

brigade de libération néerlandaise intégrée dans l'offensive alliée, Montgomery avait refusé d'avancer l'attaque.

Il avait invoqué entre autres les problèmes d'approvisionnement pour reculer l'assaut. De toute façon, les Allemands eurent tout le temps, après ces jours chaotiques de début septembre, de rassembler leurs troupes. Conséquence : les Néerlandais du nord des fleuves, après la défaite d'Arnhem, étaient faits comme des rats.

La grève des chemins de fer que le gouvernement néerlandais ordonna depuis Londres afin d'entraver les Allemands, atteignit en pleine chair la population locale : les provisions alimentaires ne purent pratiquement plus être acheminées. Les Allemands réquisitionnèrent tout ce qui avait de la valeur, et emportèrent en Allemagne les provisions qui étaient encore sur place. Entre-temps, Hitler abattit son dernier atout contre les Alliés dans l'ouest du pays, par le lancement des V-2, ces machines infernales que les Anglais tentaient d'anéantir sur leurs bases par de multiples bombardements. Tout fut littéralement réduit en cendres. A Amsterdam, les habitants démolirent le quartier juif abandonné afin de récupérer le bois à brûler. Le mâchefer combustible de la couverture des routes, dans les grandes villes, disparut dans les poêles. Mais le pire, ce fut la faim. Tout se mangeait, plus personne n'était plus dégoûté de rien. Les betteraves sucrières et les bulbes de tulipes faisaient partie pour chacun des pauvres rations distribuées par les soupes populaires.

Ceux qui se rendaient coupables de vols étaient souvent exécutés sans autre forme de procès. A un mois de la libération, les Allemands noyèrent le Wieringermeerpolder, à l'extrême nord de la Hollande-Septentrionale, région qui servait de grenier à blé à l'ouest affamé. L'hiver de la faim s'acheva fin avril 1945, alors que la ration quotidienne était tombée à quelque 230 calories.

Le 30 avril, sur l'ordre du général Eisenhower, les appareils britanniques entreprirent leur

opération *Manna*. Du pain blanc suédois tomba du ciel. Cinq jours plus tard, la guerre se terminait pour les Pays-Bas.

Paul van Velthoven

(Tr. S. Goens)



La redécouverte du néogothique

Quelles raisons ont bien pu amener des centaines de peintres, de sculpteurs, d'architectes, d'orfèvres et d'artisans à se tourner vers le style de leurs prédécesseurs médiévaux ? Qu'est-ce qui les a inspirés ? Que nous ont-ils laissés ? Quelle a été leur signification dans l'histoire de l'art ? Le livre *Neogotiek in België* (Le néogothique en Belgique), paru à l'occasion de l'exposition que le Musée de la Byloke de Gand a consacré à ce style en automne 1994, fournit des premiers éléments de réponse à ces questions.

L'exposition présentait plus de 350 œuvres, aussi bien de somptueux ostensoirs et reliquaires que des dessins architecturaux, des vitraux, des reliures, des bijoux et même une machine à vapeur néogothique.

La célébration du centenaire du décès du baron Jean-Baptiste Bethune (1821-1894), qui est considéré comme le principal représentant du néogothique en Belgique, était une occasion rêvée d'organiser cette exposition. Le *Bethunianum*, c'est-à-dire le Centre national de l'étude de l'art du XIX^e siècle, établi à Gand, a fait œuvre de pionnier pour la revalorisation du style. Plutôt que de consacrer une brochure à Bethune, il a préféré situer l'œuvre du baron dans le contexte global du néogothique belge et de la vie artistique de l'époque. Cette approche a permis de présenter une image bien plus nuancée d'un art longtemps dédaigné. Le public avait tendance à associer le néogothique principalement à la douceuse piété sulpicienne.

Dans le prologue du livre, Jean van Cleven note que le néogothique belge a été la victime de sa propre vitalité et de son impact social indéniable. Le néogothique a fleuri dans peu de pays comme il l'a fait en Belgique, où il survécut jusqu'aux lendemains de la deuxième guerre



Pierre de Vigne-Quyo, buste de Jacob van Artevelde, bronze, 1845.

mondiale. Des architectes novateurs ont dû se distancier du néogothique. De plus, des milieux catholiques traditionalistes susceptibles de mobiliser des publications et un réseau distinct d'écoles artistiques à cet effet s'étaient expressément adjugé ce style. Cette étiquette idéologique faisait par ailleurs obstacle à une appréciation artistique impartiale. «Le néogothique, en effet, est de l'art. De l'art de niveau inégal, probablement, comme beaucoup de ce que le XIX^e siècle a produit, mais il s'agit néanmoins d'une production artistique qui, à sa manière, reflète indéniablement l'esprit de l'époque et, dans les meilleurs cas, parvient à le transcender», écrit Van Clevén.

La fascination pour le Moyen Âge commença dès le XVIII^e siècle. Des livres tels qu'*Ivanhoë* de Walter Scott contribuaient à populariser cette époque. En art, on reprenait surtout, dans une première période, des éléments pittoresques et des motifs décoratifs. Ainsi vit-on naître des intérieurs de qu'il est convenu d'appeler le «style troubadour». Napoléon, qui voyait dans la

revalorisation de l'architecture médiévale un moyen de s'ériger en successeur légitime de l'Ancien Régime, donna une impulsion décisive au néogothique en Belgique. Il fut souvent portraituré avec un bâtiment néogothique à l'arrière-plan.

Le regain d'intérêt dont bénéficiait le Moyen Âge coïncidait avec l'ère de l'industrialisation. Celle-ci permettait des combinaisons curieuses de formes anciennes et de techniques nouvelles et de matériaux nouveaux tels que la fonte, comme l'illustre à merveille la machine à vapeur néogothique d'environ 1830 qui se trouvait à l'exposition. La peinture d'histoire aussi, qui cherchait à magnifier des épisodes glorieux du passé national du jeune État belge, se tournait vers le Moyen Âge. En témoigne par exemple *La Bataille des éperons d'or* de Nicaise de Keyser. Les sculpteurs concevaient des monuments en l'honneur de figures telles que Godefroi de Bouillon (à Bruxelles), Jacob van Artevelde (à Gand) et les frères Van Eyck (à Maaseik).

Après 1850, le néogothique belge acquit un autre caractère. L'attention se portait davantage sur les valeurs plus profondes qu'il incarnait. Le néogothique était associé de plus en plus fortement avec l'Église catholique qui se détournait de la société libérale. Des motifs néogothiques ornaient cependant aussi des tombeaux de libres penseurs. Les inconvénients de l'industrialisation contribuaient, à leur tour, à susciter un intérêt renouvelé pour l'artisanat médiéval. Jean-Baptiste Malou (1809-1864), évêque de Bruges et important mécène, attira notamment Edward Pugin, fils du pionnier anglais du néogothique. Pugin dessina un magnifique plan pour l'église du lieu de pèlerinage qu'est Dadizele (en Flandre-Occidentale).

Jean-Baptiste Bethune, qui était un paysagiste méritoire, s'entoura d'un groupe d'artisans et d'artistes qu'il initiait aux techniques médiévales. Avec eux, il réalisa des projets importants tels que le château du baron Jean van Caloen, à Loppem (aux environs de Bruges), ainsi que

l'abbaye bénédictine de Maredsous. L'esthétique néogothique s'infiltrait dans tous les aspects de l'environnement quotidien. Les œuvres les plus précieuses devaient servir la splendeur de la liturgie, entre autres, le maître-autel doré de l'église Saint-Martin de Courtrai ainsi que tous les grands reliquaires conçus par Bethune. Les musées du Vatican avaient prêté pour cette exposition la tiare du pape Pie IX ornée de saphirs, d'émeraudes, de perles et d'émail, conçue par Bethune et exécutée par l'orfèvre gantois Armand Bourdon.

En approchant le néogothique comme un courant artistique à part entière, apparenté à des mouvements étrangers, le *Bethunianum* a clairement montré que ce style représentait un élément dynamique dans la vie artistique au moment où se préparait notamment l'Art Nouveau. A l'occasion de cette commémoration de Bethune, le centre a également lancé un appel pour que soit mieux protégé le patrimoine néogothique détruit ou menacé en maints endroits.

Jan van Hove

(Tr. W. Devos)

JEAN VAN CLEVEN, FRIEDA VAN TYGHEM, IGNACE DE WILDE, ROBERT HOOZEE e.a., *Neogotiek in België* (Le néogothique en Belgique), Lannoo, Tiel, 1994, 224 p.

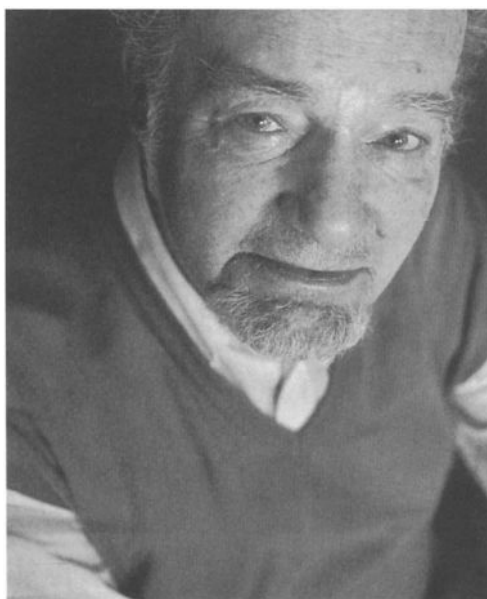
LITTÉRATURE

Dolf Verspoor (1917-1994):

la traduction conçue comme un art

Le 3 décembre 1994 décédait à l'âge de soixante-dix-sept ans Dolf Verspoor, un des traducteurs néerlandais les plus prolifiques et un homme qui cultiva des affinités particulières avec la langue française. A peine âgé de 18 ans, Dolf Verspoor prit le chemin de Paris, ville où il passa les années 1940-45. Après la Libération, il fut durant une longue période correspondant de l'AFP. Parmi les régions où il séjourna, citons l'Inde, Ceylan, l'Indochine, l'Indonésie et Malakka.

Une fois rentré aux Pays-Bas, le traducteur Verspoor acquit de la réputation. C'est avec brio qu'il fit passer des poèmes néerlandais dans la



Dolf Verspoor (1917-1994) (Photo Arno Lingerak).

langue de Voltaire. Grâce à son travail, les œuvres de plusieurs auteurs néerlandais devenaient accessibles aux francophones. La prédilection que Verspoor montra pour des poètes du XX^e siècle, aujourd'hui rangés parmi les «classiques» de la littérature néerlandaise, ne se démentit jamais. Adriaan Roland Holst (1888-1976), Martinus Nijhoff (1894-1953), J. Slauerhoff (1898-1936), Hendrik Marsman (1899-1940) et Gerrit Achterberg (1905-1962) sont quelques-uns de ceux qu'il traduisit. Ses vers se distinguent par une haute tenue musicale, une rare virtuosité, des trésors d'ingéniosité et le sens du mot juste. Aussi est-ce à bon droit qu'on lui décerna en 1958 le prix Martinus Nijhoff pour la traduction, une des distinctions littéraires les plus prestigieuses dans le monde néerlandophone.

Mais Dolf Verspoor ne se contenta pas de faire passer les frontières à la langue néerlandaise: il procura à des œuvres d'écrivains espagnols, portugais, italiens ou anglais une édition dans sa langue maternelle. Verspoor était un éminent spécialiste de l'époque baroque