

ENSOR IMPRECATOR

L'art d'Ensor est dangereux : le premier coup d'œil à un de ses tableaux vous étourdit d'une gifle, le second vous assomme d'un coup de poing . La violence de son génie est la proclamation tonitruante de la lumière, et le miroir impitoyablement narquois des masques que nous empruntons pour vivre. N'essayez pas – à la manière des « censeurs étiquetant, classant nos artistes comme mollusques parqués »(écrits d'Ensor) - de coincer l'énergumène dans la souricière des mouvements d'avant-garde : le bonhomme à toujours réussi à s'échapper dans le « hors-temps » ; il n'est que lui-même, profondément, viscéralement, consciemment. Il est le seul, avant Van Gogh, à avoir compris et accepter en quoi consiste la modernité : extraire son art de soi, avec une sincérité absolue, sans concessions.

Mais qu'il est dur, ce chemin qu'empruntent les natures sensibles, en butte à toutes les difficultés ! Car ces apôtres de la lumière, qui ne veulent au fond que nous apporter leur parcelle de vérité magnifiée dans une matière translucide, se cognent aux ténèbres de la société humaine, qui n'est la plupart du temps que peur et incompréhension de l'Autre, cet inconnu. Or, qu'est-ce qu'Ensor ?

Le sort l'a fait naître en 1860 dans les dunes qui longent la mer du Nord, à Ostende, port de pêche au hareng et station balnéaire de la haute société l'été. James est le fils d'un ingénieur britannique échoué sur le rivage flamand, où sa femme a hérité d'une boutique de souvenirs. Les coquillages, la bimbeloterie de voyageurs marins et les masques de carnaval peuplent ses rêves et marquent à jamais son imaginaire. Face à la mer, il respire à pleins poumons les effluves de liberté, s'imprègne de son immensité. Vers l'âge de quinze ans, il réalise de petites marines côtières dans une veine réaliste, dont la réussite conforte sa vocation.

Ensor monte à Bruxelles suivre les cours de l'Académie, comme tout aspirant au statut de peintre de son époque. Son talent et ses recherches coloristes se heurtent à l'académisme de ses professeurs ; malentendu classique : l'un est peintre, les autres veulent lui imposer un métier. De caractère impressionnable, Ensor souffre de l'incompréhension et de la haine avec lesquelles on accueille son art, dont il pensait naïvement se prévaloir avec fierté et sincérité. Il se vengera dix ans plus tard sur une académie de noir aux tons boueux qu'il exécute à cette époque, à laquelle il rajoute, épars, un perroquet, une tortue et une lampe à pétrole, dénonçant l'enseignement imposé ; sur la droite, un groupe compact de masques aux couleurs criardes fait irruption, ricanant, médisant, se moquant du mensonge académique avec une certaine dose d'autodérision. Ensor utilise également ce subterfuge pour l'étrange et magnifique « Autoportrait au chapeau fleuri »(1883, retravaillé en 1888), où il coiffe d'un galurin décoré de plumes et de fleurs aux tons clairs et crus son effigie sérieuse comme la postérité. Cette surexposition lui permet de se dédoubler, en se jouant de lui-même sans se désavouer.

Si Ensor se démasque ainsi, c'est que son œuvre est passée insensiblement du sombre au clair, et du plan de la réalité tangible au monde mystérieux qui peuple son imaginaire : James Ensor s'est trouvé. Dès 1883, les masques ont fait leur apparition : « Le masque me dit : fraîcheur de ton, décor somptueux, grands gestes inattendus, expression suraigüe, exquise turbulence »(Ecrits de James Ensor). Ensor utilise ces masques sur différents plans. D'abord, ce sont pour lui des masques-objets, tâches de couleur qu'il intègre dans ses natures mortes. Ensuite, ils paraissent dissimuler le visage humain alors qu'ils en révèlent par la déformation caricaturale des traits d'expressions la face réelle. Enfin, dernière mutation, le masque se transforme en créature vivante, habillée de couleurs mais sans chair, souvent associé à des squelettes animés. Reclus dans la maison-boutique d'Ostende qui regorge de masques, humilié par une partie de l'avant-garde des XX qui refuse d'exposer certaines de ces œuvres, injurié par des critiques d'art, incompris du public bourgeois, Ensor puise dans son monde

intérieur l'énergie féroce nécessaire à sa création. « L'étonnement du masque Wouse »(1887-1889) est un rébus satirique merveilleusement coloré dont on cherche en vain la signification réelle : à l'évidence, le masque animé décoré comme un épouvantail des oripeaux de l'élégance féminine représente une caricature d'amateur de peinture. Elle s'est arrêtée dans sa promenade, étonnée par un tableau aux motifs décoratifs devant lequel gisent des crânes interrogateurs, des masques inanimés, des instruments de musique, une bougie allumée, une poupée, un éventail... Qu'est-ce ?, demande-t-elle à une tête crispée de fureur qui apparaît sur la bordure droite, au-dessus d'un masque japonais énigmatique. Derrière elle, émergeant de la traîne de la robe comme une bande de feux follets, une tête clownesque rigole, un masque transparent est pris de fou rire, un autre flotte dans l'espace en se triturant les méninges, tandis qu'un personnage au corps coupé par la bordure est terrifié par cette scène. Le tableau dans le tableau pourrait être une critique de la peinture consensuelle, dont tous les éléments porteurs de sens, gisant sur le plancher, auraient été exclu, semble nous souffler le fantôme d'Ensor... Il y avait les maisons hantées, Ensor a inventé le tableau hanté.

Lorsque « L'île de la Grande Jatte » de Seurat est exposé en 1887 chez les XX, l'intensité de la bataille artistique est telle qu'il faut choisir son camp : pour ou contre. Ensor garde ses distances et fustige : « Condamnons les procédés secs et répugnants des pointillistes déjà morts pour la lumière et pour l'art. Ils appliquent froidement et méthodiquement, sans sentiment, leur pointillage entre leurs lignes correctes et froides, n'atteignant que l'un des côtés de la lumière, la vibration, sans arriver à donner sa forme ». Mais les vintgistes s'enthousiasment massivement pour le néo-impressionnisme, et James Ensor est isolé. Incompris des seules personnes qui le soutiennent, Ensor se referme comme une huître sur son art.

La vie du Christ lui sert alors à exprimer ses recherches comme son calvaire. Une série de six dessins intitulée « Les auréoles du Christ ou les sensibilités de la lumière »(1885-1887) met en rapport six scènes de la vie du Christ avec six états de la lumière, ce qui donne formellement cette immédiate équivalence : « La crue. Jésus montré au peuple ». La lumière fait plus que refléter le drame, son émotion vit en elle. L'identification christique à travers la lumière est alors l'ultime subterfuge pour Ensor, qui dépeint à la fois sa pureté et la cruauté du monde qui l'entoure. Dans « Le calvaire », un dessin de 1886, où l'inscription traditionnelle 'INRI' clouée sur la croix est remplacée par 'ENSOR', le personnage qui transperce le crucifié a au bout de sa lance un oriflamme avec le nom de Fétis, critique ennemi d'Ensor, tandis que dans la foule un homme porte sur le dos le symbole des XX. Ensor se sent trahi, attaqué, martyrisé, mais il a la rage. Il connaît son génie, comme il le confie à Verhaeren, et va le prouver - en répondant au défi personnel que constitue à ses yeux "« La Grande Jatte » - avec « L'Entrée du Christ à Bruxelles »(1887-1889).

Une subversion totale, un ricanement ubuesque, un carnaval des tares humaines, une lumière révélée par la couleur, une cacophonie sublime, une révolution atomique ; Ensor a tout mis dans ce tableau, et son banco est gagnant : c'est une extase de joie violente, absolue. Péremptoires comme des slogans, les mots se gravent en graffitis dans la toile : 'VIVE LA SOCIALE' explose sur une grande banderole rouge au-dessus du Christ sur son âne, 'FANFARES DOCTRINAIRES – TOUJOURS REUSSI' proclame la bannière de la fanfare militaire, et puis, sur la droite, 'J.ENSOR', à côté de 'VIVE JESUS ROI DE BRUXELLES'. Ensor a transformé le triomphe – non avvenu - qu'il attendait de la société en apothéose de sa peinture. L'artiste autoproclamé du « langage adjectivé » garde la démonstration de son génie pour lui et ne montrera le tableau au public que trente ans plus tard, une fois la gloire acquise. Pour l'heure, la vie intérieure d'Ensor est une torture, à l'image de « L'homme de douleur » (1891). Sous la forme d'un masque Nô japonais à l'expression crispée, le Christ-Ensor suinte un sang qui dégouline et envahit toute la surface peinte. Mais tout n'est pas noir : « Le Christ apaisant la tempête »(1891), inspiré sans doute par l'œuvre de Turner, est une merveilleuse

ode à la couleur. Plus que la référence biblique, Ensor nous donne à voir une onde cosmique, où les éléments – devenus couleurs – s’enroulent autour de la lumière émanant du Christ.

Le rire est aussi le propre d’Ensor, même s’il est souvent grinçant. « Les Bains à Ostende » (dessin en 1891- eau-forte en 1899) est une des rares œuvres où sa bonne humeur domine sa causticité. Sous un soleil rieur, la mer, les corps des baigneurs et les nuages se confondent dans l’ondulation du trait comme dans une immense copulation atmosphérique, joyeuse et libérée, dont la sexualité n’existe qu’au regard des voyeurs (nous) agglutinés près des cabines de plage.

Mais le rire d’Ensor est surtout macabre, et on ne comptera pas ici le nombre de tableaux faisant référence à la mort, tant ils sont nombreux. Après le surréaliste « Mon portrait en 1960 » (eau-forte, 1880) qui le représente en squelette allongé près d’une araignée, « Mon portrait squelettisé » (eau-forte, 1889) montre l’artiste en redingote, fièrement accoudé, le corps surmonté d’un crâne chevelu. En 1896, dans « Le squelette peintre », son spectre travaille à un petit format posé sur un immense chevalet en haut duquel est perché un crâne animé; autour, les œuvres tapissent les murs et s’empilent, tandis que deux autres crânes, le plumeau ou pinceau entre les dents, observent la scène. Partout la mort menace Ensor, qui semble vivre dans la crainte de perdre son identité et son pouvoir créateur. Car la vraie mort, lorsqu’il la peint dans « Ma mère morte » (1915), est une nature morte de bocaux et de bouteilles médicamenteuses. Le corps de sa mère est repoussé à l’arrière-plan, la matière s’est allégée en touches éthérées, dans une tonalité blanche et une atmosphère vaporeuse.

Dans la dernière partie de sa vie (il meurt en 1949), la peinture d’Ensor s’affadit. Il a perdu sa fureur créatrice mais savoure son triomphe, accepte avec gourmandise récompenses, honneurs, et même un titre de baron. Il se pique de musique et se révèle un écrivain original, chez lequel on retrouve une verve créatrice et furibarde comparable à celle de Dalí, à l’image de sa devise préférée : « Les suffisances matamoresques appellent la finale crevaison grenouillère ».

« James Ensor », musée d’Art Ancien, 3 rue de la Régence, Bruxelles, Belgique, tel. 32 2 508 32 11, du 24 septembre au 13 février 2000. A lire : Emile Verhaeren, « Sur James Ensor », Editions Complexe ; James Ensor, « Vive l’art vivant ! », Editions Séguier ; Norbert Hostyn, « Ensor, la collection du musée des Beaux-Arts d’Ostende », Editions Flammarion .

OSTENDE

A une heure de train de Bruxelles, la ville d’Ostende et ses grandes plages de sables battues par les vents peuvent vous offrir un répit romantique. Si le front de mer est malheureusement bétonné comme dans les pires cauchemars d’Ensor, la mer est toujours là. A cinquante mètres de la Promenade, la boutique-maison d’Ensor existe encore, coincée entre deux immeubles en béton. Transformée en musée, elle conserve les objets qui l’inspirèrent toute sa vie et formèrent son imaginaire, comme les fausses sirènes fabriquées en Chine dont Malraux se rappellera lorsqu’il rendit visite à Ensor. Des reproductions des tableaux qu’Ensor gardait tiennent compagnie à son harmonium fétiche. Au musée des Beaux-arts d’Ostende, une exposition (du 20 décembre au 13 février 2000) confronte les gravures d’Ensor à celles d’autres artistes comme Rembrandt, Kubin, Klinger, etc.

Maison de James Ensor, Vlaanderenstraat 27, Ostende, 10.00-12.00 et 14.00-17.00 ; Musée des Beaux-Arts d’Ostende, Wapenplein, Ostende, tel. 059 51 98 30, 10.00-12.00 et 14.00-17.00 sauf le mardi

Patrick de Bayser