



Miguel Lohlé  
Peintre - sculpteur

Rue de Suède 35, 2 étage  
1060 Bruxelles - Belgique  
tel.: +32 / 472 35 11 72  
e-mail: miguel@miguellohle.com  
www.lohleweb.com.ar

## Exposition dans les Musées

- 1997 «Phases Surréalisme e Contemporaneidade» MAC Musée d'Art Moderne. Sao Paolo - Brésil
- 1979 Musée Van Gogh. Amsterdam - Pays-Bas.
- 1984 Musée d'Art Moderne. Sao Paolo - Brésil.
- 1992 Cien Obras Banco Itau, Banque ITAU. Sao Paolo - Brésil.
- 1992 Vakbonds Museum. Amsterdam - Pays-Bas.
- 1993 Musée Patio del Cabildo. Buenos Aires - Argentine.
- 1993 «Lateinamerika und der Surrealismus», Musée Bochum. Bochum - Allemagne
- 1994 Musée d'Art Moderne. Buenos Aires - Argentine.

## Expositions Individuelles

- 1982 Galerie Itaú. Riberao Preto - Brésil.
- 1982 Galerie Itaú. Sao Paolo - Brésil.
- 1983 Galerie Itaú. Sao Paolo - Brésil.
- 1986 Mathematika Centrum. Amsterdam - Pays-Bas.
- 1987 Galerie Gaffelaer. Breda - Pays-Bas.
- 1988 Centre Culturel José Martí. Amsterdam - Pays-Bas.
- 1989 Foundation Hery Miller. Amsterdam - Pays-Bas.
- 1991 Galerie L & K Inter Art Promotions. Amsterdam - Pays-Bas.
- 1992 Galerie Langenberg. Amsterdam - Pays-Bas.
- 1993 Galerie Van Raap. Buenos Aires - Argentina.
- 1993 Galerie Bothof Modern Art. Schiedam - Hollande.
- 1998 Galerie Domplein. Utrecht - Amsterdam - Pays-Bas.
- 2002 «Explosions», Smart asbl Société Mutuelle d'Artistes. Bruxelles - Belgique.





## Expositions Collectives

- 1980 Galerie Arte 27. Rome - Italie.
- 1981 Université technique du Chili. Santiago - Chile.
- 1982 Galerie Arte Anexo. Buenos Aires - Argentine.
- 1990 «Latin American Artists». Wageningen - Pays-Bas.
- 1991 «Fibre surréaliste» FIAP. Paris - France.
- 1992 «Artychijoke», Galeir 13. Hanover - Allemagne.
- 1992 «Kunst Ohne Grezen» Wasserschloss Probsting. Borken - Allemagne.
- 1994 Phases. Brittany - France.
- 1995 Galerie Iran - Brésil. Amsterdam - Pays-Bas.
- 1996 Lineart Foire International d'Art Contemporaine. Gent - Belgique.
- 1997 Foire d'Antiquaires et Art Contemporaine. Lille - France.
- 1999 Maison Communale d'Evere. Bruxelles - Belgique.
- 2000 «Le mouvement Phases de 1952 à l'horizon du 2001», Chapelle de Calvairiennes. Mayenne - France.
- 2000 «Le mouvement Phases de 1952 à l'horizon du 2001», Centre Noiret. Aras - France.
- 2000 «La parente n'est pas héréditaire - surréalisme », expo itinérante, République Tchèque.
- 2001 «Les Touches Magnétiques - surréalisme », expo itinérante. République Tchèque.
- 2001 «Le Miroir Embrumé - surréalisme», Galerie Fayla au Sablon. Bruxelles - Belgique.
- 2001 «Le Miroir Embrumé - surréalisme», Centre Tchèque - Ambassade de Tchéquie. Bruxelles - Belgique.
- 2001 «Les Touches Magnétiques - peinture automatique - individuelles et collective», Galerie Fayla au Sablon. Bruxelles - Belgique.
- 2001 «Les Touches Magnétiques - peinture automatique - individuel et collective, Centre Tchèque - Ambassade de Tchéquie. Bruxelles - Belgique.
- 2002 «Horizons Multiples – peinture automatique individuel et collective », Subterra asbl. Bruxelles – Belgique.
- 2002 «L'étoile aux trois cristaux - surréalisme», Maison Communal d'Evere. Bruxelles - Belgique.
- 2003 «L'obvie et l'obscur» Chapitre XII. Bruxelles - Belgique.
- 2003 «Femme » La Sabam, Kapelle o/d Boss. Nieuwenrode - Belgique.
- 2004 «El Arte más allá de las fronteras - Art Latino-américain», Ambassade de Honduras Bibliothèque de L'Université Catholique de Leuven - Belgique.
- 2004 «Au bord de la pensée - surréalisme actuel», Maison Pelgrims. Bruxelles - Belgique.
- 2004 «Artistes en mouvement» diaporama, Smart Société Mutuelle d' Artistes. Bruxelles - Belgique.
- 2004 «Fra il sole e la luna», Festival de Théâtre de Rue et des Arts plastiques. Montone - Abruzzo - Italie.
- 2004 «Allumer des incendies - surréalisme», Banque Crédit Agricole. Bruxelles - Belgique.
- 2004 «Hommage à Sigmund Freud - surréalisme», expo itinérante. Prague - République Tchèque.
- 2005 «La Finzione dil tempo» Festival de Théâtre de Rue et des Arts plastiques. Montone - Abruzzo - Italie.
- 2005 Galerie Futurart. Bruxelles - Belgique.
- 2006 «Porte», Camaleonart asbl et le CPAS de Saint-Gilles. Bruxelles - Belgique.
- 2006 «ARTGENS» Artichaud sclr et le CPAS de Saint-Gilles. Bruxelles - Belgique.
- 2006 «Evokace - surréalisme» Galerie Mestskeho Musea Caslav. République Tchèque.
- 2006 «Ceská parasurrealistická skupina – surréalisme - Stirup», Galerie Certuvocas. République Tchèque.



## Critique

Edouard Jaguer Paris 2000  
Catalogue de l'artist

### LOHLE CHAUSSE LES BOTTES DE 2000 LIEUES

De temps à autre – cela se passe en général par intervalle d'une décennie au moins, parfois deux ou trois – la peinture explose. Ou plutôt, elle fait éruption, comme les volcans, sous la pression du feu central qui la dévore (Et l'on sait depuis déjà longtemps qu'en fait il n'existe pas de volcan vraiment éteint...). Cela a donné, depuis le début du XXe siècle, le fauvisme et son répondant outre-Rhin Die Brücke ; puis le mouvement abstrait - surréaliste au Danemark dès le signal donné par Egill Jacobsen avec son tableau «accumulation » ; Puis l'expressionnisme abstrait aux Etats-Unis, dont un des ténors, Hans Hoffmann, avait déjà participé à l'éruption du premier expressionnisme en Allemagne quarante ans plus tôt ; Puis l'automatisme québécois ; puis Cobra avec ses ramifications tardives ; autant de brutales déchirures de la forme picturale qui à chaque fois se traduisaient par des éclaboussements de couleurs à la face du tableau – et donc du spectateur – comme si la peinture se jetait par-dessus son propre bord, tonnait en son cratère, comme si à chaque fois c'était «l'éruption de la fin » où la peinture n'implosait que pour mieux pouvoir se regarder en face. Torrents colorés, filets de feu comme pour saluer Rimbaud, et toujours, au bord de ces cratères, un peintre, ou parfois plusieurs ensemble, car à ces éruptions, pour en assister les débordements et en marquer les limites, il faut des volcanologues compétents et courageux, et ce sont forcément les peintres.

Aujourd'hui, en ce printemps 2000, Miguel Lohlé est un de ces vulcanologues, expert à jouer avec le feu (cf. « Source de feu », 2000), sans perdre apparemment le contrôle de la situation, à l'égal d'Asger Jorn ou de Riopelle vers la fin des années 40. On prononçait alors les mots de « peinture-catastrophe », avant même qu'on emploie la même formule pour les films. Miguel Lohlé, cet Argentin qui a choisi de vivre à Amsterdam, sait à quoi s'en tenir sur les risques encourus, mais comme le dit le titre d'un de ses tableaux «bimillénaires », il a une «boussole cachée » : ce qui l'intéresse au premier chef, c'est la vérité expérimentale de son art, bien plus qu'une tentative de séduction du spectateur par le tableau ; et c'est pourquoi la couleur dans sa peinture est toujours si violente, plus proche du cri (penser à Munch), voire du hurlement que du murmure ou de la chanson.

Cette recherche de la vérité expérimentale est pour lui « le pâturage philosophique » par excellence et c'est elle qui lui permet de poursuivre sa trajectoire personnelle avec cette impavidité de funambule, comme elle lui a permis de s'immerger (au début des années 90) dans une recherche de « peinture collective » avec ses amis (qui sont aussi les miens) Rik Lina, Flores Knistoff, Leal Labrin, Tony Pusey et quelques autres (les participants n'étant pas toujours les mêmes d'une œuvre à l'autre). A propos de cette démarche, certains ont cru devoir parler de « New Cobra ». Mais non, il n'y a pas de « Nouveau Cobra », et s'il s'agissait de tout autre chose que d'une tentative de résurrection d'un mouvement qui en tant que tel avait cessé d'exister en 1951. Si je retrouve aujourd'hui devant certaines toiles de Lohlé comme «dialogue d'un fantôme » ou «phénomène explosif » des impressions aussi vives (vives et pas seulement «agréables ») que celles que j'ai ressenties en 1946 lorsque chez Atlan j'ai vu pour la première fois les travaux de Jorn, ce n'est pas seulement parce que la peinture y est traitée avec une violence égale, ou que la couleur y atteint le même degré de stridence presque insupportable. Non c'est parce qu'on se trouve dans un cas comme dans l'autre au foyer même du mystère pictural, dans la vérité de son magma incandescent. C'est cela qui nous frappe au-delà de la couleur, dont on pourrait dire ici qu'après tout elle n'est que la partie visible du volcan.



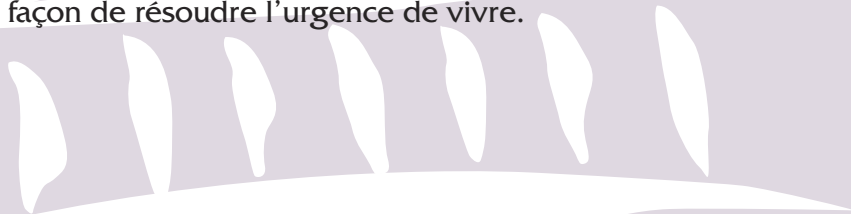
C'est cette brûlure de l'être, qui est en même temps une brûlure du monde qui se manifeste tour à tour chez Nolde ou Kandinsky dans les années 10, chez Mortensen en 1943, Jorn en 1946, chez De Kooning ou Hans Hoffmann en 1950, Raoul Hausmann en 1960 ou Lohlé en 2000. La coulée automatique préside à tout cela, à travers l'abstraction lyrique, le surréalisme et Cobra. Il y a de grands risques pour le créateur à affronter ce type de turbulence, et l'équipée sauvage ici n'est pas forcément couronnée de succès commercial comme elle le fut finalement pour un De Kooning dans ses dernières années (mais qui pourrait affirmer que ce ne fut pas au détriment de la «vérité expérimentale» de son œuvre?). Tout cela, Miguel Lohlé le sait, et aussi que le moment n'est certes pas favorable pour livrer ce genre d'assaut alors que toute une fraction du public s'intéresse surtout aux «installations» et autres vidéos, fariboles et gadgets, lesquels n'exigent évidemment pas du spectateur le même genre de contribution imaginative que la peinture, telle qu'elle a été pendant toute la seconde moitié du XXe siècle, abstraite ou figurative, surréaliste ou non, mais certes révélatrice de notre propre face cachée. Tout cela, Miguel Lohlé le sait aussi, mais peu lui importe; avec le même creuset, la même flamme, la même raison, la même folie, le même regard- celui de Michel Strogoff, en un sens, que ses larmes sauvent - il continue le même saut de l'ange à la crête du volcan. C'est en raison de cet acharnement à affronter le pire que je l'estime et que j'aime sa peinture.

Heriberto López Bruxelles 2003  
Revue: Panoramica Latinoamericana

## UN PEINTRE ARGENTIN A BRUXELLES

C'est dans l'art que Miguel Lohlé a vécu l'histoire d'une intériorité qui se traduit pour le spectateur en une séquence évolutive de formes et de styles. Cet Hollandais d'origine argentine a fait de la peinture son véritable pays et du paysage son port d'arrivée.

C'est l'exubérance du Brésil qui l'amène à voir la multitude de formes et de couleurs dans la forêt traversée de chemins. L'arbre donnait naissance au nuage et, entre ces deux éléments, le matériau s'alliait dans la vision à un témoignage du réel. Ses tableaux d'il y a trente ans annonçaient l'urgente nécessité d'effacer les frontières entre l'idée et le tracé. La couleur engendre des formes opaques et des dissymétries, points nécessaires à la composition. Parmi plus de trois cents tableaux de paysages, surgit l'ombre d'un «je» en exil qui se défait lentement de ses possessions pour atteindre la nudité nécessaire à une œuvre du spirituel, amalgame de la dépossession et du désir de totalité, dont surgira le fragment de couleur et de vie, célébration de l'infime quand le cyclique revient à son point de départ. Au fil de la dynamique de sa séquence picturale, Lohlé se retire lentement du paysage ainsi que de son discours sur le dedans et sur le dehors, à la recherche d'une vision qui ne soit pas soumise à l'horizon afin d'entrer - par conséquent- dans le corps, le figuratif de la chose que nous sommes. Dans cette nouvelle incursion, le sujet sera traité à une échelle spirituelle et non géométrique. Il est possible que l'être que nous sommes dans un corps qui se perd trouve dans le tableau l'espace animique pour survivre. Les tableaux avec une figure personnelle sont chez Lohlé l'expression d'une rigueur de la couleur, d'une façon de résoudre l'urgence de vivre.





## Le détail.

Cézanne, qui se trouvait déjà dans ses tableaux, prend une nouvelle dimension et la peinture de Lohlé s'achemine vers la résolution de questions techniques et de préoccupations dans son élaboration ; certains de ces tableaux seront la nouvelle base pour lâcher définitivement l'encadrement figuratif et gagner un lieu pour sa propre abstraction. Les paysages d'avant s'appliquent dans des taches et dans des signes. L'œil acquiert une nouvelle fonction, liée étroitement à la subjectivité et au désir de signifier en soi, sans pour cela dépendre des universaux sémantiques ni des formes collées au visuel anthropomorphe. Dans la première abstraction, le nom des choses s'est perdu dans l'expérience, ce qui exige une composition nouvelle de la danse, une impulsion au rythme, un « se faire à soi-même » à partir des fragments laissés en arrière, des brisures, des morceaux, des effilochures, clamer pour la cohésion dans un monde ouvert et sans frontières comme l'est l'abstraction. Le détail de la figure proclame presque toujours une fonction du subconscient dans son désir de comprendre la source du réel. Le détail est ainsi un langage premier de l'abstraction. Un tableau qui refléterait le ciel bleu total serait le paradoxe du réel et de l'abstrait, trace et ontologie de la couleur. La Montagne Sainte-Victoire de Cézanne semble veiller sur les nouveaux procédés chez Lohlé.

Le moment est venu d'une rupture entre l'artiste et le chevalet. Le figuratif est resté en arrière, définitivement, face à l'irruption d'une abstraction qui se cristallise dans l'instinctif, dans les impressions, dans la matière, dans la poésie des transparences. Les schémas des formes perdues dans la première figuration resurgissent depuis très loin en arrière. Les couleurs d'avant s'animent et, dans cette rencontre d'apparence fortuite, les deux univers, figuratif et abstrait, se réunissent, reconnaissent leurs propres espaces et entreprennent la prolongation au-delà de la marge, de la matière, de leurs formes et de leurs couleurs. Il faut gagner l'autre côté de la toile, comme chez le Tintoret ou chez Velázquez ; le revers, c'est le miroir, le tableau ne cache plus rien mais il révèle ses sources originaires. Les procédés techniques se multiplient. La couleur doit se confondre dans la matière. Le bois, la toile, l'acrylique et l'huile ne s'unissent que dans leurs interstices d'où surgit - épiphanie totale - la marque décisive du peintre.

## La lumière.

Dans Arquetipo de la Dignidad de 1994, la matière s'offre à nous comme une imminence. Une croix inversée devient une pierre fondatrice. Les fragments de la croix ne sont que des morceaux de bois collés à l'abstraction. A gauche et en haut, quelque chose demeure du paysage, peut-être le crépuscule de la figuration ; en dessous, le bois dissimule des formes peintes que l'œil ne verra pas. Percevoir cette réalité est un acte d'abstraction pur. Les tableaux de bois visibles et de matière nous donnent la sensation d'un lent mouvement vers l'agencement, les choses vivent dans leur statisme, elles semblent ne pas avoir eu de passé et ne pas vouloir aller au-delà d'elles-mêmes ni se surpasser. Ces tableaux avaient reçu la matière et la couleur comme quelque chose qui doit être déposé, vécu dans son immédiateté. Les taches sont davantage des formes d'équilibre qu'une liberté technique. C'est le moment où le dessin n'accompagne plus les applications, l'huile devient une matière endurcie destinée à un œil qui pourrait la toucher, les coupures à la superficie obligent à penser les substrats et les couches intérieures qui fonctionnent comme un signifié caché.

Dans Mathema, tableau de 1994 le peintre travaille sur le revers du chevalet (châssis). Les panneaux de bois sont recouverts et amarrés dans un dialogue sans concession avec la couleur. Des coups de pinceau et des grosses taches se conjuguent dans l'illusion spatiale. De l'autre côté du châssis, la toile a été abandonnée et ce sont les supports qui sont baignés de lumière. Regarder derrière, c'est l'indi-



# AGORART

cation du point de vue, revers/ envers d'un plan dissimulé en permanence mais qui offre une autre dimension : l'accumulation de pensées et de couleur contenue dans les châssis.

Mathema est un effet de succion visuelle dû aux plans qui s'enfuient et se juxtaposent. Dans le quadrant négatif du tableau, un trait qui peut être celui d'un œil blanc ouvert par un défaut sur une grosse tache se lève pour laisser un orifice marron, peut-être la gueule d'un animal issu de la zoologie picturale, la figuration de la pensée qui rend l'abstrait possible.

Mathema est un tableau qui génère des formes, cela même qui n'a pas appartenu à la vision survient comme l'action civilisatrice du sauvage. Les choses s'unissent dans leur complexe empathie de symbolismes et le traitement nous offre la forme dans laquelle existe ce qui n'est pas vu ; devant ce châssis, la toile blanche est là qui a absorbé des formes et des couleurs resserrées dans le revers, de la même manière que les juxtapositions d'un tableau qui a été peint de multiples fois. Voir le possible est un aspect récurrent dans les tableaux de Lolhé.

L'onirique.

La dernière étape de l'abstraction de Miguel Lolhé, c'est une explosion de l'onirique. La lumière a envahi la fiction picturale et la toile se remplit de jeux animiques. Un enfant ou un lecteur de philosophie pure peuvent comprendre sans difficulté ce rythme dans lequel l'œil peut sourire, laisser en arrière le regard fixe et irradier, nous pouvons imaginer qu'une synapse quand elle explose laisse sans doute dans son souvenir ces traits comme une expérience.

Dans sa dernière étape, le jeu codifie l'abstraction. Les tableaux de 100 sur 120 cm invitent l'œil à une surprenante aventure, peut-être les gestes de Béatrice au Paradis dansent-ils de cette manière. Le tableau Hidden compass vu sous le quadrant nous a donné une proportion presque infinie, comme les possibilités du tableau de l'échiquier où coexistent en s'attirant des traits de l'éthéré et de l'onirique, prompts à se transformer en des révélations et des espaces où le spirituel peut s'incendier dans le langage.

La dernière séquence abstraite de Miguel Lolhé nous offre une chorégraphie d'images rapides qui se joignent et qui explosent, s'attirent et se rejettent, s'assimilent et nous racontent une merveilleuse manière de vivre dans la couleur, un registre de l'émotionnel offert par un virtuose.

