

## Lectures

Alma de Chantal, S.-Alain Laboz and Andrée Paradis

---

Number 68, Fall 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57893ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

de Chantal, A., Laboz, S.-A. & Paradis, A. (1972). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, (68), 85–87.

# lectures

## ENSOR, CET INCONNU

Francine-Claire LEGRAND, *Ensor, cet inconnu*. Bruxelles, Collection Renaissance-Art, 1971; 127 pages; 45 illustrations dont 32 en couleur.

Un livre prestigieux, *Ensor, cet inconnu*, nous parvenait tout récemment de la Belgique, pays d'origine du célèbre peintre d'Ostende. L'auteur, Mme F.-C. Legrand, conservateur chargée du Département d'Art Moderne aux Musées Royaux de Belgique, à Bruxelles, a également fait paraître plusieurs livres sur la peinture en Belgique et rédigé nombre d'articles sur l'art contemporain. C'est donc une historienne de l'art réputée qui fera revivre pour nous James Ensor, sa vie et son oeuvre.

Personnage légendaire de son vivant, homme fantasque, hargneux, tourmenté, Ensor était essentiellement un être solitaire menant farouchement d'après et stériles combats. Tour à tour don Quichotte risible ou visionnaire implacable et redouté, flagelleur de l'hypocrisie, vices et fausses vertus de son époque, honni et longtemps méconnu par ses compatriotes, « un individu pris dans un étau, entre la société meurtrière et la mort elle-même », il trouva refuge, sa vie durant, dans un univers funambulesque et tragique. Ainsi apparaît, brièvement esquissé, le profil de l'artiste dont l'oeuvre eut une influence très considérable sur l'art moderne.

Dès les débuts, l'auteur situe le contexte historique ainsi que le milieu familial, artistique et social où évolua James Ensor; elle retrace ensuite les étapes et événements marquants de sa vie, les influences subies, leur répercussion dans l'évolution de l'oeuvre du peintre. Une analyse approfondie des thèmes essentiels d'Ensor, la diversité de son style, le rôle prédominant de la lumière et de la couleur dans son art, l'apogée de sa carrière et le déclin prématuré, telles sont, par la suite, les idées maîtresses que développe Mme Legrand dans les cinq chapitres de son ouvrage.

Né en 1860, de père anglais et de mère flamande, James Ensor vécut presque toute sa vie à Ostende, ville des Flandres chère à son coeur et qu'il quittait rarement: « Je me rive à Ostende », écrivait-il, « je suis cloué à la côte d'Iris. » Cet attachement à sa ville natale se traduira très tôt dans son oeuvre. L'une de ses premières peintures connues, alors qu'il n'avait que dix-sept ans, *La Cabine sur la plage, 1877*, peinte aux environs de la ville, préfigure déjà les qualités latentes de style, la recherche de certains effets de lumière, la présence mystérieuse d'une vie secrète, qui seront plus tard les traits caractéristiques d'une part importante de l'oeuvre ensorienne, celle se rattachant aux « études de lumière ». *Les Toits d'Ostende, 1885*, *Les Enfants à la toilette, 1886*, cette dernière toile, une vision lumineuse tissée dans une

trame de soleil et d'or, suspendue, irréaliste, dans le temps et l'espace, ainsi que *Le Christ apaisant la tempête*, exposé à Paris, en 1960, illustrent bien cette période où il apparaît « comme précurseur direct, avec Gustave Moreau, d'un aspect de la peinture informelle ».

L'auteur consacre des pages captivantes au luminisme chez Ensor. Elle note que le peintre voua « un culte superstitieux à la lumière: son obsession, sa hantise, son ivresse aussi. Dévorant les contours des choses, la lumière efface simultanément les frontières entre la vie et le rêve. » Cette observation est fort bien illustrée par certaines grandes toiles de la même époque représentant des intérieurs bourgeois, des personnages: *La Dame sombre, La Coloriste, La Dame en détresse*, et révèlent chez Ensor une maîtrise précoce des effets tamisés du clair-obscur. Ces études d'atmosphère subtiles et raffinées, où la vie mélancolique n'est qu'attente, rêve, exil hors du monde pour ces personnages voués, semble-t-il, à un destin inéluctable, ces études, dis-je, atteignent une intensité poétique et une qualité d'exécution telles que l'artiste pourra difficilement les recréer par la suite.

Nous référant à ces oeuvres, il serait sans doute opportun de souligner ici l'influence considérable de Turner et de Whistler dans la formation et l'évolution du peintre. Ajoutons, en outre, que les peintres impressionnistes français exposaient régulièrement à Bruxelles, à cette époque: Manet, Seurat, Cézanne, Van Gogh et aussi le peintre américain Whistler. Ce mouvement eut des répercussions indéniables sur l'oeuvre d'Ensor et sur celle de ses contemporains, reflétées, entre autres, dans la célèbre toile, *La Mangeuse d'huîtres*, de 1882, que le grand poète flamand, Émile Verhaeren, ami fidèle d'Ensor, considérait « comme la première peinture claire exécutée en Belgique ».

L'oeuvre d'Ensor, abondante, singulière et complexe, caractérisée par une grande diversité de styles où s'affrontent, avec une rare audace, formes et couleurs, présente aussi, comme le mentionne souvent l'auteur, une multiplicité de thèmes qui s'entrecroisent et se chevauchent constamment sans qu'on puisse les relier à des périodes bien délimitées. Cet univers pictural se distingue très tôt par une thématique assez particulière. Les motifs favoris seront la mort, les squelettes, les autoportraits, les masques; tour à tour, viennent s'y greffer d'autres sujets, les *chinoiseries*, un mysticisme bizarre et caricatural, la satire politique et sociale, qui contribueront de façons diverses à l'élaboration et à l'épanouissement de l'art ensorien.

Disons seulement quelques mots sur des thèmes qui ont caractérisé de façon unique l'art du peintre d'Ostende. Dès 1879, lors des toutes premières oeuvres de James Ensor, certains des thèmes essentiels feront leur apparition dans une série d'autoportraits qu'il poursuivra sans répit, sa vie durant. Scrutant ses traits inlassablement « de cet oeil tenace et froid, constamment ouvert sur le dérisoire des choses ». Il est alors âgé d'à peine dix-neuf ans et se complait dans cette contemplation narcissique; il situe ainsi, dès les débuts, son Moi au coeur de l'univers qu'il va construire. Il a déjà le sentiment d'être un être exceptionnel, et cette impression s'accroîtra lorsqu'il croira découvrir sur

FRANCINE-CLAIRE LEGRAND

# ENSOR

cet inconnu



RENAISSANCE-ART

ses traits les stigmates de la mort. Cette révélation deviendra la source d'inspiration et le motif central de nombreuses toiles, gravures et dessins d'Ensor. L'illustration la plus saisissante de ce lien obsessionnel entre l'artiste et la mort pourraient être deux eaux-fortes, l'une datée de 1888, soulignons-le et qui s'intitule *Mon portrait en 1960* (1) et représente un squelette couché, décomposé; la seconde, *Mon portrait squelettisé, 1889*, traduira la même idée mais dans une perspective différente. Ce thème du squelette inspirera à l'artiste d'innombrables oeuvres: *Squelette regardant des chinoiserias, Le Miroir aux squelettes* et le célèbre *Squelettes à l'atelier de 1900*.

Le thème du masque, autre pivot central de l'oeuvre, surgira au cours de ces années et s'exprimera entre autres dans une suite d'autoportraits particulièrement cruels et pathétiques, représentant le peintre, solitaire et méconnu, figure tragique assaillie de toutes parts par une foule masquée, grimaçante, au rire imbécile. Ce sujet deviendra un leitmotiv obsédant et de nombreuses toiles en témoignent; ne citons que *Les Masques et la mort, 1897* et *Mon portrait entouré de masques, 1899*; Ensor le reprendra même dans sa vieillesse dans les huiles de 1933, *Ensor à l'harmonium* et *Ensor parmi les masques, de 1935*.

Évoquons finalement la satire sociale et politique, autre élément capital de cette oeuvre touffue. Ensor s'attaquera à la société, à l'Église, à l'État, à l'ordre établi, dans une suite impressionnante de dessins, gravures et toiles caractérisés par une violence outrancière, un cynisme féroce et une agressivité d'expression frôlant parfois le délire. Une des toiles capitales de l'artiste pourrait illustrer et résumer cet aspect de son oeuvre: *L'Entrée du Christ à Bruxelles, le Mardi gras de 1888*, véritable vision dantesque où s'incarne un art expressionniste forcené d'un effet quasi insoutenable et qui atteint, selon Mme Legrand, « l'apothéose du burlesque ». Cette toile immense souleva la colère et l'indignation, créant un véritable scandale en Belgique, à l'époque, ainsi que plusieurs autres d'ailleurs, de facture également vitriolique et qui évolueront en d'autres temps, en d'autres pays, les peintres visionnaires Goya et Daumier. Aujourd'hui les historiens de l'art reconnaissent en James Ensor « une des sources essentielles de l'art moderne, dont cette toile *L'Entrée du Christ à Bruxelles*, est véritablement le manifeste ». — Il y a quelques années, je vis les oeuvres d'Ensor au Musée d'Anvers et à Bruxelles et je garde encore un souvenir tenace de cette toile, à la fois de stupeur, malaise indéfinissable et incrédulité!

En terminant cette étude remarquable sur James Ensor, l'auteur fait allusion au destin douloureux de l'artiste. Cette carrière connue en effet, son apogée durant la période se situant entre les années 1880 et 1900, la majeure partie des toiles capitales ayant alors été réalisées. S'ensuivit un lent déclin prématuré du génie créateur, entrecoupé de brèves périodes productives, réapparaissant au cours de la longue existence qui précéda la mort d'Ensor, en 1949. Il était alors âgé de quatre-vingt-neuf ans.

Le texte de l'auteur, d'une grande densité analytique liée à une acuité de perception sûre, présente des théories nouvelles et des jugements hardis sur maints aspects de la vie et de l'oeuvre de James Ensor. Ces réflexions s'appuient sur une docu-

mentation abondante et souvent inédite: les notes, critiques et commentaires savoureux, extraits des correspondances, journaux et revues de l'époque, feraient les délices de n'importe quel amateur d'art et sont d'une lecture fascinante, ainsi que l'ouvrage entier d'ailleurs.

Les magnifiques illustrations du livre présentent de façon exceptionnelle l'univers de l'artiste et facilitent considérablement une connaissance meilleure et plus approfondie de cette oeuvre singulière. Une bibliographie détaillée, la liste alphabétique des oeuvres citées, une table générale des illustrations accompagnent également le texte; la documentation et le catalogue sont l'oeuvre de Mme Gisèle Ollinger-Zinque.

Lecture faite, le souvenir de cette oeuvre et de son créateur hantera sans doute nos mémoires; Ensor ne sera plus désormais cet *inconnu* qu'évoque le titre mais véritablement l'une des figures marquantes de l'art contemporain.

Alma de CHANTAL

## STYLE 1930

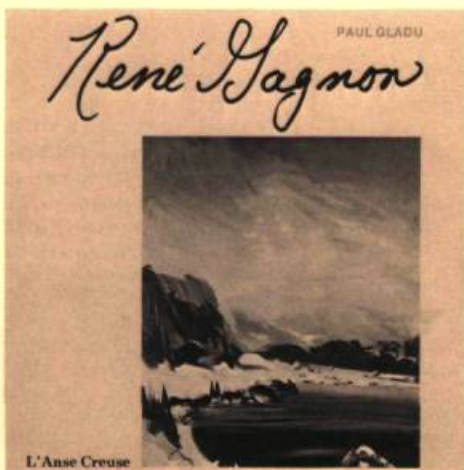
**Klaus-Jürgen SEMBACH, Style 1930.** New-York, Universe Books, 1971 (Distr. au Canada: Burns & MacEachern Limited). 24-175 p. dont 128 d'illustrations (8 en couleur).

Universe Books, chez qui nous avons signalé précédemment la parution de trois livres dans la collection *Graphic Designers*, honore cette fois l'Esprit Nouveau avec un livre d'une présentation toujours soignée et dont la mise en page, sobre et rigoureuse, convient parfaitement au sujet. « *Style 1930*, élégance et sophistication en architecture, design, mode, arts graphiques et photographiques. »

Les documents quelquefois s'affrontent: lignes douces, ombres dégradées, courbes savantes, sensuelles et... rigueur architecturale; logique des droites et des plans nettement définis, mais qui toujours se complètent; froideurs infinies des photos de mode de Georges Hoyningen-Huené pour *Vogue*; froideur rigoureuse des graphiques de Hans Aeschbach, Max Bill, Peter Birkhäuser; froideur somptueuse des carrosseries de Rolls-Royce; froideur des marbres et des chromes du pavillon de Barcelonne; raideur des mobiliers tendus, figés, d'Aalto, de Gropius, Moser, Mies van der Rohe, Breuer.

Une sensation désagréable et fascinante de perfection et d'ennui mortel. Déshumanisation des matériaux, de préférence durs et froids: marbre, acier; deshumanisation des objets à travers lesquels on ne sent plus l'hésitation d'une main créatrice, artisanale, mais la rigueur d'une technologie industrielle. Déshumanisation des femmes éthérées, intouchables et sublimes: Greta Garbo, Marlène Dietrich. Rigoureuse malédiction de la perfection destructrice: M. le maudit 1930, un apogée, oui, mais lequel?

Ce catalogue apporte, en complément indispensable aux déjà trop connus symboles de l'Esprit Nouveau, des documents moins bien connus ou artificiellement classés comme *différents* et sans rapports. Leur rapprochement subit les éclaire plus



froidement et renforce la sensation d'une absence totale.

On reste tout d'abord perplexe, puis on découvre la nécessité d'un tel résumé pour mieux comprendre. C'est un livre qu'il faut avoir revu.

S.-Alain LABOZ

## ART ET COMMUNICATION

**René BERGER**, *Art et communication*, Paris, Casterman (Coll. *Mutations-Orientations*), 1972, 130 p.

René Berger est un homme de son époque. Vaste érudition et curiosité inlassable du fait nouveau; rythme de pensée accordé aux mutations rapides. Au besoin de comprendre, il ajoute un très grand talent de faire comprendre. C'est l'historien-éclairé qui fait la synthèse d'événements qui se déroulent tout près de nous dans le temps et qui engagent l'avenir. *Art et communication* groupe cinq textes qui examinent le processus de la communication dans l'opération complexe de la connaissance des oeuvres.

La communication, selon René Berger, ne pose pas seulement un problème technique mais également un problème d'autorité et de décision. De nombreuses questions doivent être posées sur le choix des émissions radiophoniques ou télévisées, par exemple, qui déterminent des orientations lourdes de conséquences. Le premier texte: *La mutation des moyens de présentation, de reproduction, de diffusion et ses conséquences pour l'étude des expressions artistiques* avait été commandé à René Berger, par Roger Callois pour la revue *Diogenes*, où il fut présenté sous le titre *Une Aventure de Pygmalion*. La reproduction étant devenu un des modes majeurs de communication, il importe de la saisir comme impression autonome et originale. La re-production est l'équivalent de production nouvelle de l'image originale.

Le chapitre deuxième: *Un statut de la critique d'art est-il possible?* Le communicateur d'idées et de faits artistiques (le critique d'aujourd'hui) souffre-t-il de l'ambiguïté du statut de la critique, qui n'arrive pas à se définir par la voie scientifique. La critique détecte et désigne des phénomènes qui échappent aux plus solides constructions scientifiques. C'est là sa fonction utile.

*Art et communication*, le troisième texte, établit qu'il n'y a pas de parité véritable entre les sciences exactes et naturelles et les sciences humaines, du moins c'est l'opinion de Lévy-Strauss. Le côté passionnant du débat tourne autour de l'autonomie possible, souhaitable, des sciences humaines qui choisiraient enfin d'être elles-mêmes. Mais il semble que la *tentation scientifique*, dans le domaine des arts en particulier, soit multiforme. Ainsi, la théorie de l'information purement technique est constamment remise en question par des phénomènes qui se produisent et qui lui sont irréductibles. Berger avoue qu'il se sent d'avantage en accord avec Pierre Schaeffer qu'avec Abraham Moles à ce sujet.

L'auteur aborde ensuite le problème de *l'Art dans l'éducation*. La nécessité d'une

éducation artistique n'est plus à établir mais il faut chercher à éviter les faux pas puisqu'en définitive il s'agit toujours de transmission d'un système de valeurs.

Enfin, le dernier sujet: *Information et balistique*. Du mot à l'image accélérée, en passant par la traduction, René Berger voit la linguistique à l'instar de la balistique, l'art de conduire les projectiles au but. La linguistique à ses lois, elle a ses cibles, elle est l'outil premier d'une information claire, précise qui exige constamment "une nouvelle maîtrise et un nouvel apprentissage".

On lit avec un vif intérêt ces textes pleins d'idées qui conduisent à une réflexion pertinente sur des problèmes actuels.

A. P.

## RENÉ GAGNON

**Paul GLADU**, *René Gagnon*. Montréal, Éditions de L'Anse Creuse, 1972; 64 pages.

« Je peins le Saguenay et la côte Nord parce que c'est mon pays. J'aime ce pays. » Ces mots, extraits d'un récent ouvrage que M. Paul Gladu consacre à l'oeuvre du peintre René Gagnon situent d'emblée l'artiste et son univers.

Né en 1928, à Cap-Sainte-Anne, maintenant connu sous le nom de Chicoutimi-Nord, René Gagnon vit toujours dans cette région, bien que partagé, selon les saisons, entre deux royaumes: le sien, le Saguenay, et cet autre qui ne cesse de le hanter, peut-être parce que plus inaccessible, insaisissable, la côte Nord.

La nature à son état le plus sauvage, montagnes, lacs et glaciers, horizons à perte de vue et neiges que l'on croirait éternelles, joue un rôle primordial dans l'oeuvre de René Gagnon. C'est là un fait que M. Gladu souligne à maintes reprises dans son étude, lorsqu'il commente l'influence prépondérante qu'eut la nature dans l'évolution du peintre.

Ainsi, retrouvons-nous d'une toile à l'autre, ces immenses paysages dénudés où règnent, de façon absolue, la beauté irréelle des grands espaces nordiques, le silence de la vie stratifiée sous l'appât du gel et cette solitude totale qu'aucune présence humaine, soulignons-le, ne vient jamais adoucir. Le peintre ressent profondément la poésie qui se dégage de ces vastes régions désertiques où s'entrecroisent sans cesse des jeux violents de lumière et d'ombre qu'il capte et restitue par la suite dans les oeuvres où dominent tous les tons et nuances du bleu, liés à des gris neigeux et des blancs feutrés.

Le texte de M. Gladu, bien qu'abondamment illustré, n'offre malheureusement, sauf en page-couverture, que des reproductions en blanc et noir des oeuvres de Gagnon. Les illustrations ne donnent guère une idée juste de l'univers pictural du peintre à quiconque n'est pas déjà familier avec son oeuvre. D'un style alerte et chaleureux, ce livre est d'une lecture agréable bien que la présentation typographique retienne peu l'attention. Une courte bibliographie ainsi qu'une liste des principales expositions auxquelles participa le peintre complètent cet ouvrage.

A. de C.

## BORDUAS

**Guy ROBERT**, *Borduas*. Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1972. 340 p.; photos; illustr. en noir et en couleur; bibliog.

Guy Robert vient de publier aux Presses de l'Université du Québec un livre sur Borduas. C'est un heureux événement car, depuis 1948, date de la publication de *Refus global*, le phénomène Borduas a dépassé les frontières des arts plastiques pour susciter de nombreuses controverses sur le plan social et politique dans les milieux intellectuels aussi bien que sur la scène québécoise en général. Les attitudes et la philosophie de Borduas ont été à l'origine de la mutation que nous avons connue depuis lors.

L'ouvrage de Guy Robert ne néglige aucun des aspects de cet homme dont l'oeuvre continue à être étudiée et scrutée. Le texte comporte une très utile biographie de Borduas et dégage aussi l'évolution de sa pensée et son action déterminante dans le temps. Guy Robert a fait suivre son texte des écrits essentiels de Borduas: la conférence de 1942, le manifeste de 1948, *Refus global* et *Projections libérantes* publiés en 1949. De nombreuses photos, des reproductions des principales oeuvres du peintre en noir et quelques-unes en couleur aident à la compréhension de l'oeuvre. Une liste de ses principales expositions, une bibliographie de ses écrits et un rappel des textes qui ont été rédigés sur lui font de cet ouvrage un outil d'information et de recherche très précieux pour les critiques et les chercheurs que cette période de notre évolution intéresse.

Guy Robert, qui a déjà à son actif une liste imposante d'oeuvres dans divers domaines: poèmes, essais et ouvrages sur l'art, est demeuré un adepte fervent de cet homme étonnant que fut Borduas. Cela se voit dans sa façon de traiter le sujet, et, à défaut d'une froide objectivité, cette approche sérieuse et pénétrante du sujet donne à cette importante étude une dimension humaine qui est loin d'être négligeable.

Cet ouvrage sur un artiste et un professeur dont on s'accorde à reconnaître l'importante contribution à l'étude des phénomènes sociaux et culturels du Québec vient enfin combler une lacune longtemps déplorée.

Lucile OUIMET

## DECORMAG

Nous saluons la parution d'une nouvelle revue québécoise d'aménagement et de décoration, *Decormag*.

Une formule populaire, accessible, qui veut enseigner sur la production québécoise dans le secteur du mobilier, du jardin, de l'objet utile, de tout ce qui compose l'environnement immédiat.

Le premier numéro, 72 pages, abondamment illustré en couleur et en noir et blanc, contient des renseignements pratiques, des recettes. Le ton et la présentation en font un atout de tout premier ordre dans la formation du goût.

Félicitations à ses initiateurs.

Andrée PARADIS