

# Intrigues et curiosités: l'univers de James Ensor revisité

london-by-art, publié le 02/12/2016 à 00:54

<https://blogs.lexpress.fr/london-by-art/2016/12/02/intrigues-et-curiosites-lunivers-de-james-ensor-revisite/>

Avec le titre *Intrigue*, la Royal Academy convie son public à entrer dans l'étrange univers de James Ensor (1860-1949), un des plus importants artistes belges qui continue de fasciner les jeunes générations. Macabre et grotesque, son œuvre qui a ouvert la voie à l'expressionnisme et au surréalisme conserve encore ses secrets. Est-ce par cynisme qu'Ensor s'est amusé à laisser le doute planer sur le sens à apporter à certaines de ses œuvres ? Est-ce par nihilisme qu'il dit lors de sa rencontre avec Albert Einstein ne rien peindre ? Encore faut-il pouvoir peindre du rien, d'où ces masques qui laissent des fils d'intrigue se dérouler, s'emmêler. Mise en scène par Luc Tuymans (1958-), autre artiste controversé belge, cette exposition n'apportera pas de nouveaux éclairages pour démêler le monde d'Ensor mais une sélection subjective. Certaines œuvres, dont celles de Tuymans qui se distinguent par leur lumière blafarde à la limite de la transparence, servent notamment de contre-point contemporain au travail d'Ensor dans lequel dominant des masques aux expressions grinçantes révélés dans leur dance macabre.



James Ensor, *The Intrigue*, 1890

Oil on canvas, 90 x 149 cm

Antwerp, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

Photo KMSKA (c) [www.lukasweb.be](http://www.lukasweb.be) – Art in Flanders vzw. Photography: Hugo Maertens / (c) DACS 2016

Pour Tuymans, Ensor est avant tout le scénographe d'un univers qui n'est ni tangible ni imaginaire. Les premières salles chercheront néanmoins à plonger le public dans l'univers domestique familial et bien tangible de l'artiste à travers ses premières peintures d'intérieur bourgeois, ennuyeux et suffocant, ou encore ses nombreuses natures mortes (chinoiseries, éventails, tissus) qui se révéleront finalement être plus vivantes que les membres de sa famille. Une attention particulière est prêtée à la ville d'Ostende sur l'univers d'Ensor et ses tableaux de paysages aux tonalités impressionnistes. Miroir des contrastes saisonniers, c'est avant tout une ville balnéaire à la clientèle estivale aisée, lieu du plus célèbre carnaval belge, mais également une ville qui se vide de ses touristes et voit ressurgir des squelettes de son passé des fosses communes des victimes du siège d'Ostende (1601-04). Masques et squelettes appartiennent donc bien au monde tangible d'Ensor, sans oublier de mentionner la boutique familiale de souvenirs et objets de carnaval ni les ossements régulièrement présents sur la plage. Et pourtant, de par leur nature, ces masques et squelettes témoignent également d'un rien qui

ramène l'homme à sa poussière et son néant tout en ouvrant l'Imaginaire sur cet univers intrigant. Leur signification ne semble pourtant pas être figée et continue de nous intriguer et de nous questionner.

Pourquoi le peintre se représente-t-il avec un masque de squelette ? La peinture n'est-elle qu'une mascarade, qu'un carnaval insignifiant ? La lumière blafarde qui domine l'atelier du peintre évoque-elle l'au-delà de la vie, de l'univers étriqué et bourgeois de la vie pourtant bien monotone d'Ensor ?



Maurice Antony, James Ensor surrounded by his paintings, 22 June 1937.

Mu.ZEE, Ostend

Photo (c) www.lukasweb.be – Art in Flanders vzw / (c) DACS 2016

Que se cache-t-il derrière la persona du peintre ? Plutôt que de répondre, l'exposition cherche avant tout à s'amuser de cette ambiguïté, comme avec la projection du film de l'artiste belge Guillaume Bijl *James Ensor à Ostende*. Construit à partir de fausses images d'archives, ce court-métrage qui s'amuse à imiter les films de

Sacha Guitry sur Auguste Renoir ou Claude Monet à la fin de leur carrière devient le masque d'un masque vide qui finalement se fait peut-être le miroir fidèle d'Ensor. Celui qui refusait l'académisme au profit de l'avant-garde, qui aura tenté en vain de rassembler une communauté d'artistes (les XXX) autour d'idées communes, qui n'aura de cure pour les critiques mais acceptera d'être nommé Baron par le roi Albert I, voit sa production artistique décliner dès 1900. Apparaissant dans le film de Bijl sous les traits d'un vieillard bonhomme et joueur, le public ne pourra s'empêcher de faire le rapprochement avec cette même figure présente dans ses dessins au ton beaucoup plus sarcastique que le portait filmé.



James Ensor, Plague here, Plague there, Plague Everywhere, 1888

Black, blue and red chalk and graphite on paper, 22.5 x 30 cm

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp

Photo KMSKA (c) www.lukasweb.be – Art in Flanders vzw. Photograph: Hugo Maertens / (c) DACS 2016

*Peste dessus, peste dessous, peste partout* montre bien que derrière les titres et les beaux vêtements se masque une misère qui pèse sur tous. Tuymans a choisi de mettre en lumière Ensor dessinateur et

graveur avec un sens aigu pour la caricature dès son plus jeune âge. Il a également privilégié des œuvres plus tardives, considérées comme inférieures et certes inégales mais qui témoignent néanmoins de l'éventail de thèmes abordés par Ensor, rappelant autant la grande époque des carnets de curiosité que les caricatures corrosives contre l'hypocrisie, l'avarice, la gloutonnerie, la paresse et la prétention des profiteurs en tout genre (des critiques d'art en passant par les médecins). Derrière les rires se révèlent donc les grimaces. Les masques et les visages ne se distinguent plus. Même les raies révèlent leur nature masquée : il ne s'agit plus d'évoquer le poisson fraîchement pêché et la vie truculente du marché mais plutôt ce qu'il en reste une fois le spectacle terminé.

Si Tuymans propose justement de rappeler qu'Ensor était également impliqué dans la création de costumes, de décors et de la musique pour un ballet intitulé *La Gamme d'Amour*, on aurait pourtant apprécié d'avoir plus d'éclairages sur l'influence de la scène et du spectacle vivant sur Ensor. De même, le choix de rappeler l'importance de la culture du carnaval avec la présentation de masques avec le Gilles de Binche (dont on pourra voir illustré la fabrication traditionnelle par Jean-Luc Pourbaix) n'apporte néanmoins pas d'éclairage spécifique sur le travail d'Ensor. Si certains des aspects de l'œuvre de Tuymans peuvent être mis en parallèle, on peut regretter que cette caractéristique socio-culturelle reste abordée de manière superficielle, sans rendre justice ni au travail d'Ensor ni à la culture dont elle est issue.



Luc Tuymans, Gilles de Binche, 2004

Oil on canvas, 191.5 x 76.5 cm

Private Collection

Photo Courtesy of David Zwirner, New York/London and Zeno X Gallery, Antwerp / (c) Courtesy

Studio Luc Tuymans

Certes l'héritage d'Ensor est bien vivant de même que son irrévérence, et la présence d'œuvre d'artistes contemporains est totalement justifiée pour révéler la modernité de son travail, pour en rappeler le vide angoissant derrière la mascarade. Ses œuvres sont donc des masques de masques et Ensor repeindra certains de ses tableaux comme pour superposer au rien le rire de la mort. Son autoportrait par exemple, reprenant la tradition des tableaux de Rubens, aura été fait en plusieurs étapes, la dernière consistant à rajouter ce chapeau fleuri en référence au tableau de son maître, le portrait de sa seconde femme Helene Fourment et ses enfants pour évoquer le bonheur familial.



James Ensor, Selfportrait with Flowered Hat, 1883 Oil on canvas, 76.5 x 61.5 cm Mu.ZEE, Oostende Photo MuZee (c) [www.lukasweb.be](http://www.lukasweb.be) – Art in Flanders vzw. Photography: Hugo Maertens / (c) DACS 2016

Est-ce un éloge de la part d'Ensor à la modernité picturale de Rubens ? Est-ce une version carnavalesque de l'exercice classique et académique du portrait ? Si pour Ensor « la lumière mange les



objets », ce chapeau n'a-t-il pas finalement pour rôle d'apporter la lumière nécessaire à créer une intrigue troublante, une grande farce, et finalement manger l'artiste comme modèle dont ne semble émerger aucune vie.

**Karine Chevalier**