
Ensor le Grand



James Ensor, vers 1895.



James Ensor, vers 1938.

PORT de pêche, étape vers l'Angleterre, depuis toujours lieu de villégiature et de tourisme, Ostende revêt aussi une signification particulière pour nombre de grands artistes. Qu'on lise donc *Jésus-Christ en Flandre* de Balzac, *Masque de Chair* de Maxence van der Meersch, *Le clan des Ostendais* de Georges Simenon, ou tant d'autres auteurs dont les œuvres, purement littéraires ou seulement touristiques ont exalté la «Reine des plages». Sans doute évoquent-ils surtout l'atmosphère propre de la ville, la silhouette de son Kursaal, les baigneuses que chaque décennie voit un peu plus dévêtues sur la plage ou dans l'eau, les solides pêcheurs sur le quai ou à la minque aux poissons. Mais on évoque plus rarement ce monument ostendais qu'est le peintre, dessinateur, musicien James Sidney Edward Ensor (1860-1949).

Etrange personnalité que la sienne, et quel ne fut pas son impact. Dans *Mes écrits* il exprime son grand amour pour sa ville: «Oui, belles dames et déesses, notre mer d'Ostende, humble et fidèle telle chienne marine, lèche et pourlèche vos pieds légers, elle aboie aussi aux lunes, elle caresse et renforce les mollets douillets molestés par le temps. Elle donne fraîcheur en canicule et chaleur au printemps. Elle résume toutes les mers...»

Ensor, en effet, ne peut se concevoir sans Ostende - ni Ostende sans Ensor. Ceci ressort abondamment d'un livre magistral consacré au géant ostendais, livre-monument élevé à un artiste-monument: *Ensor* (*), de Robert L. Delevoy peut, dès à présent, être considéré comme «l'ouvrage» sur le maître.

A la fin du dernier siècle et au début de celui-ci, James Ensor fut effectivement un très grand artiste, d'abord reconnu dans notre pays et, presque aussi vite, en Europe. Sa longue

J. Ensor: «*Ensor entouré de masques*» (détail),
1899. Toile, 120x80 cm. Anvers, collection privée.

existence en fit le témoin privilégié de l'évolution du monde artistique, des plus passionnantes à cette époque. Il vit s'épanouir l'impressionnisme. Quand Ensor naît, Van Gogh a sept ans: le cadet pourra suivre la destruction de la vie de l'aîné. Dans ses vieux jours, enfin, il vécut le rejet de l'art figuratif, cependant que l'expressionnisme fleurissait encore en Allemagne et en Flandre.



Ensor le Grand

J. Ensor: «*Les masques singuliers*» (détail), 1891.
Toile, 100x80 cm. Bruxelles, Musées Royaux des
Beaux-Arts.

Superbe conjoncture greffée, hélas, sur deux
guerres mondiales. L'enraciné qu'était Ensor
les traversa sans jamais quitter sa ville.

Frédéric James Ensor, son père, était un
ingénieur anglais, élevé en Allemagne, poly-
glotte, musicien, très bon dessinateur. Maria
Catharina Haegheman, sa mère, était fla-
mande, fille d'un négociant en dentelles, femme



de tempérament, elle aussi douée pour les arts. Si les études de James ne sont guère brillantes à l'école secondaire, c'est là que se révèlent ses dons pour le dessin et la peinture. En 1877 ses parents l'envoient à Bruxelles, à l'académie, où il reste deux ans, en étroit contact avec nombre de jeunes artistes, notamment Hyppolyte Boulanger, Henri de Braekeleer et, surtout, Willem Vogels (il leur survivra tous). Les années de Bruxelles auront pour premier résultat de lui montrer ce qu'est la vie d'artiste. Il goûte à cette liberté qu'il gardera toute sa vie, mais il apprend aussi la sujétion, les sentences de la critique. Même en cette fin du XIX^e siècle, il comprendra très vite qu'il n'est pas facile de révéler une personnalité originale. Le recul nous permet d'en juger: l'essentiel de son œuvre voit le jour avant la fin du siècle. Et cette explosion de talent commence très tôt. C'est à dix-neuf ans qu'il peint *La femme au nez retroussé* et plusieurs auto-portraits dont le fameux *Portrait du peintre au chevalier*. A peine âgé de vingt ans, il donne ces chefs-d'œuvre que sont *Le lampiste*, *Le salon bourgeois*, *La dame sombre*. Auxquels font suite *La mangeuse d'huîtres*, *La dame en détresse*, *la Nature morte aux huîtres*, *la Raie*, *le Rameur*, *le Christ apaisant la tempête* et d'autres toiles qui font l'orgueil de nos musées ou de collections particulières.

Mais en 1881, lors de sa première exposition, la critique n'est pas tendre. Il écrit: «C'est une averse de dénigrement, d'éreintements; je ne quitte plus mon paraplu depuis; on m'offense, on m'injurie, je suis fou, fou à lier, je suis pernicieux, mauvais, incapable, bête.» En dépit de cette critique et du fait que le cercle «Les XX» écarte ses œuvres, il poursuit son travail. 1884 voit refuser l'ensemble de son envoi au Salon de Bruxelles; il est la cible d'une animosité générale et concertée. En 1888 «Les XX» rejettent encore une fois Ensor. C'est la même année qu'il peint la gigantesque *Entrée du Christ à Bruxelles*, de nos jours généralement considérée comme son chef-d'œuvre mais qui manque alors lui valoir l'exclusion du cercle «Les XX». 1890: il subit de nouveaux refus, les années qui suivent le verront alors traverser des crises de dépression, de profond découragement. Il veut vendre son atelier et tout ce qu'il

possède pour 8.500 Francs belges, mais il ne trouve même pas d'amateur.

En 1896, la chance tourne. Quelques œuvres sont vendues à Bruxelles à l'exposition «La libre esthétique», où il rencontre Signac, Toulouse-Lautrec et Carrière. Il souffle un vent nouveau en ces années. On parle d'art idéaliste. A Bruxelles toujours, Horta construit la Maison du Peuple. 1898: Ensor expose à Paris, il y passe inaperçu. L'année suivante, la revue *La Plume* lui consacre un numéro spécial comprenant plus de cent illustrations. Au tournant du siècle, la puissance créatrice d'Ensor paraît s'affaiblir. Sans doute commence-t-il à être reconnu - sans doute voit-on paraître des monographies de Verhaeren, des catalogues de Loys Delteil et de Croquez H. Pourtant à partir de 1917 le maître ostendais va s'enfermer dans la célèbre maison de la rue de Flandre qu'il reçut en héritage et où il vivra jusqu'à sa mort. Il écrit des textes, exhale son amertume, compose un ballet-pantomime *Gamme d'amour (Flirt des marionnettes)*. Début 1920, pour son soixantième anniversaire, la galerie Giroux organise à Bruxelles la première rétrospective de son œuvre: 140 titres, toiles, pastels, aquarelles, dessins, eaux-fortes. C'est la première véritable apparition publique d'un grand artiste, c'est la consécration. Le ballet est exécuté, suivi d'un banquet au cours duquel Ensor prend la parole et définit sa place dans l'histoire de l'art. C'est ensuite l'étranger: en 1926 Paris et la Biennale de Venise, en 1927 l'Allemagne. 1929: Ensor est fait baron cependant qu'une exposition de son œuvre est organisée lors de l'inauguration du Palais d'Honneur. 1946: rétrospective à la National Gallery de Londres. Trois ans plus tard le maître meurt. Son témoignage reste.

Vie étrange, fascinante, décrite en détails par Delevoy dans ce livre fondamental. Et le moindre mérite de l'auteur n'est pas d'avoir

Ensor le Grand

J. Ensor: «*Les fumeurs drolatiques*», 1920. Toile, 77x60 cm. Courtrai, collection privée.

situé Ensor, année par année, dans le contexte de la vie artistique européenne de son époque, et ceci par de grandes vues d'ensemble. Ce qui nous permet non seulement de relativiser mais aussi à certains moments de prendre mieux conscience de la valeur d'Ensor.

Du point de vue artistique, l'œuvre du maître ostendais peut se ramener à deux périodes;



impressionniste jusqu'à la césure du siècle, psychologique ensuite (il s'agit là, bien sûr, d'une classification sommaire). Cet impressionnisme de la première période - appelée souvent période sombre - est avant tout influencé par la France mais aussi, par delà les grands maîtres français du genre, par Turner, qui semble avoir beaucoup marqué Ensor. Comme le peintre anglais, l'Ostendais nous introduit dans un monde de brume, à travers les incidences de la lumière, à la recherche de cette lumière surtout. Sa démarche est une véritable quête lumineuse. *Carnaval sur la plage*, œuvre capitale de 1887, peut constituer une synthèse et un lien entre les deux périodes d'Ensor. Sous un ciel tourmenté, à la manière de Turner, surgissent, le long de la plage, des silhouettes déguisées et masquées, dans des couleurs extrêmement nuancées. En pleine pâte, comme toutes les œuvres de cette période, on peut suivre les retours, les répétitions qui témoignent de l'acharnement de l'artiste à réaliser son œuvre. Ce tableau inaugure la période des masques, des squelettes, des toiles satiriques qui, sur le plan international, ont encore plus fait connaître Ensor que ses premières œuvres, peut-être meilleures. Vues de villes, natures mortes, salons, cette deuxième période, plus claire, plus aérée, témoigne aussi d'une grande diversité dans la création.

L'ouvrage de Robert Delevoy, dont a paru aussi une édition française, n'a pas pour dernier mérite de minimiser cette rupture dans l'œuvre d'Ensor. Il faut, en effet, considérer le maître comme une personnalité double, une entité à deux visages. On peut se demander si ce n'est pas l'amertume rabâchée pendant ses trente ou quarante premières années qui lui a permis d'exercer ensuite aussi profondément son sens de la satire psychologique. La question reste ouverte. S'il est un livre qui la pose, et, qui sait, la résout, c'est bien celui dont nous parlons, hommage tardif mais considérable au plus génial artiste que le XIX^e siècle a donné à la Belgique. ■

FERNAND BONNEURE

Critique d'art.

Adresse: Rijzelsestraat 203, B-8200 Brugge.

Traduit du néerlandais par Liliane Wouters.

J. Ensor: «*Le portrait d'Emile Verhaeren*», 1890. Bois, 25x18 cm. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er}.



(*) Robert L. Delevoy: *Ensor*, Editions Fonds Mercator, Anvers, 480 p., 1981.