



James Ensor, «Les chanteurs grotesques», huile sur toile, 16 x 21, 1891, collection particulière.

daise n'a pas vu s'insurger d'esprit plus rebelle. A l'exception peut-être également de Félicien Rops (1833-1898) qui est à l'origine de la carrière artistique d'Ensor. C'est d'ailleurs durant la période passée à l'Académie de Bruxelles qu'Ensor a rencontré le maître de Namur presque cinquantenaire. Cette rencontre se déroula dans la maison d'Ernest Rousseau (1872-1930), professeur à l'université de Bruxelles, en présence de l'écrivain Eugène Demolder (1862-1919), ami intime de Rops. Ensor devait trouver à son tour en Rousseau et Demolder ses tout premiers mécènes et amis pour la vie. Aucune description de la rencontre entre Ensor et Rops n'a été retrouvée à ce jour. On peut seulement supposer que Rops, mauvais esprit, mais célèbre et fortuné a fait sur le jeune Ensor une impression impérissable. L'influence de Rops est d'abord décelable dans une série de petits tableaux qu'Ensor a peints peu après leur rencontre dans le style alerte et proto-expressionniste qui caractérise également Rops. On retrouve l'influence du peintre britannique J.M.M. Turner (1775-1851) dans une série d'œuvres

inclinant à la monochromie qu'Ensor entreprit dans les années 1880. Les masques qui surgissent environ à la même période dans une deuxième série de toiles ne s'expliquent à ce jour que par leur présence dans le magasin de ses parents et dans la tradition d'Ostende. Là également, l'influence de Rops est évidente. Rops a peint plusieurs tableaux qui annoncent pratiquement littéralement le thème typique d'Ensor. *La Mort au bal Masqué*, par exemple pourrait même passer pour une synthèse du monde pictural d'Ensor. Mais, là où Ensor a utilisé le masque pour mettre à nu une pseudo-culture bourgeoise victorienne, Rops a gratté le vernis et montre la décadence et l'obsession sexuelle qui affleurent à la surface.

Ce que Rops et à son tour Ensor ont exprimé, en particulier grâce au sens appuyé donné par Ensor, a marqué l'art belge de son empreinte. Ces deux éléments, l'esprit moqueur, provocateur, pamphlétaire, et l'anarchisme antibourgeois ont été transmis au surréalisme belge et se répercutent encore de nos jours à travers Broodthaers chez la plupart des

artistes qui donnent le ton en Flandre et en Wallonie. Cela les a préservés d'une sorte de néo-conformisme à la mode, malentendu séduisant qui a résulté de l'identification par Warhol et d'autres de l'art et du capital. □

Jef Lambrecht

(Tr. M.-N. Fontenat)

James Ensor, Musée du Petit Palais 27 avril - 22 juillet 1990, Paris, Musées, 1990, 257 p.

Frans Hals et l'audace du portraitiste

A l'occasion de l'exposition Frans Hals qui s'est déroulée à la *National Gallery of Arts* de Washington d'octobre à décembre 1989, à la *Royal Academy of Arts* de Londres de janvier à avril de cette année et au *Frans Halsmuseum* de Haarlem de mai à juillet dernier, le Fonds Mercator a publié un impressionnant ouvrage de référence sur le peintre néerlandais né en 1582 ou 1583 à Anvers et mort le 26 août 1666 à Haarlem où il a vécu et travaillé jusqu'à un âge avancé.

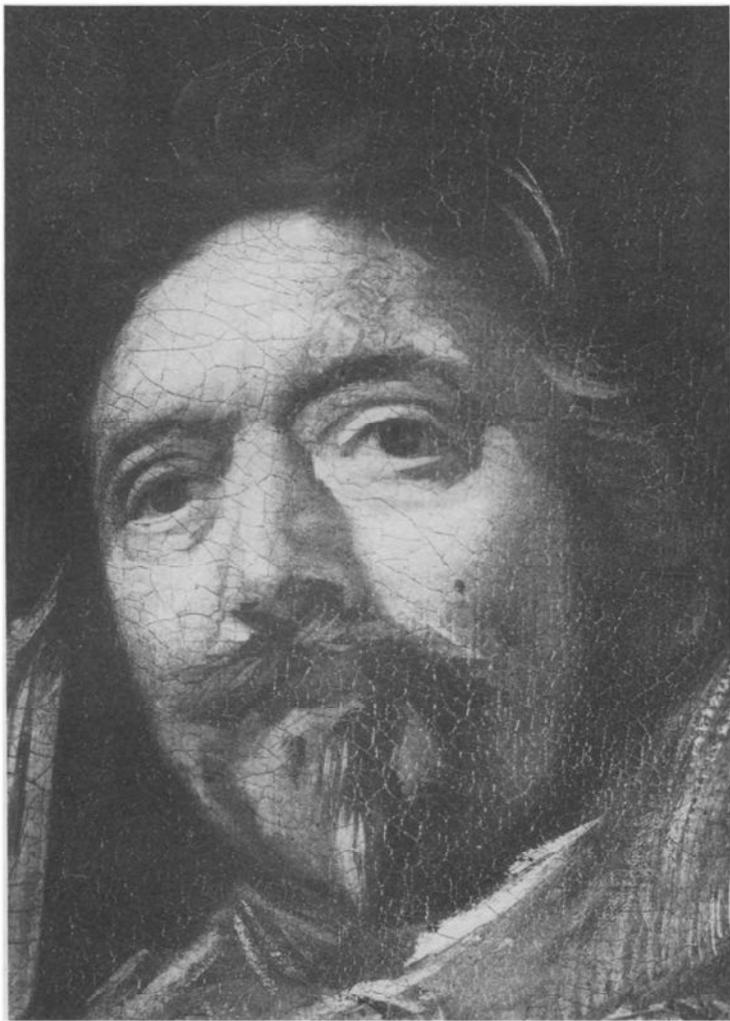
Les amateurs d'art connaissent de longue date les livres superbes des éditions du Fonds Mercator, créées à l'initiative du regretté Maurits Naessens, ancien directeur de la banque Paribas de Belgique, qui continue à en assurer le parrainage. Sans nul doute, en mécène éclectique et dynamique, Naessens, auquel on doit de somptueux ouvrages sur Rubens, Roger van der Weyden, Masereel, mais aussi Guillaume le Taciturne et Charles Quint parmi tant d'autres, aurait aimé et apprécié la qualité du présent livre, conçu et écrit en forme de catalogue, mais un catalogue de 450 pages avec 353 illustrations, dont 108 en couleur.

Comme il pèse dans les quatre kilos, je n'ai pu le consulter en tant que catalogue pendant ma visite à l'exposition de Haarlem, mais il n'en a à mon sens que plus de valeur, car il immortalise ainsi pour le lecteur la réunion des œuvres essentielles de Frans Hals grâce à l'apport d'une sorte de visite guidée après exposition

qu'on doit au professeur Seymour Slive de la Harvard University, qui a écrit non seulement la solide introduction du catalogue, mais surtout la description, le commentaire, l'historiographie des 86 chefs-d'œuvre réunis. Un supplément d'une cinquantaine de pages complète la description et l'analyse des cinq grands tableaux des gardes civiques qui n'ont pu suivre l'itinéraire des deux premières expositions, notamment les banquets des officiers du corps des archers de Saint-Georges qui sont restés sur place au Musée Frans Hals. C'est devant ces tableaux où chaque personnage est traité mentalement par Hals en portraitiste qu'André Malraux déclara que ce qui meurt alors en Hollande, c'est l'image italienne de l'homme. En fait, les collaborateurs du professeur Slive ont insisté, chacun en son domaine, sur la redécouverte de Frans Hals au siècle dernier, après deux siècles de quasi-silence. L'étude de l'historienne d'art londonienne Frances S. Jowell montre que les œuvres d'art grandissent et changent tout comme leurs contemplateurs. Et l'histoire des œuvres d'art est dans une large mesure tributaire de la croissance du nombre et des sortes de valeurs qu'un homme y accorde.

Ainsi Frans Hals a joué un rôle important dans la discussion sur l'Art Moderne. Dans la revue belge qui porte ce nom on peut même lire en 1883 sous le titre *Le modernisme de Frans Hals* que le peintre est au plus haut point original, passionnant, bouleversant et fantastique dans le panthéon des grands artistes dont l'esthétique, le coloris, la composition et les procédés appartiennent aux temps modernes. Sur les Régents et Régentes de l'Hospice de Sainte-Élisabeth on lit que «rien dans ces deux stupéfiantes compositions ne se rattache à l'art d'autrefois».

Les documents réunis dans ce catalogue nous rappellent que Frans Hals fut l'élève de Carel van Mander (1548-1606), sans pour autant suivre la manière du maître de Haarlem, qu'il eut sept fils qui



Frans Hals, 1639, détail d'une scène de gardes civiques - officiers et sous-officiers de la confrérie de Saint-Georges. Parmi les 19 personnages minutieusement peints on reconnaît son autoportrait.

tous devinrent peintres et différents élèves dont il convient de citer Adriaan van Ostade. En fait, nul ne conteste plus qu'il fut un novateur, qu'il fixait à même la toile à la fois son sujet et sa technique. Devint ainsi apparente la facture même du tableau. Dès lors allait commencer un voyage passionnant à travers l'expression humaine vers les contrées inexplorées avant lui du caractère des individus. Si Rembrandt fut en quelque sorte «le témoin de l'âme», Frans Hals fut celui de

«l'instinct des hommes». Les vices et les vertus, les appétits et les ascétismes, les joies et les misères, les abondances et les dépouillements, les ambitions et les renoncements, les suffisances et les miséricordes s'étalent sous ses pinceaux et forment une fresque de la condition humaine dans laquelle on continue à discerner les «constantes» de la vie.

En feuilletant ce livre-catalogue qui comporte non seulement les belles reproductions des tableaux, mais aussi des détails

(ah! les mains, les yeux, les lèvres, la chevelure, les habits de ces portraits qu'on *sait* «ressemblants» parce qu'à elles seules les mains que Hals peint traduisent le caractère de ses personnages), des détails qui révèlent les dons d'incomparable portraitiste. Cependant, il y a de grandes différences entre le portrait d'un enfant riant, les portraits de grandes familles connues et les portraits de bourgeois, notables, administrateurs, les portraits d'un commerçant, d'un buveur, d'un comédien placé dans un paysage, d'un marchand vendant des fruits et des poissons ou d'un garçon jouant de la flûte. On appelait autrefois des tableaux de genre ces véritables portraits peints avec certains symboles comme une tête de mort ou une bible dans la main.

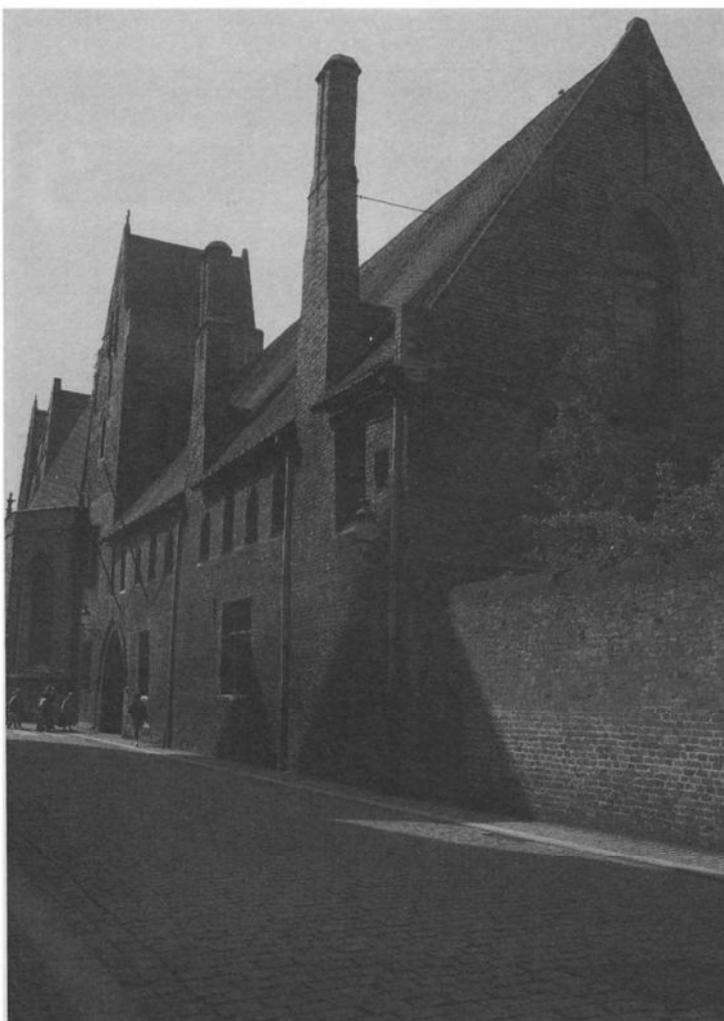
Un ouvrage passionnant paru en néerlandais, en anglais, en allemand et en français. Je n'ai pu consulter cette dernière version (épuisée au Musée Frans Hals), mais elle est semblable à l'édition néerlandaise que j'ai étudiée avec le plus vif plaisir. □

Sadi de Gorter

S. SLIVE, *Frans Hals*, Fonds Mercator, Anvers, 1990, 448 p., 360 ill.

Deux catalogues de musée pour Bruges

La revue *Septentrion* s'est déjà intéressée à l'agencement des œuvres d'art du Musée Memling à Bruges (cf. xv, n°2, 1986, p. 65). Ce musée est installé dans les bâtiments historiques de l'ancien hôpital Saint-Jean. Ils comprennent en plus de l'église conventuelle où sont désormais exposés les tableaux de Memling, les vastes salles d'hôpital et l'ancienne pharmacie. Dorénavant, le visiteur francophone pourra apprécier plus encore à sa juste valeur ce patrimoine élargi, grâce à l'édition française du catalogue rédigé par le conservateur Hilde Lobelle-Caluwé sur cet ensemble. Le livre fait partie de la collection *Musea Nostra* et, à l'exception de quelques planches, est entièrement illustré en couleur.



L'entrée au «Memlingmuseum» à Bruges.

L'auteur ne s'arrête pas seulement sur les six tableaux de Hans Memling. Il étudie les portraits des mécènes de l'hôpital et les autres tableaux que possède Saint-Jean. Il consacre des chapitres distincts aux sculptures, au mobilier, au verre, à la céramique et aux objets liturgiques. La présentation de tous ces trésors est précédée d'une courte description des édifices eux-mêmes et en particulier, de celle de la modeste pharmacie conservée en l'état.

Aujourd'hui, les catalogues de musée sont davantage conçus comme des ouvrages d'art dont

l'indispensable contenu scientifique est rehaussé d'illustrations, en couleur de préférence, aussi abondantes que possible. Cette édition en offre un exemple séduisant. Le texte traite à fond des richesses du musée, décrit les œuvres avec une grande justesse de ton et n'est à aucun moment fastidieux. La moitié du livre environ s'attache aux six chefs-d'œuvre de Memling. Nous avons quelque peine à les suivre car les intitulés n'apparaissent qu'en italique dans le texte. Cependant, cette observation ne doit pas en éclipser les nombreuses qualités. C'est un