

ATELIER LUC PEIRE – STICHTING JENNY & LUC PEIRE



2003 – 2023
TWINTIG JAAR 'OPEN ATELIER'

2023

STICHTING / FONDATION JENNY & LUC PEIRE - KNOKKE-DORP

ATELIER LUC PEIRE – STICHTING JENNY & LUC PEIRE

2003 – 2023
TWINTIG JAAR 'OPEN ATELIER'

2023

STICHTING / FONDATION JENNY & LUC PEIRE - KNOKKE-DORP



Beeldend kunstenaar **Luc Peire** (°Brugge 1916 – †Parijs 1994) evolueert vanuit het expressionisme (in het zog van zijn leermeester Gustave Van de Woestyne en van Constant Permeke) via logisch-lineaire formalisering tijdens de jaren '50, naar een voorstelling van de mens als spiritueel wezen, gesymboliseerd in de verticale beweging en gesitueerd in een uitgebalanceerde ruimte. Zo groeit Peire internationaal uit tot de meester van het abstract verticalisme. Voor deze ontwikkeling is de artistieke dialoog met figuren als Eduardo Westerdahl, Alberto Sartoris, Josep María Subirachs, Michel Seuphor, Leo Breuer, Henri Chopin en Mathias Goeritz cruciaal. Met de witzwart 'graphie' als persoonlijke kunstvorm streeft Luc Peire de essentie van zijn doorgedreven verticalisme na. Hij past dit model van geritmeerde 'optical art' toe in zijn drie spiegel-*Environments* (1967, 1968, 1973) waarin hij in uiterste consequentie de climax van zijn artistieke streven bereikt: het oneindige (*l'infini*) en de ruimte (*l'espace*). Peires wil tot samenwerking met andere kunstenaars, architecten en urbanisten leidt tot heel wat integratieprojecten in België en Frankrijk.

De artistieke carrière van Luc Peire volgt een internationaal parcours. Hierover getuigt de echtgenote van de kunstenaar, Jenny Peire-Verbruggen, in haar dagboeknotities *De ateliers van Luc Peire*, postuum in 2001 uitgegeven door Ludion (Gent-Amsterdam) en geannoteerd door Marc Peire.

In juli 2003 stelde *Atelier Luc Peire - Stichting Jenny & Luc Peire* het atelier van de kunstenaar te Knokke (België) open voor het publiek.

Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire, door de kunstenaar zelf bij testament opgericht, heeft tot doel het oeuvre van Luc Peire voor een zo ruim mogelijk publiek open te stellen en zijn leef- en werkmilieu in stand te houden.

De Stichting is gevestigd in de De Judestraat 64 te B-8300 Knokke-Dorp, waar zij beschikt over het atelier, de bungalow en de tuin van Jenny en Luc Peire. Er is ook een functionele nieuwbouw opgericht als 'kluis' voor de werken van Luc Peire met een kleine tentoonstellingsruimte, ontworpen door de architecten De Bruycker-De Brock. Voor het tentoonstellen van Peires sleutelwerk *Environnement I* uit de Collectie van de Vlaamse Gemeenschap, werd de tuin uitgebreid en is door hetzelfde architectenduo een 'tuinkamer' ontworpen. Het archief van de Stichting verzamelt en bewaart alle gegevens en materiaal over Luc Peire, zijn oeuvre, zijn artistieke en familiale omgeving.

Het bestuur van de Stichting bestaat uit: Anne ADRIAENS-PANNIER (dr. in de kunstwetenschappen), Serge CAMMAERT (bankdirecteur), Peter DE BRUYCKER (architect), Filips DE FERM (Private Banker), Alain DELAHAYE (erenotaris), Beatrijs DEMEESTER (kunsthistorica), Marc DUBOIS (architect, eredocent), Peter J.H. PAUWELS (erenotaris, kunsthistoricus, curator FIBAC), Marc PEIRE (dr. in de kunstwetenschappen), Patrick VAN HOESTENBERGHE (erenotaris).

De Judestraat 64
B-8300 Knokke-Dorp
www.lucpeire.com

Cover: Atelier Luc Peire, Knokke. Foto: Kristien Daem, 2003



nationale loterij

MEER DAN SPELEN

Luc Peire, meester van het abstract verticalisme

Wie niet vertrouwd is met het werk van Luc Peire zal allicht niet veel wijzer worden met bovenstaande titel.

Toch verwoordt deze letterlijk waar Peire met zijn kunst voor staat. Het herleiden van het concreet alledaagse tot het uitpuren en transformeren van de ons omringende wereld tot een lineair beeld. Het doet haast denken aan de binaire voorstelling van de wereld in de computertechnologie waarin de samenleving wordt samengebond in nullen en éénen. Bijna, want waar nullen en éénen voor pure logica staan, verwijst het verticalisme van Peire uitsluitend naar het spirituele, het metafysische.

Peire vermijdt in zijn kunst het overbodige. Is dit niet de kern van een spirituele zijsbeleving? De herleiding tot de essentie voelt Peire zelfs aan als 'bevrijding', het loskomen uit het alledaagse, zonder de werkelijkheid te ontkennen

Met de viering *Twintig jaar 'Open Atelier'* van de Stichting Jenny & Luc Peire te Knokke, wordt de bezoeker uitgenodigd in Luc Peires artistieke *environment* te stappen en het ten volle te beleven.

De spelers van de Nationale Loterij zijn alvast trots mede de deuren van het kunstenaars-atelier open te zetten. Ze verwelkomen er de bezoeker met open armen.

Frank Demeyere
Subsidy Management
Nationale Loterij

INHOUD

Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire. Twintig jaar ‘Open Atelier’

(Marc Peire)

De site	9
Publicaties	16
Luc Peire naar collecties	29
Realisaties en samenwerking	29
Intra muros	29
Extra muros	34

Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire

Intra muros & Extra muros. Uit het beeldarchief	41
--	----

(Selectie en samenstelling: Marc Peire)

Topstuk in Vlaanderen. Manolete van Luc Peire	91
--	----

(Marc Peire)

Het verhaal <i>Minik</i> van Marcel Duchateau	99
--	----

(Inleiding: Marc Peire)

Servranckx naar Van Eyck	111
---------------------------------------	-----

(Marc Peire & Els Soetaert)

Luc Peire. Woon-environment in de geest van De Stijl	117
---	-----

(Marc Peire)

Luc Peire. Gravure in kleurvariatie. Addenda	147
---	-----

(Marc Peire)

Luc Peire. Graphie-nummering en -identificatie. Addendum	153
---	-----

(Marc Peire)

Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings (Lannoo, Tielt, 2005)

Addenda & Errata	155
-----------------------------------	-----

(Marc Peire)

(Traduction française)

Atelier Luc Peire – Fondation Jenny & Luc Peire

Vingt ans d’« Atelier ouvert ». Le site – Publications – Luc Peire dans les collections – Réalisations et collaboration	161
--	-----

(Marc Peire)

Dans la liste des chefs-d’œuvre flamands. Manolete de Luc Peire	175
--	-----

(Marc Peire)

Le récit <i>Minik</i> de Marcel Duchateau	181
--	-----

(Introduction : Marc Peire)

Servranckx d’après Van Eyck	191
--	-----

(Marc Peire & Els Soetaert)

Luc Peire. Environment-logement dans l’esprit de De Stijl	197
--	-----

(Marc Peire)

Luc Peire. Gravure en variation chromatique. Addenda	219
---	-----

(Marc Peire)

Luc Peire. Numérotation et identification des graphies. Addendum	223
---	-----

(Marc Peire)

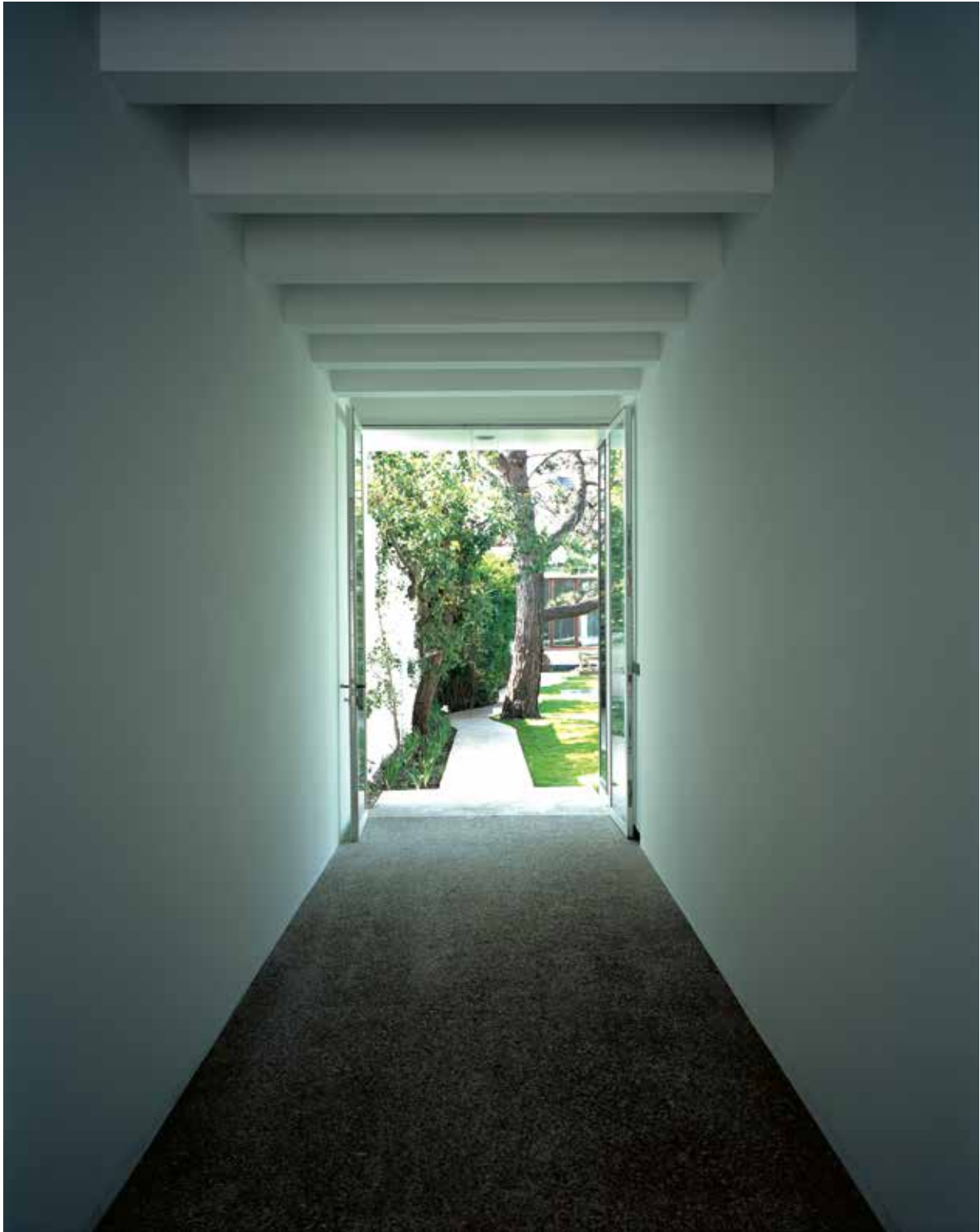


Foto: Kristien Daem, 2003



Foto: Kristien Daem, 2003



Foto: Kristien Daem, 2003

ATELIER LUC PEIRE – STICHTING JENNY & LUC PEIRE

TWINTIG JAAR 'OPEN ATELIER'

De site – Publicaties – Activiteiten – Samenwerking

Marc Peire

Twintig jaar terug, in juli 2003, stelde *Atelier Luc Peire - Stichting Jenny & Luc Peire* te Knokke haar architecturale site met 'Kluis', tuin, atelier, bungalow open voor het publiek.

Begeleiding van bezoekers in het leef- en werkmilieu van beeldend kunstenaar Luc Peire (Brugge 1916 – Parijs 1994), tentoonstellingen, kunstevents en archiefonderzoek maken deel uit van de werking van de Stichting.¹ Ze onderhoudt hierbij een nauwe band met Knokke-Heist en specifiek met het cultuurtoerisme binnen deze kustgemeente.

De site

De kunstenaarsite Luc Peire biedt de bezoeker een boeiende ontdekking in diversiteit:

- **Functionele nieuwbouw, 'Kluis Peire' (2003, architecten De Bruycker-De Brock)**, voor de conservering en de presentatie (in de tentoonstellingsruimte) van werken van Luc Peire en vrienden-kunstenaars. Meer dan 500 werken van Luc Peire zelf, een 200-tal van andere kunstenaars. De 'Kluis' dient ook voor de fotografie en voor de systematische restauratie van de collectie door Caroline Witvoet-Rohden en Felicitas Rohden (olieverfwerken) en Hein Soetaert (graphies en installaties).
- **Tuin** met visvijver, zeeden en de sculptuur *La doña de Putifar* (1954) van de Catalaanse kunstenaar Josep María Subirachs.
- **Atelier (1946) en rijk kunstenaarsarchief**, als representatief gewaardeerd door Centrum Kunstarchieven Vlaanderen en geconsulteerd door binnen- en buitenlandse onderzoekers, academici.
- **Modernistische bungalow** van 1964 ontworpen door Fred Sandra, toenmalig interieurarchitect bij Houtindustrie De Coene & Cie te Kortrijk met **design meubilair** uit de jaren '50 en '60.
- **Tuinkamer (sinds 2011, architecten De Bruycker-De Brock) met het spiegel-Environnement** (1967) van Luc Peire in langdurige bruikleen uit de Collectie van de Vlaamse Gemeenschap. De bezoeker 'beleeft' er de universele artistieke taal en het oneindig ruimtelijk verticalisme van de kunstenaar.

Waardering

- De nieuwbouw 'Kluis Peire' werd in augustus 2003 ex aequo bekroond met de vierjaarlijkse laureaatprijs voor architectuur van de Provincie West-Vlaanderen. Op 29 november 2003 werd de prijs uitgereikt tijdens een officiële zitting te Oostende.
- Een tweede bekroning van de nieuwbouw van de Stichting Jenny & Luc Peire volgde op 8 januari 2004: namelijk de vijfjaarlijkse Prix Pierre Carsoel van de Académie Royale des sciences, des lettres & des beaux-arts de Belgique. Op zaterdag 27 november 2004 werd aan het architectenduo Peter De Bruycker - Inge De Brock het laureaatdiploma (ex aequo) overhandigd tijdens een officiële zitting in de Académie Royale te Brussel.
- In 2005 werd de nieuwbouw 'Kluis' genomineerd voor de European Union Prize for Contemporary Architecture - Mies van der Rohe Award.
- De intense bewondering en de fascinatie van componist Frans Geysen (°1936) voor het Luc Peire-kunstoord tijdens een bezoek eind juli 2003, resulteerde in vijf duetten voor twee blokfluiten met de titel *Knokke – De Judestraat 64*, opgedragen aan Marc Peire. Geysen, gerenommeerd vertegenwoordiger van de minimal music in Vlaanderen, biedt met deze

¹ *Atelier Luc Peire – Stichting Jenny en Luc Peire* (met als vestigingsplaats Knokke, De Judestraat 64) werd door Luc Peire testamentair bepaald op 8 juni 1993 met als doel: "het oeuvre van Luc Peire voor een zo ruim mogelijk publiek open te stellen en de instandhouding van zijn leef- en werkmilieu." (Statuten Belgisch Staatsblad 27.06.1996, Identificatienummer 14157/96)

Elf bestuurders testamentair bepaald door Luc Peire: Anne Adriaens-Pannier, Michèle Broutta, Pierre Chaigneau, Nathalie Cottin, Roland De Brock, Beatrijs Demeester, Bernard Fauchille, Marc Peire, Patrick-Gilles Persin, Eliane Raignault, Robert Vrielynck. Latere opvolging en vervanging in de Raad van Bestuur (alfabetisch gerangschikt): Jacques Boyon, Serge Cammaert, Peter De Bruycker, Filips De Ferm, Alain Delahaye, Marc Dubois, Peter J.H. Pauwels, Gilles Plazy, Romain Nicolas Schumann, Solange Thierry-de Saint Rapt, Patrick Van Hoestenbergh.

Voorzitterschap: Roland De Brock (1996 - 2012), Anne Adriaens-Pannier (2012 - 2018), Marc Peire (2018 -).

muziek een auditief equivalent van Peires pure, klare en overwogen beeldsthetiek waarbij melodische en ritmische repetitie en spiegelbeeldstructuren overheersen.

De creatie van deze compositie vond plaats op 7 februari 2004 tijdens het evenement 'Poëzie & Muziek'. *Herdenking Luc Peire 10 jaar overleden* in de Stichting Jenny & Luc Peire te Knokke. Uitvoerders waren Patrick Peire en Marc Peire.

- In 2009 realiseerde Jonas Vansteenkiste *Immersion Atelier 7*, een sculpturale grijs-zwarte vertaling van de volledige architecturale site van de Stichting Jenny & Luc Peire met lineaire doorkijk, interne verlichting en met lichtspeling en schaduwlijnen op de omringende witte wanden van de verduisterde (expositie)ruimte. De bezoeker wordt zo 'ondergedompeld' in een licht-schaduwomgeving. Het werk werd tentoongesteld in Scharpoord Experimental Art Space (SEAS) te Knokke-Heist van 15 november tot 26 december 2009. Een tweede versie ervan maakte Vansteenkiste in 2015 met een doorkijklijnen spel specifiek geïnspireerd op Peires kopergravure *Krost* uit 1982.



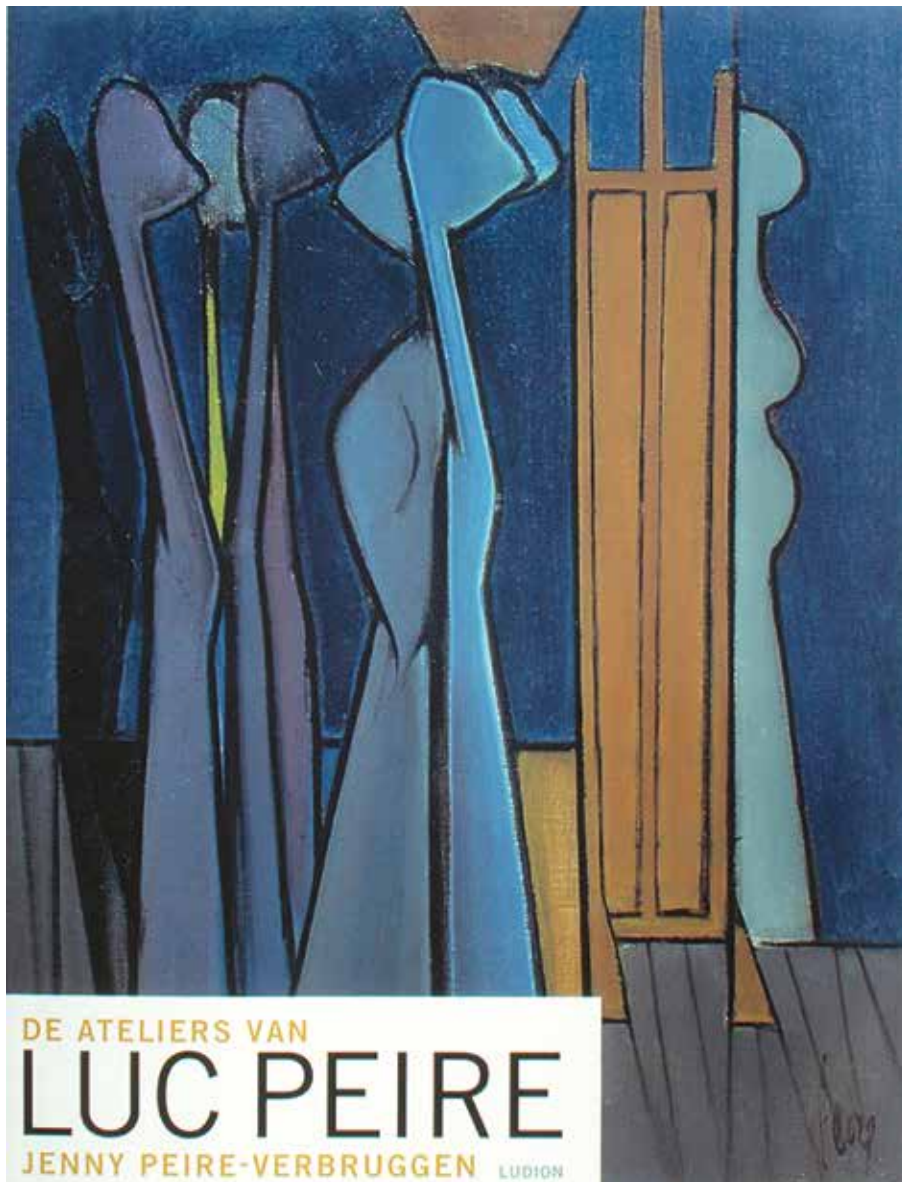
10.02.2015. Heusden-Zolder. Kunstgalerij De Mijlpaal
Jonas Vansteenkiste, *Immersion Atelier 7* (2^{de} versie, 2015). Foto: MP



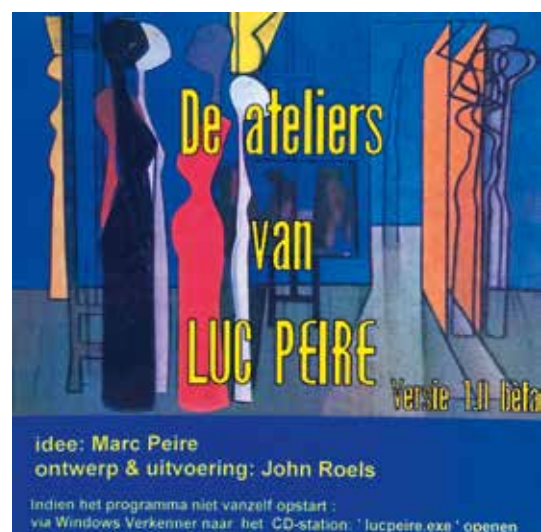
Caroline Witvoet-Rohden. Restauratie olieverfwerk Luc Peire. Foto MP, 16.12.2013



Hein Soetaert. Restauratie graphie Luc Peire. Foto: MP, 08.12.2018



2001

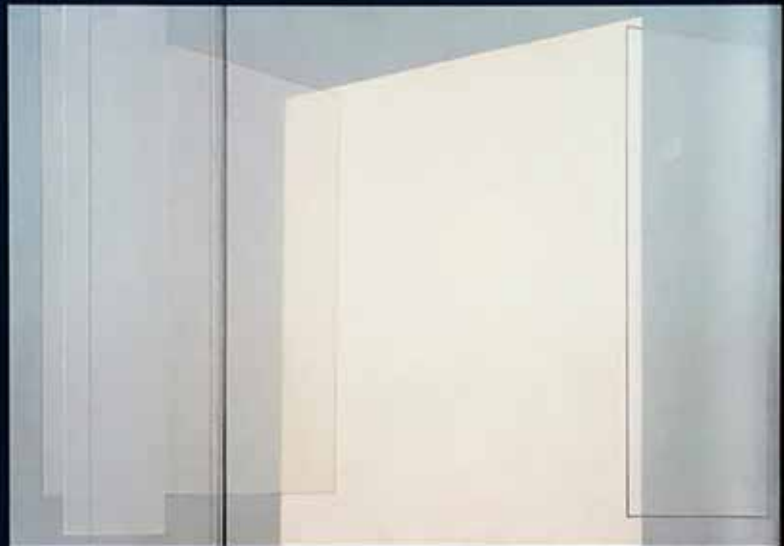


CD-R, 02.2001

Luc Peire

MARC PEIRE • ELS SOETAERT

Catalogue Raisonné of the Oil Paintings



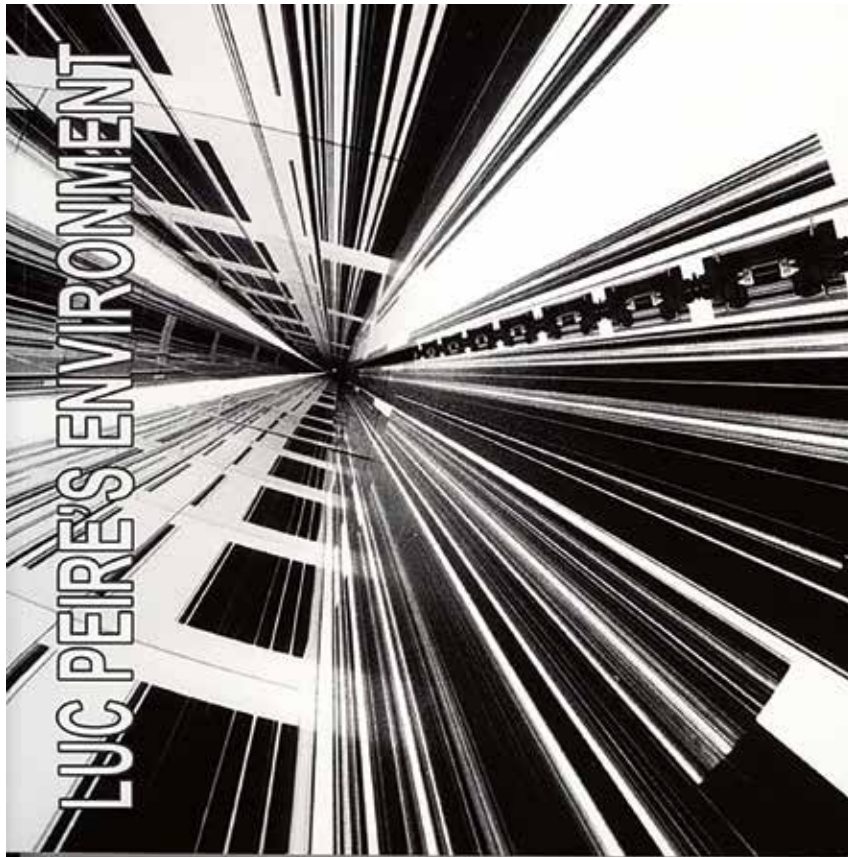
TRILINGUAL EDITION

ÉDITION TRILINGUE | DRIETALIGE EDITIE

English • français • Nederlands

lannoo

2005



On the DVD

LUC PEIRE'S ENVIRONMENT
film Jean Mil
music Yagodic Davorin
1969 - 8 min.

•

ENVIRONNEMENT, OPUS 297
music Louis De Meester
1967 - 11 min.

•

THE MAKING OF ENVIRONNEMENT I
6 min.

•

PÊCHE DE NUIT
phonetic poem Henri Chopin
painting & graphics Luc Peire
film Tjerk Wicky
1963 - 11 min.

•

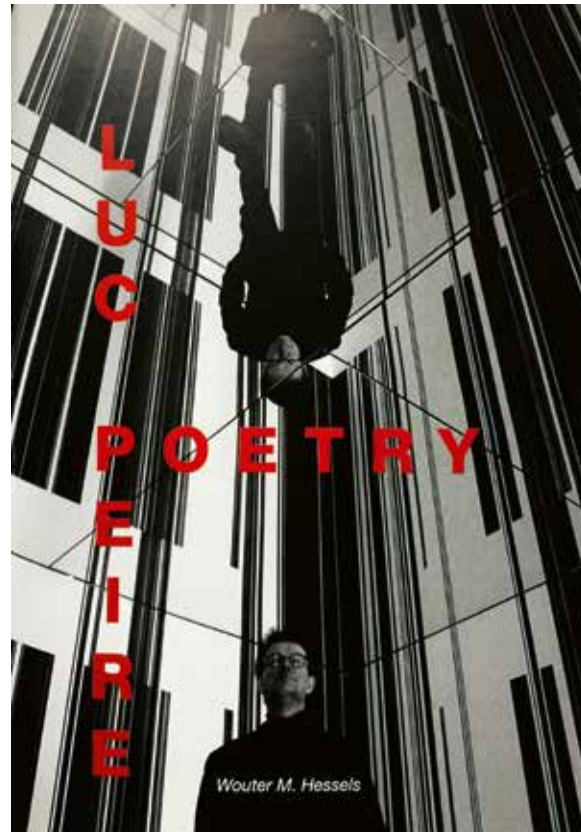
VERTICAAL RITME
music Marc Peire
1994 - 5:30 min.

•

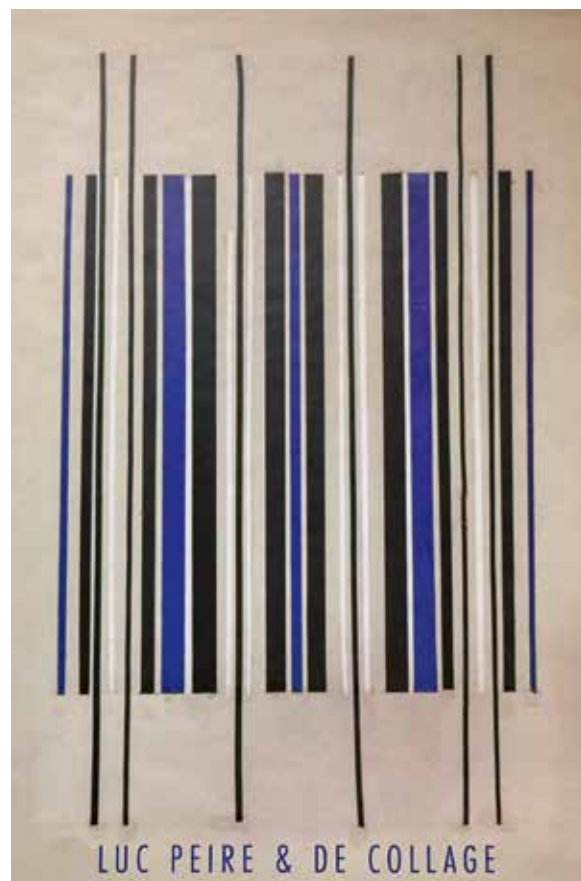
LUC PEIRE
Catalogue Raisonné of the Oil Paintings
2005 - 3 min.

•

ATELIER LUC PEIRE
Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire
Knokke Belgium
2:30 min.



2016



2020

Publicaties

Nog in haar oprichtingsfase, vlak na het overlijden van Luc Peire in 1994, werkte de Stichting mee aan binnen- en buitenlandse tentoonstellingsprojecten en initiatieven rond de kunstenaar en zijn oeuvre.

Naast ontlending van kunstwerken uit haar collectie, archiefonderzoek, tekstbijdragen in tentoonstellingscatalogi en tijdschriften, leverde ze het initiatief voor en/of ondersteuning en medewerking aan volgende publicaties:

- DE JONG, Leen, DEMEESTER, Beatrijs, DUBOIS, Marc, PEIRE, Marc & SCHOONBAERT, Lydia M.A. (1995), *Luc Peire 1916 – 1994. Overzichtstentoonstelling*, Snoeck-Ducaju & Zoon / Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Antwerpen, 1995, 152 pp.
- PEIRE-VERBRUGGEN, Jenny & PEIRE, Marc (inleiding en annotaties) (2001), *De ateliers van Luc Peire*, Ludion, Gen & ROELS, John (2001), *De ateliers van Luc Peire*, CD-R, Idee: Marc Peire. Ontwerp & uitvoering: John Roels. 02.2001 [naar aanleiding van de tentoonstelling *De ateliers van Luc Peire*, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent, 06.04 – 27.05.2001]
- PEIRE, Marc & SOETAERT, Els (2005), *Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Lannoo, Tiel, 2005, 432 pp.
- PEIRE, Marc & MIL, Jean (2007), *Luc Peire's Environment*, Atelier Luc Peire. Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke-Dorp, 2007, 40 pp. + 24 pp. (vertaling/traduction) (+ DVD).
De DVD werd gerealiseerd door *Movie & DVD Productions Roland Swaenepoel* (www.artmoviecreation.be).
De DVD bevat een compilatie van gerestaureerde 16 mm-films van en over Luc Peire, uit de periode 1963 - 1969, alsook nieuw materiaal.
'*Luc Peire's Environment*' (Jean Mil / muziek: Yagodic Davorin)
'*Environnement, Opus 297*' (Jean Mil / muziek: Louis De Meester)
'*The Making of Environment I*' (Jean Mil / muziek: Marc Peire)
'*Pêche de nuit*' (Henri Chopin / Luc Peire / Tjerk Wicky)
'*Verticaal Ritme*' (Jean Mil / muziek: Marc Peire)
'*Catalogue Raisonné*' (Roland Swaenepoel / muziek: Marc Peire)
'*Atelier Luc Peire*' (Jean Mil / muziek: Marc Peire)
De DVD-versie van de digitaal gerestaureerde abstracte korffilm '*Pêche de nuit*' (Henri Chopin / Luc Peire / Tjerk Wicky) uit 1963 werd vertoond op tal van internationale festivals voor experimentele film en experimentele (klank)poëzie.
- VERMEULEN, Julien (2012/2014), '*Luc Peire's Mwindi Mingi (1955): a Belgian abstract painting on the Congo*', in: *Acta Academica supplementum 2012(1)*, The University of the Free State, SUN MeDIA, E S de Villiers-Human. Guest editor, Bloemfontein, 2012, pp. 156-188. [Separate overdruk in 2014 met steun van Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire, Knokke]
- HESSELS, Wouter M. (2016), *Luc Peire Poetry*, WMH, Brussel, 2016, 48 pp. (naar aanleiding van 'Luc Peire 100')
- ADRIAENS-PANNIER, Anne, PEIRE, Marc & SERVELLÓN, Sergio (2017), *Ruimte Espace Space Luc Peire*, FeliXart Museum, Drogenbos, 2017, 208 pp.
- ADRIAENS-PANNIER, Anne, PEIRE, Marc & VAN DEN ABEELE, Lieven (2019), *Kleur, lijn en vorm, een levendige dialoog. De verzameling Jos Knaepen, Luc Peire & Johan De Wit / Couleur, ligne et forme, un dialogue vivant. La collection Jos Knaepen, Luc Peire & Johan De Wit*, De Koning Boudewijnstichting / La Fondation Roi Baudouin, Brussel/Bruxelles, 2019, 80 pp.
- PEIRE, Marc (2020), *Luc Peire & de collage*, Verbeke Foundation Artists' Books 13, Verbeke Foundation p.s., Kemzeke, 11.2020, 96 pp.

Sinds 2003, het openingsjaar van de Luc Peire-site te Knokke, publiceert de Stichting een tweetalig (NL/FR) jaarbulletin.² Daarin verschijnen (actuele) informatie over de Stichting, artikels bij tentoonstellingen en diepgravende essays en studies over Luc Peire en zijn oeuvre. Maar ook voor de catalogisering van het oeuvre speelt het jaarbulletin een rol. Zo is de volledige catalogus van Peires multipels (serigrafie, lithografie, linografie, xylografie) gepubliceerd in Bulletin 15 van 2017. In hetzelfde bulletin zijn een aanvulling tot en met Peires laatste gravure (G 87, 1993) en een alfabetische index van alle gravures gepubliceerd. Dit betekent een voortzetting en vervollediging van de catalogus *Luc Peire. L'Œuvre gravé* van Lucien Curzi (O.G.C. Michèle Broutta, Paris, 1988).

2 Bulletin 11 (juli/juillet 2013), Bulletin 12 (juli/juillet 2014), Bulletin 13 (juli/juillet 2015) zijn enkel digitaal gepubliceerd via de website www.lucpeire.com.



Peires gelegenheidsgravures kregen hun beschrijving en complete chronologische catalogus in Bulletin 17 van 2019.

De jaarbulletins zijn gepubliceerd op de website van de Stichting www.lucpeire.com (webmasters John Roels (2003 - 2009) en Roland Swaenepoel (sinds 2011)) en vormen tot op heden een niet te onderschatten informatiebron voor tal van geïnteresseerden en onderzoekers wereldwijd. De Franse vertalingen zijn van Catherine Warnant. Hierbij een overzicht van de bulletins met inhoud:

Bulletin 1 – juli/juillet 2003

- *Luc Peire* (Anne Adriaens-Pannier)
- *Het gebouw/Le bâtiment Atelier Luc Peire - Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke* (Marc Dubois)
- *Luc Peire / Catalogue raisonné olieverfwerken (1932-1992) in voorbereiding / catalogue raisonné des œuvres à l'huile (1932-1992) en préparation* (Marc Peire)
- *De Vrienden van Luc Peire VZW (1981-2003)/Les Amis de Luc Peire ASBL (1981-2003)* (Marc Peire)

Bulletin 2 – juli/juillet 2004

- *Toespraak van de minister / Discours du ministre, 05.07.2003 [De opening / L'inauguration Atelier Luc Peire - Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke]* (Paul Van Grembergen)
- *Bekroningen/Récompenses [De opening / L'inauguration Atelier Luc Peire - Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke]* (Marc Peire)

- *Bibliografie (selectie) / Bibliographie (sélection) [De opening / L'inauguration Atelier Luc Peire - Stichting/ Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke]* (Marc Peire)
- *Luc Peire 10 jaar overleden - Muzikale hommage / 10e anniversaire du décès de Luc Peire - Hommage musical* (Marc Peire)
- *Luc Peire en Gaston Bertrand: 2 x Ruimte / Luc Peire et Gaston Bertrand: 2 x Espace* (Anne Adriaens-Pannier)
- *Gaston Bertrand en de abstractie / Gaston Bertrand et l'abstraction* (Philippe Roberts-Jones)

Bulletin 3 – juli/juillet 2005

- *Bibliografie/Bibliographie Luc Peire (aanvulling/complément 2004-2005)* (Marc Peire)
- *In herinnering Robert Vrielynck en Pierre R. Chaigneau / En souvenir de Robert Vrielynck et Pierre R. Chaigneau* (Marc Peire)
- *Terugblik Zomertentoonstelling 2004. 2 x Ruimte Luc Peire - Gaston Bertrand / Coup d'œil rétrospectif Exposition été 2004. 2 x Espace Luc Peire - Gaston Bertrand* (Marc Peire)
- *Luc Peire 'Close-up' (zomertentoonstelling 2005 / exposition été 2005)* (Marc Peire)
- *Luc Peire en de poëtische inspiratie / Luc Peire et l'inspiration poétique* (Marc Peire)
Au peintre Luc Peire [poëzie] (Pedro García Cabrera) [uit het Spaans vertaald door Jenny Peire-Verbruggen]
Les Gosses [poëzie] (Wouter M. Hessels)
Energie [poëzie] (Wouter M. Hessels)
De weduwe [poëzie] (Marc Peire)
Taiyo [poëzie] (Jan van der Hoeven)
Venici [poëzie] (Jan van der Hoeven)

Bulletin 4 – juli/juillet 2006

- *Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings (Lannoo, Tielt, 2005): Presentatie/Présentation - Expositie/Exposition - Lezing/Lecture + Addenda & Errata* (Marc Peire & Els Soetaert)
- *Expositie/Exposition 2007. Het Environnement van Luc Peire / L' Environnement de Luc Peire* (Marc Peire)
- *Aanwinsten/Acquisitions. Schenking Graphie 'La Nuit' / Don Graphie 'La Nuit'* (Marc Peire)
- *Aanwinsten/Acquisitions. Schenking correspondentie Josep María Subirachs / Don correspondance Josep María Subirachs* (Marc Peire)
- *Varia/Divers. La doña de Putifar van Subirachs gerestaureerd / La doña de Putifar de Subirachs restaurée* (Marc Peire)
- *Varia. CD-presentatie 'Jarengetijden' te Knokke* (Marc Peire)
- *Divers. Regard admiratif. ARCHITEXTURE* (Christel Mattaigne)

Bulletin 5 – juli/juillet 2007

- *Expositie/Exposition 2007 'Luc Peire. Environnement & Graphie' / Boek met DVD/Livre avec DVD 'Luc Peire's Environment'*
- *Luc Peire en anderen over Environnement & Graphie / Luc Peire à propos d'Environnement & Graphie*
- *Poëzie van Willoughby Sharp, Jan van der Hoeven, C.P. Molendijk-Peetoom, F.S., Jaak Fontier, Wouter M. Hessels*
- *Addenda. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings (Lannoo, Tielt, 2005)* (Marc Peire & Els Soetaert)
- *Varia/Divers. Restauratie werk Gilbert Swimberghe / Restauration de l'œuvre de Gilbert Swimberghe* (Marc Peire)
- *Varia/Divers. Mozaiëk van Luc Peire gerestaureerd / La mosaïque de Luc Peire restaurée* (Marc Peire)
- *Kiosk Stichting Jenny & Luc Peire / Kiosque de la Fondation Jenny & Luc Peire*



Stichting
Jenny & Luc Peire

De Judestraat 64 - B-8300 Knokke-Dirp

BULLETIN 5 - juli 2007

Bulletin 6 – juli/juillet 2008

- *Openingstoespraak vernissage zomertentoonstelling Knokke 2007 'Luc Peire. Environnement & Graphie' en presentatie boek + DVD 'Luc Peire's Environment'* (Wouter M. Hessels)
- *Addenda & Errata. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings* (Lannoo, Tielt, 2005) (Marc Peire & Els Soetaert)
- *Briefwisseling van Luc en Jenny Peire bewaard in het archief van de Stichting* (Marc Peire)
- *Acquisition destinée aux archives Luc Peire / Correspondance Luc Peire – Alberto Sartoris fournit des compléments biographiques [‘Alberto Sartoris’ par Marc Dubois]* (Marc Peire)
- *Varia/Divers. Luc Peire's 'Tekenen' inspireert nieuwe huisstijl UZ Leuven / 'Tekenen' de Luc Peire inspire à l'UZ Leuven son nouveau house-style* (Marc Peire)
- *Varia. Dag van de Architectuur 2007* (Marc Peire)
- *Varia/Divers. Henri Chopin overleden / Décès d'Henri Chopin* (Marc Peire)
- *Varia/Divers. 'Graphie III' in de Zaal van de Ministerraad te Brussel / 'Graphie III' dans la salle du Conseil des Ministres à Bruxelles* (Anne Adriaens-Pannier)

Bulletin 7 – juli/juillet 2009

- *Addenda & Errata. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings* (Lannoo, Tielt, 2005) (Marc Peire en Els Soetaert)
- *Terugblik. Yves Coussement in de Stichting Jenny et Luc Peire / Coup d'œil rétrospectif. Yves Coussement à la Fondation Jenny et Luc Peire* (Marc Dubois)
- *Terugblik. Luc Peire in Kunstmuseum aan zee te Oostende / Regard rétrospectif. Luc Peire au Kunstmuseum aan zee d' Ostende* (Marc Peire)
- *Fresco / Fresque* (Marc Peire)
- *Varia/Divers. Schenking portret Jenny (1942)/Donation portrait Jenny (1942) / 'La Grande Foule' (1956) in tapijtversie/en version tapisserie / Luc Peire in Europa's rijkste verzameling Concrete Kunst / Luc Peire dans la plus riche collection d'Art concret d'Europe* (Marc Peire)
- *Correspondance complémentaire Luc Peire - Alberto Sartoris* (Marc Peire)

Bulletin 8 – juli/juillet 2010

- *'Tuinkamer' voor Environnement I van Luc Peire / Une 'Pièce en rez-de-jardin' pour l'Environnement I de Luc Peire* (Marc Dubois)
- *Maurits Naessens en Luc Peire / Maurits Naessens et Luc Peire* (Peter J.H. Pauwels)
- *Jonas Vansteenkiste eert Luc Peire / Jonas Vansteenkiste rend hommage à Luc Peire* (Marc Peire)
- *Luc Peire, 'West-Vlaanderen'* (Marc Peire)
- *In herinnering John Roels / In memoriam John Roels* (Marc Peire & Els Soetaert)
- *Addenda & Errata. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings* (Lannoo, Tielt, 2005) (Marc Peire & Els Soetaert)
- *Varia/Divers. Tapijtversie 'La Grande Foule' tentoongesteld / La tapisserie de Luc Peire* (Patrick-Gilles Persin)
- *Varia/Divers. Arendsoogmatinee in de Stichting Luc Peire / Matinée Arendsoog à la Fondation Luc Peire* (Marc Peire & Els Soetaert)
- *Varia/Divers. Luc Peire in Auckland / Luc Peire à Auckland* (Marc Peire)
- *Grondplan gelijkvloers 'Kluis' Peire / Plan rez-de-chaussée 'Kluis' Peire* (De Bruycker – De Brock (Architecten))

Bulletin 9 – juni/juin 2011

- *Concept Expositie 2011 / Concept de l'exposition 2011 'Luc Peire - Mathias Goeritz / Environnements-Ambiente / Kim Zwarts-Photos'* (Marc Dubois)
- *Luc Peire en Mathias Goeritz 'Ambiente Mexico 68' / Luc Peire et Mathias Goeritz 'Ambiente Mexico 68'* (Marc Peire)
- *Ivo Michiels & Luc Peire* (Yves T'Sjoen & Bart Nuyens)
- *Décès de Vincent Batbedat* (Marc Peire)
- *Addenda & Errata. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings* (Lannoo, Tielt, 2005) (Marc Peire & Els Soetaert)

- *Varia/Divers. Aanwinst/Acquisition ['Autoportrait', 1944, CR 191]* (Marc Peire)
- *Varia. Peire Special op Lineart 2010* (Marc Peire)
- *Divers. Luc Peire à Péroutes* (Patrick-Gilles Persin)

Bulletin 10 – juli/juillet 2012

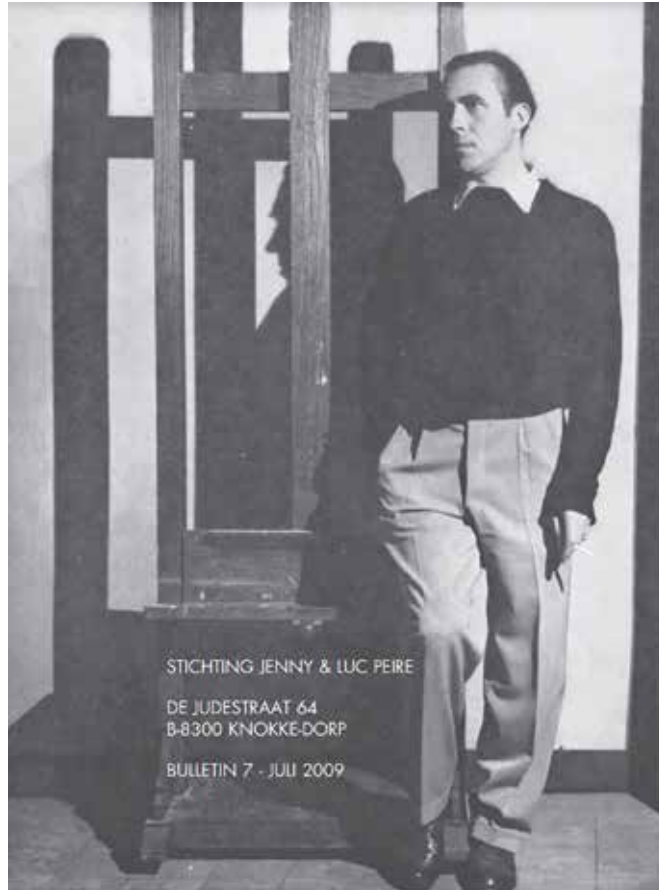
- *Open Monumentendag Vlaanderen 2012 / Journée du patrimoine en Flandre 2012* (Marc Peire)
- *Terugblik/Coup d'œil rétrospectif. Vernissage Zomertentoonstelling 2011 / Vernissage de l'exposition d'été 2011* (Marc Peire)
- *Gespiegeld Verticalisme ... [poëzie]* (Mark Makelberge)
- *2011, A Space Odyssey [poëzie]* (Wouter M. Hessels)
- *Environnement II [poëzie]* (Wouter M. Hessels)
- *De bungalow van Luc Peire te Knokke / Le bungalow de Luc Peire à Knokke* (Marc Dubois & Marc Peire)
- *Luc Peire & Ivo Michiels* (Marc Peire)
- *Correspondance Luc Peire – Roland De Brock*
- *Addenda & Errata. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings (Lannoo, Tielt, 2005)* (Marc Peire & Els Soetaert)
- *Divers. 't Luizengevecht* (Marc Peire)
- *Dichteres Delphine Lecompte in de Stichting Luc Peire* (Marc Peire)
- *Errata Bulletins* (Marc Peire)

Bulletin 11 – juli/juillet 2013

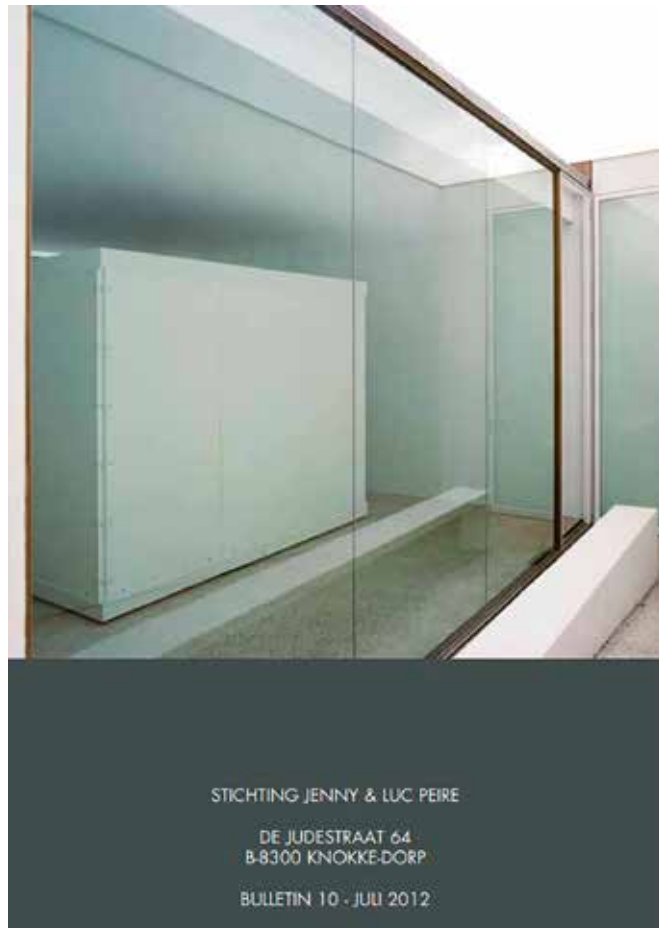
- *Succesvolle Open Monumentendag Vlaanderen 2012 / Le succès au rendez-vous pour l'Open Monumentendag Vlaanderen 2012 (Journée 2012 du Patrimoine en Flandre)* (Marc Peire)
- *Hommage Roland De Brock (1935-2012)* (Marc Peire)
- *Luc Peire & Michel Seuphor* (Marc Peire)
- *Luc Peire. Herdenkingsjaar 2014 / Luc Peire particulièrement à l'honneur en 2014* (Anne Adriaens-Pannier)
- *Luc Peire in Luxemburg / Luc Peire à Luxembourg* (Patrick-Gilles Persin)
- *Worden de fresco's van Luc Peire te Sint-Kruis beschermd? / Les fresques de Luc Peire à Sint-Kruis sont-elles protégées?* (Marc Peire)
- *Addenda & Errata. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings (Lannoo, Tielt, 2005)* (Marc Peire & Els Soetaert)

Bulletin 12 – juli/juillet 2014

- *Retrospectieve Luc Peire te Luxemburg / Rétrospective Luc Peire à Luxembourg* (Marc Peire)
- *Hommagetentoonstelling. 'Het reliëf van potlood op papier'. Luc Peire en de tekening / Exposition. 'Le relief du crayon sur le papier'. Luc Peire et le dessin* (Anne Adriaens-Pannier)
- *Tentoonstelling. Luc Peire, grafisch werk. Huize Lismonde, Linkebeek / Exposition. Luc Peire, l'œuvre gravé. La Maison Lismonde, Linkebeek* (Marc Peire)
- *Luc Peire – Josep María Subirachs* (Marc Peire)
- *Schenking correspondentie Luc Peire – Ludo Bekkers / Donation correspondance Luc Peire – Ludo Bekkers* (Marc Peire)
- *Restauratieproject Luc Peire / Projet de restauration Luc Peire* (Caroline Witvoet-Rohden & Felicitas Rohden)
- *Vlaanderen beschermt fresco's van Luc Peire / La Flandre protège des fresques de Luc Peire* (Marc Peire)
- *'Mwinda Mingi' van Luc Peire belicht / Coup de projecteur sur 'Mwinda Mingi' de Luc Peire* (Marc Peire)
- *Addenda. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings (Lannoo, Tielt, 2005)* (Marc Peire & Els Soetaert)



STICHTING JENNY & LUC PEIRE
DE JUDESTRAAT 64
B-8300 KNOKKE-DORP
BULLETIN 7 - JULI 2009



STICHTING JENNY & LUC PEIRE
DE JUDESTRAAT 64
B-8300 KNOKKE-DORP
BULLETIN 10 - JULI 2012

Bulletin 13 – juli/juillet 2015

- *Lismonde* (Serge Goyens de Heusch)
- *'t Luizengevecht* (Marc Peire)
- *Luxemburg koopt werk van Luc Peire / Le Luxembourg achète une oeuvre de Luc Peire* (Marc Peire)
- *Terugblik/Rétrospective. Zonder titel / Sans titre / Élégie / Maine / Tricolore verticaliteit / Immersie: Atelier 7 [Poëzie/Poésie]* (Wouter M. Hessels)
- *Terugblik/Rétrospective. Luc Peire & Jonas Vansteenkiste. Inleiding door Anne Adriaens-Pannier, vernissaginge 7 februari 2015 / Introduction par Anne Adriaens-Pannier, vernissage le 7 février 2015* (Anne Adriaens-Pannier)
- *Terugblik. Tentuinstelling 2015* (Marc Peire)
- *Addenda & Errata. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings (Lannoo, Tielt, 2005)* (Marc Peire & Els Soetaert)
- *2016. Luc Peire 100* (Marc Peire)

Bulletin 14 – juli/juillet 2016

- *Luc Peire omringd / Autour de Luc Peire* (Marc Peire)
- *Teksten van Luc Peire / Textes de Luc Peire : York Wilson, Will Faber, Leo Breuer, Francis Olin, Roger-François Thépot, Raymond Art, Moon Shin*

Bulletin 15 – juli/juillet 2017

- *De multipels van Luc Peire. Serigrafie, lithografie, linografie, xylografie / Les multiples de Luc Peire. Sérigraphie, lithographie, linographie, xylographie* (Marc Peire)
- *Catalogus multipels Luc Peire (chronologische orde) + Alfabetische index / index alphabétique des multiples de Luc Peire* (Marc Peire)
- *Addendum Catalogue Raisonné Gravures Luc Peire 1988-1993 + Alfabetische index / index alphabétique des gravures de Luc Peire* (Marc Peire)

Bulletin 16 – juli/juillet 2018

- *Luc Peire en de klassieke wereld / Luc Peire et la culture classique* (Marc Peire)
- *Graphie-nummering en -identificatie. Luc Peire en de Romeinse cijfercomplicatie / Numérotation et identification des graphies. Luc Peire et la complication du chiffre romain* (Marc Peire)
- *Restauratieproject collectie Stichting Jenny & Luc Peire / Projet de restauration de la collection de la Fondation Jenny & Luc Peire. Maquette voetbrug/de la passerelle Collège d'Enseignement Secondaire Montaigne, Angers (Bessonneau), 1970* (Marc Peire & Hein Soetaert)
- *Pol Jouret, sculpturen / Pol Jouret, sculptures* (Pol Jouret)

Bulletin 17 – juni/juin 2019

- *In memoriam Jacques Boyon / Patrick-Gilles Persin* (Marc Peire)
- *Luc Peire. Gelegenheidsgravures / Gravures de circonstance (Inleiding/Introduction & Catalogus)* (Marc Peire)
- *De Environment-graphies van Luc Peire* (Marc Peire & Hein Soetaert)
- *Luc Peire en het minimalisme* (Marc Peire)
- *La Famille Godderis. Diptiek van gestileerd evenwicht en verborgen metafysica / La Famille Godderis. Diptyque d'équilibre stylisé et de métaphysique cachée* (Marc Peire)
- *Moderne sculpturen in de Stichting Jenny & Luc Peire – zomer 2019 / Sculptures modernes à la Fondation Jenny & Luc Peire – été 2019* (Marc Peire)
- *Addenda & Errata. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings (Lannoo, Tielt, 2005)* (Marc Peire & Els Soetaert)
- *Correcties en Addenda Bulletin 15 (2017)* (Marc Peire)

Bulletin 18 – juli/juillet 2021

- *Herinneringen aan Jenny en Luc Peire [postume publicatie] (Jaak Fontier). Inleiding, nawoord en annotaties: Marc Peire*
- *Luc Peire en de kunstkritiek van Jaak Fontier* (Marc Peire)
- *Kunstfilosofisch beschouwd. De esthetica van Luc Peire / Considérations philosophiques sur l'art. L'esthétique de Luc Peire* (Marc Peire)

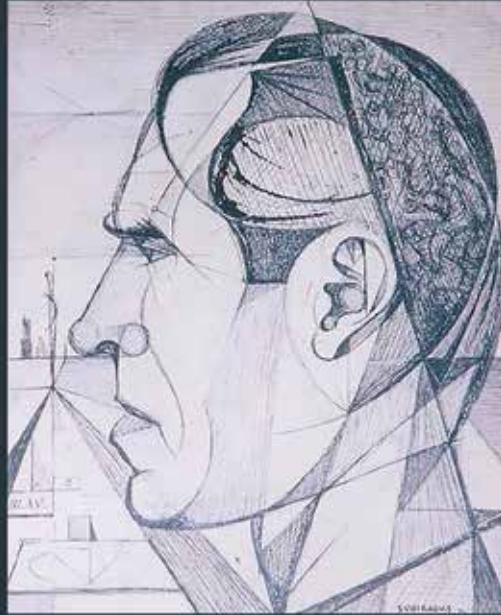
- *Kasai van Luc Peire / Kasai de Luc Peire* (Marc Peire)
- *Geduid ... Twee tekeningen van Luc Peire voor de presentatie van Ambiente Mexico 68 / Commentaire ... Deux dessins de Luc Peire pour la présentation d' Ambiente Mexico 68* (Marc Peire)
- *Luc Peires ideaal Museum voor Knokke-Heist / Le musée idéal de Luc Peire pour Knokke-Heist* (Marc Peire)
- *Addenda & Errata. Luc Peire. Catalogue Raisonné of The Oil Paintings* (Lannoo, Tielt, 2005) (Marc Peire & Els Soetaert)

Catalogus / Catalogue – juli/juillet 2021 (Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire)

- *Gravure in kleurvariatie / Gravure en variation chromatique* (Marc Peire)
- *Moderne sculpturen. Tapta -Josep María Subirachs -Martin Baeten / Sculptures modernes. Tapta -Josep María Subirachs - Martin Baeten* (Marc Peire)
- *Luc Peire in fotoportret / Luc Peire en portrait photo* (Marc Peire)

Bulletin 19 – juli/juillet 2022

- *FIBAC extra muros. Omtrent Seuphors 'De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen' / FIBAC extra muros. À propos de l'ouvrage « La Peinture abstraite en Flandre » de Seuphor* (Peter J.H. Pauwels)
- *FIBAC extra muros. De gepersonaliseerde abstractie van Luc Peire / FIBAC extra muros. L'abstraction personnalisée de Luc Peire* (Marc Peire)
- *Luc Peire nader beschouwd. Edificio negro – Ostende – Tikal / Luc Peire considéré de plus près. Edificio negro – Ostende – Tikal* (Marc Peire)
- *Integratie Metrostation Roodebeek van Luc Peire. Kleur op Claustra. Of Kunst in het licht van Kitsch? / Intégration Station de métro Roodebeek de Luc Peire. De la couleur sur Claustra. Ou l'Art sous un éclairage Kitsch ?* (Marc Peire)
- *Luc Peires ideaal museum voor Knokke-Heist. Addendum / Le musée idéal de Luc Peire pour Knokke-Heist. Addendum* (Marc Peire)
- *Buiten catalogus. Luc Peire. Twee gravures / Hors catalogue. Luc Peire. Deux gravures* (Marc Peire)
- *Addenda & Errata. Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings* (Lannoo, Tielt, 2005) (Marc Peire & Els Soetaert)



LUC PEIRE 100

Tentoonstelling 'Luc Peire omringd'
09.07 - 04.09.2016

STICHTING JENNY & LUC PEIRE

DE JUDESTRAAT 64
B-8300 KNOKKE-DORP

BULLETIN 14



Tentoonstelling / Exposition
07.07 - 09.09.2018

LUC PEIRE EN DE KLASSIEKE WERELD LUC PEIRE ET LA CULTURE CLASSIQUE

Pol Joret, sculpturen / sculptures

STICHTING / FONDATION JENNY & LUC PEIRE

DE JUDESTRAAT 64
B-8300 KNOKKE-DORP

BULLETIN 16



Tentoonstelling / Exposition
29.06 – 01.09.2019

Kleur, lijn en vorm, een levende dialoog
De verzameling Jos Knaepen & Luc Peire
Couleur, ligne et forme, un dialogue vivant
La collection Jos Knaepen & Luc Peire

De gelegenheidsgravures van Luc Peire
Les gravures de circonstance de Luc Peire
(volledige catalogus / catalogue complet)

Moderne sculpturen uit de collecties Maurice Verbaet en FIBAC
Sculptures modernes des collections de Maurice Verbaet et du FIBAC

STICHTING / FONDATION JENNY & LUC PEIRE
DE JUDESTRAAT 64
B-8300 KNOKKE-DORP

BULETIN 17 – 2019

Jaak Fontier
Herinneringen aan Jenny en Luc Peire

(Postume publicatie)



Marc Peire

Luc Peire en de kunstcritiek van Jaak Fontier

De esthetica van Luc Peire
L'esthétique de Luc Peire

Kasaï van Luc Peire
Kasaï de Luc Peire

Luc Peires ideaal museum voor Knokke-Heist
Le musée idéal de Luc Peire pour Knokke-Heist

STICHTING / FONDATION JENNY & LUC PEIRE – KNOKKE DORP

2021

Peter J.H. Pauwels

FIBAC extra muros

Omtrent Seuphors
'De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen'



Marc Peire

De gepersonaliseerde abstractie van Luc Peire

•

Luc Peire nader beschouwd

Edificio negro - Ostende - Tikal

•

Integratie Metrostation Roodebeek van Luc Peire

STICHTING / FONDATION JENNY & LUC PEIRE – KNOKKE-DORP

2022

Großer Dank an einen Mäzen

Eine überaus große Resonanz galt den Neuerwerbungen der Marianne und Heinrich Lenhardt-Stiftung, die seit gestern anlässlich des 25. Jubiläums der Stiftung in der Pfalzgalerie gezeigt werden. „Alte Bekannte“ aus früheren Ankäufen komplettieren die Ausstellung. Was OB Klaus Weichel hoffte.

VON JOACHIM SCHWITALLA

Stuhlreihen und Treppenstufen waren gefüllt, Stehplätze fast Mangelware, so präsentierte sich das Foyer gestern Abend bei der Eröffnung der Ausstellung aus Arbeiten der Graphischen Sammlung des Museums. 25 Jahre seien eine bemerkenswerte Zeit, blickte Britta Buhlmann, die Direktorin der Pfalzgalerie, auf ein Vierteljahrhundert der Marianne und Heinrich Lenhardt-Stiftung zurück.

Sie sprach von einem außergewöhnlichen bürgerlichen Engagement, das der 2007 verstorbene Unternehmer Heinrich Lenhardt mit seiner Initiative zur Gründung der Stiftung an den Tag gelegt und das Museum damit beschenkt habe. Dass ursprünglich der erste ausgelobte Preis vom Künstler nicht entgegengenommen wurde, habe in künftigen Jahren dazu geführt, das Preisgeld dem Stiftungszweck zuzuführen. Buhlmann dankte Ralf Lenhardt, dem Sohn von Marianne und Heinrich Lenhardt, das Lebenswerk seiner Eltern fortzuführen und gleichzeitig seinen Sohn Julian dabei mit einzubinden.

In seiner Eigenschaft als stellvertretender Vorsitzender des Bezirksverbandes Pfalz und als Oberbürgermeister der Stadt Kaiserslautern freute sich Klaus Weichel, ein Grußwort zu sprechen. „Dass wir heute Abend hier versammelt sind, verdanken wir der Familie Lenhardt“, erinnerte er an das kulturelle Engagement und das Mäzenatentum, das Heinrich Lenhardt, der frühere Inhaber des Verpackungswerkes CP Schmidt, zu Lebzeiten an den Tag gelegt hat.

Mäzene wie Heinrich Lenhardt habe es in Kaiserslautern, über viele Jahrzehnte eine Arbeiterstadt, wenig gegeben. Umso mehr freue er sich, dass die Stiftung die Graphische Sammlung des Museums Pfalzgalerie seit 25 Jahren mit Druckgrafiken regionaler, nationaler und internationaler Künstler bereichere.



Sören Fischer führt Oberbürgermeister Klaus Weichel, den stellvertretenden Bezirkstagsvorsitzenden, durch die Ausstellung, rechts im Bild eine Streifenarbeit des Künstlers Luc Peire (Brügge 1916 bis Paris 1994).

FOTO: GIRARD

„Ich hoffe, dass 25 Jahre nicht das Ende sein werden“, so Weichel. Was ihn mit Ralf Lenhardt verbinde, sei auch das „alte Blech“. Was sie beide unterscheide: Im Gegensatz zu Lenhardt, der über mehrere Oldtimer verfüge, besitze er nur einen, flachste Weichel.

Sören Fischer, der Leiter der Graphischen Sammlung, der zusammen

mit Jacqueline Rhein, einer wissenschaftlichen Volontärin, die Ausstellung kuratierte, philosophierte über die Bedeutung des Sammelns, Sammeln sei mehr als die Summe seiner Teile. Im Sammeln von kostbaren und ästhetischen Objekten spiegle sich die Schaffenskraft der Menschen in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wider. Fischer: „Sammeln ist der feste Glaube an die positive Kraft der Zukunft.“ Ohne die Begeisterung für das Sammeln würde es keine Sammlung geben, erinnerte er an den

Kaiserslauterer Kaufmann Joseph Benzino, auf dessen Kunstsammlung die Pfalzgalerie gründete.

Mit Originaldruckgrafiken wie Farblithografie, Holzschnitt und Siebdruck dokumentiert die Sonderausstellung die erfolgreiche Erwerbungs-geschichte und die Aktualität der klassischen druckgrafischen Techniken in der Kunst der Gegenwart. Gezeigt werden Arbeiten von Alexander Arundell, Nicole Bellaire, Julia Farrer, Bodo Korsig, Matthias Mansen und Luc Peire.

Luc Peire naar collecties

De Stichting Jenny & Luc Peire zet zich in haar kunstenaar te laten vertegenwoordigen in belangrijke verzamelingen. Zo hebben contacten met musea en specifieke privéverzamelaars met renommee hun vruchten afgeworpen.

- In 2008 bracht de Duitse verzamelaar Peter C. Ruppert een bezoek aan de Stichting Jenny & Luc Peire te Knokke. Zijn vraag een werk van Luc Peire aan te kopen om aan zijn verzameling Concrete Kunst toe te voegen bleef niet onbeantwoord. De Stichting vond het bijzonder eervol Luc Peire vertegenwoordigd te zien in de unieke *Sammlung Peter C. Ruppert – Konkrete Kunst in Europa nach 1945* te Würzburg. De uiteindelijke keuze van de verzamelaar viel op *Graphie LXI* (ILP 1030) uit 1968. Zo maakt het werk sinds 2009 deel uit van Europa's rijkste collectie Concrete Kunst, sinds 2002 ondergebracht in het Museum im Kulturspeicher te Würzburg.
- Het Luxemburgse Musée national d'histoire et d'art kocht in 2015 het doek *Les Réflecteurs* uit 1954 (CR 591) aan uit de collectie van de Stichting. Dit was het gevolg van de spraakmakende retrospectieve *Luc Peire* die tussen 18 maart en 7 september 2014 door de Luxemburgse Banque et Caisse d'Épargne de l'État (BCEE) was georganiseerd in La Galerie d'Art Contemporain 'Am Tunnel' (Luxemburg).
- In 2017 viel de keuze van het Museum van Elsene voor de aankoop van een werk van Luc Peire op het blauwe doek *Bruges* (CR 1019) van 1968 uit de collectie van de Stichting. Het museum, dat nog geen Luc Peire in haar collectie had, kreeg hiermee een topwerk van de kunstenaar in bezit.
- Naar aanleiding van de tentoonstelling *Luc Peire. Druckgraphik* in Galerie Wack te Kaiserslautern in 2018 en door de intense contacten van de gedreven galeriehoudster Sigrid Wack met Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern (mpk) en specifiek met Dr. Heinz Höfchen, toenmalig directeur van de afdeling grafiek en werken op papier, kon het Duitse museum, financieel gesteund door de Marianne und Heinrich Lenhardt-Stiftung, drie titels van Luc Peire aan haar rijke verzameling *Originaldruckgraphik* toevoegen: lithografie *Geigy* (1965 of 1969, M 11), serigrafie *Stuttgart* (1970-1971, M 41) en serigrafie *Cyan* (1992, M 76).

Realisaties en samenwerking

Chronologisch volgen hieronder respectievelijk de verschillende initiatieven intra muros (site te Knokke, sinds 2003) en samenwerkingsprojecten extra muros (sinds 1995, (inter)nationaal) van de Stichting Jenny & Luc Peire, waarbij kunstwerken en/of documenten uit de collectie en uit het archief van de Stichting werden ontleend en/of beroep werd gedaan op de kennis en op de directe medewerking van bestuursleden van de Stichting.

INTRA MUROS³

05.07 – 14.09.2003

Openingstentoonstelling Atelier Luc Peire - Stichting Jenny & Luc Peire, Knokke

Opening 05.07.2003: toespraken door minister Paul Van Grembergen, Roland De Brock, Patrick-Gilles Persin, Robert Pannier

07.02.2004

'Poëzie & Muziek'. Herdenking Luc Peire 10 jaar overleden

Poëzievoordracht door Jaak Fontier, Clara Haesaert, Wouter M. Hessels, Jan van der Hoeven. Creatie van de blokfluitcompositie 'Knokke – De Judestraat 64' (2003) van Frans Geysen met Patrick Peire en Marc Peire

03.07 – 12.09.2004

Tentoonstelling 'Luc Peire & Gaston Bertrand: 2 x Ruimte/Espace/Räume/Space'

In samenwerking met Stichting Gaston Bertrand

3 Een selectie dringt zich op. Individuele en groepsonderzoeken en bedrijfsmeetings zijn niet opgenomen.

24.08.2004

'Van Guido Gezelle over Paul Van Ostaijen tot fonetische poëzie'

Poëzie en muziek: Wouter M. Hessels (voordracht) – Marc Peire (blokfluit)

26.08.2004

'Luc Peire et Gaston Bertrand'. Lezing door Serge Goyens de Heusch

26.09.2004

Viering 'Anne-Marie Meire 60 jaar'. Peire-Meire-Matinee

Inleiding: Marc Peire. Muziek: Emma Theerens (harp). Toespraak door Barbara Theerens-Vermeersch

Concert I: 'Het Bach oeuvre – Ritme en verticaliteit' met Karen Boussemaere (dwarsfluit), Cécile Robbe (harp)

Concert II: 'Van Paul Van Ostaijen tot fonetische poëzie' met Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) en Marc Peire (muziek en blokfluit)

02.07 – 11.09.2005

Tentoonstelling Luc Peire 'Close-up'

05.08.2005

Voorstelling van het boek 'Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings' (Lannoo, Tielt, 2005)

Presentatie door Luc Demeester, Patrick-Gilles Persin. Poëtische omlijsting: Wouter M. Hessels

21.08.2005

'De stijlevolutie in het werk van Luc Peire'

Lezing door Jaak Fontier met presentatie van schilderijen uit de collectie van de Stichting Jenny & Luc Peire

29.04.2006

Presentatie CD 'Jarengetijden' van en met Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) en Marc Peire (muziek en blokfluit)

18.11.2006

Kunst met Klasse 'Luc Peire in de kijker'

Bezoek van 'Klasse'-leraars. Muziek-en-woord rond het oeuvre van Luc Peire door Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) en Marc Peire (referaat en muziek voor blokfluit)

07.07 – 16.09.2007

Tentoonstelling 'Luc Peire. Environnement & Graphie'

Vernissage. Presentatie publicatie (boek met DVD) 'Luc Peire's Environment' (Marc Peire & Jean Mil) door Wouter M. Hessels

Finissage (16.09.2007): poëtisch-muzikaal optreden met Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) en Marc Peire (muziek en blokfluit)

14.10.2007

'Binnenkijken in buitengewone gebouwen'. Dag van de Architectuur 2007. Initiatief Vlaams architectuurinstituut (vai)

29.03 – 07.06.2009

Videokunstenaar Yves Coussement (in het kader van Internationaal Fotofestival Knokke-Heist)

In samenwerking met de gemeente Knokke-Heist

27.03.2010

Arendsoog Matinee. Tentoonstelling 'Klinkende doeken van Luc Peire'

Inleiding: Jan Smekens. Liedrecital door Sarah Peire (sopraan) en Jimmy Quintens (piano)

25.06 – 04.09.2011

Tentoonstelling 'Luc Peire - Mathias Goeritz / Environments-Ambiente / Kim Zwarts-Photos'. Openstelling 'Tuinkamer' Luc Peire

Vernissage. Inleiding: Marc Dubois. Poëtische omlijsting: Wouter M. Hessels

02.06.2012

Arendsoog Matinee met dichteres Delphine Lecompte

Inleiding: Jan Smekens

09.09.2012

Open Monumentendag Vlaanderen. Poëtisch-muzikale omlijsting met Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) en Marc Peire (muziek en blokfluit)

In samenwerking met de gemeente Knokke-Heist

12-13.10.2013

Hommage Roland De Brock met tentoonstelling en optredens met muziek en woord: Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht), Marc Peire (muziek en blokfluit)

Inleiding: Anne Adriaens-Pannier, Maxim Willems, Patrick-Gilles Persin

13.10.2013

Dagevenement 'Kunst Privé – Ontdek private kunstcollecties', georganiseerd door vtBKultuur

(Samenvallend met tentoonstelling en optredens rond Hommage Roland De Brock)

04.05.2014

Voorstelling VWS-cahier Johan Cosaert, Muziekcriticus met sierlijke pen, samengesteld door Marc Peire

Inleiding: Jan Bonneure. Voordracht: Wouter M. Hessels en Marc Peire. Muziek: Marc Peire (blokfluit)

28.06 – 07.09.2014

Tentoonstelling 'Luc Peire en de tekening / Luc Peire et le dessin'

Vernissage. Inleiding: Anne Adriaens-Pannier. Poëtische omlijsting: Wouter M. Hessels

14-17.05 & 23-25.05.2015

'Tentuinstelling' met kunstenaars Klaar Cornelis en Bart De Zutter

06.06.2015

Arendsoog Matinee.

Inleiding: Jan Smekens. Muzikaal optreden: Harmen Goossens (cello), Ilia Van den Abbeele (cello)

04.07 – 06.09.2015

Tentoonstelling 'Lismonde, de kracht van de lijn / Lismonde, la force du trait'

In samenwerking met Huize/La maison Lismonde (Linkebeek)

Vernissage. Inleiding: Anne Adriaens-Pannier, Serge Goyens de Heusch. Poëtisch-muzikale omlijsting met Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) en Marc Peire (muziek en blokfluit)

13.09.2015

Open Monumentendag Vlaanderen

In samenwerking met de gemeente Knokke-Heist

29.11.2015

Herdenkingsmoment Jan van der Hoeven (1929 – 2014)

Inleiding: Renaat Ramon, Margarete Palm. Voordracht: Leen Persijn, Wouter M. Hessels. Muziek: Marc Peire (blokfluit)

05.06.2016

Presentatie poëziebundel 'Luc Peire Poetry' van Wouter M. Hessels

Inleiding: Anne Adriaens-Pannier. Optreden: Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) en Marc Peire (muziek en blokfluit)

09.07 – 04.09.2016

Tentoonstelling 'Luc Peire omringd / Autour de Luc Peire'

Ado (Sato ADO), Natalino Andolfatto, Raymond Art, Vincent Batbedat, Willi Baumeister, Charles Bézine, Leo Breuer, Jan Burssens, Henri Chopin, Marta Colvin, Harold Cousins, Carlos Cruz-Diez, Gilbert Decock, Sonia Delaunay, Antoine de Margerie, James Ensor, Will Faber, Plácido Fleitas, Emile Gilioli, Jean Gorin, J.C. Kerbouc'h (Jean Kerbour), Giovanni Korompay, Pol Mara, Michel Martens, Aurélie Nemours, Francis Olin, Luc Peire, Constant Permeke, Henri Prosi, Key Sato, Michel Seuphor, Rik Slabbinck, Anna Staritsky, Josep María Subirachs, Gilbert Swimberghe, Fredy Szmull, Roger-François Thépot, Englebert Van Anderlecht, Victor Vasarely, Ferdinand Vonck

Vernissage. Inleiding: Anne Adriaens-Pannier. Toelichting: Marc Peire. Poëzie voorgedragen door Wouter M. Hessels

08.07 – 10.09.2017

Tentoonstelling 'Multiple. Luc Peire in multipel / Luc Peire en multiple'

Vernissage. Inleiding: Anne Adriaens-Pannier. Toelichting: Marc Peire. Poëzie voorgedragen door Wouter M. Hessels

04.02.2018

Ontmoeting met kunstenaar Werner Cuvelier naar aanleiding van schenking van een werk aan Stichting Jenny & Luc Peire

Toespraken: Anne Adriaens-Pannier, Werner Cuvelier, Marc Peire. Muzikale opluistering: Marc Peire (blokfluit)

11-15.04.2018

Tentoonstelling Galerie Le Beau '20th century design' / 'Dialogue with Luc Peire'

10-13.05 & 19-21.05.2018

'Tentoonstelling' met kunstenaars Pol Jouret, Lut Laleman en Anne De Ghelder

07.07 – 09.09.2018

Tentoonstelling 'Luc Peire en de klassieke wereld / Luc Peire et la culture classique // Pol Jouret, sculpturen / sculptures'

Aangevuld met voltooide restauratie (door Hein Soetaert) van maquette van voetbrug (passerelle) C.E.S. Montaigne (Angers) (1970) (collectie Stichting Jenny & Luc Peire)

Vernissage. Inleiding: Annie Vandenbussche, Anne Adriaens-Pannier. Toelichting: Marc Peire. Poëzie voorgedragen door Wouter M. Hessels

Finissage (09.09.2018): 'Muzikaal moment. Blokfluit / Petits concerts de flûtes à bec': Marc Peire, Pol Jouret

29.06 – 01.09.2019

Tentoonstelling 'De verzameling Jos Knaepen & Luc Peire / De gelegenheidsgravures van Luc Peire / Moderne sculpturen uit de collecties Maurice Verbaet en FIBAC'

Josef Albers, Willy Anthoons, Burgoyne Diller, Jean Fautrier, Sam Francis, George Grosz, Nigel Hall, Ronald Kitaj, Henri Michaux, Jean Mil, Joan Miró, Jacques Moeschal, Robert Motherwell, Ben Nicholson, Luc Peire, Jesús Rafael Soto, Mark Verstockett, Ferdinand Vonck, André Willequet, John Zinsser

Aangevuld met voltooide restauratie (door Hein Soetaert) van Environmentmaquettes (1965-1966) van Luc Peire (collectie Stichting Jenny & Luc Peire)

In samenwerking met De Koning Boudewijnsstichting / La Fondation Roi Baudouin – Fonds / Fondation Jos Knaepen, FIBAC, Maurice Verbaet

Vernissage. Inleiding: Annie Vandenbussche. Presentatie van de tentoonstelling: Anne Adriaens-Pannier, Anne De Breuck, Marc Peire

De tentoonstelling maakt deel uit van een dubbeltentoonstelling, georganiseerd samen met Stichting d'Ouwe Kerke in Retranchement (NL) onder de titel 'Kleur, lijn en vorm, een levendige dialoog. De verzameling Jos Knaepen, Luc Peire en Johan De Wit / Couleur, ligne et forme, un dialogue vivant. La collection Jos Knaepen, Luc Peire et Johan De Wit'

Begeleidende publicatie: ADRIAENS-PANNIER, Anne, PEIRE, Marc & VAN DEN ABEELE, Lieven (2019), *Kleur, lijn en vorm, een levendige dialoog. De verzameling Jos Knaepen, Luc Peire & Johan De Wit / Couleur, ligne et forme, un dialogue vivant. La collection Jos Knaepen, Luc Peire & Johan De Wit*, De Koning Boudewijnstichting / La Fondation Roi Baudouin, Brussel/Bruelles, 2019, 80 pp.

03.07 – 05.09.2021

Tentoonstelling 'Luc Peire. Gravure in kleurvariatie / Moderne sculpturen: Tapta - Josep María Subirachs - Martin Baeten / Luc Peire in fotoportret'

Fotografen: Reva Brooks, Herman Burssens, René Coopman, Harold Cousins, Gerald Dauphin, Nathalie Demeester, Michel Ducruet, Roland Essen, Garth Hall, Rony Heirman, Luc Hoenraet, Martin Holger, Jeniper, Anthony T. Kent, Virginia Leirens, Sylvie Léonard, Maywald, Jean Mil, André Morain, Wolfgang Osterheld, Paule Pia, Andreas Pohlmann, Armand Vandeghinste, Paul Van den Abeele, Frans Van den Bremt, Adriaan Verwee, Eduardo Westerdahl.

26-29.05 & 04-06.06.2022

'Tentoonstelling' met kunstenaars Martin Baeten, Mieke Everaet en Anne De Ghelder

02.07 – 04.09.2022

Tentoonstelling 'FIBAC extra muros. Omtrent Seuphors 'De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen' / Martin Baeten, sculpturen

Gaston Bertrand, Felix De Boeck, Jo Delahaut, Marthe Donas, Oscar Jespers, Jos Léonard, E. Parin, Jozef Peeters, Luc Peire, Victor Servranckx, Michel Seuphor, Guy Vandenbranden, Paul Van Hoeydonck, Mark Verstockt, Ferdinand Vonck

Vernissage. Inleiding: Marc Peire, Piet De Grootte

11.09.2022

Open Monumentendag Vlaanderen. Met de medewerking van actrice Sabine Forrier en acteur Gert Verheust
In samenwerking met de gemeente Knokke-Heist

15.10.2022

Presentatie heemkundig tijdschrift 'Cnocke is hier' met voordracht van Marc Peire over het fresco 'De Cinemawereld' van Luc Peire in Ciné Monty te Knokke

Inleiding: Danny Lannoy

01.07 – 10.09.2023

Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire 2003 – 2023. Twintig jaar 'Open Atelier'

Tentoonstelling 'Zelden getoond'. Luc Peire en tijdgenoten in privécollecties – Beviende kunst op klein formaat
Ado Sato, Charles Bézine, Maurits Bilcke, Arturo Bonfanti, Silvano Bozzolini, Bertrand Bracaval, Leo Breuer, Jan Burssens, Zéphir Busine, René Carcan, Georges Carrey, G. Celan-Lestranger, Nicole Cormier-Vago, Harold B. Cousins, Carlos Cruz-Diez, Elislie Davis (?), Olivier Debré, Roger Demyttenaere, Milan Dobès, Jean-François Dubreuil, Michel Ducruet, Jean-Pierre Ghesquière, Jack Godderis, Francine Holley, Gottfried Honegger, Jean-Pierre Husquinet, Nigel Kent, Jean-Claude Kerbouc'h (Jean Kerbour), Tosio Kojima, Giovanni Korompay, René Lagorre, Jean Leppien, Leo Mallet (épreuve originale Atelier Man Ray Paris), Masson (épreuve originale Atelier Man Ray Paris), Jean-Pierre Maury, Manolo Millares, Miro (épreuve originale Atelier Man Ray Paris), Lucienne Olivieri, Luc Peire, Yves Popet, De Saint-Helm, Key Sato, Satoru, Michel Seuphor, Rik Slabbinck, Anna Staritsky, André Stempf, Josep María Subirachs, Ferdinand Vonck
Werk van Jonas Vansteenkiste in de tuin van de Stichting

EXTRA MUROS

22.04 – 25.06 (voorbezichtiging 21.04).1995

Luc Peire (1916-1994)

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

Antwerpen

Vernissage. Toespraken: Lydia M.A. Schoonbaert, Leen de Jong, Hugo Weckx, Robert Pannier

Begeleidende publicatie: DE JONG, Leen, DEMEESTER, Beatrijs, DUBOIS, Marc, PEIRE, Marc & SCHOONBAERT, Lydia M.A. (1995), *Luc Peire 1916 – 1994. Overzichtstentoonstelling*, Snoeck-Ducaju & Zoon / Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Antwerpen, 1995, 152 pp.

02.07 – 03.09.1995

Luc Peire (1916-1994). Retrospektive

Quadrat Moderne Galerie - Josef Albers Museum

Bottrop

Vernissage. Inleiding: Ulrich Schumacher, Jan Hoet

27.05 – 17.06 (vernissage 24.05).2000

Première présentation en France de la Fondation Jenny et Luc Peire / Oeuvres de 1959 à 1994

Galerie Michèle Broutta

Parijs

06.04 – 27.05.2001

De ateliers van Luc Peire

Stedelijk Museum voor Actuele Kunst

Gent

Gelijktijdig lopend met tentoonstelling Walter Leblanc in het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst

Vernissage. Inleiding: Jan Hoet. Poëtisch-muzikale omlijsting: Wouter M. Hessels (voordracht), Els Soetaert (zang), Marc Peire (blokfluit)

Begeleidende publicatie: PEIRE-VERBRUGGEN, Jenny & PEIRE, Marc (inleiding en annotaties) (2001), *De ateliers van Luc Peire*, Ludion, Gent-Amsterdam, 2001, 112 pp. [Franse vertaling in afzonderlijk katern, z.p.]

Begeleidende CD-R: *De ateliers van Luc Peire*. Idee: Marc Peire. Ontwerp & uitvoering: John Roels. 02.2001

27.09 – 16.11.2003

Jan Vaerten - Luc Peire

Museum Jan Vaerten

Beerse

Vernissage. Inleiding: Bertha Saveniers, Marc Peire. Poëtisch-muzikale omlijsting: Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) & Marc Peire (muziek en blokfluit)

06.05 – 20.06.2004

Sculpture construite belge

Musée Ianchelevici

La Louvière

15.06 – 23.07 (verlengd tot 30.07).2005

Luc Peire - Gilbert Decock - Jean-Pierre Maury. konkret - Strenge und Emotion

Gesellschaft für Kunst und Gestaltung e.V.

Bonn

Vernissage. Begroeting: Hans M. Schmidt. Inleiding: Rik Sauwen. Muzikale omlijsting: Marc Peire (blokfluitsolo)

12.05 – 09.07 (vernissage 07.05).2006

Gilbert Decock - Luc Peire
Monos Art Gallery
Luik

12.05 – 16.07 (vernissage 16.05).2006

Convergences / Divergences. Peintures, sculptures 1950-2000
Orangerie du Domaine de Madame Elisabeth
Versailles
Inleiding: Patrick-Gilles Persin

25.05 – 30.06.2007

Art in the Park
Inno.com cvba
Beerzel

13.12.2007 – 15.03.2008

L'Atelier de la Monnaie, Lille artistique 1957-1972
Palais des Beaux-Arts
Rijsel

07.05 – 21.06.2008

Groupe ACID. Invités d'honneur: Luc Peire – Michel Seuphor
Galerie Michèle Broutta
Parijs

08.05 – 29.06.2008

José Picon – un demi-siècle d'abstraction, depuis l'exposition «l'Art d'aujourd'hui» avec Boel, Bury, Leblanc, Léonard, Peire, Renotte, Rets, Silvin
Musée de l'Art wallon de la Ville de Liège (Salle Saint-Georges)
Luik

27.09 – 15.12.2008 (verlengd tot in 2009)

Luc Peire en tijdgenoten [collectiepresentatie, met archiefdocumenten van de tentoonstelling 'Vormen van Heden', 1957, Knokke]
Kunstmuseum aan zee (collecties Provincie West-Vlaanderen en Stad Oostende)
Oostende
Verwelkoming: Gunter Pertry, Johan Vande Lanotte. Inleiding: Phillip Van den Bossche. Officiële Opening: Paul Breyne

03.10 – 14.12.2008

G58
Museum Albert Van Dyck
Schilde

07-08.03.2009

Openingsweekend Mu.ZEE, het nieuwe KUNSTMUSEUM AAN ZEE, Oostende
08.03.2009: Poëtische en muzikale hommage aan Luc Peire door Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) en Marc Peire (muziek en blokfluit)

28.03 – 04.10.2009

'Kunst aan zee'. Beaufort 03 Triennale voor hedendaagse kunst – Beaufort Inside
Kunstmuseum aan zee
Oostende
Opening: Paul Breyne

19.01 – 10.03.2011

César Domela - Luc Peire - Michel Seuphor - Vincent Batbedat: sérigraphie, aquarelle, encre et collages
Galerie Michèle Brouta
Parijs

02.09.2011 – 06.05.2012

A Crowd Returns / Whizz Bang Pop (Bridget Riley, Luc Peire, Song Dong, Ed Ruscha)
Auckland Art Gallery Toi o Tamaki
Auckland (Nieuw-Zeeland)

14.09 – 25.11.2012

Nieuwe kunst in Antwerpen 1958-1962. Vierde aflevering
M HKA Museum van Hedendaagse Kunst
Antwerpen

26.09 – 10.11.2012

Abstraction lyrique - Abstraction construite. Trois générations d'artistes abstraits: Alban Lanore, Christiane Vielle, Luc Peire
Galerie Michèle Brouta
Parijs

18.11.2012 – 13.01.2013

Knokse constructivisten - Luc Peire, Gilbert Decock, Roger Demyttenaere
Cultuurcentrum Scharpoord
Knokke-Heist
Vernissage. Inleiding: Joost Declercq, Maxim Willems

08.12.2012 – 28.01.2013

Raaklijnen, Brugge, 1957-1963. Met werk van en interviews met: Roger Bonduel, Fernand Bonneure, Roberto Crippa, Jo Delahaut, Paul de Wispelaere, Jaak Fontier, Kurt Léwy, Luc Peire, Renaat Ramon, Herman Sabbe, Victor Servranckx, Michel Seuphor, Fernand Sohier, Gilbert Swimberghe, Fernand Traen, Jan Vandamme, Jan van der Hoeven, Willem Van Hecke, Pol Van Rafelghem, Ferdinand Vonck
Cultuurcentrum De Bond
Brugge
Vernissage. Opening: Yves Roose. Inleiding: Jaak Fontier

03.10 – 23.11.2013

Luc Peire (1916-1994), een verticaal ritme
Art Gallery Callewaert-Vanlangendonck
Antwerpen
Vernissage. Inleiding en muzikale omlijsting: Marc Peire

18.03 – 07.09.2014

Luc Peire, du figuratif au vertical
Galerie d'Art Contemporain 'Am Tunnel', BCEE
Luxembourg
Vernissage. Inleiding: Anne Adriaens-Pannier, Norbert Nickels

22.03 – 13.07.2014

Abstractions géométriques belges. De 1945 à nos jours
BAM (Beaux-Arts Mons)
Mons

18.06 – 11.07.2014

'Ouvertures des Réserves'. *Art construit – Art abstrait. Batbedat, di Teana, Peire, Penalba, D'Hoste, Seuphor*
Galerie Michèle Broutta
Parijs

04.10 – 21.12.2014

Luc Peire. *Estampes – Prenten*
Huize/La Maison Lismonde
Linkebeek

Vernissage. Inleiding: Catherine De Braekeleer, Serge Goyens de Heusch, Anne Adriaens-Pannier.
Muzikale omlijsting: Marc Peire (blokfluit)

07.02 – 19.04.2015

Luc Peire & Jonas Vansteenkiste. *IMMERSIE !*
Kunstgalerij De Mijlpaal
Heusden-Zolder

Jonas Vansteenkiste stelt er onder andere de tweede versie (2015) van *Immersion Atelier 7* voor met een doorkijklijnspeel geïnspireerd op de kopergravure *Krost* van Luc Peire uit 1982.

Vernissage. Inleiding: Lut Maris, Anne Adriaens-Pannier. Muzikale omlijsting: Marc Peire (blokfluit)

Finissage (19.04.2015): muzikale hommage aan Luc Peire en Jonas Vansteenkiste met Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) en Marc Peire (muziek en blokfluit)

19.09 – 20.12.2015 (verlengd tot 16.07.2016)

'ConnexionsOne'. *Belgische Kunst / Art Belge / Belgian Art 1945 - 1975*
Vernissage 12-13.09.2015
Maurice Verbaet Art Center
Antwerpen

31.03 – 30.04.2016

Boy & Erik Stappaerts *Environment. Luc Peire Environment*
Art Gallery Callewaert-Vanlangendonck
Antwerpen

Vernissage. Inleiding: Johan Pas

07.07 – 06.11.2016

Abstracte lijnen. 100 jaar Luc Peire
Arentshuis
Brugge

25.09.2016: *Luc Peire-avocat* door Wouter M. Hessels (poëzie en voordracht) en Marc Peire (referaat, muziek en blokfluit), Vriendenzaal Musea Brugge

Automne 2016

Accrochage d'automne
Galerie Michèle Broutta
Parijs

29.10.2016 – 14.02.2017

B.LAST. Drie generaties Belgische abstracte kunst. De naschok van het abstracte
Venetiaanse Gaanderijen
Oostende

17.12.2016 – 22.01.2017

Hommage Luc Peire (1916-1994). Schilderijen-graphies-gravures

De Directeurswoning

Roeselare

Vernissage. Verwelcoming: Bart Wenes. Inleiding: Anne Adriaens-Pannier. Slotwoord: Kris Declercq

15.01.2017: *Hommage Luc Peire 100 'Van figuratief naar verticaal abstract'* met Wouter M. Hessels (voordracht en poëzie) en Marc Peire (referaat, muziek en blokfluit)

05.02 – 14.05.2017

Ruimte Espace Space Luc Peire

FeliXart Museum

Drogenbos

Vernissage. Inleiding: Sergio Servellón, Anne Adriaens-Pannier, Marc Peire, Wouter M. Hessels

Finissage (14.05.2017): *'Luc Peire. Van figuratief naar verticaal abstract en ruimtelijk'* door Wouter M. Hessels (voordracht en poëzie) en Marc Peire (referaat, muziek en blokfluit)

Begeleidende publicatie : ADRIAENS-PANNIER, Anne, PEIRE, Marc & SERVELLÓN, Sergio (2017), *Ruimte Espace Space Luc Peire*, FeliXart Museum, Drogenbos, 2017, 208 pp.

03-05.06.2017

VTI Roeselare Opendeurdagen

VTI (toegangshall)

Roeselare

14.06 – 20.07.2017

Luc Peire

Lorenzelli Arte

Milaan

Catalogus met bijdragen van Patrick-Gilles Persin en Marc Peire

06.10 – 15.12 (vernissage 05.10).2017

Luc Peire. Le maître du verticalisme

Delen Private Bank

Luxembourg

Vernissage. Inleiding: Anne Adriaens-Pannier, Patrick-Gilles Persin. Muzikale omlijsting: Marc Peire (blokfluit)

15.02 – 21.04.2018

Raaklijn. Gilbert Swimberghe - Gilbert Decock - Pol Mara - Dan Van Severen - Luc Peire

Art Gallery Callewaert-Vanlangendonck

Antwerpen

Vernissage. Inleiding: Marc Peire

14.04 – 09.06.2018

Luc Peire. Druckgraphik

Galerie Wack

Kaiserslautern

Vernissage. Inleiding: Sigrid Wack, Heinz Höfchen, Marc Peire

Finissage (09.06.2018). Referaat: Marc Peire

17.06 – 31.07.2018

Multipaire. Luc Peire in multipel / Luc Peire en multiple

Art Gallery Callewaert-Vanlangendonck

Antwerpen

Vernissage. Inleiding: Marc Peire

06.09 – 07.12 (coctail 04.09 / vernissage 05.09).2019

Painting Belgium. Abstractions en temps de paix (1945-1975)
La Patinoire Royale / Galerie Valérie Bach
Brussel

10.03 – 03.05 (verlengd tot 14.06).2020

Erwerbungen der Marianne und Heinrich Lenhardt-Stiftung 2015-2019
Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern (mpk)
Kaiserslautern

Vernissage. Inleiding: Britta E. Buhlmann, Sören Fischer, Jacqueline Michelle Rhein M.A.

12.03 – 30.06.2020 (verlengd tot in 2023)

Luc Peire
Delen Private Bank
Gent

21.05 – 01.11.2020

Luc Peire en de collage
Verbeke Foundation
Kemzeke

Met publicatie: PEIRE, Marc (2020), *Luc Peire & de collage*, Verbeke Foundation Artists' Books 13,
Verbeke Foundation p.s., Kemzeke, 11.2020, 96 pp.

13.09.2022 (tot in 2023)

Luc Peire
Delen Private Bank
Rumbeke (Roeselare)

20-23.04.2023

Artistic Project Delen Private Bank
39th Art Brussels
Brussel

ATELIER LUC PEIRE – STICHTING JENNY & LUC PEIRE
Intra muros & Extra muros

Uit het beeldarchief



22.04.1995. Antwerpen. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Luc Peire (1916-1994)
Leen de Jong, Hugo Weckx, Robert Pannier. Foto: MP



22.04.1995. Antwerpen. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Luc Peire (1916-1994)
Foto: Peter Maes, Wilrijk



02.07.1995. Bottrop. Quadrat Moderne Galerie - Josef Albers Museum. Luc Peire (1916-1994). Retrospektive Ulrich Schumacher, Jan Deboutte, Jan Hoet. Foto: MP



02.07.1995. Bottrop. Quadrat Moderne Galerie - Josef Albers Museum. Luc Peire (1916-1994). Retrospektive Foto: MP



23.10.2000. Knokke. SJLP
Peter De Bruycker, Marc Dubois. Foto: MP



2001. Gent. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst. De ateliers van Luc Peire
Foto: MP



05.07.2003. Knokke. SJLP. De Opening.
Roland De Brock, Paul Van Grembergen, Marc Dubois. Foto: MP



05.07.2003. Knokke. SJLP. De Opening. Foto: MP



05.07.2003. Knokke. SJLP. De Opening. Foto: MP



Foto: MP



*05.07.2003. Knokke. SJLP. De Opening
Paul Van Grembergen, Marc Dubois. Foto: MP*



2003. Knokke. SJLP. Foto's: MP



27.09.2003. Beerse. Museum Jan Vaerten. Foto: MP



07.02.2004. Knokke. SJLP. 'Poëzie & Muziek'. Herdenking Luc Peire 10 jaar overleden
Marc Peire, Jan van der Hoeven, Margarete Palm. Foto: Anneke Peire



07.02.2004. Knokke. SJLP. 'Poëzie & Muziek'. Herdenking Luc Peire 10 jaar overleden
Anne Adriaens-Pannier, Clara Haesaert. Foto: Anneke Peire



07.2004. Knokke. SJLP. 'Luc Peire & Gaston Bertrand: 2 x Ruimte/Espace/Räume/Space'. Foto: MP



03.07.2004. Knokke. SJLP. 'Luc Peire & Gaston Bertrand: 2 x Ruimte/Espace/Räume/Space'
Foto: Anne-Marie Depoorter



*26.08.2004. Knokke. SJLP
Roland De Brock, Serge Goyens de Heusch. Foto: MP*



15.06.2005. Bonn. Gesellschaft für Kunst und Gestaltung e.V.. Luc Peire - Gilbert Decock - Jean-Pierre Maury.
konkret - Strenge und Emotion. Foto: MP



15.06.2005. Bonn. Gesellschaft für Kunst und Gestaltung e.V.. Luc Peire - Gilbert Decock - Jean-Pierre Maury.
konkret - Strenge und Emotion. Foto: MP



07.2005. Knokke. SJLP. Luc Peire 'Close-up'. Foto: Els Soetaert



07.2005. Knokke. SJLP. Luc Peire 'Close-up'. Foto: MP



21.08.2005. Knokke. SJLP. Lezing Jaak Fontier. Foto: John Roels



18.11.2006. Knokke. SJLP. Kunst met Klasse 'Luc Peire in de kijker'. Foto: Els Soetaert



07.07.2007. Knokke. SJLP. 'Luc Peire. Environnement & Graphie'. Inleiding Wouter M. Hessels. Foto: Marc Dubois



28.09.2008. Oostende. Kunstmuseum aan zee. Luc Peire en tijdgenoten [collectiepresentatie, met archiefdocumenten van de tentoonstelling 'Vormen van Heden', 1957, Knokke]. Foto's: MP



*27.03.2010. Knokke. SJLP. Arendsoog Matinee. Tentoonstelling 'Klinkende doeken van Luc Peire'
Jimmy Quintens, Sarah Peire, Jan Smekens. Foto: Anneke Peire*



06.2011. Knokke. SJLP. 'Luc Peire - Mathias Goeritz / Environments-Ambiente / Kim Zwarts-Photos'
Foto: Kim Zwarts



06.2011. Knokke. SJLP. 'Luc Peire - Mathias Goeritz / Environments-Ambiente / Kim Zwarts-Photos'. Foto: MP



02.06.2012. Knokke. SJLP. Arendsoog Matinee met dichteres Delphine Lecompte. Foto's: MP



08.12.2012. Brugge. Cultuurcentrum De Bond. Raaklijnen
Marc Peire, Jaak Fontier, Beatrijs Demeester. Foto: Anneke Peire



17.03.2014. Luxembourg. Galerie d'Art Contemporain 'Am Tunnel', BCEE. Foto: Thomas Koester



22.03.2014. Mons. BAM. Abstractions géométriques belges. De 1945 à nos jours. Foto: MP



*28.06.2014. Knokke. SJLP. Luc Peire en de tekening / Luc Peire et le dessin
Wouter M. Hessels. Foto: Anneke Peire*



06.2014. Knokke. SJLP. Luc Peire en de tekening / Luc Peire et le dessin. Foto: Els Soetaert



04.10.2014. Linkebeek. Huize/La Maison Lismonde. Luc Peire. Estampes – Prenten
Frédéric De Becker, Corinne Ter Assatouroff, Marc Peire, Serge Goyens de Heusch. Foto: Anneke Peire



02.2015. Heusden-Zolder. Kunstgalerij De Mijlpaal
Jonas Vansteenkiste. Foto: Ronny Vanthienen



05.2015. Knokke. SJLP. 'Tentuinstelling' met kunstenaars Klaar Cornelis en Bart De Zutter. Foto: MP



04.07.2015. Knokke. SJLP. Lismonde, de kracht van de lijn / Lismonde, la force du trait
Anne Adriaens-Pannier. Foto: Henri Smeyers



04.07.2015. Knokke. SJLP. Lismonde, de kracht van de lijn / Lismonde, la force du trait
Serge Goyens de Heusch. Foto: Marc Dubois



07.07.2016. Brugge. Arentshuis. Abstrakte lijnen. 100 jaar Luc Peire. Foto: Els Soetaert



07.07.2016. Brugge. Arentshuis. Abstracte lijnen. 100 jaar Luc Peire. Foto's: Els Soetaert



31.07.2016. Knokke. SJLP. Luc Peire omringd / Autour de Luc Peire. Foto: Els Soetaert



31.07.2016. Knokke. SJLP. Luc Peire omringd / Autour de Luc Peire. Foto: Els Soetaert



17.12.2016. Roeselare. De Directeurswoning. Hommage Luc Peire (1916-1994). Schilderijen-graphies-gravures
Foto: Marc Dubois



23.04.2017. Drogenbos. FeliXart Museum. Ruimte Espace Space Luc Peire
Foto: Marijke Soetaert



08.07.2017. Knokke. SJLP. Multipeire. Luc Peire in multipel / Luc Peire en multiple. Foto: Marc Dubois



05.10.2017. Luxembourg. Delen Private Bank. Luc Peire. Le maître du verticalisme
Foto's: MP



13.04.2018. Knokke. SJLP. Galerie Le Beau '20th century design' / 'Dialogue with Luc Peire'. Foto: Marc Dubois



11.04.2018. Kaiserslautern. Galerie Wack. Luc Peire. Druckgraphik
Hein Soetaert. Foto: MP



14.04.2018. Kaiserslautern. Galerie Wack. Luc Peire. Druckgraphik
Sigrid Wack, Heinz Höfchen. Foto: MP



09.05.2018. Knokke. SJLP. 'Tentuinstelling'. Werk van Lut Laleman. Foto: MP



17.06.2018. Antwerpen. Art Gallery Callewaert-Vanlangendonck. Multipeire. Luc Peire in multipel /
Luc Peire en multiple
Foto: MP



30.06.2018. Knokke. SJLP. Hein Soetaert. Foto: MP



14.07.2018. Knokke. SJLP. Luc Peire en de klassieke wereld / Luc Peire et la culture classique. Foto: MP



04.07.2018. Knokke. SJLP. Werk van Pol Jouret. Foto: MP



04.07.2018. Knokke. SJLP. Werk van Pol Jouret. Foto: MP



01.06.2019. Knokke. SJLP. De gelegheidsgravures van Luc Peire. Foto: MP



26.06.2019. Knokke. SJLP. Moderne sculpturen uit de collectie Maurice Verbaet. Foto: MP



28.06.2019. Knokke. SJLP. De verzameling Jos Knaepen & Luc Peire. Foto: MP



03.07.2019. Knokke. SJLP. De verzameling Jos Knaepen & Luc Peire. Foto: MP



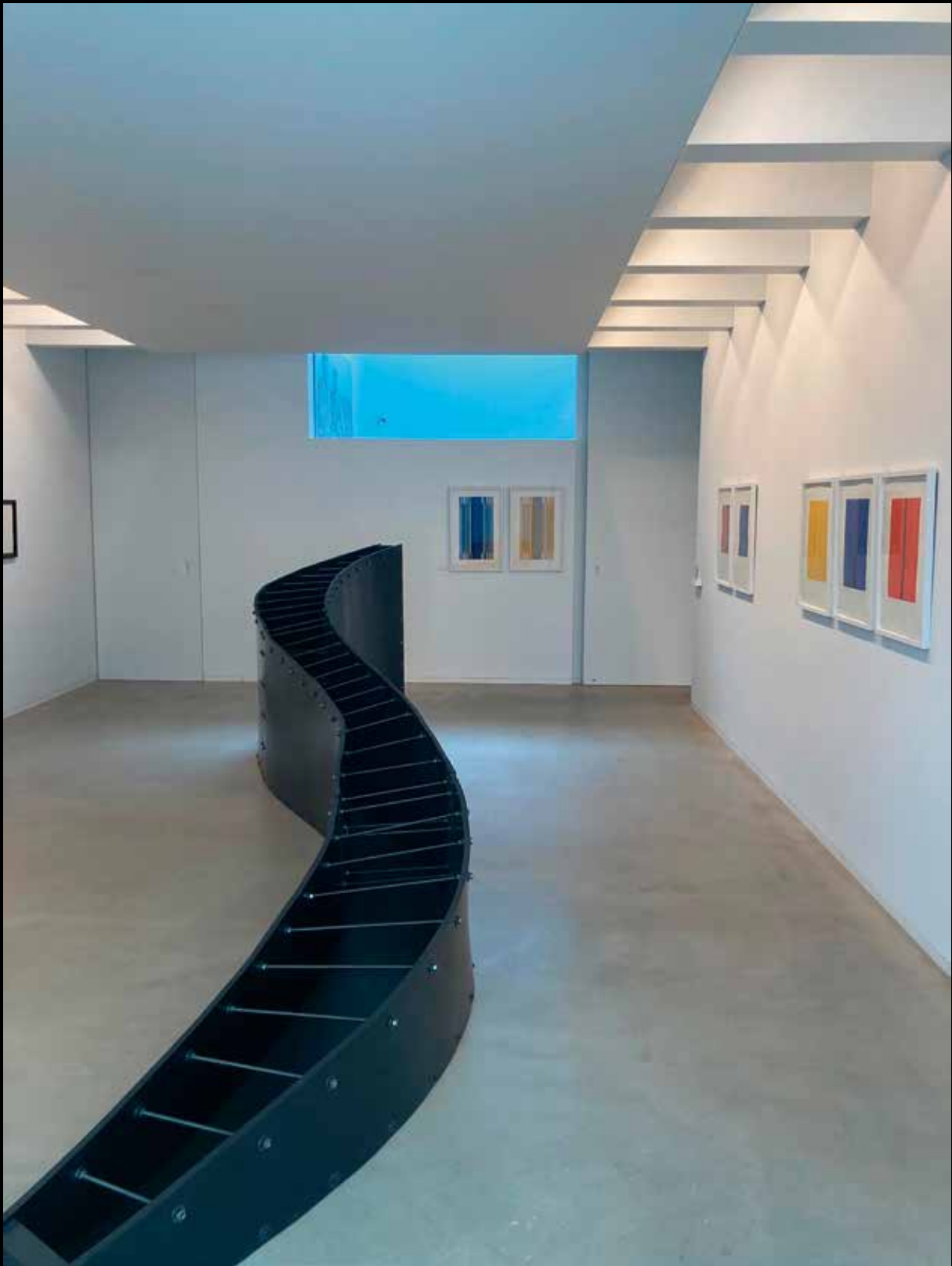
10.03.2020. Delen Private Bank, Gent. Luc Peire. Foto: MP



06.2020. Kemzeke. Verbeke Foundation. Luc Peire en de collage. Foto: Tineke Schuurmans (Verbeke Foundation)



12.06.2020. Kemzeke. Verbeke Foundation. Luc Peire en de collage. Foto: MP



08.08.2021. Knokke. SJLP. Luc Peire. Gravure in kleurvariatie / Moderne sculpturen: Tapta - Josep Maríá Subirachs - Martin Baeten / Luc Peire in fotoportret. Foto: Matthias Decler



03.07.2021. Knokke. SJLP. Luc Peire. Gravure in kleurvariatie / Moderne sculpturen: Tapta - Josep María Subirachs - Martin Baeten / Luc Peire in fotoportret. Foto: MP



03.07.2021. Knokke. SJLP. Luc Peire. Gravure in kleurvariatie / Moderne sculpturen: Tapta - Josep María Subirachs -
Martín Baeten / Luc Peire in fotoportret. Foto: Els Soetaert



15.06.2021. Knokke. SJLP. Werk van Martin Baeten. Foto: MP



06.08.2022. Knokke. SJLP. FIBAC extra muros. Omtrent Seuphors 'De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen'
Foto: MP



23.04.2023. Brussel. 39th Art Brussels. Artistic Project Delen Private Bank. Foto: MP

In *De Nieuwe Gids* van 27 juli 1961 doet J.D. daar verslag over:

"Kijken we maar naar de passende encenering! Het aan te kopen schilderij [...] stond in de raadzaal op een schildersezal, maar met een doek erover. Het intrigeerde vriend en vijand. Het hield zijn waar gelaat verborgen, tot op het gepaste moment.

Dit "gepast" moment kwam toen, als laatste punt van de dan nog geheime zitting, de aankoop op het raadstapijt werd gebracht. Het doek werd van voor het schilderij weggenomen. De voorstelling kon beginnen.

Zeggen dat er een kreet van enthousiasme uit de monden der raadsleden opsteeg, toen ze het schilderij van nader konden bekijken, zou toch lichtjes overdreven zijn. Er was eerder een begin van hilariteit, een soort gegrinnik, een vleugje ironie. Niet te verwonderen in de grond, wanneer men weet dat Peire doeken schildert waarop héél weinig staat, tenzij enkele steeds streng-verdeelde kleuren en volumes.

Niettemin was het doek van Peire daar. En aangezien de schilder afwezig was, moest het zichzelf verdedigen. En het werd bovendien bijgestaan door een paar raadsleden, die het doek weliswaar niet op een té hoog voetstuk plaatsten, noch de afwezige schilder te zéér in de bloemetjes zetten, maar de zaak eerder langs een gezond-realistische kant afhandelden.

[...]

En tegenover het steeds aanwezige, zichzelf opdringende doek van Peire en na een beetje over en weer gepraat, besloot burgemeester Vandamme de voorstelling op de meest diplomatische wijze te beëindigen: "Wel, ik zie (hoewel dat niet direct te zien was, menen we) dat de meerderheid er voor is, dus kunnen we de zaak als opgelost en de koop als aangenomen beschouwen!"

De aankoopbeslissing gaf zelfs aanleiding tot karikatuur, ironie en spottende commentaar in het Brugse weekblad *Brugsch Handelsblad* van 22 juli 1961.





GEMEENTEBESTUUR VAN BRUGGE

AFD.	BOEK	NR	ONDERWERP	BILLAGEN	VERZ. NR	DATUM
					2470	25 aug 1961

DKC. 1201/736¹
Bovenstaande aanduidingen
in het antwoord vermelden.

Mijnheer,

Wij hebben de eer U te melden dat het College van Burgemeester en Schepenen in zitting van 4 augustus beslist heeft uw schilderij Manolete (1957) te kopen tegen het gevraagd bedrag van 38.250 frank.

U gelieve ons voor dit bedrag een faktuur te laten worden in drie exemplaren.

Hoogachtend.

Burgemeester en Schepenen,

De Secretaris,

NB. Gelieve op de faktuur te vermelden :
Voor echt en onvergolden verklaard voor
de som van ... (bedrag in letterschrift).

De Heer Luc Peire,
de Judestraat 54,
KNOKKE.

Archief SJLP, Knokke

In januari 1963 zal kunstessayist Jaak Fontier, lid van Raaklijn, in volle ernst een bijna profetische uitspraak neerschrijven ten aanzien van Peires doek:

*"De aankoop van Luc Peires schilderij 'Manolete' verheugt ons om een dubbele reden: ten eerste, omdat het wijst op een kentering in onze stad ten gunste van de eigentijdse kunststrekkingen; ten tweede, omdat ons museum een doek van blijvende betekenis heeft verworven."*⁵

5 Fontier 1963, p. 10.

Representatief

Manolete situeert zich binnen de cruciale en logische evolutie van stilering naar abstrahering die Luc Peire doormaakte tijdens de jaren '50. Het doek is representatief voor de gepersonaliseerde abstractie van de in 1916 te Brugge geboren kunstenaar.⁶

De aankoop ervan door de Stad Brugge situeert zich daarenboven binnen een succesrijke fase van de carrière van Peire.

Eind jaren '50 en aanvang jaren '60 ging het namelijk bergop met de nationale en internationale erkenning. Luc Peire participeerde aan het 13^{ème}, 15^{ème} en 16^{ème} Salon des Réalités Nouvelles te Parijs, respectievelijk in 1958, 1960 en 1961.

In 1959 had hij zich te Parijs gevestigd en beleefde er zijn eerste solotentoonstelling georganiseerd door Galerie Hautefeuille eind 1960, ingeleid met een tekst van Michel Seuphor op de uitnodigingsfolder. Als gevolg van deze tentoonstelling kocht Musée National d'Art moderne de Paris in 1961 het doek *Mirage* (1959, CR 745) aan.

Peire was het jaar ervoor, in 1960, te Parijs ook medeoprichter van Groupe Mesure die tal van tentoonstellingen organiseerde in Frankrijk en Duitsland.

Nog in 1961 kocht de Belgische Staat het doek *Réalités 60* (1959-60, CR 755) aan. En wat ook dient vermeld: Luc Peire wint in ditzelfde jaar 1961 zowel de Grote Prijs voor Schilderkunst van de Stad Oostende als de Grote Prijs voor Schilderkunst van Knokke.

Referentiële abstractie

Bij Peire verbindt een abstraherende elaboratie zich met persoonlijke *inventio* afgeleid uit de externe wereld; geen minimalistische approach dus, waarbij elke vorm van referentie geweerd wordt. Integendeel, Luc Peire laat zich voor zijn 'abstracte' uitwerking leiden door de stemming, de 'atmosfeer' van de eigen ervaring, de persoonlijke reactie en de betrokkenheid met personen, cultuursites, stedelijke omgeving, architectuur, literatuur, bijbel, mythologie, muziek en beklievende gebeurtenissen. Deze laatste bepalen de aangrijpende toon van onder andere de doeken *Manolete* en *Jour de deuil (pour Huib Hoste)* uit 1957, maar ook van de werken *Bois du Cazier* en *Marcinelle* die Peire het jaar ervoor, in 1956, had geschilderd, aangegrepen door de dramatische mijnramp van 8 augustus die aan 262 mijnwerkers het leven kostte.⁷ Hierover getuigt de kunstenaar in 1966:

*"Als een doek 'Marcinelle' heet, dan is dat alleen omdat een klimaat, een stemming daartoe de aanleiding was. Vanzelfsprekend heb ik niet de mijnramp als dusdanig willen verbeelden, alleen mijn reactie. Het is de behoefte van één ogenblik. Dat klimaat kan zelfs ontstaan uit de bijkomstigheden van mijn leven. Uit een boek, een wandeling, een gesprek, muziek, een gedicht, één enkele klank misschien. ..."*⁸

In zijn beschrijving van *Manolete* wil Jaak Fontier zich niet uitspreken "in hoeverre het doek een herdenking betekent van de in tragische omstandigheden overleden Spaanse torero."⁹

Afgeleid van de kleurenaanwending rekent de auteur het in elk geval tot de werken met een meer dramatisch karakter. "Een feit echter is zeker", stelt Fontier, "in het doek treft een diep dramatische kleurencombinatie, een sombere tragedie."¹⁰

Getoetst aan de uitspraak van Peire hierboven dient het doek toch beschouwd te worden als hommage aan de Spaanse torero en draagt het hierom een niet te ontkennen tragische ondertoon.

Even de context.

Na de Burgeroorlog werd Manuel Laureano Rodríguez Sánchez, genoemd 'Manolete', Spanjes beroemdste torero. Hij werd beschouwd als de beste stierenvechter aller tijden en de grondlegger van het moderne stierenvechten. Spanje leefde in de ban van deze held. Op 28 augustus 1947 raakte Manolete, dertig jaar oud, dodelijk gewond in de arena van Linares door de stier *Islero* van de ganadería van Don Eduardo Miura, en stierf de dag erop. Het land was in shock. Generaal Franco kondigde drie dagen van nationale rouw af.

6 Peire Marc 2022.

7 Zijn emotionele reactie legt Luc Peire ook vast in het doek *Rotterdam* (1956, CR 654), na zijn bezoek aan de 'uitgebombardeerde' havenstad tijdens Wereldoorlog II: 'Een open en tragische ruimte' (citaat uit brief van Luc Peire [Paris, 09.12.1967] aan Ludo Bekkers. Zie ook Peire Marc 2016, pp. 193-194).

8 Van Hoof 1966.

9 Fontier 1966, p. 13.

10 Fontier 1966, p. 13.

Tien jaar later schildert Peire *Manolete*, sober en ernstig, zoals ook deze torero was. Een picturaal eerbetoon aan Spanjes beroemdste zoon van de taumachie.

Luc Peire hield van Spanje. Hij reisde regelmatig naar dit land, bezocht er de *corrida de toros* en onderhield vriendschappelijke banden met heel wat figuren uit de kunstwereld.¹¹

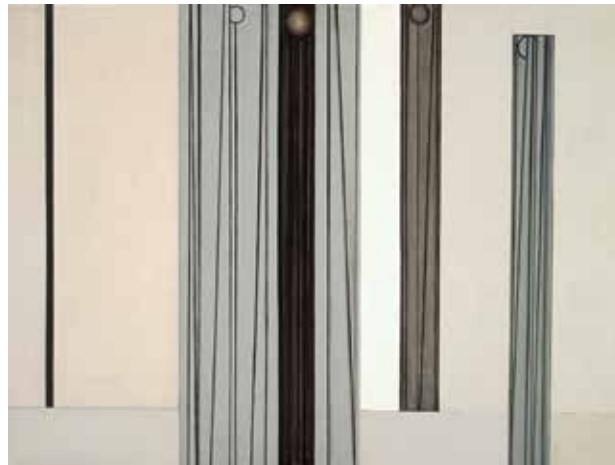


Luc Peire

Links: *Corrida*, 1951, olieverf op papier, 27 x 35 cm, CR 442, privécollectie. Foto: Bollaert & Moortgat
Rechts: *El Toro*, 1952, olieverf op gemaroufleerd papier, 23 x 34 cm, CR 479, privécollectie. Foto: Bollaert & Moortgat

Dramatiek

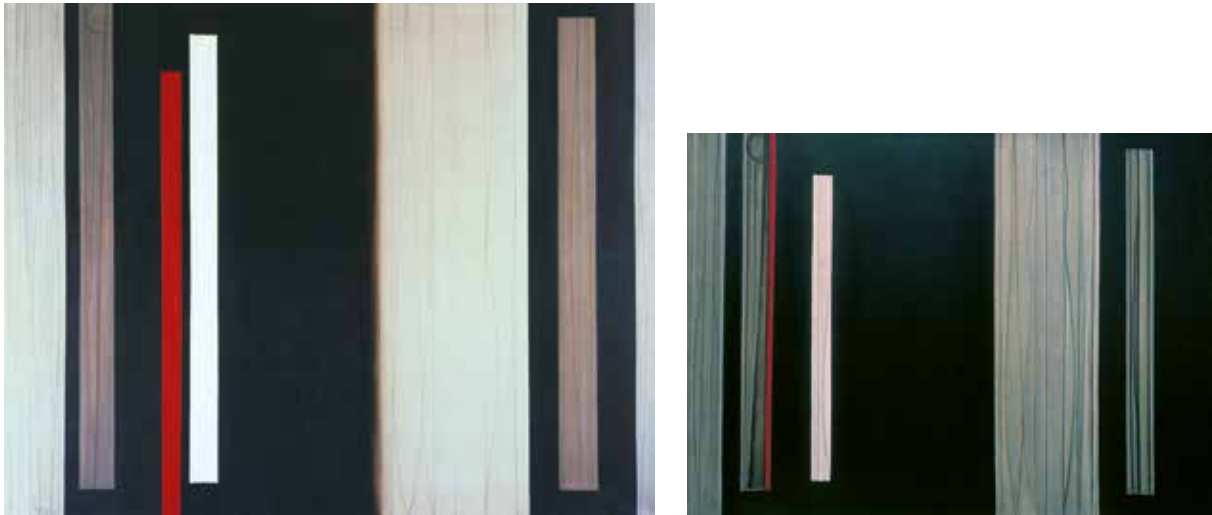
Bepalen grijsvarianten de smartelijke hoofdtoon van het schilderij *Jour de deuil* opgedragen aan de overleden architect Huib Hoste (1881-1957), zwart en rood liggen aan de basis voor de dramatische kracht in de doeken *Bois du Cazier*, *Marcinelle* en *Manolete*, versterkt door de helder (wit en grijsstinten)/donker-tegenstelling.



Luc Peire. *Jour de deuil (pour Huib Hoste)*, 1957, olieverf op doek, 96 x 129 cm, CR 677, collectie Communauté Française de Belgique. Foto: Service Général du Patrimoine Culturel et des Arts Plastiques, Bruxelles

Hineininterpretierung kan ons verder leiden naar symboliek voor materie, mens en gevoelsfeer. Zwart kan in *Marcinelle* en *Bois du Cazier* verwijzen naar de mijnlocatie en in combinatie met rood naar het tragische gebeuren. In *Manolete* kan het zwart refereren naar de dodende stier, het rood naar de *muleta* en beide kleuren naar het dramatische einde van de torero. In de drie doeken vinden leven en dood hun coloristische tegenstelling bij wit en zwart.

¹¹ Zie hiervoor 'Luc Peire. An Artist's Life 1916-1994' in: Peire Marc & Soetaert 2005, pp. 79-123.



Links: Luc Peire, *Marcinelle*, 1956, olieverf op doek, 195 x 248 cm, CR 650, Belfius Collectie

Foto: Speltdoorn & fils, Bruxelles

Rechts: Luc Peire, *Bois du Cazier*, 1956, olieverf op doek, 73 x 100 cm, CR 645, privécollectie. Fotoarchief SJLP

Marcinelle en *Bois du Cazier* vertonen een gelijkaardige scenische configuratie van verticale stroken, banden en liniëring. In *Bois du Cazier* is de rode verticale band in het linkerdeel opvallend gereduceerd, smal en close aan de grijze strook met de extreem geabstraheerde menselijke figuur vastgehecht. In *Marcinelle* valt de separate plaatsing op van de rode strook op de voorgrond tegenover de witte band, scenisch dieper gepositioneerd. In beide doeken verwijst de ronde vorm bovenaan naar het 'menselijke' drama. Met het drukke verticaal-ritmische lijnenspel binnen de grijze en witgrijze banden – symbool voor de spirituele mens – refereert Peire in beide doeken ongetwijfeld naar het collectieve drama. Het kleurgebruik in *Marcinelle* – en dit geldt ook voor *Bois du Cazier* – vat Jaak Fontier als volgt samen: "Opgesloten in het zwart van de rouw en de dood zitten de vier smalle stroken van leven en vuur, treurzang en eerbetoon".¹²

In *Manolete* ontwaren we een stabielere configuratie. Centraal creëren de heldere lijnen met horizontale op de zwarte monochromie een afgebakend, dieper gelegen achterplan, een verte. De zijwaartse rode, grijze en witgrijze aflopende stroken lokaliseren zich pal en contrastvol op het voorplan. Hierdoor verkrijgt het doek een duidelijke triptiekvorm (dichtbij – veraf – dichtbij) in tegenstelling tot de links-rechts dichotomie en het spatiale wisselspel van aflopende en niet-aflopende banden en stroken in *Marcinelle* en *Bois du Cazier*.

De dynamiek speelt zich in *Manolete* gereduceerd af binnen de bredere rode partij die met zwarte en grijze verticaal, diagonaal en lichte welving onderbroken wordt; als het ware symbolisch gerelateerd aan de tragedie rond één geadooreerd persoon.

Door de verticale beweging, contrastwerking, ruimtelijkheid, balans en monochrome dominantie – "Bij *Manolete* brengt de zwarte achtergrond eenheid in de compositie"¹³ – illustreert het doek perfect Luc Peires esthetisch aanvoelen, denken en creëren en blijft het exemplarisch voor een cruciale fase binnen 's kunstenaars logische en geleidelijke ontwikkeling naar een zuiver abstract verticalisme.¹⁴

Daarom heeft Vlaanderen gekozen dit werk op te nemen in de Topstukkenlijst, of, zoals Anne van Oosterwijk, directeur Collectie bij Musea Brugge het algemeen stelt, vanwege het "belang en [de] onmisbare waarde voor ons erfgoed."¹⁵

Agadir

In 1966 schonk Luc Peire het doek *Agadir* (1964, CR 889) aan de Stad Brugge als dank voor de organisatie van de retrospectieve tentoonstelling *Luc Peire* in het Groeningemuseum ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag. Het doek had op deze tentoonstelling gehangen (catalogusnummer 97). En merkwaardig, ook in *Agadir* legt de kunstenaar een sterke emotionele betrokkenheid.

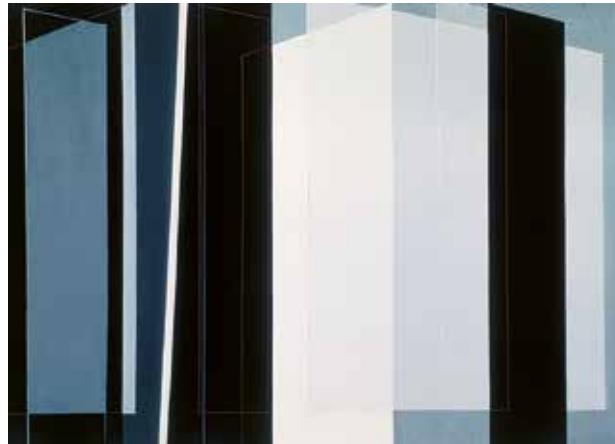
¹² Fontier in Peire Marc & Soetaert 2005, p. 359.

¹³ Michael Palmer in De Geest & Pas 2006, p. 327.

¹⁴ Peire Marc 2021.

¹⁵ Geciteerd in Deblauwe 2022.

Op 29 februari 1960 werd de Marokkaanse havenstad Agadir door een zware aardbeving getroffen. Het hypocentrum lag vlak onder de stad. Bijna 1 500 mensen lieten het leven. Negentig procent van de stad was verwoest.



Luc Peire, *Agadir*, 1964, olieverf op doek, 81 x 116 cm, CR 889, collectie Musea Brugge. Foto: Musea Brugge

Luc Peire verklaarde mij persoonlijk in 1993 dat de architectonisch geïnspireerde configuratie en het wisselspel van 'verschuivende' diafane wanden gekoppeld aan de dynamiek van de hoog-laag posities van de verticaal gerichte vlakken zijn persoonlijke, abstracte interpretatie was van de dramatische natuurramp. Met het sterke helder-donker contrast binnen een rijke schakering van grijstonen wilde Peire ongetwijfeld verwijzen naar leven en dood. Met de fijne rode liniëring in de zwarte vlakken naar de menselijke tragedie.¹⁶ Zoals in *Bois du Cazier*, *Marcinelle* en *Manolete* kleuren zwart, grijs, wit en rood ook hier de emotie gelinkte uitdrukking van de abstracte kunstenaar.

Bibliografie

- DANI (1961), 'Bonte Beelden', in: *Brugsch Handelsblad*, Brugge, 22.07.1961, p. 5
- DEBLAUWE, Veerle (2022), 'Drie moderne kunstwerken van Musea Brugge opgenomen in Vlaamse Topstukkenlijst', in: *VRTnws, Regio Brugge, Radio 2*, 14.12.2022, 18u 08, digitaal (print)
- DE GEEST, Joost (redactie), PAS, Johan (Inleiding) e.a. (2006), *Het Belgisch kunstboek. 500 kunstwerken van Van Eyck tot Tuymans*, Lannoo, Tielt, 2006, 512 pp.
- DEMEY Roger (1961), *Toespraak (verdedigingsrede) in de Brugse gemeenteraad voor de aankoop van 'Manolete'*, Brugge, 17.07.1961 (typoscript in Archief SJLP)
- FONTIER Jaak (1963), 'Manolete. Luc Peire. Een aanwinst van betekenis', in: *Brugge*, jrg. 1, nr. 1, Brugge, 01.1963, pp. 9-14
- FONTIER, Jaak (1966), 'Luc Peire', in: *Luc Peire*, (tentoonstellingscatalogus), Stedelijk Groeningemuseum, Brugge, 20.08 - 30.09.1966, pp. 7-15 (NL) / pp. 16-24 (FR) / pp. 25-33 (EN)
- FONTIER, Jaak (1973), 'Kunstwerken van de Twintigste Eeuw in het Groeningemuseum (14). Luc Peire (1916). Agadir', in: *Brugsch Handelsblad*, Brugge, 21.04.1973, p. 39
- FONTIER, Jaak (2000), 'De eigentijdse beeldende kunst in Brugge 1945-1999. Een documentatie met kritische bedenkingen', in: *Kruispunt* (literair kwartaalschrift), jrg. 41, nr. 183, Brugge, 06-09.2000, 280 pp.

¹⁶ Zonder enige verwijzing naar de aardbeving beschrijft Jaak Fontier de compositie als volgt: "Hoewel de compositie zuiver tweedimensionaal werd opgebouwd met geometrische vlakken en rechte lijnen en door de vier zijden van een rechthoek omsloten werd, roepen sommige vlakken en lijnen bewegingen en ruimtelijke ideeën op, daar ze elkaar a.h.w. kruisen of hoeken lijken te vormen ten overstaan van elkaar. Vele lijnen worden afgesneden en weer opgevangen, afgebroken en opnieuw verdergezet in een ander vlak. Heel typisch voor de kunstenaar is eveneens de dialoog van lijn en vlak. Tegen de strengheid van de vlakken zingt de sensibele ritmiek van de lijnen op. Een enkele schuingerichte strook brengt afwisseling in het uitgesproken verticalisme. Terwijl onderaan alle vlakken horizontaal eindigen, vertonen de meeste bovenaan een schuinlopende zijde." (Fontier 1973, p. 39). En over de kleuraanwending schrijft Fontier: "Het koloriet in "Agadir" is, zoals gewoonlijk bij Peire zeer verfijnd. Vooral in de nuances van het grijs bereikt het kleurgebruik een grote subtiliteit. Het helderste gedeelte staat centraal, naast het grootste zwarte vlak, waar op levendig rood een lineair grafisme uittekent. "Agadir" toont duidelijk aan hoe Luc Peire een tweedimensionaal doekoppervlak animeert met kleur, ritme, dynamiek en dieptesuggestie." (Fontier 1973, p. 39).

J.D. (1961), 'Abstracte kunst in Brugse gemeenteraad', in: *De Nieuwe Gids*, Brussel, 27.07.1961

PEIRE, Marc (2016), *Van wand naar ruimte. Onderzoek naar de invloed van het 'al fresco' op het werk van Luc Peire*. Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in de Kunstwetenschappen, Universiteit Gent. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte. Promotor Prof. dr. Steven Jacobs. University Press (Zelzate), Gent, 12.2016, 753 pp.

PEIRE, Marc (2021), 'Kunstfilosofisch beschouwd. De esthetica van Luc Peire' / 'Considérations philosophiques sur l'art. L'esthétique de Luc Peire', in: *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 18*, jrg. 18, Knokke-Dorp, 07.2021, pp. 32-36 (NL) / 36-39 (FR)

PEIRE, Marc (2022), 'FIBAC extra muros. De gepersonaliseerde abstractie van Luc Peire' / 'FIBAC extra muros. L'abstraction personnalisée de Luc Peire', in: *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 19*, jrg. 19, Knokke-Dorp, 07.2022, pp. 15-29 [NL] / 63-71 [FR]

PEIRE, Marc & SOETAERT, Els (2005), *Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Lannoo, Tielt, 2005, 432 pp.

VAN BOXEM, Koen (2022), 'Drie topstukken voor Brugse musea. Drie moderne kunstwerken uit de collectie van Musea Brugge zijn toegevoegd aan de Vlaamse Topstukkenlijst', in: *De Tijd*, digitaal, 15.12.2022

VAN HOOFF, Guido (1966), 'Inleiding tot Luc Peire', in: *De Standaard (De Standaard der Letteren)*, Brussel, 03.09.1966

Website: Topstukken | Departement Cultuur, Jeugd & Media (vlaanderen.be)

Naoorlogse kunst opgenomen in Topstukkenlijst | Departement Cultuur, Jeugd & Media (vlaanderen.be) (nieuwsbrief), 06-08.03.2023

“Wat MINIK betreft: IK houd er teveel van om het, tegen welke prijs ook, af te geven.”¹⁷

HET VERHAAL MINIK VAN MARCEL DUCHATEAU

(Inleiding: Marc Peire)

Naast Ivo Michiels, Roger Avermaete, Karel N. Elnó, Jan Walravens, Jaak Fontier en Ludo Bekkers was Marcel Duchateau één van de toonaangevende kunstcritici in Vlaanderen die de artistieke ontwikkeling van Luc Peire met grote interesse heeft beschreven.

We volgen de visie van Duchateau op Peires cruciale stijlevolutie begin jaren '50 en ontdekken het literair talent van deze kunstcriticus in zijn verhaal *Minik*, verschenen in het tijdschrift *De Maand* van mei 1962. Het is een persoonlijke apologie van Peires gelijknamige abstracte doek, maar tegelijk een ironisch-ludieke blik richting onbegrip tegenover de non-figuratieve kunst.

En ja, het verhaal roept ergens de sfeer op van de 'aankoopscène' van Peires doek *Manolete* door de Stad Brugge in 1961.

Marcel Duchateau

De Vlaamse historicus en kunstcriticus Marcel Duchateau (1914 – 1996) begon zijn beroepsleven als leraar, secretaris van het Institut des Sciences Théoriques te Brussel en als journalist.

Vanaf 1952 was hij ambtenaar bij de Belgische Senaat en vervolgens conservator van het kunstpatrimonium van de Senaat.

Als kunstcriticus publiceerde hij bijdragen in *Nieuw Vlaanderen*, *De Nieuwe Gids*, *De Spectator*, *De Vlaamse Linie* en schreef ook kritische beschouwingen voor *De Maand*, *Les Beaux-Arts*, *Kultuurleven*, *Vlaanderen*.

Vanaf 1953 maakte hij voor de Vlaamse Televisie tal van programma's over beeldende kunsten en cultuurhistorische onderwerpen. In 1975 kreeg Marcel Duchateau de 'Bert-Leysen-Prijs' voor zijn filmische verbeelding van *Een voetreis naar Rome*, naar het gelijknamige gedicht van Bertus Aafjes. Duchateau zetelde in tal van selectie- en beoordelingscommissies en in wedstrijdjury's betreffende beeldende kunst.

Marcel Duchateau hield zeer van het werk van Luc Peire, schatte diens kunst hoog in en onderhield met de kunstenaar een vriendschappelijke relatie, al "sedert de periode van de Jeune Peinture en de somptueuze feesten bij verzamelaar Van Goidsenhoven", getuigen kunstminnende vrienden.¹⁸

En het was Marcel Duchateau die in de jaren '50, toen het gebruikelijk was een compositie louter *Compositie* te noemen, Luc Peire suggereerde zijn abstracte werken toch een titel mee te geven. Enkele jaren later zal de kunstcriticus hetzelfde voorstellen aan Gilbert Decock.¹⁹

De appreciatie was wederzijds. In 1965 getuigt Luc Peire onomwonden in een brief dat Marcel Duchateau de persoon was in wie hij het meest vertrouwen gehad heeft.²⁰

In zijn persoonlijke kunstcollectie bezat Duchateau drie werken van Peire, door de kunstenaar geschonken: *Gamin arabe / Arabische knaap* (1951, olieverf op papier, 27 x 13 cm, CR 450), *Barcelona* (1957, olieverf op doek, 130 x 195 cm, CR 669, 'geschenk voor tekst monografie')²¹ en *Minik* (1959-1960, olieverf op doek, 89 x 116 cm, CR 754).

De Luc Peire-bibliografie in het archief van de Stichting Jenny & Luc Peire te Knokke telt negen items onder de naam *Marcel Duchateau*, dertien onder de pseudonieme initialen *N.V.K.* (= Nicolaas van Kleef, = Marcel Duchateau) en twee onder *M.D.*.

¹⁷ Marcel Duchateau over het doek *Minik* (1959-1960, CR 754) in een brief [Beigem, 21.12.1961] aan Luc Peire.

¹⁸ Brief [Grimbergen, 05.01.2001] van Kris en Wilfried De Blay aan Fondation Jenny & Luc Peire (C/Galerie Michèle Broutta, Paris).

¹⁹ Informatie uit brief [Grimbergen, 05.01.2001] van Kris en Wilfried De Blay aan Fondation Jenny & Luc Peire (C/Galerie Michèle Broutta, Paris).

²⁰ Brief [Paris, 07.09.1965] van Luc Peire geciteerd in brief [Grimbergen, 05.01.2001] van Kris en Wilfried De Blay aan Fondation Jenny & Luc Peire (C/Galerie Michèle Broutta, Paris).

²¹ Door Luc Peire genoteerd in zijn kaartenbestand van de verzamelaars. In 1958 geschonken, zie dankbrief [Beigem, 27.11.1958] van Marcel Duchateau aan Luc en Jenny. Monografie: Duchateau 1952a.

Klassiek

Duchateau bleef de cruciale stijlontwikkeling van Luc Peire in de jaren '50 en de vroege jaren '60 positief-kritisch volgen en becommentariëren in pers en media.

In 1951 typeerde hij Peires kunst als "een synthese van geest en sensibiliteit, een synthese die gebouwd is op al wat er geldig is gebleken in de traditionele zowel als in de hedendaagse kunst." En hij besluit: "Er is weinig meer nodig om hem te bestempelen als een van de voornaamste schilders van onze periode."²²

Duchateau schreef het jaar erop een belangrijk essay over Peire²³ – de auteur noemt het zelf een 'kleine studie'²⁴ – waarin hij als eerste het belang van Peires Italiaanse studiereis (1947-1948) en specifiek het klassieke aspect in diens kunst belichtte.

Nog voor Luc Peire in 1966 zelf zal getuigen dat de confrontatie met Giotto en Piero della Francesca tijdens zijn Italiaanse studiereis hem de structuur, compositie en opbouw van het schilderij hielpen ontdekken,²⁵ stelt Marcel Duchateau in dit essay de meesters van de vroegrenaissance en vooral Giotto verantwoordelijk voor Peires verdere werk op het vlak van de compositie, het constructieve, de monumentaliteit en de betekenis van het thema.²⁶

Terecht wijst de auteur erop dat bepaalde 'ingrediënten' bij Luc Peire al sluimerden vóór 1947 om tijdens de Italiëreis en specifiek onder invloed van deze meesters, ten volle geprikkeld en actief te worden.²⁷

Hieruit relateert Duchateau Peires werk aan de renaissance in de betekenis van 'klassiek':

"Wanneer men het werk van Peire ziet denkt men onwillekeurig aan een nieuwe Renaissance.

Daarom meen ik dat, zonder te willen vooruitlopen op de toekomstige ontwikkeling van zijn kunst, Peire mag beschouwd worden als een klassieker, als de vertegenwoordiger van een hedendaagse kunst die, gesteund op het verleden - het verre en het voorbije - en naar de toekomst gericht, opnieuw al deze elementen verenigt in een levenskrachtige, in een nieuwe synthese."²⁸

Monumentaal

Marcel Duchateau die in zijn essay van 1952²⁹ Peires zin voor het monumentale linkt aan de kennismaking met de meesters van de vroegrenaissance, citeert in datzelfde jaar Peires fresco van 1951 te Knokke in het kader van Peires monumentaal gerichte schilderkunst. De auteur brengt het werk in vaag causaal verband met de geziene fresco's van Giotto:

"Na zijn reis in Marokko, en nadat hij in Italië kennis gemaakt had met de fresco's van Giotto, is Peire de weg opgegaan van een monumentale schilderkunst (hij heeft overigens in de hall van een bioscoop te Knokke aan Zee een fresco uitgevoerd)."³⁰

Maar dat de Italiaanse reis en Peires sensibiliteit enkel de weg van de monumentale schilderkunst zou getoond hebben en de kunstenaar daarom belet heeft zich aan de abstractie over te geven, zien we als een logische intelligente inschattingfout van de kunstcriticus toen, zonder voorkennis – want we schrijven 1952, vóór Peires reis naar Belgisch Congo en Tenerife. Duchateau staft zijn these als volgt:

22 Duchateau 1951. Tien jaar later zal Jaak Fontier dit verdere samengaan van ratio en gevoel in Peires kunst uitdiepen in een essay met de titel: 'Geestelijke doorlichting en poëtische verfijning' (zie Fontier 1961).

23 DUCHATEAU, Marcel (1952), 'Luc Peire', in: *Drie Vlaamse schilders* (Denijs Peeters, Red.), Artistenfonds Rockoxhuis, Antwerpen, 1952, pp. 19-27 (+ ill. XI-XX).

24 N.V.K. 1953. Het betreft het essay Duchateau 1952a.

25 Bekkers 1966, p. 1068.

26 Duchateau 1952a.

27 Duchateau 1952a, pp. 24-25.

28 Duchateau 1952a, p. 27.

29 Duchateau 1952a, p. 24.

30 Duchateau 1952b (de passage is ook in Franse vertaling geciteerd in: LECLÈRE, Jacques, 'Luc Peire à Eville', in: *L'Écho du Katanga*, Elisabethville, 31.10.1952, p. 9). Het betreft het fresco *De Cinemawereld* in Ciné Monty. Zie: Peire Marc 2022 en Peire Marc 2023.

“Gaat men het “Straatje te Rabat” [1951, CR 443] door tot het einde dan komt men vlak in de abstracte plastiek terecht. Wat heeft Peire belet deze weg op te gaan? Twee factoren m.i.. Eerst en vooral de aard van zijn sensibilliteit. Ten tweede de les van zijn Italiaanse reis.



Luc Peire

Links: *Het schaakspel*, 1950, olieverf op doek, 60 x 81 cm, CR 419, privécollectie. Foto: Luc Peire
 Rechts: *Straat te Rabat*, 1951, olieverf op gemaroufleerd papier, 35 x 27 cm, CR 443, privécollectie
 Foto: Bollaert & Moortgat

Al de werken die Peire tot nu geschilderd heeft, tot welke phase van zijn ontwikkeling zij ook behoren, getuigen ondubbelzinnig van de harmonie die in de natuur zelf van deze artist is ingeprent en die hem belet de weg van extremistische oplossingen te volgen.³¹ De breuk met een physioplastische kunst heeft hem niet in de armen gedreven van een acute psychoplastiek. Het was alleen een accent dat verlegd werd. De gehele evolutie van Peire verloopt in een langzame en voorzichtige wending rond het raakpunt van deze twee bestendige stromingen in de plastiek. Toen de valse uitweg, de impasse der abstracte kunst hem versperd bleek,³² heeft het voorbeeld van de Italiaanse quattrocentisten, heeft de les van de fresco's in de St Franciscuskerk te Assisi³³ hem de weg gewezen naar een monumentale schilderkunst, die hem niet alleen de mogelijkheid biedt zijn zin voor het constructieve in te volgen maar terzelfdertijd het thema in eer te herstellen en de Westerse kunst te reorganiseren d.w.z. opnieuw te verenigen wat de plastische speculatie der dertig jongste jaren had gespleten in twee elementen³⁴ waarvan geen enkel op zich zelf volstaat. Het eerste resultaat van deze onderneming, die, in het licht van de huidige toestand in onze plastiek slechts als bewonderenswaardig kan bestempeld worden, zijn de vier kapitale werken die Peire in het jaar 1950 geschilderd heeft: «De Blinden» [CR 390], «Smart» [CR 421], (beide in de collectie R. Vangoidsenhoven), «Judith» [CR 420] en «Het Schaakspel» [CR 419].³⁵

-
- 31 Volgens Duchateau aangegeven (Duchateau 1952a, pp. 22-24): geen expressionisme à la Permeke, geen luminisme à la Wolvens. Niet expliciet aangegeven door Duchateau in zijn essay, maar binnen deze context ligt ook een allusie op de (opgedrongen) abstractie vanuit Parijs, gepropageerd door La Jeune Peinture Belge, vervat.
- 32 Hier doelt Duchateau op de breuk van Peire met La Jeune Peinture Belge op 15.03.1947. Zie Bekkers 1966 (pp. 1067-1068) en Peire Marc 2005 (p. 86).
- 33 Peire was ook onder de indruk van Giotto's fresco's te Padua (Scrovegni-kapel) en te Firenze in de Santa Croce. De potloodtekeningen (schetsen) die hij maakte naar twee fresco's uit de reeks te Padua getuigen hiervan. Ook aangegeven in de correspondentie met Jozef Muls 27.11.1947 & 02.04.1948 (AMVC Letterenhuis, Antwerpen): "Wanneer ik vluchtig terugdenk aan het vele geziene, blijven de zaken die mij het meest getroffen hebben, het best aan de oppervlakte, en ik denk terug aan Giotto te Padova en Santa Croce." (Brief van 02.04.1948).
- 34 Duchateau spreekt van 'physioplastische kunst' voor de figuratieve richting en psychoplastiek voor de abstraherende (abstracte) richting.
- 35 Duchateau 1952a, pp. 25-26.

Deze stelling van Duchateau wordt partieel afgezwakt door Peire zelf die in 1966 aan Ludo Bekkers verklaart dat hij juist het loskomen van het natuurbeeld ontdekt heeft in het werk van Giotto.³⁶

Belgisch Congo

Tijdens Peires verblijf in Belgisch Congo (1952-1953) blijft Duchateau in correspondentie met de kunstenaar. De kunstcriticus houdt Vlaanderen op de hoogte van de cruciale stijlontwikkeling en de kentering die Peire doormaakt. In *De Nieuwe Gids* citeert Duchateau fragmenten van brieven die hij van Peire mag ontvangen.³⁷ Op basis van Peires oordeel zelf, van foto's (in zwart-wit) en diapositieven (in kleur) – die Duchateau liever niet als maatstaf neemt ten opzichte van het reële schilderij – en van de lezing die Luc Peire gaf in Belgisch Congo en afgedrukt werd in *Band*,³⁸ geeft Duchateau toe zijn eerder geponeerde stelling van 1952 ("het smalle pad dat wij destijds in onze brochure voor hem hebben afgebakend") te moeten herzien.

Peires ingeslagen weg naar het abstraheren en de abstractie leidt Duchateau nu af van Peires strijd tegen het anecdotisme. De criticus komt tot de conclusie dat Peire "tijdens zijn verblijf in Kongo en in de werken die aldaar tot stand zijn gekomen, weer enkele stappen [is] vooruit gegaan." En dit ligt volgens hem in "het feit dat deze evolutie zich in al de elementen van zijn kunst heeft doorgezet". Een bewijs "dat het principe er van niet van buiten uit werd ingevoerd, maar in de kern zelf van zijn vroeger werk besloten lag."

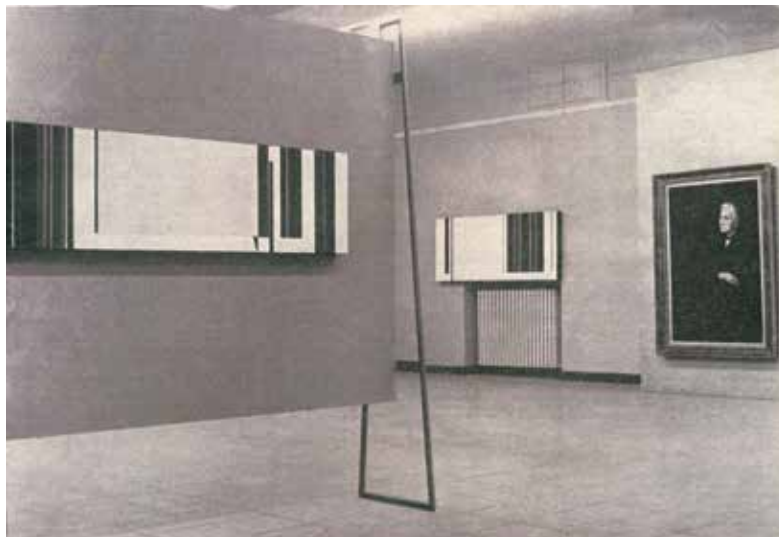
Duchateau geeft hierbij mee dat hij weinig schilders kent "te onzent welke zo objectief zo onbevangen en zo indringend over zijn eigen werk kunnen oordelen als Peire."³⁹

Totaalervaring

Marcel Duchateau bewondert ook Peires talent en de wijze waarop de kunstenaar zijn eigen tentoonstellingen opbouwt.

In *De Nieuwe Gids* omschrijft hij (onder pseudoniem N.V.K.) de solotentoonstelling *Luc Peire* in Galerie 'Les Contemporains' te Brussel 1957⁴⁰ als een unieke totaalervaring, als een panorama dat zich optimaal aansluit bij het werk zelf van Peire.⁴¹

N.V.K. looft nogmaals de opstellingswijze van een solotentoonstelling *Luc Peire*, nu in het Concertgebouw te Brugge in 1958.⁴² De recensent omschrijft de accrochage als een nieuwe compositie van Peire en legt hierbij de relatie met het absolute karakter van de werken.⁴³



Tentoonstelling *Luc Peire*, Concertgebouw, Brugge, 18-31.10.1958. Foto: Archief SJLP

36 Bekkers 1966, p. 1068.

37 N.V.K. 1953.

38 Peire Luc 1953a.

39 N.V.K. 1953.

40 expo 57/5 S, tussen 20 september en 3 oktober.

41 N.V.K. 1957.

42 expo 58/12 S.

43 N.V.K. 1958.

Vriendschappelijke relatie

De vriendschappelijke relatie tussen de kunstenaar en de kunstcriticus bleef tot op het einde.⁴⁴

Zo werd Duchateau nog in 1985 uitgenodigd om de inleiding te verzorgen bij de solotentoonstelling *Luc Peire* in het Ontmoetingscentrum Scharpoord te Knokke (7 april tot en met 27 april 1985).

Men kon er genieten van de belezenheid, de welsprekendheid en de flamboyante stijl van de inleider.



07.04.1985. Ontmoetingscentrum Scharpoord, Knokke-Heist. Marcel Duchateau en Luc Peire. Foto: Jean Mil

Klasse

Marcel Duchateau, bevlogen en onderlegd kunstcriticus, schenkt literaire klasse aan zijn teksten. Een klassieke, gedreven en zelfzekere pen laat hem de eigen visie en het persoonlijke oordeel, onomwonden en spontaan beschrijven, verhalend in volzinnen, retorisch versterkt door these-antithese en met de argumentatie als wapen ter overreding. Een archaische term of wending schuwt de criticus niet.

Minik van Marcel Duchateau

Duchateaus literair talent ontplooit zich ten volle in het ik-verhaal *Minik* gepubliceerd in het meinummer 1962 van het tijdschrift *De Maand*.⁴⁵ Het gaat over de persoonlijke ervaring van de auteur, toen Commissiesecretaris in de Belgische Senaat, met het schilderij *Minik* van Luc Peire, dat tot zijn privéverzameling behoorde. De auteur koesterde het werk zeer⁴⁶ en hing het zelfs op in zijn ambtelijke werkruimte van de centrale Rijksinstelling. En pas dan kan hij met een zekere ironie de reacties van anderen op dit abstracte doek observeren en beschrijven. Hij weerlegt die omzichtig, diplomatisch, beeldrijk, af en toe met een zekere pathetiek en overdrijving, soms ook via de denkbeeldige dialoog, de veronderstelling.

44 In het correspondentiearchief van Luc Peire zijn slechts twee brieven van Marcel Duchateau bewaard: Beigem, 27.11.1958 & Beigem, 21.12.1961.

45 DUCHATEAU, Marcel (1962), 'Het verhaal van de Maand. Minik', in: *De Maand*, Leuven-Hilversum, jrg. 5, nr. 5, 05.1962, pp. 296-299.

46 In een brief [Beigem, 21.12.1961] aan Luc Peire schrijft Marcel Duchateau: "Wat MINIK betreft: ik meen uit Uw briefje te mogen opmaken dat de beslissing van mij alleen afhangt. In dit geval wordt het doek niet verkocht. IK houd er teveel van om het, tegen welke prijs ook, af te geven. Hetzelfde geldt trouwens, zoals ik U geschreven heb, voor Barcelona."

Rake observatie en originele inkleding en het kundig en sierlijk gebruik van retorische stijffiguren maken van dit verhaal een literair pareltje.⁴⁷ De auteur laat zelfs niet na de lezer direct aan te spreken.

Duchateau verdedigt met hand en tand de abstracte kunst, specifiek het doek *Minik* van Peire, hij voert een betoog, maar tegelijk schept hij op ludieke en spitsvondige manier het tijdsbeeld en de context waarin het non-figuratieve kunstwerk nog in de vroege jaren '60 verkeerd of niet begrepen wordt.

Dit verhaal te moeten publiceren in een niet-geïllustreerd tijdschrift als *De Maand*, heeft Duchateau uitgedaagd tot een waar huzarenstukje om een abstract schilderij zo voor 's lezers ogen te toveren.

Bij de overname van het verhaal in voorliggend bulletin werden enkele zetduiveltjes uit 1962 weggewerkt.

Minik van Luc Peire

Met de titel *Minik* voor dit schilderij verwijst Luc Peire naar literaturessayist, criticus en historicus Domingo Pérez Minik (Santa Cruz de Tenerife, 1903 – 1989) die samen met kunstessayist Eduardo Westerdahl en dichter Pedro García Cabrera tot zijn vriendenkring behoorde op Tenerife vanaf 1952/1953.⁴⁸ Dat het doek *Minik* in de collectie kwam van kunstcriticus Marcel Duchateau, kan dus geen toeval genoemd worden.

Minik werd voor het eerst gepresenteerd in 1960 in Galerie Hautefeuille te Parijs tijdens Luc Peires eerste solotentoonstelling in de Franse hoofdstad (25 november – 31 december).

Bibliografie

BEKKERS, Ludo (1966), 'Gesprek met Luc Peire', in: *Streven*, jrg. 19, deel II, nrs. 11-12, Antwerpen, 08-09.1966, pp. 1066-1073

DUCHATEAU, Marcel (1951), 'Luc Peire exposeert. In het grensgebied der Sahara', in: *De Vlaamse Linie*, Brussel, 07.12.1951

DUCHATEAU, Marcel (1952), 'Luc Peire', in: *Drie Vlaamse schilders* (Denijs Peeters, Red.), Artistenfonds Rockoxhuis, Antwerpen, 1952, pp. 19-27 (+ ill. XI-XX)

DUCHATEAU, Marcel (1952), 'Expositie van moderne traditionalisten. Vier Vlamingen in Den Haag', in: *De Vlaamse Linie*, Brussel, 25.04.1952

DUCHATEAU, Marcel (1957), "'pintor metafísico". Luc Peire in de galerie "Les Contemporains"', in: *De Linie*, Brussel, 27.09.1957

DUCHATEAU, Marcel (1962), 'Het verhaal van de Maand. Minik', in: *De Maand*, Leuven-Hilversum, jrg. 5, nr. 5, 05.1962, pp. 296-299

FONTIER, Jaak (1961), 'Luc Peire 1951-1961: Geestelijke doorlichting en poëtische verfijning', in: *De Vlaamse Gids*, jrg. 45, nr. 11, Brussel, 11.1961, pp. 742-750

LAUSBERG, Heinrich (1973), *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 2., durch einen Nachtrag vermehrte Aufl., Max Hueber Verlag, München, 1973, 984 pp. (2 delen)

LECLÈRE, Jacques (1952), 'Luc Peire à Eville', in: *L'Écho du Katanga*, Elisabethville, 31.10.1952, pp. 8-9

N.V.K. [N.V.K. = Nicolaas Van Kleef (= DUCHATEAU, Marcel)] (1953), 'Het 'Kongolees' werk van Luc Peire', in: *De Nieuwe Gids*, Brussel, 21.06.1953, pp. 9, 11

N.V.K. [N.V.K. = Nicolaas Van Kleef (= DUCHATEAU, Marcel)] (1956), 'In de Galerie du Théâtre de Poche te Brussel. Luc Peire, Pol Mara, Jan Burssens en beeldhouwer J.M. Subirachs', in: *De Nieuwe Gids*, Brussel, 05.02.1956

47 Het verhaal *Minik* vertoont de volgende retorische opbouw (*dispositio*):

(We baseren ons hiervoor op lausberg 1973 en Peire Marc 2014)

- *Exordium*: inleiding als aanloop; IK (subject) stelt zichzelf voor (roeping – beroep) in een korte beschrijving (*descriptio*) (als *captatio benevolentiae*)
- *Narratio*: IK beschrijft (*descriptio*) kunstenaar Peire en het doek *Minik* (object) en zijn *admiratio* ten opzichte van dit kunstwerk. Dit is *docere* (= inlichten) om uiteindelijk een *persuasio* (=overreding) te bereiken.
- *Propositio* ("wat is dat?" "Dit", zei ik; ik wees naar het schilderij"). De te bewijzen stand van zaken.
- *Confirmatio, argumentatio en confutatio/refutatio* 1: IK weerlegt de tegenwerpingen met het oog op *persuadere* (overtuigen).
- *Confirmatio, argumentatio en confutatio/refutatio* 2: argumentatie door middel van de *comparatio* (vergelijking) met het tegengestelde (*antitheton*). IK vergelijkt het werk van Peire met het (figuratief) portret van een bejaarde Friese jonkheer.
- *Peroratio, conclusio als recapitulatio*: de *propositio* wordt herhaald. Het verhaal eindigt in herhaling en 'open'. ("wat is dat?" "Dit", zei ik; ik wees naar het schilderij")

48 Van Domingo Pérez Minik bezit het Luc Peire-archief drie bibliografische titels:

PÉREZ-MINIK Domingo (1953), 'Exposición y conferencia en Puerto de la Cruz', in: *La Tarde*, Tenerife, 07.10.1953

PÉREZ-MINIK Domingo (1954), 'Pintura belga / Luc Peire y la crítica', in: *La Tarde*, Tenerife, 10(?).1954

PÉREZ-MINIK Domingo (1979), 'Diario de un lector / Luc Peire, otra vez en Tenerife', in: *El Día*, Tenerife, 25.03.1979.

N.V.K. [N.V.K. = Nicolaas Van Kleeff (= DUCHATEAU, Marcel)] (1957), Luc Peire. Galerie Les Contemporains te Brussel', in: *De Nieuwe Gids*, Brussel, 28.09.1957

N.V.K. [N.V.K. = Nicolaas Van Kleeff (= DUCHATEAU, Marcel)] (1958), 'In het Concertgebouw te Brugge. Tentoonstelling Luc Peire', in: *De Nieuwe Gids*, Brussel, 25.10.1958

PEIRE, Luc (1953), 'Het Bestaansrecht van de Schilderkunst' [1] ('Uittreksel uit een lezing gehouden in Belgisch Kongo') [Luluaburg 08+10.10.1952 / Leopoldstad, 26.02.1953], in: *Band*, jrg. 12, nr. 2, Leopoldstad-Kalina, 02.1953, pp. 57-60

PEIRE, Luc (1953), 'Het Bestaansrecht van de Schilderkunst' [2] ['Uittreksel uit een lezing gehouden in Belgisch Kongo'] [Luluaburg 08+10.10.1952 / Leopoldstad, 26.02.1953], in: *Band*, jrg. 12, nr. 10, Leopoldstad-Kalina, 10.1953, pp. 375-377

PEIRE, Luc (1953), Brieffragment aan N.V.K. [N.V.K. = Nicolaas Van Kleeff (= DUCHATEAU, Marcel)] gepubliceerd in: 'Het 'Kongolees' werk van Luc. Peire', in: *De Nieuwe Gids*, Brussel, 21.06.1953, p. 11 (N.V.K. 1953)

PEIRE, Marc (2005), 'Luc Peire. An Artist's Life 1916-1994', in: *Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Lannoo, Tielt, 2005, pp. 79-123

PEIRE, Marc (2014), *Johan Cosaert*, VWS-Cahiers, jrg. 49, nr. 2, Cahier 280, Brugge, 03-04.2014, 48 pp.

PEIRE, Marc (2022), 'De Cinemawereld van Luc Peire in Ciné Monty te Knokke' (Deel 1), in: *Cnocke is Hier* (tijdschrift van de gelijknamige heemkring te Knokke-Heist), nr. 59, jrg. 50, Knokke-Heist, 10.2022, pp. 1-17

PEIRE, Marc (2023), 'De Cinemawereld van Luc Peire in Ciné Monty te Knokke' (Deel 2), in: *Cnocke is Hier* (tijdschrift van de gelijknamige heemkring te Knokke-Heist), nr. 60A, jrg. 51, Knokke-Heist, 02.2023, pp. 19-33

21/ XII/ 61.

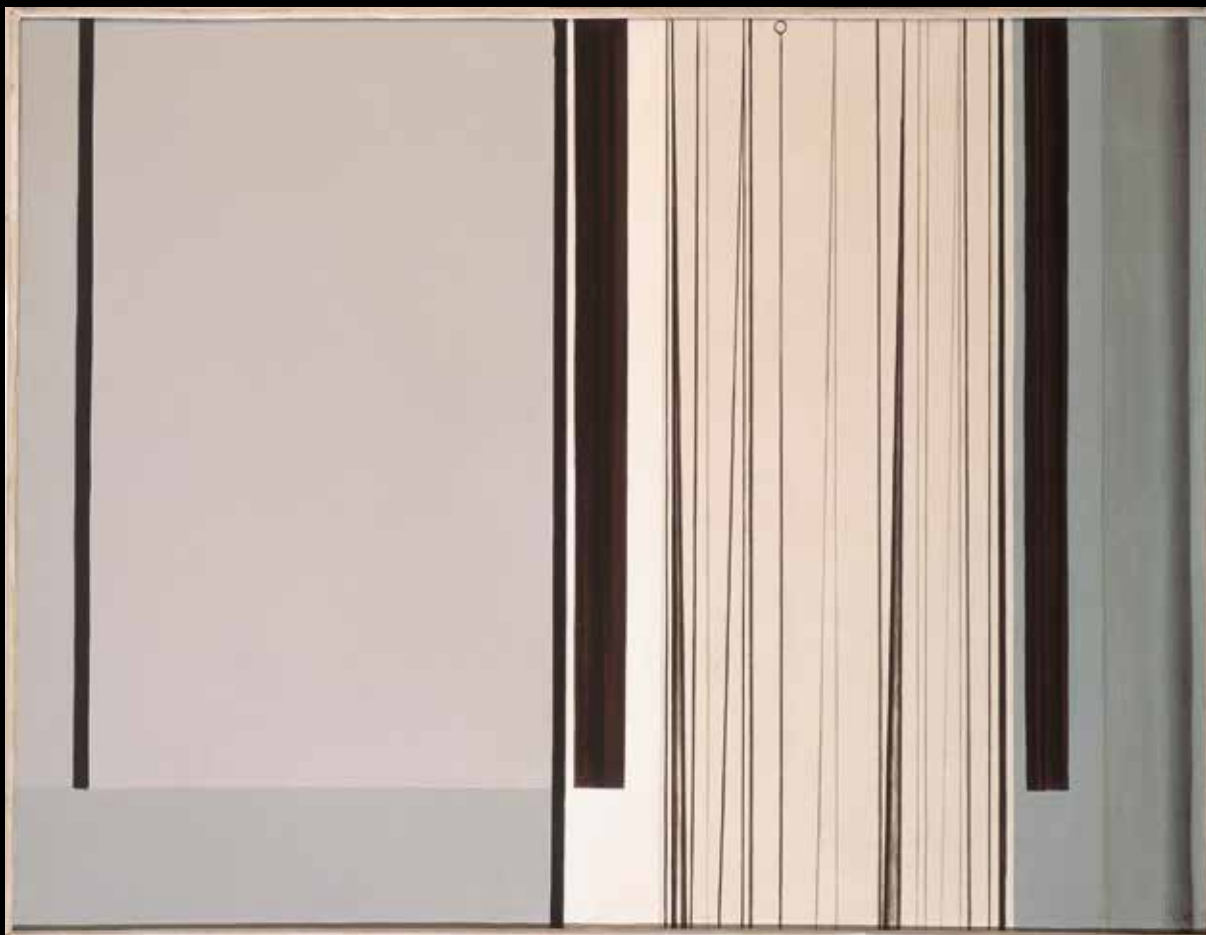
Beste Luc en Jenny.

Uw briefje van 16 daar gerd
ontvingen. Van mijn kant wens ik u
beide een voorspoedig Kerstmis en
Nieuwjaar. In ieder geval wens ik
u, voor 1962, dat u verden de
vrienden geeft mogen plukken van
Uw jarenlange inspanning.

Wat MINIK betreft: ik wens
mit uw briefje te mogen opmaken
dat de beslissing ^{van} bij mij alleen af-
hangt. In dit geval wordt het
alock niet verkocht. Ik houd er
tevel van om het, tegen welke
prijs ook, af te geven. Hetzelfde
geldt trouwen, zoals ik u gendse.
be heb, van Barcelona.

Met gezin groeten,

Mary

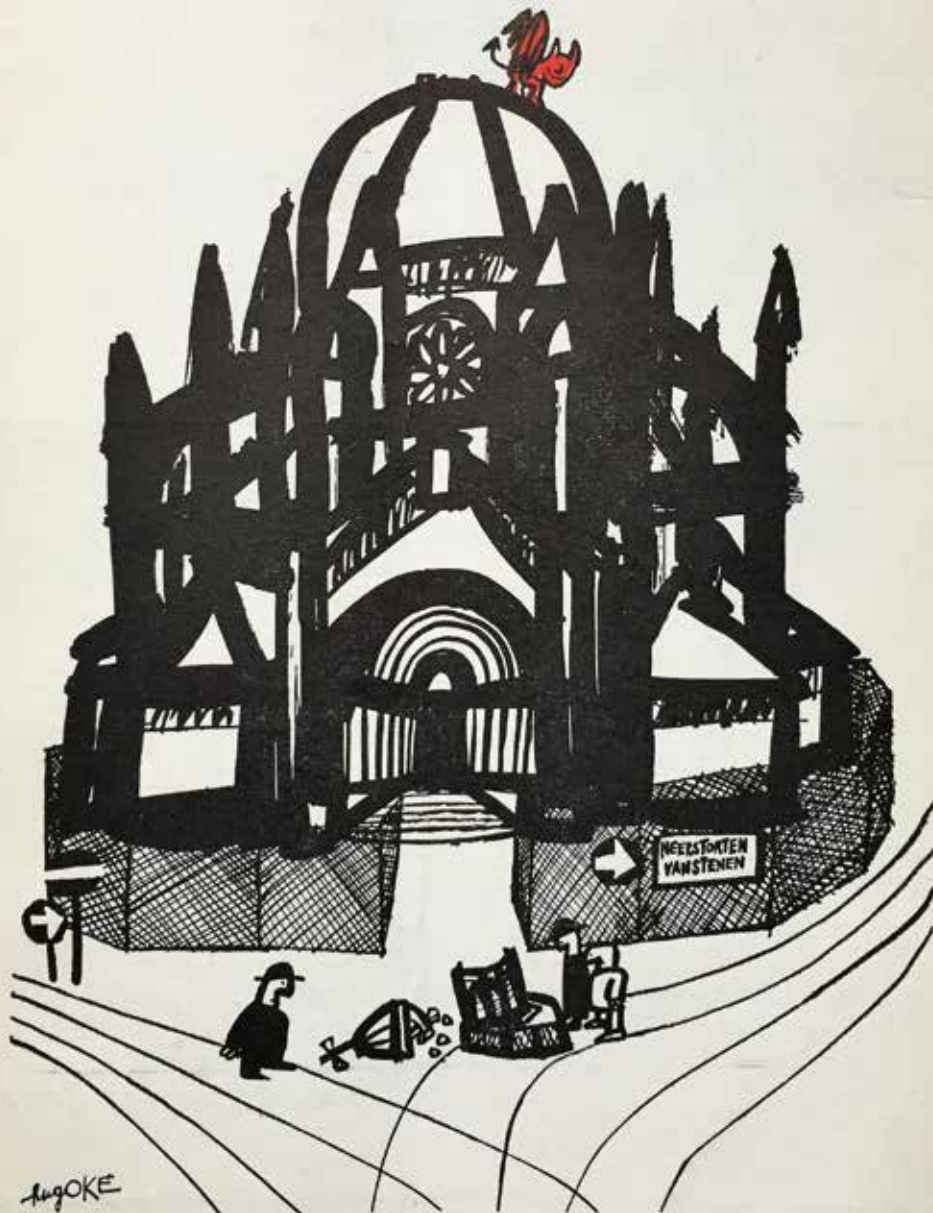


Luc Peire

Minik, 1959-1960, olieverf op doek, 89 x 116 cm, CR 754, privécollectie. Foto: Bollaert & Moortgat

DE MAAND

5° JAARGANG / N° 5 / MEI 1962



NAUWELAERTS, LEUVEN

PAUL BRAND, HILVERSUM

Minik

Als zovelen ben ik vaak het slachtoffer van mijn deugden. Dit schrijvend denk ik vooral aan het verlangen dat mij bezielt aan naastbestaanden de ontroering mede te delen, die in mijn binnenste opwelt bij de beschouwing van de producten der hedendaagse kunst – wel te verstaan: de non figuratieve inbegrepen. Ik heb namelijk het gevoel dat mijn genot onvolkomen en nutteloos is zolang het niet door anderen wordt gedeeld. Het stond dus in de sterren geschreven, dat ik Kunstsriticus zou worden, niet zozeer om den brode, neen, gewoon uit roeping. Om den brode verricht ik andere arbeid. Ik ben ambtenaar in een onzer centrale Rijksinstellingen. Wat hierna wordt verteld heeft zich afgespeeld in een van de lokalen dezer instelling. Het interieur van deze plaats is, dank zij hoge uitgaven, nog steeds aangekleed zoals het er omstreeks 1850 uit moet gezien hebben.

Ik ben zo roekeloos geweest in deze eerbiedwaardige plaats een recent doek binnen te halen van Luc Peire, een Vlaams schilder, die thans te Parijs verblijft. Het hangt aan de wand, op een achtergrond van bebloemde zijde, naast het raam. Ik zou het U graag tonen. Maar aangezien dit opstel verschijnt in een tijdschrift dat niet geïllustreerd is, zal ik trachten het U zo natuurgetrouw mogelijk te beschrijven.

Het is een horizontale compositie 89 x 116 cm metend. Het is op linnen geschilderd en afgeboord met een smal, halffrond, lichtgrijs latje. In hoofdzaak bestaat het beeld uit drie delen: iets meer dan de rechterhelft, iets minder dan de linkerhelft, op haar beurt verdeeld over een hoogopstaand lichtgrijs vlak, rustend op een ongeveer tien centimeter brede liggende band van ietsje grauwer grijs. Het vlak van de rechterhelft is, voor het grootste gedeelte, ingenomen door een hoge, smalle fries van dunner en dikker lijnen, waarvan sommige loodrecht door het doek gaan, terwijl andere met een lichte afwijking stijgen zodat ze elkaar in een fijne, fijne spits ontmoeten.

Ik houd zeer veel van dit doek; ik houd vooral van zijn toon. Wanneer ik de ogen sluit hoor ik het. Het ademt een licht melancholische en toch fiere sereniteit die buitengewoon tot haar recht komt in het mufte, oude interieur. In het linkergedeelte roept het beeld bovendien een verte zonder grenzen op langswaar de toeschouwer, op de vlerken van zijn verlangen, in het rijk van de droom en de beschouwing kan ontvluchten. Wie het doek ziet zoals ik, kan zich indenken wat het betekent voor iemand die dagelijks opgesloten is in het beklemmend bureauleven. "Wat is dat?", vroeg een van mijn hiërarchische oversten, nadat hij met enige verbazing, de aanwezigheid van het doek had geconstateerd.

"Het is MINIK", zei ik.

"MINIK", antwoordde hij, "wat is dat?"

"Dit", zei ik; ik wees naar het schilderij.

Het bleek dat hij met die verklaring bitter weinig geholpen was. Ik probeerde mijn gezegde volgenderwijze te verduidelijken.

"Stel je", zei ik hem, "het ogenblik van de schepping van de mens voor; het ogenblik waarop het nieuwe, tot dan toe onbestemde wezen, uit leem geboetseerd en met een bezielende adem tot leven gewekt, voor de eerste maal op het toneel van de aarde verscheen." "Beeld je in", zei ik hem, "dat een derde wezen – geen god en geen mens, stellen wij: een engel – aan de schepper de vraag zou hebben gesteld "wat is dat?" Wat zou de schepper anders hebben kunnen antwoorden dan: "het is een mens". En wanneer de engel hem zou gevraagd hebben: "een mens? Wat is een mens?" zou de schepper dan niet, wijzend op het nieuwe wezen, gezegd hebben: "dat!" Hoe wil je van een uniek wezen zeggen wat het is tenzij door het ding zelf te tonen?"

Sindsdien heb ik veel bezoekers gehad. Bij de ene riep het doek herinneringen op aan een doodsbericht (waarschijnlijk vanwege de zwarte banden die het gebinte vormen van de compositie). Een andere (van ongeveer gelijke administratieve rang als ik) was er zeker van, volstrekt zeker, zei hij, dat zijn huisschilder evengoed zulk spul kon maken als een zogezegde artiest; evengoed, zo niet beter afgewerkt en, in ieder geval, lang niet zo duur. De portier bij wie het doek werd besteld struikelde over de compositie. Hij meende, dat de schilder het zich toch wel wat gemakkelijk had gemaakt aangezien het linkergedeelte van het doek zo goed als leeg is. Een andere mijner chefs ten slotte zag in het doek de voorstelling van de gedaanteveranderingen van het schietlood in de loop der tijden (vanwege de bundel dunner of vetter lijnen in het rechtergedeelte).

Ik mocht nog zo betogen dat naar mijn bescheiden mening, MINIK niet alleen een prachtig schilderij is maar dat dit schilderij bovendien een hoge morele draagwijdte bezit. Door zijn statige, weldoordachte compositie,

zei ik, zet het de beschouwer ervan, wellicht zonder dat hij er zich rekenschap van geeft, toe aan zijn gedrag naar vaste, onkreukbare beginselen te richten. De driften zwijgen, de hogere verlangens ontwaken. Is er hoger roeping van de schoonheid denkbaar, vroeg ik aan mijn tegensprekers. In deze tijd, zo ging ik na deze vraag zonder antwoord te hebben gelaten, voort, die zoals iedereen weet en zegt, verward is en ordeloos, waar het meest eerbiedwaardige met de voeten wordt getreden, de gevestigde orde miskend, de wereld met totale ondergang wordt bedreigd, de mens zich klaar maakt om naar de maan te reizen, enz. is MINIK een oase van rust voor onze gekwelde zielen, een oord van contemplatie waar de mens van onze tijd weer in zijn evenwicht kan worden gebracht. Ik ging zelfs nog verder. MINIK zei ik, is een lichtbaken, een teken van hoop, een voorafbeelding van die ideale toestand waarop de mens al zijn verlangens heeft gericht. Toen mijn hoogste chef mij bekende dat dit doek hem aan de dood deed denken, wederveer ik, vanzelfsprekend met de verschuldigde eerbied, dat ik zijn opvatting niet kon delen. "De dood is aan deze, het doek aan gene zijde", zei ik. Hij was niet ongevoelig, antwoordde hij, voor de toon van sereniteit die uit het schilderij spreekt en gaf toe dat het de toeschouwer ervan tot eerbied voor regel en orde kan aanzetten. De kans die mij geboden werd was té schoon. Ik heb de kroon op mijn betoog gezet met de vraag of er in die voorwaarden, waar ook ter wereld een meer geschikte plaats voor dit tableau kon uitgedacht worden, dan een administratieve instelling waar het ambtenaren en bedienden tot orde en stiptheid zou aanzetten. Ik stond op het punt mijn betoog te besluiten met de beschouwing dat orde tot God leidt. Maar ik dacht er plots aan, dat dit laatste in dit gesprek niet van pas kwam ... Zover stonden de zaken, toen ik, om dienstredenen, het bezoek kreeg van een oud-minister. Hij had het doek nauwelijks bespeurd, of hij brak het administratief gesprek af, om kordaat te verklaren, dat hij er niet over te spreken was.

In de administratie zijn de verhoudingen zo dat een ondergeschikte zijn overste niet tot verantwoording kan roepen. Maar gedreven door de drang waarover ik hoger reeds heb geschreven, wilde ik deze uitmuntende man toch de ogen openen voor MINIK. Derhalve sprak ik hem, op vragende toon, volgenderwijze toe:

"Is het nog niet voorgevallen, dat U, met iemand kennis makend, spontaan de onbekende een onaangenaam, onsympathiek personage vindt. Uw indruk verandert echter naarmate U de onbekende beter leert kennen, naarmate U meer omgang met hem hebt. Tenslotte verzwindt de antipathie en maakt plaats voor een diepe levenslange vriendschap. Zou men, met kunstwerken niet op dezelfde wijze om moeten gaan? Een schilderij is toch geen levenloos voorwerp waarvan wij de uitwendige vorm passief waarnemen maar een levend wezen, dat van gedaante verandert naarmate wijzelf anders worden ...?"

In mijn bureau hangt het portret van een bejaarde Friese jonkheer, geschilderd op het einde van de XVII^{de} of in het begin van de XVIII^{de} eeuw. Wanneer ik dit figuur bekijk, dat mijn blik beantwoordt met minzame, begrijpende reeds iets vermoeide ogen moet ik steeds – vergeef het mij beste lezer – aan maatjesharing en jenever denken. De trekken van de jonkheer steken namelijk onder een blonde, gezonde huid, die op de konen en op de kam van de neus gekleurd is met een koel paarsrood. Dit portret is geen meesterwerk, zeker niet. Maar het is degelijk, zeer degelijk zelfs geschilderd.

Alleen verveelt het mij wat omdat ik de man zelf niet ken en dat hij, wanneer het mij gebeurt te werken, als een vreemde op de handen kijkt.

"Dit", zei de oud-minister, op MINIK wijzend, "zou ik kunnen namaken, gemakkelijk zelfs. Geef mij maar een doek, liniaal, verf en penselen. Maar het portret ... neen daarmee zou ik niet klaar komen ..."

"Waarom niet?", vroeg ik hem. "Het ene is het andere. Het zou wellicht meer tijd, meer inspanning en meer voorbereiding vergen. Maar dit heeft veel te maken met Kunde, maar weinig met Kunst. Er bestaat echter geen wezenlijk verschil tussen de twee." "De kwestie", zo voegde ik er trouwens aan toe, "is niet een schilderij na te maken maar een schilderij te maken." (Ik dacht aan het voorbeeld van de schepping des mensen. Het eerste exemplaar was goddelijk, de andere exemplaren zijn menselijk werk. Maar ik heb het niet gewaagd hierover te spreken). "In dit opzicht", zei ik nog, "heeft onze meester van het einde der XVII^{de} eeuw, alle gegevens in acht genomen, het lichter gehad dan Peire, die het gehele beeld uit zijn verbeelding heeft gehaald."

Enkele dagen later heb ik het schilderij mee naar huis genomen. Toen mijn vrouw het zag, vroeg ze mij:

"Wat is dat?"

"Het is MINIK", zei ik.

"MINIK", antwoordde zij, "wat is dat?"

"Dit", zei ik; ik wees naar het schilderij ...

SERVANCKX NAAR VAN EYCK

Marc Peire & Els Soetaert

Dat een tentoonstelling tot boeiende confrontaties, nieuwe inzichten en verrassende ontdekkingen kan leiden bewijst de zomerpresentatie 2022 in Stichting Jenny & Luc Peire te Knokke.⁴⁹ De expositie was opgebouwd rond het iconische boek van Michel Seuphor *De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen* in 1963 uitgegeven door Arcade en gesponsord door de toenmalige Bank van Parijs en de Nederlanden. Peter J.H. Pauwels, kleinzoon van Maurits Naessens (leidinggevende figuur van deze Bank) was de curator van deze expo.

Het geheel wierp een licht op de rijkdom en de diversiteit van de formele abstracte kunst met kleur- en vormrijk werk uit het interbellum van Jozef Peeters, Marthe Donas, Felix De Boeck, Jos Léonard, en kleur-versoberde en vorm-geminaliseerde constructieve abstracte werken van na Wereldoorlog II van Gaston Bertrand, Paul Van Hoeydonck, Jo Delahaut, Guy Vandenbranden, Luc Peire en Michel Seuphor.

Dit tweedimensionaal oeuvre werd gelardeerd met enkele sculpturen: abstraherende en abstracte vormsymboliek van Oscar Jespers, Victor Servranckx en Ferdinand Vonck geconfronteerd met de pure kubusgeometrie van Mark Verstockt.



Foto: MP (2022)

Bescheiden maar niet onopvallend hing er *Opus 2* (1949) van Victor Servranckx, een olieverfwerkje op karton, (27 x 21 cm / 37,5 x 32 cm), afkomstig uit een privécollectie.⁵⁰ Het staat full page afgebeeld in het standaardwerk van Michel Seuphor.⁵¹ Binnen het tentoonstellingsconcept vervulde het de overgang van de 'oude' abstracte garde naar de 'jonge' naoorlogse garde.

Dat niet enkel stillevens of landschap het kunstenaarsoog naar de abstrahering en de abstractie kan leiden, bewijst dit kleinood uit onze moderne Vlaamse kunstgeschiedenis. 'Vlaams' in de zuivere betekenis van het woord, want Servranckx moet zich voor deze geometrisch-abstracte compositie ongetwijfeld geïnspireerd hebben op Jan van Eycks *Portret van Margareta van Eyck* (32,6 x 25,8 cm / 41,2 x 34,6 cm).⁵² Dit paneel (in de originele lijst) behoort tot de verzameling van het Brugse Groeningemuseum. Servranckx brengt bij deze een ode aan de grootmeester der Vlaamse Primitieven.

Om Servranckx' blik en structuurconcept te volgen, dringt een summiere iconografische beschrijving van Van Eycks portret zich op.

49 Van 2 juli (vernissage) tot en met 4 september 2022. Open op zaterdag en zondag tussen 11u en 18u.

50 Op het houten paneel (achterzijde van het werkje) staat '28 x 22 cm' genoteerd en zijn ook tentoonstellingsetiketten gekleefd: 'stedelijk van abbe-museum eindhoven / Abstracte kunst in Vlaanderen / van 16-1 tot 14-2-'65'

'Quadrat Bottrop / Moderne Galerie / Victor Servranckx / 31. Mai - 5. Juli 1981 / Kat. Nr. 62'.

51 Kleurafbeelding nr. 83 op pagina 165, weliswaar met foute opgave van dimensie (30 x 30 cm) en van techniek (olieverf op doek). (Seuphor 1963).

52 De interesse van Servranckx voor deze Vlaamse meester is niet verwonderlijk. Want al heel vroeg – tijdens de jaren die volgen op het schooljaar 1912-1913 – had Victor Servranckx (1897-1965) de constructieve wetten in de schilderkunst van de Vlaamse primitieven bestudeerd. (Maurits Bilcke in Seuphor 1963, p. 158).

Van Eyck

Jan van Eyck (ca. 1390 – 1441) schilderde dit busteportret van zijn 33-jarige vrouw Margareta in 1439. Ze is tussen $\frac{3}{4}$ profiel en frontaal naar de lichtbron gekeerd, een raam dat in haar ogen gereflecteerd wordt en ze kijkt de toeschouwer niet rechtstreeks maar licht afwijkend in de ogen.

Het haar, opgestoken in twee hoorntjes wordt bijeengehouden met haarnetjes in dambordmotief. Het hoge voorhoofd volgt de mode van de tijd.⁵³

Een witte linnen sluier versierd met fijn kant drapeert het haar.

De kostbare rode wollen jurk van zware lakense stof is aan de halsuitsnijding met grijze bont, waarschijnlijk eekhoornbont, gevoerd. Ze wordt hoog gesnoerd met een brede groene gordel van in visgraatmotief geweven zijden damast. De verticale plooiënreeks in de jurk boven en onder de gordel vormt een ritmisch contrapunt met de diagonale visgraatreeks. Eenzelfde bont, maar smaller, zoomt de mouwen af.

Margareta laat de handen op elkaar rusten, de linkerhand is verborgen door de rechter en die valt gedeeltelijk buiten het kader. Aan de rechterhand draagt ze een ring.

De achtergrond is zwart. Omdat Jan van Eyck de aandacht op het hoofd richt is het naar verhouding groter weergegeven dan de rest van het lichaam.

Op de originele eikenhouten marmer-imiterende omlijsting staat een tekst die in vertaling luidt, bovenaan: "Mijn man Johannes voltooide mij in het jaar 1439 op 15 juni" / onderaan: "mijn leeftijd was drieëndertig jaar, als ich can". "als ich can" (= "naar best vermogen") is het schilderdevies van Jan van Eyck.



Links: Victor Servranckx, *Opus 2*, 1949, olieverf op karton, 27 x 21 cm / 37,5 x 32 cm, privécollectie.

Foto: Cedric Verhelst

Rechts: Jan van Eyck, *Portret van Margareta van Eyck*, 1439, olieverf op paneel, 32,6 x 25,8 cm (zonder kader) / 41,2 x 34,6 cm (met kader), collectie Groeningemuseum Brugge. Foto: vlaamsekunstcollectie.be

Servranckx

Opus 2 (1949) maakt deel uit van Servranckx' hernieuwde ontwikkeling naar de geometrische abstractie die zich na 1947 voordoet en volledig aansluit bij de formele abstracte kunstrichting, "die op dat ogenblik internationaal in de belangstelling staat [...]".⁵⁴

⁵³ "Bovendien is haar voorhoofd volgens de eigentijdse smaakopvattingen geëpileerd, zodat de haarlijn pas hoog op het hoofd begint." (Katharina Van Caeteren in *De Geest* 2006, p. 438).

⁵⁴ Pil 1989, p. 38.

Zoals hoger aangegeven ligt niet de gesloten compositie van een stilleven, maar van een bestaand ingelijst portret aan de basis van Servranckx' coloristisch en formeel onderzoek richting zuivere abstractie.

Hoe leidt Servranckx Van Eycks portret de abstracte wereld binnen? Hoe neemt hij Van Eyck op in deze wereld? Een proeve tot vergelijkende analyse.

Als een fijne witte straal schiet de lichtbron vanuit de linkerbovenhoek diagonaal het werk binnen en priemt zich, tegen de zwarte achtergrond, in het witte cirkelvormige volume: de linnen sluier.

Servranckx creëert ruimtewerking.

De centrale rode ingekepte driehoekvorm – de abstractie van de rode jurk met halsuitsnijding – overlapt de witte vorm.⁵⁵ Hierdoor verkrijgt het signaalrood een sterkere centrale dominantie in de compositie.

Op zijn beurt overlapt de witte vorm de omgekeerde groengele driehoek – de abstracte synthese van (de kleur van) de originele gemarmerde omlijsting en het gezicht. Dit genereert een diepte in drie lagen. De respectievelijk signaalrode, witte en groengele vorm worden in hoogtegradatie, zwevend achter elkaar gepositioneerd. De sluier, over de linkerschouder en -bovenarm doorhangend, abstraheert Servranckx als de randpartij van de gecoupeerde brede witte cirkelvorm.⁵⁶

Met het quasi gemodelleerde, wit-zwart gesplitste en gearceerde kegelmotief – de witte verf is dun (en hierdoor transparant) aangebracht op de zwarte achtergrond – alludeert Servranckx op de diepteschaduw van de sluier over het haarhoortje en het linkeroor van Margareta. De welving van de sluier met kantwerk op het hoofd tegen de zwarte achtergrond balt hij samen tot de zwarte halve cirkelvorm, ingekept in de groengele driehoek. De twee zwarte lacunes respectievelijk begrensd door groengele driehoek (gezicht) en witte diagonaal (lichtbron) links en kegelmotief rechts creëren de abstracte transitie van het opgestoken haar in twee hoortjes. De zwarte lacune tussen kegel en witte randpartij van de cirkelvorm is de abstracte vertaling van de schaduwval op de neerhangende gedrapeerde sluier.

De rode vorm steunt op een rechthoekig dieprode puntjesraster dat de dynamiek van de verticale plooiënreeks in de jurk (rood – donker) abstraheert. De gordel met de diagonale visgraatreëks wordt samengeballd in een zwarte gecoupeerde cirkel binnen dit rasterbasement. Deze ronding vormt op zijn beurt een diagonaal tegenwicht voor de gecoupeerde gele en de gehalveerde zwarte cirkel bovenaan. Deze laatste lijkt geperforeerd in de groengele driehoek en klampt zich vast aan de horizontale zwarte bovenrand.

De beige-grijze horizontale band van ongelijke breedte quasi doorlopend achter de dieprode vorm, versterkt dieptewerking en ruimtelijkheid binnen de tweedimensionale compositie. Deze band – de abstrahering van de brede zoom van hals en de smalle zoom van de mouwen in eekhorenbon – sluit naadloos aan bij de geschilderde omlijsting ('omzoming') onderaan. Hierdoor kan ze gezien worden als een helder vlak: het decor of de scène waarop de vormen zich centraal manifest positioneren. Op de geschilderde 'zoom' signeert en dateert Servranckx linksonder. Van Eycks voornaam en datum lezen we bovenaan op de gemarmerde lijst, zijn schilderdevies ("als ich can") onderaan.

Van Eyck laat de handen van de geportretteerde verdwijnen achter het kader. Servranckx boordt zijn compositie onderaan zichtbaar af, als tegenwicht voor de geschilderde zwarte randstrook bovenaan en alluderend op de gemarmerde lijst rond Van Eycks busteportret.

Wit en groengeel (respectievelijk verwijzend naar sluier en lijst/gezicht) in de bovenhelft brengt Servranckx niet egaal dekkend en met zichtbare dynamische penseelstreek aan. De halve groengele cirkel is extra bijgekleurd met een dun laagje citroengeel en onderscheidt zich hierdoor. Specifiek doelend op het gezicht? Rood, zwart en beige-grijs (respectievelijk mantel, achtergrond en zoom) zijn opaak en zonder zichtbare penseelvoering, statisch aangebracht.

Toch laat Servranckx bewust de prominente vale kleur van Margareta's gezicht en handen achterwege. Enkel object gelinkte kleuren dienen hem voor het compositorische totaalbeeld. Servranckx' eliminatie leidt tot reductie, van busteportret tot ... abstract stilleven.

55 Pil 1989, p. 21: "In zijn eigen werk worden de horizontale en verticale rechthoeken aangevuld met andere vormen uit de geometrie. In volledige tegenstelling tot *De Stijl*, die de nevenschikking van de vlakken eiste, overlappen deze elkaar gedeeltelijk in Servranckx' werken. Er ontstaat hierdoor soms een zwevende structuur, die doet denken aan de zwaartekrachtloze, ideële ruimte van het suprematisme".

56 Pil 1989, p. 21: "De cirkel of cirkelfragmenten zijn trouwens motieven die steeds terugkomen in het oeuvre".

Besluit

Een benadering en vergelijkende analyse als deze kunnen vragen oproepen over gefundeerde beschouwing versus onbegrensde en oeverloze hineininterpretiering. Servranckx zelf liet voor zover geweten, geen contextuele informatie, commentaar en beschrijving na betreffende dit werk.

Eén zaak is zeker, abstracte kunst nodigt de kunstbeschouwer in volle vrijheid uit tot persoonlijke interpretatie, duiding en ervaring.

Servranckx' werk gaf ons aanvankelijk een bepaalde déjà vu-ervaring met een visuele link naar Van Eycks portret. De receptie van de abstracte compositie gaf impulsen tot exploratie en verder onderzoek. Dit werk ging zich vervolgens verzoenen met het specifieke busteportret.

Comparatieve analyse bracht ons tot de hypothese (en tot de zekerheid?) dat Servranckx de concrete figuratie naar een geometrisch-abstracte synthese zou kunnen geleid hebben. Binnen een uitgebalanceerd spel van schuinen en rechten in samenhang met geometrische vormen, realiseert hij coloristisch en structuurmatig de transitie van het complete ingelijste beeld van Jan van Eyck naar een unieke, originele abstracte creatie.

Opus 2 (1949) ..., of Servranckx naar Van Eyck.

Blijkbaar had kunstessayist en -criticus Marcel Duchateau er geen weet van dat Servranckx in 1949 met zoveel respect het werk van Jan van Eyck zou kunnen benaderd hebben toen hij voor de catalogus van de solotentoonstelling *Servranckx* in het Concertgebouw te Brugge in 1958 (12-28 april) – waar ook *Opus 2* -1949 hing – de volgende tekst schreef over de werken voor en omstreeks 1926:

*"De werken uit deze periode zijn het resultaat van een poëtische berekening. Met de verf gaat Servranckx om zoals Van Eyck; zijn doeken zijn bewonderenswaardig geschilderd. Naar het absolute gedreven poogt Servranckx de wetten af te schaffen die de stof regeren. Hij maakt schilderijen waarvan de elementen ontheven zijn van hun lichamelijke zwaartekracht en verheven tot de stralende vrijheid van de verzezen en subtiële lichamen."*⁵⁷

Bibliografie

- BILCKE, Maurits (1965), *Servranckx*, Monografieën over Belgische Kunst, Uitgeverij Meddens, Brussel (voor het Ministerie van Nationale Opvoeding en Cultuur), Brussel, 1965, 16 pp. (+ 24 pp. (ill.))
- BILCKE, Maurits (1965), 'Servranckx: Vlaamse primitief van de abstracte kunst / Primitif flamand de l'art abstrait', in: tentoonstellingscatalogus *Servranckx*, Elsene/Ixelles, Museum van Elsene/Musée d'Ixelles, 19.11 – 19.12.1965, [z.p.]
- CHATELET, Albert (Introduction) & FAGGIN, Giorgio T. (Documentation) (1969), *Tout l'œuvre peint des frères van Eyck*, Les Classiques de l'Art, Flammarion, Paris, 1969, 104 pp.
- DE GEEST, Joost (redactie), PAS, Johan (Inleiding) e.a. (2006), *Het Belgisch kunstboek. 500 kunstwerken van Van Eyck tot Tuymans*, Lannoo, Tielt, 2006, 512 pp.
- DE SMET, Johan (redactie), PAUWELS, Peter J.H. e.a. (2013), *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, (tentoonstellingscatalogus), Museum voor Schone Kunsten Gent / Mercatorfonds, 02.03 – 30.06.2013, 344 pp.
- D'HULST, Roger (1972), *Jan van Eyck & Rogier van der Weyden*, cursus 1^{ste} kandidatuur Kunstgeschiedenis R.U.G., 1972-1973, manuscript + typoscript, z.p.
- DUCHATEAU, Marcel (1958), 'Servranckx', in: *Servranckx*, (tentoonstellingscatalogus), Concertgebouw, Sint Jacobsstraat, Brugge, 12-28.04.1958, georganiseerd door Raaklijn, Onafhankelijk Cultureel Forum ter Bevordering van Moderne Kunst, pp. 3-12 (NL), pp. 13-22 (FR), pp. 27-30 (EN), pp. 35-43 (DE)
- FLORQUIN, Joos (1969), 'Victor Servranckx', in: *ten huize van ... vijfde reeks*, Davidsfonds, keurreeks nr. 112 – 1969-3, Leuven, 1969, pp. 207-227
- PAUWELS, Peter J.H. (2022), 'FIBAC extra muros. Omtrent Seuphors 'De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen' / 'FIBAC extra muros. À propos de l'ouvrage « La Peinture abstraite en Flandre » de Seuphor', in: *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 19*, jrg. 19, Knokke-Dorp, 07.2022, pp. 7-13 [NL] / 59-62 [FR]

⁵⁷ Duchateau 1958, pp. 9-10.

PEIRE, Marc (2022), 'FIBAC extra muros. De gepersonaliseerde abstractie van Luc Peire' / 'FIBAC extra muros. L'abstraction personnalisée de Luc Peire', in: *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 19*, jrg. 19, Knokke-Dorp, 07.2022, pp. 15-29 [NL] / 63-71 [FR]

PIL, Eric (1989), 'Victor Servranckx en de abstracte kunst' / 'Biografie', in: *Victor Servranckx 1897 – 1965*, (tentoonstellingscatalogus), Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Museum voor Moderne Kunst, 26.05 – 16.07.1989, pp. 9-38 [NL/FR]

SEUPHOR, Michel (m.m.v. BILCKE, Maurits, SOSSET, Léon-Louis, WALRAVENS, Jan & LANGUI, Emile (voorwoord)) (1963), *De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen*, Arcade, Brussel, 1963, 320 pp.

SEUPHOR, Michel (avec le concours de BILCKE, Maurits, SOSSET, Léon-Louis, WALRAVENS, Jan & LANGUI, Emile (avant-propos)) (1963), *La Peinture abstraite en Flandre*, Editions Arcade, Bruxelles, 1963, 320 pp.

SEUPHOR, Michel (avec le concours de BILCKE, Maurits, SOSSET, Léon-Louis, WALRAVENS, Jan & LANGUI, Emile (avant-propos)) (1974), *La Peinture abstraite en Flandre*, 2^e Edition, Editions Arcade et Fonds Mercator, Anvers, 1974, 320 pp.

VAN DEN BOSSCHE, Phillip, CLISSEN, Anouck, SERVELLÓN, Sergio, VERDONCK, Ann & LEENKNEGT, Simon (2012), *Victor Servranckx. De jaren twintig*, (tentoonstellingscatalogus), Mu.ZEE – AsaMER, Oostende, 15.09.2012 – 06.01.2013, 240 pp.

VERMEERSCH, Valentin (1988), *De Vlaamse Primitieven. Brugge Stedelijke Musea. Museumpromenade 1*, De Vrienden van de Stedelijke Musea Brugge, 1988, 48 pp.

Internetsites

Portret van Margareta van Eyck | De Vlaamse Primitieven (vlaamsekunstcollectie.be)
Portret van Margareta van Eyck, Jan van Eyck | Musea Brugge
Margaretha van Eyck · dbnl
Portret van Margareta van Eyck, olieverfschildering (15de eeuw) | Erfgoed Brugge

LUC PEIRE

Woon-environment in de geest van De Stijl

Marc Peire

Als curator van tentoonstellingen werd kunstenaar Luc Peire geprezen. Zijn talent op dit gebied kwam aanvankelijk tot uiting met de spraakmakende tentoonstelling *Vormen van heden / Esthétique d'aujourd'hui*, die hij samen met kunsthistoricus en essayist Karel N. Elno organiseerde in het Gemeentelijk Casino van Knokke van 8 juni tot 1 juli 1957.⁵⁸ Vrije kunsten gingen de dialoog aan met meubel- en textieldesign binnen een unieke harmonische tentoonstellingsconfiguratie. Als één van de eerste naoorlogse kunstenaar-curatoren verbond Peire zijn ruimtelijk geïnspireerde kunst innig met het tentoonstellingsconcept. Opvallend was hierbij het aanwenden van enkele gekleurde wandvlakken in het presentatiedecor. De concrete aanzet van Peires ontwikkeling van *metteur en scène* naar *metteur en espace* was hiermee gegeven. Uitgebalanceerde ruimtelijkheid bleef hierna zijn abstract-verticale oeuvre domineren. Ook als kunstadviseur van 'Groep IHHI: *De Kunst en haar uitdrukkingsmiddelen* van de Sectie van Belgisch-Kongo en Ruanda-Urundi' in het kader van de Expo '58 te Brussel, liet Peire zich kennen als geïnspireerd tentoonstellingsmaker vol goede smaak en fijne ordening. Hij bleef tot op het einde zijn eigen tentoonstellingen met oog voor detail binnen de synthese en de totaalvisie en met zin voor perfecte verhouding en harmonie regisseren en configureren.

Dat Peire steeds naar een 'omgevingskunst' en 'totaalkunst' streefde – een uiting van zijn integratie- en *environment*-idee over kunst – manifesteert zich ook in de inrichting en de kleurbeschildering in een De Stijl-sfeer van de interieurs van zijn eerste bestaande woningen, te Knokke en te Parijs, eind jaren '50.⁵⁹ Voor de beschrijving ervan moeten we het stellen met enkele orale en geschreven getuigenissen (Henri De Clerck, Jenny Peire-Verbruggen, Jaak Fontier, Leonard Brooks) en een aantal zwart-wit foto's van Jenny en Luc Peire bewaard in het archief van de kunstenaar. Op basis hiervan pogen we een 'sfeer'-reconstructie te maken van Peires leef- en woonsituatie ingericht volgens en afgestemd op een modernistisch geïnspireerd *environment*.⁶⁰

Knokke, Villa Lucia

Peire bracht eind jaren '50 monochrome wandbeschildering aan in ruimtes en gang op de benedenverdieping van zijn woonhuis *Villa Lucia* in de De Judestraat 54 (later nr. 64) te Knokke.⁶¹

Als de Peires vanaf 1959 gingen resideren in Parijs, verhuurden ze de woonst te Knokke gedeeltelijk.⁶²

Ze behielden zelf de volledige benedenverdieping en het achtergedeelte van de eerste verdieping als woonruimte, vermoedelijk tot een paar jaar na hun intrek in de bungalow achteraan in de tuin vanaf juni 1964.⁶³

58 Zie Peire Marc 2020.

59 Ook de monumentale (gestileerd-figuratieve) muurschilderingen die Luc Peire in 1951 in de *al fresco*-techniek realiseerde, zouden volgens de kunstenaar zelf te maken hebben met zijn aandacht voor integratie van verschillende kunstdisciplines. (Fontier 1973, p. 36). 'Het zijn de initiële gefixeerde realisaties met betrekking tot het *environment* van een specifieke architecturale ruimte. Ze bepalen de artistieke meerwaarde van de spatiale omgeving en vormen de opmaat voor Peires latere integratieprojecten en spiegel-*Environments*.' (Peire Marc 2022, p. 4). Zie ook Peire Marc 2016b.

60 Voor de inrichting van zijn nieuwgebouwde bungalow te Knokke enkele jaren later, in 1964, getekend door interieurarchitect Fred Sandra, stond Luc Peire ten volle achter de toen heersende functioneel minimalistische architectuur, met volle witte of glazen wand in functie van licht en ruimte. In dit geval gaat het dus niet om een bestaand 'onpersoonlijk' interieur 'artistiek' in te richten en 'bij te kleuren' tot *environment*. De bungalow te Knokke ademt binnen een totaalvisie de geest van *Vormen van heden*, waarbij eigentijdse architectuur, modern designmeubilair en abstracte kunst harmonisch op elkaar zijn afgestemd. Zie Dubois & Peire Marc 2012.

61 Na de dood van Jan Maria Jozef Verbruggen (18.05.1945) komt de villa (met tuin) – het vakantieverblijf van de familie Verbruggen – in handen van dochter Jenny, die sinds 1941 Luc Peire kende en met wie ze in 1949 zal huwen. De totale oppervlakte van huis met tuin bedraagt 416 m² (op basis van de verkoopakte van 11.12.1923 ('een perceel bouwgrond gelegen te Knokke, langs de zuiderlyke zyde van de De Judestraat (...) gekend by kadaster in de sectie D; deel van nummer 600h')).

Dubois 2003, p. 5: "De "Villa Lucia" aan de straatzijde (...) was een eenvoudige rijwoning met drie bouwlagen. Zoals vele andere woningen in de straat had het huis een puntgevel met een daknok loodrecht op de straat. Aan de linkerkant was er een kleine garage die tevens fungeerde als doorgang naar de achteraan gelegen tuin." Over *Villa Lucia*: zie Peire-Verbruggen 2001, p. 42 & Peire Marc 2001, p. 42 voetnoot 2 / Dubois 2003, pp. 5-6.

Villa Lucia die in 1985 door de Peires verkocht was, wordt in 1997 aangekocht door de Stichting Jenny & Luc Peire. In 2000 wordt *Villa Lucia* gesloopt om op deze plaats een functionele nieuwbouw ('Kluis'), ontworpen door het architectenduo De Bruycker - De Brock, voor de Stichting op te trekken.

62 In Parijs betrekken ze *Atelier 18*, 79 rue de Patay (XIII^e arr.). Zie Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, pp. 61-62.

63 Dubois & Peire Marc 2012, pp. 6-9. Dat Jenny en Luc Peire na hun intrek in de bungalow in 1964 de kamers op de benedenverdieping van *Villa Lucia* blijven betrekken, is af te leiden uit het verslag van Paula Heylen (°20.01.1945) die op 15.04.1966 in het kader van haar eindwerk regentat Plastische kunsten aan het Heilig Grafinstituut te Turnhout (schooljaar 1965-66) Luc Peire te Knokke een bezoek brengt (Heylen 1966, p. [1]). Dit wordt echter tegengesproken door Henri De Clerck, de helpende hand van Luc Peire, die op een mondelinge vraag (17.04.2013) van mij, beweert dat de Peires geen kamers meer bewonen in *Villa Lucia* vanaf het moment - juni 1964 - dat ze de bungalow naast het atelier achteraan in de tuin betrekken.

Van het interieur is geen fotomateriaal bewaard en van het huis zelf geen plan.



Villa Lucia, De Judestraat, Knokke. Foto: MP (1999)

Kunstkriticus en -essayist Jaak Fontier bezocht Luc Peire te Knokke op 18 april 1960. De wandkleuren en de kunstwerken van Peire en van anderen vielen bijzonder op:

“Een groot raam, wit geschilderd, een gordijn tot op de vensterbank. Een witte deur. Een gang met kleine werken van vrienden en van hemzelf. Een ruime kamer aan de straatzijde. Tegen de wanden, door de schilder zelf in harmonieën van gele, grijze, witte en zwarte partijen gezet, schilderwerk van Carrey, Faber, Vasarely, Mara en Burssens, beeldhouwwerk van Subirachs, Vonck, Poetou en Cousins. Een paar zwart-witten van Peire zelf. En boven de kanapee met de kleurige kussens de zuivere poëzie en de diepe rust van zijn doek Expo 58.”⁶⁴



Luc Peire

Expo 58, 1958, olieverf op doek, 130 x 162 cm, CR 690, collectie Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (inv. nr. 2717). Foto: Museum Boijmans Van Beuningen

Voor de beschrijving van de kamer zes jaar later steunde studente Paula Heylen zich in 1966 vrijwel letterlijk op de tekst van Jaak Fontier. Met betrekking tot de kleuren van de wanden noteert ze: “Tegen de wanden, door de schilder zelf in harmonieën van gele, grijze en blauwe partijen gezet.”⁶⁵ Witte en zwarte partijen komen bij haar niet (meer) voor. Blauw komt in de plaats. Er dient genoteerd dat Paula Heylen wellicht kon rekenen op de corrigerende hulp van Luc Peire bij het maken van haar eindwerk.⁶⁶

⁶⁴ Fontier 1960, p. 2. Geciteerd in Peire Marc 2001, p. 42 voetnoot 2. Het doek *Expo 58* (CR 690) is van 1958.

⁶⁵ Heylen 1966, p. [1].

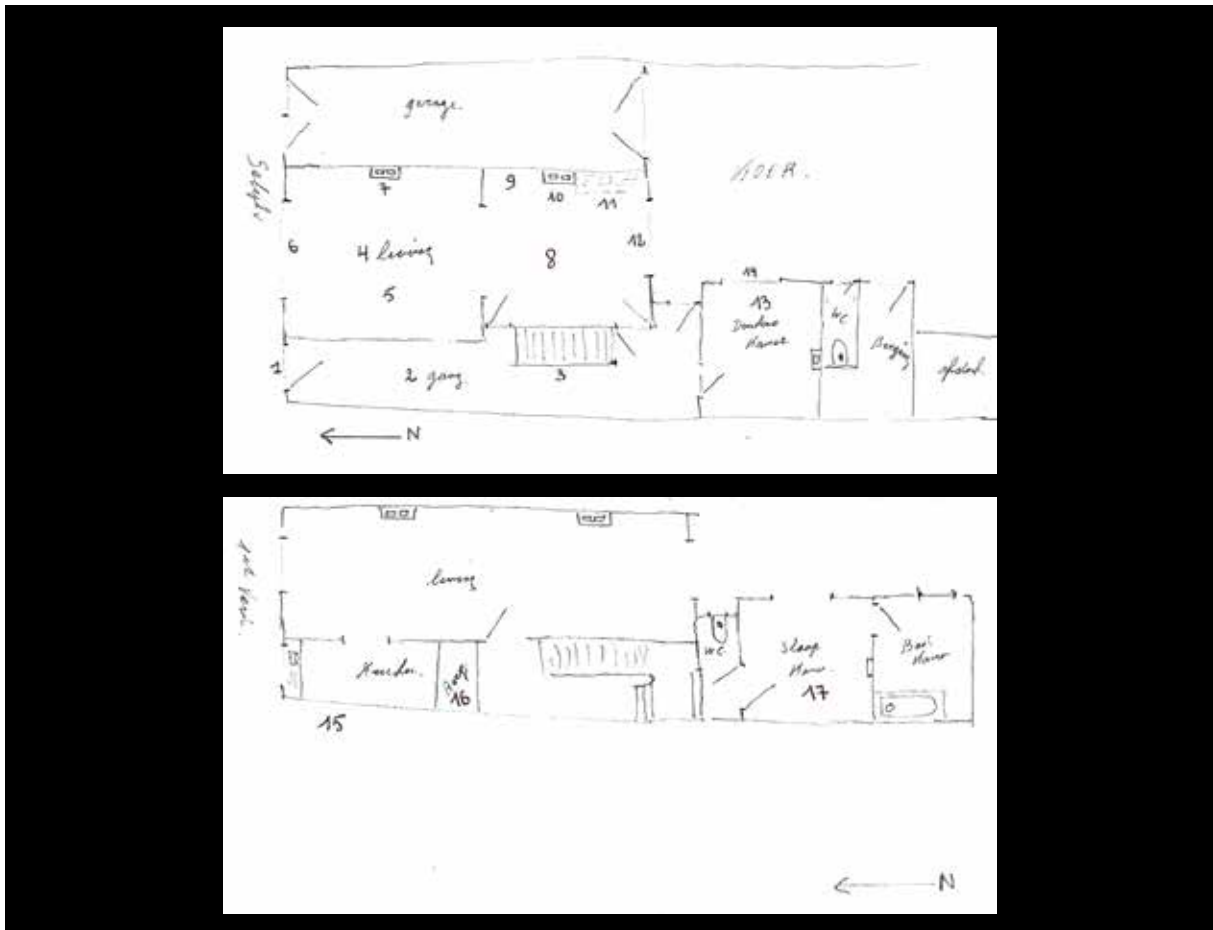
⁶⁶ Af te leiden uit de opdracht (in handschrift) op het exemplaar voor Luc Peire bewaard in het Archief SJLP: “Aan Luc Peire, Uit dank, voor de hulp die U mij gegeven hebt bij het maken van mijn eindejaars werk. Paula Heylen. 1966.” (Heylen 1966).

Reconstructie interieur *Villa Lucia*

Henri De Clerck (°27.06.1938 – †26.05.2022), in Knokke wonend, kwam rond 1959 in contact met Luc Peire.⁶⁷ Hij werd en bleef Peires helpende hand bij allerlei karweien: het maken van kleine meubels en aluminiumkaders voor schilderijen, het opspannen van doeken, het uitvoeren van kleine herstellings- en verbeteringswerken in huis en tuin.⁶⁸

Zo werkte hij ook mee aan de wandbeschildering van de woonruimte en de gang van het gelijkvloers van *Villa Lucia*. Hierover verstrekte hij nog nuttige gedetailleerde informatie. Vanuit de herinnering schetste hij een plattegrond met details over inrichting, schikking en beschildering.

Op basis van zijn mondelinge informatie kunnen details, gelinkt aan de bijkomende nummering, aan dit plan toegevoegd worden:⁶⁹



Henri De Clerck

Plattegrondschilderingen voormalig woonhuis *Villa Lucia*, De Judestraat, Knokke, 03.2013

Boven: gelijkvloers (potlood op papier, 14 x 21 cm). Onder: eerste verdieping (potlood op papier, 14 x 21 cm)

Nummering toegevoegd door MP. Archief SJLP

1. Opstap voordeur naar gangniveau
2. Gang met vloertegels
3. Trap naar eerste verdieping
4. Living met plankenvloer (hoger dan de begane grond, waaronder vide); wanden in blauw en geel
5. Grote vierkante kussens
6. Raam aan straatzijde (noordkant)

⁶⁷ Henri De Clerck's zuster met familie huurde toen kamers op de eerste en de tweede verdieping van het huis.

⁶⁸ Hij blijft dit tot Peires dood in 1994. Daarna wordt Henri De Clerck als toezichter van de gebouwen geëngageerd door de Stichting Jenny & Luc Peire te Knokke.

⁶⁹ Tijdens gesprekken op 11.03.2013 en op 17.04.2013.

7. Schouw met kolenkachel
8. Kamer ingericht als keuken met grijze wanden
9. Kasten
10. Schouw met kolenkachel
11. Spoelbak met kasten erboven
12. Raam naar binnenkoer en tuin gericht (zuidkant)
13. Donkere kamer (om er foto's te ontwikkelen)
14. Met papier afgeplakte ruiten
15. Eerste verdieping verhuurd aan de zuster van Henri De Clerck met haar man, die op de 2^{de} verdieping sliepen. Op 2^{de} verdieping drie slaapkamers en de trap naar de zolderverdieping.
16. Bergruimte
17. Slaapkamer van Jenny en Luc Peire

Henri De Clerck definieerde en lokaliseerde de kleuren van de wandbeschildering als volgt:

- Blauw (diepblauw, zoals zijn schilderijen, vergelijkbaar met het blauw van *Bruges* (1968, CR 1019))⁷⁰: noord- en westwand van de living (straatzijde) (4).
- Geel (een soort kanariegeel neigend naar het zinkgeel (RAL code 1018) van het post-it-blaadje dat ik Henri De Clerck als voorbeeld toonde): oost- en zuidwand van de living (4). In de zuidwand: brede open doorgang naar de aanpalende kamer (ingericht als keuken) (8).
- Grijs: de vier wanden van de kamer (ingericht als keuken) (8) zichtbaar vanuit de living (4).
- Kleur van de gang gelijkvloers (2): zalmkleur (maar donkerder getint).
- Plafonds beneden en boven: coquille d'œuf (eierschelp), gebroken wit.
- Witte en zwarte partijen (aangegeven in Fontier 1960, p. 2) herinnert Henri De Clerck zich niet.
- Gang (2) en trapgat (3) in crépi; muren in latex satiné (zijdeglans); muur van de living (4) zijde gang: crépi; deuren in amarolverf.⁷¹

Henri De Clerck herinnerde zich grote kussens op de grond van de living (4), maar niet de kleur ervan. Muurvlakken waren monochroom ingekleurd. Van geometrische kleurvlakken of patronen had hij geen weet.⁷²

Invloed De Stijl

De kleurwanden in *Villa Lucia* wijzen onmiskenbaar op de invloed van De Stijl die Peire ondergaat tijdens de jaren '50 via contacten met kunstenaars als Michel Seuphor, Jozef Peeters, Huib Hoste en Victor Servranckx. In tegenstelling tot de wandbeschildering van de drie laatstgenoemden, komt geometrische kleurvlakverdeling en daarmee gepaard het vermijden van symmetrie bij Peire dus niet voor.⁷³

Is het toeval dat Peires keuze voor blauw, geel, grijs samenvalt met de combinatie die Jozef Peeters aanwendt voor de slaapkamer (1926-1930) in zijn appartementswoning (De Gerlachekaai) te Antwerpen?⁷⁴

⁷⁰ De blauwtint neigt naar Gentiaanblauw RAL code 5010.

⁷¹ De kleur van deuren en ramen zelf kan Henri De Clerck zich niet meer herinneren. Hij twijfelt of ze in de kleur van de omringende wand of in het wit geleverd waren. Fontier (1960, p. 2) en Heylen (1966, p. [1]) hebben het enkel over 'wanden'.

⁷² Na een vraag van mij hierover. Dit in tegenstelling tot de geometrische configuratie – typerend voor De Stijl – op onder andere de wanden van het atelier van Mondriaan (Parijs), van de atelierflat van Jozef Peeters (Antwerpen) en op de wanden van Huib Hoste in woning De Beir (Knokke) en in woning Billiet (Brugge) en van Jozef De Bruycker in onder andere woning Mostaert te Roeselare. Zie Verdonck 2012, pp. 64-69.

⁷³ Peeters 1924 (1995), p. 170. Asymmetrie past Jozef Peeters duidelijk toe in de slaapkamer van zijn atelierflat. (Sauwen 2014, pp. 25-26).

⁷⁴ Potlood en aquarel op papier, 36 x 30,5 cm. Catalogusnummer 62, afgebeeld in: VAN DEN BUSSCHE, Willy, BUYCK, Jean F., COPPENS, Bob, TOUSSAINT, Nathalie & PEETERS, Jozef, *Retrospectieve Jozef Peeters (1895-1960)*. PMMK – Museum voor Moderne Kunst, Oostende. 1 juli – 24 september 1995, (tentoonstellingscatalogus), Snoeck Ducaju & Zoon / Petraco-Pandora, Gent, 1995, p. 66. Rik Sauwen beschrijft de kleurverdeling als volgt: "De rechterwand is dominant blauw, maar dat vlak wordt op verschillende hoogten aangevreten door grijze en grijsblauwe langwerpige banden en door het overlappen van de plafondschildering. Aan de tegenoverliggende muur domineert het geel dat de stralen van de ondergaande zon nog intenser weerkaatst. De monochromie van het plafond wordt verbroken door een L-vormig blauw vlak dat het schaduwspel nog een beetje ingewikkelder maakt." (Sauwen 2014, p. 26).



Jozef Peeters

Ontwerp kleurschema slaapkamer appartementswoning (De Gerlachekaai, Antwerpen), potlood en aquarel op papier, 36 x 30,5 cm, 1926-1930, letterenhuis, Antwerpen. Foto: Archief SJLP

Luc Peire ontmoet Michel Seuphor voor het eerst in 1954 te Parijs.⁷⁵ In 1957 leert hij het tijdschrift *Het Overzicht* kennen.⁷⁶ De volledige jaargangencyclus van dit tijdschrift (24 nummers tussen 1921-1925) maakt deel uit van zijn persoonlijk archief.⁷⁷

De ideeën van Van Doesburg, Huszár en Mondriaan met betrekking tot interieurbeschildering moeten Peire sindsdien bekend zijn geworden via Michel Seuphor, Huib Hoste en (de teksten van) Jozef Peeters.

*Mondriaan "maakte van zijn atelier aan de Rue du Départ een typisch De Stijl-vertrek door de muren met grote rechthoekige vlakken in primaire kleuren en zwart-witschakeringen te beschilderen. Het doel hiervan was een wisselwerking tussen het vertrek en de schilderijen te bewerkstelligen. Mondriaan liet speciaal foto's van het interieur van zijn atelier maken om het als ideale tentoonstellingsruimte voor de beeldende kunst van De Stijl te presenteren."*⁷⁸ *"Mondriaans inrichtingen, vooral die van zijn eigen atelier, maakten grote indruk op andere kunstenaars en werden nagemaakt, met name door Jozef Peeters, Felix del Marle, Jean Gorin en César Domela."*⁷⁹

⁷⁵ Peire Marc 2013, p. 5.

⁷⁶ Van Hoof 1985, p. 3.

Het Overzicht, Antwerpen, onder de leiding van Fernant Berckelaers [= Michel Seuphor], Geert Pynenburg, Jozef Peeters.

⁷⁷ Wellicht verkrijgt Luc Peire de volledige jaargangencyclus van *Het Overzicht* uit de nalatenschap van architect Huib Hoste (1881-1957) kort na diens overlijden. Tussen de tijdschriften bevindt zich namelijk de uitnodiging voor een spreekbeurt van J.J.P. Oud op 18.01.1924 in de feestzaal van het Koninklijk Atheneum van Antwerpen, als drukwerk gericht aan 'Bouwmeester Huib Hoste. Sint-Michiels. Brugge' [postdatum onleesbaar].

⁷⁸ Warncke 1990, p. 172.

⁷⁹ Warncke 1990, p. 176.

In de jaren 1920-30, toen hij had verkozen huisman te zijn, beschildert Jozef Peeters, met het doel "het milieu voor zijn kinderen te verzorgen", de muren en het plafond van de vier kamers en de gang van zijn appartement (De Gerlachekaai te Antwerpen) in ritmische kleurvlakken en constructieve patronen en ontwerpt ook de meubels en het speelgoed die hij zelf beschildert. Zo maakt hij van zijn appartement een kunstwerk, "een artistieke totaalbeleving." (Van der Speeten 2013, p. C10).

Luc Peire is ongetwijfeld gefascineerd door de wijze waarop primaire elementen van de beeldende kunst – vertaald in (geometrische) monochrome kleurvelden – getransponeerd worden naar de wanden van het interieur om zo, een *environment* scheppend, ruimtelijke gestalte te geven aan een universeel idee: de creatie van de ideale harmonie voor de nieuwe ideale wereld.⁸⁰ “De kunstenaar moest andere wegen bewandelen om te komen tot een ‘pénétration moderniste’, zoals de titel luidde van een artikel in *7Arts*: de kunsten moesten op verschillende niveaus in het leven van alledag doordringen.”⁸¹

Peire was bevriend met architect Huib Hoste.⁸² Hij zal zich zeker door diens duidelijke ideeën in de *environment*-geest van De Stijl hebben laten inspireren voor de wandbeschildering van de woonruimtes en gang in *Villa Lucia* te Knokke.⁸³ In het door F. Berckelaers [= Michel Seuphor] opgestelde verslag van het *Derde Kongres voor moderne kunst Brugge 5 en 6 oogst* gepubliceerd in *Het Overzicht* van september 1922, geeft Hoste zijn visie weer in een krachtig citaat: “De schilderkunst is het plaatsen van *kleuren in de ruimte* dit moet dus op muren geschieden niet op doek zoals nu. De architectuur is het plaatsen van *vormen in de ruimte*.”⁸⁴ De samenwerking van Hoste met Victor Servranckx op het gebied van kleurintegratie waarbij meubilair, tapijten en kleurvlakken op de wanden tot een eenheid versmelten, is daarbij cruciaal.⁸⁵

Luc Peire zal in deze context de wandkleuren van Victor Servranckx en van Huib Hoste zelf in woning De Beir (het Zwart Huis) te Knokke (Dumortierlaan 8) hebben gezien en bewonderd.⁸⁶

“De zwart[e] en rode kleuren van de gevel zijn bedacht door V. Servranckx. Idem de zwarte deuren met rode lijsten van de hal. Het zijn typische Servranckx-kleuren. De zenitale verlichting (plafond) in Mondria[n]-stijl in de hal is van H. Hoste, zoals uitgevoerd in andere huizen van H. Hoste. De Grote Kamer is wat men noemt een “De Stijl environment”. Vloeren en wanden in pastelkleuren zijn bedacht door H. Hoste.⁸⁷ Men vindt dat terug in andere huizen van Hoste zoals zijn eigen woning in St-Michiels en een huis gelegen in de M. van Bourgondiëlaan in Brugge.”⁸⁸

Ook Jozef Peeters zal met zijn bijdragen in het tijdschrift *Het Overzicht* Peire geïnspireerd hebben. Zo vernoemt Seuphor Jozef Peeters in het bovenvermelde congresverslag. Tijdens dit congres te Brugge 1922 gaf Peeters een lezing ‘Inleiding tot de Moderne Plastiek’ en was ten volle akkoord met het idee van Hoste: “de moderne schilderkunst innig samengaande met de moderne bouwkunst als muurschildering of toegepaste kunst.”⁸⁹ Peeters’ later uitgewerkte ideeën op dat gebied neergeschreven in de bijdrage ‘Kunstschilder met Bouwkunstenaar’, zullen bij Peire zeker bekend geweest zijn.⁹⁰ De samenwerking tussen kunstschilder en architect moet volgens Peeters leiden tot een bouwwerk doordrongen van ‘den gezamenlijken geest’.

80 De kunstterm ‘*environment*’ wordt binnen deze context per definitie gehanteerd: “It was around 1919 that Mondrian began treating the interior of his studios as a Neo-Plastic environment/composition. (...) Transforming his studio into “art as environment” is just one of the ways in which Mondrian expanded painting into the “d décor of the manmade world”.” (Costello 2010, pp. 34-35).

81 Dubois 2013, p. 277, voetnoot 20 (‘*La pénétration moderniste*’, *7Arts*, 2 april 1925, nr. 22, p. 3).

82 Naar aanleiding van het overlijden van Huib Hoste in 1957 schildert Luc Peire het doek *Jour de deuil (pour Huib Hoste)* (1957, CR 677). Huib Hoste was bevriend met Karel N. Elnó. Van 1953 tot 1956 gaven Elnó en Hoste samen het tijdschrift *Ruimte* uit. (Floré 2011, p. 319).

83 Via de architect Robert van ‘t Hoff maakt Huib Hoste kennis met de Nederlandse Stijlbeweging. “Hoste was wellicht de eerste Vlaming die tijdens de Eerste Wereldoorlog met de door Theo van Doesburg geleide groep in aanraking kwam.” (Van de Geer, Overwater & Kollwelter 2013, p. 166).

84 Berckelaers 1922, p. 87.

85 Dubois 2013, p. 277.

86 Luc Peire heeft in de jaren ‘50 goede contacten met Victor Servranckx. Tijdens de winter 1954-1955 verblijven Luc en Jenny Peire in het atelier van Servranckx in Parijs. Zie Peire-Verbruggen 2001, p. 58 & Peire Marc 2001, pp. 58, 59 (voetnoot 2). Woning De Beir te Knokke: AVERMAETE, Tom (Red.), PROVO, Bregje (Red.) & VERDONCK, Ann, *Huib Hoste 1881-1957*, Centrum Vlaamse Architectuurarchieven (CVAa) / Vlaams Architectuurinstituut (VAI) (Focus Architectuurarchieven), Antwerpen, 2005, pp. 136-137. Zie ook Mattelaer 2003, pp. 62-65: ‘5. De “Dokterswoning Dr. R. De Beir”: Het totaal concept van de “Nieuwe Beelding” van Huib Hoste’.

87 Verdonck 2012, p. 64: “Een sober kleurenpalet (...) voor de wanden en het schrijnwerk van de hal.”

88 E-mail van Dr. Paul Mattelaer aan Marc Peire, zondag 29.09.2013 21:53, Onderwerp: R: *raagje Woning De Beir – Luc Peire*. Het is dankzij Luc Peire dat toen de eerste stappen werden gezet tot klassering van het Zwart Huis. “Helaas is dat niet doorgestaan. Gouverneur P. van Outryve was er helemaal tegen omdat een collaborerend familielid zware feiten had gepleegd in het kasteel (3 koningen) in Beernem, familiebezit van de van Outryves. Hoste (en ook Elnó) waren collabo’s tijdens WO II” (geciteerd uit zelfde mail van Dr. Paul Mattelaer).

89 Berckelaers 1922, p. 87.

90 Peeters 1924 (1995).

Hoewel niet in een constructieve combinatie met geometrische vormen uitgewerkt, passen Peires kleurwanden in *Villa Lucia* binnen de visie van Peeters:

"Ik kan mij eene ruimte indenken waarvan ieder vlak, voorbestemd door de architectuur, eene andere kleur heeft, zonder daarom contrast te verwekken, althans niet zoo dat de rust gebroken wordt. Daarom zal een gamma van kleur het best toe te passen zijn. De vlakken der muren met openingen van vensters en vleugels van deuren en ingebouwde kasten, moeten zich proportioneel verhouden. Hierbij dient symetrie vermeden en assymetrie toegepast te worden op eene wijze, die niet chaotisch aandoet (...) Wanneer al deze vlakken uit noodwendigheid en met gezamenlijke voorbedachtheid der ontwerpen nu picturaal zijn uitgevoerd, is een kamer genoegzaam versierd voor wat ruimteomgrensing aangaat."⁹¹

Volgende vaststelling van Franz-W. Kaiser over de vlakke (minimalistische) wandschilderkunst in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw is hier – binnen de context van een globaal *environment*-concept – perfect toepasbaar: "Door de organische band met de architectuur is de abstracte en echt vlakke muurschildering paradoxaal genoeg de enige vorm van schilderkunst die ook echt (en niet alleen virtueel) driedimensionaal is, want de muurschildering verandert de reële ruimte en maakt er deel van uit."⁹²

Binnen zijn verdere ontwikkeling naar de abstractie is Peire zeker door het volgende concept van Jozef Peeters in *Het Overzicht* geïnspireerd: "**Geene beelden op een doek die aan bestaande zaken herinneren!** Zoodra er op een plastisch werk een vorm te zien is die aan eene bestaande herinnert, dwaalt de genietter af van het kunstwerk naar beelden uit zijn eigen verleden. Het tegenwoordige alleen heeft waarde omdat het verleden en toekomst bevat."⁹³ In Peires exemplaar van *Het Overzicht* is dit tekstfragment in de kantlijn met een verticale kronkellijn in potlood gemarkeerd, hoogst vermoedelijk door Peire zelf.

Parijs, 79 rue de Patay

In dezelfde geest als zijn woning te Knokke richtte Luc Peire zijn eerste gehuurde atelier te Parijs (79 rue de Patay, XIII^e arr.) in. Het wordt de tweede vaste verblijfplaats van de Peires tussen 1959-1962, naast Knokke. Parijs en haar culturele leven, en in het bijzonder de vitale en boeiende aanwezigheid van de abstract-constructivistische kunst hadden Peire aangetrokken om deze stap te zetten. Op Tenerife (1952/1953) was Peire al via Eduardo Westerdahl doordrongen geraakt van het artistieke belang van de Franse hoofdstad. En tijdens het winterverblijf in Parijs (1954-1955) in het atelier van Victor Servranckx (19 rue Montcalm, XVIII^e arr.) was hij al in contact gekomen met en in de ban geraakt van Michel Seuphor, over wie Alberto Sartoris op Tenerife hem had gesproken.

In 1957 had Leo Breuer, op bezoek te Knokke, Peire uitgenodigd om deel te nemen aan Salon des Réalités Nouvelles van 1958 te Parijs. Ook dit moet Peire gestimuleerd hebben de stap naar Parijs te zetten. Over de verhuis naar de Franse hoofdstad getuigt hij in 1993:

"In 1959 verhuisden mijn vrouw en ik naar Parijs, waar we ons in de rue de Patay 79 vestigden. Een jaar later betrok Léo Breuer een woning enkele huizen verderop in dezelfde straat. Toen ontstond wat wij schertsend de Ecole de Patay noemden. Hélène en Georges Pillement nodigden me in 1960 uit om te exposeren in galerie Hautefeuille, die door Hélène Pillement en Hélène Salmon werd geleid."⁹⁴

Luc Peire omschrijft zijn eerste solotentoonstelling in Parijs (Galerie Hautefeuille) met vooral werken gerealiiseerd in zijn atelier in rue de Patay en ingeleid door Michel Seuphor als uiterst bemoedigend.

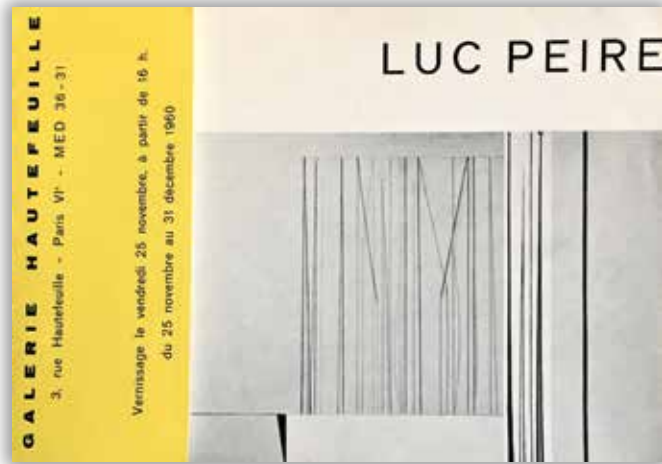
91 Peeters 1924 (1995), p. 170.

92 Kaiser 2008, p. 52.

93 Peeters 1923, p. 93.

94 Zie: Peire Luc 1993, p. 116; Peire Marc 2016a, p. 12.

"Op uitnodiging van H el ne Pillement beleefde ik in 1960 mijn eerste tentoonstelling te Parijs in haar galerie (Galerie Hautefeuille) met een twintigtal werken die ik destijds in mijn atelier, rue de Patay in het dertiende arrondissement, had gerealiseerd. Dat Michel Seuphor deze "première" in Parijs met zo'n positieve catalogustekst inleidde, betekende voor mij een grote steun en een kostbare aanmoediging. H el ne Pillement presenteerde vervolgens "Art abstrait, formel" – "Peinture construite" en kunstenaars als Gorin, Breuer, Folmer, Thépot, Korompay, Prina, Geer Van Velde, Leduc, Andolfatto en Pettoruti."⁹⁵



Links: voorpagina (met gele overplooi) van de uitnodigingsfolder met binnenin een tekst van Michel Seuphor voor de vernissage (25.11.1960) van de eerste tentoonstelling *Luc Peire* te Parijs in Galerie Hautefeuille. Afgebeeld het doek *Tessa* (1957, CR 676), toen behorend tot de privécollectie Michel Seuphor, een geschenk van Luc Peire.

Vormgeving: Luc Peire. Druk: H. Kumps, Bruxelles 5. Archief SJLP

Rechts: detail van de eerste tentoonstelling *Luc Peire* te Parijs in Galerie Hautefeuille (25.11 – 31.12.1960).

Tentoongestelde werken van links naar rechts: *Graphie XXI* (1958, ILP 574), *Tessa* (1957, CR 676), *Pir e* (1960, CR 764). Foto: Archief SJLP

De eerste verblijfsjaren te Parijs waren voor Luc Peire uitermate vruchtbaar en stimulerend op het gebied van artistieke contacten en relaties.⁹⁶ Hij maakte samen met Leo Breuer, Jean Gorin en Roger-François Thépot deel uit van het bestuur van Groupe Mesure (Parijs, 1960-65; stichter en voorzitter: Georges Folmer), een kunstenaarsgroepering waarmee hij exposeerde in Frankrijk en Duitsland.⁹⁷

Het directe contact met de Parijse kunstwereld, met Michel Seuphor en met de fonetische dichter Henri Chopin leidden tot vernieuwende samenwerking met personen uit andere disciplines. Peires geloof in de integratie van de kunsten, niet alleen op plastisch maar ook op literair en filmisch gebied versterkte zich vanaf dit moment.⁹⁸

De kunstenaar verbond zijn plastische beeldtaal met poëzie en film. De eenheid tussen beeld en woord kreeg onder andere gestalte in werken die behoren tot gecombineerde genres, zoals 'poème objet', 'poème   voir', 'objectieve gedichten in de ruimte', met teksten van Michel Seuphor, Henri Chopin, Pierre Garnier, Edmond Humeau. De experimentele 'abstracte' korte film *Pêche de nuit*, gebaseerd op Henri Chopins gelijknamig klankgedicht, zal in 1963 door Luc Peire, de fonetische dichter zelf en de Zwitserse cineast Tjerk Wicky gerealiseerd worden.

⁹⁵ Getuigenis van Luc Peire in Xuriguera 1984, p. 155 (Vertaling MP). Niet alle tentoongestelde werken werden gerealiseerd in het atelier rue de Patay.

⁹⁶ Zie Frontier 1960.

⁹⁷ Zie Peire Luc 1988. Georges Folmer, algemeen secretaris van Salon des Réalités Nouvelles in Frankrijk, richtte in 1960 Groupe Mesure op als reactie tegen de overheersing van de informele en lyrisch-abstracte vleugel (80 tot 85%) binnen de Salon. De groep stelde zich ten doel "in Frankrijk en in het buitenland tentoonstellingen van en evenementen rond niet-figuratieve kunstwerken in al hun aspecten te organiseren, meer bepaald in samenhang met de architectuur" (kopie van de statuten van Groupe Mesure, bewaard in dossier Groupe Mesure in Archief SJLP). (Vertaling: MP).

⁹⁸ Bekkers 1969, p. 174.

Maar ook de architectuur beïnvloedde het plastisch oeuvre van Peire. Volle of transparante wanden, vlak of diagonaal geïmponeerd, elkaar oversnijdend in juxtapositie met een vlak in zich herhalende graduele kleurtonen als een plooienspel (het zogenaamde gordijneffect) gingen vanaf nu het werk van Peire beheersen.

Illusie van driedimensionaliteit – ruimte en diepte – is manifest aanwezig. Deze wordt met de verticale als heersend teken, vanuit de euclidische benadering gecreëerd door een planmatige opbouw binnen een vast scenisch principe (met de horizont als referentie), door het gebruik van vluchlijnen en door de leeg-vol, dicht-bij-veraf en hel-donker tegenstelling. Het eenheidskarakter van elk werk wordt door Peire verstevigd door het kleurgebruik, waarbij één kleur het werk domineert terwijl andere kleuren aan deze éne heersende kleur ondergeschikt worden. De begeleidende en steunende kleuren zorgen ervoor dat de dominerende kleur nog sterker overheerst. Ook de 'grisaille' vervult binnen deze context een bijzondere rol. In uiterste consequentie zal dit leiden naar Peires zogenaamde 'Architecturen'. Hier schildert de kunstenaar in variaties van witten en grijzen, transparante, quasi doorzichtige wandvlakken en wandcontouren, die hij al dan niet schuin opstelt en in overlapping voor en achter elkaar positioneert.

De doeken die Luc Peire in rue de Patay schildert behoren tot zijn 'klassiekers'. Jenny Peire selecteert de volgende doeken: *Secoya* (1959, CR 739), *Mirage* (1959, CR 745), *Segeste* (1959, CR 746), *Réalités 60* (1959-60, CR 755), *Lutèce* (1960, CR 762), *Pirée* (1960, CR 764), *Mozart* (1961, CR 794), *Aurore* (1961, CR 795), *Cordoba* (1961, CR 787), *Acragas* (1961, CR 798).⁹⁹ Op zwart-wit foto's van het atelierinterieur bewaard in het archief van Luc Peire, zijn nog bijkomende werken te onderscheiden: *Enna* (1958-1960, CR 699), *Goële* (1960, CR 763), *Koraya I* (1960, CR 756) en de aanzet van het lineaire schema voor *Escorial* (1962, CR 814).



Luc Peire, *Lutèce*, 1960, olieverf op doek, 130 x 162 cm, CR 762, privécollectie. Foto: Bollaert & Moortgat

Jenny Peire rapporteert nauwkeurig hoe en in welke, soms enge omstandigheden het eerste gehuurde Parijse atelier werd gevonden, bevonden en ingericht.¹⁰⁰ Het meubilair wordt gedetailleerd beschreven, alsook Luc's handigheid in het timmeren en het maken van tafeltjes, een bibliotheek, de keuken, ...

⁹⁹ Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61.

¹⁰⁰ Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, pp. 61-62. In het archief van Luc Peire is weinig beeldmateriaal van dit atelier bewaard; enkele zwart-wit foto's van het interieur met Jenny en Luc Peire en met bezoekers zoals Annie en Leo Breuer, Marie-Madeleine en Roger-François Thépot en Anna Staritsky.



Luc Peire in het atelier (met zwarte wand) en de aanzet van het lineaire schema voor het doek *Escurial* (1962, 89 x 116 cm, CR 814). Foto: Archief SJLP

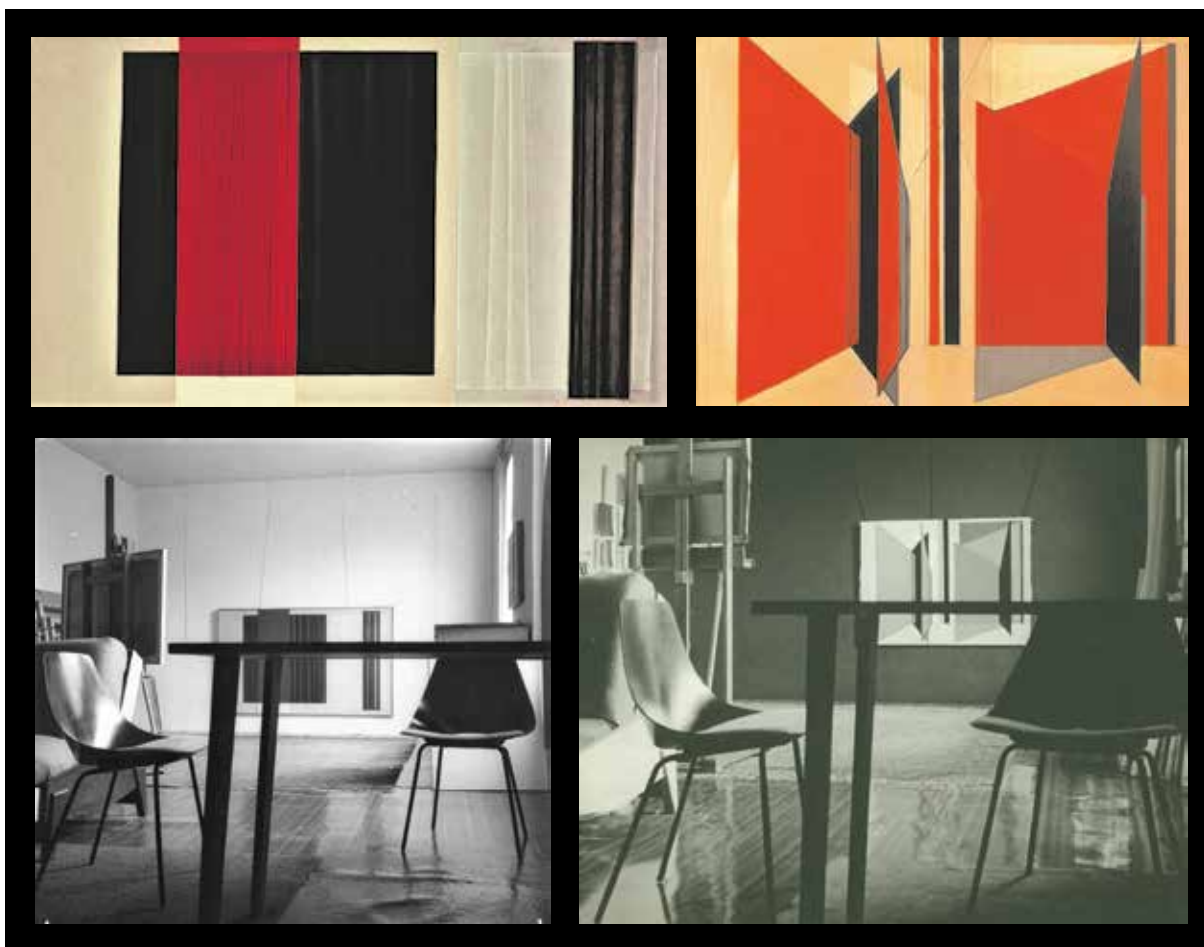


Links: atelier 79 rue de Patay te Parijs, met (v.l.n.r.) Annie Breuer, Jenny Peire, Leo Breuer (zittend op een tabouret door Luc Peire vervaardigd). Aan de wand het doek *Koraya I* (1960, 97 x 130 cm, CR 756). Foto: Archief SJLP
Rechts: tabouret door Luc Peire gemaakt voor zijn atelier 79 rue de Patay te Parijs: hout, schildering, kleefplastic, 35,5 x 35,5 x 45 cm, collectie SJLP. Foto: MP



Zicht op het woongedeelte (zit-, eet- en slaappleats gecombineerd) met onder andere opklaptafel, twee Steinerstoelen en 'transformable'. Foto: Archief SJLP

Het is een woonappartement met zit-, eet- en slaappleats én atelier binnen één grote ruimte. "De muren worden wit geschilderd", schrijft ze over de kleur van de wanden. Maar in het archief vinden we twee zwart-wit interieurfoto's terug vanuit dezelfde gezichtshoek genomen waarop respectievelijk verso genoteerd staat: "Atelier Luc Peire de 1959 à 1962 à Paris 13^e 79 rue de Patay / avec fond en blanc" & "Atelier Luc Peire de 1959 à 1962 à Paris 13^e 79 rue de Patay / avec fond noir".



Boven links: het doek *Córdoba* (1961, 114 x 195 cm, CR 787). Foto: Archief SJLP

Boven rechts: het doek *Koraya I* (1960, 97 x 130 cm, CR 756). Foto: Archief SJLP

Onder links: zicht naar atelierruimte met witte wand, opklaptafel en de twee Steinerstoelen. Aan de wand het doek *Córdoba*. Foto: Archief SJLP

Onder rechts: zicht naar atelierruimte met zwarte wand. Aan de wand het doek *Koraya I*. Foto: Archief SJLP

Jaak Fontier

Voor een interview bezoekt kunstcriticus en -essayist Jaak Fontier op 18 april 1960 Luc en Jenny Peire te Knokke. Hij ziet foto's van de atelierwoning te Parijs en laat hen aan het woord over hun verblijf in de Franse hoofdstad.¹⁰¹

"Vandaag hebben we 18 april. Een paar dagen geleden is Luc Peire van een maandenlang verblijf te Parijs teruggekeerd. We zien foto's van het Parijse atelier: een ruime studio van een 40 m², sober maar smaakvol gemeubeld, in de loop van de dag afwisselend werk-, zit-, eet- en slaapkamer.

"Tevreden over het verblijf te Parijs?"

Het is de kleine levendige mevrouw Peire, die antwoordt:

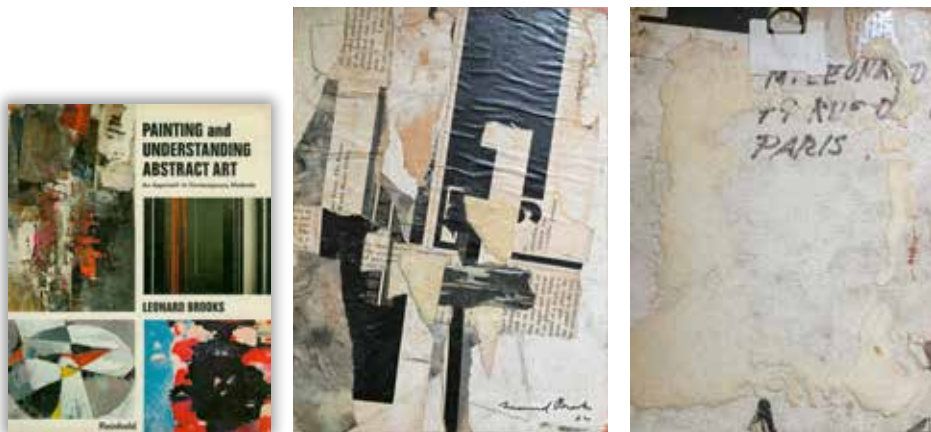
"Ja, zeer tevreden. Maar wat een druk leven! Tot vier uur in de namiddag werkt Luc, dan drinken we een kopje koffie en brengen een bezoek aan een tentoonstelling of aan het atelier van een collega, gaan naar de schouwburg of... op zoek naar ateliers. Tal van vrienden en bekenden vragen ons eens uit te kijken naar een atelier. Het is een tijdrovende bezigheid, want het is bepaald moeilijk iets geschikt te vinden"."

¹⁰¹ Fontier 1960, p. 2.

Leonard Brooks

Er is een andere bron ontdekt die het Parijse atelier vanuit een bijzonder persoonlijke en curieuze invalshoek observeert en beschrijft – in zekere mate wat ‘bijgekleurd’ binnen de context van een overtuigend ‘verhaal’. En we komen te weten dat dit atelier, zoals de woning in Knokke, door Luc Peire tot een artistiek *environment* werd omgetoverd en zo werd beleefd, ook door de bezoekers.

Canadees beeldend kunstenaar, musicus en essayist Leonard Brooks (1911 – 2011), toen (in 1961) met zijn vrouw Reva (1913 – 2004), internationaal geprezen fotografe,¹⁰² te Parijs op zoek naar een geschikte atelierwoning, kwam via zijn landgenoot kunstenaar York Wilson (1907 – 1984) en zijn vrouw Lela in contact met Luc en Jenny Peire.¹⁰³ Daar de Peires toch tijdens de zomermaanden in Knokke verbleven, kon het atelier te Parijs zonder problemen onderverhuurd worden aan Leonard Brooks en zijn vrouw. Het koppel werd alvast uitgenodigd voor een prospectie ter plaatse. En dit moment beschrijft Brooks tot in de details. Het maakt deel uit van zijn vijfde kunstboek *Painting and Understanding Abstract Art / An Approach to Contemporary Methods* (1964), “not just an art appreciation book, but a practical painter’s discussion of thinking, and techniques associated with the field”¹⁰⁴, waarin de auteur ook duidelijk maakt hoe de stijl van de abstracte kunstenaar de woonsfeer en de wooninrichting kan bepalen.¹⁰⁵



Links: Boekomslag Brooks 1964

Midden: Leonard Brooks, z.t., 1962, schildering en papiercollage op isorel, 20 x 14,5 cm, privécollectie. Foto: MP
Rechts: versozijde van de collage uit 1962 van Leonard Brooks met restanten van afgescheurd gekleefd papier, ophanghaakje en onvolledige tekst in handschrift: M. LEONARD [BROOKS] / 79 RUE D[E] [PATAY] / PARIS ¹⁰⁶. Foto: MP

Vanuit dit standpunt vergelijkt hij de woon- en werkcontext van de formele (constructivistische) abstracte kunstenaar met deze van de informele abstract expressionistische kunstenaar. Brooks' eigen praktische ervaring als kunstenaar, aangevuld met een brede stijlen- en materialenkennis en de aparte, eigenzinnige benadering, maken dit boek tot een bijzonder origineel referentiewerk over abstracte kunst.

¹⁰² In 1962 nam Reva Brooks met succes deel aan de groepstentoonstelling 'Les grands photographes de notre temps' georganiseerd in het stadhuis van Versailles. Haar foto's werden er door de pers hoog gewaardeerd.

¹⁰³ Virtue 2001, p. 237: "The Wilsons helped them find an apartment in Paris at 79 rue de Patay that belonged to a Belgian painter, Luc Peire." In het archief van Luc Peire is niets teruggevonden hierover.

In 1952, nog op Tenerife en vóór de afreis naar Belgisch Congo, begon Peires vriendschap met York Wilson en diens vrouw Lela. De kunstenaars bleven met elkaar contact houden. In 1965-66 kregen Jenny en Luc zelfs de kans om het atelier van York Wilson in New York te huren. Zie Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, pp. 66-68.

In 1982 schreef Luc Peire een korte tekst over York Wilson, die in 1997 werd gepubliceerd. Zie Peire Marc 2016a, p. 5.

Te Parijs kwam het tot een intense wederzijdse artistieke beïnvloeding tussen Leonard Brooks en York Wilson: "Leonard would say later that Wilson influenced him in abstract expressionism while he influenced York in collage." (Virtue 2001, p. 238). Ook Lela Wilson getuigt hierover in de biografie die ze schreef van haar man (1997). (Citaat in Virtue 2001, p. 237).

¹⁰⁴ Citaat van Leonard Brooks uit 1962 opgenomen in Virtue 2001, p. 243.

"Niet enkel een boek over kunstappreciatie, maar ook een praktijkboek van de schilder rijk aan diverse benaderingen en opvattingen, en technieken gelieerd aan het vakgebied." (Vertaling: MP).

¹⁰⁵ Brooks 1964, pp. 24-27.

¹⁰⁶ Dit laat vermoeden dat de isorelplaat afkomstig is uit een grotere plaat en dat een vroegere collage is weggenomen. Het ophanghaakje is wellicht door Luc Peire aangebracht. Leonard Brooks realiseerde deze collage in 1962, dit is een jaar na zijn verblijf in het atelier van Luc Peire te Parijs. Schonk Brooks deze collage bij zijn bezoek later aan Peire te Knokke?

Binnen de artistieke ontwikkeling van Leonard Brooks is het jaar 1961 met het vier maanden lange verblijf in Peires atelierwoning te Parijs niet zonder belang geweest. Brooks creëerde er namelijk zijn eerste collages.

*"My first collage experiments were made in 1961 in Paris, [...] From this time I have developed an acrylic collage medium that has become my favourite form of expression and is as natural to me as a painting device as oil painting or watercolour that I still love to do."*¹⁰⁷

In die periode legde hij zich ook ernstig toe op de vorming van zijn persoonlijke abstract expressionistische stijl. "Some of my best work is from that period", herinnerde hij zich later.¹⁰⁸

In zijn 'verhaal' over de eerste kennismaking met het atelier heeft Brooks het niet over Peire maar over 'Pierre'. Maar lezen we zijn beschrijving nauwkeurig, met de nodige achtergrond en kennis, en ons steunend op de informatie van John Virtue (2001), dan ontdekken we dat het over niemand anders kan gaan dan over Luc Peire en Jenny. Details over de ligging, het atelier en over de kunstenaar en zijn echtgenote, geven ons deze zekerheid. Leidde Brooks de naam 'Pierre' bewust fonetisch af van 'Peire'? Wellicht wel. Daarom nemen we de vrijheid 'Pierre' door 'Peire' te vervangen in de Nederlandse vertaling.

Brooks' beschrijving van Peires atelier in Parijs nodigt uit om ook Jenny's beschrijving in *De ateliers van Luc Peire* ter hand te nemen.¹⁰⁹ Deze bijkomende informatie kan de lezer helpen om zich nog beter in te leven in Brooks' observatie, reacties en gevoelens.

Als kunstenaar heeft Brooks een bijzonder oog voor de inrichting van Peires atelierwoning als artistiek *environment*. Door de monochroom geschilderde wanden (wit, oranje, zwart) ervaart hij het interieur als een driedimensionaal Mondriaan-schilderij.¹¹⁰ Hij bewondert de gestructureerde configuratie van het meubilair en het nette en geproportioneerde totaalbeeld van de studio. Uit zijn vergelijking van het interieur met de kunstwerken van Peire die hij dan te zien krijgt op de schildersezels – en later te Knokke op bezoek bij Peire – komt hij tot de conclusie dat de artistieke visie van de kunstenaar onmiskenbaar bepalend is voor de totaalinrichting en de beleving van de atelierwoning. In de annotaties die we maken bij Brooks' beschrijving hier volgend, vindt de lezer aanvullende en verklarende informatie en de toetsing ervan aan de tekst van Jenny Peire over het betreffende atelier.¹¹¹ Onlangs is in het archief van Luc Peire een ontwerptekening (IMP 560B, zonder titel, signatuur, datum) ontdekt voor een tot nu niet-gedefinieerd en onuitgevoerd integratieproject voor een muur. Ze toont Peires typische lijnenschema en vlakspel van begin jaren '60. We lezen dat Brooks plannen zag "die Peire had ontworpen voor architecten - gevels voor moderne appartementsgebouwen, muurschilderingen en muren onderverdeeld in geometrische lijnen en kleuren zoals zijn schilderijen."¹¹² Wellicht toonde Peire deze tekening toen ook aan Brooks. Hierover geen zekerheid.



Luc Peire, *[Ontwerp integratieproject voor muur]*, s.d., potlood, rode en blauwe inkt, (viltstift), pastel op grijs karton, 49 x 76,5 cm, IMP 560B, collectie SJLP

Foto: MP

107 Brooks geciteerd in Virtue 2001, p. 237.

"Mijn eerste collage-experimenten kwamen te Parijs tot stand in 1961, [...] Vanaf die tijd heb ik een acrylcollage-medium ontwikkeld dat mijn favoriete uitdrukkingsvorm is geworden en voor mij net zo natuurlijk is als het schilderen met olieverf of met waterverf dat ik trouwens nog steeds graag doe." (Vertaling: MP).

108 Geciteerd in Virtue 2001, p. 240.

109 Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, pp. 61-62.

110 Zie hoger in dit essay met verwijzing naar Costello 2010, pp. 34-35.

111 Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, pp. 61-62.

112 Brooks 1964, p. 25.

Las Luc Peire de tekst van Brooks over dit atelierbezoek? In het boekexemplaar dat hij in zijn archief bewaarde wijst in elk geval niets op een ('kritische') lezing. Want Peire had de gewoonte onjuiste interpretaties of fouten recht te zetten of te corrigeren met een in potlood genoteerde commentaar in de marge. Hiervan is niets te vinden op de pagina's 24-26.

Ook in zijn verhaal over het bezoek aan de ateliers van twee 'informele' artiesten heeft Brooks het over 'Yvonne' en 'Charles', eveneens zonder de kunstenaars bij de echte naam te noemen.

Aanvankelijk dacht ik dat 'Yvonne' de Canadese kunstenares Marcelle Ferron (1924 – 2001) kon zijn die tussen 1953 en 1966 te Parijs verbleef. Pagina 71 van zijn boek (1964) wijdt Brooks trouwens volledig aan het stijlcontrast Ferron – Peire met een schilderij van haar uit 1958 tegenover Peires doek *Manolete* uit 1957 als "Two examples of The Image Forsaken – the Formal and the Free period".

Ferron won wel een zilveren medaille op de Biënnale van São Paulo in 1961, maar geen "high honors" op de Biënnale van Venetië, zoals Brooks over Yvonne schrijft.¹¹³



Brooks 1964, p. 71

¹¹³ Brooks 1964, p. 26. Marcelle Ferron maakte in São Paulo deel uit van de Canadese delegatie naast de schilders Harold Town, Ronald Bloore, Alex Colville en Gordon Smith.



Marcelle Ferron

Ronqueralles, 1960, olieverf op doek, 129 x 195 cm

Het doek waarmee Marcelle Ferron de zilveren medaille behaalde op de Biënnale van São Paulo in 1961

Foto: <https://www.journaldemontreal.com/2017/11/04/probablement-le-tableau-le-plus-important-de-marcelle-ferron-une-piece-historique-mise-en-vente-lundi-soir-a-montreal>

Deze informatie deed me dan toch sterk twijfelen. En zeker ook Brooks' vermelding dat 'Charles', een Action Painting-kunstenaar, haar echtgenoot was. Uiteindelijk deed dit mij vermoeden dat 'Yvonne' niet Marcelle Ferron was, maar misschien de Amerikaanse schilderes Joan Mitchell (1926 – 1992) kon zijn, die toen in Parijs samenleefde (en niet gehuwd was) met de Canadese kunstenaar Jean-Paul Riopelle (1923 – 2002) (door Brooks 'Charles' genoemd).¹¹⁴ In 1958 stelde Mitchell tentoon met de International Young Artists Section tijdens de 29^{ste} Biënnale van Venetië (catalogus met essay van Franco Russoli). Het kunstenaarskoppel, niet onbesproken, leefde vanaf 1955 bijna een kwarteeuw samen en vertegenwoordigt twee richtingen binnen het Abstract Expressionisme: Riopelle de 'wilde' strekking met Action Painting, Mitchell de meer lyrische en kleurrijke tendens. En zo lijken beide artiesten ook binnen een ietwat aangepast en 'aangedikt' verhaal, waarin af en toe de verbeelding de werkelijkheid overschaduwet, beschreven en gekarakteriseerd door Brooks.

Maar verder onderzoek op het vlak van locatie, artistieke werkwijze en vriendschappelijke relatie, leidde me tenslotte toch terug naar Marcelle Ferron, die in 1953 Canada en haar man René Hamelin had verlaten en met haar drie dochters naar Frankrijk kwam, waar ze dertien jaar zou verblijven.

De woning die Ferron sinds 1955 betrok ("après une vie errante entre Juan-les-Pins, Champseru et diverses pensions parisiennes")¹¹⁵ was inderdaad gesitueerd "far out in the suburbs of Paris" (zoals Brooks het vaag beschrijft), namelijk te Clamart, een gemeente in het departement Hauts-de-Seine (regio Île-de-France). Het gehuurde huis met garage en met tuin (8 rue Louis Dupont) was gesitueerd in een chique buurt. Marcelle Ferron leefde er met Dr. Guy Trédez, geneesheer en zelf kunstenaar.¹¹⁶

Yvonne's werkwijze (onder andere het zelf mengen van de verven) en stijl – "the thick juicy texture of impastos richly integrated against each other" – aldus beschreven door Brooks,¹¹⁷ komen in grote lijnen overeen met Ferron's technische werkwijze en stijl gedetailleerd beschreven door Marie-Catherine Cyr en Wendy Baker.¹¹⁸

114 Vanaf de zomer 1959 huurde Joan Mitchell een atelier te Parijs (10, rue Frémicourt (XV^e arr.)) waar ze samenleefde met Jean-Paul Riopelle. Deze locatie wijkt af van Brooks' beschrijving: "far out in the suburbs of Paris". (Brooks 1964, p. 26).

115 http://www.galerielacerte.com/Qc/cv/Ferron_cv.pdf. "na een zwerfend bestaan tussen Juan-les-Pins, Champseru en verschillende Parijse pensions". (Vertaling: MP).

116 Virtue 2001, p. 239. Meer details vinden we bij Pelletier 2017: "À la suite de sa séparation du mari, René Hamelin, elle partage durant quelques années son existence avec Guy Trédez, un médecin alcoolique avec lequel elle se résigne à rompre pour échapper à la vie chaotique qui menace de l'emporter elle-même dans son tourbillon." Over Guy Trédez als kunstenaar is zo goed als niets terug te vinden in de bibliografie.

117 Brooks 1964, p. 26. "de dikke 'sappige' textuur van impasto's die rijkelijk zijn geïntegreerd, de ene tegen de andere". (Vertaling: MP).

118 Brooks beschrijft Ferron's olieverfschilderij uit 1958, afgebeeld op pagina 71 (Brooks 1964), als volgt: "Marcelle Ferron, left, uses free exuberant spatula work. Brilliant reds, blues, greens and mauves sparkle in the dragged and broken paint textures against the white background. Evocative of nature, the painting creates a new world of flower-like form and color." (Brooks 1964, p. 71). Zie supra.

“Omdat wat er zich in het atelier van Ferron voltrok, binnenskamers bleef, zijn er weinig details bekend over de werkwijze van de kunstenaars. Ze onthulde wel dat ze meestal al haar verftubes op de werktafel legde en de bakjes met droge pigmenten ernaast zette. Ferron gebruikte voornamelijk lijnzaadolie als bindmiddel, hoewel er bronnen vermelden dat sommige van haar lichtere pigmenten af en toe werden vermalen in maanzaadolie, die helderder van kleur is dan lijnzaadolie en niet zo vergeelt bij veroudering vanwege de lagere lichtgevoeligheid.

Om complexe meerlagige composities te creëren, gebruikte Ferron eerst grote paletmessen om de kleuren met snelle spontane bewegingen op het canvas uit te smeren, waarbij de dikke opeenvolgende lagen vrij in elkaar overvloeien of zich opbouwen. Eens het algemene thema vastgesteld, ging ze verder met het zorgvuldig uitwerken van haar compositie, waarbij ze de beweging, de kleuren en de positieve en negatieve ruimtes in evenwicht bracht, met behulp van een mes of een penseel. [...]

Ferron gebruikte twee soorten op maat gemaakte paletmessen die ze respectievelijk haar ‘brush’(‘borstel’)- en ‘squeegee’ (‘ rakel’ / ‘trekker’)-types noemde.

De eerste categorie omvatte de meer traditionele messen, waarbij het lemmet een voortzetting van het handvat was. De kunstenaars gebruikte deze het meest en had ze in alle lengtes en breedtes. De rakels (of ‘trekkers’), met een flexibel blad haaks op het uiteinde van de handgreep gecentreerd, waren volgens Ferron gereserveerd voor ‘grote momenten’ en om te ‘harken’. Het ‘squeegee’-type gebruikte ze veelvuldiger na 1960, toen haar verfstreken steeds breder en krachtiger werden.”¹¹⁹

Ook een geciteerd detail over de garage waarin Ferron haar atelier had, legt hierbij een link naar Brooks’ concrete beschrijving van Yvonne’s atelier:

“Paquerette Villeneuve, de vriend van Ferron, verklaarde: «Tijdens de heroïsche tijd van Clamart ... heb ik haar vaak gezien ... in haar garage, omgebouwd tot een atelier, in volle kracht bezig met de totstandkoming van een kunstwerk, waarmee ze zeker niet de bedoeling had, niettegenstaande onze bezwaren, het te laten verdwijnen achter de volgende mysterieuze ontwikkeling.”¹²⁰

De sterke vriendschappelijke relatie met Marcelle Ferron moet voor Brooks zeker de aanleiding geweest zijn om haar atelier te bezoeken en te beschrijven als representatieve tegenhanger van het atelier van Luc Peire.¹²¹ Daarbij wordt Brooks’ getuigenis dat hij zelf schilderijen aan zijn wand had hangen (“I have had two of them on my own walls for a year now and know how exhilarating they can be.”)¹²², bevestigd door John Virtue: “They traded paintings, Ferron’s hanging in the Brooks’ downstairs hallway.”¹²³

Kritisch

We voelen duidelijk aan dat Leonard Brooks, zelf abstract expressionistisch kunstenaar, zich ietwat vreemd-gereserveerd en kritisch opstelt ten aanzien van de ‘gecontroleerde’ abstract constructivistische richting met de werken van Luc Peire als voorbeeld.

Een zin als *“Deze fascineerden, hoewel we dachten dat het toch een beetje eentonig zou worden wanneer men er te veel ineens zou van zien”*, zou Luc Peire zeker niet graag gelezen hebben. Ook volgende typering:

¹¹⁹ Cyr & Baker 2010, p. 32. (Vertaling MP).

¹²⁰ Cyr & Baker 2010, p. 32. (Vertaling MP).

¹²¹ Virtue 2001, p. 239: “The Brooks met many of the Canadian painters based in Paris. But the artist with whom they developed the closest rapport was Marcelle Ferron, the diminutive Montreal artiste [...]” Zelf vond Marcelle Ferron Leonard Brooks een poëet en “very bon” (haar getuigenis uit 1996 geciteerd in Virtue 2001, p. 239).

Brooks beeldt twee werken van Ferron af in zijn boek (Brooks 1964): op p. 71 (in kleur) en op p. 91 (zwart-wit). Van Joan Mitchell zijn geen werken gereproduceerd. Haar naam komt ook niet voor in de index. Ook van Jean-Paul Riopelle is geen werk gereproduceerd. Zijn naam wordt wel éénmaal vermeld (p. 82). Nergens komt in Brooks 1964 de naam Guy Trédez voor.

Brooks neemt van Peire volgende illustraties op: *Damme* (1962, CR 836), p. 12 (zwart-wit); *Cordoba* (1961, CR 787), p. 62 (zwart-wit); *Manolete* (1957, CR 683), boekomslag en p. 71 (in kleur).

¹²² Brooks 1964, p. 27. “Ik heb er nu al een jaar lang twee aan mijn wand hangen en weet hoe opwindend ze kunnen zijn.” (Vertaling: MP).

¹²³ Virtue 2001, p. 239. “Ze ruilden schilderijen, Ferron hangt beneden in de gang van de Brooks.” (Vertaling: MP).

"de ogenschijnlijk 'mechanische' kwaliteit van de schilderijen die Peire en zijn vrienden realiseren" en de kritische beschouwing: "Voor velen van ons komen zo'n gedisciplineerde orde en beperktheid aan middelen eerder koud en niet-communicatief over", aangevuld met: "de meesten van ons zien die constructivistische concepten liever functioneel toegepast, als een decoratieve stijl voor moderne meubels, voor tapijten of winkelhuizen, niet als doeken aan onze muren om er dagelijks mee te leven", moeten bij Peire, indien hij Brooks' tekst zou gelezen hebben, hard zijn aangekomen. Want Peire, sterk bewust en overtuigd van de eigen plaats, verdedigde ook steeds de authenticiteit en de kwaliteit in het oeuvre van zijn constructivistische collega's.¹²⁴ Zou dit voor de auteur de reden geweest zijn om Peire niet expliciet bij naam te noemen? Om hem de fictieve naam 'Pierre' mee te geven?

Het werk van 'Yvonne' (Marcelle Ferron) en 'Charles' (Guy Trédez) daarentegen beschrijft Brooks uitbundig positief en beeldrijk. De lezer voelt de sterke affiniteit van Brooks met de ongebondenheid en de spontane manier en werkwijze van het kunstenaarskoppel. Zijn appreciatie voor de onbegrensde kleurenrijkdom in hun oeuvre steekt hij niet onder stoelen of banken.

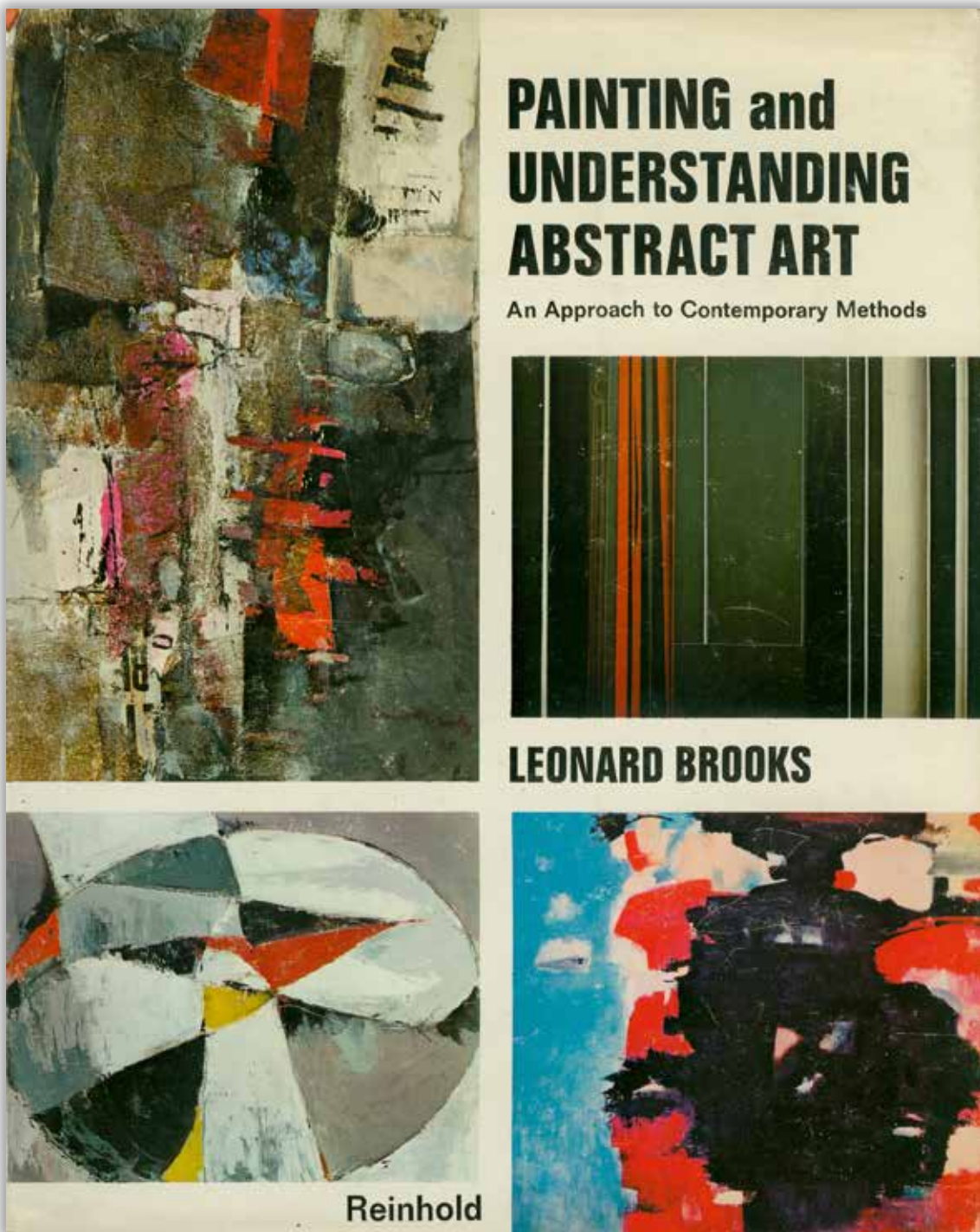
Brooks' slotbeschouwing over hun werk contrasteert dan ook fel met zijn persoonlijke bedenkingen over het werk van 'Pierre' (Luc Peire) en collega's:

"Afzonderlijk en overzichtelijk beschouwd, los van de 'verfwinkel', zingt elk schilderij de vreugde uit van een vitalistisch gekleurd oppervlak en van een sterke persoonlijke expressie. Ik heb er nu al een jaar lang twee aan mijn eigen wand hangen en weet hoe opwindend boeiend ze kunnen zijn. Beide schilders hebben iets van zichzelf in hun werk gelegd. Hoe kan het anders met zo'n toewijding voor en zo'n leven in dienst van verf en kleur?"



Marcelle Ferron in haar atelier te Clamart. Foto: Archief SJLP

¹²⁴ Zie de teksten van Luc Peire over andere kunstenaars opgenomen in Peire Marc 2016a.



Omslag van BROOKS, Leonard, *Painting and Understanding Abstract Art / An Approach to Contemporary Methods*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1964.

Pagina's 24-27 (volgend in Nederlandse vertaling en geannoteerd door MP)

Leonard Brooks

TWEE ATELIERS - TWEE VISIES

Dit is het verhaal van twee ateliers. Het zal illustreren wat ik u wil laten zien, namelijk dat kunst – in se een uitdrukking van de gevoelens en een veruiterlijking van de levensgewoonten van de tijd – steeds verandert. Voor veel mensen is schilderen ontspanning, een kans om zich plastisch uit te drukken, een kans om met lijn en vorm en kleur een ‘eigen kleine wereld’ te scheppen. Voor sommigen betekent deze activiteit plezier, een gelegenheid om de vrije tijd op een constructieve, zo niet zeer serieuze manier te benutten. Voor anderen wordt schilderen een modus vivendi en een toewijding. Het neemt het grootste deel van het actieve leven in, en het gewone doen en laten vallen binnen het schema van een fulltime professioneel leven als kunstschilder. Voor die mensen is “kunst” een dooernstige zaak en hoe dan ook, ze zijn bereid hun dagelijks levenspatroon volledig af te stemmen op hun artistiek werk.

Dit toegewijde leven van voltijds artiest is niet zo zeldzaam meer als een paar jaar geleden. Meer dan ooit hanteren schilders nu het penseel als fulltime job. Miljoenen meer mensen schilderen als bijberoep. Talent hoeft niet langer weg te kwijnen op een zolderkamertje en zelden stuurt een goed schilderij – abstract, realistisch of in welke stijl dan ook – aan op de bedelstaf.

Ik kreeg onlangs het boeiende voorrecht twee wooninrichtingen van kunstenaars te gaan ontdekken, waar het levenspatroon volledig en onherroepelijk werd bepaald door het credo van de schilder. Beide waren ‘abstracte’ kunstenaars. Hier een korte beschrijving van hun ateliers om te illustreren hoe divers de wereld van de abstracte schilder tegenwoordig kan zijn – even eigenaardig, contrastvol en toch zo levendig en vitaal als onze eigen hedendaagse wereld, waarvan ze een weerspiegeling is.

Atelier 1

Peire is een Belgische schilder. Hij woont en werkt in een atelier aan de rand van Parijs. Ik ontmoette hem op een samenkomst van kunstenaars waar hij mij werd voorgesteld als een van de jongere abstracte schilders die zich begonnen te profileren op de internationale kunstscene.¹²⁵ Hij had al een aantal succesvolle tentoonstellingen in Parijs achter de rug en kon onlangs een groot doek verkopen aan de Belgische Staat.¹²⁶ Atelierruimte is schaars en duur in Parijs. Daarom was ik erg blij met het nieuws dat zijn atelier met woonruimte voor vier maanden beschikbaar zou zijn. Hij nodigde mij uit het te komen bekijken. Ik zou het dan wellicht kunnen onderhuren voor mijn geplande verblijf in Parijs. Zogezegd zo gedaan. De volgende dag brachten mijn vrouw en ik de namiddag door met Peire en zijn kleine Franse¹²⁷ vrouw in hun atelier-appartement, nippend aan Calvados terwijl we spraken over kunst en de mogelijkheden overwogen om de woning tijdelijk over te nemen.

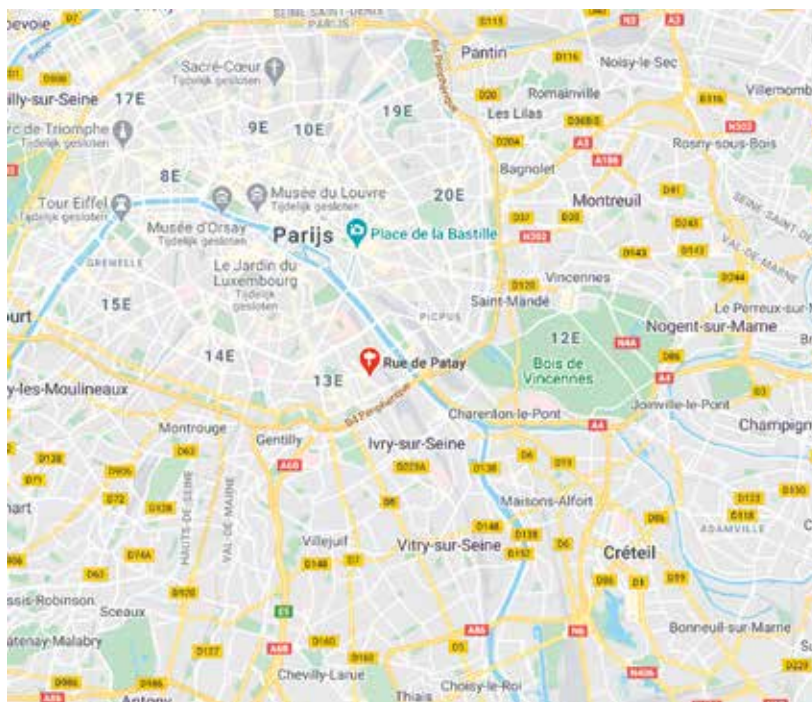
125 De Canadese schilder York Wilson en diens vrouw Lela, die Luc en Jenny Peire hadden leren kennen op Tenerife in 1952, brachten Leonard en Reva Brooks in 1961 te Parijs in contact met de Peires. Zo vonden de Brooks een studio te Parijs. Zie hoger.

126 Het ging inderdaad bergop met de nationale en internationale carrière van Luc Peire eind jaren '50 en aanvang jaren '60. Luc Peire had geparticipeerd aan het 13^{ème}, 15^{ème} en 16^{ème} Salon des Réalités Nouvelles te Parijs, respectievelijk in 1958, 1960 en 1961 (expo 58/10, expo 60/1 en expo 61/6). Zijn eerste solotentoonstelling in de Franse hoofdstad werd georganiseerd door Galerie Hautefeuille eind 1960 en ingeleid met een tekst van Michel Seuphor op de uitnodigingsfolder (expo 60/13 S). Als gevolg van deze tentoonstelling kocht Musée National d'Art moderne de Paris in 1961 het doek *Mirage* (1959, 81 x 116 cm, CR 745) aan. Peire was in 1960 ook medeoprichter van Groupe Mesure (zie hoger) die tal van tentoonstellingen organiseerde in Frankrijk en Duitsland. In 1961 kocht de Belgische Staat het doek *Réalités 60* (1959-60, 114 x 162 cm, CR 755) aan. De Stad Brugge verwierf in hetzelfde jaar het doek *Manolette* (1957, 97 x 130 cm, CR 683). Dit laatst vernoemde werk van Peire prijkt trouwens mede in kleur op de geïllustreerde coveromslag en (eveneens in kleur) op pagina 71 van Brooks' boek (1964) (zie hoger). In 1963 kocht de Belgische Staat het grote doek *Nieuw Rotterdam* (1961, 130 x 195 cm, CR 808) aan voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Brussel. In datzelfde jaar verwierf de Belgische Staat ook Peires doek *Zaragoza* (1962, 73 x 116 cm, CR 822) voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. Wat nog dient vermeld te worden: Luc Peire wint in 1961 de Grote Prijs voor Schilderkunst van de Stad Oostende en de Grote Prijs voor Schilderkunst van Knokke.

Verdere details in Peires biografie opgenomen in Peire Marc & Soetaert 2005 (pp. 79-123).

Brooks schrijft "Belgian National Gallery". Hiermee is ongetwijfeld de kunstcollectie van de Belgische Staat bedoeld, waaruit werken zijn ondergebracht in de Koninklijke Musea van het land. Het 'groot doek' ('a large canvas') is zonder twiifel *Nieuw Rotterdam* (1961, 130 x 195 cm, CR 808) dat de Belgische Staat in 1963 had aangekocht voor het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Brussel.

127 Jenny was inderdaad klein van gestalte maar had niet de Franse maar Belgische nationaliteit. Ze is geboren in Schaarbeek (BE) in 1908.



Locatie van Rue de Patay en Bois de Vincennes, Parijs (kaart 2020, google). Foto: Archief SJLP

Maar voor we op dit punt kwamen, hadden we toch al een paar shocks moeten verwerken. De eerste shock was de locatie van de studio. De buurt, verre van aangenaam, bevond zich in een verloederd gedeelte van Parijs, niet ver van Bois de Vincennes.¹²⁸ Het gebouw had het uitzicht van een groezelige huurkazerne.¹²⁹ En we moesten vier trappen naar boven om dan uiteindelijk aan te komen in een rommelige, onwelriekende gang.¹³⁰ Weg van deze gang bevond zich Peires atelier.¹³¹ Toen Peire de deur opende en we de kleine kamer – een combinatie van atelier en woonruimte – binnenstapten, kregen we warempel nog een shock.¹³² We stonden werkelijk aan de grond genageld en probeerden onze verwondering en nieuwsgierige blik te verbergen, want wat we waren binnengetreden was geen kamer – maar een schilderij!

Stel je eens voor: een schilderij van Mondriaan van ongeveer zes op drie meter dat plotseling in drie dimensies tot leven komt – één muur in helder oranje, de twee zijwanden witter dan wit, de andere muur als een effen zwart vierkant.¹³³ Plaats hiertegenover in nette vierkanten en rechthoeken, de scharlaken ruit van een opklapbed dat als enige zitbank in de kamer dient.¹³⁴ Stel fijne witte stroken voor. Het zijn legplanken, met nylondraden aan het plafond opgehangen waarop een keuze aan boeken met mooie kaft prijkt. Voeg een paar smalle stukken decoratieve curiosa toe. Dit alles te vergelijken met het binnenwerk van een ontmantelde

128 Brooks schrijft "Vincenne Park". Jenny Peire typeert het als "een nogal populair kwartier". (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61).

129 Jenny Peire beschrijft het als een "industriële gebouw" met wasserij, stomerij, ververij en een fotolaboratorium. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61).

130 De atelierwoning van Luc Peire bevond zich op de tweede verdieping. De 'onwelriekende gang' is bij Jenny Peire een *palier* met het toilet. Ze spreekt verder ook over 'vuile vochtige muren' en een 'perchloorethyleenreuk' (afkomstig van de stomerij) waardoor geen venster kan geopend worden. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61).

131 Brooks schrijft: "Off this hallway was Pierre's studio".

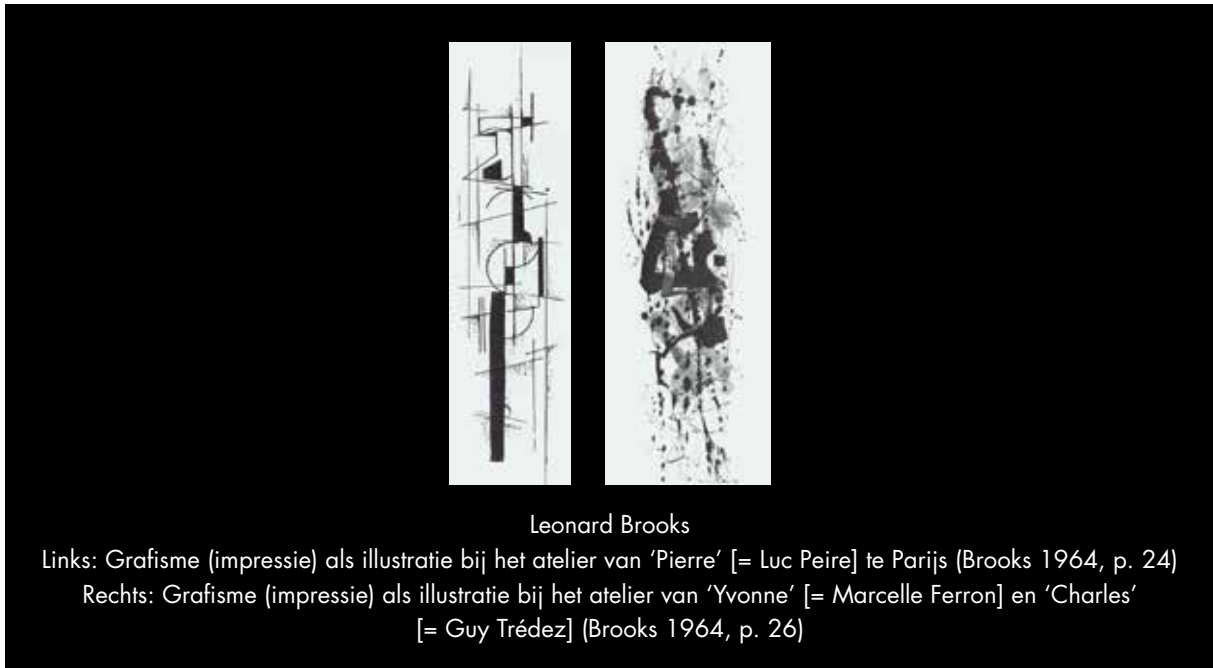
132 Het appartement had de L-vorm. Uit de beschrijving van Jenny leiden we af dat de letterstam gevormd wordt door woonruimte-atelier (volgens Jenny Peire: 4,25 m breed x 8 m diep) en de letterarm door keuken, douchecabine en vestibule met vestiaire (de ingangszijde). (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61).

133 Voor de grote kamer met woon- en ateliergedeelte samen geeft Jenny Peire de dimensies: 4,25 m breed bij 8 m diep. Jaak Fontier heeft het over "een ruime studio van een 40 m²" (Fontier 1960). In meter uitgerekend bedragen de dimensies (in voet) van Brooks 2,74 m (breed) x 6,10 m (diep). Hier interpreteert Brooks de ruimtegrootte vrij en approximatief, zich een schilderij van Mondriaan voorstellend.

Jenny Peire noteert dat (aanvankelijk) de muren wit worden beschilderd. De oppervlakte van de ruimte naast de twee grote vensters waar Luc Peire schildert bedraagt volgens Jenny Peire 4,5 m². (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61). Op foto's is te zien dat de achterwand (later) in het zwart werd geschilderd. Tegen deze zwarte wand hing dan onder andere het oranjedoek *Koraya I* (1960, 97 x 130 cm, CR 756). Liet Brooks zich door dit doek inspireren voor een oranjekeurig wand in zijn verbeelding? We mogen gerust aannemen dat Brooks zelf voor zijn beschrijving van deze studio de 'vrije herinnering' hanteert ten einde het geheel te kunnen voorstellen als een *environment*-interieur à la Mondriaan.

134 Door Jenny Peire beschreven als 'transformable'. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61).

piano met toetsen met besnaring, in staccato-patronen aangebracht op een bepaalde lengte van de verticaal opgehangen frame, als een sculptuur – vreemd genoeg doeltreffend ook.¹³⁵



Een schaal met peren staat op een glazen salontafel op wieltjes en verder twee Saarinen-stoelen waarvan de zittingen bekleed zijn met schapenvacht.¹³⁶ Dat was het zo ongeveer.

In één van de muren was een pantrydoorgang met een breedte van ongeveer 60 cm. Die kwam uit op een closet uitgerust met wastafel, brander en douche. Dit 'opgevaardeerde' doorgangetje deed ook dienst als keuken. Aan de basis van het doorgeefluik naar de keuken was een rechthoekige tafel bevestigd, ondersteund door een platte scharnierpoot. Trots demonstreerde Peire hoe de tafel kon worden opgetild en tegen de muur kon worden vastgehaakt, zodat de opening volledig werd afgesloten. Zo werd de achterkant van de tafel een schilderij in reliëf, een cirkel en drie lijnen in zwart en wit, waarbij de inklapbare poot deel uitmaakte van het ontwerp.¹³⁷

Tegen de zwarte muur een schildersezal; de zuiverste, witste en meest 'vlekkeloze' die ik ooit heb gezien.¹³⁸ Ernaast een hoge witte kist op wielen. Hierin, onder een deksel, het materiaal dat Peire nodig heeft bij het schilderen – allemaal tubes en potjes, kwasten en emulsies, linialen en passers, kopspijkers en hamers. De vloer belegd met zwart gepolijst linoleum.¹³⁹

Er heerste een spaarzaamheid in de kamer die het oog zeer beviel. Alles was zo exact geschikt, elke verhouding en indeling van de ruimte oogde vredig onder de zachte, indirecte plafondverlichting.¹⁴⁰ De kamer was

135 Deze fantasierijke beschrijving dient gekoppeld aan Brooks' persoonlijk-artistieke en eigenzinnige zwart-wit tekening als illustratie bij deze collageachtige impressie (Brooks 1964, p. 24). Hierbij dient ook vermeld dat Brooks in 1961 te Parijs voor de eerste maal ging experimenteren met collagetechnieken. Zie Virtue 2001, p. 237.

Zoals te merken op foto's van het interieur hing Peire zijn grote schilderijen aan de witte/zwarte wand op met twee of drie aan de plafondrand gefixeerde draden. Hierdoor lijkt het lijnenspel van binnen het schilderij zich als het ware verticaal en/of diagonaal voort te zetten boven het schilderij. Ook dit 'lineaire' ophangstelsel zal Brooks zeker zijn opgevallen.

136 Brooks bedoelt ongetwijfeld Peires 'Tonneau'-stoelen (77 cm hoog), ontworpen door Pierre Guariche (Parijs, 1926) in 1954 en uitgebracht door Steiner die ze beroemd maakte. Zie foto van het atelierinterieur. Tulpstoelen van Eero Saarinen (1956) had Peire later in zijn bungalow te Knokke.

137 Jenny Peire noteert: "Luc timmert een opklaptafel: opgeklapt tegen de muur als reliëf, opengeklapt als zwart blinkend formica." De tafeltjes en bibliotheek gemaakt door Luc Peire zijn "in gezwart hout en wit formica" vernemen we verder. En ze schrijft ook dat de keuken in verbinding staat met de woonruimte door een *passer-plat* (een doorgeefluik) naar de zwarte formicatafel. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61). Zie foto's van het atelierinterieur.

138 Op de foto's is geen puur witte schildersezal te bemerken, wel een houten onbeschilderde. Volgens mij (MP) had Peire nooit een 'witte' schildersezal in zijn bezit.

139 Jenny Peire spreekt van grijze linoleum. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61). De foto's tonen een genuanceerd gelinieerde linoleumvloer.

140 Jenny Peire heeft het over neonverlichting. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61). Een foto van het interieur toont zijverlichting verborgen achter een donkere lijst tegen het plafond.

merkwaardig genoeg op zich een kunstwerk, zo dat je zelfs het gevoel kreeg dat de configuratie in stukken uiteen zou vallen wanneer een stoel verkeerd zou staan of één of twee boeken van de dunne hangplanken zouden vallen. Netjes, gecontroleerd, geformaliseerd, praktisch; zo kwam dit geheel ons voor toen we beseften dat dit misschien een tijdje ons nieuwe huis zou zijn. Allebei vroegen we ons toch in stilte af hoe ik erin zou slagen schilderijen te realiseren in zo'n ordelijke sfeer en hoe moeilijk het zou zijn om wat bruin papier over de heldere muren te hangen zonder de egale, ongerepte, gekleurde oppervlakken te beschadigen. Peire liep door de hall naar een kast waar hij zijn schilderijen bewaarde. Wat leken die op het atelier! En wat waren ze netjes ingepakt in cellofaanhoezen ter bescherming van de glad gesatineerde oppervlakken van de grote en kleine gemonteerde panelen. Die zette hij telkens na elkaar op de ezel om ze ons te tonen. Peire is een 'constructivistische' schilder en zijn schilderijen zijn zuiver opgebouwd uit geometrische lijnen en vlakken zonder een glimp van spontaniteit of toeval eigenschappen. Verfijnd, uitgelezen en met de precisie van een uurwerkmaker worden zwarte lijnen ingekerfd op de extreem witte dragers.¹⁴¹ Af en toe komt een gekleurde lijn of een kleurvlak voor, maar opnieuw gecontroleerd eenvoudig en vooraf uitgetekend. Overall presenteert de penseelstreek of de opstijgende lijn zich in strakke gradatie en precieze tekening. Wellicht lukt het je één van Peires schilderijen voor te stellen, opgehangen tegen de muur van zijn atelier. Elk ander soort schilderij zou misplaatst en enigszins belachelijk overkomen. Een landschap aan die zwarte muur zou gewoon de krater van een kleine bominslag tonen.

We kwamen meer te weten over Peire en zijn werk; hoe hij deel uitmaakte van een groep schilders die op een vergelijkbare wijze werkten en hoe die allemaal tentoonstelden in een galerie waar alleen constructivistisch werk werd getoond.¹⁴² We zagen ook plannen die Peire had ontworpen voor architecten – gevels voor moderne appartementsgebouwen, muurschilderingen en muren onderverdeeld in geometrische lijnen en kleuren zoals zijn schilderijen.¹⁴³ Deze fascineerden, hoewel we dachten dat het toch een beetje eentonig zou worden wanneer men er te veel ineens zou van zien. Misschien reageert u niet positief op de ogenschijnlijk 'mechanische' kwaliteit van de schilderijen die Peire en zijn vrienden realiseren. Voor velen van ons komen zo'n gedisciplineerde orde en beperktheid aan middelen eerder koud en niet-communicatief over. Ze zijn misschien wel een spiegel van ons hedendaagse leven, maar de meesten van ons zien die constructivistische concepten liever functioneel toegepast, als een decoratieve stijl voor moderne meubels, voor tapijten of winkelpuien, niet als doeken aan onze muren om er dagelijks mee te leven. Wellicht voelde Peire deze weg ooit zelf zo aan. Tijdens een bezoek aan zijn woning in België kon ik enkele van zijn vroegere werken zien die de vormende invloeden aantoonde leidend naar zijn huidige schilderijstijl.¹⁴⁴ Het waren grote realistische portretten, goed geschilderd en getekend, en een aantal vroege landschappen in de expressionistische trant van Permeke, donker en somber van kleur. Een vergelijkbare stijlevolutie is te zien in het werk van Mondriaan, die begon met typische Hollandse landschappen (met koeien in de weide). Na heel wat andere en wisselende stijlen arriveerde hij bij zijn bekende neoplastische inzichten die niets meer waren dan het doek opdelen in gekleurde lijnen, rechthoeken en vierkanten. In zijn later werk gebruikte hij nooit de kleur groen.

Toch deze opmerking: we zijn verhuisd naar het atelier van Peire en ik heb er geschilderd, maar het was niet gemakkelijk. Mensen die niet gewoon zijn om in dezelfde kleine kamer te wonen én te schilderen en telkenmale de dingen na gebruik op de exacte plaats terug te leggen, kunnen in een vreselijke puinhoop terecht komen. Maar we deden het.

141 Brooks heeft het hier over de graphietechniek op witte drager. Deze techniek past Peire toe vanaf 1955. Aanvankelijk schilderde hij de zwarte verf op een wit geprepareerde drager (paneel, unalut, novapan, isorel, karton, doek gekleefd op paneel). Peire krast dunne lijnen in de zwarte verfmassa en zo komt de witte kleur van de drager tevoorschijn. Vanaf 1964 (*Graphie XXI*, ILP 680) gebruikt Peire overwegend witte formica als drager. In dit atelier te Parijs realiseerde Peire in deze periode (1961) praktisch geen graphies, enkel doeken. Combineert Brooks dit moment in Parijs met herinneringen van zijn later bezoek aan het atelier van Luc Peire te Knokke?

142 Brooks bedoelt Groupe Mesure en Galerie Hautefeuille te Parijs. Zie hoger. Van 16.01 tot 17.02.1962 organiseerde deze galerie de groepstentoonstelling *Peinture Construite* (expo 62/2).

143 Misschien toonde Peire aan Brooks zijn ongedefinieerd [Ontwerp integratieproject voor muur], s.d., potlood, rode en blauwe inkt, (viltstift), pastel op grijs karton, 49 x 76,5 cm, IMP 560B, collectie SJLP. Zie hoger. Peires eerste concrete architecturaal integratiewerk Muur Reliëf voor Bank J. van Breda & Co te Bergerhout-Antwerpen (4 x 36 m) dateert pas van later en werd concreet gerealiseerd in 1968. Verondersteld wordt dat Peire mensen had dergelijke projecten te verwezenlijken en samen te werken op dit vlak. Ook zijn contact met de kunstenaars van Groupe Mesure kan hem zeker in die richting gestuurd en op bepaalde ideeën gebracht hebben om zijn kunst architecturaal en urbanistisch te integreren.

144 Over dit bezoek aan het atelier in België (Knokke) zijn geen archiefdocumenten van Luc Peire bewaard. In *Virtue 2001* (p. 239) lezen we wel: "Another time, the Brooks went by themselves through Belgium, Germany, and Holland, visiting galleries and museums."

Atelier twee

Yvonne en Charles zijn kunstschilders met hun atelier en huis ver in de buitenwijken van Parijs.¹⁴⁵ Voor ons bezoek aan hen vertrokken we vroeg. Zo vermeden we het dagelijkse drukke verkeer over de Pont d'Austerlitz. Ons bezoek was aangenaam én informatief. We waren te gast bij hartelijke, extraverte kunstenaars. Die zondagnamiddag troffen we er nog andere schilders aan, namelijk om over kunst te praten, om kritisch van gedachten te wisselen en plannen te maken voor toekomstige tentoonstellingen.

De ruime en ietwat onsamenhangende oude woning met een slordige tuin achter stenen muren biedt een waar onderdak voor artiesten. Toen Yvonne en Charles voor het eerst wegtrokken uit de stad - hun doeken werden namelijk steeds omvangrijker - bouwden ze een werkruimte met een hoog plafond in de garage die aan het huis paalt. Het duurde niet lang of hun werk nam nog meer ruimte in beslag. Al snel werden hiervoor de zes enorme ouderwetse kamers van het huis ingepalmd, waardoor er tenslotte alleen een kleine voorkamer overbleef met een open haard, zonder schildersezels en verfpotten.

Yvonne en Charles zijn (wat we vroeger bestempelden als) 'bohemiens', in de betekenis van 'onconventioneel' en van 'niet verwachte en onvoorspelbare dingen doen en zeggen'. Beiden zijn ernstige, toegewijde schilders, en zeer succesvol. De jongste tijd verkoopt Yvonne haar werk aan verzamelaars die weten hoe het raait en draait binnen de internationale kunstwereld. Onlangs won ze eervolle onderscheidingen tijdens de Biënnale van Venetië met een enorm groot, vitaal doek dat bruist van energie, typisch voor haar stijl.¹⁴⁶ Yvonne heeft een unieke werkwijze; het schildersmateriaal in haar atelier is in de eerste plaats afgestemd op de intensiteit van haar artistieke realisatie. Haar werkpalet tegen de lange muur van het atelier in de garage oogt bijzonder kleurrijk en verrassend. Het is een drie meter lange tafel bedekt met schitterende pigmenten in stapels van ongeveer 60 cm breed - kilo's hiervan liggen er - en die mengt ze zelf. Met brede houten en metalen spatels - ook van ongeveer 60 cm en zelfs breder - schept ze de gemengde verf op en brengt deze in één brede haal over op het immense doek dat op de vloer ligt te wachten, of wat we als vloer veronderstellen, want elk deel van de kamer is bedekt met centimeters hard gedroogde verflodders van vorige schilderssessies.

Ze hadden ons toch wel moeten verwittigen om onze oude kleren aan te trekken, want overal was het oppassen niet op een van de stoelen te gaan zitten of ergens tegenaan te leunen in het atelier - overal verf. Niettemin waren we tevreden om staande te genieten van de stapel schilderijen die Yvonne zelf voor ons versleepte en aan de muur verderop ophees, zodat we ze konden aanschouwen en ... beschouwen.

Woorden hebben weinig zin om te proberen een beschrijving te geven van de schilderijen. We zouden de rijke arabesken van gevlekte robijnroden en violetten, de dansende scharlakenroden en trillende groene en bruine tinten kunnen ophijsten, of de dikke, sappige textuur van impasto's die overvloedig tegen elkaar zijn aangebracht kunnen omschrijven, maar we doen geen nutteloze moeite. Het zou veel beter zijn een speciaal oog te richten op Yvonne's schilderijen wanneer je de volgende reizende tentoonstelling bezoekt.

Het atelier van Charles beslaat beneden meerdere ruimtes. De grootste ruimte was ooit het salon aan de voorkant van het huis van een pronkerige Franse 'bourgeois'. Nu is deze plaats van vloer tot plafond met verf bespat. De verf hangt in guirlandes aan de verlichtingsarmaturen, bedekt de telefoon met enkele centimeters pigment en druipt en spettert over ruiten en muren wanneer ze over de randen van het doek vliegt. Hier kan je inderdaad spreken van "action painting". Sporen van het gevecht met de verf markeren elke vierkante centimeter van het atelier dat eruitziet alsof er een kleine bom gevallen is tussen de geopende verfliterpotten op de vloer.

Charles beschikt over zijn eigen specifieke wapens voor dit gevecht: omgebouwde sponsrollen en bakken, die gewoonlijk gebruikt worden bij het schilderen van huismuren. Een van zijn meest interessante wapens bestaat uit zes borstels - elk 15 cm dik - dicht tegen elkaar genageld op een platte stok. Zowaar de grootste borstel ter wereld vermoed ik, om in één ruwe haal een gigantische verfstrook van bijna een meter breed over een doek te vegen.

We zagen slechts een paar kleinere 'efforts' van Charles in zijn atelier. Zijn echt belangrijke doeken zijn buiten tegen de garage gestapeld en afgedekt met zeildoeken ter bescherming tegen de regen. Het zijn doeken van 4,5 op 5,5 meter, te groot om ze in huis te brengen. Om ze te bewonderen vonden we het praktisch ze vanop

145 Clamart, een gemeente in het departement Hauts-de-Seine (regio Île-de-France). Het gehuurde huis met garage en met tuin (8 rue Louis Dupont) was gesitueerd in een chique buurt. Marcelle Ferron leefde er met Dr. Guy Trédez, geneesheer en zelf kunstenaar. Zie Supra.

146 Ferron won een zilveren medaille op de 6^{de} Biënnale van São Paulo in 1961 (01.10 - 31.12) met het werk *Ronqueralles*, (1960, olieverf op doek, 129 x 195 cm), maar geen "high honors" op de Biënnale van Venetië. Zie Supra. Hieruit kan afgeleid worden dat Brooks het atelier van Ferron aanvang 1962 moet bezocht hebben.

het dak van de garage op een geschikte afstand vanuit de hoogte te bekijken om zo de compositie in haar totaliteit en in één oogopslag te kunnen overschouwen, alsof we ons in een enorme kunstgalerie bevonden. In de tuin zagen we enorme houtplaten afkomstig van gebouwen en bouwwerven, uitgesleten en verweerd door jarenlang gebruik. Ze waren met elkaar verbonden en aan elkaar vastgepend binnen een patroon van abstracte vormen, afgewerkt in tinten van wit en blauw. Zo vormden ze een mooie decoratie in combinatie met het groene gazon.

Ook hier hing bijna overal verf in de lucht. We ademden ze in, we zaten er middenin, bekeken ze en droegen zelfs een deel ervan mee op onze kleren als souvenir.

We hebben Yvonne en Charles sinds ons eerste bezoek nog vaak ontmoet. Steeds hetzelfde; altijd minzaam, enthousiast, altijd aan het werk. De verf groeit aan op de telefoon en op de stoelen, maar ook op hun schilderijen. Bij ons laatste bezoek ontdekten we zelfs dat hun bruine collie felgroen was geworden en we dachten warempel op het dak van het atelier een paar vreemd uitziende felgekleurde violette mussen te zien die rode kruimels pikten ...

Wanneer je geconfronteerd wordt met een doek van Yvonne of van haar echtgenoot in het stille heiligdom van een publieke galerie in Amsterdam of Buenos Aires, fladderen de vlammeende en zinderende kleuren en klodders droge, dikke verf door de ruimte als gigantische polychrome vlinders.¹⁴⁷ De felle contrasten van Charles' schilderijen trekken ons aan door hun degelijkheid en hun losse en ongebonden manier van uitvoering. Afzonderlijk en overzichtelijk beschouwd, los van de 'verfwinkel', zingt elk schilderij de vreugde uit van een vitalistisch gekleurd oppervlak en van een sterke persoonlijke expressie. Ik heb er nu al een jaar lang twee aan mijn eigen wand hangen en weet hoe opwindend boeiend ze kunnen zijn. Beide schilders hebben iets van zichzelf in hun werk gelegd. Hoe kan het anders met zo'n toewijding voor en zo'n leven in dienst van verf en kleur?

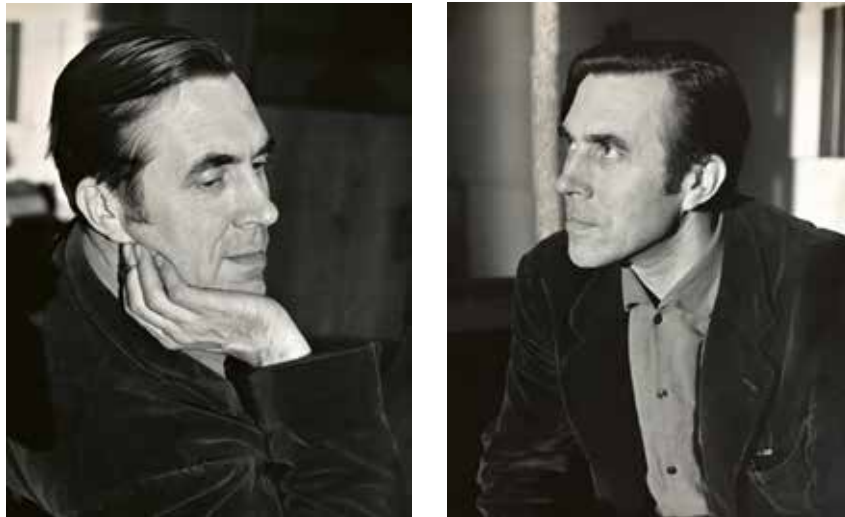
Twee studio's - twee visies. Alle twee zijn het ateliers van abstracte schilders, maar hoe groot is het verschil in hun manier van leven en werken! Het contrast is even groot, zo niet groter, zoals de vele manieren waarop de figuratieve of 'realistische' schilder tegenwoordig kan werken. Tussen deze twee uitersten – de formele en de vrije, de gecontroleerde en de op toeval gebaseerde uitdrukking – bevinden zich vele schakeringen en gradaties van abstractie. Een aantal van hen wacht op ons om zich in de volgende pagina's te laten onderzoeken.

(Nederlandse vertaling en annotaties: Marc Peire)

¹⁴⁷ In 1962 werd in Amsterdam werk van Marcelle Ferron tentoongesteld, (sinds 1960) deel uitmakend van de Peter Stuyvesant Collectie.

Fotoarchief Peire - Brooks

In het archief van Luc Peire is geen briefwisseling teruggevonden met Leonard Brooks. Het fotoarchief bevat wel beelddocumenten waaruit blijkt dat er na 1962 nog contact was. In 1963 maakte Reva Brooks namelijk zwart-wit portretfoto's van Luc Peire, die tot de mooiste behoren in het archief van de kunstenaar. Ze karakteriseren zich door de natuurlijke ongedwongen pose van de gefotografeerde binnen een concentrisch gerichte compositie, kadrering en setting; met elkaar verbonden visuele aandachtspunten gerelateerd aan een gestructureerd lineair patroon; gerichte emphatische belichting deel uitmakend van een uitgebalanceerde contrastwerking licht-donker; harmonische overgangen afgetekend tegen scherptediepte-effecten bij een afgewogen bokeh.¹⁴⁸



Reva Brooks, *Luc Peire*, fotografie, 1963.¹⁴⁹ Foto: Archief SJLP

Tien niet gedateerde zwart-wit foto's documenteren het bezoek van de Peires aan Leonard en Reva Brooks in hun woning in San Miguel de Allende (Mexico).¹⁵⁰ Op de contactfoto's staat verso geschreven: "Chez les Brooks / San Miguel de Allende". Aangezien Luc Peire zelf niet op de foto's te zien is, wordt verondersteld dat hij ze heeft gemaakt.



"Chez les Brooks / San Miguel de Allende"

Van links naar rechts: Leonard Brooks, Jenny Peire, Reva Brooks

Foto: Luc Peire (Fotoarchief SJLP)

¹⁴⁸ Het jaartal 1963 is door Jenny genoteerd op de versozijde van de foto's.

¹⁴⁹ De beide foto's zijn in Parijs genomen en door de fotografe verso afgestempeld: "PHOTO BY REVA BROOKS / APT. 84 SAN MIGUEL / GTO. MEXICO". Het beeldarchief van de Stichting Jenny & Luc Peire is rijk aan portretten van de kunstenaar door verschillende fotografen gerealiseerd. Zie Peire Marc 2021.

¹⁵⁰ San Miguel de Allende is gelegen in de Mexicaanse staat Guanajuato, ongeveer in het centrum van Mexico, een 270 km ten Noordwesten van Mexico City. Leonard en Reva Brooks zijn hier al vanaf 1947 gevestigd.

In het foto- en correspondentiearchief van Luc Peire is verder geen andere (datering-)informatie rond dit bezoek aan de Brooks teruggevonden.¹⁵¹ We weten dat de Peires tweemaal naar Mexico reisden, in 1966 en in 1968. Uit getuigenissen van Luc en Jenny zelf leiden we 'bij benadering' af dat ze dit bezoek in 1968 hebben gebracht.

Vanuit New York maakten ze tijdens de eerste helft van februari 1966 een kunstreis naar Mexico. Over deze reis zegt Peire in 1968 in de rubriek 'Olimpiada Cultural' van *Mañana*:

*"mijn echtgenote en ikzelf waren hier al eerder in 1966. Maar toen hebben we al onze tijd besteed aan het verkennen van het zuidoostelijke deel van het land met zijn archeologische ruïnes. Tijdens die reis waren het vooral de steden Chichen Itza en Palenque die indruk op mij gemaakt hebben."*¹⁵²

Ze reisden er met Marcella Sanchez Fogarty. En uit een brief [New York, 15.02.1966] aan Alberto Sartoris en Carla Prina komen we van Jenny Peire nog het volgende te weten:

*"In Mexico-Stad hadden we het grote genoeg Matthias [Goeritz] te ontmoeten. Hij is echt heel charmant. Hij liet ons enkele van zijn realisaties zien (integratie in de architectuur - architecturale realisaties - tijdschrift dat hij uitgeeft), terwijl hij met ons rondreed in zijn camionette."*¹⁵³

Hieruit leiden we onder voorbehoud af dat de Peires hun bezoek aan Leonard en Reva Brooks niet aflegden in 1966 maar in 1968, tijdens hun langer verblijf (tussen 14 juli en 13 oktober) in Mexico City bij de voorbereidingen van het project *Ambiente Mexico 68* in het kader van de Culturele Olympiade rond de Olympische Spelen, waar Mathias Goeritz als kunstadviseur aan verbonden was en ervoor gezorgd had dat Luc Peire ter plaatse zijn tweede spiegelkamer (*Ambiente*) kon realiseren.¹⁵⁴

Wellicht zal Luc Peire toen Leonard Brooks gesproken hebben over zijn recentste spraakmakende realisaties van het jaar ervoor (1967), zoals zijn *Graphie LVII 'Europe'* (ILP 1026) en zijn spiegel-*Environnement I* (ILP 777). Voor Brooks de directe aanleiding om deze twee kunstwerken te belichten in zijn zesde kunstboek *Painter's Workshop / A Basic Course in Contemporary Painting and Drawing* dat het jaar erop, in 1969, zal verschijnen. Hierin neemt Leonard Brooks twee foto's op van *Graphie LVII 'Europe'* en twee van *Environnement I* (ILP 777, 1967).¹⁵⁵

Bibliografie

AVERMAETE, Tom (Red.), PROVO, Bregje (Red.) & VERDONCK, Ann (2005), *Huib Hoste 1881-1957*, Centrum Vlaamse Architectuurarchieven (CVAa) / Vlaams Architectuurinstituut (VAi) (Focus Architectuurarchieven), Antwerpen, 2005, 272 pp.

BEKKERS, Ludo (1969), 'gesprek met Luc Peire', in: *Museumjournaal*, serie 14, nr. 4, Amsterdam, 08.1969, pp. 170-176

BERCKELAERS, F[ernant] [= Michel Seuphor] (1922), 'Derde kongres voor moderne kunst. Brugge 5 en 6 oogst', in: *Het Overzicht* ('Onder de leiding van Fernant Berckelaers en Geert Pynenburg'), nr. 11-12, 09.1922, Antwerpen, pp. 85-87

BROOKS, Leonard (1964), *Painting and Understanding Abstract Art / An Approach to Contemporary Methods*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1964, 144 pp.

BROOKS, Leonard (1969), *Painter's Workshop / A Basic Course in Contemporary Painting and Drawing*, Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1969, 160 pp.

151 In het correspondentiearchief van Luc Peire is ook geen briefwisseling teruggevonden tussen Peire en Brooks. In zijn fotoarchief is geen ander fotomateriaal rond Leonard en Reva Brooks bewaard.

152 Icasa 1968, p. 53. (Vertaling: Wouter M. Hessels).

153 Vertaling: MP.

154 Bij vergelijking van Jenny's fysieke verschijning met foto's van 1966 (haar bezoek aan de archeologische sites te Mexico) en van 1968 (tijdens de voorbereiding *Ambiente Mexico 68*, Mexico City) valt niettemin de gelijkenis (vooral wat de haarsnit betreft) met het jaar 1966 bijzonder op.

155 Brooks 1969, pp. 82, 149, 150, 151. Het boek werd toen geselecteerd als Kunstboek van de Maand. Brooks was bijzonder trots op dit werk, "because he had convinced the publisher to put inside the back cover an envelope containing a year's study plan for the serious reader." (Virtue 2001, p. 270).

- COSTELLO, Eileen Elizabeth (2010), *Beyond the Easel: The Dissolution of Abstract Expressionist Painting into the Realm of Architecture*, Dissertation (Doctor of Philosophy), Supervisor Richard A. Shiff, The University of Texas at Austin, 08.2010, i-xii pp. + 305 pp. http://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/19840/Costello%20Dissertation%201_29_13.pdf?sequence=1, 317 pp.
- CYR, Marie-Catherine & BAKER, Wendy (2010), 'Marcelle Ferron for Conservators: The Artist, her Materials and Techniques from 1953 to 1960, and the Treatment of an Untitled Oil Painting on Canvas and Plywood', in: *Journal of the Canadian Association for Conservation (J. CAC)*, Volume 35, © Canadian Association for Conservation, 2010, pp. 29-45
https://www.cac-accr.ca/wp-content/uploads/2018/12/Vol35_doc4.pdf (consultatie 26.08.2020).
- DUBOIS, Marc (2003), 'Het gebouw. Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire, Knokke / Le bâtiment. Atelier Luc Peire – Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke', in: *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 1*, jrg. 1, Knokke-Dorp, 07.2003, pp. 5-10
- DUBOIS, Marc (2013), 'Architectuur en modernisme 1912-1940', in: *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, (tentoonstellingscatalogus), Mercatorfonds / Museum voor Schone Kunsten Gent, 02.03 – 30.06.2013, pp. 273-301
- DUBOIS, Marc & PEIRE, Marc (2012), 'De bungalow van Luc Peire te Knokke / Le bungalow de Luc Peire à Knokke', in: *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 10*, jrg. 10, Knokke-Dorp, 07.2012, pp. 6-9 (NL) / pp. 5-8 (FR)
- FLORE, Fredie (2011), 'Elno, K.-N.', in: *Nationaal Biografisch Woordenboek*, Vol. 20, Koninklijke Academiën van België, Brussel (Paleis der Academiën), 2011, pp. 316-323
- FONTIER, Jaak (1960), 'Luc Peire', in: *Het 5^e Wiel*, jrg. 1, nr. 5, Sint-Amandsberg, 10-11.1960, pp. 1-8
- FONTIER, Jaak (1973), 'In gesprek met Luc Peire', in: *De Vlaamse Gids*, jrg. 57, nr. 3, Antwerpen, 03.1973, pp. 30-39
- HEYLEN, Paula (1966), *Kennismaking met Luc Peire* [eindwerk schooljaar 1965-66. Regentaat Plastische Kunsten. Heilig Grafinstituut Turnhout], typoscript, 1966, [37 pp.] (Archief SJLP/TA66-7)
- ICASA, C.S. (1968), 'Luc Peire' [interview], in: *Mañana (Olimpiada Cultural)*, Mexico D.F., 08.1968, pp. 50-53
- KAISER, Franz-W. (2008), 'Muurschildering. Wall Painting', in: *Wall Paintings 1+9/9+1*, (tentoonstellingscatalogus), bkSM (beeldende kunst Strombeek/Mechelen), 12.10 – 14.12.2008, pp. 25-54
- KRAFFT, Anthony (Ed.) & XURIGUERA, Gérard (1981), 'Luc Peire. Intégrations', in: *Architecture contemporaine*, Volume 2 1980-1981, Bibl. des Arts, Paris-Lausanne, [1981], pp. 14-17
- MATTELAER, Paul B. (2003), 'Dokter Reimond de Beir, arts te Knokke (1879-1945) / deel II – De Nieuwe Beelding en de Gemeenschapskunst (1919-1926)', in: *Heemkring Knokke 'Cnoc is ier'*, Tijdschrift 40, Knokke, 2003, pp. 44-68
- PAUWELS, Peter J.H. (2018), 'Modernisme aan de kust. De dokter, de architect, hun 'zwart huis' en de avant-garde van het begin van de jaren 1920', in: *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*. Uitgegeven ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling, Zwart Huis, Knokke-Heist, 25.03 – 13.05.2018, Delen Private Bank / Ronny Van de Velde, 320 pp.
- PAUWELS, Peter J.H. (2022), *Jozef Peeters en de strijd tegen den tingeltangel. Het (inter)nationale netwerk van een Antwerpse pionier in de avant-garde van de jaren 1920*, Uitgeverij Ludion - Galerie Ronny Van de Velde, 2022, (twee delen in foedraal), 496 pp.
- PEETERS, Jozef (1923), 'Antwoord op ± 1000 aanvallen', in: *Het Overzicht* (onder de leiding van Fernand Berckelaers en Jozef Peeters), nr. 17, 01.09.1923, Antwerpen, pp. 92-93
- PEETERS, Jozef (1924 (1995)), 'Kunstschilder met Bouwkunstenaar' (gepubliceerd in: *Bouwkunde*, (1) 4, jan. 1924, pp. 73-75), in: *Retrospectieve Jozef Peeters (1895-1960)*, (tentoonstellingscatalogus), PMMK – Museum voor Moderne Kunst, Oostende. 1 juli – 24 september 1995, Snoeck Ducaju & Zoon / Petraco-Pandora, Gent, 1995, pp. 169-170
- PEIRE, Luc (1988), 'Groupe "MESURE", Paris, 1960', in: *Mesures Art International*, n° 2, Liège, 30.11.1988, pp. 10-12
- PEIRE, Luc (1993), 'A l'ami Léo', in: *Begegnungen mit Leo Breuer. Hommage zum 100. Geburtstag 1993*, (uitgegeven door Andreas Pohlmann, Jacques Breuer en Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn), Verlag Siering KG, Bonn, 21.09.1993, p. 116
- PEIRE, Marc (2001), 'Inleiding en annotaties', in: PEIRE-VERBRUGGEN, Jenny, *De ateliers van Luc Peire*, Ludion, Gent-Amsterdam, 2001, 112 pp. [Franse vertaling in afzonderlijk katern, z.p.]

- PEIRE, Marc (2013), 'Luc Peire & Michel Seuphor', in: *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 11*, jrg. 11, Knokke-Dorp, 07.2013, pp. 5-11 (NL) / pp. 5-10 (FR)
http://www.lucpeire.com/bulletins/11_Bulletin_11_NL_2013.pdf
http://www.lucpeire.com/bulletins/11_Bulletin_11_FR_2013.pdf
- PEIRE, Marc (2016), 'Luc Peire omringd' / 'Autour de Luc Peire', in: *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 14*, jrg. 14, Knokke-Dorp, 07.2016, pp. 3-20
- PEIRE, Marc (2016), *Van wand naar ruimte. Onderzoek naar de invloed van het 'al fresco' op het werk van Luc Peire*. Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in de Kunstwetenschappen, Universiteit Gent. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte. Promotor Prof. dr. Steven Jacobs. University Press (Zelzate), Gent, 12.2016, 753 pp.
- PEIRE, Marc (2020), 'Luc Peire. Kunstenaar-curator van de tentoonstelling *Vormen van heden / Esthétique d'aujourd'hui* (Knokke, 1957)', in: *Eigenbouwer. Tijdschrift voor de goede smaak*, nr. 12, Haarlem, 06.2020, pp. 70-81
- PEIRE, Marc (2021), 'Luc Peire in fotoportret / Luc Peire en portrait photo', in: *Tentoonstellingsbrochure Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire*, Knokke-Dorp, 03.07 – 05.09.2021, pp. 19-30 (NL) / 31-34 (FR)
- PEIRE, Marc (2022), 'De Cinemawereld van Luc Peire in Ciné Monty te Knokke' (Deel 1), in: *Cnocke is Hier* (tijdschrift van de gelijknamige heemkring te Knokke-Heist), nr. 59, jrg. 50, Knokke-Heist, 10.2022, pp. 1-17
- PEIRE, Marc (2023), 'De Cinemawereld van Luc Peire in Ciné Monty te Knokke' (Deel 2), in: *Cnocke is Hier* (tijdschrift van de gelijknamige heemkring te Knokke-Heist), nr. 60A, jrg. 51, Knokke-Heist, 02.2023, pp. 19-33
- PEIRE, Marc & SOETAERT, Els (2005), *Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Lannoo, Tielt, 2005, 432 pp.
- PEIRE-VERBRUGGEN, Jenny & PEIRE, Marc (inleiding en annotaties) (2001), *De ateliers van Luc Peire*, Ludion, Gent-Amsterdam, 2001, 112 pp. [Franse vertaling in afzonderlijk katern, z.p.]
- PELLETIER, Jacques (2017), 'La littérature et la vie. L'artiste et le militant', in: *La revue*, nr. 68, 02-03.2017, <https://www.ababord.org/L-artiste-et-le-militant>, consultatie 12.06.2020
- SAUWEN, Rik (2014), 'Atelierflat in Antwerpen. Thuis komen bij Jozef Peeters', in: *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, jrg. 52, nr. 1, Gent, 02-03.2014, pp. 22-26
- VAN DE GEER, Ceri-Anne, OVERWATER, Angelica & KOLLWELTER, Laura (2013), 'Het internationalisme van de modernistische tijdschriften', in: *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, (tentoonstellingscatalogus), Museum voor Schone Kunsten Gent / Mercatorfonds, 02.03 – 30.06.2013, pp. 165-185
- VAN DEN BUSSCHE, Willy, BUYCK, Jean F., COPPENS, Bob, TOUSSAINT, Nathalie & PEETERS, Jozef (1995), *Retrospectieve Jozef Peeters (1895-1960)*. PMMK – Museum voor Moderne Kunst, Oostende. 1 juli – 24 september 1995, (tentoonstellingscatalogus), Snoeck Ducaju & Zoon / Petraco-Pandora, Gent, 1995, 176 pp.
- VAN DER SPEETEN, Geert (2013), 'Een flat als abstract kunstwerk. Atelierflat Jozef Peeters open voor het publiek', in: *De Standaard*, Brussel, 07-08.09.2013, pp. C10-11
- VAN HOOFF, Guido (1985), 'Vertikaal abstrakt. Luc Peire uitgepuurd', in: *De Standaard (De Standaard der Letteren)*, Brussel, 13-14.04.1985, p. 3
- VERDONCK, Ann (2012), 'De abstracte kunst van Victor Servranckx: van tweedimensionaal canvas naar driedimensionale interventies', in: VAN DEN BOSSCHE, Phillip, CLISSEN, Anouck, SERVELLÓN, Sergio, VERDONCK, Ann & LEENKNEGT, Simon, *Victor Servranckx. De jaren twintig*, (tentoonstellingscatalogus), Mu.ZEE – AsaMER, Oostende, 15.09.2012 – 06.01.2013, pp. 59-73
- VIRTUE, John (2001), *Leonard and Reva Brooks. Artists in Exile in San Miguel de Allende*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston-London-Ithaca, 2001, 396 pp.
- WARNCKE, Carsten-Peter (1990), *Het ideaal als kunst. De Stijl. 1917-1931*, Taschen/Librero, Keulen/Hedel, 1990, 216 pp.
- WITTE, Arnold (2019), 'The myth of corporate art: the start of the Peter Stuyvesant Collection and its alignment with public arts policy in the Netherlands, 1950–1960', in: *International Journal of Cultural Policy*, 2019, <https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1746291>, pdf
- XURIGUERA, Gérard (1984), *Les années 50. Peintures-sculptures-témoignages*, Arted-Editions d'art, Paris, 12.1984, 236 pp.

Websites (consultatie 24-27.08.2020)

<https://www.beaux-arts.ca/collection/artwork/syndicat-des-gens-de-mer>

<http://www.clarencegagnon.com/en/artiste/detail/108>

<https://www.comune.lissone.mb.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/5283>

https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Riopelle

http://www.galerielacerte.com/Qc/cv/Ferron_cvpdf.pdf

<https://www.google.com/doodles/celebrating-marcelle-ferron>

<https://joanmitchellfoundation.org/work/artist/timeline/1920>

<https://www.journaldemontreal.com/2017/11/04/probablement-le-tableau-le-plus-important-de-marcel-le-ferron-une-piece-historique-mise-en-vente-lundi-soir-a-montreal>

<http://www.keylight.org/brooks.htm>

https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/06/15/un-bric-a-brac_2367156_1819218.html

<https://lithub.com/at-the-intersection-of-life-death-and-art-on-the-photography-of-reva-brooks/>

<https://mayberry-fine-art-assets.s3.ca-central-1.amazonaws.com/downloads/MFA-Ferron-Catalogue-2019.pdf>

<https://nuitblanche.com/wp-content/uploads/2016/12/Ferron-atelier-Clamart-modifie.jpg>

Correspondentie- en fotoarchief Stichting Jenny & Luc Peire, Knokke

E-mail van Dr. Paul Mattelaer aan Marc Peire, zondag 29.09.2013 21:53, Onderwerp: R: *vraagje Woning De Beir – Luc Peire.*



*Henri De Clerck in herinnering
Brugge 27 juni 1938
Knokke-Heist 26 mei 2022*

LUC PEIRE

Gravure in kleurvariatie. Addenda

Marc Peire

Als toevoeging aan het essay van 2021 over de kleurvariatie in het gravure-oeuvre van Luc Peire dienen ook gravure *Arson* (Curzi 42) en gravures *Forbach* (Curzi 71) en *Incendium* (Curzi 77) te worden vermeld.¹⁵⁶

De kunstenaar hergebruikt namelijk de koperplaat in functie van kleurvariatie.¹⁵⁷

Gravure *Arson* (Curzi 42)

Volgens de informatie op de archief fiche realiseerde Luc Peire zijn gravure *Arson* op de pers van de École Nationale des Arts Décoratifs te Nice. En dit in het kader van zijn solotentoonstelling in Galerie Cavalero te Cannes van 27 december 1971 tot 16 januari 1972. (*Expo 71/39 S Luc Peire. Peintures-Gravures*)

In de gravurecatalogus van Lucien Curzi wordt de gravure 1972 gedateerd.¹⁵⁸ Ook op de persoonlijke archief fiche van de kunstenaar staat 1972 vermeld. Dit blijkt onjuist. Luc Peire realiseerde ze namelijk in december 1971. Dit staat te lezen in de gedrukte annonce die door de kunstenaar bij de fiche werd gearchiveerd: "A l'occasion de l'Exposition la galerie Cavalero édite une gravure originale de Luc Peire, format 50 x 33 cms, tirage 30 exemplaires numérotés et signés plus 5 épreuves d'artistes annotées E.A. et signées. Le tirage a été exécuté par Luc Peire en décembre 1971".

De beschrijving van de gravure *Arson* door Curzi is gebaseerd op de fiche van de kunstenaar en luidt:

42

ARSON, 1972

eau forte et aquatinte sur cuivre

30 ex + 5 E.A.

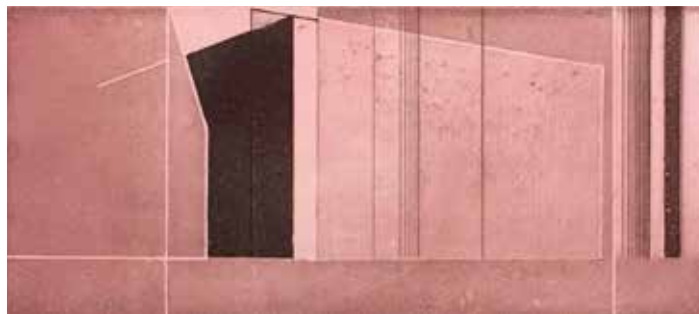
cuivre 120 x 270

papier 330 x 500 Arches

imprimé par l'artiste à Nice

1 plaque, 1 passage, 1 couleur

Editions Galerie Cavalero, Cannes



¹⁵⁶ Zie Peire Marc 2021.

¹⁵⁷ Zo wendt Luc Peire dezelfde koperplaat/koperplaten aan voor:

Nannie (1964, 1 koperplaat, 1 kleur, Curzi 16) – *Noël 68* (1968, 1 koperplaat, 2 kleuren, Gelegenheidsgravure (GG) 6)

Panorama (1964, 1 koperplaat, 2 kleuren, Curzi 19) – *Panorama II* (1968, 1 koperplaat, 2 kleuren, Curzi 27)

Tayio (1968, 2 koperplaten, 3 kleuren, Curzi 30) – *Mizu* (1969, 2 koperplaten, 4 kleuren, Curzi 32) – *Hi* (1969, 2 koperplaten, 4 kleuren, Curzi 33)

Où (1968, 1 koperplaat, 4 kleuren, Curzi 31) – *V.Z.W.* (1982, 1 koperplaat, zonder kleur, Curzi 57)

Louxor R (1969, 2 koperplaten, 3 kleuren, Curzi 34) – *Louxor B* (1969, 2 koperplaten, 5 kleuren, Curzi 35)

Rapsodie (1971, 2 koperplaten, 2 kleuren, Curzi 37) – *Tamiluz* (1971, 2 koperplaten, 2 kleuren, Curzi 38)

Voltaire (1972, 2 koperplaten, 4 kleuren, Curzi 41) – *Volta* (1972-1982, 2 koperplaten, 4 kleuren, Curzi 53)

Dyptique rouge (1990, 1 koperplaat, 2 kleuren, G 83) – *Dyptique noir* (1990, 1 koperplaat, 2 kleuren, G 84).

¹⁵⁸ Curzi 1988, p. 133.

Dat de titel *Arson* kan verwijzen naar rue d'Arsonval te Parijs (15^{de} arrondissement), een zijstraat van rue Falguière waar Peire toen woonde, zou geen toeval zijn. In rue d'Arsonval zal Peire zelfs vanaf 1981 zijn allerlaatste Parijse atelierwoning betrekken. *Arson* zou dan een trio kunnen vormen met twee andere gravures: *Maine* (1972, Curzi 39) en *Falguière* (1972, Curzi 40), titels die duiden op twee andere 'atelier'-straten van Luc Peire te Parijs. In rue Falguière woonde en werkte Luc Peire tussen 1961 en 1981. In rue du Maine had Peire van 1967 tot 1983 zijn atelier voor graveerwerk.

Maar in de context van de genese van *Arson* zal Luc Peire met de titel en met de aangewende kleur toch specifiek willen verwijzen naar Villa Arson gesitueerd op de Saint-Barthélemy-heuvel ten noorden van Nice. Deze 18^{de} eeuwse villa in Italiaanse stijl met gevel in rode okerkleur en met de zuidelijke tuin opgebouwd in een drie terrassenstructuur, werd in 1964 door de stad Nice aan de Franse Staat geschonken die ze liet uitbouwen tot een internationale kunstacademie. In 1972 werd Villa Arson officieel ingehuldigd als École Nationale des Arts Décoratifs. Het is in dit gebouw dat Luc Peire zijn gravure *Arson* in december 1971 realiseerde.



Nice. Villa Arson met terrassentuin en daglichtboxen. Foto: Archief SJLP

De gravure leunt sterk aan bij Peires stijl uit de eerste helft van de jaren '60 en kan compositorisch in relatie gebracht worden met werken als *Cataluña* (1960, CR 771) – waarin trouwens ook de rode okerkleur domineert – en *Etude 1524* (1964, CR 906). Deze etude lijkt zelfs duidelijk de voorstudie te zijn voor het doek *Cataluña*, maar Luc Peire dateert ze in zijn identificatieregister, eigenaardig genoeg, vier jaar later.

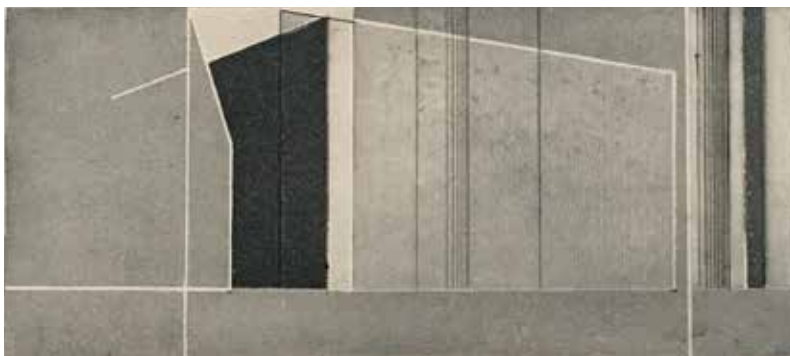
De okertint kleurt de gravure *Arson* niet fel, maar uiterst zacht. Transparantie zorgt voor nuance en gradatie waarbij de blankheid van het papier de lichtheid versterkt. Diagonalen en verticalen vormen wanden die elkaar 'ruimtelijk' oversnijden en overlappen op een vlak horizontaal plateau; verwijzend naar de heuvel waarop Villa Arson gebouwd is? Opvallend hierbij is het zacht dynamisch gerasterde vlak van fijne diagonalen en verticalen centraal in de rechterhelft. Zeldzaam aangewend bij Peire. Zou dit refereren aan de uitbundige zenitale lichtinval via de vele daglichtboxen op de tuinterrassen? Het verleent de gravure in elk geval een extra transparante, licht-infiltrerende, spatiale en tactiele dimensie.

Het donkere vlak in de linkerhelft voelt binnen de totale compositie aan als een tegenwicht voor de donkere verticale lijnen en strook uiterst rechts.



Luc Peire

Cataluña, 1960, olieverf op doek, 50 x 61 cm, CR 771, collectie SJLP. Foto: Luc Peire



Luc Peire

Gravure Arson (épreuve d'état, in grijsinten), 1972, Curzi 42, collectie SJLP. Foto: MP

Op de fiche van de kunstenaar staan nog twee épreuves d'état van deze gravure vermeld. De Stichting Jenny & Luc Peire bezit één van deze épreuves. Deze is niet met rode oker, maar met grijsinten ingekleurd. Voor Peire een initiële visieproef tot coloristische nuanceverdeling?

Gravure *Forbach* (Curzi 71) en Gravure *Incendium* (Curzi 77)

Deze twee gravures zijn gerealiseerd met dezelfde koperplaat.

Het respectievelijke vijf millimeter verschil in hoogte en breedte van de plaat ('cuivre') opgegeven door Lucien Curzi zorgde aanvankelijk voor verwarring.¹⁵⁹ De archief fiches melden geen hergebruik van de plaat.¹⁶⁰

Maar een nauwkeurige opmeting en een intensieve vergelijking van het lineaire schema maken het hergebruik van de koperplaat duidelijk.

Gravure Forbach (Curzi 71) en *gravure Incendium* (Curzi 77) worden in Curzi, respectievelijk als volgt beschreven:

¹⁵⁹ Curzi 1988, p. 137 en p. 138.

¹⁶⁰ Op de archiefsteekkaarten geeft de kunstenaar namelijk bij bepaalde gravures het hergebruik van plaat of platen aan met de vermelding: "[...] plaque(s) même(s) que ... [...]".

71

FORBACH, 1987
aquatinte sur cuivre
40 ex + 3 E.A.¹⁶¹
cuivre 400 x 300¹⁶²
papier 650 x 500 Arches
imprimé par Atelier J. et M. Felt, Paris
2 plaques, 2 passages, 3 couleurs
Editions Rotary Club, Forbach



77

INCENDIUM, 1988
aquatinte sur cuivre
50 ex¹⁶³ + 5 E.A.¹⁶⁴
cuivre 395 x 295¹⁶⁵
papier 650 x 500 Arches
2 plaques, 2 passages, 3 couleurs¹⁶⁶



161 Op de archieffiche *Forbach* van Luc Peire worden '4 E.A.' vermeld.

162 Een recente controle van het beeld (image) geeft 395 mm voor de hoogte en 300 mm voor de breedte.

163 Op de archieffiche *Incendium* staat vermeld: '40 ex'. Dit aantal ('40 ex') is correct.

164 In de collectie van de Stichting Jenny & Luc Peire bevindt zich ook een Epreuve Finale van deze gravure.

165 Een recente controle van het beeld (image) geeft 395 mm voor de hoogte en 300 mm voor de breedte.

166 Op de archieffiche *Incendium* staat nog vermeld: 'imprimé par Atelier J. et M. Felt, Paris' en 'Editions Michèle Broutta, Paris'.

Bibliografie

- CURZI, Lucien (1988), *Luc Peire. L'œuvre gravé*, O.G.C. Michèle Broutta, Paris, 1988, 148 pp.
- PEIRE, Marc (2017), 'Addendum Catalogue Raisonné Gravures Luc Peire 1988-1993', in: *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire / Bulletin 15*, jrg. 15, Knokke-Dorp, 07.2017, pp. 62-67
- PEIRE, Marc (2019), 'Luc Peire. Gelegenheidsgravures / Gravures de circonstance', in: *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire / Bulletin 17*, jrg. 17, Knokke-Dorp, 06.2019, pp. 7-23
- PEIRE, Marc (2021), 'Gravure in kleurvariatie / Gravure en variation chromatique', in: Tentoonstellingsbrochure Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke-Dorp, 03.07 – 05.09.2021, pp. 3-7 (NL) / 8-10 (FR)
- PEIRE, Marc & SOETAERT, Els (2005), *Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Lannoo, Tielt, 2005, 432 pp.

LUC PEIRE

Graphie-nummering en -identificatie. Addendum¹⁶⁷

Marc Peire

In het totaal zijn 329 graphies van Luc Peire geïdentificeerd door de kunstenaar zelf en dit door middel van een identificatienummer (ILP-nummer in Arabische cijfers) aangebracht op het werk verso, op het identificatie-etiket en in zijn identificatieregister. Bijkomend werden na de dood van de kunstenaar en op basis van verder onderzoek 22 werken als graphie van Luc Peire geïdentificeerd door Marc Peire (tot en met IMP 1314).

Tot en met *Graphie IIIXC* (1969, ILP 1052) gaf Luc Peire zijn graphies een volgnummer in Romeinse cijfers mee, dit om ze specifiek te onderscheiden van zijn olieverfwerken (die een titel of naam dragen) binnen de gezamenlijke identificatienummering (in Arabische cijfers) van 1 tot en met 999.¹⁶⁸ Deze bijkomende Romeinse nummering wordt stopgezet vanaf *Graphie 1053* (1969, ILP 1053). En dit met reden. Peire had namelijk de identificatienummers vanaf 1000 tot en met 1499 al volledig gereserveerd voor zijn graphie-oeuvre. Hierdoor werd bijkomende Romeinse nummering de facto irrelevant. Maar ook de gecompliceerdheid van het Romeinse talstelsel dwong de kunstenaar ongetwijfeld tot deze stop. Vanaf *Graphie 1053* (1969, ILP 1053) tot en met de laatste graphie (*Graphie 1292* (1993)) zal het identificatienummer in Arabische cijfers dan als (vaste) 'titel'-referentie (en grosso modo als volgnummer) dienen.

Foutieve nummering

Vijf graphies uit 1972 (ILP 1100, 1101, 1102, 1103, 1104) kregen aanvankelijk van Luc Peire respectievelijk de foutieve identificatienummers 2000, 2001, 2002, 2003, 2004 mee.

De reden hiervoor is eenvoudig te achterhalen.

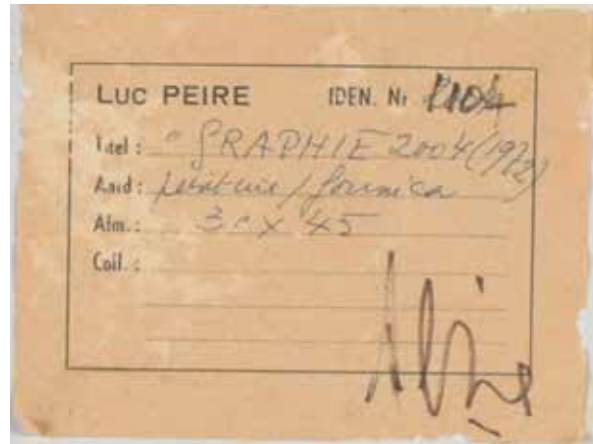
Na *Graphie 1099* sprong de kunstenaar per vergissing over naar 2000 en nummerde (onbewust) de vier daaropvolgende graphies tot en met 2004. Deze vergissing ingezien corrigeerde hij het niet kloppende nummer in zijn identificatieregister – hij schreef het exacte identificatienummer over het foutieve nummer – en zo mogelijk ook op het identificatie-etiket verso het werk.



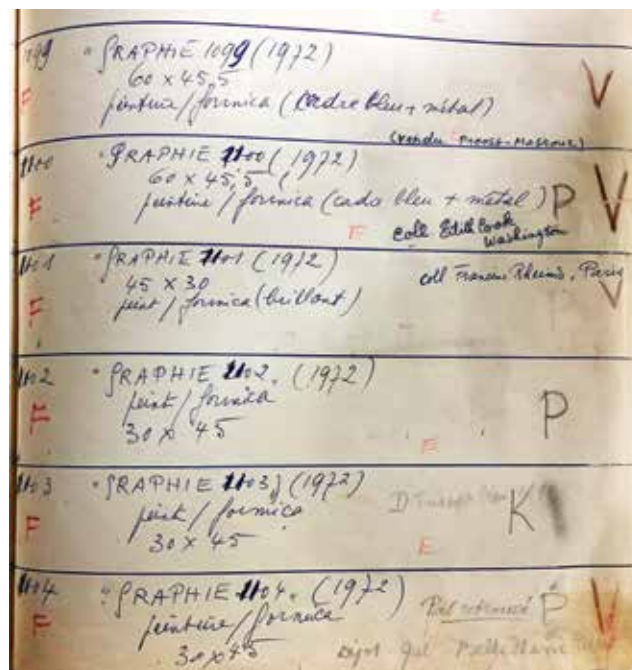
Luc Peire. *Graphie '2004'* [= 1104], 1972, synthetische verf op formica, 30 x 45 cm, ILP 1104, privécollectie
Foto: Van de Wiele Auctions (Brugge) (2022)

¹⁶⁷ Een toevoeging bij Peires nummeringsysteem van de graphies onderzocht in Peire Marc 2018.

¹⁶⁸ Aan elf graphies gaf Peire niettemin een titel mee. We vermoeden dat negen van zijn vroeg(st)e graphies met titel (1955-1957) pas achteraf een volgnummer in Romeinse cijfers meekregen. Zie Peire Marc 2018, p. 54 (NL) / p. 59 (FR). Zie ook lijst opgenomen in Peire Marc 2018, pp. 56-57 (NL) / pp. 60-62 (FR).



Verszijde en identificatie-etiket van *Graphie 1104* van Luc Peire waarop het foutieve identificatienummer 2004 in de titel niet gecorrigeerd werd door de kunstenaar
Foto: Van de Wiele Auctions (Brugge) (2022)



Fragment uit het identificatieregister (manuscript) van Luc Peire: van *Graphie 1099* tot en met *Graphie 1104* met de gecorrigeerde nummering 1100 tot en met 1104. Foto: MP

Bibliografie

PEIRE, Marc (2018), 'Graphie-nummering en -identificatie. Luc Peire en de Romeinse cijfercomplicatie' / 'Numérotation et identification des graphies. Luc Peire et la complication du chiffre romain', in: *Stichting / Fondation Jenny & Luc Peire, Bulletin 16*, jrg. 16, Knokke-Dorp, 07.07.2018, pp. 53-58 (NL) / pp. 59-63 (FR)

Veilingcatalogus Van de Wiele Auctions (Brugge), 19.11.2022, 112 pp. (Luc Peire: pp. 90, 91)

LUC PEIRE. CATALOGUE RAISONNÉ OF THE OIL PAINTINGS (Lannoo, Tielt, 2005)

Addenda & Errata

CR 146 Faubourg

ILP 193 – 1942

Oil on canvas, 80 x 110 cm

Signed bottom right: Peire



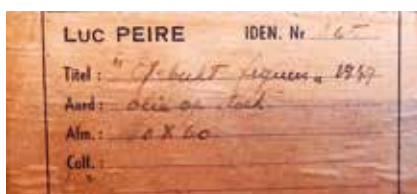
In de catalogus wordt dit doek niet afgebeeld. Het beeldarchief van Luc Peire bevatte geen foto. De bezitster van het schilderij uit Ganshoren nam in 2022 contact op met de Stichting Jenny & Luc Peire en bezorgde een foto en informatie. Op de versozijde van het werk is geen identificatie-etiket aangebracht of andere informatie genoteerd door Luc Peire. Op basis van signatuur ('Peire'), herkomst, iconografie en afmetingen (80 x 110 cm) kan het werk geïdentificeerd en geregistreerd worden als CR 146.

CR 321a Gebukt figuur

Ex ILP 365 (IMP 1950) – 1949

Oil on canvas, 80 x 60 cm

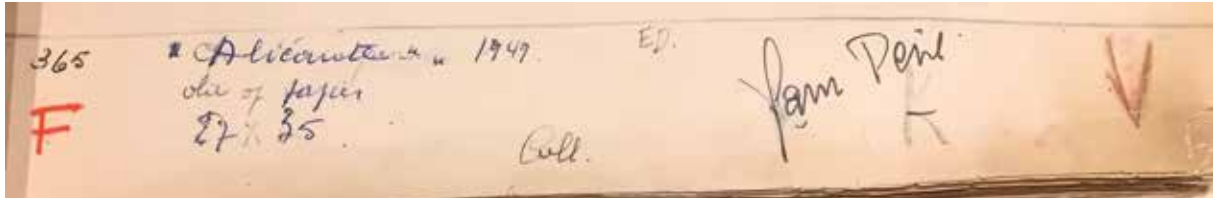
Signed bottom left: Peire



ILP 434B

In de catalogus is dit doek niet opgenomen. Het was namelijk niet (meer) geregistreerd in het identificatieregister van Luc Peire en het beeldarchief van de kunstenaar bevatte geen foto.

Het werk is in 2022 ontdekt in een verzameling in Ganshoren. De bezitster bezorgde de Stichting Jenny & Luc Peire in september en oktober 2022 een foto van het werk en van het identificatie-etiket gekleefd op de versozijde. Op het identificatie-etiket staat het nummer 365 (= ILP, Identificatienummer Luc Peire) vermeld. In het identificatieregister van de kunstenaar zijn deze oorspronkelijke titel ('Gebukt figuur') en details (in inkt) bij het nummer 365 vaag uitgewist (uitgekrast) en met blauwe balpen overschreven met (en dus vervangen door) **"Alicante"** 1949, olie op **papier, 27 x 35**, opgenomen als nr. 336 in de Catalogue Raisonné.



De vraag blijft waarom Luc Peire dit doek (bewust) verwijderde uit zijn register. Heeft het te maken met het thema en de herkenbaarheid van Jenny met wie hij in hetzelfde jaar 1949 (op 25 februari) huwt? Kon de kunstenaar zich nog artistiek en thematisch verzoenen met dit werk?

Het schilderij is thematisch en compositorisch sterk vergelijkbaar met Peires tekening Jenny (s.d., houtskool op papier, 21,5 x 14 cm, ILP 434B) (geveild: 07.06.2022, Galerie Athena, B-1000 Brussel, lotnr. 254, cat. (repro kleur) ['Personnage assis penché en avant. Fusain. Signé. 22 x 13,5 cm']

Op basis van jaardatering (1949), thematiek, stijl en compositie wordt het doek als nummer 321a in de Catalogue Raisonné opgenomen, chronologisch gesitueerd vóór de werken die Peire realiseerde tijdens zijn reis naar Spanje en Marokko (Meknès, Mogador, Fès), winter 1949-1950.

De titel van het schilderij komt in geen enkele tentoonstellingscatalogus voor.

CR 528 Naar de markt On the way to the market

ILP 446 – 1952

Oil on paper (laid down), **27 x 35 cm**



In het identificatieregister van Luc Peire wordt 42 x 28 cm opgegeven, ook op de fiche verzamelaars. Dit strookt niet met de foto van het werk.

In de Catalogue Raisonné is daarom 28 x 42 cm opgegeven. Ook deze dimensies kloppen niet met de dimensies opgegeven in de catalogus van de veiling Galerie Athena Brussel 07.06.2022 en gebaseerd op de informatie aangebracht op het werk.

Verso is namelijk een etiket gekleefd met een tekst, geschreven door Luc Peire: "Naar de Markt" / 1953. / olie op papier 27 x 35 / gemaroufleerd op unalut / door Luc PEIRE / de Judestraat, 54 / KNOKKE / Belgique.'

Het jaartal 1953 klopt niet met 1952 opgegeven in het identificatieregister van de kunstenaar. Ook stilistisch situeert het werk zich eerder in het jaar 1952.

Veiling: 07.06.2022, Galerie Athena, B-1000 Brussel, lotnr. 256, [cat. repro kleur] ['Au marché', huile sur papier', 27 x 35 cm]

CR 759 Castille

ILP 642 – 1960

Oil on canvas, 65 x 81 cm



In de catalogus wordt dit werk niet afgebeeld. Het beeldarchief van Luc Peire bevatte geen foto. Een foto is in 2022 geleverd door veilinghuis Bernaerts, Antwerpen.

Veiling: 12.10.2022, Bernaerts, Antwerpen, Live veiling The Grand Opening II, lotnr. 280 [cat. repro kleur]

CR 960 Etude jaune. Bowery

ILP 9 – 1965

Oil on hardboard, 17,5 x 29,5 cm



In de catalogus wordt dit werk niet afgebeeld. Het beeldarchief van Luc Peire bevatte geen foto. Een foto is in 2022 geleverd door veilinghuis De Vuyst, Lokeren.

Veiling: 22.10.2022, veilinghuis De Vuyst, Lokeren, veiling 183, lotnr. 338 [cat. repro kleur]



Correcties Bulletin 19 (2022), p. 18:

Prosper De Troyer, **Geanimeerde opschik**, 1920, olieverf op **paneel**, 146,5 x 96,5 cm, collectie FIBAC Antwerpen

Jozef Peeters, **Abstracte Compositie, juni** 1921, olieverf op doek, 110 x 60 cm, collectie FIBAC Antwerpen

Jos Léonard, *Compositie nr. 25*, 1925, olieverf op **doek**, 84 x 62 cm, collectie FIBAC Antwerpen

Bron:

PAUWELS, Peter J.H., *Jozef Peeters en de strijd tegen den tingeltangel. Het (inter)internationale netwerk van een Antwerpse pionier in de avant-garde van de jaren 1920*, Uitgeverij Ludion - Galerie Ronny Van de Velde, 2022, (twee delen in foedraal), 496 pp.

Prosper De Troyer, p. 140

Jozef Peeters, p. 219

Jos Léonard, p. 324

Traduction française
(*Catherine Warnant*)



**loterie
nationale**

BIEN PLUS QUE JOUER

Luc Peire, maître du verticalisme abstrait

Si vous ne connaissez pas l'œuvre de Luc Peire, le titre ci-dessus ne vous dira probablement pas grand-chose.

Pourtant, il décrit littéralement à quoi Peire aspire avec son art. La réduction du quotidien concret à son état le plus pur et la transformation du monde qui nous entoure en une image linéaire. Cela fait presque penser à la représentation binaire du monde en informatique, où la société est ramenée à des zéros et des uns.

Presque, car là où les zéros et les uns relèvent de la logique pure, le verticalisme de Peire renvoie exclusivement au spirituel, au métaphysique.

Dans son art, Peire évite le superflu. N'est-ce pas précisément là le cœur d'une expérience spirituelle de l'existence ? La réduction à l'essentiel est même perçue par Peire comme une « libération » : se détacher du quotidien, sans pour autant nier la réalité.

En fêtant *Vingt ans d'« Atelier ouvert »*, la Fondation Jenny & Luc Peire de Knokke invite le visiteur à entrer dans l'*environnement* artistique de Luc Peire et à en faire pleinement l'expérience.

Les joueurs de la Loterie Nationale sont en tout cas fiers de contribuer à l'ouverture des portes de l'atelier de l'artiste. Ils y accueillent le visiteur à bras ouverts.

Frank Demeyere
Subsidy Management
Loterie Nationale

ATELIER LUC PEIRE – FONDATION JENNY & LUC PEIRE

VINGT ANS D'« ATELIER OUVERT »

Le site – Publications – Réalisations et collaboration

Marc Peire

Il y a vingt ans, en juillet 2003, l'Atelier Luc Peire - Fondation Jenny & Luc Peire de Knokke ouvrait son site architectural avec « Abri », jardin, atelier et bungalow au public.

Visites guidées dans le milieu de vie et de travail de l'artiste plasticien Luc Peire (Bruges 1916 – Paris 1994), expositions, évènements artistiques et recherches archivistiques font partie des activités de la Fondation¹⁶⁹. Elle entretient en outre un lien étroit avec Knokke-Heist et plus particulièrement avec le tourisme culturel au sein de cette commune du littoral.

Le site

Le site de l'artiste Luc Peire propose au visiteur une découverte passionnante dans la diversité :

- **Nouveau bâtiment fonctionnel, le « Kluis Peire » ou « Abri Peire » (2003, architectes De Bruycker-De Brock)**, destiné à la conservation et à la présentation (dans l'espace d'exposition) des œuvres de Luc Peire et de ses amis artistes. Plus de 500 œuvres de Luc Peire lui-même, quelque 200 œuvres d'autres artistes. L'« Abri » est aussi utilisé pour la photographie et la restauration systématique de la collection par Caroline Witvoet-Rohden et Felicitas Rohden (œuvres à l'huile) et Hein Soetaert (graphies et installations).
- **Jardin** avec étang à poissons, pin maritime et la sculpture *La doña de Putifar* (1954) de l'artiste catalan Josep Maria Subirachs.
- **Atelier (1946) et riches archives de l'artiste**, jugées représentatives par le Centrum Kunstarchieven Vlaanderen (centre flamand des archives d'art) et consultées par des chercheurs belges et étrangers et autres membres du monde académique.
- **Bungalow moderniste** de 1964, conçu par Fred Sandra, alors architecte d'intérieur de l'entreprise courtraisienne Houtindustrie De Coene & Cie, avec **meubler design** des années 50 et 60.
- **Pièce en rez-de-jardin (depuis 2011, architectes De Bruycker-De Brock) avec l'Environnement-miroir** (1967) de Luc Peire, prêt de longue durée issu de la Collection de la Communauté flamande. Le visiteur y fait l'expérience du langage artistique universel et du verticalisme spatial infini de l'artiste.

Appréciation

- En août 2003, le nouveau bâtiment « Kluis Peire » a été couronné ex aequo du prix quadriennal d'architecture de la Province de Flandre-Occidentale. Le prix a été remis le 29 novembre 2003 lors d'une cérémonie officielle à Ostende.
- Le nouveau bâtiment de la Fondation Jenny & Luc Peire a été couronné une seconde fois le 8 janvier 2004, puisqu'il a reçu le Prix quinquennal Pierre Carsoel de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. Le diplôme de lauréat (ex aequo) a été remis au duo d'architectes Peter De Bruycker - Inge De Brock au cours d'une cérémonie officielle à l'Académie royale de Bruxelles le samedi 27 novembre 2004.
- En 2005, le nouveau bâtiment « Kluis » a été nommé au European Union Prize for Contemporary Architecture - Mies van der Rohe Award.

¹⁶⁹ L'Atelier Luc Peire – Fondation Jenny et Luc Peire (avec comme lieu d'établissement Knokke, De Judestraat 64) a été créé par testament par Luc Peire le 8 juin 1993 dans le but de « faire connaître l'œuvre de Luc Peire à un public aussi large que possible et de préserver le milieu dans lequel il a vécu et travaillé ». (Statuts Moniteur belge 27.06.1996, Numéro d'identification 14157/96)

Onze administrateurs ont été désignés par testament par Luc Peire : Anne Adriaens-Pannier, Michèle Broutta, Pierre Chaigneau, Nathalie Cottin, Roland De Brock, Beatrijs Demeester, Bernard Fauchille, Marc Peire, Patrick-Gilles Persin, Eliane Raignault, Robert Vrielynck.

Successions et remplacements ultérieurs au sein du Conseil d'Administration (par ordre alphabétique) : Jacques Boyon, Serge Cammaert, Peter De Bruycker, Filips De Ferm, Alain Delahaye, Marc Dubois, Peter J.H. Pauwels, Gilles Plazy, Romain Nicolas Schumann, Solange Thierry-de Saint Rapt, Patrick Van Hoestenbergh.

Présidence : Roland De Brock (1996 - 2012), Anne Adriaens-Pannier (2012 - 2018), Marc Peire (2018 -).

- L'admiration intense et la fascination ressenties par le compositeur Frans Geysen (° 1936) pour le lieu de création artistique de Luc Peire lors d'une visite fin juillet 2003 ont débouché sur cinq duos pour deux flûtes à bec intitulés *Knokke – De Judestraat 64*, dédiés à Marc Peire. Geysen, célèbre représentant de la musique minimale en Flandre, offre avec cette musique un équivalent sonore à l'esthétique visuelle pure, limpide et parfaitement étudiée de Peire, où la répétition mélodique et rythmique et les structures en miroir dominant. La création de cette composition a eu lieu le 7 février 2004 au cours de l'évènement « *Poésie et Musique. Commémoration du 10^e anniversaire du décès de Luc Peire* » à la Fondation Jenny & Luc Peire à Knokke. La composition a été jouée par Patrick Peire et Marc Peire.
- En 2009, Jonas Vansteenkiste a réalisé *Immersion Atelier 7*, une traduction sculpturale en gris et noir du site architectural complet de la Fondation Jenny & Luc Peire, avec échappée linéaire, éclairage interne et jeu de lumière et lignes d'ombre sur les murs blancs entourant l'espace (d'exposition) plongé dans le noir. Le visiteur est ainsi « immergé » dans un environnement d'ombre et de lumière. L'œuvre a été exposée au Scharpoord Experimental Art Space (SEAS) de Knokke-Heist du 15 novembre au 26 décembre 2009. Vansteenkiste en a fait une deuxième version en 2015, avec un jeu de lignes transparentes s'inspirant spécifiquement de la gravure sur cuivre *Krost* de Peire, qui date de 1982.

Publications

Dès sa phase de création, juste après le décès de Luc Peire en 1994, la Fondation a prêté son concours à des projets d'exposition en Belgique et à l'étranger et a pris part à des initiatives autour de l'artiste et de son œuvre. Outre l'emprunt d'œuvres d'art de sa collection, les recherches archivistiques, les contributions sous forme de textes à des catalogues d'exposition et des revues, elle a pris l'initiative et/ou a apporté son soutien et son concours aux publications suivantes :

- DE JONG, Leen, DEMEESTER, Beatrijs, DUBOIS, Marc, PEIRE, Marc & SCHOONBAERT, Lydia M.A. (1995), *Luc Peire 1916 – 1994. Overzichtstentoonstelling*, Snoeck-Ducaju & Zoon / Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Anvers, 1995, 152 pp.
- PEIRE-VERBRUGGEN, Jenny & PEIRE, Marc (introduction et annotations) (2001), *De ateliers van Luc Peire*, Ludion, Gand-Amsterdam, 2001, 112 pp. [Traduction française dans cahier séparé, s.p.]
- PEIRE, Marc & ROELS, John (2001), *De ateliers van Luc Peire*, CD-R, Idée : Marc Peire. Conception et exécution : John Roels. 02.2001 [à l'occasion de l'exposition *De ateliers van Luc Peire*, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, 06.04 – 27.05.2001]
- PEIRE, Marc & SOETAERT, Els (2005), *Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Lannoo, Tielt, 2005, 432 pp.
- PEIRE, Marc & MIL, Jean (2007), *Luc Peire's Environment*, Atelier Luc Peire. Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke-Dorp, 2007, 40 pp. + 24 pp. (vertaling/traduction) (+ DVD).
Le DVD a été réalisé par *Movie & DVD Productions Roland Swaenepoel* (www.artmoviecreation.be).
Le DVD contient une compilation de films 16 mm restaurés, de et sur Luc Peire, datant de la période 1963 - 1969, ainsi que de nouveaux documents.
« *Luc Peire's Environment* » (Jean Mil / musique : Yagodic Davorin)
« *Environnement, Opus 297* » (Jean Mil / musique : Louis De Meester)
« *The Making of Environment I* » (Jean Mil / musique : Marc Peire)
« *Pêche de nuit* » (Henri Chopin / Luc Peire / Tjerk Wicky)
« *Verticaal Ritme* » (Jean Mil / musique : Marc Peire)
« *Catalogue Raisonné* » (Roland Swaenepoel / musique : Marc Peire)
« *Atelier Luc Peire* » (Jean Mil / musique : Marc Peire)
La version DVD du court métrage abstrait restauré sous forme numérique « *Pêche de nuit* » (Henri Chopin / Luc Peire / Tjerk Wicky) de 1963 a été projetée à de nombreux festivals internationaux de cinéma expérimental et de poésie (sonore) expérimentale.
- VERMEULEN, Julien (2012/2014), « *Luc Peire's Mwindi Mingi (1955): a Belgian abstract painting on the Congo* », in : *Acta Academica supplementum 2012(1)*, The University of the Free State, SUN MeDIA, E S de Villiers-Human. Guest editor, Bloemfontein, 2012, pp. 156-188. [Tiré à part en 2014 avec le soutien de l'Atelier Luc Peire – Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke]
- HESSELS, Wouter M. (2016), *Luc Peire Poetry*, WMH, Bruxelles, 2016, 48 pp. (à l'occasion de « *Luc Peire 100* »)

- ADRIAENS-PANNIER, Anne, PEIRE, Marc & SERVELLÓN, Sergio (2017), *Ruimte Espace Space Luc Peire*, Felixart Museum, Drogenbos, 2017, 208 pp.
- ADRIAENS-PANNIER, Anne, PEIRE, Marc & VAN DEN ABEELE, Lieven (2019), *Kleur, lijn en vorm, een levendige dialoog. De verzameling Jos Knaepen, Luc Peire & Johan De Wit / Couleur, ligne et forme, un dialogue vivant. La collection Jos Knaepen, Luc Peire & Johan De Wit*, Koning Boudewijnstichting / Fondation Roi Baudouin, Brussel/Bruxelles, 2019, 80 pp.
- PEIRE, Marc (2020), *Luc Peire & de collage*, Verbeke Foundation Artists' Books 13, Verbeke Foundation fondation privée, Kemzeke, 11.2020, 96 pp.

Depuis 2003, année d'inauguration du site Luc Peire à Knokke, la Fondation publie un bulletin annuel bilingue (NL/FR)¹⁷⁰. Y figurent des informations (d'actualité) sur la Fondation, des articles parus lors d'expositions et des études et essais approfondis sur Luc Peire et son œuvre. Mais le bulletin annuel joue aussi un rôle de recensement des œuvres. Le catalogue complet des multiples de Peire (sérigraphie, lithographie, linographie, xylographie) a ainsi été publié dans le Bulletin 15 de 2017. Ont été publiés dans ce même bulletin un complément avec jusqu'à la dernière gravure de Peire (G 87, 1993) et un index alphabétique de toutes ses gravures. Ceci veut dire que le catalogue *Luc Peire. L'Œuvre gravé* de Lucien Curzi, édité par O.G.C. Michèle Broutta à Paris en 1988, a été prolongé et complété. Les gravures de circonstance de Peire ont bénéficié d'une description et d'un catalogue chronologique complet dans le Bulletin 17 de 2019.

Les bulletins annuels sont publiés sur le site internet de la Fondation, www.lucpeire.com (webmasters John Roels (2003-2009) et Roland Swaenepoel (depuis 2011)), et constituent à ce jour une source d'information précieuse pour de nombreux chercheurs et autres personnes intéressées de par le monde. Les traductions françaises sont de Catherine Warnant.

Luc Peire dans les collections

La Fondation Jenny & Luc Peire s'emploie à ce que son artiste soit représenté dans d'importantes collections. Ses contacts avec des musées et avec des collectionneurs privés spécifiques de renom ont ainsi porté leurs fruits.

- En 2008, le collectionneur allemand Peter C. Ruppert a rendu visite à la Fondation Jenny & Luc Peire à Knokke. Sa demande d'acquisition d'une œuvre de Luc Peire pour enrichir sa collection d'Art concret n'est pas demeurée sans réponse. La Fondation a considéré comme un grand honneur de voir Luc Peire représenté dans l'exceptionnelle *Sammlung Peter C. Ruppert – Konkrete Kunst in Europa nach 1945* à Würzburg. Le choix du collectionneur s'est finalement porté sur *Graphie LXI* (ILP 1030) de 1968. L'œuvre fait ainsi partie depuis 2009 de la plus riche collection d'Art concret d'Europe, installée depuis 2002 au Museum im Kulturspeicher de Würzburg.
- Au Luxembourg, le Musée national d'histoire et d'art a acheté en 2015 la toile *Les Réflecteurs* de 1954 (CR 591), issue de la collection de la Fondation. Cette acquisition faisait suite à la retentissante rétrospective *Luc Peire* organisée du 18 mars au 7 septembre 2014 par la Banque et Caisse d'Épargne luxembourgeoise de l'Etat (BCEE) à la Galerie d'Art Contemporain « Am Tunnel » (Luxembourg).
- En 2017, le Musée d'Ixelles, désireux d'acquérir une œuvre de Luc Peire, a porté son choix sur la toile bleue *Bruges* (CR 1019) de 1968, issue de la collection de la Fondation. Le musée, qui n'avait pas encore de Luc Peire dans sa collection, est ainsi devenu le propriétaire d'une œuvre majeure de l'artiste.
- À l'occasion de l'exposition de 2018 *Luc Peire. Druckgraphik* à la Galerie Wack de Kaiserslautern, et grâce aux contacts intenses entretenus par la galeriste passionnée Sigrid Wack avec le Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern (mpk) et en particulier avec le Dr Heinz Höfchen, alors directeur du département gravures et œuvres sur papier, le musée allemand, soutenu financièrement par la Marianne und Heinrich Lenhardt-Stiftung, a pu ajouter trois titres de Luc Peire à sa riche collection d'*Originaldruckgraphik* : la lithografie *Geigy* (1965 ou 1969, M 11), la sérigraphie *Stuttgart* (1970-1971, M 41) et la sérigraphie *Cyan* (1992, M 76).

Réalisations et collaboration

Vous trouverez ci-dessous, par ordre chronologique, respectivement les différentes initiatives intra muros (site de Knokke, depuis 2003) et les projets de collaboration extra muros (depuis 1995, à l'échelle nationale et internationale) de la Fondation Jenny & Luc Peire dans le cadre desquels des œuvres d'art et/ou des documents issus de la collection et des archives de la Fondation ont été empruntés et/ou il a été fait appel aux connaissances et au concours direct des administrateurs de la Fondation.

¹⁷⁰ Le Bulletin 11 (juli/juillet 2013), le Bulletin 12 (juli/juillet 2014) et le Bulletin 13 (juli/juillet 2015) ont uniquement été publiés sous forme numérique sur le site internet www.lucpeire.com.

INTRA MUROS¹⁷¹

05.07 – 14.09.2003

Exposition inaugurale Atelier Luc Peire - Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke

Inauguration le 05.07.2003 : discours du ministre Paul Van Grembergen, de Roland De Brock, Patrick-Gilles Persin, Robert Pannier

07.02.2004

« Poésie & Musique ». Commémoration du 10^e anniversaire du décès de Luc Peire

Déclamation de poésie par Jaak Fontier, Clara Haesaert, Wouter M. Hessels, Jan van der Hoeven.
Création de la composition pour deux flûtes à bec « Knokke – De Judestraat 64 » (2003) de Frans Geysen avec Patrick Peire et Marc Peire

03.07 – 12.09.2004

Exposition « Luc Peire & Gaston Bertrand : 2 x Ruimte/Espace/Räume/Space »

En collaboration avec la Fondation Gaston Bertrand

24.08.2004

« De Guido Gezelle à la poésie phonétique en passant par Paul Van Ostaijen »

Poésie et musique : Wouter M. Hessels (déclamation) – Marc Peire (flûte à bec)

26.08.2004

« Luc Peire et Gaston Bertrand ». Conférence de Serge Goyens de Heusch

26.09.2004

Célébration des « 60 ans d'Anne-Marie Meire ». Matinée Peire-Meire

Introduction : Marc Peire. Musique : Emma Theerens (harpe). Discours de Barbara Theerens-Vermeersch
Concert I : « L'œuvre de Bach – Rythme et verticalité » avec Karen Boussemaere (flûte traversière), Cécile Robbe (harpe)
Concert II : « De Paul Van Ostaijen à la poésie phonétique » avec Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) et Marc Peire (musique et flûte à bec)

02.07 – 11.09.2005

Exposition Luc Peire « Close-up »

05.08.2005

Présentation du livre « Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings » (Lannoo, Tielt, 2005)

Présentation par Luc Demeester, Patrick-Gilles Persin. Accompagnement poétique : Wouter M. Hessels

21.08.2005

« De stijlevolutie in het werk van Luc Peire »

Conférence de Jaak Fontier avec présentation de tableaux issus de la collection de la Fondation Jenny & Luc Peire

29.04.2006

Présentation du CD « Jarengetijden » de et avec Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) et Marc Peire (musique et flûte à bec)

18.11.2006

Kunst met Klasse « Luc Peire in de kijker »¹⁷²

Visite de professeurs de « Klasse ». Paroles et musique autour de l'œuvre de Luc Peire par Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) et Marc Peire (exposé et musique pour flûte à bec)

171 Une sélection s'impose. Les visites guidées, individuelles et en groupe, et les meetings d'entreprise n'ont pas été repris.

172 Littéralement L'Art avec la Classe « Gros plan sur Luc Peire ». Klasse est aussi un magazine flamand destiné aux enseignants.

07.07 – 16.09.2007

Exposition « Luc Peire. Environnement & Graphie »

Vernissage. Présentation de la publication (livre avec DVD) « Luc Peire's Environment » (Marc Peire & Jean Mil) par Wouter M. Hessels

Finissage (16.09.2007) : intervention poético-musicale avec Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) et Marc Peire (musique et flûte à bec)

14.10.2007

« Binnenkijken in buitengewone gebouwen ». Journée de l'Architecture 2007. Initiative du Vlaams architectuurinstituut (vai)

29.03 – 07.06.2009

L'artiste vidéaste Yves Coussement (dans le cadre du Festival international de la photo de Knokke-Heist)

En collaboration avec la commune de Knokke-Heist

27.03.2010

Matinée Arendsoog. Exposition « Klinkende doeken van Luc Peire »

Introduction : Jan Smekens. Récital de chant par Sarah Peire (soprano) et Jimmy Quintens (piano)

25.06 – 04.09.2011

Exposition « Luc Peire - Mathias Goeritz / Environments-Ambiente / Kim Zwarts-Photos ». Ouverture de la « Pièce en rez-de-jardin » Luc Peire

Vernissage. Introduction : Marc Dubois. Accompagnement poétique : Wouter M. Hessels

02.06.2012

Matinée Arendsoog avec la poétesse Delphine Lecompte

Introduction : Jan Smekens

09.09.2012

Open Monumentendag Vlaanderen (Journée du Patrimoine en Flandre). Accompagnement poético-musical avec Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) et Marc Peire (musique et flûte à bec)

En collaboration avec la commune de Knokke-Heist

12-13.10.2013

Hommage Roland De Brock avec exposition et interventions en paroles et en musique : Wouter M. Hessels (poésie et déclamation), Marc Peire (musique et flûte à bec)

Introduction : Anne Adriaens-Pannier, Maxim Willems, Patrick-Gilles Persin

13.10.2013

Évènement d'un jour « Kunst Privé – Ontdek private kunstcollecties », organisé par vtbKultuur (coïncidant avec l'exposition et les interventions autour de l'Hommage à Roland De Brock)

04.05.2014

Présentation du cahier de la Vereniging van West-Vlaamse Schrijvers « Johan Cosaert, Muziekcriticus met sierlijke pen », composé par Marc Peire

Introduction : Jan Bonneure. Déclamation : Wouter M. Hessels et Marc Peire. Musique : Marc Peire (flûte à bec)

28.06 – 07.09.2014

Exposition « Luc Peire en de tekening / Luc Peire et le dessin »

Vernissage. Introduction : Anne Adriaens-Pannier. Accompagnement poétique : Wouter M. Hessels

14-17.05 & 23-25.05.2015

« Tentuinstelling », exposition au jardin des artistes Klaar Cornelis et Bart De Zutter

06.06.2015

Matinée Arendsoog.

Introduction : Jan Smekens. Intervention musicale : Harmen Goossens (violoncelle), Ilija Van den Abbeele (violoncelle)

04.07 – 06.09.2015

Exposition « Lismonde, de kracht van de lijn / Lismonde, la force du trait »

En collaboration avec Huize/La maison Lismonde (Linkebeek)

Vernissage. Introduction : Anne Adriaens-Pannier, Serge Goyens de Heusch. Accompagnement poético-musical avec Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) et Marc Peire (musique et flûte à bec)

13.09.2015

Open Monumentendag Vlaanderen (Journée du patrimoine en Flandre)

En collaboration avec la commune de Knokke-Heist

29.11.2015

Moment en souvenir de Jan van der Hoeven (1929 – 2014)

Introduction : Renaat Ramon, Margarete Palm. Déclamation : Leen Persijn, Wouter M. Hessels. Musique : Marc Peire (flûte à bec)

05.06.2016

Présentation du recueil de poésie « Luc Peire Poetry » de Wouter M. Hessels

Introduction : Anne Adriaens-Pannier. Intervention : Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) et Marc Peire (musique et flûte à bec)

09.07 – 04.09.2016

Exposition « Luc Peire omringd / Autour de Luc Peire »

Ado (Sato ADO), Natalino Andolfatto, Raymond Art, Vincent Batbedat, Willi Baumeister, Charles Bézine, Leo Breuer, Jan Burssens, Henri Chopin, Marta Colvin, Harold Cousins, Carlos Cruz-Diez, Gilbert Decock, Sonia Delaunay, Antoine de Margerie, James Ensor, Will Faber, Plácido Fleitas, Emile Gilioli, Jean Gorin, J.C. Kerbouc'h (Jean Kerbour), Giovanni Korompay, Pol Mara, Michel Martens, Aurélie Nemours, Francis Olin, Luc Peire, Constant Permeke, Henri Prosi, Key Sato, Michel Seuphor, Rik Slabbinck, Anna Staritsky, Josep María Subirachs, Gilbert Swimberghe, Fredy Szmull, Roger-François Thépot, Englebert Van Anderlecht, Victor Vasarely, Ferdinand Vonck

Vernissage. Introduction : Anne Adriaens-Pannier. Explication : Marc Peire. Poésie déclamée par Wouter M. Hessels

08.07 – 10.09.2017

Exposition « Multipaire. Luc Peire in multipel / Luc Peire en multiple »

Vernissage. Introduction : Anne Adriaens-Pannier. Explication : Marc Peire. Poésie déclamée par Wouter M. Hessels

04.02.2018

Rencontre avec l'artiste Werner Cuvelier à l'occasion de la donation d'une œuvre à la Fondation Jenny & Luc Peire

Discours : Anne Adriaens-Pannier, Werner Cuvelier, Marc Peire. Accompagnement musical : Marc Peire (flûte à bec)

11-15.04.2018

Exposition Galerie Le Beau « 20th century design » / « Dialogue with Luc Peire »

10-13.05 & 19-21.05.2018

« Tenuinstelling », exposition au jardin des artistes Pol Jouret, Lut Laleman et Anne De Ghelder

07.07 – 09.09.2018

Exposition « Luc Peire en de klassieke wereld / Luc Peire et la culture classique // Pol Jouret, sculpturen/ sculptures »

Avec en sus la fin de la restauration (par Hein Soetaert) de la maquette de la passerelle du C.E.S. Montaigne (Angers) (1970) (collection Fondation Jenny & Luc Peire)

Vernissage. Introduction : Annie Vandenbussche, Anne Adriaens-Pannier. Explication : Marc Peire. Poésie déclamée par Wouter M. Hessels
Finissage (09.09.2018) : « Muzikaal moment. Blokfluit / Petits concerts de flûtes à bec » : Marc Peire, PolJouret

29.06 – 01.09.2019

Exposition « *De verzameling Jos Knaepen & Luc Peire / De gelegenheidsgravures van Luc Peire / Moderne sculpturen uit de collecties Maurice Verbaet en FIBAC* », « *La collection Jos Knaepen & Luc Peire / Les gravures de circonstance de Luc Peire / Sculptures modernes issues des collections Maurice Verbaet et FIBAC* »

Josef Albers, Willy Anthoons, Burgoyne Diller, Jean Fautrier, Sam Francis, George Grosz, Nigel Hall, Ronald Kitaj, Henri Michaux, Jean Mil, Joan Miró, Jacques Moeschal, Robert Motherwell, Ben Nicholson, Luc Peire, Jesús Rafael Soto, Mark Verstocket, Ferdinand Vonck, André Willequet, John Zinsser

Avec en sus la fin de la restauration (par Hein Soetaert) des maquettes d'*Environment* (1965-1966) de Luc Peire (collection Fondation Jenny & Luc Peire)

En collaboration avec Koning Boudewijnstichting / Fondation Roi Baudouin – Fonds / Fondation Jos Knaepen, FIBAC, Maurice Verbaet

Vernissage. Introduction : Annie Vandenbussche. Présentation de l'exposition : Anne Adriaens-Pannier, Anne De Breuck, Marc Peire

L'exposition fait partie d'une double exposition, organisée avec la Stichting d'Ouwe Kerke à Retranchement (NL) sous le titre « *Kleur, lijn en vorm, een levendige dialoog. De verzameling Jos Knaepen, Luc Peire en Johan De Wit / Couleur, ligne et forme, un dialogue vivant. La collection Jos Knaepen, Luc Peire et Johan De Wit* »

Publication accompagnant l'exposition : ADRIAENS-PANNIER, Anne, PEIRE, Marc & VAN DEN ABEELE, Lieven (2019), *Kleur, lijn en vorm, een levendige dialoog. De verzameling Jos Knaepen, Luc Peire & Johan De Wit / Couleur, ligne et forme, un dialogue vivant. La collection Jos Knaepen, Luc Peire & Johan De Wit*, Koning Boudewijnstichting / Fondation Roi Baudouin, Brussel/Bruelles, 2019, 80 pp.

03.07 – 05.09.2021

Exposition « *Luc Peire. Gravure in kleurvariatie / Moderne sculpturen: Tapta - Josep María Subirachs - Martin Baeten / Luc Peire in fotoportret* », « *Luc Peire. Gravure en variation chromatique / Sculptures modernes : Tapta - Josep María Subirachs - Martin Baeten / Luc Peire en portrait photo* »

Photographes : Reva Brooks, Herman Burssens, René Coopman, Harold Cousins, Gerald Dauphin, Nathalie Demeester, Michel Ducruet, Roland Essen, Garth Hall, Rony Heirman, Luc Hoenraet, Martin Holger, Jeniper, Anthony T. Kent, Virginia Leirens, Sylvie Léonard, Maywald, Jean Mil, André Morain, Wolfgang Osterheld, Paule Pia, Andreas Pohlmann, Armand Vandeghinste, Paul Van den Abeele, Frans Van den Bremt, Adriaan Verwee, Eduardo Westerdahl.

26-29.05 & 04-06.06.2022

« *Tentuinstelling* », exposition au jardin des artistes Martin Baeten, Mieke Everaet et Anne De Ghelder

02.07 – 04.09.2022

Exposition « *FIBAC extra muros. Omtrent Seuphors 'De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen' / Martin Baeten, sculpturen* », « *FIBAC extra muros. À propos de l'ouvrage « La Peinture abstraite en Flandre » de Seuphor / Martin Baeten, sculptures* »

Gaston Bertrand, Felix De Boeck, Jo Delahaut, Marthe Donas, Oscar Jespers, Jos Léonard, E. Parin, Jozef Peeters, Luc Peire, Victor Servranckx, Michel Seuphor, Guy Vandenbranden, Paul Van Hoeydonck, Mark Verstocket, Ferdinand Vonck

Vernissage. Introduction : Marc Peire, Piet De Groot

11.09.2022

Open Monumentendag Vlaanderen (Journée du patrimoine en Flandre). Avec le concours de l'actrice Sabine Forrier et de l'acteur Gert Verheust

En collaboration avec la commune de Knokke-Heist

15.10.2022

Présentation de la revue d'histoire locale « Cnocke is hier » avec exposé de Marc Peire sur la fresque « De Cinemawereld » de Luc Peire au Ciné Monty de Knokke

Introduction : Danny Lannoy

01.07 – 10.09.2023

Exposition « Zelden getoond ». Luc Peire en tijdgenoten in privécollecties / « Rarement montré ». Luc Peire et ses contemporains dans les collections privées, dans le cadre d'Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire 2003 – 2023. Twintig jaar 'Open Atelier' / Atelier Luc Peire – Fondation Jenny & Luc Peire 2003 – 2023. Vingt ans d'« Atelier ouvert »

Ado Sato, Charles Bézie, Maurits Bilcke, Arturo Bonfanti, Silvano Bozzolini, Bertrand Bracaval, Leo Breuer, Jan Burssens, Zéphir Busine, René Carcan, Georges Carrey, G. Celan-Lestranger, Nicole Cormier-Vago, Harold B. Cousins, Carlos Cruz-Diez, Elislie Davis(?), Olivier Debré, Roger Demyttenaere, Milan Dobès, Jean-François Dubreuil, Michel Ducruet, Jean-Pierre Ghesquière, Jack Godderis, Francine Holley, Gottfried Honegger, Jean-Pierre Husquinet, Nigel Kent, Jean-Claude Kerbouc'h (Jean Kerbour), Tosio Kojima, Giovanni Korompay, René Lagorre, Jean Leppien, Leo Mallet (épreuve originale Atelier Man Ray Paris), Masson (épreuve originale Atelier Man Ray Paris), Jean-Pierre Maury, Manolo Millares, Miro (épreuve originale Atelier Man Ray Paris), Lucienne Olivieri, Luc Peire, Yves Popet, De Saint-Helm, Key Sato, Satoru, Michel Seuphor, Rik Slabbinck, Anna Staritsky, André Stempf, Josep María Subirachs, Ferdinand Vonck
Œuvres de Jonas Vansteenkiste dans le jardin de la Fondation

EXTRA MUROS

22.04 – 25.06 (pré-inauguration le 21.04).1995

Luc Peire (1916-1994)

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

Anvers

Vernissage. Discours : Lydia M.A. Schoonbaert, Leen de Jong, Hugo Weckx, Robert Pannier

Publication accompagnant l'exposition : DE JONG, Leen, DEMEESTER, Beatrijs, DUBOIS, Marc, PEIRE, Marc & SCHOONBAERT, Lydia M.A. (1995), *Luc Peire 1916 – 1994. Overzichtstentoonstelling*, Snoeck-Ducaju & Zoon / Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Anvers, 1995, 152 pp.

02.07 – 03.09.1995

Luc Peire (1916-1994). Retrospektive

Quadrat Moderne Galerie - Josef Albers Museum

Bottrop

Vernissage. Introduction : Ulrich Schumacher, Jan Hoet

27.05 – 17.06 (vernissage 24.05).2000

Première présentation en France de la Fondation Jenny et Luc Peire / Œuvres de 1959 à 1994

Galerie Michèle Broutta

Paris

06.04 – 27.05.2001

De ateliers van Luc Peire

Stedelijk Museum voor Actuele Kunst

Gand

En parallèle avec l'exposition Walter Leblanc au Stedelijk Museum voor Actuele Kunst

Vernissage. Introduction : Jan Hoet. Accompagnement poético-musical : Wouter M. Hessels (déclamation), Els Soetaert (chant), Marc Peire (flûte à bec)

Publication accompagnant l'exposition : PEIRE-VERBRUGGEN, Jenny & PEIRE, Marc (introduction et annotations) (2001), *De ateliers van Luc Peire*, Ludion, Gand-Amsterdam, 2001, 112 pp. [traduction française dans cahier séparé, s.p.]

CD-R accompagnant l'exposition : *De ateliers van Luc Peire*. Idée : Marc Peire. Conception et exécution : John Roels. 02.2001

27.09 – 16.11.2003

Jan Vaerten - Luc Peire
Museum Jan Vaerten
Beerse

Vernissage. Introduction : Bertha Saveniers, Marc Peire. Accompagnement poético-musical : Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) & Marc Peire (musique et flûte à bec)

06.05 – 20.06.2004

Sculpture construite belge
Musée Ianchelevici
La Louvière

15.06 – 23.07 (prolongé jusqu'au 30.07).2005

Luc Peire - Gilbert Decock - Jean-Pierre Maury. konkret - Streng und Emotion
Gesellschaft für Kunst und Gestaltung e.V.
Bonn

Vernissage. Mot de bienvenue : Hans M. Schmidt. Introduction : Rik Sauwen. Accompagnement musical : Marc Peire (solo de flûte à bec)

12.05 – 09.07 (vernissage le 07.05).2006

Gilbert Decock - Luc Peire
Monos Art Gallery
Liège

12.05 – 16.07 (vernissage le 16.05).2006

Convergences / Divergences. Peintures, sculptures 1950-2000
Orangerie du Domaine de Madame Elisabeth
Versailles

Introduction : Patrick-Gilles Persin

25.05 – 30.06.2007

Art in the Park
Inno.com cvba
Beerzel

13.12.2007 – 15.03.2008

L'Atelier de la Monnaie, Lille artistique 1957-1972
Palais des Beaux-Arts
Lille

07.05 – 21.06.2008

Groupe ACID. Invités d'honneur : Luc Peire – Michel Seuphor
Galerie Michèle Broutta
Paris

08.05 – 29.06.2008

José Picon – un demi-siècle d'abstraction, depuis l'exposition « L'Art d'aujourd'hui » avec Boel, Bury, Leblanc, Léonard, Peire, Renotte, Rets, Silvin
Musée de l'Art wallon de la Ville de Liège (Salle Saint-Georges)
Liège

27.09 – 15.12.2008 (prolongé jusqu'au 2009)

Luc Peire en tijdgenoten [collectiepresentatie, met archiefdocumenten van de tentoonstelling 'Vormen van Heden', 1957, Knokke]

Kunstmuseum aan zee (collections Province de Flandre-Occidentale et Ville d'Ostende)

Ostende

Mot de bienvenue : Gunter Pertry, Johan Vande Lanotte. Introduction : Phillip Van den Bossche.

Inauguration officielle : Paul Breyne

03.10 – 14.12.2008

G58

Museum Albert Van Dyck

Schilde

07-08.03.2009

Openingsweekend Mu.ZEE, het nieuwe KUNSTMUSEUM AAN ZEE, Oostende (Week-end d'ouverture du mu.ZEE, le nouveau musée d'art d'Ostende)

08.03.2009 : Hommage poétique et musical à Luc Peire par Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) et Marc Peire (musique et flûte à bec)

28.03 – 04.10.2009

« Kunst aan zee ». *Beaufort 03 Triennale voor hedendaagse kunst – Beaufort Inside*

Kunstmuseum aan zee

Ostende

Inauguration : Paul Breyne

19.01 – 10.03.2011

César Domela - Luc Peire - Michel Seuphor - Vincent Batbedat : sérigraphie, aquarelle, encre et collages

Galerie Michèle Brouta

Paris

02.09.2011 – 06.05.2012

A Crowd Returns / Whizz Bang Pop (Bridget Riley, Luc Peire, Song Dong, Ed Ruscha)

Auckland Art Gallery Toi o Tamaki

Auckland (Nouvelle-Zélande)

14.09 – 25.11.2012

Nieuwe kunst in Antwerpen 1958-1962. Vierde aflevering

M HKA Museum van Hedendaagse Kunst

Anvers

26.09 – 10.11.2012

Abstraction lyrique - Abstraction construite. Trois générations d'artistes abstraits : Alban Lanore, Christiane Vielle, Luc Peire

Galerie Michèle Brouta

Paris

18.11.2012 – 13.01.2013

Knokse constructivisten - Luc Peire, Gilbert Decock, Roger Demyttenaere

Cultuurcentrum Scharpoord

Knokke-Heist

Vernissage. Introduction : Joost Declercq, Maxim Willems

08.12.2012 – 28.01.2013

Raaklijnen, Brugge, 1957-1963. Met werk van en interviews met: Roger Bonduel, Fernand Bonneure, Roberto Crippa, Jo Delahaut, Paul de Wispelaere, Jaak Fontier, Kurt Léwy, Luc Peire, Renaat Ramon, Herman Sabbe, Victor Servranckx, Michel Seuphor, Fernand Sohier, Gilbert Swimberghe, Fernand Traen, Jan Vandamme, Jan van der Hoeven, Willem Van Hecke, Pol Van Rafelghem, Ferdinand Vonck

Cultuurcentrum De Bond

Bruges

Vernissage. Inauguration : Yves Roose. Introduction : Jaak Fontier

03.10 – 23.11.2013

Luc Peire (1916-1994), een verticaal ritme

Art Gallery Callewaert-Vanlangendonck

Anvers

Vernissage. Introduction et accompagnement musical : Marc Peire

18.03 – 07.09.2014

Luc Peire, du figuratif au vertical

Galerie d'Art contemporain « Am Tunnel », BCEE

Luxembourg

Vernissage. Introduction : Anne Adriaens-Pannier, Norbert Nickels

22.03 – 13.07.2014

Abstractions géométriques belges. De 1945 à nos jours

BAM (Beaux-Arts Mons)

Mons

18.06 – 11.07.2014

« Ouvertures des Réserves ». *Art construit – Art abstrait. Batbedat, di Teana, Peire, Penalba, D'Hoste, Seuphor*

Galerie Michèle Broutta

Paris

04.10 – 21.12.2014

Luc Peire. Estampes – Prenten

Huize/La Maison Lismonde

Linkebeek

Vernissage. Introduction : Catherine De Braekeleer, Serge Goyens de Heusch, Anne Adriaens-Pannier.

Accompagnement musical : Marc Peire (flûte à bec)

07.02 – 19.04.2015

Luc Peire & Jonas Vansteenkiste. IMMERSIE !

Kunstgalerij De Mijlpaal

Heusden-Zolder

Jonas Vansteenkiste y présente notamment la deuxième version (2015) d'*Immersion Atelier 7* avec un jeu de lignes transparentes s'inspirant de la gravure sur cuivre *Krost* de Luc Peire de 1982.

Vernissage. Introduction : Lut Maris, Anne Adriaens-Pannier. Accompagnement musical : Marc Peire (flûte à bec)

Finissage (19.04.2015) : hommage musical à Luc Peire et Jonas Vansteenkiste avec Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) et Marc Peire (musique et flûte à bec)

19.09 – 20.12.2015 (prolongé jusqu'au 16.07.2016)

« *ConnexionsOne* ». *Belgische Kunst / Art Belge / Belgian Art 1945 - 1975*

Vernissage 12-13.09.2015

Maurice Verbaet Art Center

Anvers

31.03 – 30.04.2016

Boy & Erik Stappaerts Environment. Luc Peire Environment
Art Gallery Callewaert-Vanlangendonck
Anvers

Vernissage. Introduction : Johan Pas

07.07 – 06.11.2016

Abstracte lijnen. 100 jaar Luc Peire
Arentshuis
Bruges

25.09.2016 : *Luc Peire-avocat* par Wouter M. Hessels (poésie et déclamation) et Marc Peire (exposé, musique et flûte à bec), Vriendenzaal Musea Brugge

Automne 2016

Accrochage d'automne
Galerie Michèle Broutta
Paris

29.10.2016 – 14.02.2017

B.LAST. Drie generaties Belgische abstracte kunst. De naschok van het abstracte
Galeries vénitiennes
Ostende

17.12.2016 – 22.01.2017

Hommage Luc Peire (1916-1994). Schilderijen-graphies-gravures
De Directeurswoning
Roulers

Vernissage. Mot de bienvenue : Bart Wenes. Introduction : Anne Adriaens-Pannier. Allocution de clôture : Kris Declercq

15.01.2017 : *Hommage Luc Peire 100 « Van figuratief naar verticaal abstract »* avec Wouter M. Hessels (déclamation et poésie) et Marc Peire (exposé, musique et flûte à bec)

05.02 – 14.05.2017

Ruimte Espace Space Luc Peire
FeliXart Museum
Drogenbos

Vernissage. Introduction : Sergio Servellón, Anne Adriaens-Pannier, Marc Peire, Wouter M. Hessels
Finissage (14.05.2017) : « *Luc Peire. Van figuratief naar verticaal abstract en ruimtelijk* » par Wouter M. Hessels (déclamation et poésie) et Marc Peire (exposé, musique et flûte à bec)

Publication accompagnant l'exposition : ADRIAENS-PANNIER, Anne, PEIRE, Marc & SERVELLÓN, Sergio (2017), *Ruimte Espace Space Luc Peire*, FeliXart Museum, Drogenbos, 2017, 208 pp.

03-05.06.2017

VTI Roeselare Opendeurdagen
VTI (hall d'entrée)
Roulers

14.06 – 20.07.2017

Luc Peire
Lorenzelli Arte
Milaan

Catalogue avec des textes de Patrick-Gilles Persin et Marc Peire

06.10 – 15.12 (vernissage le 05.10).2017

Luc Peire. Le maître du verticalisme

Delen Private Bank

Luxembourg

Vernissage. Introduction : Anne Adriaens-Pannier, Patrick-Gilles Persin. Accompagnement musical : Marc Peire (flûte à bec)

15.02 – 21.04.2018

Raaklijn. Gilbert Swimberghe - Gilbert Decock - Pol Mara - Dan Van Severen - Luc Peire

Art Gallery Callewaert-Vanlangendonck

Anvers

Vernissage. Introduction : Marc Peire

14.04 – 09.06.2018

Luc Peire. Druckgraphik

Galerie Wack

Kaiserslautern

Vernissage. Introduction : Sigrid Wack, Heinz Höfchen, Marc Peire
Finissage (09.06.2018). Exposé : Marc Peire

17.06 – 31.07.2018

Multipaire. Luc Peire in multipel / Luc Peire en multiple

Art Gallery Callewaert-Vanlangendonck

Anvers

Vernissage. Introduction : Marc Peire

06.09 – 07.12 (cocktail le 04.09 / vernissage le 05.09).2019

Painting Belgium. Abstractions en temps de paix (1945-1975)

La Patinoire royale / Galerie Valérie Bach

Bruxelles

10.03 – 03.05 (prolongé jusqu'au 14.06).2020

Erwerbungen der Marianne und Heinrich Lenhardt-Stiftung 2015-2019

Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern (mpk)

Kaiserslautern

Vernissage. Introduction : Britta E. Buhlmann, Sören Fischer, Jacqueline Michelle Rhein M.A.

12.03 – 30.06.2020 (prolongé jusqu'en 2023)

Luc Peire

Delen Private Bank

Gand

21.05 – 01.11.2020

Luc Peire en de collage

Verbeke Foundation

Kemzeke

Avec publication : PEIRE, Marc (2020), *Luc Peire & de collage*, Verbeke Foundation Artists' Books 13, Verbeke Foundation fondation privée, Kemzeke, 11.2020, 96 pp.

13.09.2022 (jusqu'en 2023)

Luc Peire

Delen Private Bank

Rumbeke (Roulers)

20-23.04.2023

Artistic Project Delen Private Bank

39th Art Brussels

Bruxelles

DANS LA LISTE DES CHEFS-D'ŒUVRE FLAMANDS MANOLETE DE LUC PEIRE

Marc Peire

Les tableaux *L'attentat* de René Magritte et *Manolete* de Luc Peire ainsi que la sculpture *Écliptiques, un soleil de notre galaxie avec deux de ses planètes* de Georges Vantongerloo, qui font partie de la collection de Musea Brugge, figurent depuis mi-décembre 2022 sur la « Topstukkenlijst » ou liste des chefs-d'œuvre flamands¹⁷³.

La Flandre, non contente de protéger les fresques originales de Luc Peire *Évocation de la Flandre et Zeebrugge '51* de 1951 dans une habitation privée de Sint-Kruis (Brugge) en tant que patrimoine culturel de grande valeur, rend désormais un bel hommage à un de ses fils les plus célèbres et les plus appréciés internationalement, grand représentant de l'art abstrait, en reprenant sa toile *Manolete* (1957) dans la liste des chefs-d'œuvre flamands.



Luc Peire, *Manolete*, 1957, huile sur toile, 97 x 130 cm, CR 683, collection Musea Brugge. Photo : Musea Brugge

Acquisition

Sur la recommandation du forum culturel indépendant Raaklijn, la Ville de Bruges a fait l'acquisition d'une œuvre de Luc Peire en 1961. Son choix s'est porté sur la toile *Manolete* de 1957, achetée au prix de 38.250 FB. Bruges, la ville des maîtres anciens et des Primitifs flamands, n'avait jusque-là aucune œuvre abstraite et aucune œuvre de Peire dans sa collection.

La commission muséale avait minutieusement préparé la sélection de l'œuvre et avait présenté celle-ci au collège échevinal. Roger Demey, un grand ami de Luc Peire, était membre de la commission et en même temps conseiller communal (du parti socialiste (PSB)). Il trouvait inconsideré que le collège échevinal ait amené le tableau *Manolete* proprement dit, concrètement et au sens propre, devant le conseil communal (ou plus exactement qu'il l'ait jeté dans l'arène).

¹⁷³ Avec leur « Topstukkendecreet » (du 24.01.2003), les autorités flamandes protègent les biens culturels qui sont précieux ou importants pour la Communauté flamande. La « Topstukkenlijst » ou liste des chefs-d'œuvre flamands est établie par le ministre de la Culture, sur les conseils d'une commission spécialisée (le « Topstukkenraad »). Cette commission juge dans quelle mesure un bien culturel est rare et incontournable. Les biens culturels qui sont repris dans la liste des chefs-d'œuvre flamands font l'objet de mesures de protection spéciales et de restrictions à l'exportation.

Source : Topstukken | Departement Cultuur, Jeugd & Media (vlaanderen.be).

Dans le journal *De Nieuwe Gids* du 27 juillet 1961, J.D. rapporte le fait :

« Imaginez la mise en scène ! Le tableau à acquérir [...] se trouvait dans la salle du conseil, sur un chevalet, mais couvert d'un morceau de tissu. De quoi piquer la curiosité des partisans comme des opposants. Il cachait son vrai visage, jusqu'au moment opportun.

Ce moment « opportun » arriva lorsque, dernier point à l'ordre du jour de la séance alors encore secrète, son acquisition fut mise sur le tapis du conseil. Le morceau de tissu fut retiré du tableau. La présentation pouvait commencer.

Dire qu'un cri d'enthousiasme sortit des bouches des conseillers lorsqu'ils purent examiner le tableau de plus près serait certes légèrement exagéré. Il y eut plutôt un début d'hilarité, une sorte de ricanement, un soupçon d'ironie. Pas étonnant au fond, quand on sait que Peire peint des toiles sur lesquelles il y a très peu de choses, si ce n'est quelques couleurs et volumes toujours rigoureusement distribués.

Il n'empêche que la toile de Peire était là. Et puisque le peintre était absent, elle devait se défendre toute seule. Elle était de surcroît épaulée par deux ou trois conseillers, qui ne plaçaient certes pas la toile sur un piédestal trop élevé, et qui n'encensaient pas exagérément le peintre absent, mais qui traitèrent plutôt l'affaire sous un angle sainement réaliste.

[...]

Et, face à la toile de Peire toujours présente, qui s'imposait d'elle-même, et après quelques échanges de propos, le bourgmestre décida de mettre un terme à la présentation de façon extrêmement diplomatique : « Eh bien, je vois (même si cela n'était pas directement visible, selon nous) que la majorité est pour, nous pouvons donc considérer l'affaire comme réglée et l'achat comme approuvé ! ».

La décision d'achat allait même donner lieu à caricature, ironie et commentaire railleur dans l'hebdomadaire brugeois *Brugsch Handelsblad* du 22 juillet 1961.

En janvier 1963, l'essayiste d'art Jaak Fontier, membre de Raaklijn, couchera très sérieusement sur papier des propos presque prophétiques à propos de la toile de Peire :

« L'acquisition du tableau 'Manolete' de Luc Peire me réjouit doublement : premièrement, parce qu'elle marque un tournant dans la politique de notre ville en faveur des courants artistiques d'aujourd'hui ; deuxièmement, parce que notre musée a ainsi acquis une toile d'une importance majeure et durable¹⁷⁴. »

Une toile représentative

Manolete s'inscrit dans l'évolution, cruciale et logique, qui a conduit Luc Peire de la stylisation à l'abstraction dans les années 50. La toile est représentative de l'abstraction personnalisée de l'artiste, né à Bruges en 1916¹⁷⁵.

Son acquisition par la Ville de Bruges se situe en outre dans une phase prospère de la carrière de Peire. À la fin des années 50 et au début des années 60, sa notoriété nationale et internationale allait en effet croissant. Luc Peire a ainsi participé au 13^e, au 15^e et au 16^e Salon des Réalités nouvelles à Paris, respectivement en 1958, 1960 et 1961.

Il s'était installé à Paris en 1959, où il avait eu droit à sa première exposition solo organisée par la Galerie Hautefeuille fin 1960, avec sur le dépliant d'invitation un texte de Michel Seuphor. C'est à la suite de cette

¹⁷⁴ Fontier 1963, p. 10.

¹⁷⁵ Peire Marc 2022.

exposition que le Musée national d'Art moderne de Paris acheta en 1961 la toile *Mirage* (1959, CR 745). L'année précédente, en 1960, Luc Peire avait aussi cofondé à Paris le Groupe Mesure, qui organisa de nombreuses expositions en France et en Allemagne.

En 1961 toujours, l'État belge fit l'acquisition de la toile *Réalités 60* (1959-60, CR 755). À noter que, cette même année 1961, Luc Peire remporte le Grand Prix de Peinture de la Ville d'Ostende et le Grand Prix de Peinture de Knokke.

Abstraction référentielle

Chez Peire, une élaboration tendant à l'abstraction s'associe à une *inventio* personnelle dérivée du monde extérieur : pas d'approche minimaliste, donc, où toute forme de référence est rejetée. Pour son élaboration « abstraite », Luc Peire se laisse au contraire guider par l'ambiance, l'« atmosphère » de son propre vécu, sa réaction personnelle et son contact avec les personnes, les sites culturels, l'environnement urbain, l'architecture, la littérature, la bible, la mythologie, la musique et les événements qui l'ont marqué. Ces derniers déterminent notamment le ton poignant des toiles *Manolete* et *Jour de deuil (pour Huib Hoste)* de 1957, mais aussi des œuvres *Bois du Cazier* et *Marcinelle* que Peire avait peintes l'année précédente, en 1956, profondément touché par la terrible catastrophe minière du 8 août qui coûta la vie à 262 mineurs¹⁷⁶. L'artiste en témoigne en 1966 :

« Si une toile s'appelle 'Marcinelle', c'est uniquement parce qu'un climat, une ambiance a suscité ce titre. Je n'ai bien sûr pas voulu représenter la catastrophe minière en tant que telle, juste ma réaction. C'est le besoin d'un instant. Ce climat peut même naître de petits détails de ma vie. D'un livre, d'une promenade, d'une conversation, d'une musique, d'un poème, d'un unique son peut-être¹⁷⁷... »

Dans sa description de *Manolete*, Jaak Fontier ne s'avance pas à préciser « dans quelle mesure la toile célèbre le souvenir du torero espagnol décédé dans des circonstances tragiques¹⁷⁸ ».

En s'appuyant sur l'emploi des couleurs, l'auteur la compte en tout cas parmi les œuvres à caractère plus dramatique. « Mais une chose est sûre », déclare Fontier, « ce qui touche dans la toile, c'est une combinaison chromatique profondément dramatique, une sombre tragédie¹⁷⁹. »

À l'aune des propos de Peire ci-dessus, la toile doit malgré tout être considérée comme un hommage au torero espagnol et est par conséquent dotée d'une connotation tragique indéniable.

Retraçons brièvement le contexte.

Après la guerre civile, Manuel Laureano Rodríguez Sánchez, surnommé « Manolete », devint le torero le plus célèbre d'Espagne. Il était considéré comme le meilleur matador de tous les temps et le fondateur de la tauromachie moderne. L'Espagne adulait ce héros. Le 28 août 1947, Manolete, alors âgé de trente ans, fut mortellement blessé dans l'arène de Linares par le taureau *Islero* de la ganadería de Don Eduardo Miura, et il mourut le lendemain. Le pays était sous le choc. Le général Franco décréta trois jours de deuil national.

Dix ans plus tard, Peire peint *Manolete*, avec sobriété et sérieux, qualités qui étaient aussi celles du torero. Un hommage pictural à l'enfant de la tauromachie le plus célèbre d'Espagne.

Luc Peire aimait l'Espagne. Il avait régulièrement fait des voyages dans ce pays, y avait assisté à la *corrida de toros* et y entretenait des liens d'amitié avec plusieurs figures du monde de l'art¹⁸⁰.

176 Luc Peire enregistre aussi sa réaction émotionnelle dans la toile *Rotterdam* (1956, CR 654), après sa visite de la ville portuaire détruite par les bombes pendant la Deuxième Guerre mondiale : « Un espace béant et tragique » (citation extraite de la lettre de Luc Peire [Paris, 09.12.1967] à Ludo Bekkers. Voir aussi Peire Marc 2016, pp. 193-194).

177 Van Hoof 1966.

178 Fontier 1966, p. 13.

179 Fontier 1966, p. 13.

180 Voir pour cela « Luc Peire. An Artist's Life 1916-1994 » in : Peire Marc & Soetaert 2005, pp. 79-123.

Dramaturgie

Si les nuances de gris définissent le ton déchirant du tableau *Jour de deuil* dédié à feu l'architecte Huib Hoste (1881-1957), le noir et le rouge sont à l'origine de la puissance dramatique des toiles *Bois du Cazier*, *Marcinelle* et *Manolete*, laquelle est accentuée par l'opposition clair (blanc et nuances de gris) / foncé.

Une interprétation toute personnelle peut par ailleurs nous orienter vers la symbolique de la matière, de l'être humain et de la sphère des sentiments. Dans *Marcinelle* et *Bois du Cazier*, le noir peut renvoyer à la mine et, en combinaison avec le rouge, à l'évènement tragique. Dans *Manolete*, le noir peut faire référence au taureau meurtrier, le rouge à la *muleta* et les deux couleurs à la fin tragique du torero. Dans les trois toiles, la vie et la mort trouvent leur antithèse coloristique dans le blanc et le noir.

Marcinelle et *Bois du Cazier* présentent une configuration scénique similaire de bandes et de lignes verticales. Dans *Bois du Cazier*, la bande verticale rouge dans la partie gauche a été notoirement réduite, elle est étroite et serrée contre la bande grise avec la figure humaine abstraite à l'extrême. Dans *Marcinelle*, le spectateur est frappé par la disposition distincte de la bande rouge au premier plan, tandis que la bande blanche voisine est disposée scéniquement plus en profondeur. Dans les deux toiles, la forme ronde en haut fait allusion au drame « humain ». Avec le jeu dense et rythmique des lignes verticales dans les bandes grises et gris blanc – symbole de l'être humain spirituel –, Peire fait sans aucun doute référence au drame collectif dans les deux toiles. Jaak Fontier résume comme suit l'emploi de la couleur dans *Marcinelle* – et c'est valable aussi pour *Bois du Cazier* : « Les quatre étroites bandes de vie et de feu, de chant funèbre et d'hommage, sont enfermées dans le noir du deuil et de la mort¹⁸¹. »

Dans *Manolete*, nous observons une configuration plus stable. Au centre, les lignes claires créent avec l'horizontale sur la monochromie noire un arrière-plan bien délimité situé plus en profondeur, un lointain. Les bandes latérales rouges, grises et gris blanc qui descendent jusqu'en bas de la toile se localisent par contraste pile au premier plan. La toile revêt ainsi clairement une forme de triptyque (proximité – lointain – proximité), par opposition avec la dichotomie gauche-droite et l'alternance spatiale de bandes descendant et ne descendant pas jusqu'en bas dans *Marcinelle* et *Bois du Cazier*.

Dans *Manolete*, la dynamique se joue en réduction dans la partie rouge plus large, qui est interrompue verticalement, diagonalement et de manière légèrement courbe par du noir et du gris : comme un lien symbolique avec la tragédie autour d'une personne adorée.

À travers le mouvement vertical, l'effet de contraste, la spatialité, l'équilibre et la dominance monochrome – « Dans *Manolete*, le fond noir apporte l'unité à la composition¹⁸² » –, la toile illustre parfaitement le ressenti, la réflexion et la création esthétique de Peire et reste l'exemple type d'une phase cruciale de l'évolution logique et progressive de l'artiste vers un verticalisme purement abstrait¹⁸³.

Voilà pourquoi la Flandre a choisi de faire figurer cette œuvre dans la *Topstukkenlijst*, la liste des chefs-d'œuvre flamands. Ou, pour citer les mots d'Anne van Oosterwijk, directrice de Collection à Musea Brugge, « en raison de son importance et de sa valeur inestimable pour notre patrimoine¹⁸⁴ ».

Agadir

En 1966, Luc Peire a offert la toile *Agadir* (1964, CR 889) à la Ville de Bruges, en remerciement pour l'organisation de l'exposition rétrospective *Luc Peire* au Groeningemuseum à l'occasion de son cinquantième anniversaire. La toile avait été accrochée à cette exposition (numéro 97 du catalogue). Notons que, dans *Agadir* aussi, l'artiste fait montre d'un fort engagement émotionnel.

Le 29 février 1960, la ville portuaire marocaine Agadir fut en effet frappée par un grave tremblement de terre, dont l'hypocentre se situait juste en dessous de la ville. Près de 1 500 personnes perdirent la vie et la ville fut détruite à 90 %.

Luc Peire m'a expliqué personnellement en 1993 que la configuration, d'inspiration architectonique, et l'alternance de parois diaphanes « coulissantes » associée à la dynamique des positions hautes-basses des plans orientés verticalement étaient son interprétation abstraite personnelle de la terrible catastrophe naturelle. Avec le contraste clair-foncé prononcé à l'intérieur d'une riche variété de tons de gris, Peire a incontestablement voulu faire allusion à la vie et à la mort. Avec les fines lignes rouges dans les aplats noirs, il a voulu évoquer

181 Fontier in Peire Marc & Soetaert 2005, p. 359.

182 Michael Palmer in De Geest & Pas 2006, p. 327.

183 Peire Marc 2021.

184 Cité dans Deblauwe 2022.

la tragédie humaine¹⁸⁵.

Comme dans *Bois du Cazier*, *Marcinelle* et *Manolete*, le noir, le gris, le blanc et le rouge colorent ici aussi l'expression liée à l'émotion de l'artiste abstrait.

Bibliographie

- DANI (1961), « Bonte Beelden », in : *Brugsch Handelsblad*, Bruges, 22.07.1961, p. 5
- DEBLAUWE, Veerle (2022), « Drie moderne kunstwerken van Musea Brugge opgenomen in Vlaamse Topstukkenlijst », in : *VRTnws, Regio Brugge, Radio 2*, 14.12.2022, 18h08, numérique (print)
- DE GEEST, Joost (rédaction), PAS, Johan (Introduction) et al. (2006), *Het Belgisch kunstboek. 500 kunstwerken van Van Eyck tot Tuymans*, Lannoo, Tielt, 2006, 512 pp.
- DEMEY Roger (1961), *Toespraak (verdedigingsrede) in de Brugse gemeenteraad voor de aankoop van 'Manolete'*, Bruges, 17.07.1961 (tapuscrit dans Archives FJLP)
- FONTIER Jaak (1963), « Manolete. Luc Peire. Een aanwinst van betekenis », in : *Brugge*, 1^e année, n° 1, Bruges, 01.1963, pp. 9-14
- FONTIER, Jaak (1966), « Luc Peire », in : *Luc Peire*, (catalogue d'exposition), Stedelijk Groeningemuseum, Bruges, 20.08 - 30.09.1966, pp. 7-15 (NL) / pp. 16-24 (FR) / pp. 25-33 (EN)
- FONTIER, Jaak (1973), « Kunstwerken van de Twintigste Eeuw in het Groeningemuseum (14). Luc Peire (1916). Agadir », in : *Brugsch Handelsblad*, Bruges, 21.04.1973, p. 39
- FONTIER, Jaak (2000), « De eigentijdse beeldende kunst in Brugge 1945-1999. Een documentatie met kritische bedenkingen », in : *Kruispunt* (revue littéraire trimestrielle), 41^e année, n° 183, Bruges, 06-09.2000, 280 pp.
- J.D. (1961), « Abstracte kunst in Brugse gemeenteraad », in : *De Nieuwe Gids*, Bruxelles, 27.07.1961
- PEIRE, Marc (2016), *Van wand naar ruimte. Onderzoek naar de invloed van het 'al fresco' op het werk van Luc Peire*. Thèse présentée pour l'obtention du titre de Docteur en Histoire de l'Art, Universiteit Gent. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte. Promoteur Prof. Dr Steven Jacobs. University Press (Zelzate), Gand, 12.2016, 753 pp.
- PEIRE, Marc (2021), « Kunstfilosofisch beschouwd. De esthetica van Luc Peire » / « Considérations philosophiques sur l'art. L'esthétique de Luc Peire », in : *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 18*, 18^e année, Knokke-Dorp, 07.2021, pp. 32-36 (NL) / 36-39 (FR)
- PEIRE, Marc (2022), « FIBAC extra muros. De gepersonaliseerde abstractie van Luc Peire » / « FIBAC extra muros. L'abstraction personnalisée de Luc Peire », in : *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 19*, 19^e année, Knokke-Dorp, 07.2022, pp. 15-29 [NL] / 63-71 [FR]
- PEIRE, Marc & SOËTAERT, Els (2005), *Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Lannoo, Tielt, 2005, 432 pp.
- VAN BOXEM, Koen (2022), « Drie topstukken voor Brugse musea. Drie moderne kunstwerken uit de collectie van Musea Brugge zijn toegevoegd aan de Vlaamse Topstukkenlijst », in : *De Tijd*, numérique, 15.12.2022
- VAN HOOFF, Guido (1966), « Inleiding tot Luc Peire », in : *De Standaard (De Standaard der Letteren)*, Bruxelles, 03.09.1966

Site internet : Topstukken | Departement Cultuur, Jeugd & Media (vlaanderen.be)

185 Sans la moindre référence au tremblement de terre, Jaak Fontier décrit la composition comme suit : « Bien que la composition ait été construite de façon purement bidimensionnelle avec des plans géométriques et des lignes droites et ait été circonscrite par les quatre côtés d'un rectangle, certains plans et certaines lignes suggèrent des mouvements et des idées spatiales, là où ils semblent se croiser ou former des angles les uns par rapport aux autres. Beaucoup de lignes sont coupées puis reprennent, sont interrompues puis se prolongent dans un autre plan. Le dialogue entre la ligne et le plan est un autre élément tout à fait typique de l'artiste. Face à la rigueur des plans, la rythmicité sensible des lignes résonne. Une seule bande disposée en oblique apporte de la variété dans le verticalisme prononcé. Tandis que les plans se terminent tous horizontalement en bas, ils présentent pour la plupart un côté oblique en haut. » (Fontier 1973, p. 39).

Et à propos de l'emploi de la couleur, Fontier écrit : « Le coloris dans "Agadir" est très raffiné, comme de coutume chez Peire. Le chromatisme atteint surtout une grande subtilité dans les nuances de gris. La partie la plus claire est au centre, à côté du plus grand aplat noir, sur lequel se détache vivement en rouge un graphisme linéaire. "Agadir" démontre clairement comment Luc Peire anime la surface bidimensionnelle de la toile avec de la couleur, du rythme, du dynamisme et la suggestion de la profondeur. » (Fontier 1973, p. 39).

**« En ce qui concerne MINIK : Je l'aime trop pour m'en défaire,
à quelque prix que ce soit¹⁸⁶. »**

LE RÉCIT MINIK DE MARCEL DUCHATEAU

(Introduction : Marc Peire)

Outre Ivo Michiels, Roger Avermaete, Karel N. Eln, Jan Walravens, Jaak Fontier et Ludo Bekkers, Marcel Duchateau compte parmi les critiques d'art influents de Flandre qui ont décrit avec un grand intérêt l'évolution artistique de Luc Peire.

Nous suivons la vision de Duchateau de l'évolution stylistique cruciale de Peire au début des années 50 et découvrons le talent littéraire de ce critique d'art dans son récit *Minik*, paru dans la revue *De Maand* de mai 1962. C'est une apologie personnelle de la toile abstraite éponyme de Peire, mais en même temps un regard ironique et ludique porté sur l'incompréhension suscitée à l'époque par l'art non figuratif.

Et, oui, le récit évoque quelque part l'ambiance de la « scène de l'acquisition » de la toile *Manolete* de Peire par la Ville de Bruges en 1961.

Marcel Duchateau

L'historien et critique d'art flamand Marcel Duchateau (1914 - 1996) a entamé sa vie professionnelle comme professeur, secrétaire de l'Institut des Sciences théoriques de Bruxelles et journaliste.

À partir de 1952, il a été fonctionnaire au Sénat belge et ensuite conservateur du patrimoine artistique du Sénat.

En sa qualité de critique d'art, il a publié des articles dans *Nieuw Vlaanderen*, *De Nieuwe Gids*, *De Spectator*, *De Vlaamse Linie* et a aussi écrit des critiques pour *De Maand*, *Les Beaux-Arts*, *Kultuurleven*, *Vlaanderen*.

À partir de 1953, il a réalisé de nombreuses émissions sur les beaux-arts et l'histoire de la culture pour la télévision flamande. En 1975, Marcel Duchateau a reçu le « Bert-Leysen-Prijs » pour sa représentation cinématographique d'*Een voetreis naar Rome*, d'après le poème éponyme de Bertus Aafjes. Duchateau a siégé dans de nombreuses commissions de sélection et d'évaluation et autres jurys de concours d'art.

Marcel Duchateau aimait beaucoup l'œuvre de Luc Peire, il tenait son art en haute estime et entretenait une relation amicale avec l'artiste « depuis la période de la Jeune Peinture et des fêtes somptueuses chez le collectionneur Van Goidsenhoven », comme en témoignent des amis amateurs d'art¹⁸⁷.

Et c'est Marcel Duchateau qui, dans les années 50, alors qu'il était d'usage d'appeler une composition simplement *Composition*, a suggéré à Luc Peire de donner malgré tout un titre à ses œuvres abstraites. Quelques années plus tard, le critique d'art allait faire la même suggestion à Gilbert Decock¹⁸⁸.

L'estime entre les deux hommes était réciproque. En 1965, Luc Peire affirme sans détour dans une lettre que Marcel Duchateau est la personne en qui il a le plus confiance¹⁸⁹.

Dans sa collection d'art personnelle, Duchateau possédait trois œuvres de Peire, offertes par l'artiste : *Gamin arabe / Arabische knaap* (1951, huile sur papier, 27 x 13 cm, CR 450), *Barcelona* (1957, huile sur toile, 130 x 195 cm, CR 669, « cadeau en échange texte monographie¹⁹⁰ ») et *Minik* (1959-1960, huile sur toile, 89 x 116 cm, CR 754).

La bibliographie Luc Peire dans les archives de la Fondation Jenny & Luc Peire à Knokke compte neuf éléments sous le nom *Marcel Duchateau*, treize sous les initiales *N.V.K.* (= Nicolaas van Kleef, pseudonyme de Marcel Duchateau) et deux sous *M.D.*

186 Marcel Duchateau à propos de la toile *Minik* (1959-1960, CR 754) dans une lettre [Beigem, 21.12.1961] à Luc Peire.

187 Lettre [Grimbergen, 05.01.2001] de Kris et Wilfried De Blay à la Fondation Jenny & Luc Peire (C/Galerie Michèle Broutta, Paris).

188 Information tirée de la lettre [Grimbergen, 05.01.2001] de Kris et Wilfried De Blay à la Fondation Jenny & Luc Peire (C/Galerie Michèle Broutta, Paris).

189 Lettre [Paris, 07.09.1965] de Luc Peire citée dans la lettre [Grimbergen, 05.01.2001] de Kris et Wilfried De Blay à la Fondation Jenny & Luc Peire (C/Galerie Michèle Broutta, Paris).

190 Noté par Luc Peire dans son fichier des collectionneurs. Offert en 1958, voir lettre de remerciement [Beigem, 27.11.1958] de Marcel Duchateau à Luc et Jenny. Monographie : Duchateau 1952a.

Classicisme

Duchateau a continué de suivre d'un œil positivement critique l'évolution stylistique cruciale de Luc Peire dans les années 50 et au début des années 60 et de la commenter dans la presse et les médias.

En 1951, il qualifiait l'art de Peire de « synthèse d'esprit et de sensibilité, une synthèse qui s'est construite sur tout ce qui s'est avéré valable dans l'art tant traditionnel que contemporain. » Et de conclure : « Il n'en faut pas beaucoup plus pour le considérer comme l'un des principaux peintres de notre époque¹⁹¹. »

L'année suivante, Duchateau écrivait un important essai sur Peire¹⁹² – l'auteur le décrit lui-même comme « une petite étude¹⁹³ » – où il est le premier à souligner l'importance du voyage d'étude de Peire en Italie (1947-1948) et spécifiquement l'aspect classique de son art.

Avant même que Luc Peire ne déclare lui-même en 1966 que la confrontation avec Giotto et Piero della Francesca pendant son voyage d'étude en Italie l'a aidé à découvrir la structure, la composition et la construction d'un tableau¹⁹⁴, Marcel Duchateau explique déjà dans cet essai que ce sont les maîtres du début de la Renaissance et surtout Giotto qui ont poussé Peire à poursuivre son travail sur le plan de la composition, de l'aspect constructif, de la monumentalité et de la signification du thème¹⁹⁵.

L'auteur pointe à juste titre que certains « ingrédients » étaient déjà présents de manière latente chez Luc Peire avant 1947 et qu'ils ont été pleinement activés pendant son voyage en Italie, en particulier sous l'influence de ces maîtres¹⁹⁶.

Duchateau fait ainsi le lien entre l'œuvre de Peire et la Renaissance au sens de « classicisme » :

« Quand on voit l'œuvre de Peire, on pense sans le vouloir à une nouvelle Renaissance. »

Voilà pourquoi, je suis d'avis que, sans anticiper sur l'évolution future de son art, on peut considérer Peire comme un classique, comme le représentant d'un art contemporain qui, fondé sur le passé – le lointain et le révolu – et tourné vers l'avenir, rassemble tous ces éléments dans une synthèse pleine de vitalité, une synthèse nouvelle¹⁹⁷. »

Monumentalité

Marcel Duchateau qui, dans son essai de 1952¹⁹⁸, fait le lien entre le sens de la monumentalité de Peire et sa découverte des maîtres du début de la Renaissance, cite cette même année la fresque de 1951 de Peire à Knokke dans le contexte de la peinture d'orientation monumentale de l'artiste. L'auteur établit un vague rapport de cause à effet entre l'œuvre en question et les fresques de Giotto vues par Peire :

« Après son voyage au Maroc, et après avoir découvert les fresques de Giotto en Italie, Peire a emprunté la voie d'une peinture monumentale (il a d'ailleurs réalisé une fresque dans le hall d'un cinéma à Knokke)¹⁹⁹. »

Mais que le voyage en Italie et la sensibilité de Peire lui aient uniquement montré la voie de la peinture monumentale et aient par conséquent empêché l'artiste de se vouer à l'abstraction est à nos yeux une erreur d'évaluation intelligente logique commise par le critique d'art à l'époque, à son insu – car nous sommes en 1952, soit avant le voyage de Peire au Congo belge et à Tenerife. Duchateau était sa thèse comme suit :

191 Duchateau 1951. Dix ans plus tard, Jaak Fontier approfondira cette fusion toujours plus grande de la raison et du sentiment dans l'art de Peire dans un essai intitulé : « Geestelijke doorlichting en poëtische verfijning » (voir Fontier 1961).

192 DUCHATEAU, Marcel (1952), « Luc Peire », in : *Drie Vlaamse schilders* (Denijs Peeters, Réd.), Artistenfonds Rockoxhuis, Anvers, 1952, pp. 19-27 (+ ill. XI-XX).

193 N.V.K. 1953. Il s'agit de l'essai Duchateau 1952a.

194 Bekkers 1966, p. 1068.

195 Duchateau 1952a.

196 Duchateau 1952a, pp. 24-25.

197 Duchateau 1952a, p. 27.

198 Duchateau 1952a, p. 24.

199 Duchateau 1952b (le passage est également cité, traduit en français, dans : LECLÈRE, Jacques, « Luc Peire à Eville », in : *L'Écho du Katanga*, Elisabethville, 31.10.1952, p. 9). Il s'agit de la fresque *De Cinemawereld* au Ciné Monty. Voir : Peire Marc 2022 et Peire Marc 2023.

« Si l'on va jusqu'au bout de la « Ruelle à Rabat » [1951, CR 443], on atterrit en plein dans la plastique abstraite. Qu'est-ce qui a empêché Peire d'emprunter cette voie ? Deux facteurs selon moi. Avant tout et surtout la nature de sa sensibilité. Et deuxièmement la leçon de son voyage en Italie.

Toutes les œuvres que Peire a peintes jusqu'à présent, quelle que soit la phase de son évolution à laquelle elles appartiennent, témoignent sans équivoque de l'harmonie qui est inscrite dans la nature même de cet artiste et qui l'empêche de suivre la voie des solutions extrémistes²⁰⁰. La rupture avec un art physioplastique ne l'a pas poussé dans les bras d'une psychoplastique aiguë. C'est simplement un accent qui a été déplacé. L'ensemble de l'évolution de Peire se déroule dans un virage lent et prudent autour du point de tangence de ces deux courants permanents dans la plastique. Lorsque la fausse issue, l'impasse de l'art abstrait lui a paru barrée²⁰¹, l'exemple des quattrocentistes italiens, la leçon des fresques de l'église Saint-François à Assise²⁰² lui a montré la voie d'une peinture monumentale qui lui offre la possibilité non seulement de suivre son sens du constructif, mais en même temps de remettre à l'honneur le thème et de réorganiser l'art occidental, c'est-à-dire de réunifier ce que la spéculation plastique des trente dernières années a scindé en deux éléments²⁰³ dont aucun ne se suffit à lui-même. Le premier résultat de cette entreprise, qui, à la lumière de la situation actuelle de notre plastique, ne peut être qualifiée que d'admirable, ce sont les quatre œuvres capitales que Peire a peintes en 1950 : « De Blinden / Les Aveugles » [CR 390], « Smart / Douleur » [CR 421], (toutes deux dans la collection R. Vangoidsenhoven), « Judith » [CR 420] et « Het Schaakspel / Le Jeu d'échecs » [CR 419]²⁰⁴. »

Cette thèse de Duchateau est en partie contredite par Peire lui-même, qui déclare en 1966 à Ludo Bekkers qu'il a précisément découvert le détachement par rapport à l'image de la nature dans l'œuvre de Giotto²⁰⁵.

Congo belge

Pendant le séjour de Peire au Congo belge (1952-1953), Duchateau continue de correspondre avec l'artiste. Le critique d'art tient la Flandre au courant de l'évolution stylistique cruciale de Peire et du tournant que prend son art. Dans *De Nieuwe Gids*, Duchateau cite des extraits de lettres qu'il a reçues de Peire²⁰⁶. Sur la base du jugement de Peire lui-même, de photos (en noir et blanc) et de diapositives (en couleur) – que Duchateau préfère ne pas prendre comme critère par rapport au tableau réel – et de la conférence que Luc Peire a donnée au Congo belge et dont le texte a été imprimé dans *Band*²⁰⁷, Duchateau concède devoir revoir sa thèse précédemment avancée en 1952 (« le chemin étroit que nous lui avons tracé à l'époque dans notre brochure »). La voie vers l'abstraction empruntée par Peire, Duchateau la juge à présent venir du combat de l'artiste contre l'anecdotique. Le critique arrive à la conclusion que Peire « a encore fait quelques pas en avant pendant son séjour au Congo et dans les œuvres qui ont vu le jour là-bas. » Et ceci vient selon lui du « fait que cette évolution s'est poursuivie dans tous les éléments de son art. » La preuve « que le principe de cette évolution n'a pas été introduit de l'extérieur, mais qu'il était déjà enfermé dans le noyau même de ses œuvres des débuts. » Duchateau signale en outre qu'il connaît peu de peintres « de chez nous qui sont capables de juger leurs propres œuvres de manière aussi objective, impartiale et pénétrante que Peire²⁰⁸. »

200 Indiqué selon Duchateau (Duchateau 1952a, pp. 22-24) : pas d'expressionnisme à la Permeke, pas de luminisme à la Wolvens. Pas indiqué explicitement par Duchateau dans son essai, mais une allusion à l'abstraction (imposée) depuis Paris propagée par La Jeune Peinture belge est également présente dans ce contexte.

201 Duchateau vise ici la rupture de Peire avec La Jeune Peinture belge le 15.03.1947. Voir Bekkers 1966 (pp. 1067-1068) et Peire Marc 2005 (p. 86).

202 Peire a aussi été impressionné par les fresques de Giotto à Padoue (chapelle des Scrovegni) et à Florence dans la basilique Santa Croce. Les dessins à la mine de plomb (croquis) qu'il a réalisés d'après deux fresques de la série de Padoue en témoignent. Également indiqué dans la correspondance avec Jozef Muls 27.11.1947 & 02.04.1948 (AMVC Letterenhuis, Antwerpen) : « Lorsque je repense en passant à tout ce que j'ai vu, les choses qui m'ont le plus frappé restent le mieux à la surface et je repense à Giotto à Padoue et Santa Croce. » (Lettre du 02.04.1948).

203 Duchateau parle d'« art physioplastique » pour désigner la tendance figurative et de psychoplastique pour désigner la tendance à l'abstraction.

204 Duchateau 1952a, pp. 25-26.

205 Bekkers 1966, p. 1068.

206 N.V.K. 1953.

207 Peire Luc 1953a.

208 N.V.K. 1953.

Expérience totale

Marcel Duchateau admire aussi le talent de Peire et la façon dont l'artiste monte ses propres expositions. Dans *De Nieuwe Gids*, il décrit (sous le pseudonyme N.V.K.) l'exposition solo *Luc Peire* à la Galerie « Les Contemporains » à Bruxelles en 1957²⁰⁹ comme une expérience totale inédite, comme un panorama en accord parfait avec l'art de Peire²¹⁰.

N.V.K. vante à nouveau le mode de présentation d'une exposition solo *Luc Peire*, cette fois au Concertgebouw de Bruges en 1958²¹¹. Le critique d'art décrit l'accrochage comme une nouvelle composition de Peire et fait ainsi le lien avec le caractère absolu des œuvres²¹².

Relation d'amitié

La relation amicale entre l'artiste et le critique d'art est demeurée jusqu'à la fin²¹³.

En 1985, Duchateau était ainsi encore invité à prononcer le discours d'introduction à l'exposition *Luc Peire* à l'Ontmoetingscentrum Scharpoord à Knokke (du 7 avril au 27 avril 1985).

On a pu y savourer l'érudition, l'éloquence et le style flamboyant de l'orateur.

Classe

Marcel Duchateau, critique d'art enthousiaste et instruit, donne une classe littéraire à ses textes. Une plume classique, vive et assurée lui fait décrire sans détours et avec spontanéité sa propre vision et son jugement personnel, couchant son récit en phrases bien tournées, renforcées rhétoriquement par le principe de la thèse et de l'antithèse, et avec l'argumentation comme arme de persuasion. Une tournure ou un terme archaïque n'effraient pas le critique.

Minik de Marcel Duchateau

Le talent littéraire de Duchateau se déploie pleinement dans son récit à la première personne *Minik*, publié dans le numéro de mai 1962 de la revue *De Maand*²¹⁴. Il y est question de l'expérience personnelle vécue par l'auteur, alors Secrétaire de Commission au Sénat belge, avec le tableau *Minik* de Luc Peire, qui faisait partie de sa collection privée. L'auteur chérissait cette œuvre²¹⁵ au point de vouloir l'accrocher dans son bureau de fonction au sein de l'administration centrale. C'est alors seulement qu'il peut observer et décrire avec une certaine ironie les réactions des autres face à cette toile abstraite. Il réfute leurs arguments avec circonspection, avec diplomatie, par la métaphore, à l'occasion avec une certaine dose de mélodrame et d'exagération, parfois aussi par le biais du dialogue imaginaire, de la supposition.

L'observation qui fait mouche, la formulation originale et le recours habile et élégant aux figures de rhétorique font de ce récit un petit bijou littéraire²¹⁶. L'auteur ne manque d'ailleurs pas de s'adresser directement au lecteur.

Duchateau défend bec et ongles l'art abstrait, en particulier la toile *Minik* de Peire, il développe une argumentation, mais en même temps il dresse de manière ludique et ingénieuse une image de l'époque et croque le contexte dans lequel l'œuvre d'art non figurative est encore mal comprise ou carrément incomprise au début des années 60.

209 expo 57/5 S, entre le 20 septembre et le 3 octobre.

210 N.V.K. 1957.

211 expo 58/12 S.

212 N.V.K. 1958.

213 Seules deux lettres de Marcel Duchateau ont été conservées dans les archives de la correspondance de Luc Peire : Beigem, 27.11.1958 et Beigem, 21.12.1961.

214 DUCHATEAU, Marcel (1962), « Het verhaal van de Maand. Minik », in : *De Maand*, Louvain-Hilversum, 5^e année, n° 5, 05.1962, pp. 296-299.

215 Dans une lettre [Beigem, 21.12.1961] à Luc Peire, Marcel Duchateau écrit : « En ce qui concerne MINIK : je crois pouvoir déduire de votre lettre que la décision ne dépend que de moi. Dans ce cas, la toile ne sera pas vendue. Je l'aime trop pour m'en défaire, à quelque prix que ce soit. Il en va de même, comme je vous l'ai écrit, pour Barcelona. »

216 Le récit *Minik* présente la structure rhétorique (*dispositio*) suivante :

(Nous nous basons à cet effet sur Lausberg 1973 et Peire Marc 2014)

Exordium : introduction comme préambule : la première personne (sujet) se présente (vocation – profession) dans une courte description (*descriptio*) (comme *captatio benevolentiae*)

Narratio : la première personne décrit (*descriptio*) l'artiste Peire et la toile *Minik* (objet) et son *admiratio* pour cette œuvre d'art. C'est *docere* (= instruire) pour arriver finalement à la *persuasio* (= persuasion).

Propositio (« « C'est quoi ? » « Ceci », ai-je dit en montrant le tableau »). L'état de la situation à démontrer.

Confirmatio, argumentatio et confutatio/refutatio 1 : la première personne réfute les objections en vue de *persuadere* (convaincre).

Confirmatio, argumentatio et confutatio/refutatio 2 : argumentation au moyen de la *comparatio* (comparaison) avec l'opposé (*antitheton*). La première personne compare l'œuvre de Peire avec le portrait (figuratif) d'un vieux jonkheer frison.

Peroratio, conclusio comme *recapitulatio* : la *propositio* est répétée. L'histoire se termine en répétition et de manière « ouverte ».

(« « C'est quoi ? » « Ceci », ai-je dit en montrant le tableau »).

Devoir publier ce récit dans une revue non illustrée comme *De Maand* a contraint Duchateau à réaliser un véritable exploit littéraire, pour faire apparaître comme par magie le tableau abstrait sous les yeux des lecteurs.

Minik de Luc Peire

En donnant le titre de *Minik* à ce tableau, Luc Peire fait référence à l'auteur d'essais littéraires, critique et historien Domingo Pérez Minik (Santa Cruz de Tenerife, 1903 – 1989) qui, à partir de 1952/1953, fit partie, avec l'essayiste d'art Eduardo Westerdahl et le poète Pedro García Cabrera, de son cercle d'amis à Tenerife²¹⁷. Que la toile *Minik* se soit retrouvée dans la collection du critique d'art Marcel Duchateau ne peut donc pas être un hasard.

Le tableau *Minik* a été présenté pour la première fois en 1960 à la Galerie Hautefeuille à Paris au cours de la première exposition solo de Luc Peire dans la capitale française (25 novembre – 31 décembre).

Bibliographie

- BEKKERS, Ludo (1966), « Gesprek met Luc Peire », in : *Streven*, 19^e année, tome II, n^{os} 11-12, Anvers, 08-09.1966, pp. 1066-1073
- DUCHATEAU, Marcel (1951), « Luc Peire exposeert. In het grensgebied der Sahara », in : *De Vlaamse Linie*, Bruxelles, 07.12.1951
- DUCHATEAU, Marcel (1952), « Luc Peire », in : *Drie Vlaamse schilders* (Denijs Peeters, Réd.), Artistenfonds Rockoxhuis, Anvers, 1952, pp. 19-27 (+ ill. XI-XX)
- DUCHATEAU, Marcel (1952), « Expositie van moderne traditionalisten. Vier Vlamingen in Den Haag », in : *De Vlaamse Linie*, Bruxelles, 25.04.1952
- DUCHATEAU, Marcel (1957), « "pintor metafísico". Luc Peire in de galerie "Les Contemporains" », in : *De Linie*, Bruxelles, 27.09.1957
- DUCHATEAU, Marcel (1962), « Het verhaal van de Maand. Minik », in : *De Maand*, Louvain-Hilversum, 5^e année, n^o 5, 05.1962, pp. 296-299
- FONTIER, Jaak (1961), « Luc Peire 1951-1961: Geestelijke doorlichting en poëtische verfijning », in : *De Vlaamse Gids*, 45^e année, n^o 11, Bruxelles, 11.1961, pp. 742-750
- LAUSBERG, Heinrich (1973), *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 2., durch einen Nachtrag vermehrte Aufl., Max Hueber Verlag, Munich, 1973, 984 pp. (2 tomes)
- LECLÈRE, Jacques (1952), « Luc Peire à Eville », in : *L'Écho du Katanga*, Elisabethville, 31.10.1952, pp. 8-9
- N.V.K. [N.V.K. = Nicolaas Van Kleef (= DUCHATEAU, Marcel)] (1953), « Het 'Kongolees' werk van Luc Peire », in : *De Nieuwe Gids*, Bruxelles, 21.06.1953, pp. 9, 11
- N.V.K. [N.V.K. = Nicolaas Van Kleef (= DUCHATEAU, Marcel)] (1956), « In de Galerie du Théâtre de Poche te Brussel. Luc Peire, Pol Mara, Jan Burssens en beeldhouwer J.M. Subirachs », in : *De Nieuwe Gids*, Bruxelles, 05.02.1956
- N.V.K. [N.V.K. = Nicolaas Van Kleef (= DUCHATEAU, Marcel)] (1957) « Luc Peire. Galerie Les Contemporains te Brussel », in : *De Nieuwe Gids*, Bruxelles, 28.09.1957
- N.V.K. [N.V.K. = Nicolaas Van Kleef (= DUCHATEAU, Marcel)] (1958), « In het Concertgebouw te Brugge. Tentoonstelling Luc Peire », in : *De Nieuwe Gids*, Bruxelles, 25.10.1958
- PEIRE, Luc (1953), « Het Bestaansrecht van de Schilderkunst » [1] (« Uittreksel uit een lezing gehouden in Belgisch Kongo ») [Luluabourg 08+10.10.1952 / Léopoldville, 26.02.1953], in : *Band*, 12^e année, n^o 2, Léopoldville-Kalina, 02.1953, pp. 57-60
- PEIRE, Luc (1953), « Het Bestaansrecht van de Schilderkunst » [2] (« Uittreksel uit een lezing gehouden in Belgisch Kongo ») [Luluabourg 08+10.10.1952 / Léopoldville, 26.02.1953], in : *Band*, 12^e année, n^o 10, Léopoldville-Kalina, 10.1953, pp. 375-377
- PEIRE, Luc (1953), Fragment de lettre à N.V.K. [N.V.K. = Nicolaas Van Kleef (= DUCHATEAU, Marcel)] publié dans : « Het 'Kongolees' werk van Luc Peire », in : *De Nieuwe Gids*, Bruxelles, 21.06.1953, p. 11 (N.V.K. 1953)

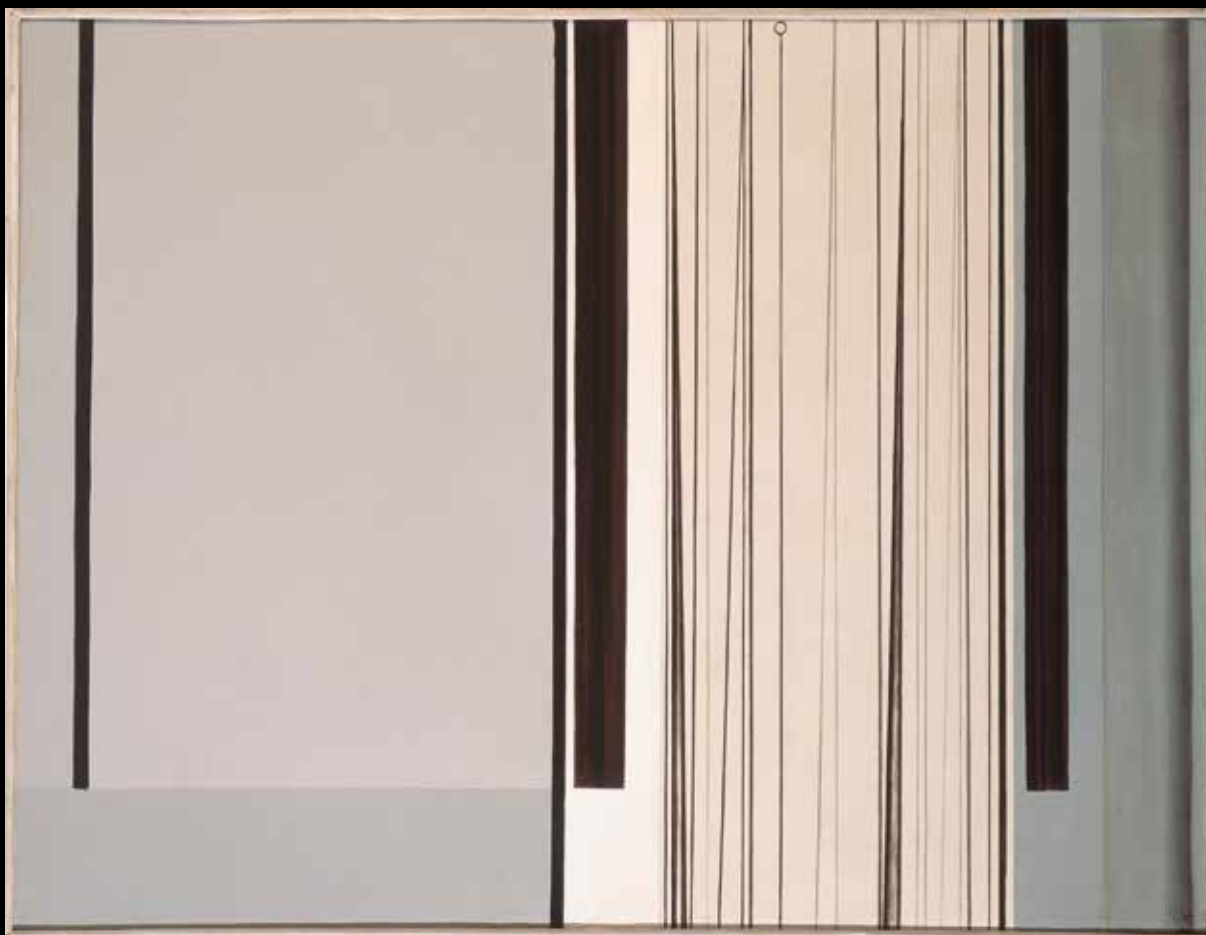
217 Les archives Luc Peire possèdent trois titres bibliographiques de Domingo Pérez Minik :

PÉREZ-MINIK Domingo (1953), « Exposición y conferencia en Puerto de la Cruz », in : *La Tarde*, Tenerife, 07.10.1953

PÉREZ-MINIK Domingo (1954), « Pintura belga / Luc Peire y la crítica », in : *La Tarde*, Tenerife, 10 (?).1954

PÉREZ-MINIK Domingo (1979), « Diario de un lector / Luc Peire, otra vez en Tenerife », in : *El Día*, Tenerife, 25.03.1979.

- PEIRE, Marc (2005), « Luc Peire. An Artist's Life 1916-1994 », in : *Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Lannoo, Tielt, 2005, pp. 79-123
- PEIRE, Marc (2014), *Johan Cosaert*, VWS-Cahiers, 49^e année, n° 2, Cahier 280, Bruges, 03-04.2014, 48 pp.
- PEIRE, Marc (2022), « *De Cinemawereld van Luc Peire in Ciné Monty te Knokke* » (Deel 1), in : *Cnocke is Hier* (revue du cercle d'histoire locale éponyme de Knokke-Heist), n° 59, 50^e année, Knokke-Heist, 10.2022, pp. 1-17
- PEIRE, Marc (2023), « *De Cinemawereld van Luc Peire in Ciné Monty te Knokke* » (Deel 2), in : *Cnocke is Hier* (revue du cercle d'histoire locale éponyme de Knokke-Heist), n° 60A, 51^e année, Knokke-Heist, 02.2023, pp. 19-33



Luc Peire

Minik, 1959-1960, huile sur toile, 89 x 116 cm, CR 754, collection privée. Photo : Bollaert & Moortgat

MARCEL DUCHATEAU

Minik

Comme tant d'autres, je suis souvent victime de mes vertus. En écrivant ceci, je pense surtout au désir qui m'anime de communiquer à mon prochain l'émoi qui jaillit au plus profond de moi à la contemplation des produits de l'art contemporain – art non figuratif compris, s'entend. J'ai en effet le sentiment que mon plaisir est incomplet et vain tant qu'il n'est pas partagé par d'autres. Il était donc écrit dans les astres que je deviendrais Critique d'Art, pas tellement pour gagner ma croûte, non, simplement par vocation.

Pour gagner ma croûte, j'effectue un autre travail. Je suis fonctionnaire dans une de nos administrations centrales. Ce qui est narré ci-après s'est déroulé dans un des locaux de cette administration. L'intérieur du lieu est, grâce à d'importantes dépenses, toujours décoré comme il devait l'être vers 1850.

J'ai eu l'effronterie d'introduire dans ce vénérable lieu une toile récente de Luc Peire, un peintre flamand, qui séjourne actuellement à Paris. Elle est accrochée au mur, sur fond de soie fleurie, près de la fenêtre. J'aimerais vous la montrer. Mais puisque cet article paraît dans une revue qui n'est pas illustrée, je vais tenter de vous la décrire le plus fidèlement possible.

C'est une composition horizontale mesurant 89 x 116 cm. Elle a été peinte sur toile et est bordée d'une étroite latte semi-circulaire gris clair. L'image se compose essentiellement de trois parties : un peu plus de la moitié droite, un peu moins de la moitié gauche, laquelle est divisée à son tour en une surface gris clair montante reposant sur une bande horizontale d'environ dix centimètres de large, d'un gris un peu plus terreux. La surface de la moitié droite est occupée pour une majeure part par une haute et étroite frise de lignes plus fines et plus épaisses, dont certaines traversent la toile d'aplomb, tandis que d'autres s'élèvent légèrement en diagonale, de sorte qu'elles se rejoignent en formant une fine, fine pointe.

J'aime énormément cette toile ; j'aime surtout son ton. Lorsque je ferme les yeux, je l'entends. Elle respire une sérénité légèrement mélancolique et pourtant fière, qui est incroyablement mise en valeur dans ce vieil intérieur poussiéreux. Dans la partie gauche, l'image évoque de surcroît un lointain sans limites, par lequel le spectateur, porté par les ailes de son désir, peut s'évader dans le royaume du rêve et de la méditation. Celui qui voit la toile comme moi peut s'imaginer ce qu'elle signifie pour quelqu'un qui est enfermé quotidiennement dans une vie de bureau étouffante.

« C'est quoi ça ? », a demandé un de mes supérieurs hiérarchiques, après avoir constaté avec quelque étonnement la présence de la toile.

« C'est MINIK », ai-je dit.

« MINIK », a-t-il répondu, « c'est quoi ? »

« Ceci », ai-je dit en montrant le tableau.

Il est apparu que cette explication ne lui était d'aucune aide. J'ai alors essayé de clarifier mon propos de la façon suivante.

« Songez », lui ai-je dit, « au moment où l'homme a été créé ; le moment où la nouvelle créature, jusque-là indéfinie, façonnée à partir de terre glaise et tout à coup animée du souffle de la vie, est apparue pour la première fois sur la scène du monde. « Imaginez », lui ai-je dit, « qu'une troisième créature – ni dieu ni être humain, disons : un ange – ait alors posé au créateur la question « c'est quoi ça ? ». Qu'aurait pu répondre le créateur sinon : c'est un être humain » Et lorsque l'ange lui aurait demandé : « un être humain ? C'est quoi un être humain ? », le créateur, indiquant la nouvelle créature, ne lui aurait-il pas dit : « ça ! » Comment voulez-vous dire d'une créature unique ce qu'elle est sinon en montrant la chose elle-même ? »

Depuis lors, j'ai eu beaucoup de visiteurs. Chez l'un, la toile évoquait des souvenirs d'un faire-part de décès (sans doute en raison des bandes noires qui forment la charpente de la composition). Un autre (à peu près du même grade administratif que moi) était sûr, absolument sûr, disait-il, que son peintre en bâtiment pouvait faire un truc pareil aussi bien qu'un soi-disant artiste ; aussi bien, pour ne pas dire avec une plus belle finition, et en tout cas pour nettement moins cher. Le concierge chez qui la toile avait été livrée butait sur la composition. Il était d'avis que le peintre s'était pas mal facilité la tâche, puisque la partie gauche de la toile était pour ainsi dire vide. Un autre de mes chefs, enfin, voyait dans la toile la représentation des métamorphoses du fil à plomb au cours des temps (en raison du faisceau de lignes plus minces ou plus grasses dans la partie droite).

Qu'il me soit encore permis d'argumenter qu'à mon humble avis, MINIK est non seulement un superbe tableau, mais que ce tableau a de surcroît une portée morale élevée. Par sa composition majestueuse et bien pensée, disais-je, il incite le spectateur, sans que celui-ci s'en rende compte, à axer son comportement sur des principes immuables et intègres. Les fureurs se taisent, les aspirations supérieures s'éveillent. Y a-t-il appel plus noble de la beauté, demandais-je à mes interlocuteurs. En cette époque, poursuivais-je après avoir laissé la question sans réponse, où, comme tout le monde le sait et le dit, règne la confusion et le chaos, où ce qu'il y a de plus respectable est foulé aux pieds, où l'ordre établi est ignoré, où le monde est menacé de ruine totale, où l'homme se prépare à aller sur la lune, etc., MINIK est une oasis de paix pour nos âmes tourmentées, un lieu de contemplation où l'être humain de notre époque peut retrouver son équilibre. J'allais même encore plus loin. MINIK, disais-je, est un phare, un signe d'espoir, une préfiguration de cet état idéal vers lequel tend l'être humain. Lorsque mon plus haut supérieur hiérarchique m'a avoué que cette toile lui faisait penser à la mort, j'ai rétorqué, avec tout le respect qui lui était bien sûr dû, que je ne partageais pas son opinion. « La mort est de ce côté-ci, la toile est de l'autre côté », ai-je dit. Il n'était pas insensible, a-t-il répondu, à la sérénité qui émanait du tableau, et il concédait que cela pouvait inciter le spectateur au respect de la règle et de l'ordre. L'occasion qui s'offrait à moi était trop belle. J'ai couronné ma démonstration en lui demandant si, dans ces conditions, il était possible d'imaginer endroit plus approprié au monde pour ce tableau qu'une administration où il inciterait les fonctionnaires et les employés à l'ordre et à la ponctualité. J'étais sur le point de conclure ma démonstration en disant que l'ordre mène à Dieu. Mais j'ai pensé tout à coup que cette dernière considération ne venait pas à propos dans la conversation...

Les choses en étaient là lorsque, pour des raisons de service, je reçus la visite d'un ancien ministre. À peine eut-il repéré la toile qu'il interrompit la conversation administrative pour exprimer résolument sa désapprobation. Dans l'administration, les rapports sont tels qu'un subordonné ne peut pas demander à son supérieur de se justifier. Mais, emporté par la pulsion que j'ai déjà décrite plus haut, j'ai malgré tout voulu ouvrir les yeux de cet excellent homme par rapport à MINIK. Je me suis donc adressé à lui, sur un ton interrogateur, de la manière suivante :

« Ne vous est-il jamais arrivé, en faisant connaissance avec quelqu'un, de trouver spontanément cet inconnu désagréable, antipathique. Mais votre impression change à mesure que vous apprenez à mieux connaître l'inconnu, à mesure que vous le fréquentez. L'antipathie finit par s'envoler pour faire place à une amitié profonde et durable. Ne devrait-on pas aborder les œuvres d'art de la même manière ? Après tout, un tableau n'est pas un objet inanimé dont nous observons passivement la forme extérieure, mais un être vivant qui se transforme à mesure que nous changeons nous-mêmes... ? »

Dans mon bureau est accroché le portrait d'un vieux jonkheer frison, peint à la fin du XVII^e ou au début du XVIII^e siècle. Lorsque je regarde ce personnage, qui répond à mon regard avec des yeux affables et compréhensifs un peu las, je pense inévitablement – pardonnez-moi, cher lecteur – à du hareng et du genièvre. Les traits du jonkheer pointent en effet sous une peau blonde et saine qui se colore d'un rouge violacé froid sur les pommettes et sur l'arête du nez. Ce portrait n'est pas un chef-d'œuvre, loin s'en faut. Mais il est de bonne facture, de très bonne facture même.

Simplement, il m'ennuie un peu, parce que je ne connais pas l'homme en question et parce que, lorsqu'il m'arrive de travailler, il est comme un étranger qui me surveille.

« Ceci », a déclaré l'ancien ministre en montrant MINIK, « je pourrais le copier, facilement même. Donnez-moi une toile, une règle, de la peinture et des pinceaux. Mais le portrait... non, je n'y arriverais pas... »

« Pourquoi pas ? », lui ai-je demandé. « C'est du pareil au même. Cela demanderait sans doute plus de temps, plus d'effort et plus de préparation. Mais c'est une question de savoir-faire, et non d'Art. Il n'y a pas de différence fondamentale entre les deux. « La question », ai-je au demeurant ajouté, « n'est pas de copier un tableau mais de faire un tableau. » (Je pensais à l'exemple de la création des êtres humains. Le premier exemplaire était œuvre divine, les autres exemplaires sont œuvre humaine. Mais je n'ai pas osé en parler). « À cet égard », ai-je encore dit, « notre maître de la fin du XVII^e siècle a, tout bien considéré, eu la tâche plus légère que Peire, qui a sorti l'ensemble de l'image de son imagination. »

Quelques jours plus tard, j'ai emmené le tableau chez moi. Lorsque ma femme l'a vu, elle m'a demandé :

« C'est quoi ça ? »

« C'est MINIK », ai-je dit.

« MINIK », a-t-elle répondu, « c'est quoi ? »

« Ceci », ai-je dit en montrant le tableau...

SERVANCKX D'APRÈS VAN EYCK

Marc Peire et Els Soetaert

Une exposition peut conduire à des confrontations étonnantes, de nouvelles visions et des découvertes surprenantes : la présentation de l'été 2022 à la Fondation Jenny & Luc Peire de Knokke le prouve²¹⁸. L'exposition était construite autour du livre emblématique de Michel Seuphor *La Peinture abstraite en Flandre*, édité en 1963 par Arcade et sponsorisé par la Banque de Paris et des Pays-Bas de l'époque. Peter J.H. Pauwels, petit-fils de Maurits Naessens (figure dirigeante de cette banque) était le commissaire de l'expo.

L'ensemble a mis en lumière la richesse et la diversité de l'art formel abstrait, avec des œuvres –somptueuses sur le plan de la couleur et de la forme – de l'entre-deux-guerres de Jozef Peeters, Marthe Donas, Felix De Boeck, Jos Léonard, et des œuvres constructives abstraites – coloristiquement plus sobres et formellement minimalisées – d'après la Deuxième Guerre mondiale de Gaston Bertrand, Paul Van Hoeydonck, Jo Delahaut, Guy Vandenbranden, Luc Peire et Michel Seuphor.

Ces œuvres bidimensionnelles étaient entrelardées de quelques sculptures : la symbolique formelle abstrayante et abstraite d'Oscar Jespers, Victor Servranckx et Ferdinand Vonck confrontée à la géométrie cubique pure de Mark Verstockt.

Il y avait notamment, d'allure modeste mais ne passant pas inaperçu, l'*Opus 2* (1949) de Victor Servranckx, une petite œuvre à l'huile sur carton (27 x 21 cm / 37,5 x 32 cm) provenant d'une collection privée²¹⁹. Elle est reproduite en pleine page dans l'ouvrage de référence de Michel Seuphor²²⁰. Dans le concept de l'exposition, elle assurait la transition entre la « vieille » garde abstraite et la « nouvelle » garde d'après-guerre.

Cette perle de l'histoire de l'art moderne en Flandre montre que la nature morte et le paysage ne sont pas les seuls à pouvoir conduire l'œil de l'artiste vers l'abstraction, puisque Servranckx s'est incontestablement inspiré du *Portrait de Marguerite van Eyck* (32,6 x 25,8 cm / 41,2 x 34,6 cm) de Jan van Eyck pour cette composition géométrique abstraite²²¹. Le panneau (dans son cadre original) fait partie de la collection du Groeningemuseum de Bruges. Servranckx rend ainsi hommage au plus grand des Primitifs flamands.

Pour que l'on puisse suivre le regard et le concept structurel de Servranckx, une description iconographique sommaire du portrait de Van Eyck s'impose.

Van Eyck

Jan van Eyck (vers 1390 – 1441) a peint ce portrait en buste de son épouse Marguerite, alors âgée de 33 ans, en 1439. Elle est représentée entre de trois-quarts et de face, tournée vers la source de lumière – une fenêtre qui se reflète dans ses yeux – et elle ne fixe pas le spectateur droit dans les yeux, mais détourne légèrement le regard.

Les cheveux, relevés en deux petites cornes, sont retenus dans des filets à motif de damier. Le haut front dégagé correspond à la mode de l'époque²²².

Un voile de lin blanc orné de fine dentelle lui couvre la tête.

La précieuse robe de laine rouge en lourd tissu de drap est doublée de fourrure grise – probablement du petit-gris – à l'encolure. La taille est resserrée très haut par une large ceinture verte de soie damassée à chevrons. La série de plis verticaux dans la robe au-dessus et en dessous de la ceinture forme un contrepoint rythmique à la série de chevrons obliques. La même fourrure, mais plus étroite, borde les manches de la robe.

Les mains de Marguerite sont posées l'une sur l'autre, la main gauche étant cachée par la droite, qui tombe en partie en dehors du cadre. Elle porte un anneau à la main droite.

218 Du 2 juillet (vernissage) au 4 septembre 2022. Ouvert le samedi et le dimanche de 11 heures à 18 heures.

219 Sur le panneau en bois (au dos de la petite œuvre), il est noté « 28 x 22 cm » et des étiquettes faisant référence à des expositions ont été collées :

« stedelijk van abbe-museum eindhoven / Abstracte kunst in Vlaanderen / van 16-1 tot 14-2-'65 »

« Quadrat Botrop / Moderne Galerie / Victor Servranckx / 31. Mai – 5. Juli 1981 / Kat. Nr. 62 ».

220 Représentation en couleur n° 83 à la page 165, avec il est vrai une erreur dans les dimensions (30 x 30 cm) et la technique (huile sur toile) indiquées. (Seuphor 1963).

221 L'intérêt de Servranckx pour ce maître flamand n'a rien d'étonnant. Car Victor Servranckx (1897-1965) avait étudié très tôt – dans les années qui suivent l'année scolaire 1912-1913 – les lois constructives de la peinture des Primitifs flamands. (Maurits Bilcke in Seuphor 1963, p. 158).

222 « De plus, son front est épilé selon le goût de l'époque, de sorte que la ligne des cheveux ne commence que sur le sommet de la tête. » (Katharina Van Cauteren in : De Geest 2006, p. 438).

Le fond est noir. Comme Jan van Eyck concentre toute l'attention sur la tête, celle-ci est proportionnellement plus grande que le reste du corps.

Sur l'encadrement original en chêne imitant le marbre figure un texte qui peut se traduire par, en haut : « Mon mari Johannes a fini de me peindre le 15 juin de l'an 1439 » / en bas : « j'avais alors trente-trois ans, als ich can ». « als ich can » (= « du mieux que je peux ») est la devise de peintre de Jan van Eyck.



À gauche : Victor Servranckx, *Opus 2*, 1949, huile sur carton, 27 x 21 cm / 37,5 x 32 cm, collection privée.

Photo : Cedric Verhelst

À droite : Jan van Eyck, *Portrait de Marguerite van Eyck*, 1439, huile sur panneau, 32,6 x 25,8 cm (sans le cadre) / 41,2 x 34,6 cm (avec le cadre), collection Groeningemuseum Bruges. Photo : vlaamsekunstcollectie.be

Servranckx

Opus 2 (1949) s'inscrit dans la nouvelle évolution de Servranckx vers l'abstraction géométrique qui se produit après 1947 et correspond parfaitement au courant de l'art formel abstrait, « ce mouvement qui connaît une renaissance internationale²²³, ... ».

Comme indiqué plus haut, ce n'est pas la composition fermée d'une nature morte, mais bien celle d'un portrait encadré existant qui est à la base de la recherche coloristique et formelle de Servranckx en direction de l'abstraction pure.

Comment Servranckx fait-il entrer le portrait de Van Eyck dans l'univers abstrait ? Comment absorbe-t-il Van Eyck dans ce monde ?

Une tentative d'analyse comparative.

Tel un fin rai blanc, la source lumineuse pénètre diagonalement dans l'œuvre depuis le coin supérieur gauche et vient se planter, sur le fond noir, dans le volume circulaire blanc : le voile de lin.

Servranckx crée un effet de perspective.

La forme triangulaire rouge entaillée au centre – l'abstraction de la robe rouge avec décolleté – empiète sur la forme blanche²²⁴. Le rouge prononcé acquiert ainsi une position dominante centrale plus forte dans la composition.

²²³ Pil 1989, p. 38.

²²⁴ Pil 1989, pp. 21-22 : « Dans l'œuvre de Victor Servranckx les rectangles horizontaux et verticaux s'accompagnent d'autres formes géométriques. En complète contradiction avec *De Stijl*, qui exigeait la juxtaposition des plans, ceux-ci se recouvrent en partie dans les tableaux de Servranckx. Ainsi naît une structure qui semble parfois planer, et qui rappelle l'apesanteur de l'espace idéal du suprématisme. »

À son tour, la forme blanche empiète sur le triangle inversé jaune verdâtre – la synthèse abstraite de (la couleur de) l'encadrement original marbré et du visage. Ceci crée une profondeur à trois niveaux. La forme rouge vif, la forme blanche et la forme jaune verdâtre sont positionnées dans une gradation de hauteurs, planant les unes derrière les autres.

Dans la version abstraite de Servranckx, le voile qui pend sur l'épaule gauche et le haut du bras gauche de Marguerite devient une partie du bord de la large forme circulaire blanche coupée²²⁵.

Avec le motif du cône presque modelé, partagé entre le noir et le blanc et hachuré – la peinture blanche a été appliquée très finement (et par conséquent en transparence) sur le fond noir –, Servranckx fait allusion à l'ombre du voile sur la corne de la chevelure et l'oreille gauche de Marguerite, laquelle crée de la profondeur. Il synthétise l'ondulation du voile de dentelle sur le sommet de la tête et le fond noir pour obtenir la forme semi-circulaire noire entaillée dans le triangle jaune verdâtre.

Les deux lacunes noires délimitées l'une par le triangle vert jaunâtre (visage) et la diagonale blanche (source de lumière) à gauche et l'autre par le même triangle vert jaunâtre et le motif conique à droite créent la transition abstraite de la chevelure relevée en deux cornes. La lacune noire entre le cône et la partie du bord blanc de la forme circulaire est la traduction abstraite de l'ombre sur la partie tombante du voile.

La forme rouge repose sur une trame rectangulaire de pointillés rouge profond qui abstrait la dynamique de la série de plis verticaux de la robe (rouge – foncé). La ceinture avec la série de chevrons obliques est synthétisée en un cercle noir tronqué à l'intérieur de ce socle tramé. Cet arrondi contrebalance à son tour diagonalement le cercle jaune coupé et le demi-cercle noir dans le haut. Ce dernier semble avoir été perforé dans le triangle jaune verdâtre et se cramponne au bord supérieur horizontal noir.

La bande horizontale gris beige de largeur inégale qui court pratiquement sur toute la largeur du tableau derrière la forme rouge vif renforce l'effet de profondeur et de spatialité à l'intérieur de la composition bidimensionnelle. Cette bande – l'abstraction du large bord de l'encolure et du bord plus étroit des manches en petit-gris – est parfaitement raccord avec l'encadrement peint (la « bordure ») dans le bas. Elle peut ainsi être vue comme une surface claire : le décor ou la scène au centre de laquelle les formes se détachent. Servranckx signe et date en bas à gauche sur la « bordure » peinte. Quant à Van Eyck, nous lisons son nom et la date en haut sur le cadre marbré, et sa devise de peintre (« als ich can ») en bas.

Van Eyck fait disparaître les mains de Marguerite derrière le cadre. Servranckx borde clairement sa composition dans le bas, pour contrebalancer la bande noire peinte dans le haut et faire allusion au cadre marbré autour du portrait en buste de Van Eyck.

Le blanc et le jaune verdâtre (qui renvoient respectivement au voile et au cadre/visage) dans la moitié supérieure ne sont pas appliqués uniformément par Servranckx, mais à coups de pinceau dynamiques apparents. Le demi-cercle jaune verdâtre a été rehaussé d'une fine couche de jaune citron, ce qui le démarque du reste. Le visage estil ici spécifiquement visé ? Le rouge, le noir et le gris beige (pour respectivement le manteau, le fond et la bordure) ont été appliqués statiquement, de façon opaque et sans traits de pinceau visibles.

Servranckx omet pourtant volontairement la couleur blême marquante du visage et des mains de Marguerite. Seules des couleurs liées aux objets lui servent pour construire l'image globale de la composition. En procédant à cette élimination, Servranckx réduit le portrait en buste à... une nature morte abstraite.

Conclusion

Une approche et une analyse comparative comme celles-ci peuvent soulever des questions : quand une telle considération est-elle fondée ? Et quand au contraire a-t-on affaire à une interprétation toute personnelle, sans limites et sans fin ? À notre connaissance, Servranckx lui-même n'a pas laissé d'information contextuelle, de commentaire et de description concernant cette œuvre.

Une chose est sûre : l'art abstrait invite le spectateur, en toute liberté, à l'interprétation personnelle, au commentaire personnel et à l'expérience personnelle.

L'œuvre de Servranckx nous a donné au départ une certaine impression de « déjà vu », avec un lien visuel avec le portrait de Van Eyck. La réception de la composition abstraite a fait naître des envies d'exploration et de recherche plus approfondie. Qui se sont ensuite avérées conciliables avec ce portrait en buste spécifique.

L'analyse comparative nous a amené à l'hypothèse (et à la certitude ?) que Servranckx aurait pu conduire la figuration concrète vers une synthèse géométrique abstraite. Au sein d'un jeu équilibré d'obliques et de droites, en conjonction avec des formes géométriques, il opère coloristiquement et structurellement la transition de l'image complète encadrée de Jan van Eyck à une création originale abstraite inédite.

Opus 2 (1949) ..., ou Servranckx d'après Van Eyck.

225 Pil 1989, p. 22 : « Les cercles ou les fragments de cercles sont d'ailleurs des motifs récurrents de l'œuvre. »

L'essayiste et critique d'art Marcel Duchateau ne se rendait manifestement pas compte que Servranckx aurait pu aborder avec autant de respect l'œuvre de Jan van Eyck en 1949 lorsque, pour le catalogue de l'exposition solo *Servranckx* au Concertgebouw de Bruges en 1958 (12-28 avril) – dans laquelle figurait également *Opus 2* (1949) –, il écrivit le texte suivant à propos des œuvres d'avant et des environs de 1926 :

« Ces œuvres sont le résultat d'un calcul poétique. La peinture de ces compositions est admirable, qui rappelle la rigueur de celle de Van Eyck. Pèlerin de l'absolu, Servranckx essaye d'abolir les lois qui régissent la matière. Il fait des tableaux dont les éléments se sont dégagés de leur gravité corporelle, pour acquérir une autre gravité, celle des corps ressuscités, subtils et impassibles²²⁶. »

Bibliographie

- BILCKE, Maurits (1965), *Servranckx*, Monografieën over Belgische Kunst, Uitgeverij Meddens, Bruxelles (pour le Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture), Bruxelles, 1965, 16 pp. (+ 24 pp. (ill.))
- BILCKE, Maurits (1965), « Servranckx: Vlaamse primitief van de abstracte kunst / Primitif flamand de l'art abstrait », in : catalogue d'exposition *Servranckx*, Elsene/Ixelles, Museum van Elsene/Musée d'Ixelles, 19.11 – 19.12.1965
- CHATELET, Albert (Introduction) & FAGGIN, Giorgio T. (Documentation) (1969), *Tout l'œuvre peint des frères van Eyck*, Les Classiques de l'Art, Flammarion, Paris, 1969, 104 pp.
- DE GEEST, Joost (rédaction), PAS, Johan (Introduction) et al. (2006), *Het Belgisch kunstboek. 500 kunstwerken van Van Eyck tot Tuymans*, Lannoo, Tielt, 2006, 512 pp.
- DE SMET, Johan (rédaction), PAUWELS, Peter J.H. et al. (2013), *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, (catalogue d'exposition), Museum voor Schone Kunsten Gent / Fonds Mercator, 02.03 – 30.06.2013, 344 pp.
- D'HULST, Roger (1972), *Jan van Eyck & Rogier van der Weyden*, cours de 1^e candidature en Histoire de l'art, R.U.G., 1972-1973, manuscrit + tapuscrit, s.p.
- DUCHATEAU, Marcel (1958), « Servranckx », in : *Servranckx*, (catalogue d'exposition), Concertgebouw, Sint Jacobsstraat, Bruges, 12-28.04.1958, exposition organisée par Raaklijn, Onafhankelijk Cultureel Forum ter Bevordering van Moderne Kunst, pp. 3-12 (NL), pp. 13-22 (FR), pp. 27-30 (EN), pp. 35-43 (DE)
- FLORQUIN, Joos (1969), « Victor Servranckx », in : *ten huize van ... vijfde reeks*, Davidsfonds, keurreeks nr. 112 – 1969-3, Louvain, 1969, pp. 207-227
- PAUWELS, Peter J.H (2022), « FIBAC extra muros. Omtrent Seuphors 'De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen' » / « FIBAC extra muros. À propos de l'ouvrage « La Peinture abstraite en Flandre » de Seuphor », in : *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 19*, 19^e année, Knokke-Dorp, 07.2022, pp. 7-13 [NL] / 59-62 [FR]
- PEIRE, Marc (2022), « FIBAC extra muros. De gepersonaliseerde abstractie van Luc Peire » / « FIBAC extra muros. L'abstraction personnalisée de Luc Peire », in : *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 19*, 19^e année, Knokke-Dorp, 07.2022, pp. 15-29 [NL] / 63-71 [FR]
- PIL, Eric (1989), « Victor Servranckx en de abstracte kunst » / « Biografie », in : *Victor Servranckx 1897 – 1965*, (catalogue d'exposition), Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Musée d'Art moderne, 26.05 – 16.07.1989, pp. 9-38 (NL/FR)
- SEUPHOR, Michel (m.m.v. BILCKE, Maurits, SOSSET, Léon-Louis, WALRAVENS, Jan & LANGUI, Emile (voorwoord)) (1963), *De Abstracte Schilderkunst in Vlaanderen*, Arcade, Bruxelles, 1963, 320 pp.
- SEUPHOR, Michel (avec le concours de BILCKE, Maurits, SOSSET, Léon-Louis, WALRAVENS, Jan & LANGUI, Emile (avant-propos)) (1963), *La Peinture abstraite en Flandre*, Editions Arcade, Bruxelles, 1963, 320 pp.
- SEUPHOR, Michel (avec le concours de BILCKE, Maurits, SOSSET, Léon-Louis, WALRAVENS, Jan & LANGUI, Emile (avant-propos)) (1974), *La Peinture abstraite en Flandre*, 2^e Edition, Editions Arcade et Fonds Mercator, Anvers, 1974, 320 pp.
- VAN DEN BOSSCHE, Phillip, CLISSEN, Anouck, SERVELLÓN, Sergio, VERDONCK, Ann & LEENKNEGT, Simon (2012), *Victor Servranckx. De jaren twintig*, (catalogue d'exposition), Mu.ZEE – AsaMER, Ostende, 15.09.2012 – 06.01.2013, 240 pp.
- VERMEERSCH, Valentin (1988), *De Vlaamse Primitieven. Brugge Stedelijke Musea*. Museumpromenade 1, De Vrienden van de Stedelijke Musea Brugge, 1988, 48 pp.

226 Duchateau 1958, pp. 19-20.

Sites internet

Portret van Margareta van Eyck | De Vlaamse Primitieven (vlaamsekunstcollectie.be)

Portret van Margareta van Eyck, Jan van Eyck | Musea Brugge

Margaretha van Eyck · dbnl

Portret van Margareta van Eyck, olieverfschildering (15de eeuw) | Erfgoed Brugge

LUC PEIRE

Environnement-logement dans l'esprit de De Stijl

Marc Peire

L'artiste Luc Peire était apprécié en tant que commissaire d'exposition. Son talent en la matière est apparu pour la première fois à l'occasion de l'exposition retentissante *Vormen van heden / Esthétique d'aujourd'hui*, qu'il a organisée avec l'historien de l'art et essayiste Karel N. Elnò au Casino de Knokke du 8 juin au 1^{er} juillet 1957²²⁷. Les arts libéraux y entraient en dialogue avec le design mobilier et textile, au sein d'une configuration d'exposition harmonieuse inédite. Peire a été l'un des premiers artistes-commissaires d'exposition d'après-guerre à associer intimement son art inspiré par l'espace au concept même de l'exposition, avec dans ce contexte le recours à quelques surfaces murales colorées dans le décor de présentation. L'évolution de Peire de *metteur en scène* à *metteur en espace* s'amorçait ainsi concrètement. Une spatialité équilibrée a ensuite continué de dominer son art vertical abstrait. Dans sa fonction de conseiller artistique du « Groupe II-III : *Les arts et leurs moyens d'expression* de la Section du Congo belge et du Ruanda-Urundi » dans le cadre de l'Expo 58 de Bruxelles, Peire s'est également fait connaître comme un monteur d'exposition inspiré, plein de bon goût et expert en aménagement raffiné. Jusqu'à la fin, il a continué de mettre en scène et de configurer ses propres expositions, avec le souci du détail à l'intérieur d'une synthèse et d'une vision globale, et avec le sens des proportions et de l'harmonie.

L'aspiration constante de Peire à un « art de l'environnement » et un « art total » – expression de son idée d'intégration et d'*environnement* en matière d'art – se manifeste aussi dans l'aménagement et la peinture en couleur, dans une ambiance De Stijl, des intérieurs de ses premiers logements existants, à Knokke et à Paris, à la fin des années 50²²⁸. Pour la description de ceux-ci, nous devons nous contenter de quelques témoignages oraux et écrits (Henri De Clerck, Jenny Peire-Verbruggen, Jaak Fontier, Leonard Brooks) et de quelques photos en noir et blanc de Jenny et Luc Peire conservées dans les archives de l'artiste. Sur cette base, nous tentons de procéder à une reconstitution de l'« atmosphère » du lieu de vie de Peire, aménagé selon et adapté à un *environnement* d'inspiration moderniste²²⁹.

Knokke, Villa Lucia

À la fin des années 50, Peire a appliqué une peinture murale monochrome dans les pièces et le couloir du rez-de-chaussée de sa *Villa Lucia* au 54 (plus tard n° 64) de la De Judestraat à Knokke²³⁰.

Lorsque les Peire se sont installés à Paris à partir de 1959, ils ont partiellement loué l'habitation de Knokke²³¹, conservant pour eux-mêmes tout le rez-de-chaussée et l'arrière du premier étage comme espace d'habitation, probablement jusqu'à deux ou trois ans après leur installation dans le bungalow dans le fond du jardin à partir

227 Voir Peire Marc 2020.

228 Les peintures murales (figuratives stylisées) monumentales que Luc Peire a réalisées en 1951 selon la technique *al fresco* seraient liées, d'après l'artiste lui-même, à son attention pour l'intégration de différentes disciplines artistiques (Fontier 1973, p. 36). « Ce sont les réalisations fixées initiales relatives à l'*environnement* d'un espace architectural spécifique. Elles déterminent la plus-value artistique de l'environnement spatial et constituent l'amorce des projets d'intégration et *Environnements*-miroirs ultérieurs de Peire. » (Peire Marc 2022, p. 4). Voir aussi Peire Marc 2016b.

229 Pour l'aménagement du bungalow construit à Knokke quelques années plus tard, en 1964, dessiné par l'architecte d'intérieur Fred Sandra, Luc Peire a pleinement adhéré à l'architecture fonctionnelle minimaliste qui dominait à l'époque, avec le mur blanc plein ou la paroi vitrée en fonction de la lumière et de l'espace. Dans ce cas-ci, il ne s'agit donc pas d'aménager « artistiquement » un intérieur « impersonnel » existant et de lui « adjoindre de la couleur » pour en faire un *environnement*. Le bungalow de Knokke respire, à l'intérieur d'une vision totale, l'esprit de *Vormen van heden / Esthétique d'aujourd'hui*, où architecture contemporaine, mobilier design moderne et art abstrait sont en harmonie. Voir Dubois & Peire Marc 2012.

230 Après le décès de Jan Maria Jozef Verbruggen (18.05.1945), la villa (avec jardin) – lieu de villégiature de la famille Verbruggen – devient la propriété de sa fille, Jenny, qui connaissait Luc Peire depuis 1941 et qui l'épousera en 1949. La superficie totale de la maison avec jardin est de 416 m² (à en croire l'acte de vente du 11.12.1923 (« une parcelle de terrain située à Knokke, du côté sud de la De Judestraat (...) inscrite au cadastre dans la section D ; partie du numéro 600h »)).

Dubois 2003, p. 5 : « Côté rue, la "Villa Lucia" (...) était une simple maison de rangée à trois niveaux. Comme beaucoup d'autres habitations dans la rue, la maison avait une façade à pignon avec un faite de toiture perpendiculaire à la rue. À gauche, il y avait un petit garage qui servait également de passage pour accéder au jardin à l'arrière. » À propos de la *Villa Lucia* : voir Peire-Verbruggen 2001, p. 42 & Peire Marc 2001, p. 42 note de bas de page 2 / Dubois 2003, pp. 5-6.

La *Villa Lucia*, qui avait été vendue par les Peire en 1985, est acquise en 1997 par la Fondation Jenny & Luc Peire. En 2000, la *Villa Lucia* est démolie pour faire place à un nouveau bâtiment fonctionnel (le « Kluis » ou « Abri »), conçu par le duo d'architectes De Bruycker - De Brock pour la Fondation.

231 À Paris, ils s'installent dans l'*Atelier 18*, 79 rue de Patay (XIII^e arr.). Voir Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, pp. 61-62.

de juin 1964²³². Aucune photo de l'intérieur n'a été conservée, et aucun plan de la maison proprement dite. Le critique et essayiste d'art Jaak Fontier a rendu visite à Luc Peire à Knokke le 18 avril 1960. Les couleurs des murs et les œuvres d'art de Peire et d'autres artistes l'ont particulièrement frappé :

« Une grande baie vitrée aux châssis blancs, un rideau jusqu'à l'appui de fenêtre. Une porte blanche. Un couloir avec de petites œuvres d'amis et de lui-même. Une grande pièce côté rue. Sur les murs, disposées par le peintre lui-même dans des harmonies de parties jaunes, grises, blanches et noires, des peintures de Carrey, Faber, Vasarely, Mara et Burssens, des sculptures de Subirachs, Vonck, Poetou et Cousins. Quelques noirs et blancs de Peire lui-même. Et au-dessus du canapé avec ses coussins colorés, la poésie pure et la profonde sérénité de sa toile Expo 58²³³. »

Pour décrire la pièce six ans plus tard, l'étudiante Paula Heylen s'est appuyée en 1966 presque mot pour mot sur le texte de Jaak Fontier. En ce qui concerne les couleurs des murs, elle note : « Sur les murs, disposées par le peintre lui-même en harmonies de parties jaunes, grises et bleues²³⁴. » Les parties blanches et noires n'apparaissent pas (plus) chez elle. Elles sont remplacées par du bleu. Notons que Paula Heylen a sans doute pu compter sur les corrections de Luc Peire lors de la rédaction de son travail de fin d'études²³⁵.

Reconstitution de l'intérieur de la Villa Lucia

Henri De Clerck (°27.06.1938 – †26.05.2022), qui habitait Knokke, est entré en contact avec Luc Peire vers 1959²³⁶. Il est devenu et est demeuré l'assistant de Peire pour toutes sortes de tâches : fabriquer de petits meubles et des cadres en aluminium pour les tableaux ; tendre les toiles ; exécuter de petits travaux de réparation et d'amélioration dans la maison et au jardin²³⁷.

Il a ainsi participé à la peinture des murs du living et du couloir du rez-de-chaussée de la *Villa Lucia*. Il a d'ailleurs fourni des informations détaillées utiles à ce propos. Il a croqué de mémoire un plan avec des détails de l'aménagement, de la disposition et de la peinture des lieux.

Sur la base de ses informations fournies verbalement, des détails, en lien avec la numérotation complémentaire, peuvent être ajoutés à ce plan ²³⁸ :

232 Dubois & Peire Marc 2012, pp. 6-9. Après leur installation dans le bungalow en 1964, Jenny et Luc Peire continuent d'occuper les pièces au rez-de-chaussée de la *Villa Lucia*, comme on peut le déduire du compte rendu de Paula Heylen (°20.01.1945) qui, le 15.04.1966, dans le cadre de son travail de fin de régentat en Arts plastiques au Heilig Grafinstituut de Turnhout (année scolaire 1965-66), rend visite à Luc Peire à Knokke (Heylen 1966, p. [1]). Ceci est toutefois contredit par Henri De Clerck, l'assistant de Luc Peire, qui, interrogé verbalement par moi (le 17.04.2013), affirme que les Peire n'occupent plus de pièces dans la *Villa Lucia* à partir du moment – juin 1964 – où ils s'installent dans le bungalow à côté de l'atelier dans le fond du jardin.

233 Fontier 1960, p. 2. Cité dans Peire Marc 2001, p. 42 note de bas de page 2. La toile *Expo 58* (CR 690) est de 1958.

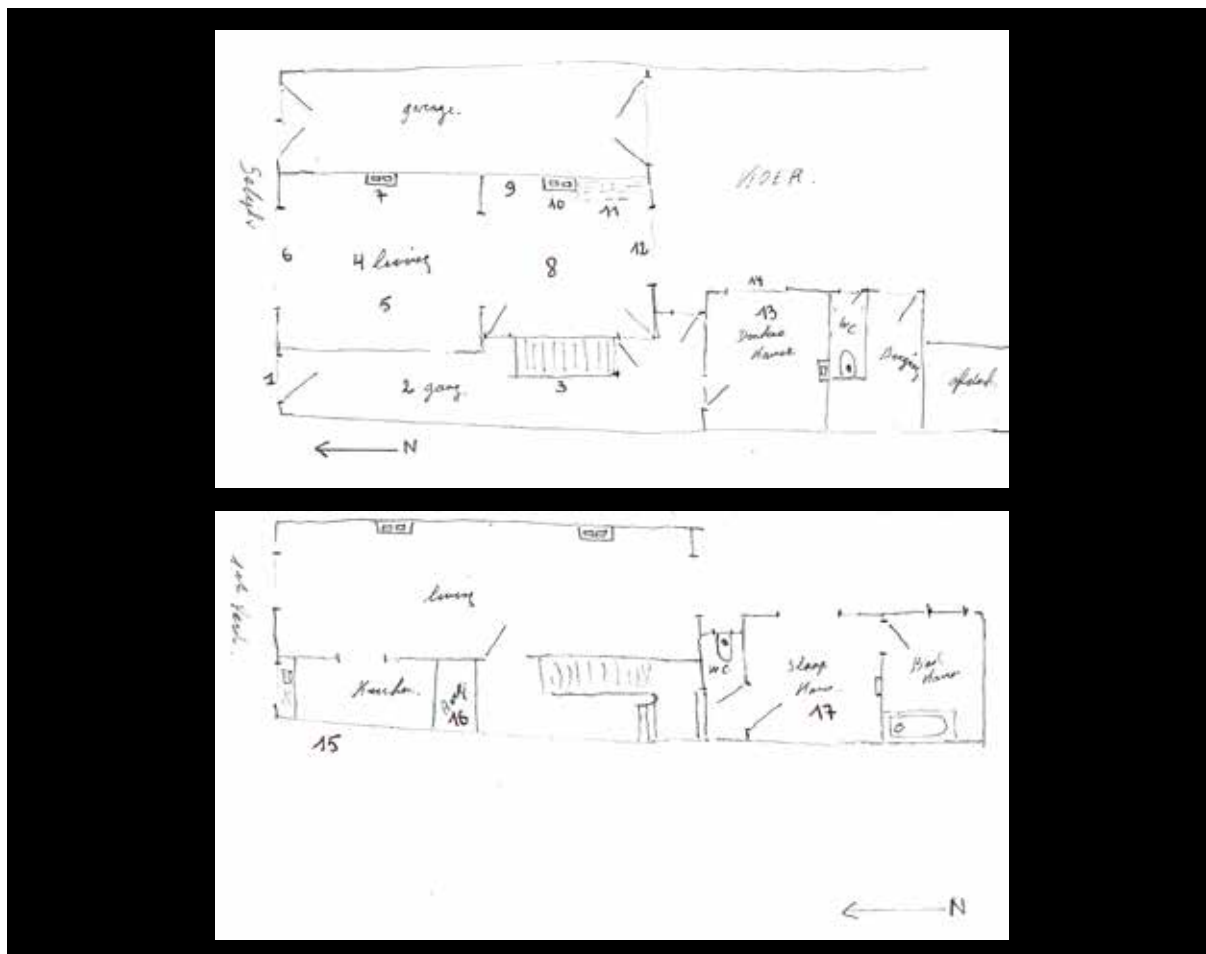
234 Heylen 1966, p. [1].

235 Peut être déduit de la dédicace (manuscrite) sur l'exemplaire destiné à Luc Peire conservé dans les Archives FJLP : « À Luc Peire, en remerciement de l'aide qu'il m'a apportée lors de la rédaction de mon travail de fin d'année. Paula Heylen. 1966. » (Heylen 1966).

236 La sœur d'Henri De Clerck et sa famille louaient à l'époque des pièces au premier et au deuxième étage de la maison.

237 Il le demeure jusqu'au décès de Peire en 1994. Henri De Clerck est ensuite engagé comme gardien des bâtiments par la Fondation Jenny & Luc Peire de Knokke.

238 Au cours de conversations le 11.03.2013 et le 17.04.2013.



Henri De Clerck

Croquis du plan de l'ancienne maison d'habitation *Villa Lucia*, De Judestraat, Knokke, 03.2013

En haut : rez-de-chaussée (mine de plomb sur papier, 14 x 21 cm)

En bas : premier étage (mine de plomb sur papier, 14 x 21 cm)

Numérotation ajoutée par MP. Archives FJLP

1. Seuil porte d'entrée vers niveau du couloir
2. Couloir carrelé
3. Escalier vers le premier étage
4. Living avec plancher (surélevé par rapport au rez-de-chaussée, avec vide en dessous du plancher) ; murs en bleu et jaune
5. Grands coussins carrés
6. Fenêtre côté rue (côté nord)
7. Cheminée avec poêle à charbon
8. Pièce aménagée en cuisine avec murs gris
9. Armoires
10. Cheminée avec poêle à charbon
11. Évier surmonté de placards
12. Fenêtre donnant sur la cour intérieure et le jardin (côté sud)
13. Chambre noire (pour y développer des photos)
14. Fenêtres couvertes de papier
15. Premier étage loué à la sœur d'Henri De Clerck et son mari, qui dormaient au 2^e étage.
Au 2^e étage, trois chambres à coucher et escalier vers le grenier.
16. Débarras
17. Chambre à coucher de Jenny et Luc Peire

Henri De Clerck a défini et localisé les couleurs de la peinture des murs comme suit :

- Bleu (bleu profond, comme ses tableaux, comparable au bleu de *Bruges* (1968, CR 1019))²³⁹ : mur nord et mur ouest du living (côté rue) (4).
- Jaune (une sorte de jaune canari tendant vers le jaune zinc (code RAL 1018) de la feuille de post-it que j'ai montrée comme exemple à Henri De Clerck) : mur est et mur sud du living (4). Dans le mur sud : large passage ouvert vers la pièce attenante (aménagée en cuisine) (8).
- Gris : les quatre murs de la pièce (aménagée en cuisine) (8) visible depuis le living (4).
- Couleur du couloir du rez-de-chaussée (2) : couleur saumon (mais teinté plus foncé).
- Plafonds en bas et en haut : coquille d'œuf, blanc cassé.
- Henri De Clerck ne se souvient pas des parties blanches et noires (indiquées dans Fontier 1960, p. 2).
- Couloir (2) et cage d'escalier (3) en crépi ; murs en latex satiné ; mur du living (4) côté couloir : crépi ; portes en peinture amaro²⁴⁰.

Henri De Clerck se souvenait de grands coussins sur le sol du living (4), mais ne savait plus de quelle couleur ils étaient.

Les surfaces des murs étaient peintes de façon monochrome. Il n'avait pas souvenir de plans géométriques ou de motifs de couleur²⁴¹.

Influence de De Stijl

Les murs en couleur de la *Villa Lucia* sont clairement le signe de l'influence de De Stijl que Peire subit dans les années 50 à travers ses contacts avec des artistes comme Michel Seuphor, Jozef Peeters, Huib Hoste et Victor Servranckx. Contrairement à la peinture des murs chez les trois derniers cités, la division en plans de couleur géométriques et l'évitement de la symétrie dont elle s'accompagne n'apparaissent donc pas chez Peire²⁴². Est-ce un hasard si le choix fait par Peire du bleu, du jaune et du gris correspond à la combinaison que Jozef Peeters utilise pour la chambre à coucher (1926-1930) de son appartement (De Gerlachekaai) à Anvers²⁴³ ? Luc Peire rencontre Michel Seuphor pour la première fois en 1954 à Paris²⁴⁴. En 1957, il découvre la revue *Het Overzicht*²⁴⁵. Le cycle complet de parution de cette revue (24 numéros entre 1921 et 1925) fait partie de ses archives personnelles²⁴⁶.

Les idées de Van Doesburg, Huszár et Mondrian à propos de la peinture d'un intérieur doivent entre-temps être connues de Peire, qui les a probablement découvertes par l'intermédiaire de Michel Seuphor, Huib Hoste et (des textes) de Jozef Peeters.

239 Le ton bleu est proche du bleu Gentiane RAL code 5010.

240 Henri De Clerck ne se souvient pas de la couleur des portes et des châssis proprement dits. Il ne sait plus s'ils étaient peints dans la couleur du mur environnant ou en blanc. Fontier (1960, p. 2) et Heylen (1966, p. [1]) parlent uniquement des « murs ».

241 Après une question posée par moi à ce sujet. Ceci contrairement à la configuration géométrique – typique de De Stijl – sur les murs, entre autres, de l'atelier de Mondrian (Paris), de l'appartement-atelier de Jozef Peeters (Anvers) et sur les murs de Huib Hoste dans la maison De Beir (Knokke) et dans la maison Billiet (Bruges) et de Jozef De Bruycker notamment dans la maison Mostaert à Roulers. Voir Verdonck 2012, pp. 64-69.

242 Peeters 1924 (1995), p. 170. Jozef Peeters applique clairement l'asymétrie dans la chambre à coucher de son appartement-atelier. (Sauwen 2014, pp. 25-26).

243 Mine de plomb et aquarelle sur papier, 36 x 30,5 cm. Numéro 62 du catalogue, reproduit dans : VAN DEN BUSSCHE, Willy, BUYCK, Jean F., COPPENS, Bob, TOUSSAINT, Nathalie & PEETERS, Jozef, *Retrospectieve Jozef Peeters (1895-1960)*. PMMK – Museum voor Moderne Kunst, Oostende. 1 juli – 24 september 1995, (catalogue d'exposition), Snoeck Ducaju & Zoon / Petraco-Pandora, Gand, 1995, p. 66. Rik Sauwen décrit la distribution des couleurs comme suit : « Le mur droit est essentiellement bleu, mais cette surface est entamée à différentes hauteurs par des bandes allongées grises et gris bleu et par l'empiètement de la peinture du plafond. Sur le mur opposé, le jaune domine, reflétant plus intensément encore les rayons du soleil couchant. La monochromie du plafond est interrompue par un aplat bleu en forme de L, qui rend le jeu d'ombre encore un peu plus complexe. » (Sauwen 2014, p. 26).

244 Peire Marc 2013, p. 5.

245 Van Hoof 1985, p. 3.

Het Overzicht, Anvers, sous la direction de Fernand Berckelaers [= Michel Seuphor], Geert Pynenburg, Jozef Peeters.

246 Luc Peire reçoit sans doute la collection complète des numéros de *Het Overzicht* issue de la succession de l'architecte Huib Hoste (1881-1957) peu après le décès de celui-ci. Parmi les revues se trouve en effet l'invitation à une conférence de J.J.P. Oud le 18.01.1924 dans la salle des fêtes du Koninklijk Atheneum d'Anvers, un imprimé adressé à « Bouwmeester Huib Hoste. Sint-Michiels. Brugge » [date de la poste illisible].

Mondrian « a fait de son atelier dans la Rue du Départ une pièce typiquement De Stijl, en peignant les murs avec de grands rectangles de couleurs primaires et des variations de noir et de blanc. Le but était de produire une interaction entre la pièce et les tableaux. Mondrian a fait faire des photos de l'intérieur de son atelier pour le présenter comme le lieu d'exposition idéal de l'art plastique de De Stijl²⁴⁷. » « Les aménagements de Mondrian, surtout ceux de son propre atelier, ont fait forte impression sur d'autres artistes et ont été imités, notamment par Jozef Peeters, Felix del Marle, Jean Gorin et César Domela²⁴⁸. »

Luc Peire a incontestablement été fasciné par la façon dont des éléments primaires des arts plastiques – traduits en champs colorés (géométriques) monochromes – sont transposés sur les murs d'un intérieur pour donner ainsi spatialement forme, en créant un *environnement*, à une idée universelle : la création de l'harmonie idéale pour le monde nouveau idéal²⁴⁹. « L'artiste a dû emprunter d'autres voies pour arriver à une 'pénétration moderniste', comme le disait le titre d'un article dans *7Arts* : les arts devaient pénétrer à différents niveaux dans la vie de tous les jours²⁵⁰. »

Peire était un ami de l'architecte Huib Hoste²⁵¹. Il se sera certainement laissé influencer par les idées claires de celui-ci, dans l'esprit d'*environnement* de De Stijl, pour la peinture des murs des pièces d'habitation et du couloir de la *Villa Lucia* à Knokke²⁵². Dans le compte rendu fait par F. Berckelaers [= Michel Seuphor] du *Derde Kongres voor moderne kunst Brugge 5 en 6 oogst*, publié dans *Het Overzicht* de septembre 1922, Hoste exprime sa vision dans une citation puissante : « La peinture, c'est placer des couleurs dans l'espace, cela doit donc se faire sur des murs et non sur de la toile comme aujourd'hui. L'architecture, c'est placer des formes dans l'espace²⁵³. » La collaboration d'Hoste avec Victor Servranckx dans le domaine de l'intégration de la couleur – où mobilier, tapis et plans colorés sur les murs se fondent en une unité – est ici cruciale²⁵⁴.

Dans ce contexte, Luc Peire aura vu et admiré lui-même les couleurs des murs de Victor Servranckx et de Huib Hoste dans la maison De Beir (het Zwart Huis) à Knokke (Dumortierlaan 8)²⁵⁵.

247 Warncke 1990, p. 172.

248 Warncke 1990, p. 176.

Dans les années 1920-30, alors qu'il a choisi d'être homme au foyer, Jozef Peeters peint, avec comme objectif de « soigner le milieu pour ses enfants », les murs et le plafond des quatre pièces et du couloir de son appartement (De Gerlachekaai à Anvers) en aplats rythmiques de couleur et en motifs constructifs et il conçoit aussi les meubles et les jouets qu'il peint lui-même. Il fait ainsi de son appartement une œuvre d'art, « une expérience artistique totale ». (Van der Speeten 2013, p. C10).

249 Le terme artistique « *environnement* » est par définition appliqué dans ce contexte : « It was around 1919 that Mondrian began treating the interior of his studios as a Neo-Plastic environment/composition. (...) Transforming his studio into "art as environment" is just one of the ways in which Mondrian expanded painting into the "décor of the manmade world". » (Costello 2010, pp. 34-35).

250 Dubois 2013, p. 277, note de bas de page 20 (« *La pénétration moderniste* », *7Arts*, 2 avril 1925, n° 22, p. 3).

251 À l'occasion du décès de Huib Hoste en 1957, Luc Peire peint la toile *Jour de deuil (pour Huib Hoste)* (1957, CR 677). Huib Hoste était un ami de Karel N. Eln. De 1953 à 1956, Eln et Hoste ont publié ensemble la revue *Ruimte*. (Floré 2011, p. 319).

252 Par l'entremise de l'architecte Robert van 't Hoff, Huib Hoste découvre le mouvement De Stijl aux Pays-Bas. « Hoste a sans doute été le premier Flamand à entrer en contact avec le groupe dirigé par Theo van Doesburg pendant la Première Guerre mondiale. » (Van de Geer, Overwater & Kollwelter 2013, p. 166).

253 Berckelaers 1922, p. 87.

254 Dubois 2013, p. 277.

255 Dans les années 50, Luc Peire a de bons contacts avec Victor Servranckx. Pendant l'hiver 1954-1955, Luc et Jenny Peire séjournent dans l'atelier de Servranckx à Paris. Voir Peire-Verbruggen 2001, p. 58 & Peire Marc 2001, pp. 58, 59 (note de bas de page 2). Habitation De Beir à Knokke : AVERMAETE, Tom (Réd.), PROVO, Bregje (Réd.) & VERDONCK, Ann, *Huib Hoste 1881-1957*, Centrum Vlaamse Architectuurarchieven (CVAa) / Vlaams Architectuurinstituut (VAi) (Focus Architectuurarchieven), Anvers, 2005, pp. 136-137. Voir aussi Mattelaer 2003, pp. 62-65 : « 5. De "Dokterswoonst Dr. R. De Beir": Het totaal concept van de "Nieuwe Beelding" van Huib Hoste ».

« Les couleurs noires et rouges de la façade ont été pensées par V. Servranckx. Idem pour les portes noires aux chambranles rouges du hall. Ce sont des couleurs typiques de Servranckx. L'éclairage zénithal (plafond), dans le style Mondrian, du hall est de H. Hoste, tel qu'exécuté dans d'autres maisons de H. Hoste. La Grande Pièce est ce qu'on appelle un « environnement De Stijl ». Les sols et les murs dans des couleurs pastel ont été pensés par H. Hoste²⁵⁶. On retrouve cela dans d'autres maisons de Hoste comme sa propre habitation à St-Michiels et une maison située dans la M. van Bourgondiëlaan à Bruges²⁵⁷. »

Jozef Peeters aussi aura inspiré Peire avec ses contributions à la revue *Het Overzicht*.

Seuphor cite ainsi également Jozef Peeters dans le compte rendu de congrès susmentionné. Lors de ce congrès à Bruges en 1922, Peeters a fait un exposé d'« Introduction à la Plastique moderne » et il était pleinement d'accord avec l'idée de Hoste : « la peinture moderne doit s'allier intimement à l'architecture moderne en tant que peinture murale ou art appliqué²⁵⁸. »

Les idées développées plus tard par Peeters dans ce domaine, couchées sur papier dans l'article « Kunstschilder met Bouwkunstenaar », n'auront certainement pas échappé à Peire²⁵⁹. D'après Peeters, la collaboration entre peintre et architecte doit conduire à un bâtiment imprégné de « leur esprit commun ».

Même s'ils n'ont pas été développés dans une combinaison constructive avec des formes géométriques, les murs de couleur de Peire dans la *Villa Lucia* s'inscrivent dans la vision de Peeters :

« Je peux m'imaginer un espace dont chaque surface, prédestinée par l'architecture, a une autre couleur, sans pour autant susciter de contraste, du moins de contraste tel que le calme soit rompu. Voilà pourquoi une gamme de couleur sera ce qu'il y a de mieux à appliquer. Les surfaces des murs, avec les baies des fenêtres et les battants des portes et des armoires encastrées, doivent entretenir un rapport proportionnel. La symétrie doit en outre être évitée et l'asymétrie appliquée d'une façon qui n'ait pas l'air chaotique (...). Lorsque toutes ces surfaces ont été exécutées picturalement par nécessité et avec préméditation commune des projets, une pièce est suffisamment décorée pour ce qui est de la délimitation de l'espace²⁶⁰. »

Le constat suivant de Franz-W. Kaiser à propos de la peinture murale (minimaliste) plane dans la seconde moitié du xx^e siècle est parfaitement applicable ici – dans le contexte d'un concept d'*environment* global : « En raison de son lien organique avec l'architecture, la peinture murale abstraite et véritablement plane est, assez paradoxalement, la seule forme de peinture qui est aussi véritablement (et pas seulement virtuellement) tridimensionnelle, car la peinture murale change l'espace réel et fait partie de celui-ci²⁶¹. »

Dans la suite de son évolution vers l'abstraction, Peire a à coup sûr été influencé par le concept suivant développé par Jozef Peeters dans *Het Overzicht* : « **Pas d'images sur une toile qui rappellent des choses existantes !** Dès que, sur une œuvre plastique, une forme est visible qui rappelle une forme existante, le spectateur s'éloigne de l'œuvre d'art pour s'égarer dans des images de son propre passé. Le présent seul a de la valeur, parce qu'il contient le passé et l'avenir²⁶². » Dans l'exemplaire de *Het Overzicht* possédé par Peire, ce fragment de texte est marqué dans la marge d'une ligne verticale sinueuse à la mine de plomb, très probablement tracée par Peire lui-même.

256 Verdonck 2012, p. 64 : « Une palette sobre (...) pour les murs et la menuiserie du hall. »

257 E-mail du Dr Paul Mattelaer à Marc Peire, dimanche 29.09.2013 à 21h53, Objet : R: *vraagje Woning De Beir – Luc Peire*. C'est grâce à Luc Peire que les premières démarches ont été entreprises à l'époque pour le classement de la Zwart Huis. « Malheureusement le classement ne s'est pas fait. Le gouverneur P. van Outryve y était totalement opposé parce qu'un membre de la famille, collaborateur, avait commis des faits graves au château (des 3 rois) à Beernem, qui appartenait à la famille van Outryve. Hoste (et Elno également) ont été des collabos pendant la Deuxième Guerre mondiale » (extrait du même mail du Dr Paul Mattelaer).

258 Berckelaers 1922, p. 87.

259 Peeters 1924 (1995).

260 Peeters 1924 (1995), p. 170.

261 Kaiser 2008, p. 52.

262 Peeters 1923, p. 93.

Paris, 79 rue de Patay

Luc Peire a aménagé le premier atelier qu'il a loué à Paris (79 rue de Patay, XIII^e arr.) dans le même esprit que son habitation de Knokke. Ce sera le deuxième lieu de résidence fixe des Peire entre 1959 et 1962, en sus de Knokke.

Paris et sa vie culturelle, en particulier la présence vitale et captivante de l'art constructiviste abstrait, avaient poussé Peire à franchir ce pas. À Tenerife (1952/1953), Peire s'était déjà laissé convaincre, en parlant avec Eduardo Westerdahl, de l'importance artistique de la capitale française. Et lors d'un séjour hivernal à Paris (1954-1955) dans l'atelier de Victor Servranckx (19 rue Montcalm, XVIII^e arr.), il était déjà entré en contact avec et était déjà tombé sous le charme de Michel Seuphor, dont Alberto Sartoris lui avait parlé à Tenerife.

En 1957, Leo Breuer, en visite à Knokke, avait invité Peire à participer au Salon des Réalités nouvelles de 1958 à Paris. Ceci aussi a certainement encouragé Peire à franchir le pas et à s'installer à Paris. Il témoigne en 1993 du déménagement dans la capitale française :

« En 1959, nous nous sommes installés ma femme et moi à Paris au 79 rue de Patay et un an après Léo Breuer s'installait quelques maisons plus loin dans la même rue. C'était le début de ce que nous avons nommé avec un clin d'œil 'l'Ecole de Patay'.

En 1960, Hélène et Georges Pillement m'ont invité à exposer à la galerie Hautefeuille, qu'Hélène Pillement et Hélène Salmon dirigeaient²⁶³. »

Luc Peire décrit sa première exposition solo à Paris (Galerie Hautefeuille), composée surtout d'œuvres réalisées dans son atelier de la rue de Patay et préfacée par Michel Seuphor, comme extrêmement encourageante.

« Invité par Hélène Pillement, j'ai fait ma première exposition à Paris dans sa galerie (galerie Hautefeuille) en 1960 avec une vingtaine d'œuvres que j'avais réalisées dans mon atelier, à l'époque, rue de Patay dans le treizième arrondissement. Que Michel Seuphor ait préfacé cette "première" à Paris avec un texte aussi positif a été pour moi d'un grand soutien et un précieux encouragement. Hélène Pillement présenta par la suite des ensembles "Art abstrait, formel" – "Peinture construite" et des artistes tels que Gorin, Breuer, Folmer, Thépot, Korompay, Prina, Geer Van Velde, Leduc, Andolfatto et Pettoruti²⁶⁴. »

Les premières années passées à Paris ont été extrêmement fructueuses et stimulantes pour Luc Peire, grâce aux contacts et relations artistiques qu'il a pu nouer²⁶⁵. Il a fait partie, avec Leo Breuer, Jean Gorin et Roger-François Thépot, de la direction du Groupe Mesure (Paris, 1960-65 ; fondateur et président : Georges Folmer), un groupement d'artistes avec lequel il a exposé en France et en Allemagne²⁶⁶.

Le contact direct avec le milieu artistique parisien, avec Michel Seuphor et avec le poète phonétique Henri Chopin a débouché sur une collaboration innovante avec des personnes d'autres disciplines. La foi de Peire en l'intégration des arts, non seulement dans le domaine plastique, mais aussi dans le domaine littéraire et cinématographique, s'est renforcée à partir de ce moment²⁶⁷.

L'artiste a associé son langage visuel plastique à la poésie et au cinéma. L'unité entre image et mot a notamment pris forme dans des œuvres qui appartiennent à des genres combinés, comme le « poème objet », le « poème à voir », les « poèmes objectifs dans l'espace », avec des textes de Michel Seuphor, Henri Chopin, Pierre Garnier, Edmond Humeau. Le court métrage expérimental « abstrait » *Pêche de nuit*, basé sur le poème sonore éponyme d'Henri Chopin, sera réalisé en 1963 par Luc Peire, par le poète phonétique Henri Chopin lui-même et par le cinéaste suisse Tjerk Wicky.

263 Voir : Peire Luc 1993, p. 116 ; Peire Marc 2016a, p. 12.

264 Témoignage de Luc Peire dans Xuriguera 1984, p. 155. Les œuvres exposées n'ont pas toutes été réalisées dans l'atelier de la rue de Patay.

265 Voir Fontier 1960.

266 Voir Peire Luc 1988. Georges Folmer, secrétaire général du Salon des Réalités nouvelles en France, fonda le Groupe Mesure en 1960 en réaction contre la prédominance de l'aile abstraite informelle et lyrique (entre 80 et 85 %) au Salon. Le groupe avait pour but « l'organisation en France et à l'étranger de manifestations et expositions d'œuvres d'Art non figuratives sous toutes leurs formes, notamment en liaison avec l'architecture » (copie des statuts du Groupe Mesure, conservée dans le dossier Groupe Mesure des Archives FJLP).

267 Bekkers 1969, p. 174.

Mais l'architecture aussi a influencé l'œuvre plastique de Peire. Murs pleins ou transparents, disposés à plat ou en diagonale, se coupant les uns les autres, en juxtaposition avec un plan en dégradés de couleur répétitifs tel un jeu de plis (l'effet rideau) se sont mis à dominer l'œuvre de Peire à partir de ce moment-là.

L'illusion de la tridimensionnalité – espace et profondeur – est manifestement présente. Celle-ci est créée, avec la verticale comme signe dominant, au départ de l'approche euclidienne, par une construction méthodique à l'intérieur d'un principe scénique fixe (avec l'horizon comme référence), par l'utilisation de lignes de fuite et par le contraste vide-plein, proche-lointain, clair-obscur. Peire renforce le caractère unitaire de chaque œuvre par l'emploi de la couleur : une couleur domine chaque œuvre, tandis que les autres couleurs sont subordonnées à cette couleur dominante. Les couleurs qui accompagnent et soutiennent la couleur dominante mettent encore celle-ci davantage en évidence. La « grisaille » joue également un rôle particulier dans ce contexte. Poussant la logique à l'extrême, Peire aboutira à ce qu'il appelle des « Architectures ». Ici, l'artiste peint, dans des variations de blancs et de gris, des surfaces et des contours de murs presque transparents, qu'il dispose parfois en oblique et qu'il positionne de manière à ce qu'ils empiètent les uns sur les autres.

Les toiles que Luc Peire peint rue de Patay comptent parmi ses « classiques ». Jenny Peire sélectionne les toiles suivantes : *Secoya* (1959, CR 739), *Mirage* (1959, CR 745), *Segeste* (1959, CR 746), *Réalités 60* (1959-60, CR 755), *Lutèce* (1960, CR 762), *Pirée* (1960, CR 764), *Mozart* (1961, CR 794), *Aurore* (1961, CR 795), *Cordoba* (1961, CR 787), *Acragas* (1961, CR 798)²⁶⁸. Sur des photos en noir et blanc de l'intérieur de l'atelier qui sont conservées dans les archives de Luc Peire, on distingue encore d'autres œuvres : *Enna* (1958-1960, CR 699), *Goële* (1960, CR 763), *Koraya I* (1960, CR 756) et l'amorce du schéma linéaire d'*Escurial* (1962, CR 814).

Jenny Peire relate avec minutie comment, et dans quelles circonstances parfois difficiles, le premier atelier loué à Paris a été trouvé, occupé et aménagé²⁶⁹. Le mobilier est décrit en détail, ainsi que les talents de menuisier de Luc et son habileté à fabriquer des tables, une bibliothèque, à arranger la cuisine...

C'est un appartement qui sert à la fois de logement et d'atelier, avec salon, salle à manger, chambre à coucher et atelier dans un seul grand espace. « Les murs sont peints en blanc », écrit Jenny à propos de la couleur des murs. Mais dans les archives, nous retrouvons deux photos en noir et blanc de l'intérieur prises sous le même angle de vue, avec au verso respectivement les indications suivantes : « Atelier Luc Peire de 1959 à 1962 à Paris 13^e 79 rue de Patay / avec fond en blanc » et « Atelier Luc Peire de 1959 à 1962 à Paris 13^e 79 rue de Patay / avec fond noir ».

Jaak Fontier

Pour une interview, le critique et essayiste d'art Jaak Fontier rend visite à Luc et Jenny Peire à Knokke le 18 avril 1960. Il voit des photos du logement-atelier de Paris et les invite à parler de leur séjour dans la capitale française²⁷⁰.

« Nous sommes aujourd'hui le 18 avril. Il y a quelques jours, Luc Peire est rentré d'un séjour de plusieurs mois à Paris. Nous voyons des photos de l'atelier parisien : un vaste studio de quelque 40 m², meublé sobrement mais avec goût, qui, au cours de la journée, sert tour à tour de lieu de travail, salon, salle à manger et chambre à coucher.

« Contents du séjour à Paris ? »

C'est la petite et pétillante madame Peire qui répond :

« Oui, très contents. Quelle vie trépidante ! Luc travaille jusqu'à 4 heures de l'après-midi, puis nous buvons une tasse de café et nous visitons une exposition ou l'atelier d'un collègue, nous allons au théâtre ou... nous nous mettons à la recherche d'ateliers. Des tas d'amis et de connaissances nous demandent de chercher un atelier pour eux. C'est une activité qui prend du temps, car il est extrêmement difficile de trouver quelque chose de convenable. » »

268 Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61.

269 Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, pp. 61-62. Peu de documents visuels ont été conservés dans les archives de Luc Peire à propos de cet atelier, uniquement quelques photos en noir et blanc de l'intérieur avec Jenny et Luc Peire et avec des visiteurs comme Annie et Leo Breuer, Marie-Madeleine et Roger-François Thépot et Anna Staritsky.

270 Fontier 1960, p. 2.

Leonard Brooks

Une autre source d'information a encore été découverte : celle-ci observe et décrit l'atelier parisien sous un angle tout à fait personnel et singulier – avec quelques « retouches » pour en faire une « histoire » convaincante. Nous apprenons que cet atelier, tout comme l'habitation de Knokke, a été transformé comme par magie par Luc Peire en un *environnement* artistique et qu'il était perçu comme tel, notamment par les visiteurs.

À l'époque (en 1961), l'artiste plasticien, musicien et essayiste canadien Leonard Brooks (1911 - 2011), à la recherche d'un logement-atelier convenable à Paris avec sa femme Reva (1913 - 2004), une photographe de renommée internationale²⁷¹, a été mis en contact avec Luc et Jenny Peire par son compatriote l'artiste York Wilson (1907 - 1984) et sa femme Lela²⁷². Puisque les Peire passaient les mois d'été à Knokke, leur atelier parisien pouvait sans problème être sous-loué à Leonard Brooks et sa femme. Le couple a en tout cas été invité à visiter les lieux. Brooks décrit ce moment jusque dans les moindres détails. La description figure dans son cinquième livre d'art, *Painting and Understanding Abstract Art / An Approach to Contemporary Methods* (1964), « not just an art appreciation book, but a practical painter's discussion of thinking, and techniques associated with the field²⁷³ », dans lequel l'auteur explique aussi comment le style de l'artiste abstrait peut définir l'atmosphère et l'aménagement du logement²⁷⁴.

Dans cette optique, il compare le contexte de vie et de travail de l'artiste formel abstrait (constructiviste) avec celui de l'artiste informel expressionniste abstrait. La propre expérience pratique de Brooks en tant qu'artiste, complétée par une large connaissance des styles et des matières, et son approche singulière font de ce livre un ouvrage de référence extrêmement original sur l'art abstrait.

Dans l'évolution artistique de Leonard Brooks, l'année 1961, avec le séjour de quatre mois dans l'atelier-logement de Peire à Paris, n'a pas été sans importance. Brooks y a en effet créé ses premiers collages.

« My first collage experiments were made in 1961 in Paris, [...] From this time I have developed an acrylic collage medium that has become my favourite form of expression and is as natural to me as a painting device as oil painting or watercolour that I still love to do²⁷⁵. »

Dans cette période, il s'est aussi sérieusement attaché à la formation de son style expressionniste abstrait personnel. « Some of my best work is from that period », a-t-il déclaré plus tard²⁷⁶.

Dans le récit de sa découverte de l'atelier, Brooks ne parle pas de Peire mais de « Pierre ». Mais si nous lisons sa description attentivement, en connaissant le contexte et en nous appuyant sur les informations de John Virtue (2001), nous voyons bien qu'il ne peut s'agir que de Luc Peire et Jenny. Des détails à propos de la situation géographique du lieu, de l'atelier et de l'artiste et son épouse nous donnent cette certitude. Brooks a-t-il délibérément dérivé phonétiquement le nom « Pierre » de « Peire » ? C'est sans doute le cas. Voilà pourquoi nous prenons la liberté de remplacer « Pierre » par « Peire » dans la traduction.

La description faite par Brooks de l'atelier de Peire à Paris invite à parcourir également la description de Jenny dans *Les ateliers de Luc Peire*²⁷⁷. Ces informations complémentaires peuvent aider le lecteur à se plonger encore mieux dans l'observation, les réactions et les sentiments de Brooks.

271 En 1962, Reva Brooks a pris part avec succès à l'exposition collective « Les grands photographes de notre temps » organisée à l'hôtel de ville de Versailles. La presse a fait l'éloge de ses photos.

272 Virtue 2001, p. 237 : « The Wilsons helped them find an apartment in Paris at 79 rue de Patay that belonged to a Belgian painter, Luc Peire. » Rien n'a été retrouvé à ce sujet dans les archives de Luc Peire.

C'est en 1952, à Tenerife avant son départ pour le Congo belge, que Peire s'est lié d'amitié avec York Wilson et son épouse Lela. Les artistes sont ensuite restés en contact. En 1965-66, Jenny et Luc ont même eu l'occasion de louer l'atelier de York Wilson à New York. Voir Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, pp. 66-68.

En 1982, Luc Peire a écrit un court texte sur York Wilson, qui a été publié en 1997. Voir Peire Marc 2016a, p. 5.

À Paris, les échanges artistiques sont devenus intenses entre Leonard Brooks et York Wilson, qui se sont influencés mutuellement : « Leonard would say later that Wilson influenced him in abstract expressionism while he influenced York in collage. » (Virtue 2001, p. 238). Lela Wilson en témoigne également dans la biographie de son mari écrite par ses soins (1997) (citée dans Virtue 2001, p. 237).

273 Citation de 1962 de Leonard Brooks, reprise dans Virtue 2001, p. 243.

« Non seulement un livre de critique d'art, mais aussi une approche pratique de la pensée du peintre et des techniques associées au domaine. »

274 Brooks 1964, pp. 24-27.

275 Brooks cité dans Virtue 2001, p. 237.

« Mes premières expériences de collage ont été faites en 1961 à Paris, [...] À partir de ce moment-là, j'ai mis au point une technique de collage acrylique qui est devenue ma forme d'expression préférée et qui m'est aussi naturelle qu'une technique picturale comme la peinture à l'huile ou à l'aquarelle, que j'aime d'ailleurs toujours pratiquer. »

276 Cité dans Virtue 2001, p. 240.

277 Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, pp. 61-62.

En tant qu'artiste, Brooks jette un regard particulier sur l'aménagement de l'atelier-logement de Peire en environnement artistique. Sous l'effet de la peinture monochrome des murs (blanc, orange, noir), il perçoit l'intérieur comme un tableau de Mondrian en trois dimensions²⁷⁸. Il admire la configuration structurée du mobilier et l'image globale nette et proportionnée du studio. Sa comparaison de l'intérieur avec les œuvres d'art de Peire qu'il a alors l'occasion de voir sur le chevalet – et plus tard à Knokke lors d'une visite chez Peire – l'amène à la conclusion que la vision artistique du peintre détermine indéniablement l'aménagement global et le vécu de l'atelier-logement. Dans les annotations de la description de Brooks qui vient ci-après, le lecteur trouvera des informations complémentaires et explicatives et pourra faire le recoupement avec le texte de Jenny Peire sur l'atelier en question²⁷⁹.

Récemment, une ébauche (IMP 560B, sans titre, signature, date) d'un projet d'intégration non défini et non exécuté à ce jour se rapportant à un mur a été découverte dans les archives de Luc Peire. Elle montre le schéma de lignes et le jeu de plans typiques de Peire au début des années 60. Nous lisons que Brooks a vu des plans « que Peire avait conçus pour des architectes – des façades d'immeubles à appartements modernes, des peintures murales et des murs subdivisés en lignes géométriques et en couleurs comme ses tableaux²⁸⁰. » Sans doute Peire a-t-il aussi montré ce dessin à Brooks à l'époque, même s'il n'y a pas de certitude à ce sujet. Luc Peire a-t-il lu le texte de Brooks à propos de cette visite d'atelier ? Dans l'exemplaire du livre qu'il conservait dans ses archives, rien n'indique en tout cas une lecture (« critique »). Car Peire avait coutume de rectifier les interprétations incorrectes ou de corriger les erreurs par un commentaire inscrit à la mine de plomb dans la marge. On ne trouve rien de ce genre aux pages 24-26.

Dans son récit de la visite des ateliers de deux artistes « informels », Brooks parle aussi d'« Yvonne » et de « Charles », également sans appeler les artistes par leur vrai nom.

Au départ, je pensais qu'« Yvonne » pouvait être l'artiste canadienne Marcelle Ferron (1924 - 2001), qui a séjourné à Paris entre 1953 et 1966. Brooks consacre d'ailleurs toute la page 71 de son livre (1964) au contraste de style Ferron – Peire en présentant un tableau de Ferron de 1958 et la toile de Peire *Manolette* de 1957 comme « Two examples of The Image Forsaken – the Formal and the Free period ».

Ferron a certes remporté une médaille d'argent à la Biennale de São Paulo en 1961, mais pas de « high honors » à la Biennale de Venise, comme Brooks l'écrit à propos d'Yvonne²⁸¹.

Cette information m'a alors quand même fait fortement douter. Et assurément aussi le fait que Brooks indiquait que « Charles », un artiste d'Action Painting, était son conjoint. Ceci m'a finalement fait supposer qu'« Yvonne » n'était pas Marcelle Ferron, mais qu'il pouvait peut-être s'agir de l'artiste peintre américaine Joan Mitchell (1926 - 1992), qui vivait alors à Paris avec l'artiste canadien Jean-Paul Riopelle (1923 - 2002) (appelé « Charles » par Brooks) sans être son épouse²⁸². En 1958, Mitchell a exposé avec l'International Young Artists Section à la 29^e Biennale de Venise (catalogue avec essai de Franco Russoli). Le couple d'artistes, qui n'était pas sans faire parler de lui, a vécu ensemble pendant près d'un quart de siècle à partir de 1955 et représente deux courants au sein de l'expressionnisme abstrait : Riopelle la tendance « sauvage » avec l'Action Painting ; Mitchell la tendance plus lyrique et colorée. Et c'est d'ailleurs ainsi que les deux artistes semblent être décrits et caractérisés par Brooks dans un récit quelque peu adapté et « grossi », dans lequel l'imagination éclipse de temps en temps la réalité.

Mais la poursuite de mes recherches sur le plan de la localisation géographique, de la technique artistique et de la relation d'amitié m'a finalement ramené à Marcelle Ferron, qui avait quitté le Canada et son mari René Hamelin en 1953 pour venir avec ses trois filles en France, où elle allait demeurer pendant treize ans. Le logement que Ferron occupait depuis 1955 (« après une vie errante entre Juan-les-Pins, Champseru et diverses pensions parisiennes²⁸³ ») était en effet situé « far out in the suburbs of Paris » (comme le décrit vaguement Brooks), à savoir à Clamart, une municipalité dans le département des Hauts-de-Seine (région Île-de-France).

278 Voir plus haut dans cet essai avec référence à Costello 2010, pp. 34-35.

279 Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, pp. 61-62.

280 Brooks 1964, p. 25.

281 Brooks 1964, p. 26. Marcelle Ferron faisait partie de la délégation canadienne à São Paulo avec les peintres Harold Town, Ronald Bloore, Alex Colville et Gordon Smith.

282 À partir de l'été 1959, Joan Mitchell a loué un atelier à Paris (10, rue Frémicourt (15^e arr.)) où elle a vécu avec Jean-Paul Riopelle. Ce lieu ne correspond pas à la description de Brooks : « far out in the suburbs of Paris ». (Brooks 1964, p. 26).

283 http://www.galerielacerte.com/Qc/cv/Ferron_cv.pdf.

La maison – avec garage et jardin – qu’elle louait (8 rue Louis Dupont) se trouvait dans un quartier chic. Marcelle Ferron y vivait avec le D^r Guy Trédez, médecin et lui-même artiste²⁸⁴.

La technique d’Yvonne (qui mélangeait elle-même ses couleurs) et son style – « the thick juicy texture of impastos richly integrated against each other » – tels que décrits par Brooks²⁸⁵ correspondent dans les grandes lignes à la technique et au style de Ferron décrits de manière détaillée par Marie-Catherine Cyr et Wendy Baker²⁸⁶.

« Parce que ce qui s’accomplissait dans l’atelier de Ferron restait confidentiel, peu de détails sont connus à propos de la technique de l’artiste. Elle a néanmoins dévoilé que, la plupart du temps, elle déposait tous ses tubes de peinture sur la table de travail avec à côté d’eux les petits récipients avec les pigments secs. Ferron utilisait principalement de l’huile de graines de lin comme liant, bien que des sources mentionnent que certains de ses pigments plus clairs étaient de temps en temps broyés dans de l’huile de graines de pavot, qui est de couleur plus claire que l’huile de graines de lin et ne jaunit pas tant en vieillissant en raison de sa plus faible sensibilité à la lumière.

Pour créer des compositions complexes à plusieurs couches, Ferron utilisait d’abord de grands couteaux à palette pour étaler les couleurs avec des mouvements rapides et spontanés sur la toile, où les épaisses couches successives se mêlaient ou se construisaient librement. Une fois le thème général établi, elle poursuivait en élaborant minutieusement sa composition, équilibrant le mouvement, les couleurs et les espaces positifs et négatifs au moyen d’un couteau ou d’un pinceau. [...]

Ferron utilisait deux types de couteaux à palette faits sur mesure, qu’elle appelait respectivement « brush » (« brosse ») et « squeegee » (« raclette »).

La première catégorie comprenait les couteaux plus traditionnels, où la lame était un prolongement du manche. C’était ceux que l’artiste utilisait le plus souvent et elle en avait de toutes les longueurs et de toutes les largeurs. Les raclettes, avec une lame souple perpendiculaire au manche, étaient réservées selon Ferron aux « grands moments » et servaient à « ratisser ». Elle a utilisé le « squeegee » plus fréquemment après 1960, lorsque ses touches de couleur sont devenues plus amples et plus puissantes²⁸⁷. »

Un détail cité à propos du garage dans lequel Ferron avait son atelier établi en outre un lien avec la description concrète faite par Brooks de l’atelier d’Yvonne :

« Paquerette Villeneuve, amie de Ferron, expliquait : « À l’époque héroïque de Clamart ... je l’ai souvent vue... dans son garage, transformé en atelier, mettant toute sa force dans la création d’une œuvre d’art, qu’elle n’avait absolument pas l’intention de faire disparaître, malgré nos objections, derrière la mystérieuse évolution suivante²⁸⁸. »

L’amitié profonde qui le liait à Marcelle Ferron doit certainement avoir donné à Brooks l’occasion de visiter l’atelier de celle-ci et de le décrire comme le pendant représentatif de l’atelier de Luc Peire²⁸⁹.

284 Virtue 2001, p. 239. Nous trouvons plus de détails chez Pelletier 2017 : « À la suite de sa séparation du mari, René Hamelin, elle partage durant quelques années son existence avec Guy Trédez, un médecin alcoolique avec lequel elle se résigne à rompre pour échapper à la vie chaotique qui menace de l’emporter elle-même dans son tourbillon. » On ne retrouve pratiquement rien dans la bibliographie sur Guy Trédez en tant qu’artiste.

285 Brooks 1964, p. 26. « L’épaisse texture juteuse des empâtements intégrés à foison les uns contre les autres. »

286 Brooks décrit l’huile de 1958 de Ferron, représentée à la page 71 (Brooks 1964), comme suit : « Marcelle Ferron, left, uses free exuberant spatula work. Brilliant reds, blues, greens and mauves sparkle in the dragged and broken paint textures against the white background. Evocative of nature, the painting creates a new world of flower-like form and color. » (Brooks 1964, p. 71). Voir supra.

287 Cyr & Baker 2010, p. 32.

288 Cyr & Baker 2010, p. 32.

289 Virtue 2001, p. 239 : « The Brooks met many of the Canadian painters based in Paris. But the artist with whom they developed the closest rapport was Marcelle Ferron, the diminutive Montreal artiste [...]. » Marcelle Ferron considérait elle-même Leonard Brooks comme un poète et le trouvait « very bon » (son témoignage de 1996 cité dans Virtue 2001, p. 239).

Brooks fait figurer deux œuvres de Ferron dans son livre (Brooks 1964) : à la p. 71 (en couleur) et à la p. 91 (en noir et blanc). Aucune œuvre de Joan Mitchell n’y est reproduite. Son nom n’apparaît pas non plus dans l’index. De même, aucune œuvre de Jean-Paul Riopelle n’est reproduite. Son nom est cependant mentionné une fois (p. 82). Le nom de Guy Trédez n’apparaît nulle part dans Brooks 1964.

Brooks reprend les illustrations suivantes d’œuvres de Peire : *Damme* (1962, CR 836), p. 12 (en noir et blanc) ; *Cordoba* (1961, CR 787), p. 62 (en noir et blanc) ; *Manolete* (1957, CR 683), couverture de livre et p. 71 (en couleur).

En outre, le témoignage de Brooks selon lequel il avait lui-même des tableaux accrochés au mur chez lui (« I have had two of them on my own walls for a year now and know how exhilarating they can be²⁹⁰ ») est confirmé par John Virtue : « They traded paintings, Ferron's hanging in the Brooks' downstairs hallway²⁹¹. »

Analyse critique

Nous sentons clairement que Leonard Brooks, lui-même artiste expressionniste abstrait, adopte une attitude quelque peu réservée et critique face au courant constructiviste abstrait « contrôlé » représenté par les œuvres de Luc Peire.

Une phrase comme « *Ces projets étaient fascinants, même si nous nous disions que ce serait quand même un peu monotone si l'on en voyait trop d'un seul coup* » n'aura certainement pas dû plaire à Luc Peire. Encore moins le commentaire suivant : « *la qualité en apparence « mécanique » des tableaux que Peire et ses amis produisent* » ou encore la considération critique : « *Pour beaucoup d'entre nous, une telle discipline et des moyens aussi limités passent plutôt pour froids et peu engageants* » complétée par « *beaucoup d'entre nous préfèrent voir ces concepts constructivistes appliqués à des fins fonctionnelles, comme style décoratif pour des meubles modernes, des tapis ou des devantures de magasin, pas appliqués à des toiles accrochées à nos murs dans notre quotidien* » qui, s'il avait lu le texte de Brooks, auraient certainement heurté Peire. Car Peire, parfaitement conscient et convaincu de sa propre place, a aussi toujours défendu l'authenticité et la qualité de l'art de ses collègues constructivistes²⁹².

Ceci serait-il la raison pour laquelle l'auteur ne cite pas explicitement Peire par son nom ? Pour l'affubler du nom fictif de « Pierre » ?

Les œuvres d'« Yvonne » (Marcelle Ferron) et « Charles » (Guy Trédez) sont en revanche décrites par Brooks dans un style positif exubérant et imagé. Le lecteur perçoit la forte affinité de Brooks avec la liberté et la spontanéité de la technique du couple d'artistes. Il ne cache pas son appréciation de la richesse infinie des couleurs dans leur art.

La considération finale de Brooks à propos de leur œuvre contraste dès lors vivement avec ses réserves personnelles par rapport à l'œuvre de « Pierre » (Luc Peire) et ses collègues :

« Considérés isolément, loin de l'atelier de peinture, les tableaux chantent la joie des surfaces peintes pleines de vitalité et des styles personnels forts imprimés sur les toiles. J'en ai deux chez moi depuis un an maintenant et je sais combien ils peuvent être captivants. Les deux peintres ont mis quelque chose d'eux-mêmes dans leur œuvre. Comment pourrait-il en être autrement avec une telle passion et une telle vie au service de la peinture ? »

290 Brooks 1964, p. 27. « J'en ai deux chez moi depuis un an maintenant et je sais combien ils peuvent être captivants. »

291 Virtue 2001, p. 239. « Ils ont échangé des tableaux, Ferron est accrochée en bas dans le couloir des Brooks. »

292 Voir les textes de Luc Peire à propos d'autres artistes repris dans Peire Marc 2016a.

Leonard Brooks

DEUX ATELIERS – DEUX VISIONS

C'est l'histoire de deux ateliers. Elle illustrera ce que je veux vous montrer, à savoir que l'art – en soi une expression des sentiments et des mœurs de l'époque – est perpétuellement changeant. Pour beaucoup de gens, peindre apporte une détente, c'est une occasion de s'exprimer plastiquement, une occasion de créer « son petit monde à soi » en utilisant la ligne, la forme et la couleur. Pour certains, cette activité rime avec plaisir, c'est une occasion d'utiliser son temps libre de manière constructive, voire très sérieuse. Pour d'autres, peindre devient un mode de vie et une passion. La peinture occupe la majeure partie de leurs heures de veille, et les choses ordinaires de la vie normale s'inscrivent dans un projet d'existence qui permet au peintre de mener une vie professionnelle à part entière. Pour ces gens-là, l'« art » est une affaire très sérieuse et, quoi qu'il advienne, ils sont prêts à organiser leur quotidien autour de leur travail de production de tableaux. Cette vie – consacrée à la peinture – du travailleur artistique à temps plein n'est pas une chose aussi rare qu'elle l'était il y a ne serait-ce que quelques années. Les peintres qui manient le pinceau comme job à temps plein sont aujourd'hui plus nombreux que jamais. Et des millions d'autres pratiquent la peinture comme activité accessoire. Le talent ne doit plus mourir de faim dans une mansarde, et un bon tableau – abstrait, réaliste ou de n'importe quel autre style – part rarement à prix bradé. J'ai récemment eu le privilège fascinant de voir deux ménages d'artistes dont le modèle d'existence était entièrement et irrévocablement déterminé par le credo du peintre. Tous deux étaient des artistes « abstraits ». Voici une courte description de leur atelier à chacun, histoire d'illustrer combien le monde du peintre abstrait peut être varié aujourd'hui – aussi singulier, profondément contradictoire et pourtant aussi animé et vivant que ce monde d'aujourd'hui qui est le nôtre, dont il est le reflet.

Atelier 1

Peire est un peintre belge. Il vit et travaille dans un atelier dans la périphérie de Paris. Je l'ai rencontré à une réunion d'artistes où il m'a été présenté comme un des jeunes peintres abstraits qui ont commencé à se démarquer sur la scène artistique internationale²⁹³. Il avait déjà eu plusieurs expositions à succès à Paris et avait récemment vendu une grande toile à l'État belge²⁹⁴.

Les ateliers sont rares et coûteux à Paris. Voilà pourquoi j'ai été très heureux d'apprendre que son atelier-logement allait être disponible pour quatre mois. Peut-être, a-t-il dit, aurais-je aimé le visiter et éventuellement le sous-louer pendant le séjour que je projetais de faire à Paris. Aussitôt dit, aussitôt fait. Le lendemain, ma femme et moi passions l'après-midi avec Peire et sa petite épouse française²⁹⁵ dans leur atelier-appartement, sirotant du Calvados tout en parlant d'art et en envisageant la possibilité de reprendre provisoirement le logement.

293 Le peintre canadien York Wilson et son épouse Lela, dont Luc et Jenny Peire avaient fait la connaissance à Tenerife en 1952, ont mis Leonard et Reva Brooks en contact avec les Peire en 1961 à Paris. C'est ainsi que les Brooks ont trouvé un studio à Paris. Voir plus haut.

294 La carrière nationale et internationale de Luc Peire était en effet en plein essor à la fin des années 50 et au début des années 60. Luc Peire avait participé au 13^e, au 15^e et au 16^e Salon des Réalités nouvelles à Paris, respectivement en 1958, 1960 et 1961 (expo 58/10, expo 60/1 et expo 61/6). Sa première exposition solo dans la capitale française a été organisée par la Galerie Hautefeuille fin 1960, avec en préface sur le dépliant d'invitation un texte de Michel Seuphor (expo 60/13 S). À la suite de cette exposition, le Musée national d'Art moderne de Paris a acheté en 1961 la toile *Mirage* (1959, 81 x 116 cm, CR 745). En 1960, Peire a aussi été cofondateur du Groupe Mesure (voir plus haut) qui a organisé plusieurs expositions en France et en Allemagne. En 1961, l'État belge a fait l'acquisition de la toile *Réalités 60* (1959-60, 114 x 162 cm, CR 755). La Ville de Bruges a acheté la même année la toile *Manolette* (1957, 97 x 130 cm, CR 683). Cette dernière œuvre brille d'ailleurs en couleur sur la couverture illustrée et (également en couleur) à la page 71 du livre de Brooks (1964) (voir plus haut). En 1963, l'État belge a acheté la grande toile *Nieuw Rotterdam* (1961, 130 x 195 cm, CR 808) pour le Musée royal des Beaux-Arts de Bruxelles. Cette même année, l'État belge a également fait l'acquisition de la toile *Zaragoza* de Peire (1962, 73 x 116 cm, CR 822) pour le Koninklijk Museum voor Schone Kunsten d'Anvers. Notons encore que Luc Peire remporte en 1961 le Grand Prix de Peinture de la Ville d'Ostende et le Grand Prix de Peinture de Knokke.

Plus de détails dans la biographie de Peire dans Peire Marc & Soetaert 2005 (pp. 79-123).

Brooks écrit « Belgian National Gallery ». Il désigne ainsi sans aucun doute la collection d'art de l'État belge, dont les œuvres sont conservées dans les Musées royaux du pays. La « grande toile » (« a large canvas ») est incontestablement *Nieuw Rotterdam* (1961, 130 x 195 cm, CR 808) que l'État belge a acheté en 1963 pour le Musée royal des Beaux-Arts de Bruxelles.

295 Jenny était effectivement de petite taille. En revanche, elle n'avait pas la nationalité française mais belge. Elle est née à Schaarbeek (BE) en 1908.

Mais avant d'en arriver à ce point, nous avons eu quelques chocs. Le premier choc était l'emplacement de l'atelier. Le quartier, peu recommandable, se trouvait dans une section délabrée de Paris, près du Bois de Vincennes²⁹⁶. Le bâtiment était une sorte d'immeuble à appartements miteux²⁹⁷. Et nous avons dû grimper quatre volées d'escaliers rien que pour nous retrouver dans un couloir en désordre qui sentait mauvais²⁹⁸. Au bout de ce couloir se trouvait l'atelier de Peire²⁹⁹. Lorsque Peire a ouvert la porte et que nous sommes entrés dans la minuscule pièce qui servait à la fois d'atelier et de lieu de vie, nous avons vraiment eu un choc³⁰⁰. Nous sommes restés abasourdis, tentant de cacher notre étonnement et notre curiosité, car ce dans quoi nous étions entrés n'était pas une pièce – mais un tableau !

Imaginez, si vous le pouvez, un tableau de Mondrian d'à peu près six mètres sur trois, qui prend soudainement vie en trois dimensions – un mur d'un orange éclatant, les deux murs latéraux d'un blanc austère, le mur du fond un carré noir uni³⁰¹. Face à cela, dans des carrés et des rectangles bien nets, placez le losange écarlate d'un lit pliant faisant office de seul canapé dans la pièce³⁰². Représentez-vous de fines bandes blanches pour les étagères, suspendues au plafond par des fils de nylon, sur lesquelles brille une sélection de livres aux jaquettes de couleurs vives. Ajoutez à cela quelques rares pièces de bric-à-brac décoratif, le mécanisme interne d'un piano démantelé avec des touches maintenues par des cordes tordues selon des motifs de staccato sur un morceau de moulure suspendu verticalement, comme une sculpture – qui faisait vraiment de l'effet d'ailleurs³⁰³. Un ravier de poires reposant sur une table de salon en verre sur roulettes et deux chaises Saarinen avec des galettes en peau de mouton³⁰⁴. C'était à peu près tout.

Un passe-plat perçait un des murs, créant une ouverture de 60 cm environ donnant sur un cabinet équipé d'un évier, d'un brûleur et d'une douche. Ce vulgaire cagibi servait aussi de cuisine. Une table rectangulaire soutenue par un pied plat articulé était fixée à la base de cette ouverture. Peire nous a montré fièrement comment la table pouvait être relevée et accrochée au mur, de manière à boucher entièrement l'ouverture. L'arrière de la table devenait ainsi un tableau en relief, un cercle et trois lignes en noir et blanc, le pied escamotable faisant partie de la composition³⁰⁵.

296 Brooks écrit « Vincenne Park ». Jenny Peire parle de « quartier plutôt populaire ». (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61).

297 Jenny Peire le décrit comme un « bâtiment industriel » avec blanchisserie, pressing, teinturerie et laboratoire photo. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61).

298 L'atelier-logement de Luc Peire se trouvait au deuxième étage. Le « couloir qui sentait mauvais » est chez Jenny Peire un palier avec des toilettes. Jenny parle également de « murs humides et sales » et d'une « odeur de perchloréthylène » (en provenance du pressing) de sorte qu'aucune fenêtre ne peut être ouverte. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61).

299 Brooks écrit : « Off this hallway was Pierre's studio ».

300 L'appartement avait une forme de L. Nous déduisons de la description de Jenny que la grande barre du L était formée de l'espace de vie-atelier (d'après Jenny Peire : 4,25 m de largeur x 8 m de profondeur) et la petite barre du L de la cuisine, de la cabine de douche et du vestibule avec vestiaire (le côté entrée). (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61).

301 Pour l'ensemble de la grande pièce avec partie logement et partie atelier, Jenny Peire indique comme dimensions : 4,25 m de largeur sur 8 m de profondeur. Jaak Fontier parle d'un « vaste studio de quelque 40 m² » (Fontier 1960). Converties en mètres, les dimensions (en pieds) données par Brooks donnent 2,74 m (de largeur) x 6,10 m (de profondeur). Brooks interprète ici la taille de la pièce librement et approximativement, se représentant un tableau de Mondrian.

Jenny Peire note que les murs sont (au départ) peints en blanc. La superficie de l'espace à côté des deux grandes fenêtres où Luc Peire peint est d'après Jenny Peire de 4,5 m². (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61). On peut voir sur les photos que le mur du fond a été peint (plus tard) en noir. Sur ce mur noir était notamment accrochée la toile orange *Koraya I* (1960, 97 x 130 cm, CR 756). Brooks s'est-il laissé influencer par cette toile pour concevoir dans son imagination un mur de couleur orange ? Nous pouvons aisément supposer que Brooks exploite le « libre souvenir » qu'il a gardé de l'endroit pour sa description du studio, en vue de pouvoir présenter l'ensemble comme un intérieur-environnement à la Mondrian.

302 Décrit comme « transformable » par Jenny Peire. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61).

303 Cette description inventive doit être associée au dessin artistique personnel et original en noir et blanc de Brooks en guise d'illustration de cette impression aux allures de collage (Brooks 1964, p. 24). Il faut également mentionner qu'à Paris en 1961, Brooks s'est essayé pour la première fois aux techniques de collage. Voir *Virtue* 2001, p. 237.

Comme on peut l'observer sur des photos de l'intérieur, Peire accrochait ses grands tableaux au mur blanc/noir à l'aide de deux ou trois fils fixés au bord du plafond. Le jeu de lignes à l'intérieur du tableau semble ainsi se prolonger verticalement et/ou diagonalement au-dessus du tableau. Ce système de suspension « linéaire » aura certainement frappé Brooks.

304 Brooks veut incontestablement parler des chaises « Tonneau » de Peire (77 cm de haut), conçues par Pierre Guariche (Paris, 1926) en 1954 et éditées par Steiner qui les a rendues célèbres. Voir photo de l'intérieur de l'atelier. Peire a eu plus tard des chaises-tulipes d'Eero Saarinen (1956) dans son bungalow de Knokke.

305 Jenny Peire note : « Luc bricole une table escamotable : elle se rabat contre le mur comme un relief, s'ouvre comme du formica brillant noir. » Les petites tables et la bibliothèque fabriquées par Luc Peire sont « en bois noirci et formica blanc », apprenons-nous plus loin. Et elle écrit aussi que la cuisine communique avec le living par un *passe-plat* en direction de la table noire en formica. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61). Voir photos de l'intérieur de l'atelier.

Contre le mur noir, il y avait un chevalet : le plus pur, le plus blanc, le plus « immaculé » que j'aie jamais vu³⁰⁶. À côté de lui un haut coffre blanc sur roulettes. À l'intérieur de celui-ci, sous un couvercle, le matériel dont Peire a besoin pour peindre – un tas de tubes et de petits pots, des brosses et des émulsions, des règles et des compas, des clous à tête et des marteaux. Le sol était couvert d'un linoléum noir poli³⁰⁷. Il régnait dans la pièce une sobriété plaisante à regarder. Tout était disposé avec précision, chaque proportion et division de l'espace respirait la sérénité sous le doux éclairage indirect du plafond³⁰⁸. La pièce était assez curieusement en soi une œuvre d'art, même si l'on sentait que la composition pouvait s'écrouler si une chaise était déplacée ou si un ou deux livres tombaient des minces étagères. Propre, contrôlé, formalisé, pratique : tels étaient les mots qui nous venaient à l'esprit tandis que nous examinions ce qui allait peut-être devenir notre nouveau chez-nous pour quelque temps. Nous nous demandions toutefois secrètement tous les deux comment je parviendrais à peindre des tableaux dans une ambiance aussi ordonnée et nous nous rendions bien compte qu'il serait difficile d'accrocher du papier gris sur les murs clairs sans abîmer les surfaces colorées unies, impeccables.

Peire a traversé le hall pour se diriger vers l'armoire où il conservait ses tableaux. Comme ceux-ci ressemblaient à l'atelier ! Et comme ils étaient proprement emballés dans des housses de cellophane destinées à protéger les surfaces lisses satinées des grands et des petits panneaux qu'il disposait les uns après les autres sur le chevalet pour que nous les voyions.

Peire est un peintre « constructiviste » et ses tableaux sont purement et simplement construits à partir de lignes et de plans, sans un soupçon de spontanéité ou de hasard. Avec raffinement et délicatesse et avec la précision d'un horloger, des lignes noires sont entaillées sur les supports plus blancs que blanc³⁰⁹. De temps en temps apparaît une ligne colorée ou un aplat de couleur, mais à nouveau avec une simplicité contrôlée et de façon pré-déterminée.

Nulle part le trait de pinceau ne s'impose ou la ligne ne s'écarte de la gradation rigoureuse et du dessin précis. Peut-être arriveriez-vous à vous représenter un des tableaux de Peire accroché au mur de son atelier. Tout autre genre de tableau serait déplacé et paraîtrait quelque peu ridicule. Un paysage accroché sur ce mur noir creuserait un trou dans celui-ci avec la force d'une petite bombe.

Nous en avons appris davantage sur Peire et son œuvre : comment il faisait partie d'un groupe de peintres qui travaillaient de manière comparable et comment ils exposaient tous dans une galerie qui ne présentait que des œuvres constructivistes³¹⁰. Nous avons aussi vu des projets que Peire avait conçus pour des architectes – des façades d'immeubles à appartements modernes, des peintures murales et des murs subdivisés en lignes géométriques et en couleurs comme ses tableaux³¹¹. Ces projets étaient fascinants, même si nous nous disions que ce serait quand même un peu monotone si l'on en voyait trop d'un seul coup.

Peut-être ne réagiriez-vous pas positivement à la qualité en apparence « mécanique » des tableaux que Peire et ses amis produisent. Pour beaucoup d'entre nous, une telle discipline et des moyens aussi limités passent plutôt pour froids et peu engageants. En admettant qu'ils reflètent notre vie d'aujourd'hui, beaucoup d'entre nous préfèrent voir ces concepts constructivistes appliqués à des fins fonctionnelles, comme style décoratif pour des meubles modernes, des tapis ou des devantures de magasin, pas appliqués à des toiles accrochées à nos murs dans notre quotidien.

306 Sur les photos, on n'observe pas de chevalet plus blanc que blanc, mais un chevalet en bois non peint. D'après moi (MP), Peire n'avait jamais possédé un chevalet « blanc ».

307 Jenny Peire parle de linoléum gris. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61). Les photos montrent un sol en linoléum ligné nuancé.

308 Jenny Peire parle d'éclairage au néon. (Peire-Verbruggen & Peire Marc 2001, p. 61). Une photo de l'intérieur montre un éclairage latéral caché derrière un cadre foncé contre le plafond.

309 Brooks parle ici de la technique de la graphie sur support blanc. Peire applique cette technique à partir de 1955. Au départ, il appliquait la couleur noire sur un support apprêté en blanc (panneau, unalit, novapan, isorel, carton, toile marouflée sur panneau). Peire grave de fines lignes dans la masse picturale noire, faisant ainsi apparaître la couleur blanche du support. À partir de 1964 (*Graphie XXXI*, ILP 680), Peire utilise la plupart du temps du formica blanc comme support. Dans cet atelier parisien, Peire n'a pratiquement pas réalisé de graphies à cette époque (1961), uniquement des toiles. Brooks combine-t-il ce moment à Paris avec des souvenirs de sa visite ultérieure de l'atelier de Luc Peire à Knokke ?

310 Brooks veut parler ici du Groupe Mesure et de la Galerie Hautefeuille à Paris. Voir plus haut. Du 16.01 au 17.02.1962, cette galerie a organisé l'exposition collective *Peinture Construite* (expo 62/2).

311 Peut-être Peire a-t-il montré à Brooks son [*Ébauche de projet d'intégration pour mur*] encore indéfinie, s.d., mine de plomb, encre rouge et bleue, (feutre), pastel sur carton gris, 49 x 76,5 cm, IMP 560B, collection FJLP. Voir plus haut.

La première intégration architecturale concrète de Peire, *Muur Reliëf* pour la Bank J. van Breda & Co à Borgerhout-Antwerpen (4 x 36 m), date de plus tard et a été concrètement réalisée en 1968. On suppose que Peire avait le souhait de réaliser de tels projets et de collaborer sur ce plan. Ses contacts avec les artistes du Groupe Mesure peuvent certainement l'avoir poussé dans cette direction et l'avoir orienté vers certaines idées d'intégration architecturale et urbanistique de son art.

Peut-être Peire percevait-il lui-même les choses ainsi autrefois. Lors d'une visite à sa maison en Belgique, j'ai pu voir quelques-unes de ses œuvres plus anciennes qui montraient les influences décisives qui ont conduit à son style pictural actuel³¹². C'était de grands portraits réalistes, bien peints et dessinés, et une série de paysages dans la veine expressionniste de Permeke, de couleur sombre. Une évolution stylistique comparable est décelable dans l'œuvre de Mondrian, qui a commencé par peindre des paysages hollandais typiques (avec des vaches dans les prés) et, après s'être essayé à bon nombre de styles différents, est arrivé à ses célèbres solutions néoplastiques qui ne sont rien d'autre qu'une division de la toile en lignes, rectangles et carrés colorés. Dans ses œuvres ultérieures, il n'a plus jamais utilisé la couleur verte.

Notez que nous avons emménagé dans l'atelier de Peire et que j'y ai peint, mais ce n'était pas facile. Les gens qui n'ont pas l'habitude de vivre et de peindre dans la même pièce exiguë et de remettre chaque fois les choses exactement à leur place après usage peuvent vite se retrouver au milieu d'une terrible pagaille. Mais nous l'avons fait.

Atelier deux

Yvonne et Charles sont des artistes peintres qui ont leur atelier et leur maison dans la grande banlieue parisienne³¹³. Nous sommes partis tôt pour leur rendre visite, histoire d'éviter le trafic qui se déverse chaque jour sur le pont d'Austerlitz.

Notre visite fut agréable et riche en enseignements. Les deux artistes sont des hôtes chaleureux et extravertis et, ce dimanche après-midi-là, nous avons aussi rencontré chez eux d'autres artistes réunis là pour parler d'art, échanger des critiques et échafauder des projets pour de futures expositions.

Leur vieille demeure, vaste et construite de manière anarchique, au milieu d'un jardin chaotique derrière des murs de pierre, est véritablement un repaire d'artistes. Lorsqu'Yvonne et Charles ont quitté pour la première fois la ville, parce que leurs toiles devenaient de plus en plus grandes, ils se sont aménagé un atelier haut de plafond dans le garage attenant à la maison. Il n'a pas fallu longtemps pour que leurs œuvres occupent encore davantage d'espace. Très vite, les six énormes chambres vieillottes de la maison ont été accaparées, ne laissant finalement qu'une petite antichambre avec un âtre à l'abri des chevalets et des pots de peinture. Yvonne et Charles sont ce que nous avons coutume de considérer comme des « gens bohèmes », c'est-à-dire « non conformistes » et qui font et disent des choses auxquelles on ne s'attend pas. Tous deux sont des peintres sérieux, passionnés, qui remportent un franc succès. Dernièrement, Yvonne a vendu des œuvres à des collectionneurs qui sont au fait de ce qui se passe dans le monde international de l'art et elle a récemment obtenu les honneurs à la Biennale de Venise, avec une toile immense et pleine de vie qui regorge de cette énergie extraordinaire qui est caractéristique de son style³¹⁴. Yvonne a une façon de travailler unique en son genre : les outils de son atelier sont spécialement adaptés à l'intensité de son exécution. Sa palette de travail, qui court sur toute la longueur du mur de l'atelier dans le garage, est particulièrement bigarrée et surprenante. C'est une table de trois mètres de long, couverte de tas de 60 cm de large de pigments éclatants – il y en a des kilos – qu'elle mélange elle-même. Avec d'amples spatules en bois et en métal – également d'environ 60 cm de large et même plus – elle prélève la couleur ainsi mélangée et la transfère d'un mouvement ample sur l'immense toile qui attend couchée sur le sol, ou ce que nous supposons être le sol, car chaque infime partie de la pièce est couverte de plusieurs centimètres de peinture séchée et durcie provenant de précédentes séances de peinture.

Si seulement nous avions été avertis qu'il fallait porter de vieux vêtements ! Car partout nous devons faire attention à ne pas nous asseoir sur une des chaises ou nous appuyer contre quelque chose dans l'atelier – la peinture était partout. Nous étions néanmoins contents d'admirer, debout, la pile de tableaux qu'Yvonne manipulait elle-même et soulevait devant le mur du fond pour que nous puissions les contempler.

312 Des documents d'archives de Luc Peire n'ont pas été conservés à propos de cette visite de l'atelier en Belgique (Knokke). Dans *Virtue* 2001 (p. 239), nous lisons toutefois : « Another time, the Brooks went by themselves through Belgium, Germany, and Holland, visiting galleries and museums. »

313 Clamart, une municipalité dans le département des Hauts-de-Seine (région Île-de-France). La maison, avec garage et jardin, que le couple louait (8 rue Louis Dupont) était située dans un quartier chic. Marcelle Ferron y a vécu avec le Dr Guy Trédez, médecin et lui-même artiste. Voir *Supra*.

314 Ferron a remporté une médaille d'argent à la 6^e Biennale de São Paulo en 1961 (01.10 – 31.12) avec l'œuvre *Ronqueralles*, (1960, huile sur toile, 129 x 195 cm), mais pas de « high honors » à la Biennale de Venise. Voir *supra*. On peut en déduire que Brooks doit avoir visité l'atelier de Ferron début 1962.

Les mots sont vains pour décrire ses tableaux. Nous pourrions citer les somptueuses arabesques de rubis et de violets marbrés, les rouges cramoisis dansants et les verts et bruns vibrants, ou décrire l'épaisse texture juteuse des empâtements intégrés à foison les uns contre les autres, mais l'effort serait inutile. Il est nettement préférable d'aller jeter un coup d'œil aux tableaux d'Yvonne lors de sa prochaine exposition itinérante.

L'atelier de Charles occupe plusieurs pièces au rez-de-chaussée. La pièce principale était jadis le salon de réception d'un fier « bourgeois » français. Aujourd'hui, cette pièce est éclaboussée de peinture du sol au plafond. La couleur pend en guirlandes autour des luminaires, couvre le téléphone de quelques centimètres de pigment et forme des gouttes et des giclures sur les vitres et les murs lorsqu'elle vole au-delà des bords de la toile. Ici, on peut effectivement parler d'« action painting ». Des traces des batailles menées avec la peinture marquent chaque centimètre carré de l'atelier, comme si une petite bombe était tombée entre les bidons de peinture sur le sol.

Charles a son propre matériel de combat, notamment des rouleaux et des bacs habituellement utilisés pour la peinture en bâtiment. Une de ses armes les plus intéressantes est constituée de six brosse en soie de sanglier – de 15 cm d'épaisseur chacune – clouées les unes contre les autres sur une baguette plate. Ce qui en fait, à mon avis, le plus grand pinceau du monde, pour coucher d'un seul mouvement violent sur la toile une gigantesque bande de peinture de près d'un mètre de large.

Nous n'avons vu que quelques-uns des plus petits efforts de Charles dans son atelier. Ses toiles de grandes dimensions sont empilées dehors contre le garage et couvertes de bâches qui les protègent contre la pluie. Ce sont des toiles de 4,5 sur 5,5 mètres, trop grandes pour rentrer dans la maison. Pour les admirer, nous avons trouvé pratique de grimper sur le toit du garage et de les observer ainsi d'en haut, à bonne distance, pour voir d'un seul coup d'œil l'ensemble de la composition, comme si nous étions dans une vaste galerie d'art. Dans le jardin, nous avons vu d'énormes panneaux de bois provenant de bâtiments et de chantiers de construction, érodés et usés par des années d'utilisation. Ils étaient emboîtés et chevillés de manière à dessiner des figures abstraites, parachevées dans des tons de blanc et de bleu, formant de beaux éléments décoratifs sur le gazon vert.

Ici aussi, la peinture était dans l'air presque partout. Nous l'inhalions, nous étions assis au milieu d'elle, nous la regardions et nous en avons même emporté une partie avec nous comme souvenir sur nos vêtements.

Nous avons vu Yvonne et Charles plusieurs fois depuis notre première visite. C'est toujours la même chose : ils sont aimables, enthousiastes, toujours en train de travailler. La couche de peinture s'épaissit sur le téléphone et sur les chaises, mais aussi sur leurs tableaux. À notre dernière visite, nous avons même découvert que leur colley brun était devenu vert vif et nous avons cru voir sur le toit de l'atelier quelques étranges moineaux d'un violet éclatant qui picoraient des miettes rouges...

Quand vous tombez sur une toile d'Yvonne ou de son mari dans le sanctuaire silencieux d'une galerie publique à Amsterdam ou à Buenos Aires, les couleurs incandescentes et les empâtements de peinture sèche explosent dans l'espace comme de gigantesques papillons multicolores³¹⁵, tandis que les contrastes prononcés des tableaux de Charles nous attirent par leur impression de solidité et leur liberté d'exécution. Considérés isolément, loin de l'atelier de peinture, les tableaux chantent la joie des surfaces peintes pleines de vitalité et des styles personnels forts imprimés sur les toiles. J'en ai deux chez moi depuis un an maintenant et je sais combien ils peuvent être captivants. Les deux peintres ont mis quelque chose d'eux-mêmes dans leur œuvre. Comment pourrait-il en être autrement avec une telle passion et une telle vie au service de la peinture ?

Deux ateliers – deux visions. Deux ateliers de peintres abstraits, mais quelle différence dans leur manière de vivre et de travailler ! Le contraste est aussi grand, pour ne pas dire plus grand, qu'entre les nombreuses manières dont un peintre figuratif ou « réaliste » peut travailler aujourd'hui.

Entre ces deux extrêmes – l'expression formelle et l'expression libre, l'expression contrôlée et l'expression fortuite –, il y a de nombreuses nuances et de nombreux degrés d'abstraction. Plusieurs attendent que nous les étudions dans les pages qui suivent.

(Traduction néerlandaise et annotations de Marc Peire traduites en français par Catherine Warnant)

315 En 1962, des œuvres de Marcelle Ferron faisant partie (depuis 1960) de la collection Peter Stuyvesant ont été exposées à Amsterdam.

Archives photographiques Peire - Brooks

Aucune correspondance avec Leonard Brooks n'a été retrouvée dans les archives de Luc Peire. Les archives photographiques contiennent en revanche des documents visuels qui prouvent que les deux hommes ont encore été en contact après 1962. En 1963, Reva Brooks a en effet fait des photos en noir et blanc de Luc Peire, qui comptent parmi les plus beaux portraits de lui conservés dans les archives de l'artiste. Ils se caractérisent par la pose naturelle, spontanée, de l'artiste photographié, dans une composition, un cadrage et un décor concentriques ; des points d'attention visuelle liés les uns aux autres en rapport avec un schéma linéaire structuré ; un éclairage ciblé emphatique faisant partie d'un jeu de contraste clair-obscur équilibré ; des transitions harmonieuses ressortant sur des effets de profondeur de champ dans un bokeh parfaitement étudié³¹⁶.

Dix photos en noir et blanc non datées documentent la visite rendue par les Peire à Leonard et Reva Brooks dans leur maison de San Miguel de Allende (Mexique)³¹⁷. Au verso des photos de contact, il est écrit : « Chez les Brooks / San Miguel de Allende ». Puisque Luc Peire lui-même n'est pas visible sur les photos, on peut supposer que c'est lui qui les a prises.

Dans les archives des photos et de la correspondance de Luc Peire, aucune autre information (de datation) n'a pu être retrouvée à propos de cette visite chez les Brooks³¹⁸. Nous savons que les Peire ont fait deux voyages au Mexique, en 1966 et en 1968. Nous déduisons « approximativement » des témoignages de Luc et Jenny eux-mêmes qu'ils ont effectué cette visite en 1968.

Au départ de New York, ils ont effectué pendant la première moitié de février 1966 un voyage artistique au Mexique. À propos de ce voyage, Peire déclare en 1968 dans la rubrique « Olimpiada Cultural » de *Mañana* :

« mon épouse et moi sommes déjà venus ici en 1966. Mais à l'époque, nous avons consacré tout notre temps à explorer la partie sud-est du pays, avec ses ruines archéologiques. Au cours de ce voyage, j'ai surtout été impressionné par les villes de Chichen Itza et Palenque³¹⁹. »

Ils y ont voyagé en compagnie de Marcella Sanchez Fogarty. Et dans une lettre [New York, 15.02.1966] à Alberto Sartoris et Carla Prina, nous apprenons encore par Jenny Peire ce qui suit :

« À Mexico City, nous avons eu le grand plaisir de rencontrer Matthias [Goeritz]. Il est vraiment très charmant. Il nous a montré quelques-unes de ses réalisations (intégration dans l'architecture – réalisations architecturales – revue qu'il publie), nous pilotant dans sa camionnette³²⁰. »

Nous en déduisons – sous réserve – que les Peire n'ont pas rendu visite à Leonard et Reva Brooks en 1966 mais bien en 1968, au cours de leur plus long séjour (du 14 juillet au 13 octobre) à Mexico City lors des préparatifs du projet *Ambiente Mexico 68* dans le cadre de l'Olympiade culturelle autour des Jeux olympiques, à laquelle Mathias Goeritz était attaché en tant que conseiller artistique, de sorte qu'il avait veillé à ce que Luc Peire puisse réaliser sa deuxième pièce-miroir (*Ambiente*) sur place³²¹.

C'est probablement alors que Luc Peire aura parlé à Leonard Brooks de ses récentes réalisations de l'année précédente (1967), qui avaient fait sensation, notamment sa *Graphie LVII « Europe »* (ILP 1026) et son *Environnement-miroir I* (ILP 777). Pour Brooks l'occasion rêvée de mettre ces deux œuvres en lumière dans son sixième livre d'art, *Painter's Workshop / A Basic Course in Contemporary Painting and Drawing*, qui paraîtra l'année suivante, en 1969. Dans cet ouvrage, Leonard Brooks reprend deux photos de *Graphie LVII « Europe »* et deux autres d'*Environnement I* (ILP 777, 1967)³²².

316 L'année 1963 a été indiquée par Jenny au verso des photos.

317 San Miguel de Allende est situé dans l'état mexicain de Guanajuato, à peu près au centre du Mexique, à quelque 270 km au nord-ouest de Mexico City. Leonard et Reva Brooks y sont installés depuis 1947.

318 Dans les archives de la correspondance de Luc Peire, aucun échange de courrier entre Peire et Brooks n'a d'ailleurs été retrouvé. Dans ses archives photographiques, aucun autre matériel photographique n'a été conservé à propos de Leonard et Reva Brooks.

319 Icasa 1968, p. 53. (Traduction néerlandaise de Wouter M. Hessels, traduit en français par Catherine Warnant).

320 Traduction : MP.

321 Si nous comparons l'apparence physique de Jenny avec des photos de 1966 (sa visite des sites archéologiques du Mexique) et de 1968 (pendant la préparation d'*Ambiente Mexico 68*, Mexico City), la ressemblance avec l'année 1966 (surtout pour ce qui est de la coupe de cheveux) est néanmoins extrêmement frappante.

322 Brooks 1969, pp. 82, 149, 150, 151. Le livre a à l'époque été sélectionné comme Livre d'Art du Mois. Brooks était particulièrement fier de cet ouvrage, « because he had convinced the publisher to put inside the back cover an envelope containing a year's study plan for the serious reader. » (Virtue 2001, p. 270).

Bibliographie

- AVERMAETE, Tom (Réd.), PROVO, Bregje (Réd.) & VERDONCK, Ann (2005), *Huib Hoste 1881-1957*, Centrum Vlaamse Architectuurarchieven (CVAa) / Vlaams Architectuurinstituut (VAi) (Focus Architectuurarchieven), Anvers, 2005, 272 pp.
- BEKKERS, Ludo (1969), « gesprek met Luc Peire », in : *Museumjournaal*, série 14, n° 4, Amsterdam, 08.1969, pp. 170-176
- BERCKELAERS, F[ernant] [= Michel Seuphor] (1922), « Derde kongres voor moderne kunst. Brugge 5 en 6 oogst », in : *Het Overzicht* (« Onder de leiding van Fernant Berckelaers en Geert Pynenburg »), n° 11-12, 09.1922, Anvers, pp. 85-87
- BROOKS, Leonard (1964), *Painting and Understanding Abstract Art / An Approach to Contemporary Methods*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1964, 144 pp.
- BROOKS, Leonard (1969), *Painter's Workshop / A Basic Course in Contemporary Painting and Drawing*, Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1969, 160 pp.
- COSTELLO, Eileen Elizabeth (2010), *Beyond the Easel: The Dissolution of Abstract Expressionist Painting into the Realm of Architecture*, Dissertation (Doctor of Philosophy), Supervisor Richard A. Shiff, The University of Texas at Austin, 08.2010, i-xii pp. + 305 pp. http://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/19840/Costello%20Dissertation%201_29_13.pdf?sequence=1, 317 pp.
- CYR, Marie-Catherine & BAKER, Wendy (2010), « Marcelle Ferron for Conservators: The Artist, her Materials and Techniques from 1953 to 1960, and the Treatment of an Untitled Oil Painting on Canvas and Plywood », in : *Journal of the Canadian Association for Conservation (J. CAC)*, Volume 35, © Canadian Association for Conservation, 2010, pp. 29-45
https://www.cac-accr.ca/wp-content/uploads/2018/12/Vol35_doc4.pdf (consultation le 26.08.2020).
- DUBOIS, Marc (2003), « Het gebouw. Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire, Knokke / Le bâtiment. Atelier Luc Peire – Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke », in : *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 1*, 1^e année, Knokke-Dorp, 07.2003, pp. 5-10
- DUBOIS, Marc (2013), « Architectuur en modernisme 1912-1940 », in : *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, (catalogue d'exposition), Fonds Mercator / Museum voor Schone Kunsten Gent, 02.03 – 30.06.2013, pp. 273-301
- DUBOIS, Marc & PEIRE, Marc (2012), « De bungalow van Luc Peire te Knokke / Le bungalow de Luc Peire à Knokke », in : *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 10*, 10^e année, Knokke-Dorp, 07.2012, pp. 6-9 (NL) / pp. 5-8 (FR)
- FLORE, Fredie (2011), « Elna, K.-N. », in : *Nationaal Biografisch Woordenboek*, Vol. 20, Koninklijke Academiën van België, Bruxelles (Palais des Académies), 2011, pp. 316-323
- FONTIER, Jaak (1960), « Luc Peire », in : *Het 5^e Wiel*, 1^e année, n° 5, Sint-Amandsberg, 10-11.1960, pp. 1-8
- FONTIER, Jaak (1973), « In gesprek met Luc Peire », in : *De Vlaamse Gids*, 57^e année, n° 3, Anvers, 03.1973, pp. 30-39
- HEYLEN, Paula (1966), *Kennismaking met Luc Peire* [eindwerk schooljaar 1965-66. Regentaat Plastische Kunsten. Heilig Grafinstituut Turnhout], tapuscrit, 1966, [37 pp.] (Archives FJLP/TA66-7)
- ICASA, C.S. (1968), « Luc Peire » [interview], in : *Mañana (Olimpiada Cultural)*, Mexico D.F., 08.1968, pp. 50-53
- KAISER, Franz-W. (2008), « Muurschildering. Wall Painting », in : *Wall Paintings 1+9/9+1*, (catalogue d'exposition), bkSM (beeldende kunst Strombeek/Mechelen), 12.10 – 14.12.2008, pp. 25-54
- KRAFFT, Anthony (Ed.) & XURIGUERA, Gérard (1981), « Luc Peire. Intégrations », in : *Architecture contemporaine*, Volume 2 1980-1981, Bibl. des Arts, Paris-Lausanne, [1981], pp. 14-17
- MATTELAER, Paul B. (2003), « Dokter Reimond de Beir, arts te Knokke (1879-1945) / deel II – De Nieuwe Beelding en de Gemeenschapskunst (1919-1926) », in : *Heemkring Knokke 'Cnoc is ier'*, Revue 40, Knokke, 2003, pp. 44-68
- PAUWELS, Peter J.H. (2018), « Modernisme aan de kust. De dokter, de architect, hun 'zwart huis' en de avant-garde van het begin van de jaren 1920 », in : *Huib Hoste en zijn tijdgenoten. Belgische Avant-Garde 1914-1930*. Publié à l'occasion de l'exposition éponyme, Zwart Huis, Knokke-Heist, 25.03 – 13.05.2018, Delen Private Bank / Ronny Van de Velde, 320 pp.
- PAUWELS, Peter J.H. (2022), *Jozef Peeters en de strijd tegen den tingeltangel. Het (inter)nationale netwerk van een Antwerpse pionier in de avant-garde van de jaren 1920*, Uitgeverij Ludion - Galerie Ronny Van de Velde, 2022, (deux volumes dans un étui), 496 pp.

- PEETERS, Jozef (1923), « Antwoord op ± 1000 aanvallen », in : *Het Overzicht* (onder de leiding van Fernand Berckelaers en Jozef Peeters), n° 17, 01.09.1923, Anvers, pp. 92-93
- PEETERS, Jozef (1924 (1995)), « Kunstschilder met Bouwkunstenaar » (publié dans : *Bouwkunde*, (1) 4, jan. 1924, pp. 73-75), in : *Retrospectieve Jozef Peeters (1895-1960)*, (catalogue d'exposition), PMMK – Museum voor Moderne Kunst, Oostende. 1 juli – 24 september 1995, Snoeck Ducaju & Zoon / Petraco-Pandora, Gand, 1995, pp. 169-170
- PEIRE, Luc (1988), « Groupe "MESURE", Paris, 1960 », in : *Mesures Art International*, n° 2, Liège, 30.11.1988, pp. 10-12
- PEIRE, Luc (1993), « A l'ami Léo », in : *Begegnungen mit Leo Breuer. Hommage zum 100. Geburtstag 1993*, (édité par Andreas Pohlmann, Jacques Breuer et Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn), Verlag Siering KG, Bonn, 21.09.1993, p. 116
- PEIRE, Marc (2001), « Inleiding en annotaties », in : PEIRE-VERBRUGGEN, Jenny, *De ateliers van Luc Peire*, Ludion, Gand-Amsterdam, 2001, 112 pp. [traduction française dans cahier séparé, s.p.]
- PEIRE, Marc (2013), « Luc Peire & Michel Seuphor », in : *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 11*, 11^e année, Knokke-Dorp, 07.2013, pp. 5-11 (NL) / pp. 5-10 (FR)
http://www.lucpeire.com/bulletins/11_Bulletin_11_NL_2013.pdf
http://www.lucpeire.com/bulletins/11_Bulletin_11_FR_2013.pdf
- PEIRE, Marc (2016), « Luc Peire omringd » / « Autour de Luc Peire », in : *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire. Bulletin 14*, 14^e année, Knokke-Dorp, 07.2016, pp. 3-20
- PEIRE, Marc (2016), *Van wand naar ruimte. Onderzoek naar de invloed van het 'al fresco' op het werk van Luc Peire*. Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in de Kunstwetenschappen, Universiteit Gent. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte. Promotor Prof. dr. Steven Jacobs. University Press (Zelzate), Gand, 12.2016, 753 pp.
- PEIRE, Marc (2020), « Luc Peire. Kunstenaar-curator van de tentoonstelling *Vormen van heden / Esthétique d'aujourd'hui* (Knokke, 1957) », in : *Eigenbouwer. Tijdschrift voor de goede smaak*, n° 12, Haarlem, 06.2020, pp. 70-81
- PEIRE, Marc (2021), « Luc Peire in fotoportret / Luc Peire en portrait photo », in : *Tentoonstellingsbrochure/ Brochure d'exposition Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire*, Knokke-Dorp, 03.07 – 05.09.2021, pp. 19-30 (NL) / 31-34 (FR)
- PEIRE, Marc (2022), « De Cinemawereld van Luc Peire in Ciné Monty te Knokke » (Deel 1), in : *Cnocke is Hier* (revue du cercle d'histoire locale éponyme de Knokke-Heist), n° 59, 50^e année, Knokke-Heist, 10.2022, pp. 1-17
- PEIRE, Marc (2023), « De Cinemawereld van Luc Peire in Ciné Monty te Knokke » (Deel 2), in : *Cnocke is Hier* (revue du cercle d'histoire locale éponyme de Knokke-Heist), n° 60A, 51^e année, Knokke-Heist, 02.2023, pp. 19-33
- PEIRE, Marc & SOETAERT, Els (2005), *Luc Peire. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Lannoo, Tielt, 2005, 432 pp.
- PEIRE-VERBRUGGEN, Jenny & PEIRE, Marc (introduction et annotations) (2001), *De ateliers van Luc Peire*, Ludion, Gand-Amsterdam, 2001, 112 pp. [traduction française dans un cahier séparé, s.p.]
- PELLETIER, Jacques (2017), « La littérature et la vie. L'artiste et le militant », in : *La revue*, n° 68, 02-03.2017, <https://www.ababord.org/L-artiste-et-le-militant>, consultation le 12.06.2020
- SAUWEN, Rik (2014), « Atelierflat in Antwerpen. Thuis komen bij Jozef Peeters », in : *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, 52^e année, n° 1, Gand, 02-03.2014, pp. 22-26
- VAN DE GEER, Ceri-Anne, OVERWATER, Angelica & KOLLWELTER, Laura (2013), « Het internationalisme van de modernistische tijdschriften », in : *Modernisme. Belgische abstracte kunst en Europa*, (catalogue d'exposition), Museum voor Schone Kunsten Gent / Fonds Mercator, 02.03 – 30.06.2013, pp. 165-185
- VAN DEN BUSSCHE, Willy, BUYCK, Jean F., COPPENS, Bob, TOUSSAINT, Nathalie & PEETERS, Jozef (1995), *Retrospectieve Jozef Peeters (1895-1960)*. PMMK – Museum voor Moderne Kunst, Oostende. 1 juli – 24 september 1995, (catalogue d'exposition), Snoeck Ducaju & Zoon / Petraco-Pandora, Gand, 1995, 176 pp.
- VAN DER SPEETEN, Geert (2013), « Een flat als abstract kunstwerk. Atelierflat Jozef Peeters open voor het publiek », in : *De Standaard*, Bruxelles, 07-08.09.2013, pp. C10-11
- VAN HOOFF, Guido (1985), « Vertikaal abstrakt. Luc Peire uitgepuurd », in : *De Standaard (De Standaard der Letteren)*, Bruxelles, 13-14.04.1985, p. 3

VERDONCK, Ann (2012), « *De abstracte kunst van Victor Servranckx: van tweedimensionaal canvas naar driedimensionale interventies* », in : VAN DEN BOSSCHE, Phillip, CLISSEN, Anouck, SERVELLÓN, Sergio, VERDONCK, Ann & LEENKNEGT, Simon, *Victor Servranckx. De jaren twintig*, (catalogue d'exposition), Mu.ZEE – AsaMER, Ostende, 15.09.2012 – 06.01.2013, pp. 59-73

VIRTUE, John (2001), *Leonard and Reva Brooks. Artists in Exile in San Miguel de Allende*, McGill-Queen's University Press, Montréal & Kingston-Londres-Ithaca, 2001, 396 pp.

WARNCKE, Carsten-Peter (1990), *Het ideaal als kunst. De Stijl. 1917-1931*, Taschen/Librero, Cologne/Hedel, 1990, 216 pp.

WITTE, Arnold (2019), « The myth of corporate art: the start of the Peter Stuyvesant Collection and its alignment with public arts policy in the Netherlands, 1950–1960 », in : *International Journal of Cultural Policy*, 2019, <https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1746291>, pdf

XURIGUERA, Gérard (1984), *Les années 50. Peintures-sculptures-témoignages*, Arted-Editions d'art, Paris, 12.1984, 236 pp.

Sites internet (consultation le 24-27.08.2020)

<https://www.beaux-arts.ca/collection/artwork/syndicat-des-gens-de-mer>

<http://www.clarencegagnon.com/en/artiste/detail/108>

<https://www.comune.lissone.mb.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/5283>

https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Riopelle

http://www.galerielacerte.com/Qc/cv/Ferron_cvpdf.pdf

<https://www.google.com/doodles/celebrating-marcelle-ferron>

<https://joanmitchellfoundation.org/work/artist/timeline/1920>

<https://www.journaldemontreal.com/2017/11/04/probablement-le-tableau-le-plus-important-de-marcel-le-ferron-une-piece-historique-mise-en-vente-lundi-soir-a-montreal>

<http://www.keylight.org/brooks.htm>

https://www.lemonde.fr/archives/article/1962/06/15/un-bric-a-brac_2367156_1819218.html

<https://lithub.com/at-the-intersection-of-life-death-and-art-on-the-photography-of-reva-brooks/>

<https://mayberry-fine-art-assets.s3.ca-central-1.amazonaws.com/downloads/MFA-Ferron-Catalogue-2019.pdf>

<https://nuitblanche.com/wp-content/uploads/2016/12/Ferron-atelier-Clamart-modifie.jpg>

Archives de correspondance et archives photographiques Fondation Jenny & Luc Peire, Knokke

E-mail du Dr Paul Mattelaer à Marc Peire, dimanche 29.09.2013 21h53, Objet : R: *vraagje Woning De Beir – Luc Peire*.

LUC PEIRE

Gravure en variation chromatique. Addenda

Marc Peire

En complément à l'essai de 2021 sur la variation chromatique dans l'œuvre gravé de Luc Peire, il faut aussi mentionner la gravure *Arson* (Curzi 42) et les gravures *Forbach* (Curzi 71) et *Incendium* (Curzi 77)³²³.
L'artiste réutilise en effet la plaque de cuivre en fonction de la variation coloristique³²⁴.

Gravure *Arson* (Curzi 42)

D'après les renseignements sur la fiche conservée dans les archives, Luc Peire a réalisé sa gravure *Arson* sur la presse de l'École nationale des Arts décoratifs de Nice. Et ce dans le cadre de son exposition solo à la Galerie Cavalero de Cannes, du 27 décembre 1971 au 16 janvier 1972 (*Expo 71/39 S Luc Peire. Peintures- Gravures*).

Dans le catalogue de gravures de Lucien Curzi, la gravure est datée de 1972³²⁵. 1972 est également l'année indiquée sur la fiche de renseignements personnelle de l'artiste. Cette date s'avère incorrecte. Luc Peire a en effet réalisé la gravure en décembre 1971. C'est ce qu'on peut lire sur l'annonce imprimée qui a été archivée par l'artiste avec la fiche : « A l'occasion de l'Exposition la galerie Cavalero édite une gravure originale de Luc Peire, format 50 x 33 cms, tirage 30 exemplaires numérotés et signés plus 5 épreuves d'artistes annotées E.A. et signées. Le tirage a été exécuté par Luc Peire en décembre 1971. »

La description de la gravure *Arson* par Curzi, basée sur la fiche de l'artiste, est la suivante :

42

ARSON, 1972

eau forte et aquatinte sur cuivre

30 ex + 5 E.A.

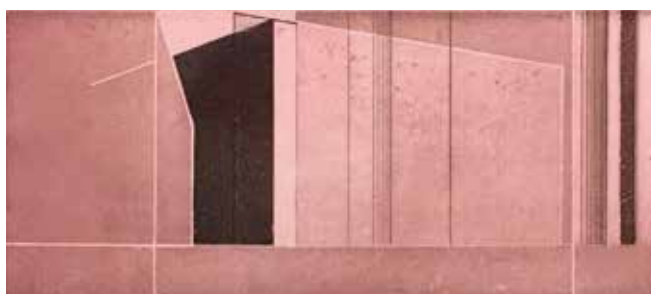
cuivre 120 x 270

papier 330 x 500 Arches

imprimé par l'artiste à Nice

1 plaque, 1 passage, 1 couleur

Editions Galerie Cavalero, Cannes



³²³ Voir Peire Marc 2021.

³²⁴ Luc Peire utilise ainsi la/les même(s) plaque(s) de cuivre pour :

Nannie (1964, 1 plaque de cuivre, 1 couleur, Curzi 16) – *Noël 68* (1968, 1 plaque de cuivre, 2 couleurs, Gravure de circonstance (GG) 6)

Panorama (1964, 1 plaque de cuivre, 2 couleurs, Curzi 19) – *Panorama II* (1968, 1 plaque de cuivre, 2 couleurs, Curzi 27)

Tayio (1968, 2 plaques de cuivre, 3 couleurs, Curzi 30) – *Mizu* (1969, 2 plaques de cuivre, 4 couleurs, Curzi 32) – *Hi* (1969, 2 plaques de cuivre, 4 couleurs, Curzi 33)

Où (1968, 1 plaque de cuivre, 4 couleurs, Curzi 31) – *V.Z.W.* (1982, 1 plaque de cuivre, sans couleur, Curzi 57)

Louxor R (1969, 2 plaques de cuivre, 3 couleurs, Curzi 34) – *Louxor B* (1969, 2 plaques de cuivre, 5 couleurs, Curzi 35)

Rapsodie (1971, 2 plaques de cuivre, 2 couleurs, Curzi 37) – *Tamiluz* (1971, 2 plaques de cuivre, 2 couleurs, Curzi 38)

Voltaire (1972, 2 plaques de cuivre, 4 couleurs, Curzi 41) – *Volta* (1972-1982, 2 plaques de cuivre, 4 couleurs, Curzi 53)

Dyptique rouge (1990, 1 plaque de cuivre, 2 couleurs, G 83) – *Dyptique noir* (1990, 1 plaque de cuivre, 2 couleurs, G 84).

³²⁵ Curzi 1988, p. 133.

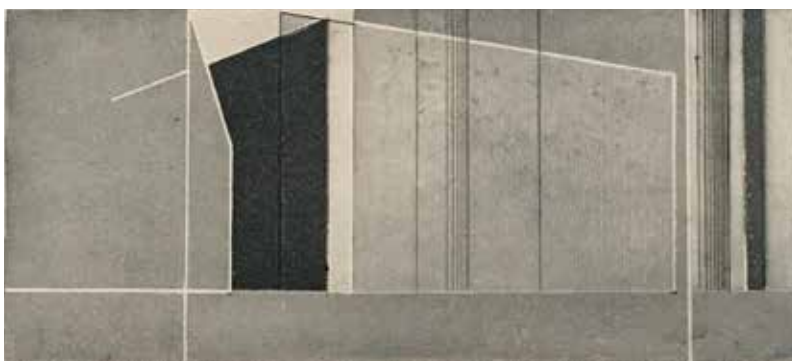
Le titre *Arson* peut certes faire référence à la rue d'Arsonval à Paris (15^e arrondissement), une rue perpendiculaire à la rue Falguière où Peire habitait à l'époque. Dans la rue d'Arsonval, Peire occupera même à partir de 1981 son tout dernier atelier-logement parisien. *Arson* pourrait alors former un trio avec deux autres gravures : *Maine* (1972, Curzi 39) et *Falguière* (1972, Curzi 40), des titres qui renvoient à deux autres rues où Luc Peire a eu son atelier à Paris. Luc Peire a en effet vécu et travaillé dans la rue Falguière entre 1961 et 1981. Et il a eu son atelier de gravure dans la rue du Maine de 1967 à 1983.

Mais, dans le contexte de la genèse d'*Arson*, Luc Peire aura voulu plus spécifiquement faire allusion, avec le titre et avec la couleur utilisée, à la Villa Arson située sur la colline Saint-Barthélemy au nord de Nice. Cette villa du XVIII^e siècle, de style italien, avec sa façade ocre rouge et son jardin aménagé en trois terrasses sur le versant sud, a été offerte en 1964 par la ville de Nice à l'État français, qui l'a transformée en une académie internationale d'art. En 1972, la Villa Arson est officiellement devenue l'École nationale des Arts décoratifs. C'est dans ce bâtiment que Luc Peire a réalisé sa gravure *Arson* en décembre 1971.

La gravure est très proche du style de Peire de la première moitié des années 60 et peut être rapprochée sur le plan de la composition d'œuvres comme *Cataluña* (1960, CR 771) – où la couleur ocre rouge domine d'ailleurs aussi – et *Étude 1524* (1964, CR 906). Cette étude semble même clairement être l'étude préparatoire de la toile *Cataluña*, mais Luc Peire la date assez curieusement de quatre années plus tard dans son registre d'identification.

La teinte ocre colore la gravure *Arson* non pas avec intensité, mais avec une extrême douceur. La transparence créée de la nuance et de la gradation, la blancheur du papier renforçant la clarté. Les diagonales et les verticales forment des parois qui se chevauchent et se recourent « spatialement » sur un plateau horizontal : une référence à la colline sur laquelle la Villa Arson est construite ? À noter la surface doucement et dynamiquement tramée de fines diagonales et verticales au centre de la moitié droite. Un élément rarement utilisé par Peire. Serait-ce une allusion à la profusion de lumière zénithale apportée par les nombreux puits de lumière sur les terrasses du jardin ? En tout cas, cela confère à la gravure une dimension spatiale et tactile supplémentaire de transparence et d'infiltration de la lumière.

Dans la composition totale, la surface sombre dans la moitié gauche se perçoit comme faisant contrepoids aux lignes verticales sombres et à la bande foncée à l'extrême droite.



Sont encore mentionnées sur la fiche de l'artiste deux épreuves d'état de cette gravure. La Fondation Jenny & Luc Peire possède une de ces épreuves. Celle-ci n'a pas été colorée à l'ocre rouge, mais dans des tons gris. Pour Peire une épreuve de vision initiale pour la distribution coloristique des nuances ?

Gravure *Forbach* (Curzi 71) et Gravure *Incendium* (Curzi 77)

Ces deux gravures ont été réalisées avec la même plaque de cuivre.

La différence de respectivement cinq millimètres – en hauteur et en largeur – de la plaque (« cuivre ») indiquée par Lucien Curzi a semé la confusion au départ³²⁶. Les fiches dans les archives ne mentionnent pas de réutilisation de la plaque³²⁷.

Mais après un relevé précis et une comparaison minutieuse du schéma linéaire, la réutilisation de la plaque de cuivre devient évidente.

³²⁶ Curzi 1988, p. 137 et p. 138.

³²⁷ Sur les fiches dans les archives, l'artiste indique en effet pour certaines gravures la réutilisation d'une ou de plusieurs plaques par la mention : « [...] plaque(s) même(s) que ... [...] ».

La gravure *Forbach* (Curzi 71) et la gravure *Incendium* (Curzi 77) sont respectivement décrites comme suit dans Curzi :

71

FORBACH, 1987
aquatinte sur cuivre
40 ex + 3 E.A.³²⁸
cuivre 400 x 300³²⁹
papier 650 x 500 Arches
imprimé par Atelier J. et M. Felt, Paris
2 plaques, 2 passages, 3 couleurs
Editions Rotary Club, Forbach

77

INCENDIUM, 1988
aquatinte sur cuivre
50 ex³³⁰ + 5 E.A.³³¹
cuivre 395 x 295³³²
papier 650 x 500 Arches
2 plaques, 2 passages, 3 couleurs³³³

Bibliographie

- CURZI, Lucien (1988), *Luc Peire. L'œuvre gravé*, O.G.C. Michèle Broutta, Paris, 1988, 148 pp.
- PEIRE, Marc (2017), « Addendum Catalogue Raisoné Gravures Luc Peire 1988-1993 », in : *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire / Bulletin 15*, 15^e année, Knokke-Dorp, 07.2017, pp. 62-67
- PEIRE, Marc (2019), « Luc Peire. Gelegenheidsgravures / Gravures de circonstance », in : *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire / Bulletin 17*, 17^e année, Knokke-Dorp, 06.2019, pp. 7-23
- PEIRE, Marc (2021), « Gravure in kleurvariatie / Gravure en variation chromatique », in : Brochure d'exposition *Stichting/Fondation Jenny & Luc Peire*, Knokke-Dorp, 03.07 – 05.09.2021, pp. 3-7 (NL) / 8-10 (FR)
- PEIRE, Marc & SOETAERT, Els (2005), *Luc Peire. Catalogue Raisoné of the Oil Paintings*, Lannoo, Tielt, 2005, 432 pp.

328 « 4 E.A. » sont mentionnées sur la fiche *Forbach* dans les archives de Luc Peire.

329 Un récent contrôle de l'image donne 395 mm de hauteur et 300 mm de largeur.

330 Sur la fiche d'*Incendium* dans les archives, il est indiqué : « 40 ex ». Ce nombre (« 40 ex ») est correct.

331 Une Épreuve finale de cette gravure figure aussi dans la collection de la Fondation Jenny & Luc Peire.

332 Un récent contrôle de l'image donne 395 mm de hauteur et 300 mm de largeur.

333 Sur la fiche d'*Incendium* dans les archives, il est encore mentionné : « imprimé par Atelier J. et M. Felt, Paris » et « Éditions Michèle Broutta, Paris ».

LUC PEIRE

Numérotation et identification des graphies

Addendum³³⁴

Marc Peire

Au total, 329 graphies de Luc Peire ont été identifiées par l'artiste lui-même, et ce au moyen d'un numéro d'identification (numéro ILP en chiffres arabes) apposé au verso de l'œuvre, sur l'étiquette d'identification et dans son registre d'identification. De plus, après le décès de l'artiste, 22 œuvres ont encore été identifiées comme graphies de Luc Peire par Marc Peire, sur la base de recherches approfondies (jusqu'au numéro IMP 1314).

Jusqu'à la *Graphie IIIXC* (1969, ILP 1052), Luc Peire donnait à ses graphies un numéro d'ordre en chiffres romains, ceci pour les distinguer spécifiquement de ses œuvres à l'huile (qui portent un titre ou un nom) dans la numérotation commune d'identification (en chiffres arabes) de 1 à 999³³⁵. Cette numérotation complémentaire en chiffres romains s'arrête à partir de la *Graphie 1053* (1969, ILP 1053). Et ce pour une bonne raison. Peire avait en effet déjà entièrement réservé les numéros d'identification de 1000 à 1499 à ses graphies. La numérotation complémentaire en chiffres romains devenait ainsi de facto non pertinente. Mais c'est aussi la complexité du système numérique romain qui a sans aucun doute poussé l'artiste à cet arrêt. À partir de la *Graphie 1053* (1969, ILP 1053) et jusqu'à la dernière graphie (*Graphie 1292* (1993)), le numéro d'identification en chiffres arabes servira alors de « titre »-référence (fixe) (et grosso modo de numéro d'ordre).

Numérotation erronée

Cinq graphies de 1972 (ILP 1100, 1101, 1102, 1103, 1104) ont été respectivement dotées au départ des numéros d'identification erronés 2000, 2001, 2002, 2003, 2004 par Luc Peire.

Il est facile de retracer la raison de cette erreur.

Après *Graphie 1099*, l'artiste a sauté par erreur à 2000 et il a numéroté (sans réfléchir) les quatre graphies suivantes jusqu'à 2004. Se rendant compte de son erreur, il a rectifié le numéro dans son registre d'identification – en écrivant le numéro d'identification exact par-dessus le numéro erroné – et dans la mesure du possible sur l'étiquette d'identification au revers de l'œuvre.

Bibliographie

PEIRE, Marc (2018), « Graphie-nummering en -identificatie. Luc Peire en de Romeinse cijfercomplicatie » / « Numérotation et identification des graphies. Luc Peire et la complication du chiffre romain », in : *Stichting / Fondation Jenny & Luc Peire, Bulletin 16*, 16^e année, Knokke-Dorp, 07.07.2018, pp. 53-58 (NL) / pp. 59-63 (FR)

Catalogue de vente publique Van de Wiele Auctions (Bruges), 19.11.2022, 112 pp. (Luc Peire : pp. 90, 91)

³³⁴ Un ajout au système de numérotation des graphies de Peire est étudié dans Peire Marc 2018.

³³⁵ Peire a néanmoins donné un titre à onze graphies. Nous supposons que neuf de ses graphies (les plus) anciennes qui portaient un titre (1955-1957) n'ont reçu un numéro d'ordre en chiffres romains qu'a posteriori. Voir Peire Marc 2018, p. 59 (FR). Voir aussi la liste reprise dans Peire Marc 2018, pp. 60-62 (FR).



L'artiste plasticien **Luc Peire** (°Bruges 1916 – †Paris 1994) est parti de l'expressionnisme (dans le sillage de son maître Gustave Van de Woestyne et de Constant Permeke) pour évoluer vers une formalisation linéaire logique dans les années 50, puis vers une représentation de l'homme en tant qu'être spirituel symbolisé par le mouvement vertical et situé dans un espace équilibré. Peire s'est ainsi fait connaître à l'échelle internationale comme le maître du verticalisme abstrait. Dans cette évolution, le dialogue artistique avec des personnalités comme Eduardo Westerdahl, Alberto Sartoris, Josep Maria Subirachs, Michel Seuphor, Leo Breuer, Henri Chopin et Mathias Goeritz a joué un rôle crucial.

Avec la « graphie » en blanc et noir comme forme d'expression artistique personnelle, Luc Peire atteint l'essence de son verticalisme poussé. Il applique ce modèle d'« optical art » rythmé dans ses trois *Environnements-miroirs* (1967, 1968, 1973) où, poussant sa logique jusqu'à l'extrême, il atteint le climax de sa recherche artistique : l'infini et l'espace. La volonté de Peire de collaborer avec d'autres artistes, architectes et urbanistes débouche sur de nombreux projets d'intégration en Belgique et en France.

La carrière artistique de Luc Peire suit une trajectoire internationale, comme en témoigne l'épouse de l'artiste, Jenny Peire-Verbruggen, dans ses notes de journal *Les ateliers de Luc Peire*, publiées en 2001 à titre posthume par Ludion (Gand-Amsterdam) et annotées par Marc Peire.

En juillet 2003, *L'Atelier Luc Peire - Fondation Jenny & Luc Peire* a ouvert au public l'atelier de l'artiste situé à Knokke (Belgique).

L'Atelier Luc Peire – Fondation Jenny & Luc Peire, créé par testament par l'artiste lui-même, a pour but de faire connaître l'œuvre de Luc Peire à un public aussi large que possible et de préserver le milieu dans lequel il a vécu et travaillé.

La Fondation est située au 64 De Judestraat à B-8300 Knokke-Dorp, où elle dispose de l'atelier, du bungalow et du jardin de Jenny et Luc Peire. Elle y a aussi fait construire un nouveau bâtiment fonctionnel qui sert d'abri aux œuvres de Luc Peire, avec un petit espace d'exposition, le tout conçu par les architectes De Bruycker-De Brock. Afin d'accueillir l'œuvre clé de Peire *Environnement I* – qui fait partie de la Collection de la Communauté flamande –, le jardin a été agrandi et une « pièce en rez-de-jardin » a été conçue par le même duo d'architectes. Les archives de la Fondation rassemblent, en vue de leur conservation, toutes les données et toute la documentation concernant Luc Peire, son œuvre, son environnement artistique et familial.

Le conseil d'administration de la Fondation se compose de : Anne ADRIAENS-PANNIER (docteur en histoire de l'art), Serge CAMMAERT (directeur de banque), Peter DE BRUYCKER (architecte), Filips DE FERM (Private Banker), Alain DELAHAYE (notaire honoraire), Beatrijs DEMEESTER (historienne de l'art), Marc DUBOIS (architecte, professeur honoraire), Peter J.H. PAUWELS (notaire honoraire, historien de l'art, conservateur du FIBAC), Marc PEIRE (docteur en histoire de l'art), Patrick VAN HOESTENBERGHE (notaire honoraire).

De Judestraat 64
B-8300 Knokke-Dorp
www.lucpeire.com

Couverture: Atelier Luc Peire, Knokke. Photo: Kristien Daem, 2003

**ATELIER LUC PEIRE - STICHTING JENNY & LUC PEIRE
2003 – 2023
TWINTIG JAAR 'OPEN ATELIER'**



Luc Peire

ZOMERTENTOONSTELLING

'ZELDEN GETOOND'

Luc Peire en tijdgenoten in privécollecties

*

Jonas Vansteenkiste

*

02.07 – 10.09.2023

zaterdag – zondag : 11:00 – 18:00

toegang door aankoop catalogus: € 10

ATELIER LUC PEIRE - STICHTING JENNY & LUC PEIRE

DE JUDESTRAAT 64

B-8300 KNOKKE-DORP

*

www.lucpeire.com

 **nationale
loterij**
MEER DAN SPELEN

Colofon

Uitgever

Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire, Knokke
www.lucpeire.com

Teksten

Leonard Brooks, Frank Demeyere, Marcel Duchateau, Marc Peire, Els Soetaert

Redactie en correctie

Marc Peire & Els Soetaert

Vertaling NL → FR

Catherine Warnant

Drukker

Verdographics, Knokke-Heist

Oplage

500

Reeks

Nr. 20 van de reeks Bulletins van de Stichting Jenny & Luc Peire, Knokke

Publicatie

Juni 2023

Beeldmateriaal

Foto- en bibliografiearchief Stichting Jenny & Luc Peire, Knokke (SJLP/FJLP).

Beeldarchief uit PEIRE, Marc (2016), *Van wand naar ruimte. Onderzoek naar de invloed van het 'al fresco' op het werk van Luc Peire*. Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in de Kunstwetenschappen, Universiteit Gent. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte. Promotor Prof. dr. Steven Jacobs. University Press (Zelzate), Gent, 12.2016, 753 pp.

Fotoverantwoording: Archief S/FJLP, Bernaerts Veilinghuis (Antwerpen), Bollaert & Moortgat, Reva Brooks, Françoise Chardon, Kristien Daem, Matthias Decler, Anne-Marie Depoorter, Marc Dubois, FIBAC Antwerpen, Galerie Athena (Brussel), Google Maps, www.journaldemontreal.com, Thomas Koester, Les Ventes Ferraton – Damien Voglaire (Brussel), Peter Maes (Wilrijk), Meeting Art S.P.A. (Vercelli), Jean Mil, Musea Brugge, Museum Boijmans Van Beuningen, Dirk Pauwels, Anneke Peire, Luc Peire, Marc Peire (MP), John Roels, Luc Schrobiltgen, Tineke Schuurmans (Verbeke Foundation), Service Général du Patrimoine Culturel et des Arts Plastiques (Bruxelles), Henri Smeyers, Els Soetaert, Marijke Soetaert, Speltdoorn & fils (Bruxelles), Roland Swaenepoel, Van de Wiele Auctions (Brugge), Ronny Vanthienen, Veilinghuis/Kunstgalerij De Vuyst (Lokeren), Cedric Verhelst, Adriaan Verwee, vlaamsekunstcollectie.be, Kim Zwarts

Bibliografische bronvermelding.

Met dank aan Pierre Adler, Serge Cammaert, Filip en Ingrid De Ferm, Anne De Ghelder, Robrecht Delbaere, Frank Demeyere, Katrien Feyen, Tom Gerits, Wouter M. Hessels, Paul Janssens, Lukasz Majewski, Walter Martens, Anne Morre, Linda Naessens, Peter J.H. Pauwels, Elio Rombouts, Dominique Savelkoul, Henri Smeyers, Els Soetaert, Hein Soetaert, Marcel Vanparys, Koen Van Sumere, Inge Vekeman, Geert Verbeke, Jean Verstraeten, Catherine Warnant

Nationale Loterij

Delen Private Bank

Gemeente Knokke-Heist

Dienst Toerisme Knokke-Heist

ISBN: 9789464758801

© 2023, Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire, Knokke

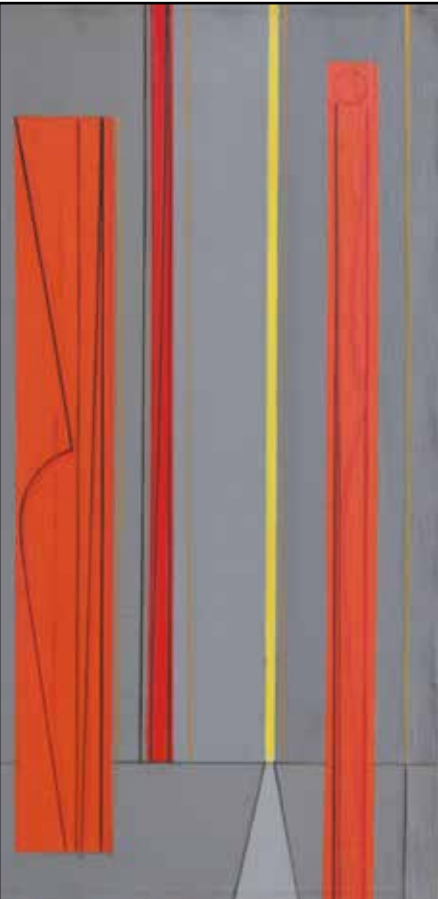
All rights reserved. No part of the contents of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any other information storage and retrieval system, without the prior written permission of the copyright holders.



PierreAdler
DIAMONDS - ANTWERPEN

Antwerpen +32 476 34 10 10
pierre.adler@skynet.be

Uit sympathie



AP'ART
BELGISCHE KUNST NA '45

DE KUNSTENAARS

Ria Bosman | Jan Burssens | Amédée Cortier | Gilbert Decock | Jo Delahaut | Gaston De Mey | Denmark | Yves De Smet | Ignace De Vos | Luc Hoenraet | Alex Kindt | Joseph Lacasse | Antonia Lambelé | Dieter Lannoo | Walter Leblanc | Eugène Leroy | Wim Maes | Marcel Mariën | Luc Peire | Léopold Plomteux | Arne Quinze | Albert Rubens | Michel Seuphor | David Speybrouck | Gilbert Swimberghe | Englebert Van Anderlecht | Jan van den Abbeel | Serge Vandercam | Guy Vandenbranden | Ron Van de Vyver | Raf Vandewalle | Etienne Van Doorslaer | Frank Van Hiel | Paul Van Hoeydonck | Hilde Van Sumere |

Adres: Maisstraat 4, 9000 Gent | gsm: 0475 65 68 74 | E-mail: koen@weareapart.be |
Web: www.weareapart.be

◀ 'Eko' 1956 - Luc Peire

Openingsuren AP'ART-galerij: zie website

DELEN

PRIVATE BANK
LUXEMBOURG

White Dwarf NV

0479 90 00 00

Uw partner in IT !

DELEN

PRIVATE BANK



Voor vandaag en morgen

U kan gerust zijn. Het vermogen dat u opbouwt, nemen wij ter harte. Dat koesteren, bewaken en versterken we. Van beleggingen tot vermogensplanning. Op onze persoonlijke manier, met een vooruitziende blik.

Zo dragen we zorg voor u en uw familie, vandaag en morgen.

Pour aujourd'hui et pour demain

Votre patrimoine, vous le constituez précieusement. Nous le respectons et veillons à sa croissance à long terme grâce à notre expertise en gestion et planification, selon une approche durable et personnelle.

De la sérénité pour vous et votre famille, aujourd'hui et demain.

WWW.DELEN.BANK

ALTIJD EEN EER OM VOOR DE STICHTING LUC PEIRE TE MOGEN INLIJSTEN
KWALITEIT, OOG VOOR DETAIL EN VEEL PASSIE, DAAR STAAN WIJ VOOR.

PATHOEKEWEG 130 B 8000 BRUGGE 050/39 10 72 WWW.ARTFRAMECENTER.BE

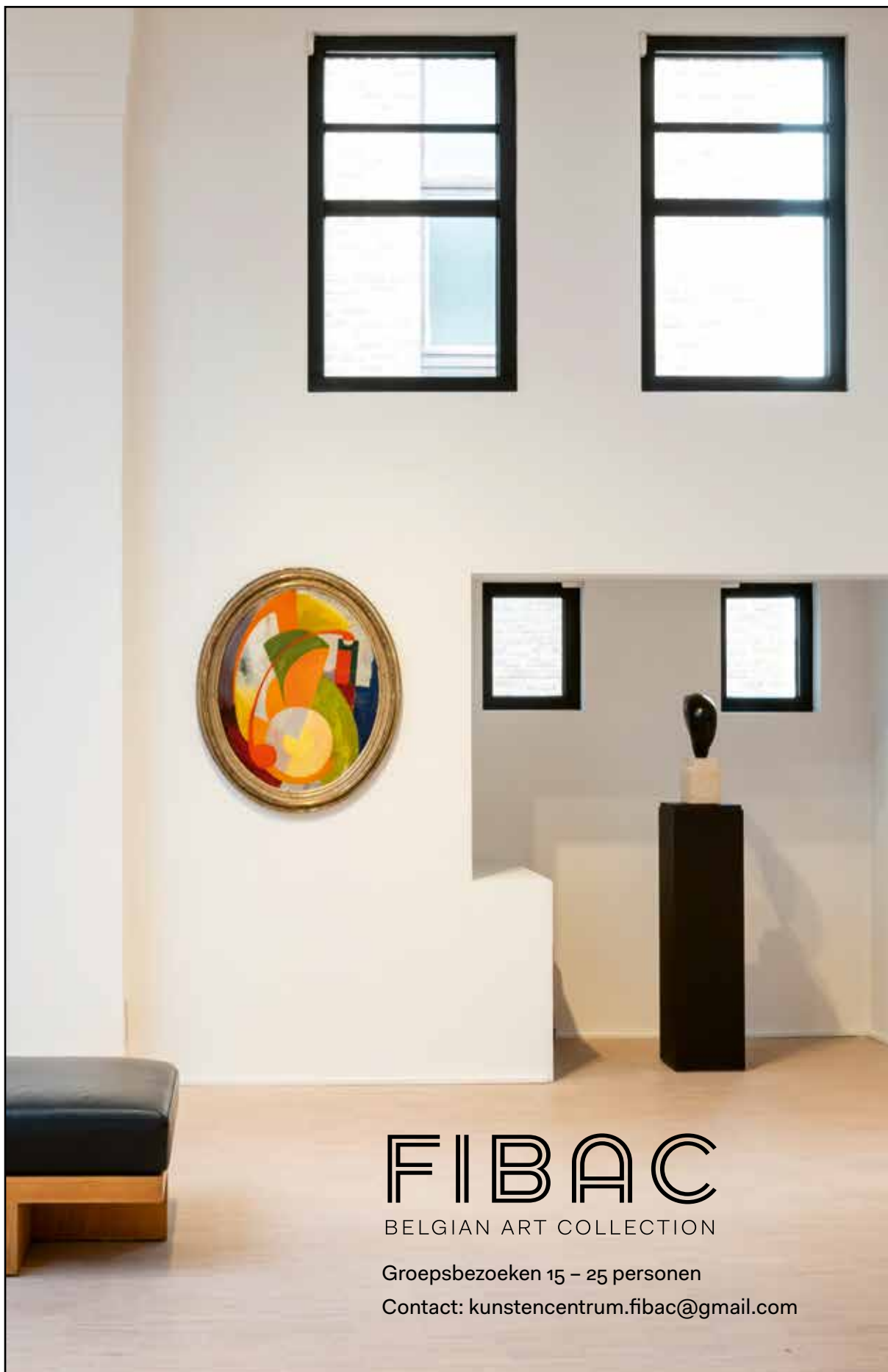


Hommage aan Luc Peire, 2023, 30 x 50 x 7 cm

ANNE DE GHELDER

Paper art... papier in al zijn eenvoud...

© annedeghelder.paperdarts

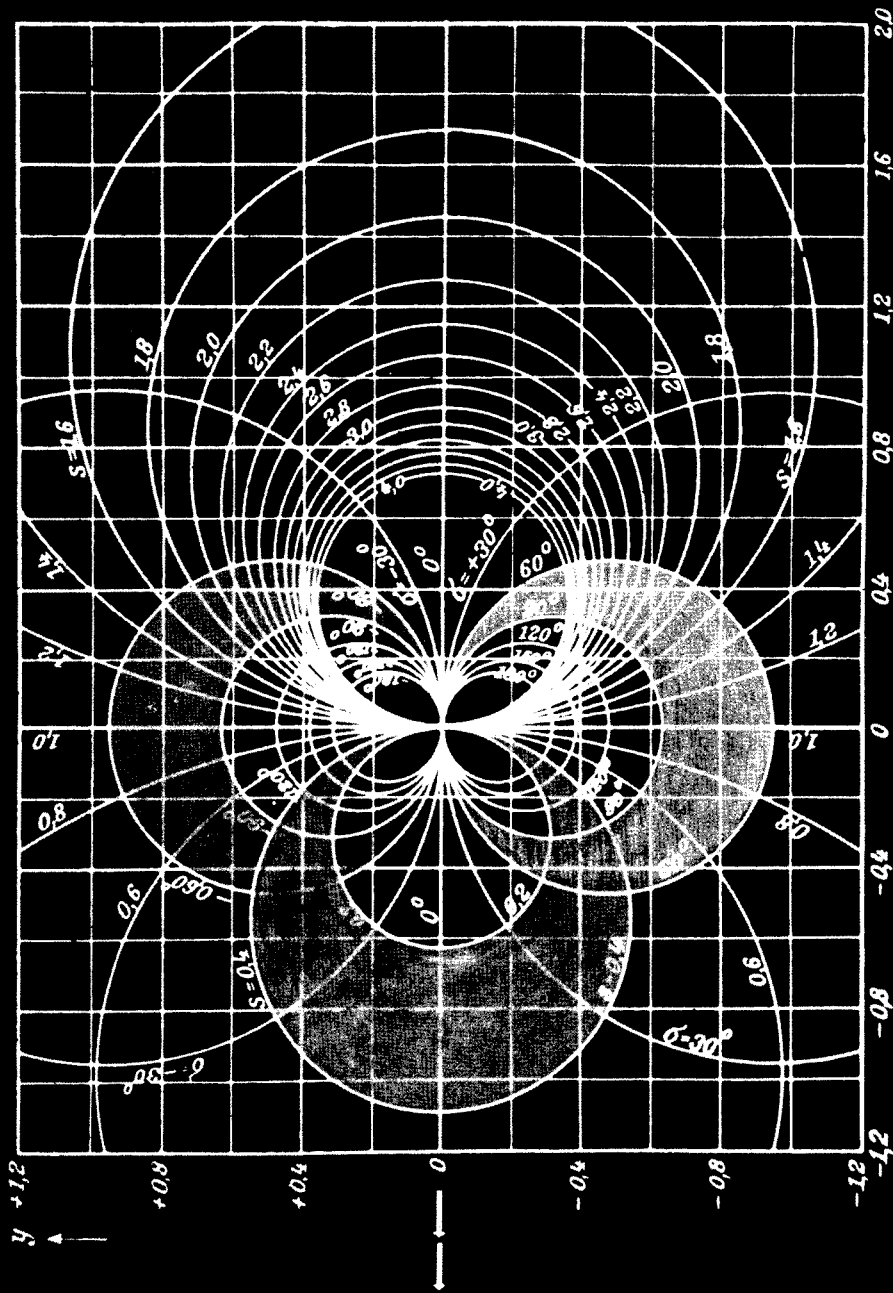


FIBAC

BELGIAN ART COLLECTION

Groepsbezoeken 15 – 25 personen

Contact: kunstencentrum.fibac@gmail.com



Olga Morano hOMmage

LUKASZ GALLERY
MAJEWSKI

Focus op Belgische & internationale
abstracte en Modernistische kunst

Zeedijk-Knokke 723
8300 Knokke-Heist
+32 460 977 882
Saturday - Sunday (11h-18h)

DÉ ONE-STOP-SHOP VOOR AL UW GRAFISCHE COMMUNICATIE




VERDO
GRAPHICS

ONTWERP - DRUK - BELETTERING - WEBSITES

SMEDENSTRAAT 49 • 8300 KNOKE-HEIST • TEL. 050 62 43 85
INFO@VERDOGRAPHICS.BE • WWW.VERDOGRAPHICS.BE



Foto: Kristien Daem, 2003

Dit jaar viert de Stichting Jenny & Luc Peire de twintigste verjaardag van haar architecturale site in de De Judestraat te Knokke-Dorp en ook haar jaarbulletin is aan het twintigste nummer toe. Daarom is de editie uitgegroeid tot een jubileumboek waarin de binnen- en buitenlandse initiatieven en projecten van de Stichting sinds de oprichting, na het overlijden van Luc Peire in 1994, chronologisch opgelijst en beschreven worden. Een selectie uit het rijke fotoarchief van de Stichting Jenny & Luc Peire neemt de blik van de lezer mee naar heel wat tentoonstellingen en cultuurevenementen intra & extra muros.

Eind 2022 werd het doek *Manolete* (1957) van Luc Peire uit de collectie van Musea Brugge aan de Vlaamse Topstukkenlijst toegevoegd. Een passende gelegenheid om dit cruciale werk van Luc Peire onder de loep te nemen en contextueel te situeren.

Marcel Duchateau was één van de toonaangevende critici in Vlaanderen die de kunst van Luc Peire met grote interesse heeft beschreven. We volgen de visie van Duchateau op Peires bepalende stijlevolutie begin jaren '50 en ontdekken zijn literair talent in het verhaal *Minik* van 1962. Het is een persoonlijke apologie van Peires gelijknamige abstracte doek, maar tegelijk een ironisch-ludieke blik richting onbegrip tegenover de non-figuratieve kunst.

Dat een tentoonstelling tot boeiende confrontaties, nieuwe inzichten en verrassende ontdekkingen kan leiden bewees de zomerpresentatie 2022 in Stichting Jenny & Luc Peire te Knokke. Een werk van Victor Servranckx gaf aanleiding tot een diepzinnige én verrassende vergelijkende analyse.

Luc Peire streefde naar een 'omgevingskunst' en 'totaalkunst' – een uiting van zijn integratie- en *environment*-concept over kunst. Dit manifesteert zich in de inrichting en de kleurbeschildering in een De Stijl-sfeer van het interieur van zijn woningen te Knokke en te Parijs respectievelijk eind jaren '50 en begin jaren '60. In een diepgravend essay onderzoekt Marc Peire deze twee, nu verdwenen locaties en hun context. Bij deze leidt de Canadese kunstenaar Leonard Brooks met zijn persoonlijk verhaal de lezer rond in Peires atelierwoning in rue de Patay. Zijn spitsvondige beschrijving werpt een apart licht op de leefsituatie en de eigenzinnige wooninrichting van Jenny en Luc in de Franse hoofdstad.

Cette année, la Fondation Jenny & Luc Peire fête le vingtième anniversaire de son site architectural dans la De Judestraat à Knokke-Dorp, tandis que le bulletin annuel de la Fondation Jenny & Luc Peire en est à son vingtième numéro. Cette édition-anniversaire s'est dès lors étoffée pour devenir un ouvrage dans lequel les initiatives et projets nationaux et internationaux de la Fondation, depuis sa fondation après le décès de Luc Peire en 1994, sont répertoriés et décrits chronologiquement. Une sélection parmi les riches archives photographiques de la Fondation Jenny & Luc Peire emmène le regard du lecteur à la découverte de nombreuses expositions et autres événements culturels intra muros et extra muros.

Fin 2022, la toile *Manolete* (1957) de Luc Peire, qui fait partie de la collection de Musea Brugge, a été ajoutée à la Vlaamse Topstukkenlijst, la liste des chefs-d'œuvre flamands. Une belle occasion d'étudier de près cette œuvre cruciale de Luc Peire et de la situer dans son contexte.

Marcel Duchateau, un des plus éminents critiques d'art de Flandre, a décrit avec beaucoup d'intérêt l'art de Luc Peire. Nous suivons la vision qu'avait Duchateau de l'évolution stylistique cruciale de Peire au début des années 50, et nous découvrons ses talents littéraires dans le récit *Minik* de 1962. C'est une apologie personnelle de la toile abstraite éponyme de Peire, mais en même temps un regard ironique et ludique porté sur l'incompréhension suscitée à l'époque par l'art non figuratif.

La présentation de l'été 2022 à la Fondation Jenny & Luc Peire de Knokke a prouvé qu'une exposition peut conduire à des confrontations passionnantes, de nouvelles visions et des découvertes étonnantes. Une œuvre de Victor Servranckx a donné lieu à une analyse comparative aussi pénétrante que surprenante.

Luc Peire aspirait à un « art de l'environnement » et un « art total » – expression de son idée d'intégration et d'*environment* en matière d'art. Ceci se manifeste dans l'aménagement et la peinture en couleur, dans une ambiance De Stijl, des intérieurs de ses logements à Knokke et à Paris à la fin des années 50 et au début des années 60. Dans un essai très approfondi, Marc Peire étudie ces deux lieux aujourd'hui disparus et leur contexte. Dans ce cadre, l'artiste canadien Leonard Brooks emmène le lecteur, à travers son récit personnel, à l'intérieur de l'atelier-logement de Peire dans la rue de Patay à Paris. Sa description subtile de l'endroit jette une lumière particulière sur le mode de vie et l'aménagement original du logement de Jenny et Luc dans la capitale française.