



LIÈGE MUSÉES

TRAINHALL MUSEUM



YVON VANDYCKE

V comme visages, V comme Vandycke

LiègeMusées | Expos

Sommaire

Livret d'accompagnement de l'exposition

Yvon Vandycke

V comme visages, V comme Vandycke

La Boverie

10.09 > 21.11.2021

| | |
|---|----|
| <i>Indocile, insoumis, insurgé, inapproprié..</i> Lucienne Strivay | 5 |
| <i>Un artiste compagnon</i> Carl Havelange | 6 |
| <i>Enfance.s</i> Sara Vandycke | 8 |
| <i>Fragments pour un portrait</i> Philippe Mathy | 10 |
| <i>Saint-Denis, chemin de la Filature, Haute Folie</i> Lorenzo Cecchi | 12 |
| <i>Maka. L'extase le feu, l'effroi la brûlure</i> Laurent Courtens | 14 |
| <i>Ils ont l'art ivre</i> Marcel Moreau | 16 |
| <i>Ne jamais renoncer à la vie. Les nus des années 70-80</i> Marie-Jeanne Caprasse | 18 |
| <i>En lisant 'Anamnèse'.. les animaux ont-ils un visage ?</i> Danielle Prégardien | 20 |
| <i>Lettre posthume</i> Brigitte Debay | 22 |
| <i>La leçon d'anatomie</i> Dr Pierre Deroux | 24 |
| <i>Quelques éléments artistiques et biographiques</i> Dominique Vendredi | 26 |



LIÈGE MUSÉES

Bulletin des musées de la Ville de Liège

LiègeMusées | Expos | n° 81

Éditeur responsable : Jean Pierre Hupkens

Féronstrée 92 • 4000 Liège

museum@liege.be

Coordination de la publication : Lucienne Strivay

Mise en page : Maria Gallo

Photographies : famille de l'artiste, Philippe Claus,

Jean-Pol Stercq, Brigitte Debay

Imprimé à 300 exemplaires sur papier recyclé,
sans chlore, par l'Imprimerie de la Ville de Liège.

Liège, septembre 2021

En couverture :

Good night people

1966, 170 x 119 cm

Huile sur bois



Yvon Vandycke

V comme visages, V comme Vandycke



Succédant au MADmusée, qui abritait depuis quarante ans la collection du Créahm, le Trinkhall museum a ouvert ses portes en juin 2020, au sein d'un nouvel édifice financé par la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Ville de Liège. Basé sur une politique muséale entièrement réfléchie autour de la notion d'« arts situés », le Trinkhall se réinvente en proposant des expositions aux thématiques communes, simultanément dans plusieurs lieux emblématiques de la cité liégeoise.

Si la crise sanitaire a modifié le calendrier initial, nous nous réjouissons d'accueillir enfin à La Boverie, la rétrospective d'Yvon Vandycke (1942-2000), coordonnée par Lucienne Strivay (ULiège) et le Trinkhall museum.

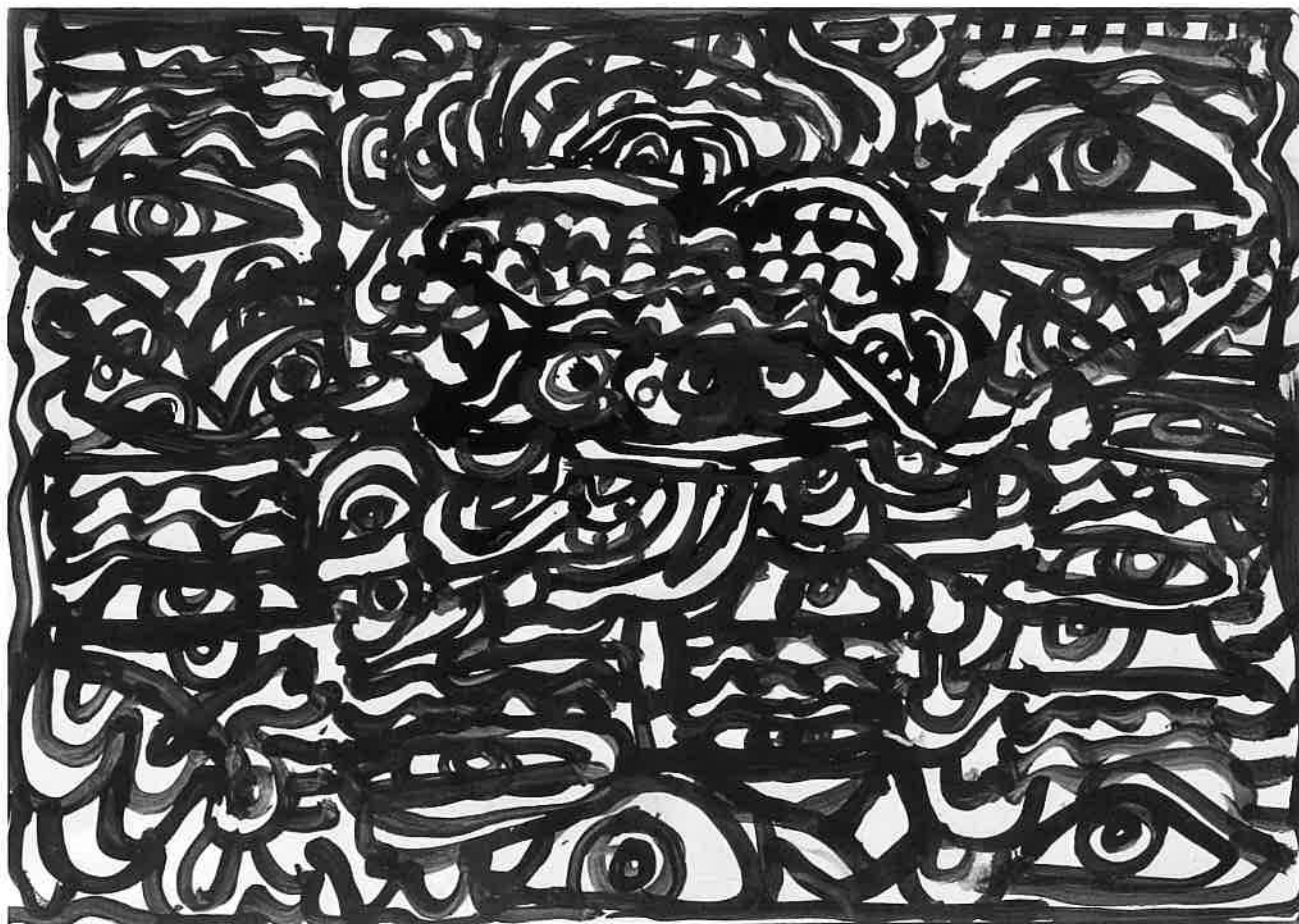
Cette exposition a pour objectif de réhabiliter l'artiste montois et son œuvre et d'en montrer un ensemble homogène, sur le thème du « V comme visages ».

Endossant un rôle contestataire pendant toute sa carrière, Yvon Vandycke peint des silhouettes écorchées, des yeux rageurs, des bouches hurlantes. Sans jamais idéaliser, même lorsqu'il peint son entourage le plus proche.

L'exposition propose une œuvre qui se regarde et qui s'écoute. Elle n'est pas sage, l'œuvre de Vandycke dérange et fait du bruit.

L'occasion de confronter la puissance expressive de ses portraits à d'autres œuvres de la collection des Beaux-Arts de Liège, une belle façon aussi d'initier un nouveau partenariat entre les deux musées.

Jean Pierre Hupkens
Échevin de la Culture, du Tourisme et de l'Interculturalité



L'océan des yeux
39 x 45,7 cm, n.d.
Acrylique noir

¹ André Pels, *Gebruick en misbruick des toonels*, Amsterdam, 1681.

² *Cahier Art cru*, n°1, 1978. Le groupe « Art cru » succède à « Maka ». Vandycke y rappelle en des termes qui nous sont étonnement actuels que « *Nous n'avons pas de monde de rechange* ».

Indocile, insoumis, insurgé, inapproprié...

Et la liste des qualifications sociales pourrait encore s'étendre longuement...

Indocile, insoumis, insurgé, inapproprié, autant de traits subtilement nuancés qui claquent comme autant d'étendards de l'intégrité, de la justesse et de la liberté.

Bien sûr, il dérange. Tant la peinture que l'homme. Contrairement à ce qui peut souvent se produire l'une se confond avec l'autre. Si l'œuvre résonne avec celle d'Otto Dix, de Kokoschka et d'autres expressionnistes, elle réclame avec force une ancestralité, une fraternité beaucoup plus longue qui s'étend au moins des danses macabres, de Dürer et Grünewald à Courbet, Van Gogh et Freud, en passant par Holbein, Rembrandt et Goya.

Sans compter le terreau belge : les Rops, Ensor, Spilliaert, Anto Carte, Camus, Landuyt...

Il appartient à la lignée violente et mélancolique des colères et des révoltes. Celle qui choque parce que personne ne peut s'en emparer non plus que nier sa part d'urgence.

Une rencontre avec la peinture de Vandycke laisse des traces. Sa puissance vous atteint de face comme « le coup de poing qui vous veut du bien » accolé au groupe Maka lorsqu'il l'a fondé avec quelques amis. Nombre de critiques lui ont fait un même reproche : « *Au lieu de prendre pour modèle la Vénus grecque, il a été chercher une blanchisseuse ou une fouleuse de tourbe. Oui ! des seins flasques, des mains déformées, voire même les plis du corsage autour des reins et ceux*

des jarretières sur la jambe, il copie tout !... »¹ Ne vous y trompez pas, ces mots-là s'adressaient à Rembrandt !

Le refus éclatant de tout idéal foncièrement impersonnel. Il est trop simple de vanter le bon goût du Créateur.

Dans les visages qu'il saisit, dédouble, démultiplie sur de vastes panneaux ou d'innombrables feuillets quotidiens, on retrouve les instants d'hésitation, de duplicité, de conflit intérieur des modèles qu'ils s'ignorent ou non. Mais aussi les jubilations, les curiosités, toutes les formes de tendresse. Ce coup de poing vous veut du bien. Quand on cohabite un peu longtemps avec un « Vandycke », qu'on arrive, avec lui, à se regarder dans la glace, sa présence à vos côtés devient indispensable. Si vous vous en écarterez ou venez à le prêter, il vous laisse un redoutable vide, il vous manque terriblement. Ces tableaux sont des personnes foncièrement bénéfiques.

Le nu brutal aux formes impitoyablement réelles, les violences faites aux visages (les visages sont des corps et les corps des visages), le traitement des rides, les discontinuités tragiques de la peau relâchée, plis et replis, réclament tant de douceur... Une peinture pleinement faite chair. Ferveur à vos côtés.

Inattendus portraits d'enfants qu'il a pris soin de ne pas montrer pour ne séduire personne, portraits frontaux dont le regard dévore la surface du tableau avec une transparence qui écorche. Toujours peindre quelqu'un ! Et cette ambition s'applique au-delà de l'humain. Lui restituer, dans une fragile stabilité, son émotion, sa pré-

sence, sa vérité, sa conscience, sa complexité, voire ce qui la constitue hors des frontières du corps avec lequel on pense... Elle se montre aussi, la peinture, comme géologie, comme matière, comme effet, comme intention orientée, comme ce qui déborde le laboratoire du monde, le huis-clos de l'atelier, les places bien rangées du physique et de l'esprit, de l'intérieur et de l'extérieur, de la forme et du sens. Ainsi que le rappelle joliment Jean-Luc Nancy, « *dans la peinture, le sujet s'en va par le fond (il 'revient à soi') ; dans le sujet, la peinture fait surface (elle excède la face)* ».

Vandycke, c'est la palpitation du guetteur dans le silence. Et dans le bruit, l'insondable énergie du vulnérable. Pour lui, « *l'art est proposition pour comprendre et changer le monde, et par là même y adhérer plus étroitement (...) pour que l'univers et la vie aient un sens* ».² À partir des années 80, les papiers flottants des nus se sont libérés de tout marouflage, les cerclages noirs sont devenus moins insistants, la couleur dure opaque a cédé aux limpidités lumineuses et mêlées, quelques rares visages, comme celui de Théodore Monod, ont trouvé la calme adéquation de ce qu'ils sont et de ce qu'ils rêvent.

Vandycke est parti au millénaire, sans le savoir, avec le sourire, un crayon dans une main et un livre dans l'autre. Pour nous en débrouiller, il nous a laissé l'intelligence critique et recommandé la solidarité, la désobéissance et la compassion.

Cette peinture est politique.

Un artiste compagnon

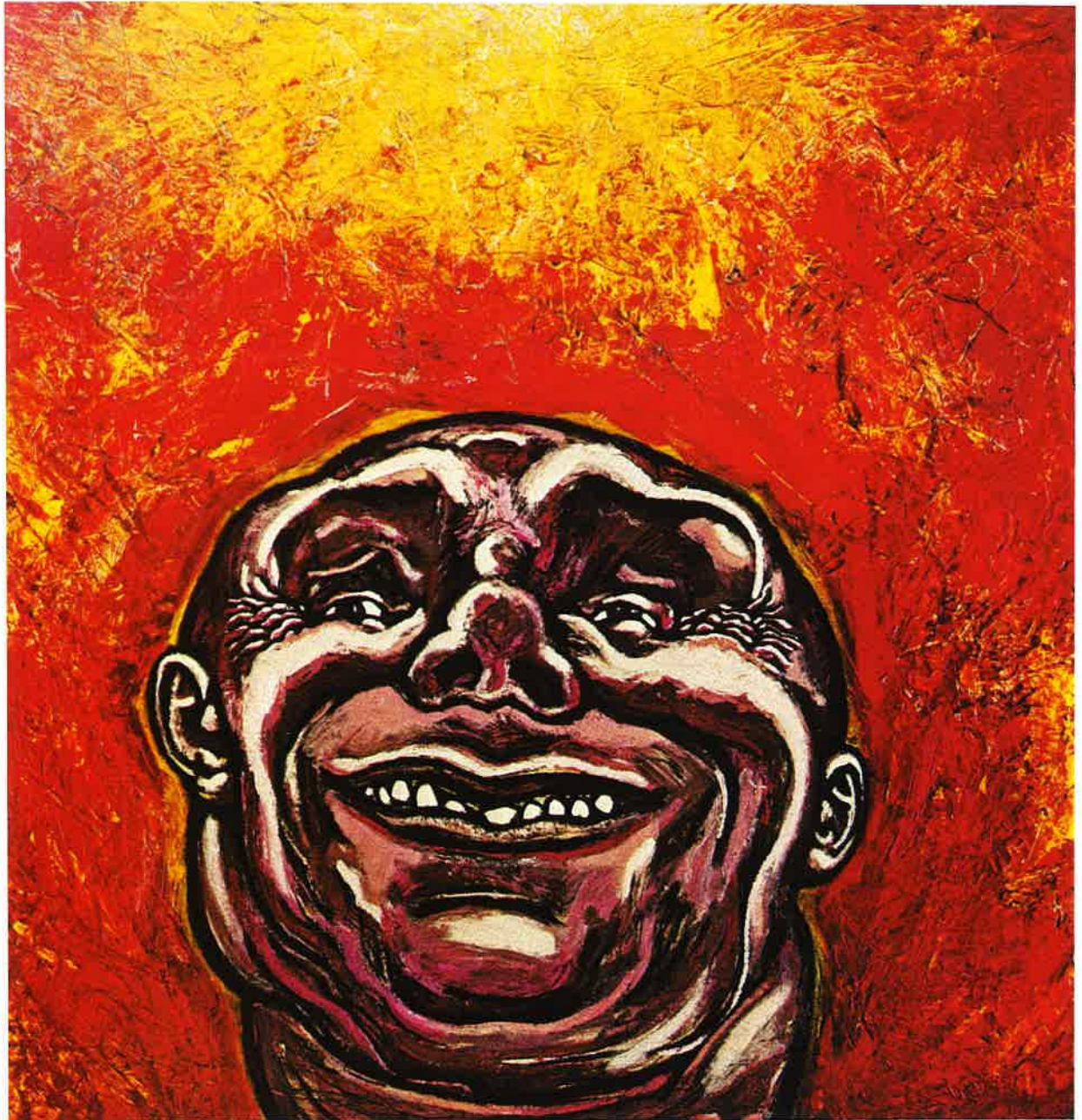
J'ai peu connu Yvon Vandycke, sinon par la médiation d'amis communs et, il y a bien longtemps, à Liège, alors que nous avons organisé sous la bannière d'une association proche de l'université - *Homo classicus* -, un colloque intitulé « Magie, sorcellerie et cultures populaires ». J'étais très jeune et faisais mes premiers pas dans l'exercice de penser. Je voulais être chercheur. J'accordais aux travaux de l'esprit une grande importance, proportionnée à mon inexpérience et à la foi que j'avais pour les lettres, l'histoire et la philosophie. Les dépôts d'archives et les bibliothèques feutrées - la lumière irisée des vertes opalines éclairant les livres anciens ! -, étaient mon Amazonie. J'avais le goût du silence et de la retenue. La magie, la sorcellerie et ce que l'on appelait alors les cultures populaires tenaient secrètement leurs vérités dans les almanachs, la littérature de colportage, les traités de magie naturelle et les manuels de démonologie. C'étaient d'anciennes questions dont l'actualité, nécessairement, était filtrée par la poétique des traces et des documents, la mélancolie qu'ils inspirent, l'enchantement des choses anciennes dont on cherche à expliquer l'existence et le sens.

Yvon Vandycke avait été invité à notre colloque, dont il devint aussitôt l'un des acteurs principaux - sa stature de géant, ses mots, ses yeux, son rire. Une exposition et un livre éponyme - *Le corps sabbatique* - bouleversèrent, littéralement, les régimes de vérité qui m'étaient familiers. Non pas que les peintures et les dessins fussent illustratifs du passé ou des réalités que

nous cherchions à décrire, mais ils surgissaient là, au cœur de notre colloque, urgents et nécessaires, disant à fleur de peau, avec quelle force, quelle liberté, quelle lucidité, la commune destinée des corps, les nôtres aussi bien, emportés, de la naissance à la mort, dans la magie obscure et lumineuse d'exister. Un coup de maître, évidemment, dont la leçon n'a cessé de me suivre et qui nourrit, encore aujourd'hui, mon espérance d'un regard où le sensible et l'intelligible puissent, véritablement, s'accorder.

Alors quand, bien des années plus tard, il s'est agi d'identifier les premiers artistes partenaires du Trinkhall museum, le nom d'Yvon Vandycke s'est imposé comme une évidence à Lucienne Strivay et à moi-même. Nous avons accroché, dans le musée, à l'étage de l'exposition « Visages/frontières », un grand portrait, *Quand moi gai*, qui semble porter sur les visages de la collection un regard à la fois tutélaire et compagnon. Car la peinture d'Yvon Vandycke partage en effet avec bien des œuvres que nous exposons au Trinkhall une sorte de discrète parenté : cela qui fait tenir, dans la même image, l'expressionnisme parfois le plus cru, en tout cas le plus franc, et la tendresse d'un regard qui se porte sur le monde avec une bienveillance inépuisable et sans concession. Yvon Vandycke, à n'en pas douter, se serait senti chez lui au Trinkhall, célébrant à sa manière, avec nous, la puissance expressive des mondes fragiles... Aujourd'hui, dans l'exacte foulée de ce compagnonnage, s'ouvre à la Boverie et en partenariat avec le Trinkhall

museum, la première grande exposition rétrospective de l'œuvre d'Yvon Vandycke. Il me plaît de remercier très chaleureusement Pierre Paquet, directeur des Musées de Liège, qui a accueilli d'enthousiasme ce projet d'exposition et qui, malgré les difficultés d'une programmation chamboulée par la crise sanitaire, a tenu à ce que l'exposition Vandycke soit maintenue, fût-ce avec plus d'une année de retard sur le calendrier initialement prévu. Lucienne Strivay est la commissaire principale de cette exposition. Elle connaît parfaitement l'œuvre d'Yvon Vandycke, dont elle fut parmi les plus proches. Sagit-il aujourd'hui de faire enfin justice à une œuvre trop longtemps tenue à distance, tout au moins en Belgique ? Assurément et l'on ne peut que très vivement s'en réjouir. Mais rendre également un peu de ce qui a été donné...



Quand moi gai
(autoportrait)
1972, 171 x 171 cm
Acrylique et huile sur papier marouflé sur bois
© Sara Vandycke

Sara Vandycke

Professeuse UMons-ULB

Chercheuse qualifiée - FNRS

Fille de l'artiste

Enfance.s

Hello Baby

Un chariot avec une femme au visage livide, recroquevillée sur elle-même. Un couloir blafard, avec des néons qui scintillent. Un enfant inespéré est né en pleine guerre par césarienne. Le médecin a prévenu le père que ce serait l'un ou l'autre, ou rien. La sœur, aînée de 20 ans, l'a aussi entendu derrière le rideau, en secret.

Mais les deux survivront et l'enfant sera élu, éduqué entre deux femmes qui l'aiment, l'adorent, l'adulent et le vénèrent. Yvonne et Irène sont massives mais coquettes, belles et élégantes.

La pose de « la nuit l'enfance »

Été 1972. Avec un nouvel atelier de 200 mètres carré, Yvon est plein d'énergie et il dessine, encore et encore. C'est l'été d'une canicule et les travaux sont finis, ou presque jamais. C'est opérationnel. Nous jouons dans le jardin sauvage et fleuri. Les amis et les enfants défilent. La pose, c'est selon chacun et chacune, 10 minutes d'atelier et 30 minutes de jardin. Tout un cérémonial. Pour d'autres, c'est 10 minutes de pose et 30 minutes de math avec Agnès. Sophie, Marion, Toutoune, Simon, Valérie, Joël, Dominique. Pour Jean-Yvon, c'est même un peu moins. Pas vraiment intéressé par cela. Plutôt, jouer, jouer. Marie-Joëlle est princesse en robe rouge. Simon compte les flans vanille pour être sûr que tout le monde en ait.

Pose au bandeau pour Olivier, comme pour moi les cheveux liés. Car il faut voir les oreilles, signe de la personnalité qui s'exprime. Et donc, je ne cacherai jamais plus mes oreilles. Ah, la grande leçon sur les oreilles, entre Joël qui a déjà des oreilles d'adulte et ceux comme Marie-Joëlle qui sont si petites.

Pour une première exposition des dessins de la nuit l'enfance à Malines. Mais ils ne seront plus jamais réunis.

Je pose. Sur la table une grande feuille blanche. Il est vouté et courbé. Ses yeux vont de moi à la feuille et le trait part tout seul. Il regarde à peine son pinceau d'encre noire. L'image de la pensée va trop vite. Mon corps se met là sous l'encre noire. Je suis stoïque. « Bouge pas fillette ». Mon œil a cligné. Pas le temps de lever les yeux que je me dessine là. Je vois, je ressens quand je suis vraie ou pas. Mais l'œuvre est à lui.

Marcinelle, 08 août

Une date spéciale pour Yvon. Un jour en rentrant à Saint-Denis, je trouve mon père ému, en pleurs. La télévision est allumée et il s'énerve que je ne comprenne pas. Pudeur ! Ma grand-mère, Bobo, a eu, entre autres, un magasin devant le Bois du Casier. Son homme est mort, alors qu'Yvon avait 13 ans. Cet été-là, mon père est animateur de plaine de jeux à Marcinelle. Les mères et épouses attendent et pleurent à la grille du charbonnage. Ils sont braves les mômes, mais se relâchent quand ils peuvent.

PiouPiou généreux chocolat,

Bon, il est tard, Vite, prendre Théo à la crèche et passer à Saint-Denis !

Oui, madame, votre papa est venu le chercher. Vous n'étiez pas au courant ? Si, si,...

Plaisir d'aller à l'Atelier, aux Beaux-arts !

Comment je vais encore les retrouver. Inquiétude.

Vite, prendre Théo, puis passer chercher Foufoune, et puis pâtes, puis bain, puis dodo, enfin, impossible dodo.

Non, je ne pars pas. Trop gai de rester avec Yvon et Agnès. Dormir avec eux, faire rire Agnès, courir autour de la table. Être en folie, sans plus.

Ok, on y va. Je suis fatiguée mais on s'en fout.

Bref, Oli prend dieu dans ses bras et le cloue dans le siège auto.

Non, je ne veux pas partir. Bisou à Yvon, et hop, on démarre. J'oublie d'embrasser mon père.

Silence. 1 kg de chocolat sur les genoux. Excès et tristesse.

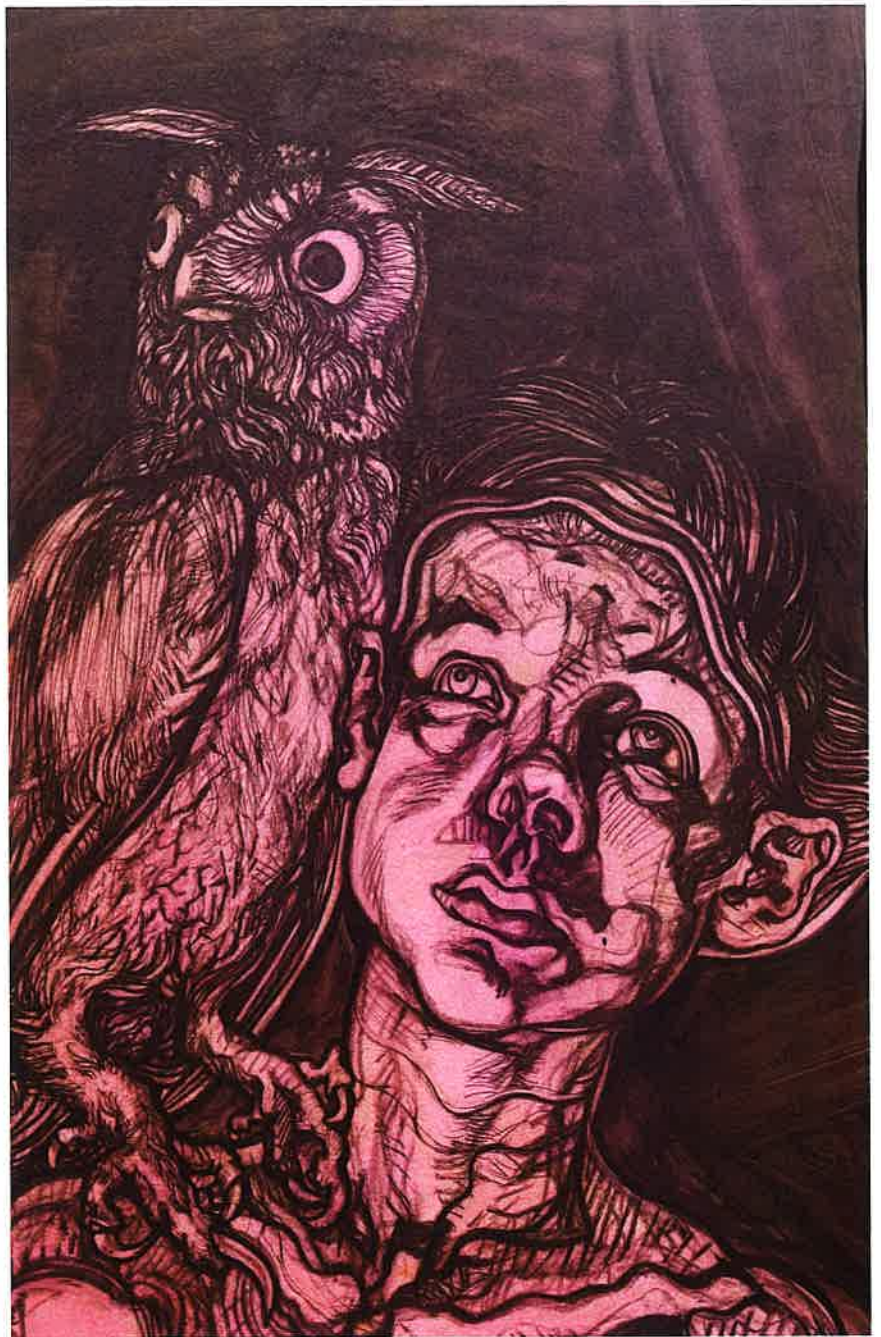
Je maudis le chocolat. Il n'y aura pas de pâtes. Chocolat encore et toujours.

Paysages

Partir au paysage repose sa vue, disait-il. Regarder à l'infini, c'est intégrer l'humain à l'Univers. Jamais eu de problème à comprendre l'infini depuis. Apprendre à regarder pour confronter et analyser.

À celui qui m'a donné
le sens de l'observation naturaliste,
la rigueur de l'analyse
la recherche de la complexité
le refus des idées établies
dont j'ai hérité plus de la moitié du caractère
qui, enfant, m'a si souvent emmenée
au paysage
et qui me manque tous les jours. (*)

(*) J'ai dédié ma thèse d'agrégation (2007) à mon papa en le remerciant de m'avoir appris à observer.



La nuit est mauve
1975, 228 x 124 cm
Acrylique sur papier marouflé sur bois

Fragmentes pour un portrait

À 17 ans, aiguisé par la curiosité, je grimpe le chemin caillouteux. Un peintre habite là-haut. Lui et son épouse me reçoivent avec gentillesse, nous parlons, puis il me propose de visiter l'atelier. Avec franchise et naïveté, je m'exclame : « C'est horrible ! » Très calme, il me demande : « Pourquoi dites-vous cela ? » Je lui réponds : « C'est complètement désespéré ». Je l'entends encore me dire : « Croyez-vous vraiment que si j'étais complètement désespéré, je peindrais des tableaux comme ceux-ci ? ». Un dialogue s'instaure. Plus tard, je descendrai le chemin caillouteux avec de nombreuses questions fertiles qui trottent dans la tête. Je retournerai le voir avec mes premiers poèmes. Le « vous » deviendra « tu », une amitié parfois ponctuée de quelques orages mais qui jamais ne s'éteindra.

« Nous sommes pour la pertinence de la forme et l'impertinence de l'esprit » déclara-t-il. L'emploi du nous plutôt que le je. Alors que tant d'artistes sont avides de reconnaissance pour leur ego, Yvon privilégie toujours le collectif. Ce qu'il défend, sans jamais oublier ceux qui nous ont précédés, c'est une conception de l'art, une vie plus humaine, un vivre ensemble hors du mensonge et de la violence. Quel moteur pour les amis. Que de souvenirs dans cette maison sur la colline où nous étions nombreux lors de la préparation des expositions ou des livres.

Pertinence de la forme

Les œuvres sont reprises, retournées contre le mur, reprises encore après un temps parfois très long. Il faut se

méfier des apparences car si des taches et des griffures sont présentes, le hasard qui les a parfois fait naître a été utilisé, associé aux formes. La peinture est un langage, pas un exutoire événementiel ou gestuel comme on le voit dans l'art dit contemporain.

Impertinence de l'esprit

Je me souviens de conversations avec Paul Meyer alors que Paul préparait un film consacré à Yvon (Film qui ne fut jamais terminé faute de moyens). *Pas étonnant qu'il rentre en conflit avec de nombreuses personnes, Yvon c'est un caractère entier* me dit Paul. Entier et intègre ont la même racine : *integrum*. Rares sont les gens vraiment intègres en ce monde... Cher Paul Meyer. Dans un entretien avec la journaliste Hadja Labib qui lui demandait « Que faut-il faire pour choquer ou déplaire ? » répondait : *Ce n'est pas difficile, il suffit de dire vraiment ce que l'on pense.*

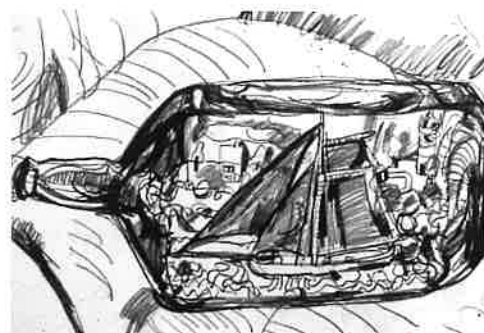
Je garde dans mon bureau un poème d'Yvon paru dans le n°11 de la collection *Les énigmes* sur un carton vert en 1992. La dernière ligne : « copains clopant, marchons railleurs à la gloire ! »

Avant de reprendre les œuvres, de les corriger pour les mener à leur terme, toujours Yvon peint d'après modèle vivant. Que ce soit un paysage, un animal ou un être humain, le regard accueille, écoute le vivant. Travail d'attention qui se traduit aussi par l'attitude vis-à-vis du modèle. Lorsque nous posions, il n'imposait pas une figure, une position. Je me souviens d'un jour d'été où Véronique posait

debout sur le sol en béton. Ayant froid aux pieds, elle s'assit sur le dossier d'une chaise pendant un temps d'arrêt. Je parlais avec Yvon lorsque, remarquant qu'elle s'était assise ainsi, il prit une grande feuille et recommença à dessiner, peindre. Je photographiai l'œuvre, étape par étape.

Après avoir écrit un texte « La visite à l'atelier » dans lequel je raconte nos longues séances de pose, je l'offre à Yvon. Il le lit, me remercie puis ajoute : *Il manque une dimension importante à ton texte. Tu parles du travail, de la concentration, de la fatigue, ce qui donne un aspect laborieux à la création. N'oublie pas qu'il y a aussi une jubilation dans l'acte de créer. Ne jamais se laisser enfermer dans une description trop simple.*

Après les retours de la mer où il aimait aller, il a ramené à plusieurs reprises des bouteilles qui contenaient une maquette de bateau. Des cadeaux riches de sens pour les amis. Le bateau dans la bouteille comme symbole du travail artistique : parvenir à faire entrer dans les poèmes ou les tableaux ce qui les déborde, ce qui dépasse l'étroit goulot de leurs mots, de leurs cadres.



Yvon Vandycke
V comme visages, V comme Vandycke

Plus de vingt ans après sa disparition, quelle image laisse-t-il ? Une force de la nature, poète et peintre de la famille de Goya, d'Otto Dix ou de Francis Bacon, révolté contre ce qui salit, réduit cette planète et l'être humain, polémiste pour défendre ses convictions, moteur dans l'organisation de grands événements. Un homme décidé, tourmenté, capable de saines colères, entouré de quelques amis mais aussi d'ennemis installés dans le confort de leurs intérêts, de leurs certitudes.

Pour nous qui l'avons connu de près et de longues années, nous pouvons aussi témoigner qu'il était capable de douceur, d'une grande sensibilité, de générosité. Je le vois encore arriver à la maison avec dans son sac des cadeaux pour nos trois filles hors de toutes circonstances festives : anniversaire ou autres.

Joie de voir aujourd'hui les poèmes devenus introuvables réédités aux éditions du Taillis Pré. Joie de redécouvrir de nombreuses œuvres aux cimaises de ce magnifique musée de La Boverie.



1



2



3



4

Fragments pour un portrait, chaise de dos
1985 - 90, 57 x 76 cm
Etat final : 1. modèle
2. dessin
3. surgissement de la couleur
4. résultat final, acrylique sur papier

À gauche :

Le bateau dans la bouteille

n.d., 30 x 40 cm

Graphite sur papier

Yvon Vandjeko
V comme visages, V comme Vandjeko

Saint-Denis, rue de la Filature, Haute Folie

Outre le blues et les verres de bières belges, Silvano a ramené de Charleroi des œuvres d'art. Parfaitement encadrées, elles ornent les murs de son appartement. Les lithographies, une dizaine, éditées par A.D.A. « La valise est dans l'atelier », lui ont été offertes par Yvon Vandycke dans un portefeuille en carton. Il contenait outre deux œuvres du peintre, le travail de Brigitte Debay, Bernard Rinchon, Philippe Geerts, Dominique Peretti, Alain Vanuytrecht, Dany Josse, Abdou Melouki et André Aubry, ses élèves aux Beaux-arts de Mons. De ce dernier, Silvano possède en plus deux gravures dont une dédicacée : « A Silvano pour les belles soirées con il vino... » André était de mes amis proches. Jusqu'à sa mort nous n'avons cessé de nous fréquenter et c'est donc naturellement qu'il fit la connaissance de Silvano à l'époque « Porsche ». Que de cuites princières à nous trois ! Je parle d'ivresse, pas d'indignes beuveries.

Quant à Yvon Vandycke, Silvano fit sa connaissance un jour d'août. Je revois l'étonnement de mon cousin et de son épouse Fulvia – ils passaient leur lune de miel chez nous, Brigitte et moi, à Marcinelle – lorsque à notre descente de voiture au lieu-dit « La Haute Folie » proche de l'abbaye de Saint Denis, il fallut nous frayer un chemin à travers les hautes orties pour atteindre la maison des Vandycke. Il faisait chaud, les dames étaient en robes légères et les messieurs en short ; les mollets exposés au soleil d'été, se trouvaient sans défense contre les redoutables feuilles urticantes.

« C'est normal ces orties ? » s'écria en chœur le jeune couple. « Merde, on se fait bouffer les guibolles ici ! Passe devant Silvano, trace la route, sinon moi je reste ici », s'indigna Fulvia aussitôt approuvée par Brigitte.

« C'est une convention de discriminer les plantes », intervins-je, comme s'il était de mon devoir de trouver quelque excuse à mon ami. « Quelles raisons y a-t-il de considérer certaines plantes comme bonnes et d'autres mauvaises ? Des préjugés, rien que des préjugés » conclus-je.

« Oui, on peut voir ça comme ça », intervint Brigitte du tac au tac. « Mais l'ortie pique et moi je trouve ça désagréable ! Il pourrait au moins ménager un chemin jusqu'à sa cambuse, ton pote chéri. À croire que l'infâme ours veut décourager les visites ».

« Pas impossible... », lui accordai-je. Celles des emmerdeuses surtout.

Yvon apparut dans l'encadrement de la porte. Il avait guetté notre arrivée. Immense, tête rasée, vêtu d'une chausse rouge faite maison, son regard bleu s'attarda sur Fulvia. « Qu'est-ce qu'il était impressionnant ! » rapportera-t-elle plus tard. Après les salutations d'usage auxquelles se joignit Agnès, la femme d'Yvon, nous nous installâmes autour d'une table encombrée sur laquelle, miracle, on réussit encore à fourrer rafraîchissements et gâteaux. Cette maison était un véritable *capharnaüm*. L'œil était accaparé par toutes sortes d'objets. L'éclectisme de nos hôtes semblait sans limites. Outre l'usuel que l'on trouve chez tout un chacun, livres,

jouets, statuettes en terre, dessins, revues, plantes et bien d'autres choses encore dont l'inventaire serait sans fin, se côtoyaient. Comment faisaient-ils, les Vandycke, pour ne pas se casser la pipe un soir de cuite et par coupure de courant pour éviter les obstacles qu'ils avaient consciencieusement, semblait-il, semés ? Mais l'impression bordélique passée, la demeure se révélait étrangement accueillante. Une énergie vitale puissante, à l'image de ses habitants, vous envahissait et l'on se surprenait à se sentir à l'aise après quelques minutes. On ne voyait plus la poussière, le sol pas très net constitué de pavés, de ceux sur lesquels peinent les coureurs de Paris-Roubaix. « A-t-on idée de poser des pavés dans un living ! » suggérait le regard étonné de mon maçon de cousin. « Pas facile à nettoyer un pavement pareil », commentera Fulvia sur le chemin du retour.

Je discutais brièvement avec Yvon – c'était l'objet de la visite – du thème qu'aborderaient mes conférences à la rentrée auprès des élèves de la section peinture dont il était le titulaire à l'Académie des Beaux-arts de Mons. Après nous être accordés, Yvon nous convia à visiter son atelier. C'est à l'heure de prendre congé qu'Yvon offrit au jeune couple le portefeuille de lithos. En le découvrant, Silvano s'aperçut qu'André Aubry était de la partie et informa Yvon que, celui-là – il montra la signature du doigt –, il le connaissait depuis quelques années et qu'il possédait déjà « *due belli quadri* de lui ».

« Et donc, Monsieur Yvon, André est *uno studente* à toi ? »

« Oui, ancien élève et bientôt mon assistant, l'année prochaine ».

« *Auguri, auguri !* Viens dire bonjour à nous en Italie avec Madame, Monsieur Yvon. Eux aussi ils peuvent venir, il y a de la place. *Chè belli questi bambini !* »

Olivier et Sara, les mômes Vandycke de retour de vadrouille, écarlates et en nage, venaient de nous rejoindre.

Extrait de Lorenzo Cecchi,
Faux témoignages, Chroniques 1947-2019, pp. 95-96.



Yvon Vandycke
1976
© Jean-Pol Stercq

MAKA

L'extase le feu, l'effroi la brûlure

1972, Maison de la Culture de Namur, première exposition du groupe MAKA : une déferlante, une éruption. D'emblée, MAKA hurle tout, MAKA dit non à tout, MAKA espère tout. Offre au regard de grands formats, de hautes pâtes, des corps convulsés et dépiécés, des chairs hurlantes de désir et de peine. Des crânes, des cadavres, des charniers, des étreintes.

C'est une esthétique brutale, violente, fiévreuse. Sont convoquées les plus hautes exigences, les plus hautes attentes de l'Art, pour « *forcer à venir au jour ce qui se réserve dans la nuit des choses, (...) dans l'opaque épaisseur des êtres* »¹, « *éveiller la conscience et la tenir en alerte* », « *crier au monde sa folie, ses crimes et sa mélancolie* »².

À bonne école

MAKA donc percute, à l'image de ce mot wallon qui signifie « *ce qui frappe à la tête, le coup porté à la tête* », ou encore « *le coup de poing* » et dans le vocabulaire du travail du fer (...) « *le marteau* » ou le « *marteau-pilon* ». « *MAKA, c'est aussi "le dingue", celui qui est un peu "marteau", l'effronté, le frondeur, le farceur, le rebelle* »³.

Tous un peu « makas » de fait, les cinq artistes qui décident de s'associer en 1971. Ils se connaissent déjà, s'apparentent esthétiquement par la pratique d'une figuration expressive exacerbée, marquée notamment par l'art de Gustave Camus autant que par son enseignement à l'Académie des Beaux-Arts de Mons⁴.

L'Académie est et demeurera le terrain du collectif autant qu'une base d'attaque et une plate-forme pédagogique. Quand MAKA voit le jour, deux de ses membres – Michel Jamsin et Yvon Vandycke – y enseignent le dessin, tandis que trois autres fondateurs y sont encore étudiants (Jean-Marie Molle, Jacques Ransy et Charles Szymkowitz).

Faire fronde

L'École comme terrain, mais encore, « base d'attaque » : MAKA est en guerre. Contre qui ? Contre les tendances artistiques dominantes, fustigées au titre « d'art officiel », jugées mièvres, fadasses, sans âme et sans ancrage. « *Des arts ectoplasmiques d'importation* », énonce le tract diffusé par le groupe au Musée des Beaux-Arts de Mons le 15 avril 1972⁵.

Latente ou explicite, cette rage polémique accompagne toute l'histoire du groupe, qui coalesce des intuitions esthétiques aussi bien que de communes défiances. Front fraternel et front de refus : entre ces points cardinaux, pas de catéchisme, ni maître ni disciple. Une détestation partagée de l'air du temps, une foi égale en l'Art.

Ce sont toutes ces dimensions que condense le manifeste portant l'activité du groupe pendant six ans :

MAKA n'est pas à la mode



*MAKA n'est pas un style
MAKA n'a pas d'uniforme
MAKA est une langue vivante
qui écrit l'homme en images*

*MAKA ne fait pas le beau
MAKA est un coup de poing
qui « vous veut du bien »*

Famille recomposée

Pas de programme en somme⁶, mais la volonté d'affirmer une présence. Nourrie d'une activité intense : à côté d'initiatives personnelles qui ne tarissent pas, douze expositions de groupe (avec près de cent livraisons chaque fois, édition de cinq cahiers, controverses...

Comme dans bien des cas cependant, les rivalités personnelles auront raison de la cohésion du groupe, dissout en 1976. Dans la foulée, Art cru prend le relais, avec à son bord Christian Leroy, Calisto Peretti et Yvon Vandycke. « *MAKA c'est fini* », annonce le premier

Groupe MAKA
de gauche à droite :
Christian Leroy,
Michel Jamsin, Yvon
Vandycke, Jacques Ransy,
Jean-Marie Molle,
Charles Szymkowitz.
1972. Musée des Beaux-
Arts de la Ville de Mons
© Ville de Mons

cahier du nouveau collectif. « Plus c'est fini, plus ça continue : ART CRU EST UNE LANGUE VIVANTE QUI ÉCRIT L'HOMME EN IMAGES »⁷. Accentuant le caractère intercommunautaire et international des orientations de MAKÀ, Art cru tisse de nombreux liens avec l'Italie et le Nord du pays. En 1979, Art cru tape un grand coup avec un hommage à Rouault investissant « toutes les salles et galeries officielles et privées de Mons »⁸.

Fondé dans l'élan des préparatifs de Rouault – Art cru⁹, l'association Polyplytque tentera à son tour d'affirmer ces orientations, notamment à travers d'ambitieux échanges avec Vienne, puis avec le Canada¹⁰.

Contrechamp

Le cri de MAKÀ apparaît comme l'écho d'une contraction inquiète de la modernité. Une anxiété convulsive, à contrechamp des adhésions euphoriques ou des voies émancipatrices. À l'opposé d'autres mouvements ou tendances qui lui sont contemporains, MAKÀ n'a foi en aucune dimension de son époque : contre le cosmopolitisme qui s'instaure, MAKÀ revendique l'ancrage régional, la filiation avec une « tradition wallonne, humaniste, réaliste et sociale »¹¹.

Rejet des esthétiques « d'importation », mais aussi rejet des démythifications de l'artiste, de la dilution des démarches créatrices dans le quotidien. Pour MAKÀ, l'art est ce qui porte la vie, ce qui l'élève, la creuse, la fouille aux tréfonds. Yvon Vandycyke :

« Incantation, invocation, oraison ou blasphème, l'art implique de quelque manière quelque part dans sa genèse, un obscur sentiment du sacré. Appareil funéraire ou viatique pour les vivants, il est la projection éclatée de ce qu'il y a de plus humain et de plus terrible dans l'homme, il est la prolifération exemplaire de ce qu'il y a de plus qu'humain dans l'homme »¹².

L'artiste en somme porte la croix du monde. Monde ressenti comme lisse et froid, uniforme, stérile, sans âme, sans chair, portant l'homme à l'oubli de ses sources : « La laideur, expliquera Marcel Moreau, n'est pas toujours ce que l'on croit. C'est aussi une ancienne beauté remontant des abîmes et nous montrant ses plaies, ses moignons, son visage disloqué (...) »¹³.

On les sent les vis

Plaies, moignons, visage disloqué : le siège du drame, c'est le corps, le corps de l'homme, remué d'attentes, embrasé de douleur. « Corps harcelé, harcelant, tour à tour débité en obscénités de feu et regroupé en violence de fulmination »¹⁴ : c'est là aussi l'ultime instrument de résistance, le territoire de réincarnation, le théâtre orgiaque où s'affirme la condition essentielle de l'homme.

Corps sabbatique qui dit la messe des vivants et des morts. Messe végétale, messe animale dont nous avons perdu les chœurs : « Avec la mort de l'animal qui est dans l'homme, écrit encore Moreau, meurt l'homme qui n'a plus que sa raison »¹⁵.

Raison prétendument régnante qui extirpe l'humanité de son milieu, de son essence, de sa multiplicité, mais désespère de défaire l'indigne, les larmes, la putréfaction, les ruines.. À ce triomphe supposé, MAKÀ oppose l'action de l'émotion, de l'âme, de l'intuition, des sens.

Le cri de MAKÀ exaspère ces sonorités. Celles qui irritent nos chairs, nos rêves et nos jours. Et devraient donc trouver notre écoute, notre empathie. Plus peut-être : aviver nos sources, provoquer nos sèves..

¹ Jacques Vendredi, « La Nouvelle École de Mons, Regard d'un collectionneur particulier », archives d'Agnès Tournemienne, s.d., p. 26

² André Aubry in *MAKA, Cahier n°2*, Obourg-Mons, 1972, s.p.

³ Yvon Vandycyke, *MAKA qu'est-ce ?*, note dactylographiée, s.d.

⁴ Aujourd'hui Arts² – École supérieure des Arts.

⁵ Tract du groupe MAKÀ diffusé au Musée des Beaux-Arts de Mons, 15 avril 1972, in *Vandycyke, Cahier n°4*, Vandycyke Éditeur, Obourg-Mons, s.d.

⁶ Un règlement en sept points détermine cependant les modes d'affiliation, les modalités de décision, les paris de vote et prélèvements financiers.

⁷ Yvon Vandycyke, « Art cru n'est pas du tout cuit », in *Art cru, Cahier n°1*, Obourg-Mons, 1978, s.p.

⁸ Pauline Andrea, « Humain Touch, a touch of fever. Une pointe d'art cru », in *Human Touch, A Touch of Fever. Une pointe d'Art cru*, Polyptyque, Mons, 1986, p.6.

⁹ Par Vandycyke et Leroy qui rallient à nouveau Jamsin, de même qu'un ancien acteur de Cuesmes 68, Charly Vienne. Tous quatre sont professeurs dans ce qui est alors devenu l'ESAPVE, l'École Supérieure des Arts Plastiques et Visuels de l'État.

¹⁰ Centrée sur la figure d'Oskar Kokoschka, l'échange avec Vienne prend place en 1980-81, en Belgique et en Autriche. Initié en 1982 suite à une collaboration avec l'artiste canadien John Boyle, *Human Touch* s'implante en 1984 à Québec et à Montréal. Le volet belge voit le jour deux ans plus tard. Voir Pauline Andrea, « Humain Touch, a touch of fever. Une pointe d'art cru », op. cit., pp. 8-11.

¹¹ Pauline Andrea, op. cit., p.4.

¹² Yvon Vandycyke, « Christian Leroy », in *Art cru, Cahier n°1*, op. cit., s.p.

¹³ Marcel Moreau, « Ils ont l'art ivre », in *Human Touch, A Touch of Fever. Une pointe d'Art cru*, op. cit., p.1V.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Op. cit.

▀ Ils ont l'art ivre

Une époque comme la nôtre a mérité les hordes. Les hordes surgissent à point nommé pour désigner la décadence à la colère des dieux. Ces barbares sont chauds. La barbarie froide, elle, produit la décadence, et la gère, jusqu'au suicide, collectif. Nous sommes dans un monde où une minorité chaude se soulève, sans trop y croire, contre la froide majorité. C'est la lutte, aussi, du cru contre le cuit, des tripes contre la raison.

Ce n'est pas que cette horde soit contre la décadence, ou qu'elle veuille l'inverser. Elle est tantôt le témoin, tantôt la protagoniste. Dans son exaspération, elle aimerait la précipiter. Elle a fait son deuil de toute espérance. Ce qui la distingue, c'est sa prédisposition à donner au Cancer qui se traîne une tournure viscérale, un air de fête sauvage, brûlante, un rythme, un tourbillon, la beauté de l'instinct contre l'évidence des robots. Ce qu'elle veut, me semble-t-il, c'est que la Chute soit fumante, la Perdition échevelée.

Nos barbares peignent avec des expulsions du Visible comme d'autres avec ses absorptions. Pour eux, un anus qui s'ouvre vaut bien une bouche qui bée. Du haut en bas, ils ont parcouru le chemin torturé où se digère le pire de ce qu'il s'agit d'avalier. Sans cesse ils pressent un boyau dont sortira l'immonde giclure. La politesse n'est pas leur fort, pas plus que les chichis. La nuance leur est interdite, à cause du blême général. Du fond des ténèbres d'où ils s'élancent, ils s'empachent de baroques criardises, des verts, des rouges, et remembrances

de verres de rouge. Ils ont l'art ivre. À tous les orifices ils boivent. L'alcool dur de la Pulsion. Ici et là, on titube dans la rigueur, on construit dans la vacillation. Des formes que l'on dirait éméchées dansent avec des couleurs que l'on sait orgiaques.

J'ai un faible pour cette cruauté, que, par malheur, son innocence même prive des repréailles essentielles. Ces gens qui brandissent sous nos yeux les valeurs maudites, dont l'exemplarité n'est connue que de quelques-uns, n'ont qu'une chance très limitée de se voir rendre les coups qu'ils assènent. Ils foncent dans une arène où le torero s'appelle Indifférence, ou Fuite, ou encore, au mieux, Haut-le-cœur. La Bête s'ébroue dans l'impossible. Ses flancs palpitent d'un courroux sans issue. Elle s'est elle-même fouaillée, piquée. Elle regarde en face non point une quelconque muleta mais un leurre frivole : le monde tel qu'il est, voué au mensonge, à l'artifice. Avec la mort de l'animal qui est dans l'homme meurt l'homme qui n'a plus que sa raison. Il est des moments, dans la tristesse de l'évolution, où le Minotaure vaut une célébration.

Nous sommes loin, ici, des vieilles civilisations cruentées, où les paroxysmes de l'instinct allaient de pair avec le raffinement, et conditionnaient l'esthétique. Avec la horde, la provocation fait fi de la séduction. Si trouble, si magie il y a, ils ne peuvent être éprouvés que dans les zones les plus reculées, les moins éduquées, de la mythologie sensorielle. Nous voici devant un sursaut sans avenir, une

convulsion énorme qu'il faut prendre pour ce qu'elle est : la véhémence salubre sinon salubre, des énergies de la première génération des énergies : primordiales donc, aujourd'hui affadies, cérébralisées, scientifiques, autant dire mourantes, criminelles par glaciation. Je souhaite que l'on écoute, une fois au moins, cette clameur qui amplifie jusqu'à nous la lamentation des captifs. Si cette démarche sismique n'avait réussi qu'à lézarder l'« infracassable noyau de nuit » qui nous sépare de l'ultime Souterrain, là où toute vérité est de feu, et scandaleuse de feu, cela suffirait à sa dignité.

Ce texte a été publié une première fois en 1987 en introduction du catalogue de l'exposition *Une pointe d'art cru. Human touch* qui s'est tenue à Liège, à Bruxelles et Knokke et à Paris. Elle répondait à l'exposition qui s'était tenue peu avant en Ontario comme au Québec (1984) et rassemblait un collectif d'artistes canadiens et belges, un collectif dont Vandycke avait la gourmandise et le secret. Ici repris avec l'accord de la fille de M. Moreau.



La soupe au sang
1981-1987, 83 x 117 cm
Acrylique sur papier

Ne jamais renoncer à la vie. Les nus des années 70-80

Yvon Vandycke appartient à cette lignée d'artistes qui met l'homme en images, non pas de manière à refléter un ordre social, mais de façon à introduire une part d'émotion, de sensibilité, de questionnement métaphysique dans le regard qu'il porte sur l'humanité. La filiation avec l'expressionnisme du début du 20^e siècle est patente. Son regard épouse les mouvements contradictoires des choses, pénétrant au plus profond les désordres et obscurités de la vie.

Dans sa volonté de montrer les lois puissantes qui agissent derrière les belles apparences, Yvon Vandycke se plait à dévoiler une certaine « sauvagerie », comme une insulte délibérée à l'égard du goût petit-bourgeois. Il brise nos armures, nos conventions, pour atteindre le pays inconnu et effrayant de nos pulsions et du non rationnel, s'attelant encore et encore à traduire une vérité humaine.

L'humain est central dans son œuvre. Mais si dans ses jeunes années, le peintre nous livre des tableaux que l'on peut dire « à thème », dénonçant à la manière d'un Goya la cruauté des sociétés et la solitude des individus ; au fur et à mesure qu'il avance dans sa recherche, Yvon Vandycke se recentre sur le corps. Il peint alors des nus d'après modèle, véritables portraits en pied dont le visage fait partie, au même titre qu'une jambe ou un sexe.

À partir des années 80, Yvon Vandycke explore inlassablement le corps de la femme. D'un tableau à

l'autre, ces femmes apparaissent tourmentées (*La Soupe au sang*, 1980) ou diablement érotiques (*Le Corps sabbatique*, 1984), mais aussi apaisées (*La Montagne*, 1988). Mais ce qui ne change pas, c'est le scintillement de la surface, les couleurs appliquées par touches rapides qui génèrent mouvement et instabilité. Le décor, tour à tour, se dérobe ou engloutit les corps, l'arrière-plan opère un mimétisme avec la vibration qui habite les figures.



En parallèle à ce recentrement du regard sur la figure humaine, une des composantes majeures de la peinture d'Yvon Vandycke à partir du milieu des années 1970, c'est la prépondérance qu'il donne au dessin, et par là même au trait et au geste qui le fait naître. Sa peinture devient *dessin transformé* : couche après couche, la composition prend forme et s'organise autour de la dynamique du dessin initial. L'œuvre incarne une durée, une organisation vivante faite de lignes multiples, dont

le dessin est l'ossature et le système nerveux. Et par ces entrelacs de traits fouillant la matière, Yvon Vandycke cherche aussi les marques du temps sur la peau de ses modèles.

Tout commence donc par le dessin, geste initial et impulsif suscité par la mise en présence du peintre et de son modèle. Yvon Vandycke accumule alors les ébauches. Il les entame l'une après l'autre, pour les retravailler par la suite. Il retrace les contours et triture les formes en leur ajoutant une masse de traits. Par ce mode de production, le peintre n'a jamais à *commencer* une œuvre, car elle découle d'un geste qui est suscité par la mise en présence d'un corps face à lui. Il ne débute donc jamais une peinture en particulier mais poursuit ce qui a été ébauché, dans un mouvement général. C'est pour cette raison qu'il se dit être dans un *rapport d'existence* avec sa peinture, il n'y a ni départ ni arrivée, il y a simplement présence.

Regarder mais surtout ne pas savoir. C'est sans doute là que réside le cœur de ce qui anime son travail toujours renouvelé. Faire fi des conventions, trouver sa propre voie et laisser la peinture s'exprimer. Pour Vandycke, la peinture s'éprouve physiquement. C'est du temps, de l'énergie, des éléments concrets qu'il s'agit de changer, de déplacer, de transformer.

Qu'est ce que voir ? Sinon perdre la mémoire de ce qui était vu. Travailler à oublier le nom des choses. Établir comme préalable que nous n'avions vu jusque là dans les objets du monde que leur ressemblance à une appellation ¹.

Yvon Vandycke définit la peinture comme un outil de déflagration. À travers elle, le peintre montre que tout est en métamorphose, que la vie est un mouvement inéluctable que l'on ne peut arrêter. Se limiter à reproduire l'apparence de la réalité ce serait renoncer à la vie, transformer ses modèles en image momifiée. Ces traits, ces taches qui envahissent les corps et les espaces qui les entourent sont autant de traces d'un moment de vie partagé qui s'écoule dans une temporalité. C'est là que le peintre conçoit sa peinture comme réparatrice. Parce qu'elle offre – après avoir déconstruit le moule d'immobilité dans lequel la culture engonce la nature – une prise de possession magique sur le réel conçu comme un élément dont le principe primordial serait la transformation perpétuelle. Alors la forme n'est plus carcan, elle prend vie et devient image vivante.



La montagne
n.d., 83 x 117 cm
Acrylique sur papier

¹Yvon Vandycke, cité dans *Yvon Vandycke ou « Front aux vitres » à Guignies*, dans *Le Peuple*, 31 octobre 1987.



Manières de plage
n.d., 83 x 117 cm
Acrylique sur papier

À gauche :

Simplement à genoux (inachevé)
n.d., 83 x 117 cm
Acrylique sur papier

En lisant « Anamnèse »... les animaux ont-ils un visage ?

Plonger dans les textes est retrouver la mémoire d'œuvres déjà vues autrefois. Écrits et tableaux sont noués.

Tout ce qu'il peint, il l'écrit

Il y a enfoui chez Yvon une énorme besace de dictons, proverbes, chansonnettes, contes et mythes mais aussi savoirs populaires, argotiques ou spécifiques, tout comme des réminiscences d'une pinacothèque virtuelle (P. 120. « ...le passage d'un tournoi de corbeaux sur un champ de blé... »)*

Sy ajoute tout le lexique de la nature : pierres et mer, vent et terre, végétaux et animaux.

Les objets du monde, c'est de l'homme qu'il y parle.

Le tressage des signifiants bouleverse les champs sémantiques et toutefois observe les règles grammaticales. Le jeu constant des métaphores ou des analogies s'enfile sans cesse. Elles sont justes et efficaces.

Dans ce vivier, l'animal est un atout. Son répertoire tourne autour de la mort et de la putréfaction, appelle une sauvagerie nécrophage, hyènes, chacals ou vermines, une « faune minuscule » qui se coud aux os et à la chair.

L'usage de la comparaison qui bâtit la narration dans les premiers textes s'oriente vers une poésie plus baroque.

La fonction animale masque alors une autre réalité. Sous le couvert d'une

charge symbolique s'insère un double message.

Comment se lit une hirondelle d'hiver ? (p.142). Se nommer « d'hiver » n'est-ce pas plus correct qu'associer l'oiseau au printemps (Une hirondelle ne fait pas le printemps) ? Mais cette appellation est aussi le surnom donné aux jeunes ramoneurs qui quittaient la Savoie à l'automne sous un meneur pour nettoyer les hautes et étroites cheminées. Migration et métier pénible et dange-reux.

Ainsi l'hirondelle s'envole (fait la belle) et s'échappe de l'endormiroir de la fontanelle (fontaine) aux oiselières.

Quarante hommes, huit chevaux, une alouette ... Guerre ou paix, pâte d'alouette - qu'on plume - une scan-sion sous la ritournelle cruelle est le drame de la déportation.

-40 hommes et 8 chevaux désignent des wagons destinés à transporter les hommes et 8 chevaux lors de la 1^{ère} guerre. Ils ont été utilisés pour la déportation lors de la 2^e guerre.

- Le pâté d'alouette s'accorde ici au fait de guerre, un met d'autrefois qui se couple à une autre expression - pâté de cheval et d'alouette - et a pour sens une tromperie pour cacher une iné-galité, (p.150).*

Gentil rossignol, héron migrant ou le doux lynx, on est loin du peuple char-mant - la vie qui nous plaît est roma-nesque (p.88).

Tout ce qu'il écrit, il le peint.

Sa hantise - où le vivant est incorpo-ré à la mort, où la chair s'hybride à la

pensée - s'incarne, sarcastique, dans le peuple repoussant de l'imaginaire collectif : insectes, ailés ou rampants, mollusques carnivores. La main du peintre se métamorphose en buccin. La figure animale, chimère ou stéréo-type, assure la fonction critique de modes de vie figés.

Le poisson rouge (1971) échappe à l'océan, la mer, la rivière. Son ter-ritoire est un bocal ... rond. Son ère géographique indéfiniment en cercle est un intérieur bourgeois. Le chien, portrait classique de l'espèce, est indispensable à *ce Dimanche à la campagne* (1976). Poisson et chien, à peine visibles sur les tableaux, sont les indices ; leur corrélation avec les personnages humains, corps nu en majesté en masque grimaçant, corps nus péle-mêle sans visages à l'excep-tion de l'enfant, dénoncent la colère.

Et cependant,

« Avec la vie tout est tellement plus facile » (p.75, 93).*

Dans *Anamnèse !* le chien est le cham-pion des occurrences, sa nature liée à la chasse, aux abois, à l'effroi et plus souvent animal abattu est mortifère à une exception. Le poète avec une iro-nie tendre en dessine l'intime connais-sance « le corniaud fou, le fox à puces, le bâtard couleur de cendres, le terrier fugueur et familial, vient s'ébattre dans l'effondrement des livres... » (p. 166).*

Animaux familiers, le chien dort, le chat dort ; le repos paisible lui donne réconfort. Dans l'herbage, une ronde de vaches. Un autre motif : une vache seule mais elle a un regard tendu

vers ... Un coup de pinceau esquisse l'espace coutumier. Le trait est une recherche de structures anatomiques. « Le dessin est la mémoire du peintre, la formulation la plus juste, la plus aiguë de sa pensée »¹

Mais en général, le peintre opte pour la confrontation. Les animaux proches de son environnement, qu'il croise sur son chemin, et leur habitus lui lancent un pont. La chèvre s'abreuve, sa pelisse blanche la protège mais le maillage des couleurs met à nu la peau de sa face. L'âne dans le pré voit les couleurs modeler son paysage mais à peine une teinte légère épaissit son corps ; le trait épais bâtit son existence. Leurs visages scrutent le peintre qui les crée.

Deux autres portraits, un crapaud, un bouledogue regardent le peintre en vis à vis. Massifs ils posent la question du miroir de l'identité. Autant en dirait Giacometti de son chien « Un jour je me suis vu dans la rue comme ça. J'étais le chien » (Giacometti cité par Jean Genet, *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, Paris, L'Arbalète, 1958-1963, non paginé).

Dans *La Nuit est mauve* (1976), le couple enfant/hibou rend la parité visible. « De ce fait, l'énigme du soi, de nous-mêmes, n'est que la moitié d'une dyade. L'autre moitié est toujours un Autre. Aucune moitié de cette dyade n'est compréhensible sans cette moitié complémentaire ».²

reuse initiative de deux témoins et amis de l'artiste : Philippe Mathis réunit et commente les textes essentiels d' Yvon Vandycke, Lucienne Strivay propose une lecture du travail de l'artiste.



Visage de chèvre
1982. 37,5 x 55 cm
Acrylique sur papier



L'âne
n.d. 41 x 29 cm
Acrylique sur papier

¹ Yvon Vandycke : *Atelier Cremonini, Atelier Vandycke*. La valise est dans l'atelier D/1988/3871/2, Carnet d'atelier 1.

² P. Shepard, Christian Cler (trad.), « Comment l'animal nous rend humains », *Esprit*, juin 2010, n°365, p.155-164.

³ Yvon Vandycke, *Anamnèse I*, Le Taillis Pré, coll. Ha !, 2020.

Lettre posthume

Memento Mori

Cher Yvon,
Comme j'aurais aimé que tu sois encore en vie moi qui t'ai connu à l'aube de mes 18 ans.

J'aurais aimé parler avec toi d'égal à égal sans ce respect que l'on nous a si bien appris tout petit.

Parti trop vite, ayant rejoint les cadavres tant dessinés, tant observés. Je me souviens de la chèvre morte déposée sur une table. Tu m'as fait recommencer le dessin car la patte sortait du cadre...

Nourrie de pensées amères et émues, poignante détresse des mauvais jours, je me rappelle « Rhum blanc sur terril noir », une escapade et escalade qui aurait pu mal finir ou encore « Portsmouth », un poème improvisé par André Aubry dans un appartement avec fenêtre sur mer.

Cher Yvon, Don Quichotte parti trop tôt.

J'ai posé pour toi. Quelques poires alignées sur un appui de fenêtre, un regard interrogateur, un regard triste, dessinés sur un bout de papier.

Les rencontres avec les artistes Velickovic, Cremonini, Mason à Paris et cette nuit avec les amis dans l'hôtel de Nesle, là où Jack Kerouac est passé. Un hôtel tout en hauteur telle une tour.

Beaucoup de liberté, juste des pistes pour réfléchir, se pencher sur la question de la peinture, de l'art, de l'engagement. L'artiste dans sa tour d'ivoire ou ?

Il se fait qu'à 15 ans, j'ai choisi dans un obscur recueil de poèmes chatelettains un texte nommé *L'oplomachin* d'un certain Yvon Vandycke que j'ai déclamé. L'Académie des Arts parlés ayant déménagé, je me suis retrouvée par erreur dans la salle de dessin où posait un homme habillé en costume sur une estrade. Je ne savais pas que l'on pouvait dessiner comme cela « d'après nature ». Je décidai de poursuivre des études artistiques. Après avoir visité les écoles d'art francophones du pays, La Cambre, l'Académie de Bruxelles, mon choix se porta sur l'Académie royale des Beaux-Arts de Mons où je fis la connaissance de mon futur professeur de peinture, Yvon Vandycke. Et la boucle fut bouclée.

De mes années d'atelier, de bons souvenirs, de la camaraderie, des discussions, de la réflexion sur l'art, une diversité picturale en partie liée à la présence de peintres issus d'autres cultures : je pense à Kouroch, Abdou, Solis, entre autres.



Yvon Vandycke
V comme visages, V comme Vandycke
22

Me reviennent en mémoire quelques-uns de tes propos, ta façon de t'exprimer, ta manière d'enseigner. Nous voulant autonomes, tu nous disais « il ne faut pas langer bébé ». Pour révéler « notre appartenance » à une famille de peintres baroques ou classiques, nous expérimentions des gribouillis. Je fus classée parmi les baroques. À mes débuts, m'ont marqué, la pratique du dessin d'après modèle à la craie blanche sur grand tableau noir, une leçon magistrale de peinture devant la *Pietà* de Roger de La Pasture au Musée d'Art ancien à Bruxelles et aussi la redécouverte des éléments essentiels du langage pictural grâce au mouvement de l'abstraction, la grammaire, le fond, la forme... L'abstraction pure ? Tu sautillais à cloche-pied dans l'atelier.

Tu nous as fait profiter de ton immense culture avec sérieux mais non sans humour.

Pendant toutes ces années je me suis sentie libre de peindre ce que j'aimais et d'élaborer ma propre écriture. Tu nous disais qu'un diplôme de peinture cela ne voulait rien dire.

Tu avais à cœur de respecter la singularité de chacun avec son parcours, ses origines, sa culture et ses qualités .

Autodidactes de nos cheminements progressant sous le regard bienveillant d'un professeur maître et ami.

Nous étions peintres et artistes ou du moins nous le pensions, car considérés et respectés en tant que tels durant notre apprentissage.

À gauche :

L'atelier de peinture dans le grenier de l'Académie des Beaux-Arts

© Brigitte Debay

Foule de corps morts « œuvre disparue »

1965, 29 x 29 cm

Huile sur bois



Roger Somville et Yvon Vandycke

1982, Galerie « Rencontre » Christine Colmant

© Philippe Claus

Yvon Vandycke
V comme visages, V comme Vandycke

La leçon d'anatomie

Souvent, Yvon arrivait à l'improviste dans la cour de ma maison, me faisait par la fenêtre un petit signe de la main car chez moi il n'y avait pas de sonnette. Je venais lui ouvrir, il avait toujours avec lui plusieurs feuilles de papier à dessin et quelques crayons et s'il se faisait beau, nous nous installions pour profiter un peu du soleil de Saint Denis et de toutes façons nous buvions une bière ou un verre de vin rouge.

Quel que soit le temps, il avait les pieds nus dans ses sandales et était vêtu d'un sarreau rouge. J'avais l'impression qu'il n'avait jamais froid.

Tout en devisant aimablement sur les vanités des choses de ce monde il me dessinait et de mon côté, j'empruntais un feuillet de son carnet à croquis et je tentais maladroitement de le représenter lui aussi.

Tu dessines les paupières comme un anatomiste, me disait-il, comme si tu les regardais de face toutes les deux.

Il faut les dessiner obliquement, différemment l'une de l'autre, sauf si ton regard se pose juste au milieu de la figure, ce qui n'arrive jamais. Le modèle est toujours de trois quarts et soit plus haut, soit plus bas que toi.

Yvon aimait bien l'anatomie.

Il dessinait ou peignait tous les corps avec une musculature exubérante, les muscles et les tendons saillant d'un relief exagéré, parfois même il en représentait trop et c'en était un peu effrayant.

Souvent en voyant ses nus décharnés et d'un expressionnisme extrême, je lui disais en souriant : tu vois Yvon, je ne suis pas certain que j'aimerais mettre ce nu dans mon salon.

Il souriait aussi et finement répondait : tu vois Pierre, je ne suis pas certain que je peins pour ton salon, et il éclatait d'un rire sonore.

Une fois par an, son ami vétérinaire (qui s'appelait Vendredi) lui apportait un chien mort qu'il disséquait pour ses étudiants de l'Académie des Beaux Arts. Chaque fois il faisait appel à moi car il s'embrouillait dans la terminologie de la musculature du bel animal.

Je m'y perdais un peu aussi, ma spécialité étant l'anatomie humaine plutôt qu'animale.

Et c'est ainsi qu'Yvon me proposa de donner un cours d'anatomie artistique à ses étudiants. Et pour illustrer ce cours je les emmenais dessiner les pièces anatomiques disséquées à la faculté de Médecine de Mons.

La proximité des cadavres impressionna un peu les élèves au début des dissections mais très vite ils se mirent à dessiner et au fur et à mesure des conseils pratiques prodigués par Yvon, leurs dessins prenaient du relief, les membres disséqués se gonflaient de muscles, les vaisseaux prenaient des couleurs et ces corps offerts à la faculté pour faire progresser la connaissance et la science devenaient modèles pour l'apprentissage de l'art.

Yvon allait et venait, prenait des notes, des schémas, des croquis ; en le voyant si affairé, je pensais au Dr Tulp de la leçon d'anatomie ou plutôt je voyais Rembrandt à son chevalet dans une salle de dissection.

Yvon était interpellé par l'idée de la mort ; il n'en parlait pas mais on la retrouvait, présente de façon presque obsessionnelle dans une grande partie de son œuvre peinte ; ses personnages semblaient écorchés et leur sourire était figé comme celui d'un crâne qui ricane en se moquant de la mort.

Yvon n'avait pas peur de la mort, elle l'intéressait mais il s'en moquait lui aussi.

Il avait 58 ans lorsqu'elle l'a emporté par surprise..



La personne humaine
Triptyque (détail)
n.d., 211 x 170 cm
Acrylique sur papier marouflé sur bois

Quelques éléments artistiques et biographiques

Né à Charleroi, le 17 mars 1942, mort le 1^{er} décembre 2000 à Saint-Denis.

De 1958 à 1963, il étudie la peinture et le dessin dans l'atelier de Gustave Camus, à l'Académie royale des Beaux-Arts de Mons.

À partir de 1975 jusqu'à la fin de sa carrière, il enseigne le dessin et la peinture dans cette école qui porte désormais le nom d'École supérieure des Arts.

Au cours des années 1970, il devient chef de file de plusieurs groupes successifs de jeunes peintres (Maka, Art cru, Polyptiques et La Valise est dans l'Atelier).

Peintre mais aussi écrivain, il voit à 16 ans son recueil de poèmes « La jument à deux têtes » édité aux éditions du CELF.

Brillant polémiste, contestataire intransigeant, il signera nombre de manifestes et de pamphlets autour de l'Art et de la culture « officielle, tranquille et verbeuse ».

DE NOMBREUX PRIX ONT RÉCOMPENSÉS SON ŒUVRE

- 1963** Prix du Hainaut.
- 1968** Prix Dasselborne.
- 1968** Prix de l'Académie de Belgique.
- 1971** Prix Villa Toriani, Valenciennes.
- 1971** Prix CATY.
- 1972** Prix Anto-Cardé.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1963** *Contribution à une ontologie*, Galerie Albert 1^{er}, Bruxelles.
- 1967** *En attendant la bombe*, Galerie Albert 1^{er}, Bruxelles.
- 1969** *La vie - les cubes*, Galerie Albert 1^{er}, Bruxelles.
- 1970** Festival de la chanson française, Obourg.
- 1971** *Insurrection - résurrection* (en compagnie de Christian Leroy), galerie Albert 1^{er}, Bruxelles.
- 1971** Villa Toriani (en compagnie de Christian Leroy), Valenciennes.
- 1972** *Vandycke dingue donc*, Galerie Albert 1^{er}, Bruxelles.
- 1972** *Vandycke*, Hainaut-Tourisme, juin Mons.
- 1974** Galerie Nova (en compagnie de Christian Leroy), 2001, Malines.
- 1975** *Trente petits formats*, Galerie du XX^e siècle, Charleroi.
- 1976** *Rien qu'un peu de peinture de 1960 à 1975*, Galerie Breckpot, Anvers.
- 1977** *Rien qu'un peu de peinture véritable et véridique*, Galerie Racines I, Bruxelles. (et exposition *Le Vandycke est dans l'atelier* à la galerie Racines II, photographies de J.P. Stercq).

- 1977** Galerie St-Remy, Liège. (et exposition *Le Vandycke est dans l'atelier*, photographies de J.P. Stercq.
- 1977** *Rien qu'un peu de peinture véritable et véridique*, Galerie Jean Camion, Paris.
- 1977** *Vandycke*, Galerie Forum, Mons.
- 1979** *Malgré tout je persiste À croire que la personne humaine n'est pas rien que de la merde*, Galerie Claude Jongen, Bruxelles.
- 1980** Galerie Artypo - onder de toren, Furnes.
- 1982** *Peinture en quarantaine*, Galerie Rencontre, Bruxelles.
- 1982** Kunst Galerij Aksent (en compagnie de Christian Leroy), Tielt.
- 1985** *Human Touch, A Touch of Fever, from Canada to Belgium*, Liège, La Boverie.
- 1986** Bruxelles, Le Botanique ; Knokke, Scharpoord ; Paris, Pavillon du Parc Floral.
- 1987** Galerie *Le front aux vitres*, Guignies (Brunehaut).
- 1988** *La question pornographique*, Galerie Christine Colmant, Bruxelles.
- 1988** Marines à l'Abbaye de St-Denis, St-Denis - Mons.
- 1989** *Un certain Yvon V.*, Galerie 7, Mons.
- 1989** Centre Culturel Mutualiste (en compagnie de Christian Leroy), Bruxelles.
- 1991** Art Gallery Valentin, Eupen.
- 1994** *Petits formats*, Galerie Le front aux vitres, Guignies (Brunehaut)
- 1996** *Pour saluer trente ans de complicité* (en compagnie de Christian Leroy), La Machine à Eau, Mons.
- 1996** Galerie Marc Dengis (en compagnie de Christian Leroy), Bruxelles.

PARTICIPATION À DES EXPOSITIONS COLLECTIVES

De 1972 à 1975 avec le groupe MAKKA.

De 1977 à 1979 avec le groupe ART CRU.

Depuis 1979 avec le groupe POLYPTYQUE.

De 1983 à 1987 avec les Ateliers des Arts.

De 1988 à 1996 avec l'Atelier V.

Notamment :

1977 Exposition d'art belge, Sion (Suisse).

1979 *Rouault - Art cru*, musée des Beaux-Arts, Mons.

1980 *Art 11'80*, Le salon international d'art de Bâle (Suisse).

1980 *Mons - Vienne*, musée des Beaux-Arts, Mons.

1981 *La grande dame*, galerie Rencontre, Bruxelles.

1982 *Latinos et Belges*, musée des Beaux-Arts, Mons.

1982 *Triennale de la peinture réaliste*, Sofia, Bulgarie.

1982 *Art 13'82*, Le salon international d'art de Bâle, Suisse.

- 1985** *Le corps sabbatique*, Galerie des Chiroux, Liège.
- 1985** *Human Touch From Belgium to Canada*, Exposition itinérante au Canada avec les Ateliers des Arts, Ontario, Québec, Canada.
- 1986** *Le corps sabbatique*, La Louvière.
- 1986** *Human touch from Canada to Belgium*, Le Botanique, Bruxelles.
- 1986** *Le corps sabbatique*, Casemates, Mons.
- 1986** *Human touch from Canada to Belgium*, La Boverie, Liège.
- 1986** *Human touch from Canada to Belgium*, Scharpood, Knokke.
- 1987** *Une pointe d'Art cru*, Paris, France.
- 1987** *Mons - Wroclaw*, musée des Beaux-Arts, Mons.
- 1988** *Ateliers cremonini - vandycke*, musée des Beaux-Arts, Mons.
- 1989** *La scuola di Mons, tradizione e attualità dell'arte belga*, Brescia, Italie.
- 1990** *ESAPV, Une actualité de l'École de Mons*, Fucam, Mons.
- 1991** *Pieta. Espace du jeu - Espace du drame*, musée des Beaux-Arts, Mons.
- 1992** *Terre.. !*, Faculté Polytechnique, Espace Terre et Matériaux, Mons.
- 1997** *17 Montois*, Sète, France.
- 1997** *Confrontatie : C. Leroy, Y. Vandycke, R. Vermeersch, J. Van Mechelen*, Alost.
- 1997** *14 peintres et sculpteurs de la figuration actuelle de Mons, ville Belge et un regard sur la figuration montoise par un collectionneur particulier*, Musée Paul Valéry, Sète.

BIBLIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

- Y. Vandycke, *La jument à deux têtes*, éditions C.E.L.F., Malines, 1958.
- Y. Vandycke, *Les os creux*, éditions C.E.L.F., Bruxelles, 1959.
- Y. Vandycke, *Dire pagaille*, 1962.
- Y. Vandycke, *Rien qu'un peu de peinture véritable et véridique*, Lucien de Meyer éditeur, Voyages, Bruxelles, 1977. (Ce livre comprend une édition revue et corrigée de *Dire pagaille*).
- Y. Vandycke, *Anamnèse !*, La Valise est dans l'Atelier, 2000.
- Y. Vandycke, *Anamnèse !*, rééditions du Taillis Pré, collection « Ha ! », 2020.

RASSEMBLÉS ET ÉDITÉS PAR L'ARTISTE

Art cru :

- 1979** *Rouault-Art cru*, Mons.

Polyptyque :

- 1980** *Mons - Wien, L'École de Vienne et l'École de Mons*, Mons.
- 1982** *Arsène Detry, Peintre de l'École de Mons*, Mons.
- 1983** *Polygone des Arts, Un recueil de dix lithographies de G. Camus, D. Vienne, C. Vienne, E. Dubrunfaut, P. Herla, C. Peretti, D. Pelletti, Y. Vandycke, A. Arnould, M. Jamsin*.

La Valise est dans l'Atelier :

- 1983** *Un Atelier comme un autre. Un recueil de 10 gravures offset de D. Josse, B. Debay, A. Vanuytrecht, D. Peretti, E. Claus, A. Mellouki, P. Geerts, A. Aubry, Y. Vandycke, B. Rinchon.*
- 1984** Danielle Moreau - Agnès Arnold, Bois gravés, *Sous ma chemise cette nuit le jasmin a fleuri.*
- 1984** Philippe Mathy - Y. Vandycke, fusains, Lettre Préface de J.-M.G. Le Clézio, *Le sable et l'olivier.*
- 1985** *Le corps sabbatique. Textes de J. Louvet, G. Compère, A. Delvaux, C. Lejeune, N. Monfils, L. Elscève, J. Chasse, Iersel, Fany, M. Jamsin, D. Lefebvre, J. Isoard. Illustrations par les artistes du cycle d'expositions « Le corps sabbatique ».*
- 1988** Léon Devos, éd. Les Amis de Léon Devos.

BIBLIOGRAPHIE SUR L'ARTISTE (non-exhaustive)

Rien qu'un peu de peinture véritable et véridique, Bruxelles, Lucien de Meyer Éditeur, 1977 (préface de Jacques Collard, monographie de Line Hubert, textes de Yvon Vandycke).

La scuola di Mons a cura di Mario De Micheli, Vangelista Editori, Milano, 1989.

La scuola di Mons, Brescia.

Anamnèse, Le Taillis Pré, 2020 (préface de Philippe Mathy, postface de Lucienne Strivay).

MÉMOIRES DE FIN D'ÉTUDES

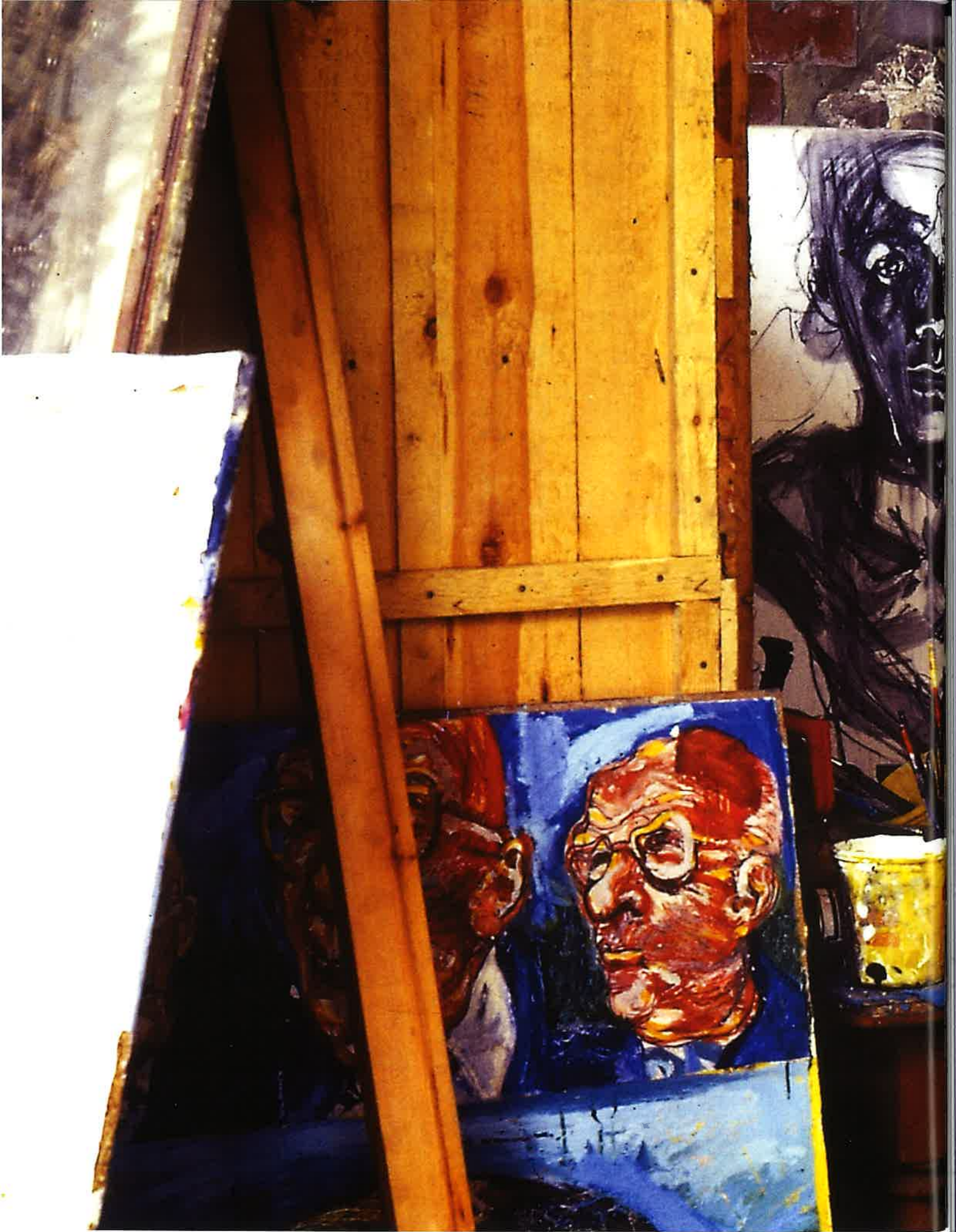
Le groupe Maka (1971-1976), Véronique Fauconnier, Histoire de l'art et d'Archéologie, ULB, 1979.

Essai de bibliographie du groupe MAKKA (1971-1976), Dominique Vendredi, mémoire, IPERB, 1984.

Approche anthropologique de l'œuvre et du discours d'Yvon Vandycke, Marie-Jeanne Caprassé, ULg, Faculté de Philosophie et Lettres, 1995.

Mémoire de licence en Information et communication (orientation anthropologie culturelle)

Art Cru, Anne-Sophie Daout, mémoire d'Histoire de l'Art contemporain, ULB, 2004.





est de l'art
NOIR de NOIR
grecin f
noir
deux vers
de l'art
de l'art
de l'art
de l'art

Dernière vue de l'atelier d'Y. Vandycke
1981-82
© Philippe Claus

TRAINVALI ©

