

GALERIE DIDIER DEVILLEZ

En permanence

Richard Ballard • Jean-Louis Bentajou
Jacques Calonne • Michel Carrade
Gisèle Freund • Brion Gysin
Thierry Goffart • Jean-Luc Herman
Gilbert Herreyns • Jack Keguenne
André Kneib • Noëlle Koning • Pierre Lahaut
André Lambotte • Brigitte Le Caisne
Jacques Lennep • Arié Mandelbaum
Stéphane Mandelbaum • Marc Mendelson
Georges Meurant • Henri Michaux
François Muir • Claudine Péters-Ropsy
Maja Polackova • Jean-Pierre Ransonnet
Reinhoud • Eugène Savitzkaya • Lionel Vinche
André Willequet • Marek Wyrzykowski

www.galeriedidierdevillez.be

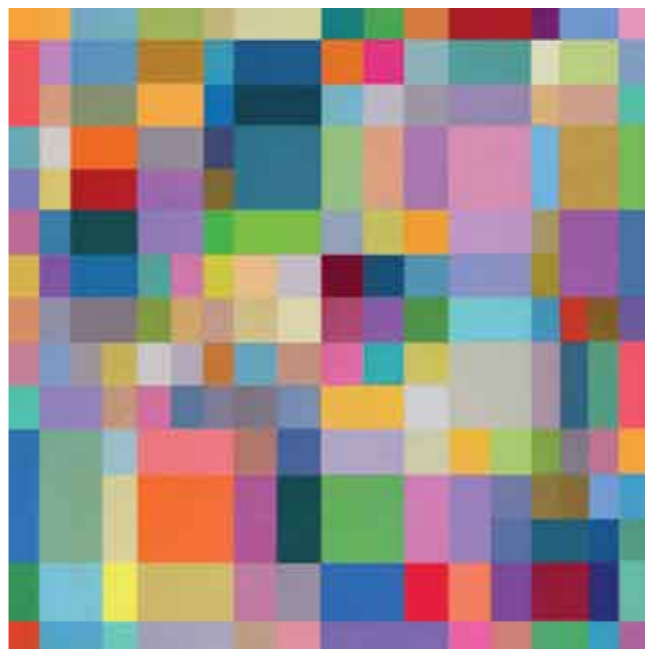
GALERIE DIDIER DEVILLEZ
53, rue Emmanuel Van Driessche
1050 Bruxelles (Belgique)
Tél/fax +32(0)2 215 82 05
Mobile +32(0)475 931 935
devillez@skynet.be



Art Mature réalisations graphiques
cath.ruelle@skynet.be

Merzlota Production

GEORGES MEURANT



Didier Devillez
a le plaisir de vous convier
au vernissage de l'exposition

GEORGES MEURANT

Espace d'apparition

huiles sur bois, 2007-2010

le jeudi 27 mai 2010

de 18 à 21h

exposition
du 28 mai au 26 juin 2010
ouvert les jeudi, vendredi et samedi
de 14h00 à 18h30
et sur rendez-vous

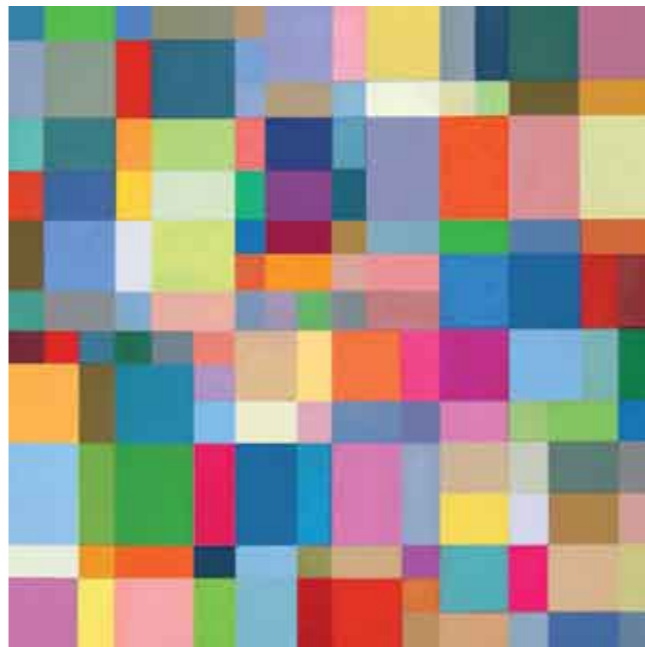
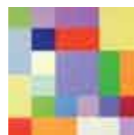
Je vous connais surtout par un tableau vu chez Didier Devillez, et devant lequel j'ai éprouvé une très forte émotion de pensée. Oui, inoubliable. C'est un des objets de méditation les plus forts que j'ai rencontré.

Le problème avec la pensée peinte, c'est qu'elle est présence dans la pensée plus que formulation. Une pensée formulée dans sa présence appelle chez le spectateur une plénitude parce qu'il est devant l'inépuisable. Il est étrange que les « conceptuels » produisent l'inverse : des petits trucs épuisés par leur compréhension. Vos tableaux déclenchent un flux, et non pas un savoir. Et ce flux équilibre heureusement le spectateur dans le courant de son regard.

Je me demande comment l'émotion peut irriguer sans cesse un ajustement si rigoureux ? Tout est donc calculé par vous : les rapports, les surfaces, les proportions, les imbrications, mais dans quel état le faisant ? Je veux dire : est-ce froidement ? Ceci n'est pas un message d'émotion. L'est-ce de pensée ? Tout s'apaise devant l'une de ces peintures. Pas de savoir, l'abandon. Et qui suffit. Merci de cette présence au milieu du halo qui vient, qui se fait, puis se défait.

Devant vos peintures, je voudrais être celui qui regarde, passe, revient, change par elles et constate cette transmutation sans pouvoir en saisir le trajet. Le foyer est là, dans le jointolement de leurs couleurs – de la surface de leurs couleurs – mais elles ne cessent de le renvoyer dans celui qui les regarde. L'espace en est tout mouvementé, puis il s'arrête, et le temps aussi, car il a été précipité dans la relation.

Je ne sais pas si vous réinventez la peinture, mais sa nécessité certainement.



J'aimerais assez être le scribe d'un peintre. Surtout d'un peintre qui me donne à penser l'impuissance de l'écriture. Je sais que l'on peut s'asseoir devant un de vos tableaux et partir dans sa vue jusqu'à s'y oublier.

Hormis la méditation, je ne sais quelle attitude autre que le silence peut accompagner votre peinture. Peut-être un journal ? Mais je redoute les interférences. Ce qui m'a beaucoup occupé ces dernières années, c'est d'essayer d'exprimer l'effet matériel qui survient à l'intérieur du regard au contact de la surface peinte. Si j'osais, je parlerais d'un phénomène de transsubstantiation entre le regard qui ranime et la peinture qui émet. Mais j'avance dans cet air-là en redoutant fantasmes et fantômes.

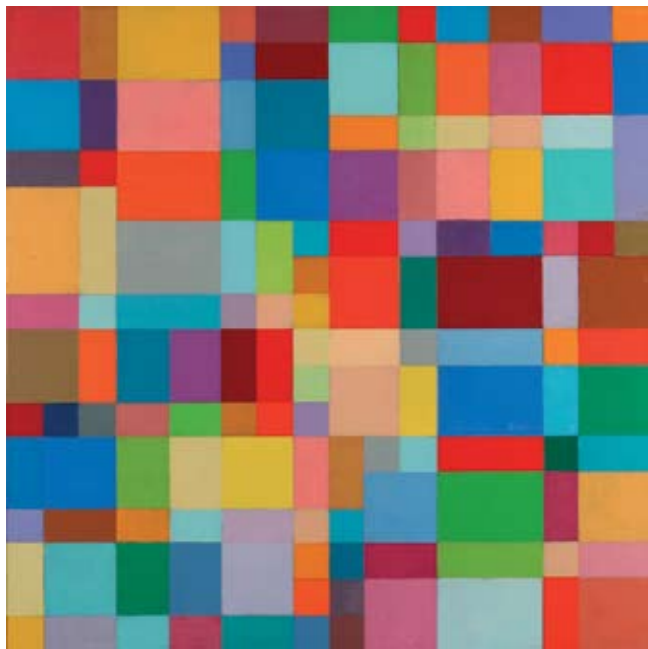
Comment nommer la qualité de ce qui s'appuie sur le silence pour parler ? La scansion colorée manque de mots. Sans doute parce que le travail depuis Diderot a été moral, psychologique, etc. au lieu d'être « intérieur ». Et l'intériorité aujourd'hui est bannie par tout l'art officiel. Tout est à inventer devant vous pour que l'espace ne soit qu'espace d'apparition.

Oui, ne compte que le mouvement de votre (de notre) nécessité, celle qui fait monter dans votre main la tête et le cœur. J'ai toujours regardé dans la surface de vos peintures la chose invisible et cependant visible, qui est le dépôt vivant – faut-il dire de votre vie ? Sans doute puisque ce mot contient la pensée sensible et l'émotion réfléchie.

Vous pouvez bien sûr publier ces divers fragments s'ils vous paraissent justes : j'en serai heureux.

Bernard Noël

Extraits de lettres à Georges Meurant, 1992-2009



GALERIE DIDIER DEVILLEZ

En permanence

Richard Ballard

Jean-Louis Bentajou • Michel Carrade

Brion Gysin • Thierry Goffart

Jean-Luc Herman • Gilbert Herreyns

Jack Keguenne • André Kneib

Noëlle Koning • Jacques Lennep

Brigitte Le Caisne • Arié Mandelbaum

Stéphane Mandelbaum • Marc Mendelson

Georges Meurant • Henri Michaux

François Muir • Claudine Péters-Ropsy

Eugène Savitzkaya • Lionel Vinche

André Willequet • Marek Wyrzykowski

GALERIE DIDIER DEVILLEZ

53, rue Emmanuel Van Driessche

1050 Bruxelles (Belgique)

Tél/fax +32(0)2 215 82 05

Mobile +32(0)475 931 935

devillez@skynet.be

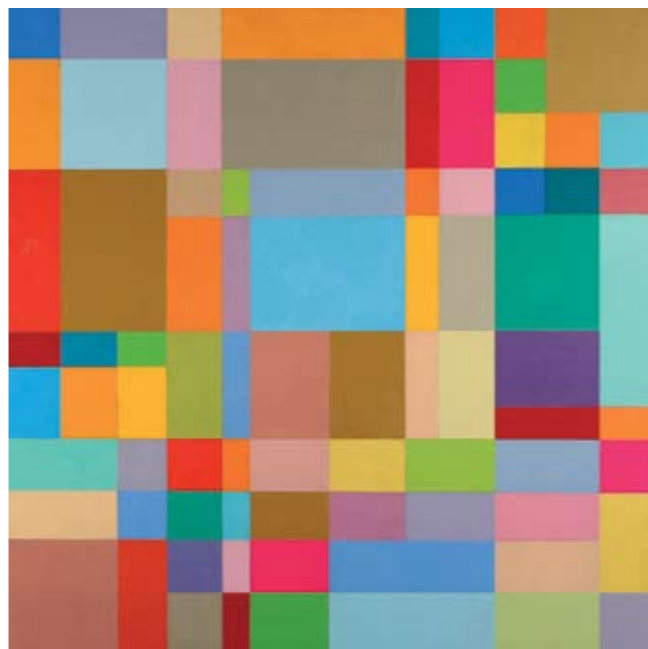


Catherine Ruelle réalisations graphiques
cath.ruelle@skynet.be

Reproductions : Vincent Everarts

Merzlota Production

GEORGES MEURANT



Didier Devillez

a le plaisir de vous convier

au vernissage de l'exposition

GEORGES MEURANT

Peintures récentes

huiles sur bois, 2005-2006

le jeudi 9 mars 2006

de 18 à 21 h

exposition

du 10 mars au 1^{er} avril 2006

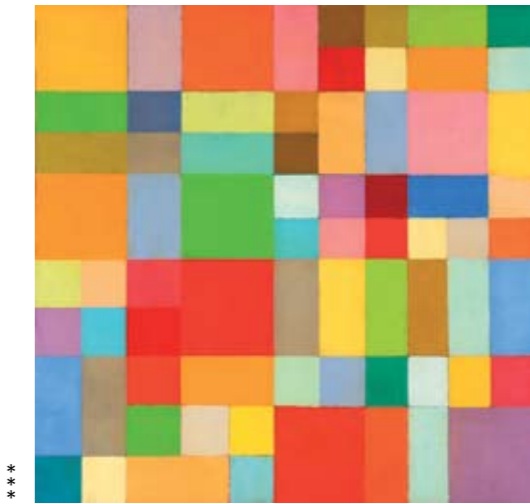
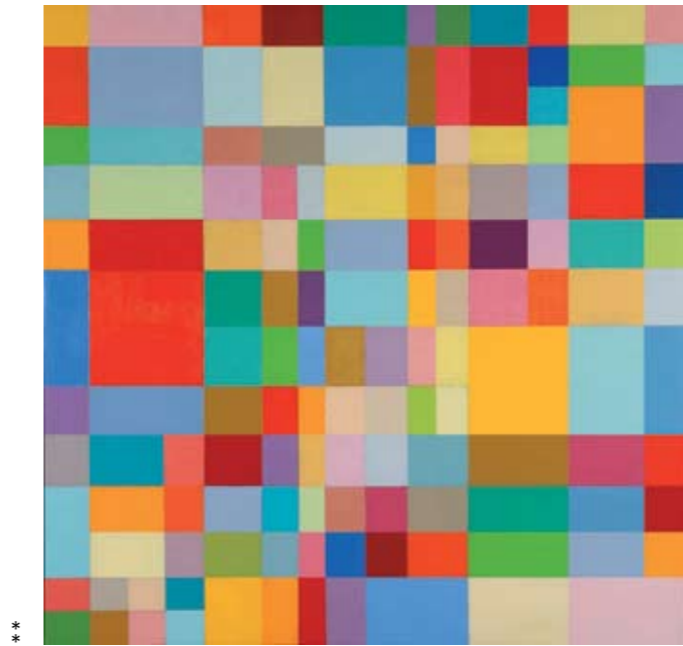
ouvert les jeudi, vendredi et samedi

de 14h00 à 18h30

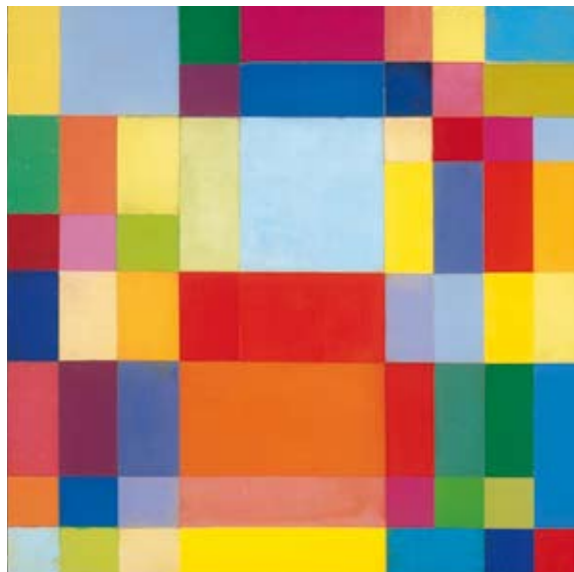
et sur rendez-vous

Dès que je ne pense plus, je pose la couleur vive. Je m'en tiens aux rectangles contigus en grille droite inégale. Je joue d'oppositions et d'affinités aussi variées que possible dans un rapport d'ordres et de désordres relatifs. Un signal attire l'œil, une configuration se détache un moment. Bientôt d'autres combinaisons la supplantent, puis d'autres, indéfiniment. Plus j'agis vite, plus s'enchaînent les apparitions et les disparitions. Une houle de sensations fait et défait l'étendue. Je prends du recul. Je corrige des écarts pour amplifier la fonction qui s'effectue, contraignante tant que dure l'attention. Sa dynamique est active sous n'importe quelle lumière. Qui la regarde s'y voit vivant. L'émergence renouvelée suffit à abolir l'inertie de la matière actée. La permutation se perpétue au cœur d'une faille auto-entretenu. Je me reconnais dans ce dépassement sans transcendance. Son chant ne suggère rien. Aucune réminiscence ne le hante.

Georges Meurant (janvier 2006)



* 120x120cm ** 100x100cm *** 60x60cm **** 30x30cm ***** 25x25cm



GALERIE DIDIER DEVILLEZ

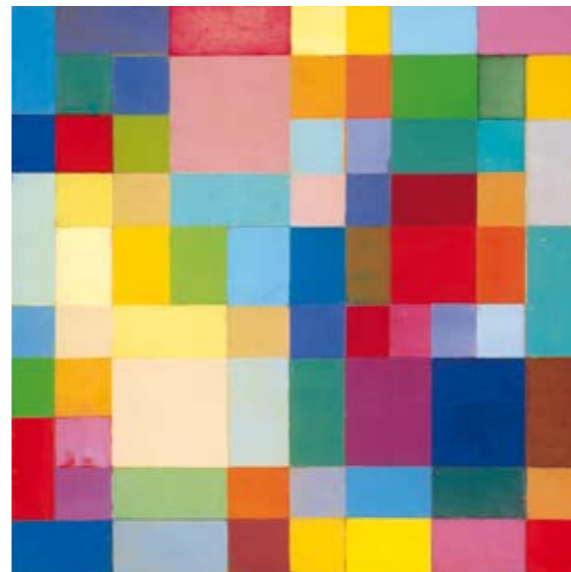
GALERIE DIDIER DEVILLEZ
53, rue Emmanuel Van Driessche
1050 Bruxelles (Belgique)
Tél/fax +32(0)2 215 82 05
Mobile +32(0)475 931 935
devillez@skynet.be



Ruelle&Co réalisations graphiques
ruelle@skynet.be

Merzlota Production

GEORGES MEURANT



Didier Devillez
a le plaisir de vous convier
au vernissage de l'exposition

GEORGES MEURANT

L'Œuvre active

huiles sur bois, 2001 - 2003

le mercredi 30 avril 2003
de 18 à 21 h

exposition
du 1^{er} mai au 7 juin 2003
ouvert les jeudi, vendredi et samedi
de 13h30 à 18h30
et sur rendez-vous

Jean Guiraud
présentera l'exposition
le samedi 17 mai 2003 à 15 h

L'Œuvre active

Meurant met en œuvre les contrastes des couleurs, (contrastes de teinte, de saturation, de valeur), la surface des formes, leur orientation verticale ou horizontale et le traitement du contour, qui autorise ou exclut les continuités. Il ne table ainsi que sur des facteurs de prégnance. Ses couleurs sont planes, ce qui leur permet de se séparer ou de se grouper librement.

Il ne trace que des rectangles de dimensions variées dont les côtés sont tous verticaux et horizontaux, soit en prolongement soit en décrochement l'un par rapport à l'autre. Selon que le regard se pose ici ou là, certains s'agrègent en un rectangle plus grand, qui émerge un moment puis s'efface au profit d'un autre, ou d'un autre encore, toujours différent, la permutation pouvant se poursuivre indéfiniment si on lui en laisse le temps.

Parce que tous les rectangles sont de couleur unie, les permutations qu'ils opèrent sont discontinues (discrètes) et brusques (subites). Le « temps » de l'œuvre se distribue donc lui aussi selon des phases tranchées. Il n'y a pas de passages, pas de glissements ; pas de dégradés, pas de fusionnements. Tout se réarticule selon des sous-ensembles et des moments distincts. Les facteurs en jeu sont tous continus, mais ils dissocient les formes et les moments.

Meurant fonde son travail sur les mécanismes, sur les processus ou sur les facteurs qui s'exercent « hors conscience », comme ceux qui régissent la formation des formes ainsi que leurs rapports d'attraction et de répulsion, d'assimilation et de contraste, qui se décident sans notre assentiment parce qu'ils ne sont – ou ne mettent en jeu – que des degrés de forces. Or toute forme est un combiné de facteurs, dont l'étendue, le contour, la direction, ou la position, auxquels s'ajoutent la teinte, la saturation et la luminosité lorsqu'il s'agit de formes colorées. Dans une forme, ce sont les facteurs de compatibilité qui l'emportent, les facteurs de contraste étant ceux qui séparent et opposent les formes.

Comme Mondrian, Meurant ne se donne que des rectangles dans lesquels les facteurs de compatibilité, de cohésion, de symétrie interne, de régularité dominant largement et doivent donc être contrariés de manière très forte pour être surmontés. Or, parce qu'il agit, plus encore que sur les formes, sur les facteurs dont elles se constituent, le peintre provoque des réorganisations et permutations incessantes et distingue par là de manière très nette, d'une part *ce qu'il pose*, ce qu'il inscrit ou peint – le puzzle coloré – d'autre part ce que l'œuvre *induit*, la succession quasi indéfinie des redistributions ou des regroupements qui s'opèrent d'eux-mêmes. Il nous conduit donc à dissocier son travail de celui de l'œuvre ; et ceci de manière d'autant plus contraignante qu'il ne fait appel qu'à des formes « stables ».

Qu'est-ce alors qu'une œuvre aboutie de Meurant ? C'est celle où se produisent les commutations les plus fortes, les plus nombreuses et les plus variées – les plus inattendues ou les plus improbables – les plus soudaines et les plus spontanées. C'est celle encore dont toutes les parties se redistribuent sans discontinuer à notre plus grande surprise. Celle où le changement

est plus prégnant que la forme – pourtant très prégnante elle aussi – celle où la forme opaque, massive et statique du rectangle peint fait place à des transparences, des glissements ou des empiètements renouvelés sans fin, où les substitutions modifient les découpes, où l'activité remodèle indéfiniment le tracé.

Cette œuvre syncope le donné spatial et le donné temporel dans une même structure, un même fonctionnement, un même « *espace-temps* ». L'art a-t-il jamais été autre chose que l'instauration d'un champ d'ondes, d'un champ de tensions ou de forces et donc d'un espace-temps (même si ce mot laisse insatisfait). Et peut-il être autre chose si l'on envisage non tel ou tel art en particulier, mais ce qu'ils ont tous en commun, ce qui les fonde et dicte le critère de l'œuvre – dès lors que l'on distingue celle-ci du produit ?

Dans un tableau de Meurant, la disjonction de la forme et de ses commutations est l'une des plus fortes qui se puisse opérer. Lorsqu'on est face à lui, *on ne peut pas ne pas voir* qu'une œuvre – que toute œuvre – implique l'espace et le temps, non parce qu'elle procède de l'acte qui l'a produite et qu'elle en garde la trace, mais parce qu'elle suscite sa propre activation.

« Travailler, dit Cézanne, avec des moyens grossiers. » Sinon grossiers, du moins élémentaires. Pas de subtilités, pas d'effets de matière. Seulement l'action des contrastes sur les limites des formes. Parce qu'il supprime tout raffinement complaisant, tout « passage » facile, Meurant réussit à joindre et disjoindre l'espace et le temps, son temps ou le nôtre et celui de l'œuvre, au point que les mutations se succèdent et se perpétuent d'elles-mêmes, le peintre et le spectateur les observant du dehors comme s'ils n'y étaient pour rien.

Pas de représentation, pas de signification, pas d'expression personnelle. Au départ, une stratégie ou une combinatoire

(plus étudiée qu'on ne croit) qui implique et engendre ses propres remaniements. Tout réside alors dans la multiplicité, la netteté, et la soudaineté, des commutations qui s'ensuivent et qui se succèdent sans fin.

Mais si toute œuvre – dès lors qu'elle est une œuvre – est un espace-temps, ou un Champ spatio-temporel, ce ne peut être le temps qui s'écoule et s'évanouit. C'est au contraire un temps-source, un temps originaire, un temps inaugural qui échappe à l'entropie. Lorsque le peintre a quitté son travail, ce travail se poursuit, la perception le poursuit, à condition qu'il se fonde sur le mécanisme ou l'automatisme réflexe (action-réaction, stimulus-réponse, attraction-répulsion, assimilation-contraste) qui est le ressort ou le moteur de l'œuvre – comme de toute chose – puisqu'il est ce qui instaure et perpétue en elle la réciprocity.

Si le peintre s'appuie, plutôt que sur des formes, sur ces relations obligées qui opèrent « hors conscience », je veux dire « en nous mais sans nous », et notamment régissent les faits de perception, il dépasse l'ordre des formes pour accéder à celui des fonctions. C'est alors que l'œuvre accomplit sa transmutation, que ce soit de façon flagrante – et emblématique – comme elle le fait dans celle de Meurant, ou qu'elle réalise de façon plus secrète le changement d'ordre qui est la raison d'être de l'art.

Jean Guiraud, 2003