



100 - 75 cm

Paysanne, avant 1949, pastel sur papier.
Liège, Musée des beaux-arts, catalogue n° 275.

LES DESSINS DE CONSTANT PERMEKE

Pierre COLMAN

Peintre magnifique, sculpteur non négligeable, Permeke est un dessinateur prestigieux. Peu après sa mort, une grande exposition de dessins vint le rappeler avec éclat, et dans une brève mais essentielle présentation, Emile Langui put écrire: « Je n'apprends rien de nouveau à personne en affirmant que les dessins de Permeke constituent une part brillante de son œuvre et qu'ils ont déterminé souverainement l'évolution de son style »¹. André de Ridder se demandait au même moment « si Permeke n'est pas encore plus grand comme dessinateur que comme peintre »². En ces sept dernières années, maintes expositions ont mis à l'honneur les dessins du maître de Jabbeke³ et dans le panorama de l'*Art belge contemporain* à l'exposition universelle de 1958, des deux œuvres qui rappelaient le glorieux aîné, l'une était un grand fusain.

Si admiré qu'il soit, l'œuvre dessinée reste dans son ensemble assez mal connu. C'est un monde foisonnant où l'esprit, d'abord, s'égaré, et qui ne se livre qu'au prix d'une patiente et fervente approche. Petit à petit cependant s'esquissent des lignes de force, s'affirment des parentés, se précisent des groupes; et les œuvres, mieux situées, livrent bien davantage d'elles-mêmes.

D'emblée se mettent à part les dessins de jeunesse, d'ailleurs peu nombreux. Parmi ceux de la maturité, petits dessins désinvoltes et fusains de grand format chargés de tension créatrice s'opposent d'abord, pour se scinder à leur tour en croquis et petits Nus, d'une part, en grands Nus et en Rustres, de l'autre. Seuls échappent à cette classification de rares dessins de caractère exceptionnel.

Les croquis sont de l'ensemble la part la moins ambitieuse, la moins connue, mais non la moins attachante. Prestement tracés, elliptiques, allusifs, ils fixent en quelques traits des types et des attitudes, captant le caractère

¹ E. LANGUI, *Constant Permeke, dessins*, [Bruxelles, 1953, p. 3].

² A. DE RIDDER, *Constant Permeke*, (Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, Klasse der Schone Kunsten, t. xv, n° 1), Bruxelles, 1953, p. 26.

³ Plusieurs d'entre elles ont fait l'objet d'une mission photographique de l'Institut: *Hommage à Permeke*, Bruxelles, 1952; *L'Expressionnisme belge*, Bruxelles, 1953; *Latem rond Karel Van de Woestijne*, Gand, 1954-55; *Kunst van Heden*, Anvers, 1955; *Vlaams Expressionnisme*, Louvain, 1955; *Kunst in Mechels Bezit*, Malines, 1955.



30 - 20 cm

1. *Femme penchée* (croquis), 1920, lavis sur papier.
Bruxelles, collection Jean J. Grimar.

et gardant la palpitation de la vie. Un pêcheur, une glaneuse, un vagabond, se voit campé tout seul sur un fond abstrait, presque toujours saisi en mouvement, dans une attitude qu'il n'a gardée qu'un instant. Il est à l'aise dans la page, où le blanc du papier, respecté, fait une lumière étale. Peu de déformations : à peine, de-ci de-là, un gauchissement expressif. A force de simplicité et de solidité, quelquefois le grand style est atteint (fig. 1).

Beaucoup de croquis ont été détruits; ceux qui restent valent qu'on les regarde, et qu'on les regarde bien. Ils révèlent un homme bien différent du titan un peu voyant en qui nul ne manque de saluer « une force de la nature » : un homme à l'œil clair et prompt, un observateur aigu et attendri, un Permeke paisible et intime qu'il serait injuste et dangereux d'oublier.

Les petits Nus, très nombreux, sont rapidement enlevés sur le premier bout de papier venu; mais on n'a pas comme devant les croquis la sensation de notes prises sur le vif : ce n'est plus là ce que l'œil a saisi, mais ce qu'a formé une imagination stimulée par une sensualité forte et saine. On sent que Permeke trouvait un plaisir toujours renouvelé, comme ingénu, à voir sous son crayon naître les courbes pleines d'un sein, d'une épaule, d'une hanche — les têtes, les mains et les pieds, il les ébauche à peine ou les met hors de la page (fig. 2).

Sans doute a-t-il fait des centaines de ces petits Nus, et souvent simplement pour se dérouiller la main. Aussi bien sachons reconnaître qu'une grande partie d'entre eux sont informes. Mais quelques-uns sont d'une étrange beauté. Très souvent d'ailleurs, la grâce n'a touché qu'un coin du dessin, au hasard, et tout à côté d'un morceau merveilleux d'autres, mal venus, étonnent, scandalisent presque. Permeke n'en a cure, insoucieux d'amener son dessin entier au point de cette perfection comme accidentelle. Ces inconséquences, si l'on ose dire, ne sont pas rares chez lui, mais nulle part elles ne sont aussi sensibles que dans les petits Nus.

Les plus nombreux montrent l'artiste attentif surtout à l'arabesque, variant à l'infini les attitudes que capte la ligne, expressive et changeante: ici fusant, jaillissante, là cheminant lentement, tortueuse; tantôt emmêlée en fouillis échevelés, tantôt très pure. D'autres sont des jeux de clartés et d'ombres; sur un fond vibrant et sombre, un dos, un torse, dont Permeke nuance sensuellement les valeurs lumineuses, dans une ambiance sourde et chaude comme un profond pelage. La diversité est un caractère des petits Nus; elle tient davantage à la fantaisie du moment qu'à une évolution de manière. Parmi eux le déchet est considérable, mais quelques-uns sont des bijoux; ils mériteraient d'être mieux connus.

Les grands Nus (fig. 3, 13 et 14) sont des œuvres fortes, dans lesquelles Permeke s'est magnifiquement réalisé. Un grand Nu devait être pour lui chose grave, comme sacrée. Il est, selon le mot de Paul Haesaerts, « l'évocateur de la femme... dans ce qu'elle représente de vital »¹. Il lui donne de fortes cuisses, des seins gonflés, un ventre large et profond. Il la dessine avec une ferveur brutale et tendre, haussant à l'extrême la tension interne de la vie dans tout son éclat, amplifiant, exaltant, mais déformant peu, comme obscurément contraint à rester « dans le sens de la nature » pour aller « plus loin que la nature »; et de temps en temps, il trouve des accents d'une fraîcheur, d'une délicatesse infinies.

Devant le modèle — car cette fois on sent que le modèle est là, gardant la pose, toujours simple et naturelle — Permeke a besoin d'une généreuse ampleur de moyens. Sur de grands papiers, fréquemment marouflés, il dessine avec de gros fusains veloutés. La figure s'inscrit la plus grande possible. Elle sort même de la page: la tête, les jambes, les bras sont



39 - 26,5 cm

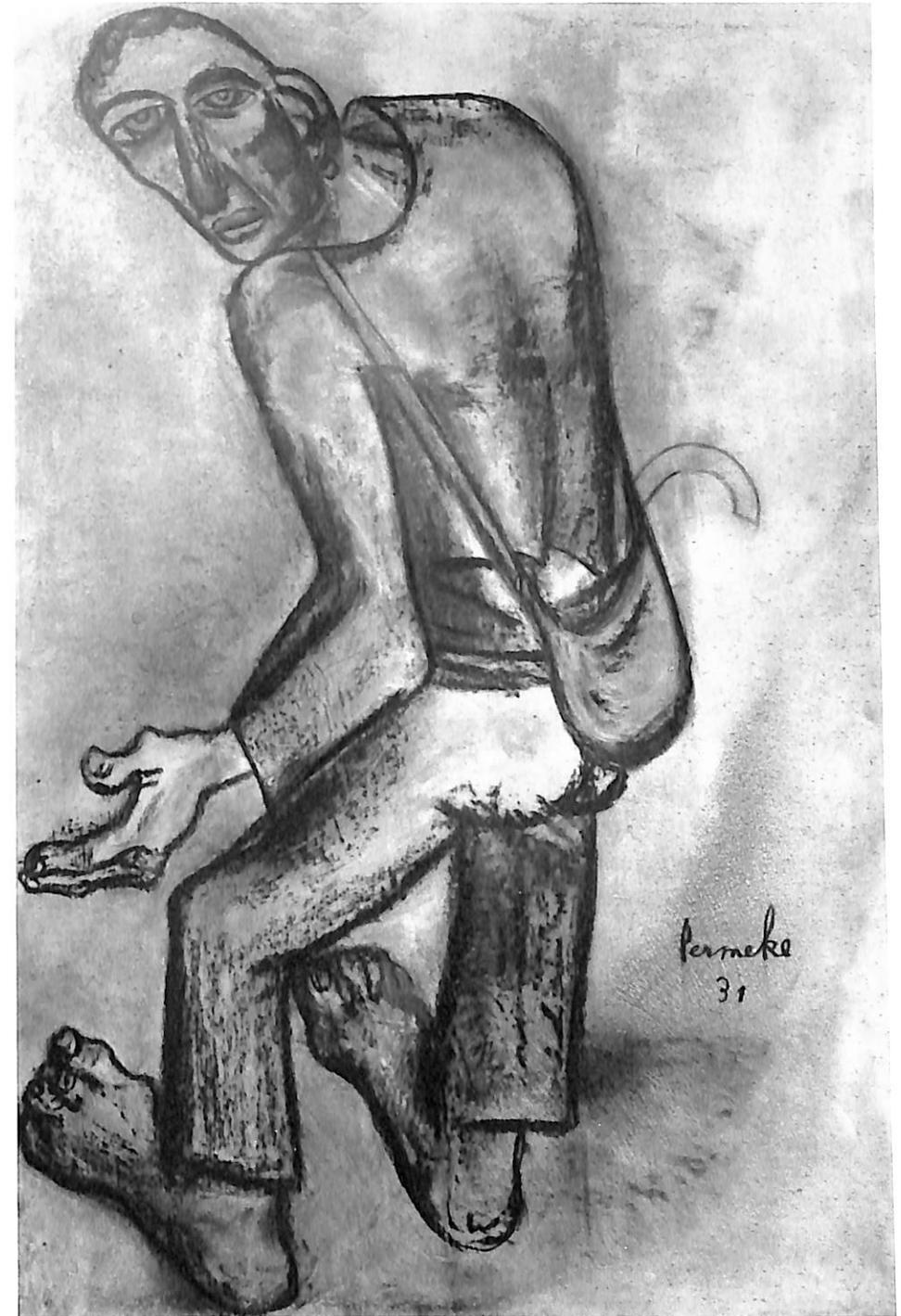
2. *Petit nu*, fusain sur papier.
Bruxelles, collection Gustave Van Geluwe.

¹ P. HAESAERTS, *L'École de Laethem-Saint-Martin*. Bruxelles, 1945, p. 247.



100,5 · 75,5 cm

3. *Grand nu assis en de dos*, 1949, fusain sur papier. Bruxelles, collection Gustave Van Geluwe.



175 · 120 cm

4. *Le Mendiant*, 1931, fusain sur papier. Jabbeke, Musée Permeke.

fréquemment coupés. Permeke ne s'y intéresse pas: s'il les esquisse, c'est négligemment; s'il les pousse plus loin, il est même souvent d'une maladresse pénible, surtout dans les pieds et les mains.

Les grands Nus présentent une évolution extrêmement significative, à laquelle nous allons revenir. Ils ont porté comme un faix l'œuvre sculptée. Le maître de Jabbeke ne nous a peut-être rien laissé de plus attachant ni de plus authentique...

Avec les Rustres (fig. 4, 10, 11, 12 et p. 104), le comble du «permekien» est atteint. Autour d'eux, partisans et adversaires de l'Expressionnisme flamand né de la veille se sont affrontés en des polémiques passionnées. Aujourd'hui, on ne peut plus guère nier de bonne foi que Permeke a créé là, à côté de monstres indéfendables, des choses valables, originales et fortes.

Gens de mer et culs terreux l'ont ému profondément. Il a vécu tout près d'eux; il s'est élevé sans les renier. Il les a regardé lutter contre la terre et l'eau, manger avidement, dormir d'un sommeil épais. Il en a été hanté. Un art neuf et violent est né, qui exprime à la fois les tendances d'une époque et des valeurs éternelles. Pêcheurs dont la mer a tanné la peau et pâli le regard, dockers ligneux comme des pilotes, paysans grattant la glèbe, mères qui portent accroché à leur sein un nouveau-né avide et frêle... êtres élémentaires et poignants — non pas pitoyables.

Permeke, dès qu'il s'exalte, va d'instinct au grand format. Le personnage est souvent presque grandeur nature; cerné de traits épais, fréquemment à l'étroit dans le cadre, il se détache avec force d'un fond abstrait animé d'un peu de fusain, dans une lumière qui est tout autre chose qu'un éclairage. L'attitude est celle du travail, ou de la halte brève pendant le travail. Une mince ligne aux inflexions quasi maniérées redessine parfois les mains, les visages.

Ces traits qui n'expriment rien — rien qui se puisse traduire en mots —, ces faces tordues ou indistinctes, ces torsos anguleux et durs, ces membres abandonnés ou difformes, émeuvent étrangement, forcent une adhésion souvent incompréhensible à celui qui la donne... A cela même, il faut connaître le génie. Génie impur, génie au souffle inégal; dans sa gangue rocailleuse, diamant sans prix.

Croquis et Rustres, petits et grands Nus, voilà la quasi totalité de l'œuvre dessiné; celui-ci apparaît donc voué à la figure humaine, que Permeke voit presque toujours esseulée. Ce n'est qu'assez exceptionnellement qu'il rapproche dans un décor plusieurs personnages en une véritable scène. Les dessins de cette espèce, à peine plus composés que les autres, valent surtout par l'ambiance qu'ils recréent. Si certains ne sont que d'amusantes œuvrettes, d'autres sont de petites merveilles de sensibilité, des « pages d'un art très raffiné d'intimiste »¹, qui allient à l'acuité subtile des croquis une intelligence admirable de la lumière (fig. 5).

¹ P. HAESAERTS, *op. cit.*, p. 249.



67 - 85 cm

5. *Messe basse*. 1919, lavis sur papier.
Bruxelles, collection baronne Lambert.

Enfin, Permeke a fait d'après ses proches quelques beaux portraits, qui font oublier certains profils de femme assez mal venus. Il a aussi dessiné quelquefois des animaux, surtout des chevaux. Brèves incursions dans des domaines qui ne retenaient guère le peintre non plus.

En face du paysage, qui a pourtant si fécondement inspiré son pinceau, Permeke dessinateur paraît quasi indifférent; en revanche, les Nus peints à l'huile ne sont pas nombreux. Il y a donc pour lui des affinités électives entre thèmes et modes d'expression, mis au même rang. Le dessin, loin d'être confiné dans des travaux préparatoires — « jamais d'esquisses proprement dites », selon le R.P. Stubbe¹ — se pose en égal de la peinture. Des études, Permeke en fit sans doute, ou crut en faire; mais son besoin de spontanéité était tel que l'esquisse l'empêchait de créer l'œuvre. Dans certains fusains que leur composition apparente aux toiles de la même époque, on reconnaît les projets de peintures qui pour la plupart ne virent jamais le jour. Et même quand l'artiste traite la *Paysanne au sein nu* en dessin et en peinture (ou *Les Trois Grâces* en fusain rehaussé et en sculpture), il s'agit plutôt de « variations » que de projet et de réalisation.

¹ A. STUBBE, *Permeke*, Bruxelles et Amsterdam, [1930], p. 134.



40 x 33 cm

6. *Tête de pêcheur*, 1913, fusain et lavis sur toile. Bruxelles, collection Gustave Van Geluwe.

le domaine de prédilection de Permeke, coloriste, certes, car on peut l'être avec peu de couleurs, mais avant tout sensible aux valeurs.

Ainsi, assez paradoxalement, c'est presque davantage par les thèmes que par la technique, le moyen d'expression, que se caractérise la part du dessin dans l'ensemble du legs de l'artiste; une part d'ailleurs impossible à cerner, mais centrale assurément, lieu où peinture et sculpture se rencontrent et se nourrissent, cœur de l'univers permekien.

Il ne suffit pas de se pencher sur l'œuvre dans son espace esthétique, il faut encore le suivre dans son évolution, depuis les germinations encore indécises jusqu'à l'aboutissement.

Permeke dessinateur a peu de dettes envers ses aînés. « Rebelle à toute emprise, même la plus amicale »², il sut dégager le plus précieux

¹ E. LANGUI, *op. cit.*, [p. 3].

² A. DE RIDDER, *Laethem-Saint-Martin, colonie d'artistes*, [Bruxelles, 1945], p. 293.

Entre le noir et blanc et la couleur, pas d'opposition, bien au contraire: ils fusionnent au point où leurs frontières se font imprécises. « Très souvent, écrit Emile Langui¹, la distinction entre le dessin de Permeke et sa peinture monochrome est bien difficile à établir, d'autant plus que l'artiste, entièrement livré aux impulsions de son tempérament tumultueux, ne s'est jamais soucié de la moindre orthodoxie en matière de technique ». Les fusains, parfois sur toile, souvent rehaussés de sanguine, de craie et de pastel, repris au pinceau trempé d'eau, de lavis ou de glacis — des « jus », en argot d'atelier —, se confondent avec les peintures en camaïeu, d'ailleurs fréquemment exécutées sur papier. La gamme des terres et l'infinie variété des blancs, des gris et des noirs, voilà



65 x 79 cm

7. *Cour de ferme*, 1913, fusain sur papier. Bruxelles, collection Gustave Van Geluwe.

de la leçon: avant tout être sans concession soi-même. Ses études cahotées l'ont moins marqué que certaines rencontres. Celle de Gustave Van de Woestijne, à Laethem-Saint-Martin, en 1909-1910, explique telle *Tête de pêcheur* de 1913 (fig. 6), rehaussée de teintes plates, très écrite; expérience sans lendemain, sinon par son sujet. Celle de Servaes, à la même époque, semble avoir porté ses fruits surtout plus tard; les fusains laborieux et gauches, mais expressifs, signés par celui-ci dès 1912, sont bien éclipsés par les Rustres de Permeke, mais leur ont néanmoins ouvert les voies¹. N'est-ce pas Servaes encore qui a cautionné la *Cour de ferme* de 1913 (fig. 7)? Sans doute, mais c'est aussi



32 x 36 cm

8. *La Dormeuse*, vers 1913, fusain sur papier. Bruxelles, coll. Jean J. Grimar.



120 x 75 cm

9. *Portrait de la mère de l'artiste*, 1913, fusain sur papier maroufflé. Jabbeke, Musée Permeke.

Jakob Smits, dont l'art a été pour le jeune dessinateur le ferment le plus actif après celui du James Ensor de 1880. Voilà les deux aînés à qui Constant Permeke, sans le dire, sans même se l'avouer peut-être, demandait des leçons. C'était bien choisir. Au point de convergence sont nés ses plus beaux dessins de jeunesse: *La Liseuse*, *La Dormeuse* (fig. 8), le prenant portrait de sa mère (fig. 9).

Ultimes tâtonnements, mais aussi prémises de l'épanouissement, ces œuvres sont aux antipodes de la désinvolture des mauvais Permeke qui viendront plus tard; elles n'ont pas non plus l'accent, la violence dramatique des bons. La maturation du jeune artiste s'achèvera dans la douleur: mobilisation, blessures graves devant Anvers, convalescence difficile, exil en Grande-Bretagne marqueront pour lui les années de guerre.

¹ A. DE RIDDER, *op. cit.*, p. 181-182, 294.



87 - 61 cm

10. *Femme du peuple*, 1920, fusain sur papier. Anvers, Musée royal des beaux-arts, n° 2471.

Celles-ci font une véritable césure; entre les dessins de 1913 et ceux de 1918, la distance n'est jalonnée par aucun équivalent graphique du *Buveur de cidre*, du *Boucher*, de *L'Étranger*, mais Permeke revient à Ostende changé.

Presque inconnu et sans ressources, il «trime avec exaltation» dans le grenier exigu et mal éclairé de la bicoque où il a installé sa famille. Dans une série de fusains, il fait revivre les pêcheurs et les femmes du port (fig. 10 et 11) ; 1920, 1921, sont des années fécondes, où naissent coup sur coup vingt chefs-d'œuvre. Permeke a longuement mûri dans l'épreuve ce qu'il crée maintenant dans un isolement ombrageux. L'angoisse qu'il vit quotidiennement lui dicte des gauchissements expressifs si



78 - 67 cm

11. *Femme de pêcheur*, 1921, fusain sur papier. Bruxelles, collection Gustave Van Geluwe.



47 - 61 cm

12. *Paysan plantant des pommes de terre*, 1930, fusain sur papier. Courtrai, collection Tony Herbert.

convaincants, si nécessaires, qu'il faut pour les percevoir un effort d'attention. S'est-il souvenu des fusains aux *Types ostendais* de la «période sombre» d'Ensor? Il a pu les voir avant 1909, les revoir en 1913, en 1919, et « on ne peut s'empêcher de les considérer comme les annonciateurs »¹ des siens. Mais l'esprit n'est pas le même. Chez Ensor, le personnage, dissous par la lumière papillonante, impressionniste avant la lettre, montre une individualité plus nettement prononcée et se meut dans une réalité plus prosaïque. S'il y a filiation, il n'y a pas fidélité. Un souffle dont la différence de format n'est que le signe le plus grossier habite Permeke, le porte, le hausse au-dessus de lui-même.

Mais bientôt les dessins vont prendre un caractère plus voulu, plus brutal, plus agressif. C'est que les choses ont changé. Permeke n'est plus seul. Patronné par «Sélection», il est devenu «la figure centrale de l'Expressionnisme flamand», et subit l'influence des tendances que lui-même contribue à créer. Paul-Gustave Van Hecke et André de Ridder rompent pour lui des lances et organisent des expositions de ses œuvres (dès 1921, des dessins sont montrés à la Galerie Sélection). Le succès vient, s'affirme, grandit. C'est la renommée, avec l'aïssance; c'est le scandale aussi, les controverses envenimées dans l'ambiance fébrile de l'après-guerre. Permeke a gagné un combat, qui fut dur; un ennemi insidieux maintenant le guette: la facilité, née du contentement de soi; pour

¹ P. FIERENS, *Les dessins d'Ensor*, Bruxelles, [1944], p. 14.

en triompher, il lui eût fallu un caractère à la hauteur de ses dons. En face des détracteurs et des thuriféraires qui durcissaient à l'envi leur position, des marchands d'art avisés et du public éberlué, Permeke «se crut tout permis»¹; et son art en souffrit. Non certes qu'il ait cessé de créer des choses valables. Mais dorénavant, il faudra constamment séparer le meilleur du pire. Selon l'état d'esprit de Permeke au travail, selon qu'il déforme par attitude ou par besoin, la déformation nous irrite ou nous est aussi nécessaire qu'elle le fut au moment de la création. Entachés de fausse audace, trop étroitement «témoins de leur temps», beaucoup de dessins ont vieilli très vite — et mal.

L'œuvre aurait-il atteint à plus de grandeur et de pureté, à plus de force et de profondeur, si l'homme, moins fêté, moins encouragé à relâcher son exigence, avait dû lutter dans une demi-solitude dont l'amertume eût été stimulante? La question est grave, de portée plus vaste que le cadre de cet essai. On a le droit, peut-être même le devoir de la poser. Mais comment oser lui donner réponse?...

A la même époque, les thèmes aussi vont changer. C'est qu'à partir de 1922, Permeke fait dans le Plat Pays des séjours prolongés, à Astene d'abord, puis à Jabbeke, où il s'installe définitivement en 1929, dans la maison qu'il a fait bâtir à sa mesure, «De vier Winden». Dès lors, les dessins comme les peintures montrent des paysans (fig. 4 et 12); l'artiste ne se libère en rien du milieu où il vit.

Passé pour les croquis pris sur le vif; mais que dans des œuvres abouties, créées à l'atelier après mûrissement intérieur, Permeke se montre à ce point subjugué par les spectacles quotidiens est assurément significatif. «Toute vision lui est suggérée du dehors» peut-on dire avec Paul Fierens². S'il transcende son modèle, c'est que sa vision lyrique le lui ordonne. Mais il est profondément enraciné dans la réalité; sauf en ses plus mauvais jours, il ne veut pas, il ne peut pas s'en détacher gratuitement.

Rien n'est plus révélateur à cet égard que les repentirs visibles sur de nombreux dessins. Au premier jet, la forme est sage. Mais Permeke, insatisfait, la reprend, la gonfle de force latente, lui impose une dimension épique. D'abord fidèle à l'apparence, il la sent, sitôt décrite, inférieure à lui-même et aussi à cette réalité qu'il n'a pas seulement observée, mais a vécue intensément.

En 1924, à la fin de sa période ostendaise, Permeke signe un grand Nu (fig. 13), le premier peut-être. C'est d'emblée la plénitude, et c'est le début d'une série d'œuvres marquantes, dans laquelle on peut suivre une évolution captivante.

Accusé dès l'origine, le caractère éminemment plastique des grands Nus va en s'accroissant. Le modelé tend à des effets sculpturaux. Les pieds, d'abord

fréquemment escamotés, deviennent solides, massifs, stable assise de la figure. Les repentirs, ce n'est plus le besoin d'ampleur qui les dicte, mais le goût des formes ramassées, évoquant les roches longtemps roulées par un fleuve torrentueux (fig. 14). Et vers 1935, cette tendance trouve son aboutissement: l'artiste entreprend un œuvre sculpté voué presque exclusivement au Nu féminin. «La sculpture de Permeke a jailli de ses dessins comme le fruit de la fleur»¹.

¹ E. LANGUL. *op. cit.*, [p. 4].



158 · 110 cm

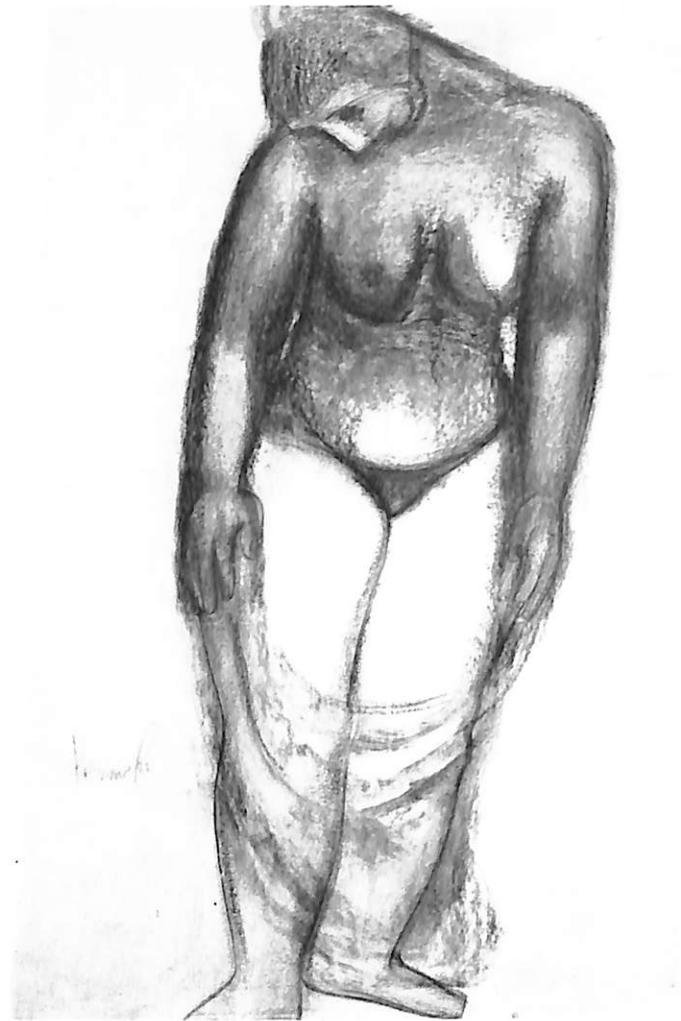
13. *Grand nu debout*, 1924, fusain sur papier maroufflé.
Bruxelles, collection Jean J. Grimar.

¹ P. HAESAERTS. *op. cit.*, p. 245, 255; aussi A. DE RIDDER. *Constant Permeke*. Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, Klasse der Schone Kunsten, t. XV, n° 1, Bruxelles, 1953, p. 20.

² P. FIERENS. *Permeke*, Paris, 1930, p. 11-12.

Dès lors, les fusains, libérés d'une aspiration qui a trouvé son moyen d'expression, évoluent de nouveau: le modelé devient moins impérieux, les valeurs sont plus subtilement mises en œuvre, les fonds s'animent de lumières et d'ombres. C'est le début d'un clair-obscur qui ira s'affirmant et s'enrichissant.

C'est alors que survient la guerre. Elle affecte profondément Permeke, qui se replie sur lui-même. Il sort le moins possible, travaille de plus en plus à l'atelier. Enrichi par les expériences, les audaces, les erreurs aussi d'une



151 - 102 cm

14. *Paula*, 1935, fusain sur papier.
Caracas, collection Graziano Gasperini

Photo Bijtebier, Bruxelles

existence déjà longue, trempé par l'épreuve, il se recueille, se fait grave. Il ne peint presque plus. Mais il dessine beaucoup, usant d'ailleurs fréquemment d'un métier complexe, à base de craies de couleur, qui donne des effets de détrempe. Pour le corps féminin, qui l'a toujours ému, il se prend dans sa demi-retraite d'une passion presque exclusive. Quasi plus de *Paysans* (fig. p. 104), peu de *Maternités*, quantité de *Nus* (fig. 3). Et dans les mieux venus, il met vraiment le meilleur de lui-même. Un métier captivant, un trait d'une sûreté souple et forte, une ferveur sans servilité devant le modèle, des accents tendres ou violents, sourdement douloureux, ce sont là des œuvres mûres, pleines et fortes, des chefs-d'œuvre.

Dans son esprit, l'art de Permeke est à cette époque assez loin de ce qu'il était au temps de la virulence de l'Expressionnisme flamand. Prenons-y garde cependant: la comparaison n'est valable et significative, qu'avec les *Nus* antérieurs, qui tempéraient déjà d'une sorte de respect la violence expressive des *Rustres*. Il n'en reste pas moins que Charles Bernard, présentant les derniers dessins du maître, a pu parler d'un « règne apollinien » succédant à un « stade prométhéen ». Couronnement dans l'apaisement, ou déclin dans l'affaiblissement? Le jugement variera selon les dessins considérés, car Permeke, jusqu'à son dernier jour, ne cessera pas d'enfanter le meilleur et le pire.

Le 4 janvier 1952, sa mort inopinée laissait dans l'art belge un grand vide.

Cet œuvre dont nous venons de suivre l'évolution jusqu'à son terme, une phrase de Permeke en fait connaître les garants. Dans une lettre du 25 mai 1942, adressée à son fils Paul, qui a hérité de la vocation paternelle, Michel-Ange et Rembrandt sont cités en exemple. Michel-Ange et Rembrandt! Ainsi, Permeke ne craignait pas d'éprouver à pareille pierre de touche — non sans parfois, gageons-le, gémir secrètement d'impuissance — la valeur de son effort. Ces deux titans qui ont exprimé différemment leur commune désespérance, leur rayonnante amertume, comme on comprend qu'ils aient hanté l'âme tourmentée et assoiffée de grandeur d'un Permeke, héritier de la verve de Bruegel et de la fougue de Rubens! On aime à penser que la jeunesse de l'artiste se tournait plus volontiers vers Michel-Ange, dont la leçon nourrissait sa conception de la forme, et que sa maturité fut davantage retenue par le clair-obscur de Rembrandt. Permeke, dans ses meilleurs moments, a-t-il rejoint sur les plus hauts sommets les maîtres qu'il s'était choisis? Nous ferons sagement de remettre la décision à l'heure où le recul sera devenu suffisant...

Assurément, l'étude des dessins de Constant Permeke aide à mieux connaître l'attachant visage d'un artiste qui sort du rang et dont la Belgique est fière à juste titre. Ces cris rauques de rage et d'amour trouvent le chemin de notre âme plus sûrement que le mieux étudié des laïus. Et bien souvent, l'exclamation de Paul Fierens¹ revient aux lèvres: « Le bon Permeke quel-

¹ P. FIERENS]. *Hommage à Permeke*, dans *Bulletin des Musées royaux des beaux-arts*, t. 1, 1952, p. 33.

quefois sommeille, c'est évident, mais quand il s'éveille, quel gaillard, quel géant, quel poète immense! »¹.

¹ Mon manuscrit était entre les mains de l'imprimeur quand a paru le *Permeke* de Roger Avermacte (Bruxelles, 1958); il faut renvoyer ici particulièrement aux pages 51 et 52, consacrées aux dessins de la période 1940-1945.

Je me plais à redire ici ma vive gratitude à l'égard des conservateurs et collectionneurs qui ont, avec une parfaite bonne grâce, facilité mon enquête, puis autorisé la reproduction des dessins retenus pour l'illustration. Je rends enfin un hommage ému à la mémoire de Paul Fierens, qui dirigea naguère - avec quelle rayonnante autorité - la thèse de licence dont a été tiré le présent essai.

DE TEKENINGEN VAN CONSTANT PERMEKE

De tekeningen van Constant Permeke worden evenzeer geprezen als zijn schilderijen, maar zij zijn zo overvloedig en bezwaarlijk te rangschikken dat men er niet licht een klaar overzicht kan van bekomen en er de ontwikkelingsgang van schetsen. Het is nochtans mogelijk er enerzijds ongedwongen tekeningetjes, losse krabbels en kleine naaktfiguren in te onderscheiden, en anderzijds grote naakten en volksfiguren, werken geladen met een ware schepingsdrang. Al deze tekeningen zijn gewijd aan de geïsoleerde mens. De tafereelen die verschillende personen omvatten zijn zeldzaam en zijn minder geslaagd in de compositie dan in de weergave van de atmosfeer.

Permeke stelt de tekenkunst op gelijke voet met de schilderkunst. Hij gebruikt trouwens beide technieken door mekaar in het domein dat zijn voorkeur geniet en niet zozeer dat van de kleur is, nog minder dat van de lijn, dan wel het domein van de lumineuze waarden.

De kunstenaar is in het begin tijdelijk onder de indruk van enkele zijner oudere tijdgenoten, voornamelijk van Ensor, Jakob Smits en Servaes. Zijn buitengewone persoonlijkheid ontplooit zich volkomen na de oorlog 1914-18, die hem hard getroffen heeft. Het succes zal hem belonen; het zal hem nochtans soms tot gemakkelijk werk verleiden. Immiddels verlaat hij de kust voor het platteland en wijl hij als gloedvol lyrisch kunstenaar tevens een fundamenteel realist is die slechts vertolkt hetgene hij ziet, vervangt hij in zijn tekeningen de vissers door plattelandsbewoners. Ook komen nu grote naaktfiguren voor die beantwoorden aan een behoefte aan plastische uitdrukking die Permeke onweerstaanbaar tot de beeldhouwkunst zal brengen. Diep aangedaan door de tweede wereldoorlog zal hij, die thans de meester van Jabbeke is geworden, in een zekere verstilling zijn loopbaan voortzetten die in 1952 door de dood te vroeg gebroken werd.

Bewonderaar van Michelangelo en van Rembrandt, erfgenaam van Bruegel en van Rubens is Permeke zoals zij, zo niet op hun hoogte, een reus in de kunst. Noodgedwongen ongelijk, is hij in zijn beste ogenblikken een kunstenaar met geniale invallen.

LA PHOTOGRAPHIE DES VERRÉS GRAVÉS

Roger VERSTEEGEN

Les verres gravés peuvent être comptés parmi les objets dont la photographie offre le plus de difficultés.

Comme beaucoup d'autres techniciens, nous avons tenté d'éliminer les nombreux écueils qui se présentent. Après de multiples essais, il nous a été possible de mettre au point une technique opératoire que nous croyons utile de faire connaître.

La difficulté consiste à faire ressortir le dessin de la gravure avec netteté et à rendre sensibles la transparence et la fragilité de la matière. Aussi placera-t-on l'objet dans un milieu libre de tout obstacle, de manière à éviter tout reflet et toute projection d'ombre qui risqueraient de voiler le décor ou d'altérer le rendu plastique de la matière.

Le support sera une grande plaque de verre transparent dont les extrémités sont posées sur deux montants gradués, à une hauteur de 1,60 m. Grâce à sa transparence, ce support n'altérera pratiquement pas la translucidité de l'objet ni la lumière ambiante.

Le fond, placé à grande distance pour donner toute liberté de disposition des sources de lumière, sera un drap gris variant du clair au foncé suivant l'incidence et l'intensité de la lumière projetée.

Les sources de lumière seront ponctuelles¹, afin de maîtriser complètement les effets de lumière. Cette maîtrise sera rendue plus efficace encore si l'on obscurcit la salle de prise de vue.

Signalons que les photographies illustrant cet article ont été prises avec une chambre d'atelier 18x24 cm, un objectif Tessar 6,3 - F 30 cm, et des plaques Panchro 33° Scheiner qui, à l'expérience, se sont révélées excellentes pour atténuer la dureté des contours du verre.

Comme premier exemple, nous choisirons un verre à pied en forme de calice, dont la coupe est décorée d'une chasse au faucon gravée à la roue et datée 1660².

La fig. 1 donne sans artifices la vision de l'objet par transparence devant le fond violemment éclairé. Il n'y a aucun reflet, mais les gravures avant

¹ S spot 500 W.

² Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, inv. 8813, hauteur de la coupe 8 cm.