

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

ANNUAIRE
1991

EXTRAIT

NOTICE SUR
ANDRÉ BLANK

par Pierre COLMAN



BRUXELLES - PALAIS DES ACADÉMIES

NOTICE SUR
ANDRÉ BLANK
CORRESPONDANT DE L'ACADÉMIE

*Né à Raeren le 22 février 1914
décédé à Raeren le 28 octobre 1987*

André Blank a vu le jour le 22 février 1914, sous le signe des Poissons, à Raeren, à deux pas d'Aix-la-Chapelle. « Pays sans frontières », comme on le nomme par antiphrase, zone de contact entre deux cultures riches entre toutes, l'allemande et la française.

Autre chance : en ces lieux, une argile de qualité exceptionnelle a suscité la fabrication de grès fort admirés des amateurs de céramique ancienne. Sa douce plasticité imprègne secrètement le terroir. Mais à l'horizon s'étend l'Hertogenwald, la forêt profonde. Le village offre un superbe paysage architectural, marqué par une série de vieilles demeures, masses imposantes de calcaire et d'ardoise, murs épais, fenêtres percées avec parcimonie. L'une d'elles est la maison natale d'André Blank.

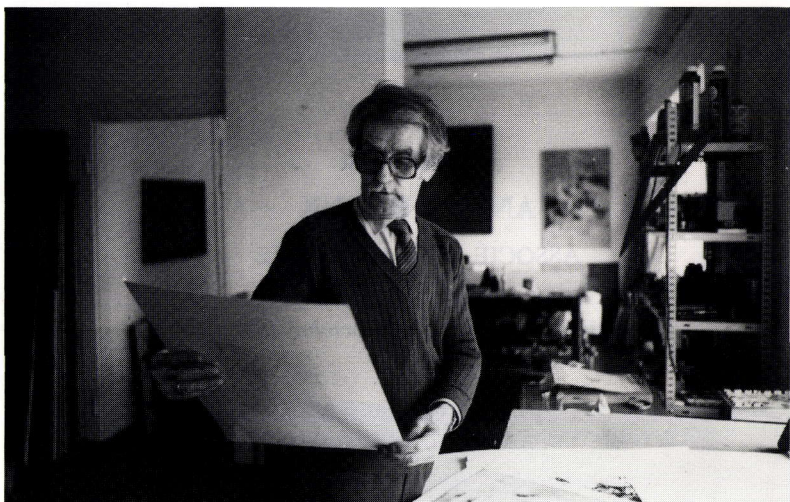


Photo Marcel Pauly, 1984.

A. Blank

Son père, Johann ou Jean, d'origine rhénane, s'était vu confier par l'administration allemande un poste à l'école communale de Raeren. Arrivé en 1907, il y était tombé amoureux à la fois du vénérable *Wasserburg* et d'une fille du village, Barbara Creutz. Il s'enracina si bien qu'après le traité de Versailles, il refusa de rentrer en Allemagne et prit la nationalité belge. Il était amateur d'art. Il était abonné aux revues *Licht und Schatten*, *Jugend*, *Der Kunst Wanderer* et *Feuer*. Il admirait les Impressionnistes, et tout particulièrement Renoir. Mais il ne se contentait pas d'être réceptif. Il se mit en devoir d'orner sa demeure de ses propres mains. Il peignit dans le goût modern style les murs et les plafonds du rez-de-chaussée et sculpta dans celui du XVIII^e siècle la rampe du grand escalier. « Jamais, écrit Georges Schmits, je n'ai eu avec Blank de conversation sur son art sans qu'il ne se référât, tôt ou tard, aux enseignements et aux exemples de cet homme qui fut à la fois son père, son instituteur et son initiateur au monde des formes ».

L'inscription du jeune André à l'École Saint-Luc à Liège se décide « tout naturellement ». Il y entre à l'âge de quinze ans, en septembre 1929. Il en sort sept ans plus tard avec un grand prix. Dans les classes préparatoires, il y trouve un climat encore très passéiste, dans la ligne du baron Bethune et de Jules Helbig. Mais dans l'atelier de frère Félix, il découvre une ambiance de liberté, d'aventure personnelle. « Modeste et simple », quelque peu handicapé par son français « pas tellement bon », Blank est adopté

par le professeur et par les anciens de la classe. « J'apportais, raconte-t-il, les numéros de *Feuer* à Saint-Luc, et nous en discussions ». Cézanne et les Futuristes, Wilhelm Lehmbruck et Lasar Segall, Picasso et Klee, de quoi faire trembler les traditions sur leurs bases.

L'œuvre majeure des années 1937 et 1938 est une allégorie de grandes dimensions (145 × 276 cm), *Les Quatre saisons*. Elle est bien de son temps ; elle est pleine de maladresses ; elle ne préfigure guère la production de la maturité.

Le jeune peintre s'essaie aussi au portrait ; avec succès. Il a reçu là une sorte de talisman, on va voir pourquoi.

En 1939, il participe à la décoration du pavillon du Tourisme à l'exposition internationale de la Technique de l'eau à Liège. L'esquisse qu'il soumet, *La Vallée de la Warche ; vue sur Malmédy*, lui restera chère ; elle est aujourd'hui encore accrochée dans sa demeure ; elle frappe par la belle ampleur du paysage et la saveur d'une palette automnale unifiant le ciel et la terre d'une manière qui empêche l'espace de se creuser. « J'aimais les grandes compositions murales. Je suis un homme du plan », dira-t-il à Georges Schmits. Blancke (sic) est cité dans le *Rapport général* parmi « nos bons peintres », en compagnie d'Edgar Scauflaire, de Fernand Vetcour et de Jean Rets.

Deux tableaux datés de 1940, *Le berceau au jardin* et *Nature morte au chandelier*, chantent la joie de

vivre, en dépit des menaces qui pèsent sur l'avenir immédiat.

Mai '40... La débâcle. Le Reich triomphant s'empresse d'annexer la Belgique germanophone. Blank, qui est rentré à Raeren, est illico de nationalité allemande. Soupçonné, à juste titre, de manquer de patriotisme, il est expédié à Königsberg, intégré dans un bataillon formé de suspects politiques. L'enfer ? Non. Les officiers de la garnison découvrent qu'il dessine et qu'il peint, et lui font portraiturer leurs épouses. Il reste sur place quand son unité part pour la Russie. Il n'en prend le chemin qu'en 1943. La victoire a changé de camp. À Sébastopol, il monte dans le dernier avion alors que l'aérodrome est déjà sous le feu de l'artillerie soviétique. Il se retrouve en Roumanie, et par comparaison c'est le paradis. Ramené en Allemagne, il s'échappe et se rend aux Américains. Et ceux-ci de mettre à leur tour ses talents de portraitiste à contribution, talents qui décidément l'ont préservé du pire dans le long cauchemar de la guerre. Pas plus que les aquarelles jointes aux lettres envoyées à son père, celles qu'a ramenées de Roumanie le soldat de la *Wehrmacht* ne disent l'angoisse, qui ne l'a évidemment pas épargné pour autant. *L'Intérieur russe* peint en 1945 la dit à peine davantage ; il relève d'un expressionnisme modéré.

Dans le village natal retrouvé s'attardait un artiste allemand qui s'y était réfugié pendant la

guerre, fuyant Aix-la-Chapelle exposée aux bombardements : Anton Wendling. Blank fut accueilli dans son atelier, se fit initier à l'une de ses spécialités, l'art du peintre-verrier, y prit goût. Entré en contact avec les ateliers d'art de Maredsous, il devint l'ami de l'un des frères et reçut grâce à lui une commande inespérée : un vitrail que les Américains offraient à l'église de Landen. C'était le début d'une brillante carrière. Le moment était favorable, surtout parce que beaucoup d'églises avaient souffert de dommages de guerre. Au fil des années, Blank s'acquit l'admiration et la confiance de membres influents de la Commission royale des Monuments et des Sites, au premier rang desquels le regretté Simon Brigode, restaurateur du Palais des Académies, et notre confrère le chanoine Lanotte. Il devait entrer en 1969 dans le comité des correspondants de la province de Liège, et y rester jusqu'à la limite d'âge, apprécié de tous.

Ses « travaux d'art appliqué » — il utilisait cette formule —, il les considérait comme des applications de son aventure picturale ; mais il était prêt à admettre que le courant ne passait pas en sens unique ; le contraire pouvait être vrai.

L'appoint financier, si peu régulier qu'il fût, a permis au peintre de garder jalousement ses distances vis-à-vis des marchands. Pour lui, c'était vital.

Sa première exposition personnelle remonte à

décembre 1948. La galerie de la Société royale des Beaux-Arts de Verviers montre trente-cinq toiles, sous le patronage de l'A.P.I.A.W., l'Association pour le progrès intellectuel et artistique de la Wallonie. C'est « la première percée de Blank dans la vie publique ». En guise de catalogue, le tirage à part de l'article que venait de lui consacrer Pierre François, le conservateur du Musée, et qu'avait publié le premier numéro de *La Revue Vivante* (qui n'a vécu que quatre livraisons). Blank s'était fait dans la cité lainière une pléiade d'amis, peintres, sculpteurs, architectes, gens de lettres. Il y prit « rang de peintre moderne et même de peintre difficile ». Il s'en tenait pourtant alors, à l'instar de Scaufaire, aux leçons des Fauves les moins forcés. Il se sentait d'ailleurs à la traîne : « il me semblait, dira-t-il à Georges Schmits, que je n'apportais pas tellement, que j'allais toujours être aligné sur quelque chose de déjà dit ».

Tourment des artistes de notre temps, âge de l'individualisme à tous crins, pour le meilleur et pour le pire. Blank va l'éprouver longuement. Il va se colleter, si l'on peut dire, avec Cézanne, avec le Picasso de la période nègre, puis avec celui du cubisme analytique. Et, longuement, avec Delaunay et l'orphisme ; ne peint-il pas en 1975 encore une belle *Composition orphique* ? Il va méditer à loisir les enseignements du *Bauhaus* et les idées de Kandinsky. Et s'il peint — en 1955 — un *Hommage à Paul Klee*, c'est qu'il aime à proclamer sa dette

envers le plus subtil des grands artistes de notre siècle.

Le peintre se cherche ainsi pendant une douzaine d'années, *Wanderjahre* d'un voyage sur les routes de l'esprit. La figuration se fait de plus en plus allusive. Ainsi dans *Couple*, alias *Nature morte*, alias *Architecture*, tableau de 1957 dont Schmits raconte de savoureuse façon l'hésitant baptême. Ainsi dans un tableau de l'année précédente, œuvre forte et raffinée dont il n'a pas voulu se séparer, *Têtes*. Notez le thème ; il est récurrent dans son œuvre.

Plus d'un acheteur habituel renâcle et prend ses distances. Or, Blank a charge d'âmes. Il s'est marié en 1955, et son épouse, Marianne Creutz, va lui donner trois enfants ; le premier n'a pas vécu, et le couple s'est soudé dans l'épreuve ; Johannes naît en 1957, Marie-Christine en 1966. La future M^{me} Blank avait acquis en exerçant le métier de secrétaire des talents dont lui-même était redoutablement dépourvu et qui viendront à point.

Un poste de professeur à l'École Saint-Luc à Tournai, obtenu en 1956, permettra d'assurer la subsistance. Là-bas, Blank se sent à un « carrefour entre la France et la Flandre » ; il s'ouvre à des impulsions nouvelles, comme on va le voir. Il est éloigné de Raeren, mais deux jours par semaine seulement.

Les commandes de vitraux sont les bienvenues aussi. Elles concernent pour la plupart des églises et



Fig. 1. — A. BLANK, *Deux Têtes*, 1956,
huile sur toile, 40 × 45 cm, collection privée.

des chapelles : La Panne en 1945, Profondeville en 1948, Orchimont en 1953, Jehanster en 1954, Haine-Saint-Paul (Jolimont) et Nalinnes en 1955, Bruxelles (église de la Madeleine) en 1958. Mais aussi l'Athénée royal d'Eupen en 1955 et le Musée des Beaux-Arts de Verviers en 1957. Mais encore le pavillon des Arts appliqués à l'exposition universelle, « l'expo '58 » ; c'est la consécration.

À dater de 1954 au plus tard, Blank se plaît à offrir aux donateurs d'ordre dont les intentions ne sont pas arrêtées d'avance le choix entre des projets figuratifs et des projets non-figuratifs. Souignons-le, de longues années s'écoulent trop souvent entre la conception et la mise en place. Et la réalisation n'est pas toujours confiée à l'artiste lui-même, de sorte qu'elle ne respecte pas nécessairement ses intentions avec une parfaite rigueur.

En 1960, le peintre se lance dans la voie de l'informel. Il y a été poussé par les travaux de certains de ses propres élèves de Tournai. Il n'en fait pas mystère, et voilà bien sa légendaire modestie. Il admire Pollock et s'essaie au dripping. En 1963, il fait de la peinture informelle une utilisation peu banale, haussant au rang d'œuvre d'art un document didactique : à la demande de son ami André Marchal, inspecteur des musées, il peint sur un des murs du *Töpfermuseum* de Raeren une composition qui joue le rôle d'une carte montrant la diffusion en Europe des grès de l'endroit. En 1964, il choisit exclusivement des toiles de cette veine-là

pour la grande exposition des *Abstraits wallons* qui est montrée à Liège, à Charleroi, à Gand, à Nice et à Lyon. Mais dès l'année suivante, il tourne la page.

Avait-il fait fausse route ? Avait-il renié son véritable tempérament ? En tout cas, son œuvre n'aura presque plus jamais rien de dionysiaque. Et s'il faut dire « presque », c'est à cause d'œuvres qu'André Blank n'a jamais exposées. Il s'affirme résolument apollinien. Mais parnassien, comme on l'a répété, non : l'émotion, pour être dominée, « corrigée » selon le mot de Braque, est bien trop présente.

Les formes géométriques qu'il agence ne sont pas celles du géomètre, ni même celles de l'architecte, en dépit d'une connivence forte, souvent soulignée ; il les habille de tons rares, avec d'indicibles raffinements de facture.

Ces formes obéissent-elles à la Section d'or ? Georges Schmits en est intimement convaincu ; mais il arme lui-même le contradicteur en rapportant ce que lui répète le peintre : « Je pars toujours d'un format, mais je ne sais jamais où je vais. C'est toujours une aventure ». Et le format n'est pas régi par le nombre d'or. C'est d'une manière essentiellement instinctive que Blank, à l'instar de bien d'autres « abstraits géométriques », comme on dit, établit des proportions harmonieuses, « divines ».

Mais l'œuvre du peintre se développe comme un chêne, et non pas comme un sapin. Sur le tronc poussent des branches de belle taille qui parfois s'en écar-

tent fort. Le goût du renouvellement coexiste avec celui de l'approfondissement. C'est très frappant tout au long des vingt dernières années. Diverses séries naissent, concomitantes parfois.

Il y a celle des « Spatules », tableaux exécutés à l'aide de cet outil de peintre en bâtiment propre à donner de solides aplats moyens.

Puis celle des encres, additionnées d'une colle à tapisser qui leur donne de la consistance, remplacées à l'occasion par du brou de noix. La ressemblance est frappante avec les murailles du *Wasserburg* familial ; Blank n'en disconvenait pas, mais il soulignait qu'on ne devait voir là rien d'intentionnel.

Puis encore la série des polyesters, issue d'une commande reçue en 1969 : une peinture murale de 2 m 90 sur 7 m 60 pour le restaurant de la clinique Notre-Dame des Bruyères à Chênée. Le programme a de quoi faire sourciller : la peinture doit englober une porte et une horloge ; elle doit résister aux récurages les plus énergiques. Blank se pique au jeu, fait appel à un industriel eupenois qui compte parmi ses amis, multiplie les essais, choisit en définitive la couleur à l'eau dissoute dans le polyester, appliquée sur panneaux de linex. Ce matériau ouvre en lui une veine créatrice. Des nuances à peine distinctes les unes des autres se fondent sous un épiderme brillant ; le spectateur pressé ne perçoit que monochromie, le photographe est mis à rude épreuve. Ainsi, l'inspiration s'est infléchie au hasard d'une commande. Nous voici

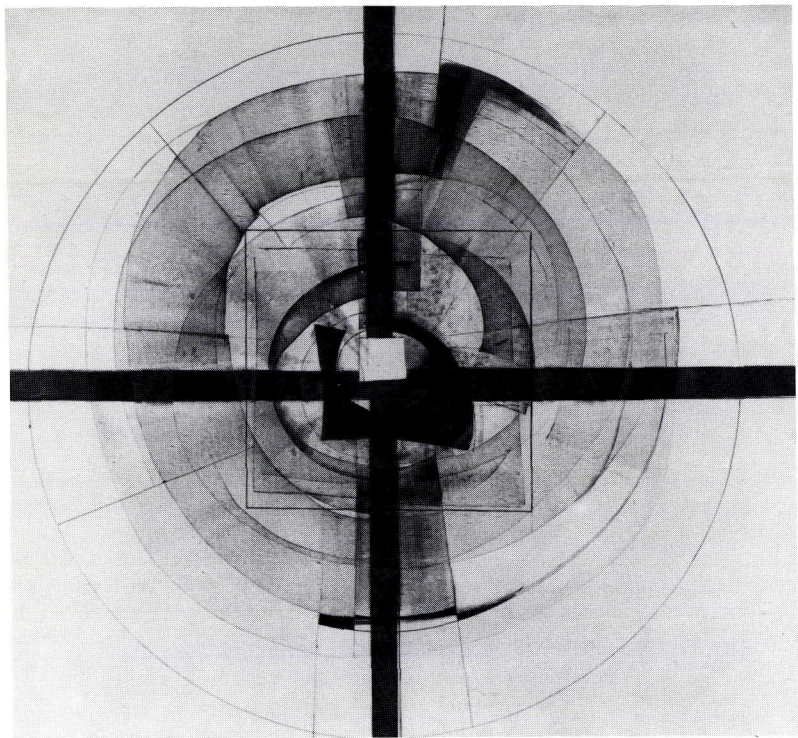


Fig. 2. — A. BLANK, *La grande spirale*, 1984,
huile sur toile, 150 × 158 cm, collection privée.

bien loin de la vision romantique du poète invoquant sa muse. mais bien près de la réalité proprement artisanale vécue par une foule d'artistes de tous les temps.

Les *Têtes* qui occupent Blank tout au long de 1976 ne sont pas sans ressemblance avec les polyesteres. Figures énigmatiques, sévères, propres à faire fuir les « fils de pub » qui grouillent dans la société où nous vivons. Mais à ramener à l'artiste les amateurs auxquels son adhésion à la non-figuration avait déplu.

Il ne la renie en aucune façon. Bien au contraire : il l'affirme, parallèlement, dans des gouaches de grandes dimensions. Se souvient-il de celles de Matisse ? En tout cas, les siennes ne leur ressemblent pas. Elles lui ont été inspirées — l'auriez-vous cru ? — par les draps de bain étendus sur une plage de la mer du Nord. Elles sont montrées en juillet 1977 à l'abbaye de Val-Dieu, où se tient l'exposition « Aquarelles et gouaches. 25 artistes autour de Paul Delvaux ». Le caractère sériel est affirmé : mêmes dimensions, mêmes encadrements, même gamme colorée claironnante. « J'ai voulu, explique Blank, y traiter un problème de couleur ». Pour la plupart de ceux qui croyaient le connaître, c'est un choc. Quant à lui, l'exposition le dissuade de persévérer, comme en 1964, en somme. « Ce n'est pas ma voie », décide-t-il.

Il se tourne aussi vers le noir et blanc, revient à l'art de l'estampe, qu'il avait un peu pratiqué au

temps de *La Revue Vivante*. Mais il ne s'agit plus de xylographies ; il s'agit de monotypes. Il s'amuse à encreur et à imprimer tout ce qui lui tombe sous la main. Expérimentations dont bénéficient ses élèves de l'École Saint-Luc à Liège, où il enseigne depuis 1963.

Dans sa main, le rouleau encreur, tentateur, en vient à se substituer au pinceau, comme l'avait fait la spatule. À nouveau, des effets inédits surgissent. Blank se délecte à les découvrir et à les maîtriser. Avec l'encre, c'est concluant. Ce ne l'est pas avec l'huile, qu'il essaie aussi.

Vient l'âge de la retraite. L'artiste passe désormais à Raeren le plus clair de son temps. « Tout cela compte pour moi », dit-il, montrant son domaine. Il a toujours été casanier. S'il s'est rendu en Toscane, en 1974 et en 1985, c'est à l'insistante invitation du sculpteur suisse Kathrin Sallenbach et de son mari le chef d'orchestre Rudolf Baumgartner, avec qui il a lié amitié en 1973 à l'occasion d'une exposition à Eupen. Santo Stefano a tout pour lui plaire. « C'est d'ailleurs le seul endroit où André ait travaillé en vacances », observe M^{me} Blank.

Entre ses quatre murailles, il s'abandonne plus que jamais à la méditation. *Méditation sur un carré*, c'est son thème, son titre de prédilection. Dès 1973, il avait fait un essai précurseur, en manière d'hommage à Josef Albers. En 1980, il se lance dans une série. Le cercle est l'autre forme reine. Cercle et carré, moment fort dans l'histoire de la peinture abstraite, oui ; fasci-

nation aussi vieille que l'humanité, surtout. Les tracés rectilignes prennent une importance nouvelle, mais ils frémissent, s'interrompent, se gauchissent subrepticement.

Enfin, d'ultimes expérimentations : châssis multiples, peinture en bombes.

Pendant sa « période classique », pour reprendre la terminologie de Georges Schmits, Blank a eu l'occasion de s'exprimer dans une technique nouvelle pour lui : la tapisserie. À l'intention du centre sportif de Worriken, il transpose sa peinture dans la laine en adoptant une gamme de tons d'une chaleur exceptionnelle.

Mais revenons au vitrail, et remontons pour cela trente ans en arrière. Aucune trace, là, du passage par l'informel. De 1954 à 1963, Blank s'occupe de la nouvelle église de Rocherath. Une soixantaine de verrières, pas moins. Il propose des projets figuratifs. Acceptés. Puis des projets non-figuratifs, s'étant ravisé. Acceptés encore. Il privilégie les accords de rouge et de bleu qu'il a tant admirés à Chartres. Il cultive des convictions fortes et simples, fondées sur une pratique qu'il maîtrise de bout en bout. Il sait en particulier, de toute sa sensibilité, ce que c'est que de couper le verre antique ; aussi a-t-il l'art de tracer des formes circulaires avec des segments à peine courbes. Ce respect de la matière va engendrer une saisissante monumentalité.

Des vitraux figuratifs créés par lui prennent place dans la chapelle des pères servites de Marie



Fig. 3. — A. BLANK, Vitrail du jubé de l'église des récollets à Nivelles, 1970-1971, verre antique mis sous plomb.

à Spa en 1961, dans l'église d'Enghien en 1973 et dans la chapelle de la clinique Saint-Joseph à Moresnet en 1986. Et des non-figuratifs dans l'église de Romsée en 1965, dans celle de Mackenbach en 1969-1970, dans la chapelle de la clinique Notre-Dame des Bruyères à Chênée en 1970, dans l'église des récollets à Nivelles (il s'y surpasse) en 1970-1971, en 1974 dans la chapelle du home Sainte-Marie à Raeren, en 1978 dans l'église Saint-Servais à Liège (détruite depuis lors par un incendie criminel), en 1979 dans la chapelle du home Saint-Joseph à Montzen, en 1980 dans la chapelle du collège Saint-Servais à Liège et dans l'église Notre-Dame à Verviers, en 1985 dans l'église de Villers-la-Bonne-Eau et dans la chapelle de Lutrebois, en 1987 dans l'église de Weveler, en 1988 dans celle de Bourcy.

En 1965, il orne l'église d'Auderghem d'un superbe mur de dalles de verre. Sur le plan esthétique, c'est une incontestable réussite. Sur le plan technique, c'est un échec par la faute des exécutants : l'armature, qui associe le bois et la résine synthétique, « travaille » et fait éclater les dalles. L'œuvre s'est autodétruite. Blank utilise le *Betonglass* en 1969 pour le Musée des Beaux-Arts de Verviers et en 1972 pour le funerarium du cimetière de Raeren.

En 1969, il expérimente le verre collé dans le hall de la clinique Notre-Dame des Bruyères. Il l'utilise encore en 1970 au Musée de la vie wal-

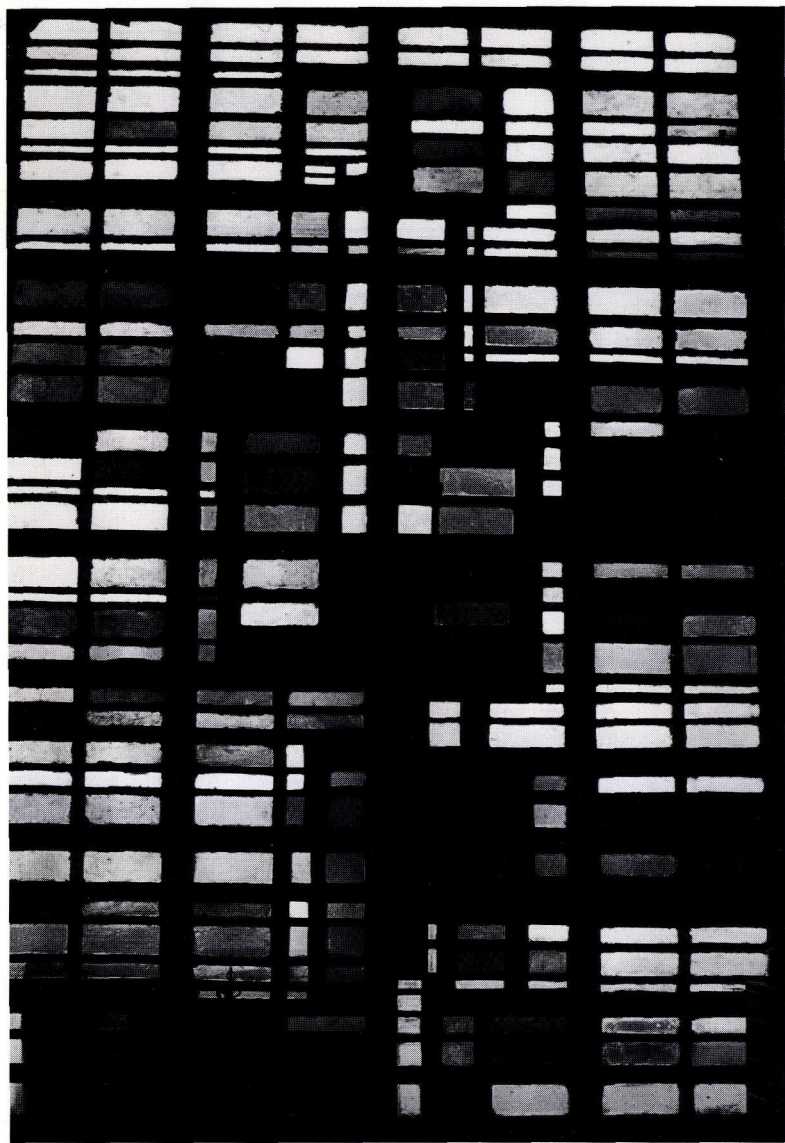


Fig. 4. — A. BLANK, *Vitrail de l'église Saint-Julien à Auderghem*, 1965, dalles de verre. Détruit.

lonne à Liège et en 1973 au Musée du verre à Charleroi.

Son travail ultime — il n'en verra pas l'achèvement — est une vraie gageure. On lui demande une verrière pour une tour ouverte aux quatre vents, celle de Stavelot, vestige de l'ancienne abbatiale. L'endroit est-il judicieusement choisi ? Beaucoup s'interrogent. Mais Blank jouit d'un tel capital de confiance que le projet franchit tous les obstacles. Sa disparition en dresse un, grave. Va-t-on vers un avortement ? Sa veuve et sa fille ne l'entendent pas ainsi. Elles relèvent le gant et elles gagnent magnifiquement la partie.

Blank avait rendu l'âme le 28 octobre 1987 ; il luttait contre la mort depuis qu'une attaque l'avait terrassé, trois mois plus tôt.

Il était membre de la Classe des Beaux-Arts depuis le 13 juin 1985. Jeune d'allure malgré le poids des ans, taiseux, d'une distinction rare, il avait retrouvé au Palais des Académies plusieurs de ses amis.

Lorsqu'on embrasse du regard l'ensemble de son parcours, on constate qu'il s'est tenu éloigné de Dada, du surréalisme et du néo-expressionnisme, devenu si dévorant ces derniers temps.

Les tendances qu'il a faites siennes, il les a méditées en profondeur. « Je me rends compte aujourd'hui, dit-il à Georges Schmits peu avant la parution du livre publié par ce dernier en 1984, que ces accents de couleur n'étaient pas indispen-

sables ; les plans se suffisaient à eux-mêmes ». C'est l'abstracteur de quintessence qui parle. Écoutez-en un autre, son ami Jo Delahaut : « Il faut beaucoup de temps, beaucoup d'efforts pour être simple. La vraie simplicité, qu'il ne faut pas confondre avec l'indigence, est souvent le point d'arrivée d'une longue expédition, pendant laquelle il a fallu franchir des étapes de complications, d'excès, d'abus, pour enfin admettre que la simplicité est un élément d'éternité qui ne s'altère pas ».

« Si mon art a quelque chose de sacré, dit encore Blank, c'est que j'emploie des formes simples, le rond, le carré ». C'est aussi qu'il est hanté par la forme de la croix, immédiatement reconnaissable ou non. C'est enfin, et peut-être surtout, à cause de l'importance essentielle qu'il accorde à la lumière. « C'est la lumière que je travaille », répète-t-il. Pour le plaisir des yeux, certes, mais aussi pour la consolation des âmes. Le grand tableau, exécuté en 1977 et remanié en 1983, intitulé *Percée de lumière* pourrait s'intituler *L'Espérance*.

Mais le maître-mot de l'homme et de l'artiste, c'était peut-être la Foi. Foi en Dieu et Foi en l'Homme, réconciliées. Une Foi en Dieu qui était aux antipodes de la bigoterie. Une foi en l'Homme qu'aucune naïveté n'alimentait.

« Je serais content, confiait Blank, si j'avais pu donner aux gens un peu de sérénité ». Si profonde, si vraie que fût sa modestie, elle n'a pu lui cacher l'évidence qui s'impose à nous : il leur en a donné

beaucoup. Et ce n'est pas fini : les pouvoirs bénéfiques dont il a doté ses œuvres sont vivaces et le resteront ⁽¹⁾.

Pierre COLMAN

⁽¹⁾ Ce n'est pas sans émotion que je me remémore le jour où j'ai vraiment fait sa connaissance, il y a vingt ans : ma femme, mes enfants et moi nous étions accueillis par lui et les siens, dans leur merveilleuse demeure, comme si nous avions été des amis de toujours. Pour remplir de mon mieux la mission que la Classe avait bien voulu me confier, j'ai renoué avec M^{me} Blank, je suis retourné là-bas. Évoquer en ces lieux et en cette compagnie l'homme et l'artiste, apprendre à mieux le connaître, à mieux l'admirer, quel rare bonheur ! M^{me} Blank a ouvert pour moi les cartons de dessins, cherché dans les dossiers, fouillé dans ses souvenirs ; tout cela avec la souriante efficacité dont son mari a été le bénéficiaire privilégié. Xavier Folville, animateur du G.A.R. à Saint-Luc/Liège, m'a fourni d'utiles précisions. Le superbe ouvrage publié par Georges Schmits m'a été précieux ; documenté de façon exemplaire et rédigé avec un rare souci littéraire, il a bénéficié de la sollicitude du dynamique éditeur liégeois Pierre Mardaga ; l'auteur et l'éditeur ont eu à vaincre la réticence de l'artiste ; ils n'y seraient jamais parvenus s'ils n'avaient été liés à lui par « les liens privilégiés de l'amitié ».