



# Les saisons du Trinkhall

Automne - hiver  
2021-2022

# Les saisons du Trinkhall

Les saisons est la revue du Trinkhall museum. Elle paraît deux fois par an, en mars et en septembre. Elle contient une présentation illustrée et commentée des expositions en cours, ainsi que des contributions d'auteurs, articles ou notes critiques, soutenant nos idées et les donnant en partage.

[www.trinkhall.museum](http://www.trinkhall.museum)

---

# Édito

La vie reprend, peu à peu, malgré – ou avec – les meurtrissures de la crise sanitaire et le choc des inondations dévastatrices du mois de juillet. Que faire, sinon aller de l'avant et tenter de mieux comprendre, de mieux habiter, le monde qui, sous nos yeux, se métamorphose ? Plus que jamais, le projet du Trinkhall – *célébrer la puissance expressive des mondes fragiles* – nous paraît d'actualité, quand bien même nous ne prétendons apporter aucune réponse aux questions que le présent nous adresse. Nous n'avons pas vocation à la Vérité : en accord avec la politique des « arts situés », nous voulons seulement nous tenir à hauteur du double sens, étymologique, que nous donnons au mot médiation : à la fois *être au milieu* et *prendre soin*. En notre lieu, au cœur de l'atelier du Trinkhall, nous éprouvons les mots, les images, les émotions, les présences. Nous sommes sur le fil, nous avançons pas à pas dans l'inquiétude heureuse – parfois l'obscurité et parfois la clarté –, de donner à voir, à sentir et à comprendre.

Nous avons pris la décision de prolonger l'exposition « Visages/frontières » jusqu'au mois de février prochain, donnant ainsi l'occasion de la découvrir à tous ceux qui, contraints par les mesures sanitaires, n'ont pas pu encore nous rendre visite. Nous n'en proposons pas moins, dès le début septembre, quatre nouvelles expositions : Pascal Tassini et Pierre De Peet, au Trinkhall ; Yvon Vandycke, à la Boverie ; cinq artistes du Créahm Liège à la biennale d'art hors normes de Lyon.

— Carl Havelange

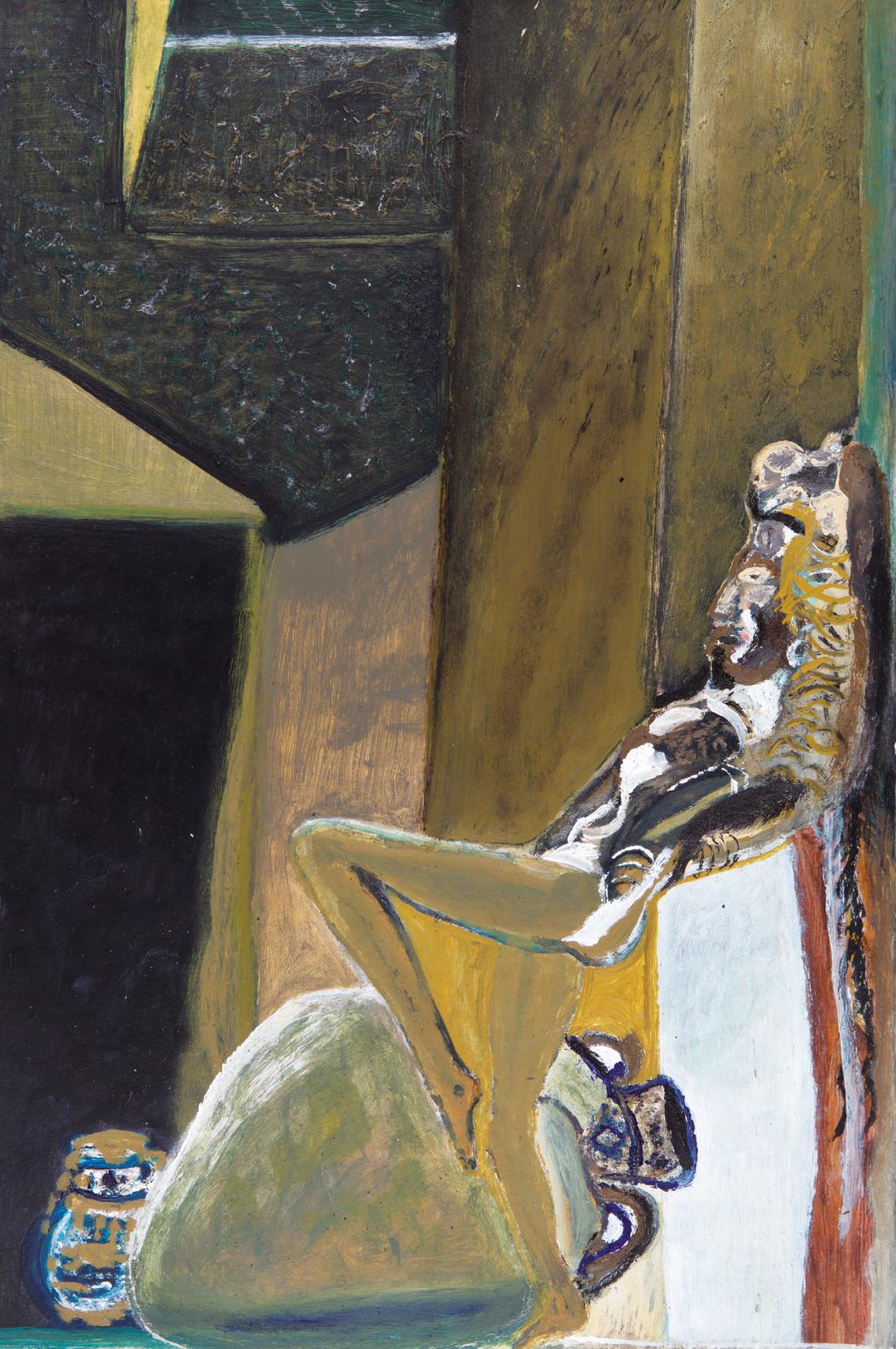
---

## À l'affiche

- 5 *La fabrique des images*  
Pierre De Peet
- 17 *Emportés par la foule...*  
Pascal Tassini
- 31 *V comme visages, V comme Vandycke*  
Yvon Vandycke
- 43 *Sans titre*  
Cinq artistes du Créahm Liège  
à la Biennale Hors Normes de Lyon
- 57 *Visages/frontières*  
Prolongation

## Contributions

- 68 *Le Trinkhall en mouvement de recherche  
et de médiation*  
– Carl Havelange
- 76 *In situ, ou marcher sur la Muse*  
– Caroline Lamarche
- 81 *Yvon Vandycke et l'École de Mons.  
Ancrages et envols.*  
– Lucienne Strivay



À L'AFFICHE

# La fabrique des images

Pierre De Peet /

Trinkhall museum

Vernissage : 23.09.2021

Exposition : 24.09.2021 > 2.2022

Pierre De Peet (Anderlecht, 1929 – Oudergem, 2019) est l'un des artistes phares des ateliers du Créahm - Bruxelles, qu'il a fréquentés pendant près de trente ans, d'août 1990 jusqu'à sa mort, survenue en août 2019. Issu d'un milieu relativement modeste, une santé fragile lui ferme tôt les chemins de l'école. Il aide aux champs, comme il l'explique dans son autobiographie – « casser les betteraves avec une bêche et après un fermier les ramassait avec un cheval et une charrue » -, puis rejoint son frère dans la boulangerie familiale, où il travaille comme ouvrier pendant plusieurs années. En 1988, il est accueilli dans le centre d'hébergement « Les Chataignes », à Woluwe-Saint-Pierre. Il y réside jusqu'à la fin de ses jours. En août 1990, à l'âge de 60 ans, il intègre les ateliers du Créahm - Bruxelles. Il y développe peu à peu une œuvre plastique d'une grande intensité, dessins, peintures et gravures. La sûreté parfaite du trait, l'intelligence des couleurs, le sens de la narration et une poésie incomparable de l'écart constituent les éléments principaux d'un langage pictural où l'expressionnisme, en ses dimensions parfois les plus tragiques, ne cesse de dialoguer avec une manière de douceur et de tendresse à nulles autres pareilles.

Toute image a ses modèles, où qu'elle trouve son inspiration, ses ressources, ses moyens. Toute image est généalogique. Pendant les trente dernières années de sa vie, dans l'intimité de l'atelier, Pierre De Peet feuillette magazines et livres d'art, constellations d'images, d'émotions et d'événements parmi lesquels il chemine, tissant la trame d'une chronique élective de la vie telle qu'elle va, pour le meilleur et parfois pour le pire, les gens et les corps saisis dans la nudité d'exister, reflétant comme dans un miroir nos propres douleurs et nos propres espérances. Telle est l'énigmatique puissance de ces images : l'écart dont elles procèdent - dans le souci pourtant d'une fidélité minutieuse et d'une

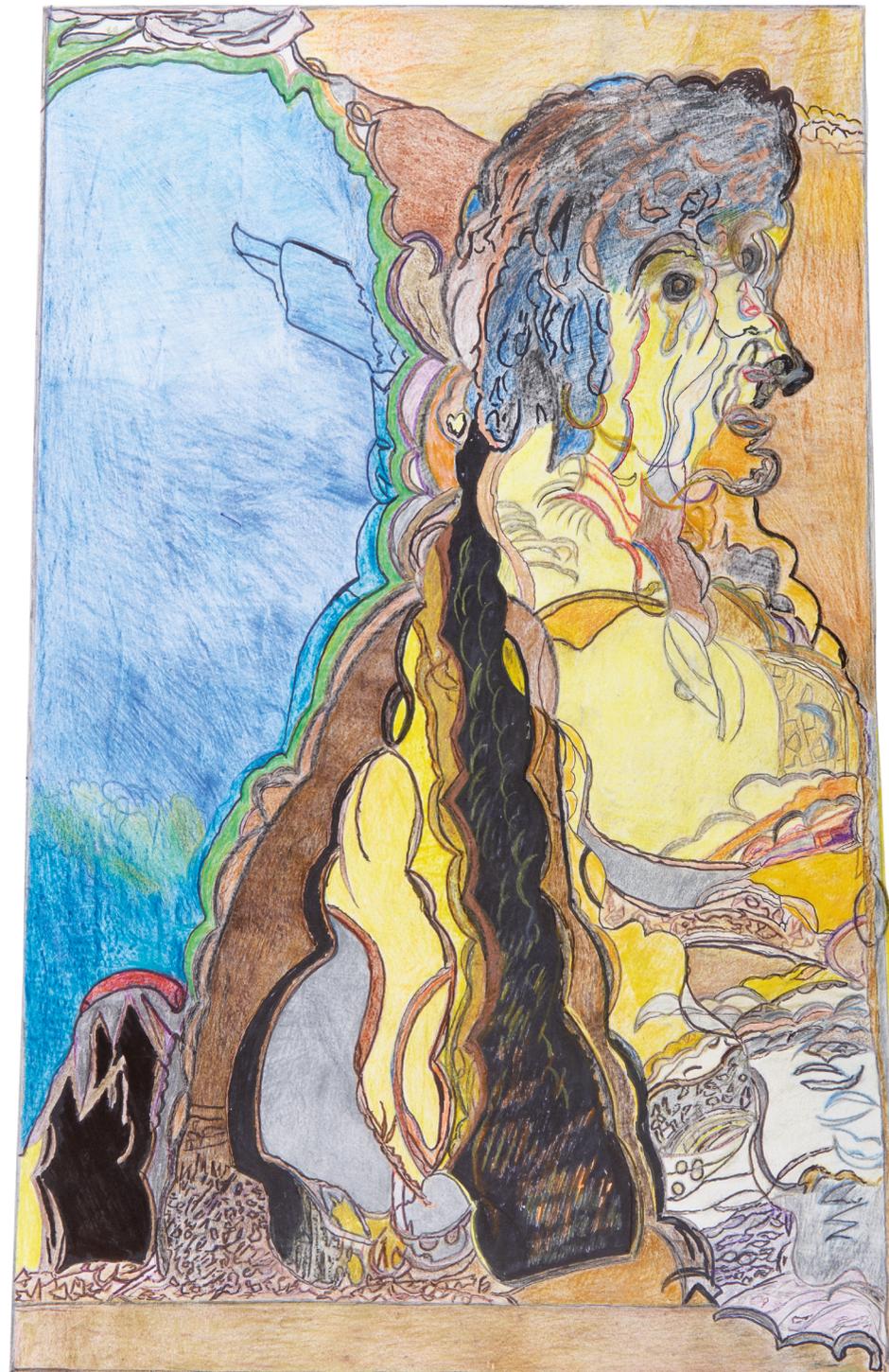
—  
Pierre De Peet, s.t.,  
s.d., acrylique sur papier.

absolue loyauté à l’égard de leurs modèles -, n’est pas un simple déplacement ni le produit, pourrait-on croire, d’une quelconque maladresse, fût-elle à ce point travaillée, heureuse et, en même temps, ascétique. C’est, du modèle à l’image, l’incroyable métamorphose de la représentation, son envol, sa transfiguration, sa liberté reconquise par l’opération du geste infiniment scrupuleux, pourtant, de la copie.

L’œuvre aujourd’hui aboutie de Pierre De Peet est un imagier magnifique, livre d’heures des émotions visuelles patiemment, modestement, obstinément assemblées par l’artiste à sa table de travail. Il est habité par la grâce, la joie pure du dessin et de la couleur; ainsi portant sur le monde un regard à la fois sans concession et d’une extrême bienveillance. Mais s’agit-il bien d’un regard, au sens où l’on entend habituellement le mot *regard* pour signifier une manière de lecture, de perception, d’interprétation ? Il s’agit, bien plutôt, d’une modalité de la présence : Pierre De Peet – heureusement ! -, ne donne rien à lire ni à comprendre. Il atteint, en son cabinet, hors les mots, hors la science, hors même toute forme d’intention, la pauvreté muette du Simple dont la puissance de rébellion soulève comme une vague, depuis les origines, toute l’histoire de la mystique occidentale. —



— Pierre De Peet, s.t.,  
s.d., acrylique sur papier.



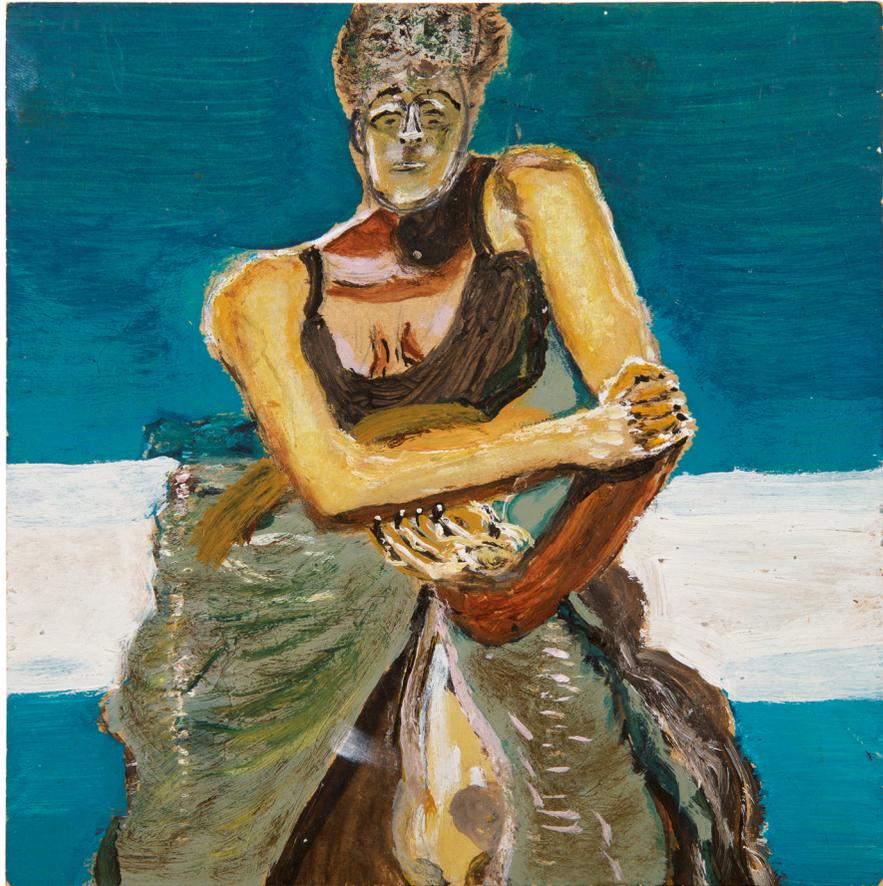
— Pierre de Peet, s.t.,  
2018, crayon de couleur et feutre sur papier.



—  
Pierre de Peet, s.t.,  
s.d., acrylique sur papier.



—  
Pierre de Peet, s.t.,  
s.d., pastel sur papier.



—  
Pierre de Peet, s.t.,  
s.d., acrylique sur bois



—  
Pierre de Peet, s.t.,  
s.d., acrylique sur bois.



—  
Pierre de Peet, s.t.,  
s.d., gravure, (exemplaire :1 /15).



—  
Pierre de Peet, s.t.,  
s.d., gravure.



—  
Pierre de Peet, s.t.,  
2003, monotype sur papier.



—  
Pierre de Peet, s.t.,  
1991, pastel sur papier.



—  
Pierre de Peet, s.t.,  
s.d., acrylique sur papier.



À L’AFFICHE

# Emportés par la foule...

Pascal Tassini /

Trinkhall museum

—  
Vernissage : 23.09.2021

Exposition : 24.09.2021 > 2.2022

La foule est de retour, après plus d’une année de silence. Dans les aéroports, à la sortie des stades, dans les centres commerciaux. La foule des regards et des corps soulevés par la même émotion. La vie, à nouveau, serait-elle normale ? Aurait-on déjà la nostalgie du silence ? De quoi est tissé le commun dont on rêve ? Que signifie le mot allégresse ? Par quels désirs, ensemble, sommes-nous emmenés ? Que foulent aux pieds les foules où l’on se tient ? Qu’écrasons-nous ? Quel est l’état de nos espérances ? De nos désespoirs ? Il y a quantité de foules réunies dans nos mémoires. La foule des corps suppliciés dans les camps de concentration et les foules en liesse à la Libération. Les foules sont des solitudes multipliées. Elles disent le privilège et la détresse d’exister, la joie et la peine. Nous sommes uns et nous sommes multiples. Une foule, toujours, est en deuil, fût-ce de son prochain démembrement. Nous sommes des déserts et nous sommes des foules ; nous sommes la voix muette des foules en nous assemblées depuis des temps immémoriaux.

Aujourd’hui, les statues de Pascal Tassini sortent en foule au musée du Trinkhall, solitudes multipliées qui nous regardent en silence et réfractent au plus intime nos humbles, nos patientes métamorphoses.

\*

Pascal Tassini (Ans, 1955) a fréquenté les ateliers du Créahm pendant plus de vingt ans, de 1996 à 2018. Il y a développé une œuvre polymorphe d’une extraordinaire richesse – dessins, peintures, sculptures en terre cuite et assemblages de tissus noués qui font, aujourd’hui, sa notoriété, incessant bricolage des formes, des matières, des

—  
Pascal Tassini, s.t.,  
avant 1997,  
Argile cuite.

présences. L'art, ici, est toujours en mouvement, dans la relative indifférence de son résultat. Tassini est un glaneur et fait merveille des fragments de monde trouvés ici ou là, éparpillés dans le chaos de l'atelier – impatience et sûreté conjuguées dans la répétition *ad libitum* des mêmes gestes et des mêmes rituels. L'art, toujours, a le nez dans le guidon. On arrive au matin et le soir on repart, ainsi jour après jour, semaine après semaine, année après année. Rien ne manque à qui sait ne pas penser. Rien ne manque à qui sait éclater de rire. Pascal Tassini est orfèvre en existence. Faut-il s'établir ? On construira, au cœur de l'atelier, une cabane où ranger ses affaires et accueillir ses amis, où recevoir également ses patients quand on est guérisseur. Le docteur Tassini est au centre d'un monde échappé de ses mains. Faut-il se marier ? Oui, bien entendu, car l'amour est l'alpha et l'oméga de toute vie accomplie. Alors, on confectionnera des robes de mariée, des coiffes et des diadèmes, des costumes d'apparat, on mettra des fleurs à la boutonnière, on aura des costumes magnifiques, on écrira des lettres d'amour, on échangera des alliances, on sera le marié, on ira vers la mariée, bientôt la tenant par la main et puis l'embrassant. Ah, que douce est l'existence et triste la séparation ! Mais les amis sont là, heureusement, qui sont façonnés dans la glaise, la foule des amis multipliés par le geste infiniment repris de les donner à naître, le mouvement des doigts et l'empreinte de la paume conservés dans la terre, qui lui donnent son mouvement, sa vie, son relief, son grain, sa patine, son histoire. Il suffira de les disposer sur les étagères de la cabane ou de les ranger soigneusement dans des tiroirs et dans des caisses. La plupart du temps les statues sont de petite dimension. Les ressources de l'atelier suffisent à leur fabrication. Ce sont les *Stics* de Pascal Tassini, qui l'ont occupé pendant des années. Mais parfois les statues sont immenses. Alors on les cuira dans un four à papier monté pour l'occasion entre le musée et le kiosque, à Liège, au parc d'Avroy. Ce sera la fête, comme hier et comme aujourd'hui, comme au temps de tous nos héritages, un feu de joie allumé jusque bien avant dans la nuit, le grand appareillage de la joie sans mémoire ni réserve, des flammes virevoltantes et des silhouettes entr'aperçues. Comme la vie est belle et l'art, inutile ! Les statues de Pascal Tassini, tellement les mêmes et tellement différentes, sont toujours en mouvement, s'avancent en foule et nous emportent au plus vif de la condition d'exister. —



— Pascal Tassini, s.t.,  
avant 1997, Argile cuite.



—  
Pascal Tassini, s.t.,  
2001, Argile blanche cuite.



—  
Pascal Tassini, s.t.,  
avant 2004, Argile blanche cuite.



—  
Pascal Tassini, s.t.,  
2004, textiles noués.



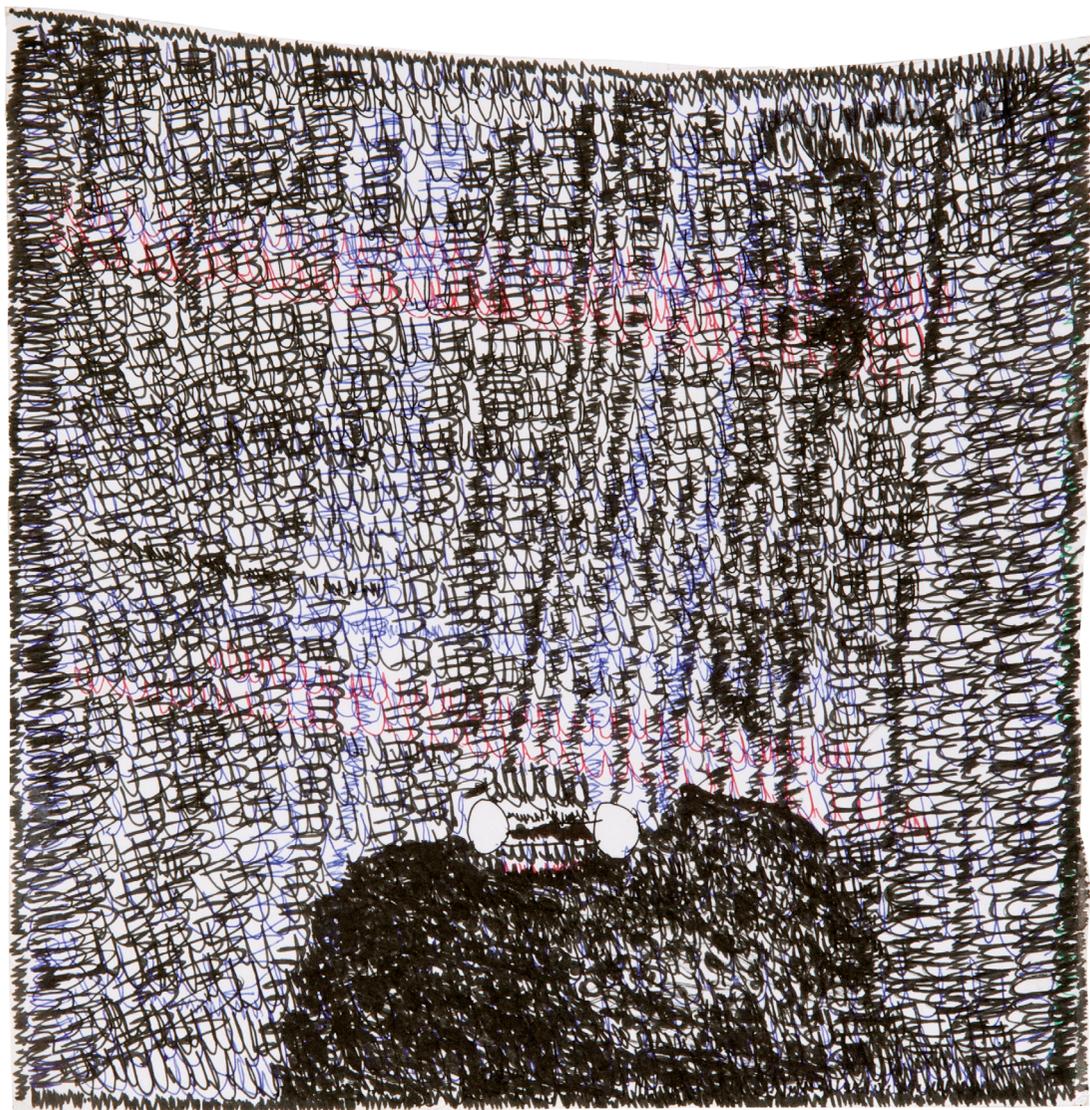
—  
Pascal Tassini, s.t.,  
2007, textiles noués.



—  
Pascal Tassini, s.t.,  
2002-2003, textiles noués.



—  
Pascal Tassini, s.t.,  
2002-2003, textiles noués.



—  
Pascal Tassini, s.t.,  
2009, feutre et pointe bic.



—  
Pascal Tassini, s.t.,  
2005, textiles noués et assemblés.



— Pascal Tassini, *La cabane*.



— Pascal Tassini, *L'intérieur de la cabane*.



À L’AFFICHE

# V comme visages, V comme Vandycke

Yvon Vandycke /

## La Boverie

Vernissage : 09.09.2021

Exposition : 10.09.2021 > 22.11.2021

Yvon Vandycke est un peintre expressionniste montois. L’année 2020 correspond au vingtième anniversaire de son décès. C’est l’occasion, pour nous, de rendre justice à cette œuvre trop peu connue, en organisant, au musée de la Boverie, en résonance à la thématique Visages/frontières qui se déploie au Trinkhall, une vaste exposition rétrospective<sup>1</sup>. Dans l’œuvre de Vandycke, la condition du corps occupe autant les textes que la peinture, la gravure, le dessin. Le visage tient une place curieuse dans ce contact avec les désordres, les révoltes, les fraternités et les magnificences du corps. Frontière, il est premier : il montre et il cache. Il aveugle aussi au point de disparaître parfois du corps des femmes, femmes sans tête, femmes de dos... Ou, au contraire, il contamine toutes les formes, glissant des yeux dans les plis d’un ventre, dans un fond hanté, dans la figure des rêves.

*Good Night People !* Cet énorme visage qui se noie dans son propre reflet, Vandycke nous l’adresse de la fin du XX<sup>e</sup> siècle où il nous a quitté. Des décennies, de charniers en hécatombes. C’est le Vandycke violent devant un monde qui va mal. Il est terriblement actuel. Toute la puissance de l’expressionnisme et des couleurs qui balayent les réticences en quête de distractions. La peinture témoigne, elle n’est pas là pour vous plaire. Il vous faudra bien accepter de vous regarder en face. Comme le soulignait déjà Oppenheimer « Il faut se regarder de l’intérieur comme responsable et de l’extérieur comme ridicule ».

1. L’exposition Vandycke devait se tenir à l’été 2020. Elle a dû être reportée en raison de la crise sanitaire.

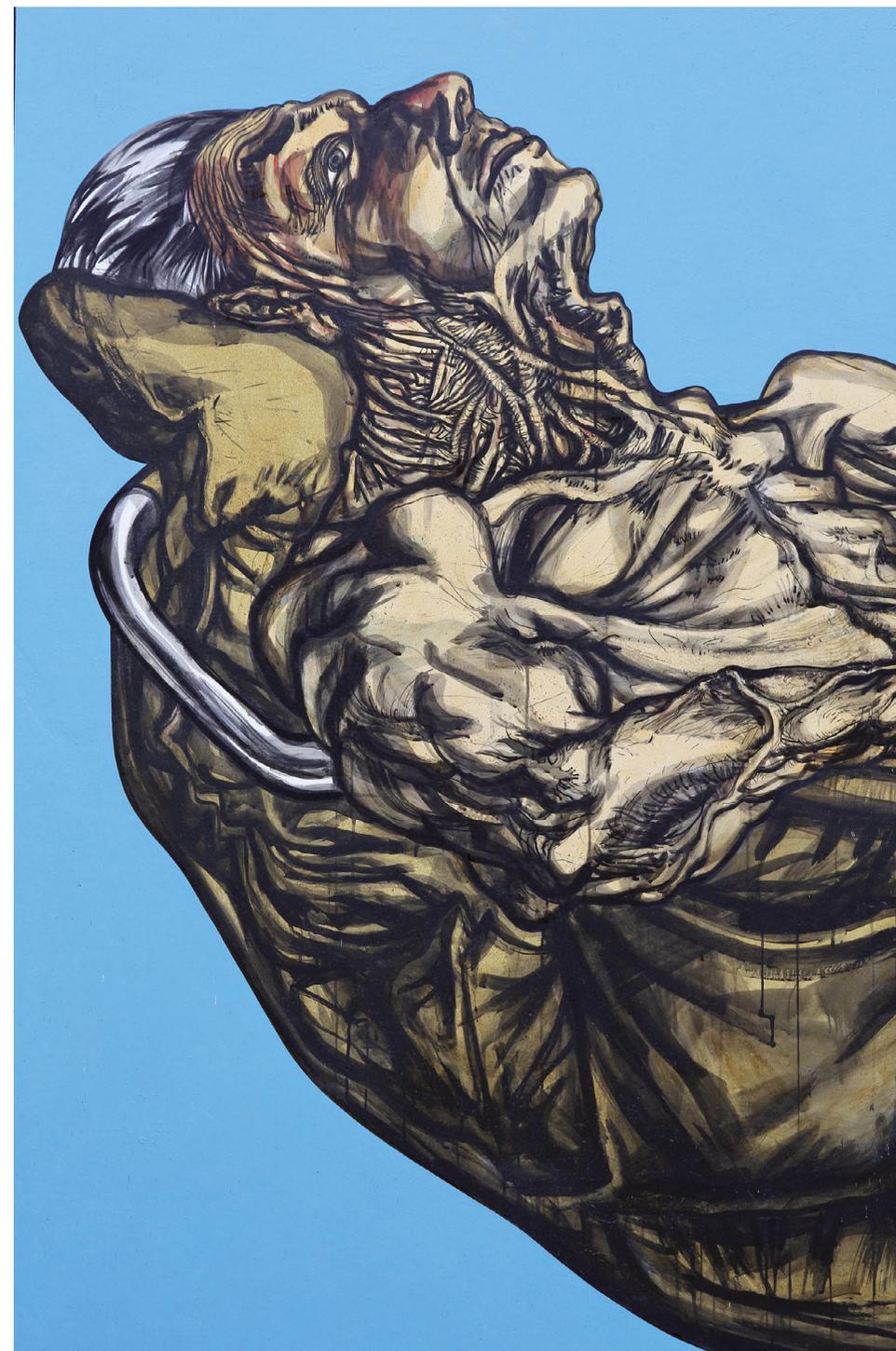
Yvon Vandycke, *Good night people*, 1966, huile sur bois.

Cependant Vandycke savait aussi conserver ses tendresses. Au fond de l'atelier...

L'exposition partenaire de La Boverie et du Trinkhall sort les œuvres maîtresses des années 60-70 mais aussi celles des années 80-90 que hantent la métamorphose sauvage, le mouvement inéluctable de la vie vibrant dans le corps des femmes. Mais aussi les petits formats, quelques inachevés... Pour Vandycke, un tableau ne commence ni ne s'achève, les dessins, les peintures bougent ensemble, découlent l'une de l'autre : c'est une existence partagée. Sans parler des secrets d'enfants... —



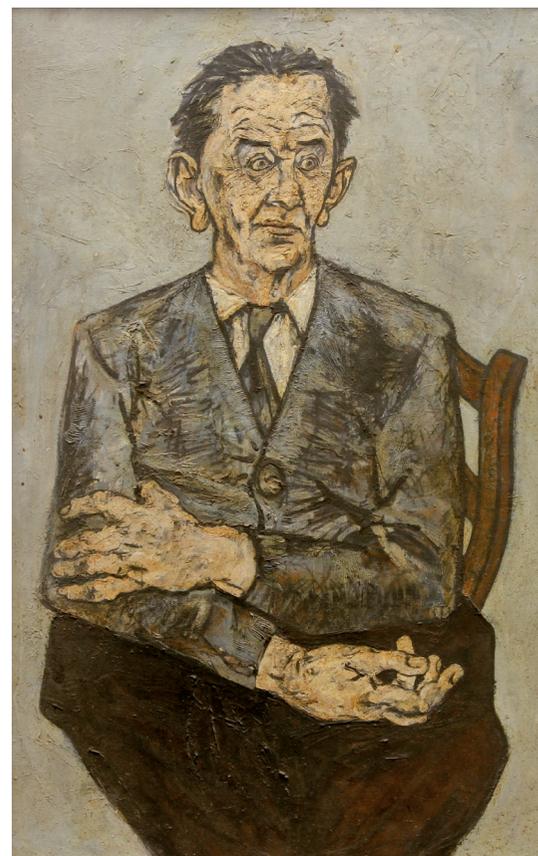
—  
Yvon Vandycke, *L'océan des yeux*,  
s.d., acrylique sur papier.



—  
Yvon Vandycke, *Tryptique de la personne humaine*, détail (panneau de gauche),  
1978, acrylique sur papier marouffé sur bois.



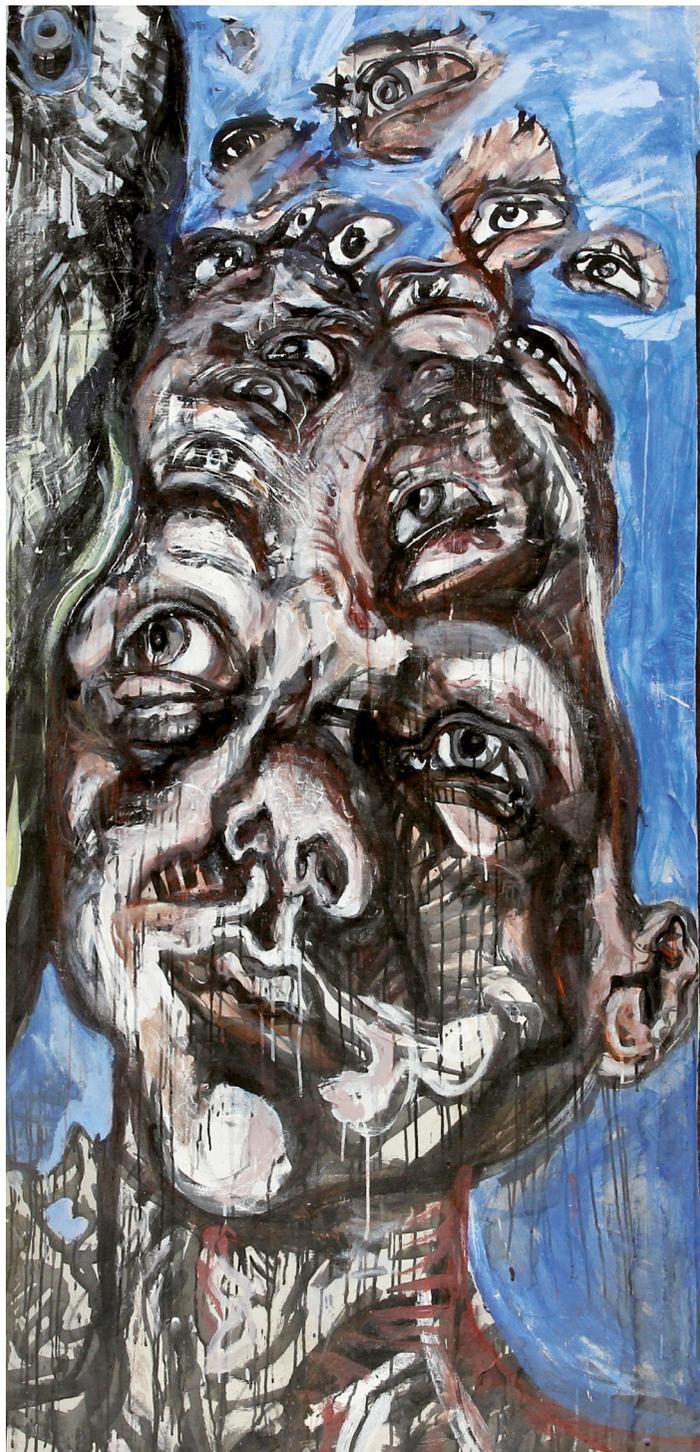
—  
Yvon Vandycyke, *Après quoi Couic*,  
1972, huile sur bois.



—  
Yvon Vandycyke, *André Tournemenne, grand père*,  
s. d., huile sur bois.



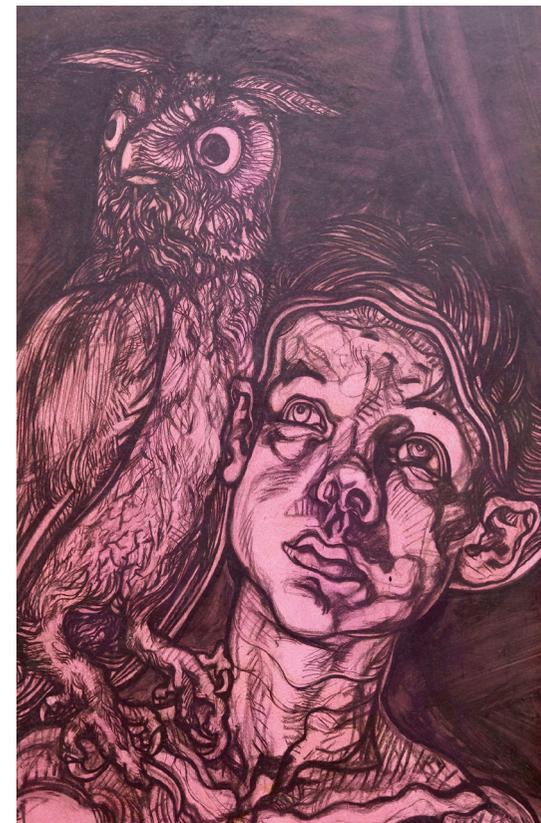
—  
Yvon Vandycyke, *Bobo, grand-mère*,  
s.d., huile sur bois.



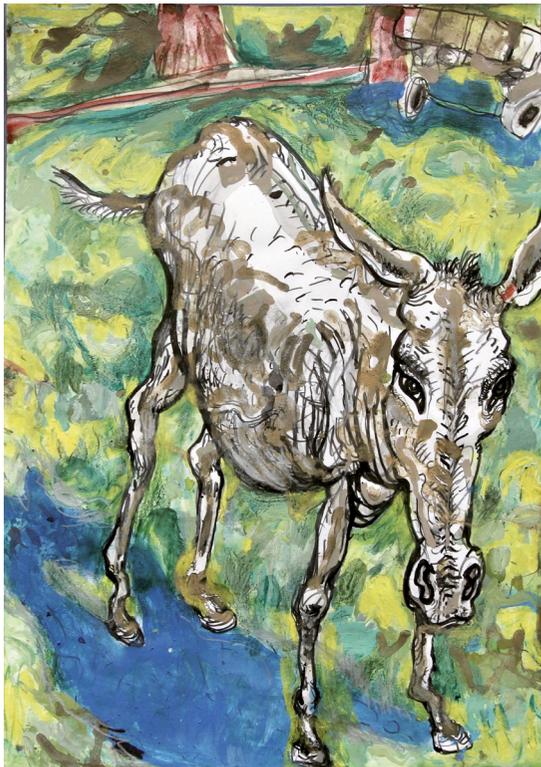
—  
Yvon Vandycke, *La nuit l'enfance, dernière version inachevée*,  
s. d., acrylique sur papier marouffé sur bois.



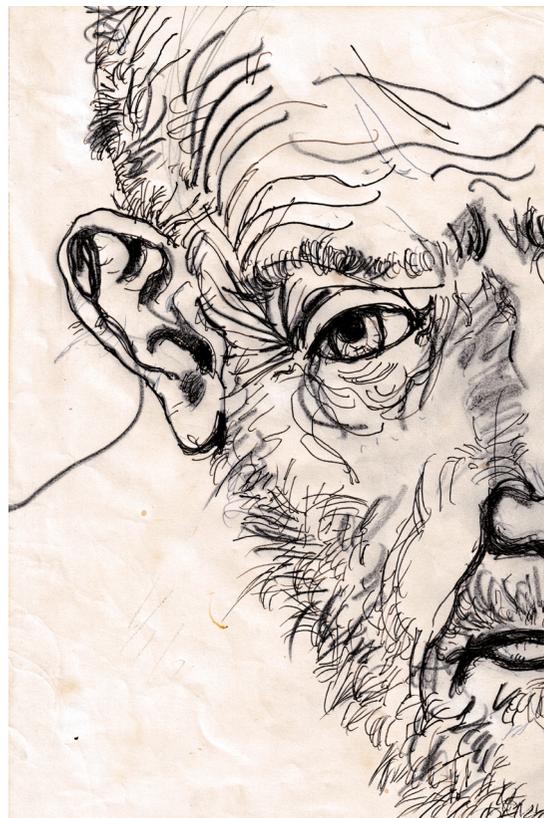
—  
Yvon Vandycke, *Portrait d'enfant, inachevé*,  
s. d., acrylique sur papier marouffé sur bois.



—  
Yvon Vandycke, *La nuit est mauve*,  
1975, acrylique sur papier marouffé sur bois.



—  
Yvon Vandycke,  
*L'âne*, s. d., acrylique sur papier.



—  
Yvon Vandycke, *Portrait de Théodore Monod*,  
1997, fusain sur papier.



—  
Yvon Vandycke, *Le chien dart*,  
s. d., bic rouge sur papier.



—  
Yvon Vandycke, *La plage bleue*,  
s. d., inachevé, acrylique sur papier marouffé sur bois.



—  
Yvon Vandycke, *Portrait d'homme*,  
s. d., acrylique sur papier.



À L’AFFICHE

# Sans titre

Biennale  
Hors Normes de Lyon (BHN)

—  
Vernissage : 08.09.2021

Exposition : 09.09.2021 > 21.10.2021

Cinq artistes du Créahm Liège à la Biennale Hors Normes de Lyon : Anny Servais, Alain Meert, Pascal Tassini, Michel Petiniot et Patrick Hanocq. L'exposition *Sans titre* sera également présentée au Trinkhall museum, au printemps 2022.

Le Trinkhall abrite plus de trois mille pièces réalisées, en contexte d’atelier, par des personnes fragiles. Les oeuvres viennent du monde entier et ont été patiemment collectées au cours des quarante dernières années. Nous en sommes les gardiens, comme d’un phare éclairant nos inquiétudes et nos espérances d’exister. Aujourd’hui, notre collection s’enrichit de l’œuvre de cinq artistes des ateliers du Créahm Liège (Créativité et handicap mental), avec lesquels le Trinkhall entretient des relations tout électives. Cinq artistes qui ont très fortement marqué l’histoire du Créahm : ensemble et chacun en leur lieu, ils disent, depuis plus de trente ans, la puissance expressive des mondes fragiles. Anny Servais, Patrick Hanocq, Pascal Tassini, Alain Meert et Michel Petiniot, comme la plupart des auteurs d’atelier, ne donnent pas de titre à leurs œuvres. Est-ce d’être indifférents à ce qu’elles peuvent devenir ? Est-ce d’être, eux-mêmes, sans titre ni qualité de convention, comme désencombrés du souci de plaire ou du fardeau d’être soi ? Est-ce d’être ainsi, œuvrant heure après heure, jour après jour, année après année, au cœur battant du geste d’exister, dont ils disent à la fois la liberté et l’ascèse ? *Sans titre* en bannière, le Trinkhall fait voyage à Lyon !

—  
Alain Meert, s.t.,  
acrylique sur papier,  
270 x 170 cm, 2012.

Le projet d’exposition *Sans titre* est né, au temps du coronavirus, dans l’enthousiasme de conversations virtuelles rassemblant malgré tout, entre Lyon et Liège, entre la BHN et le Trinkhall, un désir d’existence et de partage. De quoi sommes-nous orphelins ? Des *lieux* où nous ne pouvons plus aller ? Mais le confinement auquel nous

avons été douloureusement réduits nous invite à repenser l’existence au départ de l’idée des *confins*, qui évoque à la fois les limites et les lointains. Exister est le verbe qui désigne l’action de se projeter hors de soi, hors de l’endroit où, simplement, l’on se tient. L’existence est une pratique de l’écart. Elle suppose à la fois l’ancrage et l’envol : le mouvement d’une flèche et sa cible indéterminée ! Ce que nous appelons « art » n’est pas autre chose que cela. L’atelier, à nos yeux, en est le laboratoire privilégié, le lieu d’un commun où doucement, silencieusement, naissent les envols, lucioles et libellules dont nos rêves sont peuplés. L’atelier est le lieu d’élection qui permet, bien au-delà de lui-même, de réfléchir et d’éprouver la *condition artistique*. Les ateliers, à travers le monde, métamorphosent en puissances les fragilités qu’ils accueillent.



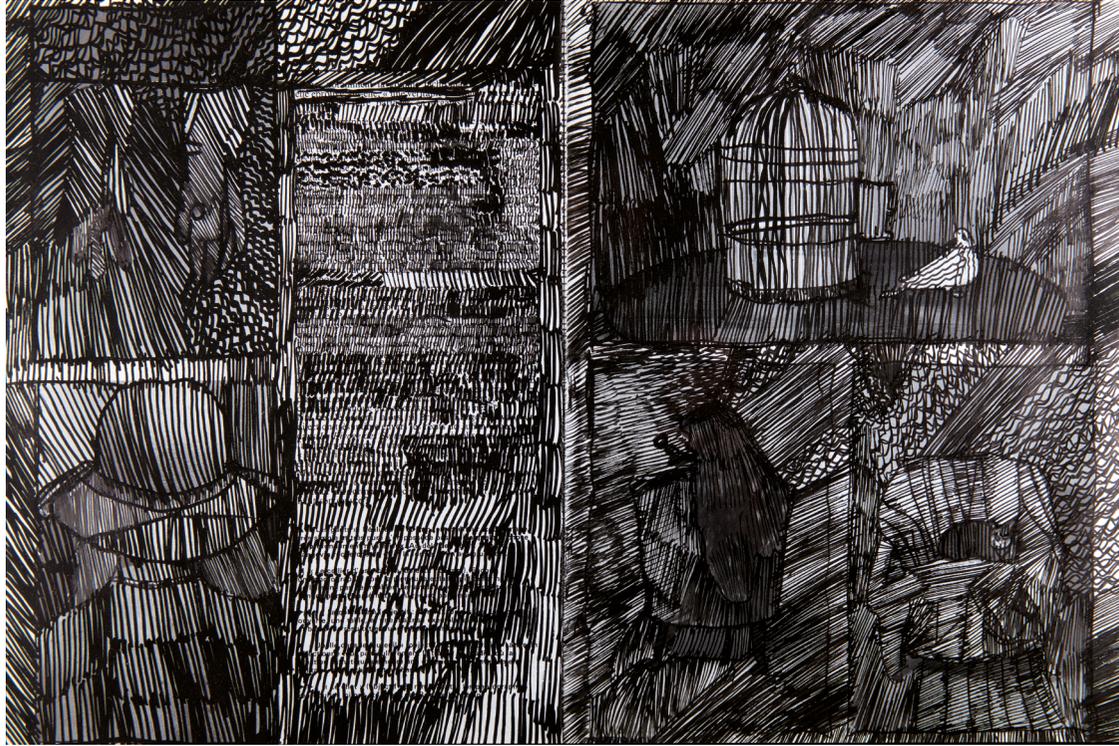
—  
Alain Meert, s.t.,  
fusain, 32.5 x 25 cm, 2011.



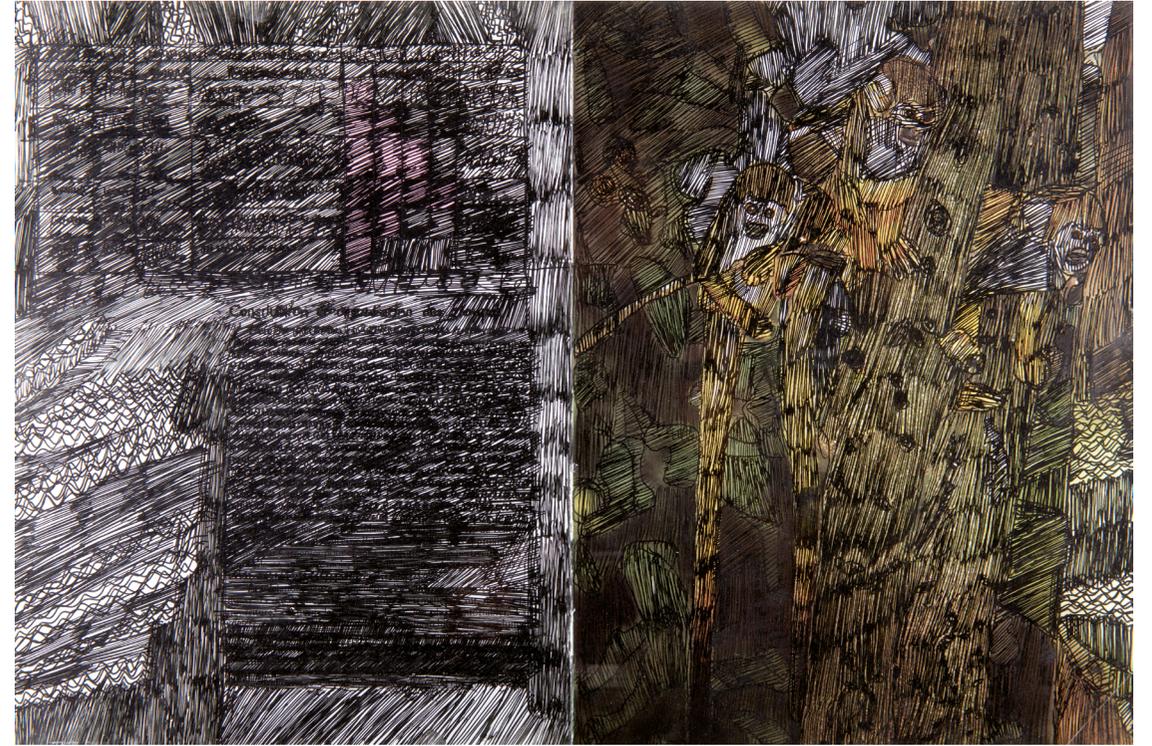
—  
Alain Meert, s.t.,  
fusain, 25 x 32.5 cm, 2011.



— Michel Petiniot, s.t.,  
acrylique et encre de chine sur papier, 79.1 x 116.4 cm, 2017.



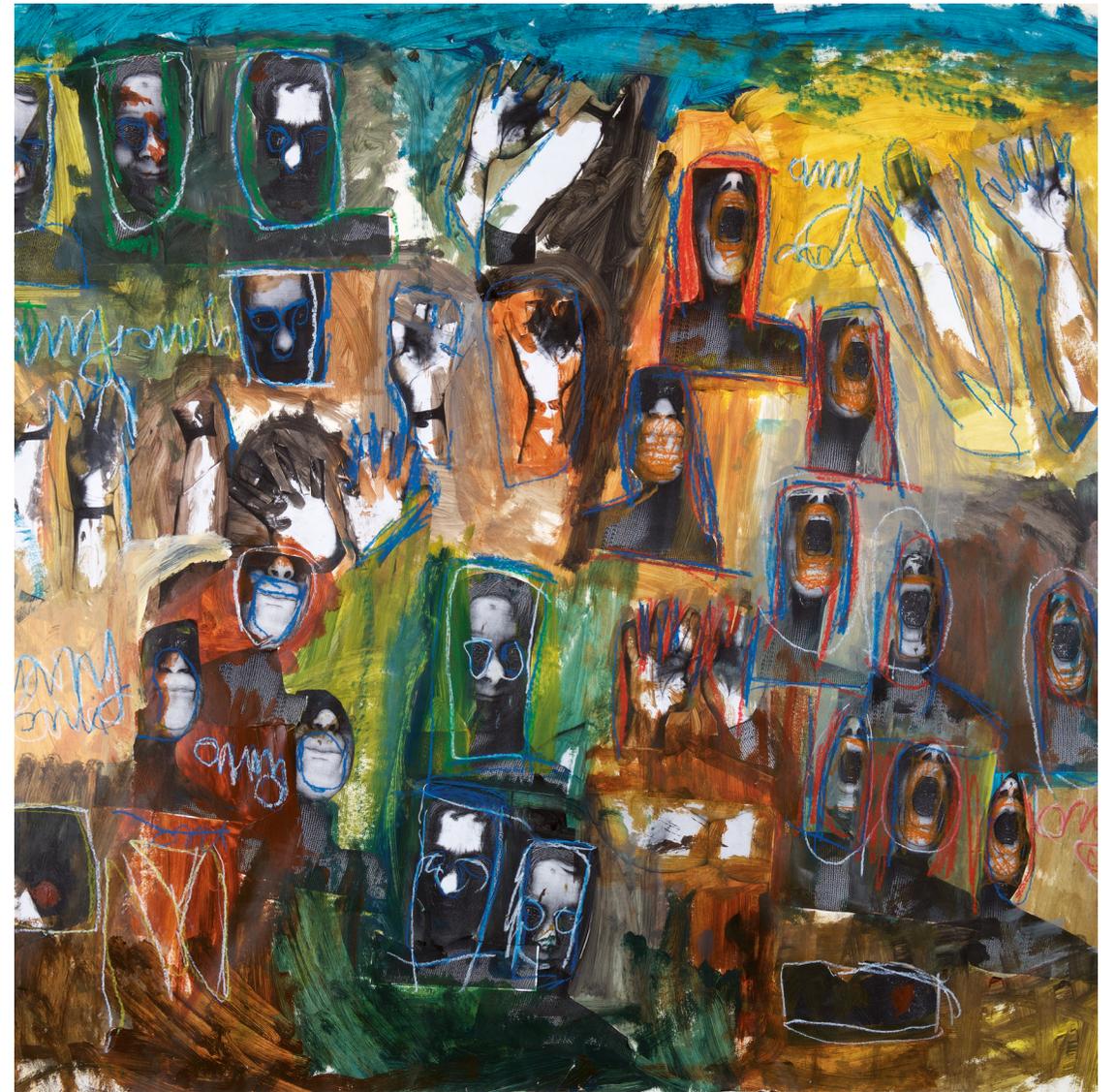
—  
Michel Petiniot, s.t.,  
encre de chine sur papier, 29.2 cm x 44 cm, 2018.



—  
Michel Petiniot, s.t.,  
encre de chine sur papier, 29.2 cm x 44 cm, 2018.



—  
Anny Servais, s.t.,  
acrylique et pastel sur papier photocopié, 20,8 x 29,6 cm, 2006.



—  
Anny Servais, s.t.,  
acrylique pastel et collage sur papier, 149,4 x 139 cm, 2002



Patrick Hanocq, s.t.,  
acrylique sur papier, 170 x 116 cm, 2002.



Patrick Hanocq, s.t.,  
acrylique sur papier, 165x123cm, 2002.



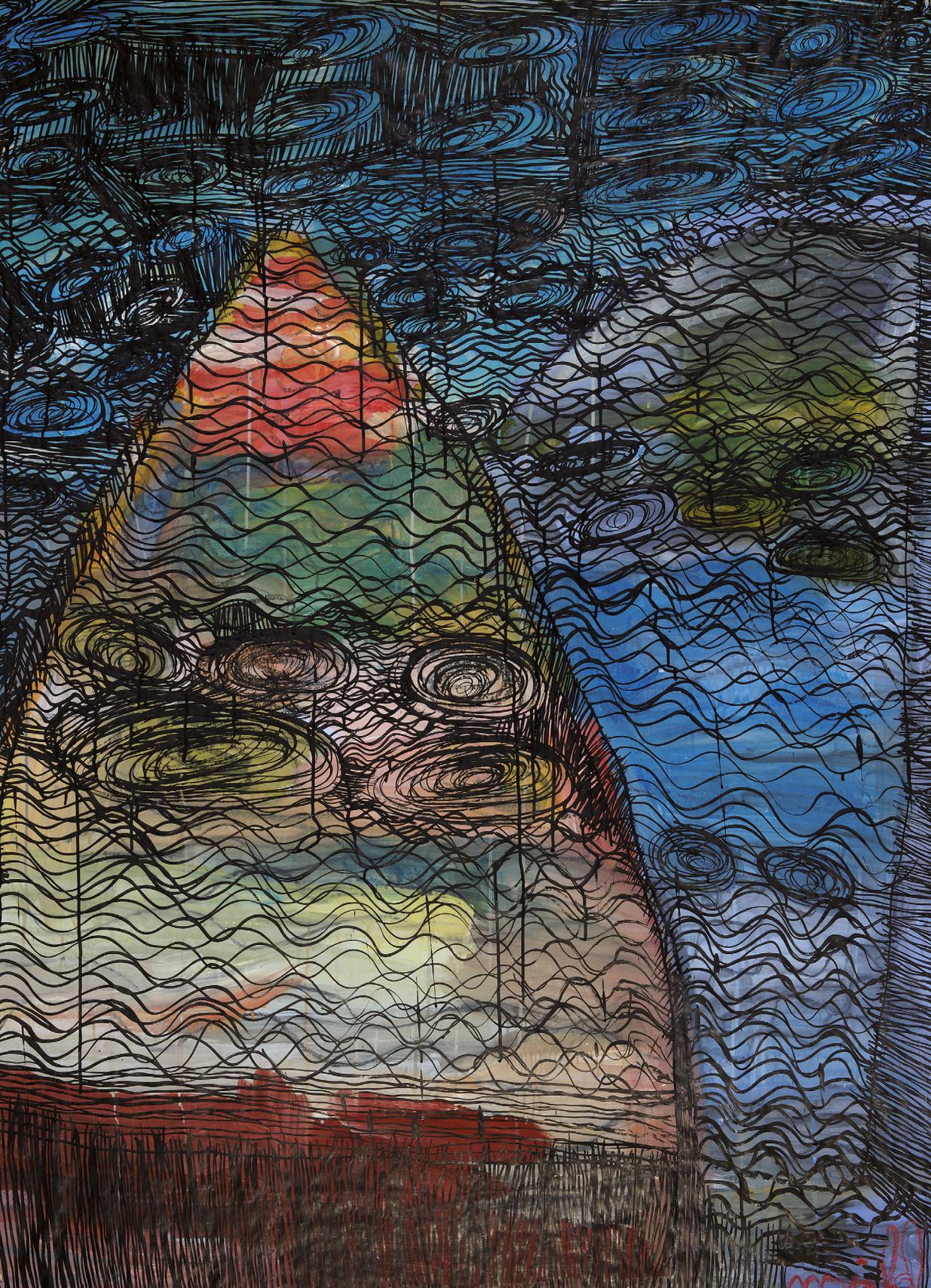
Patrick Hanocq, s.t.,  
acrylique sur papier, 156 x 116cm, 1999.



—  
Pascal Tassini, s.t.,  
acrylique sur papier, 179x50cm, 2010.



—  
Pascal Tassini, s.t.,  
textile noué, 30 x 17 x 13 cm, 2002.



À L’AFFICHE

# Visages/ frontières

Trinkhall museum

—  
Prolongation jusque  
février 2022

La première saison du Trinkhall est consacrée à la thématique du visage. La collection en offre une illustration extraordinairement diverse et d’une bouleversante intensité – comme si, dans le refuge des ateliers, pouvait depuis quarante ans librement se déployer la question même de l’identité. Les images et les sculptures de la collection paraissent traverser toute l’histoire de l’art, hantée, depuis les origines et jusqu’à aujourd’hui, par la figuration des visages. Encore ne sont-ce pas les formes affirmatives ou les plus communément célébratives de la visagité qui sont ici données à voir, mais toutes ses déclinaisons interrogatives. Les visages de la collection traversent les frontières de l’identité, ils s’effacent, se dédoublent, se déchirent, s’emboîtent ou se multiplient, choses parmi les choses, témoins d’existences fragiles et fragmentées, inquiètes ou jubilantes, emportées dans le mouvement perpétuel des environnements où elles se tiennent. Qu’est-ce qu’un visage ? Qu’est-ce qu’être soi ? Au cœur du musée, les visages de la collection – ceux d’Inès Andouche, d’Antonio Brizzolari, de Mawuena Kattah, de Pascale Vincke et de tant d’autres – dialoguent avec un crâne surmodelé de Nouvelle-Guinée-Papouasie, un autoportrait de Rembrandt, une figure bricolée de Louis Pons, une lithographie de Bengt Lindström ou de James Ensor, ... Nous avons invité, également, des artistes contemporains qui reprennent en images les questions que leur adressent les visages de la collection. Thomas Chable, Hélène Tilman, Anne de Gelas ou Yvon Vandycke interviennent dans les murs du musée en proposant, chacun, une œuvre qui relaie la thématique du visage. Enfin, des productions du Créahm, conçues et réalisées spécialement pour l’ouverture du musée, inscrivent au plus vif de notre démarche l’art des ateliers tel que, sans cesse, il émerge. L’exposition Visages/frontières est une machine à éprouver, à vivre et à penser les vertiges de l’identité. —

—  
Michel Petiniot, s.t.,  
2019, huile sur papier.



—  
Pierre De Peet, s.t.,  
2005, acrylique sur bois.



—  
Ronny Mackenzie, s.t.,  
avant 1998, pastel, fusain et crayon sur papier.



—  
Ines Andouche, s.t.,  
2000, pastel sur papier.



—  
John Breslin, s.t.,  
entre 1991 et 1993, pastel sur papier.



—  
Mathias Johanson, s.t.,  
s.d., acrylique sur toile.



—  
Adolpho Avril, s.t.,  
2008, xylogravure.



—  
Christiane Dewaele, *Vrouw*,  
s.d., linogravure sur papier.



—  
Michael Smith, *s.t.*,  
s.d., crayon sur papier.



— Danièle Lemaire, s.t.,  
entre 1990 et 1997, pastel sur papier.



— Daniel Sterckx, s.t.,  
s.d., écoline et pastel sur papier.

# Le Trinkhall en mouvement de recherche et de médiation

Carl Havelange

Le Trinkhall est à flot, malgré l'incertitude du temps et les difficultés rencontrées tout au long de la crise du coronavirus. Notre projet résulte d'un patient travail de recherche, au sens ouvert et d'emblée incarné – engagé –, où nous concevons ce mot. Une recherche de haute exigence scientifique, mais également « intégrative », en ce sens qu'elle innove et concerne très directement toutes les activités que nous menons. La recherche au Trinkhall n'est jamais donnée comme une « pièce rapportée » qui concernerait électivement, par exemple, l'examen des œuvres avec les moyens de l'histoire de l'art. Elle affecte l'ensemble des outils que nous mettons en œuvre pour assurer la cohérence et le développement de notre projet.

Le chantier est très vaste, dont les fondations ont été préparées de longue main. Il s'est agi pour nous, d'abord, de revisiter en profondeur le riche héritage légué au musée par le fondateur du Créahm, Luc Boulangé, et son intuition fondatrice, en vérité visionnaire, d'ouvrir des espaces de création à des personnes porteuses de handicap mental dans une perspective qui ne soit plus ni occupationnelle ni thérapeutique, mais pleinement artistique. Le projet de Luc Boulangé, en 1979, a porté ses fruits. Il s'inscrit, en outre, dans le mouvement très vaste et très diversifié des « arts aux frontières de l'art » qui, depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, ne cessent de manifester leur insistante présence aux portes du « monde de l'art ». Question esthétique, sans doute, mais tout aussi bien culturelle, sociale et poli-

tique. Elle engage de manière décisive l'idée même et la possibilité d'un « commun » véritable.

Rapidement, il nous est apparu que les conventions d'usage pour penser l'extériorité supposée des arts aux frontières de l'art ne correspondaient que très imparfaitement à la réalité de la collection que nous abritons. « Art brut » ou « arts bruts contemporains », dit-on aujourd'hui le plus commodément pour faire tenir sous la même bannière des œuvres ou des formes d'expression souvent très étrangères l'une à l'autre. C'est, d'une certaine manière, le premier constat sur lequel notre réflexion est adossée : la collection du Trinkhall ne répond vraiment à aucun des critères, esthétiques ou contextuels, qui circonscrivent l'imaginaire de l'art brut et de ses nombreux dérivés. Elle est essentiellement constituée d'œuvres d'art réalisées, en contexte d'atelier, par des personnes porteuses de handicap mental ou de fragilité psychique. Ces œuvres, venant du monde entier, patiemment rassemblées au cours des quarante dernières années, sont d'une telle richesse et d'une telle diversité qu'il semble bien difficile de les ranger sous une seule catégorie de genre. C'est d'ailleurs une excellente nouvelle : le handicap mental ne génère pas une esthétique qui lui serait propre ! Les œuvres de la collection ne sont pas non plus le produit des solitudes contre-culturelles rêvées par Jean Dubuffet, l'inventeur de l'art brut. L'atelier est, par excellence, le lieu intensément « culturel » où se joue au quotidien, précisément, l'expérience du commun. C'est un espace de communication, de filiation, de tradition,

d'apprentissage, de transmission et d'émulation. Il ne renvoie à aucune extériorité radicale, ni à l'Essence ou à la Vérité de l'art, ni à l'autorité souveraine de l'Individu créateur : l'atelier, aujourd'hui comme hier, est le laboratoire où s'éprouve la possibilité de l'art. Il désigne un dispositif, un processus, ni plus ni moins, une *situation*. C'est pourquoi, laissant en suspens la question des catégories, nous parlons, au Trinkhall, *d'arts situés*, désignant par là, non pas un style ou un genre, mais une forme d'attention, celle que nous ne cessons d'accorder aux processualités de la création, les conditions concrètes et incarnées de l'expression dont l'atelier est à la fois le modèle et le laboratoire.

S'il fallait, malgré tout, identifier une caractéristique commune aux œuvres que nous abritons, elle serait, elle aussi, contextuelle ou processuelle, et non pas esthétique : ce serait celle de la *fragilité*, communauté de destinées en laquelle se trouvent réunis la plupart des artistes que nous célébrons. Mais fragilité, ici, n'est d'aucune manière synonyme de faiblesse, encore moins de médiocrité : elle est lénigmatique creuset d'une force extraordinaire de création que la collection ne cesse d'attester. C'est pourquoi, pour désigner notre collection, nous parlons, non plus d'art brut, ou outsider, ou différencié, mais tentons de reconnaître en elle la *puissance expressive des mondes fragiles*.

Celle-ci, bien entendu, ne concerne pas que la collection et nous renvoie, violemment, doucement, intensément, à nos propres fragilités, qui s'y reflètent comme dans un miroir. La puissance expressive des mondes fragiles nous permet d'éprouver, *avec* la collection et dans la perspective des arts situés, ce que nous appelons la *condition artistique*, dans un sens voisin de celui que l'on entend lorsque l'on parle de la *condition*

*humaine*. Et, dès lors, d'inverser le sens habituel des regards et de fonder sur cette inversion notre politique muséale : ne plus regarder la collection avec les yeux du monde de l'art, mais au contraire regarder le monde de l'art et, pourquoi pas, le monde en général avec les yeux de la collection. C'est en cela, également, que la politique des arts situés prend tout son sens<sup>1</sup>.

## Une muséographie cohérente. Voir avec la collection

Le Trinkhall est un musée d'art contemporain célébrant la puissance expressive des mondes fragiles. Émancipé du carcan de catégories esthétiques contraignantes, nous le voulons musée de plein vent, porte battante ouverte sur la ville et sur le monde. Un musée d'art contemporain : c'est-à-dire qui adresse au présent les questions qui importent. Le principe d'inversion des regards – ne plus regarder la collection avec les yeux du monde de l'art, mais regarder le monde avec les yeux de la collection –, commande notre programmation et la manière dont la collection est mise en usage. Chaque fois nous partons de la collection, au plus près des œuvres qu'elle abrite, leur richesse et leur extrême diversité, ce que nous savons d'elles et qui ne cesse de nous éblouir, et cette part irréductible d'énigme, également, qui en fait la force et la puissance esthétique. Nous partons de la collection : c'est-à-dire que nous définissons chaque année une thématique autour de laquelle s'établit et se renouvelle souplement l'ensemble de la programmation saisonnière. Ce sont en quelque sorte des questions que nous adressons à la collection ou, plus exactement, des questions auxquelles nous tentons de répondre au moyen de la collection. Il ne s'agit donc pas d'une perspective muséographique qui serait « il-

1. Et s'inscrit directement dans la filiation de l'épistémologie des Savoirs situés, proposée par la philosophe américaine Donna Haraway.

lustrative » ou seulement « célébrative ». La collection nous est donnée au contraire à la fois comme le terrain et l'instrument d'une enquête, le lieu d'où nous partons pour appréhender le monde et apporter sans aucun dogmatisme aux questions que nous nous posons des réponses inédites et sensibles. Les expositions du Trinkhall sont des parcours d'émotion et de sens qui déroutent nos habitudes de perception et de pensée. Aux œuvres de la collection, nous associons également le regard d'artistes contemporains qui nous font l'amitié de participer à nos expositions (ce sont nos « artistes partenaires ») et des pièces, parfois très anciennes, que nous empruntons à d'autres collections publiques ou privées pour conférer à notre questionnement toute sa profondeur historique (ce sont nos « objets partenaires »). Le dialogue qui s'établit ainsi, très discrètement, entre la collection et des œuvres qui lui sont étrangères n'a rien de « démonstratif ». Il ne s'agit pas, pour le dire d'un trait, de confronter « outsiders » et « insiders », ou réputés tels, mais seulement, dans l'économie compagne de nos expositions, d'établir des liens de proximité, d'affinité ou d'amitié entre des œuvres participant dès lors, ensemble, d'un même projet muséographique, d'une même nécessité.

La mise en œuvre de notre première saison - Visages frontières -, nous a permis de mettre en place un dispositif muséal désormais intimement associé à l'identité du Trinkhall. Nous continuerons à en déployer les ressources dans les années à venir. Thématiques saisonnières, collection permanente, artistes et objets partenaires : ce sont les termes principaux d'une équation que nous ne cesserons de poser. Nous associons également à ce dispositif quelques expositions qui s'écartent de la thématique annuelle. Parmi elles, il convient de signaler les « monographiques », auxquelles est réservée une salle du rez-de chaussée et qui mettent à l'honneur, tous les six mois, un artiste d'atelier, d'où qu'il vienne, dont l'œuvre nous paraît majeure.

## Un musée au temps du coronavirus

Le musée aurait dû ouvrir ses portes en décembre 2019. Des retards d'entreprises nous ont imposé d'en postposer l'échéance jusqu'au 19 mars 2020, premier week-end d'un printemps qui s'annonçait très heureux. Le 17 mars, à midi, le pays et, bientôt, le monde entier était confiné ! C'était il y a un an et demi d'ici – un jour ou une éternité. Ce furent des temps d'incertitudes et de difficultés. Il nous a fallu patienter de longs mois. Entrouvrir le Trinkhall (le 18 juin 2020), puis fermer nos portes à nouveau à la fin de l'été (le 3 octobre) et les rouvrir encore au seuil de l'hiver (le 2 décembre). Nous avons reporté des expositions, annulé des concerts, déplacé des événements, des conférences et des fêtes, nous avons ensuite reprogrammé certains d'entre eux, pour les déplacer à nouveau. Nous avons mené comme tout le monde notre petit travail de Sisyphe. Nous avons fait contre mauvaise fortune bon cœur. Nous avons été groggy et désespérés. Mais nous n'avons cessé de travailler, profitant de l'occasion pour affermir notre projet. Car en effet, quoi qu'il en soit des difficultés rencontrées, nous avons acquis au fil des semaines et des mois la certitude comme renforcée de son actualité : la puissance expressive des mondes fragiles - et la notion même de fragilité -, acquéraient, à la lumière de la crise planétaire que nous traversons, une signification toute particulière et s'imposaient avec d'autant plus d'évidence qu'elles nous renvoyaient à notre condition commune, débordant en quelque sorte les frontières de l'atelier et de la collection pour affecter, avec quelle intensité et quelle urgence, l'ensemble des lieux qui nous étaient familiers, nos repères, nos paisibles convictions, nos cécités relatives, nos comforts d'exister. Voir le monde, disions-nous, avec les yeux de la collection : brutalement ramenés à nos fragilités irréductibles, nous en éprouvions là la nécessité au carré<sup>2</sup> ! Plus que jamais,

nous nous sentons maintenant investis de la responsabilité de défendre et de développer notre projet, plus que jamais il nous paraît faire sens, plus que jamais notre enthousiasme est ardent.

## Penser la médiation : l'atelier du Trinkhall

Le temps du confinement et de nos premiers cabotages nous auront finalement été utiles. Ils nous ont permis d'éprouver avec plus d'intensité le sens de notre projet. Recevant nos premiers visiteurs, partageant leur émotion, retrouvant en nos murs le commun dont le virus nous rendait orphelins, nous percevions mieux nos raisons d'être, d'agir et de penser. Qu'est-ce qu'un musée sinon cela qui rend possibles le partage et la confrontation ? Sinon, au sens le plus fort du terme, un lieu et un instrument de médiation ?

Dans l'intimité de notre musée juste entrouvert après le premier confinement, dans l'intimité des visites que nous commençons à recevoir, nous nous rendions compte des significations multipliées du mot médiation – non pas seulement l'acte de traduire, ou son habileté, son opportunité, sa nécessité éventuelle, mais la qualité également, combien plus riche et exigeante, plus inquiète, d'être présent, la qualité d'être au milieu et de prendre soin, qui sont les deux racines du mot médiation. Nous nous rendions compte que cette idée de la médiation, loin de désigner une seule dimension de nos activités, irriguait au contraire l'en-

semble du dispositif que nous avons rêvé et dont nous étions en train de prendre la mesure. La scénographie des expositions Visages frontières ? Un acte de médiation, évidemment, créant un milieu où s'échangeaient des regards, des émotions, des savoirs, des volontés. Le bateau d'Alain Meert ? Un instrument de médiation jouant en riant, pour les enfants, pour les adultes, la puissance expressive des mondes fragiles. Les murs du musée, les parois opalines où s'échangent le dedans et le dehors, l'ombre projetée du cèdre du Liban, les temps qui se mêlent dans la poésie des apparences et des lumières ? Médiation, encore, médiation des lieux, des présences, des histoires. Le bureau d'accueil du musée, l'ambassade des mots, des visages et des gestes ? Médiation, évidemment, au plus vif de ce que nous cherchons à rendre possible.

Alors que nous ne pouvions organiser ni visites guidées ni animations, alors que les portes du musée étaient fermées aux écoles et aux associations, alors que les activités habituellement dévolues au « secteur médiation » étaient suspendues, nous découvrons le sens véritable du mot médiation ! Par le détour du confinement, nous trouvons à préciser, sinon à repenser, l'idée de médiation et à renforcer, ainsi, la dynamique intégrative qui se trouvait au cœur de notre projet. C'est une exigence à laquelle nous nous sommes promis d'être fidèles : qu'aucune de nos activités ne soit, à l'avenir, déliée de cette ambition, qu'aucune ne soit pièce rapportée, comme ce fut parfois le cas, mais toujours accordée au plus juste de l'esprit qui

2. Comment le dire ? Le printemps fut incroyablement solitaire. Le Trinkhall était une île. Nous en étions les Robinson. Quand, au début de l'été 2020, quelques premiers visiteurs vinrent y accoster, nous en fûmes tout étourdis. C'étaient des naufragés, comme nous, échoués en d'autres îles, dont ils nous donnaient des nouvelles. Le monde était devenu un immense archipel de solitudes, innombrables et minuscules. Nous recevions nos visiteurs avec beaucoup d'ambivalence, et comme avec une sorte de solennité ou de gravité. Nous avions pris le temps de vivre sur notre île, que nous n'avions plus quittée depuis des mois et dont nous connaissions de mieux en mieux les richesses et la diversité. L'intensité de nos rencontres en était toute transfigurée. Nous échangeons des paroles de naufragés. Et prenions conscience de l'artifice en lequel, jusque-là, nous avions vécu. Nous n'habitons plus les lieux qui nous avaient été familiers ni ne rêvions nos ailleurs de la même façon. Nous étions reconduits à nos ancrages. Nous nous tenions dans nos cabanes, tellement plus fragiles que nous le pensions. Dehors avait perdu une partie de son sens. Il n'y avait plus de vastitudes, mais la constellation des dedans où nous devions retrouver le pouvoir et l'intelligence d'exister. Nous devenions plus modestes. Nous étions dans nos ateliers, à inventer à la diable des manières de tenir, de penser, de devenir, de sentir ou simplement d'être là. Plus que jamais, au Trinkhall, nous étions au coude à coude des œuvres que nous abritons, des artistes que nous célébrons, dans l'intimité de leurs cabanes, la franchise et la délicatesse de leurs traits. Nous devenions les disciples de leurs rêves.

nous anime. Recherche et médiation indissociées sont au principe de l'identité du Trinkhall. Le musée, dans la totalité de son projet, est un *atelier*. En cela également, c'est-à-dire dans le détail de son action, il est témoin et porteur de la politique des arts situés. Les activités qui émanent de « l'atelier du Trinkhall » sont toutes inspirées par la même exigence et réalisées dans le même esprit. Peu à peu, nous rapatrions concrètement et symboliquement au cœur de l'atelier l'ensemble de nos activités. C'est dans cette perspective que nous mettons en place de nouveaux outils de médiation et que nous nous réjouissons, dès que les circonstances le permettront, de recevoir à nouveau librement écoles et groupes de visiteurs.

\*

Dans l'entretemps, nous avons développé dans cette perspective de médiation ouverte et intégrative plusieurs outils pensés et réalisés, eux aussi, dans l'intimité de l'atelier. La librairie, tout d'abord, dont nous avons voulu qu'elle soit un espace de découverte et le relai des thématiques que nous abordons dans les expositions, aussi bien que des idées qui soutiennent, de près ou de loin, notre politique muséale. Les ouvrages disponibles dans la librairie sont choisis par nos soins et très régulièrement réassortis. Ils suivent bien entendu au plus près l'actualité. Nous proposons en permanence deux à trois cents ouvrages, en prenant soin de veiller à tous les publics et en cherchant à établir une topographie vivante des arts situés et des questions qu'ils invitent à réfléchir. Parallèlement, la bibliothèque, désormais ouverte au public, constitue – et inversement ! –, le prolongement naturel de la librairie.

Médiation, également, dans les projets qui accompagnent la diffusion et la mise en valeur des œuvres de la collection. L'expérience du confinement, ici aussi, nous a été utile. Comment rendre le musée présent,

alors que ses portes sont fermées ou seulement entrouvertes ? Nous avons bien entendu développé les outils numériques adéquats : créé un site internet, ouvert dès le printemps 2020 et qui ne cesse de se perfectionner et de se compléter ; mis en place « La lettre du Trinkhall », adressée une à deux fois par mois à près de cinq mille abonnés ; développé notre présence sur les réseaux sociaux, Facebook et Instagram. Ce faisant, nous déployons une politique de communication, elle aussi conçue et développée au cœur de l'atelier et recourant le moins qu'il est possible à des intervenants extérieurs. C'est le gage, en ce domaine également, de la cohérence de notre projet.

Mais nous ne nous sommes pas lancés, après mûre réflexion, dans l'aventure des « visites virtuelles ». Sans en méconnaître l'intérêt, nous nous sommes dit qu'il s'agissait là, au temps du coronavirus, d'un palliatif mal accordé à notre philosophie et à notre engagement. Pouvions-nous inaugurer notre politique des arts situés en désituant d'emblée sur des écrans les agencements que nous avons établis dans les murs du musée ? Donner à apercevoir les œuvres, sans doute, par le moyen de notre site et des réseaux sociaux : ce sont là des indices d'existence très performants, mais qui ne se substituent en rien à la nécessité et à l'intensité des présences. Comment procéder ? Ici encore, nous sommes revenus à l'atelier, à son ancrage artisanal et individuel. Nous avons en quelque sorte développé un nouveau service de *médiation*. C'est ce que nous appelons les impressions du Trinkhall mises en place dans le cadre de notre atelier de production visuelle. L'idée est toute simple : proposer, pour n'importe quelle œuvre de la collection, une reproduction sous la forme d'un tirage de très haute qualité, réalisé par nos soins et répondant aux normes les plus élevées en matière d'impression et de conservation. La reproduction, bien entendu, ne se confond jamais avec l'original ! Mais, à ce niveau d'exigence, les impressions du Trinkhall constituent pour

nous une manière supplémentaire de prendre soin de la collection et de la mettre en mouvement. Ce sont nos ambassadrices privilégiées, s'inscrivant dans le réseau intime des affinités et des émotions, déployant ainsi « en présentiel » la puissance expressive des mondes fragiles. Le succès rencontré par les impressions au cours du déconfinement ne s'est pas démenti alors que, début décembre 2020, nous avons pu à nouveau ouvrir nos portes. Elles sont devenues l'instrument désormais pérenne d'une médiation inédite, et profondément démocratique, entre la collection et son public.

### Valoriser et accroître la collection

La collection est le cœur battant du musée. Elle est constituée, rappelons-le, de plus de trois mille œuvres, provenant du monde entier, patiemment rassemblées au cours des quarante dernières années et essentiellement réalisées, en contexte d'atelier, par des artistes porteurs de handicap mental. C'est une collection d'art contemporain, unique en son genre, dont la très grande valeur artistique et patrimoniale est aujourd'hui pleinement reconnue. Au cours des années 2019 et 2020, nous avons préparé puis assuré son déménagement dans les nouveaux locaux du parc d'Avroy. Nous disposons maintenant d'une vaste réserve climatisée et de tous les équipements nécessaires à la conservation optimale de pièces parfois très fragiles. Le soin que nous apportons à la collection, outre les aspects matériels et techniques liés à sa conservation, concerne aussi, bien évidemment, sa connaissance et sa valorisation. De ce double point de vue, la collection se trouve au cœur des activités de recherche et de médiation – au sens le plus large du terme que nous évoquons plus haut. Ici

encore, le projet du Trinkhall intensifie et renouvelle en profondeur la mise en œuvre d'une collection désormais désenclavée de sa seule inscription dans la mouvance des arts bruts.

Quelques mots d'explication sont ici, à nouveau, nécessaires. Notre collection entretient, certes, certaines affinités électives avec les grandes collections d'art brut et d'art outsider ; mais elle s'en distingue cependant, et par son histoire et par sa physionomie. Pour le dire d'un trait : si les productions artistiques d'atelier sont adjacentes, et comme « tolérées », dans les collections d'art brut et outsider<sup>3</sup>, elles sont centrales dans la collection du Trinkhall. La différence peut paraître seulement anecdotique. On a vu plus haut qu'elle est, en fait, fondamentale et engage, de manière déterminante, l'identité de notre musée, son actualité et l'intérêt exceptionnel de la collection qu'il abrite. Le nouveau projet du Trinkhall se fonde sur l'examen critique de la collection, son histoire, sa richesse, sa singularité et la place que nous voulons qu'elle occupe dans le monde de l'art et de la culture, tant au niveau national qu'international. L'extraordinaire diversité de la collection, d'une part, et le fil rouge de l'atelier, d'autre part, rendent perceptible l'inadéquation des catégories d'usage à sa définition. Loin de toute perspective essentialiste, l'art en atelier manifeste au contraire l'importance des processus irréductiblement collectifs de la création. À ce titre, l'atelier est une terre d'élection qui permet d'éprouver et de penser les conditions mêmes de l'expression artistique. Dans la marge toute relative où il se tient, l'atelier est un laboratoire privilégié qui rend intensément visible ce que nous appelons la « condition artistique », en ses dimensions à la fois esthétiques, sociales, culturelles et politiques.

3. On peut lire à ce propos le volume récemment consacré à l'art brut dans la prestigieuse collection Citadelles & Mazenod, et notamment ces commentaires à propos du travail d'atelier, sous le titre éloquent de « Dérives contemporaines » : « Dans ce contexte d'ouverture et d'échange [celui de l'atelier], certains artistes font cependant exception en menant une pratique singulière proche de l'art brut. [Certains d'entre eux], même s'ils bénéficient d'outils techniques proposés par l'atelier, ont gardé presque intacte leur autonomie créatrice. Peut-être à cause de leur handicap, ils se tiennent à l'écart des suggestions des animateurs. Ils se révèlent aujourd'hui comme le visage d'un art brut contemporain qui [...] garde indemne sa puissance d'altérité » (Gustavo GIACOSA, *L'art sans thérapie*, dans Martine LUSARDY (éd.), *L'art brut*, Citadelles & Mazenod, 2018, p.338).

La responsabilité du Trinkhall est d'assurer la patrimonialisation, la valorisation et l'étude de ces œuvres, souvent menacées de disparition ou de dispersion, quand elles ne sont pas soumises à la spéculation de galeries ou de marchands peu scrupuleux. Politique de recherche et politique d'acquisition, également. Nous avons dans cette perspective repensé notre action en profondeur et engagé une vaste campagne d'accroissement de la collection. Le principe qui nous guide est très simple : il s'agit de procéder à « l'invention » d'œuvres qui nous semblent majeures, si elles ne bénéficient pas encore de la notoriété qu'elles méritent, et destinées à s'inscrire durablement dans le monde de l'art et de la culture. Pour être à la hauteur de cette ambition, il nous faut réunir des ensembles nominaux cohérents et suffisamment vastes pour permettre leur diffusion et leur étude approfondie. Cette politique d'acquisition suppose une relation étroite de partenariat avec les ateliers où ces œuvres ont été produites. Il ne s'agit pas, insistons-y, d'acquérir pièce à pièce des œuvres dont la réputation est d'ores et déjà pleinement établie, mais de protéger et de promouvoir celles qui sont comme en attente de notoriété. C'est là l'une des missions les plus exaltantes et l'une des responsabilités les plus importantes auxquelles notre musée entend répondre.

Pour mener à bien cette mission, nous travaillons sur trois fronts distincts et complémentaires où se déploie notre politique d'accroissement. Les ateliers du Créahm, tout d'abord, constituent un partenaire évidemment privilégié. Nous avons consacré beaucoup de soin à clarifier les relations existant entre les ateliers et le musée. Tout en s'inscrivant dans un même projet d'ensemble, les deux segments du « Grand Créahm » sont, désormais, bien distincts, tant du point de vue de leur fonctionnement que des objectifs qu'ils poursuivent. Le Trinkhall, il importe d'y insister, n'est d'aucune manière la vitrine du Créahm. Si le musée, c'est

l'une de ses forces, est adossé à l'expérience historique des ateliers, il mène son action en totale autonomie des contraintes, des moyens, des objectifs et des projets qui sont propres à ces derniers. Ce point décisif de notre action et de la nouvelle définition du Trinkhall concerne également la collection. Les œuvres produites dans les ateliers du Créahm, d'aucune manière, n'appartiennent au musée. Elles sont conservées dans les réserves d'atelier et mises en usage, par les ateliers, en fonction de projets et de contraintes spécifiques qui ne relèvent en rien de notre politique muséale. Elles ne se distinguent en rien, de ce point de vue, des productions d'autres ateliers, en Belgique ou à l'étranger, avec lesquels nous entretenons des relations de partenariat, même si notre proximité avec les ateliers du Créahm nous invite à leur accorder une attention toute particulière. C'est pourquoi nous avons engagé, auprès des ateliers du Créahm, une campagne d'acquisition raisonnée. Elle a pour objet, dans un premier temps, la patrimonialisation de l'œuvre de cinq artistes phares des ateliers qui, depuis la fondation du Créahm, ont contribué de manière décisive à son développement.

La cabane de Pascal Tassini, tout récemment entrée dans la collection, est une pièce majeure dont la poétique ne cesse de nous mettre en mouvement. Mise en abîme des processus de création qui nous importent, nous voulons en faire le porte-drapeau de notre nouvelle politique d'acquisition. Elle est désormais exposée, de manière permanente, dans les murs du Trinkhall. Parallèlement, nous faisons entrer dans la collection une centaine de pièces de cet artiste aujourd'hui internationalement reconnu, sculptures en terre cuite et assemblages de tissus noués qui composent un univers d'une force extraordinaire. De même, nous assurons avec la même minutie et le même enthousiasme l'entrée dans la collection des œuvres peintes, dessinées et sculptées d'Anny Servais, Alain Meert, Michel Petiniot et Patrick Hanocq constituant,

avec Pascal Tassini, le quintet des artistes qui, depuis des décennies, ont marqué le plus fortement l'histoire du Créahm.

Le front des ateliers du Créahm, donc, qui inaugure notre nouvelle politique d'accroissement et témoigne des relations désormais clarifiées entre les deux segments de l'institution dont dépend le musée. Nous menons également notre campagne d'acquisition dans d'autres institutions. Cette année nous sommes particulièrement heureux d'avoir pu acquérir, auprès d'un atelier bruxellois, trente pièces d'un artiste déjà représenté dans notre collection et dont le travail de poète écorché, déployé en silence pendant les trente dernières années, nous importe tout particulièrement : Pierre De Peet (1927-2019), auquel nous consacrons, dès le mois de septembre 2021, notre nouvelle « monographie ».

Enfin, un troisième front s'ouvre dans le cadre de notre politique d'accroissement. Il répond, directement, aux responsabilités qui nous incombent. Le Trinkhall a pour mission d'assurer la patrimonialisation et la valorisation d'œuvres qui sont déjà pleinement reconnues ou, plus encore, comme en attente de notoriété, œuvres abouties d'artistes engagés dans la création depuis des dizaines d'années, mais œuvres émergentes également et carrières créatrices encore en cours d'affirmation et de développement. De ce point de vue, il nous importe d'assurer auprès de certains ateliers partenaires une sorte de « veille compagnie », manière d'attention et de collaboration ouverte nous permettant, aux uns et aux autres, d'identifier des talents en devenir et d'en reconnaître les promesses en assurant leur présence, fût-elle dans un premier temps discrète, au sein de la collection<sup>4</sup>.

4. C'est le cas, par exemple, des relations particulièrement constructives que nous avons engagées avec l'atelier Sésame, à Bruxelles, où nous suivons avec grande attention le travail de plusieurs jeunes artistes.

## Vent debout !

Le Trinkhall est à flot. Malgré la houle et les vents contraires, il prend le large et augmente peu à peu sa voilure. Il éprouve la qualité de ses gréments. Fort de sa politique muséale, il répond de manière cohérente, intégrative et prospective à l'ensemble des missions qui lui sont dévolues – conservation, recherche, médiation, diffusion. C'est un lieu de confluences : l'atelier des arts situés où se montre, s'éprouve et se pense la puissance expressive des mondes fragiles. Déjà, nous avons en vue nos navigations à venir : après *Visages/frontières*, nous préparons avec ardeur la deuxième saison du Trinkhall, qui s'ouvrira au printemps 2022 et que nous intitulons *Des lieux pour exister*. Les crises sanitaire et environnementale que nous traversons, ce qu'elles imposent, ce qu'elle rendent perceptible, ne sont-elles pas aussi, d'abord, l'opérateur d'une reconfiguration des lieux – ou de la notion même de lieu, qui est à l'espace ce que l'histoire est au temps, c'est-à-dire la mise en œuvre d'un système de relation ? *Nous n'habitons plus les lieux qui nous sont familiers ni ne rêvons nos ailleurs de la même façon. Nous sommes reconduits à nos ancrages. Nous nous tenons dans nos cabanes, tellement plus fragiles que nous le pensions*. L'expérience du coronavirus nous invite, plus que jamais, à répondre, avec la collection, aux questions qui importent et que le présent nous adresse. Nous établirons, pour notre nouvelle saison, la topographie croisée des lieux où nous nous tenons : la collection, bien entendu, au cœur de ce qui nous inspire ; mais aussi le bâtiment qui nous abrite et qui, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, se métamorphose ; et l'atelier, en ses déclinaisons incarnées, ce qu'il rend possible, et son principe : le lieu idéal où, depuis des temps immémoriaux, s'invente, ici et maintenant, les puissances du commun.

# In situ, ou marcher sur la Muse

Caroline Lamarche

Un jour mon éditeur parisien m'a dit - j'avais placé dans un de mes livres une scène qui se passait à Bruxelles : « Bruxelles ? Ne pouvez-vous pas plutôt mettre Londres ou Berlin ? » Ce fut comme si l'on me disait : ne pouvez-vous pas vous déterritorialiser, vous dé-situer, bref, écrire du Caroline Lamarche qui ne soit pas vraiment du Caroline Lamarche ?

Alors que Bruxelles, carrefour des Europes, devient la nouvelle Berlin (dit-on), j'écris à Liège essentiellement, ville éminemment littéraire pour toutes sortes de raisons qui me paraissent à ce point évidentes que je renonce à les énumérer - qu'on lise, pour s'en persuader, les récents « Blues pour trois tombes et un fantôme » de Philippe Marzewski, « Bataille (pas l'auteur) » d'Aurélien William Levaux, ou « Gaspard, une écriture ouvrière au XIX<sup>e</sup> siècle » de Carl Havelange. Écrivant les titres de ces coups de coeur, j'écoute, fidèle à une autre ville qui me porte, BX VICE, du rappeur bruxellois Scylla :

*C'est ici que j'ai goûté l'averse, ici qu'il a pluie m'a fait roi, ouais*

*Que depuis tout petit je rêve, ici que je vis à l'étroit*

*Qui sait, peut-être qu'un jour, c'est dans ce trou que j'irai nourrir la terre ? La vie a ses lois.*

(...)

*Maisons de disques, j'leur ai dit « non, j'étais peut-être un peu trop incisif*

*Elles me disaient « tu peux tout péter, wesh, mais t'es en France, sois efficace*

*Commence d'abord par masquer que t'es Belge »...*

*Dès qu'j'suis rentré j'ai écrit « BX Vice »...*

Scylla, les écrivains sus-nommés et moi sommes sans doute des artistes situés, qui résistons aux injonctions de masquer notre provenance. Car si j'ai passé ma petite enfance en Espagne et mon baccalauréat à Paris, je suis d'ici, je veux dire de Liège, ma ville natale, tout en me sentant chez moi partout, prête à vivre ailleurs, dans une chambre louée à Oaxaca, Maribor, Cork, New York ou Riga, et même Vottem, premier lieu de mon installation expérimentale ici, il y a dix ans environ, Vottem où les plus grands jazzmen et women du monde entier se sont donnés et se donnent encore rendez-vous au Pelzer jazz club, bref, c'est à Liège que j'écris et que je tente de percer le plafond de verre réservé aux artistes francophones.

*Art en marge, Art & marges*, appellations successives d'un musée de Bruxelles qui m'est cher, que je suis depuis quelques années, grâce à Carine Fol qui m'y a attirée, puis à l'équipe actuelle qui m'a confié une exposition à l'été 2019 comme commissaire. À Liège, c'était le MAD Musée, c'est maintenant le TRINK HALL, et voilà que, sous l'égide de Carl Havelange, on n'y parle plus d'*art brut, en marge, outsider*, mais d'*arts situés*, appellation à qui je souhaite une fortune qui pulvérise le fameux plafond de verre que je viens d'évoquer. J'ai exploré la chose et tout fait sens, à vrai dire, à commencer par l'appellation TRINK HALL.

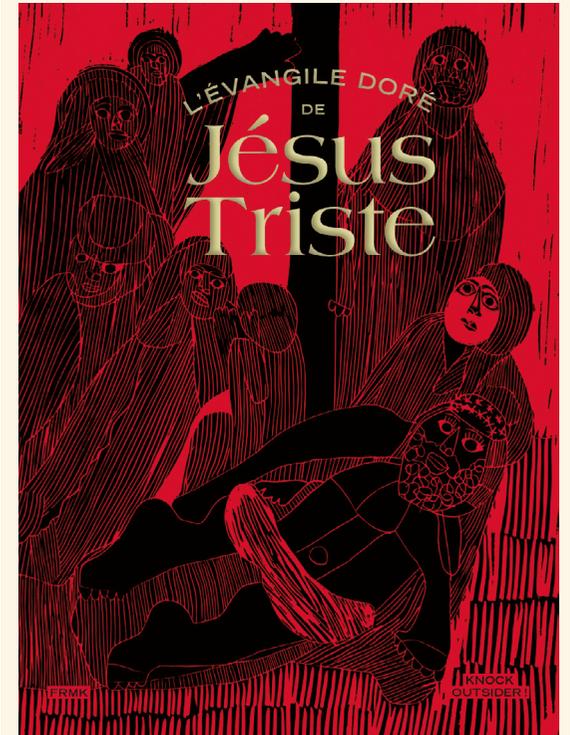
J'aime bien TRINK HALL avec son origine historique (un lieu de délassement au décor exotique, au Parc d'Avroy, à la Belle Époque) et « situé », là où MAD

est un acronyme qui pourrait marcher à Bruxelles ou à New York. (De même, à Bruxelles, WIELS ou KANAL me semblent plus « situés », donc poétiques, que le MIMA, qu'on aurait pu appeler le BRASS, si on voulait éviter le trop classique BELLEVUE). La continuité de ce lieu (le TRINK HALL) à travers les âges me semble liée, sur le plan architectural, à l'audace, chaque époque inaugurant une nouvelle figure du bâtiment principal et une nouvelle figure de kiosque à musique. Cet ensemble, contrairement à d'autres, a échappé à la « politique de la table rase », ayant trouvé à renaître sans perdre « l'esprit du lieu », précisément. En tout cas, les architectes Beguin et Massart commis à sa résurrection en ont fait un cocon singulier, aux lignes simples et douces, à la peau luminescente. Une bulle magique.

Je suis sensible à l'idée qu'il faut, pour approcher les œuvres, partir du lieu, de l'environnement, du paysage, du contexte dans lequel elles sont nées. L'enracinement est la condition de l'universel autant que du voyage. Le lien au port d'attache constitue un tremplin pour le rayonnement au-delà des frontières (il n'est que de voir la fortune des termes wallons comme *houille, deille, hiercheur*; etc. dans la langue française). L'inscription dans un lieu - et dans la communauté présente sur ce lieu : la mine, l'atelier, la ville - peut éclairer, porter plus loin une œuvre, lui faire franchir les frontières, tout en préservant ses racines. Liège et Simenon (et, depuis Simenon, tant d'autres artistes et écrivains), Gand et Berlinde De Bruyckere, Scylla et Bruxelles, Mochelan et Charleroi. Ou encore La S Grand Atelier et Vielsalm.

Tout le monde, depuis la Bible, connaît Jérusalem. Mais connaît-on *Vielsalem* ? C'est de *Vielsalem*, avatar biblique de Vielsalm, que je vais vous parler aujourd'hui, à travers une œuvre singulière qui, personnellement, m'enchant. *L'Évangile doré de Jésus-Triste*, édité par Fremok, est le fruit d'une collaboration entre artistes *outsiders* et *insiders*, le résultat d'un atelier com-

mun mené à la S Grand Atelier de Vielsalm, sous l'égide de sa directrice artistique Anne-Françoise Rouche, et du dessinateur et co-fondateur (avec Thierry Van Hasselt) des éditions Fremok, Yvan Alagbé. Ce genre d'atelier est désormais mené régulièrement et donne lieu à des publications spécifiques chez Fremok, placées dans la collection *Knock Outsider*.



« Ils emportèrent le corps de Jésus-Triste » par Pascal Leyder (dessin) et Yvan Alagbé (gravure) d'après « Le Christ descendu de la croix » par G. Doré (dessin) et Pannemaker/Doms (gravure).

Dans *L'Évangile doré de Jésus-Triste*, Vielsalm devient *Vielsalem* (pour Jérusalem). Jésus n'y marche pas sur le lac de Tibériade mais sur la Muse, qui est la Meuse. Quant à la *fillette de Jaïre* elle devient la fille de Zaïre, j'en passe et des meilleures. Et Yvan Alagbé, l'auteur de ces calembours « situés » (jusqu'à présent j'avais surtout pisté l'art du calembour chez mes amis

liégeois, pensant à une spécialité locale) est franco-bénéinois, professeur d'art à Strasbourg, dessinateur et auteur du texte qui accompagne ces images nées au fin fond de la Wallonie. Il est agnostique, familier des traditions animistes, mais il a découvert et lu toute la Bible dans les années 2000. C'est donc un *outsider*, s'agissant des écrits spirituels de l'Occident, et un érudit décalé. Il y a dans ce livre d'autres *private jokes* relatives aux lieux géographiques, à des références musicales (les Destiny's Childs), picturales (le radeau de la Méduse), religieuses (*Avé Luïa* pour Alléluia, etc.), à des réalités contemporaines (les migrants en Méditerranée), et surtout aux gravures de la Bible par Gustave Doré. Le tout dans le respect de « l'esprit » de l'Histoire Sainte, mais avec des décalages subversifs révélateurs de notre époque, avec ses drames, ses beautés et son irrévérance. Le plus fort de la chose est que Jésus-Christ est



« Marie-Madeleine repentante » par G. Doré (dessin) et Pannemaker/Doms (gravure).

ici une femme (*Jésus-Triste*) et que le féminin est un lieu, évidemment. La joie aussi, du reste, que Jésus-Triste s'obstine, au risque de sa vie, à ramener dans le monde. Quels que soient les événements douloureux que ces pages relatent – la solitude, le supplice, la mort en croix –, tout le récit est irrigué par la quête de cette joie et par son triomphe final.

On l'aura compris, le livre est parcouru par une ironie révélatrice des angles morts de l'Histoire (sainte ou non). L'ironie est, selon Jankélévich, un lieu de résistance pour les dominés. L'ironie serait cet « art non de vaincre, mais de persuader » (selon Régine Detambel à propos de Jankélévich), ou encore ce « simulacre » (selon le mot de Vinciane Despret à propos des chants d'oiseaux) qui permet de délimiter un territoire sans massacrer ses adversaires...



« Ses larmes déterrèrent un crâne » par Sarah Albert (dessin) et Lison d'Andréa (gravure) « Marie-Madeleine repentante » par G. Doré (dessin) et Pannemaker (gravure).



« Ce fut un feu de joie » par Billie Mertens (dessin) et Léon Louis (gravure) d'après « Mort du Christ » par G. Doré (dessin) et H. Pisan (gravure).

Les éditeurs de Fremok, à propos de la collection *Knock Outsider*, évoquent un « troisième langage », un langage qui sort des cadres habituels, un langage apocryphe en quelque sorte, qui peine à trouver une place dans les lieux d'édition classiques, mais qui est évidemment d'avant-garde. Ce « troisième langage », dans *L'Évangile doré de Jésus-Triste* est un langage *situé*, et ce, à plusieurs égards, on l'aura compris, à commencer par le fait que ce Jésus-ci est *Jésus-Triste*, androgyne au nom de femme dans un monde obstinément patriarcal. Quand à Dieu, l'Éternel, il est avantageusement remplacé par l'*Eternelle*.



« Pour fêter la mort du roi » Yvan Alagbé (dessin) et Laura Delvaux (gravure) d'après « L'adoration de l'agneau » par G. Doré (dessin) et Gauchard/Brunier (gravure).

Yvan Alagbé prépare actuellement une réécriture de l'Ancien Testament, toujours selon le principe du travail en atelier entre artistes *insiders* et *outsiders*, avec, en perspective, une nouvelle résidence à la S Grand Atelier à Vielsalm, mais aussi à Bruxelles et Strasbourg, chaque équipe d'artistes se rendant en quelque sorte « dans le lieu » de l'autre équipe. J'ai eu l'occasion d'interroger Thierry Van Hasselt, éditeur du projet, sur la manière dont, comme dessinateur, il s'est « mis dans le lieu » avec son correspondant de Vielsalm, l'artiste Marcel Schmitz. Il m'a répondu qu'il fallait d'abord beaucoup observer, puis regarder des images ensemble, avant même de songer à travailler en duo. Et qu'il y avait toujours des imprévus...

À ce titre, je vous soumetts une dernière image et son histoire, telle qu'elle m'a été racontée par Yvan Alagbé. Il s'agit de l'image correspondant, dans les gravures de Gustave Doré, au Massacre des Innocents. Pour les artistes du projet de la S Grand Atelier, il s'agit évidemment du Massacre des Innocentes, des petites filles, donc. Il faut savoir que toutes les gravures étaient prévues en noir et blanc. Mais voilà qu'Yvan Alagbé remarque, parmi les planches écartées, une image violemment hachurée, matériau colérique, comme gâché. Et qu'il lui vient l'idée de la passer au rouge. Une fois imprimée, cette image rougie se met à ressembler à une pluie de sang, illustration idéale du massacre des petites filles. Et elle fait naître chez Yvan Alagbé cette légende qui réclame justice :

*Une génération de femmes fut mise à mort entre le lever du soleil et son coucher. Depuis, en souvenir de ce jour, chaque mois, les femmes saignent. Et le sang crie vers l'Éternelle.*

Il y a là une leçon que je médite. Être situé, ce serait aussi admettre qu'un lieu particulier, et par là limité, puisse autoriser des excentricités voire des « ratés »

apparents, dont l'histoire ou la géographie ou le caractère des habitants seraient la cause. Ce serait admettre que l'ambivalence est inséparable du territoire, et que la colère qui nous anime parfois à son égard peut devenir le terreau des plus belles inventions et des plus vigoureux récits. L'image délaissée devient alors image centrale, universelle, polysémique, soleil rouge dans le blanc et noir.

J'aimerais conclure par ces mots, extraits de la postface écrite par Yvan Alagbé pour l'Évangile de Jésus-Triste, car ils résume mes impressions de lectrice de ce livre étonnant :

*Si nous avons parfois eu le sourire aux lèvres, c'est la bouche sèche et le cœur serré, enflammés et enthousiastes pourtant, que nous aurons marché avec ce projet sur les eaux qui s'étendent entre les artistes porteurs d'un handicap et les autres, entre les croyants et les autres, entre les femmes et les hommes, entre tout un chacun. Nous sommes heureux d'y avoir gagné la foi en la Joie éternelle. Avé Luia !*

NB : Ce texte, privé du powerpoint qui l'accompagnait, est tiré d'une conférence progressant d'image en image, donc plus ramifiée, donnée lors du colloque **Penser les Arts situés** le 4 décembre 2019 à la Cité Miroir à Liège. Il a été repris dans le Knock Outsider Magazine édité en ligne par la S Grand Atelier et Frémock.

# Yvon Vandycke et l'École de Mons. Ancrages et envols.

Lucienne Strivay

La peinture belge du XX<sup>e</sup> siècle ne se réduit pas à Magritte, Delvaux et le surréalisme, des peintres au demeurant fort décoratifs. Un pan complet et très singulier de la création wallonne se trouve passé sous silence. D'Anto Carte à Vandycke précisément, on n'expose guère tous ces artistes qui se défient des catégories et dont l'œuvre figurative oscille entre expressionnisme et néo-réalisme. L'École de Mons n'est pas convenable et le revendique.

En dépit de ses racines locales, elle ne renie pas pour autant ses liens avec des Ensor, Frits Vander Berghe ou Permeke autrement soutenus par les institutions centrales et celles du nord du pays. Car, selon une expression bien actuelle, l'École de Mons, à partir du local vise au global. Elle est plurielle et déborde tout terroir au fil des ans : 1928, Nervia avec Anto Carte et Léon Devos; 1970, Maka avec Vandycke, Leroy, Jamsin, Szymkowiec; 1979, Art cru avec Camus, Landuyt, Vermeersch, Velickovic, Arnould, Herla, Aubry, les frères Vienne et Vandycke encore; 1980, Polyptique et enfin, de 1985 à 2000, La Valise est dans l'Atelier. Elle embarquerait volontiers d'autres puissantes cachées comme Cécile Douard ou Marie Howet. A travers un retour sur l'œuvre de Vandycke (qui n'est pas la plus facile à regarder), la Ville de Liège par l'entremise de La Boverie renverse cette censure qui ne dit pas son nom. En 1985 déjà, La Boverie avait osé «Human Touch from Canada to Belgium» qui

devait ensuite rejoindre Le Botanique, à Bruxelles, le Scharpoord à Knokke et Le Parc Floral de Paris.

Vingt ans après qu'il nous a quitté, l'exposition V comme visages, V comme Vandycke est la première grande monographie consacrée à l'artiste. Au peintre comme au poète puisqu'elle est accompagnée d'une réédition des poèmes par les éditions du Taillis Pré<sup>1</sup>. Elle emporte un autre paradoxe : *a priori* on ne retiendrait pas Vandycke comme portraitiste. Et pourtant !

Rencontres, accompagnements ! Il faut regarder Bobo, la grand-mère, regard franc devant, les lèvres serrées de détermination, les bras croisés avec les mains épaissies par les lessives, le potager, les travaux ménagers. Il faut regarder les visages d'enfants, presque tous frontaux, clairs, et habités par leurs rêves. Vandycke s'est bien gardé de les rassembler : ils auraient pu vous plaire, jusqu'au malentendu ! Portraits d'amis, portraits de femmes même endormies –des nus aussi bien sûr– c'est alors qu'elles livrent leurs pensées. Des nus qui font paysage.

Le visage est un corps retenu. Innombrables visages saisis au vol sur des feuilles nomades à la terrasse d'un café, au marché, au hasard des rencontres, dans le geste avide et constant de dessiner sur tout ce qui se trouve à portée de main. Autoportraits en vérité, tou-

1. Yvon VANDYCKE, *Anamnèse!*, avec une préface de Philippe MATHY et une postface de Lucienne STRIVAY, Le Taillis Pré, 2020.

jours à l'affût des métamorphoses. Visages des bêtes, plus secrets encore, secrètement si proches, tellement mêmes et tellement eux. Terribles visages où nous nous engouffrons, visages dédoublés, aux yeux démultipliés, faces rongées par la mort, bouche ouverte des visages qui ne sont plus que le contour d'un trou ! Tout est cri dans un lieu sans oreilles.

Corps du dedans, ils sont foule vibrante dans l'atelier et en dehors, mémoire sans mots des hommes et du vivant qui nous emporte.



Yvon Vandycke / © Jean-Pol Stercq

Comme l'écrivait Picasso, Vandycke estime que « la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements » mais que c'est « une arme terrible contre la brutalité et l'ignorance ». Sa peinture réclame l'intelligence et l'éveil. Ainsi que le rapportait le collectionneur Jacques Vendredi, « la première rencontre avec son œuvre fut un coup porté à mon plexus solaire (vous êtes « plié en deux » et cela vous coupe le souffle ). Ce fut réellement physique. » Il reconnaît en lui un des artistes les plus remarquables de l'art belge contemporain. Vandycke peint sans concessions.

Pensez-vous que le monde aille pour le mieux ? Le regard de Vandycke n'est pas hors du monde. Il ne va pas vous consoler ni vous permettre une remise des problèmes à plus tard. « Qu'un art, impropre à décorer les murs de la cage où repose l'esprit, échappe à la manipulation bénigne des images, des supports et des surfaces, qu'il saisisse crûment la totalité de sa parole pour assumer sa part des interrogations du temps et incarner dans des œuvres de perturbation l'urgence de l'intelligence critique, la primauté de la personne sur toutes les systématiques, cela ne va pas sans parfois détriquer la culture officielle, tranquille et verbeuse qui nous enveloppe »<sup>2</sup>.

Il a été aussi un grand professeur accompagnant avec un respect socratique le chemin singulier de chaque jeune. Pour eux comme pour lui, jamais il ne baisse ses exigences. « Cet enseignement qui réclame, du professeur et de l'étudiant, l'exercice des facultés d'invention, de raison et d'émotion, et le respect des personnalités, ne souffre ni généralisation, ni formules esthétiques ou recettes pédagogiques définitives... Le mensonge se nourrit de vérités tronquées, la liberté de l'ignorance est une manifestation subtile de l'aliéna-

tion »<sup>3</sup>. Il croit au métier, au travail, à la pensée, à l'entraînement conjoint des sciences et des arts. Il associe les étudiants aux manifestations collectives et les suit : l'une enseigne à Châtelet, l'autre à Braine l'Alleud, le troisième à Watermael-Boisfort, à Liège, d'autres encore sont à l'étranger. « Le destin de l'artiste véritable est difficile et paradoxal. Il lui faut judicieusement choisir ses maîtres et en même temps choisir de ne pas en avoir. Dans le temps même de sa formation à l'école de ses aînés, il doit veiller déjà à rester toujours l'auto-didacte de son œuvre. On lui fait devoir de résister aux compromissions intellectuelles et morales. On attend de lui qu'il parle aux hommes et fasse sans rémission l'apprentissage d'une langue toujours réinventée, originale et personnelle. Il lui faut encore avoir quelque chose, de neuf et d'essentiel et si possible dans une

forme imprévue. On exige de lui qu'il donne de la densité à sa fantaisie et de la légèreté à son effort et qu'il exprime avec assurance les multiples incertitudes de la vie. Et malgré le doute, il lui faut tenir son pari jusqu'au bout »<sup>4</sup>.

Il décrasse les miroirs, ce qui nous force à réfléchir, à sortir de notre sommeil sensoriel. C'est bien ce qui souvent dérange. Il nous interroge sur la place que nous donnons à l'art dans le vif de nos jours. L'essentiel est-il qu'il se vende et circule avec profit au cœur du système ? Qu'il ronronne ? Lui permettons-nous d'agir, de montrer ce qui n'est pas convenable, ce qui n'est pas montrable mais que nous avons laissé croître. Prenons-nous soin des miroitements fragiles de toutes les histoires ? Ou avons-nous démissionné ?



2. Collectif, *Art Cru*, Mons 1979, Rouault, Mons, Groupe Art Cru éd., 1979, p. 22.

3. L. CREMONINI, Y. VANDYCKE, *Atelier Cremonini / Atelier Vandycke*, Mons, La Valise est dans l'Atelier éd., 1988, np.

4. Musée Paul Valéry, Mons à Sète, *Figuration actuelle*, sl., 1997, p. 25.

# Les saisons du Trinkhall

## Trinkhall museum

1, parc d'Avroy  
4000 Liège

—

info@trinkhall.museum

—

+ 32 4 222 32 95

Crédit photographique :

© Collection Trinkhall museum /

Muriel Thies

—

Impression :

Vervinckt

—

Création graphique :

David Cauwe

ISBN : 978-2-930796-05-5  
ISSN : 2795-7462



12 €

—  
Pierre de Peet, s.t.,  
s.d., acrylique sur papier.

