

SANDER PIERRON

---

# UN CHANTRE DE L'ESPAGNE

LE PEINTRE ERMENGEM



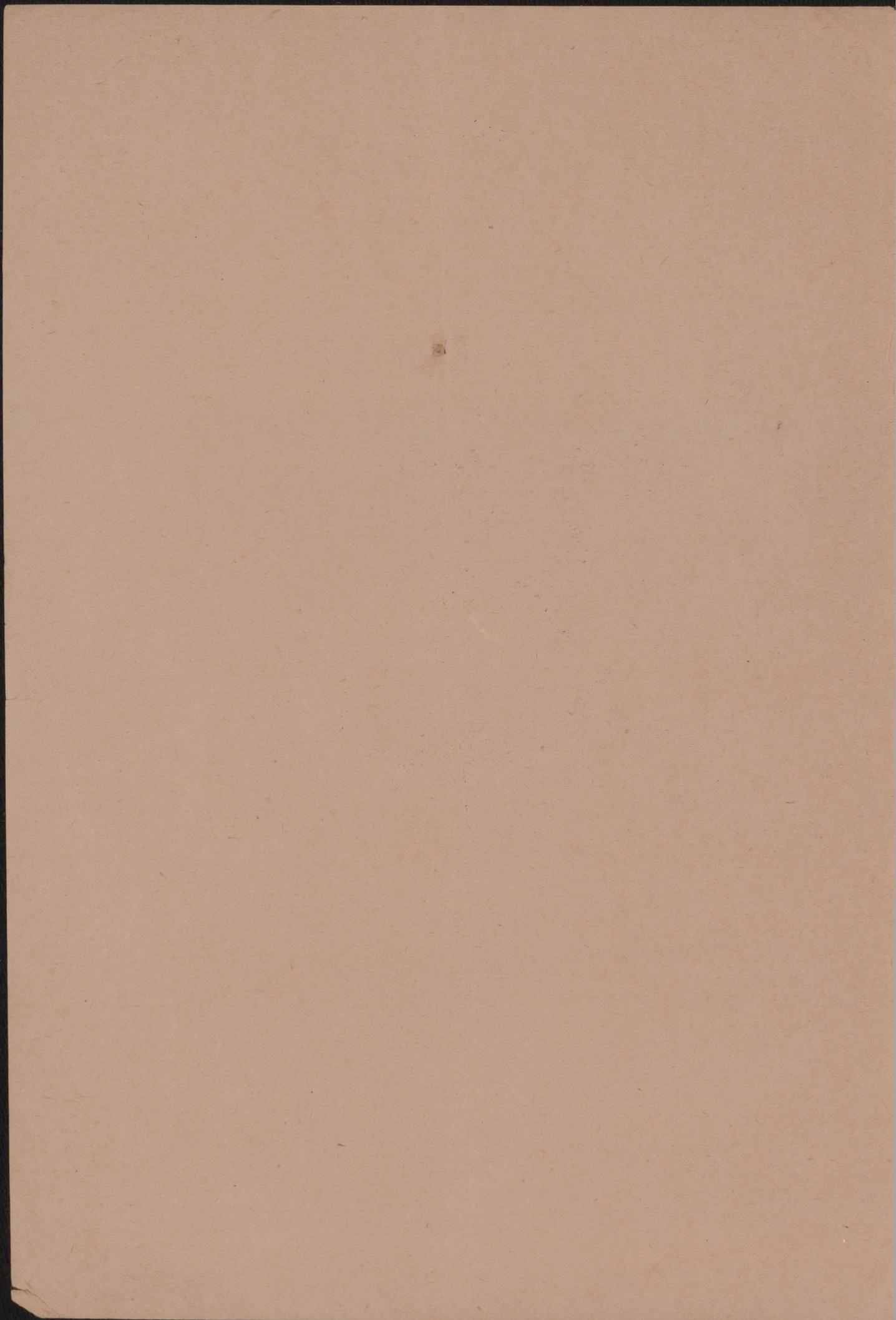
BRUXELLES

---

IMPRIMERIE DE "L'EXPANSION BELGE" 4, RUE DE BERLAIMONT

---

1923



24/1/23

SANDER PIERRON

---

# UN CHANTRE DE L'ESPAGNE

LE PEINTRE ERMENGEM



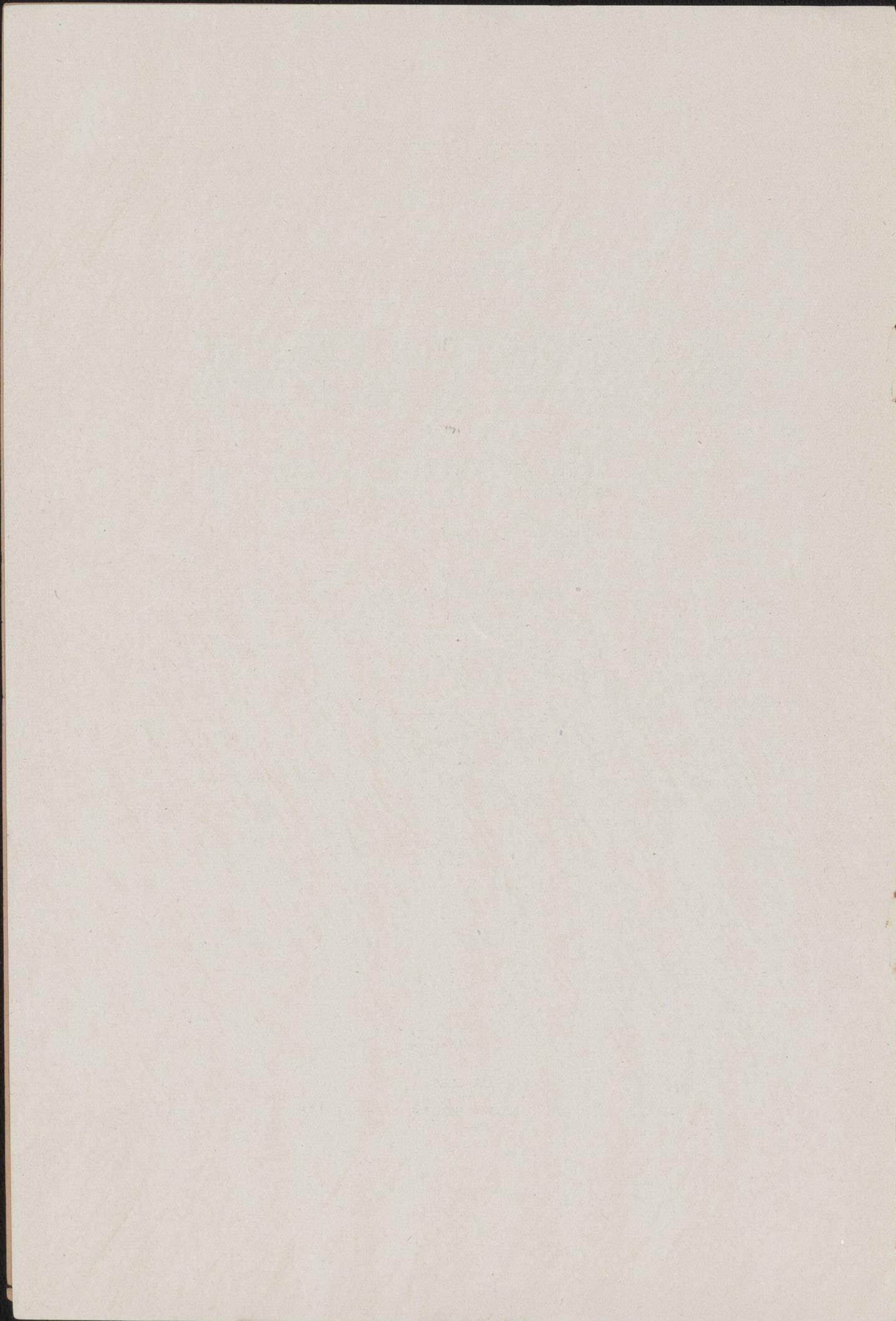
BRUXELLES

---

IMPRIMERIE DE "L'EXPANSION BELGE" 4, RUE DE BERLAIMONT

---

1923



# UN CHANTRE DE L'ESPAGNE

## LE PEINTRE ERMENGEM

Beaucoup de nos artistes, hier et aujourd'hui, sont allés travailler à l'étranger : la France, l'Espagne, l'Italie ont vu des Wallons et des Flamands.

Certains s'y sont nourris de l'exemple des maîtres locaux, mais sont demeurés eux-mêmes ; d'autres y ont laissé toute leur personnalité. C'est ce qui différencie un Pierre Breughel d'un Bernard Van Orley, un Adrien-Thomas Key d'un Frans Floris, un Pierre-Paul Rubens d'un Denis Calvaert. Depuis le commencement de notre siècle, l'exode des peintres belges est devenue plus nombreuse que dans le passé ; ce n'est plus vers les pays méridionaux qu'ils se dirigent : on en rencontre dans la Scandinavie et aux Etats-Unis, voire dans l'Amérique du Sud ; et le commerce de l'art suit le commerce des marchandises. C'est une conséquence de notre politique expansionniste : et le plus étonnant est qu'il y ait si peu de nos artistes qui gagnent le Congo, où il y a cependant tant à faire, aussi bien pour les figuristes que pour les paysagistes.

Ermengem, lui, n'est pas allé si loin. Il a choisi les Espagnes, et il est devenu un des chantres les plus originaux de son peuple et de ses sites, ce qui ne l'a pas empêché de demeurer de sa race et d'éviter qu'on puisse le confondre avec ses confrères de cette péninsule où il a trouvé la source de traductions vivantes et magnifiques. Le cas de cet artiste inquiet et voluptueux est curieux : lui, qui est devenu un des plus passionnés peintres de la vie positive, un interprète du plein air, fut, tout d'abord, un homme de laboratoire ; fils d'un éminent professeur de bactériologie et de microbiologie à la faculté de médecine de Gand, avant de découvrir, d'étudier le vaste univers extérieur, il analysa la structure intime des corps et les phénomènes cachés. Ces expériences le préparèrent, d'ailleurs, merveilleusement à l'observation des choses du monde visible et des êtres qui l'habitent et l'animent.

Après avoir fait des études de sciences à l'Université de Gand, Ermengem s'occupa activement de chimie ; pourtant, il aimait dessiner et, un beau matin, la vocation se révéla, impérieuse, irrésistible : il entra à l'Académie des Beaux-Arts, où il reçut les leçons de Delvin, sans imaginer un instant qu'il irait lui aussi explorer cette chaude contrée transpyrénéenne où ce vigoureux artiste avait copié tant d'épisodes tauromachiques. Car Ermengem ne songeait pas du tout alors à l'Espagne, ni aux Espagnols, ni aux Espagnoles. Bientôt, il gagna Paris, fréquenta les académiques ateliers Julian, où il reçut des leçons de Flameng, puis d'un artiste plus original, Paul

Gervais, qui avait travaillé en Espagne, et qui s'intéressa à la peinture de ce jeune Gantois où il appréciait une puissance de forme et de couleur révélant une personnalité ardente. Ensuite, Ermengem, tout un temps, pioche à La Panne, au bord de la mer, dans le vaste espace, avec Paul Mathieu, qui lui ouvre les yeux à la lumière.

Ce sont là les années d'apprentissage.

Et voici que soudain le hasard le conduit dans le royaume ibérique. Tout de suite Ermengem reçoit comme la révélation d'un



Le Carnaval (appartenant à l'État).

*Photo Vermeylen.*

monde vers l'interprétation duquel tous ses goûts et son instinct le poussent. Il voit Saint-Sébastien d'abord, puis Bilbao, puis Madrid, puis d'autres villes encore, et, plus récemment, les Baléares, où l'île Majorque longtemps le captive et l'inspire. Il accomplit même quelques incursions dans le Portugal.

Dans les premiers temps, il ne saisit point le caractère racique, le caractère topographique des gens de la contrée. Ce n'est qu'après un labeur considérable qu'il parvient à rendre le style de l'un et des autres et à les traduire à travers des personnages individuels et des coins déterminés. Il copie, en réaliste, des plébéiens, un aveugle,

notamment, dont il essaie de reporter sur toile nettement les traits, les attitudes, le cadre de vie. Déjà il a sa palette à lui, où abondent les bleus profonds en gammes sonores et fluides. Déjà il a ce dessin ferme et fort, qui cerne les corps sans les emprisonner dans le contour, mais accuse leur plastique, qualité qui apparente ce Gantois au Liégeois Ernest Marneffe. Il brosse par aplats, en tons purs, n'usant des mélanges que lorsqu'ils ne détruisent pas l'éclat des couleurs qui, chez lui, sont toujours un peu crues et acides. Et ses chairs, il les modèle largement, dans le sens, comme aurait dit Alfred Stevens, et dans le frémissement de l'épiderme.

Rapidement, il en vient à tirer de ses personnages des synthèses, se servant d'eux et d'elles pour composer des figures isolées ou groupées, accordées par le rythme des mouvements et le balancement des tons, associés par l'idée. Car ce réaliste ne s'arrête point à la matière et aux apparences : En concevant une scène, sa fantaisie le conduit dans le monde grave et pensif des allégories, et c'est ainsi que chez lui, une figure isolée ou une association de figures ont une signification morale. Et ce don de pénétration et de synthèse s'étend au paysage, qui, chez Ermengem, parle à l'esprit autant qu'aux yeux.

Ses femmes et ses sites ne sont jamais inventés, ils appartiennent au monde réel, ils sont terrestres ; mais l'artiste, après les avoir longtemps regardés, après les avoir dessinés, esquissés, les représentera, dans les méditations lointaines de son atelier, en les dépouillant de ce qu'ils ont de trop absolu dans leur exacte apparence. Ainsi, il atteint à une sorte de synthèse, qui est autant dans la plastique, dans la polychromie que dans l'émotion ; elle dispense à ses tableaux une haute valeur décorative, car il est peu de peintures qui conviennent si parfaitement que les siennes à l'embellissement de la demeure. D'autant plus que l'artiste, ennemi des extravagances et des déformations excessives dans son modernisme visuel conserve à sa composition les traits classiques qui, malgré tout, demeurent la substraction des œuvres destinées à survivre à leurs auteurs.

On connaît les deux splendides nus par lesquels Ermengem débuta avec tant de succès, il y a deux ans, au salon triennal de Liège : *Maja enlutada* et *Maja tanagrina*, celle-ci drapée dans une mantille blanche, celle-là dans une mantille noire, sous laquelle palpitent des chairs saines et désirables inscrites dans un contour d'une solide et souple cadence. Ce sont comme des statues animées dont le regard vous suit et vous poursuit ; elles dressent leur corps fier et provocant dans un décor agreste où le ciel bleu découpe les choses et prolonge ses reflets azurés.

Cet accent altier et passionné qui nous retient devant ces toiles est plus profondément marqué encore dans le vaste triptyque : *Espagnoles*. La partie centrale représente le *Carnaval*, évocation de la fête que, à Madrid, on appelle l'Enterrement de la Sardine, et où l'on voit un groupe de danseurs et de danseuses qui sont, quand

on les examine dans l'ordre, comme le crescendo d'un mouvement qui, du calme, monte à la véhémence. Le panneau de gauche représente le *Flamenco*, le nom d'une chanson que chantent deux bohémiennes, dont l'une joue de la guitare aux côtés d'une dame nue étendue sur une large couche, surchargée de coussins et de tissus. Au fond, la nuit bleue descend sur les eaux plus bleues encore du fleuve et enveloppe le bleu-noir des arbres qui le bordent. Le panneau de droite représente la *Visita*; deux femmes, dont l'une est demeurée debout et l'autre s'est assise, viennent voir une amie; dévêtue, au milieu du silence du soir celle-ci repose sur son lit, dans un abandon qui doucement fait palpiter ses belles chairs. C'est, à la



Photo Vermeulen.

La Vénus des Iles (fragment)

fois, tout un raccourci de la vie de l'Espagnole et tout un résumé de la nature féminine, mise en évidence par le contraste des objets inertes et diaprés, parmi lesquels se dessinent les pures arabesques de ces corps faits pour les consentements et où le mystère bleu de la nuit met des ombres légèrement verdâtres, si justement comprises et si délicatement opposées aux nuances nacrées des clairs.

Le symbolisme de pareilles figures est parfois aussi magnifique que profond. Voyez la femme en vert de la *Danse*; elle se profile sur un ciel bleu transparent, au bord d'une plaine dominant une vallée au bord de laquelle se découpe la chaîne des montagnes violacées. Au centre de quatre compagnes assises autour d'elle et qui, drapées dans des châles bigarrés, jouent de la guitare ou frappent dans leurs mains,

dans le giroitement de son corps svelte et élastique la ballerine se hausse, lève les bras vers le zénith, où son geste nerveux monte comme monterait un cri aigu. Et toute la ligne verticale de ce corps élastique fièrement dressé contraste avec les lignes horizontales et calmes du site étendu.

Que de beaux corps harmonieux, aux proportions régulières et élégantes, Ermengem devêtu pour nous les présenter dans une vibrante plastique individuelle qui est un résumé de la plastique d'une race ayant gardé comme un culte la pratique de la volupté. C'est la *Femme aux Colliers*; c'est la *Femme au Miroir*, dont une mantille enveloppe la tête et les épaules; c'est cette étonnante *Vénus des îles*, de qui le visage, singulier et attirant, est certes un des plus caractéristiques que l'on puisse voir.

On peut dire d'Ermengem qu'il a créé un type de femme, à force de les avoir regardées toutes; il a tiré de la moitié d'une race une sorte de généralisation physique et morale. Sa femme, comme celle de Verlaine, n'est pas toujours une autre, ni jamais la même, qu'elle soit chaste ou perverse, quiète ou lasse... Pourtant, ses héroïnes nous apparaissent comme des sœurs, des sœurs d'un âge différent, car l'artiste, dans les chairs, sait marquer l'éveil des sens, ou la fatigue des possessions, ou l'usure de la maternité. Les corps comme les visages portent les traces de la vie.

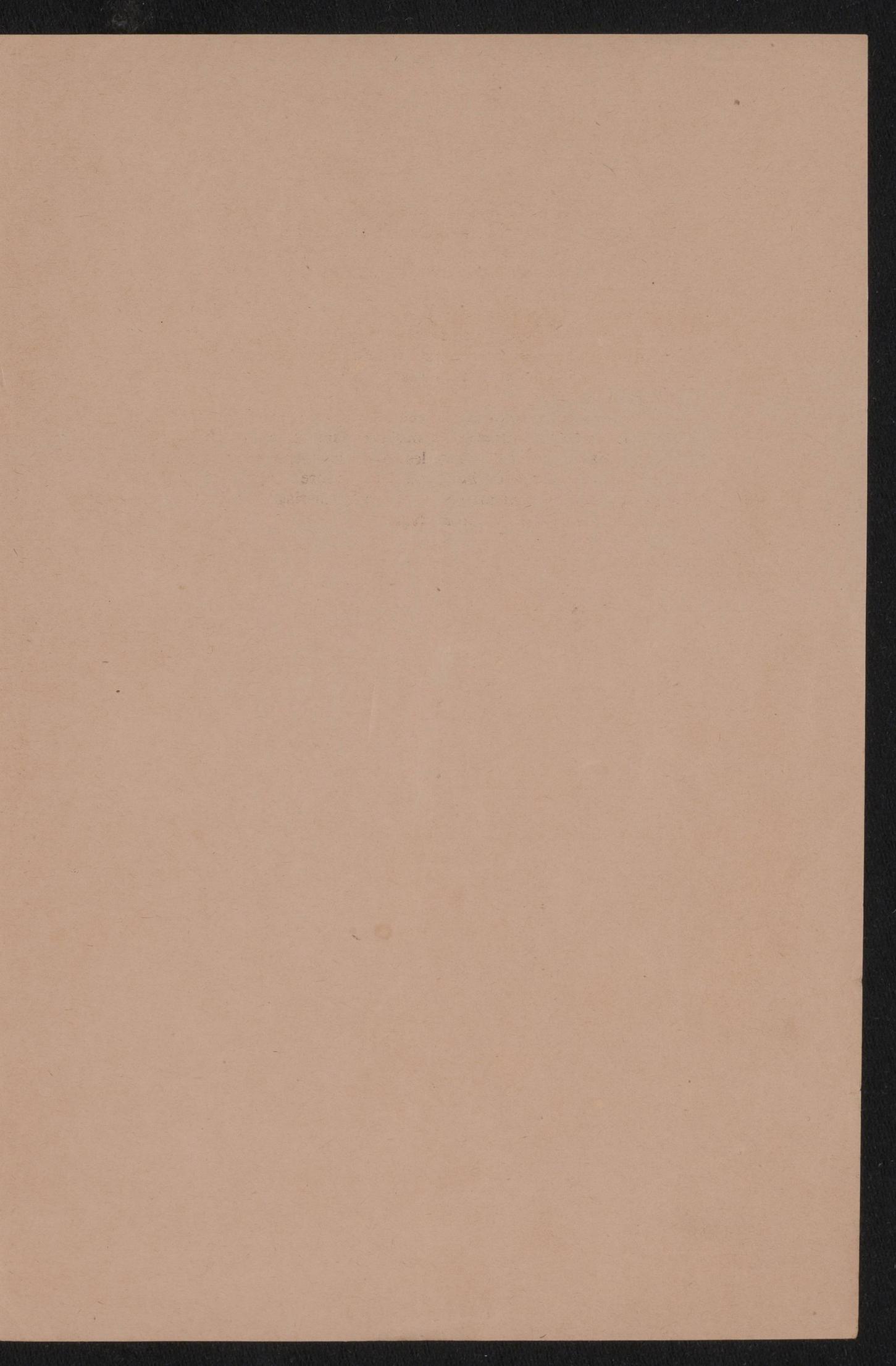
Il est de ces nus d'Ermengem où la femme est montrée dans sa jeunesse conquérante, triomphante, notamment celle qu'il a mirée devant sa table de toilette, en train de se peigner, dans un coin de chambre où tout est en nuances roses et grises et violacées. Puis, voici alors seulement des visages, où les dons du psychologue s'attestent en des analyses combinées de lignes et de sentiments. N'est-ce pas que le portrait ovale de la femme de l'artiste, aux bras nus enrubannés de noir, dont le corsage d'un rouge-orange se marie si puissamment avec le fond violâtre, est d'une scrutation morale pénétrée?

Cet art d'Ermengem, dans son ensemble, respire la force et la santé. Les femmes qu'il nous présente ne sont point des épaves comme celles auxquelles les peintres sociaux accordent leur attention pour mettre ainsi à nu une des plaies de la société. La laideur lui répugne, il regarde la femme comme un superbe spectacle et comme un instrument de plaisir. Cet optimisme, il le garde totalement devant la nature, dont les vues l'enchantent et éveillent en lui le plus pur sentiment poétique. Semblable sentiment s'élève même au lyrisme dans beaucoup d'annotations qu'il a rapportées des îles Baléares. Elles constituent deux séries très diverses, voire opposées dans leur conception et leur réalisation: les unes, petits paysages de la radieuse et enchanteresse Majorque, sont des impressions vécues, si pas plus vivantes que les créations habituelles de l'artiste: caroubiers, oliviers, dattiers, amandiers, figuiers et aloès, montagnes, baies et rivages, physionomies d'arbres et de rochers d'un caractère individuel, peuplant une contrée rude et primitive, où les ombres sont bleues et les

clairs jaunes, et où règne une émotion grave et troublante ; les autres sont des coins de ce même pays, des habitants de ce même pays interprétés avec le recul du souvenir, sans l'aide d'un croquis ou d'une esquisse, et dans cette opération la nature et les gens se simplifient en des masses inertes ou agissantes comme synthétiques.

Peut-être, cette seconde suite, où l'émotion ressentie devant l'effet positif est comme épurée et grandie, paraît-elle plus près de la vérité que la première. C'est la force des maîtres que de nous laisser en communion avec la réalité tout en nous menant vers les hauteurs de l'idéal.

Ermengem y parvient souvent. N'est-ce point démontrer qu'il met une sensibilité comme enthousiaste dans toutes les choses qu'il prend plaisir à peindre, après les avoir dessinées deux actions que peu d'artistes d'aujourd'hui associent encore. Et, cependant, les œuvres solides naissent de leur étroit mariage. Après beaucoup d'autres, Ermengem nous en convainc.



720 1013

■ ARCHIV  
ES & MUS  
EE LITT  
ERATURE