

Jijé, le wallon.

Parcours pédagogique d'un artiste

Nicolas Gillain
Romain Gillain

MAREDSOUS (1928-1931)

Cher Monsieur, ne recevant pas de nouvelles, et la date de la rentrée étant très proche, nous voudrions savoir si vous avez reçu notification de l'acceptation de votre fils dans notre Établissement, pour cette nouvelle année. Nous voudrions être fixés définitivement et vous serions aussi obligés de nous faire savoir dans quel atelier désirez-vous le voir inscrit : orfèvrerie ou sculpture ? En attendant votre réponse, nous vous prions de croire, Monsieur, à nos sentiments de religieux dévouement, le Directeur¹.

Révérénd Père, j'ai bien reçu en son temps votre lettre m'annonçant l'admission de mon fils Joseph dans votre école et je vous en remercie bien sincèrement. Il aurait été prudent de ma part, en effet de vous accuser réception, une correspondance pouvant toujours s'égarer. Quoi qu'il en soit, je vous conduirai votre nouvel élève dimanche après-midi. À dimanche donc, et en attendant, je vous prie d'agréer, Révérend Père, l'hommage de mon respect... Je réfléchis et je décide d'aller demain jeudi à Maredsous avec Joseph. [...] Et puis, vous pourrez me donner des renseignements pour choisir en connaissance de cause, sculpture ou orfèvrerie².

Cet échange de courrier, retranscrit dans son intégralité, marque le véritable point de départ de la prolifique carrière artistique de Joseph Gillain. Quelques années auparavant, il commence à dessiner sous la férule d'Alex Daoust, peintre et sculpteur dinantais³. Comme le décrit si bien Joseph Gillain lui-même, Alex Daoust *venait donner des cours de dessin aux jeunes filles de la bonne société [...] Je dois du reste beaucoup à Daoust, non seulement pour ses leçons mais aussi parce que c'est lui qui a conseillé mon père de m'orienter vers une carrière artistique⁴.*

Fondée en 1903, l'École des Métiers d'Art ouvre ses portes à nouveau en 1922, après la parenthèse de la Grande Guerre. Elle se double alors « d'ateliers d'art » chargés de reproduire, dans un esprit néo-roman et néo-gothique, des objets en orfèvrerie, dinanderie et ébénisterie destinés à la vente⁵. Leur création s'inscrit dans le renouveau de l'art

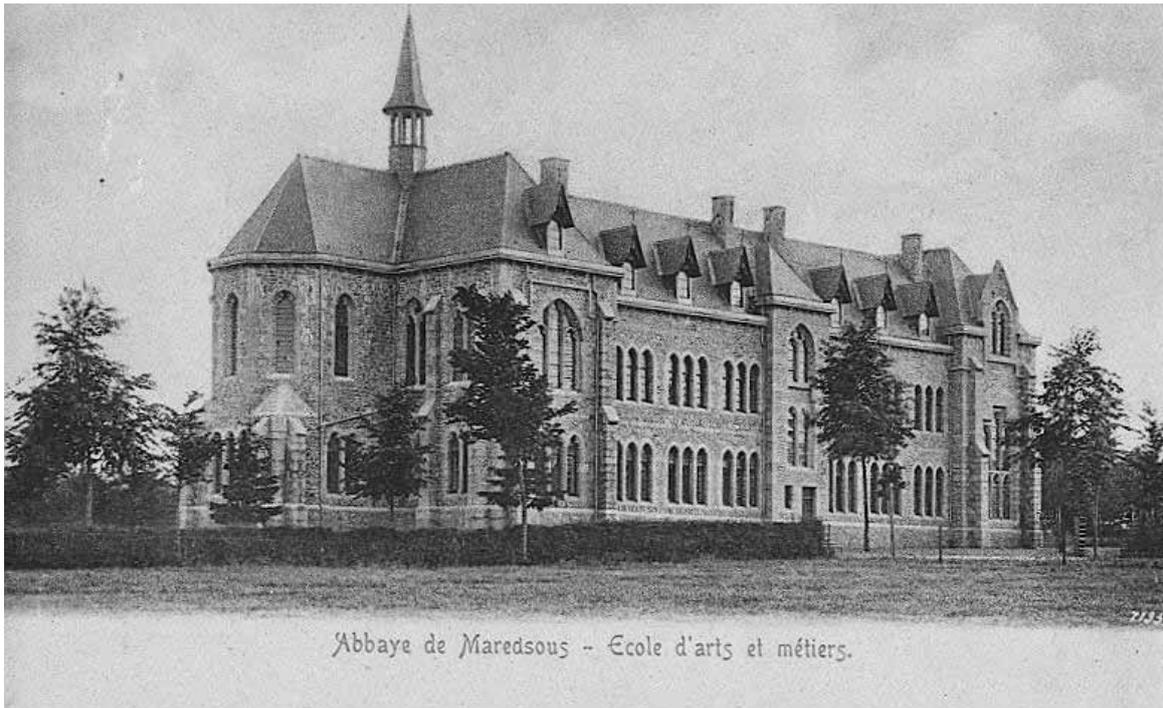
Dom LAURENT MATHIEU OS.P., *Courrier du 11 septembre 1928 à Eugène Gillain*, Archives de Maredsous.

2. E. GILLAIN, *Courrier du 12 septembre 1928 au Révérende Père Dom Laurent Mathieu de Maredsous*, Archives de Maredsous.

3. Alexandre Daoust (1886-1947), sculpteur dinantais, consacra une partie de sa vie à l'enseignement artistique. En 1920, il réussit le Jury central et entre à l'Athénée de Dinant où il professera 26 ans. Il a été le premier professeur de dessin de Joseph Gillain.

4. Collectif, *Vous avez dit BD...*, 1983, p. 4.

5. Père J.-G. WATELET, *La dinanderie à l'école des Métiers d'Art de Maredsous (1922-1964)*, dans *Confluent. Art du laiton dinanderie*, hors série, avril 1992.



L'École des Métiers d'Art de l'Abbaye de Maredsous
 Photographie ancienne. Après 1903.
 Donée, Archives de l'Abbaye de Maredsous.

sacré dans nos régions et la nécessité de redécorer de nombreuses églises dévastées, de les peupler de calices, de ciboires et autres instruments du culte. À Maredsous, les commandes affluent et de nombreux élèves ont l'opportunité de faire leurs premières armes. Les revenus de ces ateliers et les subsides octroyés par l'État et la Province permettent à l'école de prendre en charge tous leurs pensionnaires⁶. De douze en 1922, le nombre d'élèves augmentera d'année en année pour atteindre un maximum de 40 élèves, en régime d'internat, en 1939⁷. En 1964, l'école est transférée à Namur où elle fusionne avec une école artisanale pour devenir l'Institut des Arts et Techniques Artisanales (IATA)⁸.

Les cours sont très poussés et la réputation de l'établissement excellente. De nombreux aspirants se présentent à l'inscription, peu ont la chance d'y entrer.

Joseph Gillain y apprend l'orfèvrerie ainsi que l'histoire de l'art, la géométrie, le dessin, le modelage et les sciences physiques.

Le matin il y a atelier ; l'après-midi modelage ; le soir les cours généraux et deux heures de dessin. Les professeurs sont d'une grande valeur, surtout le frère Siméon. Un excellent peintre flamand qui s'était fait moine⁹.

Le jeune Joseph adore son école. Les élèves sont tous pensionnaires et ils ont un mois de vacances en moins que le restant de leurs camarades. Il y règne une discipline assez stricte mesurée par un système de cartes de couleur différentes. *La carte jaune entraîne un jour de retenue soit au congé soit aux vacances. L'élève peut la racheter par deux cartes roses ou quatre cartes bleues. La carte blanche entraîne un renvoi de 8 jours ou bien de*

6. D. MISONNE, *En parcourant l'histoire de Maredsous*, Dinant, 2005, p. 34.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 28.

9. *Vous avez dit BD... op. cit.*, p. 4.

*séquestre lorsqu'il convient et que la chose est possible*¹⁰. Au vu des nombreux courriers échangés entre le Directeur de l'école et son père Eugène Gillain, on ne peut affirmer que le jeune Joseph était un élève modèle. Le bilan reste cependant positif.

*Monsieur, j'ai le regret de devoir vous renvoyer Joseph à qui j'ai donné une carte blanche pour s'être permis d'arroser Monsieur Puissant, Sous-Directeur des Ateliers*¹¹.

Après trois ans d'apprentissage, les moines bénédictins de Maredsous se rendent bien compte que ce jeune élève ne « colle » pas avec le métier auquel ils le préparent et lui conseillent de poursuivre sa formation ailleurs.

Monsieur, je vous adresse le bulletin de Joseph, je ne puis que le féliciter de ses bons résultats. Son année a été bonne et il est juste de dire que votre fils « promet ». C'est précisément pour cela que je me fais un devoir de vous soumettre les réflexions qui suivent, dont vous ferez par ailleurs, ce que bon vous semblera. Joseph possède de bonnes dispositions pour le dessin, et j'en suis personnellement à

*me demander si sa véritable voie n'est pas dans cette branche ; en d'autres termes si plus tard il ne s'orientera pas plutôt vers le dessin soit grand art, peinture, caricature, plutôt que vers le métier proprement dit. S'il en était ainsi, et la chose devrait être examinée par vous et par lui, il y aurait avantage à le faire dès maintenant changer de milieu [...]. Veuillez cependant ne pas vous méprendre sur la portée de ce que je vous écris : je n'ai nullement envie d'éliminer Joseph ; il sera le bienvenu s'il est décidé qu'il continue chez nous ; mais j'estime remplir un devoir de conscience en vous exposant le problème de son avenir : Qui sait, si je me taisais, si on ne me reprocherait pas plus tard de n'avoir pas écrit ou parlé*¹². Le moins que l'on puisse dire c'est que Dom Laurent Mathieu avait vu juste. L'histoire lui a donné raison. Joseph Gillain est bien aiguillé. Il possède un esprit créatif bien personnel qui ne s'adapte pas avec celui des Ateliers d'Art de Maredsous. S'il quitte l'école des Métiers d'Art, en 1931, c'est parce que les moines se sont bien aperçus qu'il possède une sensibilité différente. Cette nouvelle orientation, à laquelle ses professeurs l'incitent, est tout à leur honneur. Ils ont fourni à Joseph toutes les ficelles du métier, laissé libre cours à son imagination et permis la construction de son propre style.



Joseph Gillain en fou du roi
Photographie ancienne. 1929.
Denée, Archives de l'Abbaye de Maredsous.

10. Dom LAURENT MATHIEU OS.P., *Extrait du courrier du 9 avril 1930 à Eugène Gillain*, Archives de Maredsous.

11. Dom LAURENT MATHIEU OS.P., *Extrait du courrier du 4 avril 1930 à Eugène Gillain*, Archives de Maredsous.

12. Dom LAURENT MATHIEU OS.P., *Extrait du courrier du 10 août 1931 à Eugène Gillain*, Archives de Maredsous.



Les élèves de l'École des Métiers d'Art de l'Abbaye de Maredsous
Photographie ancienne. 1931.
Collection privée.

CHÂTELET (1931-1932)

En 1931, pour des raisons professionnelles, Eugène Gillain est obligé de déplacer sa famille à Châtelet. Joseph quitte l'internat de Maredsous et ne regagnera plus les bancs de l'école, du moins pendant la journée. Le jour, il sculpte dans un petit atelier que lui prêtent les frères Escols¹³, de loufoques fabricants de motos pour lesquels il réalisera quelques projets. Joseph travaille surtout avec de la terre glaise qu'il achète non loin de chez lui. *Quand il arrive dans le salon familial, muni de sa matière première, le spectacle commence. Il se lance sur la terre avec vigueur. Les surplus de matière volent, ici et là pour le plus grand malheur de sa mère. Ce léger contretemps technique ne décourage pas Joseph qui travaille son bloc avec une rapidité et une impulsivité hypnotique¹⁴.*

Il fait appel au *Fonds des Mieux Doués*, comme en témoigne un courrier datant du 14 octobre adressé au directeur de l'école des Métiers d'Art de Maredsous¹⁵.

La réponse de ce dernier au comité d'évaluation des candidatures de Châtelet mérite largement d'être retranscrite dans son entièreté tellement les mots sont justes : *Joseph Gillain a été notre élève pendant trois années. Très intelligent, particulièrement doué pour le dessin et assez travailleur, ce jeune homme a ce que l'on peut appeler un tempérament d'artiste et est destiné à devenir quelqu'un si la modestie accompagne ses premiers efforts et si son extraordinaire facilité ne lui fait pas croire trop tôt que c'est arrivé. J'ai déconseillé*

13. Pour plus d'information consulter le site Internet : <http://www.rvccb.be/PAGES/CONSTRUCTEURS%20LISTE/constructeurs%20EFR.html>.

14. M. GILLAIN, *Témoignage*, 1996.

15. R. GRANDMAÎTRE, *Courrier du 14 octobre 1931*, Archives de Maredsous. C'est Jules Destrée (1863-1936), Ministre des Sciences et des Arts entre 1919 et 1921, qui fonde le dénommé *Fonds des Mieux Doués* pour permettre aux enfants doués provenant de milieux défavorisés de continuer leur éducation.

aux Parents de lui laisser achever ses études chez nous parce que trop artiste, il ne s'attachait qu'aux travaux qui l'intéressaient. Or nous formons ici des artisans, entendez par là des ouvriers et ce n'est pas son genre, la partie peineuse du métier lui répugne, et il ne réussissait que là où il trouvait à mettre en valeur ses dons très réels pour le dessin, c.à.d. en matière de métier, dans la ciselure.

Il nous a donc quittés, mais nous gardons de lui le souvenir d'un élément réellement méritant. À notre avis il eut été préférable qu'il fasse des études, mais ses dispositions pour le dessin ont fasciné ses Parents et surtout Mr Daoust Professeur de dessin à Dinant, qui fut son maître particulier, sous la direction duquel, je crois, il continue sa formation. Je l'estime en tous cas tout désigné aux faveurs du Fonds des Mieux Doués, car, je le répète, pour le dessin il a vraiment des dispositions spéciales et un talent un peu jeune, évidemment, mais remarquable. Voici en annexe ses derniers résultats¹⁶.

Fin 1931 il finit par s'inscrire aux cours du soir de l'Université du Travail Paul Pastur de Charleroi dans la section dessin, peinture, modelage et céramique que dirige Léon Van den Houten (Bruxelles, 1874-1944). Ce dernier, peintre, sculpteur et céramiste, bruxellois d'origine, est considéré comme le véritable initiateur de l'art dans la région de Charleroi¹⁷. Instituteur de formation, il crée les cours d'Arts Décoratifs à l'UT de Charleroi où il y enseigne pendant 40 ans. Il est également le fondateur du « cercle libre » et du « cercle pour l'art » en 1903. Si son nom en tant qu'artiste est tombé dans l'oubli, il n'en reste pas moins la leçon qu'il a donnée à toute une génération hennuyère. Parmi ses élèves on remarque, entre autres, M. Delmotte, V. Lefèbvre, G. Camus, J. Ransy et bien sûr J. Gillain. C'est un véritable initiateur, un passionné qui a soutenu et guidé de nombreux talents. Léon Van den Houten ne s'est jamais imposé au style de ses élèves, il n'a fait qu'instruire et perfectionner de nombreux jeunes qui ont souvent pris des voies bien particulières¹⁸. L'exemple le plus parlant à ce sujet est celui de Joseph et de son ami Gustave Camus. En 1931, ces deux jeunes artistes se rencontrent sur les bancs de l'UT. Ensemble, ils battent les campagnes carolorégiennes et consacrent leur temps à la peinture. Quand Joseph est appelé à Corbion, village de sa mère, pour l'ornementation de l'église, Camus le visite, curieux de voir son camarade à l'œuvre. Plus tard, ces deux amis suivront des chemins différents.

Parmi tous les enseignements de Léon Van den Houten, Joseph Gillain retiendra surtout la « méthode japonaise », une approche originale et non-académique du dessin. Cette méthode n'est nullement attachée à l'influence exercée au XIX^e siècle par de nombreux artistes japonais en Europe, tel que l'exprime Joseph Gillain dans une interview accordée au journal italien *Il Fumetto* en 1976.

Non. Il s'agit de deux choses distinctes. Vous voulez parler du fait qu'au XIX^{ème} siècle, beaucoup d'artistes occidentaux eurent l'occasion de voir des dessins et des estampes japonaises. Cela les toucha et ils se mirent à dessiner en s'inspirant de la simplicité et de la spontanéité du graphisme japonais.

Quand je parle de la « méthode japonaise », je veux parler d'autre chose. Évidemment, il y a un lien avec le Japon, mais je me réfère au comportement technique et spirituel de l'artiste japonais. Celui-ci s'accroupit, se met dans une attitude de réceptivité, calme et passionnée, pour « vivre » l'objet ou le paysage à dessiner au point que sa transposition graphique devienne secondaire. C'est un moyen de libérer la main pour apprendre à voir. À ce moment, la main étant libérée, c'est l'œil qui dessine à sa place. Si vous observez l'oreille

16. Dom LAURENT MATHIEU OS.P., *Extrait du courrier du 30 octobre 1931 à Monsieur Raoul Grand maître*, Archives de Maredsous.

17. *Dictionnaire des peintres belges du XIX^e siècle à nos jours*, Bruxelles, 1995.

18. *Ibidem*.

d'un homme et que vous la transposez sur le papier en regardant la feuille, vous finissez par dessiner « votre » oreille avec tous les tics et les défauts de votre main, que d'ailleurs vous cultivez.

À l'inverse, si vous dessinez avec l'œil en regardant la ligne, la forme, les aspects poétiques ou truculents d'un objet, vous finissez par dessiner avec l'esprit : les traits graphiques qui en résultent ne sont plus ceux créés par la main, qui ne sert qu'à exécuter de façon matérielle le dessin. En regardant un objet, vous en percevez le volume et l'atmosphère dans laquelle il est immergé et en dessinant avec l'œil, sans être nullement conditionné par la main, vous le transposez sur le papier. Ainsi, vous arrivez à dessiner le tout d'un seul trait.

Si l'on obéit à la vieille méthode académique, il faut observer le modèle, un détail du modèle, le mesurer, en déterminant les proportions et ensuite les reporter sur la feuille, et ainsi de suite

Jusqu'à la fin. De cette façon, l'on finit par se créer une espèce de dictionnaire personnel de formes (par laquelle on reconnaîtra le style d'un peintre) que l'on répète de façon stéréotypée. D'autant plus que la main, en s'exerçant toujours plus, acquiert une certaine habileté au point de s'imposer à la volonté de l'artiste dans la réalisation des signes qu'elle trouve naturel et facile de tracer. Cela génère une sorte de pauvreté créative et l'artiste finit par se copier lui-même. Le dessinateur doit au contraire se placer dans une attitude d'infériorité devant la nature ou l'objet, se détendre, libérer sa main et apprendre à voir. De cette façon et seulement de cette façon, il obtiendra des formes réelles, vivantes qui caricatureront sa vision et non celle de son cerveau ou celui d'un autre dessinateur.

Moi, quand je dessine, j'essaie d'adopter cette attitude. Ainsi l'esquisse initiale de la vignette surgit spontanément et naturellement de ma main ; ensuite, il ne reste qu'à compléter avec des détails. La majeure partie des dessinateurs de BD, au contraire, dessine selon une série de normes personnelles préétablies ou en imitant le style des autres dessinateurs.

[...] J'ai visité la grotte d'Altamira en Espagne qui, je pense, fait partie des plus belles du genre. Lorsque j'ai vu ces peintures, j'ai été impressionné par ce qui a pu être fait avec les instruments primitifs disponibles à l'époque et avec la méthode dont nous parlons.

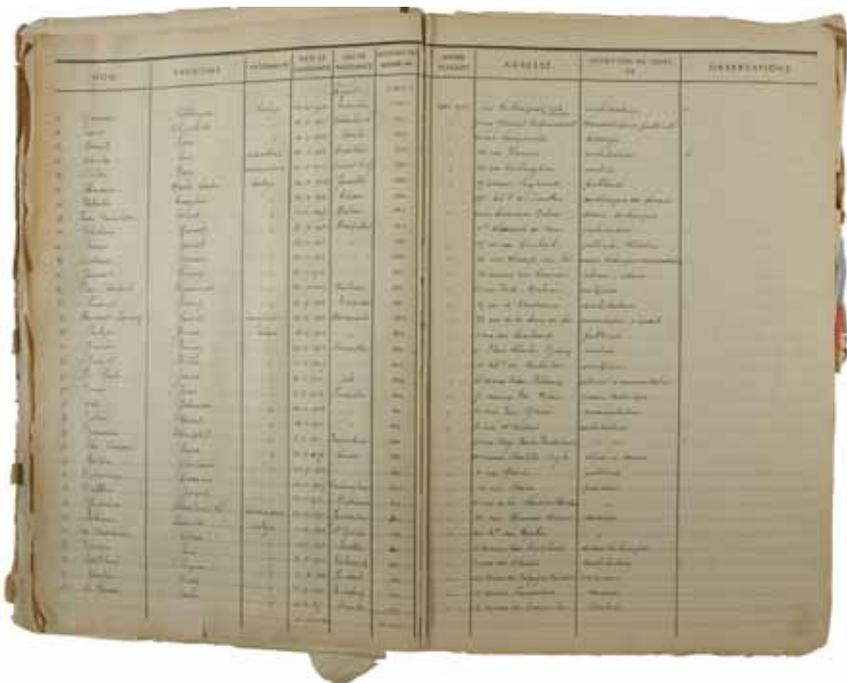
Si l'on observe attentivement, on se rend compte que ces dessins ont été tracés par les amateurs de l'époque qui prenaient cependant plaisir à les réaliser avec un certain soin, une certaine sensibilité dans la façon d'insister sur les détails dignes d'une population civilisée, tout comme au XIX^{ème}, les artistes esquissent les impressions tirées du réel. Ce ne sont absolument pas des peintures stéréotypées. Dans les peintures rupestres africaines, il en est de stéréotypées qui créent une sorte d'incantation graphique, mais celles d'Altamira sont des esquisses, des véritables exercices graphiques avec des poils, des ongles et certains détails admirables comme par exemple le regard bovin. Je ne pense pas qu'il s'agisse d'un symbolisme religieux, mais plutôt, d'un dessin aux fins esthétiques, dont, le but est de pouvoir contempler le Beau animal. L'on dirait presque que l'artiste était, en train d'observer la bête, ce qui n'est pas possible dans la mesure où il se trouvait au fond d'une caverne.

[...]. C'est une chose curieuse et commune aux sauvages qui possèdent une mémoire confinée, facilement impressionnable au point qu'ils se souvenaient des détails les plus insignifiants de la forêt. Les dessins d'Altamira ne sont pas des dessins réalisés par des hommes primitifs dessinant de façon furtive des symboles religieux ou autres. Il s'agit d'un art réaliste. D'autre part, ces dessins ont été tracés de façon désordonnée, dans toutes les directions, là où il avait de la place. Les deux animaux, l'un dans l'autre, sont la preuve du manque de place disponible. Ce qui est curieux c'est qu'il y ait des endroits sans aucun dessin. D'autre part pour permettre de bien voir les dessins d'Altamira, ils ont creusé des espèces de tranchées que le visiteur parcourt. Cela signifie que l'artiste primitif était ac-

croupi par terre et qu'il se divertissait en dessinant un animal ou autre chose tandis que ses compagnons l'observaient tout autour en faisant des commentaires sur sa bravoure ou en s'exclamant : oui c'est beau ou non, ce n'est pas comme dans la réalité. Un peu, je crois comme nous faisons des esquisses entre amis, en buvant ou en riant. En général, les historiens nous décrivent une préhistoire triste et noire. Je ne pense pas que cela se soit passé comme ça. J'ai remarqué chez les paysans, chez les montagnards ou les Indiens, peuples que nous considérons comme primitifs, les présences de nombreux bouffons, conteurs et blagueurs lourds et truculents.

[...] Lorsque l'on travaille... on part de la terre très molle que la main en la travaillant, assèche. Il faut aller vite. Le sculpteur éprouve une sorte de plaisir tactile en modelant, le dessinateur un plaisir graphique dans le fait de transporter à plat et avec des traits quelque chose en relief. Mais lui aussi doit se dépêcher. À la Renaissance, on travaillait comme cela. Si l'on observe les dessins des peintres florentins, on remarque que la ligne est tracée d'un seul coup tout comme fait l'œil qui perçoit l'ensemble avant les détails. C'est décevant de voir que certains dessins de grands artistes sont laborieux et fatigants. Par contre, les dessins faits par les sculpteurs sont toujours exceptionnels. Certains dessins de Rodin, des nus par exemple, sont splendides.

[...] Même pour dessiner, il faut habituer l'œil à cerner le rythme des lignes. C'est un peu comme une danse de l'œil et simultanément de la main qui devient un pantographe naturel. L'œil suit l'image et la main la traduit graphiquement. L'œil aime les formes, les signes ; il les vit ; entretemps, il a été éduqué à observer les proportions, les courbes, les détails. La main, elle, doit dessiner ce que l'œil prend plaisir à voir. Sur ce point, les italiens sont de véritables acrobates en dessin. Ils sont dotés d'une virtuosité naturelle sans doute un peu trop riche, excessive au point de perdre un peu parfois de leur crédibilité en raison de leur opulence excessive sur le plan graphique¹⁹.

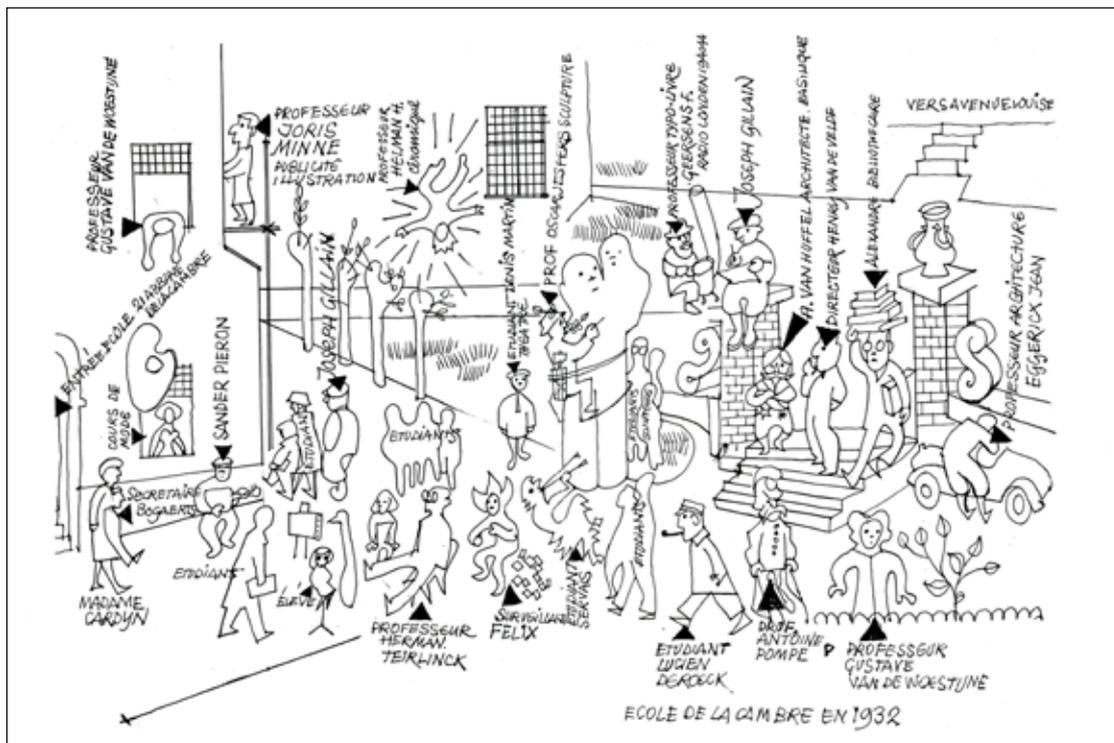


*Registre d'inscription de
L'Institut Supérieur des Arts Décoratifs et d'Architecture de la Cambre
Bruxelles, Archives de La Cambre.*

19. Interview, // Fumetto, 1976.



JOSEPH GILLAIN,
Fresque caricaturale de
L'Institut Supérieur des Arts Décoratifs et d'Architecture de la Cambre
 Aquarelle. Signée Gillain Jijé. 1932.
 Bruxelles, Collection Fonds Lucien De Roeck.



LUCIEN DE ROECK,
Dessin permettant l'identification des personnages
représentés sur la caricature de Joseph Gillain
 Encre sur papier. 2^{ème} version.
 Collection privée.



LUCIEN DE ROECK,
*Dessin permettant l'identification des personnages
 représentés sur la caricature de Joseph Gillain*
 Encre sur papier. 1^{ère} version.
 Collection Fonds Lucien De Roeck.

Ces quelques lignes illustrent à merveille la maturité artistique acquise par Joseph Gillain.

Pendant 3 ans, à Maredsous, Joseph Gillain acquiert une technique et une certaine aisance.

À Charleroi, il reçoit la sensibilité.

LA CAMBRE (1932-1933)

En 1932, Joseph Gillain monte à Bruxelles pour suivre les cours du soir à l'Académie. Le jour, il se retrouve sur les bancs de l'ISAAD – Institut Supérieur des Arts Décoratifs et d'Architecture de La Cambre – fondé et dirigé par Henri Van de Velde²⁰. Son professeur principal n'est autre que Gustaaf Van de Woestijne.

Les cours étaient très libres, on se baladait dans toutes les classes : je suis donc allé un peu partout, par exemple dans la classe de théâtre. En effet, je me souviens surtout de Van de Woestijne qui donnait le cours de peinture monumentale. La plus grosse peinture monumentale que j'aie jamais réalisée est une caricature – géante il est vrai – que possède De Roeck, professeur à La Cambre et dans laquelle j'avais représenté toute l'école. L'ensemble avait du reste été fait en collaboration avec un camarade : Delescluse, fils du décorateur officiel de la Monnaie.

Van de Woestijne n'a pas dit dix mots sur l'année ! Il arrivait vêtu de marron, guêtres et souliers marron, gants marron, melon marron. Il nous donnait la main à toucher, se mettait à la fenêtre avec un cigare marron, regardait tristement le jardin. Au bout de deux heures, il partait. On m'a dit plus tard qu'il était neurasthénique²¹.

20. Jijé, dans *Hop. Revue d'informations et d'études sur la BD*, Centre National des Lettres, n° 4, s.d., p. 6.

21. Archives familiales.



L'Institut Supérieur des Arts Décoratifs et d'Architecture de la Cambre
Photographie ancienne.
Collection privée.

La caricature dont nous parle J. Gillain est en fait une grande aquarelle. On y voit tous les élèves, Van de Woestijne, Henri Van de Velde mais aussi Joseph lui-même sur un des pieds-droits du porche d'entrée à droite. Le spectacle est délirant. Les artistes et les pensées se télescopent dans un tourbillon anarchique.

L'année 1932 sonne la fin de quatre années d'apprentissage. Joseph Gillain va se lancer dans la vie professionnelle avec ce qu'il sait faire de mieux : peindre, sculpter, graver et surtout dessiner.

En fin de compte, on s'aperçoit que le jeune Joseph, au cours de ses années d'études, est entré en contact avec les tendances les plus diverses de l'Art belge de l'entre-deux-guerres. D'abord à Maredsous, sa technique et son traditionalisme ; ensuite à Châtelet et Charleroi, creusets de l'expressionnisme wallon²², où il côtoie Léon Van den Houten, figure emblématique du néo-impersonnisme ; et finalement La Cambre avec Gustaaf Van de Woestijne, représentant de l'école de Laethem-Saint-Martin et de l'expressionnisme flamand.

Joseph Gillain, affublé d'un immense talent, a eu l'opportunité de s'insérer activement dans l'un de ces groupes. Pourtant, il préfère s'en éloigner. Peut-être ne se sentait-il pas à la hauteur ou peut-être, sûrement dira-t-on, était-il réticent à toute affiliation à un courant déterminé. Joseph Gillain est un solitaire d'un point de vue artistique. Il ne construit pas sa vie, il l'improvise. Il cherche, il découvre, il peint et dessine ce que ses yeux lui donnent à voir. Il va ainsi assimiler la plupart des tendances de l'Art belge du moment pour en sortir une production propre. Sa valeur, c'est justement cette touche personnelle et originale qu'il met dans son travail. Son perpétuel désir de renouvellement nourri par différentes expériences explique son attitude de franc-tireur artistique. Paradoxalement, bien des années plus tard, il sera lui-même considéré comme le fondateur de l'École dite de Marcinelle.

22. Son nom apparaît d'ailleurs parmi tant d'autres dans l'ouvrage qu'Émile Lempereur consacra à la peinture en Hainaut en 1947 : *J. Gillain, très doué, hésite entre celle-ci (ndlr. L'illustration) et la sculpture*. É. LEMPEREUR, *La peinture en Hainaut 1918 à 1946*, dans *Cahiers du Nord*, Charleroi, 1947, p. 61.