Ensor à Ostende (Photo Antony d'Ypres).

James Ensor et Ostende

Frank Edebau

Né en 1915 à Slough (Grande-Bretagne). Directeur des Musées Municipales de la ville d'Ostende. A publié *Geschiedenis van de Stadsbibliotheek van Oostende (L'Histoire de la bibliothèque municipale d'Ostende,* 1944), *Leon Spilliaert* (1950), *Jugendstil* (1969) et des articles sur Willem Vogels (1965), Leon Spilliaert (1966) et Toulouse-Lautrec (1970) dans *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen.*

Adresse:
Schippersstraat 58 - Bus 14, B-8400 Oostende. (Belgique).

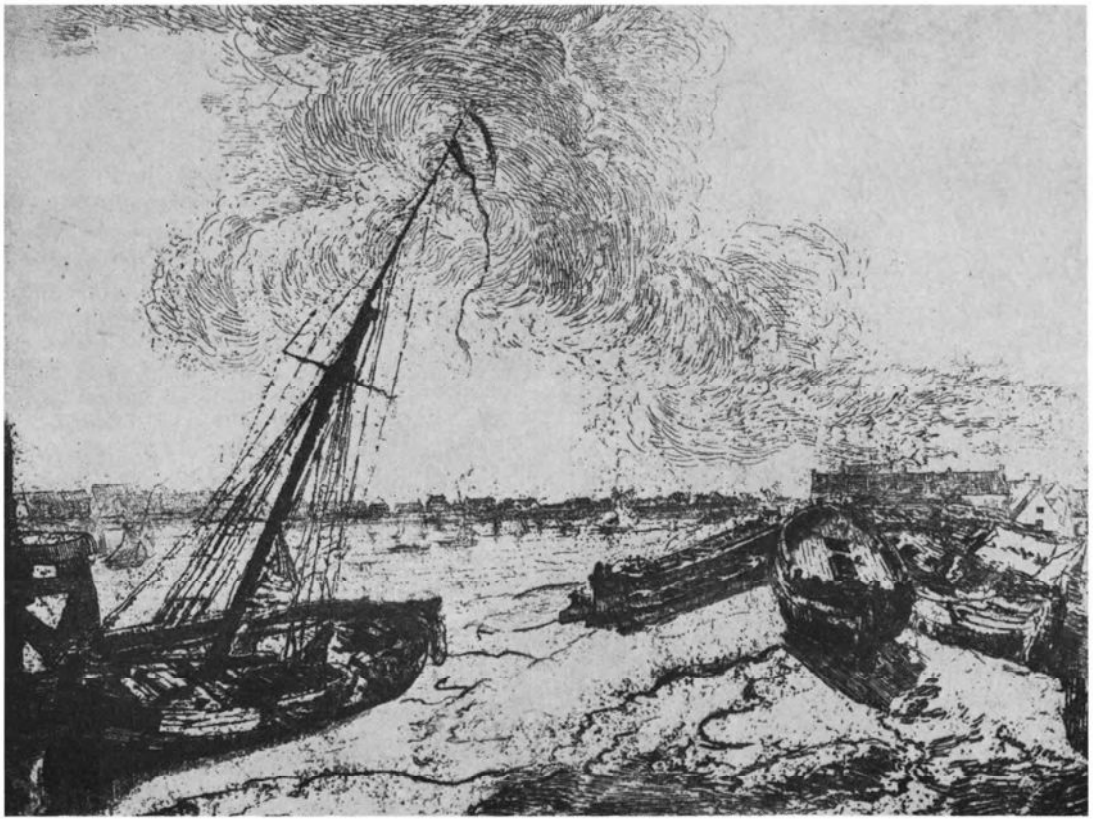
«Je suis né à Ostende, le 13 avril 1860, un vendredi, jour de Vénus. Dès l'aube de ma naissance, Vénus vint à moi souriante et nous nous regardâmes longuement dans les yeux. Ah! les beaux yeux pers et verts. Les longs cheveux couleur de sable. Vénus était blonde et belle, toute barbouillée d'écume: elle fleurait bon la mer salée.»

En ce temps, la ville d'Ostende était encore coincée entre ses remparts. L'arrière de la maison natale de la rue Longue, orientée vers le nord-ouest, s'appuyait contre les murs des remparts que balayait la mer du Nord.

Les parents d'Ensor tenaient un petit commerce de coquillages, de coraux, de plantes marines séchées ainsi que d'articles de plage - petits bateaux, seaux, pelles, filets à crevettes - et d'objets exotiques. A l'époque du carnaval, très couru à Ostende, on y vendait également des masques colorés, hirsutes et grotesques. Au grenier se trouvaient pêle-mêle des coquillages, des algues, des poissons bizarres séchés, d animaux empaillés et des masques invendus, le tout en vrac. Comme tous les enfants, le petit James adorait farfouiller dans ce grenier. Cet ensemble hétéroclite et baroque influença profondément son esprit.

Il l'avoua d'ailleurs lui-même: «Une nuit, alors que couché dans mon berceau, dans ma chambre éclairée, toutes fenêtres ouvertes, qui donnaient sur la mer, un grand oiseau de mer, attiré par la lumière, vint s'abattre devant moi en bousculant mon berceau. Impression inoubliable, folle terreur. Je vois encore l'horrible apparition et ressens encore le grand choc de l'oiseau de mer noir et fantastique, avide de lumière. De même les histoires mystérieuses de fées, d'ogres, de géants malfaisants, contes merveilleux longuement radotés par une vieille servante flamande, bonne et ridée, pommelée poivre et sel, gris et argent, m'impressionnèrent vivement. Aussi, et plus encore, un grenier sombre et d'épou-

James Ensor: «Les barques échouées» (1888).



vante, tout plein d'araignées affreuses, de coquillages, de plantes et d'animaux des mers lointaines, de belles porcelaines, de défroques couleur de rouille et de sang, de coraux rouges et blancs, de singes, de tortues, de sirènes séchées et de chinois empaillés».

Après divers déménagements, la famille Ensor s'installa en 1874 au coin du boulevard Van Iseghem et de la rue de Flandre. A l'âge de quinze ans, James Ensor peignit ses premiers essais sur du carton ou du bois. Ce furent le plus souvent des marines, des dunes, des paysages de polders vus des sommets des dunes les plus élevées, à proximité de la petite église de Mariakerke. Ces années-là semblent avoir été les plus heureuses de sa vie. La famille se composait de ses parents, de deux tantes qui le dorlotaient et d'une sœur cadette, assez frivole. Tous ont servi de modèles pour ses toiles et ses dessins dès le début de sa carrière.

A dix-sept, Ensor part pour Bruxelles, pour y suivre les cours de l'Académie des Beaux-Arts. Il y resta à peine trois ans et revint à Ostende. Sa valise ne contenait qu'un seul diplôme: un second prix de dessin académique. Mais son cœur, en revanche, débordait de mépris à l'égard de ses professeurs, dont il dira plus tard: «en 1880, je sors, sans façon, de cette boîte à myopes. Je n'ai jamais compris le désarroi des professeurs de-

James Ensor: «Les baigneurs à Ostende (1899).

vant mes recherches inquiètes. Un instinct secret me guidait, une compréhension de l'atmosphère maritime, humée dans les brises, aspirée dans les buées perlées, puisée dans la vague, ouïe dans les vents».

La maison du boulevard Van Iseghem fut le siège de son premier atelier qu'il établit au grenier, sous les tuiles. Les petites fenêtres lui offraient une vue plongeante sur la ville, tandis que de l'autre côté s'étendait la mer. Outre ses tribulations à l'Académie, il se rendit bientôt compte que les choses tournaient mal dans sa famille. Des scènes éclataient l'une après l'autre: la mère ne faisait que se quereller avec son mari, la tante ne cessait de se plaindre de son état de santé et la sœur disparaissait régulièrement de la maison, laissant les autres dans l'affolement. Tout cela créait une atmosphère déprimante. Après les coups reçus à l'Académie, après avoir subi des persécutions de la part des critiques d'art, il décida de se retirer du monde, de vivre dans la solitude. Il disait lui-même: «je me suis joyeusement confiné dans le milieu solitaire où trône le masque tout de violence, de lumière et d'éclat. Le masque me dit: fraîcheur de ton, expression suraiguë,

Ensor sur la digue (1926 - Photo Antony d'Ypres).

décor somptueux, grands gestes inattendus, mouvements désordonnés, exquise turbulence».

L'explication est charmante. Cependant elle ne se rapporte qu'aux masques en tant qu'attributs d'atelier. Mais en fait il utilisait le masque pour démasquer la société bourgeoise qui l'avait bafoué et rejeté. Ce qu'il produisit dans cet atelier-mansarde allait, quelque quarante ans plus tard, secouer le monde des arts. Lorsqu'en 1929 le roi Albert I conféra à James Ensor le titre de Baron, celui-ci choisit comme devise «Pro luce nobilis sum». En fait, il entendait par là: «Pro luce Ostendae nobilis sum», la merveilleuse luminosité d'Ostende, cette luminosité unique de la côte belge; les jeux de lumière, subtils et vaporeux, entre le ciel et la mer, cette lumière qui se répand en torrents de la mer à la digue et vibre au-dessus des toits. Cette lumière encore qui caresse les écailles lisses des poissons et qui est réfléchie par la nacre des coquillages. Cette poussière dorée, enfin, qui pénètre furtivement par les lourdes tentures dans les intérieurs sombres. Il est impossible de séparer Ostende et Ensor: Ostende à qui Ensor conféra ses plus belles lettres de noblesse. Dès lors, il convient de se demander s'il se serait classé parmi les plus grands sans l'influence de cette ville, son unique passion véritable. Ensor était un ascète, totale-

Ensor devant «L'Entrée du Christ à Bruxelles»
(1933 - Photo Antony d'Ypres).

ment imprégné d'art. La manière physique dont il ressentait la ville et son atmosphère nous fait songer à une symbiose, une sorte d'identification du peintre à son environnement. Il pourra se porter à la plus mince frange de l'apparition, au plus près du néant, toujours il reprendra pied sur cette bonne matière flamande, opulente, sauvage, grasse et nourricière.

Ce n'est sûrement pas l'Académie qui peut se targuer de lui avoir enseigné l'art de peindre; il a découvert cet art au plus profond de son être, dans les pulsations d'Ostende. C'est cette ville qui lui a fait sentir que dans la peinture tout est forme, même ce qui est informe, grâce à la luminosité et aux couleurs dont elle s'entoure. Tout au long de ces années héroïques, mais aussi tragiques, c'est dans sa puissance intérieure, dans la foi en son art qu'Ensor puisa son courage. Et nous osons même supposer que ses origines anglo-saxonnes eurent également leur influence. Son père, un pur Anglais, était un être indépendant, anticonformiste, courageux, sportif, large d'esprit, cultivé (il avait beaucoup lu et voyagé), possédant des dispositions artistiques. S'il est peut-être vrai qu'Ensor tenait sa sensibilité artistique de sa mère flamande, comme d'aucuns le prétendent, c'est surtout son père qui a montré de la compréhension pour le petit James depuis sa

L'enterrement d'Ensor le 19 novembre 1949.
(Photo Antony d'Ypres).

prime jeunesse, attentif à ses besoins innés et à ses tendances, à son tempérament particulier. C'est ainsi que le jeune Ensor acquit la confiance nécessaire et en même temps la force de s'extérioriser en se riant de tout tabou. Le monde dans lequel il fut introduit par son père contrastait violemment avec les méthodes bornées d'éducation des années 1870 (alors qu'Ensor avait dix ans) ainsi qu'avec l'ennuyeuse et pusillanime mentalité d'épicier de son entourage. Enfin, il y avait la mer, son incomparable et éternelle consolatrice: «Mer médicinale, mère adorée, je veux en un bouquet tout frais, sans façons, célébrer vos cent faces, vos surfaces, vos facettes, vos fossettes, vos dessous rubescents, vos crêtes diamantées, vos dessus saphirés, vos bienfaits, vos délices, vos charmes profonds». L'idée de Stendhal, appliquée à Ensor, revêt une signification riche et explicative: «le voisinage de la mer détruit la petitesse». Non seulement la mer lui apprit à voir grand mais de plus elle lui donna la force de persévérer.

L'attitude émotionnelle d'Ensor devant les problèmes sociaux de son époque se retrouve souvent dans son œuvre. L'impulsion n'en est pas tant à chercher dans une forme d'engagement politique que dans une sorte d'anarchisme né de ressentiments à l'égard des pouvoirs établis. Quoi qu'il en soit, la situation misérable du XIXe siècle l'a profondément touché.

Il s'est assimilé au peuple, aux gens du port dont il prenait le triste lot à cœur. Il

se plaisait en leur compagnie et s'inspirait de leurs visages un peu frustes tout comme le faisait Breughel. Mais avec des dons de visionnaire qui haussaient toujours ses toiles, dessins ou gravures, même les plus descriptifs, au-delà de l'anecdote. Il aimait ce peuple, les loups de mer, les pauvres poissardes. Il était plein d'admiration devant leur intégrité, leur humour sain, leurs idées et leurs expressions parfois géniales, leurs gestes épiques et sublimes, leur sens du détail tragi-comique. Au contraire, quand il représentait des hommes revêtus d'un pouvoir, leur visage était lourdement sclérosé par le besoin de durer. Le fait que les critiques l'assaillirent tellement durant sa période héroïque n'est pas seulement dû à leur incompréhension artistique mais surtout au conditionnement qu'opérait sur eux la classe dirigeante de l'époque. «Qui porte la torche de la vérité à travers la foule roussit par-ci une barbe, par-là une perruque». Faut-il dès lors s'étonner que l'un de ses livres de chevet ait été «La légende d'Ulenspiegel», le chef-d'œuvre de Charles de Coster?

Ensor était très casanier. Il ne quitta sa ville que pour de très brefs séjours à Paris, à Londres et aux Pays-Bas. Durant toute sa vie il demeura en contact avec la mer, avec Ostende, avec l'intérieur du pays. Cette communion était si intime que, dans cette ambiance quotidienne, il découvrit des mondes imaginaires. A ce propos il disait: «Les voyages extra-rapides se multiplient et bientôt on franchira les pays sans les voir, sans les comprendre, mais toujours il faudra bâtir sa maison, pêcher ses poissons, cultiver son champ, planter ses choux et pour cela il faut voir de tous ses yeux, et voir c'est peindre et peindre c'est aimer et la nature et la femme et les enfants et la terre bien immobile».

Sa sensibilité «fine comme le grain d'un bois rare et précieux» (Emile Verhaeren) se révoltait contre la bassesse et la laideur de certains qui à ses yeux souillaient son environnement, «cette race rapace indisposant les cœurs sensibles et souillant la plage fine et nuancée où grouille toute la gent dure et molle vomie par la mer». Dans le même ordre d'idées il a lutté toute sa vie contre ceux qui, pour des raisons mercantiles, voulaient reconstruire et moderniser sa chère Ostende: «Pauvre vieil Ostende, livré aux déprédations d'architectes boiteux à la vue basse. Condamnons les destructeurs de nos sites merveilleux, démasquons les embellisseurs désaxés au crâne moisi plein de terre réfractaire, bombardons les combleurs de nos bassins prestigieux, fustigeons les niveleurs de nos dunes suaves». Son intelligence, son idéalisme, sa pureté le rendaient extrêmement vulnérable, et cela explique pourquoi dans certaines œuvres, il lâcha la bride à son humeur sarcastique, sans ménager ceux qui le blessaient.

Franz Hellens disait très justement: «L'imagination intarissable d'Ensor, qui ne craint aucun vérisme, et confie à la toile et au cuivre ses images à première vue souvent grossières, et même scatalogiques, saura pourtant se hausser au-dessus de ces démonstrations immédiates. Cela signifie qu'il faut, pour juger sainement de l'œuvre d'Ensor, considérer cette œuvre en soi, au-delà du phénomène effectif. J'en conclus qu'Ensor fut et reste, en son essence et son fond, un artiste épris de pureté. Dans ses gravures les plus audacieuses du point de vue obscène respire un air débarrassé de scories, un air salin, fortifiant, innocent, et j'irai jusqu'à dire une atmosphère messianique».

Au début de la guerre de 1940 - Ensor avait quatre-vingts ans - bon nombre de ses amis essayèrent de le convaincre des dangers auxquels il s'exposait en restant à Ostende, zone de guerre. Pendant les

hostilités, ils firent fréquemment des démarches inquiètes, allant jusqu'à lui offrir une habitation à Bruxelles. Il répondait invariablement et inflexiblement: «je préfère me jeter par la fenêtre». Et pourtant il savait que sa vie était menacée: En 1940 le Musée, situé à deux cents mètres de sa maison fut complètement détruit, et quelque temps après une bombe explosive endommagea sévèrement son atelier. Mais il avait peut-être raison d'y rester. S'il avait quitté Ostende, il aurait succombé à la nostalgie de l'immensité mouvante de la mer et du bruissement des vagues.

Dans une lettre à un ami il écrivit: «Le Musée d'Anvers m'a fait plusieurs offres pour ma grande toile *L'Entrée du Christ à Bruxelles* et je pourrais garder le tableau jusqu'au vilain jour de ma mort». Ce jour arriva le 19 novembre 1949. Paul Haesaerts nous a laissé un émouvant «reportage» des funérailles: «Alors que sa gloire ne cesse de grandir, Ensor s'éteint à Ostende presque nonagénaire. Il eut un enterrement de roi. Toute la ville, tout le pays le portaient, l'accompagnaient vers sa tombe. Et cette dernière sortie d'Ensor dans les rues d'Ostende rappelait la carnavalesque *Entrée du Christ à Bruxelles* qu'il peignit plus d'un demi-siècle auparavant. Autour de la relique vénérée - sur le tableau un petit dieu auréolé et perché sur un âne, cette fois le propre cercueil du peintre - s'agitait la houle absurde des grands jours ensoriens. Un grouillement de ministres en habits de cérémonie, d'ambassadeurs à bicornes, de prélats en drap rouge et dentelles, de généraux moustachus et chamarrés, de critiques s'apprêtant à «cuisiner», de magistrats sévères et défiants, d'écoliers alignés, de pêcheurs «iodés», de badauds, de poissardes sorties de leur mélancolie. Le tout accompagné de fanfares militaires, de sons de cloches, résonnant dans le ciel, de discours dithyrambiques, de drapeaux en berne. Il ne manquait pour compléter la mascarade, que des délégations d'animaux musiciens, de poissons grimaçants, d'estivants en maillots de bain, de démons hilares, de fées endeuillées, de squelettes vainqueurs et éplorés.

Ce ne sera pas la dernière fois, après Wilde, Baudelaire et Poë, après tant et tant d'autres, qu'un subversif, un «fou», un indésirable deviendra le plus beau titre de gloire de la nation qui le maudissait. Le «bon peuple» n'aperçoit bientôt plus qu'un nom immense à vénérer et dont il n'a nul souci de déchiffrer le sens réel. Ses plus «mauvais garçons», l'Etat les empaille pour en faire des dieux».

Il n'y aura pas de «vilain jour» pour l'art d'Ensor.