

Lavrenov, Tzanko (n. Plovdiv, 1896 – m. Sofia, 1978). Pictor bulgar. După ce frecvențează o școală particulară de pictură la Viena (1921-1922) debutează la Salonul Asociației Artiștilor din sudul Bulgariei, la Plovdiv, în 1923. Face călătorii de studii în Italia (1925), Grecia (1935-1936) etc. În 1928-1929 lucrează ca gravor la Imprimeriile de Stat din Sofia. Este distins cu Marele Premiu al Expoziției internaționale de la Paris, 1937. Precizia desenului, acuitatea observației detaliului, finețea construcției, amintind activitatea sa de gravor, sunt puse în slujba unui spirit narativ, fascinat de scene panoramice. Clădirile pline de pitoresc ale vechiului Plovdiv, zidurile mănăstirii Rila, atâtea alte vestigii ale trecutului culturii bulgărești sunt aduse în tablouri de o fastuoasă amploare, cu accente colorate și grafice de o rară prospețime. Cu aceeași vervă a narațiunii și coloritului, artistul reține și aspecte ale Bulgariei contemporane, precum și din călătoriile pe care le întreprinde în alte arii culturale.

Bibliografie : Boris Delcev, *Tzanko Lavrenov*, Sofia, 1968 ; Ionka Koțeva, *Tzanko Lavrenov*, Sofia, 1972.

Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris) (n. La Chaux-de-Fonds, 1887 – m. Roquebrune-Cap-Martin, 1965). Arhitect francez de origine elvețiană. În 1907 face cunoștință cu Josef Hoffmann*, la Viena, și cu Tony Garnier*, la Lyon. Lucrează o vreme (1908-1909) în atelierul arhitectului Auguste Perret. În 1910 lucrează la Berlin cu Behrens*, Gropius* și Mies van der Rohe*. Face un lung voiaj în răsăritul Europei – unde, printre altele, vizitează Grecia, România, Turcia, Bulgaria, Serbia –, apoi, în 1919, se stabilește la Paris. Contribuie la fondarea revistei *L'Esprit Nouveau*, unde, în primul număr (1920), publică un articol pe care îl semnează, adoptând din momentul respectiv acest nume, Le Corbusier. Vor urma numeroase articole, cărți (în 1923 editează *Spre arhitectură*), conferințe consacrate promovării unei concepții moderne în arhitectură și urbanism. De la început se declară adeptul unui funcționalism întemeiat pe studierea

materialelor și atribuțiilor diferitelor compartimente ale clădirii. În spiritul rigorii formale a cubismului*, al tendințelor puriste din epocă (vezi *De Stijl*), este partizanul volumului geometric, al unghiului drept (vezi *International Style*). „Senzația primordială”, scria el în 1925, „este senzația gravitației, care se traduce în limbaj plastic prin verticală ; semnul de sprijin este orizontală ; simțul nostru optic și ideile sociale sunt organizate conform acestui sistem perpendicular... Purismul este înainte de toate o tehnică, adică o gramatică generală a sensibilității, o sintaxă a asociațiilor de forme și culori ; această sintaxă de senzații fiziologice este completată de o gramatică și o sintaxă a asociațiilor de sensibilitate și de idei provocate prin mijloacele plastice”. Cu astfel de convingeri, Le Corbusier – care și-a păstrat toată viața obiceiul de a picta – introduce în compoziția arhitectonică elemente raționale, derivate dintr-o vocație ordonatoare, de tip cartezian, dar păstrează interesul pentru culoare și plastica volumului, care îi vor oferi, după decesul de severă supunere la principiile funcționalității, soluții pentru individualizarea operelor sale, pentru scoaterea lor din monotonia geometrismului (cum va fi cazul bisericii Notre-Dame du Haut din Ronchamp, 1952). În paralel cu primele lucrări destinate unor locuințe individuale (Vila Vancresson, 1922 ; Vila Stein, Garches, 1927 ; apartamentele de tip duplex la Weissenhof, Stuttgart, 1927 ; Vila Savoya, Poissy, 1929 ; Pavilionul Elveției – în colaborare cu Pierre Jeanneret – în centrul universitar parizian, 1930 ; Azilul Armée du Salut, Paris, 1930) imaginează vaste ansambluri urbanistice, care vor rămâne în faza de proiecte (orașul contemporan de 3 milioane de locuitori, 1922 ; cele „7 planuri pentru Alger”, 1931 ; planul „Voisin” pentru restructurarea Parisului, 1932 etc.). În 1936 este chemat să supervizeze planurile întocmite de Lucio Costa și Oscar Niemeyer* pentru clădirea Ministerului Educației Naționale din Rio de Janeiro. Le Corbusier mai realizează, între altele : proiectul pentru Palatul Sovietelor, Moscova (1931) ; ansamblul de locuințe „de mărime conformă” la Marsilia

(1947-1952); planurile orașului Chandigarh (1950-1956) și Muzeul Cunoașterii din Ahmedabad, India (1956); Muzeul de Artă Modernă Occidentală, Tokyo (1957); Centrul Carpenter pentru Arte Vizuale, Universitatea Harvard, Massachusetts (1957) etc. De asemenea, a făcut parte din colectivul de nouă arhitecți (în care Oscar Niemeyer) care a proiectat Palatul ONU din New York, lucrare numită adeseori „zgârie-norul lui Le Corbusier” (1947).

Bibliografie: Le Corbusier, *Œuvre complète, 1950-1957*, Zürich, 1959; Le Corbusier, *Mon Œuvre*, Paris, 1960; A.H. Brooks, *Le Corbusier*, Princeton, 1987; *L'Esprit nouveau, Le Corbusier et l'industrie, 1920-1925*, catalog, Musée National de l'Art Moderne, Paris, 1988; H. Gadient (ed.), *Le Corbusier: Maler, Zeichner, Plastiker, Poet*, Zürich, 1988.

Leck, Bart van der (n. Utrecht, 1876 – m. Blaricum, 1958). Pictor olandez. După ce își face ucenicia în diverse ateliere de vitralii (1891-1899), frecventează Școala de Arte și Meserii (1900-1904) și cursurile Academiei de Arte Frumoase din Amsterdam (1901-1904) cu August Allebé. Expune la „The Stijl Painters”, New York, 1951; De Stijl, New York, 1952; Bienala de la São Paulo, 1953; De Stijl, Roma, 1960. Debutează cu tablouri de factură realistă în care se simte admirația pentru impresioniștii* olandezi și mai ales pentru Van Gogh*. Apropierea de Mondrian* și de ceilalți membri ai grupării De Stijl* până în 1920 îl face să elimine, progresiv, transcrierea prea directă a senzațiilor. Renunță la a treia dimensiune, construind imaginea din suprafețe plate, omogene, bazate pe culorile fundamentale – roșu, galben și albastru – și pe alb și negru. Atras o perioadă de probleme strict compoziționale, în care predomină elementele geometrice, abstracte*, revine la o pictură cu aluzii la aspectele realității vizibile. Artistul a creat de asemenea lucrări de tapiserie și ceramică. Preocupat de armonioasa relație între opera de artă plastică și ambianță, el a introdus în clădirile Școlii de Aeronautică din Eelde (1956-1958) compoziții colorate a căror prezență contribuie, prin

încărcătura estetică, la individualizarea ansamblului arhitectonic.

Bibliografie: Rudolf W.D. Oxenaar, *Bart van der Leck*, Utrecht, 1976.

Lee Shi-Chi (n. Kinmen, 1938). Pictor taiwanez. A studiat la Departamentul de Artă al Universității Pedagogice din Taipei (1956-1960). Participă la fondarea Grupului Ton-Fan (1963). Ia parte la expozițiile provinciei Taiwan, la organizarea Galeriei de Gravură și a Galeriei Primary Color. Se interesează deopotrivă de metodele graficii și de resursele picturii, în care aplică diverse experimente formale (seriile „Ample caligrafii”, „Seria întunecată” etc.). Resimte influențe din pop-art* și op-art*, încercând să unifice elemente din cele două orientări artistice, în sensul exploatării efectelor optice ale prezențelor materiale pe care le citează. În compoziții dintre cele mai diverse răzbat elemente din caligrafia tradițională, care dă un sens cercetărilor moderne. Pregața motivelor, accentuată de procedee ale artei actuale, are un corespondent în vechile reprezentări simbolice ale artei chineze.

Bibliografie: Huang Tsai-lang, *The Experimental Sixties: Avant-Garde Art in Taiwan*, Taipei Fine Arts Museum, 2003.

LEF. Prescurtarea denumirii organizației Frontul de stânga al artei (în rusă, *Levii front iskusstva*), ce avea drept obiectiv sprijinirea construcției statului socialist în Uniunea Sovietică după revoluția din 1917. În această organizație erau grupați artiști plastici, scriitori, regizori proveniți din mișcările futuriste*, constructiviste*, din alte grupări, în general orice intelectual ce opta pentru utopicul program transformator al revoluției. LEF a avut și un organ de presă – o revistă omonimă. În numărul 1 al revistei LEF apare manifestul „Pentru ce se bate LEF”, redactat de Vladimir Maiakovski. „Partidele revoluționare”, scrie poetul, „s-au bătut pentru viață, arta s-a ridicat pentru a se bate pentru gust”. Conștient de forța mobilizatoare a artei, de capacitatea ei de influențare a conștiințelor, el cheamă spre creații adresate spațiului public: „LEF va agita cu arta noastră masele,

împrumutând de la ele propria forță de organizare. LEF va confirma teoriile noastre cu creația artistică efectivă, ridicându-le calificarea. LEF va lupta pentru o artă care să fie construcție a vieții”. Dinamismul surprins în formele artei futuriste* capătă astfel o adresă precisă, vizând prefăcerile din planul socialului, ale construirii unei noi orânduiri.

Léger, Fernand (n. Argentan, 1881 – m. Gif-sur-Yvette, 1955). Pictor și artist decorator francez. Lucrează ca desenator în ateliere de arhitectură la Caen (1897-1899) și la Paris (1900-1902), după care se înscrie la Școala de Arte Decorative, în clasa lui Léon Gérôme și Gabriel Ferrier, frecventând totodată și Academia Julian. Din 1905 începe să picteze, fiind influențat de Cézanne*, ceea ce îl va apropia de pictorii cubiști*. Participă la formarea grupului Section d'Or*, expunând la primul salon al acestei grupări, în 1911, alături de Villon*, Kupka*, La Fresnaye*, Metzinger* și Picabia*. Expune de asemenea la Moscova, la a doua expoziție (1912) a grupării Valetul de caro (vezi *Bubnovii valet*), una dintre expresiile avangardei artistice moscovite. Pentru evoluția sa sunt importante întâlnirile cu Le Corbusier* (1920) și cu Van Doesburg* (1921), fascinația pe care i-o trezește lumea filmului (realizează primul film fără scenariu – *Baletul mecanic* –, cu fotografii de Dudley Murphy și Man Ray*, crearea unor costume și decoruri pentru baletele suedeze etc.). Atras de timpuriu de viața formelor, de prestigiul fizic al obiectelor dintr-o lume tot mai marcată de acumulările tehnologiilor moderne (seria „Variații formale”, 1913), traversează în 1920 o așa-numită „epocă mecanică” (*Discuri*, 1918; *Orașul*, 1919; *Puntea poporului*, 1919; *Mecanicul*, 1920; *Femei în oglindă*, 1920 etc.). Se cristalizează acum vocația sa constructivă*, artistul aducând în imagine rețeaua tubulară a utilajelor tehnice, care împrumută curând ceva din geometria lor simplă și pregnantă figurilor omeștești. Dornic să promoveze o artă nouă, fondează în 1924 Academia de Pictură Fernand Léger. Colaborează cu R. Delaunay* și Le

Corbusier la decorarea pavilionului „Esprit Nouveau”, în cadrul Expoziției internaționale de Arte Decorative, și realizează pictura murală *Transportul forțelor*, la Palatul Descoperirilor din cadrul Expoziției Universale de la Paris, 1937. Creația sa mai cuprinde o serie de decorații, între care: cele din casa Nelson Rockefeller Jr., New York (1938); mozaicurile de la biserica d'Assy (1946); vitraliile și tapiseriile pentru biserica de la Audincourt; vitralii pentru unele biserici din Courfaivre, Elveția, și Caracas (1951); decorurile pentru noua sală a Palatului Națiunilor Unite, New York (1925); proiectul de mozaic *Marea paradă* – compus împreună cu arhitectul O. Niemeyer* pentru Opera din São Paulo (1953-1954). În activitatea sa mai consemnăm cursurile ținute la Universitatea Yale (alături de Henri Focillon, André Maurois și Darius Milhaud) și Colegiul din California, în perioada 1940-1944. După experiența tragică a războiului participă la filmul lui Hans Richter* *Visuri pe care banii le pot cumpăra* (1944). Aducând în imagine realități ale acestui veac impregnat de achizițiile tehnologiei moderne, Léger acordă un deosebit interes figurii umane, a cărei demnitate se accentuează într-o ambianță artificializată de prezența unor elemente mecanice. Motivele florale și zoomorfe vin de asemenea să restabilească întimitatea existenței umane într-o natură infuzată de artefacte, de produsele industriale. Coloritul viu, tranșant, ca reclamele violent luminoase, evocând atmosfera marilor orașe – atmosferă căreia îi refuză cu luciditate orice notă „idilică”, de paradis urban –, precum și construcția clară a formelor, în care geometria severă întâlnește uneori prospețimea unui desen naiv*, par să-l îndreptățescă pe criticul de artă american Sweeney să vorbească despre Léger ca despre un „primitiv al epocii moderne”.

Bibliografie: Fernand Léger, *Fonctions de la peinture*, Paris, 1965; G. Bauquier, *Fernand Léger. Vivre dans le vrai*, Paris, 1987; G. Bauquier, N. Maillard (eds.), *Fernand Léger. Catalogue raisonné de l'Œuvre peint 1903-1931*, 4 vol., Paris, 1990-1995; C. Lachner (ed.), *Léger*, catalog, The Museum of Modern Art, New York, 1998.

Lehmbruck, Wilhelm (n. Meiderich, Duisburg, 1881 – m. Berlin, 1919). Sculptor german. Urmează Școala de Arte Decorative din Düsseldorf (1895-1899), apoi, după o perioadă în care desenează modele pentru fabrici de argintărie și planșe pentru tratate științifice, învață la Academia de Artă din același oraș (1901-1907), fiind elevul lui Karl Janssen. Expune în 1907 la Salonul Societății Naționale de Arte din Paris, cunoscându-i în curând pe Brâncuși*, Archipenko*, Modigliani*, Matisse*. În 1913 participă la Armory Show* din New York (expoziție ce sintetiza realizările artei europene, anunțând apropiatele confruntări cu noile tendințe americane). Contactul cu artiștii aflați la Paris nu rămâne fără ecou. „Frecventarea atelierului lui Brâncuși”, scrie Eduard Trier, într-un articol dedicat lui Lehmbruck în 1955, „oferă puntea de legătură care explică de fapt asemănările neobișnuite dintre lucrările lui Lehmbruck și Modigliani: căci Modigliani își făcea, începând din 1909, ucenicia într-ale sculpturii la Brâncuși și a lucrat până în 1915 mai mult în domeniul sculpturii. Echivalențele cele mai convingătoare pot fi așadar găsite în sculptura celor doi”. Abordează, pe linia vechii statuare de evocare, tema gestului omagial (*Femeie ingenunchată*, 1911) și, puternic marcat de experiența războiului, o serie de teme ce vizează momente cruciale ale existenței (*Cel căzut*, 1915-1916; *Tânăr șezând*, 1918; *Mamă și copii*, 1919). Artistul se eliberase de influențele unei sculpturi cum era cea a lui Rodin*, de pildă, pentru a descoperi motive și prezentări cu o mai puternică forță simbolică, reluând, în contextul căutărilor Jugendstil-ului*, o serie de motive din arta medievală germană. (Vezi fasciculul II, planșa 2)

Bibliografie: *Katalog der Sammlung des Wilhelm-Lehmbruck-Museums der Stadt Duisburg*, Recklinghausen, 1981; D. Schubert, *Die Kunst Lehmbrucks*, Worms, 1981; M.C. Lahusen, *Wilhelm Lehmbruck. Gemälde und großformatige Zeichnungen*, München, 1997.

Lehmden, Anton (n. Nitra, Cehoslovacia, 1929). Pictor și gravor austriac. Studiază la Academia de Artă din Viena (1945-1950) sub

îndrumarea lui A.P. Gütersloh. Aderă la Internațional Art-Club (1948). Profesor la Academia de Artă din Istanbul (1962-1963; 1965-1966). Profesor la Academia de Artă din Viena (din 1971). Participă la: Bienala de la Veneția, 1950, 1954; Bienala de la São Paulo, 1953; Bienala de la Tokyo, 1957; Bienala de la Paris, 1961; „Școala vieneză a realismului fantastic”, itinerată din 1963 în SUA și Europa. Distincții: Premiul Mainichi-Shinbun, Tokyo, 1957; Premiul orașului Viena, 1968; Premiul Dürer, Nürnberg, 1970. În seria „Priveliști vieneze”, ca și în lucrările realizate cu prilejul unor călătorii consemnează cu obsedantă exactitate detaliile unor peisaje și monumente culturale (*Piramidă*, 1969; *Karnak*, 1970 etc.). Aducerea în ambianța cotidiană, infuzată de evenimente dintre cele mai diverse, a imaginii vestigiilor istorice constituie un izvor de surprize și de nebănuită noutate a realității concrete.

Bibliografie: W. Schmied, *Malerei des phantastischen Realismus. Die Wiener Schule*, Viena, 1964; A. Schmeller, *Anton Lehmden Weltlandschaften*, Salzburg, 1968; W. Koschatzky, *Anton Lehmden*, Salzburg, 1970.

Lenk, Thomas (n. Berlin, 1933). Sculptor german. Studiază la Academia de Artă din Stuttgart. Participă la expozițiile: „Noi ipostaze ale culorii”, Amsterdam, 1966; Carnegie International, Pittsburgh, 1967; Bienala de la Veneția, 1968; Documenta din Kassel, 1968; Bienala de la Nürnberg, 1964; Expoziția Mondială, Osaka, 1970; Bienala de la Tokyo, 1971; Bienala de la Cracovia, 1972; Bienala de la Menton, 1972; Trienala de la Wrocław, 1974; Bienala de la Frederikstad, 1974. Distincții: Premiul Carnegie, Pittsburgh, 1967; Premiul Socha Pienstanskych Parkov, Bratislava, 1969. „Sculpturile în straturi” ale lui Lenk par realizate prin mișcarea de translație a unui plan, înregistrându-se diferitele momente ale evoluției obiectului în spațiu. Astfel de lucrări (seria „Stratificări”) se leagă de programul artei cinetice*, apelând la iluzia mișcării. Impresia de retragere și înaintare a straturilor de material este în unele cazuri subliniată de prezența unor culori.

Policromia este tot mai mult folosită de sculptor pentru detașarea obiectului creat din stricta condiție a materialului și plasarea acestuia în raporturi active cu ambianța. Lucrările de sculptură își păstrează convenția tridimensionalității, efectele picturale contribuind în mod specific la creșterea forței lor de expresie.

Bibliografie: Dieter Honisch, *Thomas Lenk*, Stuttgart, 1976; Stephan von Wiese, Gudrun Inboden, *Thomas Lenk. Ausstellungskatalog*, Köln, Stuttgart, 1976.

Lettrism (de la fr. *lettre* – literă, scrisoare). Mișcare artistică apărută în Franța în 1946, situându-se printre cele mai de seamă încercări de desemantizare a scrisului și imaginii, proces în care se vor angaja tendințele informale* și abstracte* din perioada postbelică. Fondat de Isidore Isou*, originar din Botoșani, lettrismul se extinde de la poezie spre artele plastice, introducând în câmpul imaginii un discurs paralel, bazat la început pe grafia latină, pentru ca apoi să evolueze spre alfabete fictive, așa cum spre ficțiune și invenție se vor îndrepta mai târziu „cărțile-obiect” realizate de diverși artiști. În același timp abstractă și concretă, „scrierea” din tablourile lettriste cuprinde, în limbaj vizual, mesaje ce aparțin unor profunde niveluri ale imaginării, cu speranța unor posibilități de comunicare anterioare convențiilor culturale ale alfabetelor. Traseul spontan, înregistrarea în ductul semnelor a tensiunilor interioare, este și o ambiție a abstracției lirice*, dar aici, în lettrism, miza o dă începutul de naștere al unui sistem grafic, cu o poziție credibilă în tehnicile de comunicare consacrate de tradiție. Undeva, la fundamentele mișcării, se află colajele* lui Braque*, care apelau la concretețea literelor și cuvintelor decupate din ziare, ca și valorificarea caligramelor extrem-orientale în tablourile lui Tobey*. Într-o epocă ce va cunoaște numeroase manifestări deconstructive, lettrismul schițează gestul decompunerii, pentru a propune o construcție nouă, întemeiată pe lipsa de convenții, pe sinceritatea și capacitățile fabulative promise de alfabetele personale.

Bibliografie: Isidore Isou, *Les Champs de force de la peinture lettriste*, Paris, 1964; J.P. Broutin,

J.P. Curtay, J.P. Gillard, F. Poyet, *Lettrisme et hypergraphie*, Paris, 1972; S.C. Foster (ed.), *Lettrisme: Into the Present*, catalog, University of Iowa Museum of Art, Iowa, 1983-1984.

Levitan, Isaak Ilici (n. Kibartai, Lituania, 1860 – m. Moscova, 1900). Pictor rus. A studiat la Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură din Moscova (1873-1885) sub îndrumarea pictorilor A.K. Savrasov și V.D. Polenov. Se stabilește la Moscova, de unde pleacă în lungi călătorii de-a lungul Volgăi. Vizitează de asemenea Crimeea (1886, 1889), Finlanda, Italia și Elveția (1890). În 1889 călătorește în Franța, unde se interesează de pictura în „aer liber” a maeștrilor de la Barbizon, ca și de mai recente realizări ale pictorilor impresionisti*, care doreau să transcrie cu desăvârșită sinceritate spectacolul în perpetua devenire al naturii. În Rusia, Levitan expune cu „pictorii itineranți” (vezi *Peredvižniki*), devenind unul dintre membrii acestei grupări în 1891. Pentru scurtă vreme (1898-1900) este profesor la Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură din Moscova. Prin Levitan, peisagistica rusă își află, la sfârșitul secolului al XIX-lea, cel mai de seamă reprezentant al ei. Dincolo de datele imediate ale genului, creația sa regăsește rafinamentul și strălucirea picturii medievale rusești, pregătind în esență profundul reviriment pe care îl trăiește acest spațiu cultural în secolul ce începea la moartea artistului. Levitan este departe de convențiile și retorica academistă, ca și de romanticul drum prin legendă și poveste populară. El înțelege să exprime spiritualitatea rusă într-una din ipostazele sale cele mai pregnante: atitudinea față de peisaj, față de lumea înconjurătoare. În tablourile lui apar, desigur, aspecte cu putere de localizare – cum ar fi pădurile de mesteceni și lacurile, colinele râurilor din Rusia Centrală, siluetele unor biserici din piatră albă sau roșiatică –, dar ceea ce contează în primul rând este sentimentul participării la destinul ambianței naturale. O fundamentală stare nostalgică, în care se recuperează străvechea comuniune cu o natură cunoscută și plină de neprevăzut, colorează într-un mod aparte lirismul din peisajele lui

Levitan (*Crâng de mesteceni*, 1885-1889; *Seara*, 1889; *Liniște la schiț, Clopot de vecer-nie*, 1892; *Toamna de aur, Primăvară timpurie, Toamna, Revărsare de ape, Amurg cu lună, Seară de vară*, 1895-1900). Pictorul vădește o acuitate a percepției, o predispoziție spre transmiterea cât mai fidelă a frământării lăuntrice, considerate de mulți artiști care l-au succedat puncte de plecare pentru creația lor.

Bibliografie: A. Dancici, *I.I. Levitan*, Leningrad, 1961; B.V. Ioganson, *I.I. Levitan*, Moscova, 1965.

Lewis, Wyndham (s-a născut pe un iaht în apropiere de Noua Scoție, fiind înregistrată la Amherst, Canada, 1882 – m. Londra, 1957). Pictor și sculptor englez. Studiază la Slade School (1898-1901), după care călătorește până în 1909 în Europa, zăbovind mai mult la Paris. Fire novatoare, participă la înființarea unor grupări ca Omega Workshops, Rebel Art Centre (1913), Group X (1920). În 1914, ca ecou al futurismului italian, editează revista *Blast (Conflagrația)*, pe care o definește „a review of great British vortex” („o revistă a marii mișcări britanice”). De la cuvântul vortex (care înseamnă mișcare, vârtej, vârtoare), Ezra Pound creează cuvântul vorticism*, care definește orientarea lui Lewis și a altor artiști englezi spre o artă ce exaltă valorile civilizației tehnologice, configurația și dinamismul mașinilor. În sculpturile sale pleacă de la stilizarea de tip cubist*, încercând să sugereze potențialul energetic existent în ființele umane reprezentate. De orientare figurativă, opera sa cuprinde un număr important de portrete, în care sculptorul își dă întreaga măsură a înzestrării artistice (*Edith Sitwell*, 1923-1933; *T.S. Eliot*, 1938). A jucat un rol important în promovarea artei moderne prin publicații (a mai editat revistele *Tyro*, 1921, și *The Enemy*, 1927) și conferințe susținute în Europa și Statele Unite.

Bibliografie: J. Rothenstein, *Wyndham Lewis and Vorticism*, Londra, 1956; W. Michel, *Wyndham Lewis: Paintings and Drawings*, Berkeley, 1971; *Wyndham Lewis*, catalog, City Art Gallery, Manchester, 1980; T. Normand, *Wyndham Lewis the Artist*, Cambridge, 1993.

Lhote, André (n. Bordeaux, 1885 – m. Paris, 1962). Pictor francez. Începe prin realizarea decorațiilor sculptate în lemn la o fabrică de mobilă. Ca pictor, este un autodidact, având revelația lui Gauguin*. Stabilite la Paris în 1908, este atras de sinteza, de spiritul ordonator din opera lui Cézanne* și se alătură artiștilor care căutau în geometrie fundamentul operei de artă. Ia parte la manifestările cubiștilor*, la expoziția din 1912 a grupului Section d'Or* (apărut la Puteaux prin reunirea unor artiști ca Gleizes*, Metzinger*, Villon*, Marcel Duchamp*, Duchamp-Villon*, La Fresnaye* – artiști interesați în acel moment de aplicarea unor reguli matematice, științifice la alcătuirea compoziției plastice). El geometrizează figurile, delimitează clar suprafețele de culoare pe care le juxtapune, în așa fel încât să primească lumina din unghiuri diferite, ceea ce animă foarte mult imaginea. Mozaicul de pete colorate din care sunt însăilate personajele se deschide, lăsând uneori să se vadă părți dintr-un peisaj depărtat sau creionări dintr-un presupus carnet de schițe (*Rubley*, 1917; *Le Moulin à café*, 1917; compozițiile decorative pentru Expoziția internațională de la Paris, 1937, și pentru Facultatea de Medicină din Bordeaux, 1955). A desfășurat și o bogată activitate de critic, prin cronici publicate în *La Nouvelle revue française* (1917-1940), studii privitoare la problemele artei, monografiile ale unor artiști. În 1922, în Montparnasse, a fondat o Academie de Artă care îi poartă numele: o filială a Academiei Lhote s-a deschis și la Rio de Janeiro în 1952. Între studiile teoretice, explicațiile didactice și propria operă există o strânsă legătură, Lhote urmărind compoziția picturală în afirmarea unor legi, între care „invarianții plastici” privitori la unitatea mijloacelor de reprezentare ale tabloului.

Bibliografie: A. Jakovsky, *André Lhote*, Paris, 1947; G. Martin-Méry (ed.), *Hommage à André Lhote*, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, 1967; B. Dorival (ed.), *André Lhote. Rétrospective 1907-1962. Peintures, aquarelles, dessins*, catalog, Artcurial, Paris, 1981.