

ZUZANNA RABSKA. LE PEINTRE DE L'ÉMOTION INTELLECTUELLE

Article publié dans la revue Sfinx, 1912.

Fernand Khnopff » par L. Dumont Wilden, Collection des artistes belges contemporains, Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, van Oest et Cie 1908.

La caractéristique de la peinture flamande a toujours été un réalisme marqué. Le sensuel Rubens, représentant de l'Anvers mercantile du XVI^e siècle, ainsi que le plus raffiné, quoique non moins sensuel, van Dyck — puisent leurs thèmes et leurs inspirations dans les affaires quotidiennes et les gens de leur temps ; même aujourd'hui, en Belgique, le paysage et les petites scènes de genre sont, sur le plan artistique, plus remarquables que les toiles rangées parmi la « grande peinture ». L'art idéaliste, l'art de l'imagination et du symbole, n'a que quelques représentants solitaires, généralement dépourvus d'une culture et d'un talent marquants.

La civilisation belge, bien que raffinée et sérieuse, est, plus que jamais, matérialiste et sensuelle. Elle a toujours méprisé ces nuances et ces formes d'émotions intellectuelles dont le créateur du symbole, le ressusciteur du souvenir, l'analyste austère, le symphoniste des couleurs — Fernand Khnopff — est le maître. Il se détache sur le fond de l'art belge comme une apparition inexplicée. Il ne se laisse jamais séduire par le charme du paysage, par la beauté du corps féminin, par cette joie de peindre qui envahit l'artiste à la vue des charmes de la nature. Il ne cesse de réfléchir, d'analyser, de synthétiser. La réflexion philosophique, lorsqu'il crée, ne le quitte pas un instant. Ces traits ne contribuent guère à faire la popularité de l'artiste. On admirait la précision du dessin de Khnopff, la finesse de sa couleur et la richesse de son imagination, mais les intentions de l'artiste restaient étrangères au grand public. L'art de Khnopff est solitaire, et lui-même demeurera — un grand solitaire.

L'expression la plus éloquente de la silhouette de Khnopff, en tant que peintre et homme, est son habitation — la maison qu'il fit construire à Bruxelles, dans une avenue latérale, ombragée par de vieux arbres, au bois de la Cambre. Cette maison est une véritable œuvre d'art, digne de prendre place dans la création de l'artiste, à côté de ses toiles et de ses sculptures. Elle renferme sa conception de la vie et de l'art. Dans ce logement, qui, selon la formule de L. Dumont-Wilden, est « un temple du Moi, une chapelle sacrée de l'esthétique subjective, une forteresse de l'individualité, se défendant farouchement contre les hommes et la vie », se sentirait à l'aise le symboliste Barrès de « Sous l'œil des barbares », Stirner, avec son pessimisme égotiste, sans parler de Nietzsche et de tous les adeptes du culte de la solitude. Pour les gens du dehors, pour les « barbares », la maison de Khnopff est trop froide et trop vide. Conçue par l'artiste dans le moindre détail, elle paraît au premier coup d'œil modeste et nue, avec ses murs blancs et ses boiseries noires, ses petites fenêtres ornées de taffetas blanc et de soie bleue. Ce n'est qu'ensuite qu'elle retient le regard par la pureté de son profil et l'harmonie de l'ensemble. Au-dessus de la lourde porte noire, semblable à une porte de mausolée, se lit une inscription idéaliste qui veut regarder la vie uniquement sous l'angle de l'éternité : « Passé — Futur »...

« L'égoïsme et le goût de la solitude » — disait de Khnopff son premier biographe, Emile Verhaeren — « ne sont-ils pas des penchants propres à tous les créateurs de beauté ? ... rien ne saurait remplacer ces penchants ; et ceux qui n'oseraient avouer à un monde scandalisé qu'ils sont des égoïstes et des ermites seraient des lâches.

L'artiste n'a qu'un seul amour — son travail. L'artiste n'a qu'un seul nid — son atelier. Il ne peut pas se sentir bien dans les salons et dans les boudoirs, où les meubles sont le signe d'un goût affreux, et où les dames parlent comme chez la modiste ou chez la couturière... Bien sûr, Khnopff est trop bien élevé pour déclarer que son unique bonheur serait que personne ne le questionne ni ne le dérange. Il parle cependant pour ne pas offenser, il rit pour ne pas être forcé de se fâcher, il prend part à une discussion généralement sans objet pour ne pas montrer de dédain. S'il le voulait, il serait un interlocuteur sarcastique et subtil... Ascète de l'esthétique, cachant jalousement sous le masque du dandysme l'excentricité de son âme, avide d'idéal, il se montre souvent mondain, mais l'égoïsme et le goût de la solitude, dont parle Verhaeren, apparaissent chez lui de manière programmatique, le distinguant du groupe de ses collègues dès les années scolaires.

Dans l'antichambre blanche et vide, un paon empaillé nous accueille à l'entrée... Dans le long couloir apparaît, dans de précieux cadres, le portrait d'Élisabeth d'Autriche — cette impératrice de la solitude... Et voici qu'il s'impose aussitôt : la synthèse de la fierté et de l'exclusivité... Dans la salle à manger, à travers des vitraux doré-azurés, filtre une lumière douce qui n'éclaire que les meubles : une petite méridienne Empire et une petite table. Véritable pièce d'ascète et d'artiste, si l'on peut concilier ces deux qualificatifs. Les murs, ici aussi, sont blancs et austères, comme partout. À l'autre extrémité de la maison, sur un palier de quelques marches de marbre, se trouve — l'atelier. Un sanctuaire, dans lequel règne une atmosphère résolument religieuse. Au centre, selon une ancienne coutume romaine, s'élève une sorte d'autel. Sur un piédestal revêtu de plaques de couleur lapis-lazuli, finement taillées dans du verre émaillé, se dresse une armoire de cristal, ornée de chimères en bronze, avec une ancienne devise « on ne a que soi », et dans l'armoire — de précieux bibelots, des camées, des miniatures. Une sculpture antique, représentant le « Sommeil » (ce que nous avons de plus parfait dans la vie — selon la définition de Khnopff), se dresse au sommet. Une lumière calme et froide règne dans cette grande salle blanc-or, où les meubles sont rares et précieux. L'eau se verse dans une citerne blanche ; sur des socles de couleur lapis-lazuli reposent des masques en ivoire, encadrés d'or, des fragments de sculptures grecques, petits et précieux. Au plafond apparaît une constellation d'étoiles sous laquelle l'artiste a vu le jour. Les toiles commencées et le piano, près duquel il se repose, sont cachés dans la pièce voisine, appelée la chambre des rêves (« rêvoir »), garnie de reproductions et d'œuvres originales de maîtres qui ont communiqué leur enthousiasme à Khnopff ; Da Vinci, G. Moreau, Burne-Jones, F. Khnopff, Delacroix. Où que le regard se tourne, un ensemble harmonieux de couleurs : noir, blanc, saphir et doré. Au-dessus de chaque sonnette, poignée, cadre de fenêtre, veillait le sens artistique du maître de maison. Il les dessinait lui-même, ou cherchait des modèles. Sa maison est une symphonie, ou plutôt une formule algébrique dans toute sa nudité et sa

simplicité. Fidèle à Des Essaintes — qui, toutefois, se soucie davantage d'harmonie que d'originalité...

Le silence de ces grandes salles froides, avec des fenêtres d'où rien ne se voit, la **pro· ça** du ciel, contient en soi quelque chose d'inquiétant. Le silence de ces vastes pièces froides — dont les fenêtres ne laissent voir que le ciel — recèle quelque chose d'inquiétant. Une absence de vie dans ce temple de la beauté !

Mais pour le pessimiste qui a dressé un autel au dieu « Hypnos », la vie merveilleuse, luxuriante, féconde est tout à fait inutile... Et voici le but esthétique de cette « tour d'isolement en ivoire », qu'est la maison de Khnopff et son art. L'art et la contemplation, voilà la seule consolation dans la souffrance que constitue la vie. La vue de la Beauté, quotidienne, l'intimité avec elle — voilà le seul refuge pour le cœur qui a été ruiné par le coût de la vie. Cette doctrine du pessimisme schopenhauerien, l'artiste s'en est fait une règle a priori, avant de créer ses œuvres plus importantes. Elle est née sur fond d'une sensibilité trop raffinée, comme fruit d'une culture intellectuelle, si rare d'ordinaire chez les peintres... Sur les fondations de cette esthétique individuelle, se dresse un point de vue sur le monde plein de découragement et de mélancolie. Dans toutes les œuvres de Khnopff, dessins, tableaux, sculptures, il n'en est guère qui ne traduisent de la tristesse. Le visage qui le poursuit et s'impose sans cesse à son crayon, à son pinceau, à sa pointe, est un visage de femme, hautaine et mélancolique, dissimulant ses émotions sous un masque d'orgueil et d'ironie. Ses yeux respirent la mélancolie de la satiété, mais sa mâchoire saillante exprime une volonté inébranlable, et parfois une sensualité raffinée, une sensualité troublante. La volonté schopenhauerienne, frénétique, caractérise au mieux chaque incarnation de l'idéal de l'artiste. Cette volonté déchaînée, mais qui garde encore le contrôle d'elle-même, comprend qu'elle engendre souffrance et dégoût ; c'est pourquoi, s'abstenant d'une explosion finale, elle s'enfonce dans sa propre contemplation : voilà comment on pourrait, en termes abstraits, définir l'impression que produisent ses visages de femmes, dont le sourire recèle toujours quelque chose de douloureux. La tentative d'exprimer, dans la simplicité métaphysique cette Volonté, absorbe tellement l'imagination de l'artiste que, dans certaines toiles, il rend de manière plastique les émotions de la nature ou de la musique. Ce sont elles qui sont l'expression de cette « volonté en tant que telle » — du philosophe...

Parmi les dessins et les pastels, certains sont de véritables symphonies, c'est-à-dire que, par diverses combinaisons de couleurs et de clairs-obscurs, Khnopff ne cherche pas à donner une image de la vie, mais suggère certaines émotions spirituelles, dévoile, pour ainsi dire, des paysages de l'âme... La doctrine de la fusion et de l'équivalence des quatre arts, qui fait que le bronze, le son, la couleur et le rythme sont considérés comme équivalents, et que Mauclair qualifie d'« esthétique de l'avenir », a exercé une forte influence sur Khnopff.

Les arts plastiques, la peinture, le dessin, la sculpture, représentent pour la plupart des artistes une représentation de la réalité observée. Ils s'efforcent de copier la nature et, ce faisant, l'interprètent. Pour Khnopff, la couleur qu'il utilise n'a pas pour but de représenter la couleur qu'il voit dans la nature. Elle a une dimension purement émotionnelle et,

utilisée à bon escient, elle peut susciter une impression artistique. Elle est donc, en quelque sorte, ce que sont l'harmonie, la dissonance ou la pause pour un musicien.

Khnopff n'a pas suivi la doctrine des impressionnistes, qui, dans leur passion, sont allés si loin qu'ils ont négligé toute la portée symbolique des arts plastiques. Il combine des symphonies chromatiques distinctes, nuancées à la manière de la musique, avec des motifs psychologiques marqués, extrêmement simples, tels que : l'Orgueil, la Solitude, la Cruauté, le Mépris, en utilisant l'harmonie des couleurs dans le seul but de donner de la plasticité à l'infinité des expressions que recèle le visage humain.

Verhaeren, en caractérisant la technique de Khnopff, cette peinture aux traits fins, à peine visibles, brumeux, dit entre autres que la main de l'artiste, lorsqu'elle tient un crayon ou un pinceau, ne possède ni la liberté impulsive du dessin, ni une texture forte et caractéristique, mais des traits et des signes lourds, austères, fermes, tout à fait semblables à des lettres...

Des lettres ! C'est-à-dire une forme plastique, emblématique, parfaite forme de l'art plastique — telle est en effet l'art de Khnopff ! Chez lui, le tableau n'est pas un hymne, c'est une formule. Chaque coup de pinceau est calculé et planifié à l'avance afin d'obtenir le plus grand effet possible.

Le plus petit dessin, ou l'eau-forte, n'est pas pour lui un simple passe-temps, mais l'expression d'un profond piétisme envers l'art. C'est avec cette même précision qu'il peint ses grandes compositions, telles que les costumes de théâtre et les décors pour les fêtes ou les défilés de la Saint-Jean. Ce respect de son propre métier est tout à fait admirable à une époque de dilettantisme

L'importance particulière qu'il accorde à sa technique est une conséquence évidente de ses principes esthétiques. Afin d'exprimer des nuances intellectuelles et émotionnelles, afin de reproduire des symboles, l'image ne doit pas détourner l'attention du spectateur par sa texture. Celle-ci doit être la moins matérialiste possible. Par ce point de vue, Khnopff se distingue fondamentalement de notre Malczewski, bien que les physionomies artistiques des deux maîtres soient, dans une large mesure, proches l'une de l'autre. Malczewski jette sur la toile des symboles moins tournés vers l'intérieur, dépourvus de cette ligne hiératique si caractéristique de l'œuvre de Khnopff. On peut en dire autant des tableaux de Vlastimil Hoffman. Khnopff, le plus spirituel d'entre eux, plonge au plus profond de l'âme humaine pour en faire jaillir les humeurs les plus subtiles.

Le peu d'importance qu'il accorde à la composition de ses tableaux se manifeste surtout par le fait qu'il privilégie les effets de l'aquarelle ou du pastel plutôt que la texture épaisse de la peinture à l'huile.

* * *

Dans le choix de ses thèmes, Khnopff se consacre entièrement aux idées subtiles et complexes. En effet, dès les débuts de son œuvre, ses premières compositions, telles que : « À l'écoute de Schumann », « Souvenirs » ou « En traversant le boulevard du Régent », semblent illustrer des scènes de la vie, mais en y regardant de plus près, on constate qu'il

ne s'agit que d'apparences, et que la véritable aspiration de l'artiste était d'y exprimer ses émotions intérieures, qu'elles soient d'ordre intellectuel ou sentimental. Les paysages ont chez lui une importance secondaire, bien que les vues des Ardennes soient un sous-thème de ses visions et que les couleurs des prairies et des collines l'aient surtout inspiré par l'expression du visage humain. Son art propre, ce sont ces toiles au symbolisme emblématique, dans lesquelles, sous un titre intrigant (et trahissant souvent une anglomanie...), il s'efforce de donner une expression plastique et la plus précise possible à un rêve intellectuel ou à un motif de réflexion. Il s'agit notamment de : « Vénus », « La Sphinge », « Des caresses », « L'Ange », « Méduse endormie » (Sleeping Medusa), « Je ferme ma porte sur moi-même » (I lock my door upon myself), « Qui me délivrera de moi-même ? » (Who shall deliver me ?).. Les thèmes abordés dans ces toiles sont tout à fait inhabituels : la tristesse dans la jouissance, la fierté de la solitude, la victoire de l'idéalisme sur la sensualité, la défense de son moi contre le monde extérieur. Des thèmes déjà explorés par de nombreux artistes, mais toute la valeur de ces œuvres idéologiques, réside dans ces humeurs mystérieuses et extrasensorielles, dans cette métaphysicité qui exerce une si forte influence sur le spectateur. Le fondement philosophique, qui constitue l'expression la plus caractéristique de l'œuvre de Khnopff, se manifeste le plus clairement dans « L'encens » et dans « L'or et la myrrhe ».

Le visage de l'enfant l'intéresse au plus haut point. C'est c'est d'ailleurs parmi ses plus brillantes œuvres que l'on trouve les portraits d'enfants. C'est en eux que se concrétise le rêve passionné et ardent de l'âme errante, qui vient à peine de prendre conscience d'elle-même et de son moi, et de les opposer à la vie. C'est en eux qu'on peut également trouver le mieux cette synthèse spirituelle que l'artiste recherche sans relâche. Les visages féminins, pleins d'énergie et en même temps de fragilité, dans lesquels se concrétise toute la soif d'un plaisir que rien ne peut assouvir, reviennent le plus souvent, et parmi eux, la place la plus éminente revient à l'héroïne bien-aimée — Élisabeth d'Autriche — qui, par son culte de la solitude, recherchée au cours de ses à travers les pays et les mers, a su séduire l'imagination de l'artiste. Le portrait de l'impératrice, peint par Khnopff, peut être admiré dans la galerie privée de l'empereur d'Autriche.

La quête de la reproduction de la vie intérieure dans l'art transparaît le plus clairement dans les vues de Bruges — cette ville aux canaux oniriques, aux ruelles tranquilles, aux maisons aux toits pointus, qui répond aux rêves d'une âme plongée avec délectation dans la contemplation. Le charme de Bruges, selon les mots du poète, recrée le plaisir subtil et sensuel du renoncement... Bruges semble dire : « Que signifie pour moi le temps ? La vie s'est arrêtée au bord de mes canaux aux eaux noires et tristes. Je ne peux oublier que j'étais autrefois très belle, et je veux vivre de ce souvenir... Je veux vivre loin de la vie, bercée par la mélodie de mes cloches, le bruissement des vieux arbres qui veillent sur mes canaux et le murmure de mes prières de béguines... » Dès sa jeunesse, Khnopff avait saisi le charme nostalgique de Bruges et compris tout le danger que représentaient pour la ville la mode et le snobisme. Il a alors souhaité alors d'immortaliser dans sa mémoire ce charme en voie de disparition ; une interprétation objective de ses souvenirs, tel est le but et le contenu de ces tableaux, comptés parmi les plus brillants de l'œuvre de

Khnopff, tels que : « L'Église blanche » [ndr : A Bruges. Une église ?], « Minnewater » (Le lac d'amour), « Beginage » — Le plus intéressant réside dans le concept du triptyque : « Mon cœur pleure d'autrefois » [ndr : D'autrefois]. Dans cette vision d'une ville mourante, l'artiste place de part et d'autre des vues de canaux et de vieux arbres, et au centre, la figure symbolique de la ville, qui descend vers la tombe, enveloppée d'un magnifique linceul, recouvert d'une broderie médiévale, sensuelle et mystique, et qui rêve du passé, les mains sur les yeux.

L'érotisme est rarement mis en avant chez Knopff, mais là où le maître le fait naître, il dégage une grande force et une intense sensualité, comme par exemple dans le petit tableau empreint de passion : « Des Caresses » ou dans le portrait féminin plein de charme sensuel « Les Lèvres rouges ». La sensualité, que l'artiste contemple avec le détachement d'un ascète, éclate avec le plus de force dans le tableau intitulé « Isolde ». L'héroïne vient de porter à ses lèvres de la boisson empoisonnée, et ses lèvres, grandes ouvertes par le désir amoureux, s'étirent vers Tristan, qui n'apparaît pas sur la toile. Dans cet abandon, dans ce regard où l'âme se dissout et se perd, réside un triomphe de l'animalité — un triomphe de « Maya », cette illusion impure qui pousse à désirer l'amour alors même qu'il constitue la souffrance suprême. Isolde est l'incarnation la plus saisissante de l'esthétique pessimiste qui a inspiré l'âme wagnérienne, imprégnée de la pensée de Schopenhauer, lors de la composition de ce drame, et qui caractérise l'œuvre entière de Knopff.

Il n'existe pas un seul domaine des arts plastiques dans lequel Knopff ne se soit pas exprimé. Il peignait des aquarelles, pastels, gravures à l'eau-forte et aquafortes, il était également sculpteur. Ses figures et ses visages en marbre ont toutefois le caractère de sculptures. Ce qui l'intéressait, c'était la plasticité de la ligne, du geste, de la nudité. Dans ses masques de marbre et d'ivoire, il s'efforçait de ne rendre que ce sourire méprisant et dédaigneux, cette expression hautaine, empreinte de volonté, que nous avons déjà vue auparavant dans ses tableaux. Il n'y a pas, dans ces visages, de ce que l'on a coutume d'appeler « la vie » en sculpture, mais Knopff ne s'intéressait d'ailleurs pas à la vie, mais à la contemplation de la vie, qui, selon lui, est le seul remède contre la misère de l'existence. Tous ces visages de femmes, de fées et de déesses respirent un mépris infini, et l'amertume leur reste sur les lèvres. « La Sibylle » — la plus intéressante de ces masques — semble, d'un lent mouvement des mains, arracher ou bien rabattre un voile sur son visage : le mouvement de ses mains est inquiétant, et son visage recèle l'énigme la plus douloureuse de la satiété et de la tristesse. La sculpture de Knopff ne prétend pas être décorative ; elle ne cherche qu'à reproduire les mêmes ambiances, les mêmes émotions intellectuelles qui se dégagent des tableaux. Cela ne signifie toutefois pas que Knopff ne soit pas sensible à la beauté décorative, ce dont il a fait la preuve en peignant les magnifiques plafonds, étincelants de richesse chromatique, de l'Hôtel de ville Saint-Gilles. Ils constituent l'expression la plus aboutie de ses inspirations musicales et plastiques.

La volonté de fusionner tous les arts en un tout unifié a rendu Knopff particulièrement attentif à l'essor du drame musical. Knopff était fasciné par le concept wagnérien —

selon lequel la musique, le geste magique, les idées incarnées par le poème et l'art du scénographe concourent tous ensemble à l'impression que l'œuvre d'art doit susciter. Le Maître de Bayreuth a démontré — avec une éloquence remarquable, en apportant un soin égal aux effets musicaux et visuels — que l'art constitue une unité et que tous les procédés mis en œuvre par l'artiste doivent viser une synthèse entre émotions intellectuelles et sensorielles.

Cette conception rapproche l'esthétique de Khnopff de celle de Wagner et explique la passion que l'artiste a investie dans une discipline généralement jugée secondaire : l'art de la création de costumes de théâtre. Le caractère légendaire du drame de Chausson « Le Roi Atrthus » se prêtait parfaitement à l'imagination de l'artiste ; c'est pourquoi les costumes et les décors qu'il a conçus ont émerveillé Bruxelles. La direction du théâtre de la Monnaie lui a alors confié les décors d'autres pièces, parmi lesquelles « Istar », et partout, il a apporté un goût, une harmonie et une originalité jusqu'alors totalement inconnus au théâtre.

« Pour ceux dont l'âme, épuisée par la culture et de l'agitation, aspire à des sensations tout en souffrant de leur surabondance ; pour ceux qui ont goûté au charme empoisonné des villes mortes et des civilisations agonisantes ; pour les esprits réflexifs qui, rebutés par l'absence de Beauté dans le monde extérieur, s'intéressent davantage à la vie spirituelle de l'homme qu'à sa plasticité — Khnopff restera toujours un puissant créateur d'enthousiasme, un véritable rassembleur « des rêves... », dit Dumont-Wilden en conclusion de son ouvrage.

Parmi les dilettantes, pour qui la vie n'est supportable que à condition qu'elle soit agrémentée de toutes sortes d'émotions, des mélancoliques, fous de soif de mort et de la nostalgie de l'amour, se composent les admirateurs de Khnopff. Pour eux seulement sera compréhensible le symbole de la solitude volontaire dans « I lock my door upon myself », ainsi que les incarnations pleines de grandeur de l'idéalisme : « L'Ange », « Vénus renaissante », « Le Sacrifice » et « La Tentation de saint Antoine », ainsi que ce tableau empreint de nostalgie : « Mon cœur pleure d'autrefois » et, plus généralement, tous ces visages féminins qui sont l'expression la plus éloquente de son idéal de tristesse, d'orgueil, d'énergie, mais aussi de découragement.