

03 JANVIER AU
19 MARS 2017



Emile Souply .

ÉMILE SOUPLY
(1933 - 2013)

ORFÈVRE...

DOSSIER DE PRESSE

*Interview croisée des Commissaires de l'exposition et
textes de la scénographie*

QUEL EST LE RÔLE SIGNIFIANT DE L'ART AU XXe SIÈCLE ?

Orfèvre de formation, les préoccupations d'Émile Souply (Charleroi 1933-Bruxelles 2013) en matière d'arts plastiques sont diverses. Objets de réflexion avant tout !

De manière permanente, l'artiste s'interroge. Quel est le rôle signifiant de l'art au XXe siècle ? Quels sont les liens qui unissent encore les artistes à la communauté vivante ?

UNE PERSONNALITÉ HORS DU COMMUN

Durant toute sa carrière, son œuvre est en perpétuelle mouvance entre la société, l'orfèvrerie, le mobilier design, le bijou de création, la sculpture, l'architecture puis l'enseignement.

D'où le titre de l'exposition : Orfèvre...

UNE ŒUVRE AUDACIEUSE

En 1973, Émile Souply conçoit un bijou considéré comme une référence par ses pairs. Une *Mercedes* à propos de laquelle il dira : *C'était un luxe que je m'offrais !*

Interrogez-vous : Est-ce un bijou ? Une petite sculpture ? Une pièce de mobilier urbain ou un pied de nez...un trait humour destiné à l'art conventionnel ?

(Texte d'introduction à l'exposition-M. Hanssens)

Interview croisée : **Marjolaine Hanssens**,
Directrice du Domaine du Château de Seneffe-
Musée de l'orfèvrerie de la FWB et **Bernard
François**, Commissaire de l'exposition, orfèvre



PAD : Comment avez-vous rencontré Émile Souply ?

M.H. : De manière volontaire. En fait le Musée de l'orfèvrerie avait organisé une exposition de bijoux d'Octave Landuyt en 1996. L'année suivante, l'objectif fut d'organiser une exposition de bijoux contemporains consacrée à un orfèvre ou à l'un des créateurs belges de la FWB. Ma connaissance en cette matière était alors limitée et je me suis adressée à Pierre Bodson, -assistant à l'ULB, professeur à La Cambre et toujours en charge de la section sculpture au Musée des beaux-arts de Bruxelles-, il m'a de suite donné les coordonnées d'Émile Souply qu'il connaissait bien. J'ai donc pris contact avec celui-ci et il est arrivé, quasi en s'excusant, avec sa mallette (ndlr un élément incontournable qui faisait quasi partie de lui) dans laquelle il avait mis des diapositives, des photos de ses créations... De suite, il m'a parlé d'art sacré parce qu'il a voulu se présenter en tant qu'orfèvre et a parlé du dernier calice qu'il venait de terminer. De nature discrète, il ne voulait pas exposer ses bijoux seul, il souhaitait que d'autres créateurs participent. Et c'est comme ça que j'ai rencontré Bernard (ndlr François), designer et créateur de bijoux contemporains qui anime également la Galerie «néon» à Bruxelles, dont la mission consiste à assurer une renommée internationale aux artistes belges en cette matière.

L'exposition s'est donc faite en 1997 avec entre autres Bernard mais aussi avec la collaboration de l'historien Pierre-

Paul Dupont, « la » référence dans l'écriture et la rédaction de textes sur ce sujet. Émile Souply avait ses contacts en la matière et surtout il était fidèle. Vous formiez un groupe et il en avait besoin.

B.F : Oui un groupe informel... de copains. Pour moi, la rencontre « physique » s'est faite en 1967-1968 à La Cambre. D'une part, j'avais comme professeur Félix Roulin et il proposait aux élèves des noms d'artistes pour le jury. Moi, Émile Souply je le connaissais bien de réputation vu que j'avais fait Maredsous tout comme lui et Félix Rouli. On entendait aussi son nom parce qu'il était copain avec notre professeur de dessin Marcel Warrant. De plus il se manifestait dans des expositions, il était en cheville avec d'autres anciens ou proches de Maredsous, comme Lucien Kroll copain du directeur de l'époque, Grégoire Watelet. Voilà donc un noyau de gens qui gravitaient autour de l'école. Mais à proprement parler j'entendais le nom de Souply mais je ne connaissais rien de lui. Juste selon l'écho que j'avais, c'était quelqu'un d'intéressant.

Deux ans après on s'est installé, avec Claude Wesel et Michel Louwette, à l'Atelier de Forest. Émile n'était pas loin, il habitait Drogenbos et il passait nous voir. Il nous a branché sur une expo ou l'autre, par exemple une au Japon, une autre à Toulouse. Et de fil en aiguille, on s'est retrouvé régulièrement pour boire un verre, fumer le cigare, discuter... Vers 1975, j'ai ouvert ma galerie et il a participé à la première exposition avec Michel Mousset, et bien sûr d'autres artistes.

Cela a resserré les liens entre nous. Et lorsqu'il a eu la commande pour le métro (ndlr : la station Botanique), je lui ai donné un coup de main pendant cinq-six mois. J'ai partagé son whisky et ses cigares. Ensuite il y a eu la commande pour Nivelles. Et la vie...avec ses hauts et ses bas.

Qu'est-ce qui vous a séduit ou intéressé le plus dans son travail ?

B.F. : Je me suis retrouvé dans ce qu'il faisait. Au début de notre rencontre, je me suis dit: *C'est dans cette optique là que j'ai envie de travailler.* C'est lui qui m'a incité à découvrir de nouvelles techniques, aller plus loin dans mes créations. Il est une des personnes qui m'a aidé à trouver ma direction artistique.

On se retrouvait dans la façon d'appréhender le travail, la mécanique de recherches et de créations.

M.H. : Pour moi, ce qui m'a séduit, c'est lui, par sa faculté de progressivement t'introduire dans un domaine que je ne connaissais pas. Il n'a jamais imposé son œuvre mais il a toujours fait en sorte de mettre en lumière l'ensemble de la création du bijou contemporain, les relations et les personnes. Ce n'est donc pas ses bijoux, d'abord. Derrière tout cela, il ne parlait pas de son travail mais par contre tu entrais vite en contact avec son univers, ses collectionneurs, ses relations. Il n'y avait pas du tout de relations muséales, professionnelles ou autres. Toutes étaient axées essentiellement sur l'humain.

Quel est selon vous l'élément le plus fort dans ses créations (sa technique, sa créativité, ...) ?°

M.H. : Des bijoux qui ont un côté poétique décalé bien présent entre le titre et l'objet.

B.F : Pour moi aussi.

M.H. : C'est là qu'il est le plus fort.

B.F : D'autre part comme je l'ai dit avant, je me retrouve dans son approche. Ça me parle car j'ai l'impression d'avoir la même façon de procéder. Bien sûr, il y a le côté esthétique de ses créations qui me touche aussi.

M.H. : Ses créations sont une boîte à messages et à idées. Quand tu vois « Mercedes » « Amnesty », et que tu les montres à des personnes extérieures, c'est comme un jeu de cache-cache. Essayez de retrouver les œuvres qui appartiennent au même artiste. Qui va savoir que c'est lui ?

B.F : Oui ce sont des univers différents.

M.H. : C'est bien la preuve que le contenu est très important et exprime quelque chose. Maintenant pourquoi cela s'appelle bijou... On est dans de la création pure. C'est cela qui est intéressant, c'est la proximité avec l'être humain, avec le corps qui exprime quelque chose.

Quelle était, pensez-vous, sa période de création préférée ?

B.F : Je pense que là où il s'est vraiment lâché c'est dans les bijoux « images » où chaque bijou était un univers. C'est à

chaque fois, un message différent. « Amnesty » représente bien ce que cela signifie. Par opposition à ses bijoux en coulée, en plissage, avec des perles... C'est un univers complètement différent. Et les bijoux encore antérieurs sont très simples avec presque rien comme intervention. Mais juste le petit truc qu'il fallait. Et moi personnellement ce sont les bijoux comme « Sens interdit » qui me parlent. C'est vers ces bijoux « images » que je vais car cela me satisfait beaucoup plus que certains bijoux en coulée...

M.H. : Il faisait toujours référence à certains bijoux, par exemple lors de l'exposition « Bijoux d'artistes », il est allé rechercher des bijoux qui étaient importants pour lui. Pour moi, je me suis souvent questionnée sur « pourquoi après sa période des bijoux « images », sans conteste la plus intéressante, sa « créativité » semble à l'arrêt. » Est-ce parce qu'à ce moment-là, il dispose d'une charge de cours et donc, il consacre davantage son temps à apprendre à ses élèves, il a une stabilité financière... Soit artistiquement parlant, il était au « sommet » de ses capacités mais ce n'est, me semble-t-il, pas normal à cet âge-là. Il était encore jeune. Ou alors c'est suite à des changements dans sa vie privée.... En tout cas il y a un arrêt à un moment donné.

B.F : Je pense effectivement qu'il aurait pu continuer... Je pense qu'il a été stoppé dans son élan suite aux problèmes de santé de Doris Stein... qui ont duré assez longtemps. C'est sûr que cela l'a bloqué. Ensuite c'est également à cette période-là qu'il a travaillé le corian avec ses nouvelles machines. Ils

ont travaillé ensemble avec le même outillage et la même matière. Il n'a pas réussi alors à dépasser les tentatives de recherches parce que le moment où il aurait pu le faire, il se retrouvait stopper dans son élan...quelque part « emprisonné dans un carcan ».

M.H. : Pour moi il y a plusieurs paramètres. Je garde toujours dans l'idée que lorsque je suis allée chez VdA (une collectionneuse), avec Émile, elle lui a dit que c'était un paratonnerre car dès qu'il y avait un problème, il les attirait.

B.F : Tout à fait, tout le monde en rigolait d'ailleurs. Déjà dans les années à Maredsous, on entendait « *Pauvre Émile, pauvre Milou...* ». C'était tout le temps. C'était même étonnant qu'avec tous les problèmes, il arrivait à créer.

En quelques mots quel portrait dresseriez-vous de l'homme et de l'artiste ?

B.F : L'homme et l'artiste c'était un tout. Tout se tenait. Il avait un côté fantaisiste et il pouvait aussi mettre le doigt là où il fallait pour concrétiser sa création. Il était très scrupuleux dans sa vie et son travail, organisé, méthodique et méticuleux.

M.H. : Émile était aussi un homme de parole. S'il prenait un engagement, il le tenait.

B.F : En même temps il avait un côté froid et pourtant aussi plein d'humour. Un humour très caustique, sarcastique.

M.H. : Oui c'était une forme de retenue mais qui ne me dérangeait pas puisqu'il cachait une grande humanité. Je me souviens aussi qu'un jour en téléphonant à Émile, alors absent, Doris Stein m'a parlé et m'a dit quelque chose qui m'a marqué « À chaque démontage d'exposition, Émile est triste. ». J'ai bien compris qu'il avait une forme de mélancolie.

B.F : Ça je ne savais pas.

M.H. : C'est normal on a des visions et des relations différentes. Et puis, moi ce que j'aimais avec lui, c'était la relation, plus que les bijoux en soi, même si ils sont très marquants. Je suppose que c'est arrivé à la fin de cette toute première exposition (1997), -à ce moment-là je ne m'en rendais pas compte-, j'ai senti que j'allais rester en relation avec lui. Mais ce n'est pas à chaque exposition, c'est même relativement rare d'avoir cette accointance particulière. Même s'il y a ce non-dit, mais qui fait qu'on va un peu plus loin. Et c'est marrant parce que ce n'est pas nécessairement face à des natures expansives. Et on peut ne pas s'entendre pendant des mois, mais tu passes un coup de fil et on dirait qu'on fait un peu partie de leur univers « privé ». Avec Émile, c'était une rencontre liée à une reconnaissance dans une manière de fonctionner. Bien sûr, on a besoin d'argent pour vivre mais nos valeurs premières ne sont pas là. Si à la première rencontre, il n'y a que cela.... Dans une relation pour moi, tu vas à l'essentiel des choses et des sentiments qu'on n'est pas obligé d'exprimer .

Quel est votre meilleur souvenir de lui ?

B.F : Même si cela a été pénible parce que j'ai quand même travaillé sept mois pour le métro dont cinq mois et quelques dans son atelier à Drogenbos où on était « enterré », pas de lumière du jour, un entremêlement de ferrailles, de centaines de tubes, des machines,... Je finissais par déprimer. Mais en même temps, cela a été le moment le plus fort avec lui, parce que je vivais quasiment avec lui et son épouse, Françoise Clabots. Ensuite il y a eu le montage encore plus pénible dans la station elle-même, en hiver, avec les métros qui y passent et produisent des courants d'air effroyables en redescendant vers la station Rogier. Une horreur ! Mais cela reste malgré tout mon moment le plus fort avec Émile. C'était un énorme boulot, on mangeait ensemble, on buvait notre whisky, Sinon, on ne s'est jamais beaucoup vu en dehors du travail. C'était lors de vernissages, de préparatifs d'expositions,....

M.H. : Des coups de fil, des demi-heures complètes... Mais je ne sais plus dire de quoi on parlait... Des regrets, ça j'en ai....

Avez-vous une anecdote à propos de lui à nous confier ?...

B.F : On venait de terminer le travail du métro en janvier et je reprenais mes activités pour ma galerie. Entretemps, Émile attendait le feu vert pour un nouveau chantier à Nivelles.

Je préparais donc l'exposition et le jour du vernissage, Émile passe sa tête et dit c'est fait on commence demain et il referme la porte. Pour moi, c'était une catastrophe, j'avais

une exposition à gérer. Heureusement ma femme alors s'est arrangée avec Pierre-Paul Dupont, son directeur à l'école, pour aménager son horaire tout en gardant la galerie. Mais Émile ne s'est absolument posé aucune question.

M.H. : Son vieil attaché-case avec lequel il se déplaçait, lui donnait un côté complètement décalé et son pull à col roulé en diolaine, une matière improbable comme on n'en fait plus... Sa mallette, c'était comme la boîte de Pandore dans laquelle il y avait ses articles de presse, ses diapositives,

B.F : Sur le chantier à Nivelles, on attendait toujours quelque chose parce que comme il était très distrait, il oubliait constamment quelque chose et il devait, alors, retourner à l'atelier.

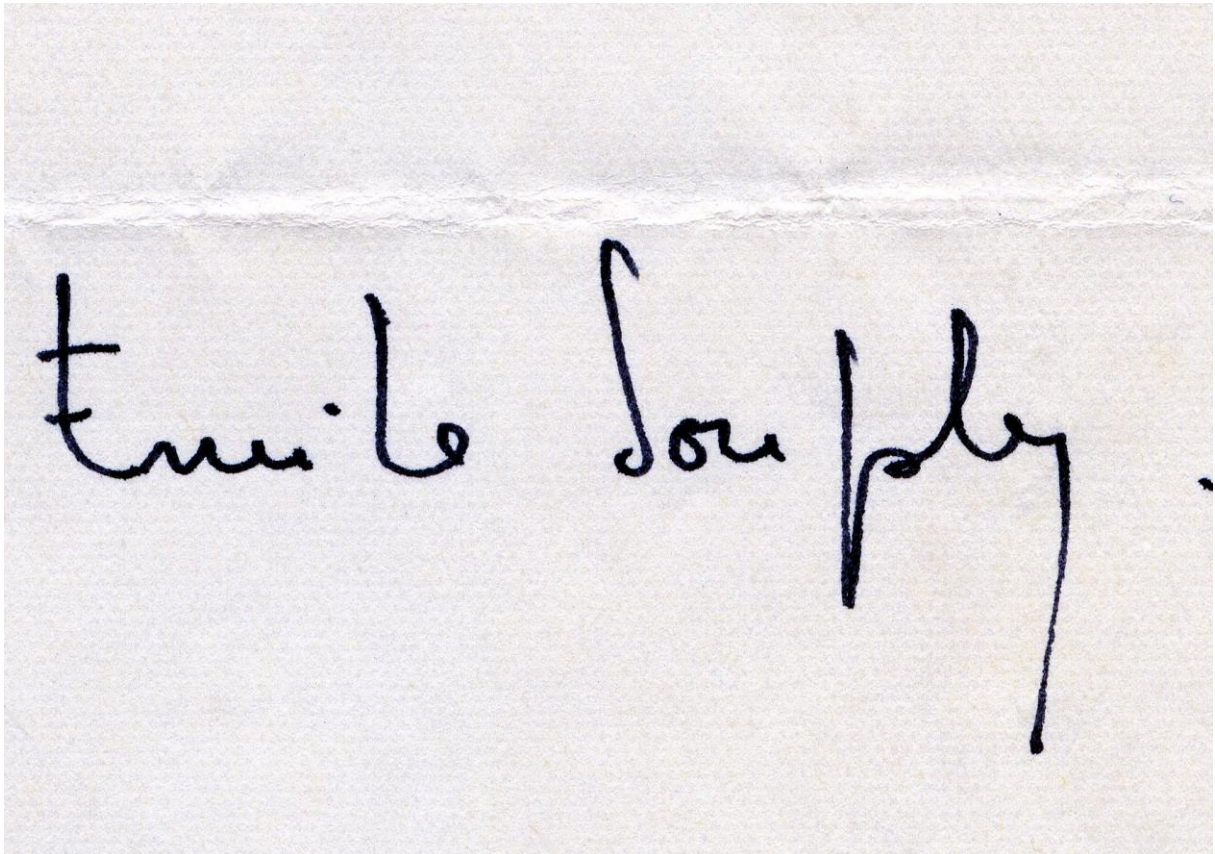
M.H. : Ah oui ça distrait il était. Je ne connais plus tous les détails mais un jour qu'il était parti en vacances, je ne sais plus où, en voiture, il avait pris une tente et une fois arrivé sur place, il s'est aperçu qu'il n'avait pas pris les piquets, alors ils ont passé leurs nuits à dormir dans la voiture.

Après cette expérience, ils ont aménagé la voiture pour les vacances et il n'avait plus de tente.

*Voilà en quelques questions le portrait de « Milou », homme
et artiste*



TEXTES DE LA SCÉNOGRAPHIE DE L'EXPOSITION

A photograph of a piece of light-colored paper with a horizontal tear. The text "Emile Soupley" is written in black ink in a cursive script across the tear. The paper is slightly textured and shows some signs of age.

Emile Soupley .

Émile SOUPLY

Orfèvre...

L'apprentissage 1945-1953

Émile Souply fréquente l'École des Métiers d'art de Maredsous entre 1945 et 1953. Durant son apprentissage, le candidat orfèvre se familiarise avec les techniques et les matières premières inhérentes au métier. Les outils de base, sont d'ailleurs offerts aux étudiants -sous la forme d'un *kit*- dès leur entrée dans l'établissement.

Parallèlement aux objets réalisés, de nombreux dessins de cette période attestent des multiples qualités graphiques de l'étudiant ainsi que de l'étendue de ses connaissances historiques, notamment les civilisations celtes et mérovingiennes...

Émile SOUPLY

Orfèvre...

Les bijoux archaïques 1955-1959

Émile Souply crée ses premiers bijoux entre 1955 et 1959. D'inspiration archaïque, ces derniers sont réalisés à Maredret, dans une petite forge qu'il partage avec le sculpteur Félix Roulin. Cette période, très souvent oubliée, marque un tournant important dans la carrière de l'orfèvre. Celle de l'intérêt grandissant qu'Émile Souply porte aux bijoux de création, ici réalisés selon des techniques anciennes voire primitives : le fer forgé et le soudage à feu ouvert.

La maîtrise et le goût du métier incitent l'artiste à fabriquer ses propres outils. Il accorde un intérêt très marqué à la réalisation d'objets à usage domestique.

Émile SOUPLY

Orfèvre...

Les bijoux modernistes 1959-1962

Après cette première expérience en atelier, Émile Souply s'installe à Bruxelles. Soucieux de changements, il fréquente les milieux artistiques « post-expo '58 ».

Durant cette période, il conçoit, pour la galerie Huguette Chale, des bijoux en argent d'esprit moderniste. Ces derniers, par le sertissage de pierres semi-précieuses, soulignent les liens étroits que l'artiste continue d'entretenir avec le métier d'orfèvre.

Parallèlement à cette commande, une production plus personnelle voit le jour. Il s'agit de colliers, de bracelets et de bagues en argent poli, conçus selon une esthétique très minimaliste.

Émile SOUPLY

Orfèvre...

Les bijoux baroques 1962-1972

Le courant des années '60 est pour Émile Souply, une période riche en expériences diverses. Il partage la vie de Françoise Clabots, dessinatrice et illustratrice.

C'est l'époque des collaborations et des commandes, pour *Les ateliers de Maredsous*, le bijoutier Fernand Demaret puis Pierre Casteleyn. Il s'agit de productions artisanales, principalement réalisées selon la technique ancestrale de la fonte à la cire perdue. L'or jaune est principalement utilisé. Le style est spécifiquement baroque notamment par la présence de perles de culture.

Outre la promotion et la défense du métier d'orfèvre, les exigences artistiques de l'artiste font également partie de son engagement pour la reconnaissance du bijou de création replacé ici dans un contexte économique.

Émile SOUPLY

Orfèvre

Une rencontre, un partage 1971-2013

En 1971, Émile Souply rencontre, dans le cadre de *l'Atelier de Forest*, le jeune créateur et orfèvre Bernard François. Atelier que l'artiste partage avec deux autres orfèvres: Claude Wesel et Michel Louwette. La rencontre avec Bernard François marque un tournant dans la carrière d'Émile.

Inconsciemment confrontés à une « crise d'identité du métier d'orfèvre », Émile Souply et Bernard François s'interrogent sur le statut du bijou de création et la place de l'artisan d'art dans la société. Tous deux disposent, en commun, d'une solide base technique issue de l'École des Métiers d'art de Maredsous. Cette dernière sera tout au long de leur carrière un point de référence. Une complicité, un partage notamment, dans leur manière d'aborder le design industriel.

Émile SOUPLY

Orfèvre...

Les bijoux ludiques 1972- 2006...

Après sa rencontre avec Bernard François, la couleur apparaît dans les créations d'Émile Souply notamment par l'introduction d'éléments synthétiques.

Figuratifs, ses bijoux deviennent ludiques. L'expression d'un humour visuel -décalé et sensible- doté d'un exceptionnel pouvoir poétique. Une sorte de légèreté littéraire très présente dans la manière de les nommer: *Le second sourire de la Joconde – Grand Carter – Mercedes – Marabout – ...* Comme si ces bijoux étaient des petits objets propriétaires d'une existence différente de celle d'être portés.

Métaux précieux, acryliques colorés et fragments issus de l'univers technologique des années '70, constituent la base de ses créations. Fort de ces nouveaux défis, l'artiste montre, pour la première fois, ses bijoux *tendances* à l'occasion de l'ouverture de la Galerie « néon », au domicile de Bernard François, à Bruxelles, en 1975.

Émile SOUPLY

Orfèvre...

Les bijoux « assistés » par la machine 1983-2006...

Émile Souply interrompt sa production de bijoux entre 1975 et 1983.

La cohabitation, au début des années '80, avec la créatrice de bijoux Doris Stein - son élève entre 1977 et 1980 mais aussi la fondatrice de la Galerie *Le Sous-sol* en 1986- induit une approche nouvelle dans sa manière d'aborder le bijou de création. Son bijou se « démocratise ».

Séduit par le projet de créer des bijoux assistés par « les machines », Émile Souply réalise ses créations à l'aide d'un tour « multidisciplinaire ».

Des matières nouvelles apparaissent également dans son travail notamment le corian, un plastique synthétique très présent à l'époque dans l'aménagement des habitations.

Maîtrise technique, assistance technologique, combinaison de matières artificielles et naturelles parfois associées à l'or et l'argent... Échanges et partages créatifs avec l'artiste Doris Stein tels seront les atouts majeurs des dernières productions de cet orfèvre hors du commun.

Émile SOUPLY

Orfèvre...

L'Enseignement 1976 -1998

Parallèlement à son parcours de créateur, l'orfèvre devient professeur de ciselure –orfèvrerie- à l'Institut des Arts et Métiers de Bruxelles, section bijouterie, dès 1976.

L'enseignement de base est avant tout classique, axé sur la maîtrise des techniques traditionnelles liées au travail du métal : la soudure, le polissage, la découpe, le tournage, le pliage, la fonderie...

Très vite, Émile Souply oriente l'apprentissage de ses élèves dans la direction du bijou contemporain. Progressivement, l'atelier se transforme et s'équipe d'un outillage adapté aux techniques nouvelles.

De nombreux artistes seront formés par *Milou*, entre 1976 et 1998 date de la mise à la pension du créateur. Au cours de ces différentes années, de nombreux talents verront le jour notamment Thierry Bontridder, Nilton Cunha, Alain Roggeman, Christian Wuytack, devenus, à leur tour, enseignants aux Arts et Métiers.

Émile SOUPLY

Orfèvre...

Les objets d'art sacré 1955-1998

Conjointement, à ces différents centres d'intérêt artistique, Émile Souply poursuit une production d'art sacré-, tabernacles, chandeliers, croix et ciboires- pour de nombreuses églises tant en Belgique francophone que néerlandophone.

Cette production, peu connue, reste ponctuelle bien qu'ininterrompue durant l'ensemble de la carrière de l'artiste.

Des objets- calices, croix processionnelles, grand candélabre- ou dessins, réalisés au cours des différentes décennies traversées, confirment l'intérêt de l'orfèvre pour des créations contemporaines bien intégrées dans la communauté religieuse et dotées d'une exceptionnelle maîtrise technique.

Parallèlement à ces différentes réalisations, Émile Souply conçoit également du mobilier liturgique –autels, sièges de chœur, armoires, tabernacles-pour différentes paroisses.

L'intérêt pour l'art sacré remonte dès la fin des années '50 lorsqu'il réalise une girouette -un coq- pour l'Église de Maredret.

Émile SOUPLY

Orfèvre...

Mobilier et objets design 1960-1998

La réalisation d'une table basse, pour un usage personnel, est le point de départ de la création de mobilier design par Émile Souply. Conseillé par un tiers, il présente cette dernière au jury du *Signe d'or*. Concours qu'il remporte, en 1960, dans la catégorie mobilier-design industriel.

C'est le début d'une collaboration avec la firme E.M.Y. à Kortenberg qui va fabriquer ses premiers meubles à l'esthétique rationnelle et postmoderniste.

Créateur attentif, l'artiste conçoit un mobilier fonctionnel destiné à améliorer la qualité de vie de ses utilisateurs. Les formes sont simples et géométriques.

Les matériaux utilisés sont conformes à la tendance de la fin des années '50, début des années '60. Les piètements sont fabriqués en acier ou métal chromé. Les recouvrements sont réalisés en cuir ou en bois stratifié, de couleurs blanches ou colorées.

Sa production comprend des chaises, des tables, des fauteuils ainsi que des meubles de rangement. Elle s'adresse aux particuliers, aux sociétés ou aux fabriques d'église.

En 1962, Émile Souply est cofondateur du *Groupe design* avec J.-P. Emonds-Alt, A. De Vinck, L. Kroll, L. Van Malderen.

À partir des années '80, il conçoit des objets de plus petites dimensions: des couverts, des plats notamment en corian.

Émile SOUPLY

Orfèvre...

La sculpture 1955-1982

Passionné par le travail du métal sous toutes ses formes, c'est à Maredret -dans une petite forge partagée avec le sculpteur Félix Roulin- qu'Émile Souply réalise, entre 1955 et 1959, ses premiers travaux en fer forgé. Il s'agit de petits objets: des bijoux, des sculptures figuratives puis non figuratives.

Durant les années '60, l'artiste répartit ses travaux entre différentes disciplines: la sculpture, l'orfèvrerie religieuse, le bijou et le mobilier design.

Très vite, en tant que sculpteur, il marque un intérêt pour les techniques industrielles ainsi que les matériaux qui s'y rapportent. De manière générale, il fabrique ses œuvres en associant des matières d'origines diverses -tubes en acier, fer à béton-. Il utilise le principe de la reproduction en série – notamment le verre- et réalise ses œuvres selon des techniques caractéristiques du travail en entreprise (soudure à l'arc).

Volontairement engagé sur la voie non figurative, Émile Souply est cofondateur, en 1966, d'un nouveau groupe AXE 66. Ce dernier défend le principe de l'abstraction, de l'innovation et de la recherche permanente via notamment le recours à des matières non conventionnelles, sources de créations nouvelles.

Les réalisations d'Émile Souply sont le résultat d'une longue réflexion depuis le dessin, la mise au point technique et la concrétisation directement dans l'espace.

Monumentales face à l'architecture, les sculptures d'Émile Souply sont de dimensions plus réduites à l'intérieur des habitations.

Émile SOUPLY

Orfèvre...

Intégrations architecturales 1957-1993

En tant que sculpteur, Émile Souply s'intéresse à l'espace et aux volumes. Il rencontre, en 1957, l'architecte Lucien Kroll qui va orienter ses travaux différemment. *Ce fut une véritable révélation : il me révélait la profession d'architecte. C'est à dire une manière d'aborder les problèmes non sous l'angle de l'esthétique mais par le concret.*

Très vite, Émile Souply associe sa démarche artistique à l'environnement urbain. Il crée entre la sculpture, l'architecture et le mobilier design une véritable dynamique intradisciplinaire.

De nombreux dessins, plans, devis et courriers attestent des démarches de l'artiste auprès des entreprises, pouvoirs publics et artisans. L'enthousiasme et le succès international semblent au rendez-vous...

Le résultat des réalisations monumentales parmi lesquelles les miroirs réfléchissants de la pièce d'eau du pavillon belge de l'exposition universelle de Montréal (1967), les grilles du siège de la banque Bruxelles Lambert (1976), les structures chromatiques de la station de métro Botanique (1978), les travaux de rénovation à l'École Sainte-Marie à Saint-Gilles (1983, 1988, 1993), ...

L'exposition est produite par l'ASBL Domaine de Seneffe-Musée de l'orfèvrerie de la FWB

Commissariat : Bernard François, Orfèvre

Comité d'accompagnement : Françoise Clabots, Sylvette Dupont, Patrick Sigal

Direction scientifique et artistique : Marjolaine Hanssens, Directrice-Conservatrice et Anne-Gaëlle Morre, Conservatrice-adjointe

Textes : Marjolaine Hanssens, Directrice-Conservatrice

Montage des diaporamas : Ruddy Rouer, Préparateur

Graphisme : Damien Renard, Graphiste

Régie : Pierre Colignon, Olivier Lachapelle, Alexandre Deridder, Michäel Lebeau, Domaine de Seneffe

Prêts et collaborations extérieures :

Nicolas Arias-Arenas, Émile Souply Orfèvre..., 2016-Capsule de lancement, Collection Thierry Bontridder, Christian Bussy Entretien avec Émile Souply -14/02/79- RTBF , Collection Fr. C., Collection Ciel Mes Bijoux/Galerie 1850-Bruxelles, Collection Communauté française de Belgique, Collection Nilton Cunha, Collection Sylvette Dupont, la Fédération Wallonie-Bruxelles, Collection Bernard François-Galerie "néon" - Bruxelles, Collection M.-P. Haar, Collection Simone Richir, Collection Alain Roggeman, Collection Michèle Thomas, Collection Félix Roulin, Collection Mme Van Lier, Collection VdA , Collection Wuytack, Collections privées, Photos/ Archives : Bernard François - Patrick Sigal/Philippe Nivarlet

**RETROUVEZ TOUTES LES INFORMATIONS PRATIQUES EN DÉTAILS
SUR NOTRE SITE INTERNET WWW.CHATEAUDESENEFFE.BE**

E-mail du Château : info@chateaudeseneffe.be

Domaine du Château de Seneffe, rue Lucien Plasman 7-9 à 7180
Seneffe- Belgique –

Tél : 0032 (0)64 55 69 13

Décembre 2016

Président : Philippe Busquin

Administrateur délégué : Philippe Fontaine

Direction : Marjolaine Hanssens

Contact presse : Patricia Dewames

E-mail : [patriciadewames@chateaudeseneffe](mailto:patriciadewames@chateaudeseneffe.be)