

# TOUT EST POP

L'influence du Pop Art en Belgique de 1960 à nos jours



BELGIAN GALLERY

3 | INTRODUCTION

11 | ANNÉES POP

EVELYNE AXELL  
MARCEL BROODTHAERS  
LOUIS-MARIE LONDOT  
POL MARA  
CEL OVERBERGHE  
JEAN-MARIE VAN ESPEN  
PAUL VAN HOEYDONCK  
MI VAN LANDUYT  
WOUT VERCAMMEN

47 | ARTISTES CONTEMPORAINS

GUY BAEKELMANS  
DELPHINE BOËL  
PHILIPPE GELUCK  
WILLIAM SWEETLOVE

# LE CÔTÉ BELGE DU POP ART

Denis Laoureux

## POURQUOI LE POP ART ?

Les années 1950 consacrent le triomphe mondial de l'art abstrait. Et pourtant, pour de nombreux artistes qui entament leur carrière à ce moment, la peinture abstraite semble arrivée au terme de sa capacité à se renouveler. La position traditionnellement dominante de la peinture sur les autres disciplines est également débattue. Comment dépasser la génération de Jackson Pollock ? Cette question s'exprime notamment dans un texte d'Allan Kaprow intitulé *The Legacy of Jackson Pollock* (1958). Après avoir rendu hommage à Pollock, Kaprow explique que le maître de l'Action Painting a laissé deux alternatives à ses successeurs : soit continuer dans la même veine que lui, soit sortir de la peinture, c'est-à-dire laisser tomber le support rectangulaire et les pincesaux. Kaprow pense que Pollock a poussé la peinture à un stade ultime par la grandeur de ses formats (la peinture devient un environnement) et par l'usage performatif de son corps tournant autour d'un support posé au sol (la peinture fusionne avec la vie). Cette impression se trouve comme renforcée, ou confirmée, par l'arrivée d'artistes tels que Frank Stella et Ad Reinhardt qui ont amené la peinture à un stade limite. Sortir de la peinture abstraite ? Oui mais, pour aller vers quoi ?

Pour répondre à cette question de l'adieu au pinceau et au tableau abstrait, Kaprow publie un autre texte en 1965 intitulé *Assemblages, environnements et happenings*. Il écrit ceci : « L'art contemporain est sorti de ses limites traditionnelles ». Dans son texte, Kaprow identifie plusieurs voies qui illustrent cette sortie du cadre traditionnel de la pratique picturale. L'appropriation de l'objet quotidien dans des assemblages est une de ces voies. La figure humaine revient naturellement dans le champ de la représentation puisque l'objet quotidien compose son environnement. C'est exactement ici que se situe l'apport du Pop Art.

Chronologiquement, c'est en Angleterre que les premiers signes d'une culture pop se sont d'abord manifestés, dans le cadre d'un collectif artistique fondé en 1952 à Londres : l'Independent Group. Celui-ci se donne pour tâche de réfléchir à la situation culturelle de l'Angleterre en s'intéressant à l'émergence d'un fait nouveau : la culture de masse. Ce groupe fait partie de l'Institut of Contemporary Art qui vise à amener le grand public dans le monde de l'art par le biais d'une politique d'exposition en phase avec les mutations socio-économiques du Royaume-Uni. Il réunit des collagistes, des architectes, des photographes et des critiques d'art dont Lawrence Alloway qui crée l'expression Pop Art, pour « Popular Art ». Lors de l'exposition "This is tomorrow", organisée à l'ICA, en 1956, Richard Hamilton présente son fameux collage *Just what is it that makes today's home so different, so appealing* (Tübingen, Kunsthalle).



## WARHOL AND CO

Dans l'Amérique du début des années 1960, un enchaînement de faits indique que de nouveaux postulats esthétiques se mettent en place. En 1960, Andy Warhol abandonne sa carrière d'illustrateur au profit d'une peinture conçue à l'effigie d'étiquettes de boîtes de conserve. Un an plus tard, Claes Oldenburg loue un espace dans lequel il reconstitue le décor d'un magasin voisin. Il y place ses sculptures fabriquées en plâtre et intitule l'exposition *The Store*. Les sculptures sont faites à l'effigie des objets de la vie quotidienne qui montrent l'essor de la société de consommation : hamburger, cornet de glace, boîte de soda et autres objets fournissent les thèmes iconographiques d'un art s'interrogeant sur les mythes de la société dont il est le produit.

A l'heure où Oldenburg ouvre *The Store*, Tom Wesselmann commence sa série *Great American Nudes* qui ouvre, au sein du Pop, une voie érotique dans laquelle



Andy Warhol - Queen Ntombi Twala (1985)  
100 x 80cm - Sérigraphie sur papier

s'engage également Allen Jones. Une critique féministe portera sur le sexisme pornographique de certaines productions relevant du Pop Art, ce qui aura pour dommage collatéral de marginaliser davantage encore les femmes au sein de cette mouvance. La performance, menée en 1968, par Axell, consistant à rhabiller une femme nue surgie de nulle part, lors d'un vernissage dans une galerie, peut être vue comme une contestation de la fétichisation du corps féminin par certains artistes du Pop Art. En 1962, Roy Lichtenstein expose, chez Castelli, des peintures inspirées de la bande dessinée. Enfin, l'exposition *New Realists* à la Sidney Janis Gallery de New York entérine, en 1962, l'existence d'une nouvelle mouvance à laquelle répondent les Nouveaux Réalistes français présents dans les salles. L'aventure du Pop Art est désormais bien lancée.

Le développement des médias et l'accélération des systèmes de production amènent les artistes à utiliser prioritairement des procédés de reproduction à grande diffusion. La sérigraphie s'impose comme le moyen idéal pour démultiplier l'œuvre d'art. Celle-ci n'est plus une pièce unique mais une image démultipliée. La production sérigraphique répond ainsi au phénomène de démocratisation de l'art qui caractérise les années 1960. Elle trouve sa logique dans les normes de production industrielle qu'elle représente par ailleurs en termes iconographiques. La consommation de masse n'est donc pas seulement un objet de représentation, elle est aussi intégrée dans le Pop Art, comme un processus de création.

Dans l'esthétique du Pop Art, aucune hiérarchie ne dicte le choix des sujets. Tout est désormais digne d'être un thème iconographique : boîtes de soupe, soda, billets de banque, bande dessinée... Les objets quotidiens pénètrent dans le champ de la représentation, non pour servir ou critiquer une quelconque idéologie, mais parce qu'ils composent le cadre de vie : cadre domes-

tique, spectacle, argent, alimentation, sexe, bande dessinée, télévision, spectacle... Sur un plan plastique, les artistes rejettent tout effet de facture : on n'y voit ni trace de pinceau ni dépôt de matière. Ils privilégient des formes fermées et traitées en aplat de couleur dans des compositions stylisées. La palette est déclamatoire. Bref, tout est fait pour simplifier la lecture de l'image. Cette efficacité plastique rapproche le Pop Art des schémas visuels de la publicité.

Andy Warhol incarne le Pop Art à New York. Il met en scène des aspects qui relèvent tantôt de la mythologie moderne (Marilyn Monroe, Elvis Presley), tantôt de la société de consommation (Campbell Soup, Coca-Cola). L'artiste joue sur l'effet procuré par la répétition du même motif. L'image des boîtes de Campbell Soup de 1962 s'érige ainsi en emblème de la société industrielle. Cet effet de sérialisation vient transformer l'objet représenté en icône d'un monde vivant sous le signe de la consommation. On aurait tort, cependant, de réduire le propos de Warhol à un simple renouvellement iconographique et technique ou à un happening continu. Les Boîtes Brillo qu'il réalise en 1964 reprennent le projet de ready-made porté par Marcel Duchamp. Il s'agit de la reproduction exacte de l'emballage d'une boîte de poudre à lessiver distribuée dans le commerce : mêmes dimensions, mêmes couleurs, mêmes inscriptions. Seule la matière change : l'œuvre est faite manuellement, en contreplaqué. Aucune différence visuelle ne permet de séparer la pièce de magasin de l'œuvre d'art. Le statut de l'artiste, le réseau des galeries, le support de la critique d'art et la dimension conceptuelle font entrer un simple fac-similé dans le monde de l'art. Pour se transfigurer en œuvre d'art, l'objet choisi volontairement pour sa banalité doit s'intégrer à un contexte socio-culturel déterminé qui lui donne sa légitimité d'artefact. Les Boîtes Brillo jouent ainsi avec les structures du monde de l'art qu'elles contribuent à faire apparaître.



Andy Warhol - Birmingham Race Riot (1964)  
50,8 x 61cm - Sérigraphie sur papier



### CE QUE LA BELGIQUE APPORTE AU POP ART

L'usage plastique de matériaux de récupération et d'objets quotidiens a constitué le fondement d'une réaction à l'abstraction lyrique qui s'était imposée sur la scène belge, après 1945. Les peintres ne voient plus l'œuvre d'art comme un lieu où s'exprime un élan intérieur, mais plutôt comme le témoignage d'une conscience de soi dans un monde qui se transforme à toute vitesse. C'est là, le fondement du néo-dadaïsme et du Pop Art qui en est le prolongement. L'intégration de l'objet dans la peinture constitue l'argument plastique des œuvres que Roger Raveel réalise en écho à la série des Combines Paintings de Rauschenberg. Vic Gentils a, lui aussi, bâti son travail sur l'appropriation de matériaux de récupération qu'il assemble dans des configurations baroques prenant la forme de retables. Dès le début des années 1960, il tourne le dos à sa pratique de l'art abstrait pour s'engager dans la

**Paul Van Hoeydonck (1970)**  
47,5 x 41 x 33cm - Technique mixte

création de reliefs constitués de morceaux de bois récupérés, transformés, calcinés. Son confrère Paul Van Hoeydonck suit un parcours assez proche. Comme Gentils, il délaisse la peinture abstraite – on lui doit notamment des toiles monochromes – au profit de mises en scène poétiques évoquant, comme dans l'œuvre de Panamarenko, la conquête spatiale.

Les pièces réalisées au début des années 1960 par Gentils et Van Hoeydonck donnent à penser qu'un changement de paradigme s'opère progressivement dans les pratiques artistiques. Le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles va jouer, à cet égard, un rôle essentiel, en grande partie grâce à l'action menée par Pierre Janlet au sein de la Galerie Aujourd'hui. L'exposition personnelle de peintures et dessins de l'Américain Jim Dine en 1963 et l'exposition Pop Art, Nouveau Réalisme, etc... de 1965, toutes deux visibles au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles contribuent à mettre le Pop Art à l'ordre du jour de l'agenda culturel belge. L'exposition Pop Art, Nouveau Réalisme, etc... a circulé en Europe. Elle fut présentée à La Haye, Berlin et Vienne avant de faire étape à Bruxelles où elle fut repensée.

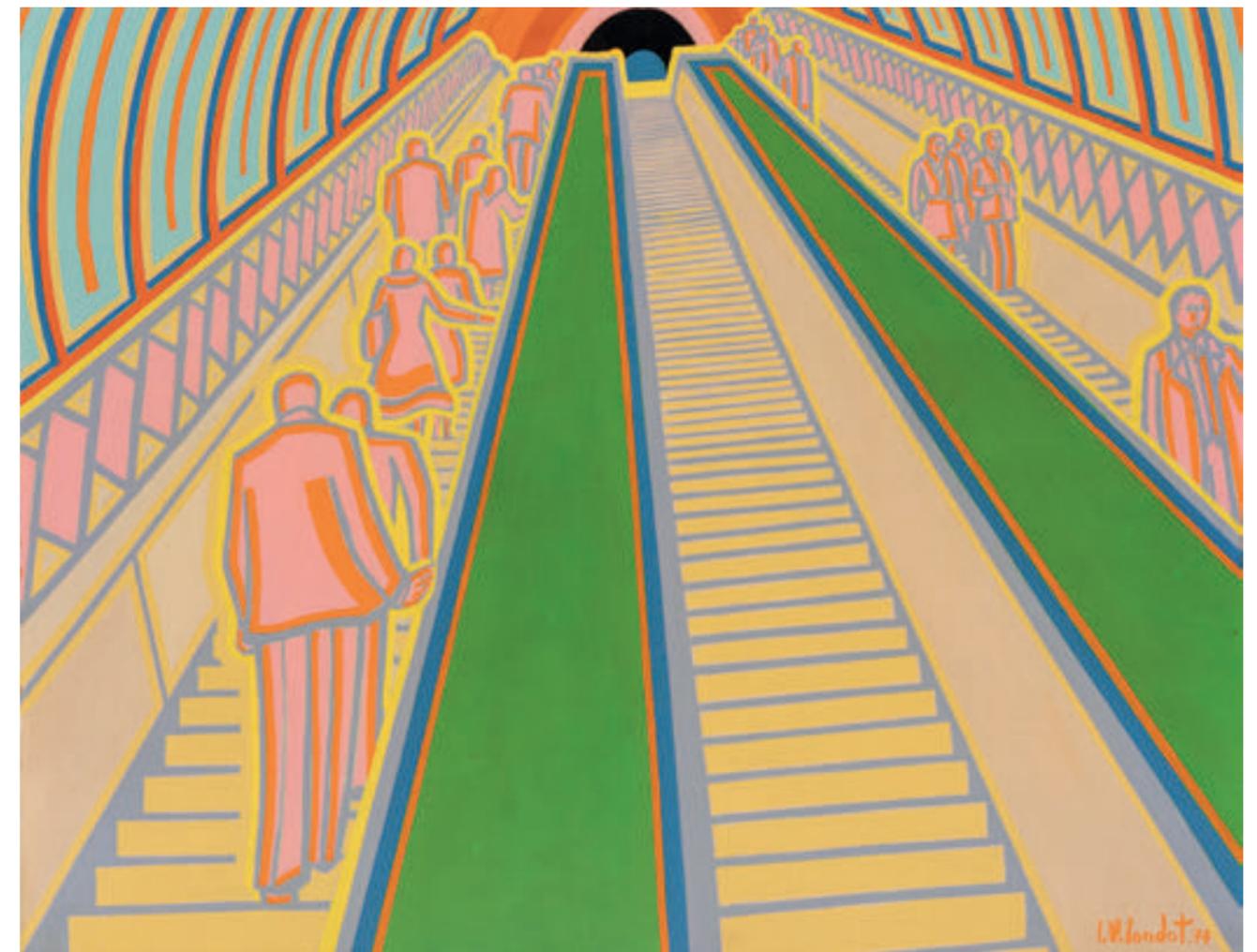
Dans ce contexte, il est apparu nécessaire de faire la distinction entre le Pop Art et le Nouveau Réalisme où le matériau sociologisé est le support, non pas d'un simple constat de l'évolution de la société vers la consommation de masse, mais bien d'une action politique, engagée, qui culmine en mai 68. Il faut ici souligner l'apport intellectuel de Marcel Broodthaers, à qui revient la primauté d'avoir opéré cette distinction entre deux courants proches mais néanmoins distincts.

Proche du Palais des Beaux-Arts et des collectionneurs intéressés par les nouvelles formes d'expression artistique, Marcel Broodthaers entame sa carrière de plasticien, en 1963, par des objets dont certains ont été assimilés, peut-être un peu vite et selon les regards, au Nouveau Réalisme ou au Pop Art. Il est vrai que, dans ses panneaux de moule, l'artiste joue sur l'accumulation – une

des caractéristiques du Nouveau Réalisme – et l'appropriation d'un objet de consommation. En réalité, l'enjeu est ailleurs. Broodthaers aborde l'objet en poète. Au début des années 1960, il se pose une question essentielle pour l'époque : comment faire de la poésie par d'autres moyens que par l'écriture ? Pour répondre à cette question, Broodthaers va situer l'écriture dans une relation à l'objet, là où Christian Dotremont envisage, au même moment, le tracé des mots sous une forme peinte. Broodthaers pose un acte fort en 1964. Il prend les derniers exemplaires de son quatrième et dernier recueil de poésie qu'il encastre dans une base de plâtre. Dans la foulée de cet acte, il conçoit une série de panneaux recouverts de coquilles de moules, considérés comme sa principale contribution au Pop Art. Le point de départ de cette série est pourtant une réflexion sur le langage, c'est-à-dire que Broodthaers voit une analogie entre le mot et la moule : tous deux possèdent un contenu (le mollusque dans le cas de la moule et le signifié dans le cas du mot) et un contenant (la coquille et le signifiant). Sur cette base linguistique, Broodthaers passe du mot à la moule, de l'écriture à l'objet, de la page au panneau et du livre à la casserole.

Précisons que l'exposition Pop Art, Nouveau Réalisme, etc... comprenait une section consacrée aux peintres anglais comme David Hockney et R.B. Kitaj. La présence de ces derniers est essentielle : elle montre qu'il y a, au sein du Pop Art, une orientation picturale à laquelle allait faire écho une part de la scène belge, elle-même fortement attachée à la tradition locale de la peinture. Des artistes comme Jean-Marie Londot, Cel Overberghe, Mi Van Landuyt, Guy Baekelmans, Wout Vercammen, Antoon De Clerck ont, dans leur travail de peintre, une phase apparentée au Pop Art alors que certains d'entre eux viennent plutôt de l'art abstrait.

A l'occasion d'une exposition qui lui est consacrée par la Maison de la Culture de sa ville, en



**Louis-Marie Londot - Underground (1974)**  
85 x 65cm - Huile sur toile



Pol Mara - Composition (1971)  
105 x 68cm - Aquarelle et collage

1978, le Namurois Jean-Marie Londot témoigne de ce basculement qu'il opère dans le Pop Art, au milieu des années 1960 : « Au terme d'une longue aventure, il ne me restait plus qu'à revenir à la figuration. J'étouffais de n'être lu que par un cercle restreint d'esthètes. L'exposition du Pop Art à Bruxelles, en 1965, fut la révélation. Retour au sujet simple, voire anecdotique mais transcendé par la couleur, affirmée, proclamée, claironnée ». Prix de la Jeune Peinture belge en 1962, Londot réalise ainsi, dans son œuvre, une synthèse personnelle entre les thèmes typiques des années 1960 (les rayonnages d'un supermarché, par exemple) et l'iconographie religieuse (la résurrection du Christ, par exemple) qu'il aborde dans le style du Pop Art. L'exposition que lui consacre le Palais des Beaux-Arts de Charleroi en 1969 a été la première expression publique de cette nouvelle orientation donnée par Londot à sa peinture.

Présent avec Broodthaers dans les salles de l'exposition Pop Art, Nouveau Réalisme, etc..., Pol Mara suit un parcours comparable à Gentils et Van Hoeydonck. Il remporte le Prix de la Jeune Peinture belge en 1955, avant d'orienter son travail vers un détournement néo-dadaïste de l'objet de récupération pour aboutir, vers 1965, à une mise en scène des stéréotypes féminins et de la sexualité explorée également au même moment par Axell.

## AXELL, REINE DU POP

Comme artiste, Axell – Evelyne Devaux de son vrai nom – est active entre 1964 et 1972. Elle naît le 16 août 1935 à Namur et décède tragiquement, à l'âge de trente-sept ans, le 10 septembre 1972, suite à un accident de voiture, survenu près de Gand, à Zwijnaarde, au retour d'une visite de la Foire d'art actuel de Bruges où trois de ses œuvres étaient présentées.

En 1956, Axell se marie avec le cinéaste Jean Antoine. Ce dernier réalise des documentaires sur l'art pour la télévision belge. Axell et Jean Antoine ont un enfant, Philippe, né en 1957. Les tournages de son mari permettent à Axell de se tenir au plus près de l'actualité de l'art contemporain. Les trois documentaires que Jean Antoine réalise, en 1964, sur le Pop Art et le Nouveau Réalisme ont probablement nourri et confirmé Axell dans son intérêt pour ces courants artistiques caractérisés par un retour de la figure et de l'objet. Les liens noués dans le cadre de ces reportages ont permis à Axell de se constituer un réseau qui compte des artistes comme Pauline Boty, René Magritte, mais aussi des critiques d'art tels que Jean Dypréau, Karel Geirlandt, Pierre Restany, et des galeries comme celle d'Ileana Sonnabend, située à Paris.

Après ses études secondaires au Lycée royal de Namur, Evelyne Devaux commence une formation en céramique à l'École des Beaux-Arts en 1953, dans la même ville. Elle se réoriente, l'année

suivante, vers le conservatoire de Bruxelles, dans la classe d'art dramatique. La jeune comédienne joue pour divers théâtres avant de rejoindre, brièvement, en 1958, les plateaux de la Radio Télévision Belge, comme speakerine. En 1959, elle quitte la télévision pour entrer dans la troupe théâtrale de Julien Bertheau, à Paris. De retour à Bruxelles, en 1961, elle collabore à divers projets de films, puis tourne la page de sa vie d'actrice, en 1963 et revient à sa vocation première : les arts plastiques. Ses premiers travaux sont des collages et des peintures. René Magritte, dont elle sollicite les conseils et qu'elle voit deux fois par mois pendant un an, l'encourage à poursuivre sa vocation. En 1956 déjà, Evelyne Devaux opte pour le pseudonyme d'Evelyne Axell. Pour neutraliser l'impact du genre sur l'appréciation de ses œuvres, elle laisse ensuite tomber son prénom et se fait connaître comme artiste en tant que « Axell ».

La carrière artistique d'Axell est brève, mais particulièrement féconde. En huit ans à peine, c'est-à-dire de 1964 à 1972, plus de 200 pièces voient le jour, sans compter des centaines de dessins, de croquis. La progression d'Axell dans le monde de l'art est fulgurante. Après seulement deux ans d'activités artistiques, Axell participe au Prix de la Jeune Peinture belge, en 1966, avec quatre pièces d'une série intitulée Erotomobiles. Elle se fait remarquer et, par l'entremise de Robert Giron, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles lui consacre une première exposition personnelle en 1967. Un changement technique important intervient à ce moment. Axell délaisse la peinture à l'huile sur toile pour le plastique recouvert de peinture à l'émail. En 1968, elle rejoint Marcel Broodthaers dans le contexte de l'occupation du Palais de Beaux-Arts de Bruxelles à la suite des événements qui agitent Paris au mois de mai. Dans le même temps, elle poursuit son exploration du plastique et travaille désormais avec des plaques de plexiglas qu'elle découpe à la scie sauteuse et sur lesquelles elle peint en utilisant un aérographe. Les pièces qui découlent de cette technique sont soumises à l'appréciation du jury de la Jeune Peinture belge dont Axell obtient le Prix en 1969. Sa carrière est désormais lancée. Plusieurs galeries suivent le mouvement, comme celle de Daniel Templon à Paris où elle expose en 1969. A Bruxelles, le Palais des Beaux-Arts consacre une partie de ses salles à une seconde exposition personnelle en 1971. Dans le même temps,



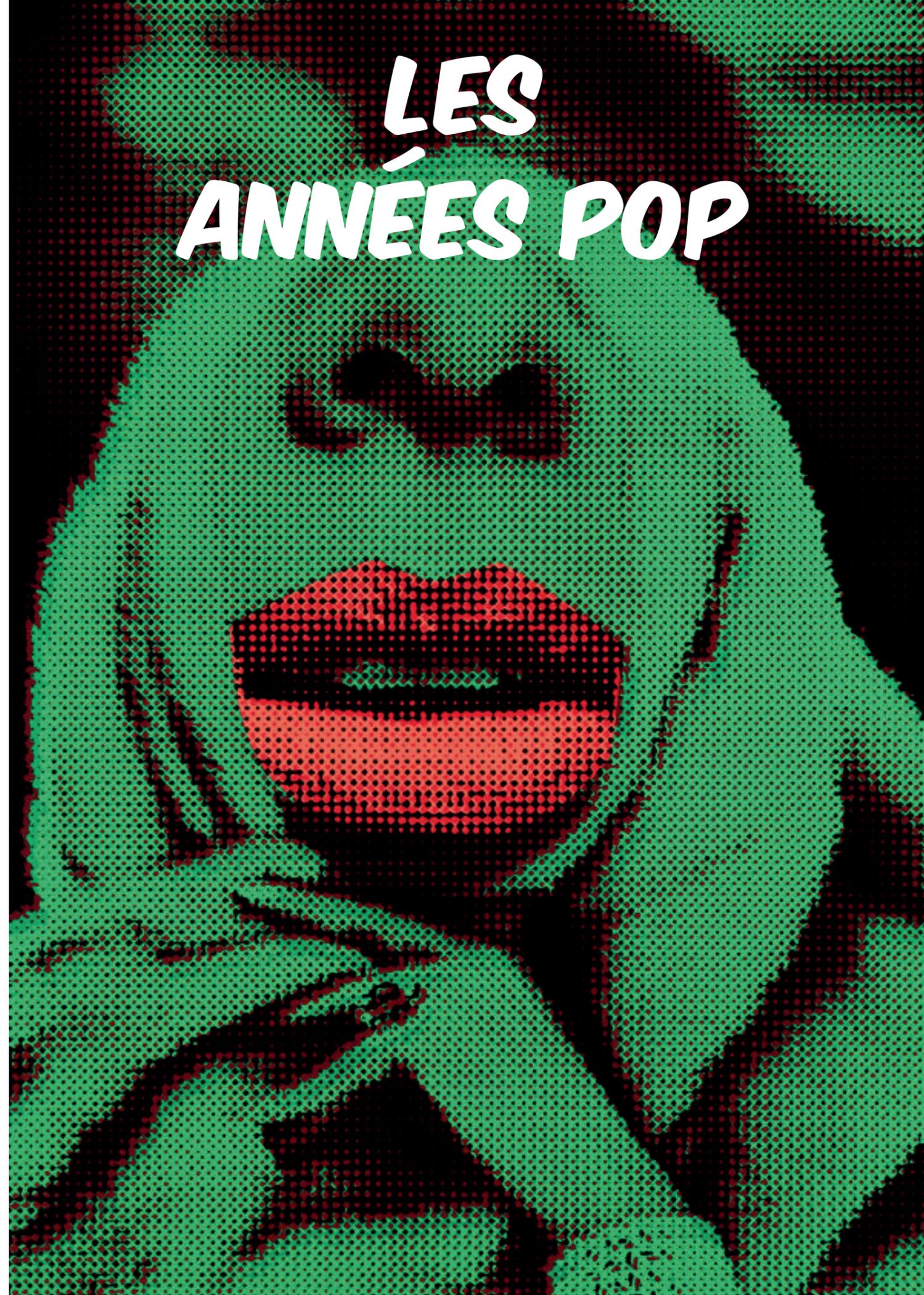
Axell est invitée à participer à des expositions collectives montées dans des institutions publiques prestigieuses comme les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (Images et signes de notre temps, 1970) ou encore le Grand-Palais à Paris (Le plastique et l'art contemporain, 1970). L'accident de voiture qui l'arrache brutalement à la vie met un terme aux travaux en cours, aux œuvres projetées, aux expositions en devenir et à divers projets comme celui, étonnant et visionnaire, d'un « Musée archéologique du XXe siècle » qu'elle imagine de consacrer, en 1972, aux objets en plastique.

Axell contribue à l'essor du Pop Art par l'ampleur et l'originalité de sa production. Ses thèmes iconographiques sont essentiellement tournés vers la femme qu'elle met en scène comme une figure libre de ses choix et de l'usage de son corps. Ses préoccupations coïncident en cela avec les revendications féministes qui voient le jour durant cette décennie. Contrairement à d'autres artistes du Pop Art, il ne s'agit donc pas, pour Axell, de décoder les mutations socio-économiques de la société industrielle des années 1960. Ramené à sa nudité première, l'être humain est représenté dans des compositions explicitement érotiques évoquant la levée des tabous sur la sexualité, durant les années 1960. Le désir de l'autre, de la femme en particulier, constitue le sujet de nombreux tableaux. La femme est réduite, le plus souvent, à une silhouette obtenue par projection de peinture à l'aérographe sur un pochoir.

Plusieurs pièces comme L'Assemblée libre (1970), Le joli mois de mai (1970), Campus (1972) et Angela Davis (1972) évoquent aussi les revendications sociétales, politiques, féministes et culturelles de cette époque agitée. Icône du retour de l'homme à la nature sauvage, la figure de Tarzan arrive dans l'œuvre d'Axell en 1972 et se croise avec un intérêt nouveau pour le paysage. Le recours aux couleurs les plus déclamatoires de la palette, l'usage récurrent d'arrière-fond dépouillés sur lequel prennent place des silhouettes clairement dessinées génèrent une efficacité visuelle typique du Pop Art et rappelant, par ailleurs, la peinture de Magritte auprès de qui Axell s'était en partie formée.

D'un point de vue technique, le recours au plexiglass découpé à la scie sauteuse et la projection de peinture industrielle par l'usage d'un aérographe situent le travail d'Axell en phase avec le renouvellement des moyens d'expression picturale dans les années 1960. Jusque dans les années 1960, la peinture à l'huile domine l'ensemble des pratiques artistiques. Elle est aussi une discipline traditionnellement perçue et décrite comme convenant davantage aux hommes. Il est évident que cette situation favorise les carrières des artistes de sexe masculin. Pour transformer ce système, déséquilibré sur le plan de l'égalité entre les genres, il est apparu, aux yeux de certaines artistes actives durant les années 1960, qu'il convenait de renégocier l'hégémonie de la peinture en tant que discipline dont les modèles de référence sont masculins. A la peinture à l'huile sur toile succèdent des processus créatifs inédits et donc dépouillés des préjugés sexistes qui ont marqué l'histoire des beaux-arts. L'adieu des femmes au pinceau est un acte fort, signifiant, engagé, motivé par une aspiration au changement : changer l'exclusivité du lignage masculin de l'histoire de l'art, changer la vision genrée des processus de création, changer les thèmes iconographiques traditionnellement retenus par les femmes, changer les habitudes qui régissent la vie sociale... Bref, il y a, dans les années 1960, le ferment d'une sorte de « Bad Girl Attitude » qui consiste à refuser un système où le genre masculin constitue la norme. Le travail artistique d'Axell est particulièrement pertinent pour donner à voir ces transformations dans le monde de l'art contemporain.

# LES ANNÉES POP





Off into the blue (autoportrait) (2019)  
50 x 60cm - Linogravure



Portrait de la dame aux yeux bleus (1970) 106 x 66cm - Email sur Plexiglas et fourrure synthétique



**Autoportrait à l'oiseau vert** (1972)  
51 x 61cm - Crayon et feutre sur papier métallisé découpé et collé sur papier dessin



**Esquisse pour un portrait de Martine** (1971)  
63 x 48cm - Feutre sur un papier découpé et collé sur une feuille métallisée bleue



**Portrait de Françoise Merckx - La religieuse** (1970)  
54 x 36cm (hors encadrement)  
Encre de Chine et feutre sur papier (recto-verso)



**Esquisse pour «Les Amours de Leda»** (1970)  
25.5 x 35cm - Crayon gras sur papier



**Vernissage I** (1972) 37 x 43cm - Dessin au feutre sur papier découpé et collé sur feuille métallisée



**Le peintre au pinceau bleu** (2019)  
70 x 100cm Sérigraphie sur papier BFK Rives 300g



**La Chevelure** (2019)  
50 x 66cm - Sérigraphie sur papier BFK Rives 300g



**Le peintre en extase (2019)**  
35 x 45cm - Sérigraphie sur papier Laurier 250g



**Le peintre en extase - déclinaison 4 couleurs (2019)**  
60 x 45cm (par pièce) - Sérigraphie sur papier Laurier 250g



Das recht (1972) 61,7 x 42,5cm  
Sérigraphie et offset sur papier carton Schoeller-Turm



*Chère petite soeur*

*17. 9 - 1972  
100% film A.D.*



Atlas (1975) 48,5 x 62,5cm - Offset



Petit lardon dans un environnement (1972)  
180 x 100cm - Huile sur toile



Super-Marché (1967) 75 x 200cm - Huile sur toile



Arc-en-Ciel (1974) 95 x 100cm - Huile sur toile



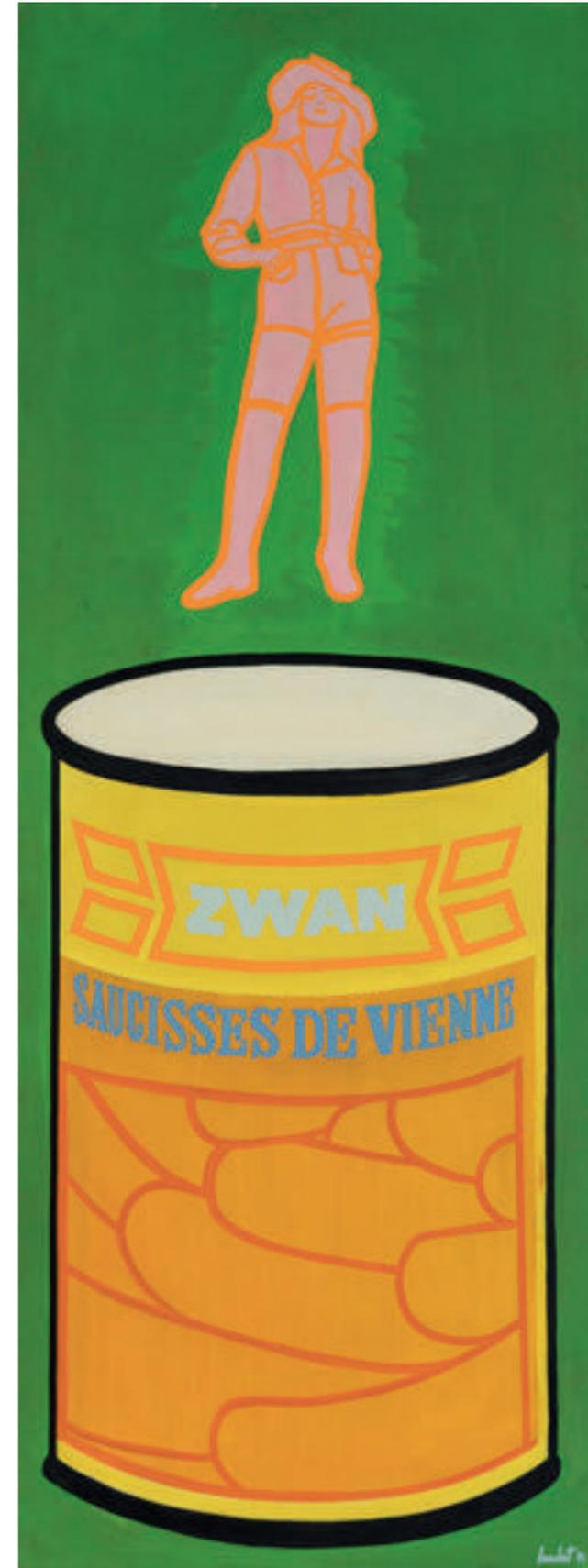
Petit train (1970) 100 x 100cm - Huile sur toile



Voiture de course et son pilote (1967) 75 x 200cm - Huile sur toile



Hochets (1971) 85 x 95cm - Huile sur toile



Consommation - Association (1971)  
75 x 200cm - Huile sur toile



Underground (1974) 80 x 65cm - Huile sur toile



Danse (1969) 120 x 200cm - Huile sur toile



Marguerite effeuillée (1972) 120 x 50cm - Huile sur toile



Ouvriers des routes (1974) 80 x 65cm - Huile sur toile



Seule (1970) 120 x 100cm - Huile sur toile



Nu (1968) 110 x 73cm - Technique mixte sur papier



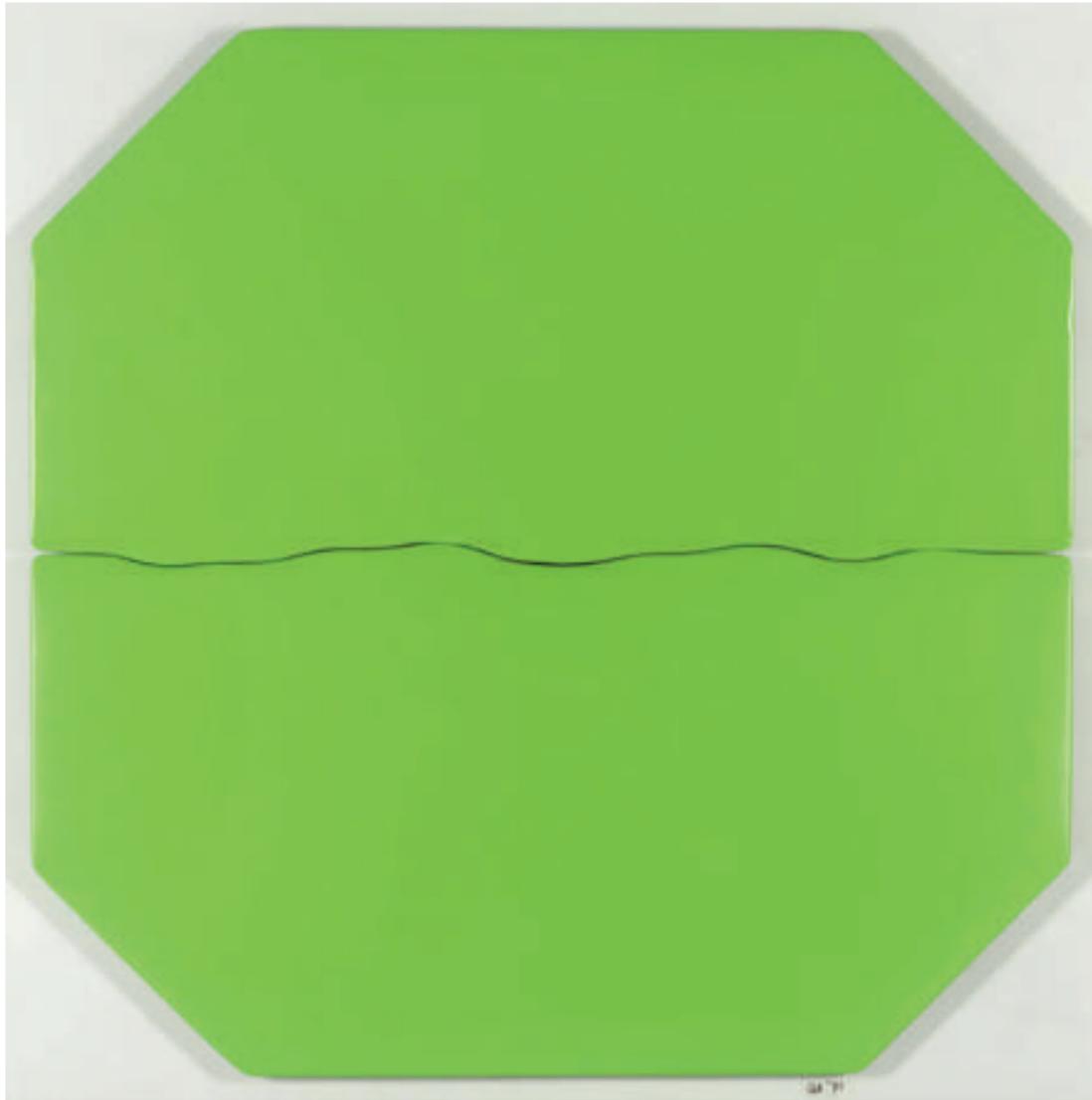
Garden of Eve (1973) 110 x 73cm - Technique mixte sur papier



Composition (1967) 105 x 68cm - Aquarelle



Composition (1971) 105 x 68cm - Aquarelle et collage



Composition (1971) 115 x 115cm - Polyester rembourré sur panneau découpé collé sur carton



Composition (1968) 100 x 120cm - Huile sur toile



**Sans titre**  
92 x 102cm - Technique mixte sur papier marouflée sur panneau



**La boîte** (ca. 1967)  
74.5 x 70cm - Technique mixte sur papier marouflée sur panneau



**Sans titre** (1986)  
95 x 79cm - Technique mixte sur papier marouflée sur panneau



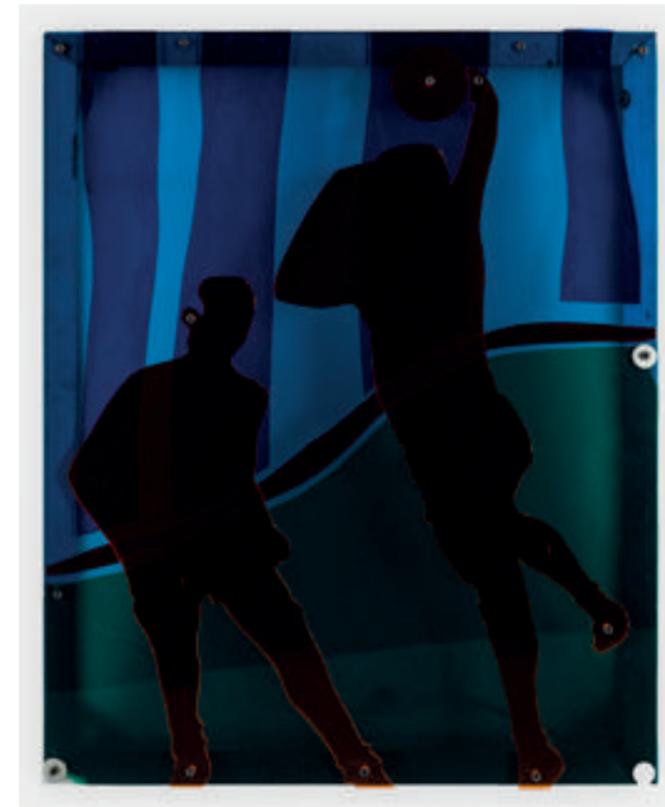
**Anna Banana** (1986)  
125 x 95cm - Technique mixte sur papier marouflée sur panneau



**Sans titre** (1992)  
62 x 78cm - Technique mixte sur papier marouflée sur panneau



**Symbiosphere** (1970)  
47,5 x 41 x 33cm - Technique mixte sculpture, perspex



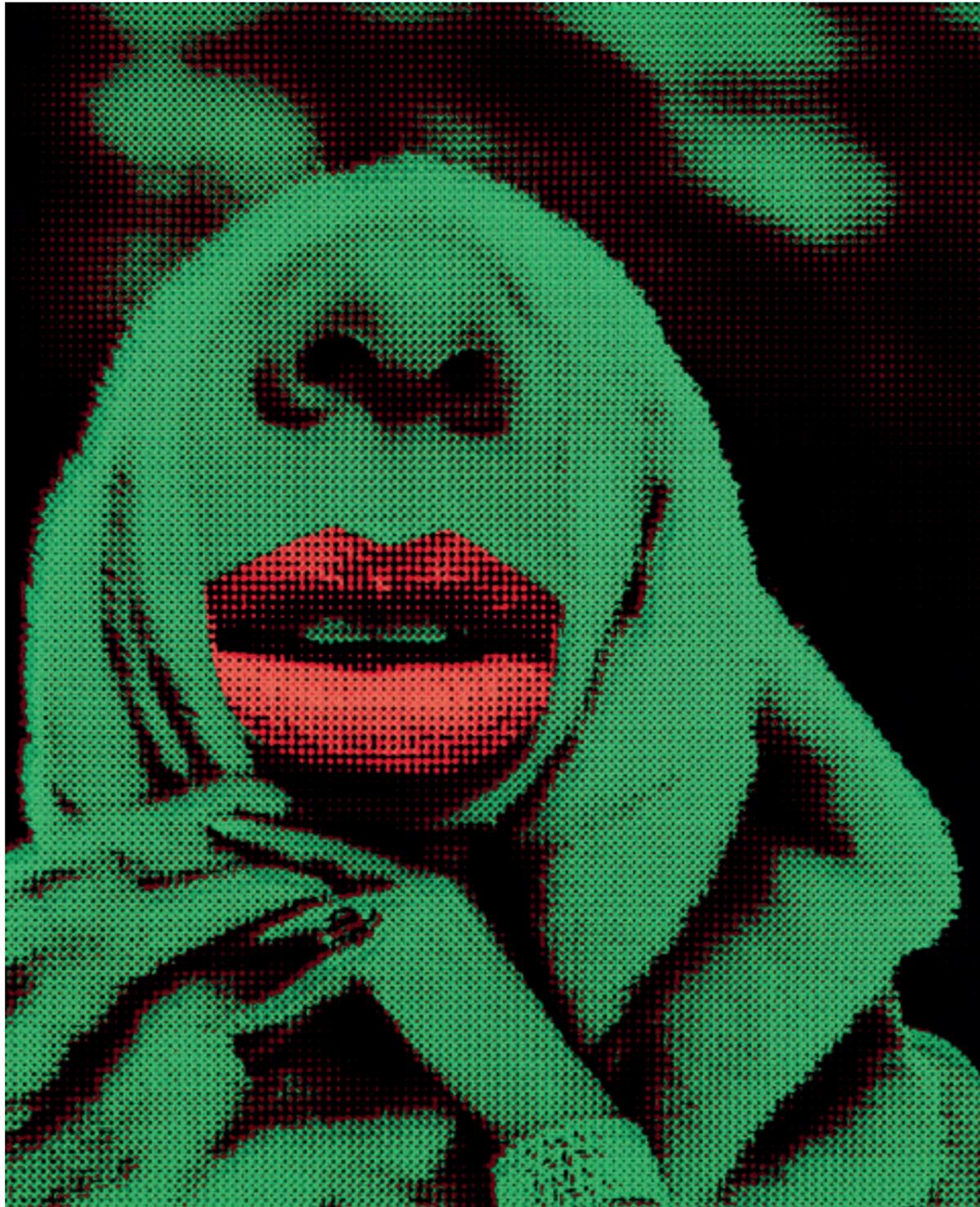
**Les joueurs** (1968)  
62 x 50cm - Plexiglas rétroéclairé



**La danseuse** (1968)  
62 x 50cm - Plexiglas rétroéclairé



**Jeune femme aux fleurs** (1968)  
84 x 60cm - Plexiglas



Et vous (1969)  
Sérigraphie



POST-PARA-NEO (2014) 100 x 100 cm - Sérigraphie



Monsieur Propre (1983) 100 x 100 cm - Acrylique sur toile

# ARTISTES CONTEMPORAINS



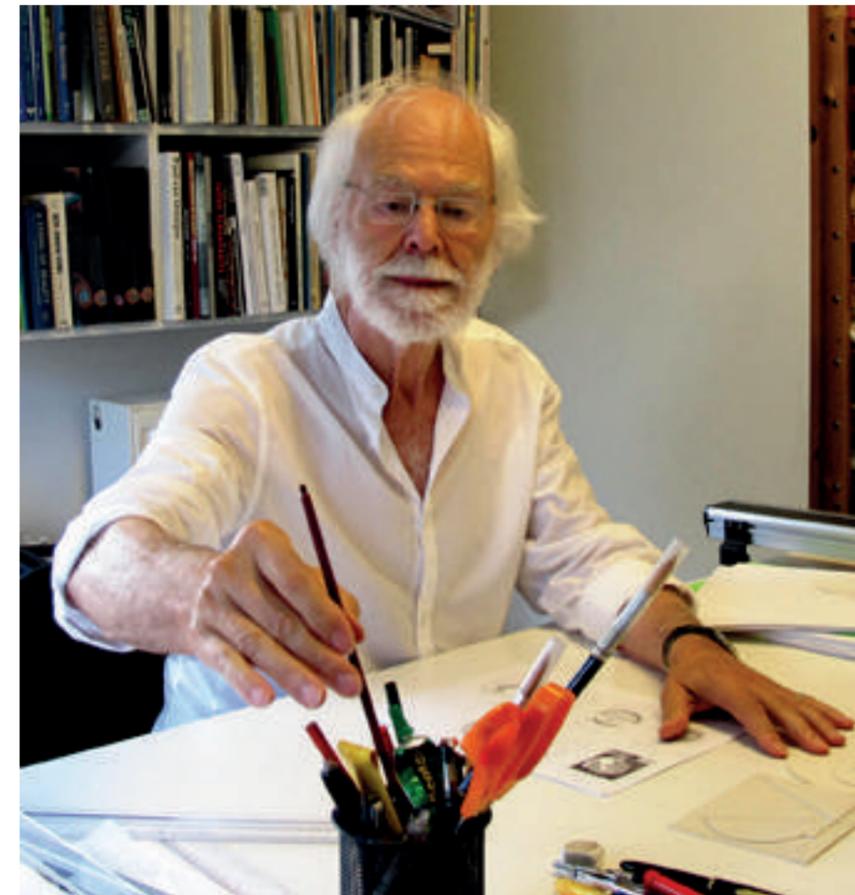


L'influence du Pop-Art sur le travail de Guy Baekelmans s'est d'abord manifestée dans la série 'Figures and Forms' (1968-71). Celle-ci montre des champs de tensions psychologiques et émotionnels dans les relations humaines, où les personnages remettent en question la communication avec eux-mêmes et avec les autres, en proie à leur destin, sur lequel ils ne pensent avoir aucune prise. Les volumes représentent des points d'exclamation et d'interrogation devant la profondeur des problèmes. Dans les 'Tensive Spaces' (1971-72), tempera sur toile et sculptures en plexi, les formes spatiales, serrées, courbées ou ondulantes, sont très présentes dans des compositions symétriques aux couleurs Hard-Edge. Elles sont enfermées dans des cubes aux parois solides sur lesquelles elles semblent exercer une pression latérale forte, prêtes à se libérer. Plus récemment, les "Wheels of Wisdom" (2010 - 2013) montrent des assemblages intégrant des miroirs. Guy y confronte l'homme avec lui-même, et avec son environnement, effectuant de laborieuses victoires sur soi-même. "Cyclic and Elliptic Swings" (2013 - ) sont des compositions autour du cercle et de l'ellipse. Tout étant énergie en mouvement, tout change en permanence dans une interaction ininterrompue, malgré sa grande cohérence.

En ce qui concerne son parcours, voici ce que Guy Baekelmans partage avec nous :

« J'ai 'vu la lumière' en Belgique à Berchem/Anvers en hiver 1940. 50 cm de neige faisait que la lumière était éblouissante, ce qui contrastait fortement avec la situation familiale, angoisse et incertitude à propos de mon père fait prisonnier de guerre. Elevé le mieux possible dans une famille catholique, éducation qui ne répondait pas à mes questions, dès mon adolescence je me suis tourné vers l'Orient pour ses cultures et philosophies.

J'aimais beaucoup dessiner et j'ai une grande reconnaissance envers mes parents d'avoir pu laisser le lycée pour me rendre à l'Institut d'Arts et Métiers de la ville d'Anvers, ensuite à l'École Normale à Gand et à l'Académie Royale d'Anvers. Après mes études en Arts Plastiques je me



suis lancé dans la photographie expérimentale durant 7 années (1960-1967) pour me défaire des influences de mes enseignants.

Je me remet ensuite à peindre, utilisant le tempera sur toile, créant 'Figures and forms', 1969-1971 (Pop-art, Hard Edge). Suite à ma sélection successive au prix de la Jeune Peinture à Bruxelles, au 'Prix de Knokke', et au 'Prix d'Europe de la ville d'Ostende' j'ai pu rapidement prendre ma place sur la scène artistique Belge.

Après cette première période figurative qui reflétait les émotions physiques et psychiques de mon combat intérieur de ce moment, mon œuvre allait se baser sur la géométrie des formes, d'abord retenues dans des tensions cubiques, pour se libérer ensuite dans des formes

architecturales construites reliées à un langage de symboles. Mon œuvre a toujours été inspiré par la beauté, l'équilibre et une évolution vers la spiritualité, d'où le titre de ma monographie « A Spiritual journey », un voyage spirituel. En quête de sérénité et de paix, mon œuvre et ma pensée s'appuient sur des philosophies Orientales, avec une forte attirance pour le Japon (expositions personnelles à Tokyo et Osaka). Je fus d'ailleurs introduit à la calligraphie japonaise par le maître shōdō, Shinsaku Tomisawa.

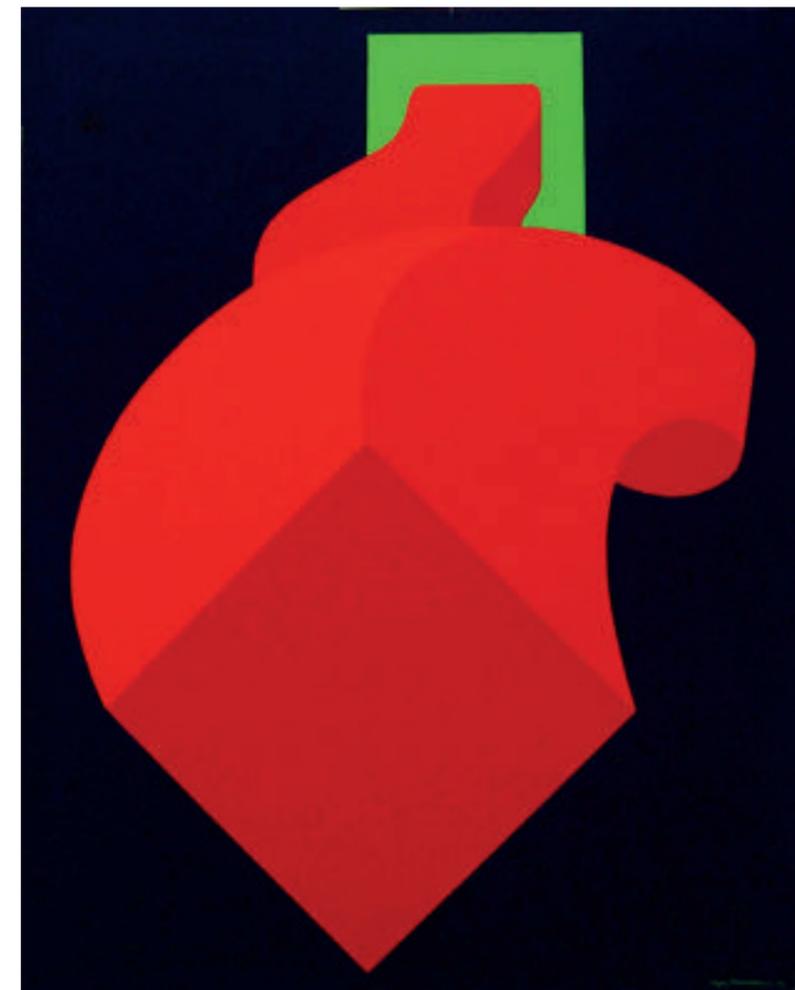
Mon art évolue vers une spontanéité et liberté de plus en plus grande touchant même à l'art lyrique sans néanmoins abandonner le fil rouge reconnaissable de mon individualité. »



Figures and Forms FFc5 (1969) 95 x 95cm - Tempera sur toile



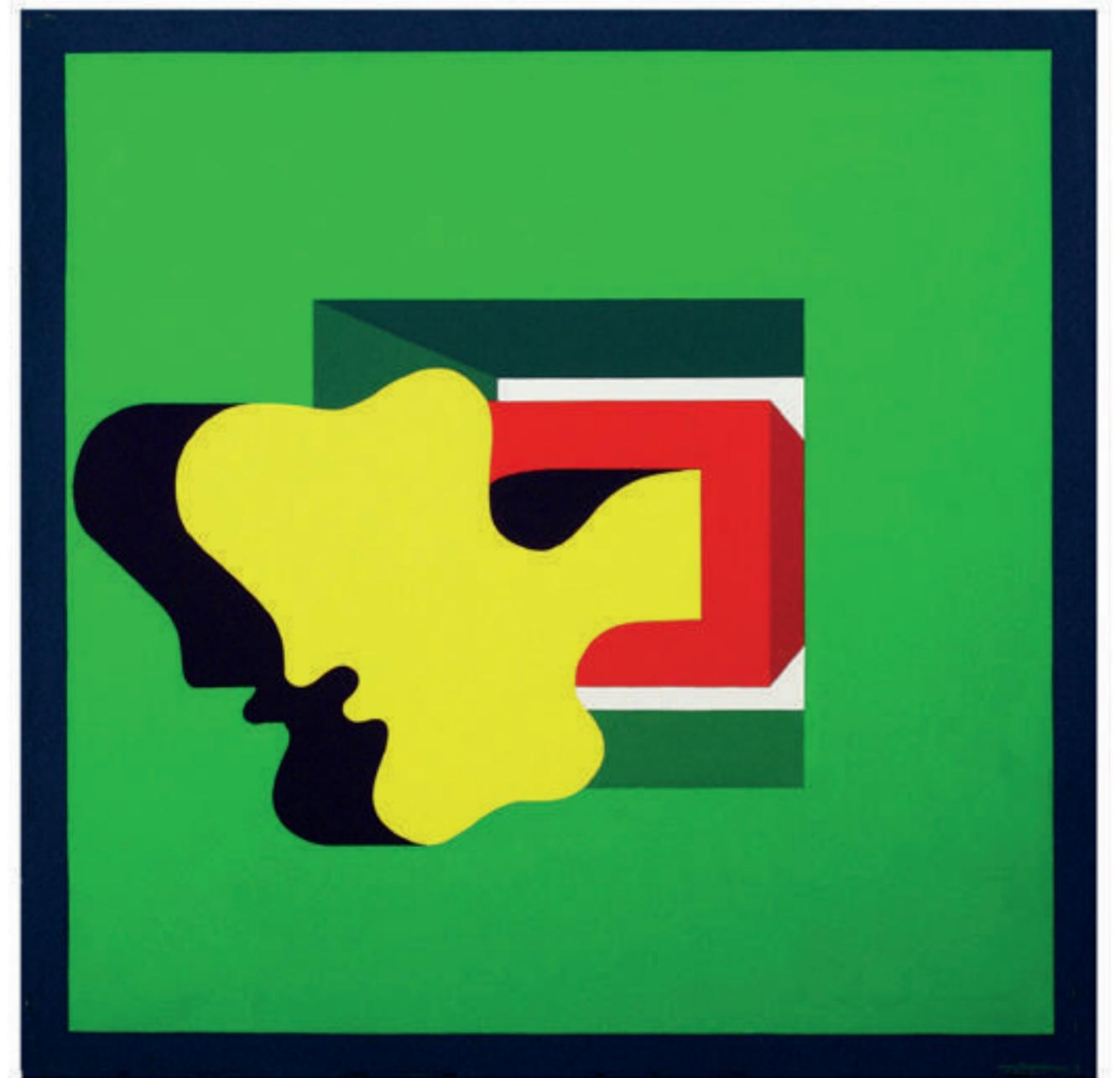
Figures and Forms (1969) 95 x 95cm - Tempera sur toile



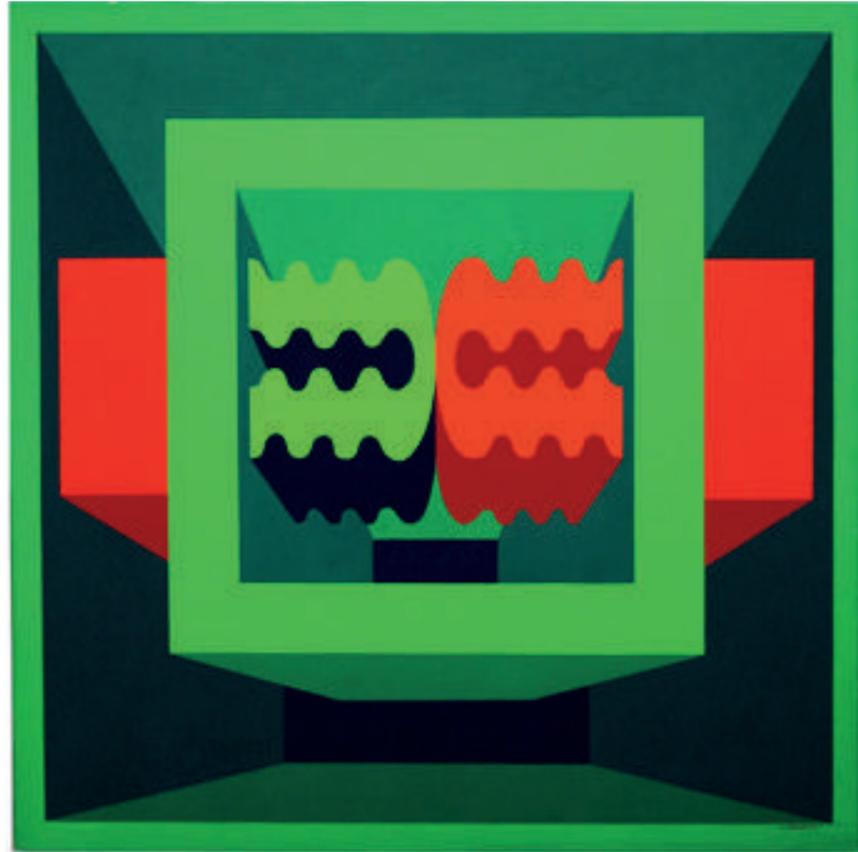
Figures and Forms FFc12 (1970) 75 x 95cm - Tempera sur toile



Figures and Forms FFc17 (1970) 95 x 95cm - Tempera sur toile



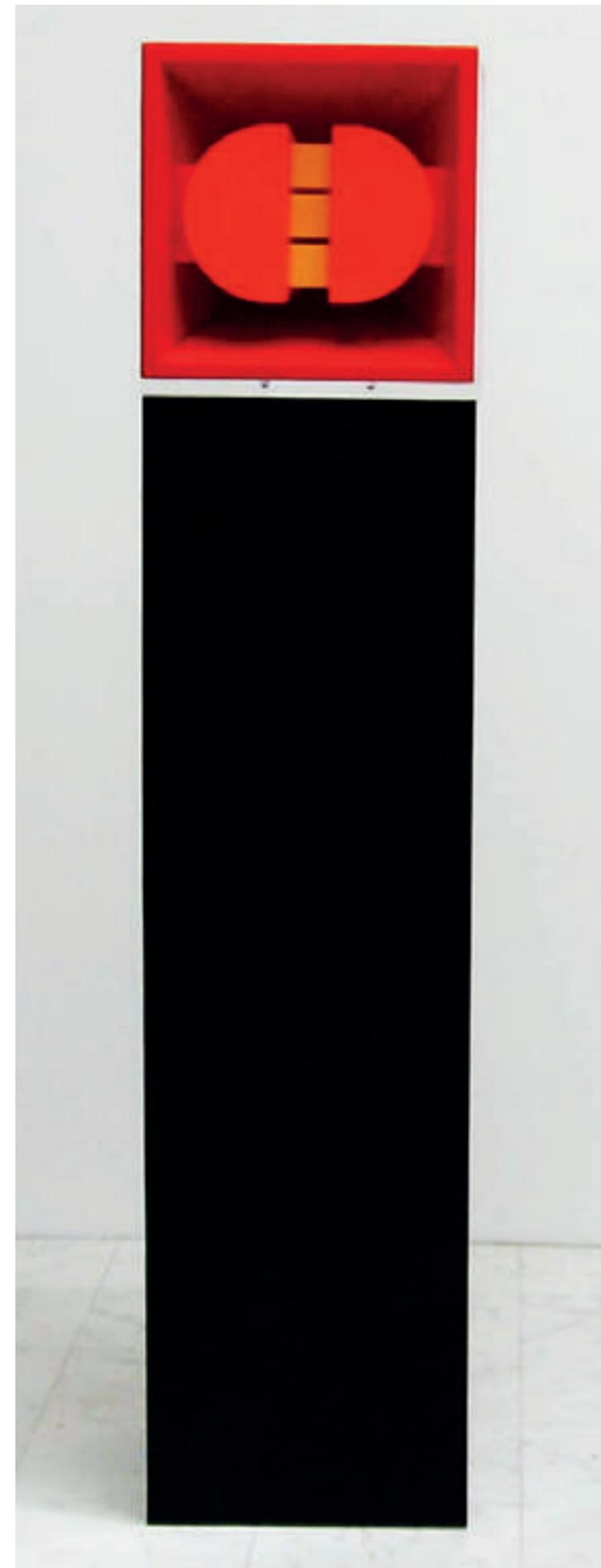
Figures and Forms FFc23 (1970) 95 x 95cm - Tempera sur toile



Tensive Spaces TSc2 (1971) 110 x 110cm - Tempera sur toile



Tensive Spaces TSc9 (1972) 110 x 110cm - Tempera sur toile



Tensive spaces 1b (1972) 138 x 30 x 30cm - Plexiglas



Wheels of Wisdom Mindscape 2 (2010) 80 x 80cm - Peinture sur bois



Wheels of wisdom circle (2010) 80cm - Acrylique sur bois

## LE FESTIVAL DES COULEURS DE DELPHINE

Raoul Maria de Puydt

À 8 ans, Delphine Boël emménage à Londres avec sa maman. Elle étudie à l'Académie des Arts de Chelsea. Elle y obtient un diplôme de bachelor avec distinction (1990) et commence à travailler au « Great Western Studio », un studio d'art londonien où une centaine d'artistes ont leur atelier (1992 – 2003).

Sa première exposition solo en Belgique se déroule à Bruxelles, en 2001, à la galerie « Hyper Space » gérée par Marie-Puck Broodthaers, fille de l'artiste Marcel Broodthaers (1924-1976), située à Ixelles. Delphine Boël se fait particulièrement remarquer par deux œuvres : une installation « The sphere of life » qui représente un utérus, origine de l'art vivant, avec, dans un aquarium, un petit poisson suspendu et un canapé frivole intitulé « The Lover's Throne ».

En 2002, à l'instar d'autres artistes professionnels, elle a eu l'honneur de donner, durant une semaine, des cours à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts d'Anvers.

L'année suivante, grâce à l'intervention de Wim Delvoye (\*Wervicq, 1965), elle crée une publicité pour les bouteilles de la marque de vodka suédoise « Absolut ». Andy Warhol (1928-1987) fut le premier à être sélectionné pour ce genre de travail. La même année, Delvoye l'emmène à la Biennale de Venise, où ils exposent ensemble au Palazzo Zenobio.



Sa deuxième exposition en Belgique se déroule en juillet 2004, à la ferme de l'Abbaye ten Bogaerde de Koksijde. C'est un véritable succès : environ 10.000 visiteurs et presque l'ensemble des quarante œuvres exposées, principalement en papier-mâché, sont vendues. Sans aucun doute, l'œuvre la plus marquante de cette exposition est le « Manneken Pis de Delphine » (h. 3m42). C'est comme si Niki de Saint-Phalle (1930-2002) était de nouveau parmi nous. Ses « Nanas » peintes avec des couleurs criardes, sont, comme par un tour de passe-passe de Delphine, transformées en statues burlesques, peintes aux couleurs du drapeau belge. La commune de Koksijde fait l'acquisition de la statue « The Royal Sacred Four Legged Monster », œuvre d'art qui, depuis lors, orne le hall de la Maison communale, côtoyant des œuvres d'autres artistes dont Panamarenko.

Delphine met également son art au service de nobles causes. En 2004, à l'occasion de la journée mondiale du Sida, elle réalise un cactus dont les piquants évoquent les dégâts causés par le virus du Sida.

En 2007, elle expose, avec son ami Wim Delvoye, à la galerie Pierre Bergé, à Bruxelles. Elle y développe un genre totalement nouveau : un travail en art numérique (vidéo et 3D). On y retrouve, entre autres, la grande installation « Just another day in Manhattan », accompagnée d'un appel au public : "J'espère que vous me considérez, maintenant, moi, Delphine, comme une artiste".

De même, c'est à l'occasion de la parution de son livre biographique « Couper le cordon », en 2008, dans lequel elle règle ses comptes avec le passé, qu'elle confirme sa volonté d'être vue comme une artiste à part entière. Ainsi, l'exposition à la galerie Guy Pieters située à Sint-Martens-Latem, haut lieu de l'art belge s'il en est, est une véritable consécration ! Plus de quarante mille exemplaires de son livre biographique sont vendus.

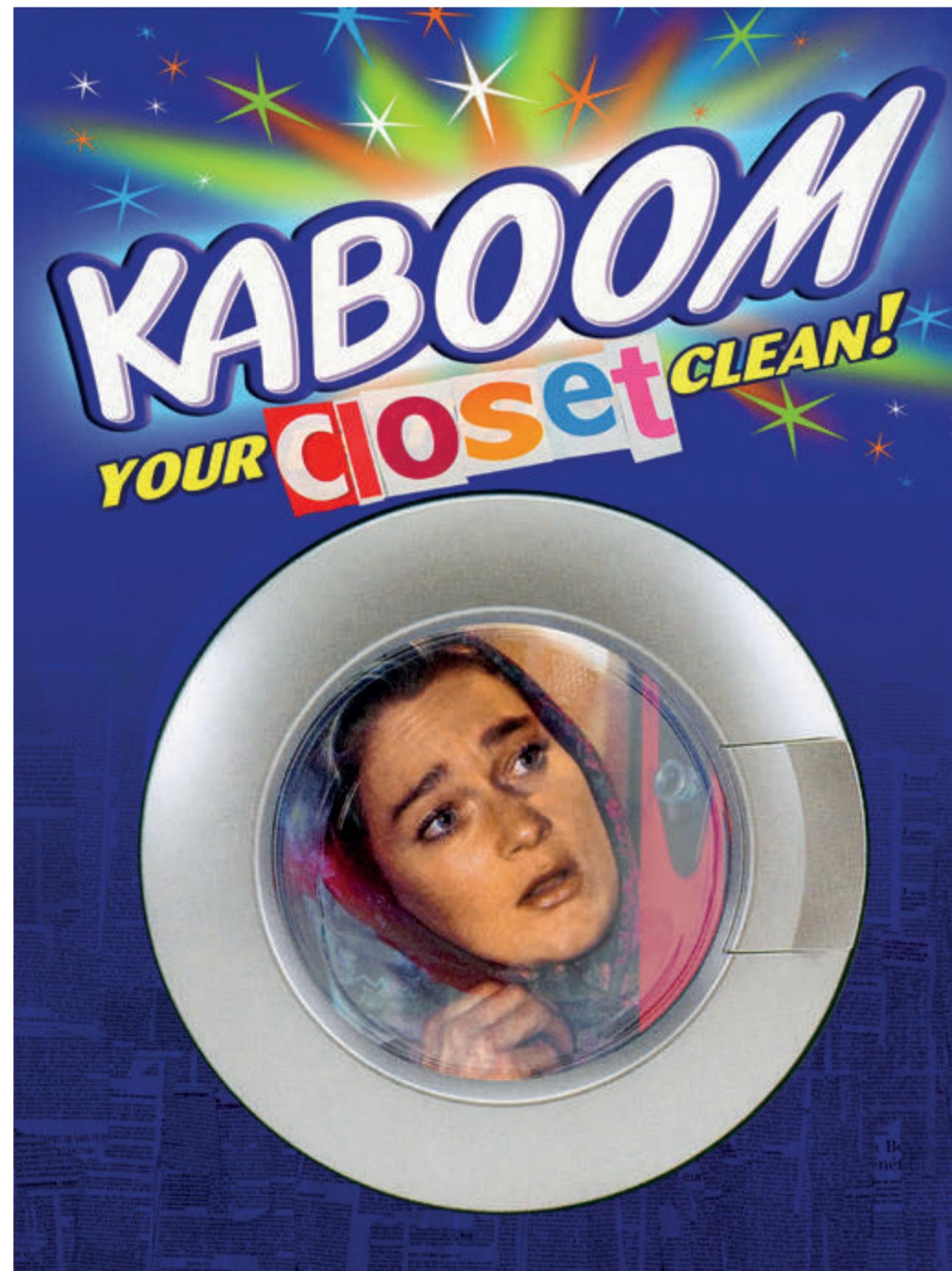
Depuis 2003, Delphine a son atelier à Bruxelles. Chaque année, elle participe à des expositions aux quatre coins du pays et le musée d'Ixelles lui consacre une rétrospective, en 2017. Ses œuvres voyagent également autour du monde et sont accrochées dans des musées ou dans des Art Fairs à Houston, Miami, Southampton, Grimaud / Saint-Tropez, Paris, Stockholm, Venise ...

Le temps du papier-mâché est révolu. Les textes remplissent désormais nombre de ses créations. Entre les deux, se situe une œuvre multiple (éditée en 22 exemplaires) qui révèle une empreinte de son identité. Aussi, les néons « Love Child », édités en 7 exemplaires en 2011, n'éclairent-ils pas seulement des espaces sombres, mais précisent également son message. Delphine se focalise désormais sur les nouvelles du monde, glanées dans les journaux. Elle les truffe de ses messages d'amour et de questionnements sur la vie.

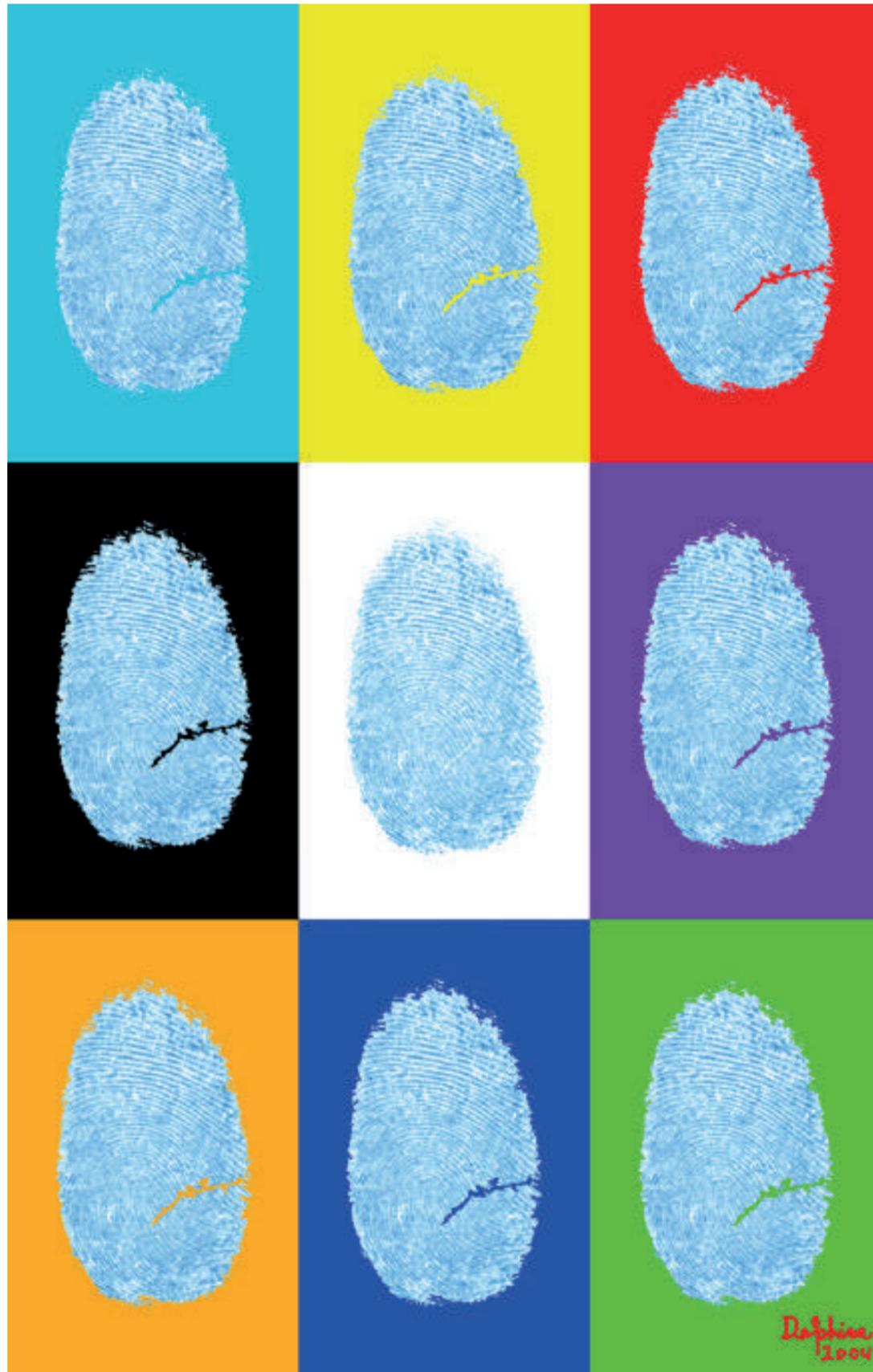
Ce sont des sujets identiques que cette artiste pop, durant toutes ces années, met en peinture sous d'autres formes d'art : l'histoire dramatique de la vie d'une enfant oubliée. Elle représente les ragots, pratiqués partout dans le monde, la plupart du temps exagérés, par des mots coulés dans le bronze (2010-2019). Les toiles « Blabla » avec notamment, la croix « Blabla does not Define the Divine » forment la transition vers un dieu censé apporter l'attachement à la vie. Delphine l'interpelle dans une série « Dear God ». Elle fait triompher la vérité, la joie, l'amour. Elle regarde dans le miroir et Dieu répond "Pray Harder". Son cri adopte le ton de l'« Art brut », comme dans « Hypocrite ».

Peu à peu, son message s'adoucit jusqu'à devenir une machine d'amour. Tout, dans le monde, est dominé par les machines et les robots. Même les médecins et les philosophes acceptent cette évolution, vide de toute émotion. Là, intervient l'artiste avec ses touches de couleur : dans toutes les tonalités, le message « Love » toujours « Love » est répété sans cesse ! A travers ces toiles, les amateurs d'art peuvent se laisser porter et y inscrire à l'infini leur propre histoire d'amour. Cela devient un tas de couleurs par l'apport de touches acrylique, comme un mamelon, qui saute dans l'œil de chaque personne qui le contemple, qui veut atteindre l'amour.

La créativité de Delphine n'a pas fini de livrer ses messages. Laissons-nous porter et surprendre par son œuvre en perpétuel mouvement.



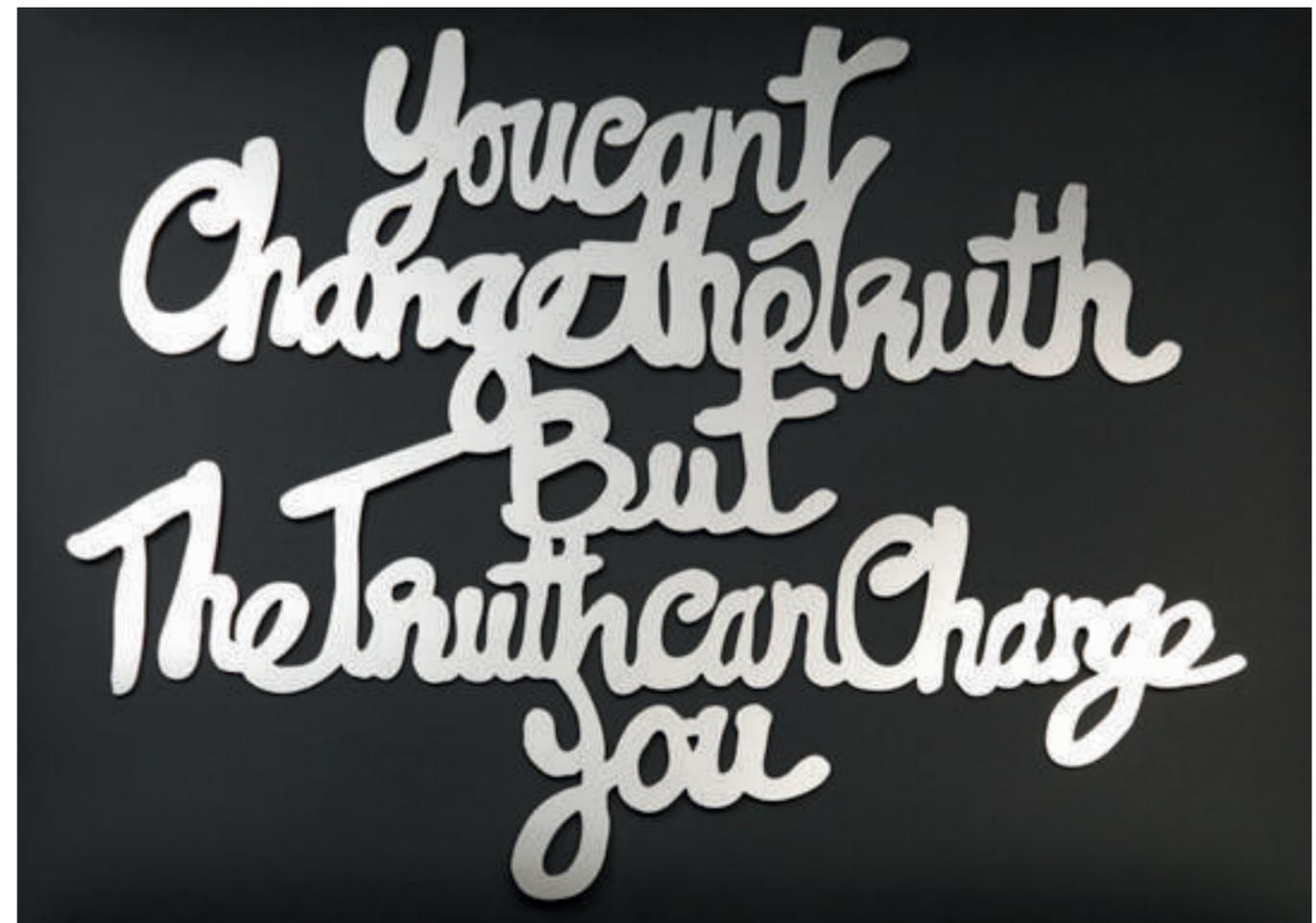
Kaboom (2008) 147 x 110cm - Montage photo sur aluminium



The Source of Identity (2008) 114 x 170cm - Encre pigmentée sur papier



Love Child - 2011 80 x 40 x 14cm - Néon monté sur un cadre en Plexiglas



You Cant Change the Truth But the Truth Can Change You (2013)  
125 x 107cm - Miroir en Plexi sur support aluminium



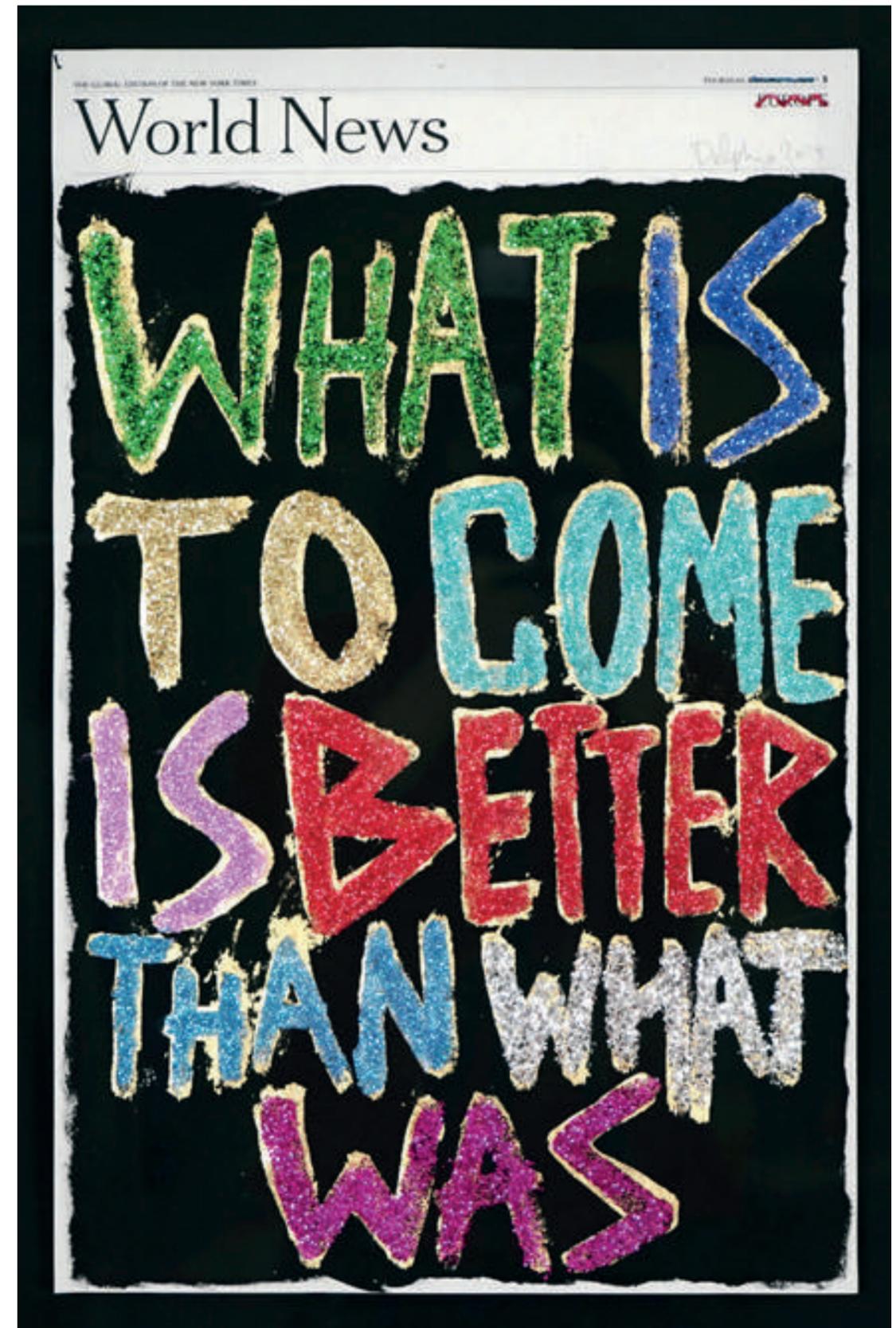
Letter to God - Make it Stop (2013) 169 x 157cm - Acrylique, encre de Chine et paillettes sur papier



Love in Neon (2017) 50cm - Néon monté sur une base en acier inoxydable poli



Never Give Up on Love - Gold (2018) 20 x 20 x 4cm - Acrylique, Gesso et paillettes sur toile



World News - What is to Come (2019) 69 x 49cm - Paillettes et feuille d'or sur papier



Flexible Love Machine (2019) 100 x 50 x 8cm - Acrylique, paillettes et Gesso sur toile



An End to the Agony - New Hope (2019)  
69 x 46cm - Paillettes et feuille d'or sur papier



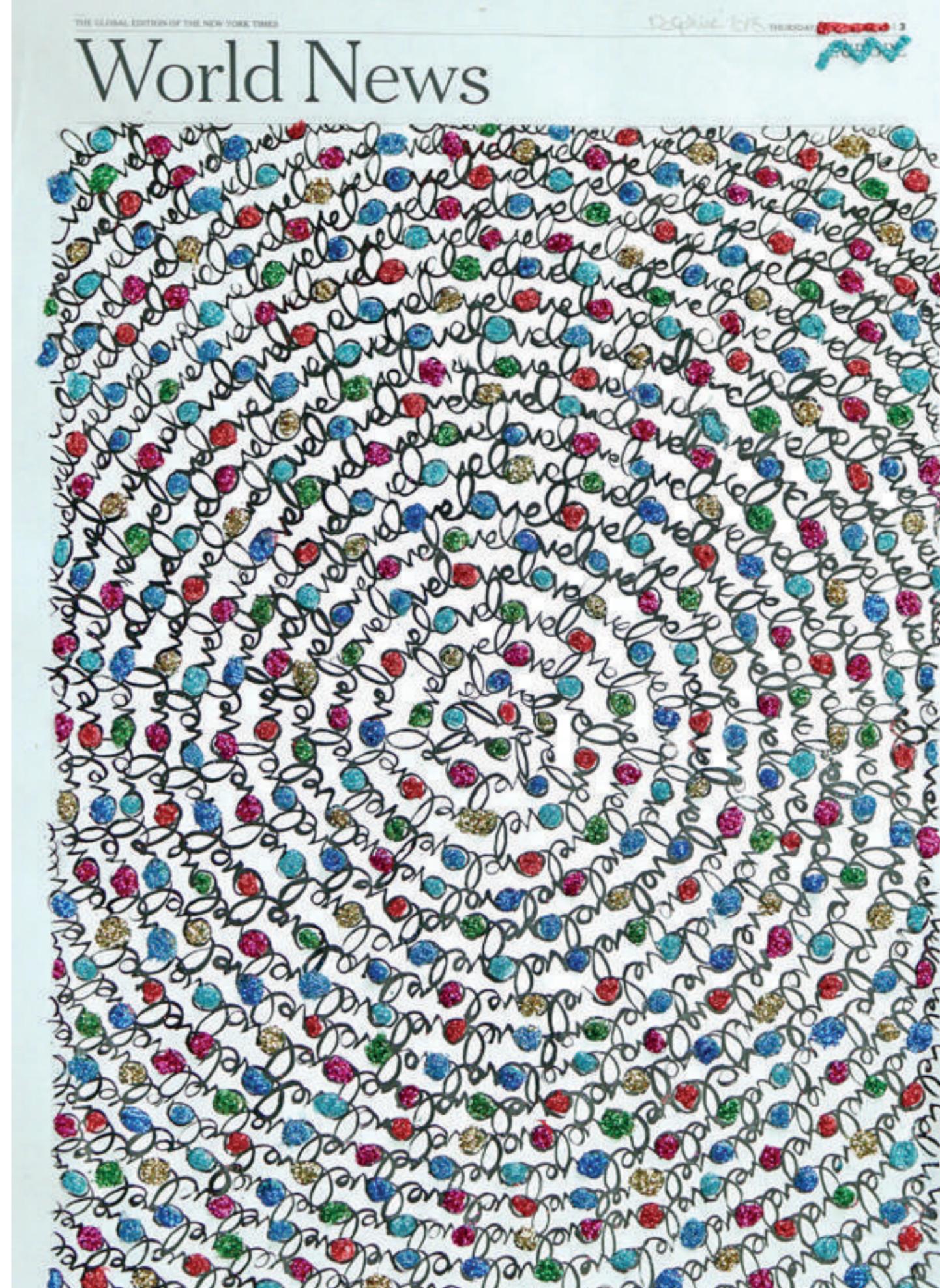
Polyglot Love Machine (2019)  
60 x 60 x 8cm - Acrylique, paillettes et Gesso sur toile



Fancy blabla (2019) 55 x 19 x 10cm - Bronze et marbre de Carrare

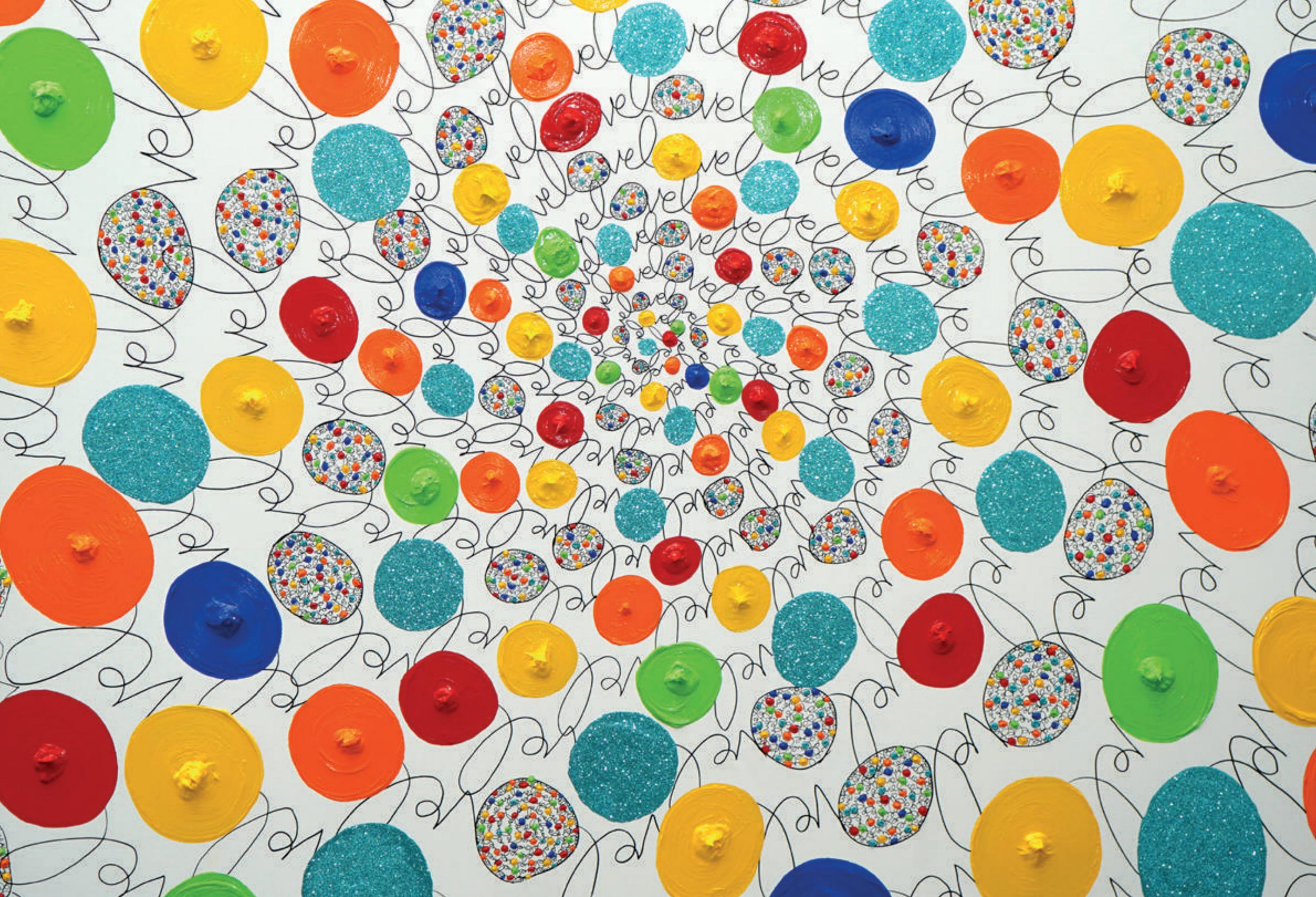


From the Sea of blabla (2019) 55 x 17 x 8.5cm - Sculpture en bronze



World News - Love Is Not Fake News (2019) 70 x 52cm - Paillettes, Gesso et encre de Chine sur papier





Bubbly Love Machine (2019) 150 x 150cm - Acrylique, Gesso et paillettes sur toile

# PHILIPPE GELUCK



Véritable homme-orchestre, dessinateur, humoriste, comédien, homme de radio et de télévision, Philippe Geluck est né à Bruxelles en 1954.

Diplômé de l'Institut Supérieur Arts de la Scène (IN-SAS) en 1975, il commence une carrière de comédien dans les principaux théâtres belges pendant une dizaine d'années. En 1976, il fonde le Théâtre Hypocrite.

Parallèlement, Philippe Geluck dessine et expose ses dessins et aquarelles lou-

foques dans des galeries à Bruxelles, Paris, Londres, Milan, Copenhague, Neuchâtel et Dallas.

Le 22 mars 1983, à la demande du journal Le Soir, Le Chat apparaît pour la première fois dans un supplément du quotidien. Très vite, il devient la mascotte du journal. Depuis, plus de 8000 dessins y sont publiés mais paraissent également internationalement dans la presse espagnole, portugaise, allemande, iranienne, suisse, hollandaise, italienne et américaine.

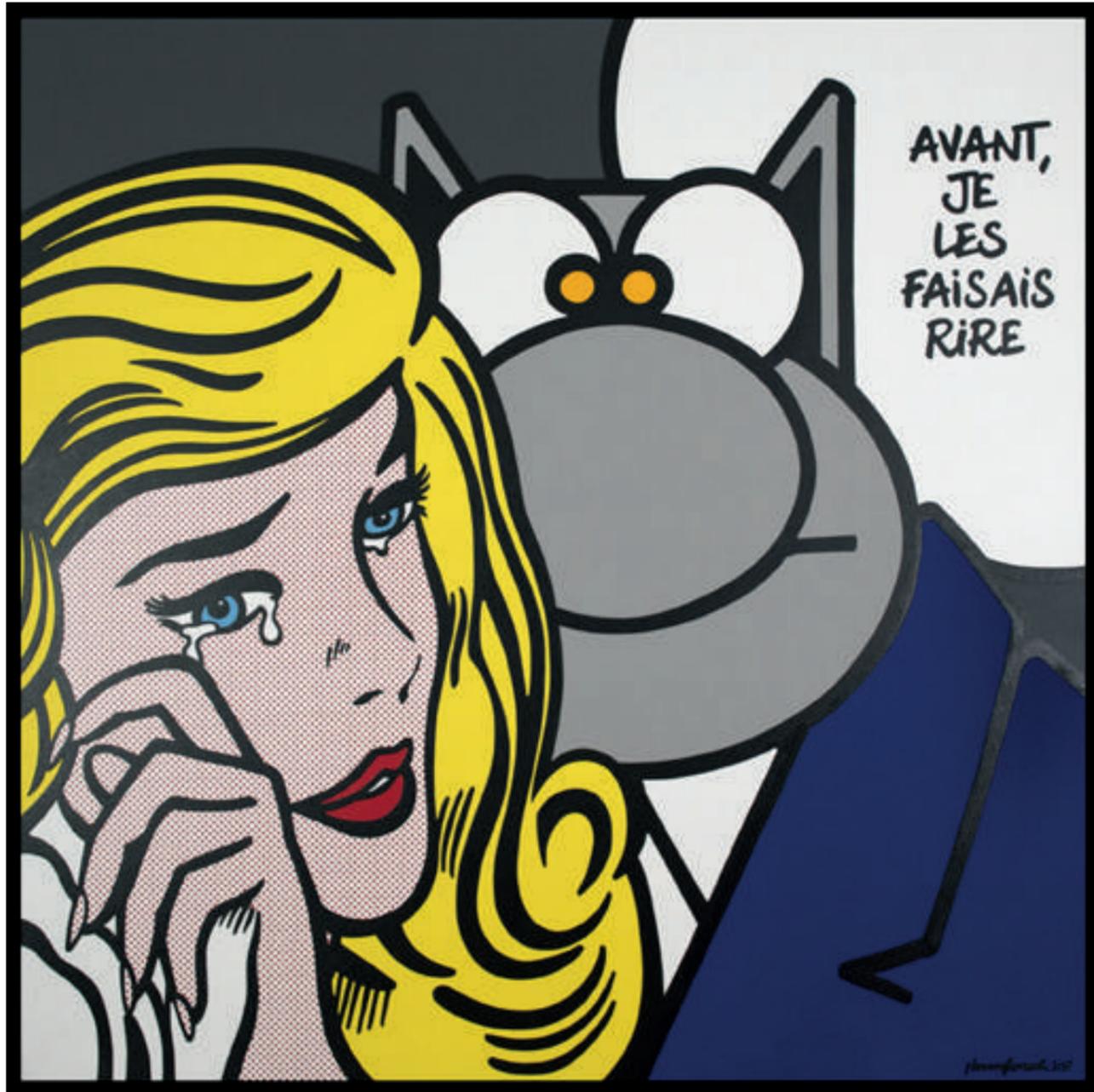
Depuis 1986, 21 albums du Chat sont parus, tous chez Casterman, ainsi que cinq best of, trois tomes de l'Encyclopédie Universelle, trois Docteur G, neuf Fils du Chat pour les enfants et 2 recueils de textes et de dessins impolis, Geluck se lâche et Geluck enfonce le clou. Le Chat, c'est aussi des cartes postales, des langues de Chat en chocolat, des vêtements pour les enfants...

En télévision, depuis 1979, Philippe Geluck conçoit ou anime près de 1500 émissions frappées du sceau de son humour (Lollipop, Un peu de tout...). De 1999 à 2006, on l'a vu sur France 2 dans Vivement Dimanche Prochain avec Michel Drucker. Et depuis 2000, il fut longtemps l'un des piliers de la bande à Ruquier dans On a tout essayé.

À la radio, Geluck participe de 1987 à 1999 au Jeu des dictionnaires et à La Semaine Infernale, en Belgique, avant de dispenser ses conseils sur France Inter en 1992, aux côtés de Laurent Ruquier dès 1996, ensuite sur Europe 1 dans On va s'gêner, et depuis la rentrée de septembre 2014 sur RTL dans Les Grosses Têtes.

Pour les 20 ans du Chat, en 2003, Geluck présente à l'École nationale des beaux-arts à Paris une exposition monumentale qui voyagera ensuite à Bruxelles, Bordeaux et Rennes, attirant plus de 350.000 visiteurs. Depuis lors, ses dessins, toiles et sculptures sont exposés dans de nombreuses galeries et salons d'art contemporain.

Aujourd'hui, Philippe Geluck prépare activement l'ouverture du Musée du Chat et du dessin d'humour qui ouvrira ses portes en 2023 à Bruxelles.



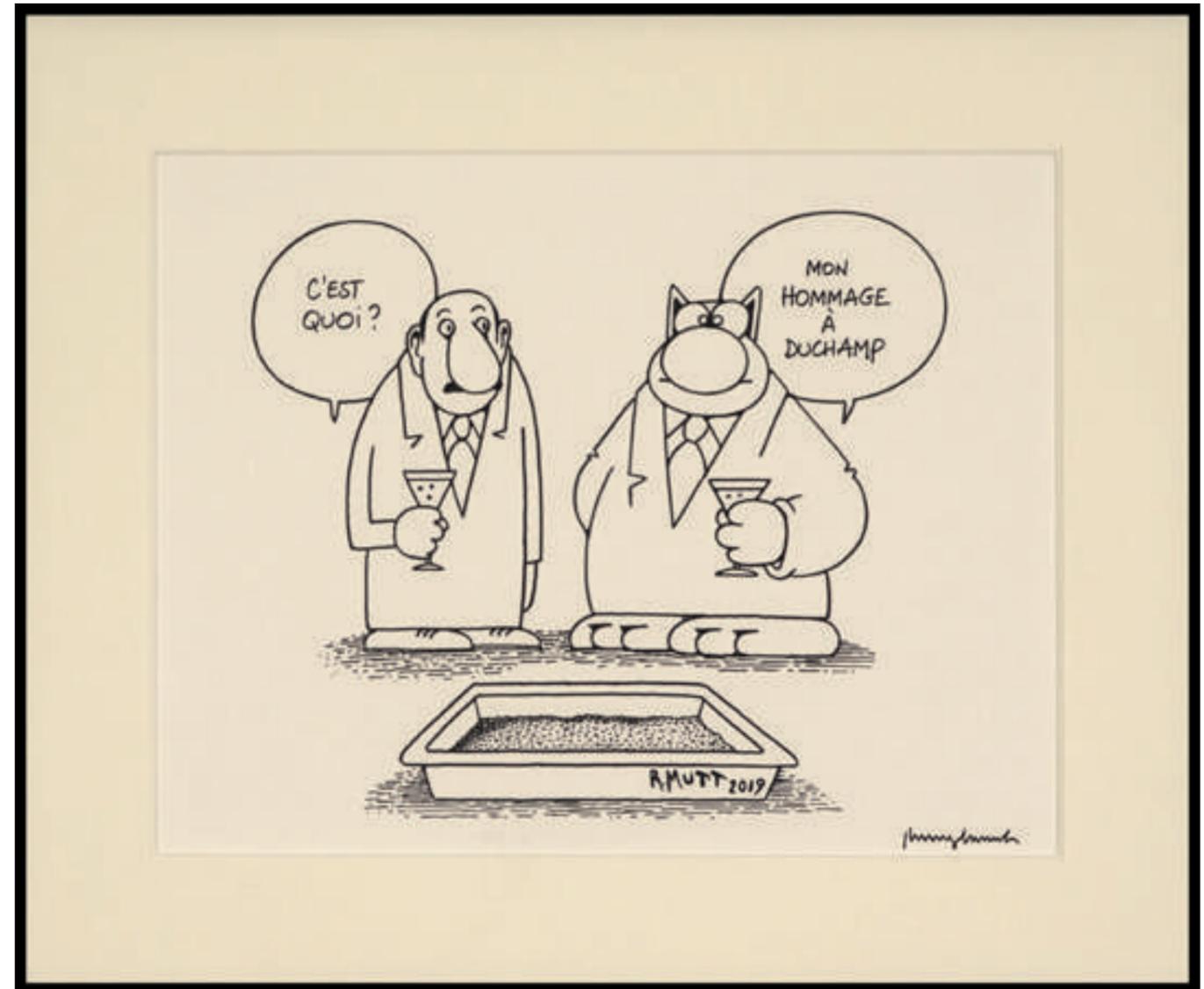
Crying Girl (2018)  
 150 x 150cm - Acrylique et impression sérigraphique sur toile  
 70 x 70cm - Sérigraphie sur papier



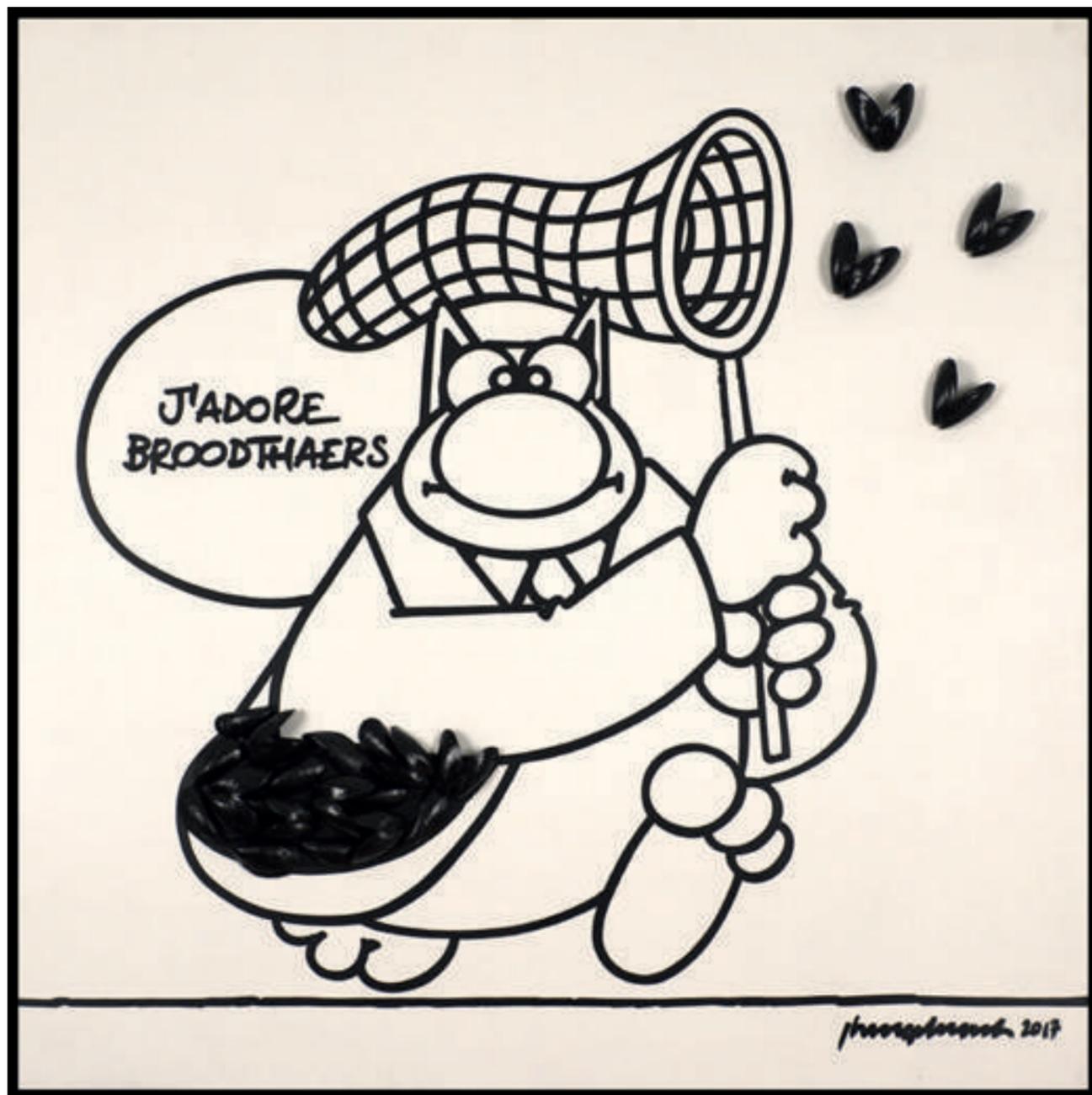
Miao (2016) 70 x 70cm (par couleur) - Sérigraphie sur papier rehaussée à l'acrylique



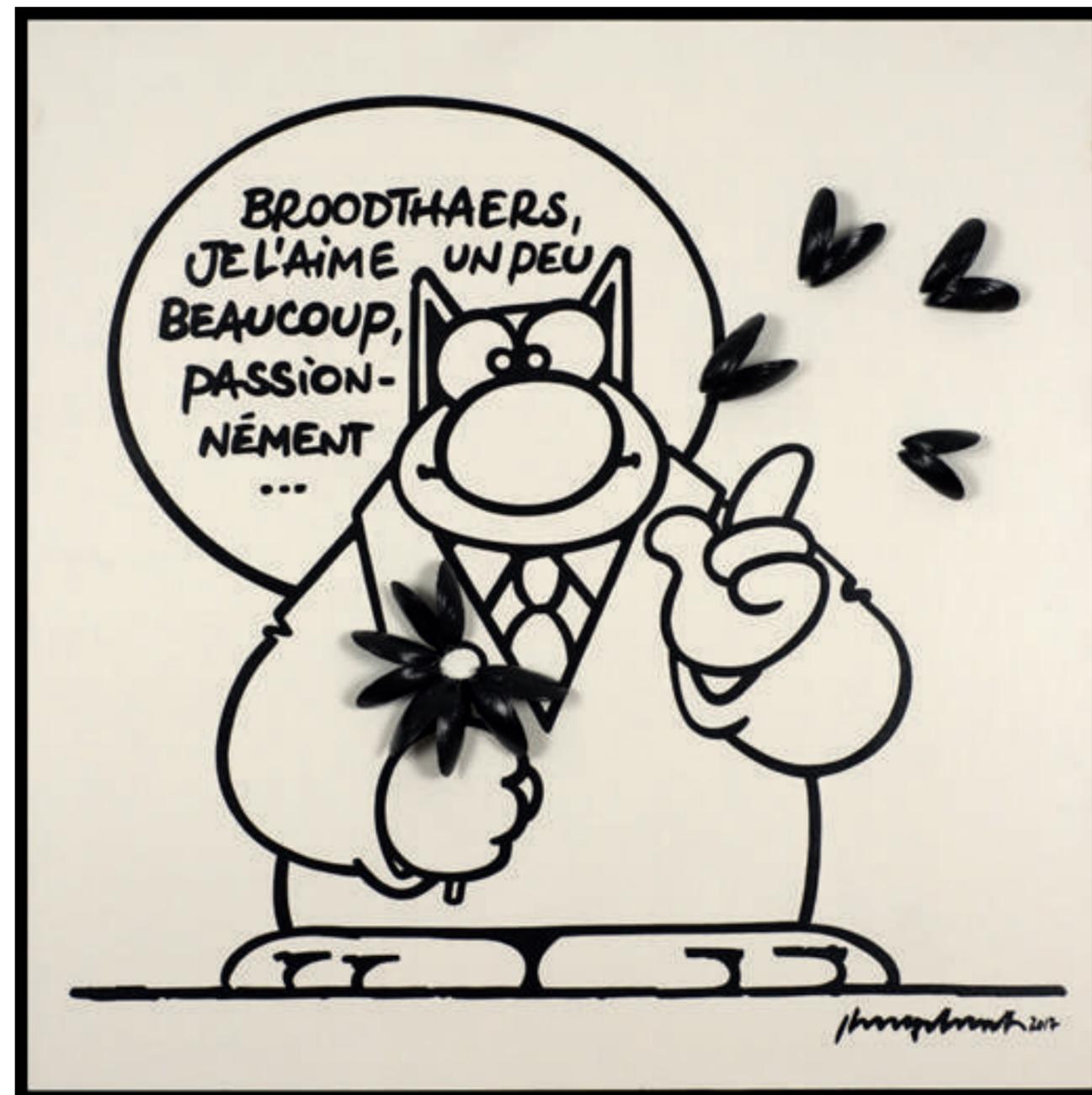
Chaltérophille (2018) 20cm - Résine polychrome



Hommage à Duchamp (2018) 50 x 60cm - Encre du Chine sur papier



J'adore Broodthaers (2017) 100 x 100cm - Acrylique sur panneau



Broodthaers, je l'aime un peu, beaucoup,... (2017) 80 x 80cm - Acrylique sur panneau



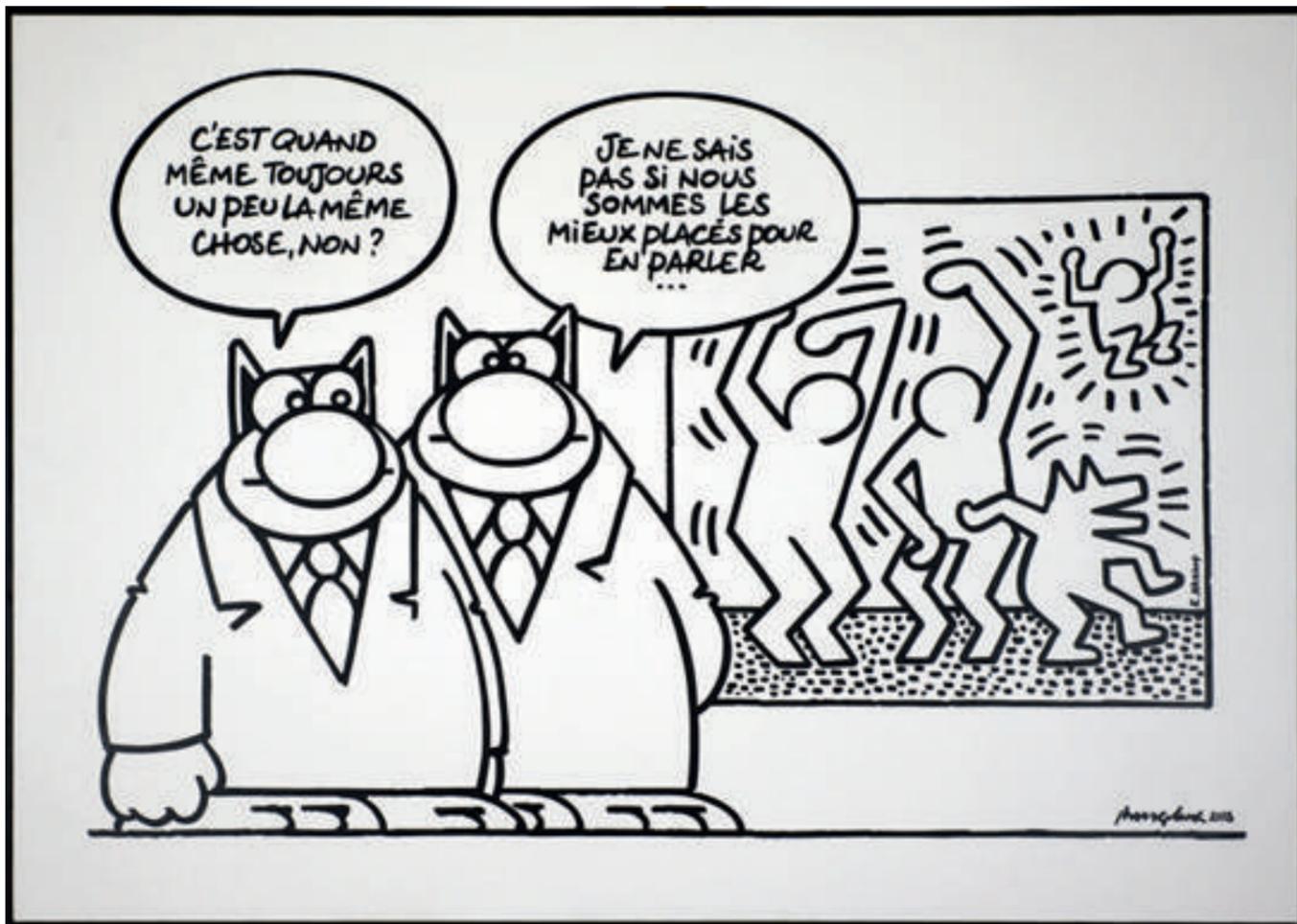
Dessine-moi un bouton (2016) 100 x 100cm - Acrylique sur toile



Le Mini Discobole (2018) 20cm - Bronze à cire perdue



Le Mini Discobole (2018) 20cm - Résine polychrome



Bis Repetita (2018) 162 x 114cm - Acrylique sur toile



Briser la vitre pour tourner les pages (2018)  
50 x 60cm - Sérigraphie sur papier et dessin original au crayon dans le carnet

## AVEC SWEETLOVE, LE POP-ART N'EST PAS DE LA COMÉDIE

Raoul Maria de Puydt

William Sweetlove a derrière lui, une grande carrière d'artiste. Celle-ci a débuté dans les années septante, dans la lignée du grand maître Joseph Beuys (1921- 1986), l'avant-gardiste d'avant les avant-gardistes, qui, sous la devise « chaque homme est un artiste », a démontré que tous les corps et objets développaient une idée conceptuelle, basée sur divers matériaux, tels que le feutre, l'argile et le métal. Lors des premières expositions de Sweetlove, l'on pouvait admirer les photos de sa grand-mère, travaillées et complétées par de la résine, représentant une vue sur un monde révolu. Elles furent enterrées et déterrées 10 ans plus tard, en présence d'archéologues. En devenant fossiles, elles restaient intactes pour l'éternité, sa grand-mère n'appartenant désormais plus au temporel.

A partir des années quatre-vingt, Sweetlove crée un grand nombre de natures mortes, non pas comme les grands Maîtres hollandais mais, avec la touche, la couleur et les matériaux, qui avaient survécu à la modernité. Toutes sortes de plats, de légumes et de pâtisseries sont mis en peinture de manière appétissante. Ils sont disposés, avec un arrière-plan blanc, comme sur une assiette peinte, préparée dans un restaurant étoilé.

Ce qu'il nous a été donné de découvrir de Sweetlove, au 21ème siècle, est par excellence un message écologique. Il n'aborde pas la dégradation du monde comme certains activistes, et présente le clonage de notre parc animalier comme une possibilité de transformer le monde en un monde neuf et meilleur.

Dans cette perspective, Sweetlove n'est plus seul depuis 2001. Avec six artistes italiens il fonde le mouvement « Cracking Art ». Le matériel utilisé consiste en dérivés du pétrole. Avec les produits synthétiques obtenus grâce au procédé du cracking, l'artiste crée des images en plastique.

Ce plastique n'est pas brûlé, afin qu'il ne dégage pas de dioxine. Le monde en danger reçoit donc une série de chèvres clonées, de chiens, d'antilopes, d'ours, de crocodiles – plus de monde que l'arche de Noé ne pouvait en recueillir ! Cette réalisation est à considérer comme une réaction à la dégradation de la nature. A cause du réchauffement climatique, les pingouins du Pôle sud émigrent vers nos régions. Pour survivre, certains animaux ont été agrandis (les chiens et les lapins) et d'autres ont été réduits (les éléphants et les crocodiles). Les grands animaux en voie de disparition



Cloned bulldog with pet bottle (2011) 110 x 140 x 60cm - Bronze argenté recyclé



s'adaptent à leur environnement, comme un poisson à son bocal. Les créations animales de Sweetlove, en métaux nobles, sont recouvertes d'une couche de peinture pour les rebaptiser en créatures ordinaires, façonnées pour une nouvelle ère. Elles portent, sur le dos, une cruche d'eau pure pour survivre et des chaussures les protègent de la terre brûlante. Ces images uniques doivent survivre à notre surconsommation. Elles sont un appel poétique au monde.

Les couleurs flamboyantes forment un pôle attractif pour les amateurs d'art.

La terre entre l'Euphrate et le Tigre est plus fertile que jamais. Chez Sweetlove, les asperges, les poireaux et les céleris sortent maintenant exclusivement d'un luxueux sac à main. Ces légumes, concombres ou choux-fleurs, dans leur forme agrandie, sont un signe que son message a de l'avenir. La culture des légumes devient un problème. Les légumes disparaissent, brûlés par les rayons du soleil. La chaîne alimentaire doit devenir plus humaine. Ses petits animaux restent très présents. Ainsi le mariage entre la nourriture et le polyester ou le bronze est une pensée visionnaire que l'artiste développe. Il se pose la question de savoir comment vivra l'homme dans cent ans et comment paraîtra le monde ? Ses légumes portent une accusation pour que les hommes prennent conscience de ce malheur imminent.

William Sweetlove est fasciné par le romantisme, à présent qu'il a septante ans, encore plus que jamais ! Déjà à l'école, sous l'autorité d'Octave Landuyt (°1922) qui était un maître en toutes techniques, il créait des robes en polyester. Le manteau d'hiver datant de la seconde guerre de son grand-père s'y serait bien retrouvé ! Ses « romantique et frozen fossiles » sont généralement des vêtements pour enfant qui ont deux vies (1969-2016) et qui reçoivent maintenant une autre existence. Les « kids » ne sont pas les seuls sujets vestimentaires de la production de Sweetlove. Elle inclut également les « frozen romantic galadress », avec toutes sortes de variations de couleurs allant du bois de rose aux bleus d'azur ou autres coloris qui attirent l'attention, mais toujours plongés dans la résine, plexi, epoxy. N'oublions pas que ces vêtements étaient, à l'occasion, décorés de grenouilles comme la « tenue de gala de la famille royale de Suède » (2010).

Les pains en plexi (2001-2018) sont également une forme de mise en accusation de la société. Chacun a droit au pain. Pendant la guerre en ex-Yougoslavie, le pain était acheminé en fraude sur des petites roues ou sur des petites motos jouets. Mais, les habitants n'avaient pas besoin de jouets, ils avaient seulement besoin de pain. Nous retrouvons également dans l'eucharistie, ce besoin de nourriture. La nourriture spirituelle manque cruellement à l'humanité. Ne pourrions-nous pas retrouver cela dans les figures du Christ et des pêcheurs ?

Vous l'aurez compris, Sweetlove se bat en même temps contre le kitch dans l'art. Son pop-art est issu du conceptuel, mais reste sous la protection de Mona Lisa, la déesse pour tous les amateurs d'art. Pourquoi est-elle en rouge ? Parce qu'elle veut attirer votre regard. Dans cette exposition où les objets d'art sont très diversifiés, l'artiste, à travers la galerie, veut faire passer un même message pour les générations futures : « Respect for Earth ! ».



**Bread for all (2001)**

26 x 20 x 14cm - Pain, résine transparente, métal, plastique et epoxy



**Frozen romantic galadress 28 x 28 x 28cm** - Résine textile, plastique et nourriture séchée



Cloned frogs on galadress (2010) 51.5 x 41 x 41cm - Résine textile, plexi et epoxy



Cloned bulldog with pet bottle (2011)  
47 x 50 x 20cm - Bronze argenté recyclé



Cloned marmot with pet bottle (2011)  
36 x 26 x 20cm - Bronze argenté recyclé



Cloned chihuahua (2011) 35 x 35 x 20cm - Bronze argenté recyclé



Cloned penguin with pet bottle (2016) 150 x 70 x 80cm - Résine



Cloned penguin talking with African mask (2011) 180 x 60 x 45cm - Bronze argenté recyclé



Shoulder bag with cloned vegetables (2017) 40 x 35 x 25cm - Bronze argenté recyclé



Cloned sprouts with pet bottle 35 x 35 x 35cm - Polyamide, textile et verre



Sunday bag with cucumber (2016) 35 x 25 x 20cm - Bronze argenté recyclé



Bread for all (2001) 40 x 35 x 25cm - Pain, résine transparente, métal, plastique et epoxy



Shopping handbag with vegetables (2018)  
45 x 45 x 35cm - Tong, bronze et plastique recyclés



Handbag with vegetables (2018) 40 x 45 x 35cm - Bronze argenté recyclé



Landscape with sprouts and polarbear  
120 x 50 x 10cm - Polyamide, plexiglas et textile



Mona Lisa 120 x 120 x 50cm - Résine



Cloned polar bear (2019) 45 x 15 x 18cm - Aluminium argenté recyclé

Exposition réalisée par la Belgian Gallery en mai-juin 2019

REMERCIEMENTS :

Aux artistes et prêteurs :

- Philippe Axell et Els Meyns
- Guy Baekelmans
- Delphine Boël et Jim O'Hare
- Bernard Boigelot
- Philippe Geluck et David Gillet
- Monique et Yolande Londot
- William Sweetlove
- Jessy et Ronny Van de Velde
- Anne et Véronique Van Espen

Aux auteurs : Denis Laoureux et Raoul de Puydt

Crédit photographique :

- Pour les œuvres de Delphine Boël : Jim O'Hare, Patricia Mathieu, JF DeWitte
- Vincent Everarts

Conception graphique : Méghane Gossiaux (Copyhouse)

Impression : Copyhouse Namur

Mai - Juin 2019

Belgian Gallery SPRL  
Place d'Armes 8 – 5000 Namur  
[www.belgiangallery.com](http://www.belgiangallery.com)

