décisif que le précédent ou le suivant. Mais tout compte, dans sa richesse de détail, sa banalité incomparable, sa lumière ; l'impression de tranquillité qui se feuillette d'une saison à l'autre, d'un lieu à l'autre, d'un état d'esprit à un autre.
Auteur à ce jour de trois livres déjà (en auto-édition, aux éditions du Caïd ou sous forme de livre d'artiste), Matthieu Litt a étudié le graphisme puis la photographie à l'ESA Saint-Luc Liège, tout comme Damien, et il est par ailleurs le metteur en pages, depuis plusieurs saisons, de la revue de Wégimont-Culture que vous tenez dans les mains ! De là sûrement l'importance et le soin qu'il accorde, peut-être encore davantage qu'à la prise de vue ou au « contenu » des photographies, à leur mise en place et à leur présentation, que ce soit sous forme de livre ou d'exposition. Plus encore ici que chez Damien, on aurait tort de vouloir séparer les choses : tout est dans tout. Il convient dès lors de saisir son ou ses projets dans leur globalité, et non pas dans un déchiffrement image par image. Ainsi sa série « Oasis », à propos de l'espace menacé du Ry-Ponet (tout voisin), se présente-t-elle sous forme d'une « grille » de lecture, promenant l'œil d'une image à l'autre sans lui permettre de trop se fixer sur aucune d'entre elles ; la transparence du papier concourt d'ailleurs elle aussi à laisser se chevaucher, s'entrechoquer les images. Ainsi Horsehead Nebula, son premier livre, tenait-il d'une constellation aux contours mal définis. Ainsi encore Tidal Horizon, son second, se présente-t-il dans un double sens de lecture qui évoque le perpétuel recommencement, le mélange du début et de la fin, l'horizon jamais atteint. Ainsi enfin Terra Nullius, sa dernière série, regroupe-t-elle parfois plusieurs images en une : tentative de cadrer un paysage immense en une seule vue, en le recomposant ; de mêler, en une photographie, qui par nature fige et découpe avec précision, le passé et l'avenir ; de brouiller enfin la frontière entre le support matériel du film lui-même et le paysage — on ne sait plus trop où commence l'un et où finit l'autre.
Il ne faudrait pas taxer de coquetterie cette dimension, parfois un peu complexe, de son travail, elle est au contraire essentielle : « Je pense souvent au livre comme au résultat final lorsque je commence un

projet. Pour moi, la possibilité de créer un objet qui va au-delà de la simple présentation des images est essentielle. Je considère alors les images comme un matériau qui peut être utilisé de nombreuses façons. J'ai conçu mes propres livres et je prolonge ma pratique du graphisme en créant des livres d'artiste pour d'autres auteurs. » S'éloignant ainsi de l'apparente tranquillité de ses premiers paysages — beauté des prairies, des montagnes et des villes oubliées des anciennes républiques soviétiques, sens de l'hospitalité des autochtones et règne du temps lent — Matthieu Litt a peu à peu enrichi son langage de strates plus conceptuelles, critiques, théoriques. On y repère le thème, actuel s'il en est mais traité ici sans le frisson du spectaculaire, de la fragilité de la nature, et du lien avec elle, que l'homme peine à retrouver : « Je travaille plutôt intuitivement, j'ai étudié un peu l'agronomie, donc tous les sujets naturels, végétaux, géologiques et animaux m'ont toujours intéressé. Je cherche des détails qui transmettent ce dont je veux que mes séries parlent, en usant de métaphores visuelles, elliptiques. Je ne fais pas beaucoup de recherches au préalable, pour ne pas être orienté par des sujets ou des lieux trop explorés ou discutés ; je préfère m'immerger dans un endroit et entamer les recherches en testant différentes pistes sur place. »
Ainsi a-t-il opéré également autour du Ry-Ponet (ce poumon vert menacé par l'urbanisation), attentif à la beauté de ce qui se trouve à sa porte et à sa portée, soucieux de sensibiliser, sur une échelle de proximité, à la crise environnementale actuelle.
Ni enquête sèche, ni élégie geignarde, la démarche de Matthieu Litt tient davantage de la promenade attentive (tout près) ou du voyage (au loin) que du parcours ou de l'acte militant. Dédale d'images dans lequel on s'aventure par couches concentriques, et où se mesurent, s'assemblent, la présence et l'importance respectives de l'humain, du bâti et de la nature, elle suit l'appel du moment qui s'étire, dérisoire et précieux.
Souvent exposé et très apprécié aux Pays-Bas, Matthieu Litt a récemment dévoilé à Amsterdam « Terra Nullius », sa dernière série en date, réalisée au Groenland lors d'une résidence. « Terra Nullius était le nom donné aux terres non découvertes par le passé, des endroits où tout était possible, et des zones fortement attirantes pour les navigateurs et les explorateurs. Tout y est encore possible, mais malheureusement maintenant dans le bon et le pire sens du terme… » Les images se superposent, comme se superposent la magie du lieu, l'attraction éprouvée par le photographe, et sa tristesse de se sentir témoin d'irrémédiables changements. Au mélange des images s'allie celui des émotions et des perceptions — et imperceptiblement, la douceur se fond alors parfois en une tenace mélancolie…

Liège, Espace Churchill

(10/01-25/04/2022) Liège, Espace Churchill**. Bojic Dragana. Fenêtres et Clair de Lune.** Xylographie.

- Textes de présentation en ligne sur le site de Wégimont culture http://wegimontculture.be/spip.php?article140



Dragana Bojic, peintre et graveur, Belge de cœur mais Serbe dans l'âme, s'inspire également d'un double registre selon la technique de ses supports. Si elle revendique volontiers un aspect symbolique pour ses huiles avec une thématique largement inspirée de l'écrivain Milorad Pavic, ses lithos explorent quant à elles le concept de la fenêtre. Elle y explore ainsi le vaste éventail des possibilités qu'offre la transparence. Son travail s'effectue alors en plusieurs couches, multipliant les passages sous la presse, pour conférer à ses tirages sophistiqués leur richesse. Volontaire et sensible, sa personnalité originale se retrouve immanquablement aux détours de ses œuvres .

Albert Moxhet, mars 2017

Pourquoi des fenêtres ?

Si je crée des fenêtres et tout particulièrement des fenêtres où se reflètent l'obscurité et la lumière, ce n'est, bien entendu, pas par hasard. Ma formation de base est le génie civil et les fenêtres sont un élément essentiel dans le bâtiment. Elles symbolisent à la fois l'ouverture vers l'extérieur et vers le monde, mais aussi une source de lumière.
Cette lumière est, quant à elle, « symbole » tout court de chaleur, de naissance et de vie. Ce travail est un hommage au chemin vers ma propre lumière et ma sensibilité pour le papier. Le papier est un merveilleux support sensible que je peux décliner en voiles qui se chevauchent sur une base obscure et qui, par leur transparence, créent une infinité de nouvelles nuances de couleurs. Les titres choisis pour ces œuvres sont, quant à eux, liés d'une part à ma fascination pour la langue française et la sonorité de ses mots tels que ciel, flamboyant, crépuscule, aurore, …

Pourquoi la Lune ?

Une histoire de deux confinements, liés à la pandémie du virus Covid 19, en 2020-21. En souvenir d'une année particulière et d'une vie entre parenthèses ; une autre vie au cours de laquelle j'ai observé la Lune dans tous ses états. Une Lune silencieuse. Un ciel de clair de lune où brillent et scintillent par milliers des lames entre les nuages! Cette série de xylographies inspirées par la Lune m'a permis de survivre.

Dragana F. Bojic

(25/04-26/06/2022) Liège, Espace Churchill**. Materne Frédéric.**



Fruit,
transfert sur bois

- Frédéric Materne. Texte de présentation :
Sensible aux matières, aux reliefs et aux contrastes, j'utilise le médium photographique pour fixer ce qui m'entoure (les bâtiments, les habitants, les choses anodines de mon quotidien) sur des surfaces diverses. Comme un peintre ou un dessinateur, je joue avec les ombres et les contrastes pour révéler mes images.
Je cherche avant tout à traduire ce que je vois et me questionne quant à la meilleure manière d'interpréter la réalité, ma réalité en lien avec les supports et le tirage.
Pour ce faire, j'expérimente des procédés tels que la gomme bichromatée, le cyanotype…des développements sur des surfaces différentes comme du carton, du bois et du papier. Changer le rapport classique de la photographie au support me rapproche des autres disciplines artistiques et donne une autre dimension quant à la lecture de l'image.
Curieux, il me semble intéressant de revoir, de modifier, de changer, de réinventer une sorte d'impression par des
procédés anciens.
Face à un choix important de papiers photo, il m'arrive de récupérer ce que je trouve sur les lieux de mes prises de vue pour en faire un support photographique, ce qui donne une valeur supplémentaire à l'image.
Redonner à voir en agrandissant, en cadrant et en mettant en valeur des petites choses quotidiennes… N'est-ce pas là une manière de revenir à notre essentiel ?

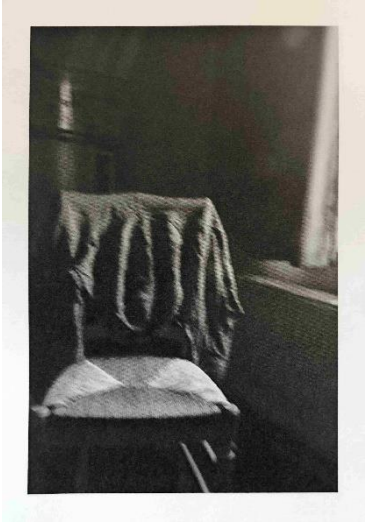
(02/10-20/11/2022) Liège, Espace Churchill**. Ducamp Anne. Peintures Mémoires de demain.**



- Dominique Van den Bergh, 11 juin 2022. Texte de présentation :
Anne Ducamp peint la mémoire de lieux qu'elle a traversés, rêvés, ou imaginés. Ces paysages évoquent le souvenir vivace qu'elle en a gardé. L'atmosphère humide et brumeuse, les lieux sauvages sans la moindre présence humaine, nature vierge lointaine et immatérielle, convoquent notre imaginaire. Elle nous apparaît floue, comme à travers une lentille, notre regard s'y perd au dedans.
Sa peinture est vibrante, faite de couches transparentes, la lumière la traverse pour faire apparaître la nature dans une brume, duveteuse, crépusculaire. C'est une peinture silencieuse, qui nous renvoie à notre solitude. Il y a urgence, peur de perdre, d'oublier, de voir disparaître.
Parfois, elle recompose des souvenirs de paysage par fragments, qu'elle assemble dans des boîtes. Ils semblent appartenir à des saisons ou à des moments différents dont la lumière et la couleur varient. Comme un travail d'archéologue, elle les répertorie, les relie, les associe pour retrouver quelque chose de cet endroit-là…
L'annonce d'un temps lointain, où la nature d'aujourd'hui ne serait plus qu'un souvenir ? La mélancolie qui s'en dégage est peut-être liée à cette impression d'attente…que le jour tombe, que la lumière disparaisse et le paysage aussi.

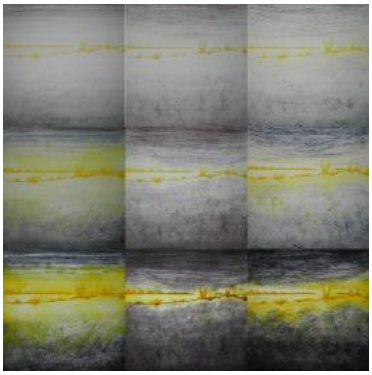
(27/06-03/10/2022) Liège, Espace Churchill**. The room.**

Cécile Libert



- Les étudiants de l'Académie des Beaux-Arts de Liège. The room
Les élèves et les diplômés de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Liège, - ESAHR - nous disent « je » plutôt que « moi » au travers d'une écriture subjective développée au sein de l'atelier de photographie de Frédéric Materne.
Parmi les exposants, Dominique Baudart, Florence Dewez, Joëlle Lacroix, Stéphanie Jerosme, Cécile Libert, Alain Reichling, Ariane Georges, Christian Javaux, Georges Soccal, Carine Zanella, Alain Denis, Véronique Weckx, Laury Graeven, Flora Mugaba, Martine Dethier, Chris- tine Micheroux, Ludo Bettens...

(29/11/2022-30/01/2023) Liège, Espace Churchill. **Welling René. Promenade**. Gravures.



René Weling, Moment's, taille directe sur plexiglas, 9x50x 50 cm, 2017-2018

- Dany Habran. Texte de présentation :
Forcément la nature. Bonne fille, elle nous tend les bras. Sans compter. On épinglera deux manières de l'investir. D'abord, il y a la balade avec ses errances inattendues, son frisson irrésistible pour l'aventure, la possibilité radieuse d'une tangente improvisée. Serait-elle faite pour nous perdre ?
Ensuite, il y la promenade. Pas seulement celle des prisonniers. On pense à ce rituel étriqué avec ou sans chien. Cet indispensable besoin de se mouvoir pour mieux se vider la tête, pour évacuer nos chimères et notre trop plein d'urbanité. Peu importe le lieu. L'essentiel est de bouger. Une fois la tête dans les étoiles, la pensée sur

orbite, ce sont les habitudes du corps et les réflexes de l'instinct qui entrent en scène.
On déambulera à la manière de zombies rêveurs et apaisés. On arpente les chemins en s'accrochant à une poignée de re- pères inamovibles : épineux à la croisée des chemins, prés aux troupeaux dispersés, potale désolée, pièces d'eau immuables, fanges obscures …
Et pourtant, sous le feu de notre imagination et avec les caprices de la météo, chaque promenade revendique obstiné- ment sa singularité, sa part unique de ravissement. À chaque fois, une nouvelle conjuration de la lumière, un agencement inédit des couleurs. Et c'est ce jeu vertigineux des variations que nous retrouvons dans l'œuvre de René Weling. Un déploie- ment de paysages vers l'infini. Entre totale transparence et noir absolu, les jets de couleur trouvent leur respiration.
Va-t-on pouvoir trancher ? Quand l'artiste se frotte au défi d'une telle multiplication, est-ce pour conjurer sa mélancolie face à une réalité qui finit toujours par lui glisser entre les doigts ? Ou bien trouve-t-il un moment de jubilation avec des lignes de fuite qui saluent sa toute puissance de rêver, créer, être affecté ?
Et en connaissant le parcours de René, on imagine mal que ce travail sur les nuances de la lumière se transforme en zone de confort. Notre petit doigt nous dit qu'il continuera à se coltiner aux li- mites du dehors. Peut-être va-t-il encore nous bouleverser avec l'irrespirable du monochrome, nous perdre dans le bégaiement de lignes d'horizon mal définies.

2023

Wégimont Culture n° 321, janvier février 2023
Wégimont Culture n° 322, mars avril 2023
Wégimont Culture n° 323, mai juin 2023
Wégimont Culture n° 324, septembre octobre 2023
Wégimont Culture n° 325, novembre décembre 2023



Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(20/01- 19/02/2023) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Demarteau Raphaël. Breath**.
* Vernissage Vendredi 20 janvier 2023 à 18h30



Nostalgie, 2020,
aquarelle et fusain sur papier,
23 cm x 30 cm

- Frédéric Materne. Texte de présentation.
Né à Oupeye en 1980, de mère italienne et de père belge,
Raphaël Demarteau découvre le monde de la peinture en voyageant beaucoup : en 1998, il s'envole pour Victoria (Canada) où il prend goût au dessin réaliste et à de nombreuses techniques picturales. Il remporte la bourse Lambert Darchis et réalise un master en nouvelles techniques à la « Rome University of Fine Arts ». Ce riche séjour viendra compléter sa formation de peintre à Saint-Luc Liège.
Nous avons voulu pour la scénographie de cette exposition montrer le travail et les dessins de Raphaël Demarteau comme des tableaux d'une pièce de théâtre, des chapitres d'un livre. Nous avons réfléchi à faire vivre le travail et l'espace comme un tout.
La peinture de Raphaël Demarteau est précise. Sous les couleurs, des formes, des contrastes, des paysages se développent, se dessinent... Plus qu'une invitation aux voyages, les tableaux de Raphaël nous font prendre conscience que la peinture est là pour nous faire vivre des sentiments et des émotions. Ils nous font retrouver des moments d'hier, des sensations de vécu, des parts de rêve. Sur certains dessins, le trait de crayon se fait hésitant comme nos chemins de vie. Le coup de la mine nous amène à nous interroger. Si même par moments
on pourrait croire en des mouvements de folies colorées et des traits évasifs, on voit aussi dans la peinture de Raphaël Demarteau une force comme une gestuelle maîtrisée qui reste juste dans la construction.
Une partie de l'accrochage de l'exposition est déclinée
comme une planche de bande dessinée, très narrative, nous renvoyant à un imaginaire nous permettant de s'identifier dans nos choix et dans nos doutes... Les grands formats sont fermés par le cadre, mais notre
regard nous donne à continuer la peinture par notre imagination, notre envie de continuer à peindre avec l'artiste.
Dans la série noir et blanc, on retrouve des codes comme en photographie : la densité, la profondeur, le contraste et même parfois une perception du flou. Cela nous amène à vivre le rythme du trait, du plein et du vide, un peu comme si on était dans un tourbillon de différentes scènes de films. Ces tourbillons nous faisant virevolter le regard tant la tension est visible et palpable. On peut aussi voir des références à la peinture classique dans l'organisation des compositions et dans la gestion des espaces, les pleins, les vides, les raccords d'une dimension à l'autre. Les couleurs froides et chaudes se côtoient pour donner une valeur, une grandeur et une force dans l'écriture sur la toile.
Une certaine abstraction côtoie quelques scènes plus figuratives afin d'équilibrer le langage pictural du travail de Raphaël Demarteau.

(mars 2023) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Gilles Denise**.

- Textes de présentation sur le site de Wégimont Culture, à l'adresse http://wegimontculture.be/spip.php?article151

Passion du noir

Gilles Denise. Née en Ardenne belge, Denise Gilles entame une carrière artistique au sortir d'une formation à l'Académie des Beaux-Arts de Verviers. Dès 1960, et durant près de 30 ans, elle privilégie le travail au couteau et pratique la peinture figurative, de paysages ou d'inspiration naïve.
Elle découvre la peinture de Pierre Soulages lors d'une exposition à La Boverie à Liège en 1980, mais il faudra encore une dizaine d'années avant que l'artiste se lance dans l'abstraction.
C'est à « Silence les Dunes » à Heusy, en 1991, qu'elle présente pour la première fois sa peinture informelle. Les expositions solos ou collectives se multiplient. De 1993 à 2003, elle participe à de nombreux salons d'avant-garde à Paris, dont le célèbre Salon « Réalités Nouvelles », de 1996 à 2000. Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques, en Belgique et à l'étranger, dont la Fondation Mondrian aux Pays-Bas et le Musée d'Art contemporain IKOB à Eupen. L'artiste, toujours en quête de renouvellement, continue de peindre dans la veine abstraite.



Anne Gersten et Denise Gilles

Sous un soleil noir

Il semble que Denise Gilles soit entrée en Abstraction comme on entrait jadis en Religion. « Exercice de la peinture » disait Bazaine ; l'exercice spirituel, dès lors, n'est jamais bien loin. Mais de quoi s'agit-il au fait ?
D'une illumination paradoxale suivie d'une brève cécité, voire d'une perte de parole, entraînant un retour sur soi ; un refus temporaire du monde extérieur et une plongée tout intérieure dans un univers de ténèbres. Puis, quand on aura refait surface, rien ne sera plus pareil. Les mondanités sensorielles seront à jamais marquées par cette noirceur : *heart of darkness*.
Toutefois, le moment le plus sensible de l'expérience reste celui du rebond lié à l'illusion (heureuse ?) d'avoir peut-être touché le fond. Alors, on remonte, lesté d'une nostalgie impérissable. Voilà l'une des possibilités du chemin… En écrivant ceci, d'ordre général, je n'ai cessé de penser aux dernières versions de l'œuvre peinte de Denise Gilles.
Après avoir abandonné les riantes couleurs et traversé, aux limites de l'asphyxie, diverses sortes de chaos, elle plonge et, depuis quelques décennies, nous évoque à nouveau l'ordre, après l'abîme entrevu et les attentes de rebond.

Ceci dit, la peinture du noir — qui est une couleur — a depuis longtemps acquis ses lettres de noblesse : de Grünewald à Goya et de Soulages à Kapoor. Quant à ces deux derniers, notre artiste s'en dégage heureusement.
On ne trouve plus chez elle de ces lourds madriers entre croisés sur fond de lumière diffuse, ni ces noirs mats absolus apparemment sans issue, mais bien, sur un écran sombre où l'anthracite le dispute parfois à des reflets de cendre chaude, telle percée inattendue d'un piment rouge, telle ligne d'orange dressée comme un fléau de balance ou le mince liseré argenté d'une immobile chute d'eau. Ainsi la vie reprend ses droits, au bout du Voyage.
Enfin, revenant au motif, permettez-moi de citer quelques lignes de mon essai *Mimésis et art contemporain*. C'est au chapitre « *L'abstraction* » :

Mais d'abord, il y eut les inventeurs ceux qui s'avisèrent que si, vraiment, « ceci n'est pas une pipe », il est oiseux d'en proposer le simulacre, et que c'est là perdre son temps. Un précieux temps-lumière, au contraire, granulé et atomisé, devra être instauré, de même qu'un nouveau regard sera porté

d'urgence sur les choses extérieures et intérieures à l'homme.
Les premiers artisans de cette nouvelle vision vont véritablement « abstraire » du visible obvie des formes de plus en plus purifiées, raréfiées, et simplifiées jusqu'au résumé par trait, hiéroglyphe, signal de moins en moins lisible…
(P. Mardaga, 1997, 2e éd.Augm., p. 33)

Partant de là, le spectateur pourra, s'il le souhaite, essayer de refaire le chemin en sens inverse. Après l'émotion première – condition sine qua non — il tentera de revivre le travail de l'artiste : abrasion, grattage, décapage jusqu'à l'os ou le silex, sous la vivante verdure. C'est qu'il s'agit d'atteindre le moi profond des choses, vainement pisté par le philosophe, alors que l'artiste, rien qu'en posant la question, trouve par l'apparent raccourci de son expression la seule forme de réponse possible, admirablement physique, puisqu'un support et des matières en sont le nécessaire écran.
Au mieux, on revient de cet aller-retour, rasséréné comme après une catharsis. Merci l'artiste !

Pierre Somville

(23/09-22/10/2023) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Kravagna Michaël. L'anatomie du tableau**.

- Anne Gersten. Michael Kravagna. L'anatomie du tableau



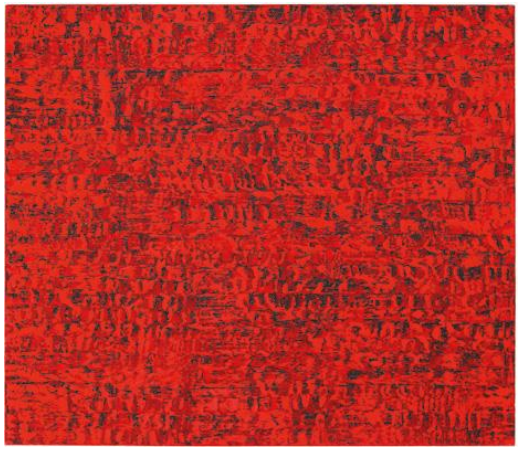
Comme sa vie, Michael Kravagna construit sa peinture, heure après heure, jour après jour, réitérant le même geste, inlassablement. Sa brosse, chargée de couleur, traverse la toile de part en part. Elle passe, repasse et passe encore, formant un réseau de lignes régulières et répétitives que seule, module la légère vibration de la main. Les couches de couleur, chaque fois différente, se superposent, s'amoncellent, s'additionnent. Si la matière est fluide, les strates antérieures, ça et là, restent perceptibles. Epaisse, elle se veut plus couvrante et, au gré du geste sans repentir, parfois dérape ou éclate, créant une béance où le regard peut s'engouffrer et pénétrer au cœur de l'ouvrage. Tel un organisme vivant, changeant sans cesse sous l'effet de la lumière, le tableau naît, petit à petit grandit, se nourrit et s'accomplit.
C'est ce processus dynamique que l'artiste nous invite à suivre.
Regarder un tableau de Michael Kravagna, c'est comme découvrir quelque chose présent à nos côtés depuis longtemps et que l'on n'avait jamais vu. Peu à peu, l'image, obsédante, s'impose, s'amplifie et, bientôt, envahit tout l'espace du corps et de l'esprit, le reste s'efface, plus rien d'autre n'existe…le temps est transcendé.
Fascination, immersion, intuition… quelque chose a changé.

- Anne Gersten. Michael Kravagna. L'anatomie du tableau,
in Wégimont Culture n° sept – oct 2023, et en ligne sur le site de Wégimont Culture à l'adresse http://wegimontculture.be/spip.php?article156

Hâtez-vous lentement et, sans perdre courage
Vingt fois remettez votre ouvrage
Polissez-le et repolissez-le sans cesse
Ajoutez quelques fois et souvent effacez

Nicolas Boileau

Dès le premier coup d'œil, comme un accord plaqué sur le clavier, la « polyphonie » [1] de couleurs des œuvres de Michael Kravagna envahit tout l'espace et résonne au plus profond de l'être. Du rouge au vert, du jaune au violet, de l'oranger au bleu et, en contrepoint, toutes les nuances intermédiaires, y compris le noir et le blanc, les couleurs vibrent, irradiantes ou pénétrantes, et transmuent la matière en lumière.
D'emblée encore, on découvre des tableaux au format quasi unique, le carré, de toutes dimensions, du plus petit, intimiste, au plus grand, grandiose et monumental, autant de fragments d'un tout global.



Michael Kravagna, sans titre, 2015,
huile, tempera et pigments sur toile, 190 x 220 cm

L'anatomie du tableau [2]

La matière colorée, dense, charnue, couvre entièrement la toile et semble parcourue de bas en haut d'un réseau de lignes parallèles méthodiquement tracées. Et pourtant, çà et là, les lignes ondulent, hésitent, s'interrompent s'ouvrant sur une béance, abîme obscur ou éclat de lumière. À y regarder de plus près, ces lignes n'en sont pas vraiment, elles ne dessinent rien, ne cernent le contour d'aucune forme, elles ne sont que des rides,des fissures, des sillons, des traces laissées par l'outil du peintre au travail. L'œil les parcourt, cherche à les suivre, balaie inlassablement la surface de la toile, s'accroche, là à une rugosité, là glisse sur une brillance, va et revient encore.
Ces tracés dans l'épaisse surface picturale, tels des sédiments et résidus organiques amoncelés en strates successives, suivent l'horizontale, le lien à la terre, de la structure fondamentale du tableau. Peu à peu, ils dérapent, s'effritent, se déchirent... la matière éclate et laisse entrevoir les fragments dévoilés de nappes souterraines.
Et l'on se prend à y voir les craquelures d'une terre desséchée par le soleil, le rythme des rides laissées par les vagues dans le sable ou celles, frissonnantes, de l'eau agitée par le vent, les ombres profondes dessinées par les crevasses sur un glacier étincelant, celles de bandes de nuages sombres dans un ciel lumineux, les jets légers de brins d'herbe émergeant d'une plaine enneigée,les blessures de l'écorce éclatée d'un vieil arbre…

Qu'on ne s'y trompe ! Michael Kravagna ne peint pas de paysages,même... abstraits ! C'est pourtant le propre de la peinture informelle que de laisser au spectateur la liberté d'y projeter les images de son propre univers quand le geste du peintre esquisse des rêves, des mondes réels ou imaginaires et que la résonance de la couleur lui renvoie en écho le chant de son âme.
Mais là n'est pas l'objectif de la démarche artistique du peintre.Michael Kravagna ne veut rien représenter ni même suggérer, il ne cherche pas non plus à livrer quelques impressions ou émotions personnelles, il aspire seulement à trouver dans l'acte de peindre lui-même le sens véritable de la peinture.

La peinture « mise à nu »
et peindre comme acte vital.

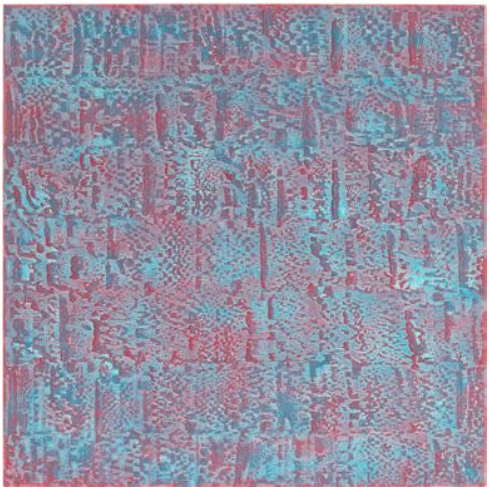
Le sens de l'œuvre d'art, sa raison d'être et ce qu'elle communique réside dans le processus même de sa genèse et de son accomplissement.
L'artiste prépare ses couleurs lui-même. Il broie les pigments naturels (terres, bois brûlés, laques…) ou chimiques qu'il mixe à l'eau, à l'œuf, à l'huile, à la caséine, à la térébenthine, au bitume ou à l'acrylique. Tous les mélanges et les textures, du glacis léger à la matière épaisse, sont expérimentés, combinés,superposés. Dans la substance soigneusement préparée, l'artiste plonge son pinceau, souvent une large brosse ou une palette, et le travail commence. Chargé de couleur, l'outil attaque la toile, glisse,s'attarde, traverse, part et revient. Le geste lent, régulier et précis, ne souffre d'aucune contrainte, d'aucune soumission ou concession à une quelconque forme. La couleur envahit tout l'espace de la toile, s'y accroche ou s'étale et s'étire en strates horizontales. L'épaisseur de la couche picturale,opaque ou translucide, varie au cours du processus de recouvrement.Les couches s'accumulent et l'on perçoit là où la main se fait légère, parfois la tissure de la toile, parfois le halo lumineux ou la résonance sourde d'une couche antérieure.

L'œuvre de Michael Kravagna est un travail sur la couleur dans les deux sens du terme, que l'on parle de l'onde de lumière colorée perçue par la vue humaine ou de la matière picturale,substance colorante. Couleur et matière ou matière et couleur,les deux ne font qu'un. La matière est maîtrisée, dominée,domestiquée. Elle ne s'inscrit pourtant dans aucun contour,ne donne forme à aucune image, elle est là, présente dans sa réalité physique, sa substantialité, sa sensualité. Quant à la couleur, sa destinée rejoint celle de la matière par résonance,sa vibration et sa capacité émotionnelle.Le tableau ne raconte pas d'histoire ; il est l'histoire, une histoire picturale, celle de son élaboration dans l'espace et dans le temps. Fruit d'un long et patient travail de la matière picturale amoncelée en couches successives, à chaque fois grattées,raclées, effacées, déconstruites et reconstruites, en un geste cent fois recommencé. Le surplus disparaît, l'essence reste et ressurgit dans les brèches, les craquelures et la transparence des glacis. Le processus d'exécution du tableau est sa fin, autrement dit, la facture et le résultat se confondent, le contenu est le contenant.Mais avant tout, l'œuvre se saisit dans sa globalité, dans l'espace-temps, ici et maintenant. Elle n'a ni commencement ni fin ; les motifs, empreintes de l'outil dans la matière, se répètent indéfiniment, il n'y a pas de haut et de bas, de proche ou de lointain, tout est à la surface, même si l'on y pénètre par endroits. C'est un all over où tous les contraires se rejoignent en un tout unique, issu d'un processus pictural déconstructiviste dans le sens où la déconstruction est un outil de travail et de compréhension de l'ordre des choses.Si de la contemplation des œuvres de l'artiste, des images ou des émotions surgissent, elles ne proviennent que de la richesse des textures, des matières, des couleurs et des lumières.Michael Kravagna reconnaît qu'un parallèle existe avec la nature,mais, ce ne sont pas les aspects habituels d'un paysage qui l'intéresse, ce sont ses structures, ses lignes de force, ses processus de croissance. Tout le mystère des trajectoires improbables du parcours sinueux d'une rivière, des bifurcations des chemins dans la montagne, des ramifications inextricables des branches de l'arbre, des proliférations géométriques des cristaux de neige... Tout le mystère de la vie aussi ! Comment les choses émergent, se modifient, disparaissent et renaissent…
C'est la tentative de compréhension de ces phénomènes et leur observation attentive qui sont à l'œuvre dans le travail de Michael Kravagna, le plus souvent de manière intuitive, souligne-t-il. En effet, le modèle ne lui est jamais imposé de l'extérieur et s'il devient reconnaissable, si des images de la nature surgissent dans l'œil du spectateur, c'est par un phénomène de convergence.

La répétition [3]

Faut-il le redire ? Michael Kravagna répète inlassablement le même geste de balayage de la toile, il va et vient, ajoute et retranche,défait et reprend. Les strates de matières en mille nuances colorées s'accumulent, se superposent, disparaissent et ressurgissent en une cadence constante et régulière. L'artiste entasse, efface, passe et repasse.
Mais la répétition n'est pas une redite à l'identique. Chaque nouveau tableau, au gré du choix des

matières, des couleurs et des techniques, est une « variation sur un même thème », une page sans cesse réécrite et recomposée.
Une chose qui n'est dite ou n'arrive qu'une seule fois ne semble pas crédible. Son contraire pourrait être tout aussi pertinent,remarque l'artiste. La répétition s'apparente dès lors à une méthode d'investigation, d'apprentissage et de connaissance.Expérimenter, insister, répéter obstinément, c'est aussi, une fois toutes les ressources épuisées, tenter de s'approcher le plus près possible de cette cime inaccessible qu'est la perfection.



Michael Kravagna, sans titre, 2017,
huile, tempera et pigments sur toile, 160 x 160 cm

Et si la répétition était un rituel ? Infinies variations d'une œuvre d'art totale inscrite dans la marche du monde et vécue comme un acte existentiel qui abolit toute distinction entre l'art et la vie.

Anne Gersten

[1] Polyphonie est le titre d'un ouvrage consacré à Michael Kravagna paru aux Éditions eastern belgium at night, en 2016

[2] Titre de l'exposition proposé par l'artiste.

[3] *La répétition* est le titre de l'exposition actuellement (du 04.02.23 au 27.01.25) présentée au Centre Pompidou-Metz. À travers un choix dans les collections du Musée national d'art moderne du Centre Pompidou, l'exposition s'attache à montrer comment la création peut aussi procéder par répétition, insistance, multiplication, accumulation, plutôt que dans des œuvres ou des gestes isolés. Le point de départ de l'exposition est l'œuvre de Marie Laurencin intitulée : *La répétition* peinte en 1936. Le sujet du tableau est une répétition de chant, musique et danse et la composition reprend – répète – celle de Pablo Picasso dans *Les demoiselles d'Avignon*, tableau emblématique des débuts du modernisme

(17/11-17/12/2023) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Sublimes. Dominique Collignon & Yves Piedboeuf.**
* Commissariat: Jean-Paul Laixhay.
** Vernissage le vendredi 17 novembre 2023 à 18h30



- Texte de présentation sur site à l'adresse http://www.wegimontculture.be/spip.php?article158

Que cherche la peinture à dissimuler lorsqu'elle s'éloigne de la représentation ? Et que cherche-t-elle à montrer au-delà de ce qui est, lorsqu'en brouillant les pistes, elle nous entraine vers des terres inconnues et inexplorées ?
Lorsque l'image, perçue par la rétine, s'efface et se brouille, fait place enfin au ressenti révélé par l'acte de peindre ?
Durant l'été 1885, Cézanne explore une perception visuelle neuve en sortant la peinture de l'imagerie classique et du rendu de la perspective.
Maintes fois condamnée à l'oubli et reléguée dans les sous-sols des musées, la peinture toujours renaît de ses cendres. Elle a, tout au long du XX^{e} siècle, trouvé son vocabulaire propre. En bouleversant les codes de l'observation, le peintre offre au spectateur la faculté d'immersion dans ces mondes voilés qui révèlent les tréfonds de son histoire personnelle.
Convoquant toutes les ressources de la perception de l'image, le dessin, la photographie, la peinture, l'artiste désormais fait part d'un monde sensible et dissimulé, jamais ostentatoire, mais toujours généreux, car il faut donner de soi-même et sans pudeur pour offrir à l'œil qui regarde la faculté de se saisir de l'œuvre et de la faire sienne.

Dominique Collignon



Brumes d'anges Loire, 2022, huile sur toile, 70 x 90 cm



La roche du chat Semois, 2022,
huile sur toile, 50 x 40 cm

Gaumaise et fière, **Dominique Collignon** partage sa vie entre Virton et la Loire. Ni Dieu ni maître, si ce n'est le grand Olivier Debré, dont elle visite le musée qui lui est consacré à Tours. Dominique a entamé un parcours de peinture dans la veine impressionniste - que l'on peut aussi bien qualifier de ressentie - et poursuit inlassablement la pratique de son art dans la plus grande tradition. Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris, où le Maître Debré présidant son jury lui recommande chaleureusement de persévérer, son œuvre n'est pour autant pas classique. Il importe de chercher dans chaque tableau cette perception que l'on pourrait éprouver en voyant défiler dans une nonchalance convenue les paysages lors d'un voyage en train.
La voici qui revient de Céret, petite ville de peintres au cœur des Pyrénées orientales, à proximité de Banyuls et Collioure, où son ami Alain Schmidt l'a invitée à occuper sa « minuscule galerie » en compagnie de Marylène Daussin.
Lorsqu'elle ne peint pas, « La Dom » cultive son potager ou part en s'égarant à la cueillette des champignons. Nourrissant son jardin intérieur, elle alimente son imaginaire pour l'offrir à nos yeux émerveillés. Un vrai bonheur !

Jean-Paul Laixhay, août 2023

Quelques autres regards : à propos de Dominique Collignon

L'art de Dominique Collignon est celui des choses, choses attentivement regardées, incrustées dans l'oeil et qui prennent du relief dans ces toiles, perdent leur éclat, leur flambant arrogant et se polissent, se peaufinent, se patinent. Acceptent le temps sur leur corps et prennent de la consistance dans l'eau épaisse des vernis. Et un savon peut être beau, comme un bunker, car ce n'est pas la chose qui est belle, mais ce que l'on y met de désir, de présence au monde, de poésie emplie. De souffle qui passe comme un vent sur le cœur, en un mot : de peinture

François Liénard,
juin 2005

Les couches de peinture à l'huile de Dominique Collignon sont autant de couches de brume. Ses arbres ont du flou plein leurs feuilles. Au milieu de ses herbes folles flottent des flocons de fleurs. Ses étangs sont des miroirs où se reflètent des forêts tempérées d'un fin brouillard. Ses horizons, ses ciels sont dissimulés et révélés par le même rideau nébuleux, impalpable, que celui dont elle revêt, sur la terre, les parcelles de nature que ses paysages intérieurs ont choisi de faire revivre en peinture.
« Entre apparition et disparition, entre lumière et obscurité, en se fondant ou en les laissant fondre en eux, les regards d'inconnus peuvent reconnaître dans ces microcosmes voilés certaines lueurs enfouies dans leurs propres tréfonds… »

Alain Renoy,
septembre 2023

Dominique Collignon aime la peinture vivante ; elle aime ce qui bouge, ce qui bruit autour d'elle et la fait bouger : la vie. Elle regarde, écoute, touche, enregistre des sensations, des émotions qui ont les couleurs de son âme.
Elle se souvient d'avant et de demain. Le mouvement qui la porte à peindre est le même que celui qui porte tout un chacun à parler, à sourire, à pleurer, à danser : le besoin vital de se connaître vivant et de le faire savoir.
Elle prend le pinceau, le couteau comme l'enfant son doigt, le poète son stylo, le guitariste sa guitare.
C'est un mouvement naturel, instinctif, qui vient de l'intérieur de soi et va vers l'autre, un mouvement qui permet d'entrer dans sa peau, de s'y sentir à l'aise, puis d'en sortir, de partager.

Guy Goffette,
décembre 1989

Yves Piedbœuf



Sans titre, 2023, acrylique
et huile sur toile, 150 x 150 cm



Sans titre, 2023, acrylique
et huile sur toile, 150 x 150 cm

Diplômé de l'École Saint-Luc de Liège en 1990, **Yves Piedbœuf** poursuit un parcours de peintre et de photographe, parallèlement à l'enseignement qu'il donne dans ce même institut. Il pourrait être géographe, reporter, astrologue … il est plasticien. Il est aussi rêveur et historien. Car ce qui préoccupe cet artiste touche-à-tout, c'est la genèse d'un parcours, d'un événement, celui qui s'est passé et qui peut-être se passera, le regard du spectateur fera le reste !
Son oeil s'attarde sur la mémoire et sur la vie des choses qui fuient et se dissolvent, sur la vie et la mort. Privilégiant quelquefois la photographie (le dessin et la peinture ne sont jamais loin), il s'amuse des profondeurs de champs, manipule le flou et le net, le grain, les collages, les perspectives, le statique et le mouvant …
En jalonnant son parcours d'images de racines, de lichens, de cabanes, de troncs d'arbres et de ligaments, Yves nourrit sa perception intérieure de clichés, de photographies anciennes qu'il rephotographie quelquefois et les réinterprète pour mieux nous indiquer la survivance de ses impressions intimes, palimpsestes improbables, témoins de ses vagabondages.
Une autre dimension encore : au travers de sa démarche, il y a quelque chose de l'ordre de la conjuration, du rite, en antidote au monde cyberaseptisé, un rebasculement à l'élémentaire et au silence, à la méditation.
Quel cadeau !
Dans la présentation des œuvres, peintures, dessins, photographies, qui nourrissent la pratique de ces deux plasticiens, l'exposition rend compte de cette mise à distance de ces médiums classiques à leur genre initial par le « non-dit », un moyen de troubler la perception et rendre la lecture — visuelle et narrative — mystérieuse et quelquefois intrigante. … SENSIBLE.

Jean-Paul Laixhay
août 2023

À propos de Yves Piedbœuf

Dans son œuvre, pas de séduction ostentatoire, c'est l'ombre qui prime parfois sur la lumière. Une radicalité vraie qui témoigne de l'esprit du temps et d'un sentiment de tragique face à la finitude…

Lino Polegato,
Galerie Flux,
Liège, 2009

...Personne ne savait au juste où tu te terrais durant des matinées entières après avoir déambulé sans destination précise, ivre d'un paysage qui te dépassait.
Était-ce en bord d'Aisne ? Était-ce à Devantave ?
À Oster ? Ou plus loin encore ?

Tu considérais les bouleaux dans leur multitude.
Tu scrutais leurs troncs pour mieux en épier la vie.
Les tâches de lichen qui les recouvraient fixaient une cartographie improbable sur laquelle tu projetais tes détresses et tes rêves.
Leur écorce bichromatique t'obsédait.
Les chatons de leurs feuilles apaisaient ton angoisse.

Te couchant sur le sol, tu t'imaginais croître de la terre.
Tu aurais pu y enfouir tes pieds, tes jambes, ton tronc.
Elle t'aurait enserré. Elle aurait fini par t'ensevelir.
Un peu d'humus aux commissures.
Le rictus déformé par le givre.
Déjà tu étais racine.

Éric Therer,
2023

Les histoires sans paroles d'Yves Piedbœuf

L'Unheimliche — ce concept freudien si célèbre et fragile à la fois — a sûrement déjà été mis à toutes les sauces, y compris dans la grande cuisine photographique. Ce savant dosage d'étrange et de familier, de proche et d'inaccessible, de jamais-vu et de déjà- là, n'est pourtant pas un mot vide ni un vain mélange, quand on se penche sur les photos d'Yves Piedbœuf.
Première, et comme immédiate, s'engage la perplexité.
Quelque chose a eu lieu, mais quoi ? Trois fois rien s'apprête à se passer ou à se dire, mais comment ? L'instant semble prêt à fuir, mais quand ? Dans cette photographie en apparence classique, dans ce 24x36 noir et blanc qu'on apparenterait commodément à « l'instant décisif », quelque chose d'indécis s'entête malgré tout et dévie sans cesse. Comme une lumière ténue, un souvenir fugace - une réminiscence, une rémanence même, beau mot qui donne à la série son titre allusif.
Les choses pourtant paraissent simples, mais souvent semble manquer un complément essentiel : une légende ou une explication ; un contexte ou un décor ; un bras même, ou bien une tête, ou les deux ; ou encore un interlocuteur.
Et c'est de ce côté incomplet, lacunaire que cette séquence, qui n'en est pas une, tire son côté intrigant. Comme un jeu sur le hors-champ dont aucun plan suivant ne viendrait donner la clé ; comme un jeu sur le hors-temps, qui rend l'image difficile à dater ; comme une imprécision même à travers les détails, d'où sourd une dimension à la fois intime et universelle.
Ce jeu — car il y en a chez Piedbœuf, plus sûrement encore dans ses photos que dans sa peinture — ne saurait s'accommoder de mise en scène ou de préméditation.
Un je ne-sais- quoi de spontané parvient à capter le tragique de l'éphémère, de l'inaccompli, du transitoire.
Ça pourrait vite tourner à l'obsession, cette affaire-là ;
d'ailleurs ça y tourne, n'en doutons pas. Tant de choses ne sont plus là, mais y sont quand même, vous savez : le désir ou la lumière d'une étoile, un parfum après qu'on a fermé les yeux, une lueur malgré la disparition…
Une magie, un magnétisme familier. Tendresse esquissée ou violence contenue.
Peut-être tout cela ne veut-il rien dire — mais dans la vie, ne dit-on que ce qu'on veut ? — Peut-être convient-il de regarder ces images avec un oeil de peintre et une âme d'enfant. Peut-être importe-t-il surtout qu'une image soit porteuse de peut-être, davantage que de mots, d'explications ou de certitudes…

Emmanuel d'Autreppe,
avril 2021



Sans titre, 2023, noir et blanc, tirage jet d'encre sur papier « esquisse », 60 x 80 cm



Sans titre, 2023, noir et blanc, tirage jet d'encre sur papier « esquisse », 60 x 80 cm

Liège, Espace Churchill

(mars 2023) Liège, Espace Churchill. **Weling René et Binau Charlotte. À travers tes yeux, une poignée de mains.**
*Gravures



- René Weling. Texte de présentation :
Sur site, à l'adresse
http://www.wegimontculture.be/spip.php?article152

L'histoire commence par un projet de recherche qui réunit deux groupes de graveurs, l'un au Danemark, le groupe « Fyns Grafiske Vaerksted », l'autre en Belgique, le groupe « Impression'S ». À l'occasion de ce projet, un travail en binôme a émergé. Cette exposition est issue d'une rencontre et d'une recherche entre Charlotte Binau et moi-même.
La conjonction de deux univers graphiques, de deux sensibilités avec comme point d'exploration le thème de « À travers tes yeux, une poignée de main ». Durant plus de deux ans, échanges d'impressions et de rendez-vous virtuels vont rythmer nos avancées dans le projet. Nous commençons par mêler nos travaux personnels. L'un s'invite chez l'autre, se laisse toucher, séjourne chez l'autre, « entre-voir » un point de vue, un monde, un imaginaire. Dans ce travail conjoint, il est décidé que les productions graphiques de l'un sont le support de l'action de l'autre.
De ces échanges va émerger l'idée du toucher, du tact, du contact. Des yeux nous passons aux poignées de mains.
Et puis…
Et puis bientôt le contexte nous rattrape, ou plutôt nous saisit. Le Covid s'invite dans ce processus en marche. La distance devient une manière d'être ensemble. Nous nous sentons impacté·e·s, comme le reste du monde.
Charlotte et moi continuons chacun à travailler dans notre espace personnel tout en échangeant abondamment nos impressions
par mails. Il s'agit de s'emparer du réel, de s'emparer de ce moment étrange... Notre projet prend alors un tournant. Cette distance imposée nous permet de nous rendre compte qu'elle a toujours été présente. Personne ne se montre totalement.
Nous nous montrons toujours par facette.
À partir de nos premiers travaux comme base, nous réimprimons une nouvelle trace de ce qui nous paraît premier. Notre sujet bascule et devient alors : la distance, le voile, « l'entre », ce que l'on « entre-voit »... Les traces de l'un et de l'autre évoluent vers un inattendu, vers une recherche de matière, de textures, de formes singulières.
L'exposition est le résultat de presque trois ans d'échanges, de réflexions, d'une partition à quatre mains... le plaisir du partage.

(27/03-26/06/2023) Liège, Espace Churchill. **Wesel Thierry. Châssis-croisés**.

- Anne Gersten. Splendeur et misère. Texte de présentation :

Solitaire, Thierry Wesel aime se promener dans des lieux insolites où personne ne va plus, ne vit plus. Appareil photo en main, il explore les ruines de bâtiments abandonnés là où le silence règne au milieu des murs délabrés, des vitres cassées, des fers à béton rouillés et quelques barbelés qui tentent de protéger le lieu, en attente …



Thierry Wesel, Châssis-croisés, 2022, sérigraphie, 500 x 500 mm.

En attente, souvent longue, d'une décision de réhabilitation ou … de démolition. De toute façon, quoi qu'il advienne, tout aura changé et le passé sans doute sera vite oublié. Entre-temps, les affres du temps s'acharnent et finissent par venir à bout, ou presque, de ces murs, ces toits, ces fenêtres élevés dans la brique, le béton et le verre pourtant conçus pour durer, résister, protéger. Les affres de la vie aussi ajoutent à la désolation des murs écroulés, des toits effondrés, des vitres brisées, lorsque les laissés-pour-compte de notre société squattent le bâtiment et y expriment leur colère ou leur désespoir.

Les investigations de Thierry Wesel l'ont conduit dans deux illustres hauts lieux de la vie liégeoise : l'ancien hôpital de Bavière et l'université du Val-Benoît. On connaît aujourd'hui leur destinée. De l'hôpital de Bavière, il ne restera quasi rien. Le Val-Benoît, quant à lui, s'anime déjà d'une nouvelle vie, d'une autre vie, loin des étudiants et des ingénieurs aujourd'hui définitivement relocalisés sur le campus du Sart Tilman.
Dans ces déambulations au cœur des ruines, ce sont les fenêtres qui ont attiré le regard de Thierry Wesel et plus particulièrement, l'encadrement – le châssis. Comme si, de la fameuse fenêtre albertienne, il nous donnait à voir la fenêtre elle-même, le cadre, et non ce qu'il y a au-delà. Mais, loin d'Alberti, la fenêtre de Thierry Wesel n'ouvre sur rien, ne raconte aucune histoire. Son rôle s'inverse, elle nous tient au dehors, dans la lumière, et son ouverture à travers les bris de vitres ou leur disparition, nous plonge dans le noir ou nous renvoie les reflets du monde extérieur qui l'obstruent tout autant. La lumière est éteinte. Les verrières sont cassées, elles ne disent plus le bouillonnement de la vie et des activités disparues.
Sur certaines fenêtres aux vitres brisées, semble surgir un motif abstrait étrange, un aplat de couleur noire au contour déchiqueté tranchant sur la blancheur opaque du verre. Ce qui nous semble un motif peint n'est évidemment que le vide, le béant résultant du vitrage éclaté qui laisse entrevoir les profondeurs désertées de l'intérieur du bâtiment. Et pourtant ce vide, d'un noir profond, semble avoir une présence réelle, la présence de l'absence comme, peut-être, voulait l'exprimer Malevitch dans son fameux Carré noir sur blanc. Pour rendre la présence de l'absence, Malevitch, pour mieux s'éloigner de toute référence possible au monde réel, a choisi un carré, la forme la plus neutre et la plus minimale qui soit. De ce carré d'un noir intense, plat, frontal, inscrit dans un carré blanc, n'émane que le silence, celui de la plénitude et de l'apaisement de l'âme. Dans les « tableaux » de Thierry Wesel, le motif, noir sur blanc, mais informe, tranchant et déchiqueté, en serait la version tragique.

Thierry Wesel, Châssis-croisés, 2019, sérigraphie, 500 x 500 mm.



N'y voir que du noir serait passer à côté de la véritable alchimie de l'art de Thierry Wesel. Après la prise de vue, les clichés photographiques passent sur le tamis de la presse sérigraphique et là, l'artiste, par la magie des couleurs transmue la misère en une vision empreinte d'une poétique splendeur. La couleur s'immisce dans la grisaille et l'illumine. Un vert émeraude, féerique, redonne tout son lustre à la géométrie parfaite des formes et des rythmes des croisures des châssis métalliques, caractéristiques du style moderniste des bâtiments élus par l'artiste.
Accord parfait lui aussi, avec la coloration tout en subtilité des roses et mauves, plus ou moins légers ou appuyés, qui teintent les pans de mur retenus par le cadrage serré autour de ce motif unique, le châssis.
Sans doute empreints d'une nostalgie de la splendeur disparue de temps révolus, ces lieux de délabrement sont prodigieusement réenchantés. Et nous plonge, un peu à la façon des romantiques, dans la fascinante beauté des ruines. Misère et Splendeur, châssis-croisés.

(26/06-10/08/2023) Liège, Espace Churchill. **Vitale. Alain Maes et ses étudiants**.
- Texte de présentation :
« Depuis quelques années, les options de peinture et de sculpture de Saint-Luc rencontrent l'affluence de jeunes femmes (pour plus de nonante-cinq pour cent), créant l'émergence d'une nouvelle dynamique au sein des ateliers. Les deux expositions auxquelles nous vous convions, vous proposent de parcourir leurs productions issues d'une prise de parole effectuée avec les outils du dessin, de la gravure, de la peinture et de la photographie.
En introduction à ces deux balades foisonnantes, de jeunes artistes nous proposent le fond de leurs pensées. »
Alain Maes & Bernard Minguet
Du lundi 26 juin au jeudi 10 août :
Mélissa Andreia Alvespereira, Clémence Culot, Livia Dechenne, Florence Dijoux, Caroline Dupuis, Julie Frédéric, Anne Heinrich, Emma Jacqmin, Célia Prouvé, Sabine Rixen.
Du jeudi 10 août au lundi 25 septembre :
Léa Delvaux, Kadia Doumbouya, Angelina Facen, Léa Grifnée, Hannah Keutgen, Nell Moreno-Mendez, Victoria Rodrique, Sophie Ubaghs, Laetitia Uebe, Cindy Vanesse, Olivier Van Michel.

(20/11/2023-22/01/2024) Liège, Espace Churchill. **Temps suspendus.**
* Hajji Karima, Hilltout Jessica, Libert Cécile, Weckx Véronique.

- Frédéric Materne. Texte de présentation

Pour cette exposition ayant comme titre Temps suspendus, on présente quatre regards féminins venant d'univers différents tout en utilisant un même médium, la photographie.

Chacune à sa propre sensibilité, sa propre expérience de vie… En regardant leurs images, il y a eu comme une évidence de les lier, relier ensemble.

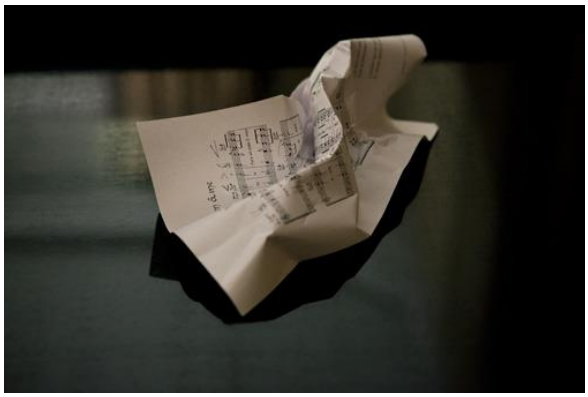
Karima Hajji, diplômée de l'Institut supérieur St-Luc Liège en photographie, habituée à côtoyer le monde de la mode comme celui de la photographie de décoration, a choisi de présenter la femme, les femmes, une certaine femme. Malgré le nu présent, on retrouve une pudeur toute féminine dans le travail de Karima.
On y voit des racines comme tronc commun, racine devenant colonne du corps, racine se confondant au sexe féminin.
Et si Karima avait voulu montrer un intérieur féminin fragilisé ou méconnu ? Notre ossature est remplacée par la plante, ce qui pourrait faire penser à des sculptures végétales. L'esthétisme très visible dans les photographies renforce la beauté de la femme, des femmes tout comme un questionnement sur le rapport au corps.



Karima Hajji

Via Dolorosa : Éric

Depuis toujours, **Jessica Hilltout** est touchée par la force de vie qui se manifeste dans les situations même les plus difficiles. Elle présente 'Éric', un travail photographique explore cette aptitude à faire face la maladie.
Faire triompher la vie sans mettre de côté la souffrance traversée.
Éric est atteint de la maladie d'Alzheimer à l'âge de 56 ans.
Il sera malade dix ans. Ce projet se déroule durant ses deux dernières années de vie. Jessica le verra tous les quinze jours. Parfois en présence de sa femme Béatrice, ou d'Ariane, Valentine, Alexandre et Adrien (ses enfants).
La relation photographique avec Éric est silencieuse.
Être là, tout simplement, entièrement.
Elle prend très peu de photos.
Le clic de l'appareil comme seul son.
Peu de mots, les sens suffisent à eux-mêmes.
Les notes et photographies dans son cahier font place à la mémoire qui disparaît.
Elle est témoin d'une vie qui s'en va.
Elle est témoin d'une famille qui s'unit dans la souffrance.
Le travail de Jessica est composé de photographies et d'écrits qui se répondent. Il raconte le dénuement de l'homme s'en allant vers une fragilité déconcertante.



Jessica Hilltout

Cécile Libert, enseignante de formation et diplômée de l'Académie Royale des Beaux-Arts de la ville de Liège (ESAHR) – section photographie, a choisi de présenter non des couples, non des femmes, pas de présence humaine dans ce travail.
L'oiseau prend son envol, serait-ce un lien entre notre intérieur peu visible et ce qui compose notre être ? On peut y voir ces oiseaux comme des cellules volant dans notre système nerveux, notre essence corporelle. Comme des souvenirs qui s'en vont, qui reviennent, dans lesquels nous nous plongeons, nous voyageons et qui nous relient les uns aux autres.
Peu importe l'image nette, floue, en couleur ou en noir et blanc, Cécile vous invite dans un voyage plongeant et survolant la vie de maintenant comme, peut-être, celle d'après. L'oiseau peut aussi se mêler à un vertige de la vie entre insouciance et retour à une réalité positive comme à son contraire. À moins que les volatiles ne représentent qu'une ouverture vers une liberté toute naturelle sans moyen moderne, hors connexion …



Cécile Libert

Véronique Weckx graphiste de formation et élève à l'Académie Royale des Beaux-Arts de la ville de Liège (ESAHR) – section photographie présente « Le pays de ma mère ».
Atteinte d'Alzheimer, la maman de Véronique est bien présente dans le travail de sa fille tant par les attitudes que par les souvenirs remontant à la surface. Présente par le regard parfois absent, le silence et la force des rides racontant son livre de vie. On revoit dans les images de Véronique des attitudes de nos voisins, nos parents, nos amis…
Ici pas d'hommage, pas de plaidoirie coupable, un juste regard sur une mère, sa mère, ce qui donne encore plus de force et de respect sur ces images remplies d'humanité.
Pas d'isolement dans la série de Véronique, mais une belle complicité Mère – Fille.
Le travail de Véronique est à voir, à lire en silence, sans fausse pudeur.

Frédéric Materne

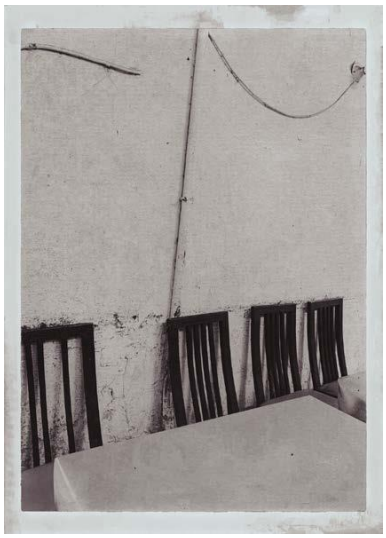


Véronique Weckx

(20/11/2023-22/01/2024) Liège, Espace Churchill. **Temps suspendus. Seconde partie.**

* Hajji Karima, Hilltout Jessica, Libert Cécile, Weckx Véronique
- Frédéric Materne, Texte de présentation
en ligne sur le site de Wégimont Culture, à l'adresse :
http://www.wegimontculture.be/spip.php?article159

Pour cette seconde exposition dans la galerie du Churchill, il a été demandé à Karima Hajji et Jessica Hilltout, photographes Bruxelloises, à Cécile Libert et Véronique Weckx, respectivement diplômée et élève à l'ESAHR à Liège section photographie, de regarder dans leurs archives, de voir leurs productions du jour ou de penser à un projet pour le futur... Vous allez donc découvrir des images jamais montrées, en cours de sélection et peut-être voir le commencement d'un nouveau portfolio.
La sensibilité de ces quatre photographes va une nouvelle fois vous surprendre par l'audace du cadrage, le regard précis, la scénographie... Il est amusant de penser que, comme les visiteurs, je vais découvrir le travail exposé en même temps que vous.
Pourquoi choisir cette option ? Pour peut- être voir une suite de la première exposition ? Ou tout simplement pour marquer la confiance faite à ces quatre photographes de talents. Les négatifs, le disque dur vont-ils nous montrer des secrets cachés, des images trop souvent restées dans l'ombre, des frontières traversées, des lieux oubliés, des souvenirs estompés ?
Peut-être allez-vous y voir des souvenirs de voyages, des impressions aux techniques diverses, des photographies couleurs, noir et blanc ? …









De haut en bas et de g à dr :
Karima Hajji, Jessica Hilltout,
Cécile Libert et Véronique Weckx

2024

Wégimont Culture n° 326, janvier février 2024
Wégimont Culture n° 327, mars avril 2024
Wégimont Culture n° 328, mai juin 2024 (à paraître)
Wégimont Culture n° 329, septembre octobre 2024 (à paraître)
Wégimont Culture n° 330, novembre décembre 2024 (à paraître)



Expositions

Les expositions – que ce soit à la galerie de Wégimont ou à l'Espace Churchill de Liège – sont organisées par le Centre culturel du Domaine provincial de Wégimont à Soumagne, en coproduction avec l'ASBL « Les Grignoux » et avec le soutien de la Province de Liège et de son Service des Affaires culturelles ainsi que du Ministère de la Communauté française.

Soumagne, Galerie de Wégimont

(20/01-18/02/2024) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Goussey Roel. La mer et le miroir.**

* Vernissage le vendredi 19 janvier 2024 à 18h30.
L'artiste sera présent le 19 janvier, les 4 et 18 février 2024.
Lors du finissage le 18 février à 15h, concert improvisé de la pianiste Tina Reynaert au départ de quelques œuvres de l'artiste.



Roel Goussey, *La mer II*, 2018, peinture, 16x37 cm

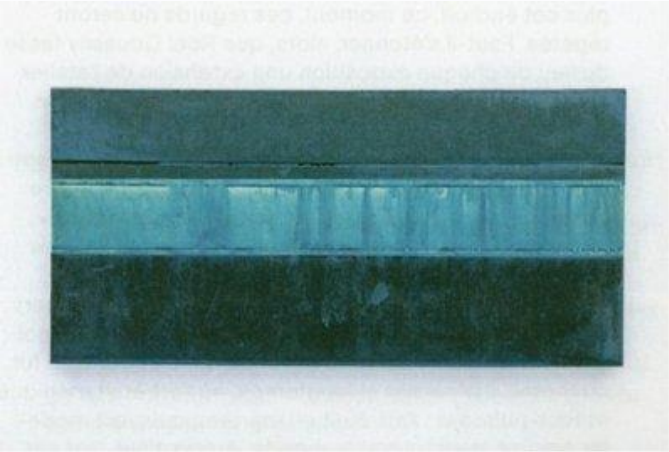
Textes de présentation :
Sur le site de Wégimont Culture à l'adresse http://www.wegimontculture.be/spip.php?article162
et dans le Wégimmont Culture n° 326, janv fév 2024

- Nadine Janssens et Genaro Marcos, *Roel Goussey. La mer et le miroir*

De tous les cadres, enveloppes et limites », écrit Daniel Buren, « qui enferment et « font », l'œuvre d'art (l'encadrement, la marquise, le socle, le château, l'église, la galerie, le musée, le pouvoir, l'histoire de l'art, l'économie de marché, etc.), il en est un dont on ne parle jamais, que l'on questionne encore moins et qui pourtant, parmi tous ceux qui encerclent et conditionnent l'art, est le tout premier, je veux dire : l'atelier de l'artiste. » L'œuvre se fait - homo faber - dans l'atelier ; elle est exposée dans le musée ou la galerie.

Au visiteur averti ou profane, l'atelier de Roel Goussey apparaît comme une vaste installation. Aucune frontière, ici, entre espace de travail et espace domestique, entre l'art et la vie, entre l'achevé et l'inachevé. Aucun lien de subordination, les propositions se succèdent dans une parataxe, qui signifie« placement côte à côte ». Et aussi « action de ranger une armée en bataille ». C'est la disposition, et non un quelconque lien de subordination, qui, en permettant aux œuvres de communiquer et dialoguer entre elles, dévoile une explication ou un dévoilement. Et ce dévoilement, cette explication ne vaut qu'à ce moment-là, dans cette disposition-là. Du solide naquit l'éphémère. À moins que l'éphémère ne soit précisément la vie, c'est-à-dire l'art en train de se fa ire car tel est l'être de l'art que d'être en se faisant et non au repos. Dans ce sens, l'exposition elle aussi participe de l'œuvre, l'exposition est en quelque sorte une variation unique de l'œuvre car jamais plus cet endroit, ce moment, ces regards ne seront répétés. Faut-il s'étonner, alors, que Roel Goussey fasse du lieu de chaque exposition une extension de l'atelier, créant et ajoutant de nouvel les pièces expressément pour l'occasion ?
Homo faber. Dans *L'évolution créatrice* (1907), Henri Bergson écrit : « En définitive, l'intelligence, envisagée dans ce qui en paraît être la démarche originelle, est la faculté de fabriquer les objets artificiels, en particulier des outils à faire des outils, et d'en va rier indéfiniment la fabrication ». Un outil sert. Un outil est utile. À quoi sert l'art ?, se demandent les philosophes avant de s'empoigner sur

la notion de beau ou le concept de vérité. Il fut un temps, il n'y a pas si longtemps, où l'art était magique et tout- puissant ; l'art était un marteau qui allait modeler, former, transformer le monde. Aujourd'hui, l'art est un clou auquel nous suspendons nos tristes vies.
La juxtaposition, la parataxe de l'atelier de Roel : pas de hiérarchie, donc. Parfaites ou imparfaites, les œuvres se côtoient, s'entendent, se fendent d'une bonne tranche de rire. Des airs de musique les rejoignent- jazz, classique, contemporain ... - on vous a déjà dit qu'ici, on aligne, on ne superpose pas. Des poèmes, aussi, cloués au mur (vivent les clous !) comme le christ à sa croix. Et tous ces habitants qui peuplent son atelier se regardent et se baignent l'un dans l'autre. [The Sea And The Mirror. William H. Auden]. Leurs regards et les nôtres n'ont qu'une destination, l'horizon ; dans la contemplation de sa ligne originelle, les paupières se referment. Entre le repos et la mort, la frontière est ténue, mais voilà qu'une autre ligne apparaît, et qu'apparaissent les angles, les croix et les formes géométriques. Malevitch a voulu y trouver la suprématie du néant ; un univers sans objets, dont la seule matière serait la sensibilité pure, détachée de tout. Mais le clou est là qui s'obstine à accrocher ce qu'il peut : fringues, tableaux, références, symboles



Roel Goussey, *Marine*, 2022, peinture, 19x40 cm

Eh !, toi qui passes sans me voir, sans même me dire « bonsoir » ! Chez Roel, tout est dialogue ; son monde n'est pas celui des espaces infinis du cosmos, solitaires et indifférents, mais bien celui de la rencontre, parfois fortuite, les vraies rencontres souvent le sont, entre une ligne et une couleur, une forme et un support.
En fait, seules les rencontres et les croisements de lignes créent des volumes et fabriquent des lettres et dans les volumes et dans les lettres on trouve les histoires que l'on échange et transforme et c'est déjà quelque chose. ce n'est pas le monde mais on fait ce qu'on peut et quand on le fait, l'art se mélange à la vie, la pâte lève et le gâteau est si bon. Mais nous nous égarons.

Roel Goussey, *Sans titre*, 2021, sculpture et gravure, 81 x 56,5 cm

Roel Goussey aime et utilise la typographie, les caractères simples, géométriques, sans empattements, les plus lisibles - n'oublions pas quel est le but ! - pour le travail de graphisme, mais il aime aussi jouer avec les lettres, utiliser des vieux caractères trouvés en bois pour les utiliser comme outil à imprimer. Homo faber. La superposition -parataxe- de plusieurs lettres crée une découverte, une nouvelle forme énigmatique, un probable texte, illisible pour le moment, mais dont le déchiffrement nous amènera, qui sait, à un petit bonheur. Tel le est la grande ambition de l'art de Roel Goussey.

Nadine Janssens et Genaro Marcos

- Catharina Helsmoortel, *Roel Goussey. L'homme et l'œuvre*

Roel Goussey, depuis quatre ans liégeois « d'adoption », est né e n 1947 à Ostende. Le petit Roel passe son enfance à Nieuport, entre la mer du Nord et les Polders. Dans l'atelier de couture de sa mère, il s'amuse à coudre ensemble des morceaux de tissu, fabriquant ainsi des « patchworks »qui ne manquent pas d'évoquer les futurs collages de l'artiste, dont le support est souvent du textile. Ce qui attire également le tout jeune Roel, ce sont les patrons de couture de sa mère. Il découvre qu'il peut les utiliser comme une sorte de « gabarit » pour faire des dessins. Comment ne pas y voir le prélude des pochoirs et autres formes d'impression du futur graveur ?
Dès ses plus tendres années, Roel passe ses vacances à Watou (FI.-Occ.), à la ferme de ses grands-parents. Dans ce « Plat Pays » où la vie suit le rythme de la nature, il se sent tout à fait dans son élément. L'horizon y est omniprésent. C'est la ligne horizontale, celle de l'espace, dont il s'imprégnera à jamais. Plus tard s'y ajoutera pour lui la ligne verticale, qui est la ligne du temps.
À 15 ans, Roel va étudier le dessin d'architecture à l'École technique d'Ostende, une formation où il apprend ce que signifie « construire » et où il découvre l'importance de la géométrie. Trois ans plus tard, comme il veut
faire un régendat en Arts plastiques, il s'inscrit à l'École normale de l'État de Gand. Il y sera l'élève d'Octave Landuyt pour les cours d'esthétique et de Roger Cools dans l'atelier de peinture. C'est également là qu'il fait connaissance avec la sérigraphie, une technique pour laquelle il développera un intérêt croissant, voire une fascination qui ne le quittera plus. Le graveur est né !
Au cours de ses nombreuses résidences artistiques passées depuis 1974 au Centre de la Gravure Frans Masereel à Kasterlee, Roel Goussey se perfectionne dans les diverses techniques de l'art de la gravure. Jusqu'à ce jour, malgré ses longues années d'expérience et sa notoriété dans la matière, il continue d'y retourner régulièrement pour s'immerger dans la gravure pendant plusieurs semaines. C'est un lieu où il se sent bien. Un lieu riche en
échanges.

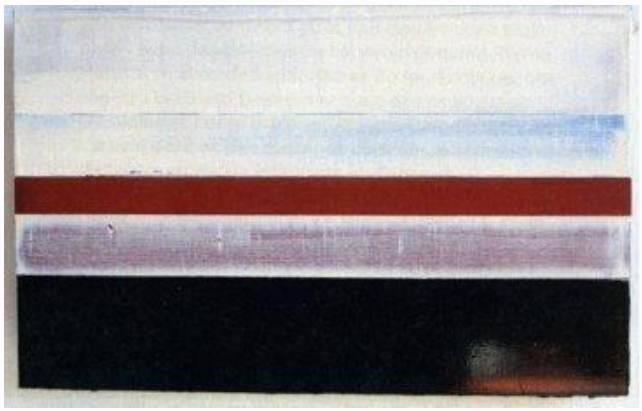


Roel Goussey, *King and Queen*, 2018, sculpture, 20 x 30 x 10 cm

Pendant les années '70 et '80, Roel Goussey travaille comme scénographe et accessoiriste pour diverses compagnies de théâtre flamandes : Theater Arena, De Internationale Nieuwe Scene, Brussels Kamertheater, ... Quelle expérience fascinante que de travailler dans et avec l'espace, de« jouer » avec la couleur et la lumière ! Il constate : « Le théâtre, ça bouge ! »
Dans les années '80, jamais las de s'instruire, Roel Goussey suit une formation de relieur d'art auprès de spécialistes de renom comme Liliane Gérard et August Kulche. Simultanément s'éveillent son amour pour l'imprimerie et sa passion pour la typographie et l'édition bibliophile.
Au début des années '80, Roel Goussey crée, en tant qu'indépendant, un studio professionnel de sérigraphie artistique à Wachtebeke (FI.-Or.), où il habite depuis plusieurs années. Dans ce contexte, il deviendra un des collaborateurs permanents de la maison d'édition Lebeer-Hossmann de Bruxelles.

Cela lui donnera l'occasion de réaliser des éditions bibliophiles pour des artistes renommés comme Alan Charlton, James Lee Byars, Nam June Paik, Giulio Paolini et Marthe Wéry. Jan Hoet, ancien directeur du SMAK de Gand, fera également appel à lui.

En 1988, l'artiste gantois Werner Cuvelier lui demande de faire un catalogue sérigraphié pour une exposition d'artistes flamands et wallons dans le lieu mythique « Den Bouw » à Kalken. C'est à cette occasion qu'il rencontrera entre autres Marthe Wéry et les artistes liégeois Michel Leonardi, Jean-Pierre Ransonnet et Anne-Marie Klenes.
Il en résulte des contacts chaleureux et durables et ce sera Michel Leonardi qui, en 2002, lui trouvera un atelier, à côté du sien, dans une belle architecture industrielle à Liège.
En 2002, Roel Goussey, déménagé depuis peu à Bruxelles, devient professeur de gravure à la KASK (Académie royale des Beaux Arts) de Gand où il travaillera pendant 10 ans. Un nombre croissant d'étudiants fréquentent son atelier qui ne tarde pas à devenir une »« cellule de réflexion" appréciée.
Roel Goussey a toujours considéré la gravure comme le point de départ de son itinéraire artistique et c'est un domaine qu'il n'a jamais abandonné. Or, dans sa pratique, il a depuis longtemps renoncé à l'orthodoxie des« bons élèves ». À tout moment de son processus de création, et quel que soit son support, il se sent libre d'intervenir comme bon lui semble. Ainsi que le disait Yves Klein : « *Le chemin parcouru pour la création d'une œuvre d'art a autant d'importance que le résultat* ».



Roel Goussey, *Marine III*, 2020, peinture, 25 x 40 cm

Les supports de Roel Goussey sont multiples : papier, tissu, bois, linoléum, zinc, ... Il construit ses œuvres à l'aide de formes d'impression géométriques. Dans sa pratique, une matrice d'impression utilisée pour une gravure peut à un moment donné trouver sa place dans cette même gravure pour en faire partie intégrante ou éventuellement servir de base à une œuvre nouvelle. « Tout est construction ! »
Roel possède une connaissance et un sens de la couleur remarquables. Au cours des années, il a développé une palette toute personnelle, bien à lui. En guise de boutade, il cite Picasso qui disait : »« Si je n'ai pas de bleu, je prends du rouge ». Impossible de mener à bien ce genre d ''exploit si on ne maîtrise pas cette science mystérieuse qu'est l'alchimie de la couleur.
Dans l'œuvre du graveur Roel Goussey, il y a une présence frappante de la poésie, qui est pour l'artiste une source constante d'inspiration. D'ailleurs Roel compte parmi ses amis plusieurs poètes avec qui il a réalisé des projets communs. Ainsi ont vu le jour des éditions bibliophiles avec des poèmes de l'écrivain flamand Stefan Hertmans, avec des aphorismes de feu le philosophe liégeois Bertrand Dejardin et avec des poèmes du plasticien et poète brésilien Antonio Claudio Carvalho. L'artiste conçoit ces ouvrages comme une combinaison de typographie, de littérature et d'images.
Roel Goussey est non seulement imprégné de la vision de l'horizon, il est également« habité » par la mer. Celle-ci lui est indispensable – presque de façon thérapeutique pour se ressourcer et s'en inspirer. Il aime la retrouver pendant ses vacances au cours de longues promenades sur les plages désertes du Cap Gris-Nez. Aussi occupe- t-elle une place importante dans l'œuvre picturale et graphique de l'artiste. Elle y apparaît dans toute sa diversité, avec son horizon qui se réduit à une simple ligne, une frontière distincte, souvent irrégulière, entre deux plages de couleurs.
Parfois nous voyons dans l'œuvre de Roel des diptyques et des séries. Des lignes de couleurs harmonieuses y bougent dans l'espace à un rythme orchestré par l'artiste. La forme est réduite au

minimum, touchant la perfection. Cela respire une force artistique, ancrée dans un équilibre intérieur. Le mot Zen nous vient à l'esprit. Tout est mouvement. Parlant de son travail tridimensionnel, l'artiste préfère le terme « assemblages » à celui de sculptures. Il s'agit d'œuvres construites dans lesquelles nous découvrons l'artiste-urbaniste et qui sont souvent composées des matériaux disponibles – les « moyens du bord » , comme il les appelle.

Dans son atelier on retrouve partout ces constructions spatiales, des compositions fantaisistes qui ressemblent parfois à des immeubles réduits, à des monuments, des tours ou autres ouvrages que nous rencontrons dans nos villes et agglomérations contemporaines. Des fois, on croit voir surgir l'architecture d'Oscar Niemeyer ou celle d'un artiste/architecte du Bauhaus. Je découvre un assemblage en zinc et bois, qui est une interprétation cubiste de « King and Queen », œuvre bien connue du sculpteur anglais Henri Moore et représentant un couple assis sur un banc. Magnifique !

Dans certains assemblages de Roel Goussey, nous trouvons également des liens avec I'Arte Povera des années '60. Il s'agit d'œuvres composées de matériaux récupérés qu'il a manipulés pour les réutiliser. J'y vois un défi vis-à-vis du monde de la consommation. Une nouvelle forme naît, libérée de toute forme industrielle préfabriquée.

Dans sa dernière exposition à la galerie Flux à Liège, Roel Goussey montre une œuvre composée de deux volumes en chêne raboté qui, à mon sens, respirent l'atmosphère des monolithes d'Ulrich Rückriem. J'espère bien trouver un jour une des constructions de Roel en tout grand dans l'espace public.

Achevée ou inachevée, une œuvre n'est jamais « en sécurité » dans l'atelier de Roel Goussey. C'est-à-dire que, tant qu'elle s'y trouve, elle risque d'être modifiée. Dans cet atelier, tout bouge. Et, affirme l'artiste, « tout se tient » ! Il travaille simultanément à différentes pièces et régulièrement l'envie le prend de faire d'une œuvre spatiale une- ou plusieurs – version(s) en deux dimensions et inversement. D'ailleurs, je n'exagère pas si je dis que cet atelier est un incubateur permanent de projets pilotes. Fort de sa maîtrise et de sa longue expérience, l'artiste n'a pas peur de se lancer dans des expérimentations incontrôlables où il se soumet au hasard et aux effets des éléments. Dans une série sur le thème de l'eau, par exemple, il laisse la pluie intervenir comme protagoniste dans les œuvres réalisées. Une fois de plus, tout bouge.

L'amour de la musique classique et du jazz occupe une place importante dans la vie de Roel Goussey. Ainsi en 2022, lors de son expo »« Triadic Memories » au Centre Culturel de Marchin, il a collaboré avec la pianiste Tina Reynaert autour de la musique du compositeur américain Morton Feldman (élève de John Cage). Il y a présenté entre autres une série de dessins qu'il appelle »« Partitions Visuelles », sur lesquelles la pianiste a fait des improvisations.

L'architecture du Centre Culturel de Wégimont est moderniste avec des lignes horizontales très prononcées. Le bâtiment est, selon les plans, composé de deux parties symétriques se trouvant de part et d'autre de l'entrée. Lors de son expo, du 19 janvier jusqu'au 18 février prochain et qui porte comme titre « La mer et le miroir », Roel Goussey y montrera une série d'œuvres basées sur cette particularité architecturale. D'ailleurs pour l'artiste, il est évident que, faire une exposition, c'est réunir dans une architecture donnée une série d'œuvres qui entrent en confrontation entre elles et avec l'espace, de façon à former une seule œuvre nouvelle au sein de laquelle des créations nouvelles et d'autres existantes peuvent entrer en dialogue

Catharina Helsmoortel

- Anne Gersten, *Les couleurs de la mer ... quand l'horizon chavire*

La mer est partout présente dans l'œuvre de Roel Goussey, dans ses peintures, dans ses dessins et son œuvre graphique (lithographies, xylographies, sérigraphies).
Né à Ostende, Roel Goussey a toujours vécu avec la mer, l'aimant et l'observant matin, midi et soir, au soleil ou par temps gris, sous les nuages et sous la pluie, en été comme en hiver. Quand le temps le permet, il aime s'y baigner et se laisser porter par les flots qui, dit- il, lui procure une sensation extraordinaire. t...:eau est une matière d'une douceur incomparable qui vous enveloppe voluptueusement, résiste un peu, se retire, revient... Le corps n'a plus de poids, il ne vous encombre plus. C'est une immense sensation de liberté et de légèreté. On plonge, on resurgit, on se retourne, l'horizon vacille, tout bascule, le ciel est en bas, la mer en haut ou inversement…



Roel Goussey, *Sans titre*, 2020, peinture, 37 x 64cm

Les œuvres de Roel Goussey sur le thème de la mer, où se superposent des plages de couleurs uniformes traversées par la seule ligne de l'horizon, expriment cette liberté, cet infini et cette réversibilité. Et, les infinies variations chromatiques des bleus céruléen, nuit, outremer ou de Prusse, associés à des verts céladon, turquoise, jade, amande ou kaki restituent les mille sensations des éléments qui agitent les ciels et les flots éternellement changeants de la mer du Nord.
À première vue les œuvres de Roel Goussey sont austères, rigoureuses, minimalistes. Les lignes horizontales qui définissent et construisent les plans de couleurs organisent l'espace en strates stables et équilibrées. Mais à y regarder de plus près, les passages entre les nuances colorées, qui mènent d'un bleu clair et léger à un vert opale pour finir sur un bleu outremer ou un vert kaki sombre et profond, se mettent à vibrer. Les plages colorées se brouillent, s'écartent et se remettent en place. Les lignes ondulent, frémissent... puis s'apaisent, l'infinie variété des bleus scintille, s'illuminent, pour retrouver ensuite leur densité. Une douce paix alors s'installe et envahit l'âme. Le regard captivé circule dans l'abîme de l'océan, s'y enfonce, s'y perd et balaie d'un seul coup le grouillement infernal de la vie et des choses qui habitent et agitent notre monde.

Anne Gersten

(16/03-14/04/2024) Soumagne, Galerie de Wégimont. **Wery Bern. Les Nuits étoilées de Bern Wery**.

* Vernissage le vendredi 15 mars 2024 à 18h30.
  L'artiste sera présent le 15 mars et le 14 avril 2024.

- Texte de présentation : Jean-Paul Laixhay, Les nuits étoilées
Sur le site de WC à l'adresse http://www.wegimontculture.be/spip.php?article162

La tentation est grande, dans une rassurante facilité de classement, de qualifier l'œuvre de Bern Wery de post-impressioniste voire de symboliste. On n'entre pas aisément dans cette symphonie où tous les instruments jouent, semble-t-il, une partition différente unis dans une énigmatique cohésion. Qu'évoquent ces personnages en chemin, ces foules rassemblées, ces transhumances ? Une voix s'élève quelquefois, émerge de la mêlée, « sortant du lot », comme l'acteur qui monte sur la scène ou le modèle qui se dénude !



Photo de l'artiste dans son atelier

Une histoire, un récit permettrait de décoder une œuvre en mouvement perpétuel. Nous serions rassurés de mettre des mots sur cette logorrhée. Le paysage se marie aux cieux ténébreux, les végétaux, troncs d'arbres et acteurs ne font qu'un. Laissons-nous emporter par la construction nerveuse et cent fois remise sur le métier d'une œuvre qui se définit essentiellement par la couleur et son foisonnement. Bern s'attaque à la toile comme un joueur de ping-pong, saisissant la balle au bond de ce que lui transmet son cerveau droit, celui de l'instinct et de l'émotion.

Bern Wery**,** Sans titre, 2023,
huile sur bois, 60 x 85 cm



Observateur avisé de l'âme et du monde dans lequel elle se ébat, le peintre pose sur l'humanité un regard qui jamais ne s'érige en jugement mais fait part de la ques- tion de l'être, du « qui suis-je ? ». Les narratifs qu'il nous propose, entre figuration et abstraction, sont dès lors perçus comme le paysage intérieur de l'artiste. Il observe l'être humain se questionnant dans un environne- ment qui tantôt s'apparente à un éden luxuriant, tantôt se révèle hostile au travers des dérives environnementales et des drames de la migration.
Tu veux apprendre à dessiner, rétorqua-t-il un jour à un élève qui le sollicitait, très bien mais que vas-tu en faire ? Car la peinture et le dessin, selon lui, constituent un langage qui entend, dans son vocabulaire de forme et de tonalités, dire l'indicible, comme la poésie l'est à la littérature.
Cette quête et ce questionnement sur le monde sont pres sentis dès l'âge de 15 ans. Dyspraxique et fugueur, le monde des oiseaux le passionne. La rencontre avec un ami cher le pousse à s'inscrire dans un groupe de recherche ornithologique. Sans doute ressent-il, par l'écoute des oiseaux et l'observation des migrations, cette manière toute personnelle de mesurer le cours des choses et du temps ! Olivier Messiaen n'est pas loin !!

Il s'exprime d'abord par la photographie avec son oncle, exerce le métier d'électricien et décide de passer l'exa- men d'entrée à l'école sociale. Il réussira brillamment sa licence en sociologie et communication et travaillera dans la coopération au développement.
À 21 ans la peinture s'ouvre à lui. Il en fera désormais son lan- gage. L'école fondamentale en néerlandais lui a donné la chance d'être parfaitement bilingue. Il se découvre un intérêt prononcé pour les arts plastiques en Belgique. Il étudie la peinture aux Académies d'Ixelles, de Watermael-Boitsfort ainsi qu'à la Rijks Hoger Onderwijs voor Kunst à Etterbeek et encore à la Kunstskolen de Holbaek Danemark, où le mouvement Cobra le questionne. Il fréquente les musées, copie les œuvres anciennes et se constitue une solide connaissance de la peinture et de l'art belge du XX^{e} siècle.
Enseignant passionné et apprécié à l'École des Arts de Braine-l'Alleud et à l'Académie d'été de Libramont, le voici en pleine possession de son art. L'exposition qu'il nous offre aujourd'hui nous dévoile avec force son uni- vers empreint de générosité et de sincérité, convaincu en cela du célèbre propos de Pierre Bonnard "Il ne s'agit pas de peindre la vie, mais de rendre vivante la peinture."

Jean-Paul Laixhay,
Février 2024

- Danièle Gilemon, « L'œil et l'esprit », in *Le Soir*, 29/09/2010, repris sur le site de WC pour l'exposition en cours

Toute cette dialectique de l'accommodement de l'œil et de l'esprit qui s'acharnent à saisir pour aboutir, avancent et reculent, est évidemment métaphorique de l'acte pictural. On a aussi le sentiment, avec cette nouvelle couvée, d'une forme d'apaisement, dans l'iconographie comme dans l'écriture. D'une sorte de temps de pause dans ces pèlerinages du fond des âges, ces émigrations, ces transhumances.
L'intensité de la matière picturale contraste avec l'évanescence des figures, l'impromptu de l'écriture. Flou et véhémence d'une image toujours à construire et pourtant bien présente, elles suscitent une persistante impression de déjà-vu, qui joue dans le charme des œuvres. Leur contemporanéité est réelle, tout entière dans cette façon de surfer sur les grands sujets, de les réécrire dans un double mouvement de désir et d'éloignement.

- Michel Draguet, in *Chemin de Lecture*, Quartiers latins, 2004, repris sur le site de WC pour l'exposition en cours

Pour Bern Wery, dessin rime avec prolifération. Ce que la peinture révèle progressivement dans la construction des lumières, le dessin le donne de manière plus vive. Parfois violente. Déduit de l'écriture automatique, le trait gravite sur le papier, le griffe, l'excite. Il ne cherche pas à se former en récit ni même à composer un langage. Il tient du surgissement et de l'instinct. Si son devenir traduit l'instant, sa présence trahit une nervosité qui appelle un perpétuel recommencement. Le crayon trace. Il opère comme un révélateur photographique : instantané de la réalité qui se fane aussitôt qu'il s'inscrit à fleur de papier. Son mouvement relève de la fulgurance sans pour autant investir l'étendue. Le papier lui semble interdit. Par un travail de cloisonnement qui en comprime l'expansion, Bern Wery maintient chaque geste à l'intérieur d'un périmètre qui l'isole en tableau. Ainsi le papier se fait cimaise : il accueille autant de tableaux fermés sur eux-mêmes. Juxtaposées, rapportées les unes aux autres dans l'équilibre de leurs lumières et de leurs couleurs, ces vignettes racontent l'instant. Elles témoignent de l'intérêt du peintre pour les peintures des maîtres anciens qu'il a longtemps copiées. Sans céder au jeu de la citation, Bern Wery a conservé la mémoire de ce passé stratifié en musée, de cette tradition déclinée en sections, périodes, écoles, artistes…
Rendu à l'automatisme de l'esprit, le passé s'est mué en impulsion. Il déclenche un travail de mémoire auquel se mêle le rêve. Celui-ci démultiplie le sens, joue d'analogies, s'égare en dérive. Sur le mode de l'image atomisée en pixels, l'artiste compose sa propre vision de l'histoire de l'art : une immense casse d'imprimerie où chaque case abrite une émotion, où chaque image se fait instantané, où chaque sensation aspire à renaître dans une nouvelle image, où rien n'est oubli. Où reste perpétuel recommencement.

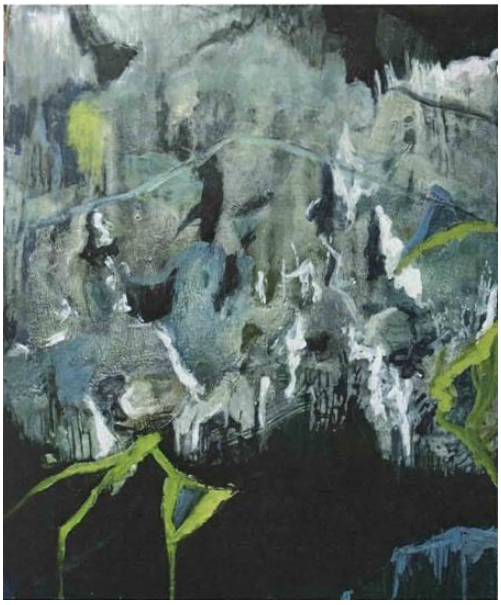
Liège, Espace Churchill

(22/01-18/03/2024) Liège, Espace Churchill. **Dumortier Cécile, Bruynoghe Cécile. Andante**

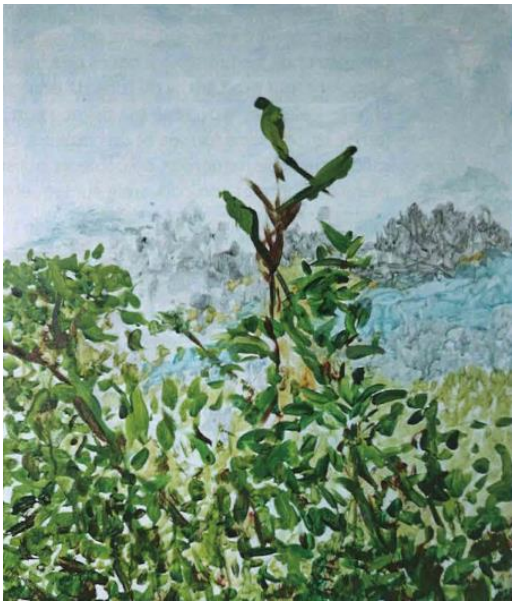
- Texte de présentation : Dominique Mathieu. *Andante : une exposition à quatre mains*
(sur site et dans le WC n° 326, janv fév 2024)

Un jour, chez des amis communs, deux« Cécile » se croisent, se revoient et au fil du temps, tissent des liens d'amitié.
Toutes deux sont musiciennes. Depuis leur enfance, elles décodent des partitions. Cécile Dumortier vibre au son de l'archet de son violoncelle, Cécile Bruynoghe imprime ses émotions sur le clavier de son piano. Des concerts, des enregistrements, des disques reflètent cet amour pour la musique comme les pièces qu'elles jouent parfois en duo dans des sphères plus intimes.

Cependant, une autre aventure artistique allait les tenter et celle-ci, comme le disait Bram Van Velde à propos de son travail, « ne pouvait être que la peinture ». Chacune devinant intuitivement que ce langage mystérieux et complexe correspondrait à cette envie impérieuse de créer, de rendre compte des murmures, des vibrations, des ondes et des forces insoupçonnées qui les animaient pour laisser derrière elles un brin d'éternité.
Désormais, leur bureau deviendra donc atelier. Il y aura des pinceaux, des brosses, des huiles, de l'acrylique, des chiffons et des taches de couleur sur le sol.
Il y aura aussi des prises de tête et des doutes, des dialogues solitaires douloureux ou enthousiasmants pour saisir des images dans l'urgence, des images qui n'existent pas encore. Puis, soudain, sur les murs, des esquisses se dessinent, des tableaux naissent et la Nature déclinée à l'infini sera le lieu qui les réunit.



Cécile Dumortier, Le songe, 2023,
acrylique sur toile, 60 x 50 cm



Cécile Bruynoghe, Reine du ciel , 2023,
acrylique sur toile, 30 x 30 cm

L'une est matière, l'autre est éther, l'une s'apparenterait plutôt à Beethoven, l'autre à Debussy (on n'oublie jamais son solfège personnel). Cependant, elles ont choisi de marcher vers la même direction. Face à la décrépitude du monde, au cortège de ses aberrations et de ses injustices, cette direction qui échappe à toute boussole tient en une phrase : « Alors, nous irons voir la beauté ailleurs », j'emprunte ici le titre du livre magnifique de Corinne Morel Darleux, car qui sait si un jour l'intensité de leur rencontre n'inspirera pas une écrivaine ?
Histoire à suivre ...

Dominique Mathieu

(18/03-30/06/2024) Liège, Espace Churchill. **Zoran Ignjatovic. Reconnecting.**



Zoran Ignjatovic, *Reconnecting*, 2022,
dessin à l'encre de Chine et lavis couleur, 70 x 50cm

- Dragana Franssen-Bojic. Texte de présentation :

Zoran est enseignant, peintre, sculpteur, créateur d'installations, de vidéos, de dessins, livres sur l'art plastique destinés aux écoles… En un mot un artiste complet. Il respire, se nourrit et pense ART. Dans son atelier, une ancienne école, les œuvres sont partout. D'énormes toiles, sculptures et objets qui se côtoient et se parlent quel que soit l'endroit où le regard se pose.
La série de dessins très fins, poétiques et originaux, nous raconte sa vision de reconnexion de l'univers intime de l'homme avec tout ce qui l'entoure. L'indivision des liens entre êtres humains, la nature et l'univers. Comme il l'affirme : « *l'Homme est un tout* ».

Zoran Ignjatovic est né à Ljubljana en Slovénie en 1961. Il est diplômé en 1990 à l'Académie des Arts à l'Université de Sarajevo (Bosnie - Herzégovine) département de la peinture. Membre de ULUS (Union de Artistes Serbes) depuis 1992, il travaille et vit à Kragujevac, en Serbie. Zoran a participé à plus de 100 expositions de groupe (Serbie, Bosnie - Herzégovine, Macédoine du Nord, Monténégro, Hongrie, Roumanie, Italie, Allemagne, Espagne, Mexico, Japon, USA, Mozambique, Afrique du Sud) et a exposé plus de 40 fois en solo.
Pour cette exposition, Zoran a créé en 2022, une série de 36 dessins de 70x50 cm, intitulée « *Reconnecting* » à l'encre de Chine et lavis d'encre de Chine dans un univers qui lui est propre.