

VIII. Comptes rendus

Compte rendu de *The Power of the Center*

Quiconque se préoccupe des problèmes de composition dans les arts plastiques lira avec intérêt l'ouvrage d'Arnheim, *Le pouvoir du centre*¹. Après avoir envisagé dans ses travaux antérieurs les questions de la perception de la forme et de la couleur, ce célèbre critique d'art et psychologue de la perception s'attache dans la présente étude aux effets exercés sur le spectateur par la composition visuelle des œuvres d'art. En quoi est-elle déterminante pour leur interprétation ?

Selon Arnheim deux systèmes d'organisation spatiale conjuguent leurs effets au sein de toute œuvre d'art. Toute composition est structurée autour d'un point central dominant mais chacune présente aussi un jeu de rapports entre horizontales et verticales qui se croisent à angles droits. Alors que le premier principe structurel établit une hiérarchie au sein de la composition en fonction de la distance de ses différents points par rapport au foyer central, le second permet de distinguer la gauche de la droite, le haut du bas. A chacun de ces systèmes Arnheim attribue une signification symbolique, le premier évoque la perfection cosmique (voir la structure du système planétaire), le second le conflit entre une aspiration à s'élever et la soumission à l'attraction exercée par la force de gravité qui caractérise notre existence terrestre. Il considère dès lors que l'étude de leur rapport au sein d'une œuvre d'art permet de dégager la signification symbolique de cette dernière, d'élucider le message qu'elle nous livre sur la condition humaine à travers l'agencement de ses formes dans un espace bidimensionnel ou tridimensionnel.

Arnheim développe son argumentation en s'appuyant sur de très nombreux exemples empruntés à la sculpture, à l'architecture et surtout à la peinture. Il pose au début de son étude la question fondamentale de la définition du centre pour proposer une distinction entre le centre géométrique qui correspond au milieu d'une figure, le centre mécanique qui est le point d'équilibre physique d'un objet et le centre intuitif perçu par le spectateur comme point d'équilibre d'une structure visuelle envisagée comme champ de forces convergentes et divergentes à partir d'un foyer dynamique. Ce centre perceptif ne correspond pas toujours au centre géométrique de la structure en question. Tout objet constitue selon Arnheim un centre dynamique, et toute composition résulte de l'interaction de différents centres dynamiques, équilibrés autour d'un centre dominant. L'examen du rapport entre le centre principal d'une composition et ses rivaux fait l'objet du second chapitre de *Pouvoir du centre*.

Arnheim aborde ensuite la question du cadre, quelle est sa fonction, son rôle quant à la perception du centre d'une composition picturale. Délimite-t-il l'espace de représentation ou en suggère-t-il au contraire le prolongement ? Quel rapport le cadre institue-t-il entre le tableau et son environnement ? Un cadre rectangulaire s'harmonise à la structure d'ensemble de l'espace où est accrochée la peinture, un cadre circulaire ou ovale s'en dissocie. En quoi le format et la dimension d'un cadre influence-t-elle la perception qu'à le spectateur d'une composition picturale ? Un cadre rectangulaire peut, selon sa disposition, souligner l'horizontalité ou la verticalité d'une composition picturale. Un tableau de format rectangulaire présente une double médiane, l'une verticale l'autre horizontale. La première fait fonction de « colonne vertébrale » du tableau. Les objets situés le long de cet axe vertical et particulièrement en son point central jouissent d'une stabilité et d'un poids visuel particulier et cela quelle que soit leur dimension. Mais cette même médiane verticale peut également diviser la composition picturale en deux espaces symétriques. Auquel cas, un élément du tableau chevauche le plus souvent l'axe vertical afin d'assurer la cohésion de l'ensemble de la composition. Quant à la médiane horizontale, elle divise elle aussi la composition picturale mais en deux espaces perceptuellement asymétriques cette fois. En vertu de la force de gravité à laquelle est soumise une structure rectangulaire, le haut du tableau possède en effet un poids visuel supérieur à sa partie inférieure.

Arnheim compare aux effets d'un cadre rectangulaire sur la composition picturale, ceux qu'il faut attribuer à un format circulaire, ou carré. Le premier met particulièrement l'accent sur le centre de la composition, le second tout en présentant comme le rectangle une configuration de lignes verticales et horizontales refuse de privilégier l'un des axes au détriment de l'autre. Le format circulaire évoque pour Arnheim la spiritualité, le détachement des réalités terrestres (il échappe à l'attraction gravitationnelle); quant au format rectangulaire, il convient à la représentation d'un univers figé dans une sorte d'intemporalité.

Après avoir consacré la majeure partie de son ouvrage à l'étude de la composition d'œuvres artistiques envisagées dans leur ensemble, Arnheim s'attache au cours des derniers chapitres à montrer comment les mêmes principes structuraux régissent la composition des différents éléments de détails, objets ou personnages, constitutifs d'une œuvre d'art; il envisage par ailleurs leurs relations réciproques et leur fonction au sein de l'ensemble plus large auquel ils s'intègrent.

Au terme de son étude, l'auteur redéfinit brièvement en annexe les principales notions auxquelles il a recours dans son travail; ce court lexique s'avère utile lors de la lecture du texte d'Arnheim dont certains ont déploré le manque de rigueur dans la définition des termes utilisés au cours de l'exposé. *Le pouvoir du centre* est par ailleurs illustré d'un très grand nombre de reproductions photographiques d'œuvres d'art où se trouvent concrétisées les propositions théoriques formulées par Arnheim dans son étude. De ces œuvres, Arnheim propose des analyses souvent fines et précises dont nous ne pouvons rendre compte ici mais qui contribuent largement au plaisir que l'on éprouvera à la lecture, du *Pouvoir du centre*.

Geneviève VAN CAUWENBERGE
Chargée de recherches au F.N.R.S.

La Statue de la Liberté - The Statue of Liberty

par Bertrand LEMOINE

Pierre Mardaga, Liège, 1986, (*Institut français d'Architecture, Collection Archives*), 231 pp.

Devenue un mythe, la statue de Bartholdi, *La Liberté éclairant le Monde*, se dresse depuis cent ans à l'entrée du port de New York. Le livre de Bertrand Lemoine nous fait entrer dans l'Histoire et la petite histoire de ce colosse de cuivre offert aux Américains par quelques milliers de souscripteurs français.

La composition traduit bien l'esprit académique du sculpteur et le goût de l'époque pour la statuaire allégorique. Elle est directement issue d'un projet conçu pour orner l'entrée du canal de Suez et représenter *L'Égypte apportant la lumière à l'Asie*. L'idée fondamentale, retravaillée dans de multiples ébauches et projets, est restée celle d'une figure féminine drapée brandissant la lumière symbolique. L'iconographie publiée reprend et retrace toute cette évolution et la resitue dans l'ensemble de l'œuvre de Bartholdi.

Il fallut une quinzaine d'années d'efforts obstinés pour que le sculpteur, associant nouvelles techniques industrielles et tradition des métiers d'art, parvienne à concrétiser son projet. La structure métallique qui forme le squelette de l'œuvre souleva de nombreuses difficultés. Pour les résoudre, il s'adressa d'abord à Viollet-le-Duc, dont le décès en 1879 interrompit le travail, et ensuite à Gustave Eiffel, alors déjà connu pour sa maîtrise de l'architecture de métal. Formés à l'école française, un architecte américain, Richard M. Hunt, assurera, sur place, la réalisation du socle.

Au départ, cette œuvre eut certainement plus d'importance aux yeux des Français républicains qu'auprès des Américains, plus d'une fois réticents devant cet encombrant cadeau. Elle était liée au souvenir de La Fayette, artisan de l'indépendance des États-Unis, et à l'image d'un pays qui apparaissait comme un modèle institutionnel pour ceux qui, après la chute du Second Empire, travaillaient à rétablir une démocratie parlementaire en France.

La publication de différents ouvrages a fait de Bertrand Lemoine un connaisseur de l'architecture du XIX^e siècle. Par le biais d'une documentation bien établie et d'une iconographie multiple, il nous associe ici à l'histoire d'un mythe qui est aussi fait de pierre et de métal.

Xavier FOLVILLE

New York face à son patrimoine

Préservation du patrimoine architectural urbain à New York: Analyse de la méthodologie.

Étude de cas sur le secteur historique de Soho par Kaisa BRONER.

Pierre Mardaga éditeur, Liège, 1986, 272 pp.

Le sous-titre de l'ouvrage situe bien le propos de l'auteur: approcher le contexte général de l'urbanisme et de la protection d'un patrimoine jugé historique aux États-Unis et, plus particulièrement de la ville de New York et du quartier de Soho. L'intérêt marqué par toute une société pour des témoins architecturaux issus du commerce et de l'industrie peut encore paraître saugrenu à ceux qui, chez nous, ne retiennent du monument historique que son aspect archéologique. Pourtant, les mutations économiques et sociales qui nous conduisent vers une ère post-industrielle vont également nous contraindre à prendre en compte tout un

volume bâti ayant perdu sa fonction première. A New York, le nouveau mode de fonctionnement des anciens quartiers industriels intégrés à la cité se situe à deux niveaux qu'illustre bien l'histoire récente du secteur de Soho. D'abord, un mouvement général mais anarchique de réappropriation des centres urbains crée la nécessité d'investir et d'utiliser pour l'habitat des espaces libres bien situés. C'est ce que vivent artistes, intellectuels, «squatters» et autres marginaux qui aménagent, transforment et détournent de leur première fonction ateliers et entrepôts, créant ainsi, dans les années '60 les premiers éléments d'une «loft culture». Ensuite, la municipalité de New York va prendre en compte ce phénomène de recyclage sauvage pour l'utiliser comme instrument de planification urbaine et le substituer au sempiternel duo «destruction - reconstruction» de l'urbanisme moderne. On notera incidemment la priorité accordée à la préservation de bâtiments par ensembles et par quartiers plutôt que par monuments isolés; cela induit nécessairement un dialogue entre population et pouvoir politique et garantit l'intégration naturelle et la revitalisation de ces ensembles dans le tissu urbain.

Issu d'une thèse de doctorat, l'ouvrage est solidement documenté et se penche aussi bien sur le concept juridique que sur l'aspect social, politique et historique de la question. Il ambitionne aussi, dépassant le cadre géographique de New York, de forger des outils de connaissance plus généraux concernant l'intervention du pouvoir public sur le contenu culturel de la ville.

Xavier FOLVILLE

Ian Hamilton Finlay

par Francis Edeline

Ian Hamilton Finlay est bien connu des lecteurs d'*Art & Fact* (cf. les n° 3, 4 et 6). En même temps que s'accroît sa renommée internationale, sa production fait aujourd'hui l'objet de controverses passionnées qui s'alimentent plus des préjugés et des phantasmes de critiques en quête de publicité que d'intelligence et de perspicacité. Dans ce contexte de démission de la pensée, la réédition de l'essai consacré par Francis Edeline au maître anglais de l'ironie et de l'énigme, à l'initiative de Fernand Hazan et du Centre de Recherche en Esthétique appliquée, a le mérite de mettre les cadrans solaires à l'heure, en proposant «d'aider le lecteur déconcerté à retrouver sous chaque œuvre, implicite souvent, les mécanismes essentiels de la poésie».

On peut se procurer l'ouvrage en librairie, au Séminaire d'Esthétique de l'Université de Liège ou à la permanence de l'a.s.b.l. Art & Fact, au prix de 200 francs.

LA REDACTION

Aix-la-Chapelle et Liège, de la préhistoire à l'époque contemporaine».

A été désigné comme commissaire général de l'Exposition « Trésors d'art de l'Université de Liège. Collection Wittert (XV^e-XIX^e siècle) » qui s'est tenue à Paris, au Centre Wallonie-Bruxelles, du 13 juin au 7 septembre 1986.

A été chargé de faire la leçon inaugurale de l'Institut Supérieur d'histoire de l'art et d'archéologie de Bruxelles en octobre 1986, sur le thème: « Bruit, fureur et méditation dans l'œuvre d'Eugène Delacroix ».

A assuré la rédaction d'une partie de l'introduction aux arts plastiques pour la réédition du *Guide Bleu de la Belgique* — Grand-Duché de Luxembourg: « Coup d'œil sur l'art en Belgique, de la préhistoire à la fin de l'Ancien Régime ».

A été nommé président du « Centre Serrurier-Bovy. Etudes et recherches sur le mobilier liégeois de l'époque contemporaine ».

A été chargé d'assurer la publication de l'ouvrage posthume de Jean Yernaux: « Dictionnaire des peintres liégeois, du moyen-âge à la fin de l'Ancien Régime », dans le *Bulletin d'information de la Société libre d'Emulation de Liège*.

A été nommé président de la Commission de la Bibliothèque de la Société libre d'Emulation de Liège.

Poursuit ses activités en qualité d'expert scientifique auprès de la Commission chargée de l'Inventaire du Patrimoine monumental de Belgique-Wallonie.

A été élu membre du Club Richelieu Liège.

Publications de Jacques STIENNON

1. *Modernité de Léonard DeFrance. Sa réalité et ses limites*, Avant-propos de l'ouvrage de Françoise Dehousse, Maïté Pacco, Maurice Pauchen, *Léonard DeFrance. L'œuvre peint*, Liège, Editions du Perron et Eugène Wahle, 1985.

2. *Le rôle du mur chez le Maître de la Spes Nostra*, dans *Art & fact*, n° 4, 1985, p. 64-66.

3. *Trésors d'art de l'Université de Liège. Collection Wittert (gravures et dessins du XV^e au XIX^e siècle)*, Paris-Nivelles, juin-septembre 1986.

4. *La Bande dessinée à la Faculté de Droit: « Le réfractaire »*, dans *Liège-Université*, n° 55, 1986, p. 21-22.

VI. Publications des diplômés

A partir du n° 6, *Art & fact* publiera la bibliographie des diplômés. Les listes de titres doivent parvenir à la rédaction avant le 1^{er} mai 1987.

VII. Comptes rendus

Le livre de l'affiche

par Réjane BARGIEL-HARRY et Christophe ZAGRODZKI, Editions Alternatives, Paris.

Inauguré il y a huit ans, le Musée de la Publicité à Paris conserve un fonds de plus de 40.000 affiches françaises et étrangères couvrant la période qui s'étend de 1750 à nos jours. Une politique d'information et de diffusion exemplaire a conduit ses animateurs à présenter une quarantaine d'expositions sur les thèmes les plus divers. Témoin fidèle de l'apport de la plupart des grands affichistes des cent dernières années — et notamment des pionniers de l'affiche belge, — cette collection fait du Musée de la Publicité l'une des institutions les plus importantes, sinon la plus importante, sur le plan mondial, en ce qui concerne « l'art de la rue ». Pour rendre une idée de sa richesse, Réjane Bargiel-Harry et Christophe Zagrodzki, responsables de la conversation, ont réuni dans *Le Livre de l'affiche* quelque 200 œuvres parmi les plus significatives, dans les domaines de la publicité commerciale, de la propagande politique et de la promotion culturelle. On saura gré à ces deux spécialistes de ne pas s'être contentés de fournir des reproductions en couleur mais de les avoir accompagnées d'un historique, d'une foule de renseignements techniques et biographiques, ainsi que d'une bibliographie qui imposent leur publication comme un ouvrage de référence indispensable à tous ceux que passionne l'art publicitaire.

Jean-Patrick DUCHESNE

Wiener Werkstaette. Art et artisanat. 1903-1932

par Werner J. SCHWEIGER, Pierre Mardaga, éditeur, Liège.

En 1903, le « Wiener Werkstaette », ou Atelier d'Art viennois, assure le relai de la Sécession sur le plan de la production artisanale. En rupture avec l'académisme de son temps, il affiche sa volonté de modernité en s'opposant à la mauvaise production de série et à l'imitation irréflectée des styles anciens. Il imposera un style sobre, à la ligne rigoureuse et au décor dépouillé. Soucieux d'art total, son activité se dirigera bien évidemment vers l'architecture et l'ameublement, mais englobera aussi stylisme de mode, graphisme, reliure ou bijouterie. Avec le palais Stoclet à Bruxelles, la Belgique possède un des plus beaux fleurons de ce mouvement.

La création est assurée par des ateliers d'artisans animés par des artistes comme Hoffmann, Kolo Moser, Klimt et Kokoschka. Sur le plan formel, le courant défini par les Viennois sera même plus riche en postérité que le Modern Style; cependant, l'ambiguïté que représente une production artisanale de luxe au sein d'une société industrielle ne sera pas surmontée.

Abondamment illustré, solidement documenté et complété par un index biographique, l'ouvrage rend bien compte des multiples facettes de la production et des intentions des créateurs viennois de ce début de siècle.

Xavier FOLVILLE

Josef Hoffmann. L'Œuvre architectural

par Ed. F. SEKLER, Pierre Mardaga, éditeur, Liège.

Au début du siècle, l'œuvre d'Hoffmann et de l'école viennoise allaient apporter à l'architecture et aux arts décoratifs un souffle nouveau. Voulant rompre avec l'historicisme et refusant les séductions décoratives de l'Art Nouveau, Josef Hoffmann affiche, dès ses premiers travaux, un style propre marqué par son intérêt pour la vérité des formes et des matériaux. Son architecture se construit par des jeux de volumes et de surfaces simples et sobres; la rigueur de la ligne droite est partout présente. Cependant, lorsque les moyens financiers du promoteur l'autorisent, cette sobriété est tempérée par la richesse des matériaux et l'intégration d'œuvres d'art. L'exemple le plus abouti est sans doute le palais Stoclet, construit à Bruxelles dans les premières années du siècle et somptueusement décoré par des artistes du Wiener Werkstätte, comme Klimt. D'autres réalisations, comme le sanatorium Purkersdorf, le cabaret Fliedermaus ou des pavillons d'expositions contribuèrent également à sa célébrité. Le style qu'il définit dans ces réalisations influa considérablement sur l'évolution de l'architecture et, plus particulièrement, sur le langage formel des années '30.

Aujourd'hui, Vienne est à la mode. Cependant, particulièrement remarquable par la densité de l'information et la qualité de présentation, le présent ouvrage n'est pas une commande de circonstance. L'auteur y a rassemblé une documentation solidement établie, illustrée par près d'un millier de reproductions de documents originaux, de photos d'études et de plans. Un index, une bibliographie et une annexe reprenant les écrits d'Hoffmann clôturent cette étude de premier ordre.

Xavier FOLVILLE

Hesbaye liégeoise

Pierre Mardaga, éditeur, Liège.

Alors que l'étude du patrimoine est généralement centrée sur le monument d'exception, la collection « Architecture rurale de Wallonie » propose ici un regard nécessaire vers ce qui fait la spécificité et la diversité de l'architecture rurale en pays wallon. Afin de faciliter les recherches du lecteur et l'établissement de comparaisons entre régions, chacun des ouvrages de la série adopte une structure identique qui laisse largement place à l'étude du milieu géographique, à l'histoire et à la dialectologie. Ils sont le reflet du travail d'une

équipe pluridisciplinaire réunie par le Centre d'Histoire de l'Architecture et du Bâtiment de l'U.C.L. et animée par le Professeur L.-F. Génicot.

L'architecture rurale développe un programme concret qui laisse peu de place aux effets de style. Tributaire de la fonction, elle est aussi à mettre en rapport avec le mode de vie de ses occupants. Aussi, l'analyse de la structure construite est ici complétée par la description des équipements et la définition des usages; le recueil de différents témoignages oraux ou des textes d'auteurs viennent y illustrer la vie quotidienne.

Après la Hesbaye namuroise, le Tournais et la Lorraine belge, c'est au tour de la Hesbaye liégeoise à être présentée par une documentation largement inédite où voisinent photos, plans, dessins et croquis explicatifs. Neuf autres ouvrages viendront, d'ici cinq ans, enrichir ce remarquable tour d'horizon des campagnes wallonnes.

Xavier FOLVILLE

Edouard et Jean Niermans. Du Trocadéro à la Maison de la Radio

par Jean-François PINCHON,
Pierre Mardaga, éditeur, Liège (collection
A.R.C.H.I.V.E.S.).

L'histoire écrite de l'architecture d'avant-guerre se confond souvent avec l'aventure de la modernité. Elle néglige les travaux d'architectes qui, sans être des manifestes d'avant-garde, témoignent pourtant plus justement de leur époque. Placée à la rencontre de la modernité et de la permanence classique, l'œuvre des frères Niermans oscille entre ces deux pôles. Les bâtiments officiels qu'ils construisent affichent un parti-pris de monumentalité tout en dépassant le formalisme du classicisme traditionnel; ailleurs, dans des constructions de moins d'ampleur, ils font preuve d'un attachement plus net au modernisme et au style international.

Le mérite de la collection A.R.C.H.I.V.E.S., dirigée par l'Institut Français d'Architecture est de révéler, par le biais de documents inédits, des réalisations intéressantes et des courants originaux oubliés par la recherche historique.

Xavier FOLVILLE

Louis Süe. Architectures

par Susan DAY,
Pierre Mardaga, éditeur, Liège
(collection A.R.C.H.I.V.E.S.).

Louis Süe appartient à la génération des créateurs dont les innovations et les réalisations définirent le style « Art Déco » dans les années 20. Comme décorateur et dessinateur de meubles, son nom reste associé à celui du peintre André Mare avec qui il collabora au sein de la Compagnie des Arts français. Architecte, Louis Süe reste réfractaire à la rigueur et au

dépouillement de l'esthétique moderniste. Bien qu'ouvert aux technologies nouvelles et soucieux de proposer des plans rationnels, il fera l'option d'un certain classicisme et s'inscrira, comme pour son mobilier, dans la continuité de la tradition française.

L'ouvrage, étayé par les archives conservées à l'Institut français d'Architecture, se propose de faire connaître quelques-unes de ses plus brillantes réalisations, comme la villa de l'actrice Jane Renouardt ou celle du couturier Jean Patou au Pays Basque. De nombreux documents et plans d'époque y composent une importante illustration.

Xavier FOLVILLE

Modernité et régionalisme. Bretagne 1918-1945

Pierre Mardaga, éditeur, Liège.

Dans la Bretagne de l'entre-deux-guerres, la création artistique sera partagée entre un régionalisme souvent plus dynamique que pittoresque et un modernisme de plus en plus présent. Mais, au-delà des choix formels, le combat stylistique implique aussi des préoccupations culturelles, économiques, politiques ou, simplement, corporatistes. Là comme ailleurs, les appréciations portées sur le modernisme seront polémiques et volontiers moralisatrices; certains critiques voient dans le modernisme une source d'uniformité, un élément corrompeur pour le « bon goût de la race », une menace pour la tradition de travail de l'ouvrier français, la marque d'un dangereux cosmopolitisme ou la preuve d'un complot communiste.

Dans le climat d'après-guerre propre aux exaltations nationalistes, le militantisme breton va se trouver engagé dans une série de voies parfois très distinctes. Alors que certains artistes défendent encore une vision figée et utopique du monde breton et que la plupart opte pour une adaptation modérée de la modernité, d'autres, désireux de créer une Bretagne forte et respectée, auront la volonté de l'inscrire dans le monde contemporain. Dans ce contexte, les arts appliqués sont un complément naturel à l'architecture. Paradoxalement, ce sont des artistes formés à l'extérieur qui feront revivre, grâce à une culture plus solide et nourrie de préoccupations philosophiques, une tradition locale inadaptée et dénaturée. Inspirés par l'exemple anglais d'« Arts and Crafts », ces artistes, précédés par les architectes, vont développer un style néo-vernaculaire marqué par le discours de l'époque et dont la qualité sera remarquée à l'Exposition des Arts Décoratifs de 1925.

Par l'éclairage donné sur les éléments culturels et politiques qui président au choix des formes, le propos de l'ouvrage, présenté par l'Institut Français d'Architecture et rédigé par différents auteurs, dépasse le cadre du monde breton et mérite de retenir l'attention.

Xavier FOLVILLE

De Stijl et l'architecture en France

Pierre Mardaga, éditeur, Liège.

De Stijl. Non seulement une revue publiée entre 1917 et 1932, mais aussi un groupe d'artistes et, plus encore, une idée qui fit son chemin parmi les avant-gardes des années 20. Une même volonté de définir un langage nouveau avec les divers arts réduits à leurs éléments essentiels. Une tentative de travail en commun pour peintres et architectes voulant créer un espace coloré sans distinction hiérarchique entre peinture et architecture.

D'entrée de jeu, l'ouvrage précise et analyse les principes générateurs de ce mouvement ou s'illustrent des plasticiens comme Mondrian, Rietveld, Oud et plus particulièrement Theo van Doesburg. Il évalue ensuite et replace dans une juste perspective historique la part d'influence que De Stijl eut en France sur certains créateurs, principalement Le Corbusier, Mallet-Stevens et Eileen Gray. Un texte dense, solidement documenté et bien illustré, fait de cette publication collective un jalon nécessaire dans la connaissance du mouvement moderniste.

Xavier FOLVILLE

Jean Leroy. 1896-1939

par Norbert GADENNE, Institut Jules Destrée,
Charleroi (collection « Nos artistes », n° 1).

L'ouvrage de Norbert Gadenne remet à l'honneur un peintre tournaisien de l'entre-deux-guerres: découvrir son œuvre, c'est rencontrer les interrogations et les préoccupations esthétiques de cette époque tumultueuse. Compositions ou portraits, la figure humaine inspire toujours Jean Leroy qui l'exprime avec une puissance et une monumentalité qui en font une image de sculpteur. De nombreuses études et dessins témoignent d'une parfaite maîtrise technique alliée à une inspiration classique. Cependant, la facture des peintures démontre que l'artiste a retenu les leçons des grands mouvements artistiques du début du siècle comme le fauvisme, le cubisme ou le constructivisme et qu'il en propose une synthèse très personnelle, orientée vers l'expressionnisme. Reflets d'une personnalité attachante, les écrits laissés par Jean Leroy ont inspiré le Professeur Jacques Stiennon qui, dans la préface, note différents rapprochements avec le Journal de Paul Klee. L'Institut Jules Destrée, à Mont-sur-Marchienne, est l'éditeur et le diffuseur de cet ouvrage bien illustré. On peut se le procurer en versant 500 F au C.C.P. 000-0941285-94 de l'Institut.

Xavier FOLVILLE

