



**LE MOUVEMENT  
EXPRESSIONNISTE**

par  
**LUC ET PAUL HAESAERTS**

**NUMERO SPÉCIAL - DEUXIEME ANNEE - MOIS D'AVRIL 1935**

# l'art et la vie

CHRONIQUE MENSUELLE DE LA VIE ARTISTIQUE

No 4.

15 AVRIL 1935.

Prix : 5 frs.

## PRINCIPAUX ARTICLES

### AYANT PARU PENDANT LES ANNEES 1934 - 1935 :

L. C. Ameye : Peter Benoit ; R. Bibauw : Diderot, critique d'art ; E. Bille de Mot : Un architecte égyptien ; L. van den Bossche : L'art, et la vie moderne ; M. Bourcet : De la possibilité d'une critique d'art radiophonique ; G. Bourquin : Monte-Oliveto Maggiore ; G. Chabot : En marge de l'œuvre de Georges Minne. — Jules de Brucker. — Maurice Dupuis et l'art actuel. — L'œuvre de Valerius de Saedeleer. — Le peintre Opsomer ; H. Charasson : « La fin de la nuit » de Mauriac ; H. Coppieters de Gibson : Notations sur le cinéma et la musique, le cinéma et la poésie, le cinéma et le théâtre ; D. van Damme : La maison d'Erasmus, d'Anderlecht, et sa documentation érasmiennne ; H. Davignon : Images d'Italie ; V. van der Eecken et H. Piret : Jean Mulder et le réveil des traditions. — Hommage à Piranesi ; P. Faider : Les primitifs Tournaisiens ; Arnold Goffin : Hubert van Eyck ; E. Goldschmidt : Comment regarder les dessins ; B. Guyon : Puissances de Claudel ; L. et P. Haesaerts : Hippolyte Daeye. — Le modernisme permanent de l'art véritable ; W. Koninckx : Le Miracle de Turner ; J. L'Admirant : Expressionnisme et caricature ; G. Marlier : Hubert Malfait ; G. Metdepenninghen : Quelques considérations sur la musique ; F. Morlion O. P. : La faillite spirituelle de l'art moderne ; H. Nicaise : Les peintres de Ferrare ; L. Ninane : Le sentiment dans la peinture belge du XIX<sup>e</sup> siècle ; H. Nowé : Les intérieurs patriciens de Gand au XVIII<sup>e</sup> siècle ; M. C. Pauwaert : Mark Severin ; J. Plateau : L'art de Madeleine van Thorenburg. — Lucie Jacquart ; Georges Rouault : Poèmes ; J. de la Ruwière : Albert van Huffel ; J. Ryelandt : L'originalité et la personnalité dans l'art ; J. Schouteden : Au pays de Piero della Francesca ; M. Werbrouck : Le temple d'Abou-Simbel ; Chroniques cinématographiques par M. Deflandre, J. Denis, F. Morlion ; etc. etc.

---

Secrétaire d.l. Rédaction  
LUCIEN DE NECK  
Bd. d. Petit Dock, 1, Gand

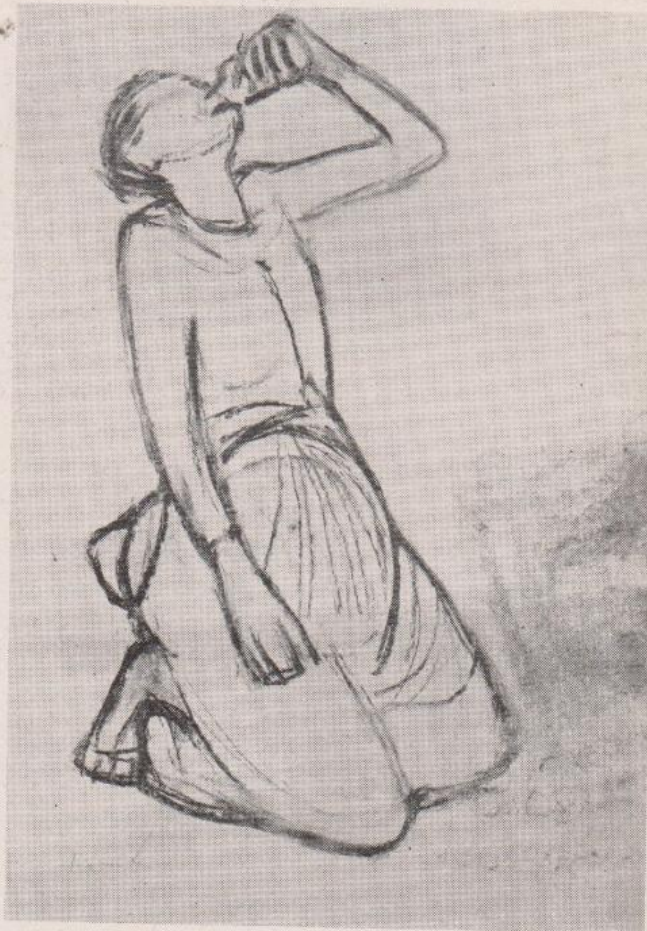
Compte ch. postal de  
L'ART ET LA VIE  
No 1547.30

Abonnements : Belgique, 40 frs. ; Etranger, 10 Belgas

---

LUC ET PAUL HAESAERTS

Le Mouvement  
**Expressionniste**



Permeke.

Boire.

Numéro spécial de  
**"l'art et la vie"**

AVRIL 1935

## LE MOUVEMENT EXPRESSIONNISTE



Paysan par De Smet.

*A André de Ridder.*

Lorsque Henri Rousseau place dans ses humides forêts tropicales une fleur géante aussi terrible qu'un tigre, l'exquis Douanier fait œuvre expressionniste. De même Permeke, lorsqu'il remplit un visage presque tout entier d'un œil unique et terrifié; de même Chagall lorsqu'il fait planer au plafond d'une chambre l'image de l'aimé auquel pense celle qu'on voit préparer pour lui une gerbe.

Ils font ce qu'a fait Breughel quand, ayant aperçu un personnage coiffé d'un couvre-chef disproportionné, il rend, sur sa toile, son impression en posant un chapeau directement sur les épaules ou, s'il est en verve, en dotant tout simplement le chapeau d'une paire de jambes.

Ils font ce qu'a fait le Greco quand, dans un élan

de cérébrale ardeur, il change les corps de ses personnages en flammes de glace.

Ils font ce qu'a fait le sculpteur africain quand, l'imagination frappée par l'idée du pouvoir magique résidant dans les mains d'un fétiche qu'il taille, il agrandit ces mains aux dimensions du corps entier.

Si le mot « expressionnisme » est de création récente, la chose qu'il signifie est aussi vieille que la tendance de l'homme à reproduire par l'image la vie qui l'entoure. Quoi de plus expressionniste, par exemple, que les bisons tracés par nos ancêtres préhistoriques sur les parois des grottes d'Altamira ? Et cela s'explique parfaitement lorsque l'on songe que l'art expressionniste est le résultat d'une des quelques positions essentielles, très limitées en nombre, que peut prendre l'esprit de l'artiste au moment où il s'apprête à faire œuvre de création.

Ne pouvant pas, ici, exposer une psychologie complète de l'acte créateur, contentons-nous d'esquisser rapidement cette attitude de l'âme qui préside à la gestation et à l'élaboration des œuvres esthétiquement opposées aux œuvres expressionnistes. Le contraste nous permettra de mieux saisir ce qui fait l'essence de ces dernières.

Les mains et les pieds des statues grecques présentent toujours exactement cinq doigts ; les femmes qui agrémentent les paysages du Giorgione auront une tendance à être toujours un tantinet plus belles que celles qui agrémentent la vie réelle ; les colonnes des temples que dessine le Poussin répondront toujours aux lois de la meilleure architecture. On n'est pas long à comprendre qu'avant de passer à la « matérialisation » de leur œuvre, le sculpteur grec, le peintre vénétien, le classique français, ont cherché à créer dans leur esprit une « harmonie » autant que possible plus parfaite que celle offerte par un monde objectif sou-

## DEUX EXTREMES DE LA PLASTIQUE.



**ART HEDONISTE.**

Greuze : Tête de Jeune Fille.



**ART D'EXPRESSION.**

Art du Gabon : Tête Bieri.

vent en proie à un désordre relatif brouillant l'idéal auquel il est censé répondre. L'artiste appartenant à cette catégorie de créateurs, voudra se laisser toucher également par chacun des éléments qui composent un spectacle, saisir les rapports nombreux qui s'établissent entre ces éléments, enfin grouper et balancer harmonieusement cet ensemble de rapports. D'une telle opération intérieure résultera, si la main obéit fidèlement à l'intention, une œuvre rentrant dans la catégorie de celles qu'on appelle « classiques », — une œuvre ayant toutes les chances de plaire aux sensibilités moyennes par son caractère modéré, calme, accessible, prévu, « hédoniste ».

Passer de la contemplation d'une œuvre de ce style

à la vue d'une œuvre d'essence expressionniste donne la sensation d'une chute, d'un vertige : les temples s'écroulent, les dieux se font monstres, l'orage gronde dans les paysages. On se promenait dans un Eden ; on est précipité dans un chaos.

Loin de refréner ses impulsions du moment et de crier halte aux chevauchées fantaisistes et fantastiques de l'esprit, loin de se discipliner au point d'atteindre à une manière d'équilibre et d'eurythmie impersonnels, l'artiste expressionniste pur aimera se pencher sur les gouffres de l'anormal, du subconscient, de l'anarchique, de l'absurde. Il attendra le meilleur, non de la patience et de la domination de soi-même, mais du « coup de foudre », de la vision, de l'inspiration illuminant en éclair les horizons intérieurs.

Maintenant, entrons plus avant dans le phénomène expressionniste. Démontons-en les rouages.

Il faut dire avant tout, je crois, qu'il est trois sortes ou nuances d'expressionnisme : un expressionnisme cérébral, un autre qui est plutôt du domaine affectif et enfin un dernier de nature sensorielle ou technique.

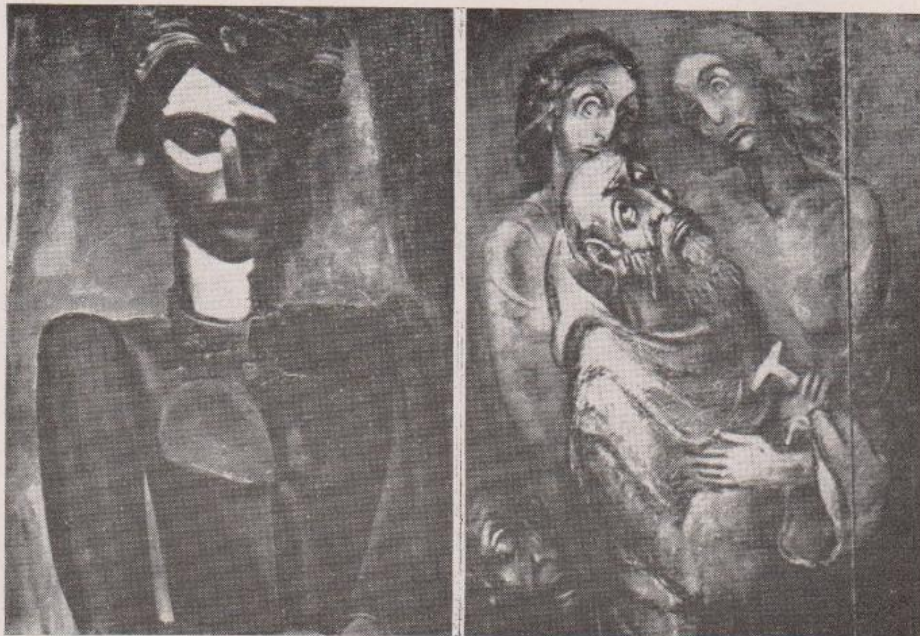


#### EXPRESSIONNISME CEREBRAL.

V. d. Woestyne : Le musicien aveugle. V. d. Berghe : L'homme des nuages.

Quand Tytgat fait entrer, en avion, par la fenêtre de son atelier, l'esprit du tableau qui guidera sa main pour couvrir la toile encore blanche, il s'agit de l'expressionnisme d'idée. Ainsi de Chagall quand il campe au-dessus d'un village minuscule l'image géante d'un moujik. Ainsi encore de Fritz Van den Berghe quand il fait prendre aux fleurs de ses bouquets l'apparence de personnages fantastiques. Dans tous ces cas, le peintre se laisse entraîner par des rapports et des analogies qui surgissent et flottent dans son cerveau et qu'il a hâte de saisir pour en faire le prétexte de ses tableaux. Est-il besoin de remarquer que le seul fait de cette complaisance pour les fantaisies de son esprit ne fait pas nécessairement d'un peintre un expressionniste? S'en tenant à cela uniquement, il pourrait aussi bien être symboliste. Non, l'artiste ne pourra être qualifié vraiment d'expressionniste que si, en outre, sa façon de sentir la nature et le genre de sa technique sont également d'essence expressionniste.

Lorsque, pris de pitié profonde pour un Christ arrivé



#### EXPRESSIONISME EMOTIF.

Constant Permeke : Dimanche.

Albert Servaes : Apôtre.

ou d'un bras sur le fond de sa toile ; Floris Jaspers, emporté par les arabesques de son dessin et désireux d'animer une surface trop morte à son gré, trace un vaisseau toutes voiles dehors, n'hésitant pas à le faire naviguer sur les tuiles d'un toit ; Henri Matisse, pour rendre plus dense son feu d'artifice de couleurs heureuses, y incorpore de nerveux poissons rouges, des violons qui vous regardent de leurs deux yeux en clef de sol, de larges rondes de corps nus.

Pour nous résumer, l'expressionnisme est donc une façon particulière de penser, de voir et de peindre, une manière d'atteindre à des paroxysmes en laissant la pensée, les sentiments, la sensation, le pinceau courir où les pousse leur fantaisie ou leur impulsion, — courir en s'éloignant aussi loin que possible de la réalité banale et journalière des esprits moyens. Au rêve, à la passion, à la liberté technique point de limites, si ce n'est celles qu'impose la nécessité d'une harmonie tirée de ces extrêmes précisément.

Cette harmonie particulière, si éloignée de la conception classique de la beauté, est un des grands problèmes qui se pose à l'artiste expressionniste. Mettons-nous un instant à la place de ce dernier et supposons que nous ayons, par exemple, à exécuter un portrait. Le nez du modèle me semble exprimer, avec acuité, l'impression que me donne le modèle entier. Ce nez, il faudra l'employer. Mais comment m'y prendre ? Je ne puis cependant pas remplir toute ma toile d'un seul nez, d'autant moins que, par manque de rapports voisins, ce nez ferait l'effet d'un nez ordinaire vu en gros plan. Si j'avais l'audace de Breughel, je risquerais peut-être de lui donner des jambes et de le laisser courir. Mais ici déjà le problème se fait complexe. Il devient en quelque sorte une question de « physiologie » picturale : « Comment vais-je parvenir à rendre mon nez qui marche picturalement viable ? » Peut-être, — il faudra voir, — en dotant mon personnage, par trop

au paroxysme de la souffrance, Servaes en vient à peindre, pour le représenter, un être squelettique et quasi pourrissant, son sentiment, comme celui d'un Grünewald, est d'essence expressionniste. Le sont aussi, les sentiments d'un Permeke qui, impressionné par l'ampleur du crâne d'un de ses personnages, lui peint un front aux dimensions monstrueuses, — ou d'un Modigliani qui, frappé par la longueur d'un cou, le dessine comme s'il était une tige au bout de laquelle se balance, telle une fleur, la tête.

Si l'imagination cérébrale peut se manifester sans une déformation des éléments naturels introduits dans le tableau, le sentiment expressionniste de la vie, lui, déforme inévitablement la réalité et dès que ce sentiment aura présidé à l'élaboration d'une œuvre, il s'introduira dans celle-ci des êtres et des formes nécessairement monstrueux du point de vue « naturaliste ».

3) Enfin, il est une technique spécifiquement expressionniste. Exemples : Daeye, entraîné par l'amour des jeux de la lumière, fait déborder la couleur d'une joue



#### EXPRESSIONNISME TECHNIQUE.

Léon Spilliaert : Clair de lune.

Floris Jaspers : Nature morte.



SOLUTION PASSIONNEE.

James Ensor.

L'Intrigue.

schématique, d'une discrète paire d'yeux; des cheveux, une cravate seront peut-être nécessaires... Si, maintenant, au lieu d'avoir affaire à un modèle unique, il s'agit d'un ensemble de personnages, dont l'un me frappe par les dimensions de ses oreilles, un autre par le ballonnement de son ventre, un autre encore par la rougeur de ses mains et la gaucherie de son attitude, le problème de l'harmonie de la toile devient plus complexe. Il me faudra découvrir toute une construction « ambiante » qui se fasse oublier tout en mettant en évidence les caractéristiques de mes personnages.

De semblables problèmes ont été admirablement résolus par les Breughel, les Goya, les Ensor. Têtes prodigieusement actives et ne voulant rien abandonner des créations de leurs imaginations expressionnistes, grands plasticiens par ailleurs, ils sont parvenus à ne devoir renoncer à aucune des images surnaturelles qui habitaient leur cerveau. L'harmonie qu'ils obtiennent dans leurs toiles aux éléments les plus baroques, ils la doivent à un miraculeux esprit d'invention et d'à-propos qui, dans sa verve inépuisable, arrive



**SOLUTION RAISONNEE.**

Georges Seurat.

La Grande Jatte.

spontanément à trouver la solution de problèmes picturaux sans cesse renaissants. Et de tout, — même de leurs acrobaties les plus compliquées, — ils savent faire jaillir des sources de beauté.

Cependant, le problème de l'harmonie, de la «viabilité» du tableau expressionniste, ne dépend pas nécessairement, pour sa solution, de la hardiesse et de la vivacité spirituelles. Il est toute une catégorie d'artistes, — et non des moindres, — qui, ayant inventé des formes expressionnistes, mettent à les disposer sur leur toiles une application réfléchi, calme, soutenue, une longue patience, et qui, loin d'élaborer leur œuvre dans la fièvre et sous le choc de l'impression immédiate, la mûrissent lentement afin de donner, avec le plus d'intensité possible, le caractère particulier et extrémiste des éléments qu'ils disposent précieusement sur le tableau. Cette attitude-là est, elle aussi, probablement aussi vieille que l'art lui-même. Les fresquistes égyptiens l'ont connue, qui dotaient leurs personnages de crânes immenses et de hanches exceptionnellement étroites ; et, après eux, aussi les primitifs

italiens qui dessinaient posément des maisons quatre et cinq fois plus petites que les personnages qui étaient censés y habiter. A notre époque un Seurat, qui fait danser ses ballerines sur la tête des musiciens de l'orchestre, relève du même esprit. Un Jean Brusselmans, un Gustave De Smet cherchent patiemment des rythmes simples et lourds pour disposer harmonieusement leurs anguleux mannequins.

Peut-être est-il vrai de dire que la solution réfléchie, statique et timorée est d'essence moins « expressionniste » que la solution spontanée, dynamique et audacieuse. Les peintres lents ne pourront s'empêcher, après avoir subi la commotion de la vision première, de lui enlever quelque chose de son extrémisme et de sa violence. Aussi les verrons-nous se rapprocher volontiers du rationalisme cubiste et adopter une stylisation des formes engendrant un canon personnel. Et ainsi, contre toute attente, jetteront-ils un pont entre l'art expressionniste et l'art essentiellement mesuré, pondéré et équilibré d'un Poussin, d'un Piero della Francesca et de la Grèce archaïque.

...

Le mouvement expressionniste a une vaste extension dans le temps et dans l'espace. Un certain esprit de



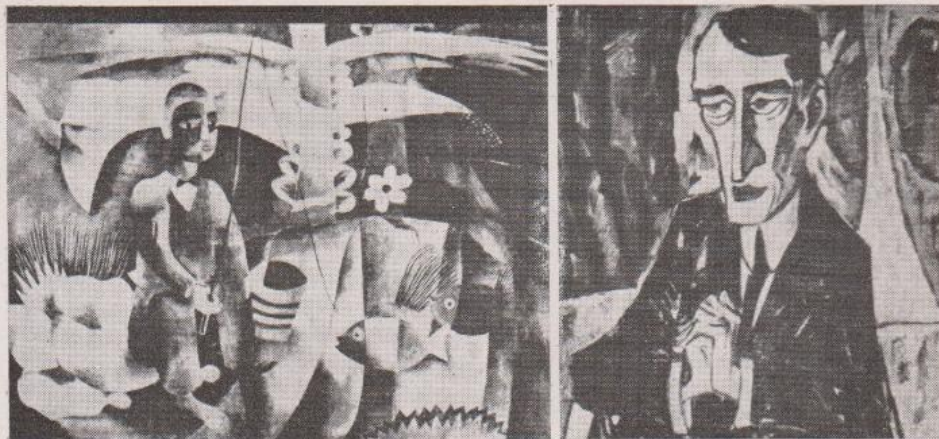
#### L'EXPRESSIONNISME RUSSE.

Ossip Zadkine.

Marc Chagall.

clocher et d'attachement trop exclusif au temps présent, n'ont que trop réussi à faire croire, en Belgique, que l'expressionnisme est un phénomène flamand et qu'il ne date que d'après la guerre. Cependant, pour erroné que soit le fond d'une telle conception, elle n'en contient pas moins une certaine part de vérité. N'est-il pas incontestable, en effet, que, d'une part, le tempérament flamand, de nature visionnaire, sarcastique et mystique, a toujours montré une prédilection marquée pour la beauté à base d'accentuation du caractère et que, d'autre part, l'après-guerre a vu s'affirmer une pléiade particulièrement remarquable d'artistes qui ont enrichi la peinture d'une forme renouvelée et plus consciente d'expressionnisme ?

Mais il n'en reste pas moins vrai que pour avoir une vue complète et exacte du mouvement expressionniste contemporain il est indispensable de l'envisager sous l'angle européen. Car n'oublions pas que d'une part il est comme préfiguré déjà dans l'œuvre de certains grands impressionnistes, tels Cézanne et Van Gogh, et que d'autre part, il doit sa naissance, avant tout, à un effort du génie allemand, représenté par les Franz Marc, les Karl Schmidt-Rottluff, les Paula Modersohn, les Max Beckmann, les Heinrich Campen-



#### L'EXPRESSIONNISME ALLEMAND.

Heinrich Campendonck.

Karl Schmidt-Rottluff.

considérer comme sans importance réelle dans l'ensemble du mouvement. Aux yeux de l'observateur sans préjugés c'est exactement le contraire qui semble vrai. Il se demande si ce n'est point au sein de l'Ecole de Paris que l'expressionnisme trouva le terrain le plus favorable à l'éclosion de quelques unes de ses plus belles fleurs. Depuis Gauguin, Cézanne et Van Gogh, en qui déjà habitait quelque chose de l'esprit spécifiquement expressionniste, toute une lignée de peintres français de première valeur ont pratiqué avec maîtrise l'esthétique de la déformation. Bonnard et Matisse, Henri Rousseau et de la Fresnaye, Suzanne Valadon et Marie Laurencin, pour ne citer qu'eux, se sont, chacun, posé dans sa plénitude le problème de la peinture d'expression et ont su le résoudre de façon à la fois personnelle, modérée, aigue et subtile. Souvenons-nous également que le cubisme, enfant de Paris, a des rapports si étroits avec le mouvement que nous étudions qu'il serait impossible d'écrire une histoire complète de celui-ci sans tenir compte dans la plus large mesure de celui-là. Deux noms encore : Georges Rouault et Marcel Gromaire, qui disent expressionnisme intégral sous sa forme la plus audacieuse, voire la plus excessive.

Pour finir, il serait injuste d'oublier l'Espagne qui



Georges Rouault.

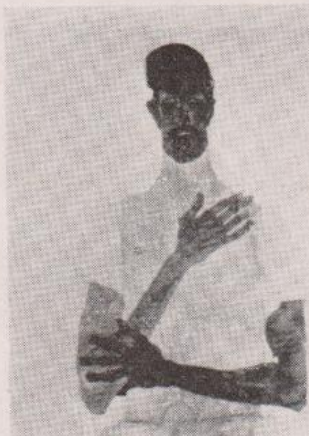


Henri Matisse.

#### L'EXPRESSIONNISME FRANÇAIS.

donck — en un mot à cette phalange nombreuse d'artistes germaniques, plus exaltés et violents que vraiment peintres, qui peuvent être considérés comme représentant l'art national et presque officiel de l'Allemagne de la Constitution de Weimar. Il y a, en outre, l'Autriche dont la part n'est pas mince avec des artistes d'une aussi réelle valeur que les Egon Schiele et les Oskar Kokoschka. Il y a l'Italie, berceau de ce «futurisme» qui prêcha le dynamisme intégral et l'écartèlement des formes dont certains expressionnistes tirèrent le plus grand parti. Il y a la Russie, qui donna les sculpteurs Zadkine, Archipenko, Lipchitz, — et surtout le magnétique, le spirituel, le féérique Marc Chagall, figure vraiment européenne et qui permit à l'expressionnisme d'atteindre, à travers lui, un sommet d'intensité évocatrice et de pure poésie. Ensuite, les pays scandinaves, la Suisse, assez tardivement l'Angleterre, et surtout la Hollande avec une série de sculpteurs dont les principaux sont Hildo Krop, Johan Polet et John Raedeker, — et quelques peintres tels les frères Wiegmann, Piet Van Wyngaerdt, Wiegiersma, et le brutal, le dyonisiaque Jan Sluyters.

Enfin la France, vis-à-vis de laquelle on ne cesse de commettre une injustice flagrante en s'obstinant à la



#### L'EXPRESSIONNISME AUTRICHIEN.

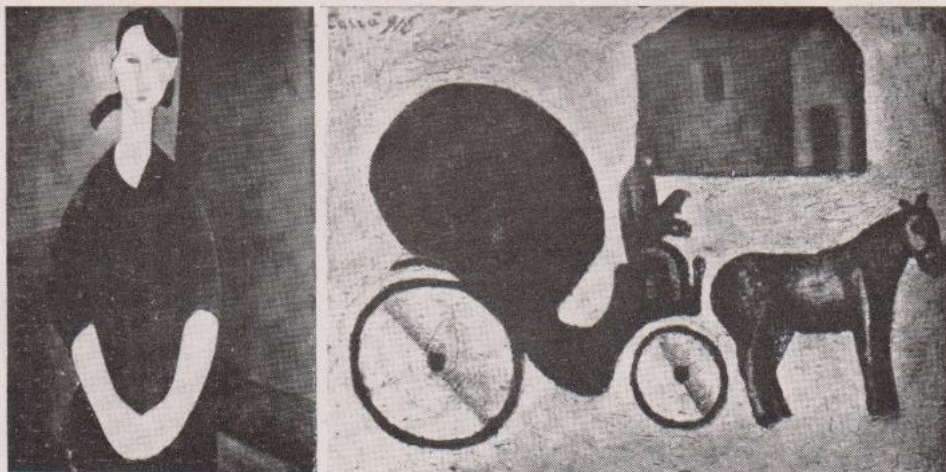
Egon Schiele.

Oskar Kokoschka.

donna à l'Ecole de Paris des maîtres comme Juan Gris et Pablo Picasso, — Picasso le divers, Picasso le plasticien virtuose, qui sut, de temps en temps, avec une énergie et une sûreté déconcertantes, saisir, comme avec des mains gantées de fer, le cœur même de la beauté expressionniste.

...

*ique*  
Après ce rapide tour d'horizon, arrêtons nos regards sur la Belgique. Ce serait une grossière erreur de croire que l'expressionnisme y est né par génération spontanée et que rien n'annonçait son apparition. S'il est exact, comme on l'a répété à satiété, qu'il fut chez nous un phénomène de réaction violente contre l'impressionnisme usé et banal, représenté par Emile Claus et ses nombreux émules, il ne faut cependant pas oublier que les germes de ce qu'il y a en lui de meilleur se trouvent déjà dans l'œuvre de nos grands impressionnistes, — Jakob Smits, Henri Evenepoel, James Ensor, Rik Wouters, — qui ont su demeurer universels sous la formule picturale de leur époque. Cela d'ailleurs, on commence à le voir de plus en plus et à le souligner toujours davantage. Où on est moins clairvoyant ou moins juste, non seulement



#### L'EXPRESSIONNISME ITALIEN.

Amedeo Modigliani.

Carlo Carrà.

ici mais dans l'Europe en général, c'est à l'égard du symbolisme. On met comme une sorte d'obstination à ne pas vouloir reconnaître la qualité évidente de précurseurs à certains des meilleurs tenants de cette esthétique aujourd'hui discréditée. Pensons aux Klimt, aux Klinger, aux Toorop, aux Redon ; aux bons artistes symbolistes de chez nous en général et, particulièrement, au sculpteur Gorge Minne. Leur souci de signifier, par des formes objectives et concrètes un système d'idées (Minne, par exemple, sculptant un adolescent qui soutient une pierre, veut exprimer la difficulté pour la faible humanité de porter son destin), ce souci, dis-je, n'est-il pas voisin de celui des expressionnistes ne prenant de libertés vis-à-vis du visible qu'afin de mieux faire parler l'invisible ? Aussi, dans le fait, la frontière entre symbolisme et expressionnisme est-elle parfois fort imprécise. Quand Fritz Van den Berghe exprime le désir de libération ou de fuite que suggère une fenêtre ouverte en peignant au beau milieu du ciel un voilier porté par des vagues, ou quand Frans Masereel fait sortir du crâne de l'homme qui médite une femme lumineuse qui signifie sa pensée, ne sont-ils pas, l'un et l'autre, très près d'un Ferdinand Khnopff symbolisant la réflexion concentrée et le recueillement en soi-même de certains de ses personna-



#### L'EXPRESSIONNISME HOLLANDAIS.

Jan Sluyters.

Piet Van Wijngaerdt.

ges en les dotant d'ailes fortement repliées ou à un Félicien Rops disant le vain attrait d'une fille de joie en recouvrant d'un masque séduisant une tête de squelette ?

Il faut bien comprendre, cependant, que l'analogie se confine dans le plan de l'idée, de la cérébralité ; dans le plan affectif et surtout dans le plan technique symbolistes et expressionnistes ne se rencontrent presque jamais. Si les symbolistes ont, en général, considéré comme relativement secondaire le côté « pictural » du tableau et ont été enclins à croire qu'une idée intéressante était suffisante en elle-même pour justifier l'œuvre d'art, les expressionnistes, eux, cherchent à faire rendre au métier le maximum de ses possibilités de beauté et considèrent qu'une pensée, aussi frappante ou ingénieuse soit-elle, demeure sans vie véritable, donc sans valeur artistique, si elle n'est pas soutenue par une plastique vigoureuse et sûre.

. . .

La guerre jette une perturbation profonde dans la vie des artistes belges. Les uns sont appelés sous les armes, d'autres, — ils sont nombreux, — sont obligés de fuir et de se réfugier soit en Angleterre, soit en Hollande ; certains, enfin, vivent sous l'occupation allemande une vie au ralenti et sans contact avec le reste du monde. On dirait d'une bombe qui serait tombée et aurait éclaté au milieu du cercle de nos peintres, couchant les uns sur le sol, envoyant les autres aux quatre coins de l'horizon.

Qui a beaucoup fréquenté les peintres sait combien des phénomènes purement destructifs comme la guerre répugnent profondément à leur nature essentiellement créatrice et combien ils sont unanimes à la répudier de façon catégorique et radicale, la considérant comme de la pure folie sociale et politique. La guerre de '14 fut donc pour eux un choc moral des plus durs et la peinture belge toute entière devait en

garder la marque profonde.

C'est au moment où Rik Wouters, qui avait été épouvanté de devoir participer à la boucherie, meurt en Hollande sous l'habit du soldat après avoir réalisé une des œuvres les plus ensoleillées que l'ère impressionniste ait produites, que beaucoup de jeunes peintres, qui presque tous, vers ce temps, s'adonnaient eux aussi à un joyeux luminisme, s'arrêtent de produire et, le premier moment de désarroi vaincu, songent à des formes plus graves et à des couleurs plus sombres.

PERMEKE, blessé de guerre marchant à l'aide de béquilles, enrage et traîne en Angleterre, anxieux et souvent désespéré, une existence misérable. Quand il aura l'occasion de reprendre ses broches, il peindra le « Buveur de Cidre », « L'Étranger », « Le Boucher », toiles chaotiques et brutales. On s'y trouve dans une sorte de nuit ; les personnages qu'on y distingue semblent être, plutôt que de chair, des morceaux de roc qui viennent de rouler là après une explosion de dynamite au sein d'une montagne. Le « Buveur de Cidre », un de ces quartiers de roc qui a pris forme humaine, cherche à perdre ses dernières lueurs de conscience en se grisant ; « L'Étranger », roc encore se cognant à d'autres blocs d'ombre qui en tressaillent d'étonnement et de vague terreur ; « Le Boucher » : une hache se lève au hasard, prête à s'abattre n'importe où sur des masses de chair.

Nous verrons que chez plusieurs de ses confrères une réaction semblable, d'ailleurs, souvent inconsciemment, à la guerre, sera le point de départ d'un renversement total de vision, et que leur carrière d'artiste s'engagera, à partir de ce moment, dans une direction nouvelle, qui, sans ce bouleversement brutal des circonstances, eût pu être très différente.

Permeke demeurera le peintre le plus authentiquement et le plus spontanément expressionniste du groupe flamand. Il l'est à la fois par la tête, le cœur et les



◆ Constant Permeke  
par Léon Spilliaert.

mains. On pourrait dire qu'il est venu au monde nanti de l'instinct de déformation plastique.

C'est le peintre de l'instant dramatique et passager, saisi en profondeur. Le monde lui apparaît par fulgurations. Muni d'un magnésium que lui seul sait allumer, il est parvenu à se créer une double vue qui lui est toute personnelle. Il est le créateur d'une nature et d'une humanité à lui: c'est sa grande signifi-

cation. Vous les connaissez, ces hommes, qui circulent, entre les boues de la terre et les feux du ciel, dans la nuit et le son des orchestrions, ces hommes qui hantent les ruelles étroites des ports de Flandre, ces hommes qui naviguent sur des mers affolées d'orage ou diaphanes et tranquilles selon le bon vouloir de Dieu. Ce sont des géants de pierre qui traînent leur destin dans une nature hostile, peuple gourd et lourd, se nourrissant de tabac, de pain noir et de café, aux gestes pesants, carrés, gauches, gestes de gens malmenés par l'aveugle sauvagerie de l'univers. Géants pour cortèges populaires, sorciers aux masques grimaçants, dieux primitifs et mal équarris de la pêche, des labours, de la fécondité. Ils sont là comme de colonnes de vieux temples en ruine; le temps leur a cassé le nez, défoncé la poitrine, tordu les pieds; ça ne leur a rien enlevé de leur vigueur, au contraire, et lorsqu'ils s'avancent droit sur nous, il nous arrive d'être pris, tout à coup, de peur.

La grande puissance, le miracle de l'art de Permeke réside dans le fait que par delà toute la force, la brutalité pourrait-on dire, le chaos qui règne dans ses toiles, il plane on ne sait quel étrange paix, quel appel à la méditation, quelle évocation de la souveraine

grandeur du monde. « Les Fiancés » sont un symbole de cette particularité de l'art de Permeke : le fiancé se dresse avec la majesté d'un temple, d'un fétiche nègre ou d'un roc et il sourit. Il sourit parce que, marin robuste, il a traversé l'enfer de la mer, de la guerre, les heures lourdes, sans avoir perdu celle qu'il tient à son bras, claire et immatérielle, la rude poésie, sa fiancée.

GUSTAVE VAN DE WOESTYNE fut, lui aussi, obligé de se réfugier en Angleterre. Jusque là, il avait



Constant Permeke.

Les Fiancés.

vécu en quelque sorte dans une atmosphère élégiaque, s'entourant volontiers de poésie, aimant à la manière d'un raffiné sentimental la vie paisible des campagnes. Son art avait été savant, loin, très loin de tout impressionnisme qui, à ce moment, connaissait une vogue



G. Van de Woestyne  
par lui-même.

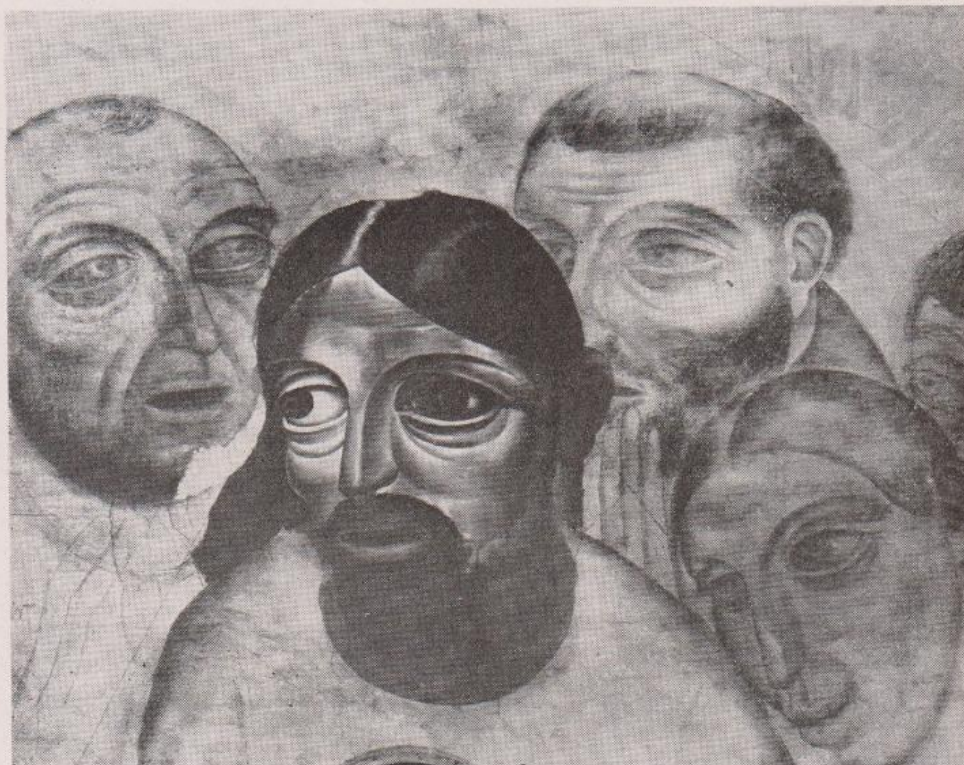
générale. Il aimait le dessin à la fois évocateur et précis, qu'il réhaussait de quelques tons rares, choisis avec une mesure et un goût parfaits. A l'aide de ce métier aristocratique et tout en nuances, il affectionnait d'évoquer des jardins de rêve aux arbres féeriques perdus dans des brouillards laiteux et où il faisait apparaître, appelés comme du fond des temps, des pay-

sans en bras de chemise, des vierges songeuses et de légères princesses sorties d'entre les pages des livres de Van Lerberghe, de Guido Gezelle et de Maeterlinck.

Il était inévitable qu'ayant été arraché brutalement à un songe dont il avait délicatement tissé tous les fils, pour être jeté dans la grossière et sanglante aventure, il connut une crise profonde qui devait modifier de façon radicale son état d'âme. Un sentiment nouveau, fait d'angoisse et d'inquiétude, apparaît dans son œuvre, et se montrera de plus en plus envahissant. Combien caractéristique ce « Violoniste » jouant sa mélodie devant une porte qui demeure obstinément close. Et cette femme, toutes pensées tournées vers elle-même, en exil sur un montagne aride. Et cette sensation de solitude, cette terreur devant un froid mystère, grandiront, grandiront, jusqu'à éclater, éperdus, fous, hallucinants, dans des toiles récentes, tel ce « Christ en Croix », dont les yeux, grands comme des projecteurs, lancent sur le spectateur un regard extatique de néant douloureux, — ou encore telle cette « Vierge des Sept Douleurs », qui, elle, fermant les yeux dans une crispation qui est une horrible grimace, offre sa poitrine aux sept glaives de toutes les souffrances.

Par une voie qui lui est personnelle et où l'a conduit un de ces drames vécus et réels qui font la valeur foncière d'un artiste, l'ancien et doux symboliste est entré de plein pied dans le domaine le plus extrême et le plus troublant de l'art expressionniste. Il s'y est même aventuré si loin, qu'il l'a en quelque sorte dépassé pour rejoindre parfois les œuvres les plus hallucinées du surréalisme.

Tandis qu'en Angleterre Permeke inventait un expressionnisme dont lui seul gardera le secret, un art qu'à tout prendre on ne peut qualifier que de «permekien» et que Van de Woestyne commençait sa dramatique expérience, GUSTAVE DE SMET, en Hollande, subissant lui aussi le contre-coup de la guerre, procédait à un examen de conscience esthétique. Chez nos voisins du Nord, l'atmosphère artistique était à ce moment toute différente de celle qui régnait en Belgique. G. De Smet, qui, jusque là, n'avait été qu'un



G. Van de Woestyne.

Etude pour la Dernière Cène.



Gustave De Smet  
par lui-même.

bon élève du luministe Cläus, tombe dans un pays qui, lui, n'a pas connu l'impressionnisme, qui regorge de peintres à tendances symbolisantes et qui se trouve travaillé par les brutales manifestations picturales venant d'Allemagne. De Smet va abandonner le langage maniéré, léger et agréable, pour adopter un parler plus franc, plus peuple, plus dépouillé, plus schéma-

tique. Un instant, à l'époque de ses synthèses d'Amsterdam, de ses faucheurs, de ses villages de pêcheurs, on pourra le croire le chantre exalté d'un dynamisme lyrique et universel; on pourra le dénommer peintre cosmique et poète de la terre en mouvement. Il peint alors avec fièvre, presque avec sauvagerie: visages, ciel, eau, barques, villages, paysans qui marchent, s'aiment, gesticulent, — tout se mêle et s'entrechoque avec une brutale et primitive véhémence. Mais que l'on ne s'y trompe pas, la vraie évolution de De Smet s'accomplit en profondeur et comme en marge de tout ce bruit. Elle se trouve dans une simplification, une épuration du langage technique. La machine lancée à de folles vitesses va bientôt s'arrêter et, en s'immobilisant, montrer le bel agencement de ses rouages. Mais la plastique de De Smet, avant de trouver son équilibre complet, va connaître encore une période de paroxysme de la forme. Nous connaissons tous l'image de l'espèce d'homme schématique ou homme-idée auquel, à ce moment, le peintre a donné vie. Têtes allongées, cylindriques, front bas, que surmonte une minuscule calotte de cheveux et que sillonnent parfois deux ou trois rides profondes, immenses yeux en amandes hauts placés dans le visage, larges joues qui s'étendent du long nez à la longue mâchoire, bou-

ches et moustaches dessinées avec application, cou en tronc d'arbre.

Mais au fur et à mesure qu'il s'éloignera de la période qu'on pourrait appeler «cosmique», Gustave De Smet ira s'apaisant : tout en gardant l'essentiel de son caractère, le type d'homme qu'il créa adoucira ses angles et perdra son caractère d'extrémisme. De Smet étant, par nature, un peintre méditatif et qui, à l'opposé de Permeke peignant hâtivement sous le coup d'une inspiration brusque, élabore ses œuvres avec lenteur et parvient au but à force de patience et de reprises, De Smet devait nécessairement arriver, de par son goût même de la méditation paisible, à réintroduire dans son art un certain «classicisme». Et enfin nous pouvons dire que l'immobilité est entrée dans chacune de ses toiles comme la clarté lunaire



Gustave De Smet.

Travail aux Champs.



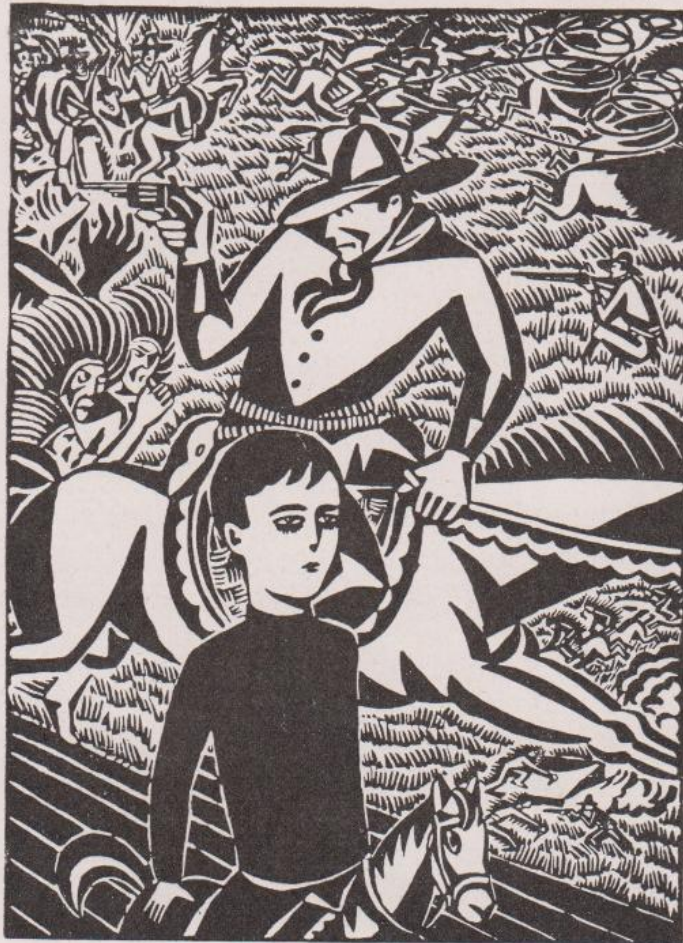
Frans Masereel  
par lui-même.

dans un paysage de nuit. Elle s'impose, elle est douce et décidée. Quelqu'un a fait un geste : que le geste s'arrête, se fige, qu'il reste ainsi pour toujours. Pourquoi changer ? Que chaque chose demeure à jamais comme elle est. Il faut que le temps s'arrête ; il faut, à l'infini, écouter l'instant.

La guerre finie, les artistes qui avaient été dispersés, reprirent le chemin du pays. Cependant, l'un d'eux, que le choc moral de la guerre avait poussé à la révolte, FRANS MASEREEL, se vit obligé de rester vivre à l'étranger. Dans le plus pur et le plus émouvant esprit expressionniste il tailla d'innombrables bois, il composa une longue série de livres d'images qui, avec une éloquence âpre et directe, disent sa vision généreuse du monde et son amour illimité des hommes.

Yeux écarquillés de l'enfance devant les jouets d'or ; mutisme de l'adolescent, jaloux d'un trésor intérieur qu'il ne fait encore que soupçonner ; fuir, s'envoler par les fenêtres, par les murs qui veulent emprisonner, être libre. Voici le corps en fleur de la jeune femme ; voici les copains qui vous font plus grand. Connais-tu les secondes de secrète et solitaire joie où l'on déguste son bonheur, parfois ses délaissements ? Les heures aussi, pesantes, où l'on s'éloigne pour assister à des écroulements au fond de soi et d'autres, fraîches, où l'on contemple ses rêves étalés comme des pelouses ? Voyages. Nostalgie des lieux. Pays qu'on ne verra pas. Silence du désert, mouvement du fond des mers, clarté des nuits, étoiles. Etres qui meurent en cet instant et ceux, minuscules, qui naissent les yeux fermés. Vies sans beauté du morne bureau au morne appartement ; femmes qui se vendent dans les rues sans joie. An-

goisse de l'artiste. Chahut des usines, silence des bibliothèques. Cloches grêles des villages doucement étalés parmi les prairies. Meurtre obscur. Coup de couteau qui cherche le cœur, le cœur qui doit cesser de battre. Cœur qui bat en attente de l'aimé, cœur qui bat d'inassouvissement, promenades inoubliables dans le soleil si simple de ce paysage. Et la circulation continue dans le gouffre noir de la rue. Chaque homme, comme moi, porte son secret et agit sans savoir. Foules, autos, trains, bus qui crient, appellent, avertis-



Frans Masereel.

Le cheval de bois.

sent. Effroi soudain de l'écrasé. Appât des spectacles, hurlements de la Bourse. Journaux, journaux : nouvelles en lettres énormes. Rumeur, bourdonnement, — éclat de rire et brusque terreur des villes... Le cœur de Masereel battant à l'unisson du cœur du monde.



Albert Servaes  
par lui-même.

Les artistes qui, après la tourmente, rentrèrent en Belgique, y trouvèrent leurs anciens compagnons eux aussi changés : les lourdes années de l'occupation avaient exercé sur leur esprit une influence analogue à celle de l'exil. La reprise de contact en fut grandement facilitée.

ALBERT SERVAES, qui n'avait pas quitté les bords de la Lys, s'était cantonné dans la con-

templation de la terre demeurant immuablement, malgré tous les cataclysmes, taciturne, lente, semblable à elle-même. Il voyait, jour après jour, par les fenêtres de sa maison semblable à une chapelle perdue dans la plaine, se lever, dans les ciels obscurs de Flandre, et disparaître un soleil lourd et las apportant péniblement un peu d'espoir à des êtres squelettiques et en haillons qui se confondent avec l'obscurité de la terre. Il observait le travail de l'homme penché avec angoisse sur les champs détrempés, en lutte avec la neige et la pluie, raclant, jetant la semence, arrachant les moissons, — mendiant une maigre nourriture à la puissance secrète qui habite l'écorce terrestre. Dans ces ténèbres et cette misère, la lueur du soleil, seule force clémente, devint pour lui le symbole de Dieu lui-même, mais d'un Dieu pauvre, squelettique lui aussi, nu, phosphorescent, épuisé par la douleur et la tâche énorme de dissiper l'obscurité toujours renaissante. Le Dieu qu'il avait trouvé, il le plaça dans les cavernes obscures, dans les cachots que sont ses toiles. On l'y voit bousculé par des fantômes noirs, chargé d'une croix trop lourde pour ses muscles plus maigres que des cordes, torturé, crucifié, porté au tombeau tel un soleil arrivé au bout de sa course. Et la mère de ce Dieu, il la montrera, allant de douleur en douleur, avec une résignation de femme qui sait

l'emprise de la nuit sur la destinée des hommes.

Albert Servaes a mis à décrire le drame de l'homme-Dieu et de l'homme-terre en lutte avec l'inclément nature, une telle passion de primitif que son art aux pâtes lourdes et aux formes étirées en a pris un accent violemment expressionniste.

Les artistes que nous avons mentionnés déjà et ceux dont nous parlerons plus loin, sentant entre eux des affinités et éprouvant des préoccupations esthétiques semblables, ne tardèrent pas à se grouper. D'autre part une poignée de littérateurs, qui surent comprendre que quelque chose de neuf et de fort était né, vit que le moment était venu de prendre la défense de la nouvelle expression d'art baptisée bientôt « expressionnisme ». Dans ce but Paul-Gustave Van Hecke et André de Ridder fondèrent la revue « Sélection » et entreprirent l'organisation d'expositions établissant un contact permanent entre le public et les artistes nouveaux. Le mouvement prit de l'extension et plusieurs galeries d'art s'ouvrirent, — dont la plus



Albert Servaes.

La Moisson.



Fritz Van den Berghe  
par Jozef Cantré.

importante fut la Galerie « Le Centaure », — qui consacrerent leur activité à la présentation des œuvres expressionnistes et « modernistes » en général.

Tout au début du mouvement « Sélection », vers les années 20, apparut un peintre aux visées systématiquement expressionnistes. Virtuose du pinceau, il donna bientôt libre cours à toutes les audaces de sa pensée

et de son imagination exceptionnellement fécondes. J'ai nommé FRITZ VAN DEN BERGHE. Lui aussi, comme c'avait été le cas pour Servaes, Permeke et Gustave De Smet, débuta dans des gammes sombres. Il campa alors un « Peintre du Soleil », d'un soleil qui jette une lueur cuivrée dans une atmosphère toute de bistre. Mais sa période sombre sera courte et il va bientôt s'essayer à des coloris éclatants et parfois même criards. Fritz Van den Berghe ne sera pas un impulsif, un instinctif, ni un de ces artistes amoureux de techniques pesées et raffinées. Il est tout cérébral et seul l'intéresse l'évocation aussi précise et frappante que possible de ses rêves de penseur éveillé. Ses cauchemars, il les voudra toujours plus hallucinants et il abandonnera bientôt un dernier vestige de naturalisme pour rythmer les formes abstraites qu'il crée suivant les sourdes pulsations d'un subconscient toujours en effervescence. Rochers fétides, fleurs de chair, démons à cagoules, foetus insolents, tout un enfer gluant, vénéneux et magnétique rampe vers le spectateur, et tâche, comme un poulpe, de l'enserrer dans ses tentacules, de l'aveugler en crachant vers lui son poison noir. Conception d'art qui finit d'ailleurs par échapper à l'expressionnisme pour donner dans l'esthétique surréaliste.

Le développement et le succès de la campagne

expressionniste attirera bien d'autres peintres encore. On put voir par là combien le renouvellement des points de vue, en art, était nécessaire.

C'est ainsi qu'un peintre richement doué, FLORIS JESPERS, qui jusque là s'était essayé aux formules les plus diverses, — il avait été successivement un virtuose de la peinture naturaliste à la Baeseleer et tenant d'un cubisme arrogant et criard, — que Jaspers, dis-je, se ralliera avec enthousiasme et reconnaissance à la nouvelle théorie artistique. Libéré à la fois de ses deux contraintes anciennes, — limitation naturaliste et limitation cubiste, — sa fantaisie innée va pouvoir se donner libre cours. Elle portera avant tout



Fritz Van den Berghe.

Le Poète assailli.

sur la «technicité» de l'œuvre. Autorisé maintenant à placer librement sur la surface à remplir, sans souci de leurs dimensions réelles ni de leur position dans l'espace, les fleurs, les arlequins, les bicyclettes, les



Floris Jaspers  
Portrait-charge  
par Edgard Tytgat.

avions, les animaux, les poteaux téléphoniques, les damiers, les accordéons, — tout ce qu'enfin lui suggère la verve de son imagination, — il fera figure, dans le groupe des peintres nouveaux, de prestigieux jongleur et d'acrobate capable de toutes les prouesses de métier. Grâce à lui s'ouvrira pour notre expressionnisme un nouveau et vaste domaine : celui du décoratif. Son amour de l'art décoratif va pousser Floris Jaspers

à rechercher une infinité de techniques nouvelles et bientôt il peindra sur des métaux, sur de la faïence, sur du verre ; et même quand il emploiera le procédé ordinaire de l'huile il semblera faire des tableaux non avec de la couleur, mais avec du velours, du marbre, des pétales de fleurs, des ailes d'insectes, de la chair, de la pluie, du duvet de fruit, de l'ivoire et de l'or.

Avec OSCAR JESPERS, frère de Floris, c'est la sculpture qui adhère au mouvement. Antagonisme : voilà la réalité qui fait sentir sa présence dans toute l'œuvre d'Oscar Jaspers et dont il est nécessaire de se souvenir quand on veut en trouver la clef.

Par leur donnée première les sculptures de Jaspers s'apparentent aux arts dits « sauvages », dont la découverte et l'étude sont pour beaucoup dans la naissance du mouvement expressionniste. La nature ne retient pas son esprit par la proportion ou l'harmonie qu'elle peut présenter entre ses parties, par cette « beauté » que les classiques recherchaient en elle ; au contraire, il ne s'intéresse et ne s'attache le plus souvent à un ensemble que si certains de ses éléments offrent un caractère curieux, bizarre ou inaccoutumé : ici un nez d'une longueur extraordinaire, ailleurs une poitrine minuscule, là un ventre en ballon, ailleurs en-

core des jambes tordues ou trop courtes. Ainsi plonge-t-il ses racines dans le romantisme expressionniste.

Mais ce qui différencie Oscar Jaspers des autres expressionnistes, c'est que chez ceux-ci style et vision déformante ne font qu'un, tandis que, lui, il éprouve le besoin d'un retour sur lui-même et d'un contrôle strict, d'une re création rationnelle de ses impressions premières.

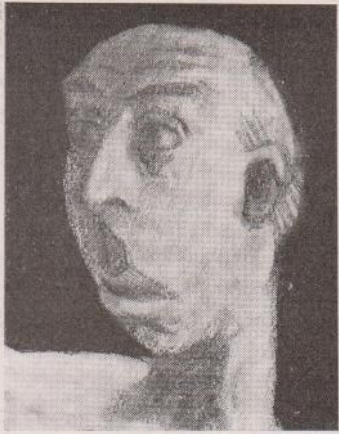
Cette rencontre si inattendue dans un même homme, de deux volontés esthétiques opposées et peu conciliables, de deux attitudes de l'âme qui ont alterné au cours des temps dans l'histoire de l'art, es-



Floris Jaspers.

Jeune Fille.

prit romantique et esprit classique, barbare et civilisé, spontané et calculateur, impulsif et contrôlé, relâché et rigide, sentimental et froid, — ce dualisme foncier et universel, voilà le problème, le paradoxe.



Oscar Jaspers  
Portrait-charge.

Oscar Jaspers.

Les derniers artistes que nous venons de traiter, nous éloignent de plus en plus de l'impressionnisme. On pourrait même dire que chez eux la lumière, — cette lumière qui avait été le souci unique de tant et tant de peintres de la génération précédente, — ne joue plus aucun rôle. La pénombre, l'atmosphère, le modelé, le clair-obscur, toutes ces questions qui

préoccupaient si fort, hier encore, la plupart de ceux qui maniaient le pinceau, tout cela ils le négligent, le nient, le méprisent. Ils ne dessinent plus qu'en traçant des lignes précises, décidées, nettes; ils ne peignent plus qu'avec des tons francs et par aplats uniformes. Jamais plus on ne voit dans leurs toiles, comme chez un James Ensor ou un Jakob Smits, la lumière, insidieuse ou conquérante, s'imposer ou s'infiltrer, faisant s'estomper ou fléchir les lignes, altérant les formes, rongéant les surfaces colorées, créant partout le jeu et la nuance. Et certains ont cru, à la suite de cela, pouvoir introduire dans la définition même de l'expressionnisme la notion d'anti-impressionnisme. Rien de plus arbitraire pourtant, car voyez combien de peintres expressionnistes sont, de façon ou d'autre, restés fidèles à l'esthétique de la lumière. D'ailleurs, le fait qu'il n'existe aucune opposition foncière entre les deux modes d'expression picturale qu'on prétend s'exclure l'un l'autre, n'est-il pas suffisamment mis en évidence grâce à l'œuvre de peintres comme Van Gogh et Matisse?

La Belgique possède toute une phalange de peintres qui débutèrent comme luministes et surent, tout en restant attachés à l'impressionnisme et sans qu'il y ait eu cassure dans leur évolution, rejoindre, chacun

à sa manière, l'esthétique expressionniste. Certains d'entre eux, tels Schirren, Dehoy, Paerels ou Ramah, ne peindront qu'accidentellement des toiles apparentées à l'expressionnisme. Mais il en est d'autres dont l'œuvre entière incline définitivement vers l'esthétique nouvelle. Nulle carrière n'est plus significative à cet égard que celle d'HIPPOLYTE DAEYE.

Serait-ce au pays même de Turner, où lui aussi séjourna, que Daeye apprit du grand luministe anglais qu'il était possible d'arriver à un paroxysme d'expression en observant les jeux vastes et élémentaires de la lumière? Toujours est-il qu'à Londres il pratique une peinture qui, pour avoir des accointances avec celles d'un Marcel Jefferys, sait cependant dépasser le patient figolage où était à ce moment tombé l'impressionisme courant pour arriver à traduire les spectacles de la vie à l'aide d'une large et fulgurante



Oscar Jaspers.

Sculpture.



Hippolyte Daeye  
par lui-même.

écriture colorée. Revenu en Belgique, il obligea son lyrisme à se taire, afin de le mieux justifier en l'établissant sur des bases solides et durables. Il se remit à étudier avec patience le visage humain, s'efforçant de tracer avec exactitude le contour d'une lèvre, le dessin d'un œil, la forme d'une joue. Son œuvre fut à ce moment entachée d'un certain naturalisme.

Mais, humble et attentif comme il l'était, il eut vite fait de discerner dans ses propres alliages les éléments impurs. Il entrepris alors un long travail de décantation. Et voici ses œuvres d'à présent : il a dépouillé ses personnages et sa technique de tout vêtements charnel ; on dirait que l'ancienne écorce en est arrachée et qu'apparaît maintenant l'âme seule, nue et insaisissable. Il y avait un voile devant le Dieu, un voile richement ouvré et chatoyant, mais qui ne permettait pas de deviner la pureté de forme de son être. Daeye a su écarter le voile, et le Dieu est apparu, vêtu de son seul mystère. Il est là, s'affirmant avec force et humilité, prodigieusement vivant et immobile, secret, indéchiffrable, retiré à tout jamais en lui-même. Et c'est un enfant, et c'est un adolescent, et c'est le portrait de l'artiste lui-même ou celui d'une jeune fille. Chacune de ces images porte en elle, par l'opération d'on ne sait quelle magie, tout le mystère, toute la sainte majesté de l'univers et l'on sent dans l'air qui les entoure les traces des mains aimantes et angoissées qui les créèrent à force d'amour et d'adoration.

Et l'ancienne passion de Daeye pour la lumière est présente, mais elle s'est enrichie d'avoir perdu sa fougue incontrôlée. Blocs de lumière tendre, — lumière du matin, lumière de la tombée du soir, lumière de la nuit, — qui s'accumulent, se soutiennent, s'organisent

pour bâtir des figures expressives comme des idoles africaines, émouvantes comme des madones médiévales, et nuancées comme d'anciennes fresques italiennes.

Vers 1920 apparut dans le firmament de la peinture belge une étoile qui jetait une vive lueur : EDGARD TYTGAT se révélait à ce public qui forme l'opinion artistique. Il était téméraire de l'annexer à l'expressionnisme et tout porte à croire que ce mouvement y mit tant d'empressement pour la raison surtout qu'il était un peintre de valeur incontestable. Peut-être



Hippolyte Daeye.

Enfant.

fut-on obligé, à cette occasion, de retoucher quelque peu la doctrine établie. En fait, Edgard Tytgat est une de ces personnalités complexes et originales qui échappent à toute classification et refuse de se laisser enrégimenter. Compagnon de Rik Wouters, il



Edgard Tytgat  
par lui-même.

pratiqua l'impressionnisme en même temps que son ami, mais il y apportait une gaucherie naturelle qui déjà différenciait ses toiles de la production courante de l'époque. Cette gaucherie devait se développer et, alliée à la tournure malicieuse de son esprit, devenir par degrés l'élément le plus précieux de son art. Lorsqu'il fut maître de son métier (ce qui

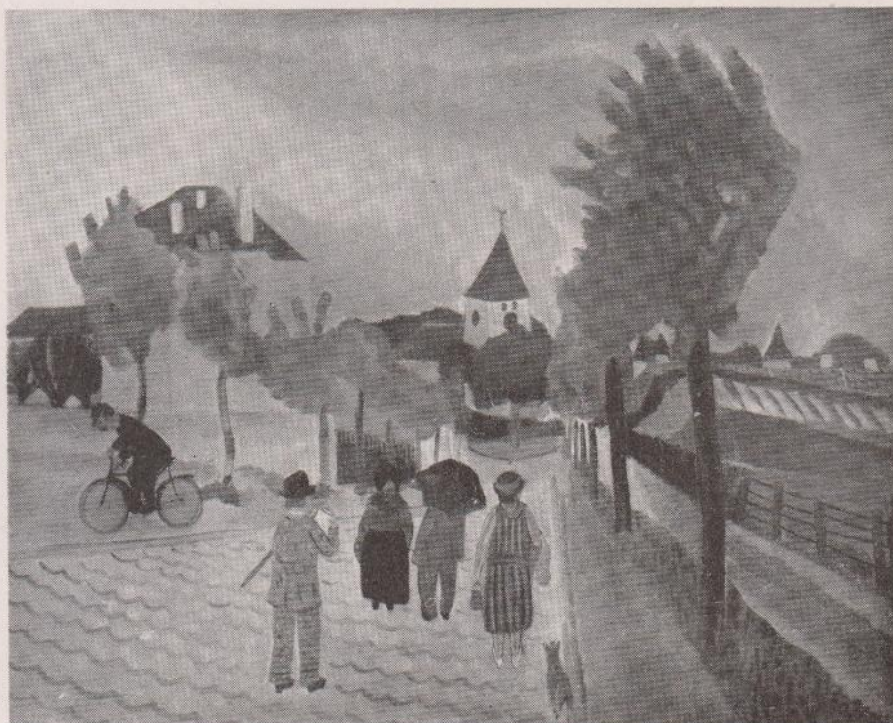
n'implique pas qu'il perdit jamais le don d'enfance), il se laissa aller à goûter de plus en plus le plaisir d'observer les spectacles que ce métier lui permettait de raconter. Il devint par là notre plus délicieux « conteur » et développa en même temps une philosophie toute en finesses.

Sous-jacents à toute chose, il voit la cocasserie, le « raté », l'imprévu et combien les êtres, quoique se prenant eux-mêmes au sérieux, sont comiquement loin de leur prototype idéal : la maison bourgeoise, fière de la profusion de ses ornements, a l'air bien sotté dans la vaste nature ; le cycliste a beau s'être endimanché, il n'est qu'un mince insecte qui avance péniblement de mauvais pavé en mauvais pavé ; le tigre de la forêt, bien qu'il fasse effort pour paraître terrible, a une petite allure débonnaire qui inspire confiance. (Il n'est peut-être que les enfants que Tytgat regarde avec gravité. Eux ne cherchent pas à paraître autre et plus qu'ils ne sont, — eux seuls, car même sa maison, lui, sa femme, ses amis, ses voisins, son chien connaissent la malice de son regard). Mais ce ne sont là que grossiers exemples tirés des sujets qu'il peint. L'esprit spécial de Tytgat conditionne, de façon inexprimable, sa manière de dessiner et le choix de ses couleurs. Il est je ne sais quelle ironie amoureuse dans sa façon même de peindre, quelles intentions

complexes et indéfinissables qui font de sa technique un langage à la fois hésitant et sûr, caustique et tendre, sceptique et convaincu, — en un mot, le langage «tytgatien». C'est un intraduisable idiome de peintre, qui a ses tournures et ses subtilités propres, à part du langage habituel parlé par la peinture en général, — langage qui, lui aussi, d'ailleurs, possède son mystère et sa part d'indicible.

Edgard Tytgat avait donc ce rare bonheur de pratiquer un art non appris, mais comme émanant «physiologiquement» de lui. Malgré cela il crut bon de sacrifier aux dieux du jour et de faire violence à sa nature intime pour recourir à certains tics picturaux considérés comme des qualités essentielles par les tenants de l'expressionnisme. Heureusement sous l'écorce dans laquelle il a pensé devoir emprisonner son art, l'ancien Tytgat est toujours présent et bien souvent on le sent qui est sur le point de la faire éclater.

Il est un autre peintre, LEON SPILLIAERT, qui, com-



Edgard Tytgat.

La Promenade dominicale.



Léon Spilliaert  
par lui-même.

me Tytgat, possède un timbre de voix qui frappe par sa personnalité. Comme Tytgat aussi, il est inclassable. Si toutefois on voulait lui assigner, malgré tout, une place, le moins absurde serait de le compter parmi les expressionnistes.

Spilliaert : deux yeux vifs et perçants, rire sec, geste nerveux. Petites toiles qui intriquent le spectateur, le piquent de leurs aiguillons, dessin tracé

à la lame de canif, couleur stridente en goût de citror. Une barque vert intense couchée sur une plage abandonnée, un démon bleu électrique bondissant comme une étincelle, une mèche de cheveux noirs plaquée sur un front pâle, un arbre carmin sur un ciel jaune, voilà ce qui fait une toile, ce qui suffit pour étonner nos regards, entrer en vrille dans notre cœur, fouetter nos nerfs.

Enfin voici un dernier peintre qui, sans tapage et en dehors de toute mêlée esthétique, a élaboré, avec une lente patience et beaucoup de sévérité à l'égard de lui-même, une des œuvres les plus authentiquement expressionnistes qui aient vu le jour en Belgique. Ce ne fut qu'au moment où la lutte pour l'expressionnisme se terminait, qu'on s'aperçut de l'importance capitale de l'apport de JEAN BRUSSELMANS à la forme d'art pour laquelle on avait combattu.

Il avait pratiqué l'impressionnisme à sa manière, — une manière qu'on retrouvera à chacune des étapes de son évolution, parce qu'elle tient trop profondément à sa personnalité pour qu'il la perde jamais : tout entier lui-même anguleux, fruste et décidé, son coup de brosse est large, affirmatif, presque brutal. Durant sa période luministe, ses toiles seront une mosaïque de touches épaisses et claires. Le « tachisme »



Jean Brusselmans  
par lui-même.

lequel viennent s'inscrire les rythmes rudes de l'univers anguleux de Brusselmans, univers empreint de rusticité, dans lequel les arbres n'ont que quelques branches grossières, les champs que quelques maigres plantules, les ciels que de rares nuages. Combien dépouillées les natures mortes de Brusselmans, où se meut un monde silencieux d'objets à l'âme dense :

un hareng sur une assiette, une cruche à lait, un pot à tabac, une lampe à pétrole. Chaque chose est réduite à son essence linéaire et colorée et simplifiée au point de provoquer une sensation de magie.

C'est Jean Brusselmans qui a insisté avec le plus d'éloquence sur le côté primitif et peuple de l'expressionisme flamand. Il n'a pas seulement choisi ses sujets dans la vie campagnarde ; il a su imprégner sa technique même comme d'une forte odeur terrienne.

. . .

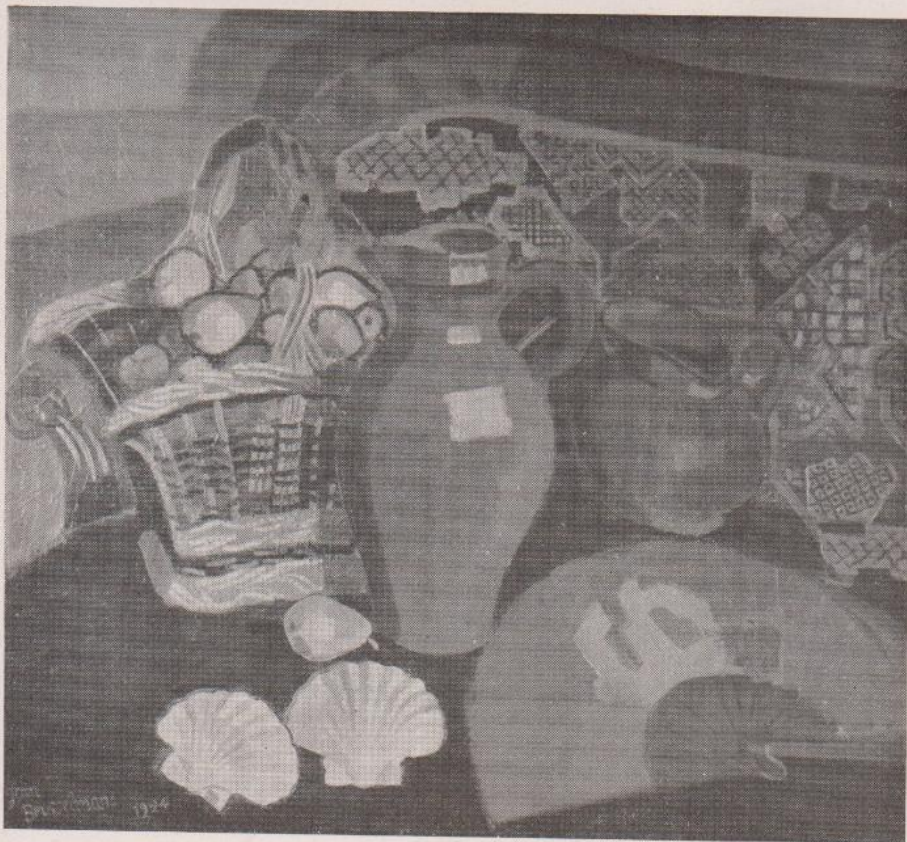
Nous avons assisté à la naissance de l'être turbulent, impulsif, inquiet qu'est l'esthétique expressionniste. Nous avons vu comment, dans une atmosphère troublée, il fit ses premiers pas, comment il se développa et poursuivit son chemin à travers l'art et l'âme de quelques grands artistes belges.

Mais avant même d'avoir tracé sa biographie, nous avons tâché de savoir ce qu'il était en lui-même ; quels étaient le fonctionnement de son cerveau, la nature de ses passions, l'aspect de son être physique. Connaissant l'essentiel de ce qui constitue son essence et ayant fait le procès de ses actes, fait-il se demander maintenant : « Que va-t-il devenir ? » — Eh bien ! comme toute chose en ce monde, il va disparaître. Il va disparaître en donnant naissance à des êtres nouveaux.

Né lui-même, quoiqu'on en pense, (combien, parfois, on est différent de ses parents!), né à la fois des esthétiques impressionniste et symboliste, bien mortes aujourd'hui, l'expressionnisme, avant de mourir lui aussi, donnera le jour à de nouvelles formes d'art.

Et voici ses enfants.

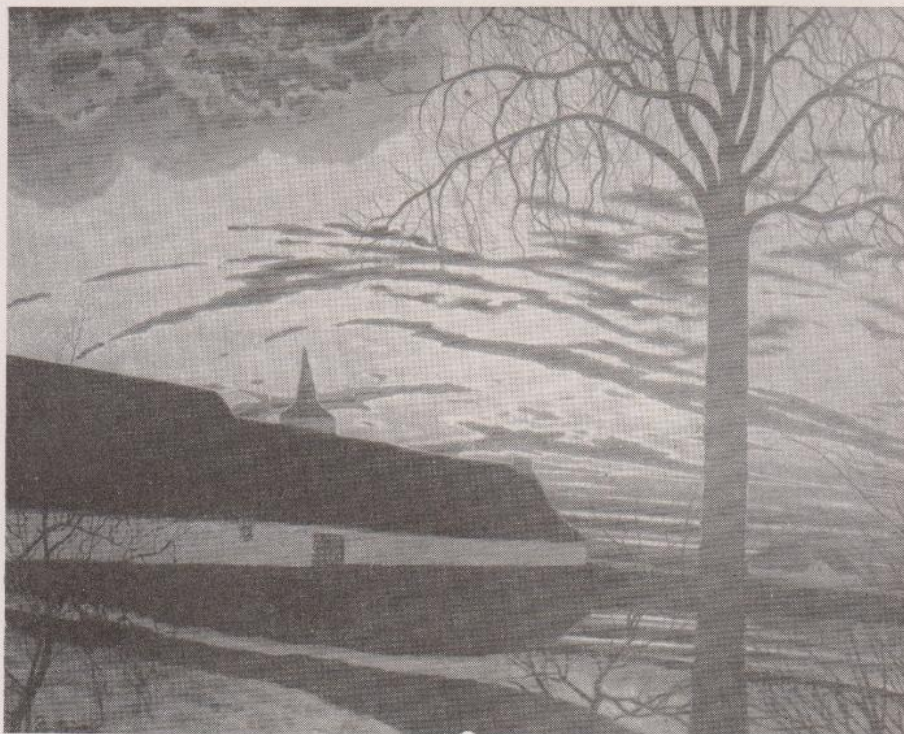
Il y a d'abord l'**expressionnisme** qu'on pourrait appeler « **de seconde main** » que pratique aujourd'hui une quantité de jeunes peintres. Extérieurement ce nouvel expressionnisme ressemble à s'y méprendre à l'ancien, mais à l'observer de près on remarque bien vite qu'il n'a rien de la passion interne de celui-ci, que sa soif de vivre est simulée, que son ardeur est mimée. En lui l'ancien expressionnisme se survit. Il devient un « académisme », — et, par là même, renie foncièrement l'aîné auquel il doit l'existence.



Jean Brusselmans.

Nature morte.

propre à Brusselmans va se retrouver quand il peindra, cette fois en tons assourdis, la vie intime des terriens. Et enfin ce même tachisme atteindra son expression totale et ultime dans les dernières œuvres, violemment schématiques et que l'on peut appeler expressionnistes. Maintenant l'ampleur de la touche s'agrandit à la mesure des objets représentés : c'est d'un seul coup de brosse qu'il trace un chemin à travers les labours, d'un seul coup de brosse que dans un ciel il fait flotter un nuage, d'un seul coup de brosse qu'il dessine un pont de fer. Il veut que son tableau soit, de plus en plus et uniquement, un schéma puissant tirant toute sa force d'évocation de sa simplicité même. C'est une religion du fruste. Les champs, les maisons : rectangles ; les nuages, les bateaux : rectangles ; les animaux, les hommes : rectangles. Le tableau tout entier est lui-même un grand rectangle dans



Léon Spilliaert.

Coucher du soleil.



Mais la vivacité du meilleur esprit expressionniste, son goût de l'excès, sa manière de forcer l'intelligence elle-même, de martyriser volontairement la technique, ce goût se retrouvera dans le **surréalisme**, qui tord le poignet à la poésie afin qu'elle clame plus fort sa présence.

Enfin, troisième enfant : un certain **humanisme**. C'est un enfant rêveur, réfléchi, replié sur lui-même. Il fait, discrètement, le procès de tout ce qui, dans l'art expressionniste, est brusquerie et brutalité, et laisse grandir dans l'intimité de son for intérieur une émotion tranquille, convaincue, qui, malgré sa douceur et son apparente tranquillité, peut un jour, par la seule force de la persuasion, se faire conquérante et dominatrice.

Ainsi l'art authentique passe d'âme en âme, pour apparaître sous des formes toujours renouvelées. Aux vrais artistes, d'ailleurs, les esthétiques importent assez peu, car sous chacune, quelle qu'elle soit, ils savent rejoindre un absolu de beauté.

Meysse, le 17 février 1935.



Floris Jespers.

Arlequinade.