



ART
et
DIA
LO
GUE

26.10
11.12
2015

Sénat de Belgique

DIALOGUE
entre les
Communautés

introduction

- 02 LE SÉNAT DES ENTITÉS FÉDÉRÉES, LIEU DE RENCONTRE
DES COMMUNAUTÉS
- 05 LES PARLEMENTAIRES ET LES RELATIONS
INTERCOMMUNAUTAIRES EN BELGIQUE
- 08 ART ET DIALOGUE

COUVERTURE

François Schuiten, *Le Sénat de Belgique*, 2004. Collection Sénat de Belgique. © photo Sénat de Belgique.

DIALOGUE entre les Communautés

L'exposition « Art et dialogue : dialogue entre les Communautés » s'interroge sur le rôle du Sénat belge comme « Sénat des entités fédérées » et lieu du « dialogue entre les Communautés » de Belgique par le biais des représentants politiques de ces dernières au Sénat.

Elle le fait à l'aide d'œuvres d'art des collections des Parlements de Communauté, à savoir *het Vlaams Parlement*, le Parlement de la Communauté française et le *Parlament der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens* d'une part et du Sénat de Belgique d'autre part, qui pour l'occasion, ouvrent le dialogue au Sénat.

1. Véronique Laureys,
Mark Van den Wijngaert, [et al.],
*L'histoire du Sénat de Belgique,
de 1831 à 1995*, Racine, 1999.
Nouvelle édition à paraître :
pp. 9-10 (Christine Defraigne),
p. 15 (Olga Zrihen),
p. 342 (Sabine de Bethune),
pp. 342-344 (Jan Velaers).

2. Willem Elias,
Henri-Victor Wolvens (1896-1977),
1er septembre 2012. Consulté sur
www.belgischekunst.be
en juillet 2015.

LE SÉNAT DES ENTITÉS FÉDÉRÉES, LIEU DE RENCONTRE DES COMMUNAUTÉS

1993, Quatrième réforme de l'État : le Sénat comme lieu de rencontre entre les Communautés

Christine Defraigne, Présidente du Sénat :

« En parcourant l'histoire du Sénat de Belgique, on est surpris par le souci constant du Constituant de lui attribuer un rôle spécifique, nettement différent du celui de la Chambre des représentants.. (...) [Lors de] la révision de la Constitution de 1993, [le Sénat] se vit confier les fonctions de lieu de rencontre entre les Communautés, de chambre de réflexion et de forum pour les grands débats de société. » (1)

Olga Zrihen, Vice-Présidente du Sénat, Présidente honoraire du Collège des Questeurs :

« Dès 1995, les sénateurs de Communauté font leur entrée au Sénat. Personnellement, j'ai vécu ces cinq dernières années de mon mandat de sénatrice comme très enrichissantes, tant sur le plan politique et législatif que sur le plan interpersonnel et intercommunautaire.

Henri-Victor WOLVENS (Bruxelles 1896 - Bruges 1977) est un peintre qui a souvent donné corps à des scènes de la vie quotidienne, telle cette toile des collections du Sénat qui représente le jet d'eau du Parc Royal vu vers le Parlement. Certains ont vu en lui un conciliateur de l'impressionnisme, de l'expressionnisme et de l'abstraction. (2)

Lorsqu'il peint *Le jet d'eau* en 1944, il a déjà peint de nombreuses marines et de vues de plage, qui se caractérisent par l'importance accordée à l'ambiance lumineuse, mais aussi par une approche expressionniste de la matière (les dunes, la plage, l'eau), souvent brossée à l'aide de couches picturales épaisses. Il transpose ou exploite ces procédés de manière magistrale dans cette toile, à la vitalité et aux couleurs étonnantes. Outre l'explosion lumineuse qui relie eau et ciel via la fontaine, on remarquera le traitement triangulaire des rouges, qui, du voilier, aux bords du bassin, et du spectateur debout tout à gauche, rejoignent finalement les drapeaux du Palais de la Nation.



Henri-Victor Wolvens,
Le jet d'eau, 1944. Collection Sénat de Belgique.
© photo KIK-IRPA, Bruxelles. © SABAM Belgium 2015.

En tant que représentante de ma Communauté je me suis sentie responsable de la défense des intérêts des entités fédérées mais d'autre part le travail commun de tous les sénateurs (...) a créé la possibilité de faire des compromis sans jamais perdre de vue le tableau d'ensemble que forme la Belgique fédérale. »

2014, Sixième réforme de l'État : le Sénat comme chambre des entités fédérées

Sabine de Bethune, Présidente honoraire du Sénat :

« La nouvelle réforme du bicaméralisme se place dans une logique fédérale et procède à ce titre d'un choix clair. Elle transforme le Sénat en une chambre des entités fédérées, selon le principe de participation. Dans les États fédéraux, la seule représentation nationale ne suffit pas. À côté d'une première légitimité que confère l'élection au suffrage universel, il y a place pour une seconde légitimité, issue des composantes de la fédération, celle des entités fédérées. »

Jan Velaers, professeur ordinaire de droit à l'Université Antwerpen :

« Les compétences confiées au Sénat par la Sixième Réforme de l'État correspondent au profil d'une « chambre des entités fédérées ». (...) Le Sénat sera doté principalement de compétences permettant aux entités fédérées de participer, par l'entremise de leurs représentants (les sénateurs des entités fédérées), aux décisions relatives à l'organisation de la structure fédérale. (...) Le Sénat disposera aussi de deux compétences concernant les relations entre l'État, les Communautés et les Régions au sein du système fédéral : une fonction de médiation en cas de conflits d'intérêts et une fonction consultative en ce qui concerne les « thèmes transversaux » qui relèvent de la compétence de plusieurs niveaux de pouvoir. »

3. Bart Jansen, *Jacques Charlier*,
in *L'Art au Sénat*,
découverte d'un patrimoine,
Racine, Bruxelles, 2006, p. 136

Christine Defraigne, Présidente du Sénat :

« Plus que jamais, le Sénat devient un organe au service des entités fédérées. La Constitution et les lois spéciales sont à présent le terrain spécifique du nouveau Sénat. Inévitablement, cette évolution suscite aussi des questions.

Comment l'institution s'organisera-t-elle et fonctionnera-t-elle dans un pays fédéral modernisé ? »



Jacques Charlier, *La Belgique éternelle*,
2000. Détail. Collection Sénat de Belgique.
© photo KIK-IRPA, Bruxelles.

Jacques CHARLIER (Liège 1939, travaille et vit à Liège) est un artiste multiforme qui en 2000 a réalisé un timbre intitulé *La Belgique éternelle*. Ce timbre est ici accompagné d'un agrandissement photographique sur métal.

« Dans un décor solennel, une dame majestueuse réunit en un mouvement les symboles des Régions flamande (lion), wallonne (coq) et bruxelloise (iris). Interpréter le personnage féminin comme le symbole de la Belgique fédérale et unitaire tombe sous le sens, mais ce n'est là qu'une des significations possibles. Ce qui est frappant, c'est l'ambition artistique de la représentation, conçue comme une peinture classique, avec la femme au centre comme un personnage mythologique. Le classicisme d'Ingres ou de David est très proche. Comme dans bon nombre d'œuvres de Charlier, ici aussi, 'l'histoire de l'art est pillée à cœur joie et avec un clin d'œil malicieux'.

À l'origine, l'inscription *L'art fait la force*, une transformation de la devise belge, était imprimée au-dessus de l'ensemble. Elle fut omise à la demande de La Poste. Charlier confesse ici moins sa foi dans la politique que dans l'art en tant qu'élément unificateur. Ce qui explique la notion (ironique) de pérennité du pays reprise dans le titre de l'œuvre. » (3)

LES PARLEMENTAIRES ET LES RELATIONS INTERCOMMUNAUTAIRES EN BELGIQUE

Jérémy Dodeigne, Min Reuchamps & Dave Sinardet, politologues :

« ... Les relations intercommunautaires en Belgique sont à la fois les causes et les conséquences de la dynamique fédérale dans ce pays. Elles sont donc tant la source que la solution aux conflits communautaires belges. »

« Nous avons interrogé les parlementaires sur les liens qu'ils entretiennent avec l'autre Communauté tant au niveau des médias, des électeurs, qu'avec leurs homologues politiques. L'analyse de ces trois dimensions est importante au regard de la nature consociative de la Belgique.

Un des éléments des systèmes consociatifs est un cloisonnement assez fort entre différents groupes au niveau de la société (dans le passé, cela concernait aussi beaucoup plus les piliers), avec un rôle important pour les élites représentant les différents groupes de pacifier le conflit et d'assurer le 'compromis à la Belge'. »

« Une écrasante majorité des parlementaires considère que le maintien des liens étroits avec des membres de la famille politique de l'autre Communauté constitue une préoccupation majeure à leurs yeux. »

« La fréquence des interventions [médiatiques des élus] est significativement plus importante dans leur Communauté. Ceci est en phase avec des études sur le contenu médiatique qui ont montré que le nombre de représentants politiques de l'autre Communauté est assez faible dans les émissions d'information tant néerlandophones que francophones, un élément qui contribue à l'absence d'une vraie sphère publique fédérale. » (4)

« (...) L'image constamment véhiculée dans toutes les analyses de deux blocs homogènes qui s'opposent – Flamands et francophones – n'est pas correcte. Un bon nombre de parlementaires flamands sont moins en faveur de plus d'autonomie régionale que certains de leurs collègues francophones. Et la diversité au sein des partis est aussi assez surprenante en ce qui concerne la Réforme de l'Etat. »

« [Est-on] tout le temps coincé par des modalités de fonctionnement, des processus de décision, des processus institutionnels qui empêchent le vrai débat entre les partis d'émerger, à l'intérieur des partis et dans la société [?]

Comment les parlementaires vivent-ils tout cela ?

Ne seraient-ils pas demandeurs de plus de débats à l'intérieur de leur propre arène ou ne faudrait-il pas un 'G1000 des parlementaires' ?

La formulation est provocante, mais on a l'impression qu'ils n'arrivent pas à s'exprimer. Tout cela repose effectivement la question du rôle du Parlement en Belgique, ou plutôt son manque de rôle. » (5)

Karl Vanlouwe, Vice-Président du Sénat :

« Je constate que nous vivons dans un pays constitué de deux démocraties qui parviennent de plus en plus difficilement à se mettre d'accord. Il existe une ligne de démarcation qui est et reste communautaire en dépit de la sixième Réforme de l'État. » (6)

4. Jérémie Dodeigne,
Min Reuchamps, Dave Sinardet,
*L'avenir du fédéralisme en
Belgique, Visions de
parlementaires fédéraux et régi-
onaux avant l'accord sur
la sixième réforme de l'Etat,*
in La revue nouvelle, juin 2013,
pp. 40-55.

5. Donat Carlier et Benoît Lechat,
*Institutionnel au-delà des partis
et des clichés, Entretien avec
Jérémie Dodeigne,
Min Reuchamps,
Dave Sinardet,* in La revue
nouvelle, juin 2013, pp. 56 et 57.

6. Sénat de Belgique, Séance
plénière du 26 novembre 2013,
Annales 5-125, p. 38.

ART ET DIALOGUE

Olga Zrihen, Vice-Présidente du Sénat, Présidente honoraire du Collège des Questeurs :

« La culture fut la base de la création des Communautés de notre pays. Comme présidente honoraire de la commission Art au Sénat, je me réjouis du trait d'union qu'est l'art entre nos élus issus des Communautés française, flamande et germanophone. » (7)

Katerina Gregos, directrice d'Art Brussels :

« Je crois profondément au lien entre art et politique par le biais du regard de l'artiste. Les artistes ne font pas de politique mais ils ont un regard artistique qui est par le fait même politique. Ils ont une autre manière de regarder le monde, plus critique, plus ouverte, plus poétique, plus transformatrice. Avec l'art, je veux comprendre le monde de manière à la fois poétique et politique. Certes, c'est souvent un peu utopiste mais l'art et la culture sont le dernier espace libre où on peut encore imaginer un monde meilleur, un peu utopique mais qui puisse donner un peu d'espoir. » (8)

Georges Vercheval, directeur honoraire, fondateur du Musée de la Photographie à Charleroi :

Une œuvre est une œuvre. C'est aussi un objet qui, par définition, devra vivre son destin d'objet. Transformé, voire bouleversé dès lors qu'il a été choisi, offert, cédé, acquis par une personne ou par une institution, muséale ou autre, une vie nouvelle s'offre à lui, et l'artiste ne la contrôle plus. Ce destin peut parfois, voire souvent, être l'enfouissement à long terme dans un coffre de banque ou une sombre réserve. À l'inverse, ce peut être la mise en lumière et l'accrochage à une cimaise renommée. Cependant, la question se pose alors du sens de cet accrochage. L'œuvre, réalisée pour elle-même, se voit soudain insérée dans un contexte imprévu, en accord obligé ou en réaction à d'autres œuvres qui lui sont étrangères. Est-on jamais neutre vis-vis d'une œuvre à exposer ?

Comment, alors que l'on prépare une exposition en fonction d'une « idée » - en l'occurrence le « dialogue entre les Communautés » - et que l'on choisit une œuvre en résonance avec elle, ne pas penser au destin de cette œuvre, à l'artiste qui l'a créée, à l'époque et au contexte dans lequel il évoluait, à son état d'esprit... ? Les raisons qui ont motivé le choix sont-elles en accord avec celles qui eussent été les siennes ? La question est légitime, même s'il est difficile de s'y arrêter.

Idéalement, un ensemble d'œuvres d'art - collection permanente ou exposition temporaire - occupe un espace neutre, judicieusement éclairé et climatisé. Selon que l'on accorde la primauté à l'œuvre en elle-même ou au message dont elle est porteuse, il s'organise selon un ordre esthétique, chronologique ou thématique. Toutes les possibilités peuvent en effet se justifier. Ainsi, présenter les œuvres de collections diverses dans le cadre prestigieux du Sénat, où l'espace n'est pas neutre, et le faire en support à une réflexion de l'Institution sur la question du dialogue, est doublement justifié.

7. Véronique Laureys,
Mark Van den Wijngaert, op. cit.

8. Guy Duplat,
Interview de Katerina Gregos,
in *La Libre Belgique*,
mardi 24 avril 2012.

DÉFINIR la Communauté

- 12 LES COMMUNAUTÉS : QUI SONT-ELLES ?
- 15 LES COMMUNAUTÉS : QUE SONT-ELLES ?

DIALOGUE entre les Communautés

Le binôme conceptuel de **Gemeinschaft** (communauté) et **Gesellschaft** (société) a été créé par le sociologue Tönnies. La *Gemeinschaft* est une communauté de vie aux liens affectifs et à la cohésion forte, alors que la *Gesellschaft*, plus moderne, présente des liens économiques forts en concurrence intrinsèque. Tönnies décrit ces concepts dans son livre *Gemeinschaft und Gesellschaft* paru en 1887.

La motivation sous-jacente ou la volonté diffère dans ces deux contextes. Dans la *Gemeinschaft* une *Wesenwille* est à l'œuvre, une volonté essentielle, naturelle, d'entrer en relation avec les autres en tant que groupe. Dans la *Gesellschaft*, l'accent est mis sur la *Kürwille* (volonté arbitraire ou rationnelle), le choix délibéré de travailler ensemble afin d'atteindre ainsi certains objectifs.

9. Rudolf Kremer, Norbert Kreusch,
*Dreißig Jahre Kunstsammlung der
Deutschsprachigen Gemeinschaft
Belgiens*, Eupen, 2005, blz. 42.
"OUR-Menschen" sur le site de
l'artiste, www.willi-filz.com
consulté en juillet 2015.

LES COMMUNAUTÉS : QUI SONT-ELLES ?

Les œuvres de **Koen Broucke**, de **Patrick Corillon** et de **Willi Filz** font référence aux populations des Communautés flamande, française et germanophone.

Willi FILZ (Eupen 1962, réside et travaille à Amel) est photographe. Sa série *Menschen* (êtres humains) de 1997 nous livre quatre portraits en quasi-pied, de trois-quart et de face de trois hommes et d'une femme. Leurs regards bienveillants, leurs sourires, leur sobriété, les courbes que dessinent leurs corps sur le fond neutre de la photo noir et blanc, invitent le passant à s'attarder, incitent le spectateur à aller à leur rencontre. « Photographier, c'est travailler la surface » dit Filz. Pourtant ses personnages ne sont pas superficiels, mais sont autant d'invitations à entrer en communication et à s'intéresser à leurs mondes.

En 2006, Filz a réalisé la série *Our-Menschen - Identitäten* : après avoir construit une plateforme à l'exact point d'intersection du Luxembourg, de l'Allemagne et de la Belgique dans la région de l'Our-Tals, le photographe y a photographié 250 habitants et passants. « *Jeder steht da als einmaliges Wesen, durch Landschaft, Arbeit, Kultur nachbarschaftlich vereint, aber unverwechselbar und einzig* » (Chacun se trouve là comme un être unique, réuni aux autres selon une logique de voisinage par le paysage, le travail et la culture, mais néanmoins irremplaçable et seul). (9)



Willi Filz, *Menschen*, 1992.
Kunstsammlung
der Deutschsprachigen
Gemeinschaft Belgiens
© photo Willi Filz.

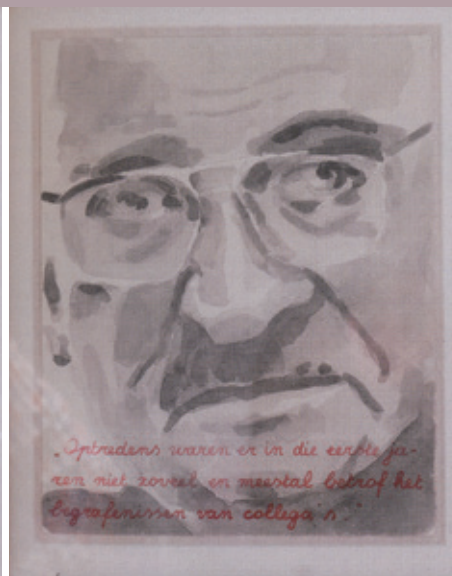
10. Wilfried Van Vinckenroye,
Tom Van Elst, *Hedendaagse Kunst
in het Vlaams Parlement,
een selectie*, Vlaams Parlement,
2010, pp. 24-25.

En 1998, le Parlement flamand acquiert neuf aquarelles de la série *Menskunde* (anthropologie) de **Koen BROUCKE** (Sint-Amandsberg 1965, réside et travaille à Boechout). De manière ironique, il présente son œuvre comme étant pour les parlementaires « le rappel permanent de ceux qu'ils représentent ». C'est donc une sélection arbitraire et pas forcément représentative de la population flamande qu'il installe ainsi au Parlement. Les neuf aquarelles sont toutes des portraits portant une légende ou un sous-titre manuscrit, caractérisant la personne représentée en une phrase.

Les personnages des aquarelles de la série *Menskunde* donnent l'impression d'avoir été réalisés à partir de vraies personnes, mais ils sont fictifs. L'œuvre entier de Koen Broucke est construit comme un faux documentaire continu, dans lequel les rôles sont tenus par des personnages majoritairement fictifs. L'artiste confère diversement un degré d'authenticité à ces figures fictives (...). C'est ainsi qu'il met en relation l'homme intérieur et extérieur en combinant des visages et des pensées. Parfois, les personnages ainsi créés livrent d'emblée leurs réflexions grâce à des légendes de grande taille, tandis que chez d'autres, les lettres sont tellement petites qu'il est nécessaire de se rapprocher beaucoup pour pouvoir les lire. (10)



Koen Broucke, *Menskunde*,
1995-1998. Détail.
Collection Vlaams Parlement.
© photo Vlaams Parlement,
Tom Van Elst.



L'installation des « paravents » a été commanditée à **Patrick CORILLON** (Knokke 1959, vit et travaille à Paris et à Liège) pour la bibliothèque du Parlement de la Communauté française de Belgique en janvier 2007. Patrick Corillon se définit lui-même comme un « plasticien », réalisant des sculptures et des installations porteuses de mots et de textes, conférant ainsi une dimension plastique à l'écrit.

Ses trois paravents rappellent le livre ouvert : ils portent sur leurs faces des textes choisis parmi les écrits les plus représentatifs des missions du Parlement de la Communauté française, mais aussi des « marque-pages », sous forme de plaques en forex imprimées et fixées au sommet des volets. Ces « marque-pages », un billet de train, un ticket de spectacle, des affiches ou d'autres types encore d'imprimés, renvoient aux individus qui fréquentent la bibliothèque, à leur vie et à leur lieu de vie. (11)



Patrick Corillon, *Paravents*, 2007. Détail.
Collection Parlement de la Communauté française
© photo Jean-Luc Deru.

11. Pierre-Yves Desaipe,
Les paravents, in Patrick Corillon,
travaux récents, pp. 59 et svt,
Parlement de la Communauté
française de Belgique, 2007. Noti-
ce Patrick Corillon,
Mukha consultée sur :
[http://www.mukha.be/nl/
artist/198/Patrick-Corillon](http://www.mukha.be/nl/artist/198/Patrick-Corillon).

12. Johan Van Cauwenberghe en collaboration avec Jan Simoen, Willy Peeters, Bewogen Brons, P. Leuven, 2010.

LES COMMUNAUTÉS : QUE SONT-ELLES ?

Mais une Communauté, qu'est-ce au fond ?

Une entité géographique ?

Une famille, constituée de semblables pourtant différents ?

Un ensemble hétérogène s'exprimant d'une seule voix ?

Autre chose encore ?

Trois œuvres d'art de trois artistes, **Willy Peeters**, **Lionel Estève** et **Alfred Holler** donnent corps à ces questions.

Willy PEETERS (Turnhout 1957, travaille et vit à Leuven) sculpte le bronze. Le Sénat de Belgique a acquis en 1987 une de ses premières œuvres, intitulée *Orchestre*. Elle dénote déjà les choix que l'artiste fera siens tout au long de sa carrière. Tout d'abord le travail du bronze à cire perdue, cire qu'il modèle de ses doigts et dont l'œuvre finie garde la trace. Ensuite sa fascination pour la figure humaine, dont il utilise souvent le langage corporel de manière métaphorique (pas toujours, car Peeters est aussi portraitiste). Une figure rarement isolée, plutôt placée dans des ensembles dynamiques et sous tension, mais une tension dont la polarité est généralement positive.

L'*Orchestre* » témoigne de ces caractéristiques : un chef et ses 54 musiciens, tous debout, tendus vers lui. Corps et visages à peine modelés se fondent dans la masse, indifférenciés, mais les instruments et les attitudes adoptées pour en jouer les singularisent. Ensemble hétérogène en forte cohésion grâce à une base commune et aux dynamiques qui le traversent. À l'occasion de cette exposition, Willy Peeters (aidé de Johan Van Cauwenberghe de Radio Klara) a ajouté une bande sonore à son œuvre de 1984, bande composée d'extraits de débats au Sénat et de fragments musicaux, dont des extraits de « *Pomp & Circumstance March # 1* » d'Edward Elgar. (12)



Willy Peeters, *L'orchestre*, 1984.
Collection Sénat de Belgique
© photo Sénat de Belgique. © SABAM Belgium 2015.

L'œuvre *Sans titre* de **Lionel ESTÈVE** (Lyon 1967, vit et travaille à Bruxelles depuis 1997) du Parlement de la Communauté française est une composition de petites feuilles de papier, travaillées à l'encre et aux gommettes autocollantes, montées côte à côte, créant à la fois une cohérence et un mouvement. Et une explosion de couleurs.

Malgré l'appel que cette œuvre fait à la perception du spectateur, par ses facettes visuelles et tactiles, l'artiste écrit : « Mes œuvres, je les perçois comme mentales. J'espère qu'elles vivent de la même manière dans la tête du public. Je n'attends pas qu'il comprenne, mais que ça lui aère l'esprit. » Lionel Estève ne parle d'ailleurs pas de « série » pour décrire les œuvres telles que ce *Sans titre*. Il préfère le terme de « famille ». Les éléments qu'il rassemble ne sont en effet pas identiques, même s'ils ont un très net air de famille. (13)

Lionel Estève, Sans titre, 2012.
Collection Parlement de la Communauté française
© photo Geoffroy Libert
© SABAM Belgium 2015.



13. Lionel Estève
sur albertbaronian.com,
consulté en juillet 2015.

14. Nadine Streicher, *Le peintre Alfred Holler : un patrimoine culturel, mémoire de licence*, UCL, 2004-2005. Kremer & Kreuzsch, op. cit., p. 70. Site internet : www.alfred-holler.de.



Alfred Holler,
Eupen Unterstadt, s.d. Kunstsammlung
der Deutschsprachigen
Gemeinschaft Belgiens.
© photo Willi Filz.

Alfred HOLLER (Krefeld 1888 - Eupen 1954, a vécu et travaillé à Eupen depuis 1910) était un peintre paysagiste fort connu dans les Cantons de l'Est jusque vers 1960. Peintre de l'Eifel et du pays d'Eupen, il est aussi dessinateur, aquarelliste et graveur. La Communauté germanophone de Belgique dispose d'une importante collection d'œuvres de sa main. On a pu évoquer à son propos l'influence de l'école de Barbizon, de la Haagse School, de Carl Friedrich Lessing de l'école de Dusseldorf. On le dit aussi postimpressionniste.

L'huile sur toile *Eupen Unterstadt* présente un paysage urbain ou plutôt un fragment de ville ouvrant sur un paysage. La ville, camaïeu de bruns-noirs, est dans l'ombre sauf à ses marges, le paysage baigne par contre dans une magnifique luminosité, encore accentuée par le blanc de la neige et le jeu des ombres portées par les arbres. Le fleuve, gelé, cesse d'être ligne de fuite au-delà du pont. Elle reprend plus loin, dans la vallée, perpendiculairement, tout en étant barrée à son tour par deux lignes d'horizon successives. Holler a produit plusieurs versions de ce paysage urbain : il en existe un dessin mis en couleurs et des cartes artistiques, éditées par la ville d'Eupen (*Partie aus Eupen*) et la VDA-Verlag à Berlin (série *Eupen-Malmedy*, 1937). (14)

le dialogue et ses **FONCTIONS**

20 **LE STATUT DU DIALOGUE AU SÉNAT**

24 **LES FONCTIONS DU DIALOGUE**

RAPPROCHER, TROUVER UN LANGAGE COMMUN

DÉBATTRE

S'ACCORDER

PRODUIRE UN RÉSULTAT, L'INSCRIRE DANS LA DURÉE

DIALOGUE entre les Communautés

« Dans l'expérience du dialogue, il se constitue entre autrui et moi un terrain commun, ma pensée et la sienne ne font qu'un seul tissu, mes propos et ceux de mon interlocuteur sont appelés par l'état de la discussion, ils s'insèrent dans une opération commune dont aucun de nous n'est le créateur. Il y a là un être à deux, et autrui n'est plus ici pour moi un simple comportement dans mon champ transcendantal, ni d'ailleurs moi dans le sien, nous sommes l'un pour l'autre collaborateurs dans une réciprocité parfaite, nos perspectives glissent l'une dans l'autre, nous coexistons à travers un même monde.

Dans le dialogue présent, je suis libéré de moi-même, les pensées d'autrui sont bien des pensées siennes, ce n'est pas moi qui les forme, bien que je les saisisse aussitôt nées ou que je les devance, et même, l'objection que me fait l'interlocuteur m'arrache des pensées que je ne savais pas posséder, de sorte que si je lui prête des pensées, il me fait penser en retour.

C'est seulement après coup, quand je me suis retiré du dialogue, et m'en souviens, que je puis le réintégrer à ma vie, en faire un épisode de mon histoire privée, et qu'autrui rentre dans son absence, ou, dans la mesure où il me reste présent, est senti comme une menace pour moi. »

Maurice Merleau-Ponty, philosophe (15)

15. Maurice Merleau-Ponty,
Phénoménologie de
la perception, Gallimard,
Paris, 1945, p. 407.

16. Portfolios de Jérémy Fournié et Gustavo Riego aimablement fournis au Sénat.
Site internet www.anyspace.be/gustavo-riego.html, consulté en juillet 2015.

LE STATUT DU DIALOGUE AU SÉNAT

Quel est le statut du dialogue au Sénat, au-delà des missions officielles qui lui ont été assignées ? Placées dans la buvette du Sénat, lieu emblématique destiné par essence et par tradition au dialogue, à deux pas de l'hémicycle, trois œuvres d'art (qui ont toutes trois un lien étroit avec la photographie et questionnent à partir de celle-ci) nous renvoient justement l'image d'une salle de ce type, mais vide.

Ce vide est-il promesse ou absence de dialogue ?

Le dialogue est-il appelé - mais par qui ? - à naître ici ?

À l'occasion du 175^e anniversaire de la Belgique, le Sénat a organisé un concours de photographies ayant pour objet le Sénat lui-même. Photographes professionnels, amateurs et jeunes photographes y participaient. Dans cette dernière catégorie, **Jérémy FOURNIÉ** (Bruxelles 1982, vit et travaille à Bruxelles) et **Gustavo RIEGO** (Bruxelles 1983, vit et travaille à Bruxelles) proposaient une photo intitulée *Un Salon*, représentant la buvette du Sénat. Composition triangulaire, elle présente en avant-plan un amoncellement de tasses de café vides, un plan intérieur de tables et de sièges inoccupés et au sommet aigu du triangle, un poste de télévision éteint. Sans avoir été primée à l'époque, elle figurait cependant parmi les plus belles photos retenues par le jury.

Tous deux ont poursuivi leur carrière. Jérémy Fournié pratique toujours la photo argentique, mais elle l'intéresse surtout dans la mesure où elle ouvre justement le champ de questionnement des mediums dans le monde de l'art. Gustavo Riego écrit à propos de lui-même : « Mon travail artistique se manifeste sous toute forme d'image ou de création spatiale. J'ai appris à voir le monde à travers un objectif. La photographie donne une autre perception de l'espace dans lequel nous vivons. C'est ce qui m'intéresse le plus, être capable d'interpréter les choses d'une manière qui n'est possible qu'à travers l'art. Il y a toujours un aspect politico-social dans mon travail. J'essaie de comprendre notre société et sa façon de fonctionner afin de la transformer. Comme artiste, je vise à construire une attitude critique. Je vise à déconstruire les valeurs symboliques et les conventions établies. En travaillant sur la perception et l'impact de l'image, je me donne pour mission de questionner l'image dans l'art d'aujourd'hui et les rapports qu'elle noue avec la démocratie. » (16)



Jérémy Fournié et Gustavo Riego, *Un salon*, 2005. Collection Sénat de Belgique.
© photo Sénat de Belgique.

Wim CARREIN (Izegem 1980, vit et travaille à Roeselaere) est un artiste dont le Parlement flamand a acheté une toile en 2012, *Barokke zaal kasteel Rullingen, Borgloon*. Selon Wim Carrein, « ma formation d'architecte et mon intérêt pour la photographie ont une influence indéniable sur mon œuvre. Outre le choix de thématiques architecturales (un intérieur, une façade, la ville, ...), l'analyse photographique donne naissance à une méthode picturale maîtrisée. (...) C'est comme si l'image photographique m'obligeait, alors que je peins, à pénétrer dans des régions que la simple photographie ne peut appréhender. De la sorte, le thème de l'architecture est dans mon œuvre le résultat d'un processus de pensée approfondi sur les caractéristiques formelles d'une image. » (17)

On notera que l'artiste souligne les formes architecturales (structurelles et décoratives) de la pièce du château de Rullingen d'un trait blanc, qui les « met en lumière » et leur donne un éclat inhabituel. La pièce en ressort magnifiée, mais bien que les portes en soient ouvertes, aucun habitant du château n'est présent ou ne pénètre la salle baroque, pourtant largement pourvue de sièges et de tables. Alors qu'il écrit que la véritable signification et position de l'homme ne peut être cherchée que dans son environnement, dans l'espace, l'architecture, l'intérieur, la ville, la figure humaine est souvent absente dans l'œuvre récente de Wim Carrein.



Wim Carrein, *Barokke zaal kasteel Rullingen, Borgloon*, 2009.
Collection Vlaams Parlement
© photo Sénat de Belgique.

18. Cité sur le site internet
de Guy Van Bossche :
[http://www.guyvanbossche.be/
exhibition-de-marconist-text.php](http://www.guyvanbossche.be/exhibition-de-marconist-text.php),
consulté en juillet 2015.



Guy Van Bossche,
The conspiracy room, 1994.
Collection Vlaams Parlement
© photo Vlaams Parlement,
Tom Van Elst.

Dans la peinture de **Guy VAN BOSSCHE** (Anvers 1952, vit et travaille à Anvers) intitulée *The conspiracy room* (la salle du complot), la figure humaine est aussi absente et l'ambiance nettement moins chaleureuse. La salle du complot est une pièce de grande taille, genre réfectoire, partiellement meublée de tables nappées mais vides et de chaises, sans aucune ouverture, ni portes ni fenêtres, et dotée de quatre lustres éteints. Murs et sols sont jaunes et ocre, seules les nappes et les chaises introduisent un peu de contraste, ainsi que les ombres au sol des chaises et des pieds des tables, mais dont on ne pourrait dire quelle source lumineuse les produit. Johan Pas signale à juste titre l'atmosphère mystérieuse voire oppressante de beaucoup d'œuvres de Guy Van Bossche, qui ne livrent ni clé de compréhension, ni possibilité de dévoilement. De quel complot s'agit-il ici ? Qui sont les conspirateurs ? Le complot concerne-t-il la condition humaine, fondamentalement solitaire malgré les possibilités de rencontre et de dialogue ?

Stylistiquement, l'œuvre de Guy Van Bossche peut être rapprochée de celle de Luc Tuymans, dans la mesure où, au cours des années 1990, tournant le dos aux pratiques de la scène artistique internationale, ils ont fait le choix (comme d'autres) de retourner vers une peinture plus figurative, modeste et sobre, sur des supports de taille réduite et à la palette de couleurs limitée. Leur œuvre picturale est, tout comme chez Wim Carrein, souvent construite à partir d'une photographie.

LES FONCTIONS DU DIALOGUE

Si le Sénat est le lieu du « dialogue entre les Communautés », quelles sont les fonctions possibles de ce dialogue ?

A quoi peut-il servir ?

Que peut-on en espérer ?

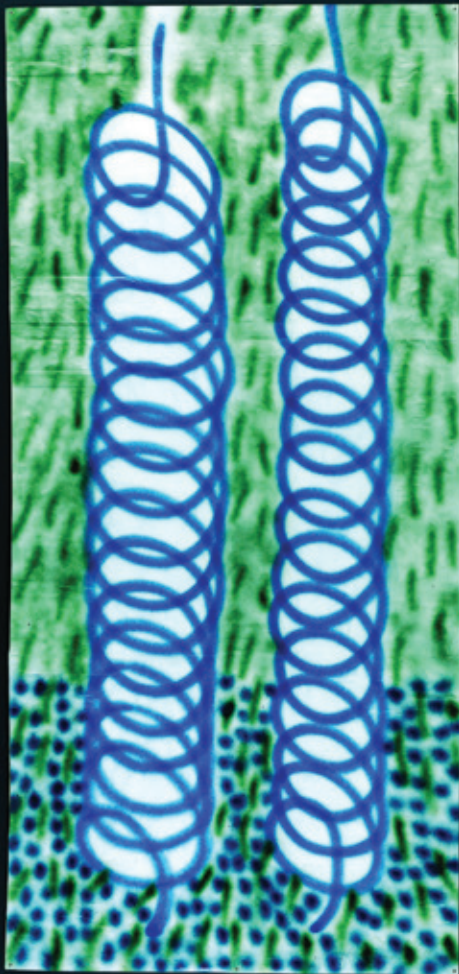
RAPPROCHER, TROUVER UN LANGAGE COMMUN

Il revient à **Francis Feidler** et **Gaston De Mey**, placés en compagnie d'Ernest Blanc-Garrin dans la salle du Collège des Questeurs du Sénat, d'évoquer la fonction du dialogue qui consiste à « rapprocher » les interlocuteurs et déterminer leur éventuel « langage commun ».

Ces deux artistes ont en commun le choix d'une thématique artistique dominante ainsi qu'un rapport au langage.

En 1977, **Francis FEIDLER** (Malmédy 1950, directeur de l'IKOB à Eupen jusqu'en 2013) crée le concept linguistique de l'*Elastikommunikation*, auquel il donnera forme dans ses installations, objets, collages, dessins et peintures jusque vers 1990. Feidler va utiliser le motif de la spirale (dans ses œuvres picturales) ou la réalité du ressort ou du tendeur de serrage (dans ses sculptures et installations) pour donner corps à la tension ou au flux qui s'instaure entre deux pôles en communication.

Dans le tableau *Elastikommunikation* de 1988, il s'agit même de deux spirales verticales installées dans un champ pictural constitué de points et de lignes verdâtres. On peut penser que ce champ représente le « bruit de fond » ou encore un ensemble de supports de communication potentiels. Le contenu des deux spirales bleues est par contre clair, lumineux et cette lumière se propage apparemment du bas vers le haut. Les spirales se déroulent et se déploient, sont étirées ou compressées selon les nécessités – celle de gauche étant plus ramassée que celle de droite.



Francis Feidler,
Elastikommunikation, 1988.
Kunstsammlung der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens.
© photo Willi Filz.

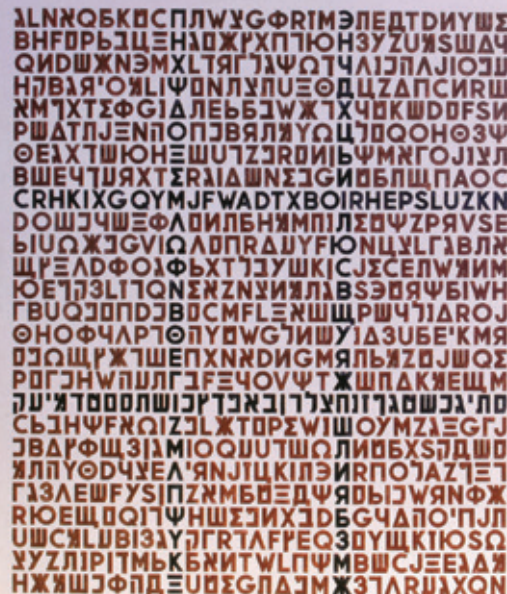
Deux pôles sont donc reliés – mais le message « passe-t-il » pour autant ?

Feidler ne se prononce pas, son œuvre laisse subsister le doute. Dès les années 1990, annonciatrices des temps de la surinformation et de la désinformation et certainement de notre monde « relié » d'aujourd'hui, l'*Elastikommunikation* désigne et montre le vecteur de liaison, mais Feidler n'identifie pas toujours ce ou ceux qu'il rapproche.

Nous sommes reliés, mais à qui et à quelle fin ?

19. Voir le site internet
de l'artiste :
users.telenet.be/gaston.de.mey,
consulté en juillet 2015.

Gaston De Mey,
Gricyrlatheb XXIX, 1996.
Collection Vlaams Parlement
© photo Vlaams Parlement, Tom Van Elst.



Gaston DE MEY (Kaprijke 1933 - Eeklo 2015) s'inscrit aussi dans le même courant postmoderniste et de déconstruction de Francis Feidler, il en est même un pionnier en Belgique. Au départ peintre figuratif, il s'attache à partir de 1968 à ne peindre que le langage écrit, qu'il déconstruit (à la manière de Derrida) pour n'en retenir que les éléments, les briques. À partir des 26 lettres de l'alphabet latin, il crée désormais des structures à base de lettres, qu'il « libère » du poids des mots, de leurs ambiguïtés et de leurs ambivalences. Hugo Bousset écrit à son propos : « Par une extrême économie des moyens, De Mey est en recherche constante d'un monde pur qui ne fait plus référence qu'à lui-même. Ses combinaisons infiniment répétitives de lettres sont une illustration de l'illisibilité du monde ; en même temps, elles forment un nouveau monde artistique, lisible par autant de spectateurs, chacun à sa manière. » (19)

Au début des années 1990, De Mey élargit son champ artistique en introduisant aussi d'autres alphabets, grec, cyrillique et hébraïque, dans ses compositions. Le titre *Gricyrlatheb* de la toile prêtée par le *Vlaams Parlement* désigne de manière cryptique chacun de ces alphabets (« gri » pour « grieks » (grec), « cyr » pour « cyrillique », « lat » pour latin et « heb » pour hébraïque). Le mélange des alphabets rend l'œuvre encore plus « illisible » au premier degré. De Mey a réalisé une série d'œuvres de ce type, qu'il numérote. Il y reste une référence à l'alphabet latin, car il y a tant verticalement qu'horizontalement à chaque fois 26 lettres (l'alphabet grec compte 24 lettres, le cyrillique 32 et l'hébraïque 27). En jouant sur les couleurs noires et brunes des lettres, De Mey dégage une croix à double traverse ou encore neuf carrés sur sa toile.

L'assemblage des couleurs, y compris celle de la toile, rappelle les *codices* carolingiens ou médiévaux sur parchemin, où certains mots ou passages sont mis en évidence par l'utilisation d'une autre couleur. Ici, ces lignes désignent chacun des quatre alphabets. Aux croisements, on trouve des lettres communes, partagées à chaque fois par deux alphabets. Histoire de les rapprocher.

Ernest BLANC-GARIN (Givet 1843 - Schaerbeek 1916) enfin est un peintre de scènes de genre, de scènes historiques, de portraits, de vues de ville et de paysages, d'origine française mais établi à Bruxelles dès 1863 et formé dans l'atelier de Jean-François Portaels puis d'Alexandre Cabanel à Paris. C'est sans aucun doute chez ces deux maîtres qu'il se forme à l'art du portrait, tel qu'en témoigne le tableau *Le Sénat en réunion* peint en 1880. Ce tableau, acquis par la Chambre des représentants en 1962 et offert par Achille Van Acker au Sénat en 1964, est en effet bien plus pertinent pour les portraits individualisés qu'il offre des sénateurs (dont les têtes semblent parfois avoir été posées, un peu maladroitement et pas toujours de manière proportionnée, sur des tronc préalablement peints et disposés un peu n'importe comment dans l'hémicycle), que pour l'image d'ensemble de l'assemblée. Le tableau met également bien en valeur les portraits des figures historiques « belges » que Louis Gallait venait de livrer pour le pourtour de l'hémicycle. Dans la salle, bien qu'un orateur tente apparemment de se faire entendre depuis le pupitre, « le dialogue entre sénateurs » n'est pas un vain mot : regroupés ici et là (par familles politiques ?) ou se tournant les uns vers les autres depuis leurs bancs, les sénateurs discutent à bâtons rompus.



Ernest Blanc-Garin,
Le Sénat en réunion, 1880.
Collection Sénat de Belgique
© photo Sénat de Belgique.

DÉBATTRE

Les œuvres de **Mady Andrien** et de **Ronny Delrue**, nous font accéder au cœur du dialogue comme débat.

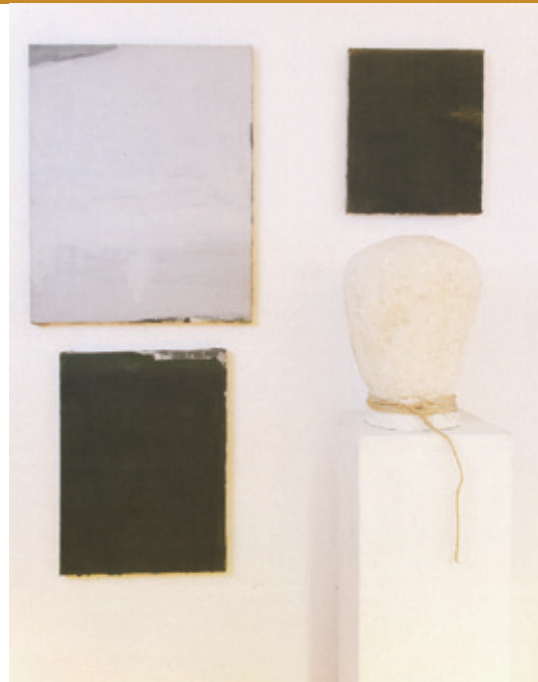
Mady ANDRIEN (Engis 1941, travaille et vit à Liège) travaille la terre cuite, le bronze, le polyester, le verre ainsi que les plaques d'acier. Elle dit aussi aimer travailler en fonction d'un endroit : bon nombre de ses sculptures ont ainsi été réalisées pour la ville de Liège, où elle est présente à beaucoup d'endroits. En 2008, elle a réalisé une œuvre en polyester pour le Sénat, intitulée *Le débat – sénateurs et sénatrices*. Comme toujours, ses personnages anonymes sont sexués et nus et par là intemporels. Ils sont placés en situation de débat, un débat suffisamment intense pour que tous se tournent vers la femme qui a pris la parole, alors qu'un homme, également debout, était sans doute l'intervenant précédent. Dans des situations de dialogue telles que celles-ci, comme le disait Merleau-Ponty, « mes propos et ceux de mon interlocuteur sont appelés par l'état de la discussion, ils s'insèrent dans une opération commune dont aucun de nous n'est le créateur », « nous coexistons à travers un même monde ». Ce « même monde » est amplifié par les bancs sénatoriaux, faisant fonction de socle à partir duquel émergent les personnages en buste. Mady Andrien dit encore qu'il est primordial pour elle qu'une œuvre représente un sentiment. On sent ici effectivement dans son œuvre la passion de l'intervenante, et l'on devine l'étonnement intéressé et le respect des autres participants.



Mady Andrien,
Le débat - sénateurs et sénatrices, 2006.
Collection Sénat de Belgique
© photo Sénat de Belgique.
© SABAM Belgium 2015.

20. Eric Bracke, Ronny Delrue,
in *Ons erfdeel*, volume 44, 2011,
p. 770.

21. Ronny Delrue,
Lost memories 2013,
sur le site
www.ronnyvandevelde.be,
consulté en juillet 2015.



Ronny Delrue, *Reflecties*, 1996. Détail. Collection Vlaams Parlement
© photo Vlaams Parlement, Tom Van Elst.

Pour son œuvre *Reflecties* (réflexions), **Ronny DELRUE** (Heestert 1957, travaille et vit à Gand) a modelé des « têtes » dans le plâtre et les a accompagnées de petites toiles. Bien que ses têtes soient indéniablement humaines, Ronny Delrue y « libère » ou fait « disparaître » le sujet humain, qui tout en n'étant plus qu'une allusion à ce qu'il était, est pourtant toujours là. Mais il est impossible de dire qui est qui dans cet ensemble de « bustes ». L'artiste surpeint aussi les éventuels sujets « paysagés » de ses petites toiles, et ouvre ainsi au spectateur l'immense champ du possible, du probable, du sous-jacent, du non encore ou du déjà dit, de l'effacé ou de l'empilé – alors les bords de toiles trahissent et montrent le processus d'adjonction des couches picturales et donc l'histoire de l'œuvre. Cette installation comme ensemble fait penser à la suite du texte de Merleau-Ponty : « Dans le dialogue présent, je suis libéré de moi-même, les pensées d'autrui sont bien des pensées siennes, ce n'est pas moi qui les forme, bien que je les saisisse aussitôt nées ou que je les devance, et même, l'objection que me fait l'interlocuteur m'arrache des pensées que je ne savais pas posséder, de sorte que si je lui prête des pensées, il me fait penser en retour. »

Delrue dit encore : « Toutes ces peintures traitent de ma personne, de ce qui se passe dans ma tête. Mais il ne s'agit en fin de compte pas uniquement de paysages ou de portraits émotionnels, car dans ce cas, l'acte de peindre ne serait qu'une thérapie. La maîtrise et l'expérience ont également une part dans le processus créatif. Je peins non seulement avec mes tripes, mais autant avec ma tête. Il m'arrive d'intervenir de manière tout à fait consciente et de canaliser une image pour des raisons picturales. Mais je ne le fais pas d'une manière systématique. Je me méfie de la routine et de la virtuosité, peindre demeure toujours pour moi un combat ouvert. » C'est ainsi qu'on a pu dire que ses toiles sont des expériences émotionnelles et intellectuelles figées. [21]

S'ACCORDER

Ann Veronica Janssens, André Greisch et **André Blank** nous invitent à nous interroger sur la fonction possible du dialogue de permettre aux interlocuteurs de « s'accorder ».



Ann Veronica Janssens,
Medium Pink Turquoise,
2009. Collection Sénat
de Belgique
© photo Sénat
de Belgique.
© SABAM Belgium 2015.

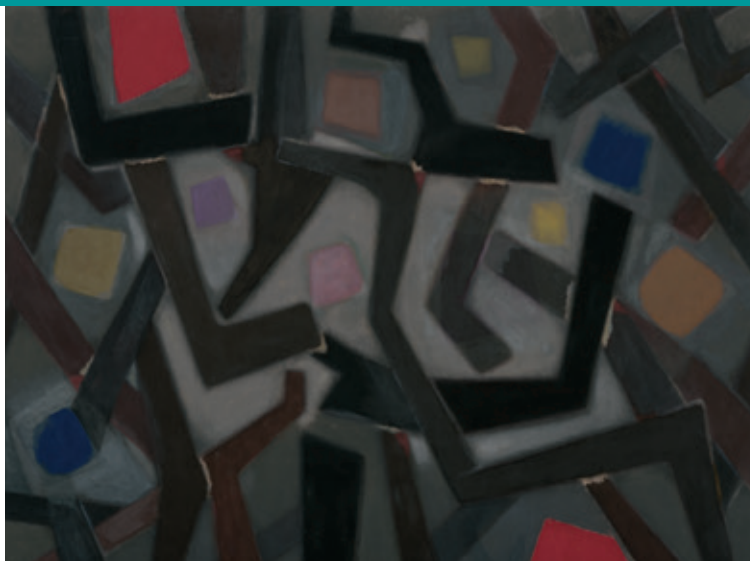
Dans l'œuvre lumineuse *Medium Pink Turquoise* d' **Ann Veronica JANSSENS** (Folkestone 1956, travaille et vit à Bruxelles), deux projecteurs projettent un faisceau lumineux, l'un « medium pink » (rose medium), l'autre « turquoise » sur un mur d'un couloir du Sénat. Ils sont en outre équipés de filtres dichroïques, dont la propriété est de laisser passer plusieurs couleurs selon l'angle de vision choisi. La projection lumineuse qui s'étend sur 9 m2 peut être découverte de loin, depuis les Salons de la Présidence.

Selon l'artiste, cette œuvre répond au concept de *serendipity*, thématique qu'elle a exploitée par ailleurs, entre autres dans son exposition au Wiels en 2009. Ce terme désigne la faculté de « découvrir, par hasard et par sagacité, des choses qu'on ne cherchait pas ».

C'est un peu ce à quoi nous convie **Ann Veronica Janssens** : à découvrir et à saisir, par le mouvement de notre corps dans l'espace que propose l'œuvre d'art et par le jeu des « décalages » que permet l'utilisation des filtres dichroïques, l'inattendu, mais qui fait sens. Un inattendu qui se donne à voir et à expérimenter dans un tout de couleur et de lumière. Un tout que l'on peut en outre choisir d'allumer ou d'éteindre... Telle est peut-être l'essence de l'accord politique, plus qu'à son tour un ensemble, obtenu au bout d'un cheminement fait de subtiles évolutions ou de décalages par rapport à des prises de positions initiales bien établies.

L'œuvre *Sans titre* de 1985 de **Roger GREISCH** (Stockem-Heimsch 1917 - Bütgenbach 1999) aborde aussi la question de l'espace, cette fois-ci exclusivement pictural, de sa division et de son unité. Au départ artiste figuratif autodidacte dans la région d'Arlon, Roger Greisch est alors proche du fauvisme et de l'expressionnisme. Il gardera cette sensibilité à la lumière et à la couleur tout au long de sa carrière, largement abstraite.

Roger Greisch, *Sans titre*, 1985.
Kunstsammlung der Deutschsprachigen
Gemeinschaft Belgiens.
© photo Willi Filz.



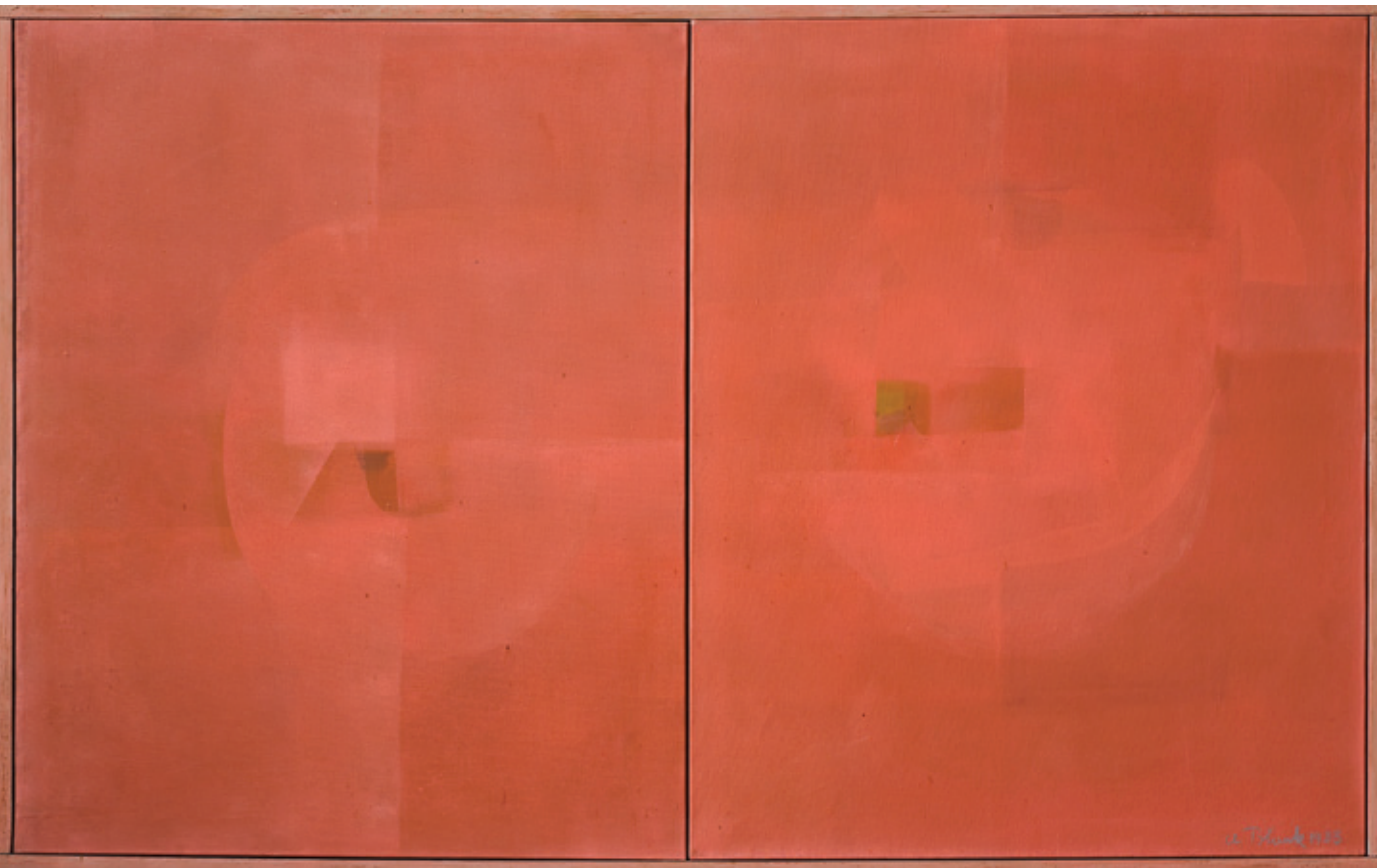
À l'inverse d'Ann Veronica Janssens et d'André Blank, **Greisch** segmente graphiquement les couleurs dont il remplit l'espace pictural par des lignes voire même des surfaces, formant ainsi des figures géométriques bien délimitées et en soi contrastées.

Toutefois, ce n'est pas tant le contraste qui domine, mais bien l'harmonie des couleurs et les jeux de lumière, tel le camaïeu de gris qui forme le « fond » de l'œuvre présentée ici et qui laisse apparaître tant la lumière que les accents plus chromatiques des petites plages de couleur déposées ci et là, tandis que la superposition des lignes qui segmentent le tout confèrent à l'ensemble une profondeur. À force de regarder, le spectateur s'enfonce dans la toile et est guidé vers la source de la lumière qu'elle diffuse en son centre.

André BLANK (Raeren, 1914 - 1987) a aussi été pendant longtemps un artiste figuratif, marqué par l'expressionnisme et le fauvisme. Il est, comme Roger Greisch et Ann Veronica Janssens, un artiste de la lumière et de la couleur, qu'il tente également de capter en réalisant des vitraux en tant que maître-verrier. Successivement aussi peintre abstrait, puis dans les années 1960 informel et matiériste, Blank terminera sa carrière dans l'abstraction géométrique. Sa peinture *Deux variantes rouges* des collections du Sénat de 1983 témoigne de la dernière étape de son parcours. Comme l'écrit Anne Gersten : « Contemplation, méditation, silence allaient clore son œuvre. Revenu à la peinture à l'huile, il y transpose sa découverte du monochrome varié en subtils tons sur tons, une pâte fine et lisse, mais vibrante ainsi que les formes élémentaires, le cercle et le carré, qu'il traite indépendantes ou associées, toujours en géométries incertaines et délicates. C'est ici que l'œuvre d'André Blank culmine, dans le dépouillement et une apparente sérénité trahie par la fragilité des lignes frêles et hésitantes qui démentent toute certitude ... ». (22)

Dans ce *Deux variantes rouges* il est possible de discerner des portions de cercles et de carrés, figures géométriques de prédilection d'**André Blank**. Un peu à la manière de son ami Roger Greisch, mais de façon beaucoup plus discrète, il ponctue sa toile de quelques touches et aplats de couleurs différentes (un peu de vert, une touche de brun).

À nouveau, le regard du spectateur est attiré par le (double) centre des carrés, d'où une lumière un peu mystérieuse surgit. Mais ce qui domine l'ensemble est sans conteste l'accord, la lente progression vers la fusion, le consensus et l'unanimité - rien ne dépasse, rien ne s'oppose, tout se fond...



André Blank,
Deux variantes rouges, 1983. Collection Sénat de Belgique.
© photo Sénat de Belgique.

22. Anne Gersten,
Biographie d'André Blank,
extraits, consulté sur
www.culture-routes.lu
en juillet 2015.

PRODUIRE UN RÉSULTAT, L'INSCRIRE DANS LA DURÉE

Une aquarelle de **Léon Spilliaert**, une peinture de **Hubert Malfait** et une lithographie de **François Schuiten** ouvrent la thématique de la fonction « productive de résultat » du dialogue. Elles renvoient à leur tour aux œuvres de Pierre Alechinsky et de Jacques Chariot qui la prolongent en posant la question de la pérennité de ce résultat.

« Et les fruits passeront la promesse des fleurs » dit le poète Malherbe. L'aquarelle sur carton de **Léon SPILLIAERT** (Ostende 1881 - Bruxelles 1946), montre la campagne brabançonne, légèrement ondoyante et dont on devine au loin un clocher d'église, au printemps. Intitulée *Printemps brabançon*, elle a été réalisée en 1920, alors que le peintre demeurait à Bruxelles après son mariage et la naissance de sa fille. Les arbres, placés sur trois plans, en forment la figure principale. Ils sont tantôt en fleur, tantôt bourgeonnant, tout comme les arbustes aux fleurs roses et rouges du premier plan. Ils sont en outre placés sur un sol d'un vert luxuriant (une herbe déjà bien grasse !) et parfois argileux. L'arbre du premier plan déploie toute sa longueur pour ouvrir la perspective du ciel, qui occupe près de deux tiers de l'aquarelle. Un ciel aux nuages moutonnants, peut-être un peu menaçants de pluie à l'horizon. L'aquarelle n'est toutefois pas la seule technique utilisée par Spilliaert, qui l'utilise pour les bleus, verts, rouges et bruns. Il y joint de la gouache (le blanc du ciel), du crayon de Conté (dessin sous-jacent), du crayon de couleur (jaune, rouge, vert) et de l'encre de chine appliquée au pinceau. Le carton brun apparaît ici et là, surtout dans le bas.

Léon Spilliaert, *Printemps brabançon*, 1920.
Collection Sénat de Belgique.
© photo KIK-IRPA, Bruxelles. © SABAM Belgium 2015.



Hubert MALFAIT (Astene 1898 - Sint-Martens-Latem 1971) a peint des scènes rurales et agricoles au cours de sa vie entière. Son tableau *Moisson* est une œuvre tardive, peinte en 1965, alors que le peintre explore à nouveau les voies de l'expressionnisme de ses premières années, mais dans une palette de couleurs totalement renouvelée. Il y campe trois personnages, esquissés à grands traits, moissonnant le blé. Un homme, au chapeau de paille, manie la faucille, tandis que deux femmes ramassent et transportent la récolte. Sculpturaux, presque géométriques, ses personnages sont quasiment les seuls éléments non dorés du tableau, car du sol, en passant par les épis de blé, jusqu'au ciel, à une toute petite frange près, tout est jaune or. Les aplats de couleur des épis de blé, posés au couteau, sont impressionnants.



Hubert Malfait, *Moisson*, 1965. Collection Sénat de Belgique.
© photo KIK-IRPA, Bruxelles. © SABAM Belgium 2015.



Dans sa lithographie *Le Sénat de Belgique*, réalisée spécialement pour le Sénat, **François SCHUITEN** (Bruxelles, 1956, vit et travaille à Bruxelles) adopte le point de vue du spectateur qui découvre les sénateurs en action dans l'hémicycle depuis les tribunes. Plusieurs spectateurs y sont présents et se penchent pour voir ou entendre mieux. Le spectacle qui s'offre à eux n'est pas ordinaire, car Schuiten a implanté deux arbres dans l'hémicycle du Sénat.

Dans le cadre de l'exposition « Revoir Paris » de 2014, **François Schuiten** et **Benoît Peeters** déclaraient qu'ils essayaient « de réactiver des idées et des projets passés, qu'on croit à tort démodés, alors qu'ils pourraient trouver un nouveau sens dans le futur ». (23)

Tel l'arbre à palabres africain, un premier arbre, un baobab, étend sa ramure au-dessus des fauteuils des sénateurs, montrant le Sénat comme un « lieu traditionnel de rassemblement, à l'ombre duquel on s'exprime sur la vie en société, les problèmes du village, la politique ». Dans l'hémicycle, à droite, un homme monté sur une échelle prend la mesure de l'étendue des branches du baobab, tandis qu'une colombe blanche, présente dans la tribune de droite, semble voler à sa guise.

Est-elle un symbole de paix et d'entente ?

Un second arbre, qui s'apparente plutôt à un pin parasol ou à un pin maritime (souvent symbole d'immortalité), semble prendre racine près du poste du Président du Sénat, alors que celui-ci s'est levé, face à l'assemblée qui ne le regarde pourtant pas, pour prononcer un discours ou un hommage (il a un document à la main). Or, ce pin masque presque totalement le haut du panneau historique du comte Jacques de Lalaing qui orne l'avant de l'hémicycle et qui représente la sombre époque espagnole et la terreur imposée par le duc d'Albe à nos régions au XVI^e siècle, ainsi que les grandes guerres de Louis XIV au siècle suivant.

Serait-ce aller trop loin d'y voir à nouveau un symbole d'apaisement ?

La lumière rougeâtre enfin dans laquelle Schuiten baigne l'hémicycle et les ombres portées font penser à l'aube ou au crépuscule. Le fait d'avoir représenté au premier plan à gauche un homme d'un certain âge lisant et un adolescent, à moitié levé, le cou tendu et le regard tourné vers le centre de l'hémicycle rappelle peut-être aussi l'inscription dans le temps de toute action humaine, qu'elle se déroule ou non sous un grand baobab ou à proximité d'un pin immortel.

Ce sont ces mêmes questions de l'inscription du résultat du dialogue dans la durée que l'eau-forte de **Pierre Alechinsky** et la peinture de **Jacques Chariot** évoquent.

Pierre ALECHINSKY (Bruxelles 1927, vit et travaille à Paris) donne à son œuvre le titre *La mémoire volatile*. Il s'agit techniquement d'une eau-forte (au centre) et d'une aquatinte (la bordure rosâtre), deux modes de gravure sur planche de métal mais dont la seconde permet contrairement à la première, à l'aide d'une poudre de grains fixée sur le métal, d'obtenir un genre de pointillé qui permet différentes tonalités de couleur. *La mémoire volatile* est peut-être représentée au centre, dans cet envol d'éléments à partir de l'escargot ou du monticule placé à gauche.

Que sont ces éléments qui s'envolent ? Des morceaux de papier, des origami, des pliages comme en font les enfants ? Ils portent manifestement des signes, mais que signifient-ils ? Ils rappellent d'ailleurs un peu les petits papiers aux gommettes de Lionel Estève... Et quel est ce gradin placé à droite, dont la massivité contraste avec le côté aérien de la partie supérieure ?



Pierre Alechinsky,
La mémoire volatile, 1990.
Collection Parlement de
la Communauté française
© photo Geoffroy Libert
© SABAM Belgium 2015.

Datée de 1990, le titre de cette œuvre se veut peut-être aussi une allusion au monde de l'ordinateur, qui est, entre autres mémoires, doté d'une « mémoire volatile ». Celle-ci a comme propriété d'enregistrer des données lorsque l'ordinateur est allumé mais de ne pas les conserver lorsqu'on l'éteint. Il s'agit donc d'une mémoire éphémère, de type « on/off ».

Le dialogue peut-il aller au-delà du résultat obtenu dans l'immédiat et s'inscrire dans la durée ?

Jacques Chariot,
Ozymandias, 1985.
Collection Sénat de Belgique
© photo Sénat de Belgique.



Jacques CHARIOT (Saint-Mard, 1931, vit et travaille à Villers-devant-Orval et à Bruxelles) est presque contemporain d'Alechinsky. En tant que peintre-architecte, il « se distingue par des figurations hyperréalistes mises en scène par des seuils de réalité différents, mettant en cause une réalité qui, pour lui, n'est que leurre ». Son tableau *Ozymandias* lui a été inspiré par le poème éponyme de Shelley, qui lui-même renvoie au pharaon Ramsès II :

*Je rencontraï un voyageur venu d'une terre antique
Qui dit : « deux jambes de pierre vastes et sans tronc
Se dressent dans le désert. Près d'elles, sur le sable,
À moitié enfoncé, gît un visage brisé, dont le froncement de sourcil
Et la lèvre plissée, et le ricanement du froid commandement
Disent que le sculpteur sut bien lire ces passions
Qui survivent encore, empreintes sur ces choses sans vie,
A la main qui les imita et au cœur qui les nourrit.
Et sur le piédestal, apparaissent ces mots:
« Mon nom est Ozymandias, Roi des Rois,
Regardez mes œuvres, ô puissants, et désespérez ! »
Il ne reste rien à côté. Autour de la ruine
De ce colossal débris, infinis et nus,
Les sables solitaires, égaux, s'étendent loin.*

*I met a traveller from an antique land,
Who said—"Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. . . . Near them, on the sand,
Half sunk a shattered visage lies, whose frown,
And wrinkled lip, and sneer of cold command,
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them, and the heart that fed;
And on the pedestal, these words appear:
My name is Ozymandias, King of Kings;
Look on my Works, ye Mighty, and despair!
Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal Wreck, boundless and bare
The lone and level sands stretch far away."*

24. Paul Piron,
Dictionnaire des artistes
plasticiens de Belgique des XIXe
et XXe siècles, volume 2.

Le tableau déploie en fait plusieurs « seuils de réalité » selon le vocabulaire de Chariot : le tableau en tant que tel, puis le socle sur lequel repose la tête recouverte de linge et tirée par le petit lion, et enfin, un tableau dans le tableau représentant le désert au-dessus duquel plane un faucon, dont l'ombre est projetée au sol.

Jacques Chariot exprime, selon ses propres dires, « dans les plis du linge recouvrant cette 'momie', ce sinistre sourire. Une mince ficelle enroulée autour du linge est tirée par un petit lion d'ivoire... , dérision de cette Royauté ! Pharaon cherche son âme, son double, mais plus jamais, ne verra le faucon projetant son ombre sur les sables du désert ».

Et si le sculpteur sut lire les passions qui « gravées, survivent encore », rien ne permet ici de le vérifier, puisque au-delà du linge qui dissimule le visage du pharaon, celui-ci tourne aussi le dos au spectateur afin de contempler mieux, mais en vain, les sables infinis et le vol du faucon. De la sorte, l'inscription sur le piédestal que le poème mentionne n'est pas visible non plus. Rien ne demeure de l'exercice du pouvoir : ni résultats, ni mention de ceux-ci, ni même le souvenir de la passion qui anima ceux qui se sont engagés pour les obtenir.

Citant le lama bouddhiste Kalou Rinpoché, Jacques Chariot affirme : « La réalité n'est que leurre. En dehors de la simple apparence résultant du libre jeu d'éléments connexes mis ensemble, par elle-même, elle ne contient rien, ne consiste en rien ». L'artiste ajoute toutefois : « mais sa représentation contient tout ». (25)

Ramenée au « dialogue entre les Communautés », la question est alors peut-être celle-ci : faut-il passer par l'art, qui seul demeurerait, pour inscrire le dialogue et ses résultats dans la durée ?



A l'initiative de Madame Christine Defraigne, Présidente du Sénat et des membres de la commission Art au Sénat.

Catalogue réalisé par le Sénat de Belgique dans le cadre de l'exposition « Art et dialogue : dialogue entre les Communautés » du 26 octobre au 11 décembre 2015 au Sénat de Belgique.

Rédaction

Sophie Wittemans, conseillère-adjointe au Sénat, avec l'aide de Mme Nicole d'Huart, conservatrice honoraire du Musée d'Ixelles et de M. Georges Vercheval, fondateur du Musée de la Photographie à Charleroi.

Révision et traduction

Service linguistique du Sénat.

Conception graphique

www.kookaburravormgeving.be

Editeur responsable

Hugo Hondequin, secrétaire général du Sénat de Belgique, 2015.

D/2015/3427/04

Pierre Alechinsky
Mady Andrien
Ernest Blanc-Garin
André Blank
Koen Broucke
Wim Carrein
Jacques Charlier
Patrick Corillon
Gaston De Mey
Ronny Delrue
Lionel Estève
Francis Feidler
Willi Filz
Jérémy Fournié
Roger Greisch
Alfred Holler
Ann Veronica Janssens
Hubert Malfait
Gustavo Riego
Willy Peeters
François Schuiten
Léon Spilliaert
Guy Van Bossche
Henri-Victor Wolvens

