

JEAN TOUSSEUL

Peintres et Sculpteurs
Nouveaux
de Belgique

Préface de JULES DESTRÉE

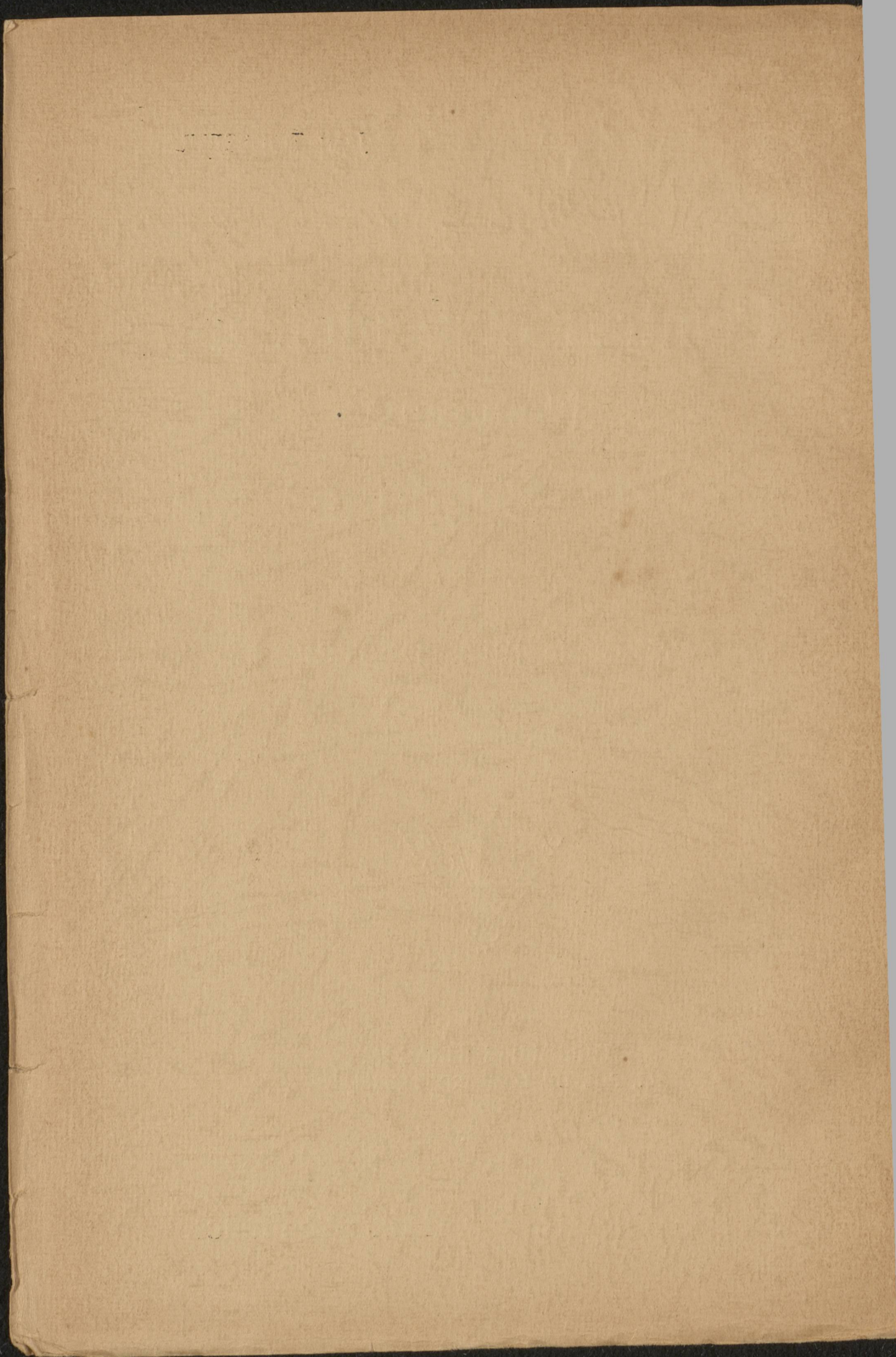
Vingt-quatre clichés hors texte
Bois, dessins, croquis dans le texte



IMPRIMERIE FINACOM
67, RUE DU LOMBARD, BRUXELLES
1925

Tous droits réservés

Prix : 12 Francs.



ML

B

1182

Peintres et Sculpteurs Nouveaux
de Belgique

Du même Auteur

La Mort de Petite Blanche (préface de Georges Eekhoud), 4^e éd.

La Mélancolique Aventure (préface d'Henri Barbusse), 2^e éd.

Chaque volume : cinq francs.

La Cellule 158 (illustrations d'Henri Kerels).

Le volume : huit francs.

A l'Eglantine, 20, rue de Lenglentier, Bruxelles

SOUS PRESSE :

La Parabole du Franciscain (Contes et nouvelles).

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Jean Clarambaux (Roman). I. Le Livre de la Joie et de la Crainte.



JEAN TOUSSEUL

Peintres et Sculpteurs
Nouveaux
de Belgique

Préface de JULES DESTRÉE



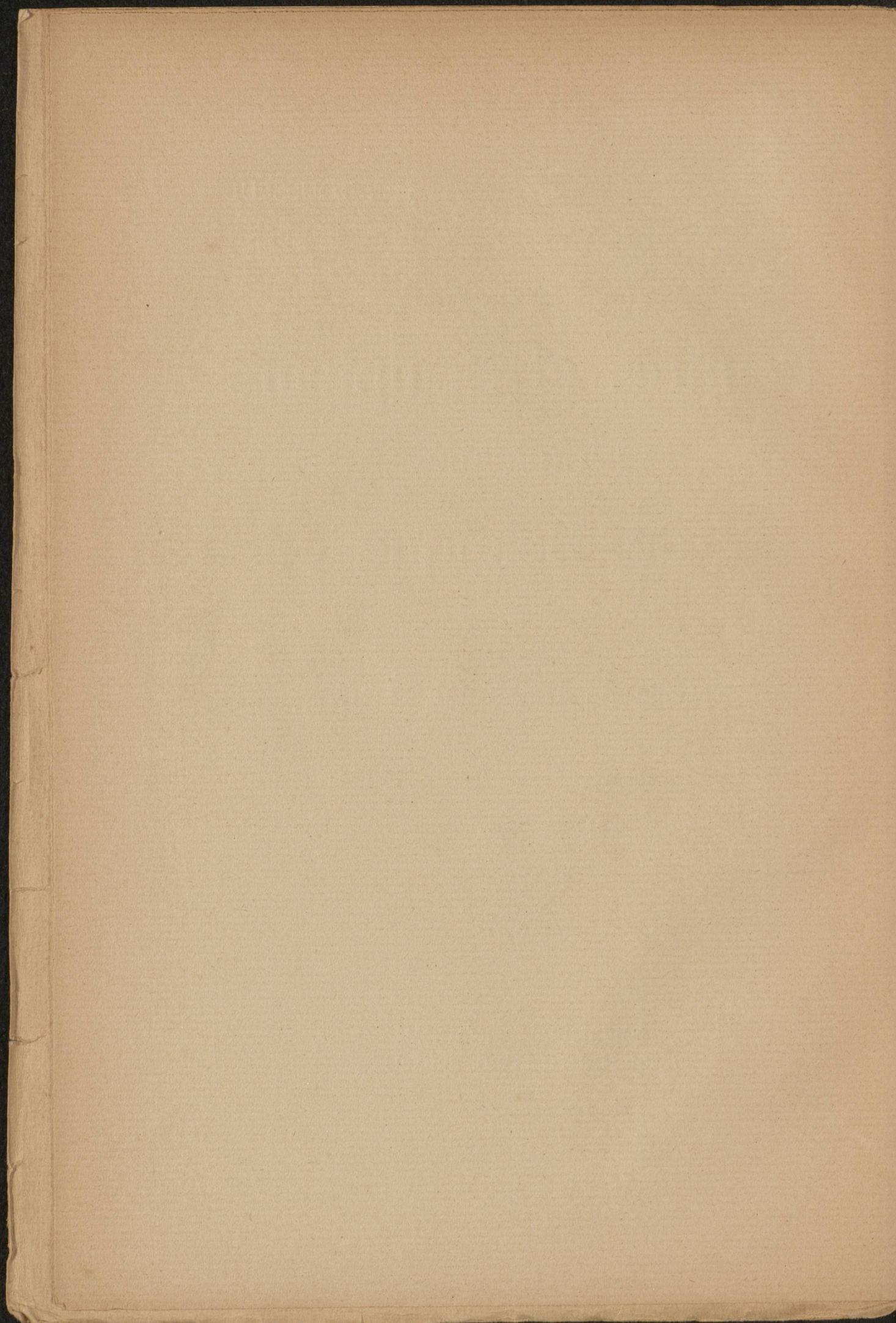
IMPRIMERIE FINACOM
67, RUE DU LOMBARD, BRUXELLES
1925

Tous droits réservés

1200,-

FB 35.9

249.481



PRÉFACE

CECI n'est pas un livre de critique, au sens ordinaire du mot. Décerner le blâme ou la louange selon une règle préétablie, n'est pas dans le caractère de Jean Tousseul. Cet écrivain a trop le sens de la liberté pour ne pas la comprendre et l'admettre chez les autres. Il se renierait s'il adoptait un mètre de Beauté à appliquer froidement sur les œuvres rencontrées, en prenant des allures de pédant.

Dans les médaillons qui suivent, ne cherchez donc point une théorie d'art et ne voyez que des manifestations d'amitié. Et c'est encore de la critique, dans un sens plus large. N'est-ce pas Bourget qui a dit exactement que la vraie critique était faite de sympathie ?

Entendons-nous bien pourtant et ne croyons pas que Jean Tousseul soit capable de camaraderie sans sincérité. Mais rendons-nous compte de ceci : dans les œuvres d'aujourd'hui, — celles dont la valeur n'a pas été vérifiée, comme pour les œuvres anciennes, par une longue suite de témoignages, il arrive presque toujours que la réalisation reste inférieure à la conception. Les artistes, je parle de ceux qui sont doués et vibrants, et non pas des commerçants, sont des imaginatifs qui rêvent au-dessus de la vie ordinaire. Avant de peindre un tableau, de modeler une sculpture, d'écrire un poème, ils aperçoivent leur sujet dans une beauté merveilleuse et c'est poussés par le désir d'exprimer cette image qu'ils se mettent à l'œuvre.

Mais à supposer que leur enchantement dure et que leur vision reste nette et impératrice, qu'aucun doute, qu'aucune défaillance ne la vienne affaiblir, les moyens d'expressions font parfois défaut. Même pour ceux qu'un long apprentissage a doté des mille

secrets d'un excellent métier, il y a des hésitations et des déceptions. La couleur, la forme, le mot qui dirait ce que l'on sent, ce que l'on veut dire, parfois se dérobent malgré l'habileté, malgré l'effort patient et tenace. Les forces obscures qui dans l'exécution conduisent la main, mènent de temps en temps à des trouvailles heureuses ; le plus souvent, elles contrarient la volonté de l'artiste et son désir.

Et l'œuvre finie, la fièvre du travail tombée, l'exaltation passée, on constate un résultat si misérable qu'on est pris d'une envie de destruction et d'un immense découragement. On est déchu de son beau rêve.

Le créateur est d'ailleurs, presque toujours un mauvais juge de sa création. Les uns s'exagèrent le bien, d'autres le mal. J'ai connu des artistes méprisant certaines de leurs œuvres que je trouvais remarquables. J'en ai connu d'autres, plus nombreux, très satisfaits d'œuvres que j'estimais fort médiocres.

Ceux-ci sont les plus nombreux parce qu'il arrive fréquemment que l'artiste regarde son œuvre à travers le rêve qui l'avait ébloui, ne voit pas ce qu'il a fait, mais ce qu'il a voulu faire.

Les autres le verront-ils ? Évidemment non. Le passant ne tiendra compte que de la réalisation et se souciera peu des intentions.

C'est ici qu'intervient l'amitié. Si l'on connaît personnellement l'artiste, si l'on a reçu ses confidences, si l'on a été témoin de ses probes efforts dans la poursuite de la chimère, on ne pourra pas voir l'œuvre avec indifférence. On aura trop de raisons pour ne pas en excuser l'insuffisance et les défauts. Comme l'artiste, mais à un moindre degré, on ne verra pas l'œuvre elle-même, mais tout ce qui aurait pu y être. Les commentaires clairvoyants d'un ami peuvent ainsi, sinon attirer l'admiration, tout au moins aider à la compréhension et à la sympathie.

Le tempérament de Jean Tousseul étant celui d'un révolté et contradictoire à l'ambiance, ce n'est pas aux arrivés et aux consacrés qu'ira sa ferveur. Les artistes dont il trace les médaillons sont presque tous des jeunes encore discutés ; je les connais et les admire pour la plupart ; je sais combien, dans leur vie difficile, est précieuse une marque de sympathie et d'encouragement ; c'est pourquoi je n'ai pas hésité à présenter au public ce petit livre qui aurait fort bien pu se passer de préface.

Jules DESTRÉE.

CE petit livre n'est que l'accomplissement d'une promesse, et c'est là son seul mérite. Nous avons dit, en effet, aux artistes qui ont illustré nos pages, que nous réunirions leurs noms un jour. Voilà qui est fait.

Le lecteur ne doit pas chercher ici des aperçus sur l'histoire de l'Art : nos brèves études ne sont que de petits fragments belges de cette histoire. Et — nous insistons — nous ne donnons que des articles de journal, rapides et incomplets, avec tous les défauts du genre. Cependant ces articles ne sont pas de plats inventaires d'ateliers. Nous avons essayé de définir, avec nos débiles moyens littéraires, les soucis et le travail des artistes.

Nous avons légèrement modifié les conclusions de nos textes primitifs qui, réunies, auraient créé la monotonie et laissé une impression de flatterie. Nos "sujets" ne nous en voudront pas ; ils savent toute l'admiration que nous vouons à leur œuvre — nous les avons librement choisis — et nous la confirmons ici. Ces peintres et ces sculpteurs sont des ouvriers qui possèdent une incontestable personnalité ; mais en ne s'occupant que de ceux-là, nos textes détachés auraient fait naître, par leur sympathie répétée, une certaine incrédulité — un peu de méfiance aussi — chez le lecteur qui ne connaît pas tous les hommes que nous présentons.

Nous n'osions vraiment demander une préface à un recueil d'articles de journal. Cependant, nous voulions le placer sous la garde d'un Artiste dont on sait la compréhension et la bienveillance, et dont le nom affermirait notre travail. Pour nous mettre à l'aise — lui, et nous surtout ! — nous l'avons prié de ne pas parler de notre livre. Cet Artiste a vécu dans la gloire de l'impressionnisme et a observé avec sympathie les efforts de la nouvelle Ecole qui a toute notre admiration personnelle. Nous avons invité notre Préfacier à s'asseoir quelque temps parmi nous et à nous entretenir d'Art, tout simplement, comme un des Sept Sages l'aurait fait. Et c'est ainsi que, grâce à lui et à nos "sujets" eux-mêmes, ce petit livre a une signification.

Notre Préfacier a parlé avec sagesse, comme il fallait ; il a dit

aussi notre amitié pour la poignée d'artistes que nous réunissons aujourd'hui. Certes, ils ne se valent pas tous. En effet, vous rencontrerez ici quelques hommes dont la critique a dit la maîtrise. (1) Les cadets sont sur la bonne route et nous nous rendons garant d'eux tous; nous les avons vus à l'œuvre chez eux, loin des salles d'expositions que traversent en courant les amateurs sollicités par trop d' "accrochement".

Ne croyez pas que tous ces ouvriers s'entendent, bien que notre livre ait une certaine unité! Ils ne s'entendront jamais, leurs fortes personnalités s'entrechoquent et leur querelle est d'ailleurs féconde. Deux des plus grands artistes belges — deux grands Vétérans — s'accusent réciproquement de faire de la besogne sans valeur, mais ils travaillent. Ils nous amusent donc beaucoup. Les jeunes aussi; qu'ils se rassurent, ils ne nous donnent pas le mal de mer, dont se plaint M. Paul Valéry au cours des éreintements littéraires!

Et puis, aînés et jeunes, — hommes d'aujourd'hui — nous ont guéri de nos erreurs de chroniqueur affairé. Ils nous ont permis de mieux interroger le visage, soucieux et rassurant à la fois, de notre époque. Qu'ils en soient remerciés.

J. T.

(1) Nous les remercions de s'être joints à nous, sans se prévaloir de leur notoriété, pour nous aider à faire connaître les jeunes.



Lodew BOSSCKE

VOICI le cadet de notre série : Lodew Bosscke n'a pas vingt-quatre ans. Nous ne rechercherons pas l'origine de la suggestion que son travail impose, et l'artiste lui-même aurait sans doute peine de vous la découvrir. Nous pressentons qu'il a beaucoup pensé — peut-être souffert —, qu'il a voulu secouer la charge qui lui écrasait les épaules et qu'il s'est confessé sur la toile. Aussi entreverrez-vous de l'amertume dans toutes ses pages. Vous y trouverez autre chose encore : outre la vision géométrique du monde — est-ce que celui-ci n'est pas sévèrement serré? —, vous sentirez la sourde exaltation de cette peinture traversée de courants contradictoires. Vous ne pouvez évidemment demander l'équilibre à ce jeune artiste — et que Dieu l'en préserve jusqu'à plus tard! — qui s'est enfui autrefois des ateliers académiques, qui regarda autour de lui avec toute la ferveur de son instinct (lequel ne laisse qu'une place bien étroite à la mesure) et qui était impatient d'apporter à la peinture des accentuations nouvelles.

On ne peut les lui contester. Sa palette lui a fourni pleinement cette nourriture amère dont nous venons de parler, ces coulées de pâtes pétries dans les ténèbres de l'esprit, dont il créera des harmonies sourdes qui vibrent longuement après le premier choc que reçut notre œil.

Il a beaucoup peint. Voici des portraits d'abord : plans nettement affirmés, couleurs plus pures et plus fines, jeu insidieux de la lumière sur les facettes du visage; ici, dessin hardi, masque fermé et réfléchi, pâtes rugueuses; là, couleurs fondues; ou bien, confrontation brusque d'un blanc ou d'un gris; ou bien encore, pureté et souplesse d'une figure. Voici la « Fillette aux lunettes », d'une expression aiguë et douce à la fois, où tout ce qui est vie humaine (yeux, rose des pommettes), avec la complicité d'un vert sur la blouse, avec les petits cubes de couleurs d'une boîte, avec les lignes d'une nappe simple, enveloppe l'enfant d'une atmosphère forte, mais intraduisible par la plume. Ce jour-là l'artiste fut vraiment maître de lui. Il le fut encore lorsqu'il baigna une autre figure de gris très fins et très profonds et qu'il peignit cette pure effigie d'adolescente dans la chanson capiteuse des coussins, qu'il saisit la note juste et douce d'un mouchoir blanc, et la note aussi juste et allègre d'une étoffe fleurie.

Et voici l'accent vigoureux des paysages de Woluwe: les talus taillés à coups de couteau de sculpteur, les végétations héroïques, l'élan serré des arbres; la silhouette grave d'une église sous les nuages simplifiés; l'image naïve d'un estaminet au bord de la route; une usine endormie; le clin d'œil pittoresque d'un réverbère; le sourire accueillant de l'eau; le sourire frais des tuiles, la clarté grise du ciel; les pignons clairs sous les triangles des toits; la sûreté des agglomérations de demeures étroites et hautes; un coin de village aux maisons monastiques; l'ode printanière d'un morceau de campagne; les verts victorieux mêlés à l'or de l'été; la vision lépreuse d'un coin de banlieue sous la neige; les pâtes copieuses et lustrées d'une image de printemps; la splendeur grave, la violence concentrée d'une image qui bout sous le soleil.

Voici des natures mortes : la rudesse d'un chou et l'éclair doré d'une

orange; le voisinage boudeur d'un chou et d'un vase de grès. Ou bien les curieux accords d'une nappe aux lignes bleues, d'un pot, des géraniums rouges éclatant sur un fond noir; la sourdine inattendue des géraniums blancs sur un fond clair.

Voici des nus, robustes, d'une matière sans séduction, mais où le visage acquiert une harmonie extraordinaire. Nous avons reproché autrefois à l'artiste d'employer des couleurs qui n'étaient pas très pures; une toile aperçue chez Manteau nous avait rassuré. Un nu très fin, fragile, qui est la dernière œuvre du peintre, nous dit aujourd'hui à quelle distillation courageuse il s'est attelé. Il en est récompensé : la lumière caresse joyeusement le jeu savant des volumes qui composent cette femme nue, à laquelle la photographie donnera le relief d'une terre cuite.

Et d'ailleurs toute la peinture de Lodew Bosscke, si elle était reproduite en clichés, aurait la netteté de la sculpture. N'est-ce pas là la traduction imprévue du travail des peintres nouveaux qui ont voulu gonfler leurs toiles d'une vision complète?

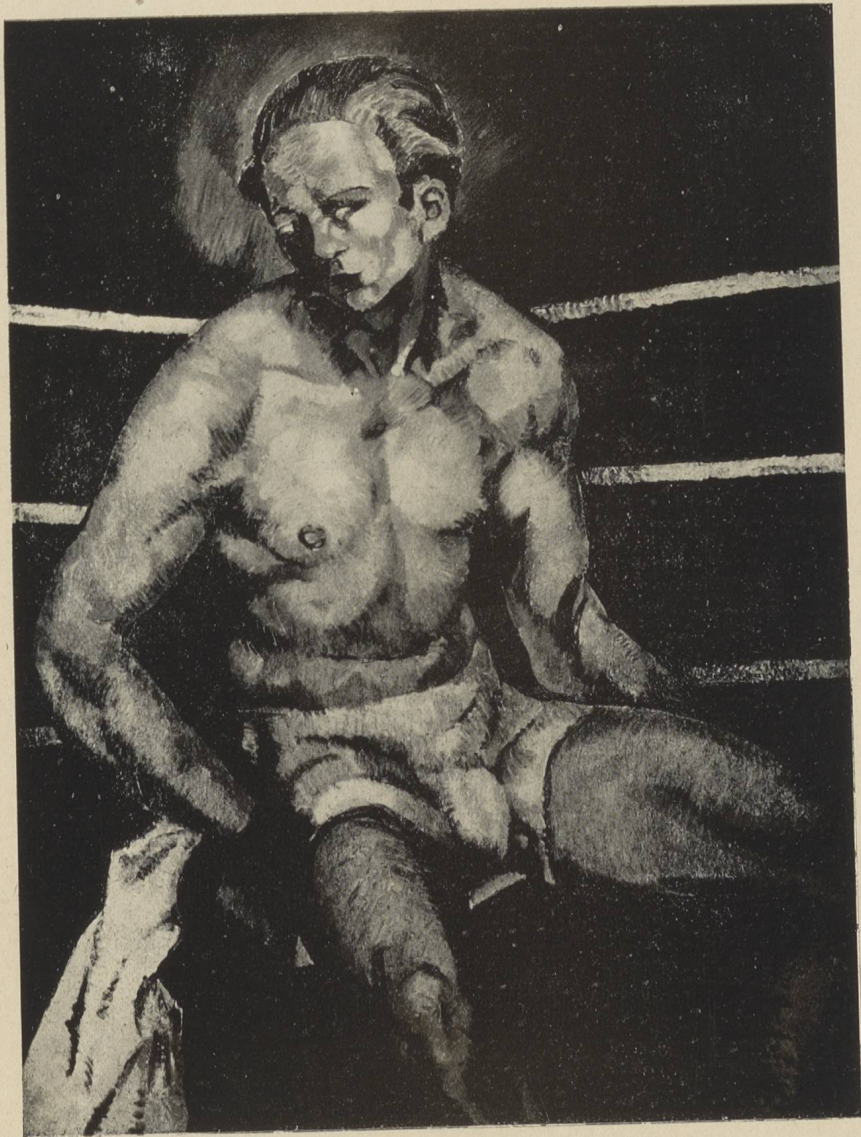
Roger Allard a écrit que la certitude de l'artiste ne lui est octroyée que le jour où il a trouvé « le point juste où s'établit l'équilibre au sensuel et du cérébral ».

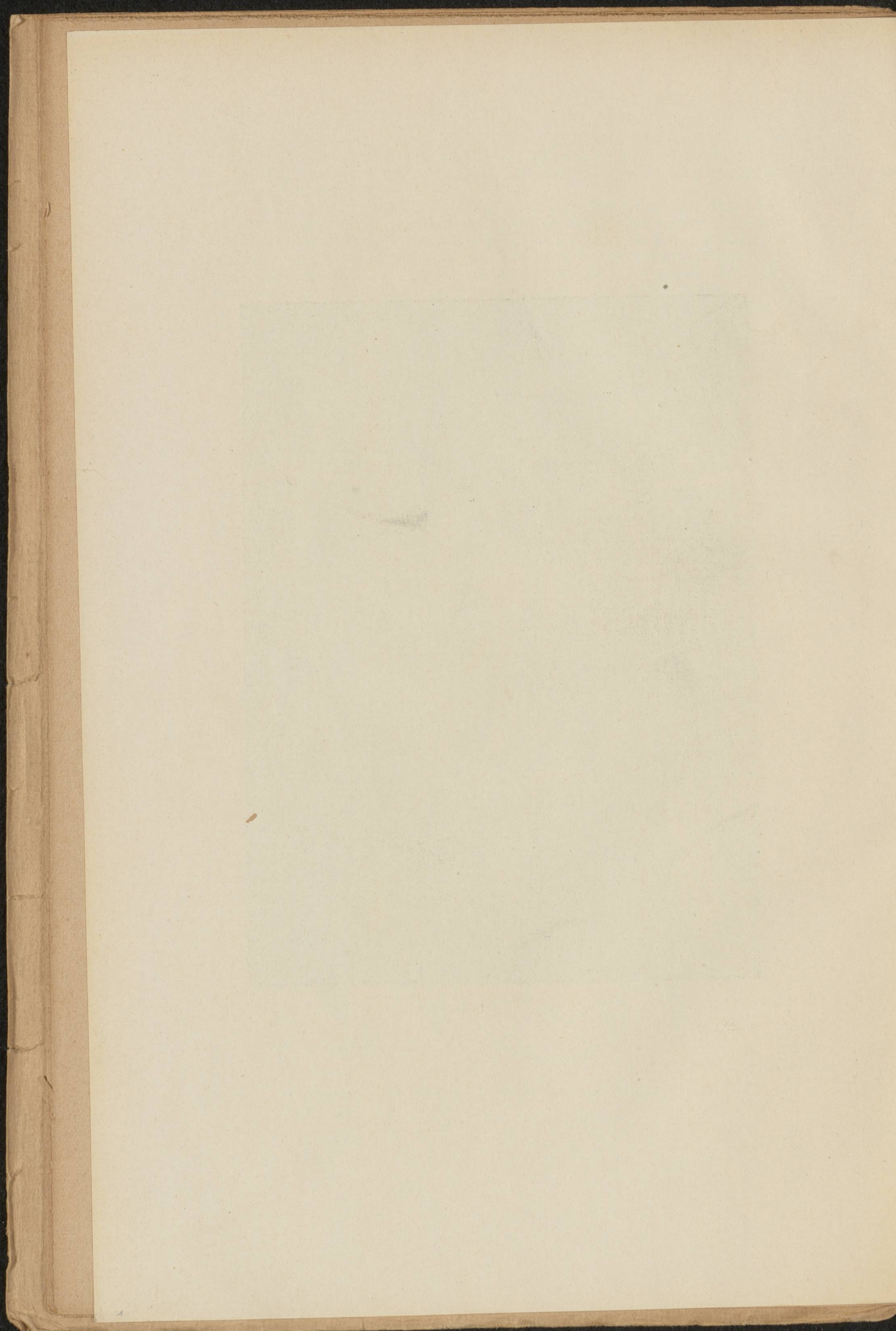
Nous ne dirons pas que Bosscke l'a trouvé; ce garçon est trop tumultueux encore et ce n'est pas nous qui lui endosserons la camisole de force. Laissons-le en proie aux affres de la sensation et de l'esprit! Elles nous valent de puissantes pages; nous aurions mauvaise grâce de nous en plaindre, lui et nous...

Mais nous pouvons affirmer, d'ores et déjà, que Lodew Bosscke est un élu, un de ceux-là que nous couvrons fraternellement des yeux, jusqu'à ce que lui vienne la discipline, le sel du travail, qui imposera et inscrira définitivement son nom dans l'histoire de l'art belge.



(Dessin de P. de Vacleroy : "Fonds de fumée" de M. Vingtergnier).





Philibert COCKX

Il y avait une fois un forgeron qui tomba malade, puis devint convalescent et peintre. Ceci n'est pas un conte, c'est l'authentique histoire de Philibert Cockx, l'homme aux pinceaux d'Uccle-Calevoet.

Et vous vous imaginez bien qu'en délaissant le feu, le marteau, l'enclume et le fer rouge, et les bouquets d'étincelles, et leurs chansons métalliques, et les ronflements du foyer, en prenant une palette et des brosses, ce grand gaillard carré, fait d'un bloc, ne balbutia pas un seul instant. Il débute par des paysages qu'il dresse sans souplesse, mais sans mièvrerie, sans élégance, mais sans artifice; ils sont la traduction d'une impression un peu froide, vigoureuse comme lui. L'atmosphère d'un intérieur le tente et il en dira la lumière sourde avec la dure couleur qui palpète sous une fenêtre. L'artiste ne s'est pas ingénié à composer des chimies nouvelles sur sa palette; il œuvre avec simplicité et rudesse, son dessin est solide et sommaire, et, de temps en temps, il s'attardera à rendre les nuances fines et changeantes des nuages. Ce travail subtil l'intéressait sans doute, car voici que, brusquement, le peintre affirme son souci majeur de la couleur : les touches deviennent innombrables et vives, les natures mortes et les paysages s'illuminent et vibrent. Un portrait de jeune fille en pyjama passe, frais et vivant, avec son fond singulier, que l'évolution de l'artiste nous définira avant que nous ne quittions l'atelier.

Le peintre n'hésite plus, il s'anime, il sait ce qu'il veut, il crée cette vieille femme en six lignes et trois couleurs devant son fourneau de vrai métal, il saisit un rude paysage d'horizon ferme et de nuances sobres, il dresse l'église d'Hyères, ses pignons dorés, ses toits rouges, son ciel bleu et leur musique claire; un coin de Bruxelles avec ses pierres usées; dans une atmosphère suave, un paysage du Midi aux fortes couleurs accumulées sous les écorces et les chairs végétales. Cockx va droit devant lui : la rudesse s'accroît, une chanson, sourde et forte, s'élève du damier des jardins, entre les montagnes lourdes. L'évolution se précise : voici la « Femme au Canapé », l'image du coin (du blanc et du noir) est adorable, la face vit, le corps est nerveux.

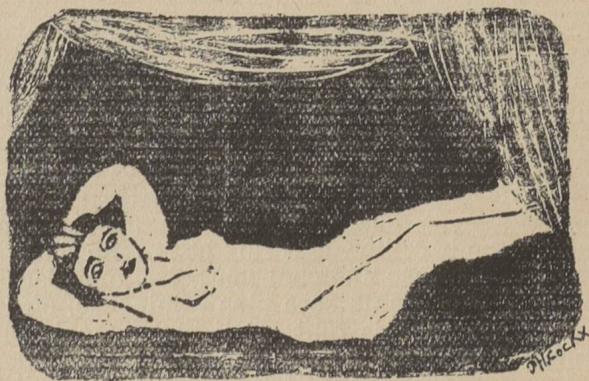
Les couleurs disparaissent peu à peu, elles n'ont plus qu'une saveur grise et pénétrante : voici des portraits et des paysages qu'on croirait dressés à la diable et devant lesquels le moindre tronc d'arbre vous retient : vous vous attardez à analyser cet art original et étrangement ensorceleur. Et voici venir la « Femme à l'éventail » aux sombres harmonies : l'éventail a la transparence des ailes d'insectes, le tapis évoque les ailes grenat des papillons, la chair de la femme, à l'attitude hiératique, est, sans éclat et pourtant elle vit vraiment dans son vêtement qui participe à la sourdine de la toile, tout comme le collier de corail, et le fond de laque, et les ocres sévères, et tout cela compose une chanson grise, que Cockx dièse dans un autre cadre où la même femme sera plus lumineuse, où les habits et les accessoires auront des accords tout aussi graves mais plus marqués.

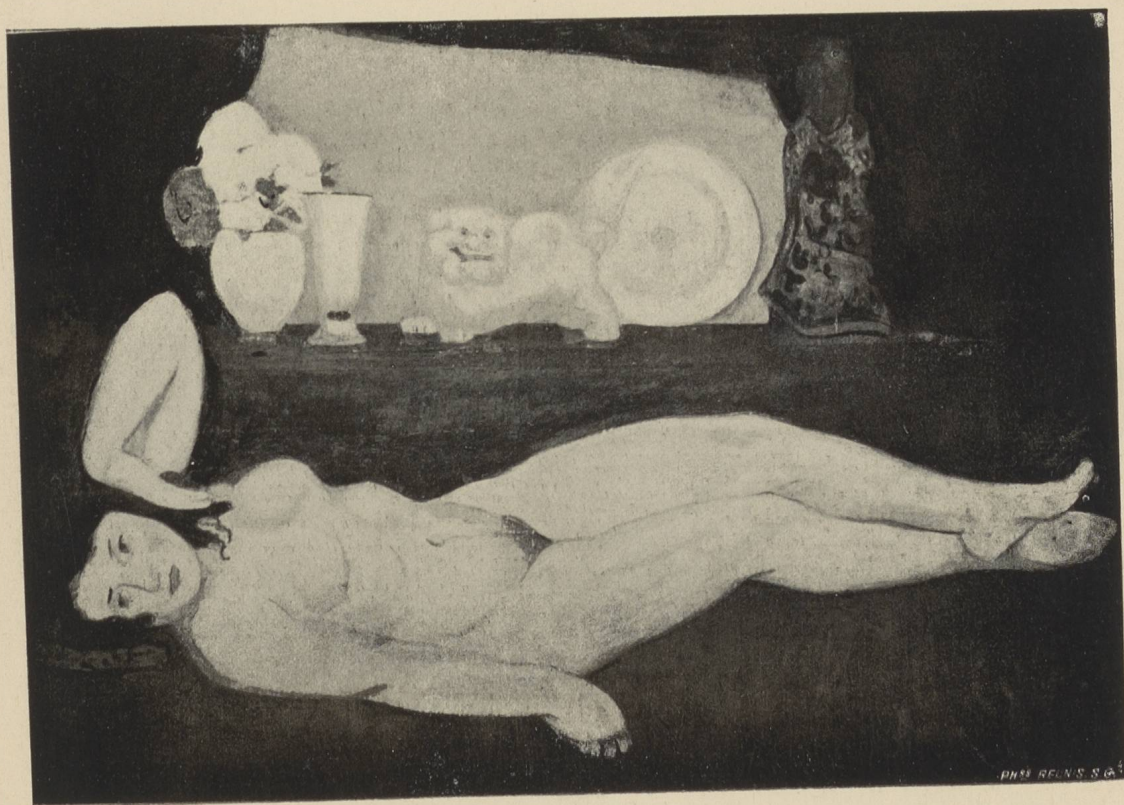
Un paysage vibre soudain sur le chevalet, plein de soleil, plein de sève, rude, naïf, fort, gardant tout l'éclat des aubes primitives; une nature morte aura la même force et le même éclat, les fleurs chantent hardiment,

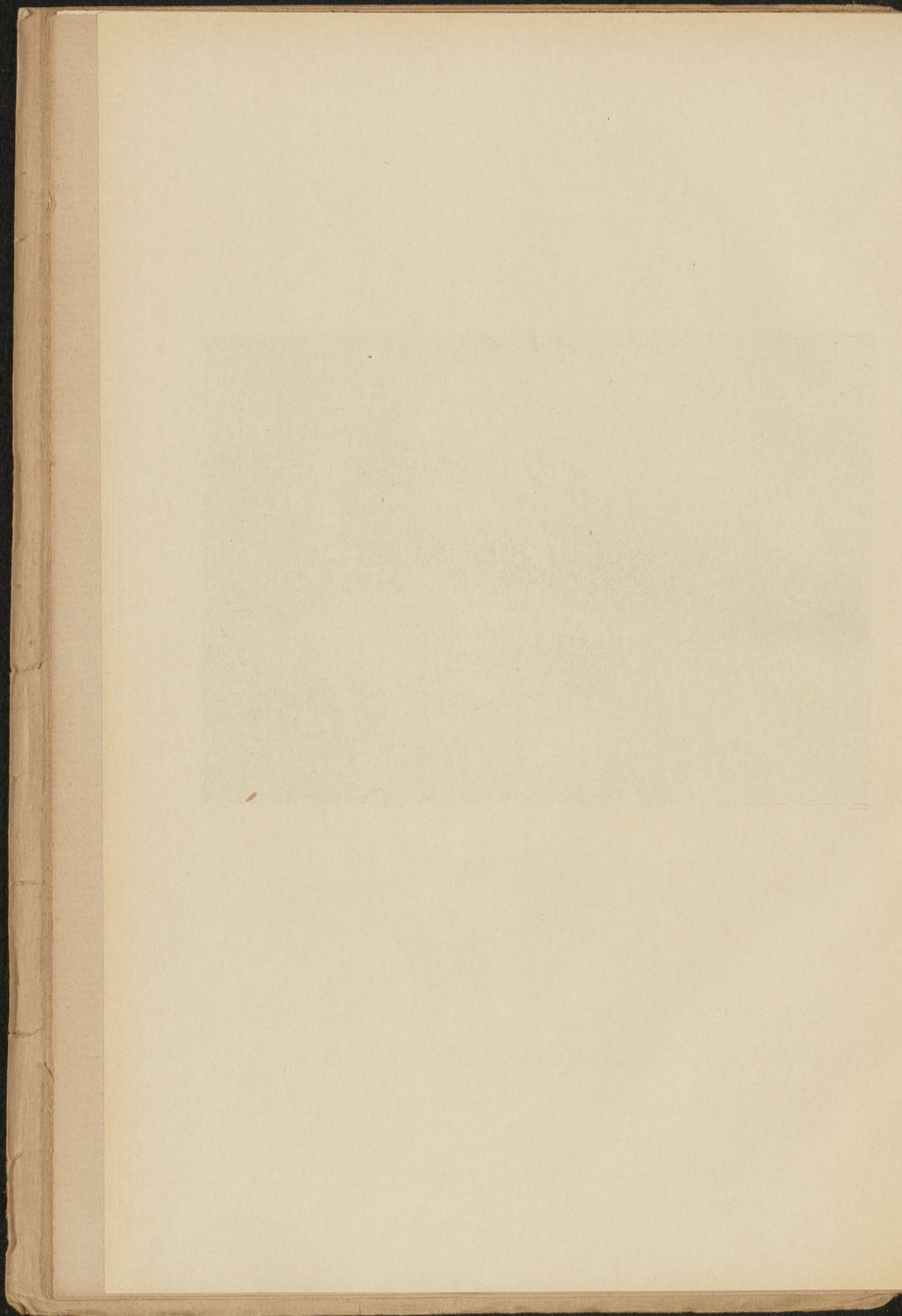
les fruits, le chou, la volaille ont absorbé toute la lumière ambiante, et comme un leitmotiv cher à l'artiste, des accords gris composent le fond. Nous y retrouvons un « Nu couché » avec des nuances adorables et la « Robe grise », ses accessoires vieillots et les notes gaies de la table et des fruits.

Voici le portrait de Dolf Ledel. Le fond est sombre encore, mais des clartés l'envahissent, la lumière remonte sagement du sol, dirait-on, et va caresser le marbre, les fleurs, les meubles.

C'est fini. Nulle anxiété apparente n'a déterminé l'évolution du peintre. Son travail est équilibré comme lui, grand garçon silencieux et assuré, qui vit loin des écoles et de leurs soucis. Il a eu son heure de vente, il s'est renouvelé depuis lors avec l'entêtement d'un homme qui sait où il va. Des couleurs, il est venu au dessin, les volumes se sont accusés dans la suite, sans effort, tout naturellement. Cockx a traduit ainsi un art singulièrement capiteux. Comprendra-t-on tout de suite ce peintre qui crée selon son esprit, en interrogeant d'un œil tranquille les deux courants jusqu'ici irréductibles ? De la lumière il n'a retenu que sa vibration interne, si nous pouvons dire ; aux lignes, il a pris une juste synthèse. Son art apparaît silencieux et calme comme lui, mais des échos profonds, graves et durables l'enveloppent et affirment la personnalité de cet homme qui vint à la peinture après avoir, en un éclair, mesuré ses forces et sa joie. C'est ainsi qu'il voyage d'un pas ferme et sûr, — très proche de ces visionnaires de France dont on ignore longtemps la valeur motrice. Vous le rencontrerez un jour ou l'autre, lorsqu'on aura reconnu la puissance de son travail, l'une des expressions les plus caractéristiques de notre époque soucieuse, qui veut guérir et redevenir sereine, malgré tout.







Robert CROMMELYNK

L'ETRANGE décor que celui où le peintre — un profil de faune à lunettes — travaille ses pâtes et ses encres. C'est là-haut, au bout de vieux escaliers, un débarras de cadres et de cartons, où détonne, de temps en temps, l'éclat d'une toile claire qu'il découvre au visiteur. Le poulx lourd d'une usine bat contre les vitres et le plafond, et le sifflet aigu d'une sirène, crispe de temps en temps le labeur de l'artiste.

C'est cependant ici qu'il peignait, il y a trois ans, des panneaux élégants lorsqu'il s'inspirait de la grâce profonde de Watteau, le plus inattendu des visiteurs de la maison grise où, depuis la guerre, bout l'inlassable travail de Crommelynck. Il n'a pas gardé grand'chose de ce temps-là : ses toiles sont parties et Watteau n'était vraiment pas à son aise ici ! Il a du reste bien fait de désertter la maison, car depuis les décors automnaux, et les barques fines, et les personnages légers de cette époque, le peintre liégeois — il a vingt-huit ans — a fait un bon bout de chemin et acquis l'une des plus fortes personnalités de la jeune peinture belge, bien qu'il ne se laisse emporter par aucun des courants actuels.

Mais avant cette révélation vint peut-être un jour l'âme inquiète d'Evenepoel. L'artiste la laissa errer à son aise, entre les cartons, les vieux cadres vides, les boîtes d'encre et de vernis, les tubes aplatis, dans l'air terne collé à la solive. Une savoureuse cadence bientôt dressera ou couvrira les personnages contre l'horizon tiède ou dans le décor d'une pièce grise comme celle-ci. Nous revoyons le « Déjeuner sur l'herbe » aux couleurs d'une suprême distinction : la nature morte aux singuliers accords que nous retrouverons bientôt, la blouse rouge, la femme à la robe rose qui s'en va, prise à la taille par un bras d'homme... Puis voici la brillante série des portraits dans leurs vêtements sourds. Un rythme discret enveloppe les toiles, les volumes naissent du fond, et le travail devient enfin une œuvre. C'est le succès : on achète les portraits sans connaître les modèles, parce qu'ils sont des Portraits. Mais qu'on se rassure : le rythme souverain dont nous venons de parler sauvegarde la pleine ressemblance.

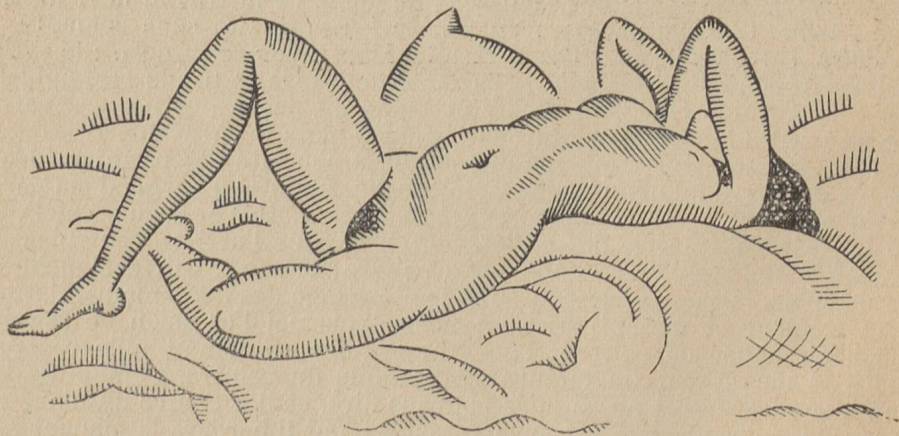
Le drame n'a cessé d'habiter l'âme du peintre et nous le verrons mieux encore lorsque nous dirons quelques mots du graveur. Les œuvres qu'il a créées depuis trois ans ont perdu la sonorité des premiers décors, on n'y découvre qu'inquiétude et mélancolie. Le drame surgit donc parfois entre celles-là. Après le douloureux « Saint-Sébastien », acquis par la ville de Liège, voici la série des « Pietàs ». Et lorsque l'artiste veut bien condenser le thème, comme dans cette pauvre femme à coiffe blanche qui, perdue dans la campagne vide, se cache le visage des deux mains, il atteint à la Douleur et au Pathétique : nous avons ici l'occasion de regretter qu'on ait abusé de ce mot. Le rythme qui se dessinait ailleurs trouve toute sa magie dans la facture synthétique du peintre. Celui-ci se tient enfin, son dessin est nu, si nous pouvons dire, et il a trouvé un blanc dont il encadrera les visages, sereins ou tristes, dont il bordera la manche d'une pauvre blouse, une humble robe d'enfant, un blanc comme ceux qui vibrent parfois dans le crépuscule. Le faune en lunettes est un cérébral : c'est la Passion selon saint Matthieu de Bach qui l'a assis un jour devant la toile

qui deviendrait la plus belle de ses « Pietàs ». C'est aussi de cette époque que date le cycle incomparable de ses paysans et de ses horizons pensifs.

Mais une autre angoisse le mine. A sa sortie de l'Académie, il chercha la couleur et il erra comme une âme en peine à l'affût de reflets et d'ombres. Depuis quelques mois, il est presque heureux ! C'est qu'il a trouvé la symphonie grise qui chantait en lui et dont la sourdine ensorcelle par instants les plus vieilles de ses toiles. Ce lui fut une heure bénie d'ordonner enfin les accords qui fermentaient depuis des ans sur sa palette, — et les horizons, et les visages et les gestes mêmes vont s'envelopper de cette musique ténue et capiteuse : des nus, des manteaux qu'on croirait de cuir, des grès, des escabeaux, des chaises, des plantes, de temps en temps un sonore accompagnement de pourpre et la note aiguë d'une fleur rattachent la symphonie à sa courbe unique. Crommelynck est un véritable artiste.

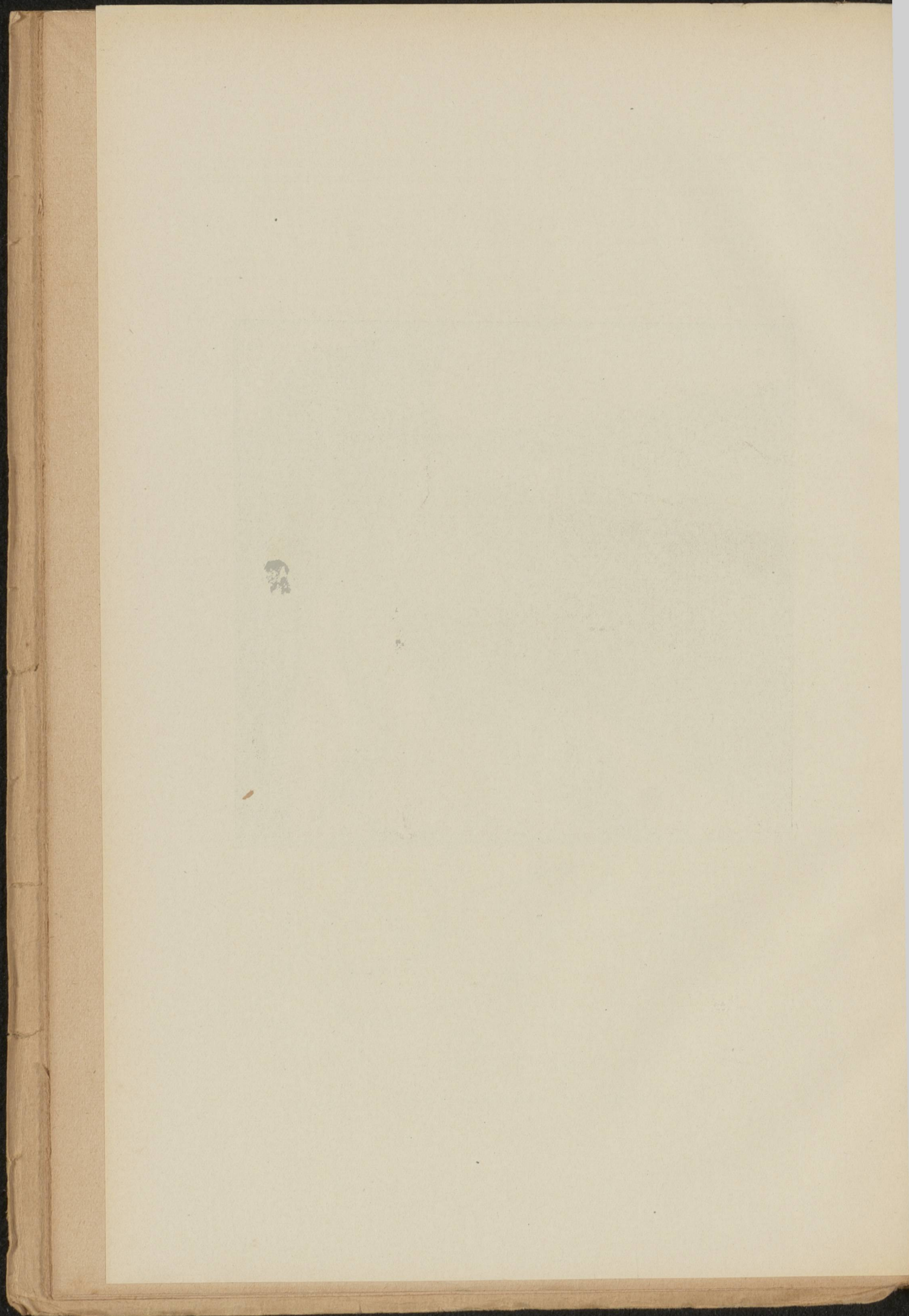
Nous ouvrons les cartons. Le faune en lunettes se révèle ici : d'un travail patient et inquiet, il a gravé des dizaines et des dizaines de plaques tragiques : il y a inscrit la douleur des Idées — Jésus au Jardin des Olives — mais surtout la douleur des sens, comme dans ses pauvres images d'amour. Tour à tour nerveuses et veloutées, souvent féroces, toujours originales, elles ont permis au peintre de se reposer et de donner libre cours à son imagination.

Nous parlions tout à l'heure de Watteau et d'Evenepoel. Le premier n'a jamais inspiré que les exercices qui succédèrent à la sortie de l'Académie. Crommelynck s'apparente au second dans le portrait. On a parlé aussi de Donnay dont l'exquise primitivité béatifica les paysans de Wallonie. Est-ce que le jeune peintre liégeois ne doit rien à personne ? Mais où se trouve l'artiste qui ne doit rien aux grands ? Qu'on se rassure : à vingt-huit ans, Robert Crommelynck a acquis, en Belgique, une des expressions les plus personnelles de notre époque — si soucieuse et si féconde, — il se classera, un jour, parmi nos maîtres, car s'il est parti d'un point opposé à celui que quittèrent tapageusement les artistes de sa génération, l'un et les autres se rencontrent en chemin, tôt ou tard.



(Dessin de P. de Vaucleroy : "Ronds de famée" de M. Vingtergnier).





Hippolyte DAEYE

NOUS ne croyons pas, qu'il y ait chez nous un art aussi simple, aussi grave et aussi recueilli, une peinture aussi dépouillée, aussi nue. Hippolyte Daeye peint surtout des enfants : depuis le nouveau-né, dont la venue est une révélation divine, jusqu'à l'adolescente qui, demain, sera, à son tour, une promesse généreuse et adorable. D'être nue, de s'être penchée sur la vie même, cette peinture a acquis un frémissement miraculeux. C'est de la matière fragile et chaude jetée sur la toile, avec tout le drame de la longue chaîne passée dont elle est l'aboutissement, et la confuse angoisse du prolongement infini dont elle est le commencement.

D'être ainsi dépouillé, le drame acquiert une force troublante; on l'avait accueilli avec un sourire paternel, on le quitte avec l'émotion des procréateurs qui, depuis que l'âme habite en eux, ont souffert dans leur esprit autant que dans leur chair, en songeant aux fins démesurées de la race.

Voyez ce gosse qui vient d'ouvrir les yeux à la lumière; nous sentons que le destin tragique pèse sur ses gestes incertains et que dans les ténèbres du crâne mal soudé, germent les cellules d'où naîtra la pensée. C'est un petit animal exquis, une femme ou un homme en puissance. Tout cela est dit simplement, par une pose gauche, une moue, un œil éveillé, une immobilité ramassée d'enfant à venir. Un peu de pathétique rôde autour de la délicate effigie : c'est inconsciemment que l'artiste a créé le drame, et c'est malgré soi qu'on le découvre là où tout était délicieux et tranquille.

Voyez ces portraits de fillettes aux attitudes pleines de grâce et de mystère. Elles pensent, leurs yeux — ils sont divins, à cet âge — interrogent le monde, car elles semblent, elles aussi, comme les fragments de vie ébauchée et totale que nous évoquions plus haut, elles semblent deviner leur mission prochaine.

Certes, Vélasquez avait une sincère affection pour ses infantes malades; Carrière sut faire fleurir des âmes des langes gris et tièdes; Renoir nous a donné de vrais enfants, étonnés de tout ce qui les entoure, et, chez nous, Edgard Tytgat conduit ses fillettes heureuses au jeu ou à la foire.

Mais, chez Daeye, outre qu'un cœur paternel a battu en traçant l'image, lorsque la petite chose de vie a grandi, qu'elle est devenue femme, par exemple, que ses seins arrondis ont boutonné et que ses membres ont pris les lignes souveraines du poème vivant qu'est toute jeune femme nue, elle gardera la pureté de cette fillette, que le peintre a appelée « Eve enfant » et qui s'est dévêtue pour éclairer la toile de sa grâce fragile. Rien de pervers n'effleure ces pages et leur candeur multiplie notre émotion.

Ah! le brave peintre que nous avons là! Hippolyte Daeye a créé d'humbles visages de vérité, sans ambition, sans leur donner d'autre mission que de nous dire : « Nous voici, frêles et simples, telles que nous sommes vraiment; nous vous aimons, ne nous faites pas trop souffrir... »

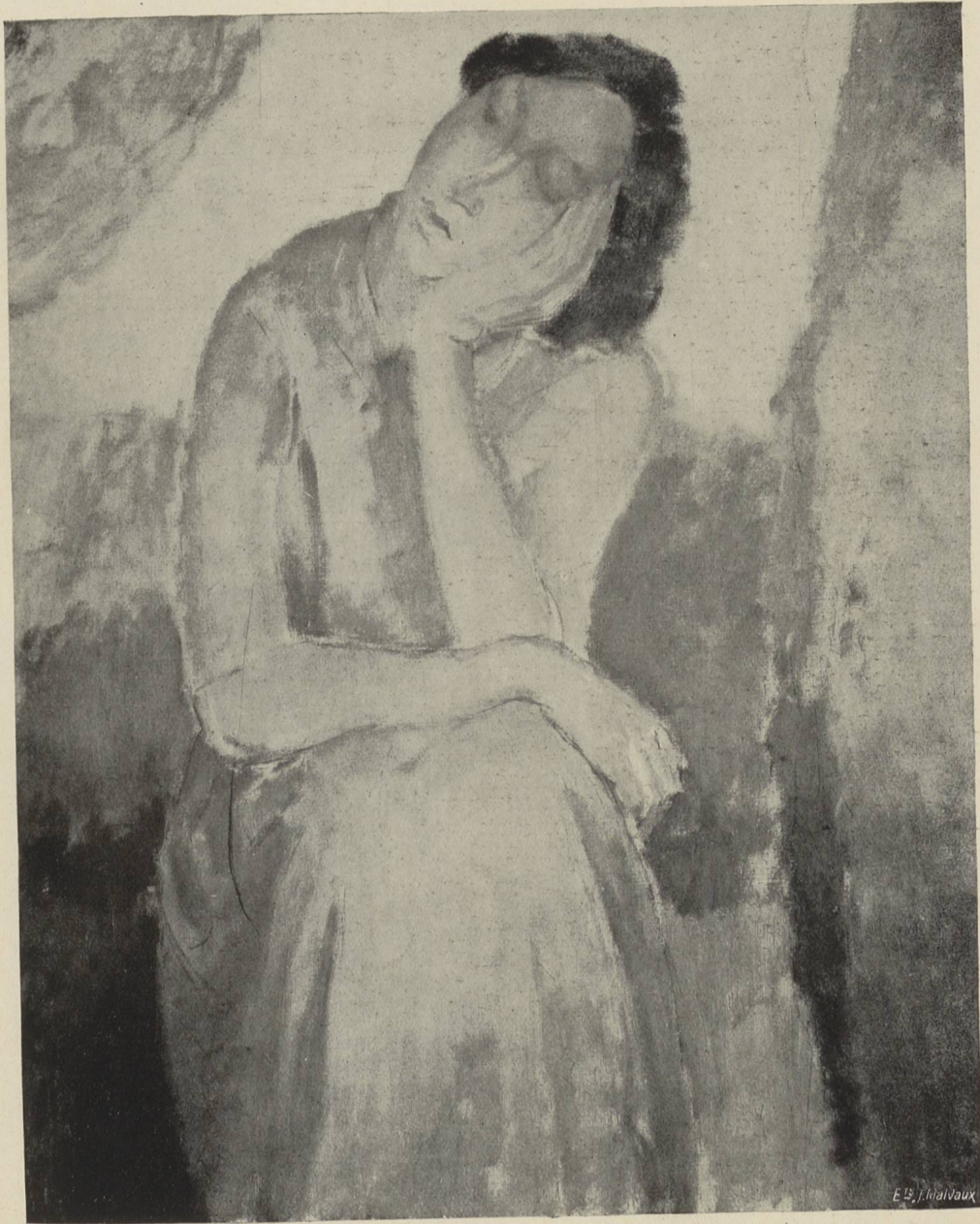
Elles rappellent ainsi, dans toute sa confiance première, la légende

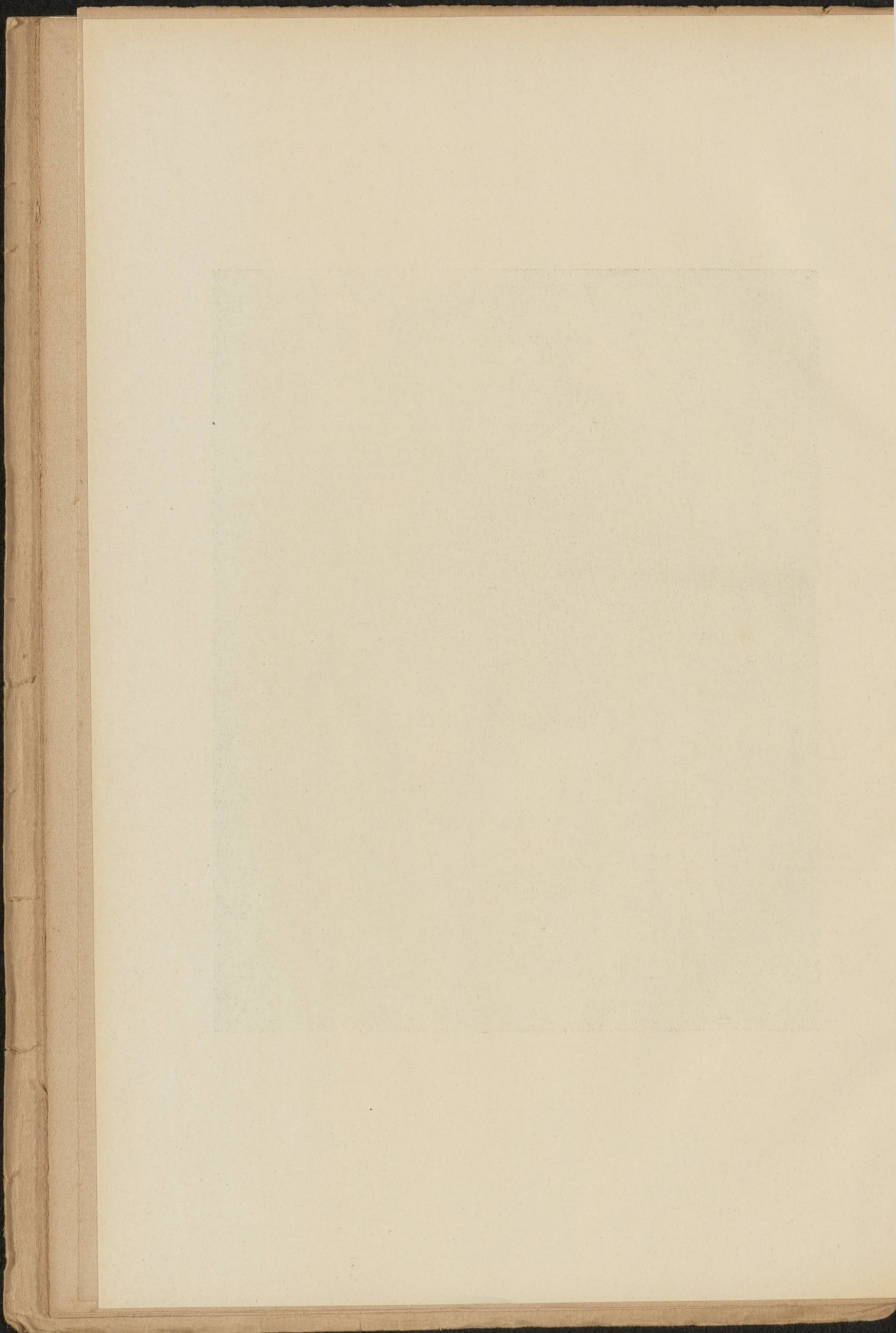
des millions de petits enfants nus qui fleurissent les maisons pauvres et les maisons riches, et dont les balbutiements de geais font ouvrir la bouche — pour mieux entendre — aux mamans radieuses, et dont, plus tard, la pensée hésitante dira, chaque jour, des choses profondes d'un autre âge.

Comme nous avons bavardé autour de cette peinture- Et, disons-le, comme il nous déplaît, à présent, d'en analyser la technique. De quoi est-elle donc faite? De rien. Et cependant n'allez pas croire que l'artiste n'a pas médité longtemps sur ce qui se résout, autour de la pulpe frissonnante des chairs, à un peu de frottis ou à un peu de lumière virginale. Nous avons dit plus haut que cet art était nu : vous chercheriez vainement, en effet, le moindre accessoire, le moindre artifice. Les couleurs? De la chair — fondamentale — d'abord, du jaune, un peu de rouge, du brun, du bleu... Le dessin? Très sommaire, jusqu'à la simple suggestion. Le tout parfaitement équilibré, parce que l'artiste a saisi les poses, les gestes, la maigreur ou la savoureuse rondeur d'un membre, et que telle gaucherie, tel vacillement est juste. Toutes ces figures charmantes émergent, comme des âmes, des nuances fines qui les auréolent et qui semblent l'atmosphère même de ces apparitions. Si on les en détachait, on créerait le déséquilibre. Et l'œuvre défile sans défaillance.

Vous l'avez compris; celui-ci est un pur artiste que ses thèmes ont emprisonné dans leur ronde enfantine. Mais, croyez-nous, si la discrétion de son travail n'a pas désigné son nom parmi les noms sonores des bâtisseurs de paysages ou des ardents orfèvres de natures mortes, Hippolyte Daeye est un maître qui ne doit rien à personne et qu'il serait périlleux d'imiter, car celui-ci devint un peintre le jour qu'il fut un père, et son art n'est que l'expression de son amour.







Louis DECŒUR

A PRES avoir visité quelques peintres flamands, nous rencontrons enfin une âme wallonne. Qu'on nous comprenne bien : préoccupé de logiques rapprochements internationaux, nous ne sommes pas près de nous embarrasser des soucis temporels d'une région ! Mais cette région existe, nous l'adorons et il nous est doux aujourd'hui de quitter les empâtements pléthoriques de certains artistes de Flandre (1) et de nous laver les yeux au coloris tranquille de Louis Decœur.

Une sensibilité un peu sauvage et contractée : son art sera donc rudimentaire. Une tendre palette, de la bonne couleur austère et chaude à la fois, la phrase très plastique, pleine. L'homme a d'ailleurs le visage de sa peinture, et Gustave Fontaine qui a si bien pétri, cette tête timide et robuste, saine et fine, doit savoir, mieux que quiconque, la tendresse de ce Wallon qui interroge les horizons brefs de la campagne brabançonne. Sa peinture est spirituelle, et puisqu'elle est composée de phrases pleines — ne cherchez pas ici des couleurs de surface, derrière lesquelles s'élargit le vide — cette peinture sera en outre très « significative ». Vous avez devant vous un poème, simple, mais complet : il n'a pas besoin de glose ; il a tout dit, à sa façon. Il ne faut rien lui demander de plus.

Dégustez cette image calme et sereine, le sourire des maisons entre les arbres, le joyau pur d'un pignon blanc ; ces paysans gauches, la netteté et la justesse de tout le décor, les bouquets naïfs des végétations, la lumière discrète et condensée d'un été ou la clarté verte d'un printemps. Des traits sûrs limitent les champs et les mille nuances d'une saison habitent ici sans qu'il y paraisse. Voici l'accent délicieux d'une vision septembrale, le départ joyeux d'un chemin en lacets, le dialogue heureux et grave des demeures au bord de la route. Des ciels fins, des sentiers allègres, d'adorables stations au coin d'un champ, ou bien l'image ancienne d'un jardin doux. Tout cela chante en sourdine.

L'âme contractée du peintre le conduira parfois dans la banlieue ambiguë et il en saisira les ciels tourmentés et les profils inquiétants, avec sympathie et effroi. Puis il se rassérènera en disant, à bouche fermée, la tendresse de ses natures mortes. Des couleurs fines et pures, des gris, des mauves, l'heureuse joaillerie des baies de sorbier, un bouquet sobre et capiteux, l'atmosphère pleine de chacune de ces pages synthétiques où un grès, une corolle parle à notre âme.

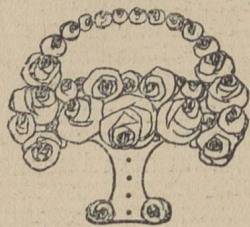
« N'y a-t-il pas, disait Robert Vivier, dans ces masses stables, dans ces couleurs sourdement et fermement orchestrées, dans cette simplicité péremptoire de la présentation, un caractère à la fois inattendu et logique, qui annonce la découverte de notre temps, le nouvel équilibre tout gonflé d'émotions inconnues. »

Cette peinture est, en effet, dépouillée, mais sans sécheresse. Son charme est durable, parce qu'elle n'a rien d'artificiel : sa sincérité nous émeut. Louis Decœur est un honnête homme qui peint et son honnêteté

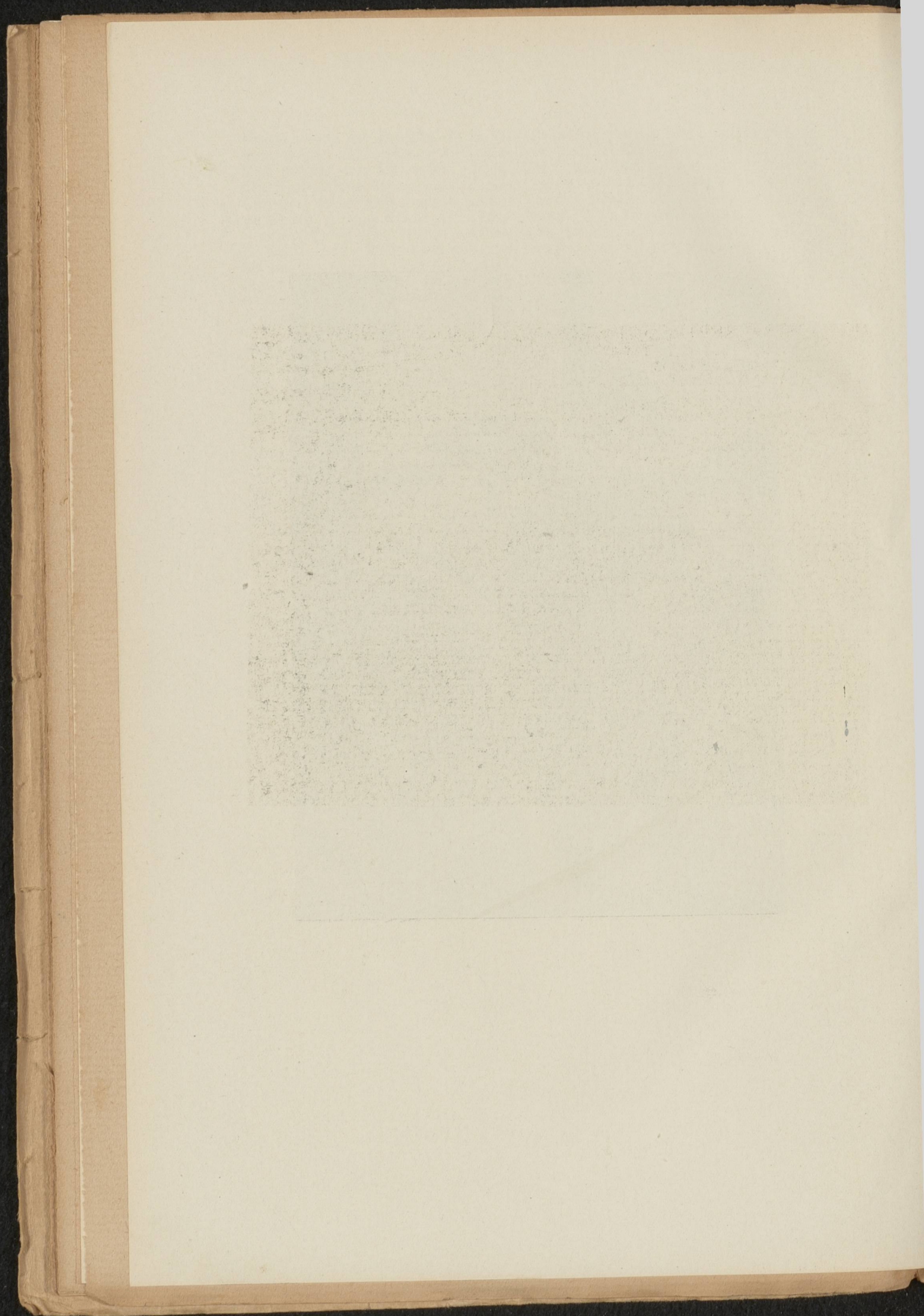
(1) Nous avons classé les artistes par ordre alphabétique. Ce n'est donc pas du coloris délicat d'Hippolyte Daeye que nous parlons.

civique nous est garante de la valeur de son travail. Ne vous méprenez donc point : ses origines wallonnes, son tempérament sensible ont conféré à sa palette une discrétion unique. La tranquillité de son esprit l'écarte des expressions tapageuses, l'exaltation de celui-ci se traduit autrement. Car c'est un lyrique, mais il chante à bouche fermée, comme nous le disions plus haut, il ne se donne pas à tout venant, il n'attire pas le premier venu, il est plein de réserve, il ne travaillera jamais pour un numéro de catalogue, mais il prendra ses pinceaux chaque fois que son âme sera gonflée de douce nostalgie. Mal du pays délaissé? Peut-être, mais mal de l'esprit surtout, indéfinissable et qui ne nous regarde pas. D'ailleurs, la densité de ses toiles nous suffit, c'est tout ce que nous demandons au peintre. Sa nostalgie est le tribut payé à l'art, que Deceur ne s'en plaigne pas.

Nous n'allons pas décerner vingt ou trente brevets de maîtrise à ces artistes que nous visitons, choisis par nous. Nous serions ridicule et nos « brevets » finiraient... par n'avoir plus cours. Mais on nous a compris : celui-ci est l'un de nos plus chers peintres nouveaux d'ici. Qu'il continue à moduler sa chanson discrète et profonde : on l'entendra un jour.

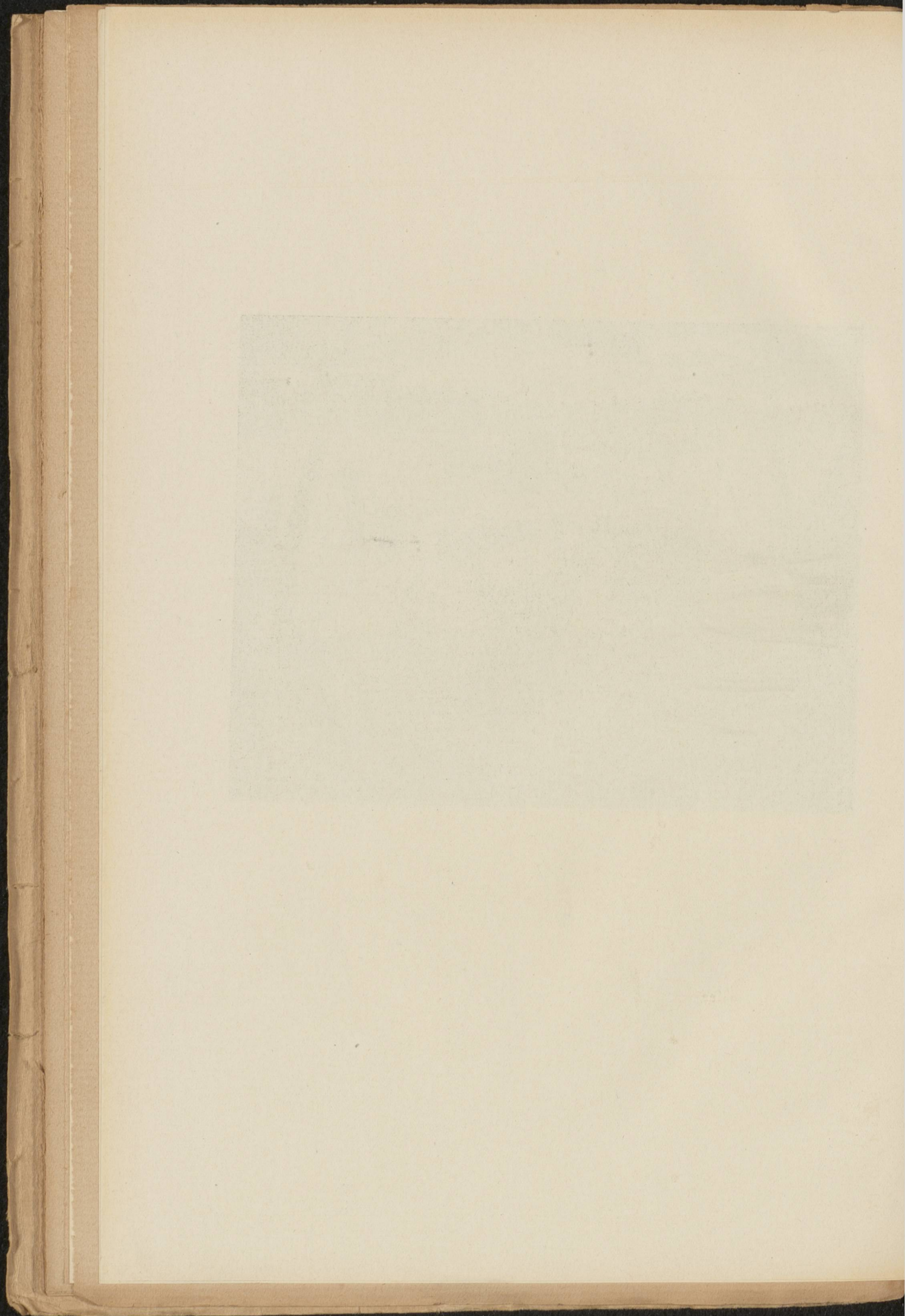








E. S. THURMOUX



Charles DEHOY

ON lui rendra prochainement justice. Il vous dira qu'il n'a pas trop à se plaindre, puisque les revues ont fait son éloge. Elles ont été trop timides, à notre sens : elles avaient affaire à un artiste qui n'était plus très jeune, qui s'effaçait cependant devant ses confrères et qui exposait rarement. Elles ont hésité à dire ce que valait vraiment le travail de Charles Dehoy, maître solitaire et modeste, dont le public n'a pas eu l'occasion de voir les meilleures pages. Nous nous rappelons être entré un jour à la Galerie Giroux et en avoir emporté une impression inoubliable. Il y avait là une cinquantaine de toiles et d'aquarelles de l'artiste : il avait rempli la salle d'une atmosphère singulière, tranquille, certes, mais mélancolique, et nous nous étonnions d'être ainsi pénétré par le chant que modulaient les cadres. Nous avions pressenti que chacune de ces pages était un état d'âme, que Charles Dehoy avait fait dire aux campagnes et aux arbres, à ses intérieurs et à ses fruits, la chanson grise qui l'asseyait, à certains jours, devant son chevalet. Une âme rêveuse s'était attardée devant des paysages et des fleurs, ou sous la lumière d'une fenêtre, et comme cette âme habitait le corps d'un peintre, celui-ci avait traduit sa vision avec l'étrange accent des musiques inédites que les malades murmurent aux jours d'isolement.

Car voici de la peinture inédite. De grands, de solides, de sobres paysages sur lesquels plane une vie pensive et où les lignes et les zones de lumière et d'ombre ont un surprenant accent de ferveur. Un poète profond et taciturne les a transfigurés. Voici cependant l'horizon heureux d'une autre image et la splendeur chaude d'un été ; des paysages qu'on croirait irréels et dont on est stupéfait de vérifier l'ampleur et la vérité ; ici, les sommets des arbres sont soulevés par le vent et des fleurs inattendues apportent leurs notes riantes à l'austère image ; là, un saule pleureur baigne sa chevelure claire au bord d'un étang, surgit la note allègre d'un toit, sourient des accords lumineux, s'attarde un peu de soleil rouge, veillent les silhouettes massives d'autres arbres, et la toile devient une vision décorative, mesurée et sûre. Voyez encore l'unité de cette page où des verts aériens s'accrochent aux troncs sévères : le ciel participe au paysage, la moindre touche maladroite en romprait l'équilibre. Et ce coin de jardin, avec ses curieuses discrétions de coloris, la chanson franche, comme un sourire d'enfant, d'un bleu et d'un rouge ; ou bien encore des fleurs qui sont pareilles à des lèvres passionnées, et des tapis d'une richesse grave, et des fruits généreux. Puis, voici l'accent pathétique d'une campagne serrée par l'orage. Certes, cette peinture est inédite et pleine.

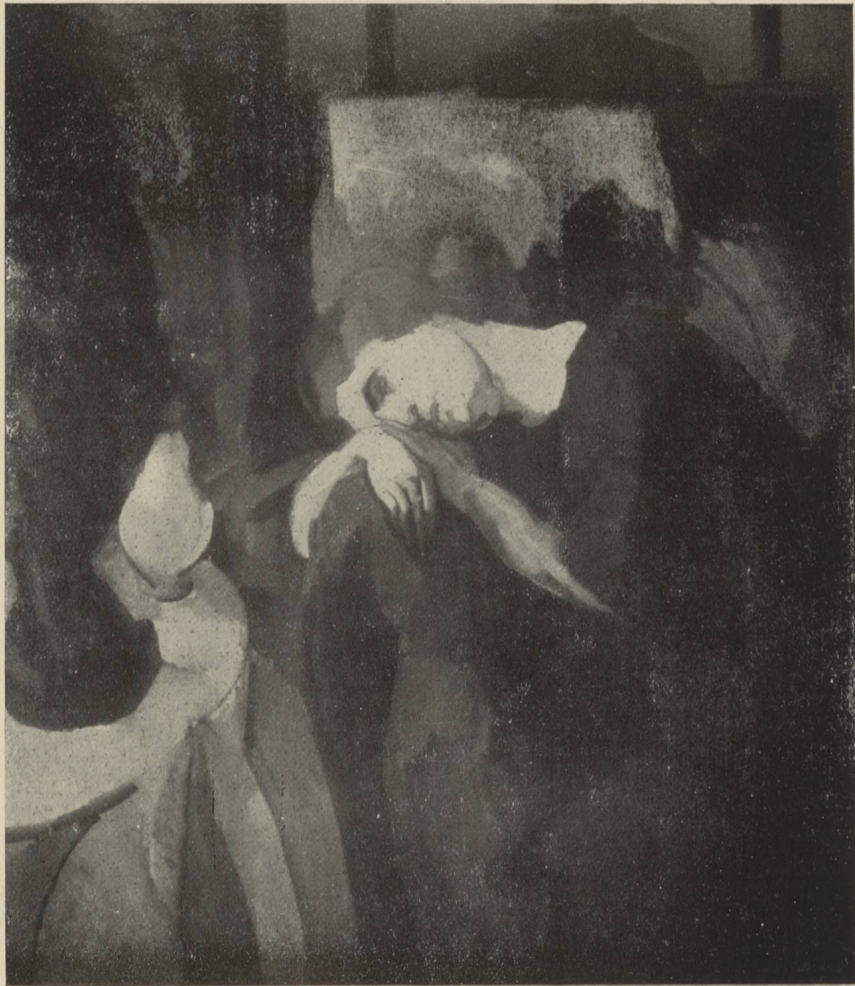
Nous surprenons soudain une nette ébauche qui passe devant nos yeux et nous comprenons que l'artiste retournera là-bas un jour et qu'il enveloppera son travail, il fera dire à l'image qu'il a choisie ce qu'il aime, de quoi il souffre, et parmi les sombres harmonies qui débordent de sa palette, il fera trembler parfois la clarté fine d'une seconde de joie. L'art de Dehoy est énigmatique.

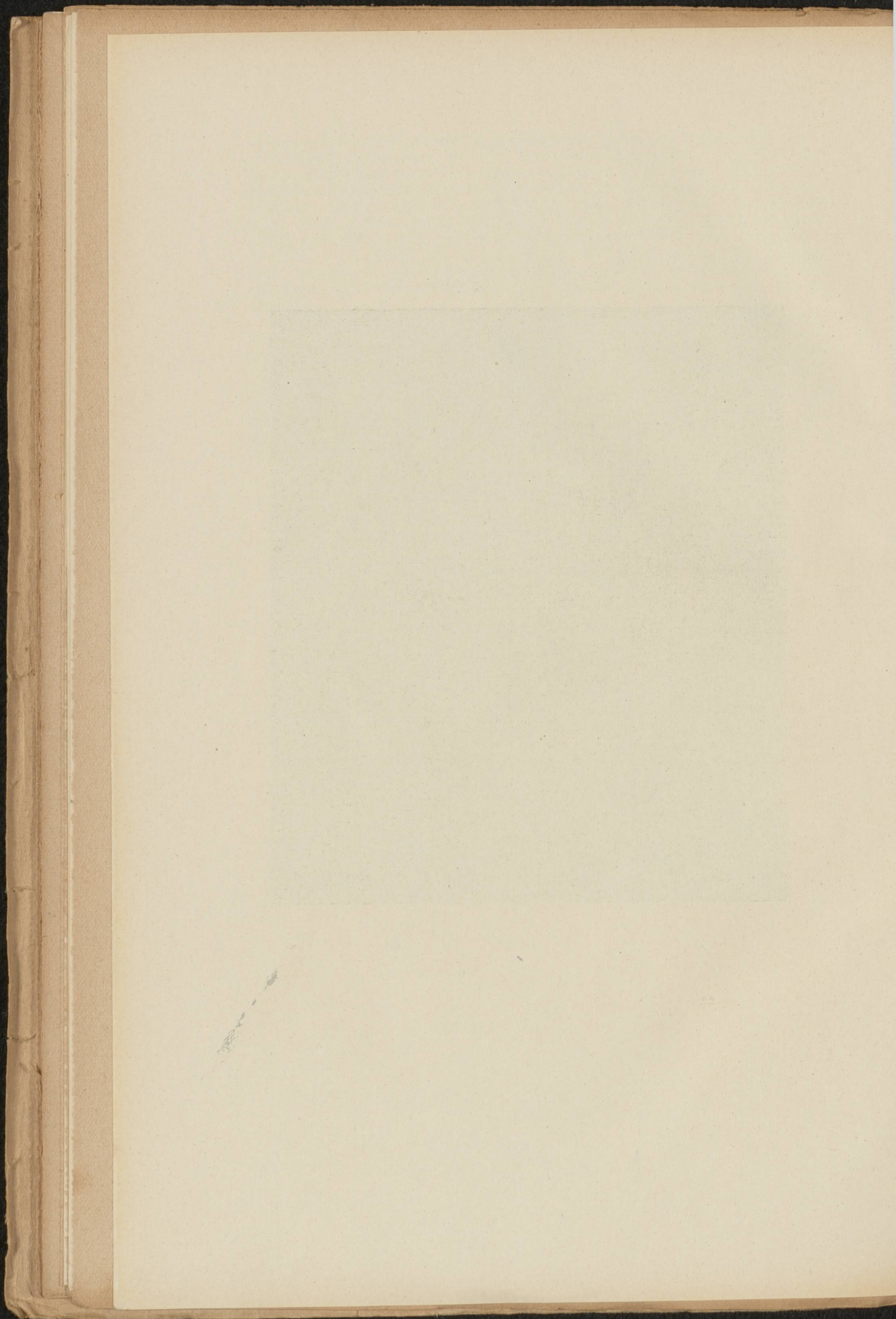
Nous sentons que cet instinctif se méfie de la perfection glaciale, à

laquelle son métier pourrait le conduire, car il connaît le secret du dessin et la chimie des couleurs. Mais il a voulu enrichir la peinture des vibrations de son âme et lui faire chanter ses nostalgies. Il aura beau dire, son art n'est nullement triste, des notes lumineuses, éparses dans toutes ses toiles, attestent qu'il ne sombre jamais dans le noir : n'a-t-il pas « une musique dans l'âme » ? Voilà qu'en dépit de la facture moderne du peintre, c'est-à-dire qu'après trente années d'expressions nouvelles, nous songeons à Verlaine : « Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville. Il pleure sans raison », et que les plus vrais accents de Grieg nous reviennent à la mémoire... Ah ! nous savons à présent pourquoi nous aimons tant Charles Dehoy.

Nous n'avons pas hésité un seul instant, lors de notre première rencontre, à donner à l'artiste une place tout à fait particulière dans la peinture belge. Certes, il a eu ses bons et mauvais jours, et ceux-ci étaient encore généreux si nous passons en revue la production contemporaine. Mais nous connaissons de lui de nombreux paysages qui le classent parmi les plus purs, les plus profonds artistes d'ici. Et d'autres confirmeront hardiment notre impression tôt ou tard pour le plus grand bien de ceux qui aiment une peinture devant laquelle on sent parfois le besoin de se réfugier et de se recueillir.







Jef DE PAUW

UN jeune et bel artiste qui d'emblée a conquis l'une des meilleures places de la peinture nouvelle. Une de ses toiles, aperçue dans une exposition collective de la Galerie Giroux, nous avait laissé une image nette. Puis nous retrouvâmes le peintre chez Manteau. Nous ne le connaissions pas personnellement, nous ignorions son âge, nous sentions tout bonnement que nous nous trouvions en présence d'un gaillard sûr de son métier et qui voulait arriver au premier rang. On nous présenta un jeune homme dont la physionomie répondait à son art : comme celui-ci, elle était faite de plans patients très modernes, et sa conversation et ses gestes étaient chauds et nerveux. Notre admiration se mêla de cordiale sympathie.

A cette époque déjà, nous avions dit la joyeuse révélation de son travail : où tant d'autres, par le même procédé de plans, n'avaient trouvé que rudesse, celui-ci réalisait finesse et distinction, tout en gardant la forte expression de la forme; ses images étaient souples et pensives; ses portraits, purs et vrais; ses paysages, d'une facture décidée et neuve; la gamme de ses couleurs, capiteuse; chacune de ses toiles avait son accent vibrant et doux à la fois, d'une savante mesure. Et nous n'hésitions pas à dire que toutes les pages exposées témoignaient d'un hardi et tendre tempérament d'artiste qui était en train de composer l'une des plus condensées et des plus captivantes chansons du répertoire de la peinture.

Nous voulions interroger le peintre et nous rendre compte si vraiment il marchait droit, selon ses débuts. Nous sommes tout à fait tranquille depuis que nous avons été le voir dans sa retraite de Boitsfort, un catholique dimanche qui faisait chanter les oiseaux de la jeune avenue et sourire ses petites maisons identiques qui hument le soleil, les unes dès le matin, les autres à midi et les plus sages le soir. L'artiste a continué son œuvre avec la même ardeur et la même mesure. Nous savons à qui nous avons affaire à présent : il n'a rien d'hermétique.

Jef de Pauw est un lyrique : il module sa chanson plastique de l'aube à la nuit, car il travaille sans discontinuation, même quand il s'en va sans sa boîte, en musant, à la recherche des jeux secrets de la lumière. Il vous dit lui-même comment il compose, ou plutôt ses toiles ne vous cachent rien et vous en saisissez tout de suite les francs accords. Nous allons tenter de noter les éléments de cette intense orchestration. Voici des ocres, un mauve neutre, des vermillons, un brun chaud, des outremers, un brun marron, des carmins, un bleu amer, des noirs, un blanc allègre; une gamme chaude et copieuse, une pose grave, de saisissantes oppositions et des mariages imprévus, une éclaircie tranquille et rêveuse; l'atmosphère est née — ne vous méprenez point, l'artiste a étudié savamment ses accords! — l'atmosphère est née et si nous remontons à sa source, nous trouvons deux ou trois couleurs « centrales » qui rayonnent sur toute la surface de la toile, gonflent celle-ci et la creusent; et le rayonnement peut émaner d'un fruit ou d'une humble cafetière tout aussi bien que d'un solide paysage de banlieue ou d'un masque en carton malade dont le caprice de l'artiste a fait un foyer de lumière... Ah! la bonne et saine chanson,

ardente et claire, dont l'écho frappe parfois d'une étincelle le ventre sévère d'un pot de grès, par exemple... Les trouvailles abondent ainsi dans l'œuvre tout entière, et c'est délicieux !

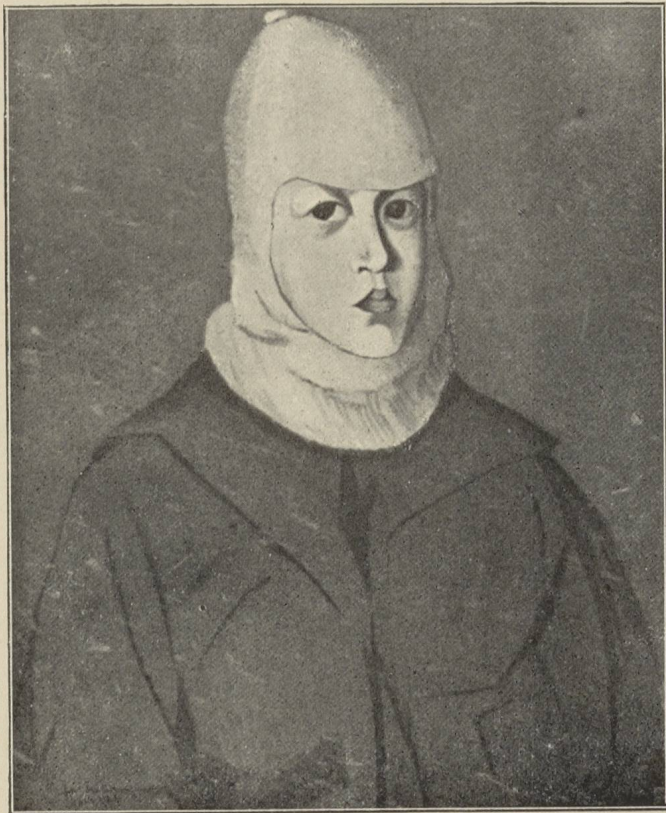
Voilà, vous avez été pris par le coloris nouveau du peintre. Puis vous découvrez aussitôt la structure nette du dessin, la décision de la perspective, l'assurance des volumes, toute la vision ferme et solide de ce constructeur de toits rayonnants ou sombres, de ce remueur de neige, de ce vagabond qui a su trouver la bonne place au coin d'une rue accueillante; de ce poète qui aime les pommes, et les vieux vases, et les vieilles chaises, et les poissons d'argent ou d'or, et les poupées, et les pignons clairs, et la vibration dominicale d'une nappe bleue. Tout cela est sonore et insinuant.

Et tout dans cette œuvre, qui passe à présent devant nos yeux, est simple, dense, d'une discipline étonnante. Voici des portraits d'abord : lignes sobres et plans très sûrs; des natures mortes d'un motif lumineux aux sourds accords; un chapeau sur une armoire modeste, une cafetière et des pommes, des pantins raides et naïfs, de vieux ustensiles de ménage, des oranges, d'autres choses très humbles qui deviennent autant de poèmes sous le pinceau du peintre. Une nature morte au chapeau de paille — la dernière de ses toiles — vous dira la solide sagesse d'un artiste qui a conquis sa certitude. Des paysages de neige, leurs pignons pittoresques, leur perspective impeccable, l'âpreté de la confrontation du blanc et du noir; ou bien l'accent joyeux d'une image de printemps, la douceur des murs, la vie frémissante des végétaux; le dessin ferme d'un décor dénudé par l'hiver; les dures silhouettes des arbres... Vous retrouvez partout la même nudité de la ligne et la même franchise de coloris. Il n'y a rien d'usé ici, tout est chaud et pur, répétons-le.

Voici des fusains robustes, fougueux, hachés, pleins de clarté ou serrés par l'ombre. Nous l'avions deviné : ce peintre est un rude dessinateur. Voici des lavis qu'un alerte « visionnaire » a frottés de couleurs transparentes et sévères, et les uns et les autres sont très lisibles malgré leur audacieuse synthèse.

Jef de Pauw a trente ans : au train dont il va, dans cinq ans, les plus revêches s'inclineront devant sa jeune maîtrise.

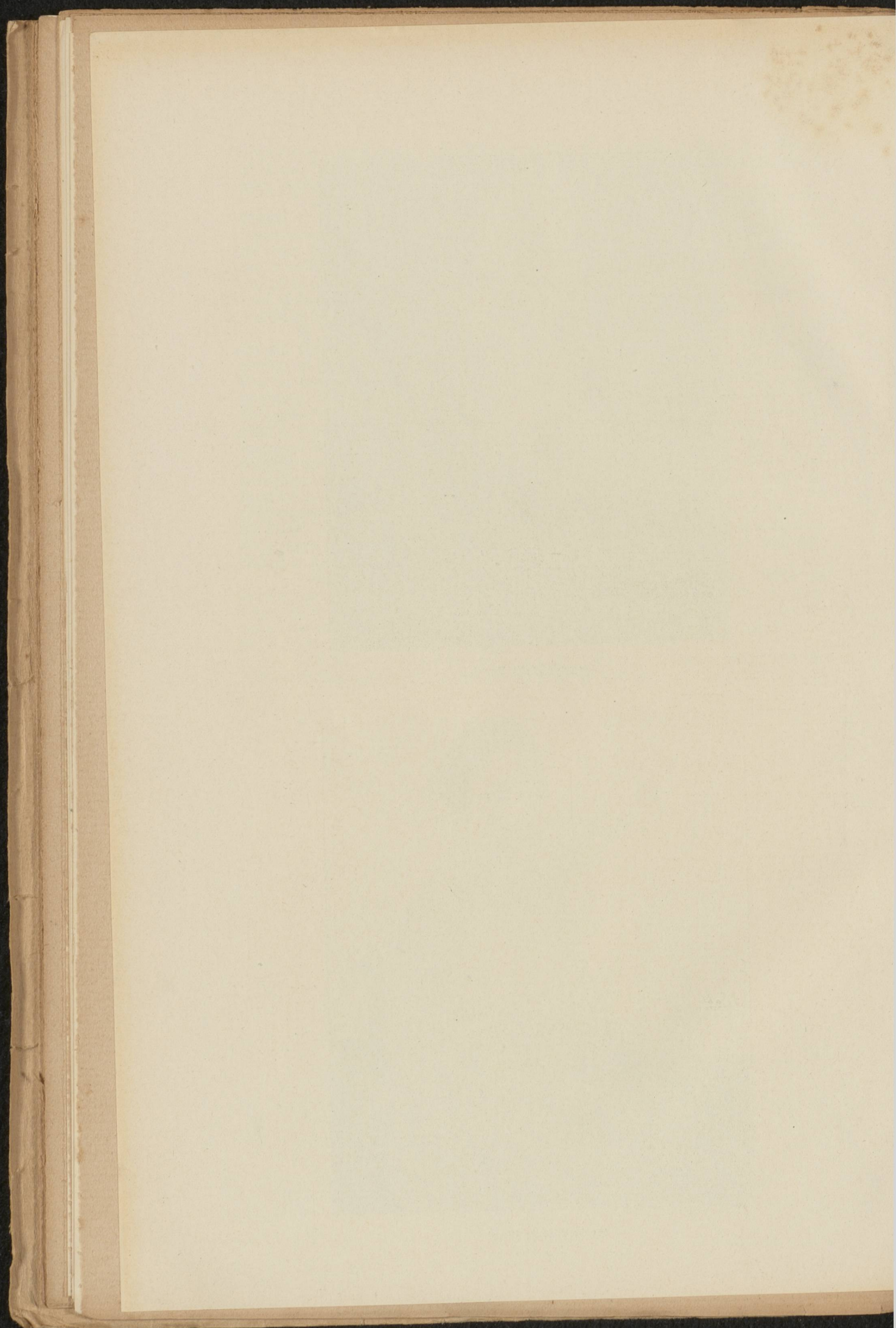




Roger (*Jef De Pauw*).



Marthe (*Jef De Pauw*).



Gustave FONTAINE

UN grand garçon parfaitement équilibré — son travail est d'une technique sûre —, un artiste qui peine silencieusement — son œuvre est dépouillée de toute éruption romantique, elle est nue, sans recherche, simple, âpre, vraie, prenante. Cette œuvre n'a rien de séduisant pour l'amateur de vaines surfaces. Lorsque Gustave Fontaine a modelé de grandes figures de femmes, on dirait, qu'à l'encontre de tous les sculpteurs qui, sollicités par l'harmonie d'une passante longtemps attendue, l'implorèrent et la devêtent pour rééditer une fois encore les lignes pures et les volumes idéaux qui défièrent les courtisanes grecques, on dirait que celui-ci a fait signe à la Femme anonyme et qu'il l'a persuadée de se montrer telle qu'elle est, parce qu'elle sortirait victorieuse de l'épreuve, grâce à son essence auguste. L'artiste a contribué à cette victoire : le jeu divin des vides et des masses, la multiplicité des plans qui s'affirment franchement sans se contrarier, créent ce qu'on a appelé le rythme et qu'on devrait appeler la vie, tout simplement.

Nous la retrouvons dans toutes les œuvres du sculpteur : voyez les lignes du dos, de la croupe, la cadence d'un geste, l'authenticité d'une attitude, et dès que la lumière touche ces torsos, ces membres, ces visages, elle les anime singulièrement, au sens biblique du mot. Nous sommes loin des exagérations plastiques des uns ou de la momification pseudo-classique des autres. La nouveauté d'une telle expression nous conquiert et voici que nous saisissons la vie concentrée et pensive, le sens intérieur de ces images qui possèdent une double nudité et dépouillent leur âme après leur corps. Le style est large et rude; la mise en page — nous savons ce que nous voulons dire — audacieuse; le rythme enveloppant, sans défaillance; rien ne fut préparé ni voulu : c'est ainsi qu'une vraie sève humaine circule sous la matière rugueuse que l'artiste a patinée pour que la clarté du jour en consomme le miracle.

Gustave Fontaine est un portraitiste remarquable. Voici une effigie de vieille femme que ses doigts et ses outils ont pétrié avec piété et à laquelle ils ont donné une âme; un buste où le rythme de la pensée s'accorde aux plis cassés et sûrs de la glaise. Aucun moule, aucun cliché n'a présidé à la floraison de ces visages humains : si la frappe porte la forte et évidente empreinte du sculpteur, elle est diverse selon le modèle, puisqu'elle est double. Nous nous trouvons en présence d'un art psychologique et profond. Voici la grâce étrange et attendrie d'une jeune fille, la grâce mystérieuse d'une belle femme nue, la stylisation aiguë d'une tête de jeune homme; une silhouette charmante d'enfant : le robuste métier du sculpteur s'est penché sur un fragment de vie candide et heureuse; puis il taille les plis rudes et souples à la fois, négligés et harmonieux des vêtements; voici une face vivante et pensive qui requiert la réflexion; une tête s'auréole de grâce et d'esprit; le masque osseux, dur et inquiétant d'une Bohémienne semble vouloir découvrir votre destin; un petit profil délicat et fragile de femme recèle la maladie.

Voici encore une femme assise, le menton sur le poignet replié :

c'est ainsi que nous la voyons dans la vie; elle n'a donc pas posé, l'artiste n'a pas surveillé l'angle du coude, ni la ligne du vêtement — ou plutôt le sculpteur qui semble avoir méprisé les silhouettes consacrées, a fait preuve chaque fois d'un métier solide qui se révèle, de plus en plus, dans chaque coup d'outil, à chaque ligne persuasive, dans chaque masse vivante, et qui imprime à la matière le mouvement permanent de la race. Voici un nu d'un réalisme inédit et, enfin, joyau inattendu dans toute cette œuvre d'une ardeur concentrée, une adorable et fine figure de femme, perdue dans les vêtements qui possèdent une souplesse magique.

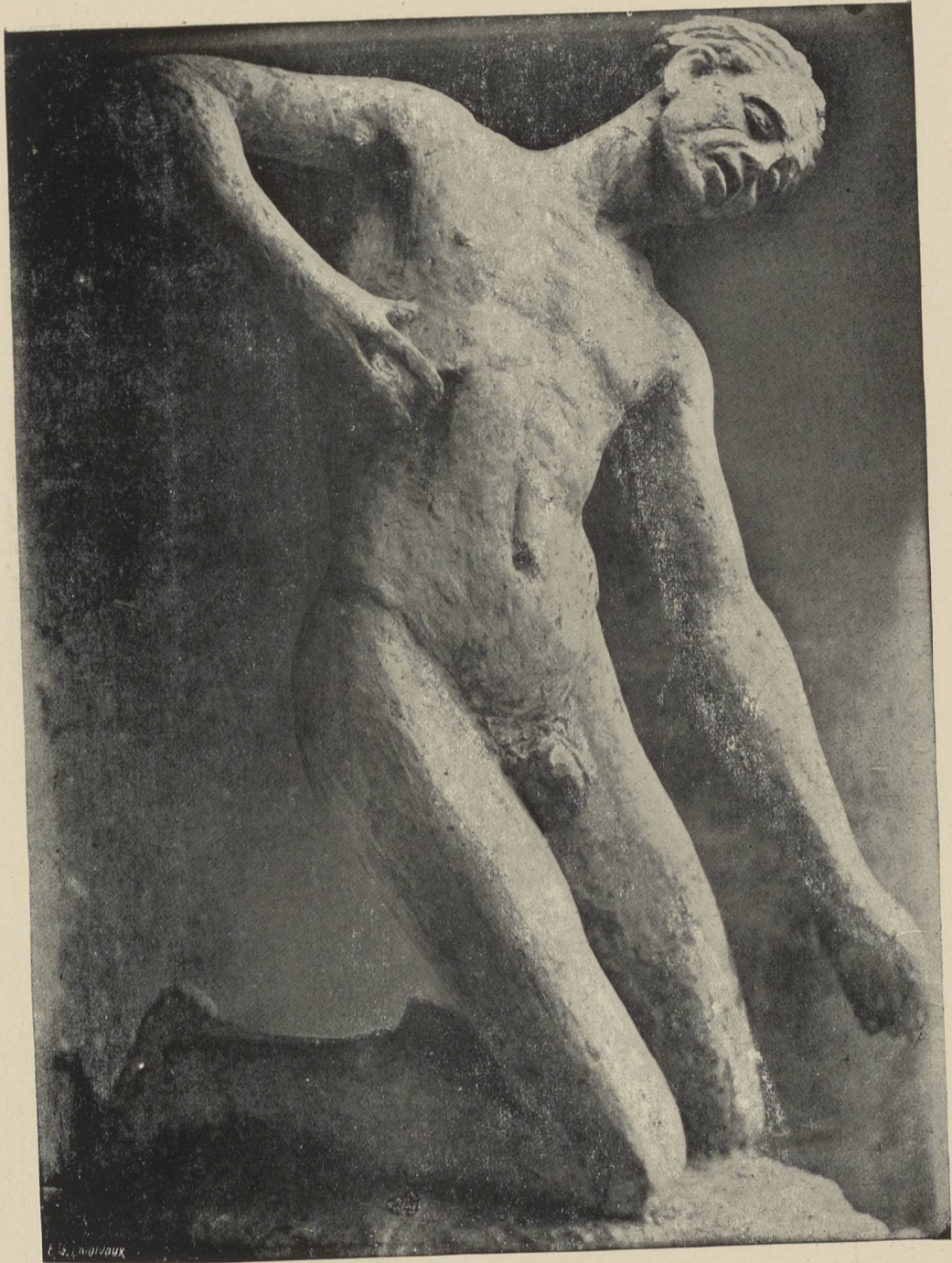
Il ne nous reste plus grand'chose à dire de cet art sur la double nudité duquel nous avons insisté, qui n'a point de gestes ou n'a que des gestes las et des attitudes de tous les jours — par quoi la littérature toujours soucieuse de romantisme n'a pas été attirée, — et que seule la Pensée accompagne. Cependant, mieux que tout autre, Gustave Fontaine a créé des êtres viables. Peut-être, âpre mystique, pétrisseur probe, a-t-il été terrassé par la matière au lieu de la vaincre lui-même. Elle l'a dominé, elle a présidé à sa propre animation et c'est là tout le secret de la durabilité d'une pareille œuvre. La glaise a imposé au génie et aux outils du sculpteur une logique implacable : vous pouvez rôder à votre aise autour de ces formes vivantes, vous n'y découvrirez ni défaillance de technique, ni paralysie : tout est ici d'une émouvante vérité, le moindre de ses masques est complet, une miette de terre en romprait l'harmonie et l'esprit, et ceux-ci se confondent intimement dans chaque pièce.

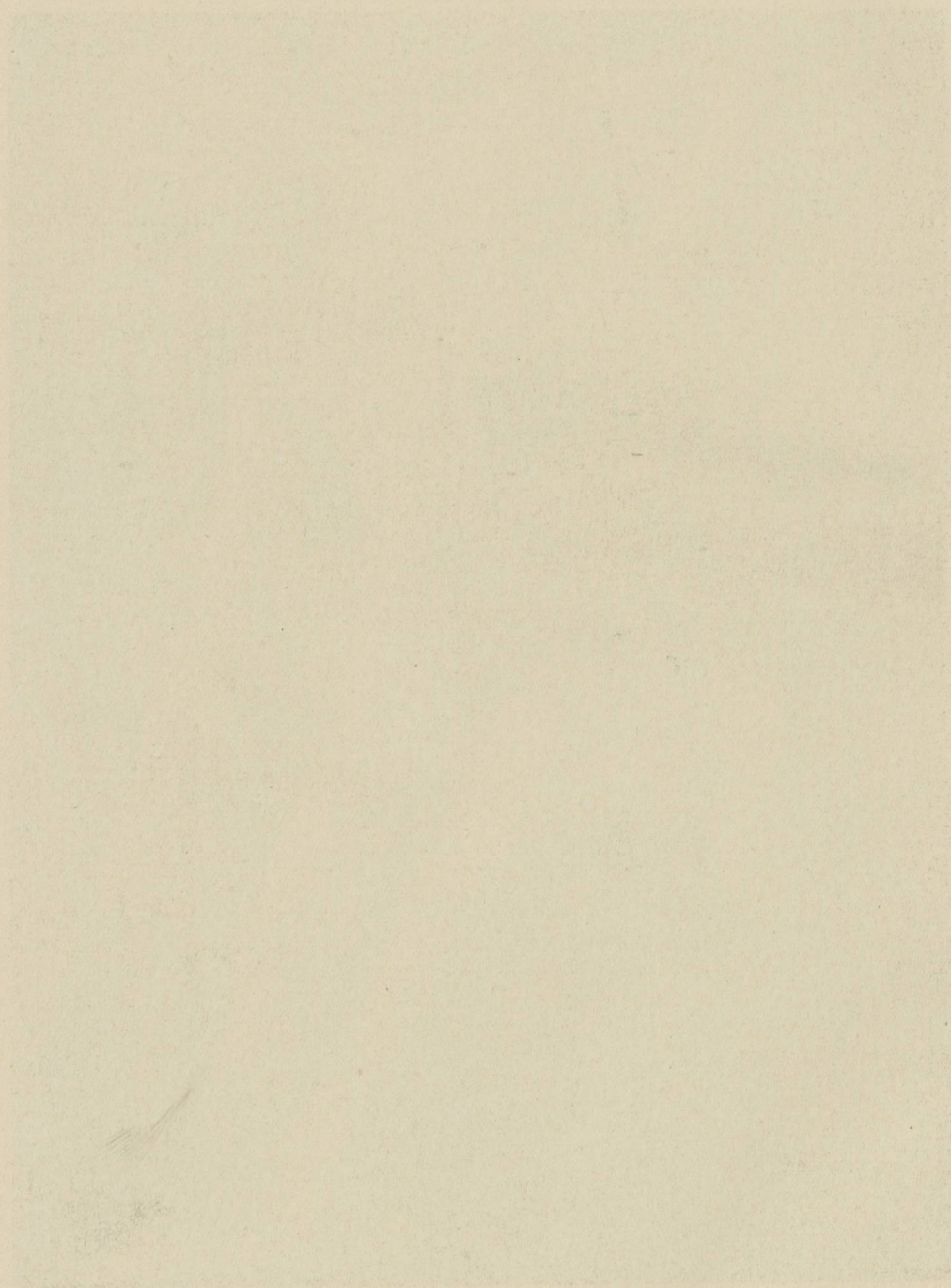
Cette synthèse plastique est sans doute un peu abstraite. D'ailleurs, les couleurs d'une toile apparaissent toujours plus éloquents que les lignes et les volumes de la sculpture. Mais interrogez celle-ci, vous vous apercevrez bientôt que ces lignes bougent et que ces volumes tressaillent sous la poussée des phénomènes vitaux et des instincts, et vos découvertes se multiplieront au cours de votre interrogatoire circulaire. Beaucoup plus que nos sens, notre cerveau travaille devant la simplicité de l'expression, et notre cœur s'émeut devant sa contention.

C'est, sans contredit, du très grand art, et le rude, le fort, le noble sculpteur Fontaine est peut-être un apôtre qui s'ignore ou qui cache volontairement son infinie Bonté. La presse, tout entière, a dit récemment sa maîtrise.



(Bois de Louis Decœur)





Robert GIRON

L'ARTISTE a vingt-cinq ans. Il a acquis une culture artistique étonnante en marge d'études scientifiques aujourd'hui abandonnées. Nous allons vivre deux bonnes heures : avec une noble sincérité, le jeune peintre nous montrera ce qu'il fit, ce qu'il fait, et il nous dira évidemment ses projets. Il a revécu lui-même l'histoire générale de l'art. Après un court séjour à l'Académie, où il apprit à dessiner et non à peindre, il réagit et tombe dans l'impressionnisme. Quelques toiles passent, floues. Il n'en retient rien — et il a raison — sauf deux portraits dont l'un se dégage, s'équilibre et a de la valeur. De ce stade naïf naît encore un panneau décoratif d'une composition souple. L'artiste en critique les hésitations : quoi qu'il en soit, cette œuvre indique déjà que le peintre a acquis un métier qui satisferait de moins difficiles que lui.

Une transformation radicale s'opère brusquement ici. Il dédaignera les couleurs artificielles dont il a rehaussé son académisme du début, il n'aura plus recours à la souplesse du dessin qui fit de son panneau décoratif une œuvre à garder, il va peindre en noir sur des accords bizarres : « Concert ». Ici encore l'artiste se déclare insatisfait : il a été trop réaliste, l'esprit synthétique lui a fait défaut, il a manqué, dit-il, de « sens pictural », et l'on nous comprendra mieux si nous lui faisons déclarer que le sujet n'est rien, que l'harmonie est tout. En somme, Robert Giron dédaigne le thème — l'anecdote, si l'on veut —, il est à la recherche de l'émotion, née au besoin d'une unique, mais totale harmonie, vint-elle elle-même d'une brève notation. Et nous ne pouvons pas dire que ses recherches sont anxieuses : le processus s'est précipité (nous devons rappeler la jeunesse de l'artiste), mais il apparaît que le chemin est droit et sûr, sans le moindre écart. Les essais successifs ne sont pas des tâtonnements, mais des expériences dans l'acception scientifique du terme.

Le peintre va marcher à grands pas. Les pâtes se purifient : « La Femme assise », et bientôt se révèle le constant souci du volume qui le tracasse depuis longtemps. « Le Manteau Noir ». Il réussit enfin dans « Pierrette et Pierrot » (il faut voir la construction remarquable du tutu), il progresse dans « L'Arlequin », il brosse quelques pochades d'inégale valeur, mais qui vont droit au beau Nu qu'il exposa récemment à la Salle Mommen.

Voici donc une réalisation. Robert Giron la critique encore et pourtant elle nous rappelle le travail de quelques forts constructeurs de France. Cette page est d'ailleurs hors pair, nous n'avons qu'un reproche à lui adresser : une matière plus fine, plus pure, aurait fait de cette toile une œuvre dont le mieux doué des artistes s'enorgueillerait à juste titre. Si le volume nous émeut, le choix des accords nous intrigue un peu. Le peintre les a voulus tels : ils sont, dit-il, l'accompagnement indispensable et unique de l'orchestre, ils consolident le thème qui est ici le nu et d'autres accords auraient tout détruit.

Et voici la dernière toile : « La Femme en gris », d'une harmonie personnelle (dessin et couleurs). Elle est la benjamine, l'artiste l'aime particulièrement, et si nous songeons à l'équilibre de sa conversation et

de son travail — il n'y a chez lui ni affres, ni anxiété — nous devons nous incliner bien que nous aimions le Nu par-dessus tout.

Nous avons affaire à un technicien et la présente étude s'en ressent — ceci va le fâcher : ajoutons tout de suite que sa technique est rigoureusement soumise à son inspiration et nous rendrons une fois de plus hommage à son talent. Tout est ici recherches. Loin des comités bruyants, le peintre travaille consciencieusement — et sans doute méthodiquement — chaque jour. Depuis ses débuts, après la guerre, il a dressé une série incalculable de toiles et de pochades. Il en parle sans enthousiasme, comme un biologiste dirait les maigres résultats d'une expérience ascendante qui s'élargit sans cesse. Cette conscience requiert la sympathie, croyez-nous : l'autogobisme ne tue-t-il pas les plus généreux, l'art lui-même, les foules elles-mêmes qui n'ont d'amour que pour les autogobeurs ?

Nous discutons depuis deux heures : la conversation revêt à tous coups un caractère scientifique, les pauvres mots rendent souvent très mal notre pensée, nous cherchons des éclaircissements et des preuves.

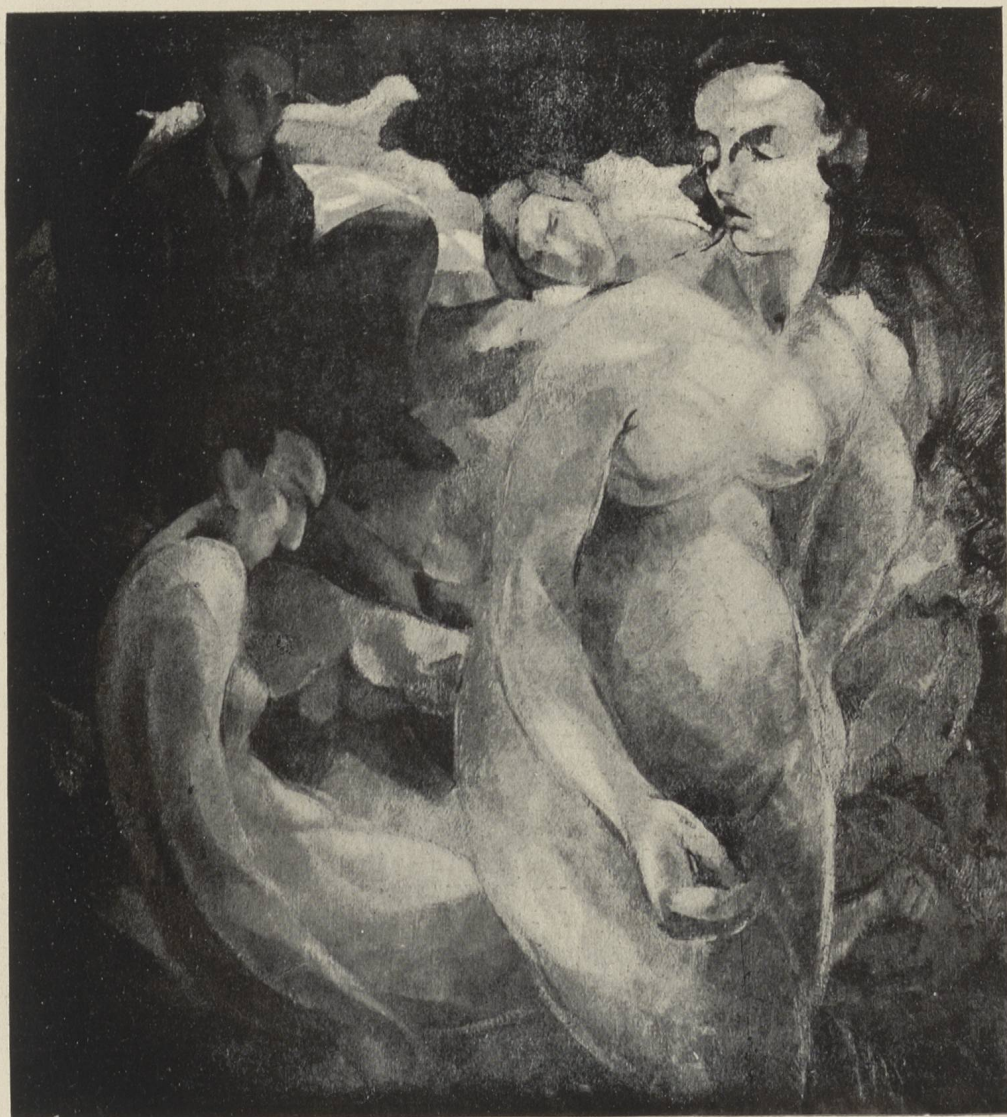
Nous nous expliquons pourquoi ce jeune peintre n'est pas content de lui. Il voit grand, très grand, une formule — non encore bien définie peut-être — est devenue son moteur. Il s'assied devant sa toile comme un potier passe la nuit devant son four. Un autre que lui s'userait à la tâche : Robert Giron apporte, nous semble-t-il, trop de sang-froid dans ses recherches pour en souffrir outre mesure. Lui seul sait ce qui se passe en lui, et du reste nous sommes payés pour savoir, nous, qu'il est risible de se confesser à tout venant.

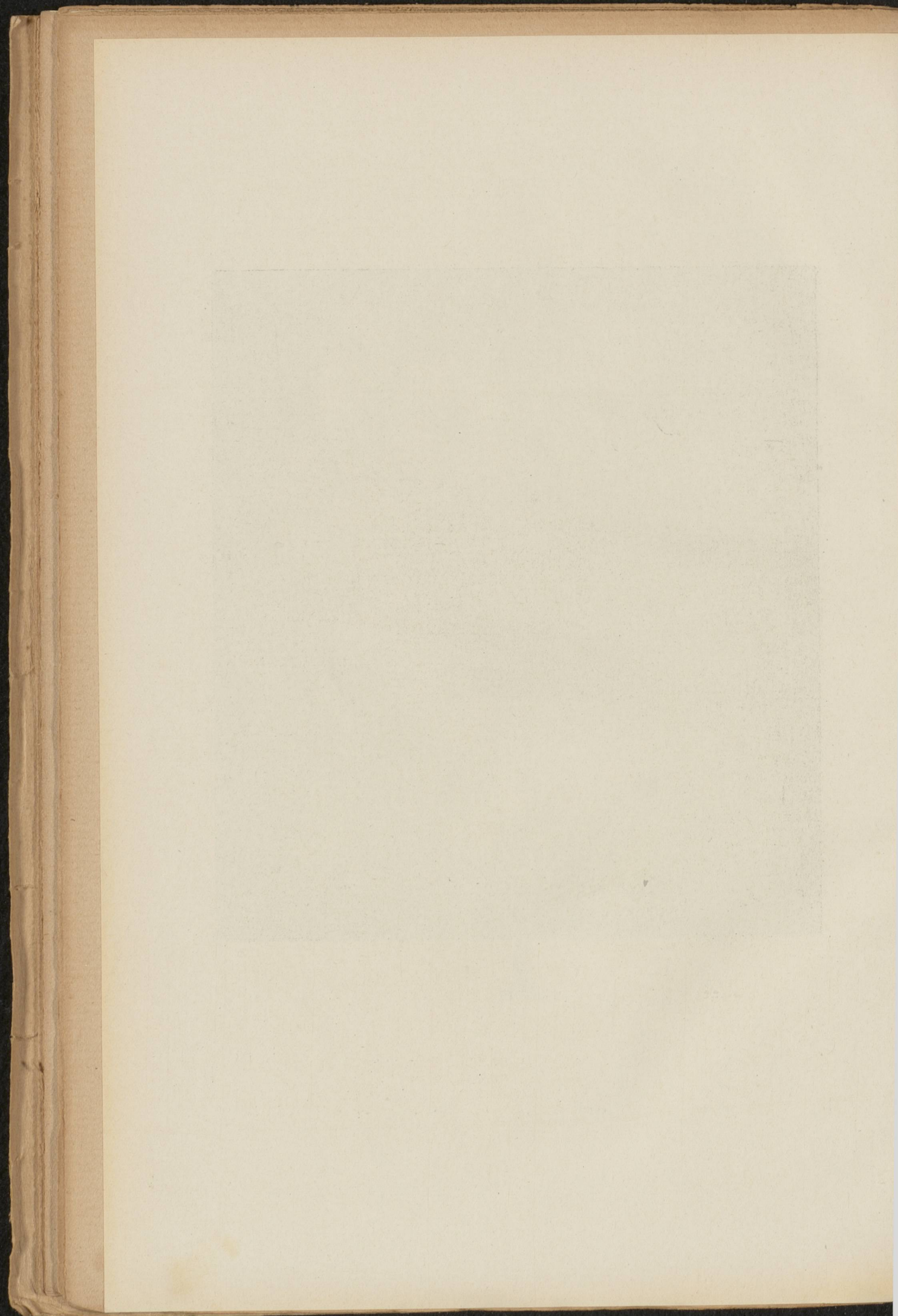
Sera-t-il content de notre étude ? Nous l'ignorons. Une telle inquiétude étreint encore la jeune école que nous ne pouvons qu'en suivre admirativement l'ascension sans espérer satisfaire ses ouvriers par le verbe. Un jour viendra où les formes se rejoindront et où le critique sera plus à l'aise.

Quoi qu'il en soit, nous avons la conviction qu'un peintre doué d'une pareille technique et d'un pareil esprit à l'âge de vingt-cinq ans, fera parler de lui, parmi ceux qui se révèlent et dont le pays s'enorgueillira. (1)

(1) Cet article date de 1922. Depuis lors, Robert Giron a considérablement affermi son travail et réalisé nos espérances. Mais nous voulions redire ici les nobles recherches de ce jeune artiste, laborieux et probe.







Georges HIGUET

UN esprit soucieux de justice intégrale, donc un souffrant. Il était né pour peindre et il pense. Nous l'écoutons parler, mais nous avons vécu parmi les hommes et dans les laboratoires sociaux où les idéalistes s'étiolent : nous demandons brusquement à voir ses toiles. Il s'exécute sans enthousiasme, il aurait voulu faire mieux, comme il voudrait une autre vie pour ses frères en pauvreté : il se damne, sa pensée et son travail sont devenus ses cauchemars.

Nous avions vu son œuvre, au cours de la saison, à Bruxelles, et nous en avons gardé une forte impression. Higuët est un véritable artiste, tragique, robuste, sauvage, aux matériaux rugueux. Seul, un tempérament exceptionnel et sincère avait pu user d'un clavier aussi inquiet et dont l'absence de sonorité aggravait si étrangement l'écho. Nous retrouvons dans son atelier la plupart de ses toiles et de ses dessins. Voici des pages grises de Hollande, prises dans les ruelles grasses où Rembrandt, malade d'impressions inédites, et où Rembrandt pauvre promena ses yeux gourmands. Higuët nous parle avec émotion des ghettos d'Amsterdam où grouillent des Juifs pouilleux et calculateurs, pauvres et hospitaliers, religieux et épicuriens. C'est d'une ruelle triste ou d'un grenier poussiéreux qu'il a extrait cette toile magistrale intitulée « La Petite Juive » : une tête de petite vieille d'une dizaine d'années, un visage mince et pâle, des yeux allumés comme ceux de l'enfant malade de Metsu, une toque bordée de rouge, un ruban vert, une attitude de fillette sage dans ses habits de sabbat, de fillette bien sage qui ne vivra pas longtemps. C'est sans doute pour cela que le fond chante si sourdement autour d'elle.

Tous les portraits ont du reste cette note pathétique. Voici un visage de vieux qui surgit de l'ombre comme une âme ; la résignation, la fatigue, les épaules pointues d'une femme ; l'atmosphère sauvage qui enveloppe la tête de l'artiste ; une petite fille encore aux yeux sceptiques, trop savante pour son âge ; un odieux gosse, sur un fond tragique comme le destin des hommes ; une femme douloureuse : une pauvre maternité de taudis d'un rythme nerveux, torturé, poignant ; une vieille Juive qui va s'évanouir, dirait-on, dans l'ombre de la toile. Voici de rares paysages aux touches serrées de facture et rudes d'accent : des murs usés, des chaumes humides, dressés pour une tragédie paysanne.

Puis le dessinateur se révèle : il a saisi les lignes essentielles des arbres et des ruelles et fait grelotter, de son crayon aigu, le vent et la lumière ; des têtes d'un dessin très pur et très sûr ; un visage de femme, non pas une de ces faces resplendissantes qui sont les âmes du décor vivant de nos maisons et de nos rues, mais la figure de l'Eve primitive lorsqu'elle se sépara de la femelle des grottes et des forêts : tout un long et dur passé habite au fond de ses yeux, lui a creusé les joues et pétrifié les os, elle est la bête traquée qui ne cherche plus d'issue et qui attend son destin quotidien : la faim, les coups, les chocs du mâle, les gésines, sans plus penser...

C'est fini. L'artiste reparle des Idées éternelles qui, depuis toujours, furent les moteurs des hommes éternellement trompés. C'est fini, et il ne

nous a pas laissé le moindre motif de parler de lui. Un critique d'art décrit volontiers un clair paysage entrevu, ou la fructification d'un nu, ou la lumière d'un visage. Nous n'avons rien trouvé de tout cela chez Higuët. Il peint comme il pense, c'est-à-dire, en souffrant, il s'est penché sur la Douleur millénaire des vaincus, il a broyé ses couleurs avec des larmes et du sang et il en a composé une chanson sauvage que nous n'avons jamais entendue en littérature et qu'aucun peintre n'a jamais dite comme lui. Les autres furent plus lisibles, ils employaient des formules plus accueillantes, plus mélodramatiques souvent, car le genre est périlleux. Celui-ci a composé un chant inédit, puissant et grave, ses œuvres hantent par leur profondeur — qualité presque inconnue en peinture — et emplissent la bouche de cendres. Il n'a fait aucune concession aux méthodes enseignées, il a dédaigné l'éloquence ensorceleuse d'une ligne nue ou d'un accord savant. Nous retrouvons l'une et l'autre dans certaines pages cependant : il aurait pu en tirer parti. Il a préféré écrire sa sombre tragédie à sa façon, toute en noir, où seuls la pâleur d'un visage, l'éclat d'yeux malades, une étoffe déteinte apportent un peu de misérable clarté.

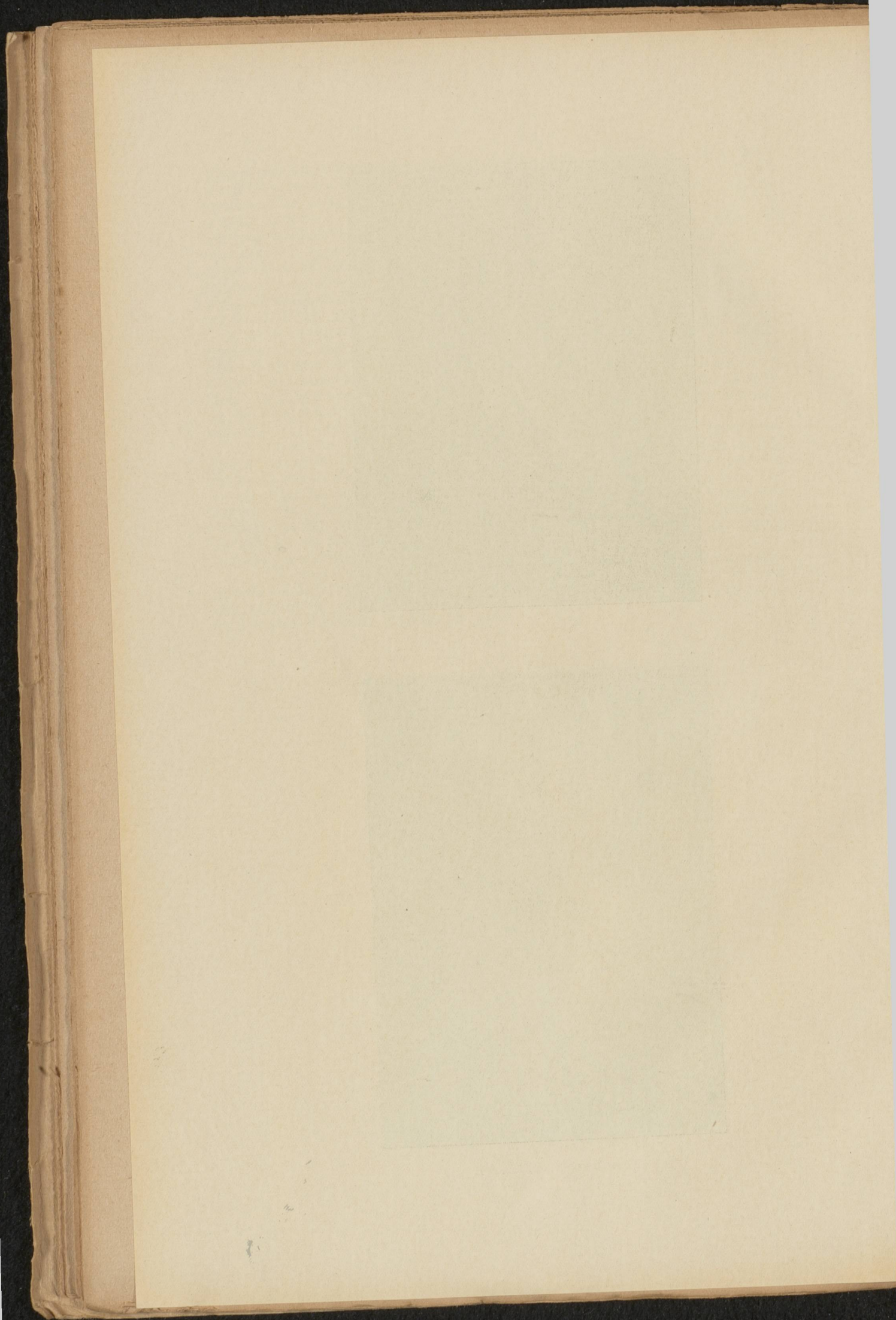
Certes, sa « marchandise » n'est pas séduisante, à cette époque où l'on se grise de lumière électrique, d'étoffes vives et de musique aiguë. Mais elle est le chant sombre et altéré qui monte des purgatoires sociaux — où, selon la Bible, la peau des hommes est noircie comme un four par l'ardeur de la faim — dont la rumeur couvrira, un jour, la vie trépidante et distraite des cités, les enveloppera momentanément et momentanément les réduira en désolation, pour que s'accomplissent à la lettre les prédictions des prophètes.

Georges Higuët vit et travaille selon son destin, loin des amateurs de toiles tranquilles et fraîches. Les amateurs ont tort de ne pas le joindre, car, quoi qu'ils puissent en penser, ils ont affaire à l'un des plus vigoureux et des plus profonds artistes du pays.





(Clichés "Savoir et Beauté")



Dolf LEDEL

C'EST là-bas, sur une colline — d'où l'on voit, en cette après-midi claire, le batracien antédiluvien qu'à Bruxelles on nomme le Palais de Justice — dans une ancienne petite ferme dont Dolf Ledel va faire une poterie. Mais ceci est une autre histoire, comme dirait Kipling.

Le statuaire a trente ans, des yeux bleus et une barbe blonde comme le Christ, dit-on : il est fait d'un bloc et la sculpture que nous allons voir ressemble à Dolf Ledel, elle est hardie, désinvolte, vigoureuse, fouillée ou synthétique, simple, puissante. Nous avons affaire à un beau, à un généreux artiste.

Voici des portraits : face anguleuse, pommettes saillantes, regard vivant dans l'orbite creusée d'un coup brusque de pouce ou d'outil. Les uns et les autres ont un petit air surnois d'inachevé. Ne vous méprenez point : venez regarder Georges Eekhoud bien en face, saisissez d'abord ce visage fin du maître, l'aristocratie qui se réserve derrière le lorgnon, le pli circonspect des lèvres ; détaillez à présent cette figure bienveillante d'amant du peuple, voyez ensuite le profil dont les lignes se prolongent jusqu'à l'œuvre aiguë et ardente du puissant romancier. Cette masse orographique est bien la chère vieille tête du maître, pleine de rêves hautains et évangéliques. Dolf Ledel vous trompe : sans avoir l'air de s'attarder, il modèle une vérité neuve et inattendue. Examinez d'autres portraits qui vivent étrangement sur leurs socles : que ce soit son brave et silencieux ami le peintre Cockx ou Broodcoorens, ou une femme anonyme, vieille ou jeune, la même ardeur apparemment chaotique leur a donné une âme et a retenu cette âme entre les crêtes de la glaise. Voyez cet « Homme au Masque », ses fortes harmonies, la face immatérielle du mort ; et cette vieille — l'« Aïeule » — dont le dos vivant nous rappelle de vieux profils branlants et perdus ; et ce « Jardinier » au petit air fin et naïf à la fois, dont le nez et le menton méditent, savoureusement ; et ce masque de Cockx qui réfléchit, accroché au mur ; et la « Mère », aux pauvres muscles faciaux, que l'âge a momifiée, mais que la simplicité et la bonté béatifient ; et la « Chanson » et le « Rire », où chaque miette d'argile est une palpitation d'allégresse.

Et puis voici la « Femme au Châle » d'une synthèse magnifique. Nous ne pouvons dire la science de cette facture, ni la grâce et la force du rythme, ni l'audace des plans, ni la légèreté des lignes, ni la souplesse des vêtements, ni la vie du visage brusquement taillé. L'artiste ne fouille plus la terre comme autrefois, il résume, il donne l'esprit et la couleur avec les seuls plans, il bâtit comme les vieux maîtres du jadis.

Il s'attelle ainsi à un portrait de « Jeune Fille », il trouve la lumière du visage, l'harmonie du geste, l'opulence soyeuse de la chevelure ; il dresse l'« Homme au Casque » — tout humide encore, — un buste ample, équilibré, éloquent. Le sculpteur s'est mis à tailler la pierre : une tête à peine dégrossie nous affirme qu'il la traitera avec le même souci de synthèse.

Voici encore une médaille : un visage de gosse, plein, savoureux, sans mièvrerie — et le monument aux Morts de Linkebeek, inauguré récemment, d'une simplicité émouvante.

Il a fait des choses fines autrefois : il pourrait modeler des visages de grâce et d'amour, la courbe de beaux seins en folie, des corps dont les lignes révèlent l'existence tumultueuse de la sève, mais dès qu'il s'est senti maître de ses doigts, il les a laissés pétrir la glaise au gré de son exubérante inspiration. Il a creusé ainsi des faces puissantes, tourmentées comme la face des montagnes; de vieilles figures corrodées par le sel des sueurs et des larmes, de bonnes figures pleines de résignation et de tendresse obstinée. Et puis un jour, il découvre la vibration souveraine des plans et il les réserve encore à ses anciens thèmes.

Le miséricordieux artiste que nous possédons là! Mais il bavarde : cette vieille grange rajeunie par Dolf Ledel, qui se fit en ce temps-là aide-maçon, toute peuplée aujourd'hui de terres animées, cette ancienne grange sera la poterie, le tour à pied bourdonnera dans ce coin, le four chauffera cet autre, il y fera bon l'hiver et les grillons d'alentour le sauront bientôt. Voici le pilon et comment on le manie. Nous sommes assailli de mots techniques : le travail de la firme Ledel-Cockx semble déjà sortir des doigts de l'un, des pinceaux de l'autre, éclairer les murs et les tuiles...

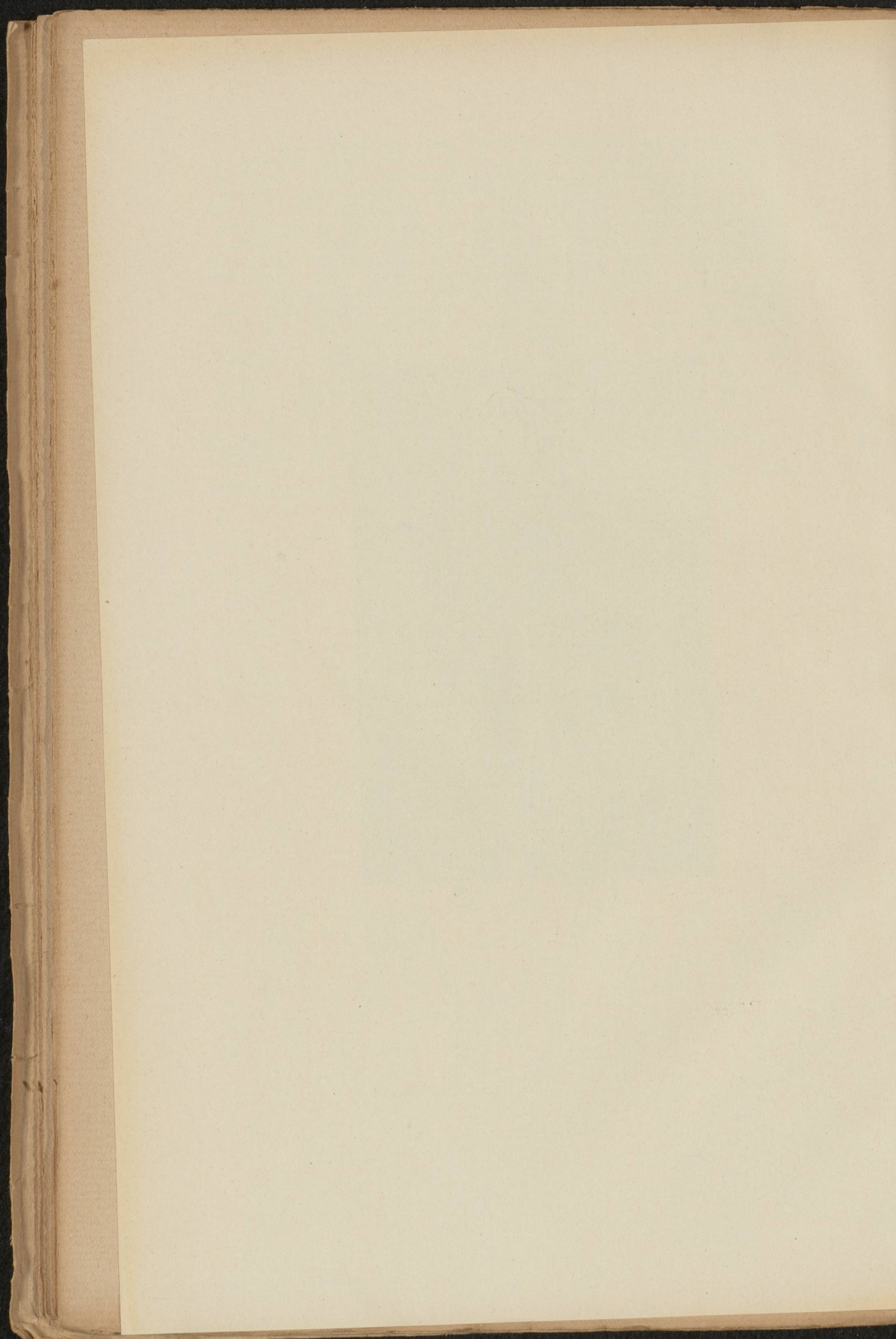
Et tout ce travail nous suit jusqu'au jardin où bavardent des oies, où des poules se chamaillent et font des œufs, où rêvent des pigeons — derrière les ifs et les arbustes en fleurs.

Ah! le brave camarade, le généreux artiste que ce Dolf Ledel, maître sculpteur, futur potier...



ESQUISSE POUR "L'ÉLÉGANT"





Alphonse LOGELAIN

UN défilé de toiles sereines, calmes et pures, toutes en nuances. Voici une église qui sourit gravement au milieu des maisons tranquilles : elles ont un accent de naïveté mesuré et prenant. Si l'artiste eût été littérateur, nous aurions aimé ses phrases aux plis sages, limpides et nets ; or, il a donné à sa peinture toutes ces éminentes qualités. Un horizon large vous emporte jusqu'au fin fond de la campagne où bleuit la colline boisée, les chemins sont blancs, les pignons aussi et les arbres du premier plan vous font signe de tout l'accueil de leur sûre effigie. Une vision de village monastique, des tourelles modestes, des toits rouges, la douceur des champs, la clarté merveilleuse qui pénètre les demeures, les arbres qui remplissent leur fonction décorative, les maisons « spirituelles » : elles ont vraiment l'air de penser, on sait qu'il fait tranquille là-dedans, et les fenêtres, comme des yeux, sourient aux feuilles qui remuent, à la vache qui broute ou au paysan qui travaille. Ou bien une maisonnette au pignon rayonnant chante sur la petite place. Des maisons encore, pleines de paix, sous la montagne durement taillée ; des pignons roses perdus dans la campagne, sous la boule sombre des arbres : c'est l'heure où l'on chante doucement, où l'on prie... Il n'y a personne dehors : peut-être tout le village est-il à l'église et peut-être les vieux font-ils leur « méridienne ». Le ciel est très haut, très loin...

Goûtez la chanson plus grise, mais combien capiteuse de ce paysage où les verts mettent des tons majeurs. Et cette vision ancienne : des femmes fortement dessinées, des gerbes, des arbres qui ont la précision de la gravure sur bois ; ces haies taillées, ces pelouses taillées, le bleu qui caresse les arbres ; ces gerbes encore, le chariot chargé de paille, les arbres royaux, les nuages allongés, les petites maisons très humbles sous l'infini du ciel, des véhicules qui passent sous un viaduc, des toits purs, des pignons purs, des blancs qui vibrent... Tout se colore de sérénité : nous croyons que l'artiste attend celle-ci pour peindre. Une séduisante silhouette de femme passe, puis un fond gris plein de saveur où sourdent de petites fleurs rouges.

Goûtez encore la suavité discrète de ce hameau catholique : un petit chemin blanc qui grimpe jusqu'à l'horizon où il doit faire un trou, bien sûr ; les aigrettes des arbres ; le sourire rose des tuiles. Une maison au toit à fleur du chemin, une route rose, un long mur blanc, l'image naïve d'une vache au museau blanc qui se désaltère dans un ruisseau tranquille...

Nous ne décrivons presque jamais les toiles qu'un artiste nous montre. Nous savons toute l'impuissance du verbe débile à dire des lignes et des couleurs. Nous avons succombé à la tentation, puisque nous essayons de les signaler en multipliant les adjectifs, ces pauvres mots. En nous relisant, nous constatons en outre que les mêmes expressions se sont accumulées sur notre feuille. Mais c'est bien ainsi que se révèle l'art d'Alphonse Logelain qui adore les mêmes nuances fines, et dont les blancs incomparables, par exemple, offrent partout leur grâce, leur candeur et leur richesse. La monotonie de notre page pourrait faire du tort à l'artiste : ne croyez donc pas que celui-ci use d'un procédé. Certes, ses toiles portent sa

marque claire dont nous allons parler, mais chacune d'elles est une surprise renouvelée et accueillante.

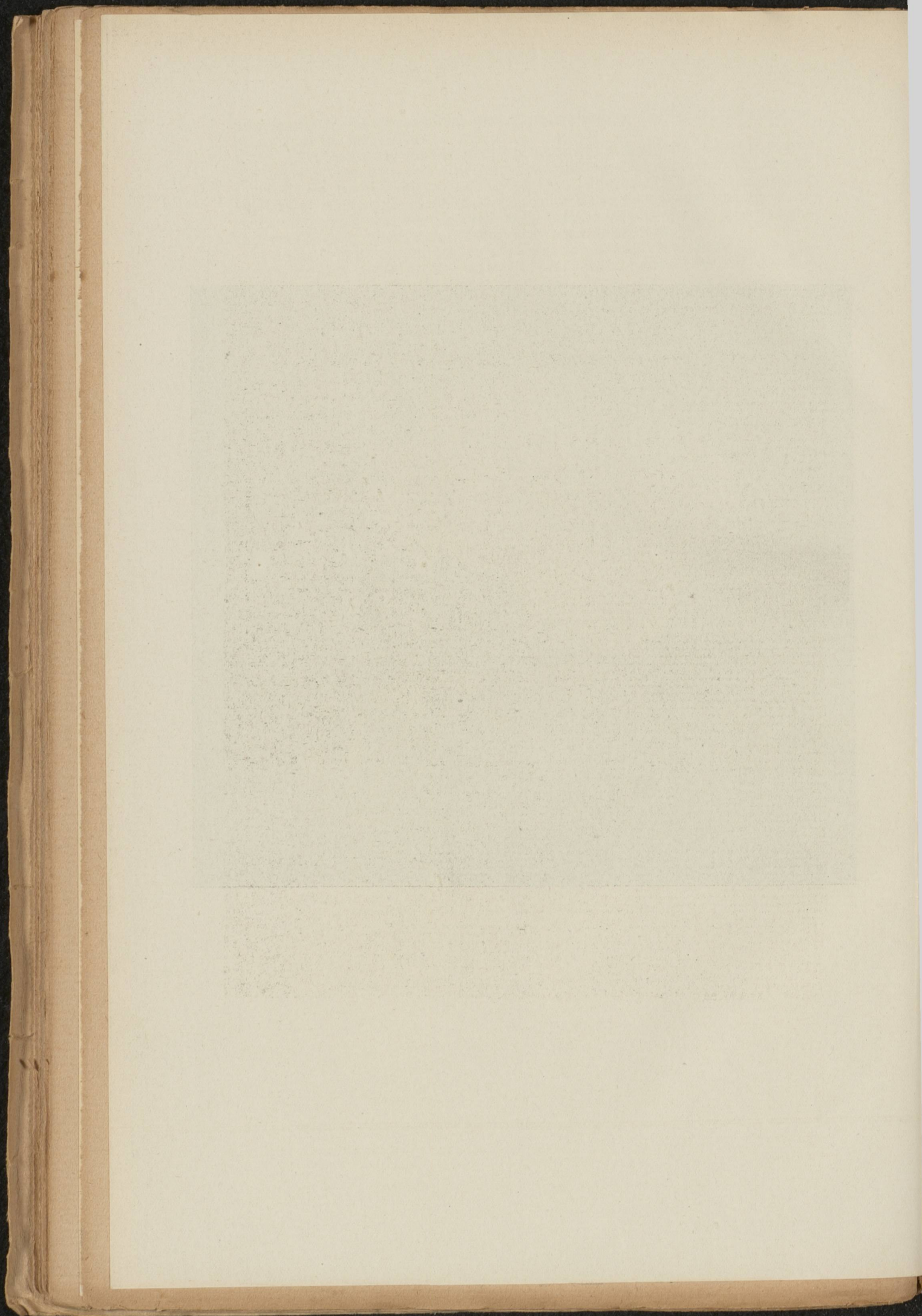
Cette peinture est neuve et éminemment personnelle. Elle est mesurée, nous l'avons dit — et il ne faut pas confondre la mesure et la sagesse. L'artiste est un enthousiaste et un nerveux. Comment a-t-il pu imprégner son travail d'une telle sérénité et imprimer à son dessin une pareille assurance ? Attend-il vraiment, comme nous l'écrivions plus haut, l'heure calme et fervente pour planter son chevalet au bord de la route ?

Chose plus singulière, ce nerveux n'a jamais versé dans les exagérations de la nouvelle école : vous ne verrez ici ni lignes ivres, ni couleurs discordantes. L'image est nette comme un dessin sommaire et juste, les nuances ont des accords d'une douce séduction. Nous n'essayerons pas d'expliquer le secret de cet art qui apporte à la peinture belge des fragments de paradis terrestre, non pas du luxuriant jardin biblique, mais d'un éden de chez nous : où la terre est généreuse, les maisons hospitalières, les chemins surnoisement tentants, les églises souriantes, où les arbres semblent se faire signe et se parler par-dessus les campagnes, où le ciel est à l'avenant de tout ce qu'il illumine et mûrit.

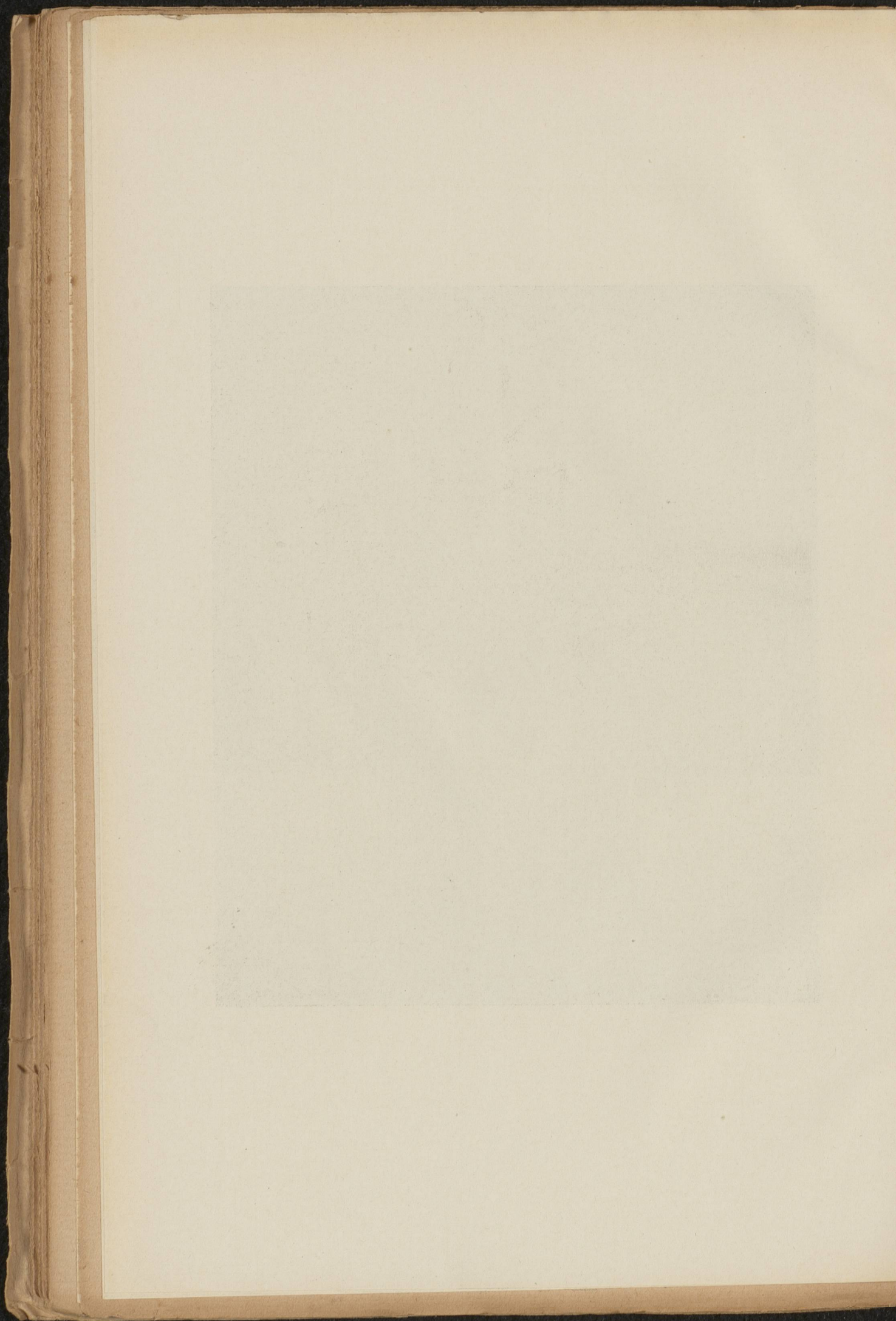
Nous avons dit que ce travail était fait de nuances, et, mieux analysées, ces nuances nous apparaissent, comme les reflets d'une pensée. Tenez ! ne parlons plus de secret : Alphonse Logelain chante sa Terre promise avec une pureté naïve. Et sa ferveur est si heureuse, sa simplicité si surprenante, sa technique si aisée, son accent si neuf, que ce poète est devenu l'un de nos plus remarquables peintres nouveaux de Belgique. Sa tranquille et discrète maîtrise lui a assigné une tâche généreuse entre toutes : l'interprétation d'oasis dont notre époque fiévreuse a grand besoin, et dont il vous offre d'uniques images qui sont comme l'initiation à la vie spirituelle des clairs villages de chez nous.











William PAERELS

UN profil aigu de capitaine de frégate; nous ne nous étonnerions pas si ses ancêtres hollandais avaient parcouru la mer. Et nous retrouverons leur fougue dans certaines images de l'artiste qu'on désignait volontiers autrefois comme un rude peintre de marines toutes neuves. Il aime les barques d'ailleurs, elles l'attirent chaque année, leurs voiles lui font signe, il court vers elles, mais elles ne le retiennent pas; il vient se rasseoir devant un nu ensorceleur, un bouquet de fleurs ou une nature morte.

Nous admirons d'abord la fière assurance et la modestie de ce probe ouvrier. Nous avons l'occasion aujourd'hui de revoir des toiles vieilles de vingt ans; puis voici toute une succession de pages qui, d'année en année, constituent la vie même de l'artiste. Comme lui, nous aimons ses dernières œuvres par-dessus tout, cela va sans dire, mais nous pouvons affirmer cependant que celles-ci sont, non seulement l'aboutissement, mais le prolongement logique de celles-là, et que Paerels n'a jamais dévié de son chemin d'un seul coup de pinceau. A vingt ans de distance, tel portrait, telle image de la mer contiennent confusément ce qui fait l'originalité du travail actuel du peintre.

Une bien curieuse personnalité d'artiste. Savez-vous que son œuvre nous fait penser à la musique? Une musique un peu grave, subtile, capiteuse, délicate, pénétrante, énigmatique, d'une durable séduction. Nous parlions tout à l'heure de sa fougue, que nous croyons originelle. Nous la retrouvons non dans ses seules images marines, mais ailleurs. Chose déconcertante : l'artiste l'a maîtrisée et sa dualité s'affirme dans chaque page.

L'amateur qui interroge rapidement un ensemble de Paerels, risque fort de ne voir que sa robustesse; il perdrait ainsi le vrai suc de cet art raffiné. Nous parlions volontiers du peintre comme d'un sobre maçon; or, il a un don supérieur qui, insidieusement, se cache entre les formes nettes et sous les couleurs séduisantes : le don de la musique. Une sourdine étonnamment fine vibre dans le cadre, écoutez-la, et vous vous expliquerez la discrète et pure richesse, le sortilège de cette peinture. L'intimité se crée bientôt entre vous et elle, vous êtes envoûté, vous vous attarderez pour entendre la chanson insinuante de ses gris.

Il nous répugne vraiment de faire un inventaire de l'atelier de Paerels. Les toiles qui sont parties chez les amateurs et dans nos musées, sont du reste toutes pareilles à celles qui se trouvent ici. Elles portent la même marque, sûre et prenante. Voyez les barques, leur effigie héroïque et sombre, leurs voiles triangulaires qui rêvent, dirait-on, mais tout autour l'atmosphère est d'une fluidité exquise et des blancs cernent les maisons austères. Voyez les fleurs; les adjectifs assaillent les bouquets merveilleux mais il faudrait leur donner un exposant pour qu'ils aient toute leur signification et pour évoquer le « parfum » aigu et doux à la fois des corolles. Voyez une autre nature morte; la couleur perd de plus en plus sa sonorité visible, elle devient pensive. Voyez les nus; la cérébralité des accords; la vie étrange et réfléchie du visage; la volupté intérieure du beau corps

qu'un peu d'hiératisme immobilise parfois; le relief dépouillé du modelé (la charpente n'est pas ici indiscreète comme chez la plupart des sauvés du cubisme); le rythme qui anime l'image; et le peintre «totalisera» sa page; il n'y a pas un décimètre carré d'une grande toile qui n'ait été l'objet de ses soucis. Vous avez ainsi l'explication de la plénitude, de la capiteuse densité de son œuvre.

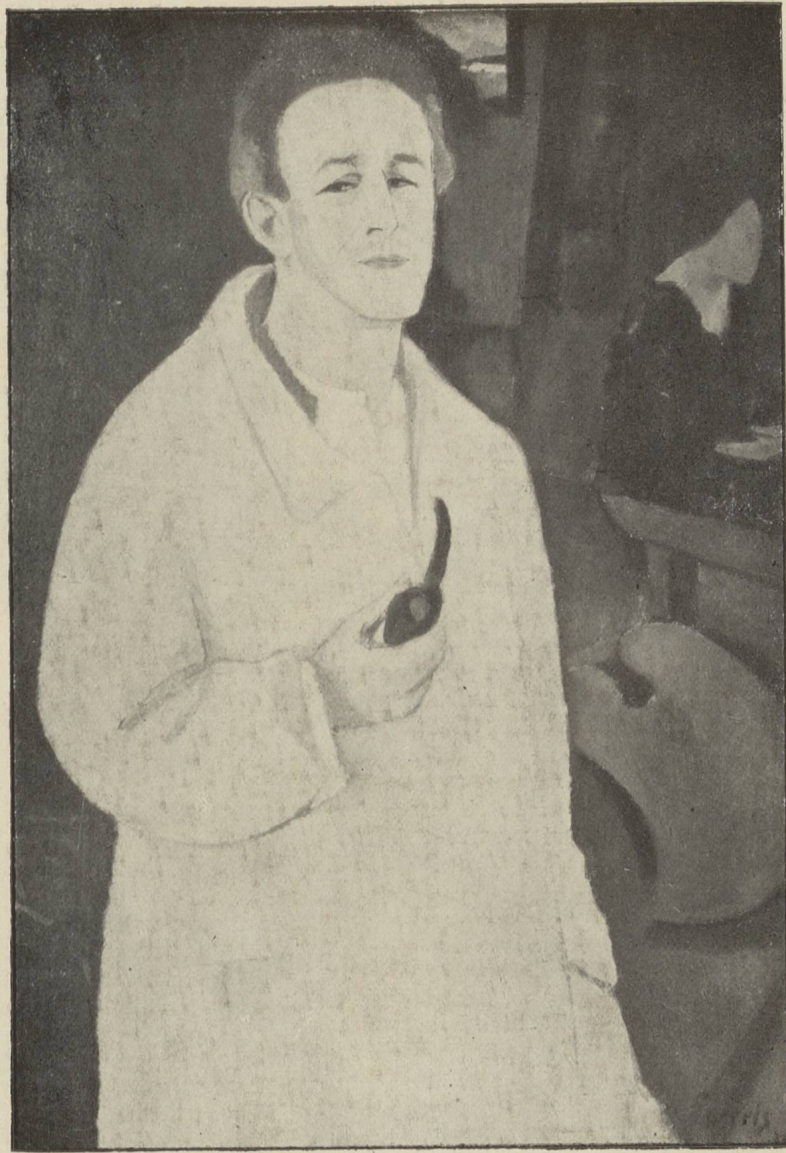
Nous essayons de bavarder devant les cadres, maladroitement, lui et nous, nous et lui, et soudain nous sourions tous deux de notre faiblesse verbale.

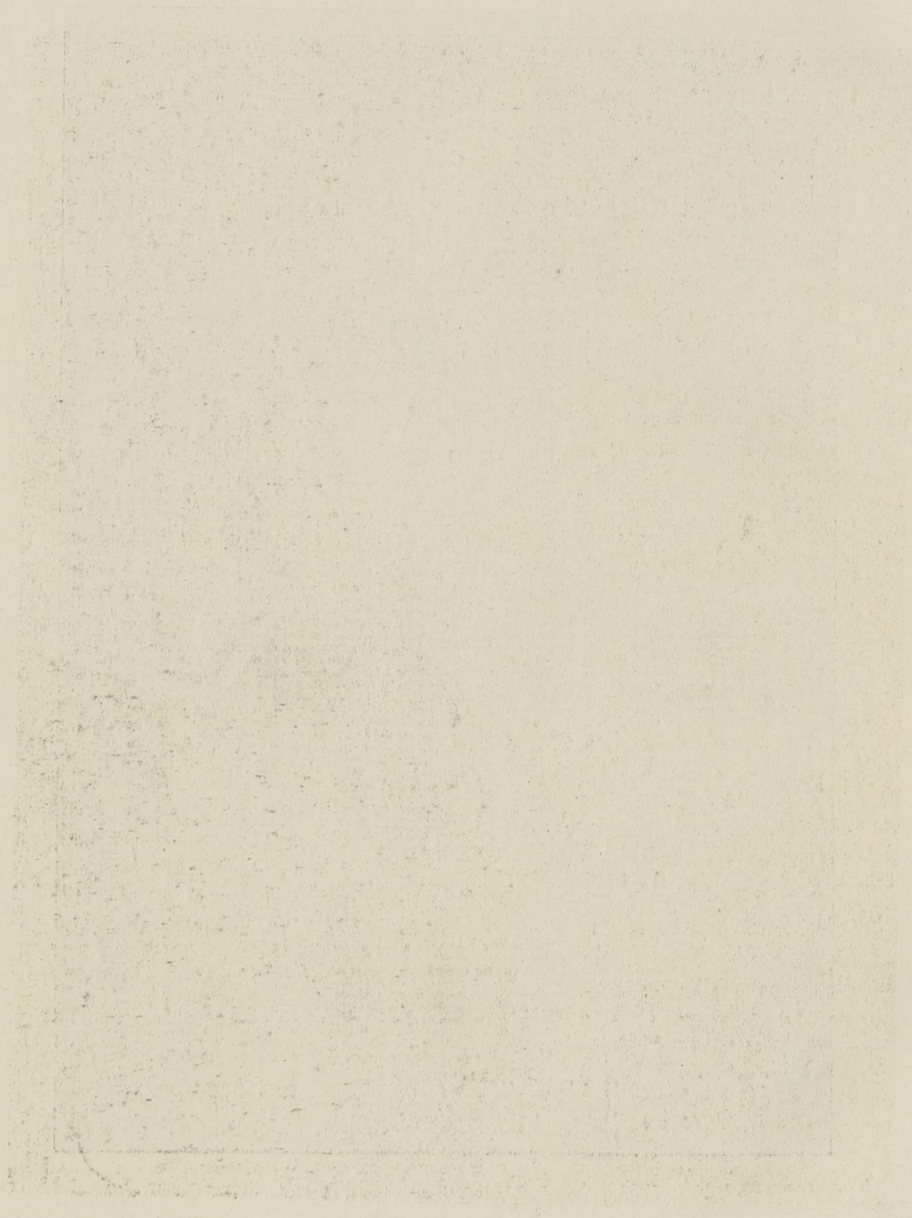
Cependant, Paerels confronte deux toiles, l'une inachevée, mais de nuances adorables et qui ne fait que balbutier encore; l'autre, ferme et hautaine, qui exprime tout ce qu'elle avait à dire. Et voilà que cet artiste qui a dépassé la quarantaine et dont la critique unanimement a proclamé la maîtrise, nous confie ses regrets et ses soucis. Il veut garder à la sûreté de la seconde image, la douceur de la première. L'aveu d'un homme de son âge et de sa réputation nous émeut profondément. Mais il ne nous étonne pas; William Paerels a derrière lui vingt années de méditations.

Son travail est d'une probité exemplaire d'une part et d'une rare richesse cérébrale d'autre part, et c'est un vrai miracle que pareil peintre se soit gardé avec une pareille assurance. Mais c'est précisément ce miracle qui vaut à Paerels la place qu'il occupe chez nous.

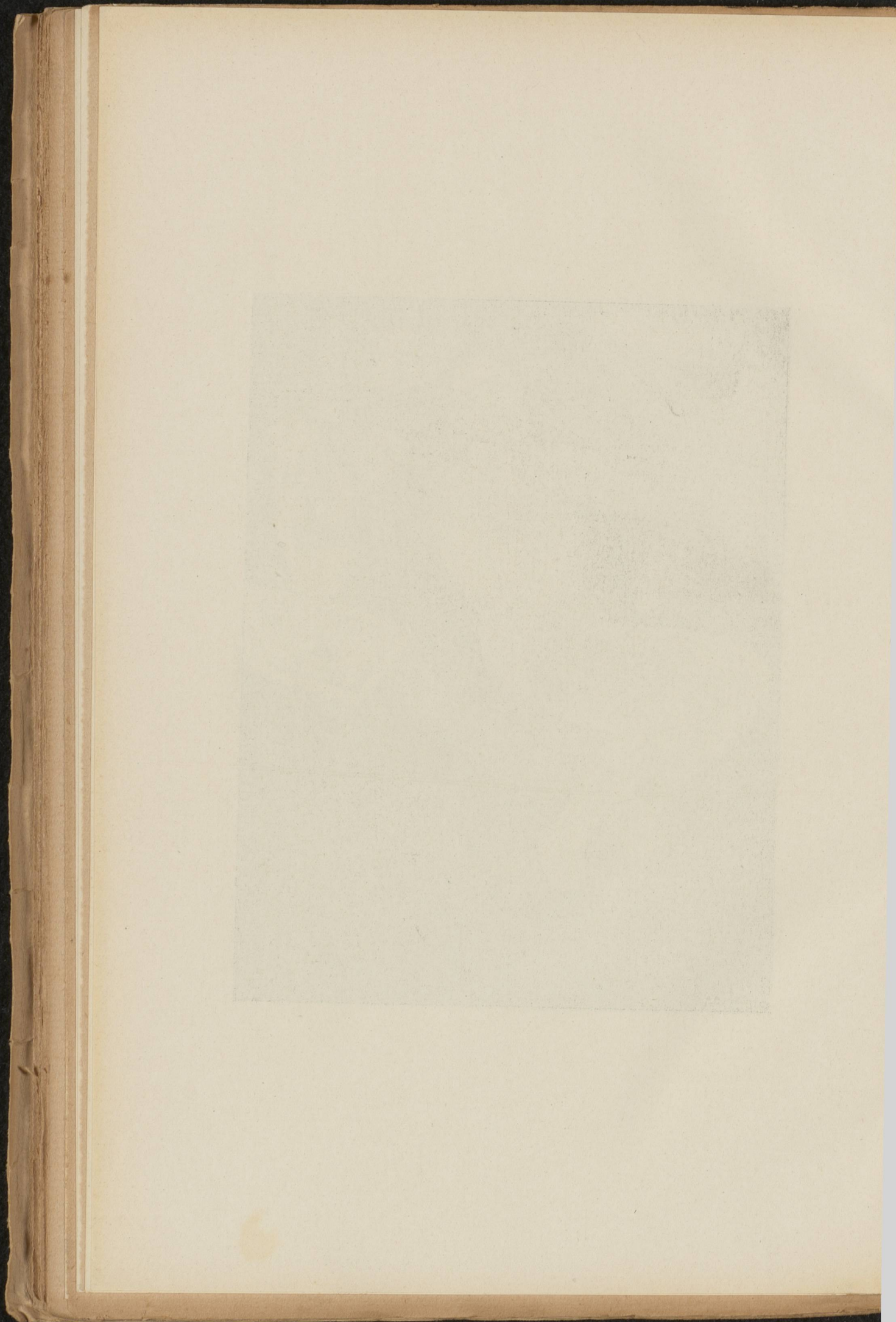
Avons-nous dit, comme il fallait, l'originalité distinguée et «artiste», et la solidité de ce peintre au profil de capitaine de vaisseau, qui aime rêver parmi les fleurs et les livres?











Charles-Philippe SCHOTT

Nous nous sommes perdus dans le parc et les ruelles de Boitsfort, mais des paysans, plantés dans leurs sabots, par cet après-midi clément de dimanche, nous désignent enfin un sentier accidenté que nous gravissons. La place de la Citadelle, c'est quelques mètres carrés de terre battue qu'encadrent de modestes et fraîches maisons. Et on nous dira tout à l'heure que c'est dans l'une d'elles que le pauvre et grand Rik Wouters peina si douloureusement.

Nous sonnons : la porte s'ouvre, le carillon grelotte, et le visage sympathique de Charles-Philippe Schott nous accueille. Nous sommes dans un musée ancien : le vestibule — et le salon en est un autre, et nous saurons bientôt que la salle à manger est un musée moderne. Sans penser à lui, ni à son travail, l'artiste nous dit la poésie des vieux meubles, des bibelots précieux, des gravures jaunies, des dentelles fanées, de tous les petits riens que des dames du temps jadis ont animés et ternis de leurs lèvres.

Dans l'autre pièce d'où l'on voit la forêt, voici des cadres de jeunes peintres belges et un tapis de haute laine de M^{me} Schott : un paysage d'une synthèse prenante qui a le sortilège d'une toile. M^{me} Schott exposa l'an dernier et elle travaille : elle nous montrera dans un instant les « grandes lignes » d'une carquette.

Le jardin est baigné de soleil, mais l'astre ne dit rien au peintre avant le crépuscule : Schott est un taciturne. Il ne nous parle pas de lui et lorsque nous nous mettrons à table et que nous citerons des noms d'artistes rencontrés pendant la saison, il nous fera l'éloge de l'un et de l'autre avec une touchante sincérité, et M^{me} Schott nous rappellera le miracle de Maria Blanchard. Nous aurions dû demander au peintre où il était né, le nom de ses maîtres — et s'il avait été habitué aux interviews, il aurait prévenu nos questions. Mais il ne dit rien de lui, il admire le travail de ses amis. Cette simplicité nous émeut : nous connaissons si bien le dénigrement sournois qui mine les groupes intellectuels : artistiques, politiques et scientifiques !

Dans les escaliers, des livres vénérables, des statues décrépites, des cuivres pâlis et... des eaux fortes aiguës de Philippe Schott lui-même qui ont une incontestable valeur. Mais il nous parle de vieux éventails, d'estampes, de chasubles... qui ne sont pas de lui !

Nous réclamons l'atelier : l'artiste se décide en bibelotant en chemin.

Voici les natures mortes qui nous avaient frappé lors de la dernière exposition de Schott. On doit les connaître, les disperser, elles disent l'art pensif de ce peintre qui n'a pas quarante ans et qu'une disposition d'esprit a isolé.

Dans les fruits, il y a du soleil, de la terre, des sèves, des sucs, ils gardent la vibration accumulée en eux depuis le germe primitif. L'artiste en dit la fièvre et la bonté par les secrets profonds des couleurs que lui seul a trouvées. Voyez la peau précieuse d'un oignon, la peau fine d'un navet, la santé d'une pomme, la saveur d'une poire, cette terrine qu'on dirait en cuivre terni, les notes éclatantes d'une fleur. Cette peinture est grise

et ardente à la fois, d'une ardeur mystérieuse de four, et Schott lui a voulu des cadres gris.

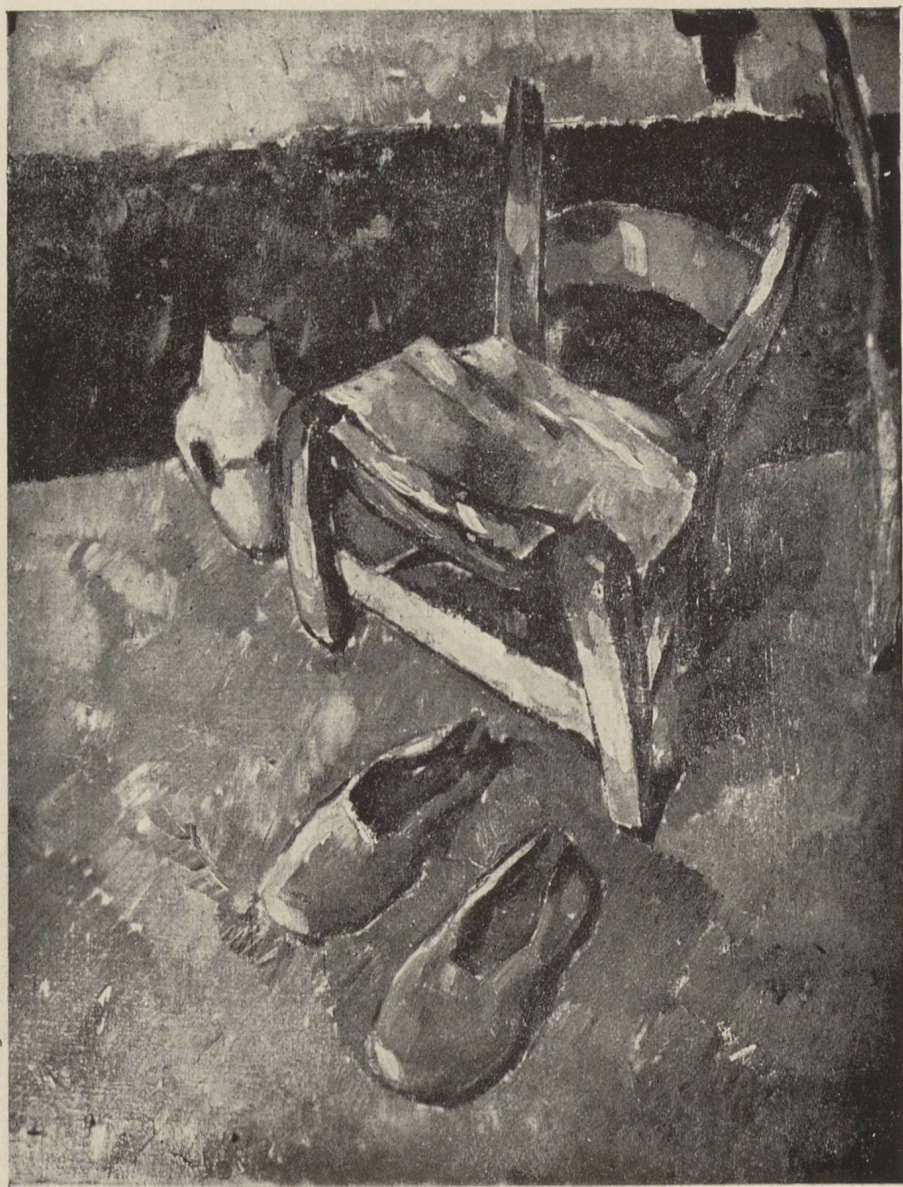
Voici une azalée mourante et triste, dont les fleurs jettent un dernier éclat et dont le pot fut moulé par des doigts malhabiles. Une « nature morte au pain », avec un gros couteau et une vieille cafetière bossuée. Des artistes affectionnent les malades et les infirmes : celui-ci, au hasard des ruelles, ramasse une cafetière, une cruche, lancées là par un pied d'enfant, et il les peindra en songeant qu'elles ont été autrefois l'orgueil d'un ménage pauvre et le souvenir d'une personne chère. Il a ainsi animé, au sens originel du mot, les plus humbles choses.

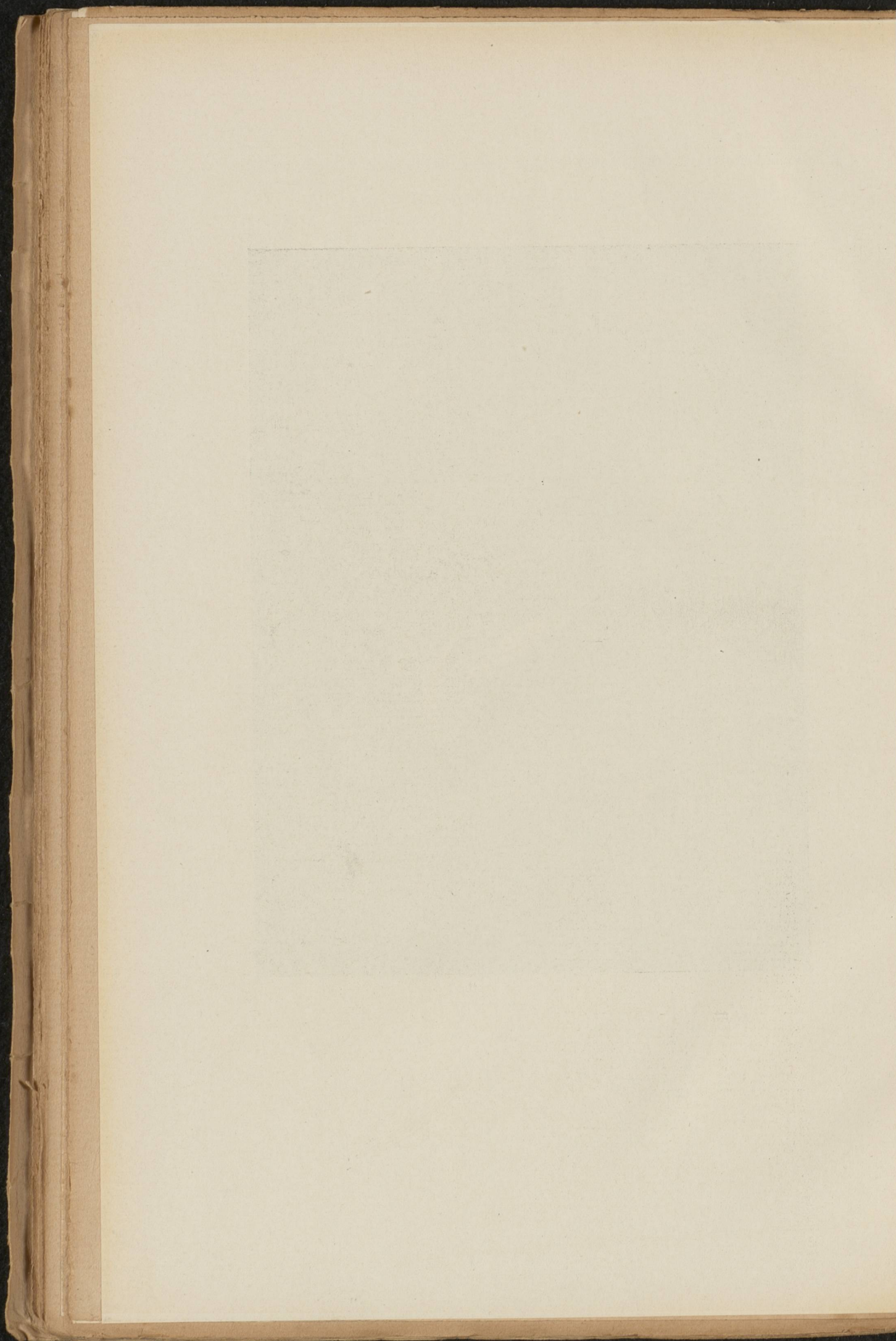
Voici encore des navets et un vieux vase dont l'émail a sauté pour faire place à la rouille. Et puis des pommes de terre et une terrine qu'un coup a marquée d'une tache blanche. Des pochades aux notations fraîches : des accessoires d'une probité incomparable, une sablonnière aux couleurs savoureuses, la pluie a lustré les toits d'un rouge vif au-dessus des verts luxuriants. Une nature morte aux accords discrets : chou rouge, oignons, citrons...

L'artiste est religieux : poète, il eût écrit l'éloge des fleurs et des fruits en vers sonores. Peintre, il a extrait cette sonorité des tubes à demi écrasés qui traînent aux pieds des chevalets, et, à coups de couteau, à coups de brosse, il l'a ordonnée comme un poème. Et tout cela est austère et joyeux à la fois. Il aura beau nous montrer un paysage pensif, deux dessins qui révèlent un métier que ses natures mortes ont caché, de sobres eaux-fortes, nous reviendrons encore à ses fruits, à ses fleurs et aux humbles accessoires qui disent leur chanson mélancolique au long des murs.

Et lorsqu'au retour, le peintre nous fera signe sous les arbres, il lui restera un peu de notre cœur de campagnard déraciné et notre admiration pour son art généreux et profond qui le classe parmi les meilleurs de sa génération.







Edgard TYTGAT

VOICI une personnalité bien curieuse. Un travail déjà lourd, une nombreuse bibliographie — car le cas Tytgam attire les critiques d'art — nous dispensent de faire défiler, comme avec tant d'autres artistes, les œuvres l'une après l'autre et de les analyser pauvrement, en quelques lignes. Nous avons parlé du cas Tytgam. Vous souvient-il qu'au temps de votre enfance, à la campagne, une silhouette singulière se dessinait parfois au bout du chemin et vous retenait par son caractère mystérieux ? L'homme que vous aperceviez était célèbre dans la contrée : il cherchait des plantes, ou de vieux vases, ou des papillons. Une auréole pittoresque à la fois et respectable l'accompagnait où qu'il allât, et lorsqu'il pénétrait dans une maison, le soleil, le passé, la superstition y entraient avec lui. C'est ainsi que le monde des peintres dut recevoir Edgard Tytgam : il n'était pas comme les autres.

Car on savait qu'à coups patients d'outil, il gravait dans le buis, dur et poli comme le marbre, de précieuses histoires venues de Chartres, de Perrault, d'Epinal, d'Andersen, de Turnhout, de l'imagination naïve du « burineur » lui-même. On parlait déjà de cet étrange imagier de Watermael qui ressuscitait des profils adorables d'enfants, des vêtements pittoresques qui n'appartenaient plus qu'aux cortèges populaires, des paysages dont la simple vérité a conquis le décor du théâtre, des maisons de légende surgies au bout de la baguette d'une fée ou construites par un confiseur qui multiplierait ses œuvres de maîtrise à chaque Saint-Nicolas. Celui-ci avait le don d'enfance, comme dit Louis Delattre, chose rare, délicate, redoutable, merveilleuse, unique. Qu'allait donc peindre sur la toile ce conteur attardé ?

N'avait-on pas établi, avec raison d'ailleurs, une frontière rigoureuse entre la peinture et la littérature ? Ne réclamait-on pas au pinceau l'objectif d'où l'on aurait chassé l'anecdote ? Tytgam ne manquerait pas de tomber dans le piège sournois du cadre. Il n'en fut rien : ce singulier bonhomme se mit à peindre hardiment des histoires, candides ou perverses, à l'usage des petits et des grands, jolies toujours. Elles ne pouvaient être que jolies. Elles nous apparaissent comme la distillation de l'art moderne, clair, léger, si précis dans sa synthèse, si vivant dans sa cadence, à l'écho si durable dans sa gamme franche. Voulez-vous écouter la chanson plénière d'un intérieur actuel ? Consultez une toile de Tytgam : les meubles, les tapis, le papier peint vous renseigneront de reste. Voulez-vous habiller vos enfants pour qu'ils soient l'éclair rayonnant de la rue ? Feuillotez l'œuvre du peintre. Voulez-vous avoir une habitation dont l'image s'auréolera de lumière dans la mémoire du passant ? Regardez les maisons qui chantent au bout des chemins qu'a tracés le pinceau de l'artiste. Voulez-vous tailler vos arbres de jardins pour qu'ils soient vraiment d'aujourd'hui ? Visitez les paysages de l'imagier de Watermael. Tout est chez lui adorablement gauche.

On a cité bien des noms à propos de cet artiste si original. Ensor souvent. Peut-être à cause d'une même acuité de vision et d'une certaine causticité qu'on découvre dans quelques toiles de Tytgam. On est même

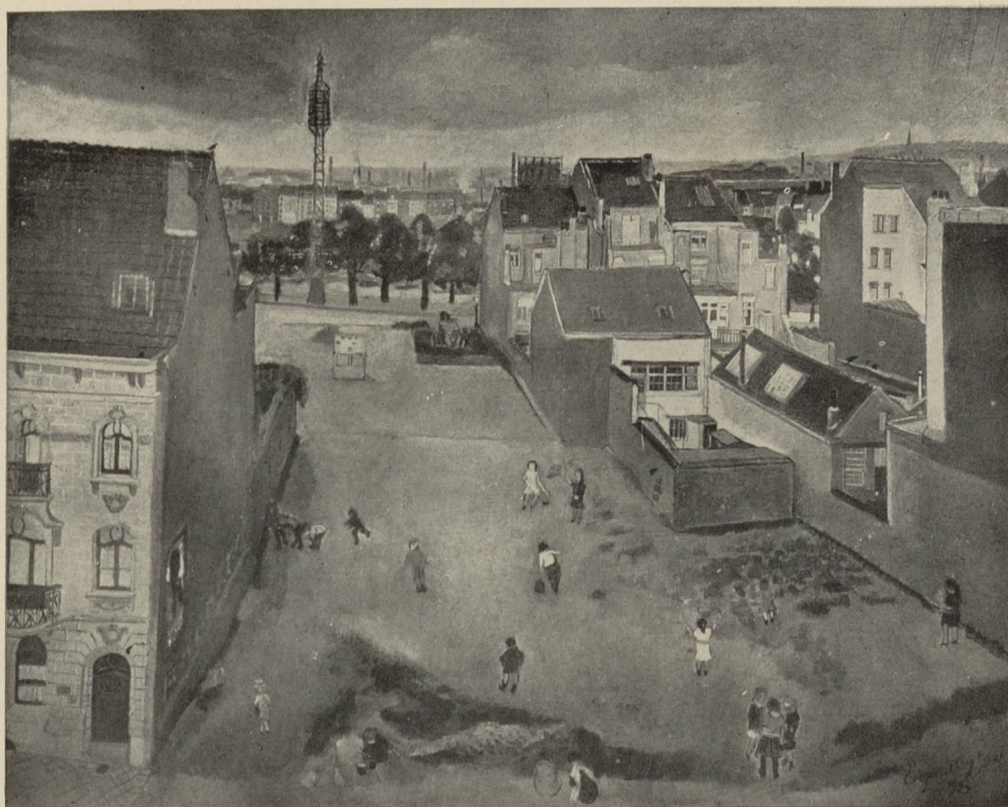
allé jusqu'à Puvis de Chavannes, sans doute pour certains gazons fleuris sur lesquels, là-haut, dit-on, s'ébattent les petits anges. On a parlé de Bonnard, à propos de portraits peut-être. On a surtout évoqué la curieuse effigie du douanier Rousseau pour certaine gaucherie de langage linéaire. Eh bien ! non. Voulons-nous plutôt recourir aux poètes ? Ouvrons Francis Jammes : nous retrouverons chez lui l'humilité, la naïveté, l'étonnante exactitude de Tytgat. Mais visitons encore Max Elskamp, « ses rêves bleus aux lignes courtes, un peu sèches, droites et brusques », comme dit si bien Robert de Souza. Qu'en pensez-vous ? Et que pensez-vous des journées dominicales du poète anversoïis ? « A présent, c'est encore dimanche, — et le soleil, et le matin, — et les oiseaux dans les jardins, — et les enfants en robes blanches... » Chez Edgard Tytgat, c'est toujours dimanche.

Nul peintre n'a fait chanter ainsi les fleurs, puisqu'elles sentent bon comme des bouquets de paradis ; nul comme lui n'a cette attendrie désinvolture de facture, ce charme littérairement intraduisible des couleurs, ces détails savoureux, cette harmonie inattendue, ces atmosphères grises et roses, ces enfants dont une vibration spirituelle enveloppe les ébats, cette fraîcheur dont il baigne les visages de jeunes filles, cette primitivité sereine, tranquille et nue qui éclaire chacune de ses œuvres. Nous vous le disons en vérité : ce quadragénaire a gardé son âme d'enfant et la séduisante candeur de ses premiers essais. Non seulement chez lui, c'est toujours dimanche, mais le printemps, et celui-ci sourit partout : sur les toits, dans le cadre des fenêtres, dans les yeux des enfants et des femmes, dans les eaux, les caresses du vent, les arbres... Son œuvre est un sourire amusé et aimant.

Le soir tombe sur la petite maison de la rue de la Cambre et la pénètre toute. Elle est pleine de coussins inédits dus au travail attentif de M^{me} Tytgat, elle est pleine de jouets, de poupées grêles, réalistes, grelottantes, fragiles. Dans l'obscurité, nous revoyons la dernière escapade du petit Chaperon Rouge, sa silhouette adorable sous les arbres, tous les enfants nés du cerveau du peintre, ceux qui jouent entre les hauts murs, et ceux qui vont au paradis, perdus dans un grand bateau, et ceux qui sont à la foire, et les adolescentes qui vont aussi vers Eden. La presse primitive est là évoquant de très vieux livres rares, des flacons colorés couvrent une table comme chez les alchimistes d'autrefois. Aux murs, dans les cadres, les pignons blancs des maisons donnent seulement leur pleine sonorité, en buvant tout ce qui reste de lumière autour de nous.

Nous nous en allons, nous avons visité un sage, un grand artiste, sensible et pur, dont la curieuse iconographie étonnera ceux qui n'auront pas eu, comme nous, la joie de l'écouter dire ses rêves amusés de grand enfant, à qui il fut donné une vision exceptionnelle, des couleurs neuves, et un métier de maître peintre.

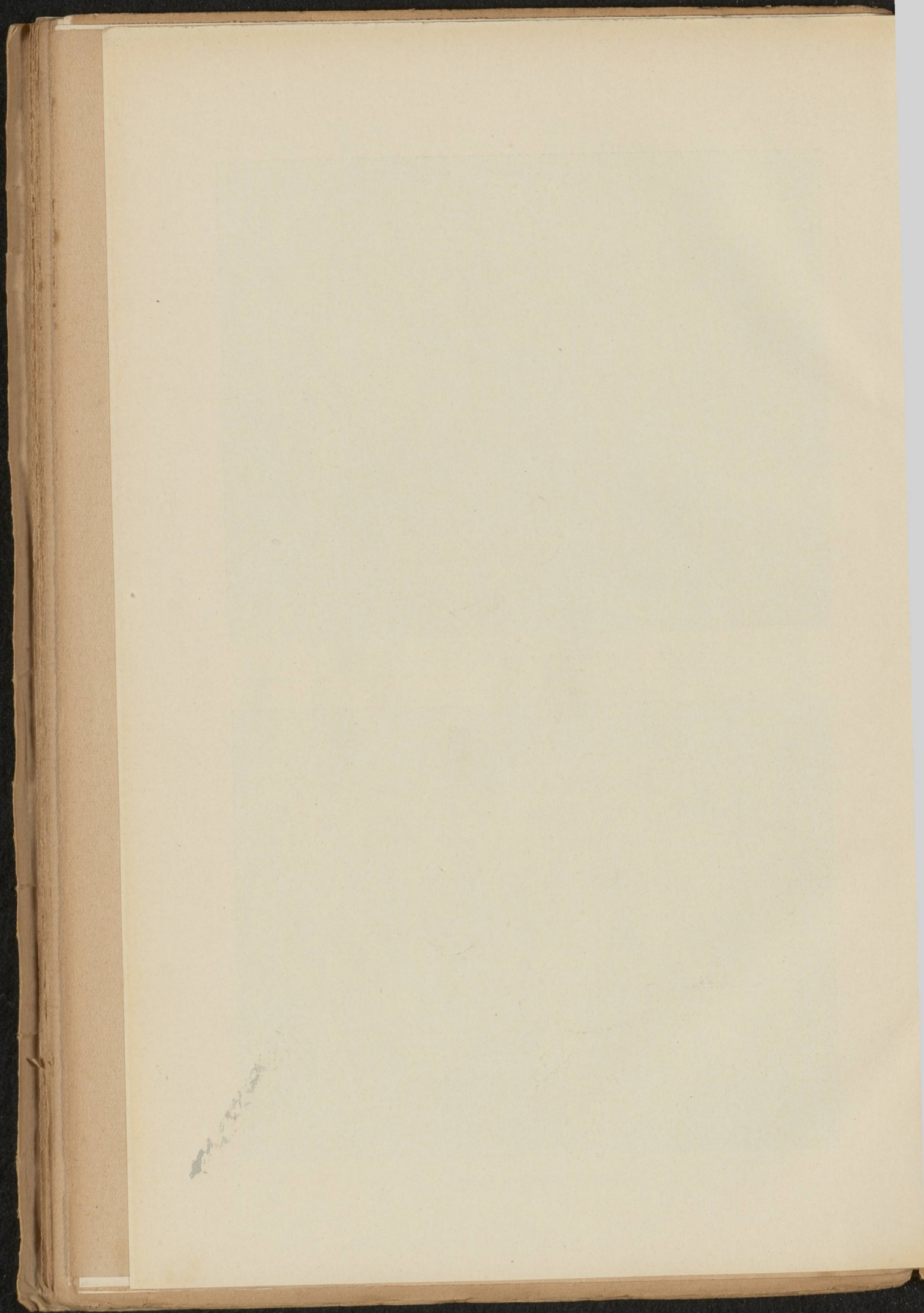




(Cliché "Sélection", Anvers)



(Cliché "Sélection", Anvers)



War VAN OVERSTRAETEN

C'EST le peintre que nous visitons. Les journaux qui disent du mal de l'homme politique ont honnêtement reconnu son incontestable et robuste talent et quelques-uns se sont étonnés de la sagesse artistique de l'« agitateur communiste ». Nous avons interrogé autrefois Claes-Thobois sur la peinture d'aujourd'hui, nous voudrions savoir ce que celui-ci pense de l'art de demain. Voici :

« La grande guerre, affirme Van Overstraeten, a définitivement précipité l'art bourgeois dans les régions de l'inquiétude, du désespoir, de l'épouvante et de la mort. Il se décompose.

Dada fut la dernière « fleur du mal ». Il fut l'aveu sincère de la décomposition et d'une impuissance irrémédiable. Dada mêle l'aveu de la mort à l'aveu de l'artifice. Aussi, avec la débilité des jeunes qui ont porté le nom de Dada, l'art bourgeois disparaît dans le néant.

Peut-on, après cela, discerner les signes d'un art nouveau ? Peut-on dire quel sera cet art ?

Il me semble moins difficile de dire ce qui n'est pas un art vraiment nouveau et de dire ce qu'il ne sera pas.

Quand Picasso abandonne ses exercices de dadaïsme plastique, il est immédiatement pris dans les canons pétrifiés du passé. Il a élargi le thème de l'impuissance actuelle. L'avenir lui reste fermé !

Les « modernistes » exaltateurs du mécanisme (constructivisme, plastique pure, etc.) n'expriment que l'incapacité du monde bourgeois à dominer les puissances techniques qu'il a créées. Adversaires légers et inconscients du « sentimentalisme », ils ne sont, en vérité, que la proie d'un impérialisme fatal, vide de toute humanité. Ils ne voient ni ne sentent les forces qui feront de l'homme le maître véritable de cette technique et le vainqueur de cet impérialisme.

Les expressionnistes Grosz et Masereel étalent les abominations bourgeoises et les souffrances prolétariennes. Toutes les horreurs de l'enfer d'aujourd'hui. Art tourmenté et pessimiste.

La force, la volonté et le but de ces utilitaristes sceptiques sont respectables. Ils tentent d'éveiller un dégoût plus profond de la société d'aujourd'hui. Peut-être leur effort est-il prolétarien, en ce sens qu'ils veulent, au moyen de leur art, appuyer le prolétariat dans sa lutte. Mais leurs sentiments révolutionnaires sont exprimés avec des formes anciennes. Ils ne révèlent pas la forme nouvelle, l'art nouveau qui, indépendamment des sujets traités, exprimera les rapports humains dans l'ordre social nouveau.

Où sont donc les indicateurs de l'avenir ?

Impossible, à mon sens, de montrer des exemples clairs, d'indiquer une voie avec assurance. Il ne peut y avoir, en ce moment, que des essais et des tâtonnements audacieux. La forme durable de l'art nouveau semble devoir échapper aux créateurs de ce temps.

Par contre, il est certain que nous pouvons prévoir l'esprit qui animera ces formes. Elles ne naîtront qu'après une double victoire sur le

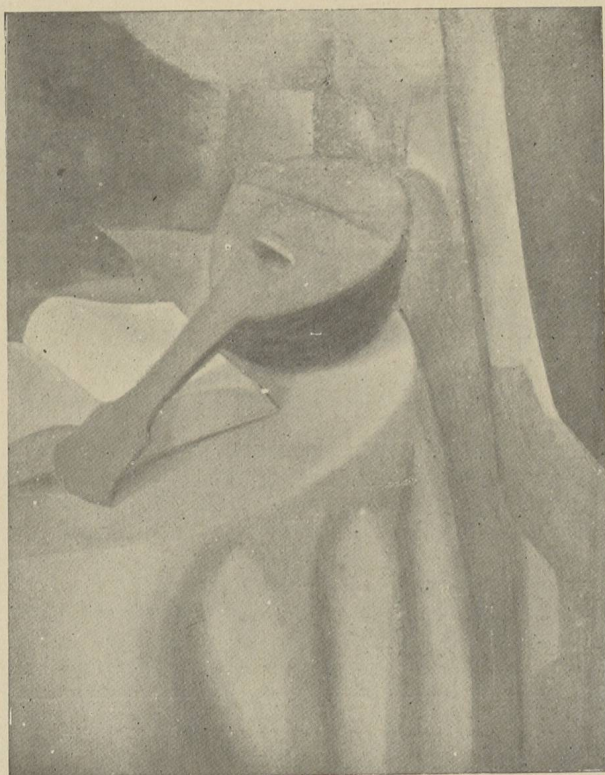
pessimisme et le mécanisme bourgeois. Elles exprimeront l'harmonie d'une collectivité dont la foi et la volonté créatrice seront invincibles.

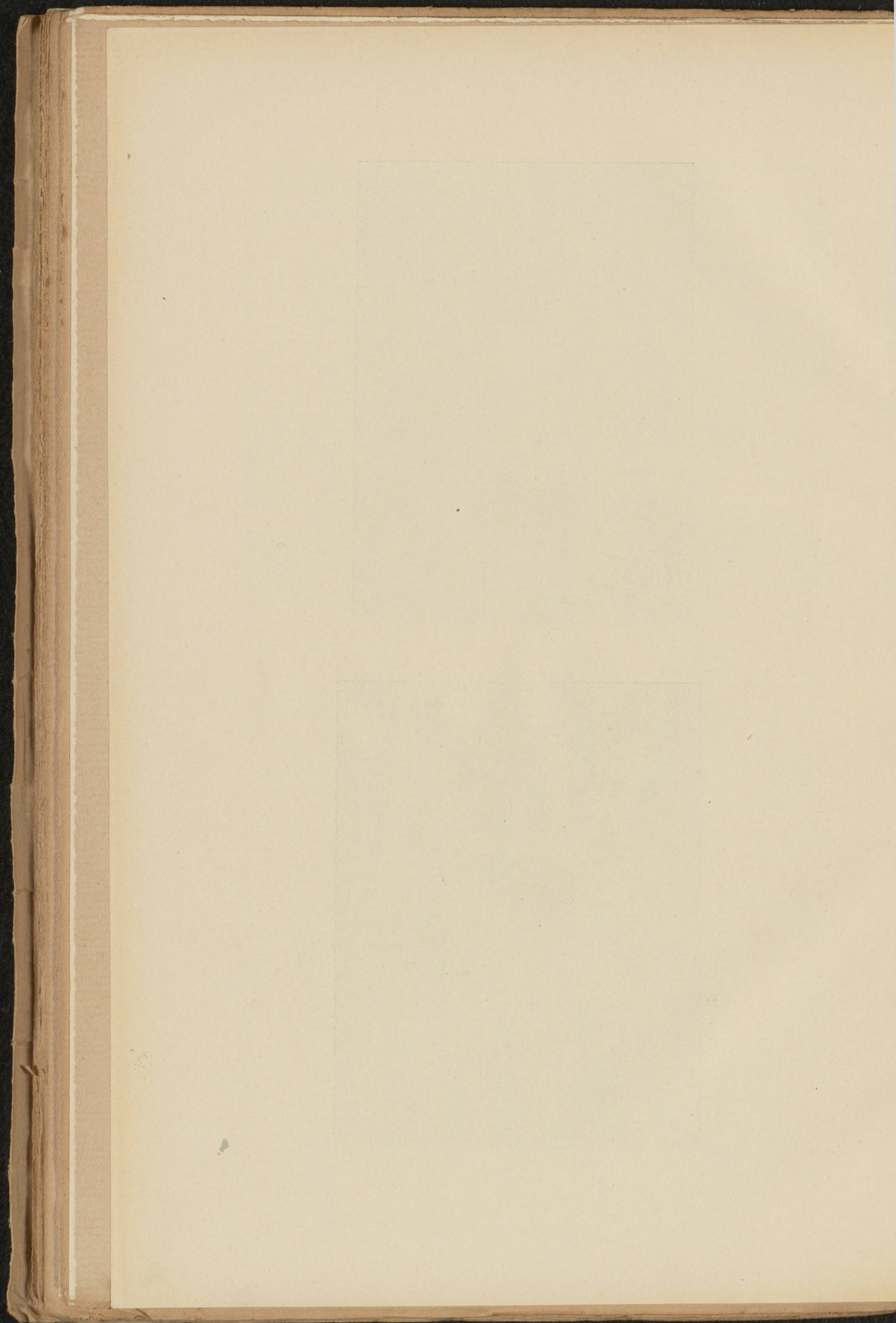
Et, dès à présent, il me semble que ne pourront compter parmi les éclaireurs de cet art que les réalisateurs d'un équilibre intérieur, conscient des contradictions et des déchirements de ce temps, mais les guidant vers des oppositions supérieures. Je pense que ces artistes-là seront à la fois graves et joyeux, toujours frémissants d'une victoire qui doit se renouveler à chaque heure, tant elle est compromise par le chaos hostile de l'ambiance.»

Il ne nous reste guère de place pour parler de Van Overstraeten. Cependant, regardez autour de vous : il ne s'y trouve — les simplistes pourraient en être surpris — que des natures mortes et des portraits. Cette peinture est austère et chaude à la fois, réservée et pensive. Les livres posés sur les tables sont pareils à des Bibles. Les portraits de femmes sont pudiques et pieux. Une sérénité prenante émane des plans largement affirmés et des couleurs simples et riches. Van Overstraeten peint « grand ». son art est une projection dans l'espace et dans le temps. On dirait qu'un moine d'autrefois a chanté sur la toile, dans l'ombre de sa cellule, la ferveur d'une vie future. Car ces femmes, pareilles à des saintes, et ces livres, pareils à des Bibles, sont nés d'un pinceau mystique. (Et ce mysticisme n'exclut pas le réalisme des moyens.)

Jean Cocteau — qui a beaucoup d'esprit — disait qu'on s'étonnerait d'entendre parler un jour les toiles de Picasso. Nous ne croyons pas à ce genre de miracle, mais s'il se réalisait dans l'œuvre du peintre malagüène, nous sommes sûr qu'un jour aussi les toiles de Van Overstraeten prieraient de toute leur âme, car nous n'avons sans doute jamais contemplé un art aussi religieux.







Pierre de VAUCLEROY

UN échappé de l'Université, où il faisait son Droit. Meilleur élève que Dunoyer de Ségonzac (bachelier assez dissipé), Pierre de Vaucle-roy « bifurquera » plus tard que le gentilhomme gascon, mais, comme lui, il deviendra peintre. L'Université lui a d'ailleurs assuré beaucoup de clarté et de mesure : son travail n'a rien de gauche ni d'irrésolu, il ne se « grise » pas avant de se mettre au travail, tout est chez lui prémédité. Il nous dira dans un instant son désir de peindre les splendeurs végétales des tropiques, mais, au fond, nous avons affaire à un statique et nous songerons, lorsqu'il fera défiler ses paysages devant nos yeux, à la sagesse, à la volonté, au traditionalisme de ses ancêtres champenois qui aimaient leur horizon et ses couleurs familières.

Il fit d'abord de la décoration : elle assura la fermeté de son dessin. Il en garda aussi l'amour des pâtes vives. L'expérience ne dura d'ailleurs que l'espace d'un entraînement. Il peignit, par exemple, des nus un peu grêles dans un cadre très pittoresque, mais il se ressaisira, les femmes réapparaîtront compactes, pesantes, d'un rythme catégorique, la pâte deviendra solide comme un muscle tendu, elles seront des fruits mûris et alourdis au soufflé doré de l'été, et leur puissante animalité éclatera comme une fanfare dans les feuillages.

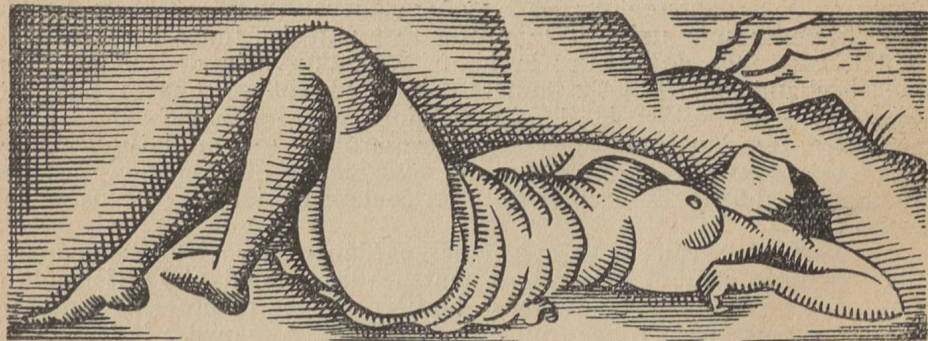
Il y a là, évidemment, toute une étape de la vie du peintre, au cours de laquelle il avait rencontré Picasso et le cubisme. Nous voudrions refaire avec lui le chemin parcouru. Voici des paysages : l'artiste a baisé vraiment la terre usée, les maisons ont l'air d'être surgies du sol comme des excroissances ; en voici un autre de couleurs séduisantes et capiteuses bourdonnant dans les lignes très sûres du dessin ; voici une image pleine encore de sève rayonnante ; les bouquets, adorablement neigeux d'arbres au printemps ; une usine : la profondeur naît des tons, il n'y a plus la moindre outrance de valeur ; la luxuriance d'un coin de village : une lumière chaude gonfle les sommets des arbres et se heurte aux toits d'ardoises et de tuiles ; le dessin acquiert une netteté de plus en plus volontaire ; une image monastique, précise comme une miniature, mais au coloris très doux ; une grande sérénité enveloppera des toiles de Bretagne, des champs aux lignes circulaires, et la couleur deviendra de plus en plus discrète.

Nous observons le même processus dans ses portraits et dans ses nus. Examinez celui-ci : les plans sont hardis, cependant l'artiste n'a pu celer son regret mélancolique de la lumière. Voyez ce portrait : déjà les plans s'adoucent. Un beau nu s'impose à notre regard : le peintre est un dessinateur remarquable, mais la lumière s'attarde encore sur les globes des seins, sur les lignes des épaules, sur le modèle magnifique des cuisses. Nous la retrouvons de nouveau caressant un buste, très douce, d'ailleurs, donnant un dernier baiser au front indifférent de la femme. L'artiste s'interroge encore et les documents de son incertitude sont émouvants. La ligne et la masse animent son travail, mais il y manque quelque chose, il le sent bien : ses pâtes sont un peu sèches, il va les malaxer en y mêlant plus de sève. Un nu sculptural naît de l'épreuve : le

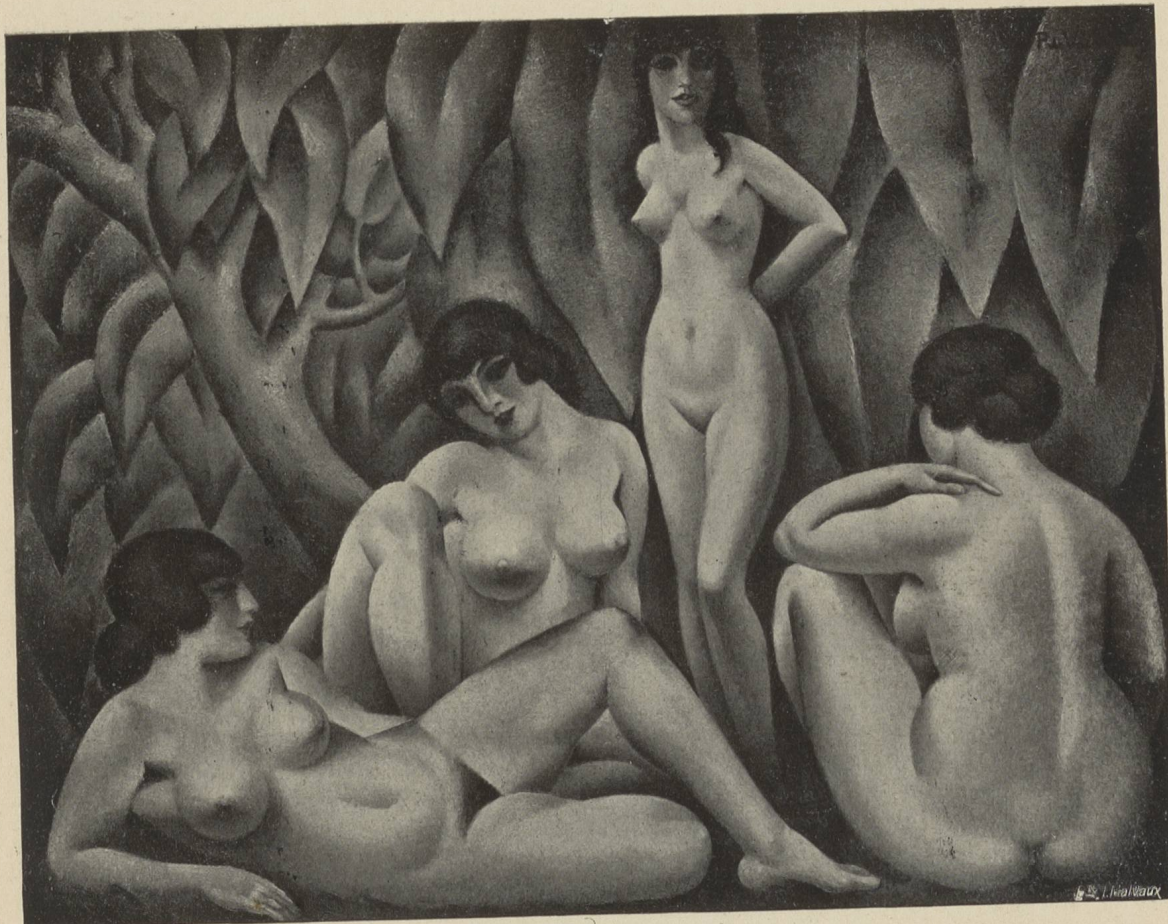
ventre, les seins, les muscles, ont la courbe de beaux fruits. Trois autres nus aux visages identiques s'immobilisent sous les arbres. Le sang circule plus librement dans la chair souveraine. Revoici leur pulpeuse sensualité : les femmes sont là, poèmes de lignes et de vraie chair, impassibles et conquérantes, lumineuses et souples, sous les feuillages.

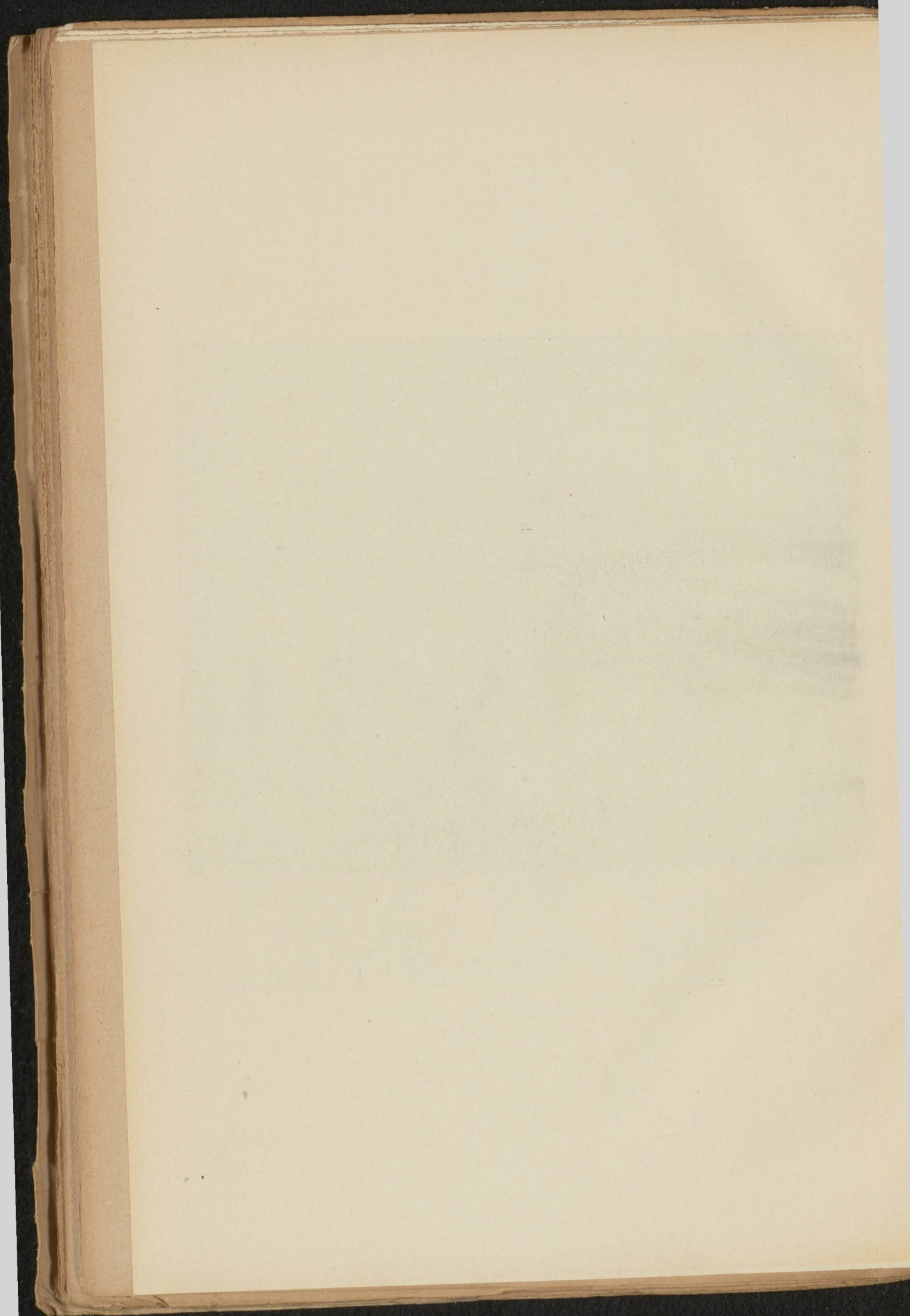
Voici encore des aquarelles d'un graphisme sûr : dessin lisible et couleurs douces, et la séduction tranquille d'un dernier paysage. Que va-t-il en advenir ? Pierre de Vacleroy est inquiet. Il lui semble qu'il a trop souvent dompté sa spontanéité, il a peur du formulisme à présent. On dira un jour le long drame de cette génération de peintres qui se débattirent entre l'impressionnisme ensorceleur et le cubisme abstraitif. Ceux-là seront très heureux qui pourront se nourrir de la moelle ferme que leurs prédécesseurs auront purifiée. Il est vrai que, selon l'ordre évolutif, ces héritiers s'inquiéteront de nouvelles investigations et de nouvelles formules !...

Quoi qu'il en soit, Pierre de Vacleroy a acquis l'un des plus beaux noms de la nouvelle peinture belge, et personne ne songe à le contester. Un autre que lui se fût borné à cultiver sa jeune réputation, il avait du reste, derrière lui, tout un bagage de toiles de premier ordre. Mais le voici qui s'attarde à la recherche de quelque chose qu'il n'a fait qu'esquisser jusqu'à maintenant, lui semble-t-il. Tranquillisez-vous (il ne s'agit que d'une crise de croissance, c'est-à-dire de maîtrise), car, en dépit de son évolution technique, s'affirme la parfaite unité de son œuvre où l'on chercherait vainement la moindre défaillance. La première étape de la carrière de l'artiste lui assure une brillante et rapide ascension.



(Des "Ronds de fumée" de M. Vingtergaier)





Fernand WÉRY

ON a dit que l'œuvre d'art était un dialogue : la conversation s'engage entre l'artiste et le public, et si celui-là est vraiment fort, il l'emportera contre tous, comme fait un grand orateur. Si l'on a, en outre, devant les yeux, les éléments de l'évolution de l'artiste, ce dialogue devient extrêmement vivant parce qu'il accumule les preuves. Aussi bien, lorsque nous pénétrons dans l'atelier d'un peintre ou d'un sculpteur, désirons-nous voir tout ce qu'il a maçonné, le meilleur et le pire : nous avons ainsi confessé notre homme avant de le quitter.

L'atelier de Fernand Wéry est presque vide, la conversation entre ses toiles et nous n'en sera que plus substantielle. Nous sentons tout de suite que le peintre s'est hissé, un jour, par-dessus les vapeurs de l'impressionnisme pour se cogner contre les plans de la nouvelle école ; ces plans l'ont rejeté, il est revenu à la charge, mêlant son haleine à ses essais de construction. Ne souriez pas : si l'aventure nous apparaît drôle, l'artiste a dû la considérer comme un drame. Il est resté, au bout de compte, face à face avec la solide matière, il l'a vaincue et nous verrons, tout à l'heure, qu'il l'a asservie.

Mais considérons d'abord ce nu baigné de couleurs. Certes, ses qualités sont évidentes ; cependant il ne donne pas cette impression de plénitude que nous éprouverons lorsque nous interrogerons les dernières œuvres du peintre, bien que le métier soit ici incontestable et que nous trouvions même des accords d'une suavité exceptionnelle. A côté, voici les notes capiteuses d'un bouquet de fleurs ; les couleurs se sont assourdies, mais aussi condensées.

Nous retrouvons un nu qui offre ses plans à la lumière, laquelle les touche à peine ; le conflit n'est pas encore résolu. Puis l'acheminement devient visible ; l'artiste s'est débattu pour confondre cette lumière et le volume d'un autre nu. Il sera un peu plus à l'aise ; il bâtira des paysages rugueux, comme cette colline énorme, taillée par les cataclysmes de la genèse et dont la masse écrase les petites maisons du bord de l'eau ; voici des maisons tièdes, blotties dans les arbres ; une image de Tunis : la sérénade des murs blancs sur le pourpre du sol, le bleu violent du ciel, l'éclat métallique des végétations ; un beau paysage de facture serrée, de technique sereine, ligne sûre des champs, quiétude de l'atmosphère, intimité des demeures. Tout cela était plein ; le peintre avait failli se connaître, mais son heure n'était pas venue. Il perdit son chemin ; ses pérégrinations furent d'ailleurs remarquables et fécondes.

L'artiste exposa en 1922, deux toiles tout à fait significatives. Une « Eve » d'abord, à propos de laquelle on évoqua le profil vieux et naïf de Cranach ; il y avait là, en effet, un mélange curieux d'idylle, de gaucherie, de puérilité, de sensualité, de candeur ; il y avait surtout des couleurs sonores que nous retrouvons dans la grande page décorative qui fut la curiosité de son exposition : « Rythme et Volumes ». Ces volumes étaient enfin trempés de couleurs, les fruits, les pierres, les nuages, les arbres étaient nets et purs comme des cristaux ; les femmes nues n'étaient qu'un harmonieux mouvement et leur chair vibrat sous la couronne noire de

la chevelure ou sur l'écran noir d'un manteau à ramages gris. On pouvait enregistrer la seconde victoire du peintre.

Il se débattait encore cependant. Il avait créé, entre deux étapes, le calme d'un paysage et la douce prière de ses toits ; des aquarelles d'une simplification mesurée et de couleurs tempérées ; un savoureux bouquet de fleurs : poème de corolles fines, aux petites notes insidieuses et vibrantes que l'œil finit par ne plus pénétrer. Bref, il vainquait avec des alternatives de force et d'hésitation, la lumière et la masse ; ses œuvres allaient acquérir leur maîtrise.

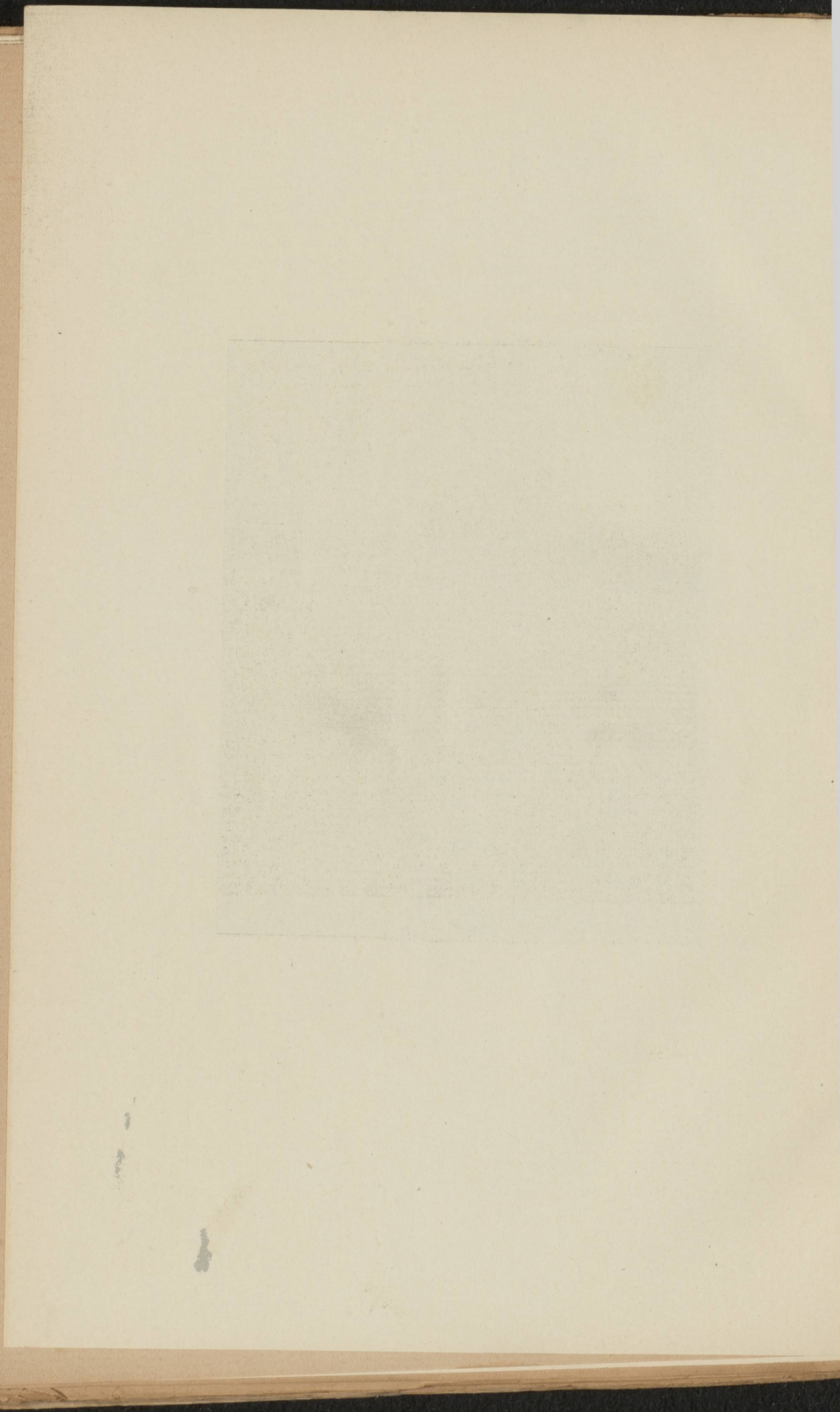
Il était sûr de lui lorsqu'il s'attela à un portrait de jeune homme, à ses lignes hardies et souples à la fois, à la vie profonde de son visage, à son coloris simple et doux. Vous pouvez, à présent, comprendre ce que vaut par son travail et par sa plénitude, ce portrait de fillette qui est l'œuvre maîtresse de l'artiste ; où retrouverez-vous ce pur modelé, cette finesse des blancs, ces pommettes roses, ces yeux candides, pareils bras, pareille bouche, la mousse verte de ces arbres, la douceur de ce rideau, et de ce panier d'osier, et ces vraies pommes ?... Nous pensons ici à la sérénité d'un portrait de Jean Marchand, dont on dira un jour que c'est un chef-d'œuvre.

Le jeune peintre belge a créé une âme et nous avons eu tort d'inventorier maladroitement sa toile, car elle ne contient que cette âme, elle en est toute tremblante. Ce portrait de fillette est l'une des plus belles réalisations de la peinture moderne qui, lorsqu'elle a maîtrisé ses exagérations et ses inquiétudes, peut rejoindre hardiment les Anciens en leur apportant ses œuvres sages comme la leur, mais toutes gonflées d'une vie dont ils n'ont pas toujours su animer la leur. Vous entendrez parler de la « Fillette » de Fernand Wéry.

Et l'artiste continue sa route : tâchez de le rencontrer en chemin, puisque vous savez où il va désormais.









Maturité (*Fernand Wéry*)



A. CLAES-THOBOIS

NOUS devons sans doute à Claes-Thobois notre amour de l'art moderne, car ce peintre est non seulement un bel ouvrier, mais aussi un esprit clair qui dit avec netteté ce qu'il veut faire, et sa conversation nous avait frappé à une époque où les vapeurs de l'impressionnisme nous retenaient encore plus que de raison.

L'artiste nous dit :

« Il est étonnant de voir comme la peinture est rarement comprise et acceptée dans son essence. L'engouement d'une grande partie du public pour le « sujet » en est la meilleure preuve. On oublie toujours qu'un tableau n'est un tableau que s'il répond à ses fins, c'est-à-dire s'il supporte et crée l'intérêt par sa propre dynamique et constitue le drame visuel — qui seul provoque l'émotion — par la disposition de ses parties claires, neutres et sombres. Ceci fut démontré à outrance par les dadaïstes et tout récemment, dans un autre domaine, par l'éloquente plaidoirie que nous donna le maître Paul Valéry, en sa conférence sur la poésie pure, sous les auspices du groupe « Ceux de Demain ». Ne dit-il pas, en effet : « Un vers doit être complet et satisfaire l'oreille par sa musique et sa cadence avant d'éveiller en nous la moindre idée subjective » ? Ce qui est vrai pour un beau vers l'est pour un tableau. Est-ce à dire que le sujet doive être écarté ? Point. Ce serait d'ailleurs ridicule puisqu'inutile, inutile puisqu'indifférent. Mais un tableau sera un tableau, fût-il composé avec un pot, une chaise, un corps humain, si le jeu et l'ordonnance de ses valeurs répondent aux nécessités énoncées plus haut. Le sujet n'est qu'un truchement entre la conception émotive du peintre et la réceptivité du spectateur. Lorsqu'il dépasse ce but, il se condamne lui-même. »

Comme André Lhote, Claes-Thobois est un théoricien, ce qui d'ailleurs ne l'empêche pas d'être un excellent peintre et vous le verrez tout à l'heure. Mais l'artiste continue :

« Il ressort de plus en plus, quand on confronte les différentes écoles qui se sont succédé en ces dernières années, que seules celles qui ont fait de la recherche du style le but de leurs efforts ont des chances de voir durer leur influence. Chose curieuse ! la couleur livrée à ses seuls moyens et devant se suffire à elle-même est d'une décevante inconsistance et lasse rapidement l'examen. Et pourtant ce n'est pas faute d'avoir été maniée par des peintres habiles ! On peut assurer, dès maintenant, que les dernières productions de l'école impressionniste, celles qui ont renié complètement la composition linéaire et par conséquent le style, n'intéresseront bientôt plus qu'à titre de curiosité, car elles ne furent que d'habiles procédés de laboratoires. Seuls les premiers maîtres de l'impressionnisme qui se contentèrent de faire chatoyer des couleurs plus gaies sur un canevas solidement établi et qui conservèrent à celles-ci leur rang secondaire, échapperont au dédain final. Le style sera toujours la marque impérissable d'une époque. C'est par lui, par l'abandon de tout détail inutile et superflu que se transmettront dans leurs grandes lignes les mœurs et les aspirations d'une civilisation. Nous assistons à la magnifique et grandiose résur-

rection du style. Les soi-disant révolutionnaires de l'école actuelle sont donc les fervents et les plus acharnés défenseurs des saines traditions des grands maîtres d'autrefois que, selon certains confrères, ces révolutionnaires ignorent.

Nous voulions à tout prix publier cette profession de foi, parce que Claes-Thobois est un chef de file ici, en Belgique. Nous entendrons peut-être dire : « Encore un impuissant et un mécontent. » Ce serait là une grave erreur et tous ceux qui suivent les expositions se souviennent très bien des succès du peintre lorsqu'il était... comme les autres ! Nous retrouvons d'ailleurs dans son atelier des choses fines et charmantes, mais quand l'artiste s'avise d'accrocher ses vieilles toiles à côté des neuves, celles-là se liquéfient littéralement.

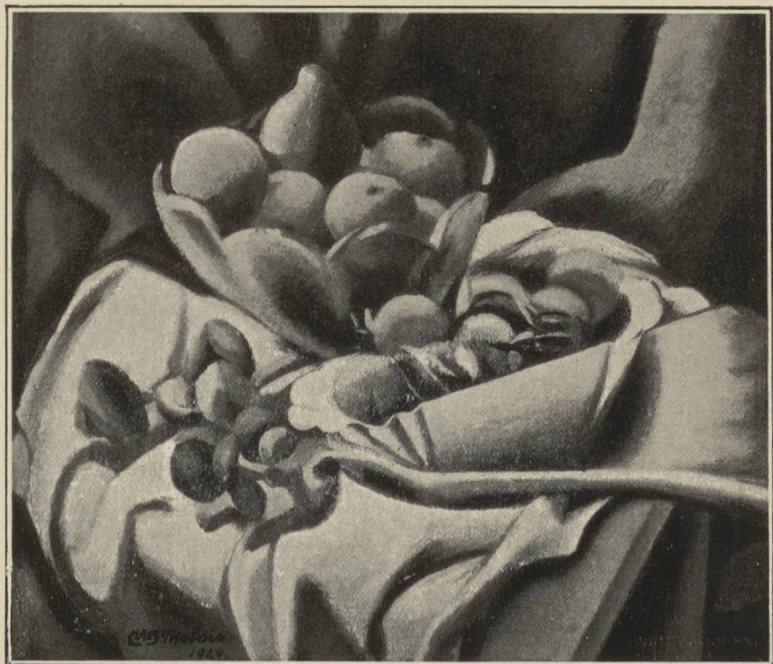
Voici donc un peintre qui a été aimé du public, qui avait donné la marque de sa personnalité à des œuvres se vendant l'une après l'autre, et qui, aux approches de la quarantaine, subit une crise, fait fi de ses anciens succès et des sympathies qui l'entouraient, régénère tout son art, souffre d'une certaine incertitude dans ses recherches, de l'hostilité qui l'isole bientôt, la brave d'abord par des trichromies exacerbées, se simplifie, s'équilibre et atteint enfin dans ses dernières productions ce qu'on appellera un jour la maîtrise. Dites ! n'est-ce pas là un « viril voyage » ?

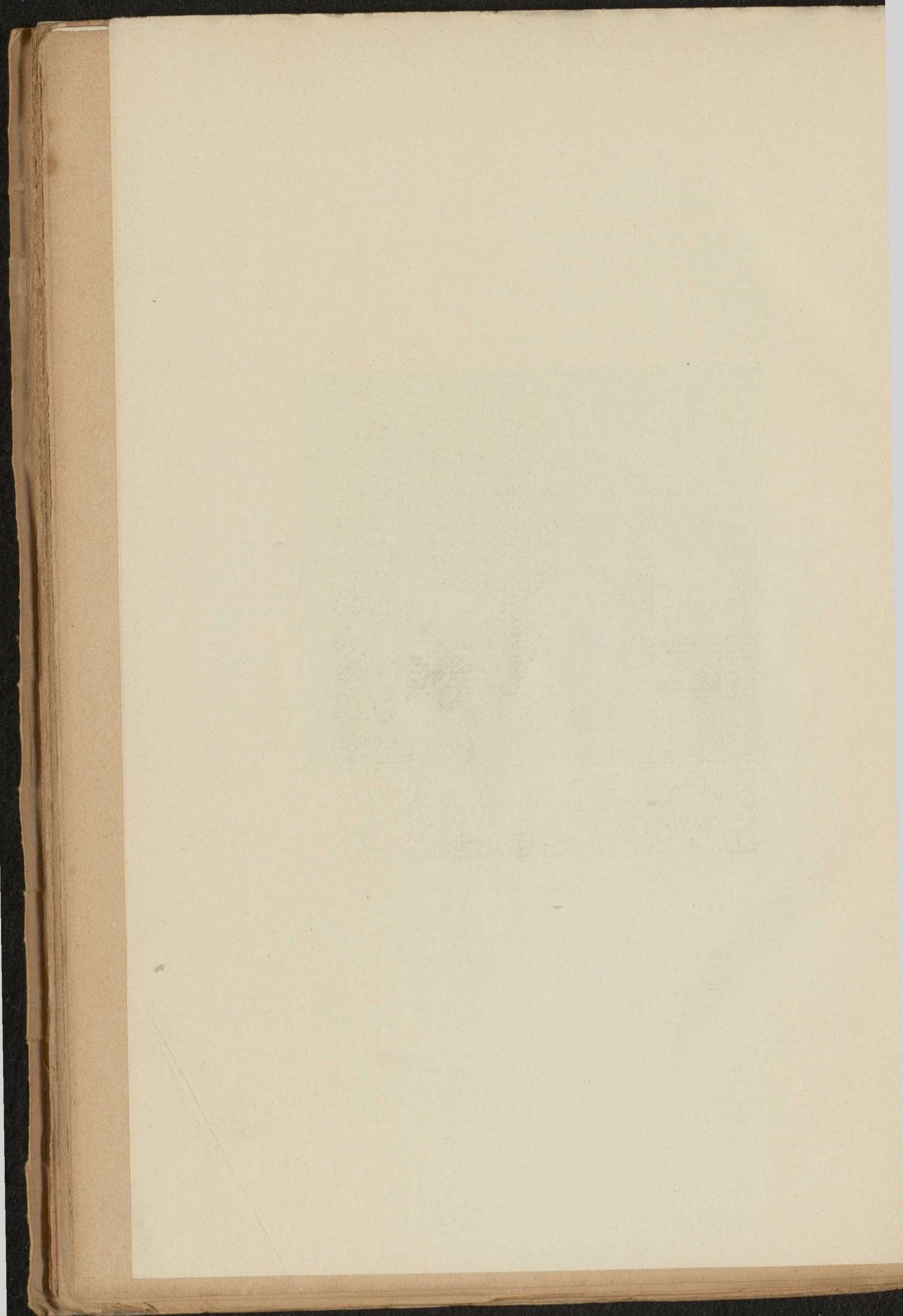
Toutes ses toiles, ses aquarelles, ses dessins illustrent sa profession de foi. « Il suffit, dit encore l'artiste, d'un foncé, d'un clair et d'un moyen pour assurer la sonorité qui durera, quel que soit le thème, et les vibrations les plus sonores peuvent naître du gris et du noir. Le noir et le blanc donnent d'ailleurs l'illusion des couleurs les plus diverses et les plus fines. Au bout du compte, la vibration des plans peut remplacer l'intervention de la couleur proprement dite. Qu'on ne s'étonne donc plus de la beauté et de la force de la synthèse. »

Claes-Thobois, en discutant, nous montre les toiles qui furent les étapes de sa route difficile. Voici particulièrement des paysages aux tons neutres et tranquilles, sans décompositions inutiles. Ils participent au rythme universel par toutes leurs lignes ; c'est ainsi qu'ils émeuvent. Voici des fleurs qui ont la naïveté apparente de la science consommée des primitifs. Voici les « Pétunias sur fond noir », le premier aboutissement d'un cycle de recherches, une page aux sonorités extraordinaires qui suffirait à classer l'artiste parmi les plus forts de son Ecole. Voici les « Pigeons sur le Toit », thème simple et fragment de vie ample.

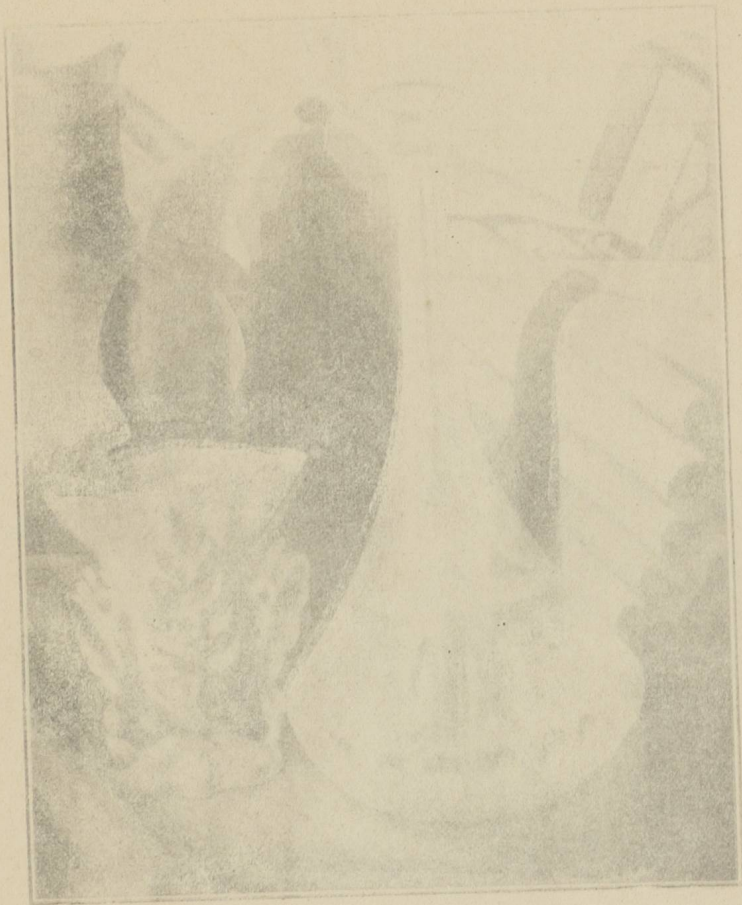
Écoutons encore le peintre qui nous parle de ses deux dernières toiles : « Dans la petite nature morte aux mandarines, dit-il, quoique le sujet soit notablement dépouillé de tout accident pittoresque et agrandi dans ses effets plastiques, le sujet reste néanmoins soumis à une certaine « passion » dans le sens pictural du mot. Dans l'étude au rouleau de papier j'ai, au contraire, cherché l'apaisement dans les surfaces décoratives, et la sérénité dans la ligne. Je désirerais une plus grande noblesse et plus de clarté reposante. Je considère qu'il y a encore un pas à faire. En effet, le tableau que je comprenais tout d'abord d'une façon entièrement sensuelle, puis décorative, puis plastique, doit, à mon avis, arriver à vivre sa vie propre, être une entité absolue n'ayant plus à répondre à aucun souci ornemental sur le mur à quoi on l'accroche. On considère trop encore si une toile « fait bien ou mal » à tel endroit : on est toujours sous l'impression qu'un tableau doit faire partie d'un « tout », être dépendant de ce qui l'entoure. C'est une erreur : il faut arriver à ce qu'il soit lui, par lui et en lui. »

Voilà tout un programme et aussi le dur moteur d'un austère travail de dépouillement. Nous voyons Claes-Thobois à l'œuvre, au hasard des expositions. Nous observons ses toiles avec une curiosité inaccoutumée, disons-le : passionnée, parce que celui-ci nous apporte de l'inédit d'année en année, et que nous attendons de lui ce qui sera, peut-être après lui, le









pivot de recherches nouvelles, qui marqueront une étape dans la conquête du Simple et du Beau.

Le public commence à voir clair. Il a compris le sacrifice et le courage du peintre, il se rend compte, en outre, que Claes-Thobois est « l'un des rares artistes contemporains délivrés des entraves d'école, qui s'imposent par le sérieux et la puissance d'une œuvre qui doit tout au travail » (Franz Hellens). On aura beau dire et beau faire, on ne pourra résister au mouvement impérieux qui, de nos jours, ébranle tous les arts. Grâce à son labeur tenace, notre artiste gardera dans ce mouvement sa place de chef de file, la peinture belge lui en sera reconnaissante dans quelques années et sans doute, reconnaîtra-t-elle alors — puisqu'il se tient, et qu'il est jeune encore, et qu'il travaille — la maîtrise de Claes-Thobois l'Affranchi.

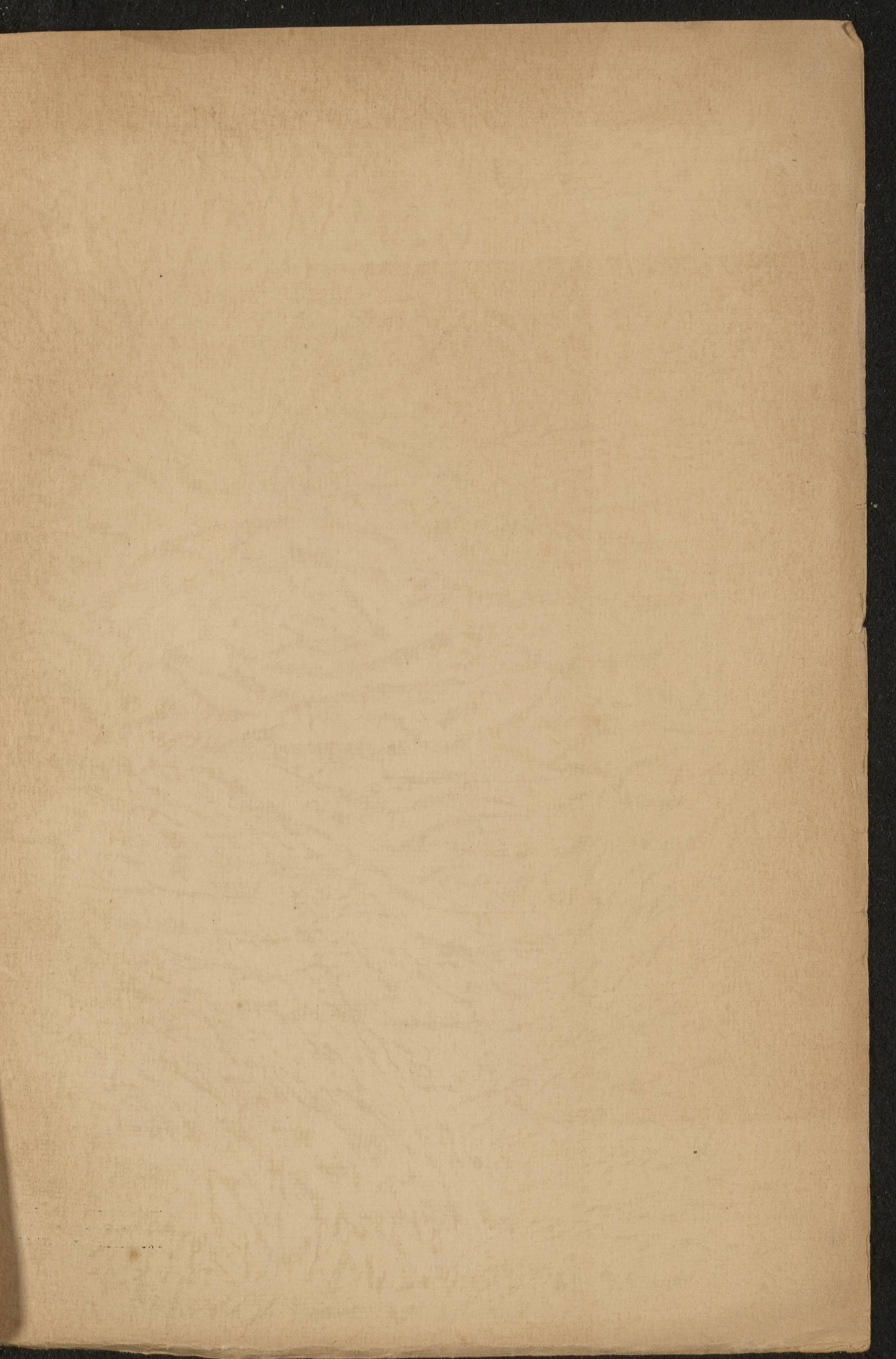


TABLE DES MATIÈRES

○○○○○

Préface
Avant-Propos
Lodew Bosscke
Philibert Cockx
Robert Crommelynck
Hyppolyte Daeye
Louis Decœur
Charles Dehoy
Jef De Pauw
Gustave Fontaine
Robert Giron
Georges Higuët,
Dolf Ledel
Alphonse Logelain
William Paerels
Charles-Philippe Schott
Edgard Tytgat
War Van Overstraeten
Pierre de Vaucleroy
Fernand Wéry
A. Claes-Thobois





IMPRIMERIE FINACOM
67, RUE DU LOMBARD, 67
BRUXELLES - TÉL. 220.87