

collectivité ne joue-t-elle pas un rôle toujours plus important dans l'art de notre époque?

Rob Scholte s'élève contre la «sublimation» dans l'art. Il n'y croit pas. L'exposition présentait comme échantillons des dalles de Carl Andre, de petits tapis où figuraient des jeux de société célèbres: le jeu de l'Oie ou le Monopoly. Autre copie, un revêtement avec copyright dans la grande salle du musée.

«Cela a trait à l'usage que je fais d'images déjà existantes. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire de créer quelque chose de vraiment nouveau. Il s'agit de combiner et de voir les effets de cette combinaison. Je juge l'art sur ses effets, ce qui sonne très politique.»

Il a conçu le catalogue intitulé *Rob Scholte, how to star* comme une encyclopédie, un aperçu alphabétique de tous les malentendus, commentaires, disputes et discussions provoqués par son œuvre. Pour ce faire, il a utilisé tous les comptes rendus critiques et coupures sur lesquels il a pu mettre la main. Il en a retiré beaucoup de leur contexte comme les organisateurs d'expositions falsifient ses œuvres en les plaçant près d'autres objets dans leur musée.

«Je travaille donc à l'aide de citations que je classe suivant un système qui m'est propre et c'est ainsi que je montre la relativité du verbe: certains disent que mes tableaux sont des parodies, d'autres trouvent cela amusant et d'autres encore prétendent qu'il ne s'agit pas de parodies.»

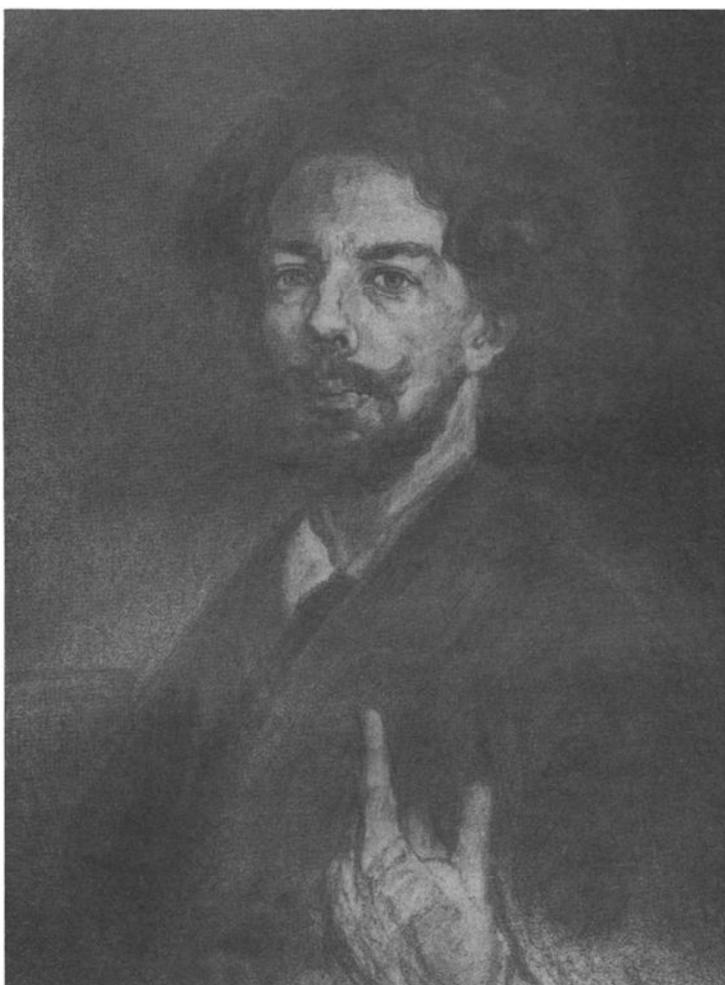
«Insoutenable légèreté de Scholte» conclut Anna Tilroe dans *De Volkskrant*.

Paul Depondt

(Tr. Ch. Garniers)

### James Ensor: Dessins et estampes

James Ensor (1860-1949) ne doit pas seulement sa renommée internationale à ses peintures. Son œuvre graphique l'a également rendu célèbre. Le Fonds Mercator à Anvers a édité un livre documenté sur ses dessins et estampes



James Ensor, «Mon portrait», craie noire et brune sur papier, 75,5 x 57,8 cm., 1884, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

qui approfondit cette partie de son œuvre.

Entre 1889 et 1892, Ensor réalisa quelques dessins sur la défaite de Napoléon à Waterloo. *Les cuirassiers* (1891) et *Le dernier carré* (1889) en sont de bons exemples. A peu près à la même époque, il dessina à la craie et avec des couleurs variées un *Triomphe romain* et une *Bataille des éperons d'or*. Pour Waterloo, l'artiste se serait inspiré d'un thème trouvé chez le peintre Henri de Groux à l'occasion d'une exposition du groupe bruxellois *Les Vingt* dont Ensor était mem-

bre fondateur. Ses dessins ont une apparence pseudo-historique grâce aux explications d'experts concernant le déroulement de la bataille notées par lui-même ou quelqu'un d'autre. Il va de soi que la représentation de faits d'armes par Ensor a peu de rapport avec les tableaux historiques de ses contemporains. Un dessin comme la *Bataille des éperons d'or* fait même tout à fait penser à un croquis humoristique et *Le dernier carré* évoque une hécatombe enfantine de soldats de plomb. Bien que les figurants soient très dispersés, ses dessins suggèrent un

élan qui, un demi-siècle plus tard, se retrouve dans les estampes guerrières de Frans Masereel. Ce dynamisme provient du contraste entre la charge de la cavalerie et le bloc compact de la garde impériale. Ensor reste ici fidèle à ce que l'on pourrait appeler la vérité intrinsèque de la représentation; il ne fait pas violence à l'histoire. Du point de vue graphique, ce contraste est renforcé par les hachures tourmentées de nuages et de volutes de fumée.

Un tel foisonnement thématique aux allures de fourmilière affolée revient fréquemment dans l'œuvre d'Ensor surtout dans ses dessins et estampes. Parfois, tout se fige dans une masse maîtrisée très compacte avec comme sommet pictural *L'entrée du Christ à Bruxelles* qui, il y a quelque temps, a changé de propriétaire pour une somme fabuleuse. Ce parti pris d'anonymat absolu, comme style de pensée, a toujours appartenu à l'arsenal de formes auquel toute sa vie, l'artiste a confronté la société. On pourrait définir cela comme une variante des mascarades derrière lesquelles, à la fois, il en conteste et il en cache le vrai visage.

Le livre *James Ensor: dessins et estampes*, est l'aboutissement provisoire de l'intérêt actuel pour un homme dont la technique n'est pas encore complètement explicitée. Cela prouve que l'étude de l'œuvre de James Ensor, près de quarante ans après sa mort n'est toujours pas achevée, il s'en faut! Les auteurs de l'ouvrage montrent à juste titre que le matériau de recherche est loin encore d'être recensé de façon systématique et exhaustive. Ils sont bien placés pour le savoir. ■

Gaby Gyselen

(Tr. M.-N. Fontenat).

ROBERT HOOZEE, SABINE BOWN-TAEVERNIER et J. F. HEIJBOEK, *James Ensor: Dessins et estampes* (30 x 25), Fonds Mercator, Anvers, 270 p.

### Gerard et Cornelis van Spaendonck. Deux peintres de fleurs brabançons à Paris

La peinture de natures mortes florales était au XVII<sup>e</sup> siècle une

spécialité d'artistes hollandais et flamands. Ce sont des bouquets bigarrés et d'un rendu minutieux qui dominent l'œuvre de maîtres comme Jan Brueghel l'Ancien, Balthasar van der Ast et Jan Davidszoon de Heem. La tradition de la composition florale fut continuée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Toutefois le siècle d'or était révolu en Hollande et le recul de la prospérité réduisait d'autant les possibilités de fructueuse carrière picturale. Sur le plan culturel le goût français s'imposait de plus en plus et Paris exerçait une grande attraction sur des artistes jeunes et ambitieux. Les derniers des grands peintres de fleurs néerlandais, les frères Gerard et Cornelis van Spaendonck, originaires de Tilburg, se fixèrent eux aussi dans la capitale française, après avoir achevé leur formation à Anvers. Il y resteraient leur vie durant et récolteraient un large succès avec leurs natures mortes florales.

Bien que bénéficiant en France d'une raisonnable notoriété, les frères van Spaendonck demeurèrent quasiment inconnus aux Pays-Bas. La rétrospective de leur œuvre présentée en 1980 et 1981 par le Musée du Brabant Septentrional de Bois-le-Duc a quelque peu modifié cet état de fait. L'ouvrage *Gerard & Cornelis van Spaendonck. Twee Brabantse bloemenschilders in Parijs* (Gerard & Cornelis van Spaendonck. Deux peintres de fleurs à Paris) qui accompagnait l'exposition, ne tarda pas à être épuisé. A la fin de l'année passée parut une édition améliorée, ce qui prouve que les deux peintres suscitent toujours l'intérêt du public.

Dans cet ouvrage la vie des deux frères est évoquée par Margriet van Boven, directrice du Musée du Brabant Septentrional. Elle s'est servie entre autres de la correspondance de Gerard et Cornelis avec les membres de leur famille restés à Tilburg. Sam Segal, conjointement historien d'art et botaniste, s'étend largement sur l'œuvre des deux frères. Il ne s'attache pas seulement au style



Gerard van Spaendonck, «Bouquet dans un panier sur piédestal d'albâtre aux décorations en relief, à côté d'un vase à monture de bronze», 1785, Fontainebleau, Musée National.

mais aussi à la signification symbolique des reproductions et fournit une abondante information botanique sur les fleurs représentées.

Gerard, l'aîné, était le plus apprécié des deux. Il naquit en 1746 d'un père régisseur à Tilburg. Bien que le jeune Gerard désirât devenir peintre, son père inclinait pour une carrière de fonctionnaire. Mais quand van Spaendonck père perdit lui-même sa charge et qu'il eut éprouvé ainsi que même le fonctionariat n'offrait pas d'avenir assuré, il décida de ne pas s'opposer plus longtemps aux ambitions de son fils. Aussi Gerard, âgé alors de dix-huit ans, put-il se mettre à l'école du peintre de meubles et décorateur anversois Herreijns. Bien que la cité scaldéenne eût certainement plus d'allure que la provinciale Tilburg, la période faste d'Anvers était passée depuis longtemps. Pour un artiste qui ne voulait pas s'en tenir à peindre des meubles et des tentures, il n'y avait guère de travail. Aussi, en 1769, son apprentissage terminé, Gerard résolut-il de quitter Anvers, en dépit d'une offre de