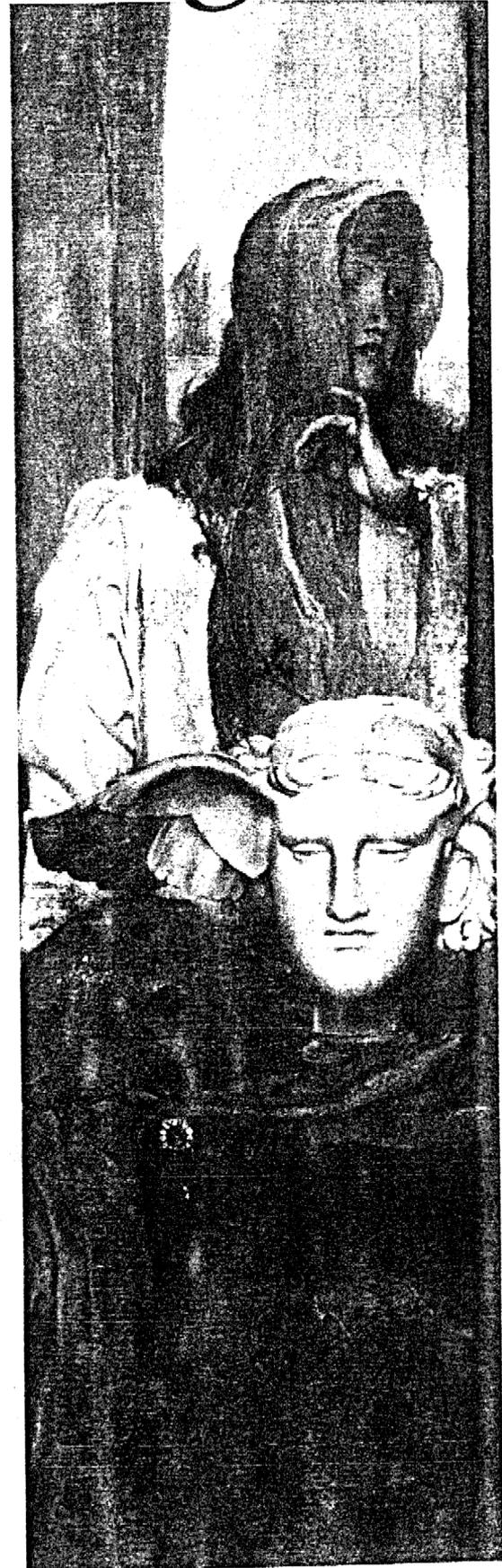


le sphinx de Bruges

texte Jérôme Coignard



Après Magritte et Ensor, c'est à Fernand Khnopff (1858-1921) que Bruxelles consacre aujourd'hui une grande rétrospective. La ville morte et la femme inaccessible et lointaine sont les deux obsessions qui tissent son œuvre d'une envoûtante nostalgie, la mise en scène de l'absence.



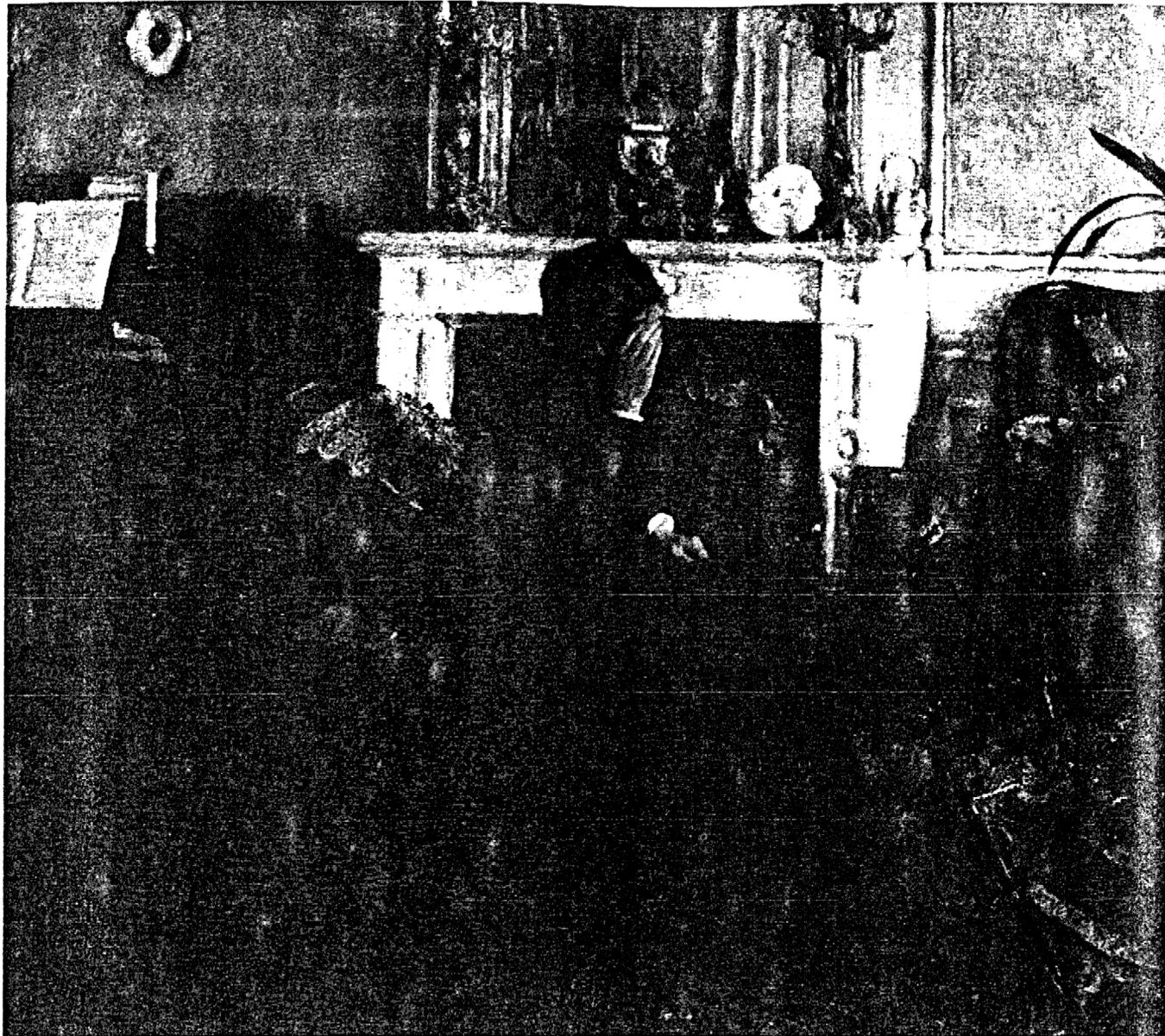
Khnopff est né à Bruges. Non pas le petit Fernand-Edmond-Jean-Marie, qui venait au monde le 12 septembre 1858, car celui-ci est né dans le château familial de Grembergen, près de Termonde (en flamand, Dendermonde), ville située au centre d'un triangle dont Bruxelles, Gand et Anvers forment les trois pointes. Mais le grand Khnopff, l'artiste singulier qui jusqu'à sa mort en 1921 sera l'une des incarnations les plus fascinantes du mouvement symboliste européen.

Bruges ! La ville n'est alors connue que de quelques esthètes. Dans *À la recherche du temps perdu*, le jeune Saint-Loup déclare au narrateur, de peur que ce der-

nier ne juge mal sa maîtresse : « *Mais c'est un être sublime. Tu ne peux pas t'imaginer les délicatesses de poésie qu'il y a chez elle. Elle va passer tous les ans le jour des Morts à Bruges* ». Chez les Khnopff, on ne va pas à Bruges le jour des Morts, en quête de pâmoisons raffinées. La famille Khnopff s'installe à Bruges, en 1859, parce qu'Edmond, le père, vient d'être nommé substitut du procureur du roi. Ils y séjourneront jusqu'en 1864. Nommé juge à Bruxelles cette année-là, Edmond décide alors d'établir sa résidence rue Royale. Dans cette élégante demeure bourgeoise, confortable et moderne, le jeune Fernand se jure de ne plus jamais remettre les pieds à Bruges. Car il veut en conserver intacte l'image qui s'est si fortement imprimée en lui. À cause de Bruges, il ne terminera jamais son Droit et s'orientera vers la peinture. Des années plus tard, obligé bien malgré lui de traverser un jour la ville de Memling, il le fera calé au fond d'un fiacre et portant des lunettes teintées. Rien ne doit souil-

Ci-contre : Fernand Khnopff, *Une aile bleue* ou *L'Aile bleue*, 1894, huile sur toile, 88,5 x 28,5 cm (Collection privée).

Page de gauche : *Un masque*, 1897, plâtre polychromé selon la technique du gessoduro, 18,5 x 28 x 6,5 cm (Hambourg, Hamburger Kunstschalle).



Un temple de l'art pour la ville de Bruxelles

À partir de 1900, Khnopff, qui jouit depuis sa participation remarquée à la Sécession de Vienne d'une renommée internationale, décide d'élever, à Bruxelles, un temple à la mesure de son génie. Il conçoit les plans et toute la décoration de sa maison, et s'adjoit un architecte pour en mener à bien la construction, achevée en 1902. Aux façades simples et dépouillées de tout ornement, à l'exception d'un bronze surmontant le pignon, correspondent des intérieurs vastes et lumineux. Frappé par la pureté et le symbolisme de l'architecture viennoise lors de son séjour de 1898 dans la capitale impériale, l'artiste est influencé par les réalisations de Joseph Hoffmann. Le lyrisme Art Nouveau qui fleurit alors à Bruxelles n'est pas de son goût. Avec ses très rares meubles, ses murs de stuc blanc lustré magnifiant les œuvres disposées selon un rythme étudié, cette demeure invite à un rituel initiatique. Dans le gigantesque atelier, le maître se plaçait au centre d'un grand cercle doré tracé au sol, où il recevait l'inspiration, tandis que des roses agonisaient dans une grande vasque de marbre. Ce monument, situé 41 avenue des Courses, à l'angle de l'avenue Jeanne, fut malheureusement détruit après sa mort.

ler cette image primordiale, ni superposer à sa pureté cristalline le moindre détail trivial.

Du plus grand marché du monde où affluaient, au XIV^e siècle, les tissus d'Italie et d'Orient, les fourrures de Russie, les fruits de Grenade et d'Égypte, les métaux de Pologne et de Hongrie, il ne reste, à l'époque de Khnopff, qu'un lacs de rues désertes et de vastes places vides, une dentelle de palais et de maisons de brique désormais trop nombreux pour sa maigre population. Détrônée par Anvers au XVI^e siècle car elle avait imprudemment laissé s'ensabler le canal qui la liait à son port, la belle endormie devient le refuge des rêves de l'artiste. Elle constitue l'envers du décor de la Belgique mo-

derne, riche et industrielle, exploitant sans vergogne dans ses mines et dans ses usines un prolétariat misérable. Et pillant à pleines mains les fabuleuses richesses du Congo, martyrisé sans pitié au nom de Sa Majesté le roi Léopold II. Issu d'une famille aristocratique fière de compter parmi ses membres un vice-roi du Portugal au XVI^e siècle, Khnopff fréquente l'élite de son pays. Il en peint de nombreux portraits, effigies raffinées à la limite de la mondanité. Il jouit lui-même de cette extraordinaire prospérité de la Belgique. Mais ce dandy distant au front large et aux beaux cheveux roux, cet aristocrate à la prestance d'attaché d'ambassade, au cou boutonné dans un haut col blanc, cet homme hautain et efféminé, aux petits yeux perçants, ne saurait se contenter de cette réalité. Il n'appartient pas véritablement à ce monde. Il préfère se réfugier dans un passé mythique dont l'énigme est le reflet de sa propre énigme. Il aime le silence de la ville fantôme qui fait écho à ses propres silences. « *Certes est-il trop poli pour afficher que son plus entier bonheur serait de*

n'être interrogé ni distrait par personne, note finement Verhaeren. Toutefois, il ne cause que pour ne point désobliger, il ne rit que pour ne point se fâcher, il ne se mêle aux discussions – toujours inutiles – que pour n'en point paraître dédaigneux. »

Les reflets de l'être idéal

Son arrachement à Bruges est le creuset qui forge sa personnalité artistique et fait surgir un monde d'absences, de non-dits, de langueurs inavouées. « *À Bruges, qui était alors une réelle ville morte, ignorée des visiteurs, s'est passée mon enfance dont je conserve précieusement les souvenirs lointains mais très précis* », confie le peintre dans une lettre. Ce ne sont pas les Flandres robustes de Rubens et du port d'Anvers mais les Flandres rêveuses et mélancoliques de Georges Rodenbach, auteur du fameux *Bruges-la-Morte* que le peintre, fatalement, illustrera.

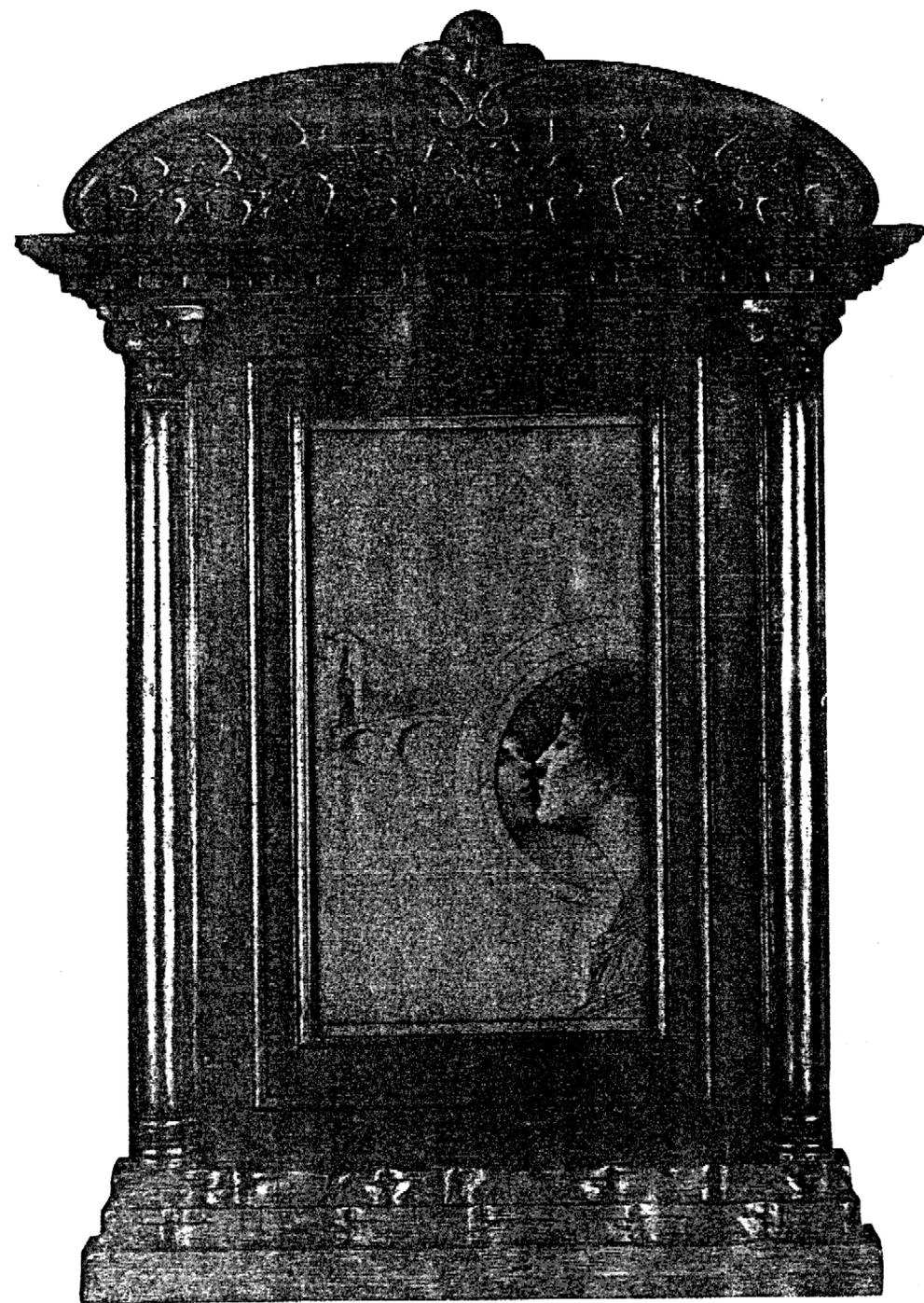
Un dessin aux crayons de couleur intitulé *Avec Grégoire Le Roy. Mon cœur pleure d'autrefois* (1889) représente une femme de profil embrassant son reflet dans un miroir. On distingue autour d'elle le

Ci-dessous : À Bruges. Un portail ou Bruges.

L'église Notre-Dame. Un portail, vers 1904, huile sur toile, 44 x 87 cm (Neuss, Clemens Sels-Museum).

Page de gauche : *En écoutant du Schumann* ou *En écoutant Schumann*, 1883, huile sur toile, 101,5 x 116,5 cm (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique).





Khnopff photographe

Comme Franz von Stuck, comme Edvard Munch et comme Alfons Mucha, Fernand Khnopff réalisa lui-même de nombreuses photographies. Sa sœur fut son modèle de prédilection. Marguerite posa à d'innombrables reprises pour des clichés préparatoires à des compositions dessinées ou peintes comme *Un geste d'offrande* ou *Le Silence*. Il écrit en 1919 : « *L'intervention du photographe est réduite à immobiliser ses modèles en des attitudes de tableaux vivants ; puis lors de l'impression de son cliché, à déranger les lumières et les ombres, brouiller leurs relations, détruire le modelé, alourdir tout l'effet* ».

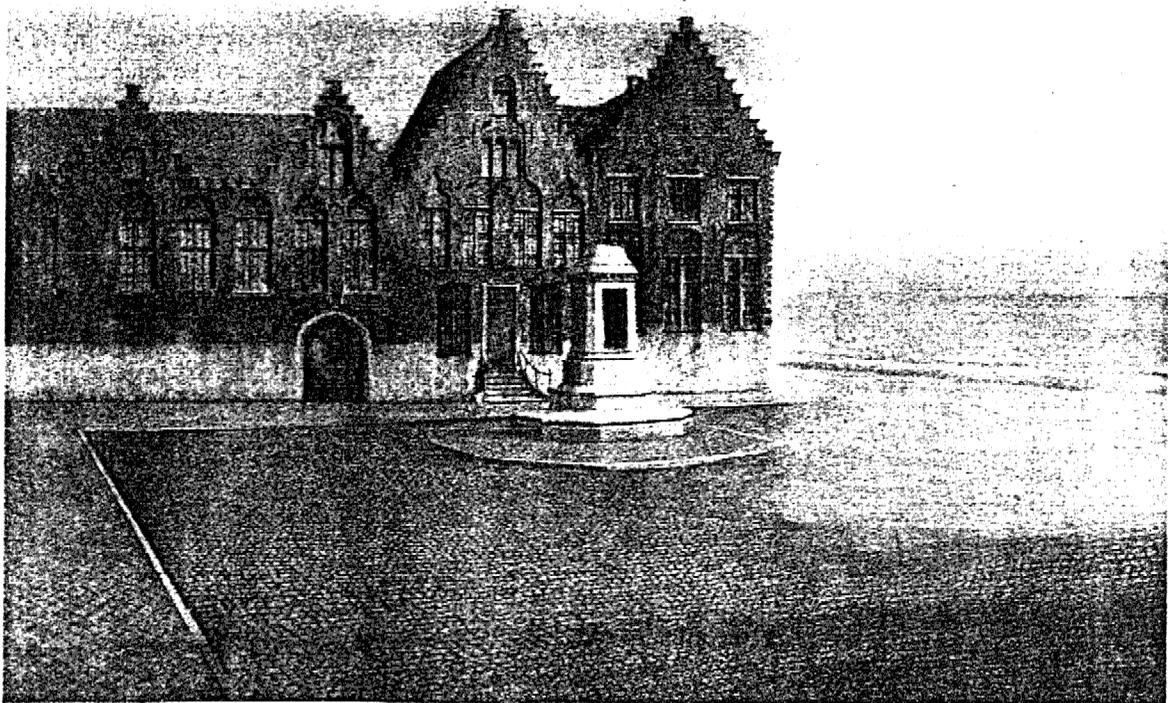
Khnopff fait ici allusion au courant pictorialiste. Et de conclure : « *Mais le plus habile photographe d'art aura beau faire, il ne pourra jamais parvenir à dominer la forme et la lumière que lui impose son modèle* ». S'il ne considère pas la photo comme un art, il la met largement à contribution pour la préparation de ses œuvres, cherche dans ses cadrages des idées de composition. Curieusement, il rehaussa au pastel ou aux crayons de couleur certaines de ses épreuves et il les signa ensuite comme des œuvres originales.

miroitement des eaux stagnantes, un pont, les maisons et les clochers de la cité médiévale. Cette image qui servit de frontispice à un recueil du jeune poète Grégoire Le Roy, figure importante du symbolisme littéraire en Belgique, pourrait également être placée en exergue de l'œuvre de Khnopff, tout entier tissé de réminiscences et de regrets, de souvenirs et de rêves. C'est le regard narcissique de l'homme sur les années d'une enfance

idéalisée, évanouie et regrettée à jamais. Dans *Avec Georges Rodenbach : une ville morte*, pastel de 1899, il représente à nouveau la ville sous les traits d'une femme, contemplant cette fois la couronne impériale qu'elle a laissé choir. Mais la plus belle des œuvres que lui inspire Bruges est sans doute *Une ville abandonnée*, aux accents magrittiens : quelques façades à pignon dentelé, le socle – vide – d'une statue, une vaste place dont le contour

Ci-contre : *Avec Grégoire Le Roy. Mon cœur pleure d'autrefois* ou *Weeping for other days*, 1889, crayon, crayons de couleur et rehauts blancs sur papier, 50 x 29,5 cm (Collection particulière).

Page de droite : *Avec Verhaeren. Un ange*, pastel, fusain et rehauts blancs sur papier marouflé sur toile dans un cadre argenté dessiné par Khnopff, 139 x 79 cm (Collection particulière).



Ci-dessus : *Une ville abandonnée*, 1904, pastel et crayon sur papier, 76 x 69 cm (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique).

Page de gauche : *Portrait de Marguerite*, 1887, huile sur toile, marouflée sur bois, 96 x 74,5 cm (Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, en dépôt aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique).

se noie dans la brume. Le tout tracé dans des gris de cendre relevés de notes de fleurs fanées, d'une touche ambrée légère comme un souffle. Tout le reste s'est dissout dans un ciel nuageux, palimpseste de la mémoire qui superpose son flou poétique à la réalité tangible. Quelques vers tirés de *La Nuit d'orage* du poète français Maurice Rollinat permettent d'en approcher la secrète inquiétude : « *Ayant sûrement vu quelque monstrueux drame, / Mainte agonie et maint ensevelissement / Les murs, vous semble-t-il, vivent en ce moment / Des rampements de spectres et*

des frôlements d'âme. » Ces agonies et ces ensevelissements, ces frôlements furtifs, ces crépuscules inquiets, ces eaux dormantes sur lesquelles se projettent des ombres sont le tombeau de monsieur Khnopff, le cercueil feutré où il a enseveli le secret de sa vie.

À la perte de Bruges, irrémédiable, délicieusement douloureuse, s'ajoute chez l'artiste la quête d'un amour impossible, matérialisé dans son œuvre par l'idéalisation constante de la femme et sa contrepartie obligée, sa diabolisation en succube. Le peintre symboliste belge Jean

L'exposition à Bruxelles

Placée sous le haut patronnage de LL. MM. le Roi et la Reine des Belges, la rétrospective Fernand Khnopff renoue avec une brillante série d'expositions bruxelloises consacrées aux plus grands artistes belges de la fin du XIX^e et du XX^e siècles : Paul Delvaux en 1997, René Magritte en 1998, James Ensor en 1999-2000. La précédente manifestation importante consacrée à l'artiste avait été présentée à Paris, au musée des Arts décoratifs, en 1979 et à Bruxelles aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique l'année suivante.

Regroupant 265 œuvres de l'artiste, la présente rétrospective révèle toutes les facettes de son talent, à travers de nombreux inédits : peintures, dessins, photographies retouchées, sculptures, gravures... Des sections thématiques permettent d'aborder tour à tour la femme selon Khnopff, les paysages, les portraits de femmes et d'enfants, les nus, l'obsession du miroir et du reflet, la photographie. Une section est consacrée au grand pastel *Memories* et aux œuvres qui s'y rattachent, tandis qu'une autre permet d'évoquer la demeure de l'artiste. Une quinzaine d'œuvres de ses grands contemporains tels Moreau, Klimt, Burne-Jones, Ensor et Delville offre d'utiles confrontations.

Delville dit des femmes de Khnopff qu'elles tiennent à la fois « de l'Idole, de la Chimère, de la Sphinge et de la Sainte ». Il y a la femme lis, pure, hautaine et corsetée ; il y a la Gorgone impassible dont le regard pétrifie, attendant sa proie dans le silence ; et encore la femme sévère revêtue d'une armure, inaccessible aux sentiments des simples mortels. Et aussi la femme lubrique, au regard d'invite, aux seins lourds, aux membres impudiques. L'artiste semble prisonnier de cette dualité ange/catin, Jeanne d'Arc/Messaline. Dans un triptyque aux volets maintenant dispersés, présenté à l'exposition inaugurale de la Sécession viennoise en 1898, il avait représenté d'un côté Acrasia, symbolisant la luxure, et de l'autre Britomart, une sorte de Walkyrie en armure incarnant la chasteté. Au centre, la figure hiératique de la Solitude, vêtue d'une robe noire moderne. On a proposé de voir dans ce dernier personnage un auto-portrait déguisé de l'artiste, conscient

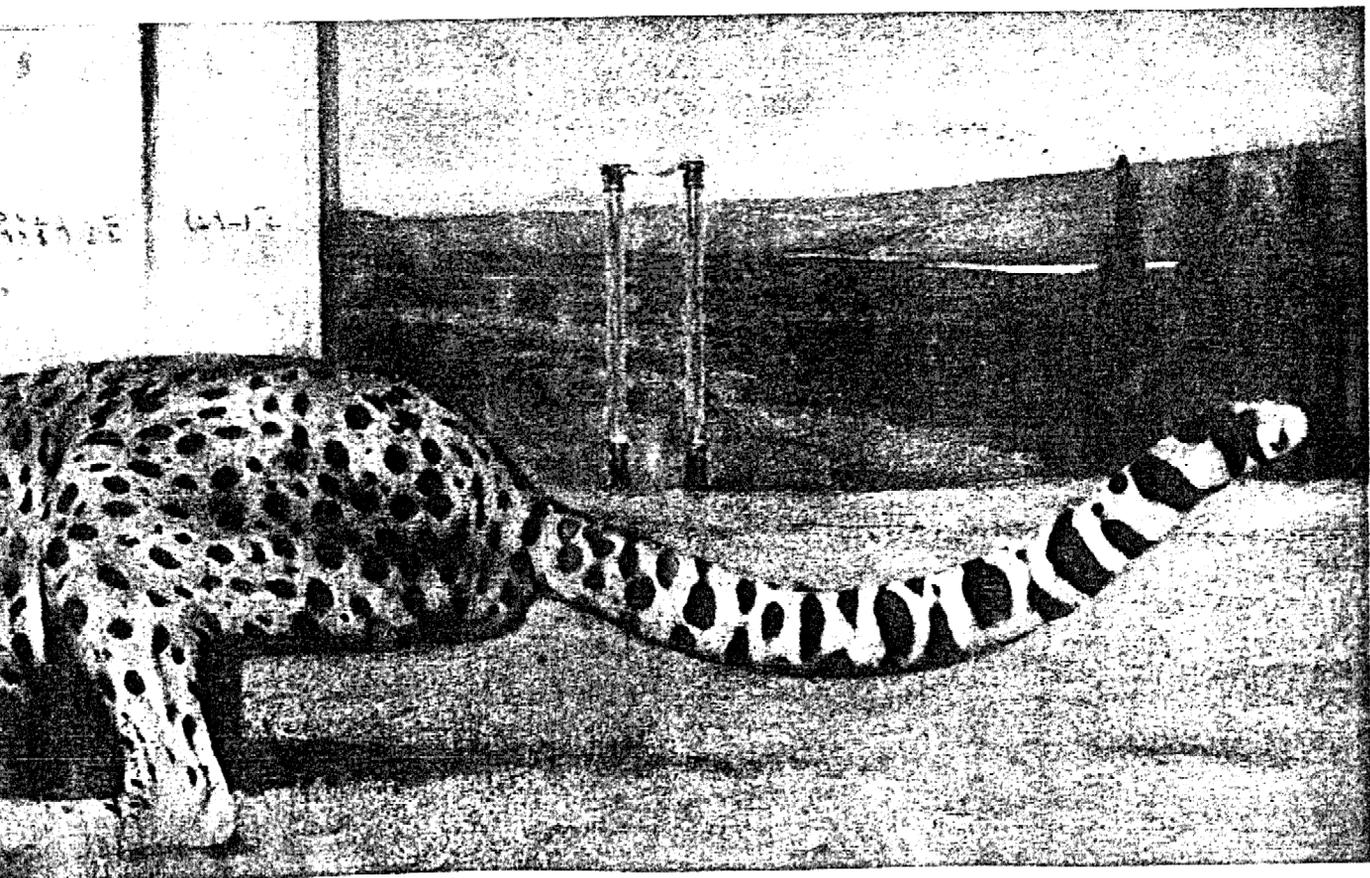


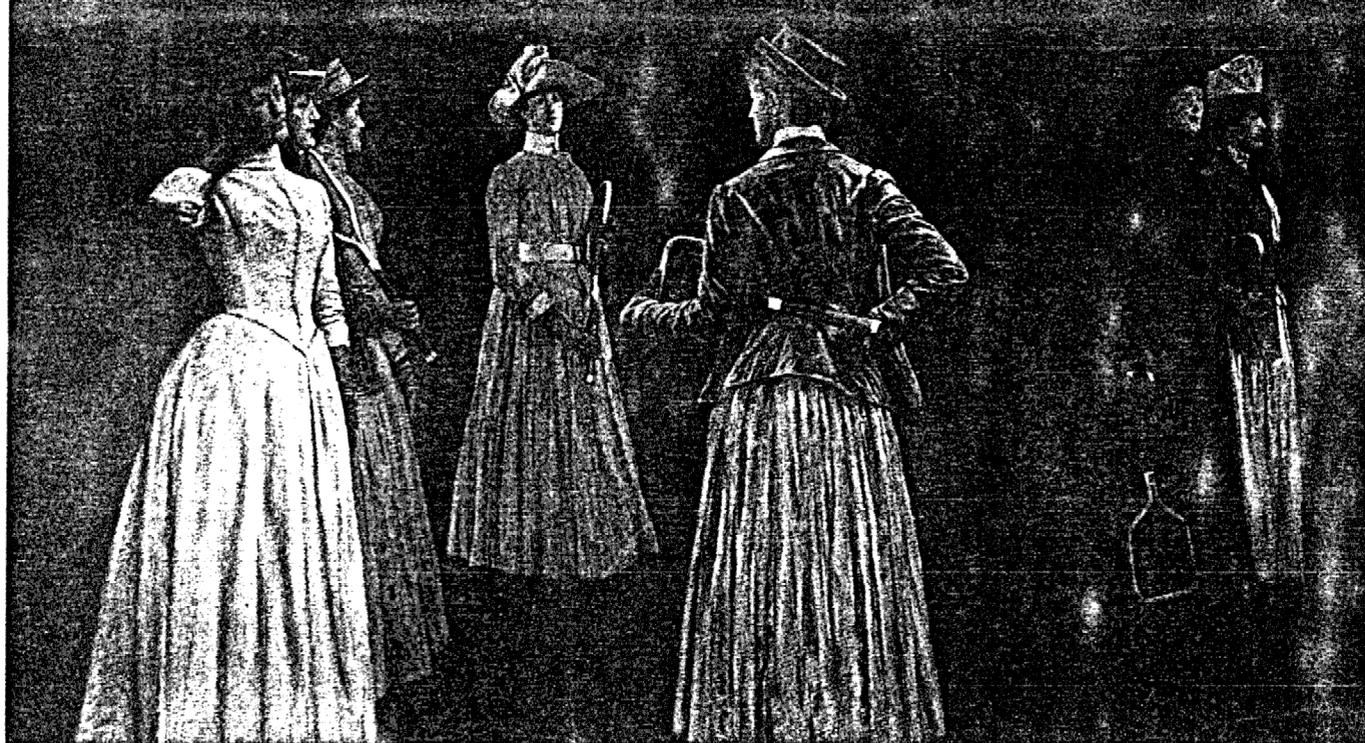
de son sacerdoce, retiré « dans le temple de son Moi ». Tirailé tel Hercule entre le vice et la vertu, il se réfugie dans l'isolement et le célibat. Dans *Quelques notes sur Fernand Khnopff*, publiées en 1887, Émile Verhaeren père, à propos de *La Sphinge*, au cœur de l'énigme : « C'est à travers une gaze légère, fixée au bas par le scintillement d'une pierre précieuse, le corps surgi d'une femme ou plutôt l'immatérialité d'un corps de femme, hiératique, ceinte de bijoux évaporés en brouillards métalliques au col, au ventre, aux hanches. C'est un rêve fait chair et qui sollicite aux voyages de la pensée vers le mystère. Ce que promettent ces lèvres et ce qu'elles ne tiendront pas, vers où attirent ces regards vagues et infinis comme les teintes de la mer, en quels parfums et sur quelles fleurs d'illusion ce nez res-

pire-t-il ? » De même que Bruges n'est que le reflet dématérialisé d'elle-même, les femmes de Khnopff apparaissent tels des spectres distants. Leur masque grave et lourd, leurs yeux perdus dans une mystérieuse contemplation intérieure en font des créatures inaccessibles. Ainsi que leur caractère androgyne, aussi insondable que l'eau stagnante des canaux de Bruges. Cette androgynie est l'un des leitmotiv de l'œuvre. Elle est somptueusement et doublement mise en scène dans *Des caresses* (1896), où la sphinge puissante a quasiment les mêmes traits que le jeune héros qu'elle cajole. Elle hante aussi les livres du Sâr Péladan, écrivain décadent et personnage flamboyant dont le peintre finira par s'éloigner : « *Pucelle, diamant impérial parmi tous les gemmes de la féminité, ornement qui défie en sa comparaison les célestes couronnes : tes membres précieux ignorent toute étreinte et tes nerfs n'ont subi, cordes sentimentales, aucun doigt dissonant, viole*

où l'harmonie dort entière, clavecin de silence ». Péladan affirme par ailleurs : « *Qui a vu madame Caron dans Fidello comprendra l'existence idéale d'un troisième sexe* ». Khnopff empruntera le visage de Rose Caron qui chante alors au Théâtre de la Monnaie et lui a commandé son portrait, dans un pastel intitulé *Le Vice suprême*, inspiré de Péladan. Étrange imprudence, et colère de la diva ! Après ce scandale et la destruction de l'œuvre, l'artiste fait de sa sœur Marguerite, née en 1864, sa muse, son modèle quasi exclusif, l'incarnation idéale de la Femme. Avec, selon certains, l'ombre d'une tentation incestueuse. Le mariage de Marguerite en 1890 sera perçu comme un abandon, pire, une trahison. *Memories (souvenirs)*, l'une des compositions les plus fascinantes de l'artiste, regroupe sept apparitions de Marguerite en joueuse de tennis. Sept femmes identiques, murées dans leur solitude. Khnopff cite Paul Bourget à propos de l'œuvre de Burne-Jones dans

Ci-dessous : *L'Art* ou *Des Caresses*, ou *Les Caresses*, 1896, huile sur toile, 50,5 x 150 cm, détail (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique).





des lignes qui pourraient tout aussi bien renvoyer à ce tableau : « Les songes sont des mensonges, dit un vieux proverbe, mais lorsque la dernière œuvre arrive et qu'il reste seulement pour de trop rares minutes de ce qui fut nous, d'obscurés clartés devant les yeux que l'ombre gagne, qui dira le signe qui vous distingue, ô souvenirs de la vie vécue, ô mirages de la vie rêvée ».

Esthétique de la disparition

Mirages de la vie rêvée, villes oubliées dont les contours se dissolvent dans les brumes du sommeil, femmes lointaines dont les caresses ne consolent pas, dont le corps évanescence ou masqué se refuse aux étreintes, l'œuvre de Khnopff tout entier est construit sur le thème de la disparition. La technique subtile de l'artiste en renforce la puissance onirique. Khnopff ne pratique que rarement la peinture à l'huile et encore, de préférence sur carton, car il recherche la matité, plus propice au rêve. Il lui préfère le pastel, le fusain, les crayons de couleurs. L'enseignement qu'il a reçu à Bruxelles auprès de Xavier Mellery n'a pu que

cultiver cette préférence. Comme son pinceau, son crayon est minutieux. Il ne cède jamais aux emportements, aux effets brillants. Il crayonne ou griffonne lentement, méthodiquement. Il traque avec minutie un reflet sur un objet précieux, l'ombre lovée dans les replis d'une soierie brodée. Il se méfie de la couleur, n'utilise que des tons rompus, des nuances précieuses et fanées. Très attiré par la photographie qu'il pratique avec science, il en retrouve la précision dans ses œuvres. « S'il ressemble à quelqu'un, écrit Verhaeren, c'est les grands gothiques ». Il les a étudiés en effet, a même copié Memling. Sa minutie est aussi celle des enlumineurs médiévaux. Mais elle est adoucie par un travail d'estompe, d'effacement, noyée dans le flou qu'affectionnent à la même époque les photographes pictorialistes. Prêtresses d'un culte énigmatique, ses héroïnes semblent vues à travers l'épaisseur des eaux d'un lac, dans le silence et l'obscurité des profondeurs aquatiques. Des profondeurs du temps. Car son cœur pleure d'autrefois. ■

1. Constance Naubert-Riser dans le catalogue de l'exposition « Paradis perdu », Montréal, musée des Beaux-Arts, 1995.

À VOIR

■ L'exposition « Fernand Khnopff (1859-1921) » se tient aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (9, rue du Musée, 1000 Bruxelles - 02 508 32 11 - www.fine-arts-museum.be ou www.expo-khnopff.be) du 16 janvier au 9 mai. Elle est ouverte tous les jours sauf le lundi, de 10 h à 17 h.

À LIRE

■ Le catalogue de l'exposition (30 x 24 cm, 260 ill., 49,80 €), aux éditions B... (diffusion Les Belles Lettres).

Ci-dessus : *Du Lawn tennis* ou *Memories*, 1889, pastel sur papier marouflé sur toile, 127 x 200 cm (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique).

Page de droite : *Du Silence* ou *Le Silence*, 1890, pastel et crayons de couleur sur toile, 87,8 x 44,3 cm, détail (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique).