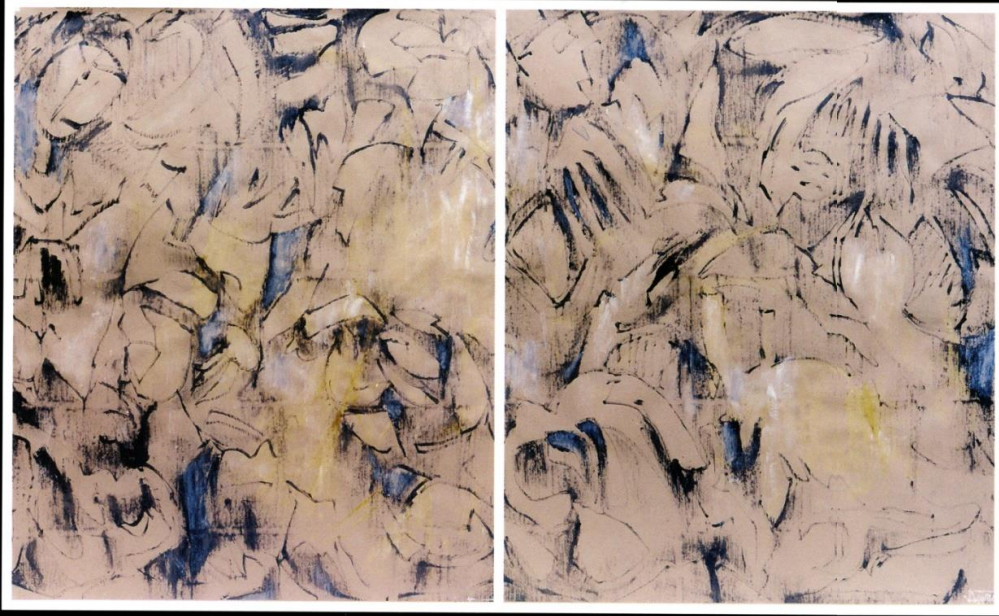


Lucien De Meyer



DOULLIEZ

Une approche sensible

ARS
LIBRIS

Jean Doulliez

JUSTIFICATION DU TIRAGE

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
SEPT CENT CINQUANTE EXEMPLAIRES
DONT TRENTE EXEMPLAIRES
NUMÉROTÉS DE I À XXX
CONSTITUANT L'ÉDITION ORIGINALE

EXEMPLAIRE

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES: Jean DOULLIEZ

Copyright by ARS LIBRIS and Jean DOULLIEZ

Toute reproduction d'un extrait quelconque de ce livre par quelque procédé que ce soit et notamment par photocopie ou microfilm est strictement interdite sans l'autorisation des éditeurs.

Dépôt légal: 1998/7929/5 - ISBN: 2-930217-19-7

Printed in Belgium

Lucien DE MEYER

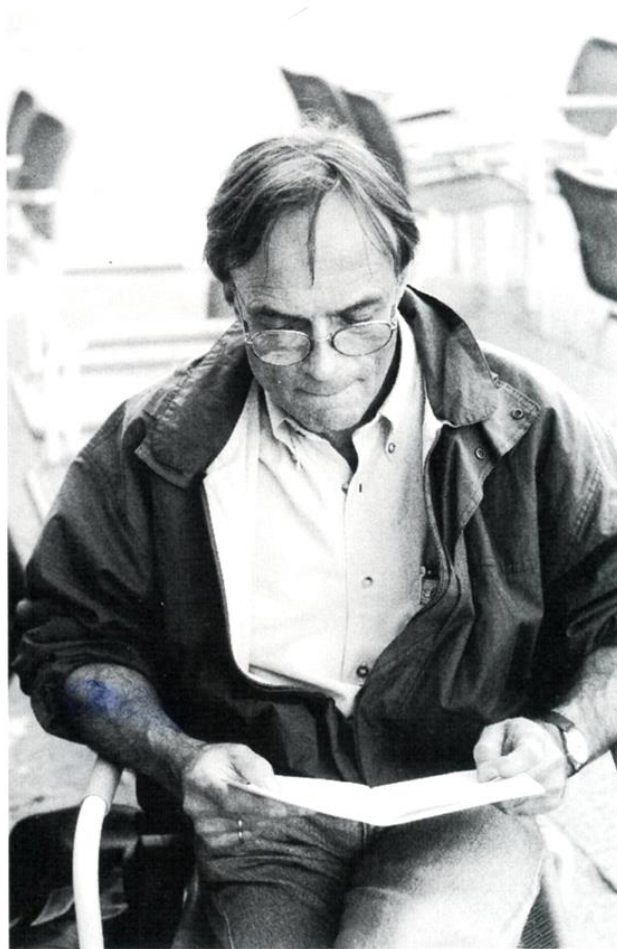
Jean Doulliez

Parcours

ARS

LIBRIS

Je suis redevable de beaucoup à toutes les personnes qui m'ont offert encouragements et observations pendant ce premier parcours: famille, amis et amies. A mes parents; à mes chers enfants, Isabelle, Christine et Jean-Yves ainsi qu'à leur maman présente pour toujours dans notre mémoire; à Aurélien et Céline; à Isabelle, à Marie-France, qui ont partagé, pendant un morceau de leur vie mes découvertes et mes enthousiasmes pour les idées de beauté et d'authenticité; à Stephan et à Marco; à mon amie Florence; à eux, à elles et à tous mes proches je dédie ce livre. L'une ou l'autre de ces oeuvres ont une histoire qui leur appartient: celle d'un lieu et d'un moment de bonheur.



VENISE 1996

Photo: Florence PAULY

Une approche sensible

Le siècle finissant aura bien mérité de l'art. De cet art qui l'a précédé plutôt qu'accompagné dans ses mutations culturelles. Peinture, sculpture, arts appliqués auront montré dans leur conception, dans leur expression, une accélération dont les Impressionnistes, qui en furent les détonateurs, n'eurent probablement pas conscience. Il en découle que l'artiste d'aujourd'hui, désireux de se forger un langage pictural, se trouve être l'héritier de modes d'expression, de réflexes intellectuels et de formes aiguës et divergentes de sensibilité. De quoi nourrir en lui autant de motifs d'inspiration que de doute, d'accomplissement que de désarroi.

Jean Doulliez a parfaitement mesuré le risque de faire oeuvre personnelle sans ignorer ce faisceau d'influences qui en a mené certains vers une sorte de nihilisme de la forme, baptisé par dérision art conceptuel ou minimal. A contrario, sa démarche aura consisté à cultiver un souci de la forme oscillant de la figuration à la dé-figuration, en passant par cet ADN de la forme qu'est l'écriture. D'où l'intérêt d'une oeuvre qui ne s'étend que sur quelques décennies, mais dont le parcours est annonciateur d'une créativité féconde et volontaire.

Comme beaucoup d'architectes, Jean Doulliez est attiré par l'espace, la forme et par l'image. Il décrit l'une de ses premières oeuvres comme peinte "d'après une image... interprétée au moyen d'un vocabulaire synthétique" ("Défilé afghan"). On y perçoit un traitement d'une réalité à demi-effacée, des visages aux traits absents, des personnages silhouettés auxquels seuls les vêtements colorés prêtent vie. Il règne pourtant dans ces rangs de spectateurs d'un défilé hors champ une certaine tension, une fixité de compor-



LUMIÈRE DU CORPS - *FUSAIN SUR PAPIER* - 50 x 65 (1988)

tement qui sont bien entendu fortement distants de la perception non-figurative vers laquelle l'artiste évolue irrésistiblement. En fait, comme il le dit plaisamment, il se livre à une sorte de va-et-vient entre "l'expression figurative quasi abstraite et l'abstraction issue de la réalité". Jolie formule, en rupture de paradoxe, mais qui trouve sa justification dans l'interprétation que l'on pourrait donner de l'oeuvre abstraite - construite - d'une structure bien réelle, comme d'une réalité bien concrète vue aux rayons X. Cette duplication du réel-irréel est, faut-il le rappeler, source d'interrogations quant à sa portée philosophique. Elle est également un immense terrain à défricher, un registre étendu d'études plastiques que notre artiste va se mettre en quête d'exploiter systématiquement.

Le souci d'une ordonnance secrète

Voyons en effet son catalogue des quinze premières années d'explorations et de réalisations techniquement fort diversifiées: pastels, huiles, encres de Chine notamment. On y découvre un paysage mi-expressionniste, mi-fauviste ("Middle West"), d'une facture rugueuse, hachurée, plus proche, certes, de Vlaminck que de Kadinsky. Un autre paysage ("Hiver") affiche carrément un expressionnisme proche de Blaue Reiter. Dans "Maisons dans les Dunes", Jean Doulliez se lance dans un tout autre registre, évoquant comme un écho symboliste et une approche surréalisante. Mais dans ces oeuvres de pure imagination, on pressent déjà le souci de compositions rythmées, d'une ordonnance secrète, d'une certaine contrainte de la forme. L'imagination se nourrit du réel, cependant, on la sent prête à s'en détourner.

Tel semble être le cas d'une composition "patchwork" faite d'un amalgame ordonné de segments imbriqués selon des lignes de force convergentes ("Nucléoscopie"), oeuvre datant de 1975 et aujourd'hui détruite. Ce n'était pas là, tant s'en faut, l'affirmation du rejet du figuratif. On en voudra pour preuve "L'Usine à Seraing" (1978), la "Domination culturelle" (1980), la "Barque lunaire" (1980), des "Nus", grands fusains (1989), toutes oeuvres largement postérieures mais dont l'extrême diversité d'inspiration et de facture témoigne d'une mobilité constante. Y aurait-il un chaînon manquant, une rupture provisoire dans cette direction ? Peut-être, si l'on s'attarde à certains dessins, tel cet extraordinaire "Paysage en noir et blanc", encre de Chine sur grand carton (100 x 70 cm), daté - déjà - de 1977. Cette structure complexe, cimentée par une juxtaposition de signes indistincts, d'arabesques esquissées, de lignes fuyantes, le tout dessiné à traits pleins, sans lavis, invite à une interrogation. S'agit-il d'une oeuvre de totale abstraction, ou d'un

délire onirique ? Dubuffet ou Michaux ? Un autre dessin, de la même époque, “Paysage”, également en opposition franche noir/blanc, nous montre des lignes ondulantes, s’entre-croisant avec violence, laissant apparaître de petits îlots soigneusement cernés: un village, des fermes dans un paysage vallonné... A cette époque, à n’en pas douter, Jean Doulliez décalquait le réel à travers l’écran d’une vision plus intellectuelle que sensitive.

Citant René Huyghe, l’artiste rappelle qu’il “existe une sorte de connivence entre la logique de l’esprit humain et la structure du monde extérieur, si bien que les formes créées auraient le plus souvent une racine issue de la nature, soit du vivant, soit de l’inerte”. Cette connivence ne fait appel uniquement à la logique de l’esprit humain, lui-même façonné par la “structure du monde”, mais elle s’enrichit également de la perception la plus fugitive, de l’observation “rapide et spontanée” qui sont l’apanage de l’artiste créateur, son apport personnel. Réaliser la synthèse graphique de la vie, c’est-à-dire du mouvement, par sa représentation épurée, magnifiée, exaltée, constitue un défi qui correspond parfaitement aux préoccupations esthétiques actuelles. Jean Doulliez l’exprime avec élégance en observant “qu’une écriture picturale linéaire, rapide et spontanée, doit convenir à des thèmes issus de la vie et de la nature”. C’est la voie dans laquelle il s’engage, non sans enthousiasme, à partir des années 90. Avec, comme il se doit, un renouvellement complet de sa manière, de sa palette, et, naturellement, de ses thèmes directeurs.

Un langage pictural parfaitement maîtrisé

La redécouverte de l’écriture, la séduction de la calligraphie japonaise et chinoise auront apporté un souffle vivifiant à l’art occidental, coincé entre l’abstraction cérébrale ou gestuelle, et l’expressionnisme. D’abord manifestation divine du verbe, l’écriture devenue calligraphie, combinaison d’idéogrammes, s’infiltrait à nouveau avec ses charges symbolistes et spirituelles dans le lit desséché de la typographie elsévrienne. Est-ce un signe avant-coureur de cette réhabilitation que l’apparition de lettres isolées dans les compositions cubistes ? Cobra - Dotremont, Alechinsky, Michaux - allaient exploiter “l’incidence calligraphique” en la libérant naturellement de sa signification ésotérique. De quoi allait naître une sorte de ballet de signes, plastiquement refondus, donnant lieu à des compositions rythmées avec fond sonore, plus proches de partitions musicales que de constructions purement cérébrales.

Il était hautement probable que Jean Doulliez en vint à se laisser guider par cette



NU ADOSSÉ - FUSAIN SUR PAPIER - 70 x 100 (1989)



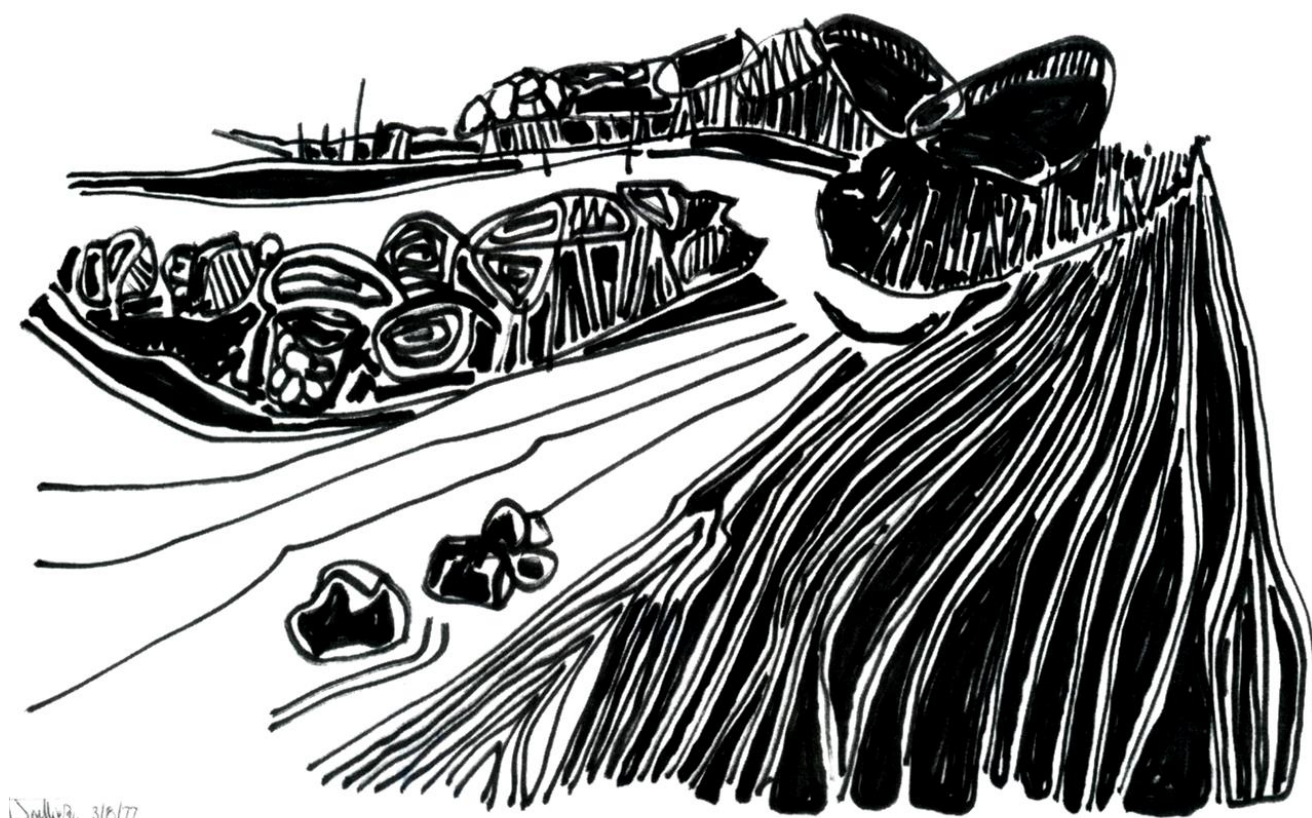
FORMES INCLINÉES - PASTEL À L'HUILE SUR PAPIER - 42 x 30 (1975)

aventure plastique exemplaire. La commentant, il observe tout d'abord que "dans la calligraphie japonaise... le coup de pinceau doit être audacieux, l'effet brusque et la simplicité profonde". Il précise: "Le passage de l'esprit au papier s'effectue spontanément grâce à la force de la méditation".

S'agit-il d'oeuvres préparatoires ? La série "Telluria" n'évoque en rien le virage des années 93-98. Composée de grandes huiles sur papier (généralement 100 x 130 cm), elle présente de grandes stries violemment colorées s'entrechoquant et s'interpénétrant dans des mouvements... telluriques. La répartition des masses, l'impact dramatique des couleurs marquent nettement une volonté de rupture. Suit une autre série, "Thalassa", dans laquelle les segments rectilignes ont fait place à des courbes s'épousant mollement. Peut-être cette suite de marines évoque-t-elle de manière précise la transition vers la "manière" actuelle - définitive ? - de l'artiste. Elle aura été, cette manière, proprement explosive. Faite, en un premier temps, de stridences colorées, de nodules d'allure boschienne, dans un réseau si dense qu'il en paraît chaotique - mais cette impression se dissipe rapidement devant l'architecture consommée de l'ensemble. Les titres sont explicites: "La nuit dans un oeil et la lumière dans l'autre", ou encore "Equinoxe" et "Rituel des Tropiques". Et toujours dans des formats confortables: 100 x 140, 200 x 140 (diptyque). Ces oeuvres majeures datent de 1995. Allaient s'ensuivre des acryliques sur papier, généralement monochromes, représentant les mêmes nodules, à allure humanoïde, toujours tourmentés, semblant graviter dans des espaces restreints. Fait remarquable, l'étrangeté de ces tableaux ne cesse de gagner en profondeur. Mais leur côté quelque peu inquiétant ne peut faire oublier la recherche esthétique inlassable, la beauté plastique grave, l'affirmation d'une vision enrichie par une réflexion sur des thèmes spirituels, comme le Zen japonais par exemple. L'oeuvre va s'engager dans des directions à la fois plus libres et marquées par une profonde méditation. Dans ces oeuvres nouvelles, Jean Doulliez souligne que "la série entame une voie... où la réalité est le "caractère tel" de la nature et le monde "juste comme il est" en dehors de toutes les pensées spécifiques qui s'y rapportent. L'écriture acrylique devient une sorte d'ensemble de signes qui évoquent la façon japonaise d'atteindre l'objectif bouddhiste qui consiste à voir le monde tel qu'il est, avec un esprit qui commence à se débarrasser de toute pensée ou de tout sentiment". Bel exemple de la coexistence entre la recherche esthétique pure et la sollicitation philosophique. Les compositions peintes sur papier kraft (et dont certaines semblent épouser, par une sorte d'estampage, les parois où elles ont été posées) marquent cette volonté de "vision immédiate", ce souci de "clarté et d'intensité spirituelle". Les séries des "Abysses" et des "Ogres et fragments noirs" en apportent un éloquent témoignage.

Formé par l'architecture à l'ensemble des disciplines esthétiques, et en même temps façonné par la rigueur scientifique, Jean Doulliez a su créer une oeuvre d'une réelle amplitude, lyrique dans son effusion créative, mais d'un lyrisme contrôlé. Oeuvrant dans son atelier-laboratoire, il ne répugne nullement à commenter sa démarche, justifiant ses étapes, la difficile coexistence figuration-défiguration dont les meilleurs se servent comme d'un aiguillon. Sa carrière académique - professeur de l'ISAI de Mons, maître de conférences - rompt l'isolement intellectuel dans lequel se cantonnent maints plasticiens. Nul doute qu'il élargira la brèche ouverte par les novateurs de l'écriture, en synthétisant et en développant les ferments d'inspiration qui l'ont guidé jusqu'ici.

Lucien De Meyer



A LA LISIÈRE DU BOIS - MARQUEUR SUR PAPIER (ÉTUDE) - 30 x 21 - 1977

Een benadering vol gevoeligheid

Onze eeuw, die naar haar einde toe schuift, zal haar best gedaan hebben voor de kunst. Voor een kunst die de eeuw eerder vooropgelopen is, dan wel gelijke tred heeft gehouden met haar culturele muteringen. De schilderkunst, de beeldhouwkunst, de toegepaste kunsten hebben, zowel in hun opvattingen als in hun uitdrukkingswijze, blijk gegeven van een stuwkracht welke de Impressionisten, die er de aanzet hadden van geschapen, zich waarschijnlijk nooit hebben kunnen indenken. Hieruit volgt dat de kunstenaar van vandaag, die ernaar streeft een eigen taal te ontwikkelen, toch de erfgenaam blijft van uitdrukkingstranten, intellectuele patronen en scherpe maar uiteenlopende gevoelsuitingen. Daardoor ontstaan in zijn wezen zowel inspiratiemotieven als twijfels, zowel verworven kunde als onzekerheid.

Jean Doulliez heeft van meet af aan het risico ingezien dat verbonden was aan de opbouw van een heel persoonlijk werk, zonder deze erfenis van invloeden te ontkennen: heel wat kunstenaars zijn door de verwerping ervan terecht gekomen in een soort van vormnihilisme, dat men conceptuele of minimale kunst noemt. A contrario heeft zijn benadering erin bestaan grote zorg te besteden aan de vormgeving, zowel figuratie als de-figuratie aan bod te laten komen, en ook het ADN van de vorm, het schrift, niet te verwaarlozen. Vandaar het belang dat we moeten hechten aan een werk dat slechts enkele decennia beslaat, maar waarvan de ontwikkeling het bewijs levert van een vruchtbare en door een sterke wil gedreven creativiteit.

Jean Doulliez is architect; hij beweert dat één van zijn eerste werken, “Défilé afghan”, “ontstaan is uit een beeld... dat geïnterpreteerd werd door middel van een syn-

thetisch vocabularium”. Men kan er de behandeling in ontwaren van een half vervaagd werkelijkheidsbeeld, van aangezichten zonder duidelijke trekken, van alleen maar de omtrekken van personages waaraan slechts de kleren een zekere levendigheid verlenen. Toch voelt men, in deze rijen toeschouwers, die naar een buiten het vlak van het doek zich afspelende gebeurtenis kijken, een zekere spanning, een vaste eenheid in de houding, die nog ver verwijderd liggen van de niet-figuratieve benadering waarnaar de schilder onweerstaanbaar streeft. Op guitige wijze zegt hij zelf dat hij heen-en-weerloopt tussen “een haast abstracte figuratieve beeldschepping, en een uit de werkelijkheid ontstane abstractie.” Een mooie, ietwat paradoxale, formulering, die echter haar volle betekenis krijgt wanneer men in de abstracte, streng opgebouwde werken een stevige onderliggende structuur kan terugvinden, terwijl de weergave van de werkelijkheid als met behulp van roentgenstralen verkregen is. Deze tweeslachtige speling tussen werkelijkheid en onwerkelijkheid ligt natuurlijk aan de grond van allerlei beschouwingen over haar filosofische draagwijdte. Ook biedt het een uitgebreid opzoekingssterrein, een rijke mogelijkheid voor plastische experimenten die de kunstenaar systematisch verder zal uitwerken.

De streving naar een geheimzinnige schikking

Wanneer men kijkt naar de werken uit de eerste vijftien jaren die hij doorbracht met zoeken en scheppen met allerlei middelen: pastel, olieverf, oostindische inkt onder andere. Ze beelden half-expressionistische, half-fauvistische landschappen uit (“Middle West”), eerder ruw geborsteld, met scherpe indelingen, die duidelijk meer herinneren aan Vlaminck dan aan Kandinsky. “Hiver” (Winter) vertoont daarentegen een uitgesproken expressionistische factuur die aanleunt bij de Blaue Reiter. Met “Maison dans les dunes” (Huis in de duinen) gaat hij een heel andere richting uit: hij roept als een symbolistische weerklank op en schijnt naar het surrealisme over te hellen. In deze werken, die uitsluitend uit de verbeelding zijn ontsproten, voelt men reeds een neiging aan om sterk geritmeerde composities voort te brengen op grond van een geheimzinnige schikkingsnoodzakelijkheid en een streng beheerste vormgeving. De verbeelding is gevoed door de werkelijkheid, maar men voelt aan dat ze er zich zou willen van vrij maken.

Dit schijnt het geval te zijn met een “patchwork” compositie die bestaat uit een geordende samenstelling van in mekaar passende elementen die zich samenbundelende



BOUQUET SUR FOND NOIR - ENCRE DE CHINE SUR PAPIER - 27 x 36 (1977)

krachtlijnen volgen. "Nucleoscopie" dateert uit 1975 en is thans vernield. De bedoeling in die periode was zeker niet de figuratie vaarwel te zeggen. Bewijs hiervan leveren "L' Usine à Seraing" (Fabriek te Seraing) uit 1978, "Domination culturelle" (Cultuur overheersing) uit 1980, "Barque lunaire" (Maanboot) uit 1980 en "Nus" (Naakten), grote houtskooltekeningen, uit 1989, alle dus later uitgevoerd, maar waarvan de grote verscheidenheid aan inspiratie en aan opbouw getuigen van een doorgedreven neiging tot exploratie. Zou er een "missing link" aan te tonen zijn, een tijdelijke breuk of bres in deze richting? Misschien wel, wanneer men sommige tekeningen in aanmerking neemt, zoals het prachtige "Paysage en noir et blanc" (Zwart-wit landschap), in oostindische inkt op groot cartonblad (100 x 70 cm), dat reeds uit 1977 dagtekent. Deze ingewikkelde structuur, die hecht samenhangt dank zij een wemeling van onduidelijke tekens, van schetsmatig behandelde arabesken, van vliegende lijnen - het geheel uitgewerkt in volle omtrekken, zonder vloeiende schakeringen, noopt tot ondervragen. Gaat het hier om een volledig abstract werk, of om een uiteenspattend droombeeld? Een andere tekening, uit dezelfde periode, "Paysage", eveneens in een sterke wit-zwart tegenstelling uitgewerkt, is opgebouwd uit golvende lijnen die met geweld door mekaar kruisen en die kleine, zorgvuldig omlijnde eilandjes vrijlaten: een dorpje, enkele hoeven in een dallandschap. Het valt niet te betwijfelen: in die tijd nam Jean Doulliez de werkelijkheid op door het scherm van een visie die meer met zijn intellect dan met zijn gevoeligheid te maken had.

Jean Doulliez herinnert aan wat René Huyghe ooit schreef: "er bestaat een soort van medeplichtigheid tussen de logiek van de menselijke geest en de structuur van de buitenwereld, zodat de vormen die we scheppen meestal wortel geschoten hebben in de natuur, hetzij in levende, of in inerte wezens." Deze medeplichtigheid berust niet alleen op de logiek van de menselijke geest, die zelf bepaald is door de "structuur van de buitenwereld": ze gaat eveneens uit van de meest vluchtige waarneming, van de "snelle en spontane" aanvoeling, die de bevoorrechte eigenschappen zijn van de kunstenaar en zijn persoonlijke bijdrage verklaren. Een grafische synthese van het leven tot stand brengen, d.w.z., van de beweging, door deze uit te puren, te verhevigen, te veredelen, is een uitdaging die helemaal overeenstemt met de huidige esthetische bekommernissen. Jean Doulliez drukt dit gevat uit wanneer hij zegt: "een lineaire, picturale schriftuur, die snel en spontaan opkomt, is de meest gepaste voor het behandelen van thema's die aan het leven en de natuur ontleend zijn." Dit is de weg die hij, met volledige overgave, inslaat vanaf de jaren negentig, samen met, zoals het hoort, een totale vernieuwing van zijn schilderstrant, van zijn palet en, uiteraard, van zijn basisthema's.



QUELQUES MORCEAUX DU MONDE - ENCRE DE CHINE SUR CARTON (98 x 70) - (1993)

Een schilderstaal die volkomen beheerst is

Een vernieuwde kennismaking met de lettertekens, de bekoorlijkheid van de Japanse en Chinese calligrafie, hebben aan de westerse kunst - die geklemd zat tussen een cerebrale of gestuele abstractie en het expressionisme, nieuw leven ingeblazen. Het schrift, dat eerst de goddelijke manifestatie uitmaakte van het Woord, en dat daarna opbloeiende tot calligrafie, een combinatie van ideogrammen, kwam opnieuw opduiken, geladen met symboliek en spiritualiteit, in het veld van de elseviriaanse typografie. Zouden we een voorteken van deze herwaardering kunnen herkennen in de verschijning van afgezonderde lettertekens in de cubistische composities? Cobra - Dotremont, Alechinsky, Michaux - zullen weldra de "calligrafische aanbreng" een eigen waarde toe-

kennen, met hem los te maken van alle esoterische betekenis. Dit zou uitlopen op een waar ballet van tekens die in hun grafisch bestaan omgevormd worden: ze worden aangewend om geritmeerde composities op te bouwen tegen een musicale achtergrond, zodat ze meer op muziekpartituren gaan lijken dan wel op zuiver cerebrale scheppingen.

Het was gemakkelijk te voorzien dat Jean Doulliez zich zou aangetrokken voelen door dit plastisch avontuur. Hij spreekt er zich over uit wanneer hij zegt dat “de penseeltrek, in de Japanse calligrafie, van durf moet getuigen, een bruuske uitwerking moet teweegbrengen en een diepzinnige eenvoud moet vertonen”. Verder licht hij toe: “De overgang van de geest tot het beeld op het papier gebeurt heel spontaan, dank zij de kracht van de meditatie”.

Gaat het hier om voorbereidingswerken ? In de reeks “Telluria” vinden we niets terug van de nieuwe trant die ingezet werd in de jaren 93-98. Ze bestaat uit grote (meestal 100 x 130 cm) olieverfschilderijen op papier en vertoont brede, hevig gekleurde slierten die tegen mekaar aanlopen en in mekaar versmelten als de golven van een aardbeving. De schikking van de vlakken, de dramatische intensiteit van de kleuren duiden ontegensprekelijk op de wil om met het voorgaande af te breken. Daarop volgt een andere reeks: “Thalassa”, waarin de rechtlijnige trekken vervangen zijn door rondingen die zacht tegen mekaar aanleunen. Deze reeks marines kondigt wellicht de overgang aan naar de huidige (misschien definitieve ?) strekking van de kunstenaar. De afwisselingen in zijn schilderswijzen zijn waarlijk op explosieve wijze gebeurd. Aanvankelijk werd uitgegaan van hevig gekleurde elementen, van Jeroen Bosch-aardige nodules die verwerkt werden in zo een ineengestengeld net, dat het geheel er nogal chaotisch uitzag - alhoewel deze eerste indruk spoedig veranderde wanneer men de scherp uitgewogen architectuur van het werk in acht nam. De titels van de doeken zijn veelzeggend: “La nuit dans un oeil et la lumière dans l'autre” (Nacht in het ene oog, licht in het andere), of nog “Equinoxe” en “Rituel des tropiques” (Tropisch ritueel). Steeds in grote afmetingen: 100 x 140, 200 x 140 (tweeluik). Deze belangrijke werken dateren uit 1995. Later komen acrylschilderijen op papier tot stand, meestal in één enkele kleur: ze stellen dezelfde nodules voor, die er uitzien als steeds gekwelde humanoïden en die in beperkte ruimten schijnen rond te dwalen. Het is opmerkelijk dat het zonderlinge karakter van deze werken op ons blijft inwerken. Hun enigszins verontrustend uitzicht kan ons nochtans niet de steeds verder gedreven esthetische doelstellingen van de kunstenaar doen vergeten, noch de ernstige plastische schoonheid van de doeken en de treffende weergave van een visie die verrijkt is door beschouwingen over geestelijke thema's, zoals de Japanse zen. Het werk zal spoedig in verschillende richtingen uitslaan, die vrijer zijn, maar tevens

door diepzinnige meditatie ingegeven. In deze nieuwe werken drukt Jean Doulliez erop, dat “de serie uit beelden bestaat... die het ‘eigen karakter’ van de natuur weergeven en de wereld ‘toont zoals hij eigenlijk is’”, buiten alle specifieke beschouwingen die eraan verbonden zijn. Het in acryl uitgewerkte schrift wordt als een geheel van tekens die doen denken aan de manier waarop de Japanners het doel van de boedhistische leer trachten te bereiken: het bestaat erin de wereld te zien zoals hij werkelijk is, met een geest die zich begint los te maken van alle inzicht en van alle gevoel”. Dit is een mooi voorbeeld van het samenbestaan van een zuiver esthetische streving en een neiging tot filosoferen.



GRAPPE EN NOIR ET BLANC - MARQUEUR SUR PAPIER - 50 x 64,5 (1977)

De composities die op kraftpapier zijn geschilderd (en waarvan sommige, dankzij een soort van stempeldrukmethode, als gegoten schijnen te zijn op de onderligger waarop ze zijn vervaardigd), geven blijk van de wil om “een flitsvisie” vast te leggen, van de zorg om “geestelijke klaarheid en intensiteit” te bereiken. De reeksen “Abysses” (Afgronden) en “Ogres et fragments noirs” (Okerschakeringen en zwarte flarden) getuigen duidelijk van deze bekommernissen.

Door zijn opleiding als architect is Jean Doulliez vertrouwd met al de esthetische disciplines en gaat hij tewerk met wetenschappelijke strengheid. Daardoor is hij in staat geweest een werk tot stand te brengen dat een grote draagwijdte heeft: het is lyrisch, maar beheerst-lyrisch in zijn creatieve uitbundigheid. Terwijl hij in zijn atelier-laboratorium aan het werk is heeft hij er geen bezwaar tegen zijn werkwijze en ontwikkelingsgang uit te leggen: hij verklaart er de verschillende stappen van en denkt na over het moeizaam samengaan van figuratie en defiguratie - hetgeen voor de beste kunstenaars een constante uitdaging is. Zijn academische carrière - professor aan de ISAI in Mons (Bergen) en voordrachthouder - stelt hem in staat te ontsnappen aan de intellectuele afzondering waarin zo veel plastische kunstenaars komen te leven. Het lijdt geen twijfel dat hij verder zal doorwerken op de weg die de vernieuwers van het schrift zijn ingeslagen, waarbij hij de uitbating en de synthese zal nastreven van de inspiratiebronnen, die hij tot nu toe heeft aangeboord.

Lucien De Meyer

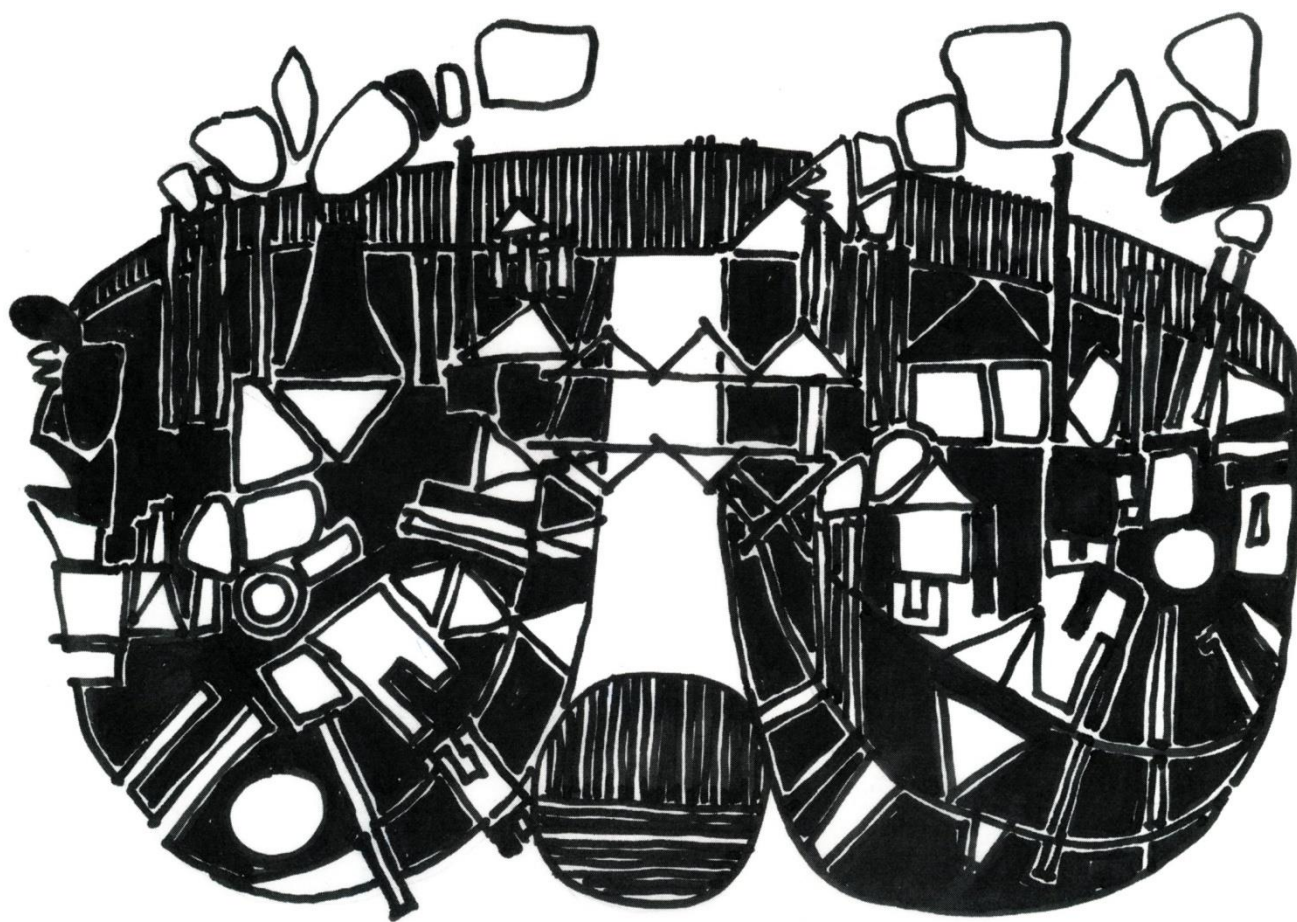
A sensitive approach

Our century, which is slowly gliding towards its end, has served art well. Its art has anticipated rather than accompanied its cultural mutations. The basic conceptions and the means of expression in the fields of painting, sculpture and the applied arts have changed much faster than even the Impressionists, who started it all, could possibly have foreseen. The consequence is that today's artist, who is ever on the lookout for a personal pictorial language, is confronted by a number of modes of expression, intellectual reflexes and a choice of forms and shapes that express sharply divergent sensibilities. They provide him both with endless sources of inspiration and reasons to doubt, with exhilaration and anguish.

Jean Doulliez is keenly aware of the risk inherent to his desire to produce a markedly personal body of work, but he does not ignore the impact of all these influences which, he knows, has misled some artists into a kind of nihilism of the form that has been called (mockingly ?) conceptual or minimal art. A contrario, he has constantly kept in mind the importance of the form by alternating between figuration and de-figuration and by integrating what may be considered as the DNA of the form: the human script. This justifies the interest engendered by a production that covers only a few decennia, but that holds definite promises of a fruitful and deliberately constructed future.

As an architect, Jean Doulliez describes one of his first works as conceived "after an image... and interpreted by means of a synthetic vocabulary" ("Défilé afghan"). It shows a reality that is partially rubbed out, faces that have no features, outlines of figures which are endowed with a form of life only through their vividly coloured clothes. Yet, some

tension can be perceived in the ranks of these spectators watching an invisible parade, as well as static attitudes which are, of course, in no way connected with the non-figurative perception towards which the artist tends irresistably. In fact, as he likes to express it, he performs a kind of pendulum trajectory between “a quasi abstract figurative expression and a form of abstraction born from the perception of reality”. This is putting it nicely and paradoxically; but the formula finds its justification in the way one could explain his abstract, deliberately constructed work as a highly real structure, as well as an x-rayed vision of it. This duality of reality-unreality inevitably raises a number of questions as to its philosophical implications. It also opens an immense territory that requires to be explored, a broad range of plastic studies which the artist will endeavour to exploit systematically.



DE CHAQUE CÔTÉ DU FLEUVE - ENCRE DE CHINE SUR PAPIER (ÉTUDE) - 30 x 21 - 1978

The quest of a secret inner structure

Let us have a look at the catalogue of his technically very diversified explorations and achievements: works in pastel, oilpaints, Indian ink, mostly representing half-expressionistic, half-fauvistic landscapes (“Middle West”), treated in rough, hachured brush-strokes, more in the line, assuredly, of Vlaminck than Kandinsky. Another landscape, “Hiver” (Winter), is much closer, in its expressionism, to the Blaue Reiter. With “Maison dans les Dunes”, Jean Doulliez adopts a completely different orientation, with a touch of symbolism and an approach towards surrealism. Yet, in these purely imaginary evocations, one already detects his tendency to create strongly rhythmical compositions with an underlying secret structure and a strong grasp upon the form. Reality is still the basis of his imagination, but we feel that he is about to turn away from it.

This appears clearly in his “patchwork” composition which presents an orderly distribution of segments that fit into each other along converging power lines (“Nucleoscopy”): the work dates from 1975 and has been destroyed since. With it, the artist did not intend to turn his back on figurativeness, far from it. Evidence of this are such works as “L’Usine à Seraing” (Factory in Seraing, 1978), “Domination culturelle” (1980), “Barque lunaire” (1980), “Nudes” (large charcoal drawings of 1989): all these works date from much later, but they all show a great diversity of inspiration and execution, the results of a permanent change and search. Could there be a missing link, a temporary discontinuity in this direction? One might think so when we consider certain drawings, such as the extraordinary “Paysage en noir et blanc” (Landscape in black and white), in Indian ink on a large sheet of cardboard (100 x 70 cm) which was done already in 1977. This complex structure, consisting of a juxtaposition of indistinct signs, of sketchy arabesques, of fleeting lines, painted with rough and solid brushstrokes, raises a question. Is this a completely abstract work or a genuine nightmare? Dubuffet or Michaux? Another drawing of the same period “Paysage” (Landscape), also in stark black/white opposition, is composed of wavy lines intersecting violently, leaving small isolated islands, carefully outlined, evoking a village or an undulating landscape. In this period it makes no doubt that Jean Doulliez creates an image of reality perceived as an intellectual rather than a sensitive vision.

Quoting René Huyghe, Jean Doulliez reminds us that “there exists a form of complicity between the logic of the human mind and the structure of the outward world, so that all shapes created would mostly be rooted in nature, either in its live or inert elements”. This complicity does not only relate to the logic of the human mind, which itself

derives its essence from the “structure of the world”: it is also enriched by the most fugitive perception, a “fast and spontaneous” power of observation, which are a creative artist's gifts and which constitute his personal contribution. The creation of a graphic synthesis of life, which is motion, through its refined, magnified and exalted representation, presents a challenge that corresponds perfectly to our present-day esthetic preoccupations. Jean Doulliez expresses this with elegance when he declares that “a linear, immediate and spontaneous pictorial notation befits any themes issued from life and nature”. This is the path he has been following with obvious enthusiasm ever since the beginning of the nineties. In parallel, of course, with a complete change of his way of painting, of his palette and, of course, of his main themes.

A perfectly dominated pictorial language

The rediscovery of the aesthetic value of the script and the appeal of Japanese and Chinese calligraphy have doubtless revived western art, which was caught between intellectual or intuitive abstractionism and expressionism. The human script, which originally was considered as the divine manifestation of the Verb, and later developed into calligraphy, a combination of ideograms, once again reappeared in our traditional typography, loaded with symbolism and spirituality. The emergence of isolated letters in cubist compositions may have been an early sign of this rehabilitation. Cobra - Dotremont, Alechinsky, Michaux - would make use of a “calligraphic incidence”, while freeing it from its esoteric meanings. This attitude would give birth to a kind of ballet of plastically reshaped signs and result in rhythmical compositions against a musical background - they tend to look more like musical scores than purely cerebral constructions.

It could be foreseen that Jean Doulliez would be attracted by this exemplary plastic adventure. As he explains the evolution of his work, he first observes that “in Japanese calligraphy, the brushstroke has to be daring, the effect must be immediate and simplicity must prevail”. He adds: “The transference of the thought onto the paper ought to happen spontaneously, thanks to the power of meditation”.

We may assume that a number of preparatory works now follow. The series “Telluria” does in no way reflect the changes that occur in the years 1993-98. It consists of large oilpaintings on paper (mostly 100 x 130 cm): wide vividly coloured streaks collide and are woven into each other in truly telluric moves. The distribution of the volumes, the dramatic impact of the colours reveal a strong will to break away from the



PAYSAGE EN NOIR ET BLANC - ENCRE DE CHINE SUR CARTON - 105 x 80 - 1977

past trends. Another set, "Thalassa", follows, in which the straight segments have been replaced by gently coalescing curves. These seascapes might announce the transition towards the present - maybe final ? - trend of the artist. The changes that occur are truly explosive: at first, they were based upon a highly coloured web of violent lines, including some Bosch-like nodules, so densely integrated that the whole makes a chaotic impression - but this is soon dissipated when one perceives the underlying rationally worked out architecture. The titles of the works are explicit: "La nuit dans un oeil et la lumière dans l'autre" (Night in one eye; light in the other), or "Equinoxe" and "Rituel des Tropiques" (Ritual in the Tropics) -always executed in rather comfortable dimensions:



PAYSAGE - MARQUEUR SUR PAPIER - 54 x 38 (1977)

100 x 140, 200 x 140 (a diptych). These major works date from 1995. Next comes acrylics on paper: they are mostly monochrome and represent the same humanoid nodules which seem to live in permanent torment and to gravitate in a very restricted space. It is remarkable that the strange character of these paintings keeps impressing itself on the mind ever more intensively. But their somewhat disquieting effect should not let us neglect the artist's continuous aesthetic preoccupation, the stark plastic beauty of the works, the embodiment of a vision which is enriched by a profound meditation on spiritual themes, such as Japanese zen-buddhism. The work will now engage in directions which are both freer and determined by this meditation. In respect to his new production, Jean Doulliez stresses that "the new series opens new roads... in which reality corresponds to the 'very character' of nature and the world 'as it actually is", independently of any specific thoughts that may be connected with it. His script in acrylics becomes a whole of signs that call to mind the Japanese way of reaching the buddhist aim. This consists in experiencing the world as it is with a mind that begins to eliminate all thought and all feelings". This attitude provides a striking example of the coexistence of pure aesthetic research and a philosophical turn of mind. The compositions painted on wrapping paper (some of which seem to bear the imprint of the support on which they rested) bear witness of the artist's determination to fix his "immediate vision", of his wish to bring "clarity and spiritual intensity". The series of the "Abysses" and of the "Ochres et fragments noirs" (Ochres and black Fragments) reinforces this impression.

Jean Doulliez, thanks to his training as an architect, masters the whole of the aesthetic disciplines; at the same time, he adopts a rigorously scientific approach. He has thus been able to produce a really extended body of work: it is lyrical through the creative enthusiasm it shows - but this lyricism is always kept in check. He works in his laboratory-studio, but he never refuses to provide comments about his method: he justifies the steps of his development as well as the exacting coexistence of figuration-defiguration, which serves as an incentive in the best cases. Thanks to his academic career - he is a professor at the ISAI in Mons and a lecturer - he is not confined to the intellectual isolation in which many graphic and plastic artists live. It makes no doubt that he will broaden the perspectives opened by the renovators of the use of script: he is bound to synthesize and bring to fruition the ferments of the inspiration that has guided him up to now.

Lucien De Meyer



DÉFILÉ AFGHAN (DÉTAIL)
HUILE SUR TOILE
100 x 100 (1970)



FONTAINE À SAN FRANCISCO
HUILE SUR TOILE
100 x 80 (1979)

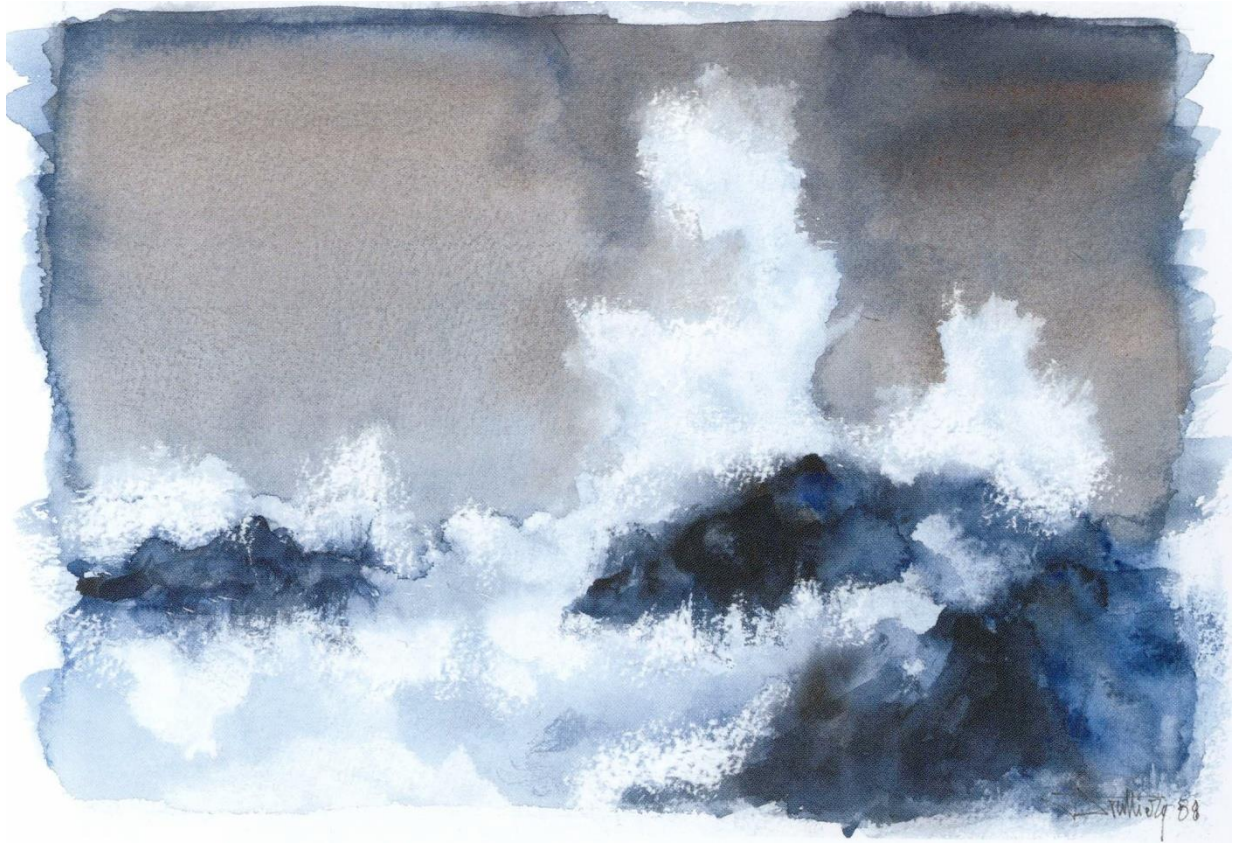


MAISON SUR LA DUNE
HUILE SUR TOILE
100 x 80 (1980)



LA DOMINATION CULTURELLE
HUILE SUR TOILE
175 x 110 (1980)

Voici le temple englouti
 Dans l'éternité
Poussière dans le cosmos
 Défi dérisoire
De ses prêtres statufiés,
De sa montagne sacrée
Que va prestement recouvrir
Le ciel - devenu son linceul



LA CÔTE SAUVAGE
AQUARELLE
32 x 24 (1988)



LA MACHINE URBAINE
PASTEL A L'HUILE SUR PAPIER
65 x 50 (1977)



L'ENFANT ET LES SORTILÈGES
TECHNIQUE MIXTE SUR PAPIER
MAROUFLÉ SUR TOILE
90 x 150 (1990)

*A*dossé à son arbre,
Réfugié en son île,
Il s'est coupé du monde, l'enfant,
Sous lui, les commères jacassantes,
Au-dessus de lui, la tribu des fonceurs,
Lui s'est entouré de la forêt silencieuse,
Des elfes, des gnomes,
Du renard, de l'alouette
De l'écureuil et de la pie moqueuse
Et, serein, il fait un sort
Aux sortilèges



CHANSON DE GESTE
PASTEL ET HUILE SUR PAPIER
MAROULÉ SUR TOILE
100 x 90 (1990)



ECRITURE LIBRE
PASTEL ET HUILE SUR PAPIER
MAROUFLÉ SUR TOILE
100 x 70 (1990)

*Ils se défient, à force
D'arabesques vengeresses,
La superbe de l'un,
L'agressivité de l'autre,
Donnent le tournis,
Car ils s'emmêlent leur colère,
S'y noient, s'y rejoignent,
Forçant l'écriture
Dite «Cadavre exquis».*



DEPUIS LASCAUX
TECHNIQUE MIXTE SUR PAPIER
MAROUFLÉ SUR TOILE
70 x 100 (1992)



ENTRE L'AIR ET L'EAU
HUILE SUR TOILE
100 x 130 (1992)



TELLURIA I
HUILE SUR TOILE
100 x 130 (1992)

*Cataclysme cyclopéen
Ou divertissement tellurique ?
Quand notre planète tousse,
Les continents s'ébranlent
La fracture ici représentée
Montre que si notre vieille Terre
Sommeille
Elle a, parfois, le sommeil agité.*



TELLURIA III
HUILE SUR PAPIER
100 x 80 (1993)



THALASSA
HUILE SUR TOILE
100 x 100 (1994)



RITUEL DES TROPIQUES
DIPTYQUE, HUILE SUR PAPIER
MAROUFLÉ SUR TOILE
2 x 100 x 140 (1995)

*D*élire rétinien ?
Ordonnement rationnel
De la matière ?
Imbriqués, les sons, les couleurs,
Les cris, les fulgurances
D'aucuns pourraient s'y perdre
Mais d'autres s'y retrouvent
Dans cette mosaïque du rêve.



LA NUIT DANS UN OEIL ET
LA LUMIÈRE DANS L'AUTRE I & II
DIPTYQUE VERTICAL, HUILE SUR
PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE
2 x 100 x 70 (1995)



EQUINOXE
HUILE SUR TOILE
100 x 130 (1995)



CROISSANCE
TECHNIQUE MIXTE SUR PAPIER
MAROUFLÉ SUR TOILE
100 x 130 (1992)



DESCENTE DE CROIX
(D'APRÈS UN TABLEAU ANCIEN DE MATTIA PRETTI)
ACRYLIQUE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE
100 x 140 (1993)



CABARET
ACRYLIQUE SUR PAPIER
MAROUFLÉ SUR TOILE
100 x 130 (1996)



ABYSSES I & II
DIPTYQUE, ACRYLIQUE SUR PAPIER
MAROUFLÉ SUR TOILE
2 x 100 x 120 (1995)



POINT DE FUITE
ACRYLIQUE SUR PAPIER
MAROUFLÉ SUR TOILE
100 x 130 (1996)

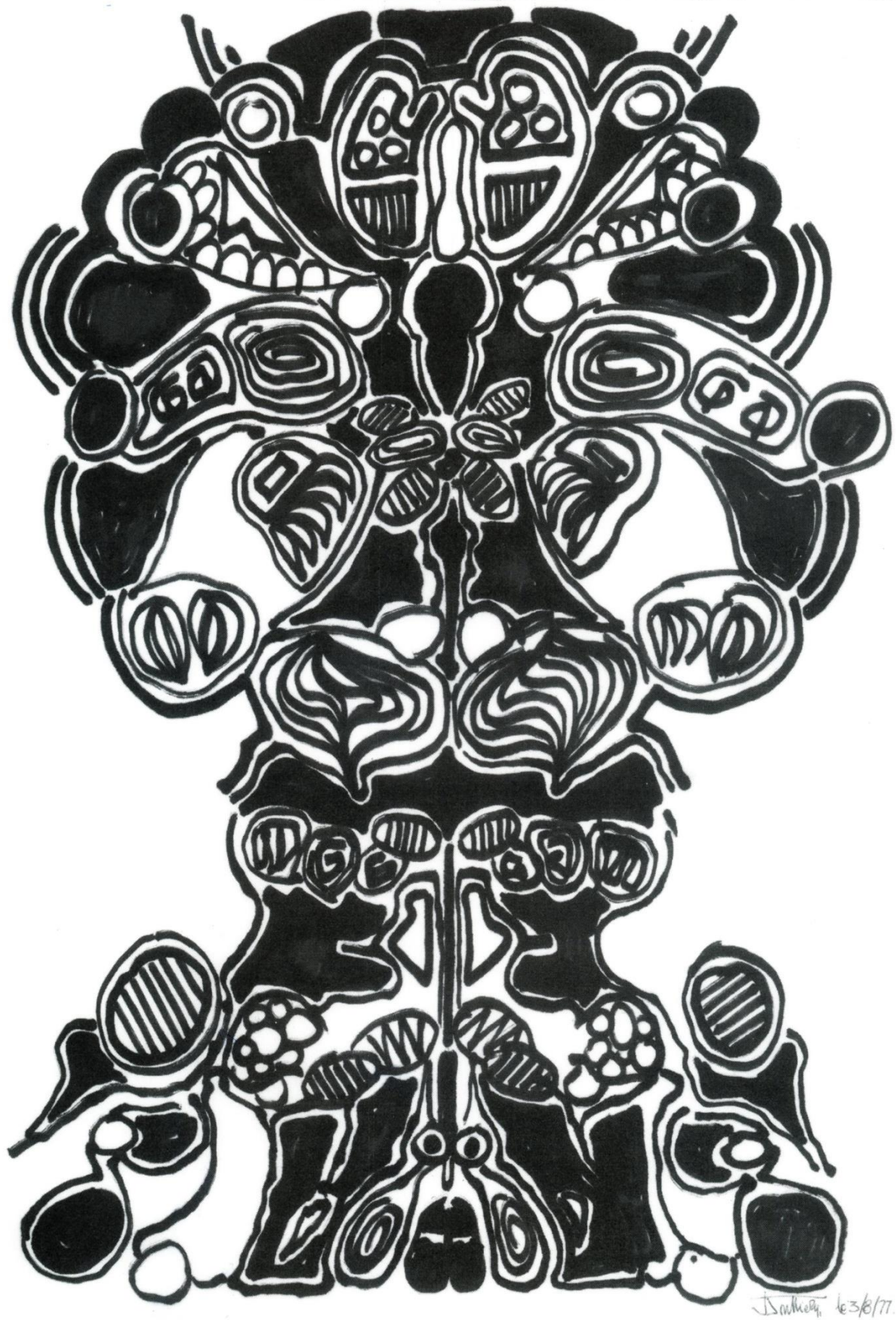
*Je hais l'horizon
Qui limite ma vision
Si les lignes me fuient,
Je sais qu'en un au-delà
Elles s'éparpilleront à nouveau
Et me renverront
L'image d'un horizon repenti.*



AU ROYAUME DES JUSTES
ACRYLIQUE SUR PAPIER MAROUFLÉ SUR TOILE
100 x 120 (1996)



AU FOND D'UNE CAVERNE BLEUE
ACRYLIQUE SUR PAPIER
MAROUFLÉ SUR TOILE
100 x 120 (1996)



ALLEGORIE HISTORIQUE - MARQUEUR SUR PAPIER (ETUDE) - (21 x 30) - 1977

Biographie

Biografie

Biography

Né à La Louvière (1943).

Professeur de “Théorie de l’architecture” et “Histoire de l’architecture” à l’ISAI de Mons. Maître de Conférences, Université de Liège, Faculté des Sciences appliquées. Chargé de cours à l’Institut Supérieur d’Architecture de La Cambre (1978-79). Chargé de cours à l’Institut Supérieur d’Architecture Victor Horta (1982-83). Auteur de plusieurs ouvrages, articles et communications traitant de thèmes relatifs à l’architecture.

Pratique le dessin, la peinture (fusain, encres, pastels, huile, acrylique et techniques mixtes). Jean Doulliez a participé à de nombreuses expositions de groupe (1981, Chaudfontaine, premier prix du 10e salon, premier prix du jury) - La Louvière, Spa, Tournai, Malines, Seraing, Liège, Hornu. Exposition personnelle à la Galerie Everarts, Paris (janvier 1999).

Adresse privée: 36a, Boulevard Dolez -B-7000 Mons. Tel-Fax: 065/84.00.12

Geboren in La Louvière (1943).

Docent “Architectuurtheorie” en “Architectuurgeschiedenis” aan de ISAI van Bergen. Lector aan de Universiteit van Luik, Faculteit Toegepaste Wetenschappen. Lesgever aan het Hoger Architectuur Instituut Ter Kameren (1978-1979) en lesgever aan het Hoger Architectuur Instituut Victor Horta (1982-1985). Auteur van verschillende werken, artikels en mediacommunicatie inzake thema's die betrekking hebben op architectuur.

Is tekenaar en schilder (houtschool, inkten, pastels, olieverf, acrylic, en gemengde technieken). Jean Doulliez nam deel aan talrijke groepstentoonstellingen: 1981, Chaudfontaine, eerste prijs van het 10e Salon, eerste prijs van de jury; La Louvière, Spa, Doornik, Mechelen, Seraing, Luik, Hornu. Indivuele tentoonstelling in de Galerij Everarts, Parijs (januari 1999).

Privé adres: Boulevard Dolez 36a -B- 7000 Mons. Tel-Fax: 065/84.00.12

Born at La Louvière (1943).

Professor of "Theory of Architecture" and "History of Architecture" at the ISAI of Mons. Lecturer, University of Liège, Faculty of Applied Sciences. Part-time lecturer at the Higher Institute of Architecture of La Cambre (1978-79). Part-time lecturer at the Higher Institute of Architecture Victor Horta (1982-83). Author of several works, articles and papers on themes in relation with architecture.

Practises drawing, painting (charcoal, ink, pastel, oil, acrylic and mixed media). Jean Doulliez took part in numerous group exhibitions (1981, Chaudfontaine, first prize of the 10th exhibition, first price of the jury) - La Louvière, Spa, Tournai, Malines, Seraing, Liège, Hornu. Personal exhibition at the Everarts Gallery, Paris (January 1999).

Private address: 36a, Dolez Boulevard -B-7000 Mons. Tel-Fax: 065/84.00.12



VARIATION FLORALE II - MARQUEUR SUR PAPIER - 30 x 21 (1977)

Extrait de presse

Il existerait une sorte de connivence entre la logique de l'esprit humain et la structure du monde extérieur, si bien que les formes créées auraient le plus souvent une racine issue de la nature, soit du vivant, soit de l'inerte. Cette phrase de René Huyghe, Jean Doulliez la place en exergue de son oeuvre. Une oeuvre qui revendique son attachement aux formes du visible mais se tourne naturellement vers l'abstraction. Les éléments figuratifs n'y sont plus appréhendés que pour leur consistance formelle ou organique même s'ils retrouvent parfois leur apparence primitive, un peu par le fait du hasard ou de la nécessité. Chez l'artiste, l'essentiel réside dans la dynamique des choses. Il s'en fait le témoin et l'interprète par une écriture fluide, une sorte de calligraphie du mouvement. Le geste, la ligne et les formes s'affirment solidaires des poussées qui animent les éléments liquides ou solides. Ils composent un vocabulaire qui puise les expressions dans le monde minéral ou végétal et s'applique à traduire les forces naturelles. La couleur suit les différentes facettes de l'oeuvre. Omniprésente dans certaines compositions plus lyriques, elle se coule volontiers dans les méandres des lignes, s'immobilise au sein d'une figure. Elle peut aussi s'effacer devant l'équilibre des lignes et des formes et ne plus se manifester que par quelques rehauts discrets. La peinture de Jean Doulliez se construit progressivement sur une série de mutations qui touchent à la fois le support, la composition, et le langage pictural. L'utilisation de papiers et de cartons, marouflés sur toile, donne à ses oeuvres un accent d'éphémère qui contraste avec la pérennité des thèmes: le temps qui s'écoule, les forces naturelles et les problèmes qui se rattachent à l'existence humaine. (Didier PATERNOSTER, *"Artistes & Galeries 1998"*)

En couverture:

OCRE ET FRAGMENTS NOIRS I & II
DIPTYQUE, ACRYLIQUE SUR PAPIER
MAROUFLÉ SUR TOILE
2 x 100 x 120 (1996)

