

L'EXISTENCE AUX YEUX CAVES : LES AUTOPORTRAITS DE LÉON SPILLIAERT



Léon Spilliaert,
Autoportrait aux feuilles mortes,
encre de Chine, pinceau,
crayon de couleur,
pastel, gouache sur papier,
34,5 x 23,8, 1915,
Koninklijk Museum voor
Schone Kunsten, Anvers
© SABAM Belgique 2007.

Léon Spilliaert (1881-1946), dont on pourra bientôt admirer l'œuvre au Musée d'Orsay à Paris, était un « artiste de son temps » quelque peu égaré entre symbolisme et expressionnisme, lit-on dans les revues professionnelles. De ses œuvres précoces émanait un pessimisme parfois teinté d'affectation très fin de siècle, ses formes aussi se coulaient dans le moule alors prescrit. Soutenu par sa maîtrise, ses connaissances techniques, sa patience et sa vision des choses, il produisit de très belles œuvres. Ceci aurait suffi à lui garantir une place estimable dans l'au-delà des artistes, déjà fort peuplé, mais heureusement, il avait malgré tout un problème : soi-même. Et heureusement, il confia ce problème au papier, tout en restant soigneusement dans les limites d'un genre précis, l'autoportrait. Et depuis, grâce à ces autoportraits, il brille, solitaire, dans cet au-delà.

Spilliaert doit aussi ce rayonnement posthume à quelques-uns de ses paysages marins. Les meilleurs de ses paysages de digues et de mer sont parmi les images les plus fortes de la côte belge et de la mer du Nord qui aient jamais été produites. La mer pourrait-elle peindre des autoportraits, que ceux-ci elle les garderait. Ce qui relie les paysages marins aux autoportraits, ce sont les miroirs. Pour créer le meilleur de son œuvre, Spilliaert a regardé dans deux miroirs, un petit et un grand, l'un montrant la vanité des choses, l'autre l'infini. Si différents qu'ils soient, dans les deux cas, Spilliaert y a pourtant vraisemblablement vu la même chose, une énigme.

Parmi les paysages de mer ou de digues il y en a de nombreux, disons-le franchement, qui ne sont pas particulièrement intéressants. Il existe une trentaine d'autoportraits. Là aussi il y en a de moins réussis, mais jamais ils ne manquent d'intérêt. Ils sont le cœur, le noyau de l'œuvre de Spilliaert. La plupart des autoportraits, et parmi eux les meilleurs, ont été peints au cours des « années miraculeuses » de Spilliaert, 1907 et 1908. La quantité de dessins qu'il

a pu produire pendant cette période, cela est quasiment ahurissant! Des dizaines et des dizaines d'œuvres qui, presque sans exception, brûlent d'une fièvre insolite. Non seulement les autoportraits, mais aussi les digues, les marines et les intérieurs.

Spilliaert avait alors 26, 27 ans. Il venait de subir une déception amoureuse, avait déjà visité Paris, y avait vu beaucoup de «modernes», s'était lié d'amitié avec le puissant et passionné Émile Verhaeren; il avait déjà beaucoup dessiné et lentement se faisait un nom. Mais, fait encore plus important peut-être, fervent lecteur, il avait digéré Mallarmé, Maeterlinck et Lautréamont, entre autres, ainsi que Nietzsche et Schopenhauer. Un peu de juceote suffit pour déceler l'influence de ces deux philosophes réputés pessimistes sur ses premières œuvres. Comme on le voit d'ailleurs dans ses premiers autoportraits datant de 1902-1903.

Spilliaert était de santé fragile. Il ne se marierait jamais, avait-il juré. Il avait renoncé à occuper un poste quelconque. L'heure était donc arrivée de se mettre sérieusement au travail. C'est alors qu'il s'est campé devant un miroir. Dans cette grande demeure bourgeoise d'Ostende, maison paternelle à la fois familière et oppressante. Afin de se confronter à lui-même, dirait-on aujourd'hui.

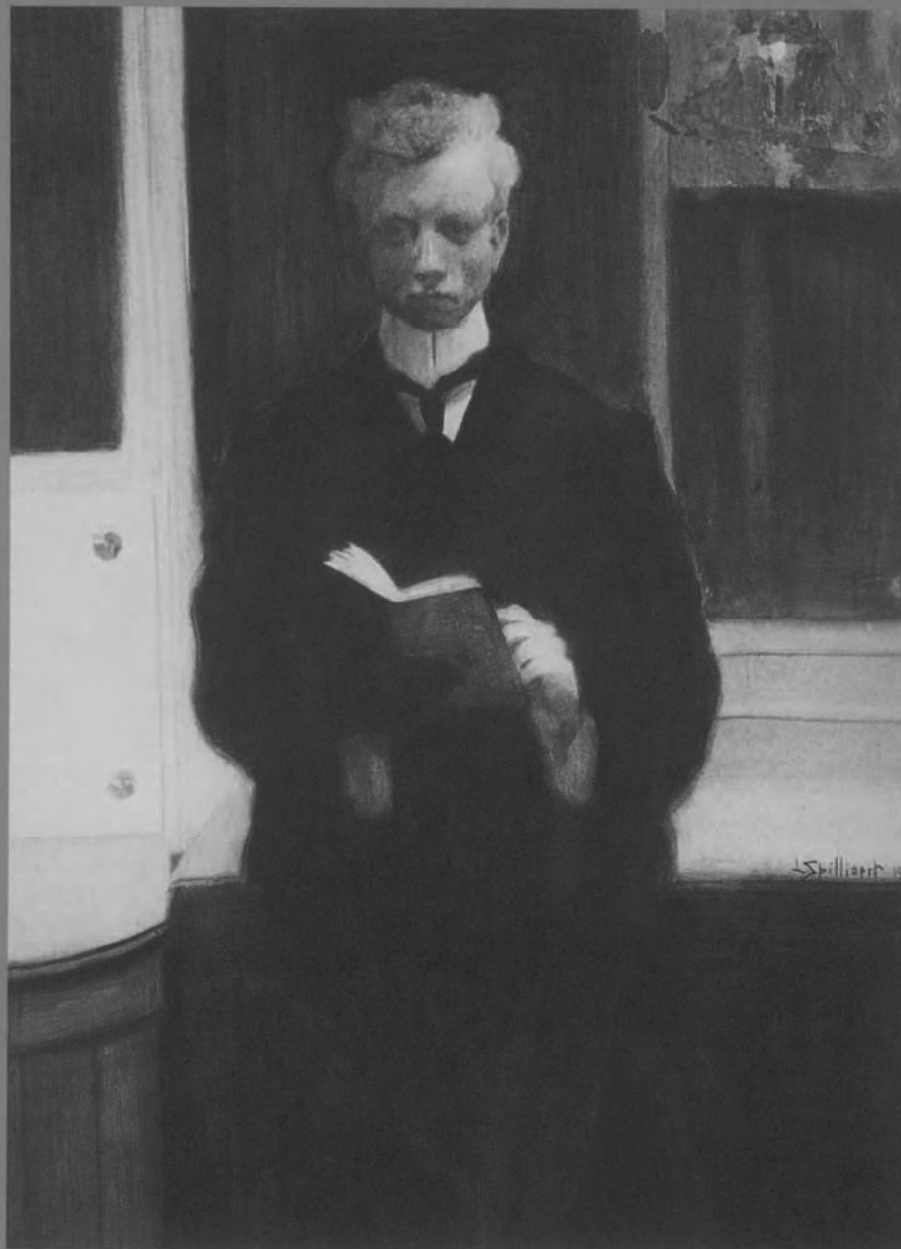
UN ÊTRE TOURMENTÉ

Les autoportraits de 1907-1908 forment un ensemble cohérent dans lequel les poses, les objets et les intérieurs se répètent. L'élément principal qui les relie est le personnage de Spilliaert dans son éternel costume sombre et sa chemise blanche à col dur. Spilliaert s'habillait, savons-nous par les photos, de manière conventionnelle, un petit-bourgeois d'apparence insignifiante, excepté un détail, son regard intense. Dans les souvenirs de ses proches, ce regard s'accompagnait toujours d'un rire par lequel il savait se rendre attachant et pourtant moqueur, sans s'épargner lui-même.

Au cours des années 1908-1909, tandis qu'il peignait ses autoportraits où il figurait dans son costume coquettement guindé, Spilliaert riait-il dans sa barbe considérant son héritage bourgeois? Sans aucun doute. Mais cet habillement est un carcan. Spilliaert est emprisonné dans ses autoportraits, dans ses intérieurs, ses vêtements, ses corps, dans tout. Même les plantes ont un air crispé. L'artiste est figé dans les apparences.

La plupart des autoportraits, sinon tous, ont été peints dans l'annexe de la demeure familiale, un endroit exigu dont il avait fait son atelier. A l'intérieur de ce huis-clos, pendant plusieurs mois, il scruta le miroir dans un mélange de plaisir et de tourment, comme il convient à un personnage narcissique et de nature sceptique. Il le fit probablement de nuit la plupart du temps, car il souffrait de douleurs d'estomac et d'insomnies; il se levait souvent pour s'habiller correctement comme si la journée était déjà commencée et se mettait au travail ou bien allait marcher.

Les poses dans lesquelles il se montre varient entre elles. Il faut nettement distinguer les portraits peints de face de ceux de profil. Sur ces derniers, il tourne la tête d'un quart vers la droite et montre ainsi inévitablement son côté le moins chevelu. La plupart du temps on le voit à partir de la poitrine environ, il nous regarde et nous ne voyons que lui, sans décor ou toile de fond. Toute l'attention se porte sur le visage. Tantôt le regard est plutôt assuré, frisant l'arrogance. Tantôt il semble quelque peu égaré. Le dessin de profil le plus réussi montre l'artiste sans les yeux. La fraction d'orbite que nous voyons est toute noire, le visage est dans l'ombre et la bouche est un triangle plus sombre encore. On ne sait pas s'il nous regarde, son regard est noyé d'encre.



Léon Spilliaert, *Autoportrait au carnet de croquis bleu*, encre de Chine, lavis, pinceau, crayon de couleur, pastel sur papier, 48,3 x 36, 1907, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers © SABAM Belgique 2007.

Les portraits de face sont plus nombreux. Spilliaert est assis ou debout, la plupart du temps omniprésent dans un intérieur. Souvent il nous regarde, les autres fois il est plongé dans son travail. Le voici debout, un crayon ou un livre, ou les deux, à la main, le voilà assis ou debout derrière une œuvre qu'il a posée sur une chaise ou un chevalet, derrière lui une glace. Tous les portraits de face semblent se situer la nuit, la lumière est artificielle, l'ambiance obscure, il arrive que la lune se montre. L'absence de décor fait que, sur les portraits de profil, l'heure est incertaine et sans importance d'ailleurs.

En gros, le message que contiennent tous ces portraits est le suivant: je suis un être tourmenté, rivé à mon inéluctable moi et à mon entourage tout aussi oppressant; entourage pris au sens strict comme au sens large, mon atelier, ma maison, mes origines, l'existence.

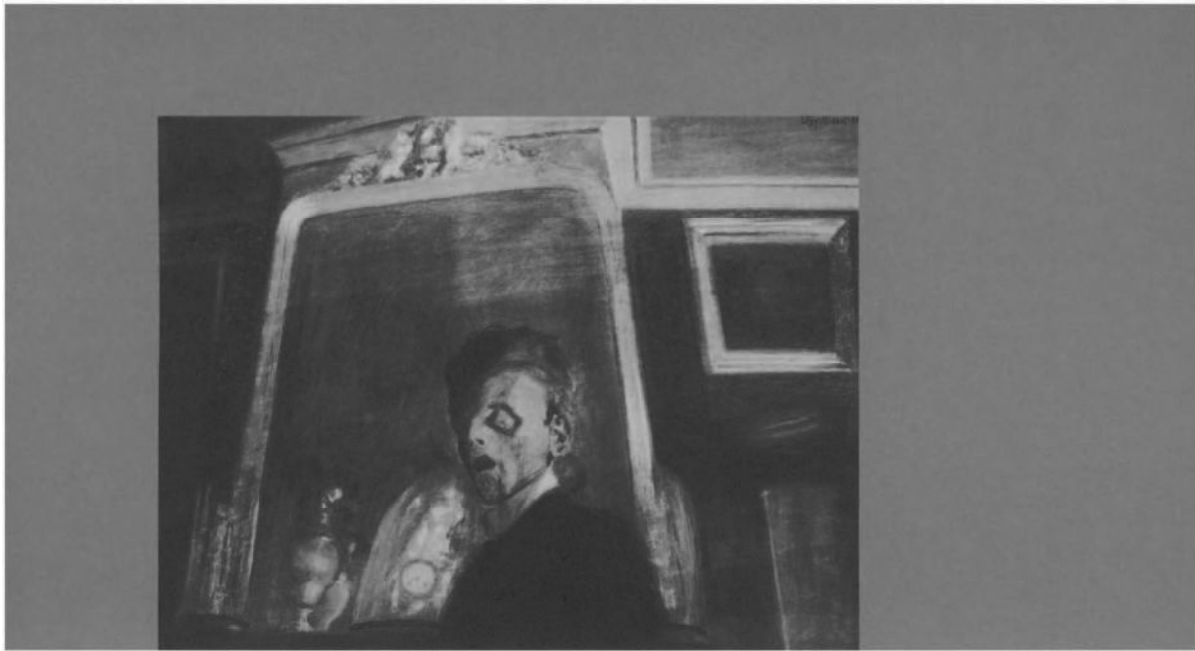
Ce qui donne leur force aux autoportraits de Spilliaert, c'est aussi une technique d'exécution qui lui est propre, surtout la façon dont il marie l'encre et la craie et, avec parcimonie, l'aquarelle. Assurément, la technique du lavis, dont il se sert pour moduler les noirs à l'infini, est pour une grande part la source de l'étrange lumière qui baigne ses œuvres. A son tour, cette lumière détermine l'impression que nous laisse l'homme des portraits. Il séjourne dans un royaume d'ombres. C'est sur son visage que cela se voit le mieux. Les orbites sont souvent entourées de noir ou même entièrement remplies de noir. La maigreur, l'aspect osseux de son visage sont accentués par un jeu de lumière et d'ombre. Naturellement, tout cela renforce l'impression de tristesse qui émane du tableau.

Sur ses autoportraits, Spilliaert a fait de son atelier, et par extension de la maison paternelle, un palais des glaces étouffant, un lieu littéralement suffocant où les plantes absorbent entièrement le peu d'oxygène en suspens. A l'aide de quelques éléments de base, miroirs, plantes, livres, une porte, une lampe à gaz, une chaise, Spilliaert, en vrai metteur en scène, arrange de diverses façons le même type d'entourage: une petite pièce qui pourrait se montrer d'une convivialité conventionnelle si elle ne baignait pas dans cette lumière inerte et si les miroirs n'étaient pas là pour restreindre l'espace au lieu de l'agrandir, s'ils n'étaient pas faits pour décupler l'impression d'étouffement et se faire l'écho d'un lourd silence.

A regarder de plus près, on s'aperçoit que la mise en scène de certains des portraits est si complexe qu'à la fin on s'y perd. Ceci est dû plus particulièrement au jeu des deux miroirs. Spilliaert prend la pose, cela va de soi, devant un miroir, mais que le spectateur ne voit pas. Visible sur le tableau par contre, un second miroir est placé derrière le peintre. Se forme ainsi dans ce second miroir une étourdissante réflexion se multipliant à l'infini, un vacuum insaisissable, qui ne font que renforcer l'expression d'égarement figé du personnage. Parfois Spilliaert montre le reflet d'objets situés hors cadre, parfois les éléments du décor sont difficilement identifiables, est-ce une armoire, une porte, un cadre, ou encore un miroir? L'artiste nous laisse sciemment dans l'ignorance. Tous ces détails contribuent à l'impression de décalage que l'on ressent.



Léon Spilliaert, *Autoportrait au fond bleu*, encre de Chine, crayon de couleur, pastel, craie de couleur sur papier, 73 x 58,7, 1907, collection privée © SABAM Belgique 2007.



Léon Spilliaert, *Autoportrait au miroir*, encre de Chine, lavis, pinceau, aquarelle, crayon de couleur sur papier, 48,5 x 63,1, 1908, Museum voor Schone Kunsten, Ostende © SABAM Belgique 2007.

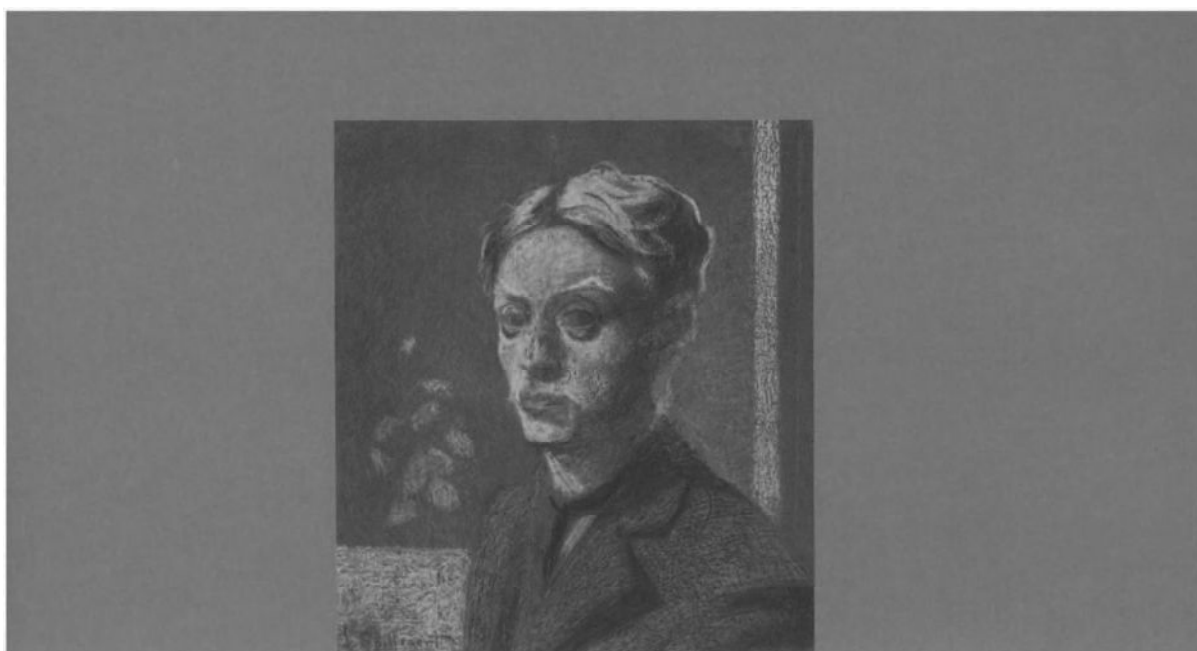
LE REGARD ÉCORCHÉ

L'image la plus poignante, où cette perte de contact avec la réalité atteint un degré presque insupportable, est *Autoportrait au miroir*, datant de 1908. Un homme désespéré nous considère, on se demande ce qu'il voit encore à travers l'unique œil vitreux offert à notre regard. La bouche est à demi ouverte, exprimant horreur et répulsion. Derrière lui émerge un énorme miroir, une pendule est là sous sa cloche. L'inexorable tic-tac du temps. Le miroir semble vouloir engloutir l'homme, apparemment il a commencé à se désintégrer. Autoportrait d'un presque cadavre. Agonie devant un miroir.

Qu'a voulu dire Spilliaert en peignant cet autoportrait? Et les autres, donnant à peu près la même image de sa personne, mais de manière moins radicale? «Mon père n'était sûrement pas un homme solitaire», déclare sa fille Madeleine dans une de ses rares interviews¹. Je veux bien le croire, mais où finit le père et où commence l'autre homme, plus bizarre, plus inconnu encore et moins accessible? Ou bien devons-nous croire que toute cette galerie, toute cette complexe chorégraphie d'images de soi n'est qu'une énorme farce? Pur théâtre, comédie? Que, dans l'autre monde, Spilliaert rit encore de tous ceux qui prennent au sérieux des tourments soigneusement mis en scène? Je ne le crois pas. Pas tout à fait.

Je suis cependant persuadé que, quand il le fallait, Spilliaert savait être un immense poseur. Qu'il était imbu de sa personne et conscient de son talent. Qu'en effet il se rit de nous, caché derrière certains autoportraits où l'ironie est présente jusque dans les feuilles effarouchées des plantes. Mais je suis tout aussi sûr que ce que montrent ces autoportraits est vrai. Disons véridique. Je vois: une existence comme un labyrinthe sans issue. Un labyrinthe sans plus. Et partout, toujours, ce regard écorché. Ces yeux qui, selon maint témoignage, pouvaient s'éclairer d'un rire pointu que je n'ai cependant nulle part retrouvé dans son œuvre.

Sur le dernier autoportrait achevé que je connaisse, datant de 1927 alors que Spilliaert avait 46 ans, l'homme mûr fixe son regard sur nous. Cravate, chemise, complet. Petite moustache.



Léon Spilliaert, *Autoportrait*, pastel, pastel gras, craie noire sur carton, 43,5 x 38,4, 1911, collection privée © SABAM Belgique 2007.

Un homme ordinaire qui n'étouffe plus dans ses cols amidonnés. Cependant il garde encore ces yeux enfoncés, ce regard sombre. Comme s'il voulait apparaître une dernière fois dans son œuvre, pour dire: «je suis encore là». Mais que ce soit de gaieté de cœur, j'en doute. On sent en lui un relent de défaite, le si méticuleux Spilliaert n'a même pas pris la peine de soigner sa toile de fond. Comme si cela n'avait plus d'importance.

Je considère comme significatif qu'il ait toujours ce regard ténébreux, bien qu'il ait diminué d'intensité dans son œuvre. Car, plus encore que par sa personne, homme honorable, tourmenté et emprisonné, c'est par ses autoportraits qu'il a témoigné de l'existence aux yeux caves.

Ses premières œuvres montrent déjà diverses femmes, parfois une jeune fille, ayant ce même regard creux. Il revient pratiquement dans tous ses autoportraits. Cela n'a rien de fictif, l'homme Spilliaert avait en effet de profondes orbites. Mais l'artiste a grossi l'effet. En noircissant les yeux il les met en lumière. Dans pratiquement chaque portrait, ces deux cavités sombres s'ouvrent comme un gouffre. Certes, Spilliaert s'en sera rendu compte, il éveille chez le spectateur un vertige des profondeurs, comme il le fait dans les meilleurs de ses paysages de mer et de digues. Il a beau peindre des autoportraits pour la plupart hyper-construits, souvent extrêmement détaillés, il a beau se représenter comme un citoyen à l'aise dans son époque, il nous apparaît comme une ombre, un figurant. Sans doute y a-t-il dans tout autoportrait une recherche d'identité. Et pendant un certain temps, cela a été une des principales préoccupations du peintre. La question est de savoir à quoi il s'est vu confronté, en dehors de toutes ces manifestations extérieures dont il nous fait part. Dans quelle mesure avait-il peur d'interroger les profondeurs de son âme, ou au contraire son absence de profondeur? Ces autoportraits forment-ils un commentaire désenchanté sur le mythe des abîmes de l'âme humaine, tel qu'il a été entretenu parfois jusqu'au ridicule (voir Khnopff), par le symbolisme en particulier?

Qu'exprime Spilliaert ici de plus que la vacuité sans fond qui loge dans ses orbites? Que lui ont appris ses multiples miroirs sur l'essence même de son être? Que font-ils de plus que

de réfléchir indéfiniment le vide, jusqu'à ce que l'image elle-même se mette à tourbillonner à force de néant ? Plus je regarde, plus il me semble que l'introspection a surtout fait comprendre à Spilliaert ce qui constitue l'essentiel du paraître. La vanité de tout effort visant à définir et à représenter le phénomène insaisissable que l'on nomme «identité». Jusqu'à ce que son dernier recours, son regard pénétrant, se soit en lui-même dissous.

Le philosophe Frank Albers se demande: «Quel est ce désir que nous appelons «identité»? «Identité» est le nom de ce manque depuis toujours éprouvé, de ce qui (n') a jamais été (....) «Identité» est la langue maternelle de l'être laissé pour compte. Il y a bien longtemps, une explosion s'est produite dans l'univers muet des choses. La conscience de soi est née de cette matérialité qui avait explosé. L'identité est le nom qui donne une conscience de soi à l'univers tel qu'il aurait pu exister avant l'explosion. L'identité est une hypothèse pleine de mélancolie. L'expression «crise d'identité» est un pléonasme. La crise d'identité est une marque de la modernité. La crise d'identité est». Je crois que Spilliaert approuverait tranquillement ces paroles. Puis éclaterait d'un rire insondable, ses yeux comme des plombs de sondage au fond de leurs orbites.

Bernard Dewulf

Journaliste au quotidien «De Morgen».

bernard.dewulf@demorgen.be

Traduit du néerlandais par Georgette Schwartz.

Du 6 mars au 27 mai 2007, le Musée d'Orsay à Paris présente une exposition consacrée à l'œuvre originale et singulière de Léon Spilliaert. Cette exposition a eu lieu précédemment aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles.

Le catalogue en langue française (*Léon Spilliaert, Un esprit libre*) a paru aux Éditions Ludion à Gand (ISBN 90 5544 630 0).

Note: Dans la revue *Kunst en Cultuur* (Art et Culture), mars 1996.