

Maurice Pasternak

Maurice Pasternak

L'œuvre gravé 1966-2001
Catalogue raisonné

Nous tenons à remercier particulièrement les personnes, collectionneurs et institutions qui par leur aide ou leurs prêts nous ont permis de mener à bien cette manifestation :

L'artiste Maurice Pasternak,

Bernadette Bonnier, Patrice Dartevelle, Ariane Fradcourt, André Janson, Michel Lempereur, René Léonard, Georges Meurant, Raymond Saublains, Réginald Thiry, Pascale Viscardy, le Ministère de la Communauté française, Administration générale de la Culture et de l'Informatique, Direction générale de la Culture, Service général du patrimoine culturel et des arts plastiques et en particulier le service de la conservation des collections, le Musée Félicien Rops à Namur, les Affaires culturelles de la Province de Hainaut, Monsieur et Madame Iweins d'Eeckhoutte ainsi que les prêteurs qui ont préféré garder l'anonymat.

Sommaire

7	Avant-propos Catherine de Braekeleer
9	Paradoxes de la Pénombre Georges Meurant
15	Œuvre gravé
41	Catalogue
45	Estampes
48	Livres illustrés et recueils
49	Cartes de circonstances
51	Éléments bio-bibliographiques



Chute I
Manière noire, 75,5X50 cm, 1999-2000

Avant-propos

Depuis quelques années déjà, le Centre de la Gravure s'attache à développer une politique éditoriale et à conserver de cette manière la mémoire des graveurs qu'il accueille en ses murs.

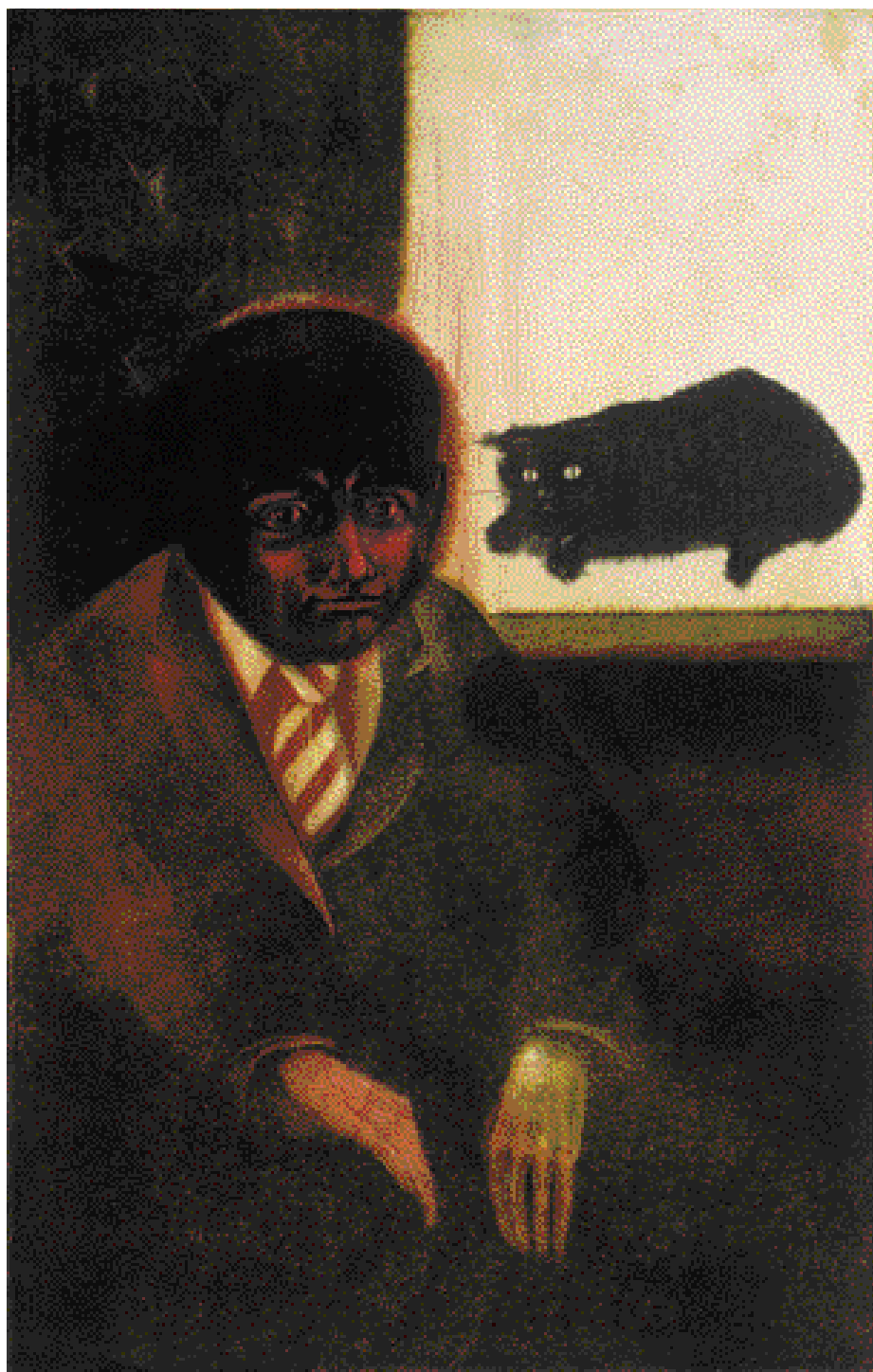
Parmi les artistes de notre époque, nous retenons prioritairement ceux pour qui la gravure n'est pas seulement une technique de reproduction, mais un outil d'expérimentation au service d'une recherche plastique.

Pasternak est de ceux-là. Depuis plus de 30 ans, il construit son œuvre, hors du temps et des coups d'éclats, selon un rythme dont la lente élaboration trouve son plein sens dans la minutie de sa technique exceptionnelle – la manière noire en couleurs – autant que dans l'intemporalité de son propos. Discrète, son œuvre se découvre peu à peu complexe à travers son parcours tout entier mais également dans chaque pièce qui le compose : tirages successifs sur des papiers différents, impressions variées des mêmes matrices dans de nouvelles successions, modifications des titres pour une même pièce...

Très vite, nous nous sommes intéressés aux classements chronologiques et systématiques des gravures réalisées depuis le début de la carrière de l'artiste.

Le catalogue raisonné qui prenait ainsi naissance a demandé à Maurice Pasternak un travail de recherches considérable... Qu'il soit ici remercié pour sa collaboration à cette entreprise. Classées, datées, mesurées, bref inventoriées, les estampes de l'artiste conservent aujourd'hui dans cette nouvelle mise en lumière une pleine part d'ombre qui est le sujet central de son œuvre. L'humain y est de pierre, le gisant de chair; chez Pasternak, la figuration semble avant tout une tentative de capter le mental et de traduire le destin au-delà de toute spatio-temporalité. Puisse donc ce catalogue être la trace tangible d'un œuvre tout entier dédié à l'infini.

Catherine de Braekeleer



Homme au chat
Manière noire en 3 couleurs, 32,3X21 cm, 1968

Paradoxes de la Pénombre

L'œuvre de Moby Pasternak trouve amateur en Europe, au Japon, aux Etats Unis. J'en ai moi-même acquis. Cette intimité me vaut de tenter de dire ce qu'elle est, en quoi elle s'impose, en quoi elle est active. Il m'a fallu, pour ce faire, l'inscrire dans une vision globale de la création, dont la nécessité a tenu moins sans doute des paradoxes qui la trament que de la confusion qui prévaut dans le domaine artistique, à défaut de débat d'esthétique. Chacun apprécie à sa mesure ce qui lui convient parmi la variété à laquelle a voué l'art le siècle terminé. Celui qui commence ne se reconnaîtrait pas dans le travail de la main. C'est ce qu'affirment tant le marché d'art international que notre propre enseignement artistique. Pourquoi persister dans la difficulté et la lenteur, celles du dessin par exemple? Le traitement de constats mécaniques, la transformation de matériaux détournés ou réutilisés permettent une expression immédiate et combien accessible.

L'action créatrice est liée à ce que nous sommes, si intimement qu'elle nous ramène à nos débuts, à l'avènement de la parole. L'articulation du langage nous détachait de l'animalité qui nous incarne, nous détournant d'un pan d'absence de nous-mêmes pour celui par lequel nous nous éveillons à la vie. Depuis s'étend l'écart, s'approfondit la faille qui nous tranche et nous dédouble à jamais. Car nous ne pourrions nous passer ni de l'automate qui nous gouverne le corps, ni désormais de la poussée avide de sens qui nous édifie une conscience des dépouilles de nos sensations, ruinant notre naïveté. Nous nous sommes, dès nos balbutiements, exercés à l'action poétique ou artistique, dont la re-création restaure notre intégrité. Au praticien comme au simple usager, elle offre encore et toujours l'opportunité de réduire la fracture qui le déchire entre nature et culture, de renouer les liens rompus, de régénérer les aptitudes émoussées à l'usure culturelle, d'initier les fonctions perceptives demeurées inertes. L'art nous convie à une pratique des plus archaïques de maîtrise des pulsions surgies de notre part enfouie. Ce geste de survie opère au cœur même de la blessure, comme une médiation du sensé, dont l'exaltation nous émancipe, à l'insignifiance, qui nous renvoie à la réalité naturelle.

La culture est la somme de nos activités, l'espace au sein duquel nous nous humanisons, celui d'une transgression de la nature: plus nous nous imposons malgré notre faiblesse, plus notre entreprise détruisait son fondement, que nous piétons à présent sous notre nombre. Art à part, la culture est langage toute, transitivity ou succession d'éléments homogènes liés et déliés selon des codes qui nécessitent apprentissage et mémoire. Science en tête, elle construit notre connaissance tandis qu'à l'opposé, en tandem et nous équilibrant, l'art puise son énergie dans notre secrète inconscience. Créatrice ou simplement perceptive, l'action artistique s'exerce hors mémoire. D'éléments hétérogènes, elle produit de la dynamique ou de la tension, toujours par contrastes ou par oppositions, à la faveur d'une pleine présence de l'acteur à l'événement, ce temps suspendu, un présent étale, ni instantané ni transitif, qu'instaure l'attention. Alors opère, magique puisqu'effectif à distance, l'effet de l'art dont nous ressentons l'énergie. Celle-ci nous prend et nous garde, son empreinte nous rappellera ultérieurement à elle. Elle est la tension d'un espace perceptif, l'efficience vraie d'une réalité toujours recommencée, non la fiction d'une virtualité dont la compréhension éteindrait bientôt l'attrait.

Ces considérations dites, voici l'œuvre dont la rétrospective nous est offerte: un dessin d'observation rigoureux, nourri par la maîtrise de techniques anciennes, organisé selon de savantes stratégies, qui étudie l'humain comme le papillon posé sur la branche ou épinglé sur la planche, doublant son examen d'une affirmation effective bien que muette. Pasternak investit en effet sa geste d'un certain sentiment, qui s'impose à lui, qu'il suggère allusivement, dont le message grève la représentation d'un sens identifiable, qu'une subtile mesure de doute répète en échos déformants. Ce travail, je l'ai découvert dès qu'il a été livré au public, voici trente ans: une vision implacable qui m'intrigue depuis lors. Son imagerie appelle l'identification de personnages campés généralement en totalité, isolés ou par groupes, aspectés au sein

d'un décor sous les angles d'une multiplication de points de vues. L'image est d'autant plus efficace qu'elle est précise. Car l'œil cultivé est avide de reconnaître les apparences et d'en interpréter les configurations. Ces figures-ci exacerbent une sorte de concentration, une im-pénétrabilité enfermée dans les formes qui se détachent d'une opacité matricielle. Elles sont des lumières surgies d'une obscurité refuge, omniprésente sous les éclaircissements. Elles basculent du plein au vide ou l'inverse, lorsqu'une confusion maligne fait admettre comme pareils ou équivalents les pôles ténébreux et lumineux.

Ces apparitions attendent la compréhension d'un sens générique, dont l'enchaînement des tableaux réitère obstinément le drame. Pasternak nourrit son action du bruit introspectif ressassé, à son insu peut-être, dans la succession des moments de pleine attention à ce qu'il fait. De l'ensemble sourd de fait un seul sens insistant, qui suggère l'implosion de la personne dans la disparition. Plus qu'une éventualité, c'est un appel que l'invocation conjure, que l'évocation répète, multipliant les chutes comme autant d'acceptations de ce sort. La suggestion très nette d'un abîme proche, où disparaître immédiatement englouti, m'impose cette hypothèse. *Canal I* comporte trois registres hiérarchisés. À terre gesticulent, vus en plongée, quelques aspects désorientés d'une même identité, que le canal en fuite transversale retranche d'un ciel vers lequel monte une arborescence reflétée en retour dans les eaux. L'invitation à la noyade dramatise l'expression "se jeter à l'eau", en l'occurrence oser perdre pied. Ou serait-il question de la cessation de notre existence physique? Mais jamais le corps ne se résoudreait au mourir, il faudrait qu'une suffisante volonté le tue.

Le sentiment d'abandon s'étend dans l'œuvre par l'allongement progressif à terre de personnages antérieurement dressés. L'annoncent les vertiges qui investissent les décors. Le déploiement de ciels en fuite et l'attirance de sols invitent au déposement. Le traitement des fragments de nature trouve accès aux automatismes de la perception visuelle qui tendent à tendre l'énergétique spatiale. Le thème de la disparition apparaît, lorsque l'intellect s'efface devant la sensation du corps, comme le croisement des nécessités et aspirations antagonistes selon lesquelles s'effectue la geste créatrice. Ne faut-il pas, pour atteindre l'œuvre opérante, renoncer, durant l'action du moins, à tout ce qui s'ajoute à l'être, quitte à perdre et la boussole et la cuirasse? Je connais des artistes qui, pour s'être totalement livrés à l'œuvre, ont tant craint de se détacher de leurs proches, voire de sombrer dans la folie, qu'ils ont renoncé aux outrepassements qu'un moment de péril leur avaient permis d'entrevoir.

Le trouble que Movy Pasternak m'impose, je le porte puisque je le comprends, d'autant plus présent que c'est en moi qu'il émerge, suscité par l'œuvre sans qu'elle l'ait explicitement formulé. Ce n'en est pas moins l'étrangeté d'un autre que je décrypte, une solitude réelle qui transparait, à peine masquée, dans l'artefact offert à ma vue. Une force de vérité émane donc de cette langueur, qui tente de me faire admettre sa réflexion, au risque que les affects qu'elle provoque me détournent du spectacle qu'elle authentifie. Prétexte à l'action créatrice ou sa résultante, cette force paraît nécessaire à la mise en œuvre de la tension qui reste son objectif, dont l'accomplissement devra me faire oublier l'incantation. Pasternak appartient au nombre des artistes attachés au réel dont l'œuvre exploite la pulsion de mort, dans la conviction goethienne que cette thématique est la seule qui vaille d'être entreprise. Pour ce qui me concerne, ce message ne me nourrit ni ne me libère. L'oubli m'en vient des détails d'une nature vibrante, dont les émergences, ici et là, du plein ou du vide obscur, me suffiraient, par-cimonieuses et toujours belles.

Le sens suggéré ne concourt pas à la fonction énergétique dont le pouvoir, libérateur, curatif parfois, provient de ce que sa tension suscite de l'émergence plutôt que de l'effondrement. L'art exprime certes le mourir lorsque son processus inclut la destruction, mimétisant la nature qui produit ses morphogénèses par cycles de créations et de destructions. Celle-ci travaille ainsi nos perceptions, dès que nous nous abandonnons à elles suffisamment pour ressentir son phénomène dans l'oubli de ce que nous en aurions appris. Telle montagne offre à l'esprit de parcourir à sa vue la géologie qui l'explique. Mais surtout cette montagne perpétue en silence, à l'instant sous nos yeux, son action, la poussée qui l'a levée, comprimée, tordue, tendue dans la forme dont l'élan s'imprime au moindre de ses détails. Peut-être assumerons-nous en outre, par un frisson, le choc de son ressac, le reflux qui érode le roc? Notre prétention paraît folle de créer de presque rien effet semblable à celui de la mer recommencée, qui de même ferait taire notre bruit et que notre présence renouvellerait indéfiniment. Si ridicules que soient nos forces et infime le temps qui nous mesure chacun, nous le



Réunion
Manière noire en 3 couleurs, 24X33 cm, 1969

faisons. L'art atteste depuis toujours de tels exploits, du moins ceux inscrits dans la matière concrète, car des danses et des chants immémoriaux nous ne savons rien. Rares parmi d'innombrables produits, les œuvres avérées par leur action nous révèlent à nous-mêmes et affirment notre constance à travers siècles et millénaires, par-delà les contextes culturels relatifs.

Movy Pasternak a d'emblée composé d'imagination. Deux objectifs s'imposaient à lui, celui de jouir d'une liberté suffisante de la main et celui d'investir son travail du pouvoir de s'imposer durablement à l'œil. Pasternak exploita essentiellement la gravure, dont il fit siennes les matrices dès l'adolescence, tandis que le pastel tardivement entrepris lui offrait l'exécution de bien plus grands formats, à voir avec recul. L'espace de l'œuvre fut mis en chantier au sein d'une imagerie dont les figures furent peu à peu définies selon les formes empruntées à l'étude de modèles. La succession rétrospective restitue la constance et l'évolution du geste et du sens à travers une trentaine d'estampes que domine l'opposition du noir et du blanc: une par an depuis qu'il en montre, tant est lente la technique favorite de Pasternak et profond son attachement aux scènes qu'il met sans hâte en travail. La pratique infiniment plus rapide du pastel a produit en outre deux douzaines de plus grands formats, en couleur, sans vraiment initier de révolution thématique ou esthétique. Elle a cependant développé cette sensation purement perceptive de vacillement au-dessus de sols constellés de feuilles mortes, une agonie sans gravité qui appelle à la chute.

Les compositions les plus récentes conservent, dans la nécessité de dire, trace de l'autisme qui hante les plus anciennes, poignant tandis que les moyens mis en œuvre étaient encore sommaires, ambigu à présent qu'ils ont parfait la définition de la représentation, en ce que leur retranchement farouche est transgressé par la force d'un discours ultime dans un domaine dont la communication n'est pas l'objectif véritable. La culture est langage, art à part cependant, même si les gestes qui créent (détacher, attacher, structurer) font dire des arts aussi qu'ils le sont, dont les expressions seraient des communications. Hormis ceux qui combinent



Homme au chat 2
Manière noire en 3 couleurs, 25X25 cm, 1969

les mots, aucun cependant n'exploite la complexité d'une grammaire. Création n'est donc pas signification produite ou véhiculée, mais bien énergie générée et agissante, s'il le faut sous le masque magico-religieux ou idéologique que lui imposerait une culture commanditaire, si ce n'est sous ceux de convictions assumées par le créateur ou de nécessités qui le maîtriseraient. L'œuvre a pour sujet la perception, malgré les apparences qui souvent la font visiter mais aussi ignorer pour ce qu'elle est vraiment.

Pour atteindre son propre secret, l'artiste espère la grâce d'une pleine adhésion à lui-même. Fort d'une telle fondation, il travaille à investir la perception sensorielle, du moins en premier, plutôt que l'intellect, pour que son usager trouve l'accès à ses propres mobiles inconscients, aussi variés soient-ils. Moins le créateur habite l'œuvre qu'il abandonne au public, plus celle-ci s'offre à ce que quiconque s'installe pleinement, pour un moment, en elle. Que la création s'impose donc d'abord aux sens, comme un fait physique que le corps ressentira tout entier. L'art est un faire auquel Pasternak accède en disant, fut-ce silencieusement. Symboliquement, métaphoriquement, consciemment ou non, il se résout cependant à se taire, non sans une sourde résistance de son bruit. Parmi les corps étendus au sol mollement accidenté d'une vision crépusculaire, certains figurent probablement les seuls cadavres visibles

dans l'œuvre. Des ombres surréelles émanent des gisants, restituant une verticalité aux compositions emportées par les courbes, comme une persistance du sens bien qu'il n'y ait plus personne pour le dire.

Movy Pasternak a mûri son dessin à l'exercice de la manière noire. Cette technique consiste à saturer localement ou dans sa totalité la surface du support, une matrice, une planche de cuivre infiniment incisée par le bercement longuement répété d'une lame courbe, de sorte que les entailles conservent l'encre qui lui est imposée en vrac, puis essuyée jusqu'à préciser les quantités correspondantes à la densité et à la profondeur d'une multitude de creux. L'encre subsistante sera imprimée sous forte pression au papier. Celui-ci renverra toute la lumière reçue, diminuée de celle à laquelle l'encre fait obstacle, plus ou moins selon sa densité. Les formes sont donc extraites par un travail d'abolition ou de réduction des creux sous la contrainte d'un effort physique, qui acte progressivement, comme sous l'action d'une gomme très dure, les fermes attouchements qui provoqueront les disparitions et les émergences. La variété des apparitions est précisément celle des effacements.

Pasternak s'est donc rendu maître du contraste blanc – noir par la variante inversée du clair-obscur qu'offre la manière noire, d'un effet plus pictural que graphique. Ne recourant pas à l'acide, cette technique ne nécessite pas l'usage de vernis non plus que celui du pinceau, ce bout de bois terminé par des poils auquel Pasternak ne se reconnaît aucune affinité. Le rapport des valeurs privilégie de plus en plus la pénombre, tandis que semble à présent exclue la profonde illumination qui caractérise le plus souvent les produits de cette spécialité. Un exercice parallèle de la couleur adapta ce type de contraste à la superposition de deux ou trois tons, une colorisation plus qu'une polychromie, car l'épaisseur du pigment dans l'encre, conjuguée à la saturation des valeurs et à l'absence d'apories suffisantes au sein de chaque matrice, empêche la distinction des tons et celle d'une gamme de complémentaires dans une variété d'intensités. Le résultat exalte une obscurité de la couleur, celle d'une pénombre émanant du sujet même, dont la lumière serait comme endeuillée. Les pastels ne sont pas plus vivement colorés, c'est dans un espace nocturne qu'ils excellent. Le noir et blanc a, en retour de l'expérience de la couleur par l'estampe, découvert la superposition.

Comment tendre l'espace, produire l'énergétique dont nul n'est sûr de réitérer l'exploit après l'avoir accompli, auquel beaucoup ne parviennent jamais, de ceux même qui en perçoivent la nécessité et espèrent l'avènement? L'espace de Pasternak a résulté d'abord de la disposition des formes, ensuite de déformations logiques dans l'ordre perspectif, finalement d'emphases, d'émissions ou de renversements paradoxaux au sein de tels ordres. Aux débuts de l'œuvre, sombres et pleines (ou planes) sur fond clair (vide ou plat) et en contrastes exacerbés, les formes émaneront bientôt d'un fond tout à fait saturé, vidé de sa substance aux lieux d'émergences dans la mesure où les apparitions s'en distinguent, de plus en plus précises mais pas de plus en plus lumineuses. Plusieurs stratégies ont présidé à l'investissement de la surface par les configurations formelles, celles de personnages détachés d'un sol ou d'un fond par les variations de leurs dispositions respectives selon diverses perspectives compliquées comportant notamment de radicales ruptures de points de vue ou d'échelles. Les décors initiaux étaient ascétiques (chaise, mur) et tout à fait culturels. Le fond s'est tendu de paysages d'une nature cultivée, le sol d'étendues d'eau reflétant des pans de ciels rythmés d'élans végétaux, les firmaments se sont animés de ces mouvements d'air et d'eau qui jouent les ordres et les désordres naturels.

À l'âge auquel Cézanne inventa son énergétique, il reste à Movy Pasternak un tiers-temps de création à vivre. Son œuvre trouve dans des études de nature des solutions spatiales moins logiquement perspectives qu'irrationnellement perceptives. L'espace, décrit à présent par de faibles écarts dans l'obscur, est bien plus riche que celui qui dressait les scènes où se répondaient, comme s'ils étaient simultanés, les aspects successifs d'un même sujet ou ceux d'une démultiplication de semblables, mélange de portraits et de leurres authentifiés par le détail suffisant, en lequel implose la certitude identitaire. Vue de près, de loin et de plus loin se détachent à présent des champs d'insistances en regard desquels la reconnaissance des formes passe au second plan du partage d'une sorte d'intimité, celle d'une nuit dont aucun lumineux ne perce le mystère. Une lumière d'aube ou de crépuscule s'écoule d'horizons lointains. Indirecte, reflétée, voilée, retenue, elle s'insinue parmi les formes, révélant la pénombre. Ce n'est plus l'illusion d'un lieu étendu d'une profondeur relativement éloignée jusqu'à une avancée vers l'œil. Les formes sont les reliefs que nous survolons du regard, que nous fréquentons en cheminant. Elles nous appellent, moins à la pénétration du sens dont le ressassement

les fait venir qu'à éprouver les jeux d'attachements et de détachements auxquels elles se prêtent, dont la pénombre multiplie les possibles. Le bruit signifiant se fond en murmure parmi les tressaillements d'une nature indifférente mais concrète, présente sensoriellement.

L'œuvre de Movy Pasternak est posée toute entière sur papier, un support fragile à la lumière et à l'humidité notamment. Modeste par le nombre mais pour une part largement démultipliée par le tirage, elle est d'une telle subtilité de traitement dans l'obscur que sa reproduction ne révélera guère la variété de sa noirceur ou la saturation de ses quelques tons. S'impose donc la rencontre réelle de l'objet investi à la fois d'un trouble légal et du charme d'une sensorialité scellée dans ses sombres éclairages, sinon sa possession, à qui voudra en éprouver pleinement l'espace, la scène ou la question.

Ce dessin paradoxal renonce à l'intelligence de la ligne pour rencontrer l'irrationnel qu'offre la pictorialité, mais en excluant l'outil usuel d'un tel retour, le pinceau. Vue dans sa succession, l'œuvre réduit l'échelle de ses contrastes comme on baisse la voix afin de se mieux faire entendre. S'assombrissant, elle n'en mobilise que plus l'attention, de sorte que s'impose à l'esprit son sens ou qu'au contraire de l'abandon vient habiter sa nuit. Trop intense pour n'être qu'un décor, trop grave pour un divertissement, elle appelle au dépassement, une réalité certainement rencontrée par son auteur aux moments de grâce d'un vécu pleinement assumé au travail, dont l'efficacité sur l'usager dépend cependant de son action sur les automatismes de la perception visuelle, lesquels interagissent hors conscience. Pasternak éprouve à tâtons la tension qui, nous investissant directement le corps, relativise la dramaturgie dont son œuvre se nourrit.

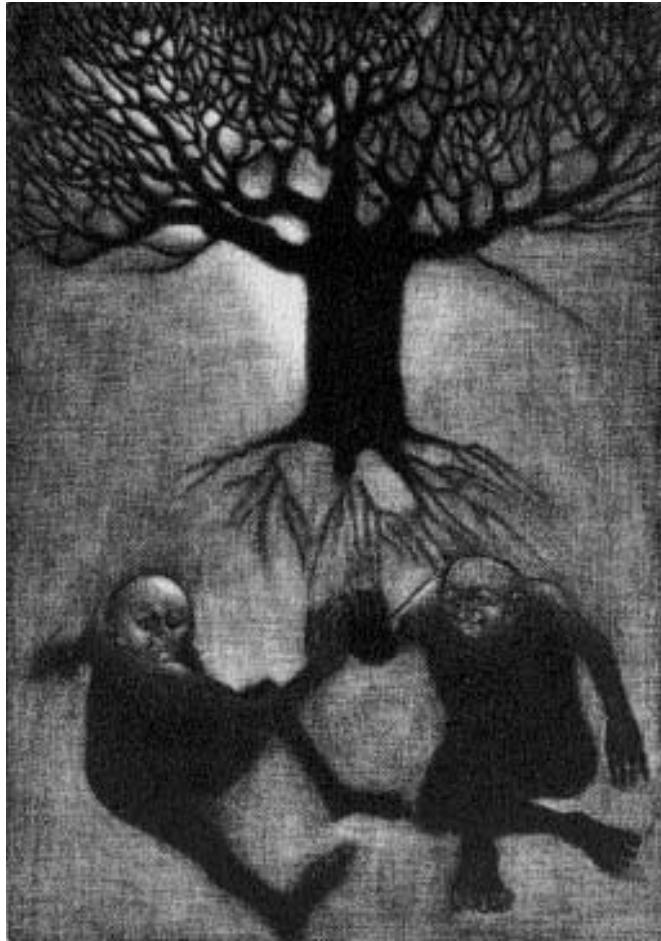
Georges Meurant



Profils horizontaux

Manière noire, 54X78,5 cm, 1985

Œuvre gravé



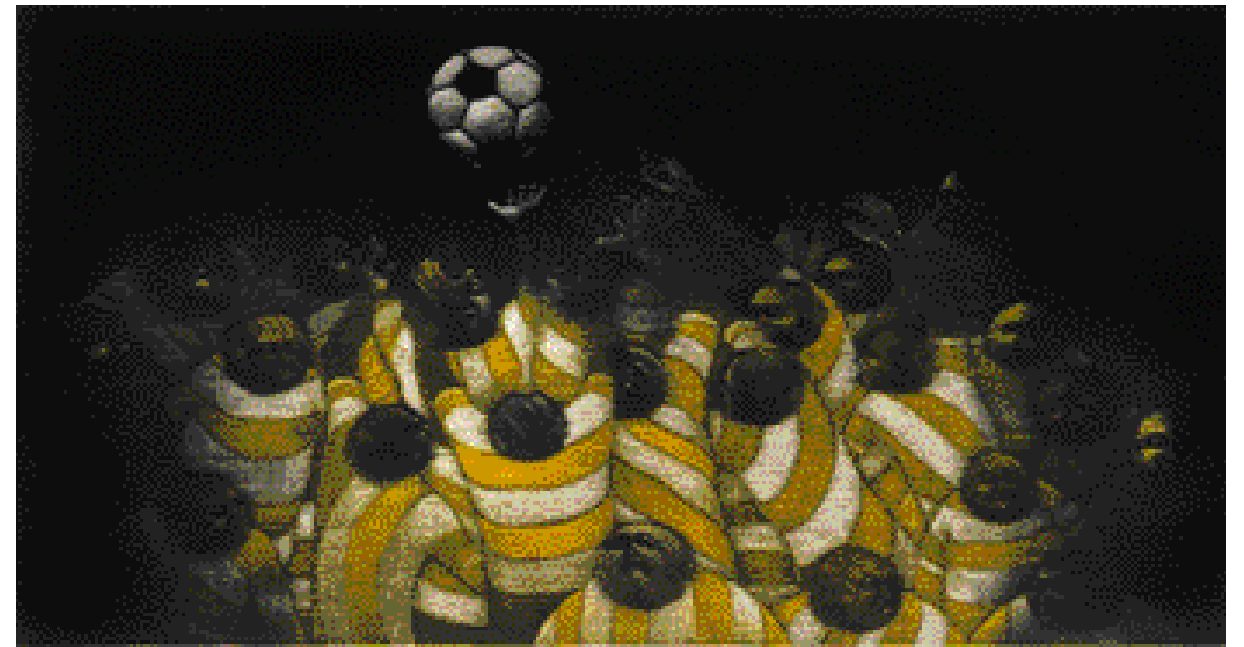
Personnages et arbre
Manière noire, 11,5X 7,6 cm, 1971

Les villes et la forêt
Les nuages et le miroir de l'eau
Loin mais à l'intérieur
Hors d'atteinte loin
Et nous
Nous flottant dans ce corps
Qui flotte
Au bord du territoire incertain
Entre deux

Divisés d'avec nous-même
Sur quel versant habitons-nous
Dans la nuit de notre tête

Dans les champs du visible, il murmure le chant de l'invisible:
ce veilleur de l'espace brûle nos vaisseaux.
On entendrait bouger la lumière et respirer le temps.

Joseph Noiret
(carton d'invitation à l'exposition à l'Autre Musée)
Bruxelles, janvier 1989



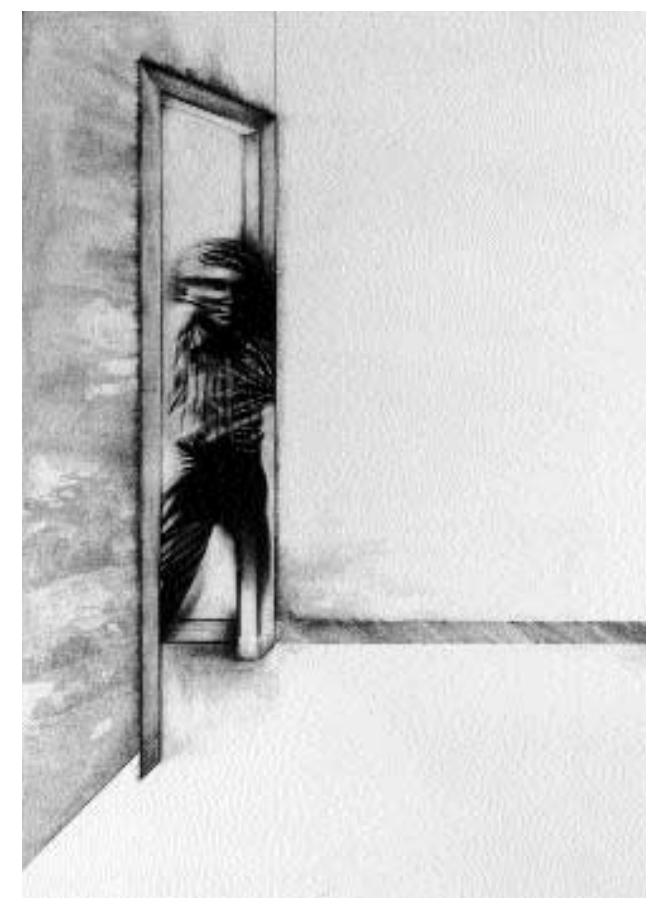
Football ou Jeu I
Manière noire en 2 couleurs, 54X38,5 cm, 1971



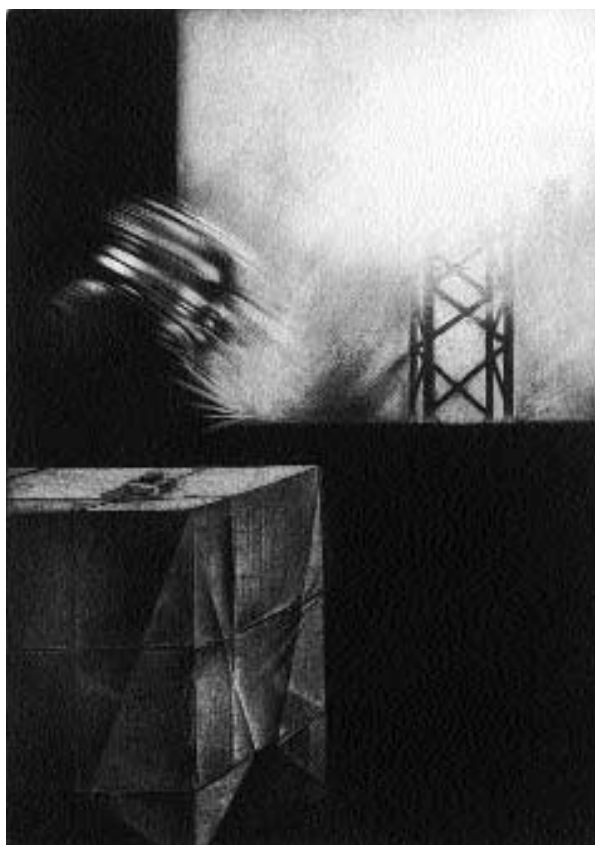
Jeu II ou Toupie
Manière noire en 2 couleurs, 48,8X34,2 cm, 1971



Parabole
Manière noire et burin, 39,5X39 cm, 1973



Fuite II
Manière noire, 49,5X35 cm, 1976



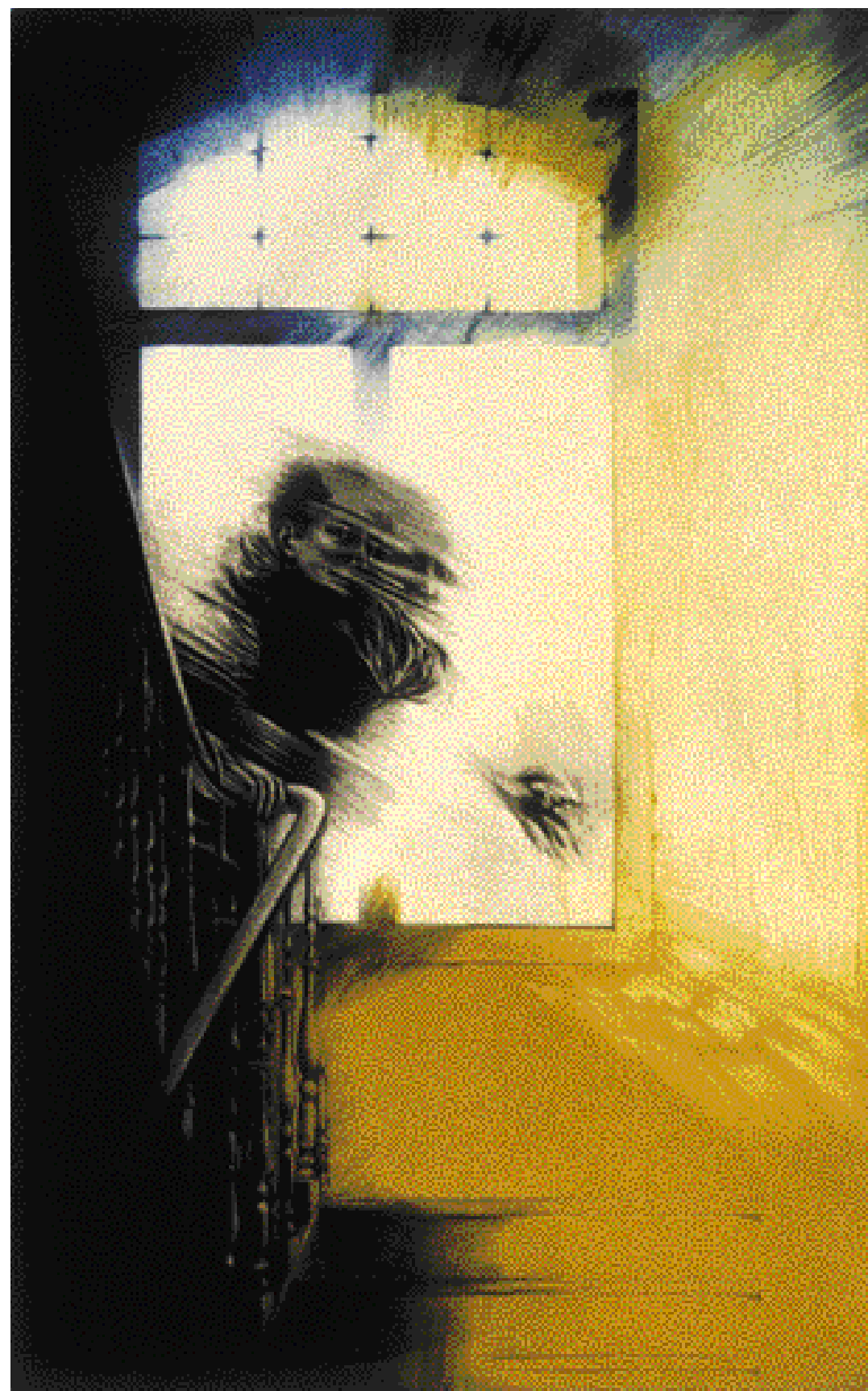
Attraction
Manière noire, 35X24,5 cm, 1976-79



Fuite IV bis
Manière noire et pointe sèche, 35,3X49,5 cm, 1976

La finalité n'est-elle pas quelque peu semblable sur les bords de ce "canal" dû à Maurice Pasternak. La manière noire, magistralement utilisée, crée un monde d'appréhension. Quel canal, quelle nuit, quels personnages? Peu importe, la gravure transpose en une synthèse impressionnante des perspectives mentales et physiques. Une fois encore nous nous reporterons aux maîtres anciens lesquels, (Mantegna, Rubens) ont développé la vision occidentale du raccourci. La matière, les regards, le contexte, chez Pasternak, imposent un état de questionnement incontestable qui dépasse la prouesse technique. C'est là résistance très subtile à toute définition de la figuration ou de la défiguration ou de la non figuration. Qualité de l'œuvre.

Gita Brys-Schatan
In *Liberté, Liberté chéries*,
1999, 1, p.39



Fuite III
Manière noire et pointe sèche en 3 couleurs, 40X24,8 cm, 1976



Fuite au couloir V
Manière noire en 3 couleurs, 49X34 cm, 1978

Étonnant comme, par des moyens purement plastiques, Pasternak est parvenu à donner corps à cette sensation d'une rumeur, d'une hantise secrète mais commune au psychisme de tous les personnages et si obsédante qu'elle se communique à la nature entière. Jusqu'à la faire chavirer et à la transformer en ce lointain intérieur dont parle le poète. Avec une maîtrise et une technicité éprouvée, en effet, il conjugue intérieur et extérieur, espace réel et imaginaire, passé et futur, sachant bien que les uns n'existent pas sans les autres.

Jadis déjà, ses gravures nous avaient impressionné par leur faculté à soustraire bureau, couloirs et leurs usages à l'ordre domestique et administratif pour en faire de sévères chambres froides, muettes et confinées, où s'instruisaient, semble-t-il, d'iniques procès. On avait l'impression que, sans jamais appeler les choses par leur nom, Pasternak évoquait parfois un monde "de bois", comme la langue du même nom, et contribuait, à l'instar de certains écrivains de l'Est, à définir cette ère du soupçon par la seule peinture d'apparences immobiles et forcément trompeuses.

Désormais, la menace fait corps avec le cosmos, en est indissociable, d'où cette définition d'un ailleurs et la nécessité de rompre avec le simple jeu des plans et l'immobilisme des œuvres anciennes.

Danièle Gillemont
(à propos de l'exposition à l'Autre Musée)
Bruxelles, Le Soir, février 89



Fuite parallèle
Manière noire, 49X39,5 cm, 1978

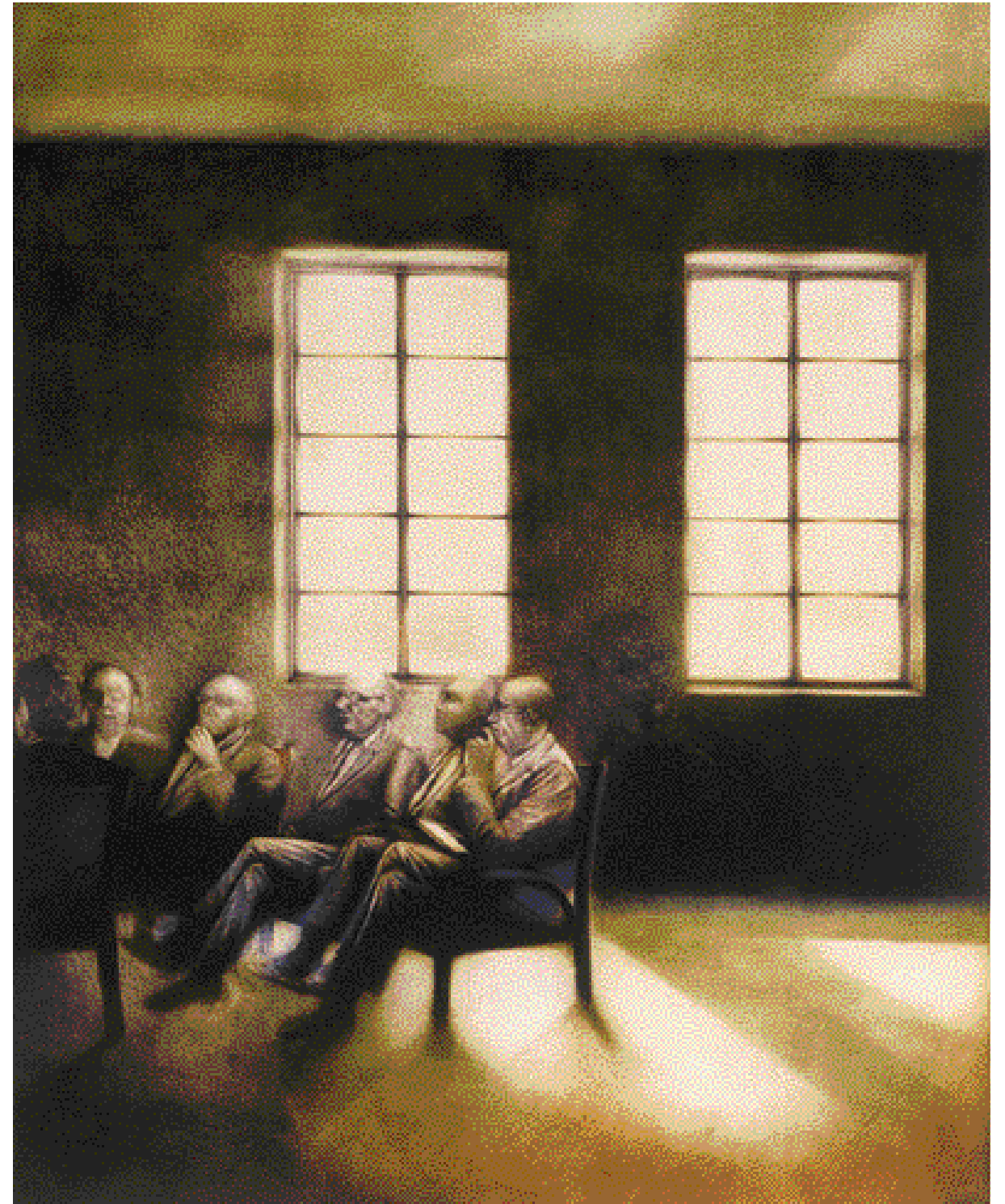


Parallèle II
Manière noire en 2 couleurs, 39,5X30 cm, 1978

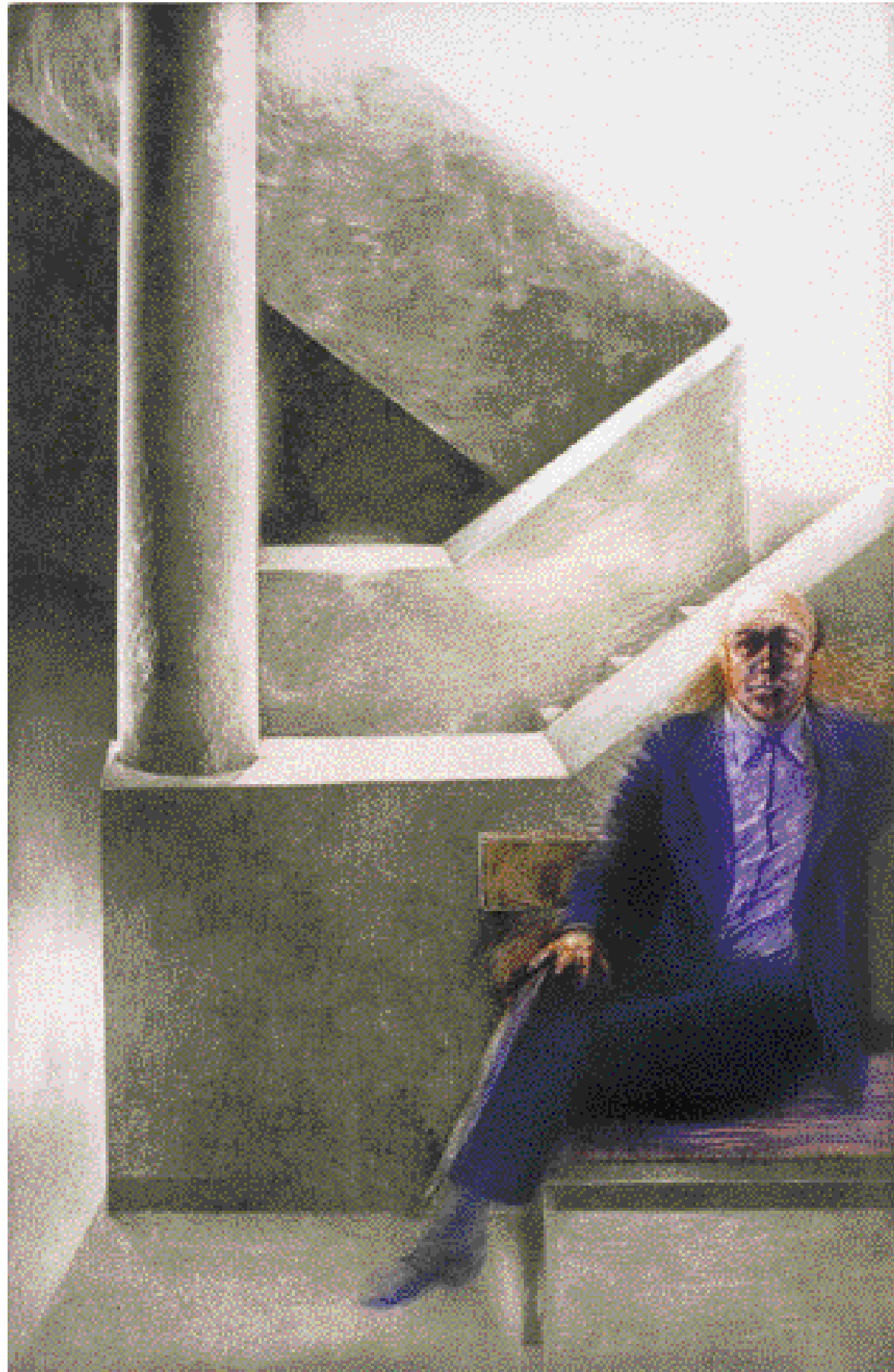
Pasternak se montre dans des personnages en train de regarder, dans lesquels, forcément, nous allons nous reconnaître. Il ouvre des regards dont il serait bien hasardeux d'affirmer qu'ils savent eux-mêmes ce qu'il en est. L'artiste institue un jeu de miroirs où des miroirs se réfléchissent sans fin, où nous avons à jouer notre partie.

Revenons-en aux œuvres de Pasternak : les personnages qu'on y croise se penchent sur un vide intérieur qu'ils rendent visible, d'où du sens peut surgir, ils ne réconfortent ni n'apaisent. Mis en position d'éveil, comme ils le sont eux-mêmes dans l'inquisition de leurs regards, nous sommes entraînés vers ce lieu où ils tentent eux-mêmes de savoir ce qu'ils regardent. Parce qu'ils nous écartent des sentiers battus de la cécité commune, ils nous rendent à notre tour créateurs.

Joseph Noiret
In *l'Apologie des Regards*,
Maison de la Culture, Namur, 1997



Contraste I
Manière noire en 3 couleurs, 49,5X39,5 cm, 1981



Contraste II
Manière noire en 3 couleurs, 29,5X19,5 cm, 1981



Contraste III
Manière noire en 3 couleurs, 43X30 cm, 1981



Contraste IV
Manière noire en 3 couleurs, 31,5X21,5 cm, 1982

Et puis, il y a cette série de personnages pris entre quatre murs bureaucratiques, sombres comme des soupiraux, éclairés pourtant de fulgurantes notes de couleurs. Tout un monde littéraire et philosophique affleure plastiquement, créant une émotion rare et confirmant que la gravure est vraiment, dans le meilleur des cas, transcendance de l'image et de l'écriture...

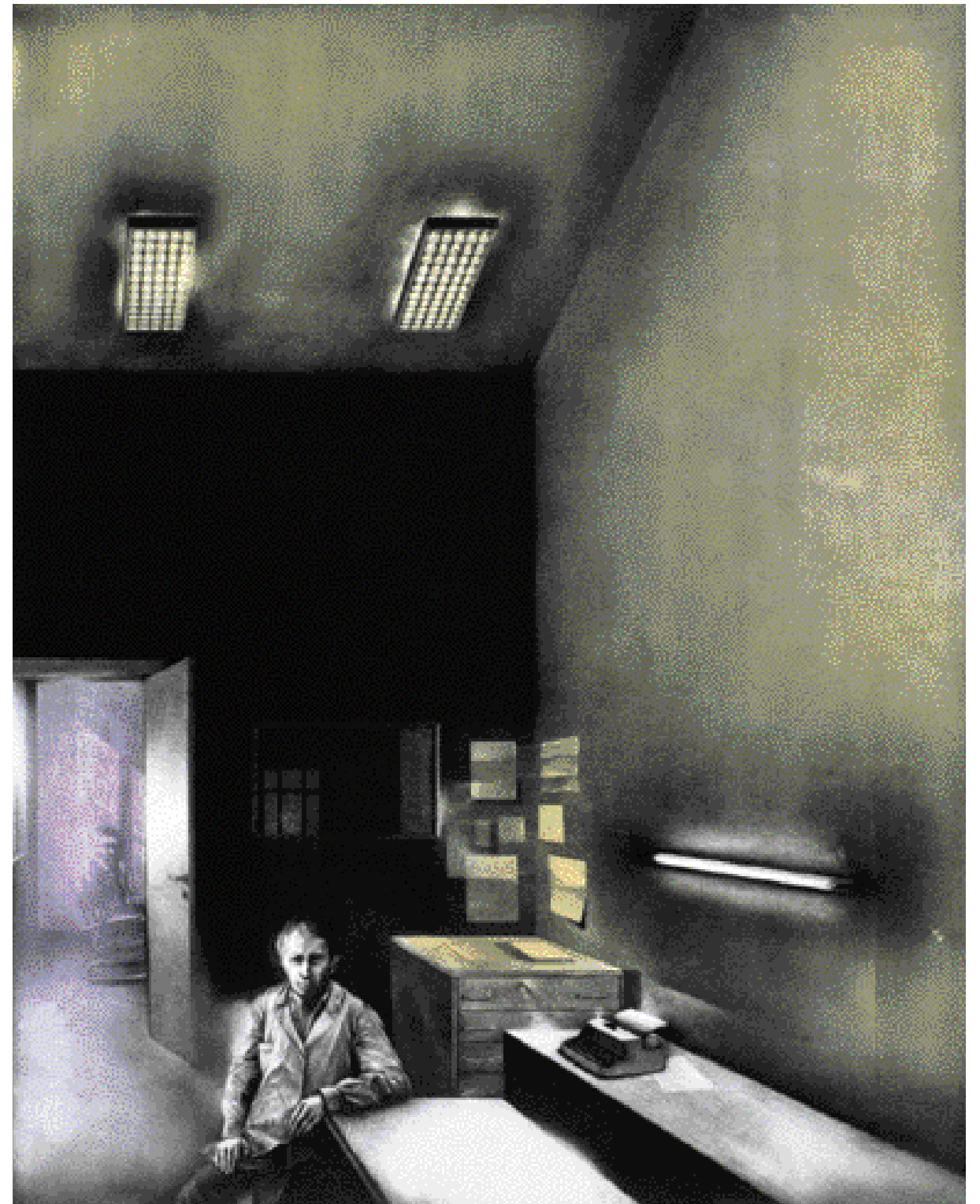
Danièle Gillemont
(à propos de l'exposition, Galerie Lanzenberg)
Bruxelles, Le Soir, 15 février 1984



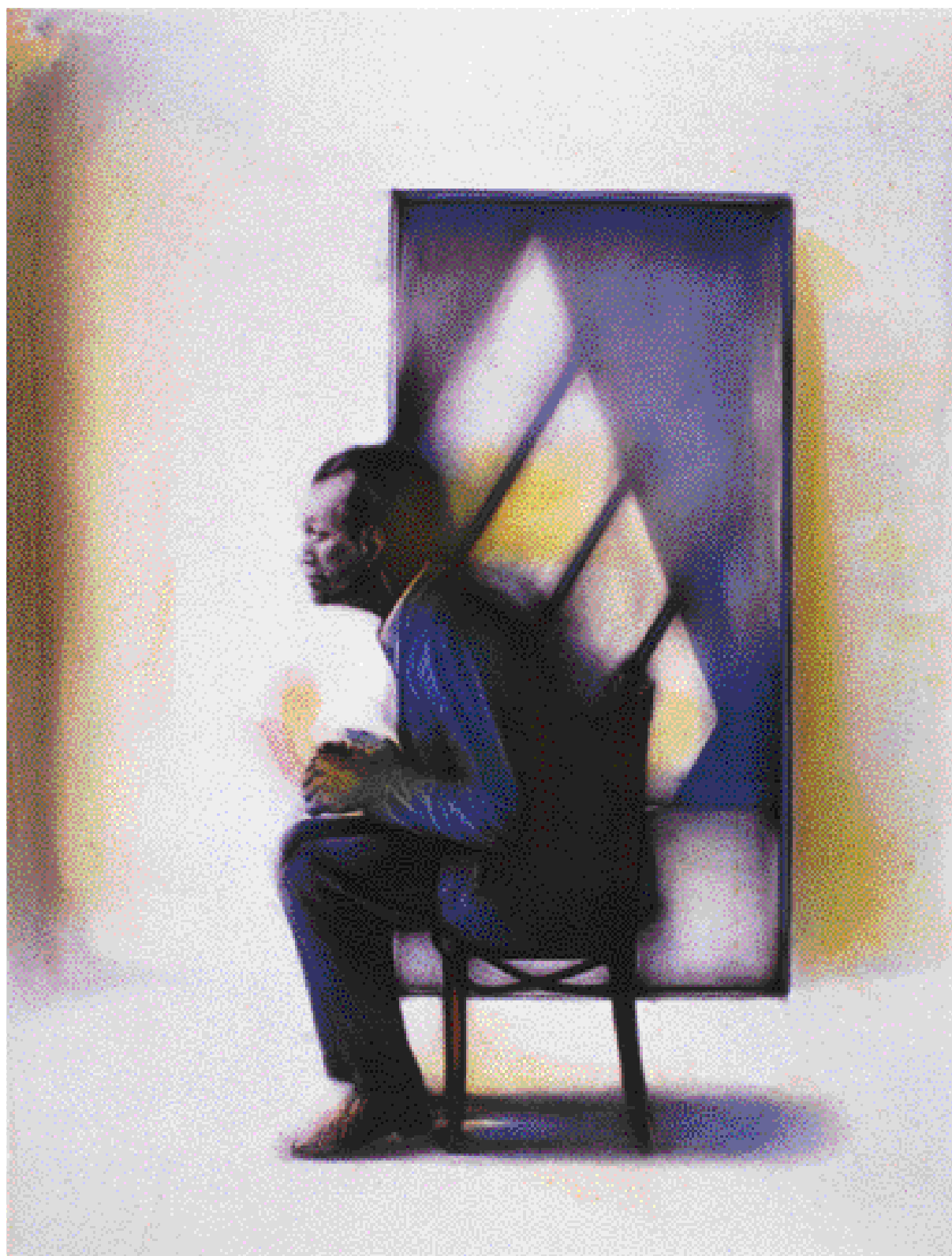
Profil I
Manière noire en 3 couleurs, 49,2X39,5 cm, 1983

Un sentiment métaphysique de peur et de suspicion a toujours baigné les œuvres de ce très grand graveur qui se joue des contraintes techniques avec une aisance déconcertante. Pliant à sa loi cadrage, perspectives et ambiances colorées, il excelle à mettre en musique le désarroi de l'homme au monde et donne naissance à un univers fantasmatique qui prend largement en compte l'aliénation ordinaire.

Danièle Gillemont
(à propos de l'exposition au Musée des Beaux-Arts, Mons)
Le Soir, 9 mars 1994



Fuite diagonale
Manière noire en 3 couleurs, 49,7X39,2 cm, 1983



Profil II
Manière noire et aquatinte en 3 couleurs, 43,1X32,8 cm, 1983



Profil III & attraction
Manière noire et aquatinte en 3 couleurs, 43,5X33 cm, 1984



Profil IV
Manière noire et aquatinte, 43,5X32,5 cm, 1984



Profil seul sous angle
Manière noire, 27X20,5 cm, 1987



Profils sous angle II
Manière noire, 66X49 cm, 1987



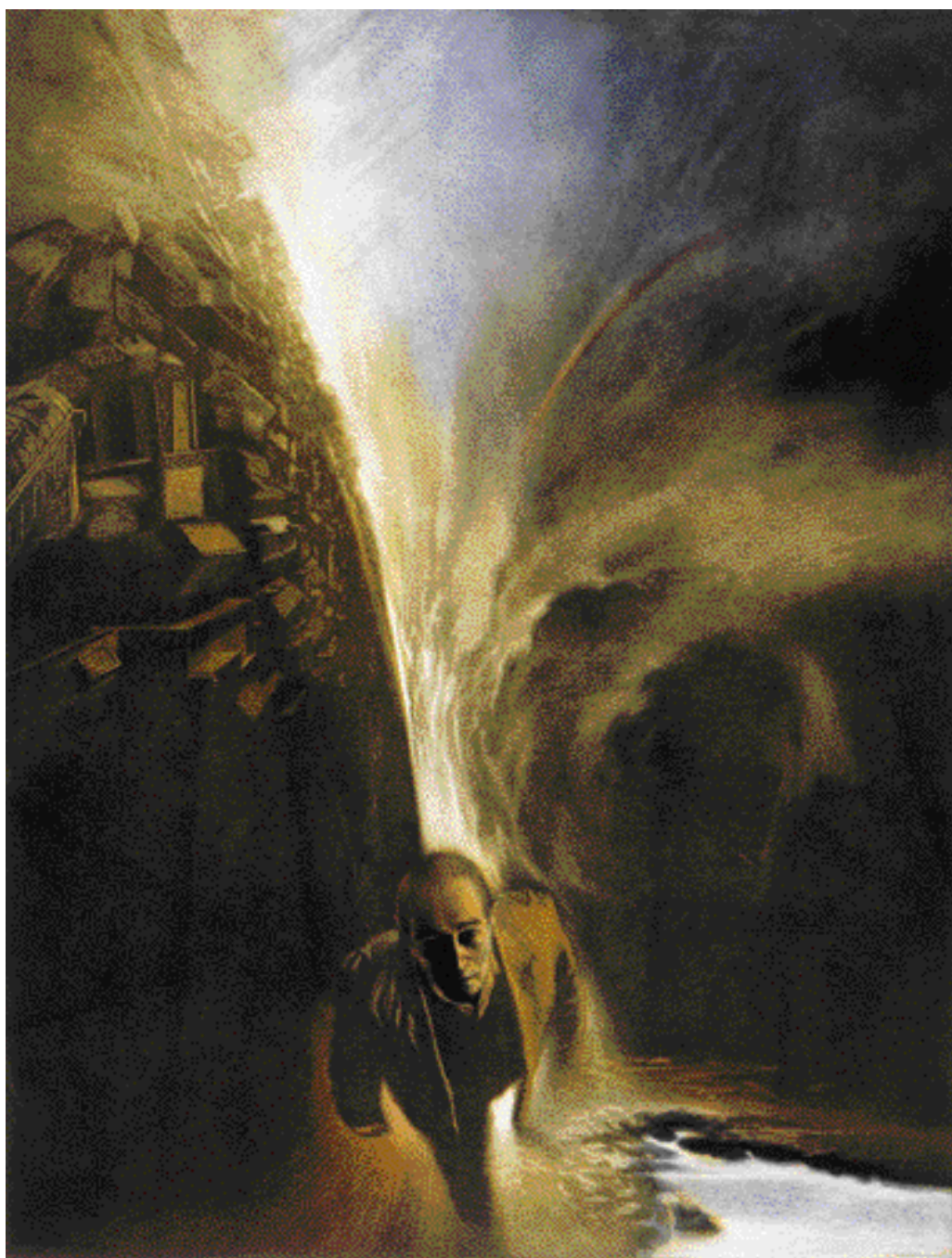
Profils sous angle I
Manière noire, 49X39,5 cm, 1987



Canal I
Manière noire, 68,5X41,5 cm, 1988-89



Canal II
Manière noire en 4 couleurs 2 plaques, 69X42 cm, 1989



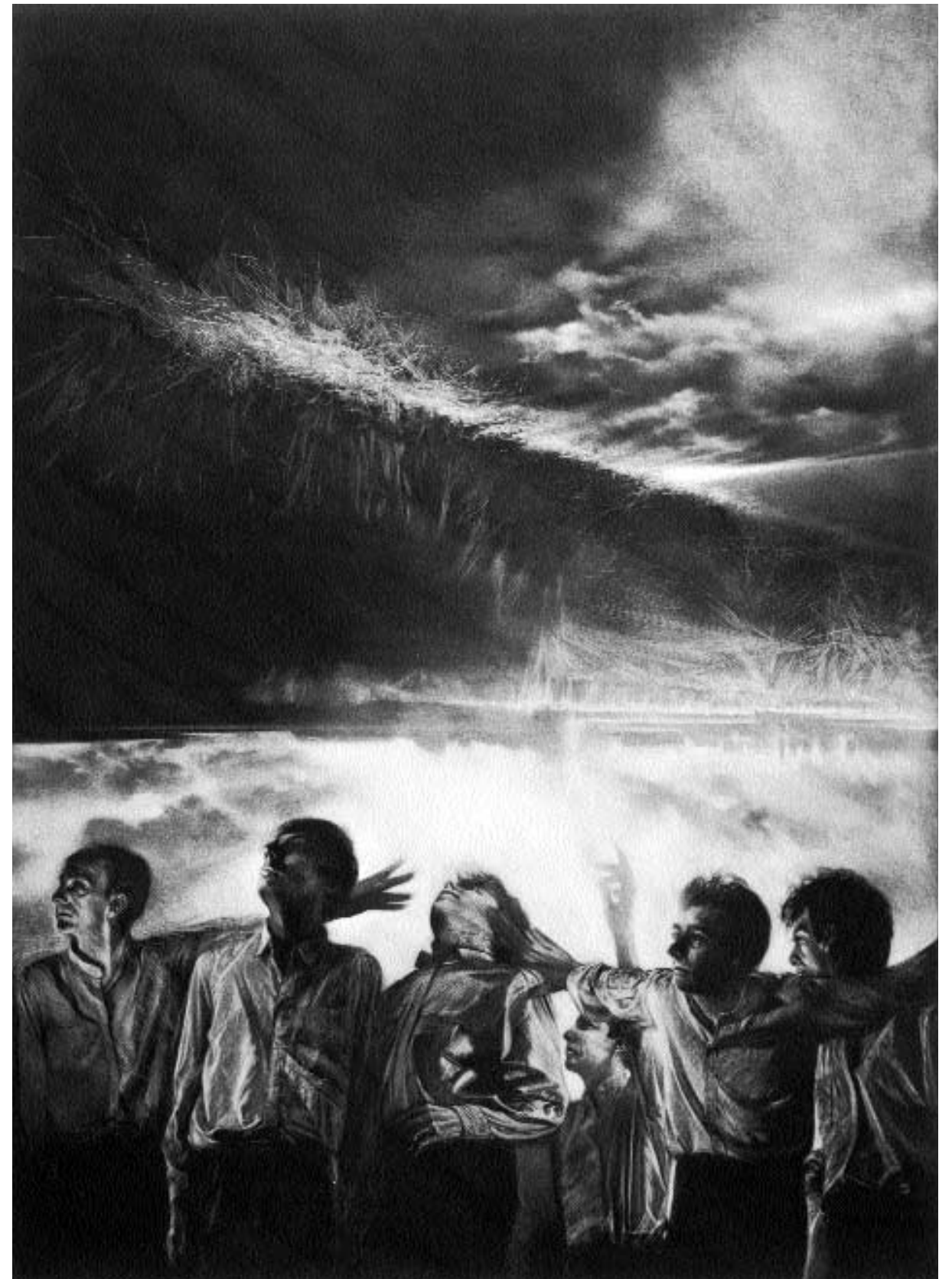
Horizon I
Manière noire en 3 plaques et couleurs, 31,8X24,6 cm, 1989



Horizontal 10
Manière noire, 49,5X39 cm, 1991



Attraction 4
Manière noire, 27X20,5 cm, 1992



Attraction 5
Manière noire, 69X50 cm, 1994



Horizontal 11
Manière noire en 4 couleurs et aquatinte, 34,5X22,5 cm, 1998

Catalogue

“La gravure, je n’ai pas grand chose à en dire; je peux te parler de mon chat ou de mon chien ou des fenêtres de la maison que j’habite; des plafonds, des gens qui habitent au-dessous de chez nous. De la sonnerie qui résonne dans le couloir. Je peux aussi te parler des radiateurs, des clenches de portes. Je peux te dire aussi que peut-être demain je ne ferai plus de gravure, mais sur la gravure que pourrais-je dire? Rien”.

Maurice Pasternak, courrier, 1978

AVERTISSEMENT

Le présent catalogue comprend l'ensemble des estampes de Maurice Pasternak, réalisées de 1966 à 2001. Il a été établi à partir des estampes prêtées et des renseignements fournis par l'artiste lui-même ainsi qu'à partir de la propre collection du Centre de la Gravure. La totalité des gravures comprises dans cet inventaire ont été examinées par nos soins. Sont répertoriées dans ce catalogue raisonné les estampes originales dont la matrice a été réalisée par l'artiste.

L'inventaire de ces gravures comporte à ce jour 130 planches; certaines pièces conçues mais non réalisées par Maurice Pasternak ne sont pas reprises dans ce catalogue, conformément au souhait de l'artiste.

Nous avons adopté le classement chronologique, l'artiste tenant à jour un répertoire de ses œuvres d'après la date de création. Les gravures figurent donc sous la date portée sur l'épreuve, date qui est la même que celle de l'édition.

Pour chaque œuvre sont mentionnés:

- le titre: donné par l'artiste au moment de sa création et de l'impression. Pour certaines estampes, non imprimées en une seule fois mais en deux ou trois à quelques mois d'intervalle, l'artiste a parfois 'rebaptisé' son œuvre. L'on trouvera alors différentes façons de titrer les épreuves: ou un titre ou l'autre, ou les deux rassemblés et séparés par un ou: ce qui donne parfois trois titres pour une même œuvre. Toutefois en comparant toutes les gravures mises à notre disposition, nous n'avons jamais trouvé que deux des trois possibilités. Ces différents titres figurent dans notre inventaire et sont séparés par un OU. Maurice Pasternak a rarement titré les cartes de circonstances (naissance, Nouvelle Année,...). Cependant, pour des raisons d'identification, nous avons, lors du travail de catalogue, donné un ou deux éléments de description de ces gravures, titre qui figure entre crochets [].
- la technique employée, déterminée par l'examen des gravures et confirmée par l'artiste.
- le papier utilisé, précisé par l'artiste lui-même, après examen des textures et des filigranes. Maurice Pasternak emploie des papiers artisanaux et semi-artisanaux, réalisés à la cuve, aux bords non rognés. Certains papiers -utilisés il y a un certain temps ou en petite quantité- n'ont pas pu être identifiés.
- les mesures, données en cm, la hauteur précédant la largeur. Les premières mesures correspondent aux dimensions du papier, les secondes à celles de l'impression. Ces mesures sont celles de l'épreuve tenue en mains. Maurice Pasternak a employé différents papiers pour une même gravure, papiers aux mesures également différentes; dans le cas où ces différents papiers étaient à notre disposition, nous avons indiqué ces deux ou trois mesures, leur ordre suivant celui des papiers cités. Dans le cas où nous n'avons pu observer qu'un seul type de papier, les mesures se rapportent au nom du papier souligné dans le texte. Ces mesures peuvent donc fortement varier, n'ayant parfois seulement eu en mains que des tirages réalisés sur papier d'essai. En ce qui concerne les mesures de l'impression elle-même, nous avons pu observer que d'une qualité de papier à l'autre, l'impression pouvait perdre 1 à 2 millimètres lors du séchage de l'épreuve. Pour certaines estampes,

l'impression s'est faite à bords perdus, la plaque dépassant le papier. Des gravures ont été conçues pour être des cartes de circonstances; la feuille est alors pliée en deux, la gravure se trouvant côté droit à l'intérieur de la carte ainsi formée. Plusieurs de celles-ci existent sur un papier simple, souvent de format de la moitié de celui du papier 'carte'.

- sauf mention spécifique - valable seulement pour les lithographies -, toutes les estampes ont été imprimées par l'artiste sur sa presse personnelle. Maurice Pasternak utilise des plaques de cuivre comme matrices. De rares plaques ont été retravaillées; on en trouve trois exemples dans *Multiple I*, découpée et regravée pour donner naissance à *Multiple ou Communication II* ainsi que dans *Fuite II*, retravaillée pour arriver au résultat de *Fuite IV bis*. Il en est de même pour *Chute II*, dérivée de la plaque de *Chute I*. Pour les gravures en couleurs, l'artiste emploie des couleurs et encres destinées à l'impression de la taille-douce, auxquelles il ajoute des pigments. Il utilise alors différentes plaques pour les couleurs mais une même plaque peut servir successivement pour le noir et pour une couleur; le nombre de plaques n'est donc pas toujours égal à celui des couleurs. Ainsi pour *Femme et collier*, un premier exemplaire en noir et blanc a été réalisé en essai puis abandonné pour donner un tirage définitif en couleurs. Pour *Femme violet*, le tirage comprend une partie en noir et blanc et une autre en deux couleurs. Les proportions de l'une et de l'autre sont inconnues, une grande partie de ces pièces ayant été détruites. Quelques estampes ont fait l'objet de deux destinations: imprimées en recueils d'estampes mais existant aussi en tant que gravure indépendantes. Il s'agit de *Homme de face*, paru dans *Aspects des arts graphiques en Belgique* et dont 4 exemplaires d'artiste en couleurs existent, et de *Personne au rire*, faisant l'objet de 5 exemplaires d'artiste en plus du tirage du recueil *2G 1970*.
- le nombre d'exemplaires imprimés: basé sur la justification écrite sous les épreuves. Y sont adjointes les épreuves d'artiste, notées EA, et les exemplaires hors commerce, notés HC. Attirons l'attention sur le fait que pour chaque estampe, il existe des épreuves d'artiste, leur nombre d'exemplaires variant suivant le tirage complet et les essais réalisés; leur nombre est indiqué dans la notice dans les cas de certitude de ce nombre. Ce dernier est notifié soit en chiffres romains, soit en chiffres arabes. Notons aussi à ce sujet que des tirages d'essai sont devenus des épreuves d'artiste et que certaines estampes n'ont fait l'objet que d'un ou de deux, voire trois épreuves d'artiste. Quelques justifications de tirage restent inconnues, l'artiste n'en ayant conservé que des épreuves d'essai ou des EA et n'en ayant plus le souvenir exact. Nous avons trouvé une seule fois la mention 'Bon à tirer', sous l'estampe *Fuite III*.
- les états. Nous avons eu sous la main de très rares gravures - *Homme aux poissons*, *Multiple ou Communication II* et *Profil A*, devenu un ex-libris - où différents états étaient imprimés et conservés par l'artiste.

Toutes les estampes sont signées et numérotées par l'artiste.

Les astérisques placés après les titres indiquent les œuvres dont le Centre de la Gravure et de l'Image imprimée conserve un exemplaire; 13 estampes appartiennent à la Communauté française de Belgique, 5 estampes, 1 livre illustré et 1 recueil d'estampes au Centre de la Gravure et 3 estampes à la Ville de La Louvière.

Estampes

1966-67

2 personnes et chaises
Manière noire
Papier Auvergne Richard de Bas
64,5X47,7 cm - 17X19,8 cm
8 exemplaires

1967

Personne et chaise
Manière noire
Papiers japon et Auvergne Richard de Bas
61,5X49 cm - 13,8X12 cm
5 exemplaires

Homme et Femme
Eau-forte couleurs 2 plaques
Papier Auvergne ancien
53,5X42 cm - 31X15,7 cm
3 exemplaires

[2 hommes et micro]

Manière noire
Papier Rives
56X44,8 cm - 27,4X24 cm
Impression composée de la même
plaque reproduite 4 fois
Non édité: 1 épreuve d'essai

1968

Les chaises
Manière noire
Papiers Auvergne Richard de Bas et japon
31X25,5 et 61,5X49 cm - 16,8X19,5 cm
8 exemplaires

Femme violet

Manière noire en 2 couleurs
Papiers Auvergne Richard de Bas et
simili-japon Van Gelder
65X48 cm - 50,8X43,7 cm
40 exemplaires, répartis en N/B
et couleurs

Multiplés

Eau-forte et pointe sèche
Papiers japon, Auvergne et Rives
80X58 cm - 33X21 cm
30 exemplaires
1^{er} prix du Rotary Club Noir et Blanc

Homme au chat

Manière noire en 3 couleurs
Papiers Auvergne Richard de Bas
et simili-japon Van Gelder
65X47,5 cm - 32,3X21 cm
3 exemplaires

Personne assise dans un fauteuil

Manière noire
Papier japon
65X47,5 cm - 17X19,8 cm
10 exemplaires

Visage

Manière noire
Papier japon
31X24,5 cm - 4,9X4,9 cm
4 exemplaires

Visage [sourire]

Manière noire
Papier japon
24,5X15,5 cm - 4,8X4,8 cm
8 exemplaires

1969

Réunion
Manière noire en 3 couleurs
Papiers japon et Auvergne Richard de Bas
62X49 cm - 24X33 cm
11 exemplaires EA

Double

Manière noire en 2 couleurs
Papiers japon et Auvergne Richard de Bas
31X49 cm - 24X33 cm
8 exemplaires

Homme aux poissons

Burin et manière noire
Papiers simili-japon Van Gelder
et Auvergne Richard de Bas
32X25 cm - 15X15 cm
125 ex. sur simili-japon Van Gelder
(Commande Prime pour Forum
Les amis du Musée de Gand)
+25 EA sur Auvergne Richard de Bas
3 états différents

Homme au chat 2

Manière noire en 3 couleurs
Papiers Ossekop et Auvergne
Richard de Bas
52X40 cm - 25X25 cm
22 exemplaires (Commande
partielle Prime pour Forum
Les amis du Musée de Gand)

Homme à la pomme

Manière noire en 3 couleurs
Papier Auvergne Richard de Bas
48X37,5 cm - 32,5X23,6 cm
5 exemplaires

Homme à la fenêtre

Manière noire 3 couleurs
Papier Auvergne Richard de Bas
32,5X25,2 cm - 12,6X10,3 cm
5 exemplaires

Homme à la lune

Burin en 2 couleurs
Papier simili-japon Van Gelder
33X25,5 cm - 14,8X13 cm
Tirage inconnu + 3 HC

1969-70

Horizontal
Manière noire
Papiers japon et Auvergne Richard de Bas
51X33,5 cm - 33X23,7 cm
6 exemplaires + 3 EA

Multiplés 1

Manière noire et eau-forte
Papier japon
31X49,2 cm - 20,8X33 cm
3 exemplaires

*Multiplés ou Communication II OU
Communication II*

Manière noire et pointe sèche
Papiers Rives, Auvergne
Richard de Bas et 2 papiers anglais
non identifiés
31x49,2 et 25x30,5 cm - 20,5x25 cm
30 exemplaires
2 états différents

1970

Femme aux poissons
Manière noire en 3 couleurs
Papier Auvergne Richard de Bas
50,5X33 cm - 32,8X23,5 cm
15 exemplaires + 4 HC

Femme au collier OU

Femme au collier II
Manière noire en 3 couleurs
Papier Auvergne Richard de Bas
32X24 cm - 14,5X5 cm
10 exemplaires (2^{ème} tirage)
+ 1 N/B (1^{er} tirage)
2 états différents

Crapaud I

Manière noire en 3 couleurs
Papier Auvergne Richard de Bas
67X50,5 cm - 33X24 cm
15 exemplaires + 4 HC

*Homme et Femme**

Manière noire et eau-forte
Papiers japon et Auvergne Richard de Bas
50X65 cm - 23,5X23,5 cm
30 exemplaires

Enfant

Manière noire
Papiers japon et Auvergne Richard de Bas
26,5X20,8 cm - 12,3X12,3 cm
30 exemplaires + 3 EA + 5 HC

Enfant II

Manière noire
Papiers simili-japon Van Gelder
et Auvergne Richard de Bas
31,7X25,6 cm - 19,7X11,7 cm
20 exemplaires

Œuf

Manière noire
Papiers japon et Auvergne Richard de Bas
33X25 cm - 12,5X12,5 cm
30 exemplaires + 3 EA + 5 HC
Paru dans L'homme hilare

Ballon

Manière noire et burin
Papiers japon et Auvergne Richard de Bas
26,2X20,8 cm - 12,5X12,5 cm
30 exemplaires + 3 EA + 5 HC

1971

*Personnages et arbre** OU
2 hommes et 1 arbre
Manière noire
Papiers Auvergne Richard de Bas
et simili-japon Van Gelder
24X32,5 cm - 11,5X 7,6 cm
30 exemplaires + 3 EA + 5 HC

Football ou Jeu I

Manière noire en 2 couleurs
Papiers Auvergne Richard de Bas et simili-japon Van Gelder
65X48 cm - 54X38,5 cm
20 exemplaires + 4 EA

Jeu II ou Toupie

Manière noire en 2 couleurs
Papier Auvergne Richard de Bas
66,5X50 cm - 48,8X34,2 cm
35 exemplaires + 4 EA

Personne au rire OU

Homme assis
Eau-forte et manière noire
Papiers simili-japon Van Gelder
et Auvergne Richard de Bas
47,8X32,5 cm - 19,5X15,8 cm
5 EA
Paru dans 2G 1970: Cahier n°3

4 hommes assis*

Lithographie au lavis
Papier Zerkall
63X89,5 cm - 50X86,5 cm
Imprimé par Arthur Robbe
35 exemplaires

Personnages et ciel

Lithographie au crayon
Papier Zerkall
76,2X55,2 cm - 61X46 cm
Imprimé par Arthur Robbe
Tirage inconnu

1973

Crapaud III
Manière noire en 2 couleurs
Papiers Rives et Auvergne Richard de Bas
65,5X50 cm - 39X29,5 cm
30 exemplaires

Horizontal II*

Manière noire en 2 couleurs
Papiers simili-japon Van Gelder
et Auvergne Richard de Bas
65,5X50 cm - 39,5X39 cm
35 exemplaires + 4 HC

Doedelzak

Manière noire
Papiers simili-japon Van Gelder
et Auvergne Richard de Bas
37,5X27 et 33X24,8 cm - 14,4X10,4 cm
75 exemplaires + 2 épreuves d'essai

Circulaire Modèle K

Burin et manière noire en 2 couleurs
Papiers simili-japon Van Gelder
et Auvergne Richard de Bas
65,3X49,3 cm - 49X39,5 cm
40 exemplaires

Parabole

Manière noire et burin
Papiers Rives et Auvergne Richard de Bas
75,5X55,5 cm - 39,5X39 cm
35 exemplaires

Homme au ballon

Manière noire et aquarelle
Papier Rives
20X14,3 cm - 13X12,3 cm
140 exemplaires

Billard

Manière noire et burin
Papier Zerkall
14,5X19,5 cm - 10,5X14,6 cm
120 exemplaires

Ballons gonflés

Manière noire
Papiers Rives et simili-japon Van Gelder
20X14 cm - 12,3X9,1 cm
80 exemplaires

1973-75

Communication 4
Manière noire et aquarelle
en 3 couleurs
Papier Auvergne Richard de Bas
66,5X50 cm - 48,7X39,3 cm
30 exemplaires + 1 EA

1975

Personne et hérisson OU Hérisson
Manière noire et burin
Papiers Rives et Auvergne Richard de Bas
28X25,2 cm - 13,6X12,2 cm
30 exemplaires

Cubes

Manière noire en 4 couleurs
Papier Auvergne Richard de Bas
65,5X50 cm - 49,2X39,5 cm
35 exemplaires

Fraise

Manière noire
Papier Rives
65,5X50 cm - 19,5X29 cm
40 exemplaires

Homme au coq

Manière noire
Papier Rives
65X50,2 cm - 34,8X24,7 cm
40 exemplaires
Edition avec la Galerie Le Cercle à Ostende

Coussins

Manière noire
Papier Auvergne Richard de Bas
13,7X18,8 cm - 12,5X8,1 cm
(2 plaques différentes côte à côte)
75 exemplaires. (Estampe destinée à l'édition d'un livre de 12 gravures jamais édité ni diffusé. Exemple unique chez Richard Foncke à Gand)

Horiz III "coussin à plis"

Manière noire
Papier Auvergne Richard de Bas
13,7X18,8 cm - 12,5X8,1 cm
75 exemplaires. (Estampe destinée à l'édition d'un livre de 12 gravures jamais édité ni diffusé. Exemple unique chez Richard Foncke à Gand)

Enfant OU

Charlotte
Pointe sèche
Papiers Auvergne Richard de Bas et Rives
24,7X16,4 cm - 16,2X12,3 cm
50 exemplaires

1976

Fuite I au radiateur
Manière noire
Papiers Rives et Auvergne Richard de Bas
65,5X50,5 cm - 49,5X34,5 cm
80 exemplaires

Homme de face

Manière noire en N/B + 2 couleurs
2 plaques
Papiers simili-japon Van Gelder
et Auvergne Richard de Bas
40X30,2 cm - 19,3X16 cm
40 exemplaires N/B + 4 EA en couleurs
Paru dans Aspects des arts graphiques en Belgique

Fuite II*

Manière noire
Papiers Rives et Auvergne Richard de Bas
65,5X50 cm - 49,5X35 cm
25 exemplaires

Fuite III

Manière noire et pointe sèche
en 3 couleurs
Papiers simili-japon Van Gelder
et Auvergne Richard de Bas
65X50,5 cm - 40X24,8 cm
50 exemplaires + 10 EA (dont 1 Bon à tirer)

Fuite IV bis*

Manière noire et pointe sèche
Papiers simili-japon Van Gelder et Rives
66X50 cm - 35,3X49,5 cm
75 exemplaires

1976-79

*Attraction** OU
Attraction au pilône
Manière noire
Papiers Rives et Auvergne Richard de Bas
66X50 cm - 35X24,5 cm
75 exemplaires

1977

Fuite à l'avocat
Manière noire en 3 couleurs
Papier Auvergne Richard de Bas
36,5X50 cm - 16,3X13 cm
50 exemplaires

Fuite ou Torsion

Manière noire et burin en 3 couleurs
Papiers Rives et Auvergne Richard de Bas
65,5X50 cm - 49,2X39,4 cm
50 exemplaires

1978

Fuite parallèle
Manière noire
Papiers velin Arches, Hahnemühle,
Zerkall et Auvergne Richard de Bas
66X50 cm - 49X39,5 cm
65 exemplaires

Fuite au couloir V* OU

Fuite V au couloir
Manière noire en 3 couleurs
Papiers Rives, Hahnemühle, Zerkall
et Auvergne Richard de Bas
67X50,5 cm - 49X34 cm
35 exemplaires

Parallèle II*

Manière noire en 2 couleurs
Papiers Rives et Auvergne Richard de Bas
60X50 cm - 39,5X30 cm
45 exemplaires

1979

Visage sous horizon
Manière noire
Papiers simili-japon Van Gelder
et Hahnemühle
15,5X12,5 et 25X16,5 cm - 12,5X8 cm
100 exemplaires

Néons

Manière noire
Papier Auvergne Richard de Bas
10,5X18 cm - 6,6X3,5 cm
60 exemplaires

1980

Couloir & angle
Pointe sèche en 2 couleurs
Papiers Hahnemühle et Zerkall
75,5X55 cm - 34,3X24,4 cm
14 exemplaires

Pinceau

Burin
Papiers japon de Grenoble et Auvergne Richard de Bas
Mesures diverses - 23,7X3,5 cm
Non édité; 3 épreuves d'essai

1981

*Contraste I**
Manière noire en 3 couleurs
Papier Hahnemühle
75X52,5 cm - 49,5X39,5 cm
35 exemplaires

Contraste II*

Manière noire en 3 couleurs
Papier Hahnemühle
55X38 cm - 29,5X19,5 cm
60 exemplaires + 6 EA
Edition Cabinet-Galerie

Contraste III*

Manière noire en 3 couleurs
Papier Hahnemühle
76X54,5 cm - 43X30 cm
30 exemplaires

Paysage*

Burin
Papiers Zerkall et Auvergne Richard de Bas
54X42 cm - 38,3X28,5 cm
75 exemplaires

Paysage 1

Burin et manière noire
Papiers Auvergne Richard de Bas,
Ossekop et simili-japon Van Gelder
15,5X21 cm - 8,5X6,3 cm
100 exemplaires

Paysage 2

Burin et manière noire
Papiers Auvergne Richard de Bas,
Ossekop et simili-japon Van Gelder
15,2X11,2 cm - 8,8X6,3 cm
100 exemplaires

1982

Contraste IV
Manière noire en 3 couleurs
Papiers Hahnemühle et Auvergne Richard de Bas
54,5X37,5 cm - 31,5X21,5 cm
110 exemplaires + 10 EA
Edition de la Société des Beaux-Arts des Pharmacies suédoises

Plis et trou

Manière noire
Papier Rives
25,7X32,5 cm - 16,2X12,5 cm
75 exemplaires

Contraste V

Eau-forte
Papiers Hahnemühle et Auvergne Richard de Bas
53,5X38 cm - 31,5X21,5 cm
75 exemplaires

1983

Fuite diagonale
Manière noire en 3 couleurs
Papiers Hahnemühle et Zerkall
75,5X56,5 cm - 49,7X39,2 cm
55 exemplaires

Profil I

Manière noire en 3 couleurs
Papier Zerkall
75,5X53,5 cm - 49,2X39,5 cm
40 exemplaires

Profil II

Manière noire et aquarelle
en 3 couleurs
Papier Zerkall
75,5X53,5 cm - 43,1X32,8 cm
60 exemplaires + 4 EA
Prix spécial de l'édition World Print Four, USA

Personne assise de profil

Eau-forte et aquarelle
Papier de Grenoble
45,2X32,2 cm - 24,4X19,6 cm
Non édité; quelques épreuves d'essai

1984

Profil III & attraction
Manière noire et aquarelle en 3 couleurs
Papier Zerkall
75,5X54 cm - 43,5X33 cm
50 exemplaires

Profil IV*

Manière noire et aquarelle
Papiers Hahnemühle et Somerset
75,5X56,5 cm - 43,5X32,5 cm
50 exemplaires

1985

Trois
Manière noire
Papiers Rives et Zerkall
32X37,5 cm - 17,5X24,2 cm
60 exemplaires

Profil A – Ex-libris

Manière noire
Papier Auvergne Richard de Bas
15 exemplaires de I/XV à XV/XV
(1^{er} état, sans ex-libris)
Tirage illimité pour l'ex-libris

Main

Manière noire
Papiers Hahnemühle et Auvergne Richard de Bas
27,2X19 cm - 11,7X9,5 cm
80 exemplaires + 15 de I/XV à XV/XV

Profil horizontal*

Manière noire
Papiers Somerset, Hahnemühle et Zerkall
80X107 cm - 54X78,5 cm
85 exemplaires

Personnage et eau

Manière noire
Papier Du Kell
30X40 cm - Plaque à bords perdus
70 exemplaires + 12 HC
Tirage réalisé à l'occasion de l'exposition *Poètes et graveurs* à Tournai et accompagné d'un poème de Philippe Jones

Ex-libris "Tournicourt – De Vrieze"

Burin
Papiers Auvergne Richard de Bas et divers
10X8 cm - Plaque à bords perdus
Tirage illimité

1986

Visage [Lunettes] OU Personnage I
Manière noire
Papier Hahnemühle
19X13,5 cm - 5,8X4,2 cm
80 exemplaires

Visage 2 [reflet horizontal] OU

Personnage II
Manière noire
Papier Hahnemühle
19X13,5 cm - 4,2X5,9 cm
80 exemplaires

Visage 3 [reflet diagonal] OU

Personnage III
Manière noire
Papier Hahnemühle
19X13,5 cm - 4,8X4,8 cm
80 exemplaires

Deux mains

Manière noire
Papiers simili-japon Van Gelder, Zerkall
et Auvergne Richard de Bas
16X12 cm - 10,8X8,8 cm
90 exemplaires

1987

*Profil sous angle I**
Manière noire
Papier Somerset
64X51,5 cm - 49X39,5 cm
35 exemplaires

Profil sous angle II*

Manière noire
Papier Somerset
75,5X56,5 cm - 66X49 cm
40 exemplaires

Profil seul sous angle*

Manière noire
Papier Hahnemühle
52X37,5 cm - 27X20,5 cm
65 exemplaires + 4 HC

Doigt

Manière noire
Papiers Auvergne Richard de Bas et Du Kell
14,5X9,5 cm - 5,7X3,8 cm
99 exemplaires

1988

[*Homme aux lettres*]

Manière noire
Papier Du Kell
38,5X29,5 cm - 17,5X14 cm
Non édité: 1 épreuve d'essai

1988-89

*Canal I**

Manière noire
Papier Hahnemühle
79X53 cm - 68,5X41,5 cm
45 exemplaires (y compris le *Canal II*)
Exemplaires numérotés de 1 à 35

1989

Canal II

Manière noire en 4 couleurs
2 plaques
Papier Hahnemühle
80X53 cm - 69X42 cm
Exemplaires numérotés de 36 à 45
+ I/IX à IX/IX

Horizon I

Manière noire en 3 plaques et couleurs
Papier Hahnemühle
54X39 cm - 31,8X24,6 cm
120 exemplaires + 10 EA pour l'édition de la Société des Beaux-Arts des Pharmacies suédoises.

1991

Personnage et ciel ou Horizon II OU

Horizon II

Manière noire
Papier Hahnemühle
31,8X24 cm - 23,3X19,5 cm
Edition de 100 exemplaires + 4 HC pour Spacebel imprimés par Rudolph Broulim + 10 EA imprimés par l'artiste

Horizontale 10

Manière noire
Papier Somerset
64X52 cm - 49,5X39 cm
50 exemplaires + 4 HC + 5 EA

Lumière

Manière noire
Papier Hahnemühle
32X26 cm - 17,4X10,6 cm
100 exemplaires + 10 EA + 5 HC

Personne et reflet

Lithographie
Papier Zerkall
29,5X20 cm - 24X17 cm
Edition réalisée par le Groupe Van Roey & Franki, imprimée par Rudolph Broulim
250 exemplaires + 25 EA + 10 de I à X

Personne dans paysage

Lithographie
Papier Zerkall
29,5X20 cm - 24X17 cm
Edition réalisée par le Groupe Van Roey & Franki, imprimée par Rudolph Broulim
250 exemplaires + 25 EA + 10 de I à X

Personne et attraction

Lithographie
Papier Zerkall
29,5X20 cm - 24X17 cm
Edition réalisée par le Groupe Van Roey & Franki, imprimée par Rudolph Broulim
250 exemplaires + 25 EA + 10 de I à X

Personne debout

Lithographie
Papier Zerkall
29,5X20 cm - 24X17 cm
Edition réalisée par le Groupe Van Roey & Franki, imprimée par Rudolph Broulim
250 exemplaires + 25 EA + 10 de I à X

Personne et forêt

Lithographie
Papier Zerkall
29,5X20 cm - 24X17 cm
Edition réalisée par le Groupe Van Roey & Franki, imprimée par Rudolph Broulim
250 exemplaires + 25 EA + 10 de I à X

1992

Attraction 4

Manière noire
Papier Hahnemühle
54X39,5 cm - 27X20,5 cm
80 exemplaires

1994

Attraction 5

Manière noire
Papier Somerset et Hahnemühle
70X56,5 cm - 69X50 cm
Imprimé par Rudolph Broulim
80 exemplaires

1997

Attraction

Manière noire
Papier Hahnemühle
20X11 cm - 10,5X6,1 cm
30 exemplaires + 10 EA
Edité par le Musée Félicien Rops, Namur

1998

Horizontale 11

Manière noire en 4 couleurs et aquarelle
Papiers Hahnemühle et Somerset
52X32 cm - 34,5X22,5 cm
50 exemplaires

1999

Personnes étendues

Manière noire
Papiers Hahnemühle et Somerset
79X57 cm - 59X49 cm
40 exemplaires + 4 épreuves d'essai

1999-2000

Chute I

Manière noire
Papier Hahnemühle
80X57 cm - 75,5X50 cm
20 exemplaires

2001

Chute II

Manière noire
Papiers Hahnemühle et vélin Arches
79,7X54 cm - 75,5X50 cm
30 exemplaires

Livres illustrés et recueils

*2 G 1969: Cahier N°2** - Recueil de 8 xylographies de G. Belgeonne, J.-M. Mahieu, G. Marchoul, M. Pasternak et L. Van Heck - 1969 - Contient 2 xylographies de M. Pasternak 40X30 cm - 29,8X18,8 cm - Imprimé par Dujeu à Montignies-sur-Sambre sur papier Van Gelder - Tirage à 110 exemplaires dont 10 numérotés de I à X.

2 G 1970: Cahier N°3 - Recueil de 10 estampes de J.-P. Benon, M. Bosch, J.-M. Mahieu, M. Mineur, M. Pasternak, L. Van Heck, J. Wauters et A. Winance - 1970 - Contient 1 manière noire de M. Pasternak - 40X30 cm - 29,8X18,8 cm - Imprimé par les artistes sur papier Van Gelder - Tirage à 110 exemplaires dont 10 numérotés de I à X.

L'homme hilare / J.D. Salinger*; illustré de 15 xylographies de Movy Pasternak; maquette de Krystyna Sznurowska - Thuin: Editions de la Grippelotte, 1970 - 20X30 cm - Imprimé par Damien Marchoul - Tirage à 53 exemplaires dont 50 sur Flash-Print des papeteries Scaldia et 3 HC sur Vieil Holland Dubbel Olifants des papeteries Van Gelder.

Les Richesses Naturelles: trois récits éclairs / René de Obaldia; illustré de 3 manières noires de Maurice Pasternak; maquette et typographie de Krystyna Sznurowska. - [Bruxelles]: Atelier du Livre de La Cambre, 1971 - Composé en spectrum italique et imprimé sur papier Auvergne - 5 HC.

Aspects des arts graphiques en Belgique - Recueil de 8 gravures de Belgeonne, Dacos, Hoenraet, Keil, Pasternak, Scoufflaire, Winance - Tournai: Maison de la Culture, 1979 - Contient 1 manière noire de M. Pasternak - 41X30,7 cm - 19,4X15,9 cm.

Passage lumière / Serge Meurant; Maurice Pasternak - Bruxelles: La Pierre d'Alun, 1996 - 75 p.: frontispice en manière noire de M. Pasternak - 22,5X16,5 cm - 18,9X9 cm - (Coll. La Pierre d'Alun; 26) - 600 exemplaires dont 50 destinés aux amis de La Pierre d'Alun, 13 EA, 10 HC et 7 exemplaires de chapelle aux initiales des collaborateurs, contenant une manière noire imprimée par l'artiste.

Cartes de circonstances

1968

[*Fille et spirales*]

Manière et pointe sèche
Papier japon
20X33 cm - Plaque à bords perdus
Tirage inconnu

1970-71

Diabolo

Manière noire en 2 couleurs
Papier simili-japon Van Gelder
21,8X11 cm - Plaque à bords perdus
75 exemplaires

1973

[*Boîte 73-74*]

Manière noire
Papier Auvergne Richard de Bas
33,5X25 cm - 11,8X8,5 cm
Tirage inconnu

1982

[*Sara*]

Manière noire et pointe sèche
Papier simili-japon Van Gelder
11X16 cm - 7X9,8 cm
Tirage inconnu

circa 1989

[*Dos au miroir*]

Manière noire
Papier simili-japon Van Gelder
16X10,6 cm - 11,7X8,5 cm
Tirage inconnu

1992

Sans titre

Burin
Papier Hahnemühle
13,4X9,6 cm - 10,6X6 cm
100 exemplaires

1993

[*Main et nuages*]

Manière noire
Papier Hahnemühle
19X10,5 cm - 11,7X8 cm
100 exemplaires

1994

[*Tension au bras tendu*]

Manière noire
Papier Hahnemühle
22X10,5 cm - 7,5X2,3 cm
100 exemplaires + 20 EA

[*Bouteille et nuage*]

Manière noire et burin
Papier Hahnemühle
21X10 cm - 17,1X6,7 cm
80 exemplaires

circa 1995

[*Personne en suspension et nuage*]

Manière noire
Papier Van Gelder & Zohnen
14,5X20,5 cm - 10,5X6,2 cm
90 exemplaires

circa 1996

[*Personnage et nuages*]

Manière noire
Papiers Van Gelder & Zohnen et Auvergne Richard de Bas
19,5X20 cm et 21X11 cm - 14,7X7 cm
120 exemplaires

[*Femme et tension*]

Manière noire
Papier Hahnemühle
12,8X8 cm - 6,3X3,5 cm
150 exemplaires

1997

[*Deux visages*]

Manière noire
Papier Van Gelder & Zohnen
14,5X20 cm - 4,9X6,8 cm
90 exemplaires

circa 1998

[*Femme et lumière*]

Manière noire
Papier Hahnemühle
10X14,5 cm - 6X10,6 cm
120 exemplaires

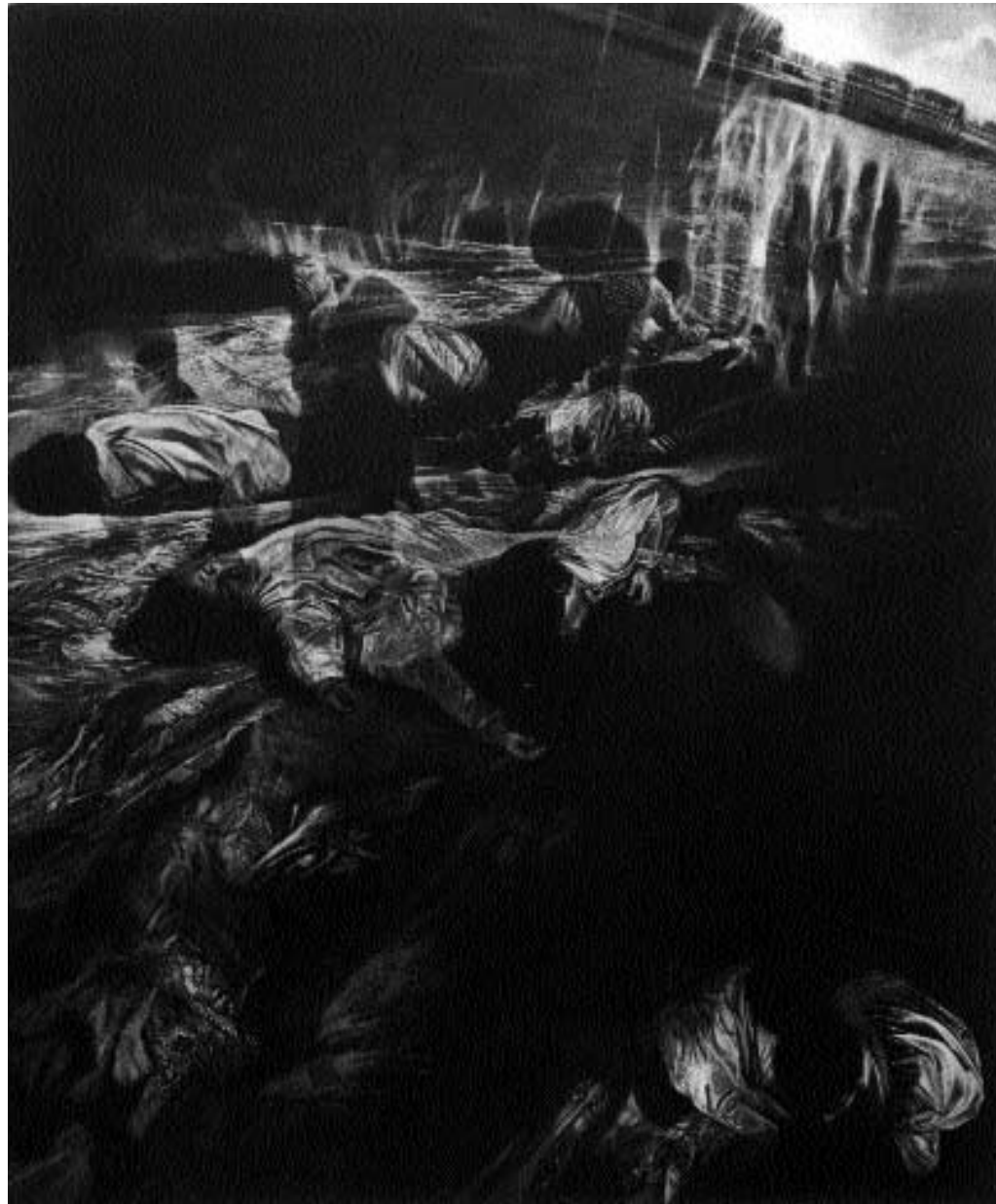
2000

[*Arbre*]

Burin
Papier Hahnemühle
13,8X10,8 cm - Plaque à bords perdus
200 exemplaires

[*Plume*]

Burin
Papier Hahnemühle
10X14,2 cm - Plaque à bords perdus
150 exemplaires



Personnes étendues
Manière noire, 59X49cm, 1999

Éléments bio-bibliographiques

Né le 22 décembre 1946 à Bruxelles

Dès ses études secondaires, s'initie à la gravure avec Claude Lyr puis suit des cours avec Joris Minne et un stage chez Robert Kayser.

De 1964 à 1968, études à l'ENSAV de La Cambre dans l'atelier de gravure de Gustave Marchoul, de qui il deviendra l'assistant de 1969 à 1971 dans ce même établissement.

Depuis 1969, participation aux principales biennales et triennales internationales de gravure et de dessin à Ljubljana, Lodz, Lyon, Mulhouse, Baden-Baden, Bradford, Florence, Frederikstad, Cracovie, Rijeka, Tokyo, Osaka, Ferrol, San Francisco, Menton, Chamalières, Gdansk, etc.

Il représente la Belgique à *40 ans de l'Unesco*, Palais de l'Unesco, Paris, 1988.

A créé les ateliers de gravure aux Académies d'Uccle et d'Etterbeek. où il a enseigné de 1979 à 1983.

Entre 1974 et 1983, chargé de réaliser la maquette de billets pour la Banque Nationale de Belgique (billets de 1000, 5000 et de réserve).

Collaboration artistique à une chorégraphie de Michèle Noiret *Les plis de la nuit*, Le Botanique, Bruxelles, 1995.

Depuis 1979, Maurice Pasternak enseigne le dessin et la morphologie de l'être humain à l'ENSAV de La Cambre.

Expositions internationales

- 1969 Forum van het grafiek, Gand (réalise la prime des Amis du Musée de Gand)
Exposition "Les Jeunes graveurs", Tournai, Belgique.
Exposition du Prix "Noir et Blanc", Rotary Club Belgique.
Exposition "Aspect II", Crédit Communal, Bruxelles, Belgique.
- 1970 Exposition "Jeunes Graveurs Bruxellois", Péruwelz, Belgique.
Exposition "Miroir de Irrationnel", Site du Grand Hornu, Belgique.
- 1971 Exposition "Mage Image Imaginaire", Galerie Buisse, Laethem-St-Martin, Belgique.
- 1977 Exposition "Mezzotint", Oxford Gallery, Oxford, Grande Bretagne.
- 1978 Exposition "Back to Black", Thumb Gallery, Londres, Grande Bretagne.
- 1979 Exposition de dessins et aquarelles, Galerie Lanzenberg, Bruxelles, Belgique.
- 1979 Exposition "Artist in Convergency", Italie.
Exposition des lauréats de la Biennale Internationale de Frechen, Allemagne Fédérale.
- 1980 Exposition "Manière Noire", Galerie Forum, Schelderode, Belgique.
Exposition Internationale "Mezzotint", World Print Gallery, San Francisco, USA.
- 1982 Exposition Internationale de Gravure, URSS.
Art belge depuis 1945 Musée des Beaux Arts du Havre, France.
- 1983 Exposition de dessins "Paysages", L'Autre Musée, Bruxelles, Belgique.
Exposition "Mezzotint", Wenniger Gallery, Boston, USA.
- 1986 Exposition à "Gallery Sixty-Eight, Belfast, USA.
- 1988 "Print International" International Graphic Art Foundation & Silvermine Guild, Arts Center, USA.
John Szoke Graphics, New York, USA.
14 graveurs belges, Yougoslavie.
Exposition "Manière Noire", Tournai, Belgique.
Exposition au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, La Louvière, Belgique.
"40 Ans de l'UNESCO", Palais de l'Unesco, Paris, France.
- 1989 Europe des Graveurs, Grenoble, France.
- 1991 Off-Centre Gallery, Bristol, Grande Bretagne.
- 1993 Gallery Ginrei-sha (Galerie de la Cloche d'argent), Japon.
- 1993 Royal Academy of Arts (Summer Exhibition), Londres, Grande Bretagne.
Chiba Shimin Gallery, Tokyo, Japon.
- 1994 Belgium-Japan Print Exchange Exhibition, Musée de Méguro, Tokyo, Japon
- 1996 Mezzotints, The New Orleans Museum of Art, USA.
- 1997 International Printmaking Symposium, University of Alberta, Edmonton, Canada.
- 1999 Exposition à la Galerie Broutta, Paris, France.
- 2000 Exposition Parallèle à la Triennale de Chamalières, France.

Expositions biennales et triennales internationales

- 1967 à 1989 Biennale Internationale de Ljubljana, Yougoslavie.
1970 & 1980 Biennale Internationale de Tokyo, Japon.
1970 à 1990 Biennale Internationale de Frechen, Allemagne Fédérale.
1972 à 1990 Biennale Internationale de Fredrikstad, Norvège.
1973 à 1987 Biennale Internationale de Rijeka, Yougoslavie.
1970 Biennale Internationale de Lyon, France.
1977 Biennale Internationale de Kyoto et Osaka, Japon.
1979 Biennale Internationale de Mulhouse, France.
1980 Biennale Internationale de Listowel, Irlande.
1981 Biennale Internationale de Baden-Baden, Allemagne Fédérale.
1981 Biennale Internationale de Bradford, Grande Bretagne.
1981 Biennale Internationale de Bonsecours, Belgique.
Ibiza Graphique, Espagne.
Triennale de Granges, Suisse.
1983 & 84 Exposition Internationale "World Print Four", San Francisco, USA.
1983 & 85 Biennale Internationale de Taiwan, Taïpeï, Taïwan.
1984 & 86 Biennale Internationale de Ferrol, Espagne.
1987 & 89 Biennale Internationale de la gravure de Varna, Bulgarie.
1987 Biennale Internationale de Grado, Italie.
1981 & 87 Exposition Internationale de petits formats de papier, Couvin, Belgique.
1988 Biennale Internationale de l'Étampage, Perpignan, France.
Triennale Internationale de Chamalières "Petits Formats", France.
Biennale Internationale de Menton, France.
1989 Biennale Internationale de Varna, Bulgarie.
1^{ère} Biennale Internationale de Bharat Bhavan, Museum of Fine Arts, Bhopal, Inde.
1990 V Triennale Internationale de Radom, Pologne.
1^{ère} Triennale Internationale de Kochi, Japon.
1991 Biennale de Sopot, Pologne.
Triennale Internationale de Gdansk, Pologne.
1992 Biennale Internationale de Taiwan, Taïpeï, Taïwan.
1993 1^{ère} Triennale Internationale d'Égypte.
Biennale Internationale de Lodz, Pologne.
2^{ème} Triennale Internationale de Kochi, Japon.
1970 à 1994 Biennale et Triennale Internationales de Cracovie, Pologne.
"Intergrafia' 94 World Award Winners Gallery", Pologne.
1994 & 95 British International Miniature Print Exhibition, Leicester, England.
1994 Troisième Biennale Internationale de Chamalières, France.
Triennale de Cracovie, Pologne.
1995 Triennale Internationale de Gdansk, Pologne.
1996 & 97 2^{ème} Triennale Internationale d'Égypte.
1997 4^{ème} Biennale Internationale de Bharat Bhavan, Museum of Fine Arts, Bhopal, Inde.
V International Art Triennale Majdanek, Lublin, Pologne.
International Miniature Print Competition, Connecticut Graphic Arts Center, USA.
2000 VI International Art Triennale Majdanek, Lublin, Pologne.

Expositions personnelles

- 1975 Richard Foncke Gallery, Gand, Belgique.
Galerie Contour, Bruxelles, Belgique.
1977 Galerie Morret, Gand, Belgique.
Galerie Contour, Bruxelles, Belgique.
Galerie Le Cercle, Ostende, Belgique.
Galerie Poupée d'encre, Liège, Belgique.
1980 Galerie S65, Alost, Belgique.
1981 Galerie JL, Ostende, Belgique.
1982 Galerie Athena, Menin, Belgique.
1983 Oxford Gallery, Oxford, Grande Bretagne.
1984 Galerie Aturial, Liège, Belgique.
Maison de la Culture de Namur, Namur, Belgique.
Galerie Lanzenberg, Bruxelles, Belgique.
1985 Galerie De Grijse, Tielt, Belgique.
Exposition à la Dimmers Galerie, Liège, Belgique.
1986 Centre Culturel de Bonsecours, Péruwelz, Belgique.
Gallery Sixty-Eight, Maine, USA.
Galerie Le Souffle, Mons, Belgique.

- 1989 L'Autre Musée, Bruxelles, Belgique.
Palais Carnolès, Menton, France.
1992 E.A. Gallery, Anvers, Belgique.
1992-93 Chiba Shimin Gallery, Tokyo, Japon.
Galerie Winance-Sabbe, Tournai, Belgique.
1994 Galerie Simoncini, Luxembourg.
Musée des Beaux-Arts de Mons, Belgique.
1997 Musée Félicien Rops, Namur, Belgique.
2000 Invité d'honneur – Exposition personnelle – à la Triennale Internationale de Chamalières, France.
2001 Rétrospective au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, La Louvière, Belgique.

Prix nationaux et internationaux

- 1971 Lauréat du Prix "Noir et Blanc" Rotary Club, Belgique.
1972 Médaille d'Or à la Biennale Internationale de Florence, Italie.
1973 Lauréat du prix Triennal de la Gravure, Belgique.
1^{er} Prix pour la création de billets de banque, Belgique.
1976 Prix de la Biennale Internationale de Frechen, Allemagne Fédérale.
1978 Mention à la Biennale Internationale de Mulhouse, France.
1979 Mention à la Biennale Internationale de Fredrikstad, Norvège.
Prix de La Biennale Internationale de Listowel, Irlande.
1983 Prix spécial de l'édition, World Print Four, San Francisco, USA.
1984 Mention à la Biennale Internationale de Ferrol, Espagne.
1985 Prix Walker, à "The Print Club" exhibit, Philadelphie, USA.
Prix de la Biennale Internationale de Taïwan, Taïpeï, Taïwan. R.O.C.
1988 Prix d'achat de l'International Graphic Arts Foundation, Silvermine Guild Arts Center, Connecticut, USA.
2^{ème} Prix à la Biennale International de Sopot, Pologne.
3^{ème} Prix à la Biennale Internationale de Menton, France.
1989 Prix Jos Albert de l'Académie Royale de Belgique.
1990 Prix de la Triennale Internationale de Radom, Pologne.
1991 3^{ème} Prix à la Triennale Internationale de Gdansk, Pologne.
1992 Médaille de Bronze à la Biennale Internationale de Sopot, Pologne.
1993 Prix à la Biennale de Lodz, Pologne.
1995 Prix spécial du Jury, IV Triennale de Mezzotint, Gdansk, Pologne.
1997 Prix à la V International Art Triennale Majdanek'97, Lublin, Pologne.
2000 Prix de la VI International Art Triennale Majdanek'00, Lublin, Pologne.

Collections publiques

Banque Nationale de Belgique.
Communauté française de Belgique, Bruxelles.
Cabinet des Estampes, Bibliothèque royale Albert 1^{er}, Bruxelles.
Centre de la Gravure et de l'Image imprimée, La Louvière.
Cabinet des Estampes, Musée d'Art moderne, Liège.
Musée de la Gravure, Allemagne Fédérale.
Musées de Cracovie et de Majdanek, Pologne.
Musée d'Art moderne de Stockholm, Suède.
Museum and Collection from University of Alberta Edmonton, Canada.
The New Orleans Museum of Art, USA.
Musée de Yamanashi, Japon.
Musée d'Art moderne de Taïpeï, Taïwan.

Choix bibliographique

- **Catalogue**
Maurice Pasternak / Joseph Noiret – Namur : Musée Félicien Rops, 1997.
- **Articles de presse**
Les éblouissantes gravures de Maurice Pasternak, Danièle Gillemont, in Le Soir, 15 février 1984;
Gravures et pastels de Pasternak : la rumeur, Danièle Gillemont, in Le Soir, février 1989;
Pastels et mélanges, Françoise De Paepe, in Journal du Médecin, n° 411, mars 1989;
Gravures et pastels, Jean Pigeon, in Le Vif-L'Express, 10 février 1989;
À propos de l'exposition 'Cheval de Trois' au Musée des Beaux-Arts de Mons, Danièle Gillemont, in Le Soir, Le Mad, 9 mars 1994

Cette publication a été réalisée à l'occasion de l'exposition "Maurice Pasternak, l'œuvre gravé" présentée au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée du 5 mai au 5 août 2001.

Elle bénéficie du soutien de la Communauté française de Belgique Wallonie-Buxelles, de la Loterie Nationale, de la Région Wallonne, la Ville de La Louvière, des Affaires culturelles de la Province de Hainaut, de la SMAP et de la RTBF Hainaut.

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION: Catherine de Braekeleer

COLLABORATION SCIENTIFIQUE: Dominique Durinckx et Julie van der Vrecken

ÉTABLISSEMENT DU CATALOGUE RAISONNÉ: Julie van der Vrecken

COLLABORATION ADMINISTRATIVE: Laurence Devlaminck, Marie-Paule Gosset

PRESSE: Julie Scoufflaire assistée de Brenda Cipolletta

SERVICE ÉDUCATIF: Bénédicte du Bois d'Enghien, Martine Meyer, Patricia Visentin

RÉALISATION TECHNIQUE: Jean-Claude Laurent

GRAPHISME: Lay-in & Lay-out, Annick Biard

PHOTOGRAVURE: Marc Segond, Edition & Imprimerie

IMPRESSION: Edition & Imprimerie, Bruxelles

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES: DGACH Raymond Saublains assisté de Julie van der Vrecken, sauf Luc Schrobiltgen (p.14) et le Musée Félicien Rops à Namur (p.28, 29, 30, 35, 36)

Centre de la Gravure et de l'Image imprimée
de la Communauté française de Belgique
10 rue des Amours - 7100 La Louvière

Dépôt légal 2001/5326/1

