1940 - 1944
Chronologie art belge

1940

A partir du 10 mai : invasion du territoire belge

28 mai, capitulation

Décès

Artistes

Lambert Carlo, sculpteur mort au combat (1910 - 10 mai 1940)

Dehoy Charles (Bruxelles, 01/04/1872 - Saint-Gilles, 11/09/1940)
Huygelen Frans (Anvers, 1878 - Uccle, 05/11/1940)

Personnalités

Evénements marquants

La guerre effective

(10/05/1940) Invasion de la Belgique, des Pays-Bas et du Luxembourg
(11/05/1940) À 13h.05, la liégeoise passe sur la rive gauche de la Meuse et les ponts sont coupés.
(16/05/1940) Le gouvernement quitte Bruxelles.
(17/05/1940) Les Allemands occupent Bruxelles.
(28/05/1940) Capitulation de l'armée belge.

(31/05/1940) Le commandement de la Belgique et du Nord de la France est confié au général Alexander von Falkenhausen.
(juin) Exil du gouvernement belge à Bordeaux / FR.
(24/10/1940) Mrs. Pierlot et Spaak, partis de France en août, arrivent à Londres.

Généralités

* Du 24/10/1940 au 26/09/1944, le gouvernement d'Hubert Pierlot IV (cath. - lib. - soc.) exerce ses fonctions depuis son exil londonien.
Le ministre responsable des questions culturelles/éducatives pendant la majeure partie de l'exil en Angleterre, c'est Albert de Vleeschauwer.
Aucun portefeuille autonome « Culture » ou « Beaux-Arts » n'existait séparément dans ce gouvernement de guerre en exil.

Aucune décision spécifique ou notable concernant la culture (Beaux-Arts, patrimoine artistique, politique culturelle ou radiodiffusion culturelle) n'est documentée pour Albert de Vleeschauwer durant sa période comme ministre de l'Instruction publique au sein du gouvernement Pierlot en exil à Londres.

Marcel Nyns

Le titre « ministre de la Culture » n'existait tout simplement pas sous l'occupation allemande en Belgique. La personne qui gérait concrètement les questions culturelles était Marcel Nyns, secrétaire général (et non ministre) de l'Instruction publique.
Nyns était déjà en fonction avant la guerre (il avait accédé au poste de secrétaire général en 1930). Il n'a pas été « nommé » par les Allemands : il a simplement continué à exercer ses attributions sous leur contrôle. Il gérait les écoles, les académies, les musées et les questions patrimoniales, mais toujours dans le cadre strict du Comité des secrétaires généraux et sans titre de ministre.
Il faisait partie du Comité des secrétaires-généraux, la plus haute instance administrative belge sous l'occupation militaire allemande (Militärverwaltung).
Le Comité des secrétaires-généraux, créé par le gouvernement Pierlot le 16 mai 1940 avant son exil, exerçait les pouvoirs ministériels par délégation de la loi du 10 mai 1940. Son objectif officiel était de maintenir le fonctionnement de l'État belge, d'éviter une administration directe par les Allemands et de limiter les dommages (politique du « moindre mal »). Nyns y représentait **l'Instruction publique** (Éducation nationale). Il n'était pas un ministre politique ni un collaborateur idéologique : il était un haut fonctionnaire de carrière qui continua simplement ses fonctions pré-guerre sous contrôle allemand.
Son « ministère » gérait : L'enseignement primaire, secondaire, supérieur et les universités et Les Beaux-Arts, les musées nationaux, les académies et le patrimoine culturel immobilier (monuments, sites, fouilles archéologiques).
Nyns incarne le rôle typique des secrétaires-généraux : une administration technocratique qui permit à l'État belge de continuer à fonctionner, mais qui impliqua aussi l'exécution (plus ou moins contrainte) des ordonnances allemandes, dont les mesures antisémites et le maintien de l'ordre. Aucune source ne le présente comme un collaborateur zélé ou un promoteur de la politique culturelle nazie ; son action resta essentiellement administrative et de continuité. Après la Libération, comme plusieurs de ses collègues, il fut temporairement mis en disponibilité par le gouvernement (sanction légère), mais non condamné pénalement.

Jozef Muls

Le secteur Beaux-Arts proprement dit fut partiellement réorganisé sous pression allemande (le responsable fut limogé et remplacé par Jozef Muls, conservateur d'Anvers, qui tenta de rester neutre et acheta même des œuvres à des artistes juifs). Nyns supervisait globalement sans initiative pro-nazie notable.
Jozef Muls (1882-1961), conservateur du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers avant la guerre, fut nommé Directeur général de l'Administration des Beaux-Arts (au ministère de l'Instruction publique) pendant toute l'occupation allemande (1940-1944). Il remplaça le titulaire précédent, limogé sous pression allemande pour favoriser les artistes flamands (souhait explicite d'Hitler). Il exerça ce rôle administratif sous la tutelle du secrétaire général Marcel Nyns et dans le cadre du Comité des secrétaires généraux.
Il dépendait directement du ministère de l'Instruction publique, mais gérait concrètement les dossiers culturels (musées, monuments, arts plastiques).
Son initiative majeure fut la création d'un Inventaire photographique national.
Dès le début de l'occupation, à la demande conjointe de Muls et de Stan Leurs (conseiller général à la Restauration au Commissariat général à la Restauration du Pays), il ordonna aux Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH) de réaliser un inventaire photographique exhaustif du patrimoine belge (architecture, arts, folklore). Objectif : contrer les relevés allemands (Kunstschutz) et disposer d'une documentation pour la reconstruction après-guerre. Résultat : près de 160 000 négatifs réalisés entre 1941 et 1944 (certains sont les seules traces d'œuvres détruites). Le projet était financé principalement

par la Protection aérienne passive.Muls est unanimement décrit comme honnête et neutre. Il refusa systématiquement d'avantager les artistes flamands (malgré la pression allemande) et alla jusqu'à acheter, au nom de l'État, des tableaux à des peintres juifs – un geste risqué en pleine persécution antisémite. Aucune source ne le présente comme un collaborateur idéologique ou un promoteur de l'art nazi. Son action resta technocratique et orientée vers la préservation du patrimoine belge. Après la Libération, il ne fit l'objet d'aucune sanction notable et poursuivit ses activités d'historien d'art et d'écrivain jusqu'à sa mort en 1961.
Comme Nyns, il incarne le haut fonctionnaire belge qui, nommé pour des raisons politiques par l'occupant, sut limiter les dégâts et protéger activement le patrimoine culturel (notamment via l'inventaire photographique qui reste un outil précieux aujourd'hui). Les sources (articles scientifiques, histoire de l'IRPA, analyses sur l'art sous l'occupation) confirment cette vision sans aucune accusation de collaboration active.

Dès 1940, l'occupation allemande en Belgique s'accompagne d'un **contrôle strict de la culture et de l'information**. Presse, radio, cinéma et littérature sont surveillés pour :
- empêcher la résistance intellectuelle,
- diffuser la propagande nazie,
- transformer progressivement la société belge selon l'idéologie du Reich.

https://bibliotheque.territoires-memoire.be/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=2002&utm_source=chatgpt.comhttps://bibliotheque.territoires-memoire.be/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=2002&utm_source=chatgpt.com
Aux yeux du régime national-socialiste, la presse avait le devoir d'éduquer le peuple en fonction des fins que la nation et le parti attendaient de lui. Elle devait être le guide et non le reflet de l'opinion. Toute notion de liberté en ce domaine lui restait étrangère ou lui apparaissait comme la marque de l'hypocrisie des «ploutocraties». La presse belge de 1940, avec ses traditions et ses garanties de liberté, était assimilée à un «foyer d'infection judéo-marxiste». On considérait que 90% des journaux au moins affichaient leur hostilité au Reich. Les services de Goebbels et ceux de von Ribbentrop avaient tenu à compiler avec soin un dossier sur la Schuldfrage der belgischen Presse et ses entorses à la neutralité pour justifier l'invasion de mai 40. Une fois à Bruxelles, il fallait purger la presse de ces tendances néfastes, y briser les influences françaises et pratiquer dans les médias «une hygiène éthique, tirée de la loi sur les races et l'espace». Quatre organismes s'attelèrent à divers degrés à la réalisation de ce programme. La Propaganda-Abteilung enleva la meilleure part du gâteau. Dépendant sur le papier de la Militärverwaltung, donc de l'armée, elle était très logiquement subordonnée à son chef Eggert Reeder, au grand déplaisir du Dr Goebbels et de son très nazi Reichsministerium für Volksaufklarung und Propaganda. Jaloux de ses prérogatives, ce dernier essaya de contrôler la P.A. bruxelloise en lui procurant des appuis financiers, du matériel, des conseillers techniques. Jusqu'en juillet 1944, la Wehrmacht parvint à contenir tant bien que mal ces tentatives d'intrusion du Parti. Après cette date, une Zivilverwaltung fut installée en lieu et place de l'administration militaire. (13/08/1940)

Installation de la «Propaganda Abteilung» :
Dès le 13 août, la censure a éliminé des librairies quelques 1.470 auteurs et livres prohibés. Il s'agit d'auteurs juifs allemands ou autrichiens comme Stefan Zweig mais aussi des nationalistes français (Maurras, Bainville, Barrès, Claudel, Léon Daudet, Joffre) ou belges (Jeanne Cappe, P. Goemaere, Paul Hymans, Louis Piérard, H. Pirenne, E. Vandervelde, E. Verhaeren).
Les livres de Benoist-Méchin sur l'armée allemande ou même le Mein Kampf d'Hitler sont interdits. Les éditeurs de manuels scolaires doivent «corriger» l'histoire de la guerre de 14-18 et éliminer tout récit anti-allemand.
Périodiquement les librairies sont contrôlées et un effort est fait pour « flamandiser » la Belgique: soutien des éditeurs publiant des traductions d'auteurs flamands (Timmermans, Verschaeve ou Walschap).
La *Propaganda-Abteilung* (PA) va très rapidement s'attacher à relancer une presse 'aux ordres'. L'ordonnance du 14 juin 1940 en fixe le cadre général d'existence. Formellement, elle relève trois

catégories distinctes, rassemblant quelques 27 titres de quotidiens (17 francophones, 10 néerlandophones).

Contrôle de la presse
Les Allemands opposèrent un veto formel à la reparution des titres qu'ils considéraient comme leur étant irréductiblement hostiles : e. a. *l'Indépendance Belge*, soupçonnée d'être inféodée au Quai d'Orsay ; *le Peuple socialiste* ; *Cité Nouvelle* démocrate-chrétienne, des journaux qui s'étaient engagés dans l'antifascisme ; *la Dernière Heure* trop libérale et trop maçonnique ; la «cléricale et conservatrice» *Libre Belgique*.
Titres volés' :
D'anciennes publications débarrassées de leurs légitimes propriétaires et parfois de leur rédaction. Il s'agit du *Soir* et du *Laatste Nieuws*. Sous un masque de relative modération, ils vont connaître des tirages coquets (plus de 300.000 exemplaires).
D'autres titres, plus nombreux, sont d'obédience catholique et veulent faire acte de présence, quitte à changer de titre :
De Standaard devient ainsi *Het Algemeen Nieuws*. Malgré leur ton modéré, plusieurs seront interdits pour avoir voulu ruser avec la censure.
Journaux d'extrême-Droite : -
D'autres journaux d'avant-guerre acceptent de reparaître tels quels. Les uns concernent des organes d'opinion qui sympathisaient déjà avec l'extrême droite : *Volk en Staat* (*Vlaams Nationaal Verbond*, VNV), *Le Pays réel* (Rex), *De Dag*, *Cassandre*
Nouveaux titres :
Enfin, de nouveaux titres apparaissent. Tous entérinent pleinement le 'nouvel ordre européen', qu'il s'agisse du *Nouveau Journal*, *de La Légia*, *de L'Avenir*. Côté flamand, on voit naître *Het Vlaamsche Land* et *De Gazet*, proches de la Duits-Vlaamse Arbeidsgemeenschap (DeVlag).
Les débuts du *Nouveau Journal* (1940-1941)
https://journals.openedition.org/textyles/1074

(14/06/1940) ***Le Soir***
Le Soir reparaît dès le 14 juin 1940 mais Xavier Mauromati ayant pris le contrôle des installations du journal *Le Soir* au début de l'occupation allemande en juin 1940, tombe rapidement en disgrâce et est remplacé par un homme de lettres, Horace Van Offel qui avait rapidement choisi de se joindre à l'équipe du journal le Soir d'obédience nazie. Rédacteur en chef, il publie de nombreux textes de propagande à la gloire d'Hitler.
De retour en Belgique, les propriétaires du titre essayent en vain de négocier un *modus vivendi* avec l'occupant.
Dès l'automne 1940, la feuille, tombée sous la coupe d'un intellectuel rallié à l'Ordre nouveau, Raymond De Becker, passe au regard du public pour '*Le Soir volé*'. De Becker lui donne une ligne relativement modérée et belgiciste. Son équipe rédactionnelle tient la route : on y rencontre des personnages inquiétants (Paul Ruscart, Max Hodeige) mais aussi des valeurs sûres (Pierre Daye, le caricaturiste Jam, Hergé, …). Le quotidien diffuse 278.855 exemplaires en novembre 1940 et se maintient à plus de 260.000 deux ans plus tard.
Après le discours de Degrelle sur «la germanité des Wallons» (janvier 1943) et les défaites de l'Axe qui se multiplient, De Becker manifeste de plus en plus ses réticences. Le 3 septembre 1943, il en vient à reconnaître devant son comité rédactionnel l'échec de la collaboration. Démis le 4 octobre, il est remplacé comme rédacteur en chef par Max Hodeige - un agent SS - et est expédié en résidence forcée. Dès lors, '*Le Soir volé*' décline peu à peu, jusqu'à sa disparition en septembre 1944.

(10 mai 1940) ***Le Pays Réel***
Le *Pays Réel* disparait brièvement au lendemain de l'invasion allemande le 10 mai 1940, mais connait une nouvelle publication à partir du 25 août 1940 sous la direction de José Streel. Il fut également brièvement dirigé par Victor Matthys. Il reste le principal journal du mouvement rexiste,

A partir du 19 mai 1940, tous les journaux libres ont cessé de paraître.

(01 octobre 1940) ***Le Nouveau Journal***
Quotidien collaborationniste paru entre 1940 et 1944.
- Tandis que, le 30 septembre 1940, la Propaganda-Abteilung (PA) interrompt la publication de *La Nation belge* pour 'germanolâtrie' contreproductive, elle autorise la naissance du *Nouveau Journal*. Celui –ci se profile comme le porte-parole d'un 'fascisme occidental' à visage distingué. Cette initiative est inspirée par Nicolas Barthélemy, Paul Colin, Robert Poulet.
La feuille paraît le 1er octobre 1940. Son tirage s'avère vite honorable sans être extraordinaire : une cinquantaine de milliers d'exemplaires, lus plutôt par un milieu bourgeois.
* Le baron de Launoit aurait été à l'origine des fonds de financement, mais certains ont avancé les noms du banquier Charles Fabri, voire d'Albert Devèze et du comte Maurice Auguste Lippens, notabilités libérales[1].
*** C'est Colin qui en est le directeur et rédacteur en chef jusqu'à son assassinat par la Résistance en 1943.
Si le quotidien est longtemps une bonne affaire, le ralliement de Colin aux positions extrémistes de Degrelle en janvier 1943 provoque une crise et le départ de Robert Poulet.
**** La mort violente de Colin, abattu en avril 1943, n'arrange rien. Le nouveau directeur, Paul Herten, ne peut empêcher le lent déclin du tirage. En septembre 1944, la feuille disparaît. Herten devra rendre des comptes. Condamné à mort, il est exécuté le 13 novembre 1944.

Radio
(31 juillet 1940) Fondation de *Radio Bruxelles (Zender Brussel*), radio collaborationniste installée dans les locaux de l'INR place Flagey.
* Georges Marlier y collabore.
(28 septembre 1940) Premières émissions de Radio-Belgique, radio clandestine émettant depuis les locaux de la BBC à Londres.

Collaboration
L'occupant allemand a utilisé une stratégie différente en Flandre et en Wallonie. Si pour les Flamands, l'argument était la "parenté raciale", pour les Wallons, la propagande insistait sur l'appartenance à une "vieille culture européenne" dont l'Allemagne serait le nouveau rempart.

Critère	Collaboration Flamande	Collaboration Wallonne
Justification	Pangermanisme et "Flamenpolitik".	Intégration dans une "Europe nouvelle" anti-bolchevique.
Style artistique	Expressionnisme rural et mystique.	Réalisme social et classicisme monumental.
Soutien Politique	Principalement la **DeVlag**.	Liée au mouvement **Rex** (Léon Degrelle) et à la CCW.
Après-guerre	Souvent perçu comme un combat pour l'émancipation flamande.	Perçu comme une trahison plus "idéologique" ou opportuniste.

Presse clandestine
La presse clandestine belge sous l'Occupation nazie comptait des centaines de titres, souvent éphémères, produits par divers groupes résistants : catholiques, socialistes, communistes (à partir du 22 juin 1941, après la rupture du pacte Molotov – von Ribbentrop), libéraux ou indépendants.
Fin 1940, les journaux clandestins comptent déjà 95 titres qui tiraient au total à près de 20.000

exemplaires.
* Pour la plupart, ils exprimaient la fidélité au Roi, une vive réserve envers le gouvernement Pierlot qui avait péniblement atteint l'Angleterre et des critiques sévères des excès de l'occupation.
* Il y eut environ 675 titres au total, dont beaucoup en Wallonie (plus représentés dans les archives que ceux du nord du pays). Beaucoup étaient liés à des mouvements comme le Front de l'Indépendance ou les Milices patriotiques.

Journaux d'inspiration catholique ou conservatrice :
(15/08) Premier numéro de « ***La Libre Belgique clandestine*** » (aussi appelée *Peter Pan* ou *Nouvelle série de guerre*). *La libre Belgique clandestine* est un journal catholique et conservateur clandestin publié durant la Seconde Guerre mondiale.
Été 1940, après 25 années de sommeil, *La Libre Belgique clandestine* renaît sous l'action de deux avocats bruxellois Robert Logelain et Paul Struye.
85 numéros paraîtront sous l'occupation avec une régularité sans faille à partir du neuvième numéro d'avril 1941. Le journal bimensuel, comportant, selon les éditions, de 4 à 8 pages, paraîtra jusqu'en septembre 1944 où il cédera la place à son homonyme officiel qui reparaîtra pour la première fois le 6 septembre 1944.
Le tirage du journal clandestin était de 10 000 à 30 000 exemplaires. Il fut tout d'abord imprimé à Bruxelles, puis en province de Namur et enfin de Liège. Une dizaine d'imprimeurs se sont ainsi succédé pour assurer la parution.
Il dénonçait l'occupant avec un ton ironique et moral, il s'inspirait directement de son prédécesseur de 1914-1918.
La Voix des Belges : Organe du Mouvement national belge (MNB), publié à Bruxelles. Il relayait des informations sur la guerre et appelait à l'unité patriotique.

Journaux socialistes :
Le Peuple : Édité à Bruxelles par des socialistes, avec un gros tirage. Il critiquait les collaborateurs et promouvait la résistance ouvrière.
L'Espoir : Organe socialiste de combat et de libération nationale, édité clandestinement à Bruxelles. Il incitait à la résistance active.

Journaux flamingants ou en néerlandais :
De Vrijschutter : Publié à Halle (près de Bruxelles), indépendant mais patriotique. Il représentait la résistance en Flandre.
Steeds Vereenigd-Unis Toujours : Organe de la Witte Brigade (Brigade blanche) à Anvers, bilingue, axé sur la résistance armée.

Exemples régionaux ou spéciaux :
La Wallonie Libre : Édité en Wallonie, avec des éditions locales comme celle de *l'Est. Patriotique et indépendantiste wallon*.
L'Insoumis : Organe du mouvement du même nom à Bruxelles, focalisé sur la désobéissance civile.

ETAT

1940 (oct.)-1944. Directeur général des Beaux-Arts : Jozef Muls (1882-1961).
* Dépossédé de sa charge par les Allemands en 1944, il est remplacé par Filip de Pilecyn (sans doute démissionné d'office à la Libération)

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA

Dès le 10 juin 1940, M. Georges Marlier, critique d'art et maître diplômé en histoire de l'art et archéologie, est nommé collaborateur libre au rang d'attaché des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique par dépêche.
Il y organise tous les lundis des visites guidées en langue allemande pour les militaires de la Wehmacht.

Institut supérieur d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de Bruxelles
Le Dr Hans Rosemann, le nouveau chef du Kunstchutz souhaitait voir Marlier diriger l'Institut supérieur d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de Bruxelles qui, à l'époque, était hébergé au sein du musée. Cette initiative sème la discorde au sein de l'Institut.

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA : Cycle « Chefs-d'œuvre de la semaine » :
- (11/05-17/05/1940) Hals Frans, *Portait de Johannes Hoornbeek* et *Portrait de Willem van Heythuysen*
- (18/05-24/05/1940) Hobbema Meindert, ***Le moulin à eau*** et Ruysdael Salomon Jacobsz., *Le Bac*.
- (25/05-31/05/1940) Steen Jan Havicksz., ***Les rhétoriciens*** et *L'offre galante.*
- (01/06-07/06/1940) van Goyen Jan, *Vue de Dordrecht*.
- (08/06-14/06/1940) Maes Nicolas ou Vermeer Johannes, *Portrait d'homme.*
- (15/06-21/06/1940) van Beyeren Abraham, *Nature morte* et *Etal de poissonnier*.
- (22/06-28/06/1940) van Noordt Jan, *Le tambourineur* et *La dame à sa toilette*.

Conférences des M.R.B.A. :
(15 décembre 1940) Alfred Bastien, Le paysage et la marine dans l'œuvre de Rubens.
(22 décembre 1940) Hubert Colleye, Du Paysage.

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts

(25/05-11/08/1940) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Salon de Printemps** (réouverture).
e. a. Bertrand Gaston

(17/08-28/08/1940) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts**. Lydia Jaspar, Jack Rock**.

(07/09-29/09/1940) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Art et industrie**.

(09/11-24/11/1940) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Evenepoel Henri en Algérie.**

(07/12-22/12/1940) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Paulus Pierre.**

[REGION BRUXELLOISE]

Pierre Hubermont (de son vrai nom Joeseph Jumeau) devient rédacteur du *Nouveau Journal* avec Robert Poulet.

Publication de Marc. Eemans e. a :
- Marc. Eemans, « La Culture et le peuple » in *Le Soir* (30 juin 1940) :
* Dès ce 30 juin et alors que l'armée belge n'a capitulé que depuis un mois, Marc Eemans se réfère directement à Hitler et invite que l'on s'inspire de ses opinions sur l'art.
- Marc. Eemans, «Une école de maîtres-peintres » in *Le Soir* (09 octobre 1940) :
- Marc. Eemans, « Problèmes d'esthétique - Quelques définitions » in *Le Soir* (03 décembre 1940) :
" (...) je considère sa fresque Guernica [de Picasso] comme un des exemples les plus typiques de l'art dégénéré contemporain." (cité par Marcel Mariën, *Apologies de Magritte*. Bruxelles, éd. Devillez, 1994, p. 88)

Publications de Georges Marlier e. a :
Georges Marlier participe au *Nouveau Journal* où il assume le rubrique artistique et historique, à Cassandre ainsi qu'au Soir volé dans lesquels il signe des articles généraux mais aussi révulsant (« La peinture juive et ses répercussions »).
- Georges Marlier, « Réveillons notre art national » in *Le Soir [volé],* 20 juillet 1940, p. 8
* Le journal y inaugure une page spéciale intitulée « La Vie Culturelle »
** Georges Marlier y justifie les raisons pour lesquelles il s'est remis à écrire « des articles consacrés à la vie des lettres et des arts. (…) Il n'est pas permis d'abandonner plus longtemps les artistes à leur sort ; il est bon de rappeler qu'il y a d'autres sujets de préoccupation que celui de leurs provisions et de leurs timbres de ravitaillement ».
- Georges Marlier, « De l'art monumental à la peinture de sofa » in *Le Soir*, 5 août 1940, p. 8 :
« C'est dans la lignée des vastes travaux artistiques commandés par le gouvernement belge que Marlier imagine la renaissance nationale. Pour y parvenir les artistes devront être associés aux prochains travaux de reconstruction du pays, non pas pour surcharger les bâtiments publics d'ornements superflus mais pour en préciser le sens, pour souligner l'harmonie des proportions et surtout, pour illustrer au regard du peuple, en un langage intelligible de tous, une pensée susceptible d'élever l'esprit »
- Georges Marlier. « L'enseignement des Beaux-Arts » in *Le Soir*, 10 août 1940, p. 8.
- Georges Marlier. « La croisade du bon goût. Art et Industrie Au Palais des Beaux-Arts » in *Le Soir*, 12 septembre 1940, p. 2. :
« Aujourd'hui, où, par la force des choses, la notion du rôle social de l'art se retrouve mise en honneur on commence à comprendre que le degré de culture d'un peuple ne se mesure pas seulement aux grandes œuvres de quelques artistes isolés, mais aussi à la qualité de ses réalisations dans le domaine de l'urbanisme, de l'architecture et des arts appliqués. La forme d'un simple objet usuel en dit parfois plus long sur le niveau artistique d'une nation que des douzaines de tableaux ».
- Georges Marlier. « Au-delà de l'art moderne » in *Le Soir*, 2 octobre 1940, p. 10
Georges Marlier. « Sous le signe du corporatisme. Nos artistes au service du Secours d'hiver » in *Cassandre*, 1 décembre 1940, p. 7.
- Georges Marlier. « Les Beaux-Arts à Charleroi » in *Le Nouveau Journal*, 4 nov. 1940, p. 2.
- Georges Marlier. « Un bel exemple » in *Le Nouveau Journal*, nov. 1940, p. 2
- Georges Marlier. « L'aide aux artistes. A propos d'une tombola » in *Cassandre*, 1 déc.1940, p. 3.
- Georges Marlier, « Pour l'éducation du peuple » in *Le Soir*, 17 déc. 1940, p. 10
- Georges Marlier, « Grandeur et décadence des cercles d'art » in *Le Soir*, 18 sept. 1940, p. 8.
- Georges Marlier, « L'art et le peuple » in *Le Nouveau Journal*, 17 déc. 1940, p. 2

ARMENTOR
Création d'ARMENTOR, office de Diffusion et de Conseils Artistiques qui fut l'un des moteurs les plus actifs de la vie culturelle bruxelloise sous l'Occupation. Son siège se situait au 61, avenue Louise.
L'office publiait le célèbre "Calendrier Armentor" (premier n°, hiver 1940) : un guide hebdomadaire indispensable qui recensait tous les événements culturels de la capitale (théâtre, concerts, expositions).
L'office organisait ses propres cycles de spectacles, souvent au Palais des Beaux-Arts ou dans des studios privés.
Il servait de guichet unique pour la plupart des théâtres bruxellois, facilitant l'accès au public malgré le couvre-feu.
Concernant les arts plastiques, l'office disposait en effet d'un espace d'exposition. Il a soutenu des peintres dont l'esthétique, parfois proche du surréalisme, devait naviguer prudemment face aux critères de l'art "officiel", Olivier Picard par exemple.
Armentor a réussi le tour de force de maintenir une intellectuelle à Bruxelles dans un climat de guerre. Si l'office a dû composer avec l'occupant pour exister, il a surtout permis d'éviter le mutisme complet de la culture belge, servant de pont entre les institutions officielles et la création vivante.

Jeunesses Musicales
Naissance des Jeunesses Musicales par Marcel Cuvelier le 17 octobre 1940.
L'initiative lancée par Marcel Cuvelier vise plusieurs objectifs : donner aux jeunes un accès régulier à la musique classique ; maintenir une vie culturelle active malgré la guerre ; offrir un cadre éducatif et culturel indépendant des organisations de jeunesse contrôlées par l'occupant.
La musique devient ainsi un moyen de préserver un espace culturel libre, même si l'organisation doit évidemment fonctionner dans les contraintes imposées par l'occupation.
* 2.000 inscrits le 17/10/1940; 16.000 membres en 1943; 12.000 en 1944
Définies par Cuvelier comme une «sorte de scoutisme musicale et clandestin ».
L'événement fondateur est le premier "Concert pour la Jeunesse", organisé au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (aujourd'hui BOZAR). Ce concert est donné par l'Orchestre national de Belgique, dirigé par Louis Weemaels.
Le programme comprenait notamment des œuvres de compositeurs belges comme : André-Modeste Grétry, César Franck, Jan Blockx, Peter Benoit.
À la première réunion de délégués le baryton Maurice de Groote chanta en anglais des négros spirituals alors interdits».
Le mouvement devient ensuite une association structurée en 1942, puis se développe rapidement en Belgique et à l'étranger.

Le Théâtre du Parc de Bruxelles donne 'Ste Jeanne' de Bernard Show, éloge du nationalisme, en octobre 1940.
* Néanmoins la saison 1940-41 est surtout faite de classiques : 10 Molière, 9 Musset, 5 Racine, 2 Corneille, 1 Régnard, 1 Beaumarchais, 1 Shakespeare, 1 Goethe, 1 Schiller, 1 Pirandello

GALERIES de Bruxelles

Bruxelles, Galeries de l'Art belge

(14/12-26/12/1940) Bruxelles, Galeries de l'Art belge. **Logelain Henri**.
* Catalogue (4°, ill., 5 pp.) : Préface de Georges Marlier.

RÉGION WALLONNE

Province du Hainaut

Georges Wasterlain rencontre Joseph Spilette afin d'examiner avec lui comment se mettre au service de l'Ordre Nouveau. (juillet 1940).
- in Virginie Devillez. *Le retour à l'ordre. Art et politique en Belgique, 1918-1945*. Bruxelles, Edition Dexia et édition Labor, 2002, p. 240. :
Wasterlain incarne un art wallon social et industriel, proche de la misère du peuple carolingien, à l'inverse du groupe Nervia constitué d'artistes formés à l'académie et portés vers un art de l'équilibre et de la beauté idéale. Pour Wasterlain, le début de l'occupation allemande apparaît aussi comme un moyen de prendre une revanche sur des peintres comme Anto Carte et Louis Buisseret qu'il considère comme des bourgeois francs-maçons dont la renommée et l'institutionnalisation sont déjà depuis longtemps acquises. Mons la bourgeoise contre Charleroi l'industrielle, la ville abandonnée par les muses que Wasterlain avait déjà tenté de faire renaître en 1933 avec la création de l'Art vivant au Pays de Charleroi pour soutenir la nouvelle génération d'artistes du Pays Noir.

CHARLEROI

Journal de Charleroi.
Quand l'Allemagne envahit la Belgique en mai 1940, la presse est rapidement placée sous contrôle strict de l'occupant.
Le Journal continue à paraître, contrairement à certains journaux qui choisissent de se saborder.
Il est soumis à la censure allemande : les articles doivent respecter la ligne imposée par l'occupant.
Le journal diffuse alors une information filtrée, parfois teintée de propagande.
Ses principaux responsables sont membres de l'Agra.

Charleroi, Galerie Plasman

(04/11- / /1940) Charleroi, Galerie Plasman. [**Sans titre**]
* Carion Marius, Dubie Edmond, Gommaerts Fernand, Liard Robert, Wasterlain Georges
« Les artistes connaissent parfaitement les tendances collaboratrices des organisateurs qui s'inscrivent parmi les intellectuels d'Ordre nouveau » (in Jacques Toussaint. G. Wasterlain. Namur, éd. Art et Héritance, 2018, p. 278)
- ? in *Journal de Charleroi*, 6 novembre 1940
- Georges Marlier. « Les Beaux-Arts à Charleroi » in *Le Nouveau Journal*, 04/11/1940, p. 2.
- G. Lebrun. "Elevons-nous » dans *Journal de Charleroi* n° 285, 7 novembre 1940, p. 8.

LA LOUVIERE

La Louvières, Cercle Les Amis de l'Art

(/ - / /1940) La Louvière, . **Cercle Les Amis de l'Art. Salon (26e)**

Province de Liège

Bourgmestre de Liège : Joseph Bologne, premier bourgmestre socialiste de Liège (09/04/1940-09/11/1942)

(juin) Fondation à Liège de **l'Atelier Libre** à l'initiative d'Edgar Scauflaire
* Le groupe prend le nom de l'«Atelier Libre» en référence manifeste à l'atelier du même nom que François Maréchal, le directeur de l'École des Beaux-Arts, avait installé au sortir de la première guerre pour permettre aux artistes sortis d l'Académie de pouvoir travailler chaque jour dans en un local bien agencé, devant un modèle.
* "À l'initiative d'Edgard Scauflaire, en juin 1940, l'Échevinat des Beaux-Arts avait groupé dans un but de solidarité et d'aide aux artistes, quelques peintres privés de ressources. Scauflaire avait préconisé l'organisation d'une équipe dont le travail fut de réaliser en commun des travaux destinés à la ville.
Depuis lors, cet atelier, grossi par l'arrivée d'autres peintres, a décoré de nombreuses classes dans les écoles communales. Cette motivation d'«aide aux artistes» improvisée en des moments difficiles excluait toute notion de valeur. Avec des éléments disparates, dont les dons, les tendances et les capacités différaient dans des proportions parfois énormes, Scauflaire, par son entregent, et son dévouement, jamais démentis, a su mener à bien l'entreprise délicate qu'il avait assumée.
Sans prétendre au chef-d'œuvre, ni même à l'œuvre, il s'est imposé d'atteindre dignement au seul but accessible et les résultats obtenus (décorations de murs, au pastel - sujets tirés des fables, du folklore, des métiers, etc.) sont honnêtes.
À un autre point de vue, les meilleurs d'entre les jeunes peintres occupés à ces besognes ont fait un excellent apprentissage du mur. Le travail en commun, les conseils de Scauflaire leur ont été également profitables. Indépendamment du secours pécuniaire qu'ils ont trouvé en cette occasion, il est indubitable, lorsqu'on envisage plus largement les choses, que cette expérience aura pour leur avenir et l'avenir de la peinture liégeoise les plus heureuses conséquences." (cf. Léon Koenig, *Histoire de la peinture liégeoise*, Liège, Apiaw, 1951, p. 93)
* Par ce biais, Scauflaire regroupe quelques peintres privés de ressources pour les remettre au travail et, grâce à cette occupation officielle, les soustraire aux éventuelles sollicitations de l'Occupant.

* "(...) L'Atelier Libre de Scauflaire est en réalité installé par l'Administration communale, à l'Académie. Aux peintres et sculpteurs des débuts, dont l'intention était de créer ensemble un Diorama de la Meuse à Liège, viennent s'ajouter les gens de lettres, les graveurs, les musiciens.
Le Collège demanda aux artistes plasticiens la confection d'un catalogue critique des oeuvres appartenant à la Ville et la remise en état des collections. Un travail très important dirigé par René Tonus, professeur à l'Académie et dont les archives de Liège profitent encore aujourd'hui.
L'Atelier Libre a aussi pour mission la décoration (en matières non durables) et l'entretien des bâtiments communaux. Les tableaux débutèrent dans les écoles où, sur les murs blanchis à la détrempe, les artistes utilisaient le pastel. Les sujets furent déterminés: des contes de fées dans les jardins d'enfants, les fables de La Fontaine dans les écoles primaires des filles, les 32 bons métiers liégeois pour les écoles primaires des garçons. Chaque classe devait être ornée d'un panneau de dimension moyenne d 2,25m x 7m. La décoration d'une centaine de bâtiments scolaires fut décidée, les travaux débutèrent à l'école de la rue des Pitteurs. Au total 37 classes furent décorées dans cette technique éphémère qui n'a pas traversé les années. Le buffet du théâtre communal wallon du Trianon fut peint également.
L'Atelier Libre avait soustrait 100 artistes à l'Occupant, la Ville de Liège étant intervenue, du 15 août 1940 au 4 janvier 1941, pour un montant total de 218.783,10 F." (in Delphine Quirin et Louis Maraite, E. Scauflaire, 1994, p. 32)

<u>Collaboration</u> :
Un seul quotidien paraît pendant toute l'occupation, et c'est *La Légia*. Il remplace purement et simplement l'ancien grand journal local *La Meuse* (fondé en 1855).
Le personnel de *La Meuse* choisit majoritairement le sabordage ou l'exil dès l'entrée des Allemands dans la ville (mi-mai 1940).
Les occupants s'emparent des rotatives et lancent La Légia dès le 25 mai 1940 (avant même la capitulation belge du 28 mai).

***La Légia*, quotidien d'information régionale. 1940 (25 mai) – 1944 (septembre).**
Fondé dès le 24 mai avec l'appui de la propagande allemande, le journal reprend les installations réquisitionnées et une partie du personnel de *La Meuse*.
Il commence à paraître dès le 25 mai, soit quelques jours seulement après l'entrée des troupes allemandes sur le territoire belge et avant la capitulation du pays face à l'invasion.
La publication se fait sous le contrôle direct de la Propaganda Abteilung, l'instance allemande de censure et de propagande.
Alfred Scholz en est le premier directeur
Il fait partie de l'équipe hétéroclite qui prend possession des presses de *La Meuse*. Il est souvent présenté comme un des **dirigeants initiaux** de la rédaction. Sa contribution était probablement plus organisationnelle et gestionnaire que directement artistique ou culturelle, mais en tant que responsable principal il orientait de facto les sections éditoriales.
Au départ, *La Légia* feint une neutralité relative, mais dès juin 1940 la publication affiche clairement des sympathies pro-allemandes.
Elle combine des éléments classiques d'un quotidien (faits divers, résultats sportifs, petites annonces, rubriques de divertissement…) avec des articles qui reflètent la propagande allemande dans ses versions régionales.
La Légia connaît une diffusion importante : entre 85 000 et 90 000 exemplaires sont vendus jusqu'en 1942 ; même lorsque la fréquentation diminue, elle reste élevée (~75 000).
Ce succès s'explique moins par une adhésion enthousiaste à l'idéologie promue que par l'absence de presse concurrente locale libre et la soif d'informations locales chez les habitants de Liège.
René Franssen remplace Scholz à la tête du journal à partir de fin 1941. Provenant de La Gazette de Liège, il amène une expérience de presse régionale déjà établie. Son rôle dans le contenu est probablement significatif, mais les sources ne permettent pas aujourd'hui de rattacher clairement des rubriques spécifiques (comme culturelles) à des signatures précises.
René Letesson rejoint *La Légia* avec Franssen début novembre 1941. Venu lui aussi de La Gazette de Liège, il participe à la formation de la Société Liégeoise d'Éditions. Letesson est un dirigeant important du journal et, sous cette casquette, influence indirectement l'orientation de toutes les rubriques, y compris culturelles.
Pierre Hubermont (pseudonyme de Joseph Jumeau). Figure politique plus que simple journaliste. Il devient directeur politique de La Légia à partir de fin 1941, au moment où le journal se rapproche de la Communauté Culturelle Wallonne (CCW). Bien qu'il ne soit pas nécessairement l'auteur de chaque texte culturel, son influence idéologique est forte sur toutes les sections, y compris culturelles, en particulier à partir de 1942. C'est lui qui renforce le lien entre La Légia et les publications explicitement culturelles de la CCW.
L'arrivée d'un directeur politique renforce la ligne éditoriale pro-collaboration et l'incite à tisser des liens avec d'autres publications ou organisations promouvant l'idée d'une proximité culturelle entre Wallonie et Allemagne.
La Légia cesse de paraître en septembre 1944, lorsque les forces alliées libèrent la ville de Liège et la province après quatre années d'occupation.
La Légia représente un exemple typique de la presse sous occupation : une publication contrôlée et censurée qui occupe toute la place médiatique locale en l'absence d'alternative libre, tout en mêlant informations de service et propagande. Elle illustre aussi les tensions de l'époque entre survie journalistique, collaboration et résistance culturelle au cœur d'une grande ville belge comme Liège.
La vie culturelle tenait toute une page du quotidien La Légia.

Plusieurs responsables ou collaborateurs liés à *La Légia* doivent répondre de leurs actes devant la justice militaire après la Libération.
Après sa disparition, les titres de presse d'avant-guerre – notamment *La Meuse* – reprennent progressivement leurs publications, parfois après des difficultés (pénurie de papier, remise en ordre des installations).

Clandestinité :
Churchill-Gazette : Journal indépendant liégeois, axé sur des nouvelles alliées et des critiques de l'occupation.
Le Monde du Travail : Lancé dès l'été 1940 à Liège par des socialistes. Focalisé sur les questions ouvrières et antifascistes.
La Vérité : Lié à l'Armée de la Libération à Liège, avec un accent sur l'information locale et les sabotages.
Le Coq Victorieux : Petit journal liégeois, parmi les nombreux titres locaux (comme les 293 recensés à Seraing seul), avec des tirages modestes mais un impact moral.

Dès 1940, le public se met à sortir plus que de coutume :
Dans le cinéma Eden, rebaptisé Walhalla, il y avait un orchestre et les vedettes de music-hall se produisaient au Palace et au Forum.
Les cinémas étaient toujours remplis.
Par une sorte de miracle paradoxale, il y avait même 2 cinémas clandestins où l'on pouvait voir les films américains de la M.G.M.
On dénombre alors 10 music-halls et 2 cabarets de chansonniers.
Le casino de Spa rouvre ses portes (20 juil. 1940).
Réouverture de l'Opéra de Liège (1 oct.1940 ; sa saison s'était arrêté le 9 mai) avec "Fidelio", seul opéra de Beethoven, qui narre l'histoire d'un homme politique.
Depuis octobre 1940, il est interdit de danser à Liège ; mais l'astuce fait bientôt naître des clubs privés puis surtout les faux cours de danse qui rassemblent toute une partie de la jeunesse.

LIÈGE

Liège, Musée des Beaux-Arts

(21/09-21/10/1940) Liège, Musée des Beaux-Arts. **Salon quadriennal de Liège**.
* Ce salon, prévu pour avril c'est-à-dire avant l'invasion devient, vraisemblablement la première manifestation importante en Belgique sous l'occupation. ** Organisation : Société royale des Beaux-Arts sous la présidence de M. Ernest van Zuylen..
*** Jurys :
- Peinture : Lucien Christophe, Suzanne Cocq, Albert Crommelynck, Robert Crommelynck, de Smet Gustave, Donnay Jean, Saverys Albert, Strebelle Rodolphe, Van Dyck A., Delsa Edmond et Albert Lemaître comme suppléants.
- Sculpture : Lucien Christophe, Louis Dupont, Gustave Fontaine, Oscar Jespers, Henri Puvrez, Geo Verbanck et Robert Massart comme suppléants.
**** Participants : e. a.
- Peinture : Bertrand Gaston, Bonnet Anne, Bronkart Silvin, Buisseret Louis, Caille Pierre, Capelle Aristide, Carion Marius, Carrey Georges, Claes L., Collas J., Coune H., Crommelynck Robert, Defize Alfred, Delsa Edmond, Delvaux Paul, Derchain Philippe, De Smet Gustave, du Monceau Mathilde, Dupont J., Gillard (Mme F. Roland), Higuet G., Jamar Armand, Koenig Joseph, Lefebvre Yvonne, Lemaître Albert, Liard Robert, Magritte René, Mambour Auguste (Sous le signe de l'homme/Léopold III; Composition),, Mascaux A., Mataive Alphonse, Mathieu P Fr., Neujean J. X., Ochs Jacques, Paerels Willem, Paulus Pierre, Renuart S. Raty Albert, Rets Jean, Saive Valère, Scauflaire Edgar,

Strebelle Rodolphe, Vetcour Fernand, Wansart E.
- Sculpture : Berchmas Oscar, Bouffa, Debonnaires Fernand, Delperée Fr., Dubie E., Dupagne Arthur, Dupont Louis, Fontaine Gustave, Ianchelevici Idel, Jacobs G., Motte René, Salle Adelin, Stiévenart Michel, Stroobants Ernest, Wybaux Freddy.

- Ludo Bastyns. » Le Salon Quadriennal de Belgique 1940 va s'ouvrir à Liège sous les meilleurs auspices » in / 09/1940.
La Société Royale des Beaux-Arts de Liege, qui possède à son actif un siècle de travail fécond et de réalisations magnifiques, organise du 21 septembre au21 octobre, au Musée des Beaux-Arts le Salon Quadriennal de Belgique 1940. Voulant documenter nos lecteurs sur cette manifestation artistique, nous nous sommes rendu à l'Académie des Beaux-Arts interviewer M, René Tonus, l'actif secrétaire de la Société.
-- Quel but avez-vous poursuivi en organisant ce Salon Quadriennal ? demandons-nous.
- En maintenant son activité durant la guerre et en organisant ce Salon Quadriennal, la Société Royale des Beaux-Arts a voulu aider les artistes et permettre aux particuliers de faire un bon placement de leur argent en achetant des œuvres remarquables. Ce Salon est national, par conséquent toutes les régions du pays ont été invitées à participer à l'exposition.
Les artistes ont-ils répondu nombreux à votre appel ?
- Malgré la situation tragique que nous vivons nous avons pu réunir un salon important, comparable même à celui des années précédentes. Nous avons eu très peu de défections. Le jury a examiné 1200 œuvres et en a retenu environ 300 sans compter les envois des artistes invités.
- Quelle était la composition du jury ?
- Ce jury, qui était présidé par M. Lucien Christophe, directeur du ministère des Beaux-Arts, comportait des personnalités du monde artistique.
Pour la peinture, la gravure et les dessins, nous avions MM. Gustave de Smet, Albert Saverys, Albert Crommelynck, Suzanne Cocq, Jean Donnay et Van Dyck.
Pour la sculpture, les membres du jury étaient MM. Robert Massart, Geo Verbank, Oscar Jespers, Gustave Fontaine.
Le jury a choisi avec un discernement qu'il convient de souligner les œuvres artistiques propres à figurer au Salon Quadriennal. Il s'est particulièrement intéressé aux jeunes artistes, leur donnant ainsi l'occasion de récolter les fruits de leurs efforts quotidiens.
- La participation des artistes liégeois est-elle intéressante ?
- Très brillante ! Pour la peinture nous avons retenu les œuvres de Mmes Coune. Yvonne Lefèbvre, Neujean, Flory Roland, Suzanne Renouard. MM, Aristide Capelle, Delsa, Eubelen, Albert Lemaître, Alphonse Mataive, Paul Mathieu. Pierre Michiels, Jacques Ochs. Jean Rets- Edgar Scauflaire, Fernand Vetcour. – **sans oublier M. Bronkart, un jeune artiste-plein de promesses qui a vu toutes ses œuvres retenues**.
Parmi les graveurs, citons MM. Joseph Courtoys, Georges Comhaire, Paul Daxhelet, Joseph Delfosse, Jean Dols, Jean Donnay. Michel Morsa, Fernand Wéry.
Particulièrement remarquable est l'envoi des jeunes sculpteurs liégeois Eugène Bouffa, Rene Motte et Ernest Stroobants.
Les maîtres liégeois de la sculpture seront également bien représentés par MM. Louis Dupont, Robert Massart, Adelin Salle, Wybaux.
- Ce Salon Quadriennal sera donc un événement artistique pour la Cité ardente !
- Bien entendu. Son succès contribuera une fois de plus à son renom comme ville des arts. Nous espérons que la population se rendra compte de notre effort. Nos artistes doivent être encouragés et soutenus.
Nous quittons M. Tonus dont nous louons le bel optimisme. Nous non plus nous ne doutons pas qu'un public nombreux accueillera avec sympathie l'initiative heureuse de la Société Royale des Beaux-Arts. Depuis 1921, cette société, que préside avec tant d'autorité M. Ernest Van Zuylen, organise des salons quadriennaux, ce qui a valu à Liege l'honneur d'être inscrite à côté de Bruxelles, Anvers et Gand dans le cycle officiel des grandes expositions.
Le Musée de Liège s'est enrichi, par ce fait, d'un choix d'œuvres représentatives de l'art contemporain

beige et étranger. Citons, parmi les œuvres acquises à l'occasion de ces salons, celles de : Baertsoen, Claus, Franz Courtens, de Witte, Augusto Donnay, Ensor, Evenepoel, Fréderíc Heintz [sic], Philippet, Rassenfosse, Struys, Verwée, etc., et les tableaux de premier ordre des maitres français comme Pissaro. Monet, Cottet, Simon, Menard, Otmann, Henri Martín, Le Sidaner, Marquet, Vlaminck, Utrillo, Valadon, etc., joyaux de nos collections communales.
Il est évident que tout le mouvement artistique qui s'est manifesté à Liège au cours d'un siècle est intimement lié à la vie de la Société Royale des Beaux-Arts de Liège.
Le Salon Quadriennal de Belgique 1940 viendra s'ajouter aux belles expositions de Liège comme «Cent ans d'art wallon », « La gravure liégeoise », « La rétrospective Opsomer », « Les chefs-d'œuvre du Musée de Bruxelles», « La gravure française contemporaine ».
Souhaitons que le Salon Quadriennal soit accueilli comme il convient dans les temps actuels. !

- Meaulnes. « Le salon Quadriennal » in *Le Nouveau Journal*, / /1940.
On aurait plaisir à observer que la vie à Liège a repris son aspect coutumier, tout au moins dans ce que cet aspect avait de solide, de vrai et même de léger ; de solide dans le travail. de vrai dans le cœur, de léger dans l'humeur; bref dans l'aspect des qualités. Mais il va de soi qu'avec de grands lambeaux de ciel sur nos épaules, de ce ciel qui nous est tombé sur la tête il y a quelques mois, les Liégeois ne reprennent que petit à petit vie et, tout d'abord, par une sorte de réaction sociétale bien plus que par un éveil complet aux dures mais aussi aux vigoureuses réalités d'aujourd'hui.
S'il n'y'avait quelque ironie à dire à des personnes dont les logis furent ponts et par la chute d'obus sifflant par-dessus la ville : « Secouez-vous ! », on le dirait volontiers.
Une bonne chose sinon dans la vie générale, tout-au moins dans l'existence d'une importante partie de la population, c'est le retour du Salon Quadriennal. Est-ce la première grande manifestation d'art en Belgique depuis mai dernier ? On le pense bien. Et c'est, par beaucoup de côtés, une manifestation fort réussie.
En parcourant les salles du Musée de Liège où les envois à la Quadriennale ont reçu une hospitalité par trop funèbre, on se fera une idée assez juste de l'art beige d'aujourd'hui Beaucoup de talent veut-on dire mais tout juste ce qu'il faut de génie pour sauver la face. Mais peut-être en est-il -toujours ainsi et l'histoire de l'art, qui ne retient que les génies, fausse souvent la conception qu'on se fait des peintres des époques passées.
L'ennui, dans ce salon, c'est que personne n'ait songé à grouper les peintres suivant leurs tendances. C'eût été si commode pour les visiteurs et, pour les artistes, un sujet de méditation autrement convaincant que celui qui leur est offert. Mais y a-t-il encore des tendances communes. Y a-t-il des écoles ? Au hasard, répondons en signalant qu'il y a un air de famille entre les deux toiles d'Ensor et; celles de Tytgat, de Scauflaíre, de Bronkart, de Pierre Caille et de Flory Roland-Gérard. Autre exemple : Delvaux, Magritte, Spilliaert. Un meilleur placement eût accusé ces parentés. Regrettons qu'on y ait point songé.
On s'excuse de ne point faire le relevé des pauvretés que tout Salon de l'espèce a. toujours réuni. On montrera préférablement quelque humeur à observer que des envois remarquables ont été écartés. Mais on sait qu'ici encore c'est l'habitude de tous les salons Ce qui apparait plus grave, c'est l'histoire qu'on se répétait le jour de l'ouverture. Il parait que ces messieurs-dames du jury avaient tout juste accordé deux petites heures à l'examen des deux cents toiles réunies à Liège. Or, si les gens d'ici attendent quelque chose des événements actuels, c'est à coup sûr plus de conscience dans l'accomplissement des tâches qu'on confiera aux nôtres. Le jury du Salon Quadriennal, en accordant vingt-cinq secondes en moyenne au jugement des toiles liégeoises, est demeuré au-dessous de la tâche qui lui était confiée. A notre connaissance, deux peintres liégeois au moins ont été injustement sacrifiés à la hâte de ces messieurs-d mes du Jury Henri Brasseur et Laurent Larose.
On ne songe pas å dresser un inventaire de tous les envois importants réunis par la Quadriennale de Liège. Mais il y en a deux qu'on ne se pardonnerait point de passer sous silence : le portrait du Roi par Mambour, pour la noblesse des lignes, la grandeur, la beauté du dessin. Les deux Jespers pour le son inouï qu'ils rendent.
Auguste Mambour, qui est l'auteur de la grande fresque du Lycée Léonie de Waha, a le souffle qui lui permettrait d'aborder sans mal un genre bien oublié : la peinture historique. L'épopée est à hauteur de

Mambour.
Floris Jespers nous montre comment un paysage, interprété avec un maximum de fidélité, mais sous son aspect féerique, peut devenir une sorte d'objet magique. Oui, un instrument qui permet de reconstruire le monde. Place entre les excès des uns et les timidités des autres, Je Jespers figure le peintre qui n'a souci que de vérité et de poésie. On sait combien les deux choses sont habituellement opposées. Mais quand elles s'allient, comme c'est l'évidence le cas pour Jespers, le résultat défiasse tout ce qu'on imagine. On le situe en dehors des techniques toutes faites, des attraits décoratifs ; on le situe très exactement à la croisée du cœur et du cerveau. Et il reste à constater que la. technique de Jespers demeure proprement étourdissante.
On l'a dit tout à l'heure. : on n'a pas voulu dresser ici un inventaire de tout ce qu'offrait la Quadriennale de Liège. C'est dire aussi qu'il n'y a point d'artistes qui puissent se juger oublié. Tout de même, nous tenons à. citer trois noms : encore ceux de Gustave De Smet, du baron Minne, de Jozef Vinck.

Province du Luxembourg

ARLON

Province de Namur

NAMUR

[REGION FLAMANDE]

Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft / De Vlag [équivalent flans de la Communauté culturelle wallonne / CCW]
* Association culturelle fondée en 1935-1936 par des universitaires flamands et allemands afin d'étudier les similitudes entre les cultures flamande et allemande. Dès sa création, l'organisation était pro- national -socialiste .
Pendant la Seconde Guerre mondiale, elle s'est transformée en parti politique collaborationniste.
Ses dirigeants de DeVlag étaient Jef van de Wiele et Rolf Wilkening.
En août 1940, DeVlag reprend ses activités culturelles avec une influence de l'Ordre nouveau. Au début, elle reçoit l'appui du Vlaams Nationaal Verbond (VNV)

Voyage de 16 artistes flamands en Allemagne. (07/12/1940)
Le voyage de la De Vlag est le premier à être mis sur pied. Le 7 décembre 1940, seize créateurs quittent Bruxelles sous la conduite du peintre Albert Servaes.
Dès le début de l'Occupation, l'Allemagne cherche à s'aliéner les faveurs de la population flamande en jouant sur la proximité culturelle et linguistique "germanique". L'objectif était d'intégrer les artistes flamands dans une sphère culturelle européenne dominée par le Reich.
Le clou du périple a lieu à Berlin où le petit groupe rencontre personnellement Joseph Goebbels.
- Plasticiens : Servaes Albert (la figure de proue du groupe) ; Aubroeck Karel, Baksteen Gérard, Boerewaard Door, De Buck Rafaël, De Cooman Emiel, De Troyer Prosper, Malfait Hubert, Van de

Meestele Gustaaf, Van den Berghe Frits (à ne pas confondre avec le célèbre peintre expressionniste mort en 1939), Van Puyenbrockx Jan, Van Vlasselaer Julie, Verdegem Jos
- Ecrivains : Stijn Streuvels (la figure de proue du groupe) ; Ernest Claes, Félix Timmermans (également illustrateur), Gerard Waischap

Le déroulement du voyage :

Le séjour s'est déroulé en décembre 1940. Le programme était minutieusement orchestré par les autorités allemandes :

Visites officielles : Le groupe a visité des centres culturels à Berlin, Munich et Weimar.

Réception de haut rang : Ils ont été reçus par des dignitaires nazis, renforçant l'image d'une collaboration culturelle harmonieuse.

Expositions : Ce voyage a coïncidé avec la promotion de l'art flamand en Allemagne, présenté comme un art "sain" et "racinement lié au terroir", par opposition à l' "art dégénéré" que les nazis cherchaient à éradiquer.

Il est intéressant de noter que la sélection était très axée sur l'école de **Laethem-Saint-Martin** et le courant **expressionniste rural**, car c'était l'image de la "Flandre éternelle" que les nazis voulaient vendre à leur propre opinion publique en Allemagne.

Bien que certains aient affirmé plus tard n'avoir été guidés que par la curiosité ou le désir de protéger la culture flamande, leur présence a été largement exploitée par la machine de propagande nazie.

Cet événement reste étudié comme l'exemple type de la "politique de présence" qui a basculé dans la collaboration. Pour beaucoup d'historiens, ces artistes ont été les "idiots utiles" d'un système qui visait à terme à dissoudre l'identité belge au profit d'une identité germanique contrôlée par Berlin.

- in https://www.belgiumwwii.be/au-coeur-de-la-belgique-occupee/des-artistes-belges-en-allemagne.html :

Sélectionnés par la Propaganda Abteilung en partenariat avec la De Vlag, 16 artistes partent le 7 décembre 1940, sous la conduite d'Albert Servaes. Parmi eux, des peintres, des sculpteurs ou encore des architectes. La plupart ont généralement une carrière jusqu'alors discrète. Quelques noms sont plus emblématiques : Albert Servaes, peintre expressionniste, Prosper De Troyer, représentant d'un courant futuriste avec un art abstrait et figuratif et Hubert Malfait, qui se revendique du « post expressionniste ». On retrouve également trois écrivains clairement pro-allemands : Ferdinand Vercnocke, Filip de Pillecyn et Jef Van de Wiele.

Le programme est chargé. Le groupe est mené de villes en villes pour admirer les fastes de la culture allemande. À Munich, le groupe visite notamment la maison du Führer. Les ressemblances et les liens historiques entre la Flandre et l'Allemagne sont sans cesse évoqués. Le clou du voyage est, sans conteste, la rencontre avec Joseph Goebbels ; un honneur dont aucune autre délégation artistique étrangère n'a jusqu'alors été gratifiée.

Le voyage est largement médiatisé. À leur retour, les participants les plus pro-germaniques (notamment Albert Servaes et Jef Van de Wiele) vantent l'hospitalité de l'Allemagne, son raffinement artistique et les similitudes entre l'art allemand et l'art flamand.

Permeke est fort affecté par la déportation de son fils Paul qui va rester en captivité pendant toute la durée des hostilités. Préoccupé de son propre patrimoine, il demande à Van Geluwe s'il peut entreposer certaines œuvres dans son magasin, ce qui sera partiellement réalisé. Il ne cèdera jamais à l'occupant et refusera formellement de participer à des expositions en Allemagne.

Le voyage de décembre 1940 a effectivement ouvert les vannes à une série d'expositions prestigieuses pour ces artistes. L'objectif de Joseph Goebbels était de créer un espace culturel européen unifié sous domination allemande, où l'art flamand servait de modèle de "vigueur raciale".

Voici les principales retombées en termes d'expositions :

* Suite au voyage, une grande exposition itinérante, « **La Jeune Peinture en Flandre** a été organisée, en 1941, dans plusieurs villes du Reich (Berlin, Düsseldorf, Munich).

La critique nazie a encensé ces œuvres, les décrivant comme le "réveil de l'âme germanique de l'Ouest". On opposait leur style "sain et vigoureux" aux mouvements d'avant-garde parisiens, jugés "enjuivés" ou "décadents".

Servaes est devenu la véritable "star" flamande en Allemagne. Il a bénéficié d'expositions monographiques importantes. Ses thèmes ruraux et ses paysages de la Lys étaient perçus comme l'expression pure du Blut und Boden (Le Sang et le Sol).
C'est cette visibilité extrême qui l'a forcé à s'exiler en Suisse après la guerre pour échapper à une condamnation sévère en Belgique.
* Certains plasticiens flamands ont eu l'honneur (très politique) de voir leurs œuvres mentionnées ou présentées en marge de la *Große Deutsche Kunstausstellung* à la Maison de l'Art Allemand de Munich, le temple de l'esthétique nazie. C'était le signe ultime de leur intégration dans le système culturel du Reich.

Les aspects financiers : Un marché lucratif

Le voyage de 1940 a transformé l'Allemagne en un marché extrêmement rentable pour les plasticiens flamands.
Lors de l'exposition itinérante "*La Jeune Peinture en Flandre*" (1941), les ventes furent massives. Des musées allemands, mais aussi de hauts dignitaires nazis, ont acquis des œuvres. **Albert Servaes**, par exemple, vendait ses toiles à des prix très élevés, touchant des sommes qu'il n'aurait jamais pu espérer sur le marché belge restreint de l'époque.
À titre d'exemple, certaines œuvres de Servaes ou de De Troyer se vendaient entre 5 000 et 15 000 Reichsmarks dans les galeries berlinoises, ce qui représentait des sommes colossales pour l'époque, souvent réinvesties dans l'immobilier en Belgique, ce qui a facilité les saisies de biens lors de l'épuration après 1944.
* Pour les écrivains du groupe (Timmermans, Streuvels), le voyage a boosté les traductions. Felix Timmermans est devenu l'un des auteurs étrangers les plus vendus en Allemagne, percevant des droits d'auteur conséquents en Reichsmarks.
Et conséquemment la De Vlag s'assurait que les artistes "amis" reçoivent des commandes publiques et que leurs œuvres soient achetées par les administrations de l'occupation en Belgique.

La critique de la presse collaborationniste (L'éloge)

Dans la presse censurée ou ouvertement pro-nazie (comme *Le Nouveau Journal* ou *Volk en Staat*), les critiques étaient dithyrambiques :
Ils célébraient le retour à la "tradition des maîtres flamands" (Van Eyck, Rubens), vue comme une preuve de la supériorité raciale germanique.
Ils utilisaient ces artistes pour ridiculiser l'art moderne français (Picasso, Matisse), qualifié d'"art de dégénérés" ou de "produit du libéralisme juif".

La réaction de la Résistance et de la presse clandestine (La dénonciation)

À l'opposé, les journaux clandestins (comme *La Libre Belgique* occupée ou *Le Peuple*) ne restaient pas silencieux :
Le qualificatif de "Traîtres" **:** La résistance intellectuelle dénonçait ces artistes comme des "valets de Goebbels". On leur reprochait de "manger à la table de l'ennemi" pendant que la population subissait les privations.
Dès 1942-1943, des listes d'artistes à "épurer" circulaient dans la presse clandestine. Le message était clair : chaque voyage, chaque exposition en Allemagne était comptabilisée comme un acte de trahison qui serait jugé à la Libération.
Pour une partie de la population, voir des figures comme Timmermans ou Servaes — qui étaient de véritables héros culturels — s'afficher à Berlin a été vécu comme un choc et une profonde désillusion.

(/10/1940) **Conseil culturel flamand**.

Officiellement, ces conseils sont mis en place par le Comité des secrétaires généraux et présentés comme le prolongement des conseils culturels installés par les pouvoirs publics belges en 1938 afin de rencontrer des tendances régionalistes. En réalité, c'est à l'instigation de l'administration occupante que l'on remet sur pied les conseils culturels. Aussi le *Vlaamsche Kultuurraad* de 1940 se distingue-t-il fondamentalement de son prédécesseur d'avant-guerre. Ses statuts indiquent qu'il ne doit pas seulement organiser la culture flamande, mais aussi promouvoir les relations culturelles entre la Flandre et l'Allemagne.
La composition, totalement renouvelée, du *Kultuurraad* montre bien qu'il doit être un instrument de la

politique culturelle allemande. En même temps, elle trahit le souhait de l'administration occupante de ne pas donner trop de pouvoir au *Vlaams Nationaal Verbond* (VNV), trop autonomiste à ses yeux.
La présidence du *Kultuurraad* est confiée à Cyriel Verschaeve, le vicaire qui s'est bâti depuis la Première Guerre mondiale une réputation quasi mythique en tant que chef spirituel du mouvement frontiste. Mais ce sont Jef Van de Wiele et Antoon Jacob qui tirent les ficelles. Ils font du *Kultuurraad*, progressivement, une extension de la Duits-Vlaamse Arbeidsgemeenschap (DeVlag), une organisation proche de la SS
L'impact réel du *Kultuurraad* est très mince, puisqu'il ne dispose que d'un pouvoir consultatif. Sa fonction principale est de nature représentative : par sa présence, il donne l'impression que des initiatives culturelles pro-allemandes s'inscrivent dans une politique culturelle flamande officielle.
(/10/1940) Conseil culturel flamand.
Officiellement, ces conseils sont mis en place par le Comité des secrétaires généraux et présentés comme le prolongement des conseils culturels installés par les pouvoirs publics belges en 1938 afin de rencontrer des tendances régionalistes. En réalité, c'est à l'instigation de l'administration occupante que l'on remet sur pied les conseils culturels. Aussi le *Vlaamsche Kultuurraad* de 1940 se distingue-t-il fondamentalement de son prédécesseur d'avant-guerre. Ses statuts indiquent qu'il ne doit pas seulement organiser la culture flamande, mais aussi promouvoir les relations culturelles entre la Flandre et l'Allemagne.
La composition, totalement renouvelée, du *Kultuurraad* montre bien qu'il doit être un instrument de la politique culturelle allemande. En même temps, elle trahit le souhait de l'administration occupante de ne pas donner trop de pouvoir au *Vlaams Nationaal Verbond* (VNV), trop autonomiste à ses yeux.
La présidence du *Kultuurraad* est confiée à Cyriel Verschaeve, le vicaire qui s'est bâti depuis la Première Guerre mondiale une réputation quasi mythique en tant que chef spirituel du mouvement frontiste. Mais ce sont Jef Van de Wiele et Antoon Jacob qui tirent les ficelles. Ils font du *Kultuurraad*, progressivement, une extension de la Duits-Vlaamse Arbeidsgemeenschap (DeVlag), une organisation proche de la SS.
L'impact réel du *Kultuurraad* est très mince, puisqu'il ne dispose que d'un pouvoir consultatif. Sa fonction principale est de nature représentative : par sa présence, il donne l'impression que des initiatives culturelles pro-allemandes s'inscrivent dans une politique culturelle flamande officielle.

Province d'Anvers

ANTWERPEN-ANVERS

Anvers, Musée des Beaux-Arts

(1940) Anvers, Musée des Beaux-Arts. **Le musée pendant la Seconde Guerre mondiale.**
Des caves sécurisées en sous-sol ne suffissent pas. Un plan d'urgence s'impose. C'est pourquoi les salles centrales ont été dès la phase de conception dotées de trappes au niveau du sol pour que l'on y puisse descendre avec précaution les œuvres d'art. Quand la Seconde Guerre mondiale éclate, le personnel cache de nombreux tableaux dans la cave.
Mais la menace est bien entendu toujours présente. Le 13 octobre 1944, à 9h45, la toute première bombe allemande tombe sur la ville d'Anvers, à deux pas du musée, faisant 32 victimes. Le musée et plusieurs œuvres d'art subissent des dommages importants. Les verrières en toiture se brisent en mille morceaux. Il faudra des années pour réparer les dommages de guerre.

1941

Décès

Artistes

Boch Eugène (La Louvière / Saint-Vaast, 01/09/1855-Monthyon / FR, 03/01/1941)
Delstanche Albert (Bruxelles, 08/05/1870-Ohain/Lasne, 06/07/1941)
De Saedeleer Valérius(Alost, 04/08/1867- Leupegem, 16/09/1941)
Devresse Godefroid (Courtrai, 19/08/1861-Bruxelles, 31/08/1941)
Minne George (Gand, 30/08/1866-Laethem-Saint-Martin, 18/02/1941)
Morren Georges, Ekeren, 27/07/1868-Bruxelles, 21/11/1941)

Personnalités

Evénements marquants

(12/01/1941 Liège, Meeting de Rex à Liège
L'événement le plus connu est un grand meeting rexiste à Liège (Palais des Sports) :
Il rassemble plusieurs milliers de partisans (≈ 5 000). Degrelle y affirme ouvertement son soutien à l'Allemagne nazie (ce qui marque un tournant clair vers la collaboration). Le meeting s'inscrit dans une stratégie de propagande et de mobilisation.
Ce meeting est important pour plusieurs raisons : Il marque la radicalisation publique de Degrelle. Il montre que le mouvement rexiste reste capable de mobiliser, mais de plus en plus contesté. Il annonce l'engagement encore plus fort de Degrelle dans la collaboration, notamment avec : la création de la Légion Wallonie en 1941 et son départ pour le front de l'Est aux côtés de l'Allemagne nazie
Ce meeting ne se déroule pas dans le calme : Une contre-manifestation regroupe des opposants (communistes, socialistes, citoyens anti-collaboration). À la sortie, des affrontements violents éclatent entre rexistes et opposants. Les soldats allemands présents sont parfois dépassés par la situation.
Cela montre que la société belge est déjà profondément divisée entre collaboration et résistance.

Des réseaux de Résistance précoces

Dès 1940–1941, plusieurs mouvements actifs apparaissent :
Armée Secrète
Réseau structuré d'orientation plutôt militaire et monarchiste.
Actif dans la région liégeoise.
Front de l'Indépendance
Très implanté en milieu ouvrier.
Influence communiste marquée.
Organise presse clandestine, sabotages, aide aux réfractaires.
Parti Communiste de Belgique
Particulièrement actif dans le bassin industriel.
Joue un rôle central dans les grèves et actions clandestines.
Liège devient un foyer important de diffusion de journaux clandestins et d'actions de sabotage industriel.

(mars 1941) Front de l'Indépendance
Le Front de l'Indépendance (FI), également connu sous le nom d'Onafhankelijkheidsfront (OF) en néerlandais, fut l'un des principaux mouvements de la Résistance belge pendant la Seconde Guerre mondiale. Fondé en mars 1941, il s'agissait d'une organisation de gauche, à tendance socialiste-communiste, qui visait à unir les résistants belges de toutes tendances politiques contre l'occupation allemande. Bien que seul le Parti communiste de Belgique (PCB) y ait adhéré en tant que parti entier, le FI devint le plus important mouvement de résistance en termes de membres, comptant des dizaines de milliers d'adhérents en 1943-1944. Il opéra jusqu'à la Libération en septembre 1944, combinant actions armées, propagande et aide humanitaire.
Fondement et origines
Les origines du FI remontent au printemps 1941, avant l'attaque allemande contre l'URSS le 22 juin 1941. Inspiré par un manifeste du PCB en mai 1941 appelant à l'indépendance du pays, il émergea progressivement. D'abord sous forme d'un Front wallon pour la libération du pays lancé en octobre 1941 via le journal clandestin *La Meuse* à Liège, il s'étendit nationalement fin 1941-début 1942, adoptant le nom de Front de l'Indépendance en mars 1942. L'objectif était de créer un front uni contre l'occupant, en regroupant des groupes existants sous une direction communiste, bien que des résistances du Parti socialiste clandestin et de la droite limitèrent les adhésions collectives. Initialement composé d'affiliés au PCB et de sympathisants, il attira des libéraux, des libres-penseurs et des individus apolitiques motivés par le patriotisme.
Figures clés
Dr Albert Marteaux : Médecin communiste, membre du PCB, co-fondateur et figure moteur.
Abbé André Roland (ou Boland) : Prêtre catholique, co-fondateur, apportant une dimension interconfessionnelle.
Fernand Demany : Journaliste communiste, co-fondateur, qui dirigea le mouvement postwar et revendiqua une fondation en 1941.
Victor Martin : Sociologue envoyé en mission en Allemagne en février 1943 pour enquêter sur le sort des Juifs déportés ; il rapporta des informations cruciales sur Auschwitz en mai 1943.
Autres notables : Rosy Hollender (dirigeante de Solidarité), Aloïs Gerlo (LOMO), et des leaders du PCB qui contrôlaient l'organisation.
Ces figures illustrent la diversité du FI, mêlant communistes, catholiques et intellectuels.

Structure et organisations affiliées
Le FI fonctionnait comme une coalition large, avec un comité national regroupant des représentants de divers groupes. Parmi les organisations affiliées :
Armée belge des partisans (Partisans armés, PA) : Branche armée, semi-indépendante, issue du PCB, spécialisée dans le sabotage et les éliminations discrètes.
Milices patriotiques (MP) : Créées au printemps 1944 pour mobiliser les réfractaires, mais peu efficaces en raison de ressources limitées et de directives alliées.
Solidarité : Service social fondé en 1942, aidant les familles de victimes nazies, les réfractaires au STO (Service du travail obligatoire) et les clandestins ; intégré au FI en novembre 1942, avec des milliers de volontaires.
Comités de lutte syndicale (CLS) : Pour les actions ouvrières, promouvant grèves et sabotages dans les usines.
Comité de défense des Juifs (CDJ) : Pour protéger les Juifs, sauvant environ 3 000 enfants en les cachant.
Wallonie libre : Groupe wallon patriotique.
LOMO : Professeurs du secondaire en Flandre.
Front : Journal clandestin principal.
Österreichische Freiheitsfront : Groupe antifasciste d'exilés autrichiens et allemands.
Cette structure permit une action décentralisée, avec un accent sur la propagande et l'aide humanitaire plutôt que sur l'action armée massive.

Activités pendant la guerre
Le FI mena des actions variées :
Propagande : Distribution de 250 publications clandestines, tracts, affiches et graffitis pour maintenir le moral et encourager la résistance passive (comme des arrêts de travail).
Aide humanitaire : Soutien aux familles de prisonniers politiques, aux réfractaires (environ 40 000 hommes cachés via l'« Organisation Socrates »), aux Juifs persécutés, et aux évadés (Français, Russes, Polonais).
Actions armées : Sabotages, réseaux d'évasion, faux papiers, et éliminations ciblées (aidées par des pistolets Welrod fournis par le SOE en 1943).
Syndicalisme : Via les CLS, organisation de grèves et ralentissement de la production pour l'Allemagne, avec une centaine de journaux clandestins.

En 1943-1944, le FI planifia des comités de libération pour un soulèvement national avec grève générale, mais cela fut abandonné face à l'hostilité du gouvernement belge en exil à Londres.
Actions notables
Mission de Victor Martin : En 1943, il infiltra l'Allemagne et rapporta les horreurs d'Auschwitz, alertant la Résistance sur les déportations et favorisant le sauvetage d'enfants juifs.
Le Faux Soir : Le 9 novembre 1943, publication d'une édition parodique du journal collaborationniste *Le Soir*, tirée à 50 000 exemplaires, ridiculisant les nazis et boostant le moral public. Ce coup d'éclat, organisé par des membres du FI comme Marc Aubrion et Ferdinand Wellens, mena à des arrestations et déportations.
Aide aux réfractaires : Dès le printemps 1943, comités d'aide pour les travailleurs forcés, intégrés à Solidarité.
Ces actions soulignent l'efficacité du FI en matière d'information et de solidarité.

Impact et héritage
Malgré sa taille, le FI resta marginal dans la Libération rapide de la Belgique, concurrencé par l'Armée secrète mieux équipée. Post-Libération, il tenta d'influencer politiquement (tentative de renversement du gouvernement en novembre 1944), mais sans succès. Les CLS évoluèrent en Syndicats uniques, intégrés à la FGTB en avril 1945. Fernand Demany intégra brièvement le gouvernement Pierlot. Les archives du FI, acquises par le CEGESOMA en juin 2008, préservent son histoire. Aujourd'hui, il symbolise l'unité de la Résistance de gauche et son rôle dans la sauvegarde de vies, bien que controversé pour son contrôle communiste.

(22 juin 1941) Rupture du pacte Molotov – Von Ribbentrop. L'Allemagne entre en guerre avec l'Union Soviétique.
Les communistes entrent en résistance et publie ***Le Drapeau Rouge*** : Principal organe du Parti communiste belge, diffusé nationalement. Appels à la lutte armée et au Front de l'Indépendance.

Début de la **résistance armée** en Belgique
À Rotheux-Rimière, 8 communistes attaquent à l'explosif des cabines d'électricité (12/07/1941) ;huit condamnations à mort le 30 août.
Achille Chavée entre dans la clandestinité.

Création de la Légion Wallonie (août 1941)
* 1.100 légionnaires partent avant le 15 août pour le front de l'Est ; de 1941 à 1945, 6.000 volontaires vont se succéder et 2.500 vont y laisser leur vie; 89% vont subir une ou plusieurs blessures.
Pour exemple, le fils d'Auguste Mambour s'engagera à 17 ans ; son père ayant signé son engagement devra rendre des comptes à la libération.





Généralités

Castin René, "*Adrien Dupagne*", Liège, éd. La Cité Moderne, 1941, 30 pages / Coll.: Initiation à l'art belge
Roelandts O., "*Considération sur l'influence de l'Art français en Belgique depuis 1830", 1941*.
Van Puyvelde Léo, "*Les primitifs flamands*", Paris, Hypérion, 1941, 39 pages.

ETAT

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA :
- Georges Marlier, « Nos musées en temps de guerre » in *Le Soir*, 21 janvier 1941 p. 1
- Georges Marlier, « Nos musées en temps de guerre » in *Le Soir*, 21 août 1941 p. 1

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA : Conférences de la diffusion artistique.
- Paul Fierens, "Fourmois et le paysage romantique" (05/01/1941)
- Marcel Schmitz, "Les maîtres et la société libre des Beaux-Arts" (12/01/1941)
- Willy Koninckx, "Le paysage dans l'œuvre de Constantin Meunier", Bruxelles, M.R.B.A., 1941, 12 pages (19/01/1941)
- Muls Joseph, "James Ensor peintre de la mer", Bruxelles, M.R.B.A., 1941, 14 pages. (mars 1941)
- Vicomte Ch. Terlinden, "les tableaux d'histoire au musée royal d'art ancien de Bruxelles "
- Bastien Alfred, "Le paysage et la marine dans l'œuvre de Rubens", Bruxelles, M.R.B.A., 1941, 10 pages.
- Bautier Pierre, "Jean-Antoine Van der Baren et les peintres de fleurs", Bruxelles, M.R.B.A., 1941.
* Conférence de la diffusion artistique, 1940-1941
- Guislain Albert, "Le paysage impressionniste des XX à la Libre esthétique", Bruxelles, M.R.B.A., 1941, 14 pages.

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA :
Chefs-d'œuvre de la quinzaine (au Musée d'Art ancien) :
- (01/02-15/02/1941) David Gérard. *L'Adoration des Mages*.
- (15/02-01/03/1941) van Leyden Lucas. *La Tentation de Saint-Antoine*.
- (15/03-29/03/1941) van der Goes Hugo. *La Vierge et l'Enfant*.
- (29/03-12/04/1941) Elève de Roger Van der Weyden. *La Vierge et l'Enfant*.

- (12/04-26/04/1941) Breugel Pierre I. *La Chute d'Icare*.
- (26/04-10/05/1941) Rubens Pierre-Paul. *Portrait de Jacqueline Van Caestre*.
- (10/05-24/05/1941) van Dyck Antoon. *Portrait de François Duquesnoy*.
- (24/05-07/06/1941) Jordaens Jacob. *Le Triomphe du Prince Henri-Frédéric de Nassau*.
- (07/06-21/06/1941) Teniers David II. *La Tentation de Saint-Antoine.*
- (21/06-13/09/1941) Cocxie Michel. *Les Juges Intègres*, *Les Chevaliers du Christ*, *Les Anges Chanteurs et les Anges Musiciens*, *L'Ange de l'Annonciation* et *La Vierge de l'Annonciation* (série de tableaux d'après le retable de l'Agneau Mystique d'Hubert et Jean van Eyck)
- (13/09-27/09/1941) van Orley Bernard. *Le Festin des Enfants de Job* (tableau central du Triptyque de la Vertu de la Patience)
- (27/09-11/10/1941) van Orley Bernard. *Sainte-Hélène devant le pape* (avers du volet gauche du retable de la Confrérie de la Sainte-Croix à Furnes)
- (11/10-25/10/1941) Massys Quentin. *La Vierge et l'Enfant*.
- (25/10-08/11/1941) Massys Quentin. *Loth et ses Filles*.
- (08/11-22/11/1941) Mostaert Jan. *La Passion*.
- (22/11-06/12/1941) Gossart Jan (dit Mabuse). *Portraits de donateurs* (volets d'un triptyque)
- (06/12-20/12) /1941 Massys Jan. *Suzanne et les vieillards*.
- (20/12/1941-03/01/1942) Ecole des Anciens Pays-Bas (premier tiers du XVIe siècle). *La Fillette à l'Oiseau mort*.

Chefs-d'œuvre de la quinzaine (au Musée d'Art moderne) :
- (17/05-31/05/1941) Ensor James. *La Raie*.
- (31/05-14/06) Ensor James. *Les Masques scandalisées*.
- (14/06-28/06) Stevens Alfred. *Tous les Bonheurs*.
- (28/06-12/07) de Braekeleer Henri. *Intérieur de l'Eglise Saint-Jacques à Anvers*.
- (12/07-26/07) Smits Jacob. *Le Symbole de la Campine*.
- (26/07-09/08) Agneessens Edouard. *L'Adolescent endormi*.
- (09/08-23/08) Stevens Alfred. *L'Atelier.*
- (23/08-06/09) De Braekeleer Henri. *Les Joueurs de Cartes*.
- (06/09-20/09) Meunier Constantin. *La Manufacture de Tabac à Séville*.
- (20/09-04/10) Ensor James. *La Musique russe*.
- (04/10-18/10) Navez François-Joseph. *La Famille de Hemptinne*.
- (18/10-01/11) De Braekeleer Henri. *La Salle de la Maison hydraulique à Anvers*.
- (01/11-15/11) Boulanger Hippolyte. *Vue de Dinant.*
- (15/11-29/11) Smits Jacob. *Le Père du Condamné.*
- (29/11-13/12) Navez François-Joseph. *Portrait de Madame Doucet*.
- (13/12-27/12) Stevens Joseph. *Le Chien au Miroir*.
- (27/12/1941-10/01/1942) Navez François-Joseph. *Portrait de Femme*.

Expositions :

(21/06-13/09/1941) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts. **Exposition documentaire commémorant le cinquième centenaire de la mort de Jean van Eyck.**
* Reproductions de toutes les peintures connues, signées ou attribuées aux Van Eyck.
Y figurent également les copies des volets du retable de l'Agneau Mystique exécutées entre 1557 et 1559 par Michel Cocxie sur l'ordre de Philippe II

(/10- / /1941) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts. **Minne George. Dessins et sculptures**.

- Albert Dasnoy. « Trois Sculpteurs » in *Apollo n°6.* Bruxelles, 1e nov.1941, p. 21
( ). Georges Minne était un homme déroutant, difficile à connaître, une nature pleine de secrets et de contradictions; et l'on sait en outre que le symbolisme n'a pas pour effet de donner la simplicité du cœur à celui qui le pratique. Il y a dans toute son œuvre un excès de prudence et de circonspection,

comme il ne peut manquer d'arriver à un artiste qui s'est délibérément placé sur le plan de la noblesse et de la pureté.
Aussi ne sait-on jamais très bien à quoi s'en tenir avec lui. On sent un homme qui se dérobe, d'abord, qui s'est mis à l'abri du trouble de la vie pour nourrir et choyer les pensées sur lesquelles il veut concentrer toute son œuvre. Dans le domaine jaloux de sa vie intérieure, à n'admet que quelques gestes, quelques figures, quelques thèmes toujours repensés et repris. Souvent ce repliement perpétuel sur lui-même l'entraîne à des redites qui vont s'appauvrissant. Mais qui peut dire si ce n'est pas de cette manière que devait se développer en lui cette vie de l'âme qui respire dans toute son œuvre, et qui lui a inspiré quelques figures d'un style unique, et si pur ?
Mais si sa prudence a su le préserver des intrusions trop brutales de la réalité, elle n'a pas su le garder du maniérisme, qui guette l'idéaliste, ni de l'indigence, qu'engendre en art le mysticisme. Elle n'a pas su la prémunir contre certaines aberrations étranges qu'on pardonne difficilement à un sculpteur.
D'ailleurs le rêveur sentimental et mystique obnubilait souvent le plasticien en lui, au point qu'il se déchargeait sur son praticien de certaines tâches dont un vrai sculpteur est des plus jaloux, et que l'exécution de la plupart de grandes œuvres est d'une insignifiance rebutante.
Et peut-être Minne fut-il en somme un grand artiste plutôt qu'un grand sculpteur. Ses plus beaux accents, c'est dans ses dessins qu'il les a trouvés et dans deux ou trois figurines de dimension très modestes. Mais ces accents-là sont d'une pureté et d'une légèreté parfaites, et rien, n'y perce des défaillances où il tombe ailleurs. (…)

(/ - / /1941) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts. **Dehoy Charles. Paysages et natures mortes.**

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts / PBA

(11/01-26/01/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Les peintres de la mer**.
* e. a. Paerels Willem

(01/02-23/02/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Wouters Rik**.

(01/03-12/03/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Devos Léon**.

(15/03-23/03/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Salon du commerce et de l'industrie**.

(15/03-26/03/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Conrardy Georges, Hamerlinck Irène**.

(29/03-09/04/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Maes Jacques**.

(29/03-20/04/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Salon de Printemps**.

(19/04-30/04/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Smits Marcel**.

(23/04-28/04/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **La Petite Aviation**.

(02/05-18/05/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Le cercle « Pour l'Art » (Baron René Steens ; Maurice Brocas).**
* In M emoriam: Omer Dierickx, Eug. Laermans, Amédée Lynen.
** Peintres: Albert Josse, Anto Carte, Baes Firmin, Bastien Alfred, Buisseret Louis, Charles Michel, Cockx Philibert, De Pauw René, Devos Léon, Dierickx Jose, Fichefet Georges, Langaskens Maurice, Laudy Jean, Ledoux L.P. Henri, Logelain Henri, Maes Jacques, Montald Constant, Opsomer Isidore, Ottevaere Henri, Paerels Willem, Paulus Pierre, Pinot Albert, Roidot Henri, Saverys Albert, Scauflaire Edgar, Simonin Victor, Smeers Frans, Strebelle Rodolphe, Swyncop, Thomas Henri, Van

Zevenberghen Georges, Verbanck Geo, Vandier Richard, Wolfers Marcel.
Sculpteurs: Fontaine Gustave, Grandmoulin Léandre, Ianchelevici, Idel, Ledel Dolf, Rousseau Victor, Van Albada Henri, Wansart Adolphe.

- Paul Dison. « Le XL^me^ Salon ‘ Pour l'Art’ » in *Apollo n° 2*. Bruxelles, 1 juin 1941
Le XL Salon du cercle Pour l'Art succède, ce mois, au traditionnel Salon de Printemps, dont les organisateurs, rouillés par la routine, paraissent définitivement insensibles aux vraies valeurs de notre art.
Si le Salon Pour l'Art ne nous révèle rien de neuf, ni même aucune œuvre transcendante, il se signale du moins cette année par une sélection relativement sévère, sélection qui eut pu constituer un ensemble plus homogène si elle n'avait toléré Montald, Bastien ou F. Baes, plus intéressant si quelques individualités qui montent y avaient été invitées, et surtout plus significatif - ceci, précisément, est le grand drame - le grain de mil du génie l'avait tant soit peu éclairé.
Quoiqu'il en soit, il y a là quelques œuvres de bonne qualité qui méritent qu'on s'y arrête, et ce tout particulièrement dans le domaine de la sculpture, qui semble bien marquer le pas sur la peinture. On y voit dans quel sens la leçon des promoteurs de la taille directe est reçue chez un Henri Van Albada, qui exprime, dans telle puissante *Maangarm*, un sens parfait de la sculpture monumentale, valant moins par elle-même que par la fonction qu'elle est appelée à remplir dans l'ordre architectural ; Geo Verbanck, en artiste sensible à la matière, exploite avec subtilité toutes les ressources physiologiques du bois dans cette émouvante tête où il incarne un *Rêve d'Enfant* ; avec autant de compréhension, il sait attaquer la pierre et dégager avec vigueur la noble figure de la Femme à l'écharpe. De Dolf Ledel, on retiendra surtout le beau portrait du Peintre Ph. Cockx et l'élégante *Sirène* où sa personnalité continue à s'affirmer dans toute sa plénitude. Les bronzes de Léon Devos aspirent à un classicisme que Gustave Fontaine est bien près d'atteindre dans la *Femme au poisson*. Si tout Rousseau se retrouve dans la noblesse, la distinction et l'harmonie de ce marbre Jeune fille aux tresses, on ne nous fera pas grief d'être plus sensible à des œuvres moins arrêtées comme son *Dionysos* ou tel *Torse juvénile*. Léandre Grandmoulin traduit le masque de *Lucien Solvay* selon le mode impressionniste où Idel Ianchelevici, ce passionné de la glaise, triomphe en maître dans un pathétique *Adieu*, exprimé dans une figure large, sobre et solidement campée ; dans cet autre buste de *Jeune fille* éclate la joie de vivre avec une spontanéité qui ne caractérise que les grands tempéraments.
En peinture, Josse Albert se confine immuablement dans une technique plus graphique que picturale, qui aurait du moins un certain sens si elle servait une vision originale.
Plus foncièrement peintre, Maurice Brocas acquiert dans ses paysages une manière large, fort bien venue.
Anto Carte expose une grande composition, *Le Mois de Marie*, étude pour un carton de tapisserie, pleine de poésie, subtilement cadencée, justement adéquate à sa destination décorative, où il se propose de faire valoir des tons amortis, délicatement harmonisés.
René De Pauw est représenté par quelques monotypes et une solide étude de nu où il semble chercher à se renouveler, en même temps qu'il révèle une connaissance consommée de l'anatomie.
Léon Devos demeure, dans la *Maternité*, l'un des peintres les plus authentiques du moment : artiste dont l'originalité se traduit à la fois dans la palette, le métier et la composition.
Jacques Maes sait, lui aussi, choisir le ton rare pour exprimer l'intimité des choses ou les traits saillants d'un caractère.
Quant à Opsomer, il se manifeste toujours avec autant de maîtrise dans le portrait (celui du *Dr C. Heymans*), la nature morte et le paysage. Devant Saverys, qui donne d'invariantes interprétations de la Lys, il paraît infiniment plus sensuel.
Si Edgard Scouflaire semble influencé par l'esprit de Tytgat, il possède une technique et un coloris qui le caractérisent d'une façon précise dans les *Trois Mousquetaires* ou les *Petits mariés*.
Le *Passeur d'eau* de Rodolphe Strebelle, peinture fine et minutieuse, conçue dans un climat poétique, est une des meilleures œuvres de cet artiste.
Enfin, parmi les pièces d'art décoratif, signalons les beaux ouvrages de Marcel Wolfers qui, après avoir introduit en Europe l'art de la laque, continue à nous faire jouir du secret des grands laqueurs de Chine.

(03/05-14/05/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **François Jean**.

(14/05-29/05/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Premier salon d'œuvres d'artistes wallons**.
* Organisation : La Communauté Culturelle Wallonne / C.C.W. (RÉQUISITION)
** 15 artistes dont 10 de la région de Charleroi : Adam Georges, Adam Léon, Bodart Augustin, Courtoy Joseph, Delmotte Marcel, Dresse Fernand, Dumont Gilberte, Hansen Gilbert (Lg), Lefebvre Victor, Lemaire Jos, Mambour Auguste (Lg), Maréchal François (Lg), Marin Oscar, Scuvée Raymond (Lg), Wasterlain Georges.
*** Catalogue
**** Note : Le palais des Beaux-Arts, au calendrier fixé depuis des mois, a déjà loué ses salles au Cercle Pour l'Art et refuse de les céder à la CCW. Les Allemands réquisitionnent les lieux en date du 13 mai 1941 afin que Wasterlain puisse disposer les œuvres qu'il a fait acheminer depuis Charleroi.
- Georges Marlier. « Au Palais des Beaux-Arts. Le premier salon de la Communauté culturelle wallonne » in *Le Soir*, 17-18/05 1941, p. 2

(17/05-28/05/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **de Vaucleroy Pierre**.

(07/06-18/06/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Apport 41**.
Louis Van Lint, Gaston Bertrand et Anne Bonnet organisent la première exposition *Apport* au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles.
Apport 41 est une émanation de La Route Libre, ce cercle qui débuta modestement en 1938 dans les caves de l'Atrium avec Gaston Bertrand, Anne Bonnet, Renée Petit, Carlos Lenaerts et Henri Dresselaers.
* Anthoons Willy (8 œuvres), Bertrand Gaston (5), Bonnet Anne (5), Camus, Gustave (2), Cobbaert Jan (3), Conrardy Georges. (4), Dresselaers Henri (5), Grosemans Arthur. (4), Grand-Jean R. (5), Leflot Alys (5), Lenaerts Carlos (5), Liard Robert (3), Mahy Emile.(5), Petit Renée, Riedel Hélène (5), Slabbinck Rik (3), Van Lint Louis (5)
** Catalogue,) (double feuillet in-4 en hauteur)
*** L'État y acquiert : Jan Cobbaert ("Paysage"), Mahy ("Fillette au tablier"), R. Petit ("La fenaison"), Alys Leflot ("Fillette"), Henri Dresselaers ("Rêverie", sculpture)
Le Secours d'Hiver e également fait l'acquisition de plusieurs œuvres, notamment de G. Bertrand, d'A. Grosemans et de Louis Van Lint.

- Paul Dison. « Apport 41 » in *Apollo n° 3*. Bruxelles, juillet-août 1941, pp. 28-31
Nous avions regretté, le mois dernier, à propos du salon du cercle « Pour l'Art », l'absence de « certaines individualités qui montent ». Voici précisément que quelques-unes d'entre elles, qui avaient été évincées au Salon du Printemps, viennent de réagir courageusement en organisant leur propre salon, sous un signe énergique Apport 41.
Disons tout de suite que « Apport 41 » est une émanation de *La Route Libre*, ce cercle qui débuta modestement, on s'en souvient, en 1938, dans les caves de l'Atrium, avec Gaston Bertrand, Anne Bonnet, Renée Petit, Carlos Lenaert et Henri Dresselaers. Ce sont ceux-là même qui, dans un généreux mouvement, ont fait appel à quelques-uns de leurs anciens camarades de l'Académie de Bruxelles et de Saint-Josse, en qui ils avaient décelé certaines affinités de tendance et de tempérament, pour mettre sur pied le présent salon qui groupe quinze peintres et deux sculpteurs, artistes de Flandre et de Wallonie.
Loin de prétendre présenter un ensemble complet des tendances actuelles, loin aussi de nous révéler les prémices de nouvelles expériences révolutionnaires, ce salon est plutôt significatif du climat où se situe notre jeune peinture, au terme des bouleversements esthétiques de « l'entre-deux-guerres ». On y pressent un acheminement vers un art plus classique, qui se manifeste dans un réel souci de la forme, dans une certaine discipline de la couleur, dans une nouvelle prise de conscience du sujet, avec une volonté commune d'interprétation et, bien souvent, un esprit intimiste fort séduisant.
Une des figures les plus attachantes de ce groupe est celle du jeune peintre brugeois Slabbinck, qui manifeste un amour voluptueux de la matière, une aptitude bien flamande à manier des couleurs

lourdes, chaudes et prolétariennes. Dans son autoportrait, il accorde autant d'importance à l'expression stylisée du caractère qu'à la vérité psychologique.
J. Cobbaert (Prix de Rome 1937) donne un morceau de peinture de tout premier ordre un Nu lumineux, solide et ample, quasi monochrome, qui révèle une belle maîtrise technique; cette page harmonieusement rythmée, établie au couteau, réalise un savant effet de raccourci
Gaston Bertrand affirme une personnalité originale, autant dans le portrait, où il se montre à la recherche d'un style, que dans le paysage dont il recherche l'essence avec des yeux neufs. Emile Mahy s'attache, lui aussi, à interpréter le site urbain ; il pousse le dépouillement jusque dans la couleur qui manque peut-être de vibration.
Les œuvres de Louis Van Lint émeuvent par leur simplicité psychologique et leur sobriété plastique ; il y a dans toutes une pointe d'esprit soulignée par la subtile harmonie de tons amortis.
En Renée Petit, nous découvrons une sensibilité exquise, nourrie des meilleures vertus de la peinture française. Son *Jardin d'amour* allie l'élégance de Watteau à la poésie de Dufy; œuvre charmante, spontanée dont le coloris léger et raffiné se borne à confronter vert tendre et bleus azurs, animés de quelques touches roses,
Notons encore les envois de A. Grosemans, dont telle *Petite fille en bleu*, s'apparente à l'art profond de Slabbinck; celui de Renaud Grand-Jean dont l'*Annonciation* n'est qu'un prétexte religieux à une composition où l'artiste a cherché à rendre expressif le vide créé entre et autour de ses personnages ; de R. Liard qui, dans un *Matin au Cros de Cagnes*, demeure influencé par l'art de Léon Devos, influence dont se dégage lentement Alys Leflot dont on admire la pâte à la fois fine et grasse de sa *Sérénité* : G. Camus signe un Enfant blond plein de riches rotations picturales; enfin, voici les gouaches poétiques d'Hélène Riedel, les compositions un peu superficielles de G. Conrardy et, en sculpture, un bon morceau de plein air de Willy Anthoons, *Candeur*.

(20/06-28/06/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Deutsche Werkstoffe-Textilstoffe** (RÉQUISITION).

(28/06-29/06/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Deutsche Modenschau** (RÉQUISITION).



(01/07-28/07/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Les peintres allemands** (RÉQUISITION).
- Georges Marlier, « La peinture allemande au Palais des Beaux-Arts » in *Le Soir*, 14 juillet 1941, p. 2 :
On chercherait en vain, parmi les tableaux des 95 exposants, une seule œuvre qui ne soit pas accessible à tout visiteur doué d'un minimum de goût et sensible à la poésie des formes et des couleurs.

(13/09-24/09/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Wesche Georges.**

(05/10-27/10/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Kunst der Front** (RÉQUISITION).
- in *Apollo n°6*, 1/11/1941 :
Cet ensemble de fort bonne tenue faisait en somme pendant à une manifestation similaire organisée dans le même temps à Paris, dans les locaux de l'ancienne galerie Berheim-Jeune.

Ici et là, ce qui semble caractériser d'avantage les œuvres présentées, c'est le goût de la précision, du fini, un réalisme honnête, sans parti pris de trivialité quant au choix du sujet. (...)

(11/10-16/10/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Minne Georges**.

(11/10-22/10/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Bonnet Anne, van Caillie Marcelle**.

(25/10-05/11/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Ensor James**. Eaux-fortes.

(08/11-19/11/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Vanden Eeckoudt Jean**.

(22/11-03/12/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **de Santa Maria Andres**.

(22/11-07/12/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Orientations, peintres et sculpteurs**
* Deuxième exposition du groupe (après celle de mars 1940 à la galerie Giroux)

- Robert L. Delevoy. « Orientations » in *Apollo n° 8*. Bruxelles, 1e janvier 1942 :
Nous voici en présence de quelques peintres et sculpteurs, moins groupés sous le signe d'une esthétique commune que par les liens temporels qui unissent une génération. Tous se rejoignent cependant par une même attitude devant un même problème. Problème angoissant, en somme. pour ces quadragénaires, nés trop tard pour avoir pu participer aux révolutions d'hier et trop tôt peut-être pour provoquer de nouveaux remous.
Car il convient de souligner le rôle ingrat de ceux qui sont appelés à s'exprimer en marge des crises qui émaillent, brisent et scandent la marche du temps. Il est une loi fatidique, qui vaut aussi bien sur le plan psychologique, sociologique, historique qu'esthétique, loi selon laquelle à toute période de tension succède un mouvement plus ou moins rapide de détente. De la révolution amarnienne à la crise cubiste, l'histoire déploie de la sorte le rythme permanent de ces étranges oscillations .
C'est dans ces conditions que nous assistons à un sage retour au naturalisme (Nous ne disons pas "réalisme", ce concept couvrant un aspect social du naturalisme), expression non pas neuve mais tout à fait normale de la détente, Moment de transition, où l'art reprend conscience de certaines valeurs un peu malmenées pendant la tempête nous pensons, en particulier, aux valeurs techniques, au métier, qui inspire visiblement à nos artistes un respect réconfortant ils s'imposent une discipline où la rigueur s'oppose fermement à la débauche, l'ordre à l'anarchie, la mesure à l'outrance. La technique se fait plus soignée, le métier plus serré, la facture plus probe. Sont-ce les prémices d'une évolution vers une conception phis plus artisanale, bien dans l'esprit d'un "Nouveau Moyen-Âge" ? Peut-être. Toujours est-il qu'une même discipline se traduit dans le choix du sujet, dans l'interprétation, dans l'expression des sentiments, dans le choix des couleurs. Ce sont là, en somme, les signes d'un lent et courageux travail d'épuration de décantation, auquel deux ténors donnent le ton, chacun à sa manière : Léon Devos et Jacques Maes. L'œuvre de ces deux artistes situe clairement la tendance dominante de la peinture actuelle, à mi-chemin coure les deux pôles impressionniste et expressionniste. Art sans passion, ni mobile, ni dense, qui séduit par la délicatesse du ton, l'intimité de la vision, l'ampleur de la forme, Pendant que déjà tous deux font école, Henri Wolvens, lui, - et il s'inscrit en marge de la phalange - demeure attaché à l'esthétique expressionniste, à travers laquelle il révèle un tempérament fougueux et sensuel pour qui les pulsations de la couleur gardent toute leur richesse expressive. Il faut opposer ce dernier reflet de l'expressionnisme au naturalisme néo-classique de Léon Navez pour comprendre dans quelle mesure ces deux cas sent isolés et sans issue.
De l'expressionnisme aussi vient la plastique solide, dure et âpre d'un Van Dyck et d'un Vinck, figures étonnamment douées et qui acquirent dans ce groupe une autorité. Frans Depoorter met un métier subtil au service d'une sensibilité affinée qui manque à l'art plus strictement décoratif d'un Taf Wallet. Ce dernier nous propose la forme la plus banale de ce naturalisme qui engage, semble-t-il, toute la peinture européenne contemporaine.
Duel sera après ce moment de stabilisation, le climat de la peinture de demain ? On distingue mal, dans ce nivellement des consciences, les signes d'une nouvelle révolution *post bellum*. Dans quel sens

s'orientera notre école ? Sera-ce celui de la fantaisie, telle qu'elle s'affirme dans les interprétations meïpéennes [sic ???] d'Alice Frey ou de Pierre Caille ? Un art aussi personnel, aussi individualiste n'est pas susceptible de donner naissance à une forme d'expression collective. D'autant plus qu'il ne pourrait s'épanouir qu'à la faveur d'un climat poétique que nous n'entrevoyons pas. Dépourvu de ce « don d'enfance » qui fait tout le charme des compositions d'Alice Frey, ce genre risquerait de tomber dans l'image exclusivement décorative, ce qui, déjà, est un peu le cas des travaux de Pierre Caille, Assisterons-nous à un renouveau de la peinture monumentale, dans le sens des évocations claires, éthérées et pleines de fraîcheur d'un Jean Timmermans dont l'art concilie étroitement le caractère constructif de l'expressionnisme et la luminosité impressionniste ? L'avenir nous le dira En attendant bornons-nous à constater que les intentions de chacun s'harmonisent, concordent et se soudent dans une même volonté de définir, sans emphase ni prétention, le style d'une époque. Époque qui ne pose guère de données convulsives et n'exprime rien d'autre qu'une réaction paisible à l'endroit de valeurs considérées comme révolues, et non dissolvantes, comme certains le prétendent.
- Georges Marlier, « Une exposition significative. Orientations de l'art contemporain en Belgique, 2 » in ?, décembre 1941, p. 1
* Marlier qualifie ses représentants comme les plus marquants de leur génération, celle qui est née avec le siècle.

(02/12/1941-16/01/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Exposition allemande** (RÉQUISITION).

(06/12-17/12/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Collin Albéric**.

(10/12-21/12/1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **[Sans titre]**
* Broodcorens Pierre, Denonne Alexandre, Detry Arsène.

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts :
- (05/04/1941) Serge Lifar et Solange Schwarz.
- (12/05/1941) Charles Trenet.
- (12/06/1941) Films de Sacha Guitry et Les Dieux du Stade de Léni Riefenstahl.
- (31/08/1941) Concert d'inauguration de la Chapelle Musicale Reine Élisabeth (dir.: Charles Houdret).

[REGION BRUXELLOISE]

BRUXELLES

1941. Fermeture volontaire de l'Université libre de Bruxelles.
En 1941, l'occupant impose des mesures idéologiques dans les universités, notamment l'exclusion des professeurs juifs et le contrôle politique de l'enseignement.
L'Université libre de Bruxelles refuse ces conditions. Fidèle à sa tradition de libre examen, elle prend une décision exceptionnelle.
Cet acte devient un symbole de résistance académique en Europe occupée.

DIVERS (Bruxelles)

Marc Eemans fonde le **Groupe Irmin (1941-1944)**

Le groupe Irmin est un cercle intellectuel et artistique belge, actif surtout entre 1941 et 1944, en pleine occupation allemande. Il se forme autour de Marc. Eemans (le point fait partie de sa signature), peintre, écrivain et essayiste belge, ancien proche du surréalisme.
Le nom *Irmin* renvoie probablement au mythe germanique (Irmin/Irminsul),et plus largement à une fascination pour une culture "nordique", mythique et spirituelle, très présente dans leur pensée.
Idées et orientations du groupe Irmin.
Le groupe Irmin n'est pas un parti politique, mais un cercle idéologique et culturel. Ses positions principales :
- Le groupe rejette le modernisme, le rationalisme la démocratie libérale et valorise les mythes, le symbolisme. Il porte son intérêt la tradition germanique, le romantisme et certains courants ésotériques.
- Le groupe gravite clairement dans la sphère collaborationniste et manifeste une proximité idéologique avec le national-socialisme, surtout avec les courants de la "Révolution conservatrice" allemande (Spengler, Jünger, etc.).
- Il publie dans des revues autorisées ou encouragées par l'occupant.
- Son discours antidémocratique, antilibéral et souvent anti-égalitaire.
- Tous les membres ne sont pas des militants nazis actifs, mais le groupe s'inscrit sans ambiguïté dans l'espace intellectuel de la Collaboration.
- Il s'exprime principalement à travers : des revues, des essais et des cercles de discussion et cherche à proposer une "renaissance spirituelle européenne", censée dépasser à la fois le capitalisme libéral et le marxisme — un discours très courant dans les milieux collaborationnistes "intellectuels".



Marc. Eemans, *Het bestendig verbond [L'alliance éternelle],* Bruxelles, De Phalanx [Julien Bernaerts (1907-1978) /Henri Fagne libraire à Bruxelles liée à la germanophilie intellectuelle]
* Le texte est précédé d'une savante introduction de l'essayiste flamand Urbain Van de Voorde (1893-1966) sur le thème «Marc. Eemans et la poésie métaphysique».

Marc. Eemans, « Le symbolisme des runes » in *Le Soir*, 21 janvier 1941.
"On n'est plus étonné de voir que le parti national-socialiste, qui a inscrit la régénération du peuple allemand et de toute la race nordique en tête d son programme, se soit mis sous l signe radieux de la croix gammée. Dans son livre Mein Kampf Hitler a d'ailleurs écrit des pages admirables sur la signification de l'emblème de son parti.
Mais savez-vous que la croix gammée et sa variante, le «trifos» se retrouve également dans le symbolisme de nos églises gothiques ? Et pour preuve, regardez de plus près l'architecture de la collégiale Sainte-Gudule; ne la reconnaissez-vous pas la fameuse croix gammée, sous une forme gothique, sans doute, dans les rosaces des vitraux de la grande nef." (cité par M. Mariën, Apologies de Magritte. Bruxelles, éd. Devillez, 1994, p. 94)

Marc. Eemans, « Les Juifs et la culture » in *Le Pays réel*, 23 mars 1941.

Marc. Eemans, « Luther et les juifs » in *Le Pays réel*, 19 avril 1941
"Nous maudissons le «sale» Juif, mais nous ne savons comment nous débarrasser de lui, nous craignons de lui faire du mal car, à l'encontre du Juif, nous respectons le commandement de Dieu : «Tu ne tueras point».
Espérons toutefois que l'antisémitisme, plusieurs fois millénaire, ne l'oublions pas, vient enfin d'entrer, grâce au national-socialisme, dans sa phase décisive, en refoulant définitivement le juif du monde aryen." (cité par Marcel Mariën, *Apologies de Magritte*. Bruxelles, éd. Devillez, 1994, p. 95)

Marc. Eemans, « Le sculpteur Joseph Thorak » in *Le Soir*, 22 avril 1941.
Marc. Eemans, « Le xylographe Ernst von Dombrowski » in *Le Pays réel*, 24 avril 1941.

- Jean Beloni, « En parlant «ordre nouveau» avec Marc Eemans, peintre et poète de la «grandeur» » in *Le Pays réel,* 21 septembre 1941
"Que Marc Eemans n'occupe pas, dans l'art et dans les lettres néerlandaises, la place qui lui revient, c'est ce que l'on constate de suite (...)"

- René Baert, « Portraits de jeunes - Jean-Jacques Gailliard et la poésie des rues de Bruxelles » in *Le Pays Réel*, Bruxelles, 6 avril 1941

- Georges Marlier, « Lettre ouverte à un amateur de peinture moderne » in *Le Soir*, 21 janvier 1941, p. 10
- Georges Marlier, « La protection du talent et la croisade contre la camelote » in *Le Soir*, 22 avril 1941, p. 10.
- Georges Marlier, « Le marché de l'art en Allemagne » in *Le Nouveau Journal*, 25 avril 1941, p.2
- Georges Marlier, « La peinture juive et ses répercussions » in *Le Soir,* 4 mars 1941
* in Virginie Devillez*, op. cit*. p. 209.
« Marlier s'évertuera à démontrer l'existence d'une peinture « enjuivée ». Il commence à s'en prendre à l'invasion de Paris par de nombreuses firmes juives telles Berheim jeune, Paul Rosenberg, Wildenstein, … qui recrutaient leur clientèle « dans la haute société juive d'Europe et d'Amérique ». D'après Marlier, ces spéculateurs ne d'intéressaient qu'à la production de « leurs frères de race », Russes, Polonais, Balkaniques, espagnols « qui débarquaient en rang toujours plus serrés à Montparnasse ». Un tel afflux de sang étranger sont le fruit de cette « juiverie » internationale ne pouvait que « détourner l'art français de ses objectifs naturels ». Cubisme, art nègre et surréalisme sont le fruit de cette « juiverie » internationale. Marlier rend même les juifs responsables de la déformation de la figure humaine sur base de « l'antique interdiction de représenter l'histoire de l'homme, elle-même reflet de celle de Jéhovah ». Ce courant « typique » a donné les femmes « monstrueuses » de Picasso, de « natures portes pourries » de Soutine, les « dessins lugubrement érotiques » de Pascin. Néanmoins, certains pays ont échappé à ces ravages, telles l'Italie et la Flandre, restées attachés à la terre et au sol. »
- Georges Marlier, « Un concours d'affiches » in *Le Nouveau Journal*, 26 mars 1941, p. 2.
- Georges Marlier, « Prosper De Troyer » in *Le Soir*, 16 juin1941.
- Georges Marlier, « Les Beaux-Arts. L'Art allemand à Zurich » in *Le Nouveau Journal*, 22 août 1941, p. 2.
- Georges Marlier, « Nos académies en veilleuse » in *Le Nouveau Journal*, 4 novembre 1941, p. 1.
- Georges Marlier, « Le programme de la Werkart » in *Le Nouveau Journal*, 5 novembre 1941, p. 2
- Georges Marlier, « L'apport des Wallons à l'art d'Occident » in *Le Soir,* supplément intitulé « Visages de Wallonie. Synthèse du Fait wallon), 31 décembre 1941-1 janvier 1942.
- Georges Marlier, « Armand Knaepen, Jos Thijs. - Salon des artistes ixellois, - Dix artistes hennuyers, Divers » in *Le Soir*, 20 mai1942, p. 2.

(/ - / /1941) Bruxelles, . **Delsa Edmond**. Gravures.

GALERIES de Bruxelles

Bruxelles, Galeries Apollo (place Ste-Gudule 23-24)

Bruxelles, Galeries Apollo. La galerie fut fondée par Robert-L Delevoy en 1941. Elle devait jouer durant la guerre et dans l'après-guerre un rôle comparable à celui qu'avaient joué les galeries Selection et Centaure pendant l'entre-deux-guerres.
Durant plus d'une décennie, entre 1941 et 1953, la Galeries Apollo fut au cœur de l'activité artistique bruxelloise et participa activement à la promotion d'un groupe de jeunes artistes décidés à rompre avec "la petite sensation" du courant néo-humaniste dominant -l'Animisme de Paul Haesaerts. Selon

Delevoy, la montée en ligne de la génération expressionniste des années 20, avec Permeke et Brusselmans en chefs de file, avait aboli la vassalité de l'art belge à l'égard de la France en renouant avec les sources constructives flamandes. Avec le retour au réalisme poétique dans les années 30, la tradition objective d'un art fondé sur l'anecdote avait vidé l'art belge de l'"esprit offensif" de ses devanciers, au point de sombrer dans le renoncement et de "tomber dans une apathie que la propagande réactionnaire allait entretenir" . C'est à la nouvelle génération d'artistes, celle qui va émerger dans les années 40, que s'en remet Delevoy pour "organiser sa propre résistance et ne point se terrer dans une stérile inaction." La fermeture des musées et la rareté des manifestations culturelles pendant les années de guerre avaient condamné les artistes belges au repli intérieur. C'est dire l'importance des expositions annuelles organisées, dès 1941, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles par le groupe "Apport." Leur exposition expérimentale, précise Delevoy, groupait quinze peintres et deux sculpteurs, artistes de Flandre et de Wallonie." Dans la mythologie artistique d'après-guerre, "Apport 41" a été comparé à l'exposition parisienne des "Jeunes Peintres de tradition française", qui regroupait Bazaine, Manessier... à la galerie Braun : un événement, réel et mythifié, entre modernité artistique et résistance culturelle à l'occupant. La Galeries Apollo, où se déroulaient des soirées musicales et théâtrales, des récitals de poésie dans Bruxelles occupée, est ensuite devenu le port d'attache des salons Apport, qui permirent à de jeunes peintres tels que Gaston Bertrand, Louis Van Lint, Marc Mendelson, Jan Cox et Anne Bonnet, entre autres, de réinventer ce qui fut perçu comme une "nouvelle peinture", soucieuse de privilégier la vision intérieure au détriment du concret. La conjonction des efforts de la galerie pour maintenir une vie culturelle et le succès grandissant des salons annuels du groupe Apport menèrent, dans l'immédiat après-guerre, à la création de l'association de la Jeune Peinture belge.
Parution de la revue *APOLLO* par R.L. Delevoy (mai 1941)

Dossier des Galeries Apollo. Rapports de la première année 1941-42.
Archives Delevoy vendues aux enchères par la librairie Simonson, le 24 mars 1990 :
Ces précieux rapports présentent toute l'activité des Galeries, des éditions et ventes publiques depuis leur début en mai 41 pour la revue et en septembre pour les expos jusqu'en juillet 43, fin du 2e exercice.
- Exercice 1941-1942. 2 exemplaires du rapport. L'un est dactylographié. sur 16 feuillets de papier a lettres de la revue Apollo avec 2 feuillets. de circulaires de la revue et de son programme réutilisés et corrigés). Il nous donne une première mouture qui a été revue, amendée et complétée à l'encre ou au crayon par Delevoy. L'autre est la version retapée et définitive (dactylophie de 18 pages en bleu) avec encore quelques noms ajoutés à l'encre. Le rapport commence par les expos d'art contemporain depuis sept. 41, et donne pour chacune d'elles le nombre d'œuvres exposées et vendues, des extraits de presse, la langue du catalogue et les monographies parues. Cette partie se termine par le total des œuvres exposées, vendues dont celles à l'Etat, plus des considérations d'ordre matériel sur toute l'infrastructure (timbrage, entretien, invitations...). La première version contient tout un ajout ms sur le programme qui ne se trouve pas dans la 2e version. Suit l'analyse de la revue (qui a en fait précédé) jusqu'à son 13e numéro de juin-juillet 42, avec sommaires, nombre d'ill., de collaborateurs, d'abonnements, et enfin les rentrées publicitaires. Viennent ensuite les éditions avec parfois les indications précieuses de tirage (non justifié par ailleurs), les distributeurs et les publicistes. Ensuite les ventes publiques, les expertises, puis l'esquisse du programme de la 2e saison 42-43 avec les restrictions budgétaires qui seraient de mise, faut-il le préciser, en temps de guerre.

(20/09-06/10/1941) Bruxelles, Galeries Apollo. **Van de Woestyne Gustave**. Rétrospective.
* EXPOSITION INAUGURALE.

- Georges Marlier in *Le Soir,* 22/09/1941 :
En 1941, Van de Woestyne demeure, comme il y a quarante ans lors de ses débuts à Laethem-Saint-Martin, un homme épris de vie intérieure et de symbole. Le monde des apparences n`a de prix à ses yeux que pour autant qu'il lui permette d'atteindre à une réalité plus haute. Son art a un caractère

nettement contemplatif : il épure et stylise la nature ; il simplifie la forme comme la couleur ramenant la première à des schémas géométriques et réduisant la seconde à des tons plats. Les jeux de lumière, les effets de clair-obscur, les accidents du modelé et de la ronde-bosse, tout cela est impitoyablement banni. C'est ce qui explique les rapprochements qu`on a pu établir entre ses compositions et les fresques ou panneaux italiens du Trecento, encore tout imprégnés d'abstraction byzantine. C'est ce qui explique aussi que certaines mortes ont cet aspect décoratif qui les apparente aux post-cubistes français du genre Herbin et que les paysages, avec les arbres qui se découpent durement sur un ciel uni, évoquent parfois ceux du douanier Rousseau.

- René Baert in *Le Pays Réel*, 26/09/1941 :
L'ensemble que voici nous donne une idée assez précise des différents courants qui sollicitèrent le grand peintre de Laethem. Pourtant, il n'est peut-être pas permis de parler de « courants » devant un art comme celui-ci. En effet, c'est plutôt la volonté d'un dépouillement progressif qui caractérise l'œuvre qui nous intéresse.
On n'explique pas l'art de Gustave Van de Woestyne par des influences qu'il aurait pu subir. Séparer l'homme du peintre est pour le cas qui nous préoccupe pratiquement impossible. L'artiste qui dessina une *Annonciation* dans le plus pur style bellinien est le même que le poète angoissé qui nous donna le remarquable *Christ dans le désert*.
Le secret d'un art comme celui-ci est dans le drame intérieur de l'homme. Grâce à son œuvre, le peintre prend une conscience plus juste dans son évolution religieuse. La plupart du temps les toiles de Van de Woestijne sont d`une sobriété exemplaire ; on y retrouve l'homme avant d`y découvrir l'artiste. Le peintre nous dit à chaque tournant et - comme à son insu - où il en est dans ses rapports avec Dieu. Art personnaliste s`il en fut, celui qui nous requiert est d'une qualité égale à celle de l'homme. Tout ici, indiscutablement, se passe au-delà du domaine plastique. Le style que le compagnon de George Minne donne à tout ce qu'il touche, nous parvient malgré les couleurs et les lignes : c'est l'artiste lui-même que nous retrouvons dans ses personnages autant que dans ses natures mortes. Au fait. Van de Woestyne ne s'intéresse qu'à son propre cas et ne nous demande rien d'autre que de contempler le résultat de ses introspections. C`est là une position de poète, plutôt que d'une position du peintre, et c'est ce qui fait à la fois la grandeur et la faiblesse de cette œuvre qu'il faut cependant placer parmi les toutes premières de notre peinture vivante. L'art est le fait d'un solitaire ; c'est pourquoi il ne parle vraiment qu'à ceux qui savent se recueillir et vive en marge du troupeau.

- Lucien Solvay in L'Eventail, 28/09/1941 :
Peintre d'un talent curieux, original, dans un certain sens très discutable, tout ensemble d'un réalisme intransigeant et d'un idéalisme élevé, M. Van de Woestyne s'est fait, au milieu du bas matérialisme de notre époque, une âme de primitif, plus artificielle pourtant que sincère. Son mysticisme lui vient du cerveau plutôt que du cœur, comme c'était jadis celui de Mathias Grünwald, Schongaûer et Valdès Léal, auquel il pourrait nous faire songer. Il est trop essentiellement peintre pour qu'il en soit autrement.

- Paul Haesaerts, "Gustave Van de Woestijne", Bruxelles, in *Apollo n° 4,* 1e sept. 1941, pp. 1-7. [cfr Bibliographie]

(08/10-23/10/1941) Bruxelles, Galeries Apollo. **Boulez Jules**.
- Extrait de la monographie de Paul Fierens utilisé comme présentation de l'exposition dans la revue *Apollo n° 5*, 01/10/1941, p.25 :
Ni un plagiaire, ni un déserteur de l'expressionnisme, tel nous apparaît l'artiste à la fois très doué et très volontaire dont les efforts persévérants produisent enfin les œuvres puissantes, équilibrées, vraiment « complètes », dont les promesses étaient impliquées dans les multiples tentatives d'une jeunesse enthousiaste, généreuse, mais quelque peu insoucieuse de ses voies et incertaine de ses buts. (…) Or, voici que Boulez ne se contente plus de nous intéresser, de nous plaire, de nous amuser. Voici qu'il y a quelque chose à nous dire et qu'il nous le dit posément, clairement, chaleureusement. Voici

qu'il est original, profondément, à l'heure où l'on estimera peut-être qu'il cesse de l'être en surface.

- Herman Oosterwijck in Het Vlaamsche Land, ? :
Quiconque veut savoir comment on peint en Flandre ne peut ignorer l'œuvre de Jules Boulez. C'est un parmi les rares artistes dont le style ne s'écarte pas fort de son mode de vie. Ceci se constate dans ses natures mortes, dans ses intérieurs, lesquels tout en étant une interprétation de la nature n'en demeurent pas moins suffisamment réalistes, que pour nous faire sentir combien le réalisme de la nature est empreint d'idéalisme sans qu'il soit nécessaire d'atténuer le premier pour nous révéler le second. Un rapprochement entre ces tableaux et ses paysages confirme cette constatation plaidant entièrement en faveur d'une période d'équilibre intérieur atteinte par l'artiste.

- L. D. D. in *Het Algemeen Nieuws*, ? *:*
Jules Boulez est un de ces rares artistes dont le pinceau, l'âme, le sentiment et l'expression sont fondus dans l'ensemble harmonieux équilibré de leur talent et ce sans sautes d'humeur. En tant que checheur intelligent et désireux d'élargir sa sphère de connaissances, les différents courants artistiques suscitèrent en lui les intérêts divers. Pourtant ses nombreux « ismes » qui l'ont promené longtemps sur le chemin de l'hésitation ne l'ont pas empêché d'affirmer sa personnalité en fin de compte. Son style est devenu personnel, son penchant pour le rythme des formes légères, pour une harmonie sobre des couleurs, pour une atmosphère de rêve sont autant d'interprétations de la vérité éternelle de la beauté à laquelle la vie simple et champêtre nous convie.

- René Baert in *Le Pays réel*, 17/10/1941 :
(…) Il est réconfortant de pouvoir constater que pour quelques rares artistes la conscience professionnelle existe encore. Je dirai même que chez Jules Boulez elle constitue l'une des principales qualités. Le peintre qui a vu se succéder plusieurs « écoles » et qui a été plus ou moins mêlé à l'une d'entre elles a toujours su garder une personnalité assez forte pour ne pas se voir taxer d'imitateur de celui-ci ou de celui-là. Mais s'il n'est pas permis, à propose de cette œuvre, de parler d'une quelconque influence directe, il convient cependant de ne pas le détacher de l'époque où elle fut conçue, c'est-à-dire de ce temps d'entre-deux guerres qui fut pour la peinture celui de l'expressionnisme. Pourtant, alors que la plupart des adeptes de cette école sacrifièrent à l'extravagance et à la déformation systématique. Jules Boulez garda assez de sang-froid pour ne pas se perdre corps et âme dans le grand courant pictural de son temps : il sut toujours respecter son métier de peintre. C'est dans l'esprit seulement qu'il fut touché par des chapelles modernistes, dans l'esprit et dans la pensée, non dans la matière…

(25/10-06/11/1941) Bruxelles, Galeries Apollo. **De Kat Anne-Pierre.**
- Paul Fierens. « Anne-Pierre de Kat" in *Apollo n° 6*, Bruxelles, 1e nov. 1941, pp. 1-5. [Cfr Bibliographie]

(08/11-20/11/1941) Bruxelles, Galeries Apollo. **Thienpont Suzanne**.

(21/11-04/12/1941) Bruxelles, Galeries Apollo. **Spilliaert Léon.**
- René Baert, « Léon Spilliaert aux Galeries Apollo » in *Le Pays Réel*, 28-11-1941 :
De nos trois grands peintres ostendais, Ensor, Permeke et Spilliaert, le dernier nommé est certainement celui qui peint de la manière la plus subjective. Le monde de Spilliaert est un monde bien à lui. Les choses extérieures ne lui servent que de prétexte. La belle série d'œuvres qu'il a réunies aux Galeries Apollo nous disent encore une fois que tout ce que voit ce peintre poète est passé par son être avant d'avoir été traduit linéairement. La terre où vit Spilliaert se peuple volontiers de poupées et de maisonnettes décors de théâtre. Ces forêts et ces mers sont davantage inventées que reproduites. Pourtant, pour peindre des arbres comme il le fait, il faut avoir saisi l'âme de la nature et avoir hanté les hommes pour atteindre à une telle synthèse, à un tel style. Par un certain côté, cet art, en apparence si sage et si finement stylisé, est très souvent le reflet d'une inquiétude métaphysique.

- Georges Marlier, « Léon Spilliaert aux Galeries Apollo » in *Le Soir*, 3-12-1941 :
C'est presque une rétrospective que Léon Spilliaert a réunie à la Galeries Apollo. Outre ses œuvres récentes, on y peut voir ses tout premiers dessins, un vigoureux portrait de Nietzsche entre autres (1899) et des figures féminines qui relèvent de cette ambiance symbolique dans laquelle se complaisaient vers la même époque un George Minne, un Jan Toorop et un Odilon-Redon. Puis, l'on aborde, vers 1912, une période durant laquelle le style de Spilliaert se rapproche singulièrement de celui des Japonais. Dans ses lavis et ses aquarelles, la nature est alors interprétée dans un sens à la fois expressif et ornemental de larges surfaces de tons unis composent les accords les plus rares et les plus risqués qui soient. D'un motif banal entre tous une ferme, un étang. un coquillage, l'artiste parvient à tirer une image étrange, un peu hallucinante. Entre 1930 et 1935, on perçoit un fléchissement dans la manière si incisive et si aiguë du dessinateur : la vision devient banale, le trait se fait plus mou, le coloris moins inspiré. Spilliaert paraît traverser alors, en ces années de crise universelle, une période de doute et de défiance de soi. Depuis, il s'est admirablement ressaisi. La saison dernière, il nous avait déjà montré une série d'aquarelles, dans lesquelles il traitait un thème en partie nouveau pour lui : les arbres. Les arbres dans l'innombrable variété de leurs aspects troncs lisses et clairs qui s'élancent d'un jet avec la noble régularité d'une colonne, troncs tourmentés dont les éléments s'enroulent et se tordent, troncs à l'écorce rugueuse, branches dépouillées qui s'inscrivent avec une précision toute calligraphique sur un ciel laiteux ou rougeoyant. Toutes ses œuvres s'enveloppent d'un étrange silence. II en émane une paix un peu angoissante qui dissimule, semble-t-il, des sortilèges et des maléfices, ces arbres aux ramifications infinies vivent d'une vie secrète au sein de laquelle l'artiste nous introduit furtivement,
- Paul Haesaerts, « Léon Spilliaert » in *Apollo n° 7*, Bruxelles, 1e décembre 1941, 7 pp. [cfr Bibliographie].

(27/11/1941) Bruxelles, Galeries Apollo. **Commémoration Arthur Rimbaud**.
Causerie sur Rimbaud par P.-L. Flouquet, 6 poèmes de Rimbaud interprétés par Claire Jacques

(06/12-22/12/1941) Bruxelles, Galeries Apollo. **Vander Linden Irène.**

(24/12-15/01/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Dehoy Charles**. Rétrospective.

Armentor

(/10 - / /1941) Bruxelles, Armentor. **Leplae Charles.**

- Albert Dasnoy. « Trois Sculpteurs » in *Apollo n°6.* Bruxelles, 1e nov.1941, p. 21 :
L'art de Charles Leplae nous est connu depuis plusieurs années : c'est un analyste et un soucieux, portraitiste jusqu'aux moëlles, poursuivant la nature et luttant avec elle pouce à pouce, se laissant résolument entraîner par la logique des formes et des structures, et affirmant tenacement, subtilement sa volonté à mesure qu'il prend connaissance de la réalité. Cette proximité continuelle, si étroite, entre les lois qui régissent les formes dans la nature et celles qui dirigent sa main, est pour lui un constant sujet de trouble ; mais c'est de là que son art tire sa force et ses infinies perspectives de développement.

Bruxelles, Galerie Breughel (avenue Louise 8)

(01/11-13/01/1941) Bruxelles, Galerie Brueghel. **Frey Alice.**

(15/11-27/11/1941) Bruxelles, Galerie Brueghel. **Paerels William.**

(29/11- / /1941) Bruxelles, Galerie Brueghel. **Wallet Taf**.

(13/12-25/12/1941) Bruxelles, Galerie Brueghel. **Howet Marie, Tutino.**

(27/12/1941- / /1942) Bruxelles, Galerie Brueghel. **Van Pamel Jules, Vriens**.

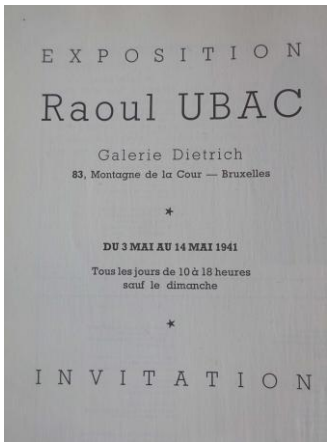
Bruxelles, Galerie Dietrich (Montagne de la Cour 83)

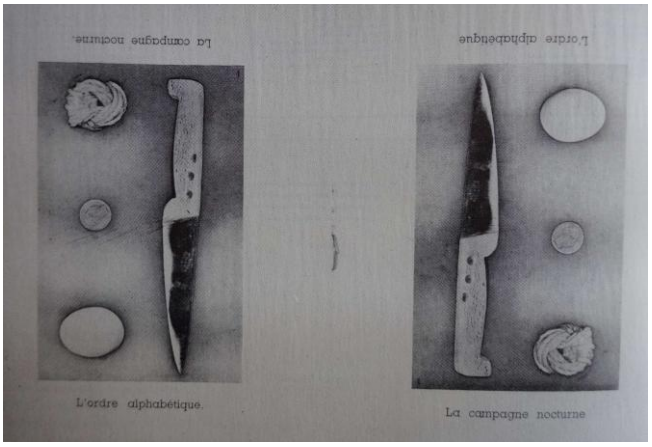
(04/01-12/01/1941) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Magritte René**.
L'exposition de janvier 1941 fait la part belle aux paysages : oiseau-nuages dans un ciel de nuit (Le Retour) ou arbre-feuille, dont quatre versions sont présentées (La Recherche de l'absolu, La Plaine de l'air). Certains critiques lisent cependant dans l'épure de ces compositions le reflet de l'inquiétude ambiante.
* Catalogue ([2] f. : ill. ; 18). Texte de Paul Nougé
Les historiens reconstituent généralement la liste des œuvres exposées à partir du Catalogue raisonné (David Sylvester) et de la chronologie des œuvres vers 1939-1941. La reconstitution la plus souvent citée donne environ 15 tableaux exposés.
Catalogue – numéros d'œuvres (reconstitution la plus utilisée)
La Recherche de l'absolu (Sylvester. Catalogue raisonné 482, 481 ou 480)
Le Retour (CR 478)
Les Grandes espérances (CR 471)
La Plaine de l'air (CR 472)
Le Mal du pays (CR 470)
La Moisson (CR 473)
La Victoire (CR 472)
Le Domaine enchanté
La Tempête
La Légende dorée (CR 477)
Le Poids du monde (CR 479)
La Récompense du feu
La Mémoire vive (CR 483)
Le Palais de rideaux (CR 484)
L'Invention collective (CR 469)
Note : Les titres peuvent varier légèrement selon les sources et les traductions.

- Georges Marlier, « René Magritte » in *Le Soir*, 7 janvier 1941, p. 2
* in Virginie Devillez, *op. cit*. p. 207 :
« Marlier trouve le peintre « affranchi de cette volonté de scandaliser le spectateur par tout un attirail d'incongruités plus ou moins ingénieuses ». L'article de Marlier est assez étonnant, car il fait réellement une apologie de surréalisme en rendant grâce à ces images « pures » et « intenses », invoquant une « vision (…) angoissante et douce, comme si elle nous transportait ( ) de l'autre côté de la vie (…) pour nous laisser le terre entièrement transfigurée ».

- René Baert. « A la galerie Dietrich : René Magritte » in *Le Pays réel*, 18 janvier 1941-
* in Virginie Devillez, *op. cit*. p. 207 :
René Baert est élogieux et décrit un Magritte « panthéiste » et « assagi » qui n'a rien perdu de son « originalité profonde » et de sa « probité. Conquis, Baert conclut que « ceux-là seuls, pour qui la pensée est lettre morte, jetteront l'anathème sur un art aussi curieux »
Il écrit d'ailleurs : « L'oiseau bleu dans les ailes duquel il se comptait à peine des morceaux de nuages blancs, n'est pas le produit d'un art dégénéré, mais veut dire simplement que l'oiseau participe de la nature de l'élément dans lequel il évolue. Car le tout est présent dans la partie et l'ensemble des parties forme le tout »

(03/05-14/05/1941) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Ubac Raoul, photos**





* Catalogue (tirages limités à 15 exemplaires) : Préface de Paul Nougé « L'expérience souveraine ».
- Œuvres exposées
1-5. Portraits d'une femme (1939-1940)
6. La face (1940).
7. Le fossile de la face (1940).
8. Le crâne (1938).
9. La nébuleuse (1940).
10. La compagne nocturne 1 (1941).
11. La compagne nocturne 2 (1941).
12-13. Le combat (1937).
14. Le mur sans fin (1938).
15. Ensablement (1939).
16. Solarisation (1939).
17. Solarisation (1939).
18. L'ordre alphabétique et La campagne nocturne (1941).
19. L'œuf (1941).
20. La pierre de touche (1941).
21. Les empreintes (1941).
22. L'ordre alphabétique 2 (1941).
23. Hommage à G. de Chirico (1938).
24. Paysage (1936),
25. La chambre (1936).
26. La sphère (1938).
27-30. Fleurs solarisées (1941).
31-32. Portraits.
33.-34 Gravures au burin.

- Texte de Paul Nougé« L'expérience souveraine ».
L'EXPÉRIENCE SOUVERAINE
Que le surréalisme corresponde à un « état l'esprit » réellement spécifique ; que la parole et l'écriture automatiques nous indiquent l'un des plus courts chemins connus vers l'empire des merveilles : que la peinture et toutes les techniques de l'image se soient enfin montrées dignes de l'homme à l'instant même où elles se soumettaient à ce que l'on a nommé le modèle intérieur, voilà qui semble hors de doute pour certains, et que l'on nous répète sans trêve depuis deux décades. Au point de nous voiler l'un des traits capitaux de ce fameux surréalisme : sa singulière vigueur expérimentale et constructive. Je ne crois pas que, dans l'histoire des lettres ou des beaux-arts, il se puisse trouver un épisode qui rappelle, même de loin, cette stupéfiante intrusion de la discipline des sciences dites exactes dans un

domaine voué à tout jamais, semblait-il, au vague, aux tics, aux misérables asservissements de l'ouvrier à la matière qu'il manie.
A la lumière de cette observation, l'on mesure la grandeur de certains « surréalistes ». Ce n'est pas peu de chose, lorsqu'on est né à la fin du XIX^{e} siècle, que d'en venir à une telle liberté vis-à-vis du langage, des images, de l'« expression ». (Ainsi, d'un médecin qui ouvre le ventre de sa fille ou de sa maîtresse et qui joue en trois coups de scalpel la vie de cette femme et la sienne)
La liberté, la liberté en face de soi-même et du monde, la vraie liberté *, qui n'a rien de commun avec celle des politiciens et de la bourgeoisie dont des contraintes de toutes sortes constituent les « libérale », la douloureuse et périlleuse liberté ressorts essentiels, c'est là sans doute la grande conquête des surréalistes. Combien leurs doctrines et leurs théories périssables comme toute doctrine et toute théorie, même cardinale, sont de peu de poids au regard de ce trésor **immédiatement** incommunicable.
Aujourd'hui, au centre d'une étonnante tornade **l'expérience continue**. La photographie de Raoul Ubac, que l'on peut voir ci-contre, nous ramène au cœur de certains problèmes qui gardent leur vertu en 1940, qui seront, sans doute, encore actuels en 1980.
L'on sait que l'expérience surréaliste a singulièrement porté sur les images peintes, dessinées ou photographiées et sur les « collages ». Elle nous a menés fort loin. Mais l'on n'a pas assez insisté, à mon sens, sur une condition primordiale de cette entreprise et qui réside tout entière dans la pensée de l'expérimentateur. Je veux dire que cette pensée ne tient plus l'image objective pour une intangible fatalité ; l'homme devient libre d'en user à sa guise pour produire tels effets qu'il juge opportuns.
Il convient de rappeler encore la diversité et l'étendue des « machinations plastiques » du surréalisme. Que trois noms marquent donc les sommets de la courbe, - ou ses points critiques : Chirico, Max Ernst, Magritte.
Remarquons enfin que c'est un fait bien connu dans l'histoire des sciences que la recherche humaine n'atteint qu'en tout dernier lieu à l'évidente simplicité. La photographie qui accompagne ces lignes est unique, et c'est l'opération la plus discrète, l'interversion géométrique du haut et du bas qui entraîne ces curieuses conséquences et nous fait passer d'un « ordre alphabétique » où des objets juxtaposés imposent leurs propriétés et leurs puissances élémentaires, à cette « campagne nocturne » douée de tous les prestiges dont nous sommes en quelque sorte **contraints** de l'enrichir.
« Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas pour faire le(s) miracle(s) d'une seule chose », annonçait la Table d'Emeraude. L'on voit avec quelle prudence cette somptueuse illumination doit être interprétée. Pour la plus grande stupeur d'Hermès Trismégiste, et à la confusion du langage.
* L'on renoncerait une fois pour toutes à ce beau mot de liberté si l'on imaginait que pour quelques ans il représente, en toute simplicité, une certaine possibilité de déplacement. Que l'on suppose le : Tremble, carcasse … » étendu au domaine intellectuel.
- Note :
Première manifestation surréaliste depuis l'Occupation, une tentative de rompre le silence par le moyen d'une exposition de photos de Raoul Ubac, préfacée par Paul Nougé avait suscité des réactions inquiétantes.
Si les services de la propagande nazie laissaient faire, faute de connaître les divers aspects de la vie intellectuelle et artistique en Belgique, en compensation ils disposaient de quelques informateurs comme Baert et M. Eemans.
Cette manifestation déclenchera la fureur de René Baert et Marc Eemans, informateurs dévoués des nazis.
Baert ira jusqu'à intervenir directement auprès des Allemands afin d'obtenir la fermeture de l'exposition, ce qui eût lieu 2 jours avant la date initialement prévue.

- René Baert, « *Raoul Uba »c* in *Le Pays réel*, 4 mai 1941 (repris dans *R. Magritte, Manifestes et autres écrits*, éd. Les Lèvres Nues, 1972, p. 154-155)
"Il est intolérable, aux heures mêmes où nous vivons, que l'on veuille encore nous faire prendre pour argent comptant une œuvre comme celle du photographe Raoul Ubac qui expose quelques-uns de ses travaux à la galerie Dietrich.
Cette manifestation constitue non seulement un faux mais elle relève sinon de la folie, tout au moins de la plus morbide compréhension de ce «surréalisme» dont on s'étonne chaque jour de retrouver l'un ou l'autre survivant.
Le texte de M. Nougé qui prend la défense de cette cacophonie plastique, semble écrit en 1926. On

pourrait dire à propos du style de ce Pape du surréalisme belge » (sic), et avec Gaston Leroux, que « le presbytère n'a rien perdu de son charme, ni le jardin de son éclat ».
Nous laisserons-nous plus longtemps insulter par ces étrangers qui de leur laboratoire donnèrent sans cesse aux autres l'ordre de descendre dans la rue et de « tirer au hasard dans la foule » ?
Ils furent bien mal inspirés les organisateurs de cette démonstration « provocatrice», eux qui généralement font preuve d'infiniment plus de prudence.

- René Baert, « Un acte de sabotage sur le plan de l'esprit » in *Le Pays réel*, 4 mai 1941, 2 :
(…) Cette manifestation constitue non seulement un faux, mais elle relève sinon de la folie, tout au moins de la plus morbide compréhension de ce "surréalisme" dont on s'étonne chaque jour de retrouver l'un ou l'autre survivant. Le texte de M. Nougé qui prend la défense de cette cacophonie plastique, semble écrit en 1926. […] Nous laisserons-nous plus longtemps insulter par ces étrangers qui de leur laboratoire donnèrent sans cesse l'ordre aux autres de descendre dans la rue et de "tirer au hasard dans la foule (…)

- Georges Marlier, *Raoul Ubac* in *Le Soir*, 6 mai 1941, p. 2 :
(…) Hélas ! après avoir parcouru ce petit salon, il m'a fallu déchanter : le surréalisme est mort et enterré. Ces laborieux assemblages de figures mises en charpie apparaissent bien démodés. Par contre, la préface du catalogue nous administre la preuve que la bêtise prétentieuse est éternelle.(…)

- René Baert « Raoul Ubac » in *Le Pays Réel*, 10 mai 1941(repris dans *R. Magritte, Manifestes et autres écrits*, éd. Les Lèvres Nues, 1972, p. 155-157)
* C'est sans doute faire trop d'honneur à un fumiste de l'espèce de Mr Ubac (...) que de lui consacrer ces quelques lignes, lui qui insulte si bassement à notre tradition artistique flamande et dont le laborieux métier est très près de ce que l'art juif a donné de plus malsain ces dernières années.
Lorsque certains artistes flamands eurent pris connaissance de la «littérature» de M. Nougé, ils décidèrent d'interdire coûte que coûte cette indésirable manifestation. On s'étonne vraiment que leurs démarches n'aient point encore abouti.
À la vérité, il nous indiffère que la pensée « prétentiarde » de Mr Nougé n'ait plus évolué depuis quelques 20 ans; peu nous chaut qu'il prétend sur un ton messianique que le national-socialisme n'arrêtera en rien le cours dialectique de l'histoire du surréalisme.
Peu nous importe les élucubrations stériles de Mr Ubac dont les «montages» sont un échec dans le genre pourriture et une réussite dans le genre plagiat... mais ce qui est grave et ce qui fait figure de provocation imbécile, c'est que ces messieurs dévorés par le démon de l'exhibitionnisme, osent pousser l'outrecuidance jusqu'à étaler aux yeux de tous leurs ordures malhabiles. L'anticléricalisme d'une photo comme Le Crâne n'a même pas pour lui le côté drôle qui faisait le charme des images du film L'Âge d'or.
Tout ici apparaît prodigieusement laborieux. Si encore il s'agissait d'une réussite dans l'objet, mais non: c'est «une défaite sur son propre terrain» que Mr Ubac nous propose. Et c'est cela qui constitue un faux et une malpropreté"

(/ - / /1941) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Tytgat Edgard**.

(/ - / /1941) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Saverys Albert**.

(/ - / /1941) Bruxelles, Galerie Dietrich. **[Sans titre]**
* e. a. Milo Jean.

(/10-05/11/1941) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Grard Georges**.
- Albert Dasnoy. « Trois Sculpteurs » in *Apollo n°6*. Bruxelles, 1e nov.1941, p. 21 :
Nous connaissons beaucoup moins Georges Grand. Il y a deux ans, une admirable statuette de baigneuses nous avait révélé sa valeur. Depuis, isolé au littoral par la guerre, il avait cessé de rien faire savoir de lui. Or le voici qui nous revient avec cinq ou six œuvres où éclatent et triomphent toutes les rares qualités qui

nous avaient ravis dans sa baigneuse. Ou plutôt il ne s'agit plus ici de qualités, c'est toute une œuvre de sculpteur qui nous apparaît, pleine, harmonieuse, dégagée de toute incertitude, sereine et parfaitement belle dans candide sensualité. Jamais nous n'avons vu un artiste passer aussi résolument du labeur studieux à la libre et fière création. La nature et l'art semblent lui avoir soudain révélé tous deux leurs plus précieux secrets.
M. Grard n'est pas portraitiste, pas plus portraitiste que ne pourrait l'être un musicien; et son art, d'ailleurs, est plein d'une ample, musicalité pour qui toute individuation trop précise ne serait qu'une entrave. Il sait voir la nature d'un coup d'œil large et sûr et créer librement d'impersonnelles figures, des figures de femmes, surtout, dont la tendre et généreuse animalité se prête avec tant d'innocence au jeu des rythmes et des volumes.

(08/11-02/12/1941) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Quelques peintres et sculpteurs.**
* e. a. Bertrand Gaston, Magritte René.
** Robert Poulet, « Au Pays des Poètes » in *Le Nouveau Journal*, Bruxelles, 20/11/1941, p. 2 : Attaque contre le livre de Marcel Mariën «*L'Oiseau qui n'a qu'une aile*» (Anvers, éd. Ça ira, 1941) et critique de Magritte.

(06/12-31/12/1941) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Caille Pierre**.

Bruxelles, Galerie La Licorne

(/ - / /1941) Bruxelles, galerie La Licorne. **Mels René**.

Bruxelles, Galerie La Pasture (65 av. de la Toison d'Or)

(/ -20/12/1941) Bruxelles, Galerie La Pasture. **Delcour Pierre, Henrotay A. et le sculpteur Ianchelevici Idel**.

Bruxelles, Galerie La Petite Galerie

(07/02-20/02/1941) Bruxelles, Galerie La Petite Galerie. **Spilliaert Léon**.

(/ - / /1941) Bruxelles, Galerie La Petite Galerie. **Buisseret Louis**.

(07/11-20/11/1941) Bruxelles, Galerie La Petite Galerie. **Courtens Herman**.

Bruxelles, Galerie l'Art belge

(23/01-06/02/1941) Bruxelles, Galerie de l'Art belge. **Clesse Louis**.

(/ - / /1941) Bruxelles, Galerie de l'Art belge. **De Smet Léon**.

(04/08-14/08/1941) Bruxelles, Galerie de l'Art belge : **Salon Art Jeune (01e)**
Georges Marlier organise 3 salons successifs « Art Jeune», avec la galerie L'Atelier et *Le Soir*.
Ces salons tendent à encourager une création exprimant en beauté les tourments et les espoirs de l'époque.
* Jury : Georges Marlier. Et Jean Brusselmans, Edgard Tytgat, Léon Devos et Marcel Stobbaerts (peinture). Et Eugène Canneel, Henri Puvrez et Antoine Vriens (sculpture).

- Georges Marlier. « A propos des 3 salons successifs Art Jeune à Galerie de l'Art belge » in ?; 9 août 1941 :
« Ces jeunes ne cherchent pas à forcer l'attention du public par des innovations saugrenues mais leurs œuvres témoignent d'une fraîcheur d'inspiration qui les élève d'emblée au-dessus de la banale production courante même si elle accuse encore de ci de là quelques faiblesses de métier. »

(15/08-25/08/1941) Bruxelles, Galerie de l'Art belge. **Salon Art Jeune (02e)**

(26/08-04/09/1941) Bruxelles, Galerie de l'Art belge. **Salon Art Jeune (03e)**
- e. a. Anthoons Willy, Bertrand Gaston, Bonnet Anne, Lenaerts Carlo, Mels René, Nicaise G., Petit R., Pry Charles, Van Lint Louis.
Prix du Soir (500 FB), Louis Van Lint ; Anne Bonnet ex-aequo avec Gaston Bertrand ; Jean Lagneau
Prix de l'Atelier : Renée Petit avec Gaston Bertrand ; Gustave Camus ; Willy Anthoons.

(/10- /11/1941) Bruxelles, Galerie de l'Art belge. **Lefebvre Victor, Dumont Gilbert**.
Note : Selon la chronique de Georges Marlier, cette exposition aurait eu lieu à la galerie L'Atelier.
- in *Wallonie n°2*, nov. 1941 :
L'un des succès du début de la saison à Bruxelles, a été celui de l'exposition, en la galerie de l'Atelier, des deux peintres wallons Victor Lefebvre et Gilberte Dumont.
La presse a parlé dans les termes les plus flatteurs de l'art de nos deux a primitifs carolorégiens », qui sont les adhérents de la première heure de la Communauté culturelle wallonne.
A la radio également, Georges Marlier, l'un de nos critiques les plus avertis, leur a consacré l'une de ses chroniques artistiques et Pierre Hubermont l'une de ses chroniques de la vie wallonne. Ces deux points de vue, qui se sont ainsi croisés dans les ondes, méritaient d'être repris pour la revue « Wallonie ».

- Georges Marlier. « Gilbert Dumont et Victor Lefebvre. Chronique radiophonique » reprise dans *Wallonie n°2*, novembre 1941 :
« La saison est à peine ouverte et voici que nous nous trouvons littéralement submergés par une avalanche d'expositions. Jamais, à Bruxelles du moins, on n'avait assisté à un déballage aussi impétueux d'œuvres d'art. A en juger uniquement d'après la quantité, notre pays est plus que jamais fidèle à sa séculaire vocation artistique. Mais peut-être cette abondance est-elle moins réjouissante qu'on serait tenté de le croire. Car il va de soi que tout, dans une production aussi considérable, est loin d'être parfait. Trop de peintres amateurs se glissent en ce moment dans les rangs des exposants et essaient de monnayer des œuvres qui n'auraient jamais dû sortir de leur atelier.
Ceci dit, je me permettrai de vous engager à visiter d'abord l'exposition de deux jeunes artistes de Charleroi, qui ont réuni leurs œuvres à « L'Atelier ». Il s'agit de M Gilberte Dumont et de M. Victor Lefèbvre, dont on avait déjà pu apprécier le talent cet été, lors du Salon de la Communauté des Artistes wallons. Cette fois, il nous sera possible de nous faire une idée plus complète de leur orientation. Vous serez d'emblée surpris par le format exceptionnellement petit des tableaux et des dessins de ces deux peintres. Ensuite, lorsque vous vous serez penchés sur ces minuscules panneaux, vous serez plus étonnés encore par leur style et leur technique. Gilberte Dumont et Victor Lefebvre ont délibérément tourné le dos à la peinture à l'emporte-pièce, aux couleurs agressives et aux savoureux empâtements qui distinguent la plupart des tableaux de ce temps. Voici, au contraire, des paysages, des figures et des compositions qui sont peints avec la précision et la minutie des Primitifs. Les portraits nous présentent des visages dont les particularités individuelles sont détaillées avec un soin infini: le moindre trait est fidèlement reproduit, la plus petite ride est notée, de telle sorte que nous nous trouvons ici non pas devant des œuvres plus ou moins impressionnistes, qui nous donnent du modèle une idée superficielle et approximative, mais devant des documents, qui, tout comme les portraits de Jean van Eyck ou de Memling nous restituent intégralement l'être humain.
Je pourrais en dire autant des paysages, qui représentent tantôt des aspects très prosaïques d'une ville industrielle, tantôt des panoramas du pays wallon. Ici aussi, il est fait un sort à chaque maison, à chaque colline et à chaque arbre. On songe à Patenier, ce grand paysagiste du seizième siècle, natif de Dinant, dont procèdent indiscutablement certains panneaux de M Gilberte Dumont, son « *Paysage à Ham-sur-*

Heur » ou son « *Paysage à Pry* », par exemple.
D'autres œuvres, des compositions à plusieurs personnages cette fois, ou des études de nu, rappellent les maîtres italiens ou nordiques du XVe et XVIe siècles. Tel petit nu, lisse et dur comme une statuette d'ivoire, fait penser à Pollaiuolo ou à Lucas Cranach.
Il est remarquable que ni Gilberte Dumont ni Victor Lefebvre n'aient hésité un seul instant à se mettre à l'école de ces anciens peintres. Ils témoignent ainsi d'une parfaite indépendance à l'égard des impératifs de l'art moderne. Au lieu de poursuivre, comme tant de leurs confrères, une vaine et illusoire originalité, ils ont préféré rivaliser avec les plus grands maîtres du passé sous le rapport de la perfection du métier. Les résultats qu'ils ont obtenus sont surprenants : ces figures sont dessinées avec une rigueur et une acuité sans pareille ; quant aux couleurs, elles ont l'éclat de l'émail.
Ce qu'il y a de plus réjouissant dans le cas de ces deux artistes, c'est que leur souci d'égaler la belle technique des anciens ne les a nullement empêchés d'affirmer leur personnalité. Ces œuvres sont bien de notre temps et on y retrouve, ici la sensibilité très fine, l'âme mélancolique et rêveuse de Gilberte Dumont, là l'esprit plus volontaire et le talent plus cérébral de Victor Lefebvre.

- Pierre Hubermont. « Gilbert Dumont et Victor Lefebvre ». Chronique radiophonique reprise in dans *Wallonie* n°2, novembre 1941 :
La vie artistique wallonne promet, chers auditeurs, d'être particulièrement active au cours de cet hiver. On signale, dans différentes villes de Wallonie, l'ouverture d'expositions très intéressantes. Par exemple celle du bon paysagiste mosan Marcel de Lincé, au Cercle des Beaux-Arts à Liège, celle de Marius Carion, l'aquarelliste borain, à La Louvière. Et voici que vendredi, s'est ouverte à Bruxelles l'exposition des œuvres de deux peintres carolorégiens sur lesquels nous avons attiré déjà l'attention lorsque nous avons parlé de la première exposition d'artistes wallons au Palais des Beaux-Arts. Il s'agit de Victor Lefèbvre et de Gilberte Dumont.
La parenté d'inspiration de ces deux peintres est-elle due au fait qu'ils sont unis par les liens du mariage? La collaboration de deux époux en art peut être une collaboration très féconde, dès l'instant où l'un des talents ne gêne ni n'étouffe l'autre. Il semble bien que ce soit le cas pour Victor Lefebvre et Gilberte Dumont.
A première vue, on pourrait penser que les œuvres exposées peuvent être signées indifféremment par l'un ou par l'autre des deux artistes. Le genre est le même : retour à l'enluminure, à la miniature. Nos primitifs carolorégiens », ainsi qu'ils s'intitulent eux-mêmes, ont tous les deux le souci du métier achevé, fini, dans un même style pictural, qui pourrait amener à penser que le pinceau a passé de l'une à l'autre main sans que l'œuvre en ait été modifiée. Mais dès qu'on y regarde de plus près, on s'aperçoit sans erreur possible que ce qui appartient à Victor Lefèvre ne peut être attribué à Gilberte Dumont et vice-versa.
Victor Lefèvre a un faible pour ce que l'on pourrait appeler l'anecdote, ou le sujet. Son art est plus abstrait que celui de Gilberte Dumont. *Le Jugement de Pâris*, *Les Pèlerins d'Emmaüs* sont de véritables illustrations d'aventures spirituelles. *La Visite*, c'est une histoire, un dialogue muet entre des personnages dont on attend qu'ils se mettent à bouger, à parler, à agir. C'est une visite en suspens, accueil ou départ, brouille ou réconciliation ; on ne sait, mais en tout état de cause, l'œuvre est très belle et prête à la rêverie. Parfois, l'illustration porte sur des sujets plus mystérieux encore, plus secrets, plus près du rêve. Le surréalisme a certainement tenté Victor Lefebvre, mais il s'en est dégagé, et dès qu'on passe du « *Parapluie* » aux « *Joueurs de Football* » on s'aperçoit que l'art primitif peut être appliqué avec bonheur à l'un des jeux les plus modernes. Les portraits, les nus, les paysages de Victor Lefèvre portent une marque que je qualifierais volontiers de virile, par opposition à celle qu'imprime aux œuvres du même genre Gilberte Dumont. Celle-ci y apporte un souci de précision bien féminin. Le "*Portrait de Madame L…*" est saisissant d'expression due à la mise en place des traits caractéristiques d'un visage. Même lorsque Gilberte Dumont se préoccupe de fignoler avec un soin digne des pinceaux les plus experts, une blouse ou un châle, elle n'oublie pas que les yeux doivent vivre et elle ne manque jamais de leur donner la flamme qui les fait vivre. On toucherait du doigt tel châle rouge, avec envie de le froisser doucement comme on ferait d'une soie, mais on ne peut s'empêcher d'être tenu en respect par l'éclat du regard. Quelle sérénité aussi chez « *La Femme au Paysage* », et quel beau tableau que celui qui est intitulé « *Soir* » et où l'on voit, dans le vaste crépuscule, deux points qui s'éloignent un couple enlacé, une robe rouge, une veste blanche. Ainsi, l'art de ces deux artistes, égaux par le talent et par la manière de peindre, diffère-t-il par l'esprit qui

anime leurs œuvres ? Et c'est tout naturel, puisque l'un est un homme et l'autre une femme. Cependant, ce qui les rapproche, ce qui crée entre eux un lien qui les associera vraisemblablement dans l'histoire de l'art en Wallonie, c'est ce retour à l'enluminure qui les ramène si magnifiquement à l'une des plus belles vertus de notre peuple le souci du travail bien fait.
L'art décoratif les tente. Les projets décoratifs de Victor Lefèbvre, les trois sculptures polychromées pour Jeu d'échecs de Gilberte Dumont, sont des modèles fort intéressants, à la fois élégants et spirituels. Le tout jeune sculpteur Jean Geeraerts expose avec eux, et déjà l'on peut découvrir en lui une semblable élégance. Je ne sais si Victor Lefèbvre et Gilberte Dumont feront école. En tout cas, leur art le mérite. Ils sont parvenus à retrouver une peinture absolument conforme à ce qu'il y a de meilleur dans notre sensibilité. L'essentiel est de ne pas tomber dans la mièvrerie. C'est un écueil que nos deux artistes carolorégiens ont jusqu'à présent évité.

(/ -08/12/1941) Bruxelles, Galerie de l'Art belge. **Radar Edmée**.

(10/12-21/12/1941) Bruxelles, Galerie de l'Art belge. **Droebeke-Cocq Madeleine**.

(23/12-31/12/1941) Bruxelles, Galerie de l'Art belge. **M^{me} Praet**.

Bruxelles, Galerie L'Atelier (rue Léopold 27)

(/ - / /1941) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Brusselmans Jean**.

(/06- / /1941) Bruxelles, Galerie L'Atelier**. Stobbaerts Marcel**.
- Paul Dison. « Marcel Stobbaerts » in *Apollo n° 3*. Bruxelles, juillet-août 1941, p. 29 :
Il y avait longtemps que Marcel Stobbaerts n'avait plus affronté la cimaise. Aussi est-ce avec une sympathique curiosité qu'on a salué sa réapparition à L'Atelier où il a montré, le mois dernier, un petit ensemble de bonne qualité, groupant des paysages, quelques portraits et une ou deux compositions. Ce petit-fils de Jan Stobbaerts y confirme les qualités foncières d'un peintre de race, conscient des problèmes éternels de la peinture et du de l'art. En limitant sa production, qui reste peu abondante, il a su s'imposer toutes les rigueurs d'une discipline en concentrant ses forces à l'étude approfondie du métier, pour répondre par des moyens strictement picturaux aux appels de sa sensibilité. On voit aujourd'hui combien cette attitude a déterminé la maturité d'un tempérament auquel nous devons, entre autres, une pathétique *Descente de Croix*, page profondément humaine, où des éléments de la vie quotidienne, transfigurés par le rêve, sont ordonnés et unifiés autant par la construction générale que par des accords de couleurs chaudes et hardies. N'est-il pas vrai que l'on sent revivre, dans cette œuvre, digne d'un musée, l'esprit sarcastique de Jérôme Bosch ?
Dans une antre composition, il renouvelle avec bonheur le thème des *Pèlerins d'Emmaüs* dont il dégage la signification plébéienne dans un style sobre et réaliste. Mère et Enfant, toile qui vient d'être acquise par le Musée d'Anvers, est une œuvre d'une rare puissance d'expression, conçue avec amour et traitée avec ampleur dans le mystère du clair-obscur. Dans l'art du portrait Stobbaerts sait admirablement adapter et sa palette et sa facture au caractère du sujet. Quant paysage, dont il s'attache à nous restituer l'atmosphère-ainsi dans tel Paysage en Flandre peint d'une manière large et décidée on peut regretter que certains petits morceaux manquent de prétexte et frisent la concession aux âmes candides.

(/ /08/12/1941) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Radar Edmée**.

(10/12-21/12/1941) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Droesbeque-Cocq Madeleine**.

(23/12-31/12/1941) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Praet M^{me}.**

Bruxelles, Galerie La Toison d'Or (av. de la Toison d'Or 10)

(/ - / /1941) Bruxelles, Galerie La Toison d'Or. **Haupels R., Rabus Carl**.

(/ -06/11/1941) Bruxelles, Galerie La Toison d'Or. **Bouillon Georges** (liégeois)

(08/11-20/11/1941) Bruxelles, Galerie La Toison d'Or. **Bourguignon Madi**.

(22/11-04/12/1941) Bruxelles, Galerie La Toison d'Or. **Reper Yvonne**.

(06/12-18/12/1941) Bruxelles, Galerie La Toison d'Or. **Theunissen Charles et Merman**.

(19/12- / /1941) Bruxelles, Galerie La Toison d'Or. **Van der Porten**.

Bruxelles, Galerie Le Régent (bld du Régent 3)

(/ - / /1941) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Edeline Guillaume**.

(/ -09/11/1941) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Schwartz Mariette**.

(10/11-21/11/1941) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Lamarche Marcel.**

(22/11-30/11/1941) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Mathy Henri**.

(/ -12/12/1941) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Rombaux Édouard**.

(13/12-22/12/1941) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Simon Hervé**.

(23/12- / /1941) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Bollé Martin, prix de Rome 1940**.

Louis Manteau (bld de Waterloo, 62)

(/ - / /1941) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Le portrait de femme**.
e. a. Bertrand Gaston, Quinet Mig

(06/12-18/12/1941) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Van Wel Jean.**

Pierre Brueghel

(/ - / /1941) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Permeke Constant.**
- Georges Marlier, « Les expositions. *Permeke* à la nouvelle galerie Pierre Brueghel » in *Le Soir*, 7 octobre 1941, p. 3.

Vébé (place Madou 7)

(01/11-12/11/1941) Bruxelles, Galerie Vébé. **Cambier Pierre**.

(15/11-26/11/1941) Bruxelles, Galerie Vébé. **Keuller Vital**.

(/11-10/12/1941) Bruxelles, Galerie Vébé. **Van de Vondel Jacques**.

(13/12-24/12/1941) Bruxelles, Galerie Vébé. **Van Gelderen**.

(27/12/1941- / /1942) Bruxelles, Galerie Vébé. **Koekaart**.

(Chez) Mitil de France

(Chez) Mitil de France. **Gailliard Jean-Jacques**.

Restaurant Maurice

(03/10-24/10/1941) Bruxelles, Restaurant. **Gailliard Jean-Jacques**.

Studio 88

(/ - / 1941) Bruxelles, Studio 88. **Masui Paul-Auguste**.

]

[REGION WALLONNE]

Amis du Grand Reich Allemand / Agra



(13 mars 1941) Création à Liège.
Mouvement politique collaborationniste wallon actif pendant l'occupation allemande de la Belgique (1940-1944).
Le mouvement est d'un groupement de dissidents rexistes et d'anciens socialistes et a été conçu sur initiative de la police politique nazie locale (Sipo-SD), avec l'aide de l'occupant allemand. Les initiateurs furent l'adjudant Rauls, responsable du Département III B de la Sipo-SR locale, et surtout de son adjoint, le très intelligent et très dangereux Karl Nossent.
L'objectif initial de la Sipo-SD était de créer un réseau d'informateurs et de concurrencer politiquement le mouvement rexiste, jugé parfois trop indépendant, tout en diffusant une idéologie pro-nazie.
L'AGRA se définissait comme : Ultra-collaborationniste, soutenant ouvertement l'occupation allemande ; favorable à l'intégration de la Wallonie dans le Reich allemand, en rejetant l'État belge comme « artifice historique » ; portant une idéologie raciste, autoritaire et national-socialiste, avec une accentuation du critère racial pour la citoyenneté.
AGRA s'inspirait du modèle du NSDAP nazi, avec une structure hiérarchique et des départements spécialisés : relations extérieures, renseignement politique, service de protection, mouvement de jeunesse.
Cette officine policière nazie nourrit un triple but :
- recruter sur place un réseau d'informateurs.

- concurrencer sur sa droite le Mouvement rexiste pour l'inciter à marcher droit.
- préparer à moyen terme l'intégration de la Wallonie dans le *Reich* par le biais d'une culture politique 'appropriée' (c'est-à-dire nazie).
Ses groupes de base se transforme en quelque dix-sept 'cercles' tout en se dotant de 'Jeunesses' et d'un 'Service de Protection'.

Principaux dirigeants et figures associées aux *Amis du Grand Reich Allemand* :
Joseph Houssa : considéré comme le principal dirigeant du mouvement. Ancien militant socialiste liégeois, i incarne la tentative de créer un courant socialiste wallon rallié au national-socialisme allemand et entretient des liens étroits avec la Sipo-SD, qui soutient et encadre le mouvement.
Jules Mathieu : Co-fondateur et idéologue important du mouvement. Il est lui aussi issu des milieux socialistes wallons et participe à la structuration doctrinale du groupe et à son organe de presse.

À partir d'octobre 1942, le mouvement disposait de son propre hebdomadaire, *Notre Combat*, soutenu par le service de propagande allemand. Il bénéficiait aussi d'appuis dans la presse francophone pro-nazi (ex. *Journal de Charleroi*).
Au sommet de son influence à l'automne 1942, AGRA aurait rassemblé environ 2 500 membres, dont la majorité était ouvrière.
À partir de 1943, la concurrence de Rex (qui s'était radicalisé) et des tensions internes entraînent une chute rapide des adhésions.
À la libération de la Belgique, l'organisation ne comptait plus qu'une vingtaine de membres actifs.

Programme



Intégration de la Wallonie au Reich
- Rejet explicite de l'**État belge**, considéré comme une construction artificielle née en 1830.
- Défense du **rattachement pur et simple de la Wallonie au Grand Reich allemand**.
- Volonté de rompre avec toute forme d'indépendance nationale belge.

Contrairement à Rex, AGRA ne revendique pas un État belge autoritaire : il prône l'absorption dans l'ordre hitlérien.
National-socialisme assumé
Le mouvement adopte les principes fondamentaux du nazisme :
- **Chefprinzip** (principe du chef et hiérarchie autoritaire).
- Parti unique et suppression du parlementarisme.
- État totalitaire structuré sur le modèle du **NSDAP**.
- Mobilisation idéologique de la jeunesse et encadrement de la société.

Dimension raciale et antisémite
AGRA adopte une lecture raciale de la société :
- Affirmation de l'appartenance des Wallons à la « communauté germanique ».
- Antisémitisme explicite dans sa presse (*Notre Combat*).
- Soutien aux mesures d'exclusion des Juifs de la vie économique et publique.

Socialisme national wallon
C'est l'originalité du mouvement :
- Recrutement dans les milieux ouvriers liégeois.
- Discours anticapitaliste dirigé contre la « finance internationale » (rhétorique typiquement antisémite).
- Rejet du marxisme mais récupération d'un vocabulaire socialiste.
- Promotion d'un « socialisme national » intégré à l'ordre nazi.

AGRA tente ainsi de concurrencer à la fois :
- le rexisme de **Léon Degrelle**,

- et le socialisme traditionnel.

Collaboration active et répression

- Soutien total à l'occupant allemand.
- Collaboration étroite avec la **Sipo-SD**.
- Participation à des activités de renseignement politique contre résistants et opposants.

Anticléricalisme relatif

Contrairement à Rex (fortement catholique), AGRA adopte une ligne plus laïque et parfois anticatholique, issue de son ancrage dans le socialisme wallon.

Communauté Culturelle Wallonne / CCW [équivalent flamand de la Communauté culturelle wallonne de la Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft / De Vlag.
En janvier, Joseph Spilette, Georges Wasterlain, M. Gaillard, L. J. Simar et E. Strack jettent les bases de la Communauté culturelle wallonne / CCW dont les statuts ne seront passés que le 24 octobre 194**2,** en présence de A. Bacq, F. Despretz, P. Hubermont, J. Mignolet, L. J. Simar, E. Strack, R. Tonus et G. Wasterlain.

Organisme culturel wallon fondé en avril 1941 sous l'impulsion de l'Administration militaire allemande afin d'établir des contacts culturels entre la Wallonie et le troisième Reich.
L'Occupant souhaite dans un premier temps, priver la Wallonie de l'influence française et, dans un deuxième temps, affirmer les liens et les ressemblances entre l'art wallon et l'art allemand.
Georges Wasterlain en assume la présidence pendant la première année d'existence. Pierre Hubermont lui succède.
« La CCW a pour objet de préparer le détachement de la Wallonie de l'influence culturelle française et de préparer la jonction entre le nationalisme wallon et le germanisme allemand dont l'aboutissement doit tendre à l'existence d'une *communauté populaire* consciente de ses valeurs culturelles, économiques et sociales à intégrer dans une Europe nouvelle.
L'organe de la CCW, le mensuel Wallonie – Cahiers de la Communauté culturelle wallonne est complétée par l'hebdomadaire « Chez nous – Hebdomadaire familial wallon social, politique, artistique, littéraire ». Le journal « Notre Terre Wallonne » se joint aux efforts et à l'action de la CCW. » (in Eddy De Bruyne, *Encyclopédie de l'occupation, de la collaboration et de l'ordre nouveau en Belgique francophone, 1940-45*. Editions du Cercle Segnia, 2016)

Le nom de départ était « Communauté de Travail Germano-Wallonne » (Lettre de l'Abteilungskommandeur de la PA Belgien au bureau auxiliaire de Charleroi,16 avril 1941 in *Procès Georges Wasterlain,* farde V Pièce à conviction. Auditorat militaire Doc. N° 73-75) mais afin d'éviter toute appréhension de la population, ils optèrent pour la « Communauté culturelle wallonne / CCW »

(26 avril 1941) Une conférence de presse lance officiellement la CCW

L'organisation définitive de la Communauté Culturelle Wallonne in *Wallonie n°1*. Liège, octobre 1941.

1° SES BUTS.

La Communauté Culturelle Wallonne s'est réorganisée sur une base plus large.
Dégagée de tout esprit politique, elle visera uniquement à réveiller, dans le cadre d'une Europe où pourra s'intégrer la Belgique nouvelle, la conscience wallonne sur le terrain culturel, économique et social.
Partant de cette détermination, et soucieuse de s'en tenir aux réalités, elle s'est imposée pour tâche:
1) D'établir l'inventaire de toutes les richesses culturelles de la Wallonie, tant en ce qui concerne les créations de ses artistes et de ses artisans que les coutumes de son peuple.
2) D'étudier les moyens susceptibles d'assurer l'épanouissement de la Wallonie et des Wallons, sur le terrain économique et social.
3) De rendre à la Wallonie son originalité et sa personnalité en la libérant de l'influence dissolvante qu'une presse et une littérature aux allures cosmopolites avaient introduite, avant la guerre, dans ses

villes, ses agglomérations industrielles, et jusque dans ses campagnes.
4) D'établir des rapports culturels sur la base de la réciprocité avec les communautés européennes proches de la Wallonie.
5) Dans ce sens, de procéder à des échanges culturels avec l'Allemagne, systématiquement méconnue en Wallonie pendant le dernier siècle.
6) De rétablir en Wallonie l'équilibre rompu entre la culture et le peuple, à une époque où les artistes qui se sentaient profondément wallons étaient négligés et même ignorés au profit d'étrangers dont la publicité se faisait de Paris et de New-York, sinon de Moscou.

2 SON PROGRAMME.

Partant de ces principes et de ces buts clairement définis, la Communauté Culturelle wallonne a établi un programme de réalisations suivant :

I. Vie Culturelle.

1) Edition d'une revue mensuelle qui s'intitulera « WALLONIE » et étudiera d'une manière approfondie tous les problèmes qui intéressent la Wallonie dans le Cadre des buts de la Communauté, tels qu'ils ont été définis.
2) Patronage de maisons d'éditions culturelles générales et de publications diverses qui travailleront en accord avec la Communauté.
3) Création d'une Société d'éditions populaires destinées à mieux faire connaître la Wallonie sous tous ses aspects.
4) Création d'une bibliothèque de la Wallonie où seront recensés tous les ouvrages, toutes les publications, tous les mémoires, tous les travaux historiques, économiques et savants consacrés à la Wallonie.
5) Création de prix littéraires, destinés à encourager la littérature dialectale wallonne et la littérature d'imagination puisant ses sujets dans l'histoire de la Wallonie.
6) Organisation d'expositions d'œuvres d'art anciennes et modernes, et des richesses artisanales de la Wallonie. Encouragement aux peintres, sculpteurs et artisans dont l'œuvre fait honneur à la Wallonie.
7) Organisation de festivals consacrés aux musiciens célèbres de la Wallonie et de concerts de musique wallonne. Encouragement aux sociétés musicales populaires par l'organisation de tournois et de concours et l'octroi de primes.
8) Dans le cadre des échanges culturels germano-wallons, organisation d'expositions et de concerts wallons en Allemagne et allemands en Wallonie.
9) Encouragement au théâtre wallon, aux auteurs dramatiques, aux artistes lyriques, aux troupes théâtrales et aux cercles d'amateurs de Wallonie.
10) Radiodiffusion des principaux concerts et séances théâtrales, et reportage radiophonique des fêtes folkloriques de Wallonie. Résurrection de coutumes populaires saines tombées dans l'oubli.
11) Organisation de grandes manifestations théâtrales ou musicales populaires dans des cadres et à l'ombre de monuments historiques tels que l'Abbaye d'Aulne, ou la Cour du Palais des Prince-Evêques de Liège.
12) Chaque année, organisation d'une « Journée de la Wallonie avec concerts, expositions, fêtes folkloriques, etc.

II. Vie économique.

1) Création d'un Conseil économique wallon,
2) Etude du regroupement administratif des régions de la Wallonie selon les lois de l'économie et de la géographie naturelle.
3) Etude du problème des grandes agglomérations industrielles et urbaines.
4) Etude du développement des voies de communications et principalement des voies navigables et des autostrades destinés à assurer l'unité géographique de la Wallonie.
5) Examen de toutes initiatives économiques tendant à la création de nouvelles industries et à la restauration d'anciennes activités industrielles et artisanales.

III. Vie Sociale.

1) Création d'un Service Social Wallon et d'une Caisse d'Entraide pour les artistes et intellectuels wallons.
2) Organisation des loisirs des travailleurs et des vacances ouvrières.

3) Recherche de tous les moyens susceptibles d'assurer un travail joyeux et d'agrémenter les lieux de travail.
4) Formation culturelle et sociale de l'enfance et de la jeunesse.
5) Etude des moyens susceptibles d'adapter l'enseignement aux nécessités économiques régionales.
6) Développement de l'enseignement professionnel et préprofessionnel.
7) Organisation des sports dans le sens du développement de la santé physique et morale de la jeunesse et création de stades en Wallonie.
8) Etude du problème des habitations ouvrières et de la petite propriété terrienne.

3 SON ORGANISATION.

La Communauté Culturelle Wallonne comprend :
1) Un Comité Exécutif composé du Président, du Secrétaire-Général et des Chefs de Chambre.
2) Des Chambres consultatives où des représentants qualifiés de chaque activité culturelle, économique ou sociale, présentent des suggestions, chacun dans le domaine qui lui est réservé.
3) Des Chambres régionales composées de la même manière et qui organisent, en accord avec le Secrétariat-Général, ou sous les directives de celui-ci, des manifestations diverses d'ordre culturel.
4) Des sections locales rattachées aux Chambres régionales.
Il peut se constituer une Chambre dans chaque chef-lieu d'arrondissement et des sections dans toutes les localités de Wallonie.
Les sections locales peuvent adopter une activité déterminée, soit par groupement musicaux, par cercles dramatiques, par groupements sportifs, par cercles d'études, etc.
La Communauté Culturelle Wallonne leur accordera son patronage et le droit de participation aux concours, aux tournois, aux primes, sous réserve d'un système de cotisation qu'elle déterminera.
Les artistes ou personnalités isolées peuvent adhérer à la Communauté contre paiement d'une cotisation de 25 francs par an.
L'Abonnement à la revue & Wallonie sera de 60 francs par an.
La cotisation avec abonnement compris sera de 75 francs par an.
Le Secrétariat-Général, pour le fonctionnement de ses services, prélèvera 20% du bénéfice net de toutes les fêtes, séances théâtrales et concerts organisés sous son patronage.
Les éléments francophones de Bruxelles qui, par leur origine, leurs tendances et leurs aspirations se sentent Wallons et qui accepteront les buts et principes de la Communauté, seront accueillis à la Chambre de Bruxelles.
Le Président de la Communauté devra être une personnalité vraiment représentative de la Wallonie.
Le Secrétaire-Général, travaillant en accord avec le Président, aura pouvoir de coordination et de décision
Les Chambres régionales devront s'incliner avec discipline devant les décisions prises par le Secrétaire-Général.
Les sections locales devront s'incliner avec discipline devant les décisions prises par le Chef de la Chambre régionale dont elles relèveront.

Après des mois de pourparlers et de mises au point, la CCW peut se targuer d'avoir créé un groupe à Charleroi, à Namur et surtout à Liège
- Liège : où se sont retrouvées quelques personnalités tels l'architecte Yvon Falise ainsi que le critique et historien de l'art René Tonus.
- Charleroi : J. Spilette, G. Wasterlain et Gilles Simar.
- Namur

À sa tête se trouve le sculpteur Georges Wasterlain qui est nommé premier Président, mais très vite le Secrétaire général, Pierre Hubermont prend les rênes reléguant Wasterlain au rang de président d'Honneur. Cet ancien mineur se veut le représentant d'un art wallon social et industriel. Il est rejoint à la direction par l'écrivain et journaliste Pierre Hubermont.

(14/05- / /1941) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Premier salon des artistes wallons**

* Organisation : Communauté culturelle wallonne / CCW ; la salle avait été réquisitionnée par l'autoritaire militaire allemande

** Les artistes wallons carolorégiens et liégeois prennent part à cette exposition



Eté 1941, des s enfants wallons sont envoyés en voyage en Autriche.

Voyage en Allemagne d'artistes wallons

A l'invitation de Joseph Goebbels, Une dizaine d'artistes wallons sont partis faire un voyage d'études en Allemagne ; ils ont visité notamment la grande exposition d'art de Munich (23/09-05/10/1941) et les villes de Nuremberg, Berlin et Düsseldorf.

La CCW rassemble à son tour quelques créateurs dont les plasticiens Gilberte Dumont, Auguste Mambour, Pierre Hubermont qui rejoignent le sculpteur Georges Wasterlain, parti plus tôt pour visiter l'atelier d'Arno Breker.

Leur circuit est identique à celui des Flamands.

Dans la foulée de cette visite de reconnaissance, trois expositions d'art wallon seront présentées dans le courant de l'année 1942.

Ce voyage, qui s'inspire d'initiatives similaires flamandes, est présenté comme une rencontre culturelle chaleureuse et un signe d'affinités entre Wallonie et Allemagne

- Pierre Hubermont. « Ce qui nous rapproche de l'Allemagne » in *Wallonie*, n°2, nov. 1941.

La persistance de la vie intellectuelle et artistique, même en temps de guerre, est une indication hautement réconfortante d'une civilisation qui continue. Rien n'est perdu dès l'instant où, les armées combattant un redoutable adversaire, l'Europe continue à entretenir le foyer de sa culture millénaire. Ce fut une aberration de la guerre de 1914-1918, guerre éminemment " libérale", éminemment « démocratique », que d'interdire d'admirer des tableaux ou d'écouter de la musique, dès l'instant où ces tableaux et cette musique venaient de l'autre camp. Il y a eu à ce sujet, à Bruxelles, un bien curieux incident. N'a-t-on pas reproché à Georges Eekhoud d'avoir assisté pendant l'occupation à un festival Wagner à la Monnaie? Et au lendemain de l'armistice, ne s'en est-on pas autorisé pour enlever à cet écrivain son poste de professeur à l'Ecole normale de Bruxelles ? Ce sont tout de même là des mœurs qui paraissent bien être aujourd'hui révolues. Cependant, en 1939 encore, au mois de juin, c'est-à-dire avant la déclaration de guerre de l'Angleterre et de la France à l'Allemagne. pour Dantzig. pour une ville purement allemande que le Reich revendiquait avec raison étrange état d'esprit s'est manifesté une nouvelle fois dans la presse bruxelloise. En ce mois de juin 1939, des écrivains et des musiciens belges avaient été invités à rencontrer des confrères allemands à l'Hôtel Albert Ie à Bruxelles. Conscients de ce qu'une telle rencontre pouvait nous apporter, à nous qui avions l'impression très nette qu'on ne nous disait pas la vérité sur l'Allemagne, nous fûmes quelques-uns à répondre à cette invitation. J'insiste sur le fait que la guerre n'avait pas encore été déclarée, que la Belgique était on ne peut plus neutre officiellement et qu'il n'y avait aucune raison, absolument aucune raison de nous reprocher cette politesse faite à des confrères étrangers. Il n'empêche que quelques jours plus tard, le journal le plus répandu de Bruxelles, celui qui se faisait gloire de n'exprimer que des points de vue officieux, publiait en première page les noms de ceux qui avaient eu l'audace grande de se rendre à l'Hôtel Albert I", et les livrait à la vindicte partisane des démocrates belliqueux. L'écœurement que j'ai personnellement ressenti en présence de telles mœurs a renforcé ma résolution de rappeler, à nos malheureuses populations aveuglées, quel rôle l'Allemagne a joué, et est appelée à jouer encore, dans la civilisation européenne. J'en parlais récemment à Gabriel Figeys, qui avait participé, lui aussi, à cette innocente rencontre dont on voulait faire un sombre complot, et nous étions d'accord pour reconnaître que la presse de Wallonie avait, en l'occurrence, observé une attitude beaucoup plus digne que la presse de

Bruxelles. Ce petit fait démontrait, une fois de plus, que l'excitation des esprits participait d'une politique qui avait sa source beaucoup plus dans les sphères de la capitale qu'au sein même des populations, flamande ou wallonne, qui vivaient ensemble dans le cadre d'une nation désaxée.
Sans nous étonner que ces populations aient peine aujourd'hui à retrouver le chemin du bon sens et de la raison, nous pensons que leur honnêteté foncière finira par leur ouvrir les yeux aux réalités, Que dis-je ? Nous en sommes certains. Et c'est en partant de cette certitude que la Communauté Culturelle Wallonne a entrepris de rendre à la Wallonie son originalité et sa personnalité, tout en procédant à des échanges culturels avec les communautés européennes qui lui sont proches, et particulièrement avec l'Allemagne nationale-socialiste.
Par le voyage qu'ils viennent de faire en Allemagne, les artistes wallons qui y ont participé se sont montrés fidèles à l'un des principaux points du programme de la Communauté Culturelle Wallonne et ils ont eu, je le dis tout de suite, la sensation réconfortante de retourner à l'une des sources négligées de leur propre sensibilité. En effet, depuis plus d'un siècle, cette source germanique féconde, véritable sève revivifiante de l'Europe, avait été bien méconnue en Wallonie ! Et, à mesure que leur voyage se poursuivait, les artistes wallons ont senti par quelles secrètes affinités ils se rapprochaient d'un peuple énergique et travailleur comme l'est le peuple wallon lui-même.
Cologne, au même titre qu'Aix-la-Chapelle, est très proche de Liège. Ce n'est plus à démontrer. L'amour de la musique des deux populations voisines se reflète jusque dans la musicalité du langage. La douceur de l'accent, quoi qu'il s'agisse de langues différentes, est la même d'un côté comme de l'autre. On aime les chants d'ensemble aux bords du Rhin comme aux bords de la Meuse, et une aimable sentimentalité y attendrit, d'un côté comme de l'autre, les chansons.
Nous ne devions cependant nous arrêter ni à Aix, ni à Cologne. C'était Munich la première étape véritable de notre voyage, et ici encore, nous fûmes plongés dans une atmosphère qui nous parut extraordinairement familière. Sans doute, l'architecture et la décoration des Églises se ressent-elle visiblement de la Renaissance italienne, mais il est d'autres ensembles, d'autres monuments plus conformes à notre goût classique Je songe particulièrement à ce très beau Palais de l'Art allemand, qui nous a donné l'impression si vive que le classique moderne allemand répond à notre propre amour de la ligne pure et à notre sens de la mesure. Les quinze cents œuvres qui y sont exposées, en ce moment, sélection officielle dans la production d'une année nous ont permis de constater que si les artistes allemands n'ont pas la maîtrise picturale des Flamands, par exemple, ils ont, comme les Wallons, le goût du dessin et de la sculpture. Dans les arts plastiques comme dans la musique, la parenté des Allemands et des Wallons est d'une évidence criante. Les Allemands sont peut-être, en Art, retournés à l'école. Mais ils sont retournés à la bonne école, celle de la ligne classique. En ma qualité de Wallon amoureux de la pureté et de la simplicité, la mesure, ô Français ! - je me suis senti, sur ce plan, très près de la sensibilité allemande telle qu'elle se manifeste aujourd'hui. Art sain, fait pour réjouir les yeux, pour exalter l'esprit, pour gonfler le cœur, et non pour déprimer. Il faut songer, pour comprendre la leçon de santé que nous donne l'Allemagne, à ce qu'avait de malsain un art qui tendait à l'excitation des sens ou à la propagation de l'inquiétude. Les peintres allemands réussissent le paysage et le portrait, parce qu'ils sont appliqués, et fidèles à l'objet. Cependant, on sent que beaucoup, parmi eux, sont à l'étroit dans le cadre du tableau “de genre”.
C'est dans l'art monumental que l'Allemagne nouvelle donne, surtout, sa mesure. Nous l'avons observé lorsque nous nous sommes trouvés au cœur de la Königsplatz, de cette Place royale de Munich si aérée, si équilibrée en ses monuments. Rien de massif dans cet espace qui se prolonge, qui se perpétue comme s'il se trouvait entre deux miroirs, parce qu'aucune bâtisse ne ferme l'horizon.
Les bâtiments qui sont venus s'ajouter à cette Königsplatz de Louis I", loin de la déparer ou de l'alourdir, l'ont prolongée encore, l'ont projetée vers de nouveaux espaces. Quelle élégance dans le style de la Maison du Führer et des Temples d'Honneur, érigés à la mémoire des premières victimes du mouvement national socialiste !
Si l'on veut une leçon d'architecture moderne, dans un style où la ligne pure se pare d'une grâce parfaite, qu'on aille donc la chercher à Munich, devant le Palais du Führer, ou à Nuremberg, au Parteigeländes, ou à Berlin, au Reichsportfeld Voilà de l'art grandiose, digne de l'antique, un art monumental qui associe l'effort du peuple tout entier à l'épanouissement de son génie.
L'exposition annuelle de l'Art allemand nous a prouvé que le peuple du Grand Reich participe

intimement aux créations de ses artistes. Quelle affluence de visiteurs, au deuxième mois de l'ouverture de l'Exposition ! Au spectacle d'un tel mouvement de foule, on ne peut s'empêcher de songer avec mélancolie au public toujours clairsemé que les expositions attirent dans les villes d'art de Flandre et de Wallonie. Nous avons beaucoup à faire pour réaliser cette fusion intime du peuple et des arts, au point où l'Allemagne est parvenue à la réaliser.
La visite de Nüremberg nous a confirmés dans nos premières impressions. S'il y a quelque chose de profondément émouvant dans le souci de maintenir intact l'héritage des contemporains de Dürer et de Hans Sachs, il est plus émouvant-encore de songer aux projets grandioses qui visent à faire du Parteigeländes le champ d'évolution des masses, le plus immense qui se puisse concevoir, Nous avons eu la chance de nous trouver à Nüremberg au moment où deux expositions y étaient organisées. L'une nous a donné une image de la jeune peinture allemande, qui prouve que celle-ci va de l'avant. D'autre part, nous avons eu l'agréable surprise de pouvoir admirer les tapisseries d'une artiste qui a étudié à Versailles et en Belgique Il s'agit du professeur Irma Goecke, qui a fondé une manufacture de tapisseries à Nüremberg, avec le concours de Madame Reiche pour les questions techniques. Pour la création de cette école, toutes les facilités ont été accordées par les pouvoirs officiels.
L'encouragement aux arts appliqués n'est pas un vain mot en Allemagne, C'est la leçon que nous avons emportée de l'autre exposition, où nous avons pu constater tous les efforts qui sont faits pour le renouvellement des métiers d'art.
De Nüremberg, nous sommes partis pour Berlin, qui nous est apparue comme la capitale de l'Europe à devenir. Qu'en pleine guerre, alors que l'Allemagne a entrepris la tâche gigantesque de la reconstruction de l'Europe, avec ce que cela comporte de développements militaires, elle puisse encore se livrer à des travaux d'aménagements futurs tels que ceux qui sont en voie de développement à Berlin, cela dépasse tout ce qui pouvait auparavant se concevoir. Le travail crée des possibilités de travail et c'est une leçon que les Wallons, peuple de travailleurs, ne peuvent que méditer.
Ils peuvent en méditer beaucoup d'autres encore. C'est par le contact vivant avec l'Allemagne qu'ils sont à même de se rendre compte du magnifique destin de l'Europe future à l'épanouissement de laquelle ils sont appelés à collaborer. Les artistes wallons ont beaucoup songé aux paroles que leur a adressées le Secrétaire d'Etat M. Gütterer. La véritable atmosphère d'amitié dont ils se sont sentis entourés les a déterminés à adopter une attitude de ferme résolution. Leur visite du Reichsportfeld les a confirmés dans la certitude que l'Allemagne nationale-socialiste a créé déjà un style monumental où s'insère le nouveau style de vie. Ils sont tentés d'appeler ce style : le style Adolf Hitler, car ils savent toute la part que prend personnellement le Führer du peuple allemand aux plans architecturaux qui se révèlent, dans leur réalisation, d'une telle pureté et d'une telle élégance dans la grandeur.
Enfin, ce qui leur a fait sentir leur étroite parenté avec l'Allemagne nationale-socialiste, c'est le goût pour le théâtre populaire. La représentation du “ Baron Tzigane “, au théâtre de “ Kraft durch Freude” fut pour eux une révélation de ce qui peut être réalisé lorsque le théâtre est vraiment à la disposition du peuple. Ils ne peuvent oublier non plus l'impression émouvante qu'ils ont emportée de la projection du film “Annelie” où tant de tact se révèle dans l'expression des sentiments familiaux ou patriotiques.
Le contact avec Düsseldorf, la ville rhénane qui se pare de tant de gentillesse dans son décor et dans l'accueil de ses habitants, a permis aux artistes wallons de terminer leur voyage dans une atmosphère de cordialité encore renforcée. Par leur vernissage officieux de l'Exposition qui y est préparée, il ont pu se rendre compte que l'École de Düsseldorf maintient en Allemagne sa juste renommée et le soir, lorsque Madame Elly Ney, au Malkasten, leur donna gracieusement un récital de piano, artistes allemands et artistes wallons ont communié dans la musique, considérée par eux, non comme un simple délassement, mais comme une expression profonde de l'être et de la race à laquelle on appartient.
C'est une image à la fois de force calme et sûre d'elle-même, de santé et d'épanouissement, que les artistes wallons ont rapportée de leur voyage en Allemagne.

- René Tonus, « La Vie Artistique en Allemagne » in *Wallonie n°2*. Liège, novembre 1941 :
En pleine guerre, l'Allemagne poursuit son activité artistique traditionnelle, qui se manifeste autant par la place de choix qu'elle assigne à l'art, dans sa vie nationale, que par les efforts, couronnés de succès, qu'elle ne cesse de déployer pour assurer une large diffusion de toutes les formes artistiques, dans les

différentes classes sociales du pays.
L'Allemagne, comme toutes les nations européennes, avait traversé après la guerre mondiale, une crise spirituelle qui l'avait livrée à la merci de l'art extrémiste et décadent. Dans ce domaine, comme dans tous les autres, la révolution nationale-socialiste a opéré son miracle, démontrant ainsi, à la face du monde, sa volonté de vivre, l'énergie créatrice de ses chefs et de ses artistes, leur foi et leur enthousiasme dans l'œuvre qu'ils ont entreprise. En quelques années, l'art allemand a retrouvé sa voie traditionnelle et a acquis une fonction sociale comparable à celle qu'il exerça aux grandes époques de son histoire.
Dans le domaine de l'architecture et des arts plastiques et graphiques, les réalisations du III Reich sont, à la fois, un sujet d'étonnement et d'admiration. Elles intéressent les artistes créateurs et le peuple auxquels elles sont destinées.
Il est tout à fait normal qu'en un pays comme celui-ci, qui vit actuellement sa Renaissance, l'architecture joue un rôle primordial. Ce fait caractérise, en effet, toutes les grandes époques d'activité spirituelle.
Nuremberg, avec ses grandes réalisations du Reichsparteitag en cours d'exécution, Munich avec ses monuments et ses édifices du Parti, Berlin, où s'accomplissent actuellement de gigantesques travaux au centre même de la ville, Düsseldorf, ville moderne en pleine activité, offrent aux visiteurs, des exemples impressionnants de la volonté et du talent constructif des bâtisseurs du III Reich. Ceux-ci ont imprimé d'une marque profonde, l'art de la bâtisse les édifices qu'ils ont construits, qu'il s'agisse du Palais de la Nouvelle Chancellerie de Berlin, des nouveaux ministères érigés dans cette ville, des constructions du Parti à Munich, des réalisations formidables de Nuremberg, des installations de la plaine des sports de Berlin, tous ont un tel caractère d'unité, de grandeur, de sobriété, que l'on y découvre les témoins d'une phase nouvelle et grandiose de l'art architectural germanique.
Cette impression est tellement forte, qu'en présence d'une œuvre comme le stade olympique de Berlin qui comporte un ensemble composé d'arènes, de plaines de sport, de piscines, d'un théâtre de plein air, de palais multiples réservés à la pratique de tous les sports, de centres d'instruction pour moniteurs, de homes pour sportifs, etc., le tout conçu selon une ordonnance vraiment monumentale, on éprouve nettement la sensation d'être en présence d'un monde nouveau, d'une civilisation neuve les œuvres que l'on a sous les yeux témoignent d'une grandeur sans précédent, parmi les témoins des civilisations révolues.
C'est à la plaine des Sports de Berlin et aux constructions du Reichsparteitag de Nuremberg que l'on peut le mieux mesurer l'ampleur de l'œuvre constructive nationale-socialiste, non seulement dans son importance architecturale et artistique, mais aussi ceci étant le reflet de cela dans son formidable dynamisme social et humain. On ne peut s'empêcher, en présence de pareils témoins d'une civilisation, de penser aux œuvres de l'Antiquité classique et à celles des Pharaons. Ces témoins d'autres époques grandioses et défuntes, trouvent ici leurs dignes successeurs et l'idée d'un monde nouveau qui se lève, érigé sur les fondements d'une civilisation et d'une philosophie neuves, en train de conquérir le vieux monde européen, prend une signification historique et décisive.
Parmi ces réalisations architecturales, les monuments aux héros de la Révolution nationale-socialiste, érigés place Royale à Munich, comptent parmi les plus remarquables: leurs proportions harmonieuses, l'extrême sobriété de leur conception architectonique leur confèrent une sérénité comparable à celle des œuvres helléniques. La Maison de l'Art allemand, située au cœur de Munich, à proximité du Jardin Anglais, l'un des endroits les plus charmants de cette belle ville, est aussi une œuvre d'art vraiment impressionnante.
Dans le domaine de l'urbanisme, l'Allemagne nouvelle a entrepris une tâche formidable, dont les enseignements doivent retenir l'attention de tous les spécialistes de cette importante question. Une exposition d'architecture et d'urbanisme franconiens se tient actuellement à Nuremberg. Elle montre avec quel souci d'originalité et d'harmonie, les architectes allemands recherchent des solutions modernes aux problèmes que pose la vie sociale contemporaine, tout en respectant les caractères particuliers de la construction régionaliste. A ce point de vue, nos architectes ont beaucoup à apprendre en Allemagne.
Lorsque l'on visite les villes du III Reich, on ne peut manquer d'être frappé par l'esprit traditionaliste, le culte du terroir et le souci continuel de l'avenir qui président à l'organisation de la vie

communautaire et à la construction de l'œuvre collective. Les plus vieilles cités, comme Cologne, Munich, Nuremberg, offrent le spectacle d'un passé qui est évoqué par une foule de mouvements et d'œuvres d'art anciens, voisinant avec des réalisations récentes, où tous les problèmes que posent l'architecture moderne et l'urbanisme ont reçu des solutions grandioses, hardies et pourtant toujours empreintes du meilleur sens traditionnel.
Munich, comme Nuremberg, illustrent bien ces caractéristiques; des quartiers entièrement imprégnés d'ambiance médiévale ou romantique, dominés par les silhouettes si pittoresques de leurs vénérables édifices, voisinent avec des quartiers modernes, où, dans de spacieuses avenues, toutes plantées de beaux arbres, s'érigent de remarquables bâtiments nouveaux. Ceux qui abritent les différents services du Parti sont tous empreints du même caractère, à la fois sobre, équilibré et puissant, qui confirme cette loi générale qui veut que les grandes époques de l'histoire reflètent leur esprit, dans la manifestation primordiale d'une civilisation : l'Architecture.
L'exposition des arts graphiques et plastiques, à la Maison de l'Art allemand à Munich, nous met en présence d'un autre aspect de l'activité artistique du pays.
C'est ici que le visiteur étranger prend contact avec l'art dirigé, comme l'appellent nos esthètes et nos critiques. Si nous voulons nous rappeler que la Nouvelle Allemagne attribue à l'art, une fonction sociale éducatrice de première importance, on comprendra immédiatement pourquoi les œuvres exposées à Munich, sont naturellement orientées vers le culte de la vie saine, vers l'amour de la patrie, autant dans ce que celle-ci comporte de pages de gloire et d'action que dans ce qu'elle suggère de poésie populaire, d'esprit communautaire, de beauté naturelle et de sujet d'exaltation. Ces tableaux illustrent donc tous les thèmes par lesquels le peuple allemand est sollicité évocation des scènes de la vie paysanne, du travail à l'usine, des événements de la guerre, des sites pittoresques du pays, ainsi que des figures familières des personnalités de la nation, de ses conducteurs, de ses défenseurs et de ses héros. L'art, ainsi intégré dans la vie de la collectivité, y remplit une mission éducatrice qui lui impose une discipline n'entravant d'ailleurs point sa liberté. Tout l'art médiéval repose sur cette loi fondamentale et il n'est pas une grande époque de l'histoire des beaux-arts qui ait échappé à cette règle. La grandeur des œuvres dépend de la personnalité de leurs créateurs et non de l'importance du divorce qui oppose ceux-ci au public.
L'exposition de l'Art allemand à Munich ne prétend pas réaliser dans son cadre, la synthèse de toutes les activités artistiques du III Reich. Elle compose un ensemble hautement significatif de la tendance actuelle de l'art allemand, mis au service d'un peuple qui, tout naturellement, est attiré par les manifestations esthétiques.
Les expositions de Nuremberg, celle consacrée à l'architecture et à l'urbanisme franconiens et celle qui présente les œuvres des nouveaux professeurs à l'Académie de cette ville, nous révèlent la variété des tendances de la peinture allemande contemporaine, et la grande vitalité que connaît actuellement la peinture décorative, remise en honneur dans le pays.
Les salons organisés au Kunsthalle de Düsseldorf méritent une mention particulière. Cette belle cité rhénane est un centre artistique florissant. Sa situation, tout proche des Pays-Bas, la prédispose tout naturellement aux contacts avec ceux-ci : elle est placée aux portes du mouvement esthétique qui fut toujours actif à l'Ouest. Ses dirigeants l'ont bien compris et c'est au Kunsthalle et à l'Académie de Düsseldorf que l'on découvre l'un des aspects les plus actuels de la vie artistique allemande. Les Salons qui y sont organisés régulièrement, montrent aux visiteurs, des œuvres particulièrement représentatives de l'école moderne, tant de la peinture, de la sculpture, de la gravure, que des arts décoratifs et industriels.
C'est là que l'an passé, une exposition de peintres flamands contemporains se tint avec le succès retentissant dont nous eûmes des échos. C'est là qu'au printemps prochain, nos artistes wallons auront l'occasion de prendre contact avec le public rhénan.
Pour tracer un tableau complet de la vie artistique allemande à l'automne 1941, il faudrait aussi entretenir nos lecteurs, de l'activité considérable que déploient les théâtres nombreux qui, dans toutes les villes, offrent au public, des spectacles d'une haute valeur artistique. Ce ne serait point quitter le domaine que nous assignait cette étude, que de commenter le travail accompli par les metteurs en scène allemands, parce que ceux-ci font largement appel au talent des artistes, peintres et décorateurs, pour assurer la réalisation de leur œuvre. S'il est un pays où le théâtre est vraiment considéré comme

un art et où, à ce titre, les artistes de toutes expressions sont appelés à y collaborer, c'est bien l'Allemagne nouvelle. On imagine aisément, combien est fructueuse cette collaboration et combien de débouchés, elle ouvre aux peintres, aux architectes, aux décorateurs.
L'Allemagne, fidèle aux traditions séculaires de son histoire, demeure une terre d'élection pour la vie artistique.
Il sied que les classes intellectuelles de la Wallonie prennent conscience de ces réalités historiques, afin que nous puissions, dans l'avenir, contribuer à l'édification d'un monde, en train de naître dans les malheurs et les épreuves de la guerre.

Wallonie

En octobre, la CCW est autorisée à publier son organe officiel, financé directement par la Militärverwaltung : la revue *Wallonie* est née et s'édite à Liège.
Dans le premier numéro elle fait paraître ses statuts. En réalité il faut attendre le 5 octobre 1942 pour que la CCW prenne officiellement le statut d'ASBL
(01/10/1941) *n°l des Cahiers de la Communauté Culturelle Wallonne* (10, bld de la Sauvenière)
* Éditeur responsable : Pierre Hubermont [de plus, rédacteur en chef de *la Légia*]
** Revue collaborationniste.

- Max Léonard in *Wallonie*, n°1, octobre 1941 :
"C'est par des contacts de ce genre qu'on appréciera le mal qui a été fait en nous tenant à l'écart des valeurs intellectuelles germaniques."

- « La vie culturelle en Wallonie » in *Wallonie* n° 2. Liège, novembre 1941 :
La revue « *Wallonie* » a reçu l'accueil le plus chaleureux non seulement de la part de la presse qui est sympathique à notre mouvement, mais aussi de l'autre, et surtout du public. De Bruxelles comme de Liège, de Mons comme de Charleroi, nous apprenons que le premier numéro de notre revue s'est enlevé rapidement, à peine mis en vente. Des abonnements sont venus dès les premiers jours à l'administration. C'est un résultat miraculeux pour une revue mensuelle, genre de publication que l'on accueille d'habitude avec indifférence. Qu'est-ce que cela prouve, sinon que la Wallonie commence à bouger, à s'éveiller ? La Communauté culturelle wallonne est fière d'y avoir sa part, et elle est fière au surplus de la confiance qui lui est témoignée. Comme l'a écrit Paul Werrie dans le « Nouveau Journal, il serait désastreux et moralement injuste qu'une terre comme la terre wallonne demeurât en jachère, dans les domaines de l'art et de la culture. Qu'il se rassure, nous ne négligerons rien pour tirer la Wallonie de son engourdissement qui eût été mortel s'il s'était prolongé.
L'activité intellectuelle et artistique en Wallonie s'annonce d'ailleurs particulièrement intéressante cet hiver sous la poussée de la Communauté culturelle wallonne.
On ressent de plus en plus la nécessité d'établir l'inventaire des valeurs wallonnes et les artistes de Wallonie commencent à comprendre l'utilité de se grouper dans une communauté forte et de s'affirmer dans le cadre d'une Wallonie rénovée et indépendante des influences déprimantes qu'elle a subies jusqu'à ce jour.
La Chambre des Wallons de Bruxelles conviera à la Noël prochaine les enfants wallons à une matinée enfantine. Nous croyons même savoir qu'un grand quotidien se dispose à consacrer un numéro spécial aux Noëls wallons. Il est probable aussi qu'au mois de décembre une représentation de théâtre wallon sera organisée au Palais des Beaux-Arts et qu'au début de 1942, un festival Grétry sera donné dans le même local avec le concours d'une troupe que réunit le ténor Jean Gatti.
A Liège, une monographie sur la Wallonie paraîtra incessamment. Ici encore, la Noël sera dignement fêtée. La Chambre liégeoise projette de représenter au Théâtre du Gymnase le Jeu de la Nativité, de R. Tonus et L.-J. Simar.
On parle d'un grand salon d'art wallon. Une exposition d'urbanisme sera organisée à bref délai. On y montrera les plans du grand Liège.
Au début de l'année prochaine, un concert sera donné au Conservatoire avec le concours du grand orchestre de Radio-Bruxelles sous la direction de Paul Gason. D'autre part, la Chambre liégeoise se propose de faire la présentation au public liégeois, dans des soirées de gala de quelques films

particulièrement intéressants et représentatifs de la production actuelle.
A Charleroi, M. Jean Forest, du département de la littérature wallonne, étudie la possibilité de représenter « Mène », une des meilleures pièces du dialecte du Centre. D'autre part, M. Jean Gatti propose une représentation de “ Carmen ”, le chef-d'œuvre de Bizet, au Théâtre des Variétés de Charleroi.
Ajoutons que M. Areq poursuit activement l'organisation de son concours d'accordéons.
A Mons, la Chambre montoise, qui comporte déjà des sections dans différentes localités du Borinage, organisera un spectacle wallon à la Sainte-Barbe, et un Noël wallon pour les enfants.
A Namur, la Chambre namuroise organisera une soirée littéraire le 2 décembre d'entraide pour les artistes et intellectuels wallons.
Au cours de cet hiver, l'excellent violoniste Deneffe donnera un récital avec accompagnement de Madame Louisa Gérard.
Des expositions des œuvres de plusieurs peintres namurois sont à l'étude
A Verviers, l'on parle d'une représentation du “Barbier de Séville” par une troupe d'opéra groupée autour du ténor Jean Gatti.
Ce schéma très succinct des activités prochaines de la C. C. W. démontre une fois de plus que les valeurs artistiques wallonnes ne demandent que l'occasion de se manifester.

(déc.) La Communauté Culturelle Wallonne suscite à Liège une activité remarquable. L'aide accordée par le journal « La Légia » a permis nombre de réalisations et nous apprenons que la salle d'expositions et de concerts sera mise à la disposition du C.C.W., ce qui permettra de présenter au public liégeois les meilleurs artistes de Wallonie. Une exposition des plans du Grand Liège sera également organisée dans les Salons de la C.C.W. mais la première exposition sera consacrée à Raymond Scuvée le jeune sculpteur liégeois qui vient d'emporter de haute lutte, à l'unanimité des membres du jury, le Premier Grand Prix de Rome de la Sculpture. La C.C.W. dont R. Scuvée est l'un des membres de la première heure lui a décerné le Grand Prix d'Honneur qu'elle a créé à cette occasion et qui sera décerné tous les ans aux artistes membres de l'organisation qui se seront distingués au cours de l'année." (M. L. in *Wallonie, n° 3*, déc. 1941)

- Pierre Hubermont, « Culture populaire » in *Wallonie n° 12*. Liège, septembre 1942 :
La Communauté Culturelle Wallonne n'est pas un mouvement d'esthètes, dédaigneux de la masse, confinés dans de hautaines et hermétiques chapelles. Préoccupée de rendre au peuple wallon le sens de son originalité, elle vise, au contraire, à rapprocher les artistes du peuple, à rétablir, ainsi que le dit d'ailleurs l'un des articles de son programme l’équilibre rompu entre la culture et le peuple, à une époque où les artistes qui se sentaient profondément wallons étaient négligés et même ignorés au profit d'étrangers dont la publicité se faisait de Paris ou de New-York, sinon de Moscou ».
Il n'y a de culture véritable que dans la mesure où elle ne perd pas contact avec les forces populaires d'où elle est née et qui la vivifient. C'est pourquoi l'on a dit avec raison qu'il n'y a pas de culture cosmopolite, et que le cosmopolitisme en art est un indice de décadence, de désagrégation des valeurs culturelles, de mort. Il ne se conçoit d'ailleurs que dans un individualisme desséchant, et desséché, comparable à une plante déracinée qui ne peut plus puiser son suc dans le sol nourricier.
L'artiste a besoin de se retremper au sein du peuple dont il est issu ; de même, le peuple, à moins d'admettre sa propre déchéance, ne peut vivre sans culture, sans une culture qui lui soit propre, qui le distingue des autres peuples et lui donne sa marque particulière de fierté.
Que s'est-il passé avec le peuple wallon ? Tout simplement ceci qu'en perdant sa propre culture, c'est-à-dire ce qui, en littérature, en peinture, en musique, en chants populaires, en coutumes, en divertissements, danses, en fêtes patronales, faisait son originalité, il perdait la notion de lui-même et, par conséquent, son assurance fière.
On voulait lui imposer un goût, ou plutôt une absence de goût, qui lui était étranger. On lui indiquait comme le fin du fin de tous les arts et de la culture universelle, sous des vocables en “isme”de plus en plus abscons, des choses qu'il ne comprenait pas. Si son bon sens foncier et son large rire ne l'avaient pas sauvé, il aurait fini par se demander s'il n'était pas né irrémédiablement idiot. Mais un autre aspect du cosmopolitisme exerçait sur lui ses ravages, par le truchement de la presse étrangère à grand tirage

et du cinéma particulièrement.
Il s'agit aujourd'hui de rendre à notre peuple ses propres richesses, en le ramenant à ses traditions séculaires, tout en les adaptant, cela va sans dire, aux nécessités d'aujourd'hui.
C'est pourquoi il nous a paru utile d'organiser des Journées culturelles consacrées aux problèmes de l'éducation populaire.
Que pouvions-nous faire de mieux que de songer, en cette circonstance, à une collaboration étroite avec l'Union des Travailleurs manuels et intellectuels, avec ces jeunes syndicalistes qui ont eux-mêmes été formés à l'école de la culture populaire ?
Nos travaux seront moins d'ordre théorique que d'ordre pratique.
Tout d'abord, un cas concret celui d'un artiste qui est sorti du peuple et qui lui est resté fidèle dans l'expression de sa sensibilité artistique. Quel plus beau sujet pouvions-nous choisir, en la ville de Charleroi, que celui qui serait consacré à Georges Wasterlain ?
L'artiste et le peuple, l'art et le peuple ; il s'agissait de dire comment nous concevions ces problèmes, et aussi comment, dans le cadre des grandes agglomérations, il était possible enfin de leur apporter une solution.
De là à envisager les questions générales de l'éducation populaire, par l'organisation des œuvres postscolaires et des bibliothèques publiques, il y avait un pas qu'il était indispensable de franchir.
Comme il était indispensable d'envisager un autre problème qui tient beaucoup plus à l'activité ouvrière proprement dite, et qui est celui de la Joie au Travail.
Enfin, il n'est pas de culture populaire concevable sans partir de la base, qui est l'enseignement. C'est là peut-être que l'œuvre à accomplir est la plus importante pour le moment. La formation sociale à l'école est l'une des tâches auxquelles nous appelons les membres du personnel enseignant à collaborer de tout cœur.
Que de l'ensemble des travaux se dégage un esprit communautaire wallon renforcé par les manifestations artistiques prévues, c'est le souhait le plus cher que je puisse formuler.

Province du Hainaut

Achille Chavée interrompt ses activités en 1941 quand il apprend que la Gestapo veut l'arrêter. Il se cache à Houdeng, jusqu'à la fin de la guerre, dans la maison de ses beaux-parents, et il tient un journal de sa clandestinité.

MONS

Mons, Cercle du Bon Vouloir

(13/07-03/08/1941) Mons, Hôtel de Ville / Salle de la Toison d'Or. **Cercle du Bon Vouloir. Salon (47^e^)**
* 15 exposants, 35 œuvres : Carion Marius, Caty Charles, Dubie Edmond (Sculpteur), Dubois René, Gommaerts Fernand, Harmignie Ferdinand, Hubens Charles (Sc), Jacobs Gustave (Sc), Misonne Eudore, Moreau Marie, Postel Jules, Rousseau Fernande (Mme Créteur), Staquet Lucien, Stiévenart Michel (Sc), Tondreau Paul.
** Catalogue
- X, « Mons, l'exposition du Bon Vouloir », in *La Région*, dimanche 20 juillet 1941 :
L'auteur – qui ne signe pas son texte – précise qu'il s'agit du premier Salon de Bon Vouloir depuis le début des événements, et présente l'exposition comme un « Salon de guerre », avec peu d'exposants,

et des œuvres non marquantes. Participent entre autres Lucien Staquet (un nouveau venu), Marie Moreau, Fernand Gommaerts, Marius Carion, Charles Hubens, Fernande Rousseau, Edmond Dubie.

CHARLEROI

Charleroi, Cercle artistique et littéraire / CALC

(29/03-15/04/1941) Charleroi, . **Salon du Cercle artistique et littéraire. (18e)**
- Invité : Eudore Misonne.

LA LOUVIERE

Cercle royal louviérois les Amis de l'Art

(15/06-30/06/1941) La Louvière, Hôtel des mille colonnes. **Cercle Les Amis de l'Art. Salon (27e)**
Comité Président : Camille Deberghe Vice-Président : Albert Brichart Secrétaire artistique : Victor Decroyère Secrétaire administratif : Richard Philippe Trésorier et directeur du matériel : Teddy Jackson Commissaires : Georges Harvengt, Max Legout, Jean Winance Membres Clémence Hanappe, Marguerite Stekke, René Leduc, Gustave L'Hoir, Fernand Liénaux, Ernest Petit Jury d'admission Président : Alexandre Denonne Membres Paul Joris, Isidore Van Mens Secrétaire Victor Decroyère Représentants du Comité René Leduc, Fernand Liénaux
* 38 exposants, 99 œuvres :
- Section I Peinture et arts graphiques. 33 artistes, 86 œuvres Aglave Georges, Carte Anto, Bonnet Anne, Bressy Richard, Buisseret Louis, Chapeau Renée, Coquiart Robert, Daneau Oscar, Deliège Alfred, Delvaux Maurice, Denonne Alex., Detry Arsène, Devos Léon, Fondu René, Gommaerts Fernand, Guinotte J.L, Harvent Georges, Hertoge Roger, Higuet Georges, Leduc René, Legout Max, Leroy Simone, Liénaux Fernand, Mordant Raphaël, Petit Ernest, Prinz Renée, Regnart Victor, Royon Louis, Staquet Lucien, Tondreau Paul, Van den Houten Léon, Van Mens Isidore, Winance Jean.
- Section II Sculpture 5 artistes, 13 œuvres Jacobs Gustave, Joris Paul, Stiévenart Michel, Balland Camille, Delnest Robert.
** Catalogue
Description du livret p. 3-6 : extraits des Statuts et du Règlement de l'Exposition, avec les membres du comité de Patronage, les membres d'Honneur, le Comité, la liste des 20 membres Sociétaires pour 1941, la composition du jury d'admission. p. 7-16 : catalogue des artistes et des œuvres

Tendance contemporaine

(/06- / /1941) La Louvière, Galerie du Palais du Livre, Tendance contemporaine. **Maes Jacques**.
Tendances Contemporaines interrompt pratiquement toutes ses activités, l'initiative d'une exposition consacrée en juin 1941 au peintre Jacques Maes faisant figure d'exception
- Puissant Franz, « Chronique Artistique, Un peintre distingué, Jacques Maes, expose à La Louvière », in *Le Centre*, samedi 14 et dimanche 15 juin 1941.

TOURNAI

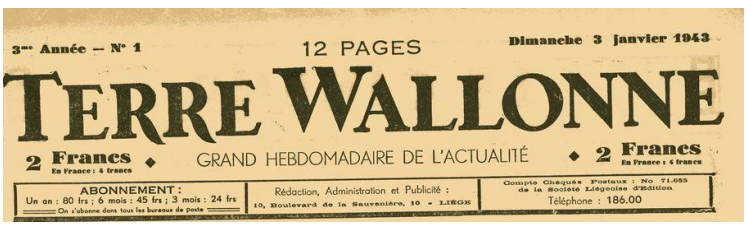
Tournai, Cercle artistique et littéraire

(04/05-26/05/1941) Tournai, rue des Clairisses 13. **Cercle artistique et littéraire. Salon de Printemps (18e)**
* 207 œuvres exposées 42 exposants : Allard J., Baisieux A., Baugniet M., Bonduelle P., Bourgeois V., Brocquesoy R., Carbonnelle A., Colinet P., Cornil J., Couturiaux E., Dasselborne L., De Bo J., De Korte M., Delgrange E., Demaret A., Demeyere A., De Rasse A.-M., De Rasse M., Degreppe L., Dock L., Dubois V., Du Chastel C. (comte), Duprez T., Fack G., Gaudfroy F., Hofmann M., Laurent S., Leborgne M., Legrain F., Leroy C., Letorey A., Leveugle L., Leveugle N., Lizon L., Mercier C., Mercier N., Papegnies L., Pollet J., Radermaker G., Rucq E., Thiébaut M., Vandenbroeck H.
** Catalogue
De 1941 à 1947, les couvertures de livrets sont illustrées d'une petite vignette, représentant un aigle, une palette, un compas, et un maillet (outils des artistes peintres et sculpteurs).
- « Salon de Printemps », in *Le Courrier de l'Escaut*, samedi 26 et dimanche 27 avril 1941.
- « Au Cercle Artistique », in *Le Courrier de l'Escaut*, lundi 5 mai 1941.

(14/09-05/10/1941) Tournai, rue des Clairisses 13. **Cercle artistique et littéraire. Salon (51e)**
Jury d'admission et de placement Président : Jan Van Looy Vice-Président : Robert Liard Membres Lucien Dasselborne, Maurice De Korte, Fernand Gaudfroy, Jules Pollet Jury d'architecture Paul Bonduelle, James Allard.
* 89 exposants 266 œuvres exposées 36 œuvres vendues :Alexander J., Allard l'Olivier F. (mort en 1933), Antoine Marguerite, Artot P., Aubert Osval, Baisieux E.-Bergmans J., Bisschops L.-C., Bogaert W.-A., Brocquesoy R., Buisseret Léon, Caille L.-M., Caille Pierre, Canneel J., Chantry H., Clesse L., Cohen S.-T., Colin J., Colinet P., Cornil J., Courtens H., Dasselborne L., De Bo J., De Jaegere L., De Kat Ann-Pierre, De Korte M., Delgutte R., Delvaux Paul, Delville J., Demaret A., Dierckx P.-J., Dugardin G., Dupagne Adrien, Fack G., Gaudfroy F., Gaudemont L., Gouweloos J.-L.-H., Govaerts A., Grand-Jean R., Gras M., Groulard M., Jacobs B., Jacobs G., Jacquart L., Jamar Armand, Lalys N., Latteau, Leclercq E., Lefebvre F., Lefebvre G., Leflot A., Leonard C.-J.-H., Lerat L., Leveugle L., Liard Robert, Lismonde Jules, Lizon L., Logelain G.-J.-R., Logelain Henri, Magniez A., Maillard J., Masson M., Menu A., Mercier C., Mercier N., Milo Jean, Navez Léon, Petit Renée, Philippo J., Pinsmaille M., Pion L., Pollet J., Prat N., Riedel H., Rouchy M., Salkin J. P., Servranckx Victor, Stella L., Strebelle R., Tamenne L., Theunis P., Vandenbroeck H., Van den Eynde L., Van den Meersche G., Van Looy D., Van Looy J., Vermeire G., Wilbaux J., Winance Jean.
** Catalogue :
Couverture du livret : femme nue à genoux, bras droit adossé, bras gauche tendu s'appuyant sur ses jambes repliées, portrait signé Ch M (Christiane Mercier)
Présence posthume de F. Allard -l'Olivier. Participent au Salon : d'anciens membres du groupe Nervia (Louis Buisseret, Léon Navez, Rodolphe Strebelle, Jean Winance). Robert Liard, fondateur en 1935 de Tendances Contemporaines (participation en 1937). Jean Delville, Paul Delvaux, Victor Servranckx (participation également en 1938), Lismonde.

Province de Liège

1941 (août) - 1944. Terre Wallonne.


3me Année — N° 1 — 12 PAGES — Dimanche 3 janvier 1943
TERRE WALLONNE
2 Francs — GRAND HEBDOMADAIRE DE L'ACTUALITÉ — 2 Francs
ABONNEMENT : Un an : 80 frs ; 6 mois : 45 frs ; 3 mois : 24 frs
Rédaction, Administration et Publicité : 10, Boulevard de la Sauvenière, 10 - LIEGE
Téléphone : 186.00

Terre Wallonne était un hebdomadaire publié à Liège à partir de fin 1941 jusqu'à la Libération en 1944.
Il s'inscrivait dans la mouvance de la Communauté Culturelle Wallonne (CCW), une organisation fondée en 1941

sous l'impulsion de l'administration militaire allemande pour promouvoir la culture wallonne et *des liens culturels avec l'Allemagne*, dans le cadre plus large de la propagande de l'Occupant. Ce titre n'était pas clandestin, mais bien une publication légale de l'époque, contrôlée et censurée.
Située boulevard d'Avroy à Liège, la rédaction fait imprimer, sur un papier de qualité et de grand format (malgré la pénurie), sa revue sur les anciennes presses de la Meuse, également utilisées par le quotidien pro allemand La Légia.
L'hebdomadaire se présentait sur le modèle des journaux classiques de l'époque, avec des rubriques variées (culture, société, actualités locales), mais dans un cadre idéologique clair imposé par la censure et la politique culturelle de l'Occupation allemande.
Il était souvent édité par les mêmes équipes que d'autres publications pro-CCW et pro-collaboration, avec des rédacteurs interchangeables avec ceux du quotidien *La Légia* et d'autres hebdomadaires du même réseau, *Chez Nous* ou *La Région*, tous produits dans les mêmes imprimeries contrôlées.
Signataires dans la revue : Fernand Jouan, principal intervenant ; Gilles Anthelme (aussi connu sous le nom *Francis Soulié*), André Combaire, Jules van Erck.
Le nombre d'abonnés ne dépassait pas mille lecteurs.
La ligne du journal reflétait des idées régionalistes wallonnes teintées d'un discours favorable à l'Ordre nouveau et aux politiques culturelles de l'occupant, sous couvert de valorisation de la "terre wallonne" et de sa culture. Ce discours pouvait inclure l'idée d'une identité wallonne associée à des éléments culturels au mieux neutres, au pire teintés d'une rhétorique alignée sur la propagande allemande sur les peuples et les régions.
L'hebdomadaire est anti bolchévique, antisémite et anti-français. Et bien sûr anti-résistants qui sont traité de "lâches saboteurs".
La rédaction, prône la croisade anti bolchévique, distille son mépris des Juifs et attaque la France, la gueuse, la République, corrompue et enjuivée, comme pendant le Front populaire de Léon Blum.
Comme beaucoup de titres liés à l'occupation ou à la collaboration intellectuelle, *Notre Terre Wallonne* cesse de paraître à la Libération en septembre 1944 lorsque Liège est libérée.
Après la guerre, plusieurs de ses collaborateurs ont été tenus pour responsables pour collaboration devant la justice militaire.

Création de *Wallonie*, Cahiers de la Communauté Culturelle Wallonne: Liège, 10 boulevard de la Sauvenière, n°1, octobre 1941.

Pierre Hubermont. « Défense de la sensibilité wallonne » in *Wallonie n°1*, oct. 1941 :
"Qui oserait encore prétendre aujourd'hui que la littérature, l'art, la culture tout entière ne sont pas des manifestations élevées d'une sensibilité nationale et racique ? Qui oserait encore nier l'existence de ces merveilleux organismes vivants où s'unissent le sol, le climat, l'habitat, le peuple, ses dieux et ses muses ?
Une communauté populaire est attachée à sa terre natale par mille liens qui sont comme le réseau des nerfs dans le corps d'un homme et qui lui confèrent sa sensibilité.
C'est donc en fonction de sa sensibilité particulière qu'un peuple existe. Or, à qui faudrait-il encore démontrer l'existence d'une sensibilité wallonne qui s'exprime par la musique, la danse, l'ironie, la sentimentalité généreuse, la clarté, le bon sens, la raison ?
Caractères spécifiquement wallons que démontrent de toute évidence que la Wallonie existe et qu'il y a un peuple wallon.
Par son esprit d'entreprise, ce peuple wallon, fort d'une vitalité qui ne s'est jamais démentie, a même débordé des frontières que l'histoire et la nature lui avaient assignées. Non seulement les wallons se sont installés par milliers à Bruxelles, capitale de la Belgique mais ils ont assurés - ceux du Hainaut surtout - le renouvellement des populations parentes du Nord de la France. J'ajoute tout de suite que ces faits soulèvent des problèmes qu'il n'est pas dans notre dessin, ni de notre pouvoir de résoudre.
Ce que nous voulons faire ici - et la déclaration fondamentale de la C.C.W. le dit clairement - c'est réveiller, dans le cadre d'une Europe où nous devrons nous intégrer, la conscience wallonne sur le terrain économique et social.

Pourquoi est-il nécessaire de réveiller la conscience wallonne ? A-t-elle donc été endormie ?
Certainement. Attachée politiquement, économiquement, historiquement à la Belgique, mais subissant l'irrésistible attraction de la France, la Wallonie avait peu à peu perdu le sens de son originalité propre.
Pis encore ! Le cosmopolitisme d'inspiration privé, qui s'emparait de tout, qui s'infiltrait partout, par la littérature, par la presse, par le théâtre, les spectacles, le cinéma, ruinait notre propre sensibilité à la faveur de notre indifférence, de notre fatigue, de notre paresse. C'est, au nom de la santé de notre peuple contre les ravages de ce cosmopolitisme, que nous entendons réagir.
Nous ne voulons certainement pas vivre en vase clos. Nous savons qu'il est des échanges culturels indispensables entre peuples. Mais nous savons aussi que l'enrichissement, l'épanouissement que nous avons à attendre de ces échanges seront beaucoup plus favorisés par les communautés populaires européennes qui nous sont proches que par les exotismes lointains.
Il a manqué à la Wallonie une source d'enrichissement de sa culture: la source germanique, dont elle a été sevrée pendant plus d'un siècle. Nous veillerons à lui en faire à nouveau apprécier les vertus, qui sont la forme classique, l'amour de la ligne, la santé morale.
Nous glorifierons le travail et les travailleurs, l'optimisme et la joie de vivre, la morale de l'action.
Nous prônerons le respect des traditions du peuple, de la famille et de la femme et nous veillerons à développer la personnalité communautaire.
C'est sous le signe d'une civilisation plus haute que nous plaçons notre entreprise."

- Pierre Hubermont. « L'originalité wallonne » in *Wallonie* n° 3, Liège, décembre 1941 :
On se souviendra des polémiques qui, il y a quelques mois, s'engagèrent sur la question de l'existence de la Wallonie. Y avait-il ou n'y avait-il pas une Wallonie ?
Ceux qui niaient l'existence de la Wallonie et de l'âme wallonne ne songeaient pas une seule seconde à nier l'existence de la Flandre et de l'âme flamande.
Les distinctions auxquelles on a eu recours à ce moment n'ont pas serré de près la réalité. La Wallonie est peut-être encore à faire ou plutôt à refaire si l'on ne considère que son contenu territorial, économique, vital. Mais elle n'a jamais cessé d'exister comme entité culturelle.
A ce point de vue, elle a une originalité incontestable qui ressortit de son ethnie, de ses mœurs, de ses traditions, de son art.
La Wallonie existe tellement bien qu'on ne l'a pas découverte d'aujourd'hui et le hasard, qui fait toujours bien les choses, nous a mis récemment en main un livre depuis longtemps épuisé, si pas oublié, qui peut être considéré comme l'ouvrage le plus actuel qui ait été écrit sur la Wallonie. Ce livre a été édité en 1906. Il a pour auteur Jules Sottiaux. Ce nom ne dira peut-être rien à tous ceux qui se sont toujours préoccupés et qui ne cessent de se préoccuper de l'investiture littéraire parisienne.
Jules Sottiaux a publié aussi à Paris, mais il est surtout resté fidèle dans sa pensée, dans son art, dans ses écrits, à sa terre natale.
Il parle de la Wallonie avec une tendresse lyrique qui paraîtrait sans doute un peu désuète à nos contemporains. Mais jamais, depuis la publication de « L'Originalité wallonne », on n'a écrit des choses qui puissent faire sentir la Wallonie aussi intensément que cet ouvrage.
Jules Sottiaux commence par le commencement, c'est-à-dire qu'il s'attache à découvrir l'origine et les caractères de l'âme wallonne. Il n'oublie pas l'élément ethnique, l'élément racique, ce qui est la bonne manière de situer un peuple et de dégager les grands traits de son originalité.
“Nous sommes des Celto-Germains romanisés, écrit-il. La source romane qui s'est perdue, en France, dans le courant profond de la Renaissance, s'est fixée en Wallonie. Grâce à ces caractères, la Wallonie se différencie de sa grande sœur la France, et se hausse jusqu'à l'intégrité ethnologique.
Nous avons donc une âme wallonne, une âme à nous, une âme inspiratrice de joie, de rêve et de mysticisme ; de force et de générosité, d'endurance, d'expansion, de fronderie, de sensibilité, d'ironie, de bons sens correctif …”
Cette affirmation est prouvée par une analyse serrée que Jules Sottiaux fait de notre histoire et de notre littérature. Il n'oublie pas de signaler, quoique sans l'approfondir, que le cycle littéraire wallon a précédé le cycle littéraire français proprement dit.
Je dirai personnellement, dans un prochain numéro de la revue “Wallonie”, comment la politique de Richelieu a étouffé la littérature des régions Celto-Germaniques du Nord en concentrant à Paris l'activité

littéraire.
La création de l'Académie Française a été, à ce point de vue, fatale aux langues romanes de Wallonie et du Nord de la France.
Mais peut-être notre époque, qui constitue l'écroulement définitif des ambitions contenues dans le testament de Richelieu, va-t-elle rétablir un ordre de choses qui permettra à nouveau l'épanouissement d'un cycle wallon ou d'un cycle normand, au même titre que l'épanouissement d'un cycle provençal ou breton ?
Ce sont là des questions que je m'efforcerai d'approfondir prochainement.
Ce que je veux faire ressortir aujourd'hui, c'est que le mouvement de renaissance wallonne, qui s'est esquissé au XIXe siècle et qui s'est tellement bien affirmé qu'il a pu aboutir à la publication en 1906 d'un ouvrage tel que « L'Originalité Wallonne », est un mouvement qui appartient aux lois secrètes de la vie elle-même.
Il n'est pas imposé par une politique, il est spontané. C'est comme un arbre que le taillis a pu étouffer pendant quelque temps mais qui, soudain dégagé, se met à affirmer sa force. La sève qui monte au cœur de cet arbre n'a jamais cessé de cheminer sous l'écorce.
Que depuis un siècle la Wallonie se soit lentement réveillée sous l'inspiration de ses plus modestes poètes dialectaux, est une preuve que le mouvement qui va s'amplifier aujourd'hui avait sa marque imprimée dans le destin.
Ceux qui auront l'occasion de pouvoir lire ce livre, malheureusement à peu près introuvable, qui s'intitule « L'Originalité Wallonne », pourront comprendre que l'action wallonne d'aujourd'hui participe des lois les mieux établies de l'histoire, de la race et des réalités géographiques.
Jules Sottiaux a raison d'écrire : “Pays de transition entre la terre des vignobles et les plaines de Flandre et de Hollande, elle participe (la Wallonie) de l'esprit leste, pondéré, ironique des Picards, des Champenois et des Normands ; comme aussi de l'individualisme des Germains, de leur rêverie, de leur bon sens, de leur sourde énergie”
L'analyse que Jules Sottiaux fait de la littérature dialectale wallonne et des œuvres d'inspiration essentiellement populaire dont le XIXe siècle l'a dotée, fait mieux ressortir encore les caractères propres à l'âme wallonne.
Depuis trente-cinq ans que “L'Originalité Wallonne “ a paru, certaines choses sans doute doivent être complétées ou à tout le moins mieux dégagées. Certains jugements portés par Jules Sottiaux sur quelques-uns des écrivains wallons de langue française sont à rectifier, mais dans l'ensemble, son ouvrage restera pour nous une sorte de classique de la Renaissance Wallonne, en ce sens qu'il a été le premier à préciser les éléments indiscutables de l'existence de la Wallonie.
Jules Sottiaux vit encore. Il a aujourd'hui quatre-vingts ans. C'est un âge où l'on a droit au repos. Nous n'avons nullement l'intention de troubler la solitude de cet écrivain, de ce poète, qui, par ailleurs, nous a donné ce beau livre qui est intitulé « Le dernier chant des Gardes Wallonnes », ou des œuvres inspirées du terroir comme « Les Poèmes de la Houillère », “L'Effort du sol natal”.
Mais il nous a paru que l'attention devait être attirée sur un livre qui aurait pu être publié aujourd'hui et qui a le précieux mérite de rattacher à un passé indiscutable, le mouvement actuel de Renaissance Wallonne.

(fin 1941) Pierre Hubermont exerce la direction politique de *la Légia*, un journal édité à l'initiative de la propagande allemande.

(08 juin 1941) Liège, Cinéma Liège Palace. Représentation du film « Le Juif immuable », organisée par La Défense du Peuple, ligue pour la sauvegarde de la Race et du Sol, antenne liégeoise de l'organisation anversoise.
* Allocution introductive par le fondateur et chef de la ligue, Maître René Lambrichts.



(14 juin 1941) *L'ami du peuple*. Hebdomadaire pour la défense de la **race** et du **sol** : « 2000 liégeois applaudissent à tout rompre l'exposé du chef de la ligue et assistent (…) à la projection du film.


L'AMI DU PEUPLE
HEBDOMADAIRE POUR LA DÉFENSE DE LA RACE ET DU SOL
Si la Wallonie veut vivre elle doit choisir
Grande manifestation Anti-juive à Liége

(22 juin 1941) Arrestation d'Edgar Scauflaire.
"Le 22 juin Scauflaire est arrêté au petit matin à son domicile, emmené au 192 boulevard d'Avroy qui abritait le local de la Gestapo. Jules Bosmant se trouvait là aussi.
* « On m'expédia dans un grande cours où je trouvai, avec stupéfaction tous mes amis du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes (CVIA), Jean Terfve, Paul Michot, Thiernesse, Pierre Prévot, Renotte, etc...; quelques artistes Daxhelet, Louis Dupont dont on se demandait ce qu'ils faisaient là, et le député Julien Lahaut.»
En réalité, l'Allemagne attaquait l'Urss et on avait commencé à mettre à l'ombre les communistes, les syndicalistes, les antifascistes, les gens de gauche soupçonnés de sympathie pour l'Union soviétique. Scauflaire, avec les échos qu'il avait signés dans la Wallonie, ne devait pas s'étonner d'être de ceux-là. Les prisonniers furent, par cars, transférés à la forteresse de Huy où ils connurent des sorts différents : certains, dont Bosmans, furent libérés après un mois, d'autres dont Scauflaire, maintenus en détention pendant quatre mois et d'autres encore, dont Lahaut, acheminés vers les camps de concentration. Julien Lahaut, cité par Bosmant dans ses Souvenirs, avait fait le compte en 1945 : sur les 500 à 600 hommes arrêtés les 21 et 22 juin 1941 et internés à Huy, 35 restaient encore en vie." (in Quirin et Maraite, *E. Scauflaire*, 1994, p. 34)

LIÈGE

Edmond Delsa est nommé, par l'administration communale, à la Commission des Ventes publiques.
Edmond Delsa collabore à "L'Enseignement pédagogique du dessin" par l'inspecteur F. Lienaux.

Liège, Musée des Beaux-Arts

(/05/- /05/1941) Liège, Musée des Beaux-Arts. **Lombard Lambert, Lairesse Gérard**.

((/05/- /05/1941) Liège, Musée des Beaux-Arts. **Exposition du Prix Marie**.
* Brasseur Henri, prix de la peinture de chevalet (l'année précédente il avait reçu le prix de peinture décorative) ; Michaelis Jacqueline, prix de la peinture décorative ; Maurice Wéry, prix de gravure.
** Participants :
- Peinture : Pottier Thérèse, Picon Marie-José, Renkin Nany, ...
- Gravure : Kennen J.A., Bertrand K., Minet Marie, Lieutenant, ...
- E. M., « De la peinture et encore de la peinture » in *Le Nouveau Journal*, mai1941 :
L'an passé, Henri Brasseur remportait le prix de la, peinture décorative. Cette année, il obtient le Prix de la peinture de chevalet. Et voilà, avec ses « Fiancés », son « Portrait d'Enfant » et un « Petit Nu », l'ère des promesses largement dépassée. On y ajoute la «Jeune fille blonde » qui est au Salon du Printemps. Si le prix de la peinture de chevalet est accordé pour couronner un peintre, et qui peint véritablement, la cote de Brasseur est de dix sur dix. Autre et inappréciable chance, les quatre œuvres d'Henri Brasseur se situent en dehors de tous les « isme ». Être révolutionnaire aujourd'hui, être

d'esprit nouveau, c'est être sage après des excès et une bougeotte, au reste excitants, qui prirent toute l'entre-deux-guerres ; c'est peindre en tenant compte du métier, de la, technique ; c'est brider l'audace et nullement en manquer ; c'est accorder à l'esprit, à la poésie, au mythe, sa belle place. Est-ce là l'art mesuré d'aujourd'hui et de demain ? Songeant à. ce que fut la peinture durant ces trente dernières années, on attend de respirer, de renouer avec la réalité, une réalité magique, d'une part, avec le métier, une audacieuse sagesse, d'autre part.
Le prix de la peinture décorative est allé à Mlle Jacqueline Michaélis qui a du style et de la vigueur. Ces qualités appartiennent presque également aux envois de Miles Thérèse Pottier, Marie-José Picon, Nany Rankin. Il y a, entre elles, un air de famille, l'atmosphère d'une classe qui est celle d'Auguste Mambour, atmosphère où les élèves respirent-, se font les poumons et peuvent, comme Henri Brasseur, se découvrir une respiration propre.
Maurice Wéry a décroché le prix de la gravure après une lutte serrée avec d'autres candidats qui, tous, ont des qualités. La gravure liégeoise n'est pas près de périr. Au Salon du Printemps, on s'en était fait une idée avantageuse. Tous ces graveurs ont une technique habile, très et presque trop adroite. Ils ne sont pas toujours très inspirés, sauf à confondre l'abondance, le tohu-bohu, avec l'inspiration. La meilleure gravure, au Salon du Printemps, était de Jean Donnay. Mais achevons d'abord notre visite au Prix Marie, en signalant J. A. Kennen, une neige de K. Bertrand, Mlle Marie Minet sur les traces de Bauchant, et, non sans appréhensions, Lieutenant.

DIVERS (Liège)

(/ - /) Liège. **Exposition internationale de la technique de l'eau**.
* Commissariat général du Gouvernement, Rapport Général
** e. a. Scauflaire Edgar

Liège, Salons de l'Association des Ingénieurs

(/05- / /1941) Liège, Salons de l'Association des Ingénieurs. **Salon de Printemps.**
* e. a. Scauflaire Edgar, Bronkart Silvin, Larose Laurent, Vetcour Fernand, Roland Flory, Rets Jean, Hock Lucien.
- E.M. in *Le Nouveau Journal*, mai 1941
- E. M. « De la peinture et encore de la peinture » in *Le Nouveau Journal*, mai 1941 :
Au Salon du Printemps, les tenants de la peinture féerique se rangent sous la bannière d'Edgar Scauflaire. Il y a dans tout ce que Scauflaire peint, une valeur poétique extraordinaire. Cette valeur parfois dépasse et opprime les autres. Mais la gêne qu'on en pourrait ressentir, n'apparait que lorsque, par exception, la poésie faiblit. On associe Silvin Bronkart à Edgar Scauflaire. Même esprit, même famille irait-on jusqu'à dire. Mais ce « Jardin aux chats », jardin féerique, à l'excès de certaines effusions qu'on rencontre dans les romans de Robert Francis, Tout apparait finalement sur le même plan et tout est confondu. Laurent Larose continue de réussir ses paysages mystérieux à, force d'observation directe, mais aussi de réflexion. Le don de féerie n'est pas inférieur ; il est différent. Il y a un Fernand Vetcour fort délicat, printanier à souhait, et de bonnes toiles de Mme Roland, de J. Rets, de Hock.

Liège, Foyer du Conservatoire

(/05- / /1941) Liège, Foyer du Conservatoire. **Dupagne Adrien.**
- E. M., « Adrien Dupagne » in *Le Nouveau Journal*, / - / /.. :
Adrien Dupagne a réuni des œuvres savantes, amoureusement peintes, cent pour cent peintes, et quelques esquisses vigoureuses. A côté de cela, quelques peintures décidément trop dures, heurtées.

Mais qu'on s'en tienne aux meilleures. Certaines « Espagnoles », certains « Pêcheurs portugais » sont des splendeurs.

ASSOCIATIONS de Liège

Liège, Cercle des Beaux-Arts

(/ - / /1941) Liège, Cercle des Beaux-Arts. **Delsa Edmond**. Peintures.

Liège, Société royale des Beaux-Arts

(05/06-30/06/1941) Liège, Société royale des Beaux-Arts (au Musée des Beaux-Arts). **Les gravures italiennes de François Maréchal et les bois gravés de Maurice Brocas** (qui obtint en 1940, à la Biennale de Venise, le prix international de gravure).
* À titre indicatif, commission directrice en juin 1941: Ernest van Zuylen, président; Aristide Capelle et le Baron Maurice de Sélys-Longchamp, vice-présidents; Réné Tonus, secrétaire; Fernand Quinet, directeur musical; Edmond Delsa, trésorier ; Albert Lemaitre, secrétaire-adjoint ; membres : la comtesse Mathilde du Monceau de Bergendael, Mme Marguerite Laboulle-Houbiers, Mme Xavier Neujean, Auguste Buisseret (échevin des B.A.), Robert Crommelynck, Maurice de Falloise, Alfred Defize, Marcel de Fraipont, Charles Delchevalerie, Olympe Gilbart, Max Goebel, Georges Hody, Robert Massart, Joseph Moutschen, Jacques Stiennon.
** Maréchal, prix entre 150 et 300 frs ; Brocas entre 75 et 225 frs.

GALERIES de Liège

Liège, Petite Galerie

(/ - / /1941) Liège, Petite Galerie. **Rets Jean**.
* Première exposition personnelle de l'artiste.

Liège, La Légia

(/ - / /1941) Liège, La Légia. **Scuvée Raymond** (Premier grand prix de Rome et grand prix d'honneur de la C.C.W.)
* Première exposition de La Légia.

- Gilles Anthelme. « Les Expositions à Liège : Pierre Paulus, Robert Crommelynck, P. G. Michiels » in *Wallonie* n° 2. Liège, novembre 1941 :
(Pierre Paulus)
Il ne semble pas qu'il y ait encore quelque chose à dire de M. Pierre Paulus qui n'ait déjà été dit. Tout au plus observe-t-on que sa peinture, avec les années, gagne en solidité, que ses constructions prennent plus de poids, qu'elles pourront prendre plus de poids encore (Dans "*Alsemberg-Hiver*" », par exemple, les maisons qui séparent l'église du fond du premier plan, n'ont pas le même poids que l'avant-plan, la même assise).
Dès lors, on n'a plus qu'à répéter que M. Pierre Paulus est le peintre du Pays Noir, d'un pays où rien de souriant n'est toléré, où tout est dévorée par la fumée et le charbon.
La gamme des couleurs est ce qu'elle peut être dans cette poussière de charbon : une gamme noire. S'éclaire-t-elle, on n'est plus très sûr de sa fidélité. Tout au plus admet-on que la lumière y prenne

l'aspect d'un vieil or dans une toile qui a l'audace colorée d'un Permeke : "*La Sambre noir et or* ».
Les mineurs, les hiercheuses, sont durement marqués par le travail. Ils ne sourient point. Ils sont sans grâce. La jeunesse seule échappe à cette peine infinie, soit qu'elle ignore encore, soit qu'elle ne vienne que de l'accepter. Ainsi le jeune métallurgiste peut garder confiance en sa robustesse, se redresser et sourire. Demain, il sera semblable à ce «*Mineur*» farouche ; il aura le même regard au sol et les épaules basses. Devant cette mère et cet enfant que M. Pierre Paulus intitulé "*Berceuse*", c'est la même lassitude déjà, les mêmes stigmates quasi chez la mère, moins accusés, visibles déjà. Il n'y a que l'enfant qui ne partage pas la disgrâce du travail, à montrer ce rayonnement de la beauté première. Encore remarque-t-on que cet enfant ne sourit pas et que sa tendre ferveur garde quelque chose d'inquiet.
La peine des hommes est grande. Mais c'est à nous de faire en sorte que le travail devienne joyeux.
(Robert Crommelynck)
Parmi les toiles récentes exposées par M. Robert Crommelynck, certaines, comme La Fagne de Montbouet avec son avant-plan d'herbes, la masse des sapins sombres du fond et le ciel tumultueux, ont une lumière et un coloris remarquables. On en dit autant du " *Champ d'avoine* ». On ajoute la nervosité du pinceau, la fougue, la vigueur. « *Soiron* », plus paisible, trop paisible, ne met pas moins en relief un poétique buisson fleuri.
Toutes les toiles n'ont point cette qualité. Mais cette "*Rue de banlieue*" où la vigueur des premiers plans et la délicatesse du fond s'opposent, font heureux ménage et certaine allusion à Maurice de Vlaminck, ne passera pas inaperçue. Pas plus que « La bota espagnole a d'un pinceau réfléchi, d'une composition sage, d'une simplicité qui appelle et obtient toutes les séductions de la couleur.
Une ample série de dessins forment un hommage à la Renaissance italienne. On n'y voit point d'inconvénient. Au contraire !
(P. G. Michiels)
Il y a une habileté de mise en page évidente, régulière, dans les toiles de M. P. G. Michiels, et un charme de coloris auquel on ne demeure point insensible mais qu'à la réflexion, on suspecte. N'est-ce point pour le seul plaisir de l'œil que ces tons suaves sont multipliés ? Quel rapport gardent-ils avec la réalité ! Que le peintre s'interroge !
Au demeurant, possédant le dessin sûr qu'on lui reconnaît, on ne voit pas bien pourquoi M. P. G. Michiels s'attarde à décrire Houffalize ou Esneux. De vastes compositions conviennent davantage à ses moyens, à son métier probe, sans bavures, à une sûreté de main remarquable, à son goût pour l'espace et l'arabesque.
Voilà, au surplus, de quoi mettre fin à des hésitations visibles. A considérer les paysages réunis par M. P.-G. Michiels, on ne voit point le peintre prendre de direction nette. Si la couleur, ici, l'emporte, si le tableau est peint, là c'est le dessin qui prétend tout usurper, qui réduit la couleur à l'accessoire. De telles hésitations sont absentes dès que le paysage est abandonné au profit de la composition. Dès lors, la voie est tracée. N'y insistons plus.

VERVIERS

(juin 1941) Conférence de J. Muls, directeur général des Beaux-Arts, sur Edgard Tytgat.

Province du Luxembourg

ARLON

Province de Namur

NAMUR

Namur, Galerie de la Renaissance

(/ - / /1941) Namur, Galerie de la Renaissance. **Edeline Guillaume**.

[RÉGION FLAMANDE]

Rapidement après le début de l'Occupation, l'Administration militaire allemande en Belgique souhaite la création d'un organisme culturel flamand.
En Flandre, ce rôle est assuré par **DeVlag**.
Cette organisation créée en 1935 avait déjà pour objectif de tisser des liens culturels entre l'Allemagne et la Flandre. Son rôle prend un nouvel essor avec le début de l'Occupation : DeVlag collabore avec l'Occupant et ne cesser d'évoquer les liens et ressemblances entre la culture allemande et flamande. Elle participe, de ce fait, à la propagande allemande qui souhaite présenter les Flamands comme un peuple germanique.

Expositions en Allemagne :

(12/01- / /1941) Düsseldorf, . **Flämische Kunst der Gegenwart**.
* 53 artistes y exposent mais on y retrouve seulement quelques grands noms de l'art flamand : Cantré Jozef, de Saedeleer Valerius, Malfait Hubert, De Smet Léon, Minne Georges, Saverys Albert, Servaes Albert, Van Dyck Albert, Vriens Antoine.



Albert Servaes et Jozef Goebbels

** Les peintures illustrent la Flandre à travers sa nature et sa population. Il est aujourd'hui difficile de savoir pourquoi et comment ces peintres se sont-ils laissés convaincre d'exposer en Allemagne. Les raisons oscillent mais il est certain que ces artistes ne sont pas tous des partisans du régime nazi. En Allemagne, le succès est au rendez-vous : la majorité des œuvres exposés trouvent acquéreur.
*** D'autres expositions suivront pendant la guerre, comme à Berlin en mai 1941.

(été 1941) Berlin, Berliner Kunsthalle. **Art flamand**
* e. a. Cantré Jozef, Delaunois Albert, De Saedeleer Valerius, Maes Jacques, Minne George, Poels Albert, Saverys Albert, Servaes Albert, Timmermans Félix, Tytgat Edgard
- Georges Marlier, « L'Art flamand à Berlin » in *Le Nouveau Journal*, 21 mai 1941, p. 2.

Corporation des artistes flamands
- Georges Marlier, « La corporation des artistes flamands est créée » in *Cassandre,* 16 janvier 1941, p. 6.

Province du Brabant [flamand]

LEUVEN - LOUVAIN

Le peintre Cobbaert, prix de Rome 1937, travaille à un grand panneau avec son maître Paerels ; cet ouvrage est destiné à une école de Louvain.

- Georges Marlier, « La peinture à Vilvorde » in *Le Nouveau Journal*, 15 avril 1941, p. 2

Province de Flandre orientale

GENT - GAND

Gand, Museum voor Schoone Kunst

(18/08-31/08/1941) Gand, Museum voor Schone Kunst. **50 jaar Gentsche Kunst50 ans d'art gantois.**
* e. a. Van Rysselberghe Théo

Gand, Galerij Vyncke – Van Eycke

(01/05-23/05/1941) Gand, Galerie Vyncke-Van Eycke.**Winterhulp door de Kunstenaars van de Leiestreek**.
* e. a. De Smet Gustave.

Gand, Zaal Ars

(/ - / /1941) Gand, Zaal Arts. **In memoriam George Minne.**

Deinze, Musée

- Georges Marlier, « Le musée de Deinze » in *Le Nouveau Journal*, 5 avril 1941, p. 2

Province d'Anvers

ANTWERPEN - ANVERS

- Georges Marlier, « Un salon communal à Anvers » in *Le Nouveau Journal*, 21 décembre 1942, p. 2.

Prix

Prix Godecharle :
- Sculpture : Albert Baisieux.
- Peinture : Luc Peire.
- Architecture : non décerné.

PRIX ART JEUNE.
1941. Anthoons Willy. Cornelissen Remy (deuxième prix). Liard Robert
* Van Lint y remporte le prix du journal Le Soir.
1942. Peire Luc. Lamberechts Frans (sculpture).
1942-43. Godderis Jack.
1943. Leinne François (sculpture). Dresse Fernand, Degobert Guy, Peire Luc.
1945. Barsin Irène.

Esthétique

Lecomte publie *La servante au miroir*.

APPORT

Le salon Apport 41 conduit à la dissolution de La Route Libre et la création d'un nouveau groupe « Apport », sans programme défini. C'est la recherche d'un « art anti-conventionnel » qui soude les membres entre eux. Le groupe se manifeste e. a. par une exposition annuelle dans la Galeries Apollo de Robert-L. Delevoy.
* Membres : **Bertrand Gaston, Bonnet Anne, Cobbaert Jan, Cox Jan, Godderis Jack, Peire Luc, Slabbinck Rik, Vaerten Jan, Van Lint Louis**.

ART JEUNE.
Sous le nom Art Jeune, L'Atelier commence des salons réservés aux artistes de moins de trente ans.

Ventes

- Artan. *L'embouchure de l'Escaut*. 36.000 frs
- Artan. *Bateaux de pêche à l'entrée du port de Nieuport*, h. t., 56 x 97. 10.000 frs
- Baes Firmin. *Le repas*, pastel, 71 x 97. 12.000 frs
- Courtens Frans. *Le chantier de Termonde*. Bois, 75 x 112. 13.000 frs
- de Braekeleer Ferdinand. *Intérieur* (œuvre de jeunesse), h. bois, 38 x 30. 6.000 frs.
- de Braekeleer Ferdinand. *Dîner de l'ouvrier* 1873. Bois, 41 x 35. 6.900 frs.
- de Saedeleer Valérius. *Paysage d'hiver*, 56 x 67. 24.000 frs
- Fourmois Théodore. *Le moulin à eau* (1871), h. t., 80 x 110. 26.000 frs
- Meunier Constantin. *Le portrait bleu*, bois, 48 x 34. 19.500 frs
- Meunier Constantin. *Jeune houilleur*. Bois, 31 x 23. 1.700 frs
- Meunier Constantin. *Le travail aux champs*, 4.400 frs
- Meunier Constantin. *Départ au travail*. Fusain, 34 x 50. 2.100 frs

- Oleffe Auguste. *Un soir*, h. t., 180 x 200. Ne trouve pas preneur et est retiré à 30.000 frs
- Robbe L. *Pâturage*. Bois, 63 x 86. 5.800 frs
- Ronner Henriette. *Chats*. Bois, 37 x 46. 9.500 frs
- Stobbaerts Jan. *Après le midi*. 23.000 frs
- Stobbaerts Jan. *Bétail en pâture*. Bois, 37 x 48. 8.500 frs
- Smits Jakob *Le rouet*, h. t., 40 x 32. Ne trouve pas preneur à 4.200 frs
- Thévenet Louis. *Intérieur* (1921), h. t., 59 x 61. 3.000 frs
- Tschaggeny. *Passage à gué*. Bois, 46 x 57. 6.000 frs
- Verboeckhoven Eugène. *Chien*, h. t., 26 x 35. 1.900 frs
- Verwée Alfred. *Charretier dans les dunes*, 1886. H. t., 56 x 60. 7.600 frs
- Wouters Rik. *Tête de jeune femme*. Bronze. Ne trouve pas preneur à 4.000 frs

Art belge à l'étranger

Constant Permeke refuse de participer à l'exposition itinérante « Flämische Kunst der gegenwart » qui fait le tour d'Allemagne.

PAYS-BAS

(/ - / /1941) Amsterdam / NL, Kunsthandel Buffa & Zonen. **Permeke Constant**.

COLOMBIE

(/ - / /1941) Bogota / CO, Biblioteca Nacional de Bogota. **Masereel Frans**.

1942

Décès

Artistes

Abattucci Pierre-Jean (Molenbeek-Saint-Jean, 20/05/1871-Ixelles, 20/12/1942)
Danse Marie (Bruxelles, 19/02/1866-Bruxelles, 31/05/1942)
Deckers Jan (1865-1942)
Dielman Marguerite (Bruxelles, 04/09/1865-Bruxelles, 25/11/1942)
Richir Herman Pierre Jean (Ixelles, 04/12/1866-Uccle, 15/03/1942)
Rombaux Egide, sculpture (Schaerbeek, 19/01/1865-Uccle, 11/09/1942)
Wollès Camille, peintre (01/07/1864-28/12/1942)

Personnalités

Wilmotte Maurice, romaniste (11/07/1961-09/06/1942)

Evénements marquants

Généralités

(06/03/1942) Première ordonnance sur le travail obligatoire en Belgique.
(09/04/1942) Les mineurs doivent travailler un dimanche par mois.
(06/10/1942) Introduction de la semaine de 48 heures... comme MINIMUM
(06/11/1942) Ordonnance sur le travail obligatoire des Belges en Allemagne.

(03/09/1942) Pour répondre au danger sans cesse présent qui menace les biens culturels nationaux, Laurent Meeûs, Marguerite Devigne, Albert Guislain, Marcel Schmitz, Luc Haesaerts et le Comte Henri d'Ursel créent l'asbl [Annexe au Moniteur n° 1100, 26 septembre 1942, pp. 433-436], **« les Archives de l'Art belge** » dans le but de recueillir et publier tous documents, reproductions, lettres, etc. portant sur l'activité artistique en Belgique, aux temps anciens et modernes

- Georges Marlier, « Un don magnifique au musée de Bruxelles » in *Le Nouveau Journal*, 16 avril 1942, p. 2
- Georges Marlier, « L'organisation de la vie artistique » in *Le Nouveau Journal*, 17 juin 1942, p. 2

ETAT

Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA

- Georges Marlier, « Les tableaux d'histoire du musée de Bruxelles » in *Le Nouveau Journal*, 7 avril 1942.

Chefs d'œuvre de la quinzaine (au Musée d'art ancien) :
- (03/01-17/01) Beuckelaer Joachim. *Jésus chez Marthe et Marie*.
- (17/01-31/01) Gossart Jean (dit Mabuse). Portrait d'Ysabeau d'Autriche, sœur de Charles-Quint, en Madeleine.
- (31/01-14/02) Geertgen tot Sint Jans. *L'Arrestation du Christ et la Mise au Tombeau* (volets d'un retable)
- (14/02-28/02) Maître de l'Abbaye d'Affligem. *Le Jugement dernier*.
- (28/02-14/03) Massys Quentin (?). *Piéta.*
- (14/03-28/03) Pourbus Pierre. *Portrait de Jacques vander Gheenste, échevin de Bruges*.
- (28/03-11/04) Bellegambe Jean. *Sainte Famille*
- (11/04-25/04) Maître flamand de deuxième moitié du XVI^{e} siècle. *L'Enfant prodigue*.
- (25/04-09/05) Maître de l'Abbaye de Dielegem. *Le repas de Jésus chez Simon le pharisien* (panneau central du Triptyque de l'Abbaye de Dielegem)
- (09/05-23/05) Mostaert Jan. *Donateur Présenté par Saint-Pierre et Donatrice présentée par Saint-Paul* (volets de retable)
- (23/05-06/06) Bruegel Pierre I. *La Chute des Anges rebelles.*
- (06/06-20/06) Aertsen Pieter. *La Cuisinière*.
- (20/06-04/07) Ecole des anciens Pays-Bas. *Portrait de femme*.
- (18/07-01/08) van Orley Barend. *La Mise au Tombeau* (Triptyque Haneton)
- (01/08-15/08) van Orley Barend. *Portrait d'un Secrétaire de Charles-Quint*.
- (29/08-12/09) Sellaer Vincent. *Jeune femme entourée d'Enfants*.
- (12/09-26/09) Bosch Hiéronymus. *L'Adoration des Bergers*.
- (26/09-10/10) Isenbrant Adriaen. *Portraits de Georges van de Velde, bourgmestre de Bruxelles et des membres de sa famille* (avers du volet gauche du Diptyque de la Vierge des sept douleurs)
- (10/10-24/10) *Memling Hans. Portrait de Barbara Vlaenderberch, femme de Guillaume Moreel* (volet de retable)
- (24/10-07/11) Gassel Lucas. *Paysage avec scène religieuse*.
- (07/11-21/11) Key Willem. *Portrait d'homme*.
- (21/11-05/12) Sander van Hemessen Jan. *Le Fils prodigue*.
- (05/12-19/12) Ecole des anciens Pays-Bas (Anvers, milieu du XVI^{e} siècle) *La tentation de saint-Antoine*.

Chefs d'œuvre de la quinzaine (au Musée d'art moderne) :
- (10/01-24/01) Stobbaerts Jan. *Étable à Chuyninghen*.
- (24/01-07/02) De Braekeleer Henri. *L'Échoppe*.
- (07/02-21/02) Boulenger Hippolyte. *La Messe de Saint-Hubert*.
- (21/02-07/03) De Braekeleer Henri. *Le Géographe*.
- (07/03-21/03) Wiertz Antoine. *Portrait de la mère de l'artiste*.
- (04/04-18/04) Verwée Alfred. *L'Embouchure de l'Escaut*.
- (04/04-18/04) Ensor James. *Les masques singuliers*.
- (18/04-02/05) Artan de Saint-Martin Louis. *Le brise lames*.
- (02/05-16/05) Dubois Louis. *Les cigognes*.
- (16/05-30/05) De Braekeleer Henri. *Intérieur de la Maison hydraulique à Anvers.*

- (30/05-13/06) Leys Henri. *La proclamation des Edits de Charles-Quint*.
- (13/06-27/06) Stevens Alfred. *Le Bouquet effeuillé*.
- (27/06-11/07) De Winne Liévin. *Portrait de S.M. Léopold I^e^*.
- (11/07-25/07) De Saedeleer Valérius. *L'Hiver en Flandre*.
- (25/07-08/08) De Winne Liévin. *Portrait du Peintre Guillaume Van der Hecht*.
- (22/08-05/09) Bonnard Pierre. *Portrait de Missia Godebska.*
- (06/09-19/09) Agnessens Edouard. *La femme au Gant.*
- (19/09-03/10) Stevens Joseph. *La Protection*.
- (03/10-17/10) Agneessens Edouard. *Gourmandise*.
- (17/10-31/10) Agneessens Edouard. *Portrait de Jeune Fille*.
- (31/10-14/11) Leys Henri. *L'atelier de Frans Floris*.
- (14/11-28/11) Smits Jakob. *Kobe*.
- (28/11-12/12) Stevens Alfred. *Fleurs d'Automne*.
- (12/12-26/12) Ensor James. *Portrait de la mère de l'Artiste*.

Expositions :

(19/04-20/04/1942) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **Tableaux de la donation Della Faille de Leverghem**.

(21/06-31/07/1942) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **Portraits de Liévin de Winne**.

(21/06-31/07/1942) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **De Saedeleer Valérius**.

(05/07- / /1942) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **Tableaux d'écoles étrangères, notamment de l'Ecole italienne, consacrées au portrait à la peinture religieuse et aux sujets mythologiques**.

(07/07- /07/1942) Musées royaux des Beaux-Arts /MRBA**. Marines, paysages et natures mortes.** [à vérifier]

(06/07-16/08/1942) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **Van Orley Bernard.**

(15/08-31/10/1942) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **Agneessens Edouard. Commémoration du centième anniversaire de sa naissance**.

(13/12/1942-24/01/1943) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **Evenepoel Henri (1872-1899)**

(13/12/1942-24/01/1943) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **Une quarantaine d'œuvres importantes de maîtres hollandais du XVII^e^ siècle**.

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts / PBA

(10/01-04/02/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Smits Jakob**. Dessins. Rétrospective.

(24/01-15/02/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Leplae Charles.**

(07/02-18/02/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Van Humbeek / Piron Pierre et Marie, Singer W. Henriette.**

(10/02-03/03/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **De Troyer Prosper** (RÉQUISITION)

(16/02-12/03/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Le Livre Allemand** (RÉQUISITION)

Visite du général Von Falkenhausen



(14/03-29/03/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Tytgat Edgard**. Rétrospective.

(17/03-29/03/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **[Sans titre]**
* Canneel Jean, Missonne Eudore, Van Lint Louis.

(19/03-8/04/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **von Websky Wolgang.** (RÉQUISITION)

(28/03-08/04/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Frognier Paul, Perrier Denise**,

(11/04-13/05/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Morren Georges**.

(18/04-10/05/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Salon de Printemps**.
- André Guery in *Apollo n° 13*, juin-juil. 1942, p. 19-20 :
Cette année encore, le Salon du Printemps est l'occasion de maintes discussions esthétiques et extra-esthétiques. Le principe lui-même est en cause. La formule est elle-même en accusation.
Disons immédiatement que s'il faut asseoir son jugement sur les résultats d'une visite au Palais des Beaux-Arts, la came est aussitôt entendue. Condamnation, sans circonstances atténuantes, à la disparition définitive et totale. Car nulle épreuve plus cruelle ne peut être imposée à un homme de goût qu'une visite consciencieuse, salle après salle, de cet entassement d'œuvres disparates où les rares pages méritant l'attention sont la maigre rançon de dizaines d'ouvrages laborieusement médiocres. Pour demeurer courtois.
Et qu'on n'aille pas croire que nous prenons cette position en nous réclamant de l'une ou de l'autre de ces chapelles artistiques d'où l'on fulmine régulièrement des excommunications majeures contre tous ceux qui n'ont pas adopté les rites très stricts des seuls détenteurs des seules vérités.
Nous croyons avoir conservé assez d'indépendance de jugement pour pouvoir estimer une œuvre en dehors de toutes considérations d'école ou de tendances, voire en faisant abstraction de nos préférences personnelles.
Mais il est des vertus essentielles que l'honnête homme doit exiger d'une œuvre d'art en premier lieu le respect de l'auteur envers le métier qui doit lui permettre d'exercer valablement son art ; en second lieu, ces qualités innées, ces dons de l'esprit et du cœur sans lesquels la technique, fut-elle parfaite, demeure sans prix, dans le domaine qui nous occupe.
Il semble donc bien qu'un salon d'ensemble géré en tenant compte de ces principes peut offrir au grand public des moissons du plus haut intérêt, N'en était-il pas ainsi autrefois et n'avons-nous pas connu des réalisations de ce genre qui tirent époque dans la vie artistique beige ? C'est peut-être qu'en ces temps

déjà lointains, et pour les peintres et pour les amateurs, les grands salons d'ensemble étaient d'importantes manifestations. Et les premiers entendaient y faire plus et mieux qu'un simple acte de présence. Mais ce qui importe au premier chef c'est que les portes d'un tel Salon soient impitoyablement fermées aux œuvres médiocres, d'où qu'elles viennent. Il n'y a pas, en art, des droits acquis. Il y a des œuvres. Ce sont ces œuvres, et non les signatures qu'on y peut lire qui doivent retenir l'attention d'un jury aussi éclectique qu'impitoyable. Éclectique au point de vue des tendances, impitoyable en présence d'œuvres qui révèlent soit l'insolente ignorance au métier, suit la pauvreté indiscutable de l'inspiration, soit cet intolérable goût de l'image qui rendait irrespirable l'atmosphère du dernier Salon du Printemps.
Au surplus, que penser d'un Salon de cette importance au catalogue duquel ne figurent point les noms de dix, de vingt artistes qui occupent chez nous, dans des milieux divers, une place de choix ? Des exemples ? Absence totale d'œuvres de Brusselmans, W. Van Overstraeten, Permeke, H. Daye, Latinis, Strebelle, M. Brocas, Cockx, S. Cocq, Schirren, G. Creten, Opsomer, A Wansart, Parrels, Tytgat, ou encore représentation d'un Ch. Counhaye par quelques dessins seulement.
Et si l'on nous disait que ces peintres ou sculpteurs ont été invités, mais se sont abstenus, nous n'y trouverions pas une suffisante, une satisfaisante explication. Peut-être ont-ils voulu, tout simplement, se refuser à certains voisinages qu'ils estiment, à juste titre, pénibles.
D'autres s'y sont aventurés, nous avons pu laborieusement les découvrir. Parmi eux, de valeur certes inégale, citons Jos. Albert, Crombin, de Kat, Hosler, Raty, Paulus, Logelain, Simonin, Haustraete, Henri Leroux, Descamps. LJ. Cambier, etc ... etc.
Cette énumération, pensons-nous, prouve assez que nous ne procédons pas ici à un choix passionné, mais que nous guide le seul désir de réaliser théoriquement un ensemble qui représente honnêtement les tendances actuelles de nos divers groupes de peintres.
Le visiteur au Salon du Printemps avait l'occasion de traverser deux fois à l'entrée et à la sortie la rétrospective G. Morren, Si cet art nous laisse froid, nous ne pouvons cependant refuser notre respect à une œuvre qui témoigne d'un métier solide qui n'abandonne rien à la surprise, au hasard ou à l'effet accidentel.... Mais elle ne nous émeut guère.
- Georges Marlier, « Le Salon de Printemps » in *Le Soir*, 3 mai 1942, p. 1

(18/05-18/06/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Deutsche Zeichenkunst des 19. Und 20. Jahrhunderts** (RÉQUISITION)
Ensuite à Gand et Liège.



- Georges Marlier, « Les Beaux-Arts. L'inauguration du Dessin allemand « in *Le Nouveau Journal*, 23-28 mai 1942, p. 2.
- Georges Marlier, « Le dessin allemand ou la fin d'une légende » in *Le Soir* 27 mai 1942, p. 2 :
L'Allemagne donne la preuve irréfutable que ses lettres n'ont nullement été vouées à la décadence sous prétexte que les frères Mann avaient émigré aux Etats-Unis et que son art n'était pas davantage menacé de paralysie parce que les œuvres de Kurt Schwitters étaient désormais éloignées des collections publiques.
- René Tonus, « Art graphique allemand du XIXe et du XXe siècles » in *Wallonie n° 10*. Liège, juillet 1942 :
L'exposition de l'art graphique allemand du XIX et du XXe siècles, revêt, par ce fait, une signification particulière elle permet aux visiteurs belges de se faire une idée d'ensemble sur une période particulièrement féconde de l'art allemand. Période à laquelle appartiennent quelques-uns de ses meilleurs peintres qui ont contribué à l'expansion de la renommée artistique de leur patrie, au-delà de ses frontières.
Sans doute, le choix d'une exposition d'art graphique, plutôt qu'une exposition de peinture et de sculpture, est-il dicté par les circonstances. On peut toutefois ajouter que celles-ci s'accordent heureusement, puisque c'est dans ce domaine du dessin et de la gravure que les créateurs allemands se sont assurés, depuis le Moyen-Age, une renommée universelle.

Ce qui est vrai pour les artistes du Moyen-Âge et de la Renaissance, les Dürer, les Holbein, les Cranach, les Grünewald, l'est aussi pour les maîtres romantiques et contemporains.
C'est ce que souligne judicieusement dans la préface du catalogue de cette exposition, le Prof. Doct. Paul Ortwin Rave, lorsqu'il écrit que le dessin occupe dans l'art allemand, une autre place que dans l'art des autres nations. De tous temps, l'artiste allemand a exprimé dans le dessin, l'essentiel de son être intime et du spectacle des choses.
L'exposition d'art graphique allemand est donc riche en enseignements et constitue, pour beaucoup de visiteurs, une révélation.
On y est notamment impressionné par la grande unité d'aspiration et par la fécondité de l'art allemand de ces deux derniers siècles. Cette unité d'aspiration n'est nullement un obstacle à la variété des tempéraments, comme l'attestent les œuvres de Gottfried Schadow ou de Franz Krüger, évocateurs fidèles et objectifs de la nature ; celles de spiritualistes romantiques comme C. D. Friedrich et Ph. Otto Runge, celles d'un Schenkel, ou celles de ces chantres de la beauté romaine qui s'appellent Cornélius, Overbeck, Schnorr von Carolsfeld ; celles d'individualités puissantes comme Boecklin, Feuerbach, Hans von Marées, Leibl, Thoma, Stevogt, qui marquent le sommet du grand art allemand du XIXe siècle.
Les quatre cents œuvres exposées, permettent de découvrir la richesse et la variété du tempérament artistique allemand, son profond attachement au sol où il vit et au peuple dont il est issu, et aussi son culte fervent pour tout ce qui témoigne de la grandeur de la culture européenne.
Aussi, notre public aura-t-il la première révélation d'une œuvre dont la signification et l'intérêt contribueront à lui faire mieux comprendre l'âme d'un grand peuple. Ainsi, les échanges culturels deviendront-ils des réalités précieuses par tous les enseignements qu'ils révèlent aux hommes de toutes les nations.

(25/07-27/08/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Bosche**.

(03/10-21/10/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Counhaye Charles**.

(17/10-28/11/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Verheyden Isidore**. Rétrospective.
- Charles de Maeyer, « Une rétrospective Isidore Verheyden » in *Apollo n° 17*. Bruxelles, 1e décembre 1942, pp. 18-21 :
On peut ne pas aimer la peinture d'Isidore Verheyden nous en connaissons qui lui font le reproche de manquer d'atmosphère, d'émotion, de poésie on ne pourrait nier qu'elle ne soit celle d'un grand peintre, d'un virtuose de la palette et du pinceau.
Avant la rétrospective du Palais des Beaux-Arts, Verheyden était déjà par excellence un peintre de paysages, cette exposition le consacre un grand maître de la figure, un portraitiste qui se peut aisément comparer aux meilleurs et aux plus forts.
Camille Lemonnier qui fut un de ses familiers paraît avoir très bien défini l'originalité de l'œuvre à travers la personnalité de l'artiste. Il voyait dans sa peinture, comme il voyait en l'homme “la puissance et la spontanéité du tempérament”. ”Ses portraits et ses paysages, nous dit-il, ont une force de vie et de santé qui atteste dans toute sa plénitude un organisme de peintre heureux”. On ne saurait mieux dire. Des portraits comme ceux de *Madame Schimp*, de *Dufer*, de *Madame Mowin* témoignent de cette vitalité. De même le très beau *Portrait de son Père* on malgré la masse de petites touches agglomérées dont les mille nuances contribuent à donner la juste expression de ce visage vieilli, la technique garde son éclat, sa fraîcheur, sa valeur plastique serions-nous tentés de dire. Des paysages comme *Les oies au verger*, *Printemps*, *Le marais*, attestent cette virilité, cette vigueur du procédé, ce métier parfait mis au service d'une sensibilité, d'une perception de la nature, d'une acuité peu ordinaire, parfaitement saines et parfaitement équilibrées.
Qu'on ait pu, pour situer différents aspects de sa manière, citer avec pertinence, à la fois Corot et Constable, montre bien sa diversité, l'étonnante souplesse de sa technique, l'ingéniosité de son savoir-faire ; et la variété de son œuvre, est l'indice le plus flagrant, d'un talent dont la vitalité, 'aurait su se plier aux cadres étroits d'une formule unique, d'un procédé systématiquement établi et préconçu.

Cependant, si aucune inquiétude ne se trahit dans sa peinture, il apparaît assez clairement que certaines de ses toiles furent peintes avec beaucoup plus de fougue et d'enthousiasme, dans un mouvement plus libre, plus enlevé, et dans lequel, malgré la parfaite sûreté de la main, se révèle cette joie exubérante, cette exaltation, cette euphorie que donnent la création artistique. Dynamisme que l'on ne trouve pas dans les autres, qui sont d'un faire plus fondu, plus appuyé, d'une manière plus tempérée et plus modérée, plus conforme ainsi au goût habituel de la majorité des amateurs d'art. (D'ailleurs c'est peut-être bien encore cette manière-là qui fait actuellement, dans les ventes d'art, les prix les plus élevés). Ainsi malgré l'extrême diversité de sa production trouve- t-on deux factures très nettement distinctes l'une très sage, très traditionnelle ; l'autre indépendante, agressive, révolutionnaire. La première, qui nous heurte un peu, qui est surtout celle de ses grandes compositions tels ces *Libellules*, d'un insupportable maniérisme, cette S*ortie de la chapelle de Lumen*, affadi par une sorte d'attendrissement social qui sévissait particulièrement à cette époque dans la plupart des paysages à personnages. Et même, avec certaines restrictions y ajouterons-nous ces *Rochers de Namèche* où traîne encore ce réalisme aigu à la Courbet et aussi cette *Moisson* où la lumière est remarquable, obtenue par un éclaircissement de la couleur qui à ce moment était une innovation et qui, vraisemblablement, était une appli- cation, dans la mesure de ce que le public admettait, des théories de l'impressionnisme. Toutes toiles qui sont incontestablement peintes d'une façon magistrale, traitées avec cette maîtrise qui ne saurait en aucun cas lui faire défaut, mais où l'on ne trouve pas cette vivacité, cet étincellement, cet éblouissant artifice coloré qu'il y a par ailleurs dans ses autres toiles, souvent d'un format plus réduit, assez semblables à des ébauches, à des ébauches très poussées et dont le caractère dominant est d'être outrageusement impressionniste.

Mais si l'épithète “impressionniste” appliquée à une peinture n'est plus pour nous qu'une qualification faite pour nous mieux comprendre; si les œuvres impressionnistes sont même devenues des valeurs en soi, consacrées et solidement établies, il n'en était pas ainsi du temps de Verheyden où cette formule était l'enseigne d'un petit groupe de peintres français, d'un mouvement violent de réaction et de combat. Or malgré sa courte apparition aux cimaises du Cercle des XX (1885-1886-1887), années où le mouvement commence à s'affirmer en France, mais antérieures de quelques vingt ans à la consécration officielle en Belgique (1904) de cette notion nouvelle en peinture : L'Impressionnisme jamais Verheyden ne s'est publiquement rallié à ce mouvement. Bien au contraire, il semble même s'être tenu toujours à l'écart de la lutte pour l'art. Nous nous trouvons ici en présence du fait, peu fréquent, d'un artiste qui a deux façons de peindre l'une que nous qualifierons de traditionnelle, d'officielle, de marchande, faite pour satisfaire son public et l'autre personnelle, intime, privée, faite pour son exclusive délectation et son plaisir propre, une façon dégagée de toute école, de toute servitude, où son tempérament se libère, où ses tendances s'épanchent, où son esprit se complait. *Paysage d'automne*, *Ferme à Hoeylaert*, *Gelieren* semblent bien être de cette veine. Verheyden se livre bien ici, selon la pittoresque expression de Camille Lemonnier, “au vertige de la création”. Sa virtuosité, toutes voiles dehors, s'est ici, grâce au langage impressionniste, pleinement réalisée. Non pas cet impressionnisme d'importation, fait généralement de petites touches souvent minutieusement superposées ou accolées, de couleurs complémentaires systématiquement juxtaposées couplées ou diffuses. Mais une technique désinvolte, emportée, à la touche abondante, large, toujours d'un seul jet, qui s'adaptait parfaitement à sa nature impulsive, et vers laquelle le pensaient, cela ne saurait faire aucun doute, ses tendances naturelles sa fougue, son enthousiasme, sa spontanéité et sa puissance.

C'est une chose qu'il convenait de souligner au seuil d'une exposition où sont rassemblées et mélangées ses deux manières. Il suffit de comparer sur un même panneau le *Pèlerinage en Campine*, appuyé, laborieux, avec à côté à peu près le même sujet, *Chapelle en Campine*, pour sentir tout ce qui sépare cette manière spontanée, directe, où la toile même sert d'artifice et fait jouer la lumière dans les arbres, où la liberté de la facture allège la composition et aère le paysage, pour réaliser avec certitude la dualité de sa production.

Cette constatation ne ressortit pas seulement d'une contemplation attentive de son œuvre. Elle est confirmée par des faits. Il est en effet assez curieux d'apprendre qu'au salon de la Libre Esthétique de février 1906, quelques mois après la mort d'Isidore Verheyden (1 novembre 1905) une importante sélection de ses toiles y figura pour consacrer le souvenir de l'artiste disparu. Le choix n'en avait pas été guidé par le désir de présenter un ensemble rétrospectif, mais par l'intention déterminée de révéler

un aspect de l'artiste qu'ignoraient ses contemporains. De divulguer, ce que vivant le peintre avait dû taire, et prendre ainsi une revanche sur la réussite de sa carrière auprès du grand public. Tel fut, nous dit Octave Maus, le dessein conçu avec émotion et proposé à l'assentiment des enfants de Verheyden. Leur clairvoyante piété, ajoute-t-il, souscrivit sans réserve à la volonté d'imposer le souvenir définitif d'un Verheyden "emporté par un tempérament véhément, peignant pour l'unique ivresse des tons, la volupté de la couleur, sans souci des conventions et des dogmes" (*Art moderne*, 25 février 1906). Ce salon de la Libre Esthétique dégagea spécialement la part de tendances modernes dont à peine on savait l'artiste averti. Et l'on connut le Verheyden des œuvres que lui-même eût désignées ce n'étaient pas celles-là qu'il avait produites, « rivé à sa besogne, les yeux hantés par le spectre des échéances, redoutant de s'éloigner des routes qui mènent aux galeries des amateurs, aux musées, aux cimaises des expositions » (*Art moderne*, id.). Octave Maus se souvenait d'avoir dû, secrétaire des XX, accepter la démission que plein de regrets lui apportait Verheyden en 1888. Leur intimité même lui en faisait assez connaître les motifs : le peintre avait six enfants à élever et la qualité de vingtiste représentait auprès des "officiels" un risque d'ostracisme. En 1906, après la mort d'Isidore Verheyden, la Libre Esthétique le réintégra en quelque sorte dans les cadres du modernisme, et si jeune, si frondeur en ses larges touches de clarté, qu'il semblait tendre la main à ses co-exposants bien que tous fussent des nouveaux venus.
Mais ces nouveaux venus, ces jeunes (entre autres Matisse, Marquet, Jean Puy, Maillol et chez nous Louis Thévenet, Oleffe et d'autres) avaient déjà dans leur modernisme une toute autre tendance. Les conquêtes de l'impressionnisme étaient pour eux une chose acquise et leurs préoccupations avaient changé d'objet. La méthode synthétique se substituait au principe analytique. "Les peintres d'aujourd'hui", écrit Octave Maus dans la préface du catalogue, s'efforcent de ramener l'art aux sources inconnues de l'émotion. L'espoir surgit d'un art simple, dépouillé des éléments anecdotiques qui le diminuent". C'en était fini des feux d'artifices de l'impressionnisme, tous les nouveaux venus indistinctement visaient à s'exprimer dans un mode simplifié. Ainsi cette exposition de la Libre Esthétique, qui devait être, et qui fut la révélation d'un Verheyden à l'esprit original et novateur, fut à la fois sa consécration et son enterrement. Il entra dès lors dans cette période d'oubli où vraisemblablement les officiels le remisèrent parce qu'il avait trahi et les novateurs parce qu'il était déjà dépassé. Et c'est peut-être bien à ce qu'il conviendrait d'appeler « la consécration de la postérité » que nous devons sa résurrection actuelle. Cette consécration où valeur commerciale et valeur esthétique sont étrangement associées et confondues et dont l'avènement se signale généralement par le fait que les collectionneurs se disputent sur le marché d'art les tableaux qu'ils avaient jusqu'alors méprisés. La peinture des impressionnistes français ayant fait ces derniers temps des prix qu'elle n'avait jusqu'à ce jour jamais atteints, il était assez normal qu'Isidore Verheyden, qui avait été après sa mort sacré un des meilleurs impressionnistes belges suive lui aussi cette voie habituelle de la consécration.
Et peut- être cette très belle résurrection du Palais des Beaux-Arts qui fut une révélation n'est-elle d'une façon indirecte qu'une conséquence, une résultante de ce mystérieux et subit engouement de l'opinion publique.
On ne saurait assez regretter que la direction du Palais des Beaux-Arts n'ait pas cru devoir dresser un catalogue daté et chronologique de l'œuvre de l'artiste. Cela nous eut permis d'identifier, de saisir sur le vif la dualité de sa facture et de constater ainsi que vraiment son impressionnisme n'était pas dans sa carrière une évolution, mais tout simplement une seconde manière, non pas évolutive, mais complémentaire, une liberté, un temps de vacances que l'artiste prenait quand il était « libéré du spectre des échéances », une sorte d'évasion, un plaisir personnel et secret de peindre, une façon confidentielle, plus naturelle et plus sincère, pour ce peintre puissant et spontané, de s'exprimer en couleur et de créer des formes.

(21/10-11/11/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Van Dyck Albert**. [CF. Infra : Galerie Apollo / 13/06-02/07/1942 /ANIMISME]

(14/11-2/12/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Dasnoy Albert**. [CF. Infra : Galerie Apollo /

13/06-02/07/1942 /ANIMISME]

(31/11-20/12/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Secours d'hiver**.

(05/12-25/12/1942) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **de Smet Gustave**.
* 89 oeuvres (53 peintures, 36 dessins).
** Catalogue (6 p.)

[REGION BRUXELLOISE]

(26/09/1942) M. Grauls est nommé bourgmestre du Grand Bruxelles

Marcel Broodthaers entreprend, à l'U.L.B., des études de chimie qu'il abandonnera un an plus tard.

ANDERLECHT

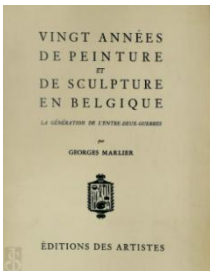
Maison Érasme

(/ - / /1942) Anderlecht, Maison Erasme. **Groupe Artes.**
* e. a. Aubin Pasque

DIVERS (Bruxelles)

- Georges Marlier, « Un salon d'art au profit du Secours d'Hiver d'Ixelles » in *Le Nouveau Journal*, 11 mai 1942, p. 4.
- Georges Marlier, « Au Secours d'Hiver de Molenbeek » in *Le Nouveau Journal*, 25 août 1942, p. 2.
- Georges Marlier, « L'organisation de la vie artistique » in *Le Nouveau Journal*, 17 juin 1942, p. 2
- Georges Marlier, « La protection des artistes et la défense de l'art » in *Le Nouveau Journal*, 18 août 1942, p. 1

- Georges Marlier, *Vingt années de peinture et de sculpture en Belgique. La génération de l'Entre-Deux-Guerres*. Ed. des Artistes, 1942 (8°, ill., 149 pp.) :



* Caille Pierre, Conrardy Georges, Crommelynck Albert, Dasnoy Albert, Debonnaires Fernand, Delnest Robert, Depooter Frans, Descamps Henri, Devos Léon, Frey Alice, Govaerts Jean, Grard Georges, leplae Charles, Maes Jacques, Malfait Hubert, Navez Léon, Severin Mark, Stobbaerts Marcel, Timmermans Jean, Van Dyck Albert, Van Overstraeten War, Vinck Jozef, Vriens Antoine, Wallet Taf, Wolvens Henri-Victor.

- Compte rendu de Robert L. Delevoy in *Apollo n° 16*, 1e nov.1942, p. 21 :
Il semble que nos critiques se soient donné le mot pour jeter un coup d'œil rétrospectif sur l'activité artistique en Belgique au cours de ces vingt dernières années. Quelques jours après la parution de l'ouvrage de Paul Hasaerts, déjà signalé dans notre Revue, sortait aux Éditions des Artistes un livre de Georges Marlier, intitulé Vingt Années de Peinture et de Sculpture en Belgique. Faut-il voir dans cette rencontre une simple coïncidence ? Ou bien, le moment serait-il vraiment venu pour faire le point ? Le recul nous le dira.
S'il était permis de confronter ces deux versions d'un même thème, nous dirions que la première est

l'œuvre d'un critique, la seconde celle d'un historien. Marlier, en effet, suit d'un œil vigilant le flux et reflux du courant artistique de cette période effervescente et passionnée qu'il se plaît à appeler l'entre-deux-guerres. Le tableau est bien brossé, depuis la genèse du mouvement expressionniste, appuyé par le groupe et la revue Sélection, fondée en 1920 par André De Ridder et P. G. Van Hecke, à la naissance, en 1939 du Cercle Orientations, fondé à l'initiative du peintre Jacques Maes. Cet aperçu, qui rappelle le rôle joué par le Centaure et son bulletin mensuel, l'Association de l'Art Vivant, L'art contemporain d'Anvers, les Cahiers de Belgique, les manifestations du Palais des Beaux-Arts et de la Galerie Giroux, les groupes Nervia, L'Espalier, 7 Arts, serait complet s'il avait fait état de l'activité de l'Académie Brabançonne, qui, tout de même, eut à son actif quelques expositions marquantes. Il est tout aussi regrettable que l'action des Compagnons de l'Art ait été passée sous silence. D'autre part, cet examen historique, malgré tout son souci d'objectivité n'est pas sans laisser percer le mépris de l'auteur pour la pléiade des ismes antérieurs et son éclectisme implique son retour à l'humain, à un traditionalisme toutes les expériences, fructueuses ou non, adhésion au culte du selon lui plus sain que qui l'ont précédé.

Tout au contraire, Paul Haesaerts voit dans ce retour à une esthétique plus apaisée, une tendance nouvelle, qu'il qualifie d' Animisme, voulant souligner par-là les qualités émotionnelles sous-jacentes d'un art qui reprend modestement conscience du sujet et des valeurs humaines qu'il suppose, par opposition aux tendances trop abstraites, trop subjectives, voire même trop exclusivement picturales, de l'expressionnisme.

Deux livres, commandés par des attitudes fondamentalement différentes, sinon opposées. Et cependant, en dépit de ces divergences, à bien des égards ces deux ouvrages se rejoignent.

Analogie dans le plan adopté tout d'abord : un départ tous deux se plaisent à jeter un regard en arrière aux fins d'établir la paternité du mouvement actuel et ses hérédités. Ceci mène nos auteurs à reconnaître l'apport de notre florissante école expressionniste, et d'autre part à en dénoncer les excès. C'est là une attitude historique toute naturelle que ce besoin de réviser avec l'acquis du recul certains jugements de valeur qui n'ont, par ailleurs, étant donné la relativité même de nos goûts et sentiments, rien de définitif ni d'absolu. Sans doute cette époque connut-elle des excès. Sans doute aussi son esthétique particulariste prêtait-elle tout particulièrement le flanc au cabotinage des faux-semblants. Il n'en reste pas moins vrai que cette période restera une des plus brillantes de l'art flamand. Si la psychologie d'un peuple pouvait se réduire à un schème aussi simple, nous serions tentés de définir l'âme flamande de mystique, baroque et expressionniste. Ce sont là des constantes de son tempérament, des primats de sa totalité psychologique. Ces trois dominantes ont pu s'exprimer de maintes façons au cours de son histoire et constituent les moments les plus brillants de son évolution : Van Eyck, Rubens, Bosch, Bruegel et Permeke.

Après ce coup d'œil historique, l'un et l'autre de nos auteurs passent à une étude plus analytique de chacun des principaux représentants de cette génération qui gravite actuellement autour de la quarantaine. Ici encore, dans la sélection opérée parmi les nombreux représentants de l'École belge actuelle, bien que plus large chez Marlier, plus exclusive chez Haesaerts, nous trouvons entre les deux ouvrages de nombreux points de contact.

Mais, tandis que Haesaerts les choisit librement pour illustrer sa thèse, Marlier s'est en grande partie limité aux membres du groupe Orientations. Nous n'aurions à cela rien à redire si cette soumission ne le portrait à donner à certains talents une considération trop généreuse. Si l'art d'Albert Van Dyck ou celui d'Albert Crommelynck sont justement situés, c'est un peu manquer de mesure que de considérer Taf Wallet comme un digne successeur des Snijders et des Fijt; à cet égard, un seul peintre contemporain, abstraction faite de toute tendance ou d'inclination esthétique, pourrait soutenir ce rapprochement : Walter Vaes. (Il est, bien entendu, d'une autre génération.). Bien audacieux aussi d'accorder une telle confiance à un Georges Conrardy, tout Prix de Rome qu'il soit. Mais, ici encore, devant l'historien scrupuleux se dresse le critique combatif. Tandis que l'un se limite à caractériser le style propre à chacun et à en dessiner l'évolution, l'autre, non satisfait de ce rôle passif et dépassant peut-être les limites de la critique proprement dite se hasarde à indiquer les voies à suivre, les écueils à éviter, les ressources à exploiter.

Bref, deux ouvrages sur un même sujet, mais d'inspiration fort différente. A chacun ses mérites. L'objectivité chez Marlier, le dynamisme chez Haesaerts. Le temps nous dira lequel aura rendu le plus

grand service à l'histoire de l'art. Reconnaissons à l'ouvrage de Marlier une architecture impeccable et un choix d'illustrations des plus judicieux.

- Pierre Hubermont, « L'originalité wallonne et la politique de Richelieu » in *Wallonie n°4,* janv. 1942 [cfr section personnalités / P. Hubermont / 1942]
- Pierre Hubermont, « Deux Sculpteurs de Wallonie : Georges Wasterlain et Raymond Scuvée) in *Wallonie n° 4*, janv. 1942 [cfr section personnalités / P. Hubermont / 1942]
- Pierre Hubermont, « Se guérir d'un certain snobisme) in *Wallonie n°5*, fév. 1942 [cfr section personnalités / P. Hubermont / 1942]
- Pierre Hubermont, « Renaissance Wallonne » in *Wallonie n°6*-7, mars/avril 1942 [cfr section personnalités / P. Hubermont / 1942]
- Pierre Hubermont, « La Renaissance Wallonne » in *Wallonie n°8-9*, mai-juin 1942, p. 3-13 [cfr section personnalités / P. Hubermont / 1942]
- Pierre Hubermont, « Notre action et ses résultats » in *Wallonie n°10*, juil. 1942 [cfr section personnalités / P. Hubermont / 1942 et infra Région wallonne]
- Pierre Hubermont, « Chronique des livres » in *Wallonie n°10*, juil. 1942
- Pierre Hubermont, « L'Art et le Peuple » in *Wallonie n°11*, août 1942
- Pierre Hubermont, « Pierre Hubermont, Chronique des livres » in *Wallonie n°11*, août 1942
- Pierre Hubermont, « Pierre Hubermont. Culture populaire » in *Wallonie n°12*, sept. 1942
- Pierre Hubermont, « Pierre Hubermont. Chronique des livres in *Wallonie, n°12*, sept. 1942
- Pierre Hubermont, (oct. 1942) *Wallonie n°13* : est consacré aux Journées Culturelles wallonnes tenues à Charleroi, 12-13/09/1942
- Pierre Hubermont, « Universalisme wallon *in Wallonie n°14*, nov. 1942
- Pierre Hubermont, « Pierre Hubermont. Chronique des livres » in *Wallonie n°14*, nov. 1942
- Pierre Hubermont, « Les méfaits de l'intellectualisme in *Wallonie n°15*, déc. 1942
- Pierre Hubermont, « Pierre Hubermont. Chronique des livres in *Wallonie n°15*, déc. 1942

- Marc. Eemans, « L'Art et la réalité » in *Bulletin de l'Ouest*., 30 mars 1942 :
* "C'est au cours de son discours culturel au Congrès du Parti National-Socialiste, à Nuremberg, en septembre 1933, que le Chancelier du Reich, Adolf Hitler, a prononcé des paroles mémorables que nous pourrions proposer à la méditation de tous ceux qui se veulent réclamer d'un art national-socialiste. (...)". (cité par M. Mariën, Apologies de Magritte. Bruxelles, éd. Devillez, 1994, p. 98)
Dans le même article, M. Eemans « propose » aussi « à la méditation » les théories esthétiques de Baldur von Schirach, chef des Jeunesses hitlériennes et Gauleiter de Vienne. (cité par M. Mariën, Apologies de Magritte. Bruxelles, éd. Devillez, 1994, p. 101)
** L'éditeur de cette revue idéologique nazie où M. Eemans pontifiait de façon assidue, est un certain Julien Bernaets (qui éditera plus tard notamment Nouvelles à la main, revue à laquelle collaborera M. Eemans)
- Marc. Eemans, « Introduction à la runologie » in *Bulletin de l'Ouest*, 30 mars 1942.
- Marc. Eemans, « Benjamin Disraëli et l'« idéal » juif » in *Le Pays réel*, 17 mai 1942.
- Marc. Eemans, Georg Kolbe in Volk aan den Arbeid, novembre 1942

Armentor

Florilège d'Armentor, préfacé par l'écrivain Thomas Braun.

- Joseph Weterings. *Impressions de Belgique*. Bruxelles, éd. Armentor, 1942 :
Le livre contient des poèmes ou textes sur la Belgique, accompagnés de planches illustrées (souvent en couleurs, parfois dépliantes) par plusieurs artistes belges.
* Grand in-4, 80 pages, 1000 exemplaires, broché, couverture souple à rabats éditeur.
** Illustré par Tytgat Edgard, Acket Désiré, Degouy Nelly, Meunier Marcelle, Duez Thomas, Jacques

de Dixmude J. P., Daoust J. P., Hayez Joseph, Ivanowxky Elisabeth, Severin Mark., de planches en couleurs et sous serpentes en regard d'autant de villes représentées.

- Fernand Lemielle. « Vers une réconciliation de l'Art avec le Peuple » in *Wallonie n° 5*. Liège, février 1942 :

Un de nos excellents confrères de la presse périodique estimait dernièrement que notre temps était peu propice à l'exaltation des grandes idées en art ainsi que s'appliquent aujourd'hui à le proclamer tous ceux qui ont le souci d'assurer l'évolution de notre pensée et l'avenir de notre production nationale.
Pour étayer sa thèse, il écrivait notamment : “Chaque âge a ses plaisirs, a dit le sage. Pendant la Renaissance, le sentiment religieux a inspiré aux peintres et aux sculpteurs des œuvres qui, en outre, étaient à la mesure des églises et des palais, à la décoration desquelles elles étaient destinées. Le sentiment religieux n'inspire plus guère nos artistes modernes, et je ne pense pas qu'il pourrait les inspirer à nouveau ; il leur faudrait la foi. La légende, la mythologie ont perdu également tout crédit, et il v a longtemps que la poésie est morte dans l'imagination des hommes le vertébrisme ignorant et bafouillant l'a tuée. Nos édifices et nos maisons ne sont point faits non plus pour de vastes tartines ; où les caserne-t-on ? Je ne vois pas que nos fastes patriotiques soient des thèmes fort impressionnants à traduire sur les murs comme ils le furent de 1830 à 1840 par les Gallait, Slingeneyer, Wappers et Cie. Aux allemands seuls ces thèmes ne manqueraient pas déjà ils célèbrent, dans leurs expositions, les victoires de leurs armées, et le national-socialisme construit pour les abriter de nobles monuments. Les Français, eux, après 1870, célébrèrent leur défaite ; et je ne pense pas qu'ils auront le cœur de célébrer celle de 1940.
Dans ces conditions, où voudrait-on que les artistes d'aujourd'hui et ceux de demain cherchassent leurs sujets.
A notre sens, ces raisons ont leur pertinence, mais qu'il nous soit permis de les trouver pour le moins empreintes de pessimisme et marquées au coin de la désespérance. Si la foi religieuse est souvent absente de l'esprit créateur d'à-présent, si la formation spirituelle de nos artistes pêche également par la base si notre défaite n'autorise guère une certaine exaltation patriotique, d'autres thèmes aussi nobles et aussi puissants sollicitent à foison l'attention de nos créateurs de beauté.
Le sentiment de la charité collective reposant sur un fondement religieux ou sur un élan du cœur purement civique, l'amour du prochain, les beautés de la race, l'image de nos richesses nationales et folkloriques, la terre et ses travailleurs, le service volontaire du travail et la noblesse du travail ne représentent-ils pas quelques traits largement esquissés de la figure ardente qu'il nous tarde de brosser".
Il y a quelques années. Il nous fut donné d'assister à Paris à l'exposition des œuvres plastiques des candidats au Prix de Rome qui fut naguère un brevet de talent. Le sujet imposé était « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front. Dans l'esprit du jury, il s'agissait, non point d'un tableau didactique mais d'une composition qui exprimât une scène de la vie laborieuse. Or, ce point de vue n'avait pas été compris.
Les tableaux exposés prouvaient à suffisance que les jeunes peintres avaient presque tous subi l'influence néfaste de l'art social. Le travail, tel qu'ils le considéraient et tel qu'ils l'interprétaient n'était pas une communion de l'être avec les choses, une élévation et une conquête du monde. C'était plutôt une sinistre corvée, un châtiment ou une expiation.
Une semblable conception est un résidu du stupide dix-neuvième siècle et faut-il l'avouer d'une certaine école moderne. Elle tend à démontrer que le travailleur est un éternel déshérité. Le premier devoir des professeurs chargés de cours à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts n'était-il pas d'inculquer avant tout ce sens de l'honneur et de la dignité du travail manuel. Le plus grand nombre des œuvres manquaient à la fois de grandeur et de noblesse morale. Elles révélaient une attitude empreinte de pessimisme et de mélancolie. Il y manquait comme il manque dans trop de créations artistiques de chez nous, un élan et une jeunesse authentiques. Aucun dynamisme, aucune invention, aucune recherche de pensée et une absence totale de la joie de vivre. On y décelait tout au plus un alliage dosé de naturalisme à la Bastien-Lepage et de stylisation grandiloquente.
De même que l'on s'efforce aujourd'hui d'orienter notre vie vers un idéal nouveau, l'artiste admettra, lui aussi, un concept plus vaste et plus généreux. Il n'hésitera pas à reconnaître cette aristocratie du

travailleur aussi bien que l'ennoblissement du travail considéré dorénavant comme un service quotidien rendu à la communauté. Un tel programme peut déborder de la vie d'un artiste. Il peut, en tout cas, le grandir aux yeux de tous.
Enfin si les murs de nos maisons ne se prêtent pas toujours à de vastes panneaux décoratifs (mais qui donc a décrété qu'il fallait faire grand pour faire éloquent ?) ; les pouvoirs publics ne doivent pas perdre de vue que c'est à eux surtout qu'il revient de consacrer une large place aux artistes dans l'ornementation de nos édifices actuels et dans la conception de nos futurs monuments publics, de nos écoles, de nos gares.
Le moment venu, il appartiendra à notre communauté culturelle de secouer les inerties officielles en attisant les bonnes volontés en place.
Ainsi l'art demeuré jusqu'ici un produit de serre chaude, apanage d'une élite dorée, ira directement au peuple et lui parlera chaque jour un langage ardent et clair. La foule anonyme aura gravi un échelon dans la montée vers plus de beauté, d'amour et de compréhension.
Quant à nos artistes, ils ne s'entendront plus dire par « le passant » que c'est encore les trois pommes chères à Cézanne qu'ils réussissent le mieux.

Bruxelles, 234 avenue Longchamp

(/05-13/12/1942) Bruxelles, 234 avenue Longchamp. **Trente chefs-d'œuvre de la peinture belge. De Navez à Ensor**.
* e. a. Ensor James, Navez J. F., Stevens Alfred

- Georges Marlier, « Le 3e salon d'Art Jeune 1942 et la question des influences » in *Le Soir*, 29 juillet 1942, p. 2.
- Georges Marlier, « Les tableaux romanistes du musée de Bruxelles » in *Le Nouveau Journal*, 7 septembre 1942.
- Georges Marlier, « Le Salon d'automne de la Gilde bruxelloise – Rik Slabbinck » in *Le Soir*, 9 septembre 1942, p. 2.
- Georges Marlier, *« '*Les constructeurs', Martin Bollé, Arsène Detry ;'Compagnon du gai savoir', 'Peintres russes' » in *Le Soir,* 30 décembre 1942, p. 2

GALERIES de Bruxelles

Apollo

De 1942 à 1946, les meilleurs représentants de la génération montante confrontent, chaque année, leurs œuvres dans le cadre des **Salons Apport** à la Galeries Apollo de Bruxelles.
- Robert L. Delevoy in *Apollo n° 8*, 1 janv. 1942 :
"(...) Nous assistons à un sage retour au naturalisme (nous ne disons pas «réalisme», ce concept couvrant un aspect social du naturalisme), expression non pas neuve mais tout à fait normale de la détente. Moment de transition où l'on reprend conscience de certaines valeurs un peu malmenées pendant la tempête : nous pensons, en particulier aux valeurs techniques, au métier, qui inspire visiblement à nos artistes un respect réconfortant ; ils s'imposent une discipline où la rigueur s'oppose fermement à la débauche, l'ordre à la hiérarchie, la mesure à l'outrance. La technique se fait plus soignée, le métier plus serré, la facture plus probe.
(...) Une même discipline se traduit par le choix du sujet dans l'interprétation, dans l'expression des sentiments, dans le choix des couleurs. Ce sont là, en somme, les signes d'un lent et courageux travail d'épuration, de décantation auquel deux ténors donnent le ton, chacun à sa manière : Léon Devos et Jacques Maes.Henri Wolvens, Léon Navez, Van Dyck, Vinck, Frans Depoorter, Taf Wallet. Alice Frey, Pierre Caille, Jean Timmermans, etc."

(17/01-29/01/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Lismonde Jules**.
- René Baert, in *Le Pays Réel*, 23 jan. 1942 :
Qu'un art comme celui de M. Lismonde ne soit apprécié à sa juste valeur que par un public averti, ne prouve rien contre la valeur d'un ensemble comme celui qu'il nous est donné de voir aux Galeries Apollo. Si, de plein gré, M. Lismonde s'en tient exclusivement au dessin, il n'en reste pas moins vrai que nous découvrons dans ces blancs et noirs, un véritable tempérament de peintre. Cela est particulièrement marquant dans une œuvre comme *Ardennes*, où le jeu serré et nuancé du fusain aboutit à un relief remarquable. Mais l'art de M. Lismonde est volontiers plus synthétique, dans ses paysages urbains, par exemple, il lui suffit de quelques coups de crayon incisifs et de l'usage habile de l'estompe, pour obtenir des effets très personnels et pour créer une atmosphère originale. Quelquefois cet artiste est plus proche de l'art de l'illustration, mais son dessin reste toujours un dessin de peintre. Ses grands portraits au fusain sont d'une technique très poussée. Quelques-uns d'entre eux rappellent quelquefois Permeke, mais le climat est ici beaucoup plus intellectuel que chez le peintre ostendais. Des “dessins-atmosphère” de Bruxelles et exposition d'Amsterdam comptent parmi les plus attachants de cette curieuse
- L. Vh., in *Het Laatste Nieuws*, 23 janv.1942 :
Le jeune et talentueux artiste de Moortebeek près de Bruxelles expose à la Galeries Apollo une vingtaine de fusains qui méritent de retenir l'attention à plus d'un point de vue.
Lismonde s'est appliqué ces derniers temps au portrait. Les exigences de ce genre artistique sont bien connues une précision psychologique plutôt que la ressemblance physique. Pour quelqu'un qui s'adonne à la technique du noir et blanc cette tâche est encore plus ardue. Lismonde semble pourtant avoir maîtrisé toutes ces difficultés. Ses personnages sont vivants et leur caractère s'exhale de leur image. Ainsi en est-il du regard malicieux du *Docteur Olbrecht* perçant de derrière ses lunettes et de la vie de peine et de labeur qu'on lit dans le *Portrait de femme* si humain. Si Lismonde manie son fusain avec énergie et expression, comme portraitiste, il devient un interprète délicat de la nature dans nombre de ses paysages qui sont souvent tout empreints de douceur veloutée comme dans *L'Île Saint-Louis* à Paris et la *Petite symphonie en gris*, mais toujours avec une recherche de l'expression de l'atmosphère particulière.
D'autres paysages tels qu'Un *Village* et *En Ardenne* sont largement interprétés avec une unité de conception impressionnante qui fera encore beaucoup parler de Lismonde en lui. Son œuvre actuelle en porte la garantie.
- Luc De Decker, in *Het Algemeene Niews*, 30 janv. 1942 :
L'exposition de ses œuvres les plus récentes à la Galeries Apollo prouve une évolution notoire dans la vision et dans l'exécution est certes quelque peu plus claire, plus libre et plus élégante et dans plusieurs œuvres atteint une grandeur pleine de style.
Le choix des sujets est devenu plus varié. A côté des paysages dans lesquels les contrastes clairs de noir et blanc sont ramenés avec goût vers l'unité d'interprétation grâce à des espaces ingénieusement suggestifs et une nuanciation fine et délicate. Lismonde s'est aussi attaqué ainsi au portrait. Nous pensons ici au portrait du *Docteur Olbrecht* si sobre et expressif, au *Portrait de M. G. Mewens* si élégant et si noble. Ce ne sont pas des images bourgeoises. Le caractère et la rare ressemblance psychologique portrait des sujets sont leurs qualités principales qui sont atteintes par des moyens apparemment simples
- G. Marlier, in *Le Soir*, 31 janv. 1942 :
Il est rare de rencontrer un artiste qui renonce volontairement à l'appoint de la couleur, de cette couleur à l'aide de laquelle on parvient à camoufler bien des maladresses et dont les effets presque toujours séduisants font office d'excuse ou de de justification. Voici pourtant Lismonde, qui présente à la Galeries Apollo toute une série d'œuvres en blanc et noir, des portraits et des paysages urbains pour la plupart. On appréciera d'emblée la variété des ressources que l'artiste tire d'un simple bout de fusain... Malgré l'extrême économie des moyens employés, Lismonde parvient à traduire l'esprit d'un site, tantôt aérien et clair comme la vue de *L'ile Saint Louis à Paris*, tantôt oppressant et sombre comme certains paysages de Dordrecht. Parfois le dessinateur cherche à rendre des aspects plus picturaux, ce

qui n'est d'ailleurs nullement incompatible avec la technique particulière du fusain. Le panorama des *Ardennes*, tout en demi-teintes, est significatif à cet égard, de même qu'une suite de portraits, qui sont brossés, pourrait-on dire, avec un sens éminent non seulement du relief, mais encore de la matière.

(01/02-26/02/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Smits Jakob**. Rétrospective.
- P. Haesaerts, « Jakob Smits » in *n° spécial d'Apollo n° 9*, 1e février 1942 [IN EXTENSO DANS BIBLIOGRAPHIE]

(28/02- / /1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Mahy Emile, Petit Renée**.
- Georges Marlier, « Renée Petit et Emile Mahy aux Galeries Apollo » in *Le Soir*, 4-3-1942 :
Emile Mahy et Renée Petit ne nous tiendront pas rigueur si nous les rangeons encore dans la catégorie des jeunes peintres, Jeunes, ils le sont sans conteste par l'âge, mais plus encore par la tendance même de leur art. Voici, en effet, deux artistes qui ont reçu leur première formation après 1930, c'est-à-dire à une époque où l'art vivant de l'entre-deux-guerres avait depuis longtemps dépassé son point culminant. Emile Mahy et Renée Petit, tout comme leurs camarades Louis van Lint, Carlos Lenaerts et Gaston Bertrand, ont échappé à l'influence des expressionnistes et des cubistes et ils se rattachent bien plutôt à la génération suivante, celle des Jacques Maes, des War van Overstraeten et des Albert Dasnoy. Comme ceux-ci, ils visent à nous donner une image poétique de la réalité. La vision cosmique d'un Permeke, tout comme les abstractions ornementales d'un Braque leur sont totalement étrangères.
C'est avec des moyens d'une extrême sobriété qu'Emile Mahy aboutit, dans les toiles qu'il expose à la Galeries Apollo, à une séduisante transfiguration de la vie. La Place Royale, la cour de l'ancien Palais de Lorraine, d'autre coins plus modestes de Bruxelles ou de la banlieue, sont évoqués dans des gammes d'une douce luminosité, confèrent à ces nobles ordonnances architecturales ou à ces banales façades anonymes une expression d'une intensité singulière. Emile Mahy excelle à mettre en valeur, grâce à d'insensibles transpositions, l'esprit profond d'un site urbain. En ménageant un grand espace vide à l'avant-plan de la plupart de ses tableaux, en accentuant d'autre part les effets de perspective, en simplifiant enfin les couleurs, l'artiste concilie fort adroitement les nécessités décoratives avec les droits de la poésie. Le danger de cet art réside dans l'application automatique d'une formule. Emile Mahy y échappe le plus souvent à force de sensibilité et de ferveur. Les multiples nuances qui enrichissent, malgré l'emploi de tons plats, son interprétation des motifs choisis, élèvent ses tableaux bien au-dessus du schéma décoratif.
La manière de Mme Renée Petit, pour être plus spontanée que celle de Mahy, ne se limite pas davantage à la simple pochade impressionniste. Dans les portraits, les intérieurs et les paysages qu'elle expose à cette même Galeries Apollo, domine un sentiment de poésie. Certaine fillette au peignoir rouge prolonge la tradition d'Evenepoel. D'autres figures, comme la Jeune fille assise ou la Fillette en promenade, ont ce charme discret et subtil qui est propre à toutes les œuvres de Mme Petit. Celle-ci possède l'art difficile de situer les êtres dans une ambiance qui ajoute à leur signification : sous ce rapport, l'enfant, assise à terre qui compose un bouquet et certains paysages étoffés de figures sont des réussites complètes. Ajoutons que l'artiste s'est attaquée avec succès à des sujets d'une actualité immédiate son évocation de la mobilisation dans un village gaumais, avec les rappelés qui se dirigent vers la gare dans la brume matinale, de même que la vision de la nuit qui descend sur Bruxelles occultée, retiendront longuement le visiteur. Le talent primesautier de Mme Petit s'accommode également fort bien de la technique de la gouache, la promenade sous les arbres de l'avenue Louise et certains aspects des Pyrénées sont particulièrement bien venus.

(/ /- / /1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Neerman Jules**.
- René Baert, « Jules Neerman aux Galeries Apollo » in *Le Pays Réel*, 20 mars 1942 :
Jules Neerman a réuni aux Galeries Apollo une trentaine de toiles qui nous disent où en est son évolution. Nous avons affaire à un peintre flamand qui ne fut pas insensible à l'influence expressionniste, mais qui s'en détache de plus en plus. Les peintures récentes de M. Neerman prouvent que c'est la tendance murale qui le tourmente le plus en ce moment. Nous avions déjà eu l'occasion de souligner, lors d'une récente exposition de cet artiste, ce glissement vers une peinture nettement

décorative. Évidemment nous ne pouvons point dire que Jules Neerman ait déjà atteint à son style propre. A la vérité cet artiste répond peut-être avec trop de docilité aux multiples appels de sa généreuse nature de peintre. L'effort ici se disperse par trop! Ce manque d'unité, ce niveau qualificatif, très variable de l'une à l'autre toile, déroutant assurément le visiteur. M. Neerman pourtant est un peintre pour qui la couleur existe, c'est à elle seule qu'il demande de défendre son cas. Quand le tempérament fougueux de l'artiste sensible de Mère et enfant parviendra à synthétiser davantage, et quand il poussera plus avant dans la voie de l'art mural nous aurons à compter avec une personnalité originale de plus.
- Paul Fierens. « Jules Neerman » in *Apollo n° 11*. Bruxelles, 1e avril 1942, pp. 1-5 [IN EXTENSO IN BIBLIOGRAPHIE]

(14/03-26/03/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Van Giessen Arie**.

(28/03-09/04/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Blom Marguerite**.
- Georges Marlier, « Maguerite Blom aux Galeries Apollo » in *Le Soir*, 1er avril 1942 :
Aux Galeries Apollo nous assistons aux débuts prometteurs de Mlle Marguerite Blom dont les paysages vigoureusement enlevés témoignent d'une étonnante maturité de vision. Chaque toile possède son expression propre et son harmonie particulière. Voici, par exemple, une vue plongeante sur un boulevard, qui comporte des roses assourdis et des gris d'un raffinement extrême. Voici, au contraire, le *Blé en Herbe*, dont le vert strident tranche sur le ciel gris. Le Château Saint-Ange à Rome, le panorama de Detroit aux Etats-Unis, certaines marines ostendaises ne sont pas moins expressives, ni moins généreusement peintes. »
- Karl Horemans. « Marguerite Blom aux Galeries Apollo » in *Volk en Staat*, 02/041942 :
Marguerite Blom, qui présente aux Galeries Apollo un ensemble de paysages, de natures mortes et quelques aquarelles et dessins, est une virtuose dans l'alchimie des couleurs. Elle affirme une prédilection pour les tons francs et vivants. Ses interprétations de la mer et du paysage sont inondées de lumière qui jaillit des rouges, des bleus et des jaunes trois tons qu'elle accorde à merveille. La plupart de ses œuvres sont élaborées d'une façon déjà très personnelle.
...La caractéristique dominante de son œuvre semble être une volonté de rompre avec les conventions, pour exprimer avec d'au- tant plus de spontanéité le sentiment de la nature...

(11/04-23/04/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Brusselmans Jan**.
47 œuvres (26 tableaux, 8 aquarelles, 9 dessins, 4 gravures)
- René Baert. « Jean Brusselmans aux Galeries Apollo » in *Le Pays Réel*, 17 avril 1942 :
Dans ses œuvres les plus récentes, Brusselmans en appelle quelquefois à des tonalités plus claires que celles qu'il employait autrefois, mais cela n'enlève absolument rien à la puissante intensité de la matière. Nous aimons particulièrement les très beaux paysages de Brusselmans dans lesquels les arbres créent une atmosphère de légende. Il nous est impossible de passer sous silence la toile *Allée d'arbres* dont l'éclairage est extraordinaire. *L'Hiver* est un paysage de neige, au soleil couchant, d'une facture admirable. Nous avons retrouvé avec joie *Les Blés d'Or*, un tableau dans lequel des blés dorés et mouvants se détachent sur un sobre paysage vert. Nous avons été frappés également par une curieuse *Nature morte,* une savoureuse symphonie de gris que vient rehausser l'éclat d'un bouquet de fleurs rouges.
Les *Portraits* de Jean Brusselmans participent d'une même joie de construire et d'un même amour de la couleur. Citons parmi ceux-ci le très caractéristique Portrait de Mme J. H. et une magnifique *Paysanne flamande.*
Pour être complet, insistons encore sur l'étonnante qualité de quelques marines en gris. L'exposition de Jean Brusselmans est assurément l'une des plus intéressantes qu'il nous aura été donné de visiter cette saison.
- Georges Marlier. « Jean Brusselmans aux Galeries Apollo » in *Le Soir*, 15 avril 1942 :
Avec le recul qui nous est ménagé aujourd'hui, nous mesurons mieux tout ce qui sépare l'art de Jean

Brusselmans de cet expressionnisme flamand dont Constant Permeke fut, durant l'entre-deux-guerres, le tumultueux chef de file. Il était, à vrai dire, assez abusif d'embrigader ce peintre dans les rangs d'une équipe dont il n'acceptait aucune des consignes. Les œuvres que Brusselmans expose en ce moment aux Galeries Apollo proclament avec plus de force que jamais une attitude qui contredit presque sur toute la ligne celle d'un Permeke et de ses émules. Tandis que ces derniers s'abandonnaient à des impulsions essentiellement instinctives, Brusselmans a toujours prétendu soumettre son inspiration au contrôle de l'intelligence. Il a refusé par ailleurs d'ouvrir le domaine de son art à l'invasion de la barbarie nègre et c'est en vain qu'on chercherait chez lui la moindre peinture européenne du XXe siècle. En fait, Brusselmans n'a cessé de réagir contre le laisser-aller, le débraillé, l'informe et le saugrenu qui caractérisaient tout un secteur de l'art moderne. Surtout, il n'a été affecté en rien par cet esprit de mystification et ce désir de scandale qui ont dévoyé, à certaines heures, ses confrères les plus doués. Par contre, on devine constamment chez Brusselmans la volonté obstinée d'aborder les problèmes essentiels de son art et de leur trouver une solution qui soit bien à lui. Les grands paysages de neige, qu'on peut voir à la Galeries Apollo, échappent complètement à cet envoûtement de Pierre Bruegel qui s'exerce sur tout un secteur de la peinture flamande actuelle ; en revanche, ils sont construits avec une rigueur et une logique qui évoquent les plus belles réalisations des maîtres anciens...
Il faut remonter à Jacob Smits pour trouver dans notre pays une puissance, un éclat et un lyrisme comparables à ceux qui se manifestent dans les récents paysages de Jean Brusselmans.
- André Guery. « Jean Brusselmans aux Galeries Apollo » in *Apollo n° 12*. Bruxelles, 1er mai 942, p. 21 :
Depuis plus de vingt ans, tous les amateurs de peinture ont suivi avec une fidélité qui n'a connu nulle trahison mais quelquefois des réserves l'évolution de l'art volontaire et rigoureux de Jean Brusselmans. C'est dire avec quel intérêt ils ont visité sa récente exposition aux cimaises de la Galeries Apollo. Intérêt ? C'est peu dire. Car dès l'abord, en présence de certaines œuvres exposées, devant les plus récentes, ils ont retrouvé cette adhésion totale qui les avait attachés à l'artiste dès ses remarquables débuts. Après un long détour, Brusselmans rejoint aujourd'hui son passé. Est-ce à dire qu'il s'était égaré ? Nous avons été quelques-uns à le croire. Nous devons reconnaître aujourd'hui notre erreur. Non point pour adorer ce que nous avons brûlé, mais pour constater avec humilité que les œuvres nombreuses qui se sont succédé ont été autant de manifestations sincères, âpres, tenaces, d'un artiste qui répudiant toutes les facilités, se refusant tous les abandons, s'astreignait à une rude discipline il nous offre aujourd'hui, avec une triomphante honnêteté, les résultats.
Car, dire que Brusselmans rejoint son passé, ce n'est point dire qu'il faille faire abstraction des longues et patientes recherches qui nous ont semblé, quelquefois, étrangères à la sensibilité du peintre, à son tempérament authentique. Jamais Brusselmans n'a exposé une œuvre qui n'ait retenu, à juste titre, l'attention des amateurs et des critiques les plus avisés. Jamais il n'a cessé d'affirmer sa science, ses dons exceptionnels et la sûreté de son métier.
Jamais nous n'avons été de ceux qui, comme le notait Paul Haesaerts rebutés par trop de simplicité et trop de candeur, trouveront les bâtiments que sont les œuvres de Brusselmans, mal dégrossis, trop sommaires, insuffisamment ornés.....d'autres, poursuivait l'éminent critique, assoiffés d'essentiel, iront vers eux poussés par une exaltante sensation de désordre vaincu, de vie retrouvée et de bienfaisante libération.
Ce que nous redoutions, nous, très sincèrement et en toute simplicité, c'est que cette volonté de dépouillement, cette tension vers la candeur, cette discipline têtue de l'essentiel, ne vinssent à compromettre les dons magnifiques du peintre et sa sensibilité elle-même.
Avons-nous manqué de foi ? C'est possible et la récente exposition de Brusselmans semble bien le prouver ! Car, si l'artiste rejoint aujourd'hui son passé, c'est chargé d'une expérience qui apporte à l'expression picturale de son émotion une puissance et une grandeur qui imposent également le respect et l'admiration. Les Allées d'arbres, datée de 1941 et les quatre toiles signées en 1942 dont une a été acquise par l'Etat sont autant de témoignages d'une maîtrise qui ne redoute plus de livrer son émotion. Et cela, certes, sans concession aucune, sans rien sacrifier de cette volonté d'ordre, de construction et de solidité qui s'affirme dans toute l'œuvre de Brusselmans. Fidèle à lui-même, comme il le fut toujours, l'artiste vient de franchir une nouvelle étape...

(25/04-07/05/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Lalys Nadine**.
- René Baert. « Nadine Lalys aux Galeries Apollo » in *Le Pays Réel*, 1er mai 1942 :
Nadine Lalys (Galeries Apollo) pratique un art tout de spontanéité et de jeunesse. Sa sensibilité demeure totalement féminine, ne nous en plaignons point. Bien qu'elle sacrifie le plus souvent à l'inspiration primesautière, on ne peut pas dire que son art manque de profondeur. Il est certain que dans ses portraits elle atteint, comme malgré elle, à une gravité infinie. Si tout ici relève en quelque sorte d'un art de l'esquisse, nous nous trouvons cependant assez souvent en présence de toiles pleines d'atmosphère et de vérité saisissante. Il en va ainsi d'une part pour le portrait de Franz Hellens, d'une réelle valeur poétique, et de l'autre pour la toile intitulée Michelle, portrait émouvant d'une petite fille assise dans un fauteuil. Il y a une grande vérité dans le curieux portrait de Mlle Thérèse d'Ursel ».
L'œuvre de Nadine Lalys donne l'impression de fragilité, mais d'une fragilité qui aurait quelque chose d'angélique. La langue qu'on nous parle est sans conteste poétique. Le métier n'a rien d'empâté et la vision se peuple avant tout de bleus tendres. Nous dirons qu'il y a presque une surréalité dans la démarche de cette artiste. Un mélange de poésie et de féerie, uni à la grâce et quelquefois à la mélancolie, fait tout le charme de cet art qui appartient à la fois à notre monde et à celui des enfants sages. Parmi les aquarelles de ce peintre, il importe de retenir certaines études de nu très enlevées. Nous souhaitons à Mme Nadine Lalys de ne point tomber, sous prétexte de grâce, dans la mondanité ».
- Franz Hellens. « Nadine Lalys » in *Apollo n° 12*, Bruxelles, 1er mai 1942, pp. 1-4. [cf BIBLIOGRAPHIE]

(/ - / /1942) Bruxelles, Galeries Apollo**. Cobbaert Jan, Gilles Piet.**
- Georges Marlier. « Jean Cobbaert et Piet Gilles » in *Le Soir*, 3 mai 1942 :
Le plaisir qui s'attache à la découverte de talents nouveaux est trop rare pour que nous ne signalions pas avec une insistance toute particulière le début de deux jeunes peintres de Louvain, qui se partagent la cimaise de la Galeries Apollo. Le premier, Jan Cobbaert, n'est plus, à vrai dire, un inconnu. On savait que cet élève de Paerels avait remporté, avant la guerre, le Grand-Prix de Rome et on avait déjà eu l'occasion de voir de loin en loin quelques-unes de ses œuvres. Cette fois, sa personnalité s'affirme avec vigueur, tandis que l'influence de son ancien professeur ne se fait plus sentir que dans l'écriture de certains paysages dessinés au crayon Conté. Ce qui frappe d'abord dans les tableaux de Cobbaert, c'est l'unité de la gamme, une gamme faite de tonalités blondes et chaudes, relevées d'orange ou de rouge anglais. Une douce impression d'intimité se dégage de certains intérieurs récents; ils sont le fait d'un artiste qui ne dispose pas seulement d'une technique solide, mais qui évoque avec amour le paisible décor de la vie familiale. Jean Cobbaert se situe ici dans la ligne d'un Albert van Dijck, d'un Jacques Maes ou d'un Albert Dasnoy.
Les tableaux de Piet Gilles s'harmonisent à merveille avec ceux de son voisin de cimaise. Ici aussi, le sentiment humain domine, notamment dans le très beau portrait de femme âgée, mais les moyens d'expression sont sensiblement différents. La palette est un peu plus froide, plus nuancée, plus nuancée également et on devine que Gilles obéit de plus près à toutes les impulsions d'une sensibilité frémissante. Jusqu'à présent l'artiste s'est consacré avec succès à la nature morte et au paysage, mais le portrait susdit, ainsi que certains dessins qui rappellent ceux de la jeunesse d'Ensor, annoncent un remarquable peintre de figures. »

(16/05-28/05/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Knaepen Armand**.
- René Baert. « Armand Knaepen » in *Le Pays réel*, 22 mai 1942 :
Une fois de plus les dirigeants des Galeries Apollo ont eu la main heureuse, puisqu'ils nous permettent de prendre contact avec l'œuvre fougueuse du peintre Armand Knaepen. Avec cet artiste nous sommes en présence d'une forte personnalité ; et bien que l'on puisse ici discerner certaines influences, notamment celle de Vincent Van Gogh et de l'école impressionniste, l'originalité reste la qualité essentielle de cette œuvre que l'on peut dire remarquable. Le métier est solide et la vision est âpre ;

nous avons affaire à un authentique tempérament de peintre. Voilà qui est réconfortant et qui laisse une impression profonde. M. Knaepen est assurément un paysagiste de grande classe. La présente exposition permet de suivre la très intéressante évolution de ce paysagiste-né qui nous donne de la nature une vision sensuelle et mouvementée. L'art que voici fait penser à la poésie d'Emile Verhaeren, le Verhaeren de “Toute la Flandre” et des “Forces Tumultueuses”. Car c'est bien de force et de puissance qu'il convient de parler devant ces paysages vibrants et chauds, ivres, si l'on peut dire, et qui atteignent à la grandeur tragique.
Nous sommes particulièrement sensibles à cette poésie déchaînée, à cette exaltation, à cette symphonie aux rythmes généreux et aux phrases grandiloquentes. Voici un art qui apparaîtra impur aux seuls abstracteurs de quintessence ! Mais s'ils sont âpres et sauvages, les beaux paysages d'Armand Knaepen n'en sont pas moins solidement construits. Pour obéir à l'inspiration le métier n'en est pas moins manifeste, et les oppositions pour être quelquefois violentes sont à chaque coup réussies.
Tout, ou presque, serait à citer, de ce remarquable ensemble. Le manque de place nous contraint à ne parler que de quelques-unes des toiles de M. Knaepen. Signalons donc tout particulièrement, *Blé* d'un étonnant effet décoratif, *Les corbeaux* d'un lyrisme profond, et *Soir brûlant* une œuvre étrangement tourmentée, dans ses beaux jaunes et dans ses bruns.
Étrange cette fortune de l'impressionnisme dont le chef-d'œuvre ultime, peut-être, ne naîtra que dans quelques années !

(13/06-02/07/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Animisme. Retour à l'Humain**.
* Tableaux et Sculptures : Dasnoy Albert (3 œuvres), Grard George (3 + 2 hors catalogue), Iserentant Mayou, Leplae Charles (4), Maes Jacques (3), Stobbaerts Marcel (3), Van Dyck Albert (2 + 2 hors catalogue), Van Lint Louis (3), Van Overstraeten War, (3), Vinck Josef (3), Wolvens Henri-Victor (2) + dessins non détaillés.
** Catalogue (double feuillet in-12)

- HAESAERTS (P.) - *L’Animisme. Une Nouvelle Tendance de l’Art Belge*. Bruxelles, Editions Apollo, [1942], in-12 br. :
Edition originale de ce manifeste qui donna son nom à ce groupe d’artistes et définit sa tendance :
« Les peintres et sculpteurs *animistes* veulent rejoindre par la sympathie, par le sentiment - qui pourrait bien être le sentiment de l’universelle cohésion - ce qui est dans les choses. Ils estiment ne pouvoir donner l'aspect extérieur dc ce qu'ils voient qu'en communiquant avec l’élément intérieur et vital que cet aspect enveloppe et contient » (p. 10).
50 ex. de tête, seuls numérotés. La couverture porte en plus la suscription « Retour à l’humain », qui deviendra le titre principal de la 2e édition.
Ouvrage illustré de reproductions in texto et de 44 pages de reproductions en phototypie de tableaux et sculptures de War Van Overstraeten, Albert Dasnoy, Charles Leplae, Albert Van Dijck, Josef Vinck, George Grard, Marcel Stobbaerts, Jacques Maes, Henri-Victor Wolvens, Mayou Iserentant et L. Van Lint.

- Charles de Maeyer. « Le mouvement animiste. Albert Van Dyck - Jacques Maes - Albert Dasnoy » in *Apollo n° 17*. Bruxelles, 1e décembre 1942, pp. 21-22 :
Après leur participation à cet ensemble de l'animisme (Galeries Apollo, juillet 1942), on attendait avec une certaine curiosité l'exposition personnelle de chacun de ces peintres, qui, s'étant groupés sous le signe du “retour à l'humain”, attiraient notre attention sur une nouvelle tendance de la peinture. Allait-on percevoir dans leur œuvre une recrudescence de ce “quelque chose d'interne”, de ce “principe de vie”, de cette ardeur sous-jacente que leur manifeste mettait en valeur ; une ampleur toute particulière de ce caractère spécifique dont ils se réclamaient, et duquel ils prétendaient “qu'il devait donner à l'œuvre sa raison d'être, à la composition son style, à la technique sa densité on sa fraîcheur ?”
Il nous faut bien l'avouer, il n'en fut rien. Mise à part l'évolution, le progrès assez constant de leur technique, rien ne différenciait les expositions de ces trois artistes (Van Dyck, Palais des B. A. ; Jacques Maes, Galerie Breughel ; A. Dasnoy, Palais des B. A.), de leurs expositions antérieures. Nous

avons retrouvé le Van Dyck, le Jacques Maes, le Dasnoy que déjà depuis de nombreuses années nous connaissions et que nous admirions: avec une perfection un peu plus accrue, avec une maîtrise encore plus grande, avec le charme habituel de leur manière propre, de leur imagerie, de ce petit monde objets, décors, personnages, que leur imagination crée et fait vivre devant nous, pour notre délassement et notre plaisir, Et ainsi avons-nous pu constater, que vraiment, cette parenté, qui est incontestable dans l'œuvre de ces trois artistes, que cet air de famille, ce je ne sais quoi par où ils se ressemblent, était bien une tournure artistique particulière, un mouvement, une tendance non concertée, qui, chez tous les trois existait depuis longtemps, profondément enracinée et mûrie, tendance commune, qui certes déjà, par le passé, n'avait pas été sans nous frapper, mais que cette appellation ingénieuse d'animisme permettra désormais de souligner avec plus de facilité et aussi de précision, non seulement dans l'œuvre des animistes, mais dans toute la production artistique ultérieure.

Mais on ne saurait s'y tromper, cet animisme n'est pas - comme l'impressionnisme - une formule technique, et ces expositions nous l'ont bien fait voir, car si dans l'œuvre de ces trois artistes, “tout vit d'une vie double, où le réel et le surréel se confondent, où le mystère hante partout le visible et où toute chose visible suggère le mystère”, selon l’heureuse définition d'un des leurs, cependant, leurs objets, leurs décors, leurs personnages, tous ces petits mondes imaginaires, ne sont pas uniformément mystérieux, ni semblablement inconscients, ni pareillement imaginés, et si l'évocation de la vie à chez tous les trois de profondes affinités : toute en profondeur, attendrie, chaleureuse, vibrante, rien pourtant ne ressemble moins à une peinture d'Albert Van Dyck qu'une peinture de Jacques Maes, et peu de manières sont plus aux antipodes l'une de l'autre que celle de Dasnoy et celle d'Albert Van Dyck.

Avec Van Dyck et Jacques Maes, nous sommes dans le domaine de la perfection plastique. Tous deux ont une maturité de la facture, une perfection du savoir-faire dont on serait presque tenté de dire qu'elles nous irritent. Non pas que la perfection de la forme ne soit irritante en sol.

Mais parce qu'il faut pour mener à bien sa réalisation totale, une humilité si grande que peu d'artistes y arrivent sans perdre en cours de route l'ingénuité de leur instinct créateur. Leur création devient esprit ; et l'esprit ne connaît guère l'ingénuité. Peut-être celle-ci n'est-elle pas indispensable au chef-d'œuvre. Mais pour qui retourne à l'humain c'est perdre toute originalité que d'exclure de sa création, la spontanéité, la sincérité, l'ingénuité de son tempérament. Jacques Mars et Albert Van Dyck, fort intelligents tous les deux, devaient inévitablement tendre vers une unité plastique qui est ordre, harmonie, mesure, qui d'ailleurs est la seule voie qui mène aux sommets au chef-d'œuvre, au classicisme. Mais la continuité, la répétition, et dans une certaine mesure la perfection sont à la fois qualités et vices de l'intelligence et font ainsi, souvent, perdre à l'artiste, le bénéfice d'une étonnante sensibilité ou d'une imagination débordante.

Le péché d'Albert Van Dyck c'est de vouloir être parfait ; et comment le devenir plus sûrement si ce n'est par une répétition, un travail, une correction du même sujet toujours semblable, identique, invariable même pose, même attribut, même langueur.

Le péché de Jacques Maes c'est de vouloir être brillant et comment briller mieux que par un faire éclatant, par des oppositions de factures très tranchées, qui se situent entre des coups de brosse énergiques et vigoureux et une mollesse apparente qui frisent dangereusement le maniérisme.

Albert Van Dyck et Jacques Mars, qui sont peut-être les meilleurs peintres de leur génération, semblent bien être arrivés à ce carrefour où il faut choisir du chemin triomphal et tout tracé qui mène à la gloire immédiate, au gros succès public (d'Albert Van Dyck qui de sa nature travaille très lentement, on peut bien dire dans un style commercialisé, que, pour la vente de ses tableaux, il ne sait pas suivre) mais qui ne va pas sans concession à la facilité, à la commande, et de l'autre, non encore défriché, plein de ronces et d'épines, qui est celui qui consiste à vouloir exprimer, tenacement, irréductiblement, dans son œuvre les caractères originaux de son individualité. Leur talent qui est très grand et leur personnalité très affirmée et qui s'est déjà révélée volontaire, les sauvera, nous en sommes sûr, de la tentation et les conduira ainsi inévitablement aux chefs-d'œuvre.

Avec Dasnoy, nous passons dans un tout autre domaine. Sa sensibilité qui est très grande n'a pas pour s'exprimer un métier aussi bien au point. Encore faut-il s'entendre sur la qualité que l'on attribue à certain savoir-faire. Est-ce vraiment en une couleur saturée et grasse, éclatante, savoureuse, maniée

avec brio ou appliquée en formes soigneusement achevées que réside la perfection ? Le prétendre, n'est-ce pas un peu comme ces gens qui ne reconnaissent comme étant de la musique, que la musique à grand orchestre, méprisant comme trop peu savante, trop modeste, la simple musique de chambre qui leur paraît avec ses quelques instruments une musique incomplète et réduite. C'est comme cette musique-là qu'est faite la peinture d'Albert Dasnoy. Aussi rien n'est plus éloigné de sa manière que la manière plus complète et plus richement orchestrée de Jacques Maes et d'Albert Van Dyck. Et particulièrement de celui-ci, dont on a pu dire, que dans son art se révélait une "nature simple", "une vie rurale et solitaire", "un retour à la terre". Ses personnages d'un réalisme rigoureux le classeraient avec raison parmi cette lignée célèbre des Peintres de la Réalité. Son art est un art plébéien. Or c'est tout à l'opposé que se situe celui de Dasnoy. Ses sujets sont plus compliqués, plus sélectionnés. Ses personnages plus élégants, plus civilisés. Ils ont plus de race, plus d'esprit. C'est une peinture de citadin. Un art qui dans sa forme est plus raffiné, plus aristocratique. Tels ses maîtres les impressionnistes français dont il ne pourrait nier la tutelle, ces poètes des villes, comme les a si bien appelés Camille Mauclair, Dasnoy est avant tout un coloriste. Peu soucieux de la forme - du moins le semble-t-il - il n'y a pas chez lui comme chez Jacques Maes, des demi-teintes savantes et de subtils passages de la lumière à l'ombre ; point non plus de ces éclairages dorés, veloutés et chauds. Chez lui tout est en taches de couleur, d'une couleur moins dense, moins onctueuse, plus légère, plus plate, où le modelé est généralement dessiné au pinceau dans le ton même, ou donné par un simple rehaussement de la couleur locale. Sans doute peut-on regretter que sa peinture se ressente si fort de celle de la fin du XIXe siècle. Non pas qu'il n'arrive jamais qu'il ne s'en libère. Certaines toiles comme *Le violoncelliste*, *Les dizeaux*, *L'armoire*, d'une pâte plus grasse, d'une touche sans pointillé, semble bien être une manière où l'artiste trouverait sans peine une façon plus personnelle, tout en perdant peut-être un peu de ce charme, de cet éclat un peu superficiel il est vrai que donne cette coloration fleurie des impressionnistes français.
"N'oublions pas, écrivait Paul Haesaerts, il y a quelque six mois, dans ses commentaires sur les peintres animistes, que les artistes commentés sont des artistes en formation et que tout remarquable que soit le travail qu'ils ont déjà fourni, le meilleur de leur œuvre doit probablement encore venir".
Après ces trois belles expositions nous pouvons être rassurés, l'étape la plus importante, celle qui donne à l'artiste l'entière connaissance, la parfaite et pleine possession de ses moyens d'expression, cette étape-là, pour Albert Van Dyck, pour Jacques Maes, pour Albert Dasnoy est largement franchie.

(10/07-23/07/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Apport 1942.**
* Bertrand Gaston, Bonnet Anne, Camus Gustave, Cobbaert Jan, De Cuyper Herman, Gilles Piet, Grosemans Arthur, Lenaerts Carlos, Mahy Emile, Petit Renée, Slabbinck Rik, Van Lint Louis. Chaque artiste avec 3 oeuvres sauf De Cuyper avec 6 sculptures. Gouaches et dessins non détaillés
** Catalogue (double feuillet in-12)
- Georges Marlier. « A propos d'Apport 42 » in *Le Soir*, 8 juillet 1942 :
« Au groupe des *Animistes* a succédé à la Galeries Apollo une nouvelle pléiade de peintres dont la plupart sont sensiblement plus jeunes mais qui suivent en partie la même voie. Avec des moyens très sobres et très limités, ces artistes cherchent à dégager la poésie des spectacles les plus simples et les plus familiers qui soient. A ce titre, ils relèvent en une certaine mesure de l'intimisme d'un Evenepoel, d'un Tytgat ou d'un Louis Thévenet. Mais leur coloris est plus sûr et plus voilé, leur inspiration plus morose et comme désenchantée ».

Dossier des Galeries Apollo. Rapports de la première année 1942-43. Archives Delevoy vendues aux enchères par la librairie Simonson, le 24 mars 1990.
- Exercice 42-43. Le rapport dactylographié de 8 pages est plus sommaire que le rapport pour1941-42. Même schéma avec les expos et le nombre d'œuvres exposées et vendues avec montant, les éditions avec parfois le tirage et le nombre en stock, la date de parution et les ouvrages en préparation. Puis les ventes publiques plus nombreuses avec leurs totaux.
On joint :
- un carton d'annonce de la vente publique du 9 mars 43, et 1 carton publicitaire sur les ventes.

- Une liste des artistes et de leurs œuvres exposées en permanence, établie le 11/9/43 avec ajouts ms. , et un schéma autographe de Delevoy, sorte de bilan des saisons 41-42 et 42-43 (1 f. petit in-4).

(29/09-01/10/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Droesbeke Albert, 1896-1929**. Rétrospective.

(17/10-29/10/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Smits Marcel**.
- André Guery. « Marcel Smits aux Galeries Apollo » in *Apollo n° 16*. Bruxelles, 1e novembre 1942, p. 20 :
Certains hommes, lorsqu'on les rencontre pour la première fois, sont aussitôt en aveu. Et le peintre flamand que voici, est de ceux-là. On regrette simplement que les modes de notre pauvre temps lui refusent des vêtements plus somptueux, qu'il ne puisse étaler sa belle barbe sur la blancheur laiteuse d'une fine dentelle. Un modèle pour Franz Hals ! Quelle souplesse dans la chevelure abondante, soyeuse, soignée ; quelles délicatesses dans la carnation ferme aux roses transparences ; quelle bonne humeur malicieuse dans la douceur claire du regard.
Ainsi se présente à nous un homme solide, robuste, aimant la vie et ses dons les plus immédiats, allant joyeusement son chemin, une chanson aux lèvres et, à la boutonnière, une rose !
Rien de compliqué, de sophistiqué, de tarabiscoté. Un de ces hommes pour qui les idées, les autres hommes, et les choses, se divisent simplement, proprement, en deux catégories : ce qu'il aime et ce qu'il n'aime pas. Et selon les humaines possibilités, il ne s'occupe que de ce qu'il aime.
La peinture de Marcel Smits est bien, dans ses expressions les plus heureuses, la peinture de cet homme-là.
Elle n'est point enfantée dans la douleur. On perçoit, au premier contact, que Marcel Smits n'a que faire du conseil de Boileau : “Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage... Mais cent ouvrages se succédant sur son métier ne sont point pour l'effrayer. Ainsi le veut la richesse et l'ardeur de son sang, la gourmandise curieuse de son œil, la robustesse nerveuse et habile de sa main.
De ces vertus et de ces dons, servis par une bonne technique, procèdent directement les œuvres et tout particulièrement les paysages que le peintre vient de nous présenter à la cimaise des Galeries Apollo. Ce sont autant de lieder spontanés et directs, tantôt joyeux et légers, tantôt nuancés de mélancolie, tantôt, mais plus rarement, narratifs d'un drame. Mais ce sont autant de bons et francs lieder, allègrement et bellement chantés, encore que tous ne bénéficient pas du même jaillissement.
Si par des dessins délicats et précis, par études, Marcel Smits témoigne du soin qu'il a donné à l'étude de la figure et de l'anatomie, il semble impatienté lorsque, palette au poing, il s’attaque au portrait. Freiné dans l'élan de son inspiration par les exigences impérieuses du genre, il conserve malaisément ses dons de fraîcheur et de spontanéité juvénile qui par ailleurs, nous charment.
S'il faut établir un choix dans les paysages récemment exposés par le peintre, nous retiendrons comme particulièrement émouvantes ces maisons de “Harinsart”, qui évoquent, sous leurs sombres et hautes toitures, tous les drames des vies qui les habitent. Et non moins dramatiques, ces noirs squelettes d'arbres se profilant sur la blancheur glacée de ”La route en hiver”.
Ce tragique tranche vivement sur la véritable allégresse de nombre d'autres effets de neige peints, on le sent, un gaillard qui peut braver impunément les rigueurs de l'hiver.
Délicatesse et mélancolie souriante, au contraire, dans telles pages inspirées par les paysages de la Gaume, aux lointains voilés de brumes légères alors que chantent leur profonde chanson les mauves, les bleus et les violets des toitures d'ardoises. A ceci s'oppose, enlevé avec une verve frémissante, cette « ferme des Saules » a rencontrée en grasse et féconde terre flamande. Ajoutons que dans maintes toiles, nous prenons un vif plaisir à l'étude de ces fonds nacrés, bleutés, enrichis de multiples détails alertement mis en page et que Smits traite avec beaucoup de bonheur.
A l'étage, en dépit de leur présentation assez défectueuse, nous avons aimé nombre d'aquarelles, prestement enlevées, et qui racontent avec une sincérité émue les beaux voyages du peintre dans les sites de l'âpre Auvergne, en vue des cimes neigeuses de la Haute-Savoie, ou encore en Hollande. Collection abondante, complétée par des dessins d'une poétique délicatesse, par des lavis, par d'adroites pages où se mêlent les crayons et la sanguine.
Au total, une exposition singulièrement sympathique, laissant une saine et revigorante impression

d'optimisme.

(31/10-12/11/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Vanderlick Armand**.

(14/11-26/11/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **De Beer Gaston**.

(28/11-10/12/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Neerman Jules**.

(12/12-24/12/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Pauwels Gaston**.

(26/12-07/01/1942) Bruxelles, Galeries Apollo. **Les Constructeurs**.
* Brusselmans Jan, Cobbaert Jan, Dehoy Charles, De Smet Gustave, Gilles Piet, Jespers Floris, Lismonde Jules, Mahy Emile, Permeke Constant, Petit Renée, Smits Jacob, Vanderlick Armand, Van Esche Paul.
- Charles de Maeyer, « Les Constructeurs » in *Apollo n° 21*. Bruxelles, 1er avril **1943**, pp. 1-7 :
Que l'on se rassure, ceci n'est pas une nouvelle tendance de l'art belge. De même que l'appellation Les impressionnistes est née d'une répartie de journaliste, de la même façon celle-ci est sortie d'une boutade de peintre. C'est au cours d'entretiens sur la peinture Floris Jespers lança cette affirmation : que les jeunes peintres actuels ne savaient plus “construire”. Que les meilleurs d'entre eux, même la génération déjà arrivée à maturité, avaient eu le tort de négliger le beau métier, d'avoir adopté un manque général de rigueur, un certain laisser-aller dans la technique. Mais s'il faut en croire Floris Jespers, construire peinture n'est pas seulement un élément qui se situe dans un tableau par plus ou moins. C'est aussi une façon de faire qui donne à celui-ci une allure toute particulière, et ceux qui construisent ainsi ne sont pas légion. Chez nous, nous dit-il, les seuls qui l'aient adopté ou tout au moins les peintres les plus représentatifs de cette manière de peindre sont Brusselmans, Permeke, Gust Desmet. Et nous ajoutâmes spontanément et sans qu'il s'en défende : et Floris Jespers.
C'est pour illustrer cette affirmation que les Galeries Apollo assemblèrent sur leur cimaise en une même exposition, - pour les confronter -, ces quatre peintres qui dans l'ensemble de leur œuvre sont si différents. Pour constater ainsi d'une manière tangible, ce trait qui leur est si particulier, cet élément que selon Floris Jespers ils possèdent au suprême degré, ce caractère si singulier et si rare qui les unit et qui les distingue, celui d'être des peintres constructeurs.
Qu'est-ce en réalité qu'un tableau construit ? Sans doute est-ce un peu simpliste que de vouloir prétendre qu'il ne saurait y en avoir d'autres. Il ne faut pas être grand spécialiste en la matière pour s'apercevoir que toute création artistique comporte un art de bâtir et un art d'évoquer. L'un s'adresse surtout à la forme qu'il construit ; l'autre au fond qu'il tente d'exprimer. Il est des peintures très réussies qui ne sont pas parfaitement construites. C'est le cas pour bon nombre de peintures modernes. On le constate très nettement chez Modigliani, dans certains Matisse, chez Chagall comme chez Dufy, chez Tytgat comme chez Servaes et chez quelques autres. Peut-être en trouverait-on difficilement des exemples dans le passé. C'est que cette attitude, adoptée par certains peintres, de volontairement négliger la construction est une technique toute récente, qu'ils n'adoptèrent que pour réagir contre la prétention qu'eurent un moment les moyens techniques (aussi bien l'analytique de Monet, que le synthétique de Cézanne) à vouloir prendre le pas sur l'inspiration, à vouloir détrôner en faveur de la rigueur scientifique, toute valeur humaine.
Cette pleine et entière adhésion à la primauté de la technique, cette foi dans le critère du tableau construit, et rien que construit, cette confiance dans le pouvoir de séduction de ces formes pures, habilement harmonisées, ordonnées et construites, nous ne pouvons les trouver nulle part plus enracinées, plus tenaces, plus sincères mais aussi plus heureusement réalisées que chez **Jean Brusselmans**, tout au moins dans ses dernières toiles. Ses tout récents Hivers, ses Allées d'arbres, ses Lilas sont des créations qui ne sont pas loin du chef-d'œuvre et où l'art du constructeur atteint son point de perfection.
Quand on demandait à Newton comment il avait trouvé la loi de la gravitation il répondait : en y pensant toujours. Ainsi peut-on imaginer que Brusselmans acquit la perfection de sa technique. C'est par la patience qu'il a mis à poursuivre inlassablement son même but : construire ; par la persistance de

cette ambition, non pas sous la forme d'une idée fixe, ni de méditations intellectuelles, mais par la rumination inconsciente d'un schéma plastique immuable où les formes, sous l'effet de cette concentration s'enregistrent et prennent cette valeur esthétique inédite, et de ce fait quelquefois déconcertante, qui est le style de Brusselmans. C'est le jeu de ces formes, à la fois, complexe et parfait, la diversité et l'unité de leur ordonnance qui plaisent et charment dans l'art, par ailleurs, si froid et si géométrique, si dénué de toute sentimentalité, de ce constructeur.
Floris Jespers est un constructeur tout aussi parfait, aussi complet que Brusselmans, mais sa perfection il l'a acquise d'une manière diamétralement opposée. Alors que celui-ci s'est obstiné dans une manière toujours identique. Jespers bien au contraire n'a pas cessé d'en varier. Il substitue les unes aux autres avec une virtuosité qui frise l'acrobatie, les manières les plus opposées, les techniques les plus dissemblables, toutes lui deviennent immédiatement familières et il aborde ainsi avec une égale facilité tous les sujets, tous les genres, tous les procédés. Il assimile avec une rare maîtrise les tendances les plus hétéroclites de la peinture, tous les “ismes” et rien ne ressemble moins à un Jespers, qu'un autre Jespers de quelques années, voire de quelques mois seulement antérieurs.
Le cas de *Floris Jespers* pose un problème d'esthétique. Selon lui, la personnalité de l'artiste ne doit pas se développer dans le sens de cette uniformité à la façon d'un Laermans ou d'un Brusselmans. Mais dans un renouvellement permanent, non seulement des thèmes de son inspiration, mais aussi de sa technique, de sa façon de peindre. Selon lui un artiste doit pouvoir créer non point seulement par ce don qui lui est dévolu d'être artiste mais, grâce à la connaissance, à la manipulation experte de son art : aujourd'hui une église baroque et demain une église gothique, et entretemps une clinique ultra-moderne. Il ne peut se confiner sa vie entière (c'est selon lui une déficience) dans une seule manière de bâtir et ne construire sa vie durant qu'un même modèle, ne peindre indéfiniment que la même petite formule à laquelle il s'est asservi. C'est là une tradition que Floris Jespers ne prétend plus suivre, il la renie comme une facilité, comme une faiblesse, qu'il dénonce et qu'il combat.
S'il manque d'âme, comme on l'a souvent laissé sous-entendre - mais n'est-ce pas là une chose inhérente au cas limite de tout vrai constructeur - il y supplée par un raffinement de la sensibilité à peu d'autres pareilles. C'est un coloriste de grande classe. Peu savent mieux que lui accorder des tons complémentaires ou contradictoires. Pour juger avec quelle délectation il joue de la dissonance il suffit de voir son *Paysage en Flandre* qui est bien le prototype du tableau construit. Composé comme un puzzle de plaques de couleurs crépissées, non pas pour capter la lumière, mais d'une façon en apparence assez gratuite, sans doute en vertu de quelque loi chromatique : pour la densité, pour la nuance que cette altération apporte à la couleur ; pour permettre d'opposer avec une délicatesse infinie quelques gris très fins à la rugosité de verts foncés et noirâtres, et donner ainsi au paysage une atmosphère d'irréalité. C'est par le prestige de ses couleurs, par leur heureux accouplement, quelquefois insolite, toujours inattendu, mais toujours malgré cela assorties avec une sûreté étonnante, que Floris Jespers donne, tel un prestidigitateur qui nous éblouit, un aspect d'irréalité aux choses les plus conventionnelles (*speculoos, cage et oiseau*). C'est ce caractère l'irréalisme, de réalité un peu magique, qui reste à travers l'œuvre si disparate de ce constructeur la note dominante et sa constante.
C'est parce qu'il est plus humain, que **Gustave Desmet** est moins exclusivement constructeur. Non pas qu'il n'ait point un schème plastique. Mais il n'est pas comme chez Brusselmans une combinaison raisonnée de lignes, de plan, de couleurs, conçue pour être une valeur en soi et dont la parfaite réalisation, la perfection technique deviendront tout le long de son existence un idéal esthétique. Chez Gustave Desmet ce schème ne fut à l'origine qu'accidentel et né dans l'engouement du mouvement expressionniste.
Au début de l'expressionnisme, Gustave Desmet n'avait pour s'exprimer, dans cette tendance, ni le mysticisme d'un Servaes, ni l'ingénuité d'un Van de Woestyne. Pour s'accomplir il dut forcer, quelquefois contraindre, toujours singulariser une sensibilité qui pour être profonde n'était cependant que normale, naturelle et simple. Il dut outrer ses personnages, les déformer, les construire. La vogue de l'expressionnisme fit rapidement de cette manière une habitude consciente. Mais c'est le désintéressement qu'inconsciemment il pratiqua à l'égard de son schème plastique qui en fit la rigidité. Celui-ci, comme l'écorce qui abrite l'émotivité de l'hyper-sensible, devint en quelque sorte un moyen de défense créé inconsciemment par l'artiste contre les débordements dans son œuvre des manifestations de son émotivité. Ainsi le schème plastique de Gustave Desmet s'enrichissait-il malgré

lui tout au long de son évolution des résidus de ses émotions. Ainsi ces formes anguleuses, apparemment préconçues, systématiques, devenaient vivantes ; laissaient suinter, apparaître malgré elles, mais déformée, déguisée et quelquefois trahie l'intensité de ses émotions.
L'expressionnisme de Gustave Desmet paraîtra toujours synonyme de construire, car il nous semble bien qu'il doive à chaque nouvelle expérience et quoiqu'inconsciemment, réduire l'expression spontanée de sa perception, de sa sensation, pour l'insérer dans le cadre de sa manière. Si cela est vrai, et si par cet artifice il est parvenu à créer un monde, un univers qui est le sien, il a fallu qu'il ait en lui un fonds de sensibilité et d'imagination inépuisable pour les maintenir vivants, et si son art nous touche plus, c'est parce que plus il nous ressemble. Il n'est pas comme celui de Brusselmans et de Floris Jespers détaché de toute contingence sentimentale ou romanesque. Il se nourrit des événements, des puissances, des effluves que dégage la vie quotidienne.
C'est cette émotivité, cette tendresse, cette vulnérabilité qui font que la guerre a si profondément déprimé Gustave Desmet. Depuis l'année quarante il est désemparé, doutant de lui, torturé par le crible impitoyable auquel il soumet ses impressions, désolé de sentir qu'on le comprend de moins en moins, ne trouvant plus chez ses amis les plus intimes la libération des incertitudes qui tourmentent son esprit. Depuis deux ans, il traverse non pas seulement une période de faiblesse, mais un réveil du doute. N'avons-nous pas été un peu trop loin, disait-il lui-même, lors de sa récente exposition au Palais des Beaux-Arts, pour justifier, pour excuser l'adoucissement de sa manière, ce besoin anormal de retourner à une peinture moins originale, plus impersonnelle, plus conforme.
La *Femme au bouquet* qu'il nous montrait aux Galeries Apollo est un des exemplaires de sa meilleure époque. Celle où il écrasait sur la toile certains pigments de sa couleur, obtenant ainsi une rutilance assourdie, une pourpre à la fois sombre et farouche et cependant sonore et savoureuse.
C'est devant de pareils peintres que l'on comprend mieux la quantité considérable, la différence énorme des univers dans lesquels les hommes - chacun dans le sien - se meuvent et se complaisent. Être parvenu à nous révéler, à nous traduire le leur, c'est par là que des peintres comme Gustave Desmet sont artistes ; être parvenu à le maintenir, à le développer sous son aspect le plus original, c'est par là qu'ils sont constructeurs.
Depuis l'impressionnisme français, depuis cette préméditation chez les peintres à vouloir dissocier la couleur, à vouloir former la touche, on a pu dire de leurs tableaux qu'ils étaient construits. Mais l'impressionnisme des peintres flamands (sauf quelques luministes) est tout le contraire de cette systématisation. Il est chez eux faculté innée, qualité foncière de leur tempérament. Et la réaction que quelques-uns opérèrent contre lui dans le sens de l'expressionnisme - qui, en France exclusivement technique, fut surtout une tendance à ramener l'éparpillement des formes à une synthèse - prit chez eux un caractère purement idéologique. C'est contre son matérialisme, ce qui peut paraître paradoxal, c'est contre l'intransigeance de cet impressionnisme qui ne visait à mettre en valeur que l'éclat de la matière des formes et sa couleur, que ces peintres flamands se révoltèrent. Et des expressionnistes comme Servaes et comme Permeke restent pour la technique complètement dans la filiation de l'impressionnisme flamand : toute spontanéité, exubérance, sincérité. Bien au contraire, et loin de le réduire, ils l'ont poussé à l'outrance. Et ce qu'ils construisent si l'on peut ainsi qualifier leur technique, car la plupart ne sont rien moins que des constructeurs re n'est pas une surface colorée qui est une impression, mais la synthèse, l'intégralité d'une personnalité, d'un monde à eux, d'un univers.
Leur expressionnisme est essentiellement symbolique. Qui n'y veut voir que des formes et des couleurs perd tout contact avec l'intention de l'artiste. Tout le symbolisme d'une œuvre d'art se perd à qui ne la regarde que pour sa plastique. Toute l'intensité du symbolisme chrétien, d'un Christ en croix baroque du dix-septième siècle on d'un Christ Siennois du treizième disparaît à qui ne les regarde que pour leur beauté. Tout le symbolisme religieux d'un Servaes, ou le symbolisme social d'un Permeke disparaissent à qui ne les regardent que pour leur laideur. L'intuition requise pour percevoir pleinement l'œuvre d'art est ainsi faussée.
La peinture de **Permeke** nous apparaît comme le prototype de la peinture voulant exprimer l'ineffable. Mais, non pas à la façon de certains analystes qui ne nous livrent le fruit de leur introspection qu'à la condition que celle-ci renferme une parcelle de psychologie générale, et qui, pour atteindre la sensibilité collective construisent certaines formes parce qu'ils les croient susceptibles de toucher nos fibres les plus secrètes et nous faire communier ainsi avec eux dans nos tendances les plus

inexprimables. Permeke n'a point tous ces soucis. Et c'est par là qu'il prête à confusion. La valeur qu'il veut donner à ses représentations plastiques est essentiellement subjective, cela tout le monde le sent. Aussi semblent-elles dans ce but et dans ces conditions, tout naturellement devoir être construites, c'est-à-dire, préméditées. Or sa manière est toute spontanée, irréfléchie, illimitée, inconsciente, spasmodique, tout en prétendant dans son jaillissement nous révéler une certaine spiritualité et cela par de simples truchements plastiques, ce qui est une double gageure, car outre la difficulté de nous le transmettre, de pareilles tensions psychologiques sont, sensoriellement, difficilement communiquables.

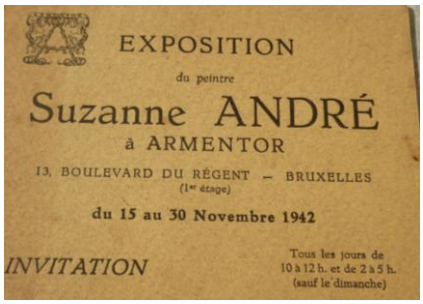
Il ne faut pas connaître l'artiste, il suffit de voir son œuvre pour sentir qu'une pareille manière ne se saurait préméditer, qu'elle ne peut que jaillir spontanément, et quand il traîne dans la boue ces figures sculptées pour nous les rendre pitoyables, ce n'est pas là une idée qu'il a soigneusement mûrie, mais un réflexe qui est une des forces même du souffle qui l'anime. Aussi est-il tout le contraire, quoiqu'il paraisse, d'un constructeur. Il est égaré dans ce petit groupe comme Cézanne était égaré parmi les impressionnistes. S'il passe généralement pour un constructeur, c'est que ses suiveurs et est-il peintre-qui, plus que lui, fasse figure de chef d'école ont dû construire pour essayer de reconstituer, d'imiter sa manière. Comme il a fallu que les suiveurs de Rimbaud se chatouillent l'imagination pour y découvrir les éléments de cette poésie qui, chez lui, coulait de source, et étaient comme les éléments plastiques chez Permeke la fleur la plus inaccessible de son inconscient. Permeke est le peintre le plus subjectif qui soit. Il veut nous communiquer par le symbolisme de sa déformation, et non par l'anecdote, l'inexprimable d'une impression psychique. Aussi est-il vexé que nous accordions à ses formes et à ses couleurs un intérêt qu'il n'y attache pas toujours lui-même.

Nous ne prétendrons pas qu'il y ait toujours réussi. L'œuvre de Permeke, qui paie son tribut à la rapidité qu'exige son émission, est la plus inégale que nous connaissions. La postérité se chargera d'en éliminer les trois quarts. Mais nous pensons que des œuvres comme le Printemps, exposé actuellement au Musée Moderne, de même que la Pietà de Servaes avec laquelle elle voisine. sont et resteront dans l'histoire de l'art comme ces productions extraordinaires et exceptionnelles qui jalonnent comme des phares le développement incessant de l'esprit humain.

Mais on ne saurait s'efforcer à les comprendre. A tous ceux qui veulent s'informer de la valeur de l'art de Permeke nous conseillons généralement cette expérience : allez au Musée Moderne, faites-y le tour des salles dans un ordre plus ou moins chronologique et suivez-y attentivement l'évolution non pas progressive mais nuancée du paysage. Tous ces printemps et tous ces automnes, regardez-les bien, non point tant pour leur différence de présentation plastique, mais pour ce qu'ils essayent de nous transmettre les puissances telluriques et atmosphériques naturelles et cependant si troublantes et si mystérieuses de ces demi-saisons. De Fourmois à Courtens en passant par Boulenger, Vogels et Claus arrivez ainsi dans la dernière salle et arrêtez-vous devant le *Printemps* de Permeke. Alors peut-être sentirez-vous tout ce qui différencie cette représentation du *Printemps* des autres printemps que vous avez vus et même du printemps tel que vous-même le voyez. Car Permeke ne nous exprime pas le printemps tel qu'on le voit, mais tel qu'on le sent. Tel qu'il vibre en nous à chaque renouvellement de sa force irrésistible. C'est son dynamisme, son exubérance, sa sensualité, son érotisme, que Permeke nous fait sentir et non pas voir. Si l'on n'a pas eu ce choc, cette commotion cœnesthésique, il ne faut pas insister. On ne saurait y arriver par un effort de la volonté ni par un effet de l'intelligence. L'initiation esthétique est une sorte de chemin de Damas où la vision frappe où et quand elle veut, et rien ne sert à vouloir accélérer ou provoquer son apparition. Mais il ne faut pas s'engager sur ce chemin avec une hostilité préméditée. Il y faut une certaine dose de confiance, de curiosité, de foi en l'esthétique. Le reste n'est qu'une joyeuse patience vers l'enrichissement de soi-même.

Armentor (bld du Régent 13. Bruxelles)

(15/11-30/11/1942) Bruxelles, Armentor. **André Suzanne**.



Galerie de L'Art Belge

(/ - / /1942) Bruxelles, Galerie de l'Art Belge. **De Smet Léon**.

Dietrich

(03/01-14/01/1942) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Kho Khiem Bing.**

(17/01-28/01/1942) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Vanderlick.**

(/ -11/02/1942) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Severin Marc.**

(14/02-25/02/1942) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Van Overstraeten War.**

(/ -11/03/1942) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Ramah**.

(14/03-25/03/1942) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Dasnoy Albert.**

(11/04-22/04/1942) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Milo Jean**.

(25/04-06/05/1942) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Rabus Carl**.

(09/05-22/05/1942) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Bertrand Gaston, œuvres de 1937 à 1942**.
* PREMIERE EXPOSITION PERSONNELLE.
** Introduction par Walter Schwarzenberg.

(21/11-02/12/1942) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Gailliard Jean-Jacques. Poésies des rues de Bruxelles**.

La Licorne (rue de La Madeleine 23)

(07/02-21/02/1942) Bruxelles, Galerie La Licorne. **Gérard Maud**.

(21/02- /)/1942 Bruxelles, Galerie La Licorne. **Le graveur Mels**.

L'Atelier (rue Léopold 27)

(03/01-13/01/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Hamerlynck Irène**.

(15/01-25/01/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Timmermans Jean**.

(27/01-05/02/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Descamps Jean**.

(07/02-17/02/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Canneel Marcel**.

(19/02-28/02/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Vervisch Jean**.

(/ -15/03/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Canneel Eugène**.

(17/03-31/03/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Stobbaerts Marcel.**

(/ -07/04/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Dendal André**.

(09/04-19/04/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Bernier Michel**.

(21/04- / /1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Devriendt Louis et le sculpteur Patris**.

(/ -11/05/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Beeck Joos**.

(12/05-22/05/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Thys.**

(23/05-31/05/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Frechkop Leonid.**

5 Salons d'ART JEUNE (moins de 30 ans)
* Jury : Georges Marlier et Jean Brusselmans, Edgard Tytgat, Léon Devos et Marcel Stobbaerts (peinture), et Eugène Canneel, Henri Puvrez et Antoine Vriens (sculpture).
- Georges Marlier, « Art jeune 1942 » in *Le Soir*, 1er juillet 1942 :
« A leur sortie de la plupart des écoles des Beaux-Arts, les élèves doivent apprendre péniblement par leur propre moyens quantité de notions et de pratiques essentielles. La situation propre à la fin du Moyen-Âge ou à la Renaissance lorsqu'en quittant l'atelier de leur maître les apprentis de 20 ans disposaient d'un bagage magnifique et complet qui leur permettait d'aborder les tâches les plus périlleuses. »
Les quatre premiers salons s'étalent du 27 juin au 16 août, tandis que le 5e regroupe les meilleures œuvres présentées précédemment :
- (27/06-09/07/1942) **1e Salon**
- (10/07-21/07/1942) **2e Salon**
- (22/07-02/08/1942) **3e Salon** : e. a. Meerts Michel (élève de Buisseret), Van Anderlecht Englebert, Witterwulghe (inspiré par Permeke).
- Georges Marlier, « Le 3e salon d'Art Jeune 1942 et la question des influences » in *Le Soir*, 29 juillet 1942, p. 2 :
« En résumé l'influence de maître à élève est féconde et nécessaire lorsqu'elle porte sur des acquisitions d'ordre technique. Elle est au contraire à rejeter si elle se réduit à l'imitation d'effets (…), de tout ce qui constitue la personnalité profonde de l'artiste. »
- (03/08-16/08/1942) **4e Salon**
- (17/08-31/08/1942) **5e Salon** : e. a. Van Anderlecht Englebert.
- Georges Marlier. « Cinq Salons d'Art Jeune à la galerie L'Atelier » in *Le Soir / Petite Gazette*, 1er juin 1942, p. 1
- Georges Marlier, « Art jeune *1*942 » in *Le Soir*, 1er juillet 1942
- Georges Marlier, « Art jeune 1942. La leçon d'une expérience » in *Le Soir*, 19 août 1942 :

« Les contraintes, parfois rigoureuses à l'extrême de naguère valaient cent fois mieux que le laisser-aller actuel ».

(12/09-25/09/1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Pasque Aubin**.

(/ - / /1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Exposition collective**.
* Brusselmans Jean, Canneel, Devos Léon, Puvrez Henri, Stobbaerts, Tytgat Edgard, Vriens.

(/ / - /1942) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Frey Alice** [épouse de Georges Marlier]
- Charles de Maeyer « Alice Frey » in *Apollo n° 18*. Bruxelles, 1er janvier 1943, p. 20 :
La peinture d'Alice Frey nous est toujours apparue comme le type parfait de parfait de la peinture féminine. Tant dans son idéographie efféminée, naïve, délicate, presque enfantine, où se coudoient ingénument : les gitanes perverses et les fées, les lutins et les enfants sages, les poupées et les anges, où la Vierge de la Nativité, l'Ange de l'Annonciation sont transposés dans le tableau d'à côté dans l'acte suivant serions-nous tentés de dire de cette féerie continue pour y être séduits romanesquement par quelque prince charmant qui les enlace et les emmène scène qui revient périodiquement comme un thème qui se veut - et qui est - romantique, mais d'un romantisme dénué de soupirs, de larmes, d'imprécations, d'amertume, très peu Baudelairien, d'un romantisme un peu puéril, à la fois innocent et spirituel, un romantisme qui aurait à peine dépassé le stade tendrement mélancolique de l'adolescence ; que dans sa facture tout aussi simpliste, faite souvent comme ces dessins d'enfants aux crayons de couleurs on comme des crayonnages délicieusement coloriés, où se trahit, que ce soit dans les teintes transparentes ou les frottis opaques, un goût très affirmé, déjà très mûr et très savant. Ce qui est remarquable dans l'art d'Alice Frey, c'est qu'elle a su garder, à travers toutes les fatalités de l'évolution technique, ce caractère de naïveté gracieuse, de candeur ingénue. Aussi ce qui dès le premier abord nous frappe et irrésistiblement nous roche dans le message qu'elle nous apporte, c'est qu'elle nous le transmet sans prétention, et quoique étant d'une nature si particulièrement poétique, fantaisiste et irréel, sans aucune affectation, ni exhibitionnisme. Il nous faut bien l'avouer, ces élégantes fantaisies n'étaient pas exemptes de certaines faiblesses dans l'exécution, dans la technique. Ce qui surtout dans cette œuvre forçait notre sympathie c'était précisément son caractère étonnant de sincérité dont la présentation ingénieuse et séduisante achevait de nous charmer. Mais à sa **DERNIÈRE EXPOSITION À LA GALERIE DE L'ATELIER**, Alice Frey nous a montré une manière entièrement renouvelée, des toiles d'une inspiration totalement différente, et dont on peut affirmer que la tendance semble bien aller vers un art plus vivant, un retour à l'humain. Sans doute ne pourrait-on dire qu'il y a chez elle retour au sujet, puisque rien à première vue n'apparaît changé dans son imagerie, dans le petit monde de fantaisie qu'elle nous présentait habituellement.
Il n'est peut-être pas très exact, comme l'a fait généralement la critique, pour essayer de caractériser cette nouvelle manière, de parler ici de progrès, de meilleur rendu dans le volume, d'une perfection du modelé. C'est dans son essence même que la transformation du sujet s'est développée. Modification d'ailleurs difficilement définissable l'œuvre entière s'est comme veillée, animée, elle a pris corps. La représentation figurée qui toujours était statique, s'est, d'une façon discrète, humanisée avec réserve. On sent que celle-ci ne s'alimente plus seulement chez l'artiste aux jeux de son esprit, de son imagination, mais aux sources mêmes de la vie. Aussi l'émotion qu'elle nous communique est-elle plus riche, plus profonde. Les poupées se sont animées, elles sont plus fantoches inertes, suspendues à des fils invisibles, inexpressifs et exsangues : du sang circule sous leurs carnations aux tonalités chaudes, leur regard s'est allumé et brille, leurs attitudes, quoique toujours droites et raidies, se sont fondues, et rien n'illustre mieux cette évolution que le plaisir que l'un éprouve devant cette délicieuse petite *Marchande de fleurs* dont la présentation en apparence toute dans l'ancienne manière déborde d'une vitalité inaccoutumée. Pour mesurer le chemin parcourt, il suffit de comparer l'ancienne version de *La famille* à l'expression figée, au coloris très fin, mais ce pendant crayeux et froid, avec cette nouvelle *Famille nombreuse* dans une gamme raffinée de gris, de beiges, de mauves, d'ocres tendres sur laquelle chantent quelques rares taches d'un blanc et d'un rouge plus vifs, pour juger, non seulement du supplément d'humanité que celle-ci nous apporte, mais de la supériorité plastique de cette nouvelle formule.

S'il nous fallait justifier encore le terme de conversion à l'humain, nous dirions qu'Alice Frey, non seulement humanise ses anciens thèmes, mais que résolument elle choisit des sujets nouveaux, que jamais encore elle n'avait abordé, et qui sont à la base même de la peinture réaliste le paysage, la figure et le portrait. Tentative dont il faut admirer, pour un premier essai, la curieuse perfection, car des figures comme *Alice*, *La fillette en noir*, *Les petites campagnardes* ont gardé malgré tout ce charme et cette élégance qui constituent la personnalité de son art. De même le *Portrait de Paul* qui, dans l'étonnante réussite quant à l'expression du personnage, est resté, tant dans la mise en page que dans la présentation originale du sujet, de l'authentique Alice Frey. Nous ajouterons que, pour nous, les toiles les plus réussies sont d'un format assez réduit, car il nous a toujours paru que l'art d'Alice Frey ne s'accommodait pas de grandes compositions. Mais rien ne nous permet de maintenir cette appréciation et de présager de sa nouvelle manière, et son *Âge d'or* est déjà d'une très belle venue, Ainsi cette conversion imprévue nous démontre bien la vanité et la fragilité des formules toutes faites. Au reste l'on ne saurait assez le répéter, “ce n'est pas l'épanouissement d'un mouvement d'art qui importe, mais les œuvres auxquelles il donne naissance et qui - sans aucun doute - feront sauter ses cadres”.

La Toison d'Or (avenue de la Toison d’Or 10)

(/ -04/01/1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **Van der Poorten Jean.**

(07/01-19/01/1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **Cauchie Jean**.

(21/01- / /1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **Serneels Antoine**.

(04/02-16/02/1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **Dierckx P.J.**

(18/02- / /1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **Masui Paul-Auguste.** Peinture.

(04/03-16/03/1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **Smeers Frans**.

(18/03-30/03/1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **Hoslet J.J.**

(01/04-13/04/1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **Leenaers Robert.**

(15/04-27/04/1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **de Menten de Horne Ghislaine**.

(29/04- / /1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **Smets Charles**.

(02/05-13/05/1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **Baes A.**

(15/05-28/05/1942) Bruxelles, Galerie La Toison d’Or. **van Cleyen A**.

Le Régent

(/ -06/01/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Bollé Martin, Prix de Rome 1941**.

(07/01-16/01/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Labarre Raoul.**

(17/01-26/01/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Verhaegen Fernand**.

(27/01-04/02/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Jamar Armand.**

(06/02-15/02/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **de Decker Luc**.

(16/02-26/02/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Demesmaeker**.

(/ -08/03/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Carion Marius.**

(09/03-19/03/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **de Haulleville L**.

(20/03-29/03/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Edeline Guillaume**.

(/ -09/04/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Detry Arsène**.

(10/04-19/04/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Libert E.**

(20/04-30/04/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Massot Max.**

(01/05-10/05/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Depuits F.**

(11/05-21/05/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Brouwers Jules.**
- André Guéry, « Jules Brouwers à la Galerie Le Régent » in *Apollo n° 13*, Bruxelles, 1er juin-juillet 1942, p.20 :
Aux antipodes de H. V. Wolvens, Jules Brouwers lui aussi peintre authentique expose à la Galerie Le Régent. Ah, Ah, certes il n'est plus ici question de violence, et moins encore de sauvagerie. Par des sentiers fleuris, la technique de Brouwers nous conduit à l'accueillante frontière de l'aimable, du séduisant, du joli. A ce peintre virtuose, rien d'impossible, Pour lui, nulle difficulté dont on ne puisse se jouer avec désinvolture, qu'il s'agisse d'inscrire une forme dans de subtils tracés, d'évoquer un volume, de baigner les objets dans des lumières amorties.... Et nous nous arrêtons avec une complaisance particulière devant ses intérieurs clartés diffuses, tamisées, estompant les contours et se jouant mollement sur les soies, les laines et les velours, personnages entrevus et comme surpris dans une intimité tiède... Nous songeons, en les regardant, à d'autres intérieurs, baignés, eux aussi, de lumières discrètes et précieuses, mais où tremble je ne sais quelle angoisse humaine, et que signa Van Overstraeten.
Ici, devant les toiles de Brouwers, nous croyons entendre non sans plaisir certes quelques mesures d'une romance sensuelle de l'aimable Massenet. Les autres nous feraient évoquer les plus poignantes mélodies de Schumann.

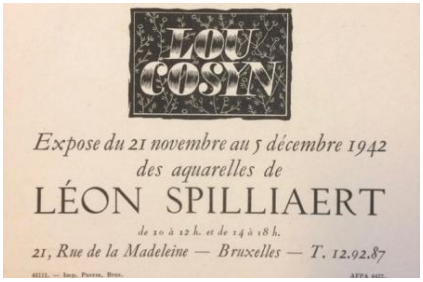
(22/05-31/05/1942) Bruxelles, Galerie Le Régent. **Caron Joseph**.

Lou Cosyn

CAMILLE GOEMANS ET LOU COSYN OUVRE CETTE NOUVELLE GALERIE.
- https://koregos.org/Koregos/documents/Programmecolloque22923.pdf
Lou Cosyn, le parcours d'une jeune marchande d'art à Bruxelles durant les années quarante L'histoire de la galerie Lou Cosyn n'a pas encore été écrite de manière systématique. Ce qui reste de ses archives se trouve pêle-mêle dans diverses institutions, ceci expliquant sans doute le manque d'informations cohérentes sur la galerie et sa programmation dans la littérature spécialisée. Ce vacuum laisse la voie libre à des généralisations et des fausses interprétations. Dans le pire des cas, l'activité de la galerie fût attribuée à la seule personne de Camille Goemans, son époux, Lou Cosyn ne prêtant que son nom. De la présente intervention émerge une image plus nuancée de la galerie. Trois protagonistes participent activement à la genèse de la Galerie Lou Cosyn : Louise Cosyn (dite 'Lou'), Camille Goemans et René Magritte. La présentation esquisse l'ambiance dans laquelle ces personnes se sont rencontrées et présente quelques données biographiques relevantes. Le début de la galerie est brièvement situé dans

le marché d'art belge en pleine guerre, illustré par quelques images de la photographe et correspondante de guerre Lee Miller, qui était de passage à Bruxelles en décembre 1944. La topographie de la galerie même et l'importance de son emplacement tout près du Mont des Arts sont également développés. Lou Cosyn à été jusqu'en 1948 la marchande principale de Magritte. La présentation passera donc en revue les principales expositions de l'artiste (période en plein soleil, Shéhérazade/ Tableaux parlants), organisées dans sa galerie ou en coproduction avec la Galerie Dietrich de Walter Schwarzenberg, l'ancien directeur de la Galerie Le Centaure. Enfin, sans doute avec l'appui du cercle de Magritte et de Goemans, la galerie élargit sa programmation à d'autres surréalistes et aux premiers artistes de l'abstraction belge de l'après-guerre. Une importante présence de femmes dans la programmation et l'organisation, en 1943-1944, d'une exposition Femmes Peintres semble relever de l'influence de Lou Cosyn. La présentation se termine par l'after-life de la galerie après sa disparition au début des années '50 jusqu'à l'association de Lou Cosyn avec Renée Lachowsky dans les années soixante

(21/11-21/1/1942) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Spilliaert Léon.** Aquarelles



Louis Manteau

(17/01-29/01/1942) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Baes Rachel.**
* Catalogue

(/ -11/02/1942) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Pisart Mireille.**

(14/02-26/02/1942) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Quinet Mig**.



Minerve (rue de la Régence 59)

(/ -12/02/1942) Bruxelles, Galerie Minerve. **Léonard Charly**.

(14/02-28/02/1942) Bruxelles, Galerie Minerve. **Vermeire Géo**.

Pierre Brueghel

(03/01-14/01/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Van Paemel Jules, Vriens Antoine**.

(16/01-30/01/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Apol Armand**.

(/ -12/02/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Cambier Juliette**.

(14/02-26/02/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Strebelle Rodolphe**.

(/ -12/03/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Cockx Philibert**.

(14/03-26/03/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Devos Léon**.

(/ -09/04/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Govaerts Jean**.

(11/04-23/04/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Cocq Suzanne**.
- André Guery, « Suzanne Cocq à la Galerie Breughel » in *Apollo n° 12*. Bruxelles, 1er mai 1942 p. 21 :
A la Galerie Breughel, Suzanne Cocq vient de fournir une nouvelle et généreuse manifestation d'un talent qui a le rare, l'étonnant privilège, de séduire également le grand public et les artistes les plus délicats.
C'est peut-être que l'art de ce peintre, et de ce graveur, est à ce point complet que chacun peut y trouver ce qu'il réclame d'une œuvre picturale ou gravée.
Certains seront retenus par la sûreté du dessin, la minutie du détail, la finesse du coloris, la sûreté de la touche, dans ses gouaches d'une précieuse délicatesse.
D'autres s'attarderont et, au-delà de la technique qu'on ne saurait assez louer, prendront contact avec le poète. Et voilà le grand, le très grand mérite de ces pages minutieuses, c'est l'exquise sensibilité qu'elles révèlent. Soit que l'artiste s'attache à noter les traits d'un paysage urbain, soit qu'elle fasse l'émouvant portrait d'un arbre, soit qu'elle nous restitue l'image fidèle de quelques fleurs ou de quelques bibelots, chaque fois, entre la nature et nous, s'interpose discrète, mais fervente, la chaleur humaine d'une subtile interprétation.
Et si, d'année en année, Suzanne Cocq n'a cessé de perfectionner sa technique, ce fut pour traduire, avec toujours plus de discrète éloquence, son émotion et son beau souci de nous émouvoir.

(25/04-07/05/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Tutino Alberto**.

(09/05-25/05/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Wolvens H.V**.
- André Guéry, « H. V. Wolvens à la Galerie Pierre Breughel » in *Apollo n° 13*, Bruxelles, 1er juin-juillet 1942, p.20 :
A la Galerie Pierre Breughel. H. V. Wolvens succède à des peintres qui, avec plus ou moins de bonheur, pouvaient se réclamer d'une technique minutieuse, Chez lui, les élans d'un tempérament généreux jusqu'à la violence, gagneraient à s'exprimer avec plus de fermeté et de discrétion. Le dessin du peintre qu'il s'agisse de ce dessin que l'on ne voit pas ou de celui que révèle la touche de couleur - est inutilement écrasé sous le poids d'empâtements superflus. La pâte elle-même est trop souvent malaxée avec une surabondance qui porte préjudice à sa luminosité et à sa transparence. Ce qui enlève quelquefois à la matière employée son charme propre et aux matières représentées leurs valeurs particulières. Si bien que l'ensemble donne une impression de rudesse brutale sous laquelle on ne retrouve qu'avec effort un lyrisme et une puissance dont on aimerait percevoir plus directement la sincère émotion.

(/ - /09/1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Cobbaert Jan.**
- Charles de Maeyer, « Jan Cobbaert à la galerie Pierre Breughel » in *Apollo n° 15*. Bruxelles, 1er

octobre 1942, p.23 :
Que ce soit chez un maître arrivé à maturité comme Floris Jespers, ou un jeune talent qui cherche encore sa voie comme Jean Cobbaert, partout on constate chez les peintres un retour à l'humain qui ressemble étrangement à un retour à la tradition.
Non pas que nos grands maîtres expressionnistes ne l'avaient perdue, bien au contraire. Jadis eux aussi s'en étaient servis aux mêmes fins. C'est sous cette même enseigne du "retour à l'humain" qu'ils combattirent les excès du fauvisme et du cubisme. Mais cette humanité, cette tradition ils les avaient dominées, vaincues, asservies à leur usage personnel et celles-ci ne se retrouvaient dans leur oeuvre que comme on retrouve, mais difficilement, avec une certaine connaissance psychologique - en l'occurrence, connaissance esthétique - sous des habits étrangers su d'emprunts, ou hâtivement taillés, les signes de race et de son milieu.
Ce retour à l'humain s'affirme chez Cobbaert de la meilleure manière, car il est à craindre que les artistes se libérant hâtivement de ce contrôle par trop cérébral qui les avait dévoyés, ne verse par opposition trop tranchée dans une sorte d'image-romance édulcorée et sirupeuse. Mais Cobbaert sait très bien le danger qui le guette, aussi s'en prend-il d'abord, en véritable peintre qu'il est à la forme. Il assourdit sa couleur, ses tons sont atténués, fondus dans une gamme de neutralité dont l'éclat ne nous émeut que grâce à leur accord. S'il lui arrive encore de sacrifier à ce goût de l'enlevé, de l'ébauché, d'étaler parfois sa pâte d'une façon un peu lâche, un peu molle, on peut lui faire confiance, il aime les difficultés à vaincre. L'étonnant raccourci de *Nu*, vrai morceau de virtuosité, et son très beau contre-jour, *au Théâtre* de sa dernière exposition, nous avait déjà rassuré. Aussi malgré un sensible progrès dans son ensemble, aucune toile de son exposition actuelle ne dépasse pour nous en qualité ces deux réussites brillantes. Sa Jeune fille et sa Jeune fille à la fenêtre sont de la même veine et sont d'une très belle venue. De même c'est d'une belle ambition et réalisation techniques que cette *Symphonie en rose*, ce dégradé dans une même couleur, cette harmonieuse unité colorée, qui va des tons roses les plus tendres aux tons rouges, bruns, orangés et roux. Sans doute cela rappelle singulièrement la palette de son maître W. Paerels. Cobbaert le sait et il ne s'en défend pas. II renoue inconsciemment avec cette tradition qui consistait à copier, à imiter, délibérément, aveuglément dans les ateliers et chez les maîtres où l'on se formait, sans se soucier des traces, des réminiscences, qu'une telle pratique laisse par la suite dans les œuvres. Tradition que la mégalomanie de notre époque avait fait mépriser. Bien plus, dont on avait fait un système, une manière, et que d'ailleurs l'amateur, le spectateur soutenaient, encourageaient efficacement en exigeant toujours des nouveautés, en méprisant eux aussi ces réminiscences condamnables.
Or il ne faut pas être grand clerc, ni connaisseur averti, et Cobbaert connaît son histoire de l'art, pour se rendre compte que de telles réminiscences trainent dans presque tous les chefs-d'œuvre. Avec ceux-ci il s'est familiarisé non pas seulement d'une façon livresque, car il a déjà pas mal voyagé. Aussi est-il modeste, se fait-il humble devant les difficultés qu'il veut traduire et nous représenter. Non plus cette introspection fouillée de lui-même, les Soleils, les Flammes, les Crépuscules, les Enfers noirs de sa vie intérieure, mais ses actes les plus simples de la vie quotidienne, sa femme, son enfant, sa maison, ses amis : Cobbaert nous montre à nu sa chair et son cœur, ne nous imposant pas de perspicacité psychologique à l'égard de ses tendances les plus secrètes, de ses idéaux les plus hermétiques ou de ses mœurs les plus intimes. Ainsi lave-t-il notre vision de cet aspect intellectuel que nous exigions de l'œuvre d'art et dont nous abusions, Ainsi renouvelle-t-il notre plaisir, par un retour au sentiment, au charme du sujet, de l'événement, de l'anecdote qui nous révèlent eux aussi, à leur façon, une forme de la sensibilité et de l'imagination de l'artiste.
Cobbaert s'est spontanément révélé "animiste" car il s'est dressé contre cette recherche excessive des sensations rares, des expressions originales, de cet Esseintisme dont se gargarisaient les esthètes et qu'il condamne. Cobbaert a senti non seulement la nécessité d'un retour à l'humain, mais sa valeur plastique. Il sait qu'il suffit de traduire le symbolisme permanent et éternel des êtres et des choses dans le décor, le costume, l'atmosphère de son époque pour faire grand, pour faire neuf, pour apporter sa contribution à l'évolution de l'Art.

(/ - / /1942) Bruxelles, Galerie Pierre Brueghel. **Maes Jacques**. [CF. Supra : Galeries Apollo / 13/06-02/07/1942 /ANIMISME]

Salon de Arts et métiers (rue de Namur 21)

(03/01-25/01/1942) Bruxelles, Salon de Arts et métiers. **Grande exposition d'ensemble.**

(17/01-25/01/1942) Bruxelles, Salon de Arts et métiers. **Maillard J.**

(01/03-11/03/1942) Bruxelles, Salon de Arts et métiers. **Buggenhout Mya.**

(14/03-24/03/1942) Bruxelles, Salon de Arts et métiers. **Waegemaeckers.**

(04/04-16/04/1942) Bruxelles, Salon de Arts et métiers. **Minne Jean-Louis**

(18/04-30/04/1942) Bruxelles, Salon de Arts et métiers. **Exposition d'ensemble**.

(/ -10/05/1942) Bruxelles, Salon de Arts et métiers. **Van den Eynde Louis.**

(/ -10/05/1942) Bruxelles, Salon de Arts et métiers. **De Paepe Louis**.

Stéphanie

(/05- / /1942) Bruxelles, Galerie Stéphanie. **Peintres de la mer. Les trois peintres ostendais : Ensor, Permeke, Spilliaert**.
- André Guery, « A la galerie Stéphanie » in *Apollo n° 13*, Bruxelles, 1er juin-juillet 1942, p.20 :
La Galerie Stéphanie a ouvert ses portes en présentant au public des œuvres de tout repos, signées par Ensor, Permeke et Spilliaert. De Permeke, nous retrouvons là, avec joie, d'admirables marines peintes avec un lyrisme puissant, une ferveur sincère, une somptuosité de palette qui nous reportent bien des années en arrière.
De Ensor, parmi d'autres œuvres également anciennes, *Le Carnaval sur la plage* de la collection Van Haelen, est bien la page la plus captivante de ce salonnet. Toutes les qualités du maître s'y affirment avec une discrète aisance : délicatesse infinie du coloris, subtilité de l'atmosphère, exquise précision du dessin, noblesse du style... Puis aussi cette *Marine* admirable de la collection Cats, authentique poème empreint de la beauté puissante, mouvante et sonore de la mer.
De Spilliaert enfin, selon sa formule bien connue, d'élégantes et adroites stylisations étranger décors pour de mystérieuses féeries.

(/ - / /1942) Bruxelles, Galerie Stéphanie. **Paerels Willem**.

Vébé (place Madou 7)

(/ - / /1942) Bruxelles, Galerie Vébé. **Reynaert Georges, peintures ; Reynaert Jules, sculptures**.

(02/05-13/05/1942) Bruxelles, Galerie Vébé. **Baes Alderse.**

(15/05-28/05/1942) Bruxelles, Galerie Vébé. **Van Cleye A.**

[REGION WALLONNE]

(janv.) **Ernest Stroobants entre au Front wallon de Libération du Pays** et au printemps il devient responsable du Parti communiste pour le secteur de Liège Rive gauche / Rive droite et, à partir de juillet, lors de la scission du secteur pour la Rive gauche.
(avril) "Fanny Germeau héberge clandestinement Ernest Stroobants, responsable communiste pour le secteur de Liège. La gestapo, cependant, repère la cache et le 7 août il se présente chez Fanny Germeau, rue du Pâquier. Stroobants s'enfuit par les toits. [note 72: cfr Jan Derkenne, « Histoire de la presse clandestine de la Fédération liégeoise du Parti Communiste sous l'occupation hitlérienne de 1940 à 1944 » in *CRFI, n° 3*, mai 1975, p. 32 et 34 qui précise que c'était la 2e fois que Stroobants échappait à la Gestapo]. Fanny Germeau est arrêtée le lendemain. Elle sera incarcérée près d'un an à la prison Saint-Léonard. Lors de la traque qui suit, les gestapistes pillent et saccagent l'atelier de la Cour des Minimes (F. Germeau)" (in Serge Alexandre, « Ernest Stroobants » in *Art et Fact n° 14*/1995)
(avril) Martin Gyselaer, de Grivegnée qui fut le premier imprimeur de La Meuse clandestine est arrêté; il sera fusillé le 22 mai.
(sept.) Le Front de l'Indépendance absorbe le Front Wallon ; une antenne clandestine est confiée à Ernest et Anna Stroobants (alias Mr et Mme Jean Minck ; nom de code de Stroobants : Quitin)
* Presse clandestine. Les différentes étapes de l'édition étant très cloisonnées, Stroobants n'a pas de contact avec les rédacteurs tels Georges Linze, Jules Bosmant et Léon Koenig.

La CCW organise une exposition en Allemagne avec 35 artistes wallons. « Wallonische Kunst der Gegenwart » est inaugurée en février 1942 à Düsseldorf et sillonne ensuite dans plusieurs villes. Il s'agit de la première rétrospective consacrée à l'art wallon à l'étranger. Lors de la première, plus de 41 toiles seront vendues. La CCW qualifie cette tournée de « triomphale ». [cfr infra /1942 / art belge à l'étranger / Allemagne]
- Pierre Hubermont, « Notre action et ses résultats » in *Wallonie n° 10*. Liège, juillet 1942 :
Lorsque, il y a un an, à l'occasion de la première exposition d'Art Wallon qui s'est ouverte à Bruxelles au Palais des Beaux-Arts, il me fut demandé de tenir en mains les rênes de la Communauté Culturelle Wallonne, j'ai pris résolument mes responsabilités. Mais ce ne fut pas sans une secrète inquiétude.
Je me rendais compte des terribles difficultés qui m'attendaient. Tout d'abord, une prise de position wallonne risquait d'être mal interprétée. Et elle le fut. Il fallut dissiper une série d'équivoques soigneusement entretenues par nos adversaires autour de notre action.
Dans un pays qui a si longtemps pataugé dans les marais de la politique de village, on ne pouvait pas s'imaginer qu'une activité culturelle wallonne n'ait eu que des buts vraiment culturels. Sans doute ne pouvait-on pas nous heurter de front, tant était claire notre position et clairement exprimées nos intentions.
Lorsqu'il n'a plus été possible de nous contrecarrer, on a essayé de nous combattre sur notre propre terrain et l'on a vu ce qui est vraiment extraordinaire dans notre pays des industriels reprendre à leur compte notre propre programme culturel wallon, sans craindre de se voir accuser, comme nous l'avions été, de visées "séparatistes".
Sans doute n'avions-nous pas à notre disposition les millions dont on faisait état par ailleurs ? Nous n'étions riches que de bonnes intentions.
Considérant que la Belgique n'est plus en guerre avec l'Allemagne, et que même elle est devenue, sur le plan économique, voire militaire, une collaboratrice active de l'Allemagne, nous estimions que cette collaboration devait s'étendre aux activités artistiques et intellectuelles.
S'il est, d'ailleurs, une collaboration tolérable en temps de guerre, c'est bien celle qui vise à sauvegarder les valeurs les plus hautes de la civilisation.
Il a fallu l'âge du libéralisme dit démocratique pour s'offusquer de ce que des gens de nations momentanément en conflit se rencontrent pour communier dans l'audition d'une sonate de Bach ou devant l'interprétation du "Marchand de Venise".
Lorsqu'on se souvient que Voltaire, en dépit des guerres du XVIIIe siècle, entretenait des relations

étroites avec ses amis de Londres et surtout avec Frédéric le Grand, roi de Prusse, et que Goethe fut l'ami de Napoléon à l'époque des guerres de l'Empire, on ne peut s'empêcher de regretter le recul qui s'est produit depuis lors dans le respect des valeurs spirituelles.
Sur le terrain des relations culturelles avec l'Allemagne, la Wallonie, empêtrée dans ses vieilles rancunes et dans une incompréhension obstinée, n'était nulle part.
Il convenait de la réveiller, et de lui rendre des raisons d'optimisme, de confiance dans l'avenir.
Soumise jadis à une propagande unilatérale, elle s'était imaginée qu'il n'y avait qu'une civilisation, la française.
Elle ne pensait, elle ne s'émouvait, elle ne réagissait qu'en fonction des pensées, des émois ou des réactions françaises.
Et pourtant, avant l'autre guerre, quelques-uns des meilleurs de ses fils, comme Albert Mockel, comme Jules Sottiaux, comme Jules Destrée, avaient tenté de lui faire prendre conscience de sa propre originalité et du rôle qui lui est dévolu, par la géographie et par l'ethnie, d'être l'agent de liaison entre les deux grands courants civilisateurs européens.
Il fallait apprendre aux Wallons à tourner leurs regards résolument vers l'est.
Et cela, non pas pour complaire à l'Allemagne, mais pour rendre service aux Wallons eux-mêmes, et pour assurer à la Wallonie sa place légitime au sein de la nouvelle Europe.
Depuis un an que nous avons entrepris notre action, n'avons-nous pas lieu de nous réjouir des résultats obtenus ?
A Bruxelles, l'année dernière, quatorze peintres et sculpteurs, quatorze vaillants, quatorze calomniés, exposaient au premier salon d'Art Wallon.
Quelques mois plus tard, ils étaient trente-cinq à Dusseldorf et à Dortmund, quarante à Wuppertal et à Aix-la-Chapelle.
La Communauté Culturelle Wallonne ne réunissait qu'une poignée d'hommes l'année dernière. Une vingtaine au grand maximum.
Elle en a des centaines aujourd'hui, groupés dans dix des principales villes de Wallonie. Demain, elle coordonnera toutes les activités intellectuelles de Wallonie.
Les journées culturelles de Liège ont prouvé qu'elle était devenue un grand mouvement d'idées.
L'organisation de ses cours, actuellement en plein développement, démontre qu'elle est devenue une organisation résolument constructive.
Et ce qui est le plus réjouissant, c'est que les forces qu'elle attire sont des forces jeunes.
Sans doute est-il émouvant de constater que des hommes comme l'Abbé Wallez, Georges Latinis, Joseph Mignolet, et combien d'autres, ont adhéré corps et âme à notre action.
Ils nous apportent, en même temps que le fruit de leur expérience, la grande leçon de leur courage moral.
Ils seront les premiers à applaudir à l'éveil des jeunes consciences wallonnes, que nous sentons aujourd'hui à mille indices qui ne trompent pas.
Le propre d'une communauté est de créer un véritable esprit de famille entre tous ses membres. C'est ce qu'on appelle l'esprit communautaire.
Nous pouvons assurer que l'esprit communautaire souffle en Wallonie avec de plus en plus d'intensité.
https://bibliotheque.territoires-memoire.be/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=2002&utm_source=chatgpt.com
Wallonie se fait surtout l'écho des manifestations variées de la C.C.W. et surtout des Journées Culturelles Wallonnes, organisées à trois reprises : Liège 28-30 mars 1942, Charleroi 12-13 septembre 1942, Dinant 25-27 juin 1943. Elles se composaient, entre des concerts, expositions artistiques... et séances de marionnettes, d'une succession de discours et exposés qui, pour être variés, brodaient à l'envi sur le thème de la communauté de destin et d'esprit entre Wallonie et Germanie. Les anciens militants wallons boudaient ces assemblées. Sur les 65 intellectuels qui avaient participé au Congrès régionaliste de Charleroi en 1938, on n'en retrouva que deux - Hubermont lui-même et Gérard Delforge - dans ces journées culturelles nouvelle mouture. La participation de citoyens du Reich, de l'inévitable Dr Petri au Herr Professor Monsch et au Herr General Keim, ne contribuait évidemment pas à diminuer l'hostilité foncière des wallonisants orthodoxes.
La conférence de clôture, le 30 mars 1942, de Norbert Wallez, «l'abbé funambule», sur «Les Dons et

les Torts des Wallons», aurait ‘sidéré’ les Allemands présents et aurait incité à un changement de politique à l'égard des Wallons. L'abbé Wallez promena immédiatement sa conférence à Charleroi, Namur, La Louvière et Bruxelles jusqu'à ce qu'une intervention de l'évêque de Tournai, Mgr Delmotte, le contraigne au silence en juin 1942.
La C.C.W., sur laquelle les collaborateurs «belgicistes» comme Robert Poulet et José Streel avaient tiré à boulets rouges en 1941-1942, faisait en quelque sorte les frais de la nouvelle orientation de Degrelle, la «germanité des Wallons». Elle avait allumé un feu dont le Chef de Rex serait seul à retirer les marrons...
L'appartenance de rexistes à la C.C.W., d'abord interdite, fut autorisée vers la mi-1942 et fut suivie d'un rapprochement qui confinait au noyautage systématique. Cela n'aida guère la C.C.W. à prospérer. En juillet 1942, elle n'avait enregistré que 1.073 adhésions, y compris les élèves des cours de langue. Si l'on retranchait ces derniers, on obtenait un chiffre maximum de 490 membres cotisants.

(28-30 mars 1942**) Journées culturelles wallonnes organisées par la CCW à Liège.**
- Journées culturelles wallonnes. Allocution d'ouverture de Georges Wasterlain :
C 'est avec la plus profonde satisfaction que je vous vois réunis aujourd'hui à Liège.
C'est la première fois, depuis mai 1940, que des assises de ce genre ont lieu en Wallonie ; elles renouent avec quelques-unes de nos traditions les plus chères qui consistent à se réunir en congrès afin d'étudier quelques-uns des grands problèmes qui s'imposent à nous.
Mais il ne s'agit pas pour nous d'un de ces congrès débraillés des partis politiques d'avant-guerre. Nous avons beaucoup plus modestement abandonné le mot de ”congrès » pour prendre le titre plus adéquat de “Journées Culturelles”.
Nous allons nous livrer surtout à des travaux d'études, dans une atmosphère de confiance mutuelle, au sein de laquelle pourra se développer entre nous l'esprit communautaire.
La Communauté Culturelle Wallonne, comme vous le savez, n'est pas un parti politique. Elle se borne à une révision de certaines des anciennes conceptions qui nous ont fait tant de mal et elle vise à restituer à la Wallonie son originalité sur le plan culturel.
Cette noble tâche doit nous disposer à envisager toutes les questions que nous avons mises à l'étude au cours de ces journées avec le caractère sérieux qu'elles méritent. De brèves discussions pourront être ouvertes sur tel ou tel point déterminé. Nous avons reçu, avec le plus grand plaisir, un grand nombre de vœux et de communications, que plusieurs d'entre vous nous ont fait parvenir.
Dès à présent déjà nous pouvons dire que nos travaux seront de toute première importance et que les décisions que nous prendrons ici auront leur répercussion pour l'avenir de notre mouvement et pour l'avenir de la Wallonie.
Je déclare ouvertes nos « Journées Culturelles ».
- Professeur Charles de Fraipont. « Les races en Wallonie » in Wallonie n^{os} 8-9. Liège, mai-juin 1942 :
Pour parler des races en Wallonie il faut parler simplement des races en Europe. Si nous faisons abstraction des Lapons très localisés et des sous-races galate et dynarique pour rester dans les généralités, nous pouvons dire qu'en Europe nous ne trouvons que la grande variété blanche et qu'au Nord ce continent est principalement habité par Homo Mordicus, ce que nous nous appelons la race germanique ou même la race flamande grand de taille, à crâne dolichocéphale (allongé proportionnellement à la largeur), à cheveux blonds et à yeux bleus. Cette race se trouve en Angleterre, en Hollande, en Scandinavie, en Flandre, dans toute l'Allemagne du Nord, aux pays baltes et même en Russie.
Le centre européen est occupé partout par Homo Alpinus, le celte de Broca, la race que nous appelons wallonne quoiqu'elle occupe le pays de Galles, la partie sud de la Belgique, tout le Nord de la France, jusqu'au plateau central, Allemagne du Sud, la Bavière, l'Autriche et aussi la Suisse, les Balkans en partie et même l'Ukraine. Petit brun, yeux bruns, crâne arrondi. Enfin le Sud de l'Europe est partout habité par Homo Mediterraneus, petit de taille à yeux et cheveux noirs, à crâne allongé que l'on trouve au Portugal, aux bords de la mer Noire et en Afrique du Nord.
Dans un pays comme le nôtre, tout comme en Allemagne, la population est partout composée du brassage à tous les degrés des types nordique et alpin avec parfois une réminiscence du type méditerranéen due à l'occupation espagnole et enfin, mais bien plus rares, des mélanges avec les

bohémiens nomades ou les juifs.
S'il n'y a pas à proprement parler de race wallonne au point de vue somatique, il y a indiscutablement une mentalité, une sensibilité wallonne et puisque je pense que le psychisme est une simple fonction du système nerveux central, du cerveau, comme la locomotion est fonction de l'appareil locomoteur, les membres, la mentalité d'une population doit dépendre davantage de l'évolution elle-même et de l'hérédité plutôt que de l'influence du milieu dont on exagère souvent l'importance. Certains métissages, comme l'union d'un Wallon avec un Flamand, un Hollandais, un Allemand, un Français, sont sans dangers, mais il n'en serait pas de même de croisements avec des types somatiquement très semblables mais offrant des tares psychiques et morales héréditairement transmissibles.
Si les Wallons souffraient, ce qui n'est pas le cas, d'un complexe d'infériorité, l'anthropologie leur prouverait qu'ils n'ont rien à envier à leurs voisins.
On a coutume de dire que l'une des choses qui séparent l'homme des autres animaux est sa capacité de progrès. Il faut bien reconnaître que cette faculté est limitée à un fort petit nombre d'individus supérieurs. Il nous suffit, pour redevenir modestes à cet égard, des enseignements de l'histoire. Que serait devenue la France après 1793 sans Napoléon, et l'Allemagne après 1918, sans le génie du Chancelier Hitler et l'Italie sans le Duce Mussolini ? Poser la question, c'est y répondre. Jamais la masse, la sacro-sainte majorité démocratique n'a été capable de donner ou de rendre à un peuple le sens de la grandeur.

(septembre 1942.) Georges Wasterlain devient membre de la Commission consultative des Arts plastiques du Service des Beaux-Arts du Grand-Charleroi.

(12-13 septembre 1942) **Journées culturelles wallonnes organisées par la CCW à Charleroi.**
Le Congrès de Charleroi, avec environ 300 participants, fut le plus fréquenté.
- Pierre Hubermont, « Leçons d'un Congrès (Journées Culturelles Wallonnes tenues à Charleroi les 12 et 13 septembre 1942) » in *Wallonie n° 13*, octobre 1942 :
Nous ne sommes pas un mouvement d'esthètes, dédaigneux de la masse.
Nous voulons une réconciliation de l'artiste avec le peuple dont il est issu.
Nous voulons rendre au peuple wallon sa fierté en le libérant des influences étrangères à sa sensibilité, influences débilitantes qui lui avaient fait perdre la notion de ce qu'il est réellement.
Tous les rapports présentés au Congrès de Charleroi l'ont été en fonction des buts que nous poursuivons.
En collaboration avec l'Union des Travailleurs Manuels et Intellectuels, nous avons établi les bases d'une action de culture populaire, le mot PEUPLE étant compris dans son sens le plus large, et le plus profond.
Du point de vue pratique, outre la prise de conscience communautaire wallonne qui s'est affirmée magnifiquement à Charleroi, le caractère semi-officiel de nos Journées, qui résulta de la réception à l'Hôtel de Ville, du discours si compréhensif de M. Teughels, bourgmestre du Grand-Charleroi, de la présence à l'ouverture des travaux de M. Leroy, gouverneur du Hainaut, a permis d'envisager avec confiance les possibilités que donne, en ce qui concerne l'action culturelle, la réalisation des grandes agglomérations de Wallonie.
Le Congrès de Charleroi ne sera pas sans lendemain, puisqu'il était lui-même le commencement d'une action. Et l'on n'est révolutionnaire qu'à condition que tout ce que l'on entreprend soit action.

- « L'ouverture des travaux du Congrès » in *Wallonie n° 13*. Liège, octobre 1942 :
La deuxième session de journées d'études organisées par la Communauté Culturelle Wallonne, en collaboration avec l'U. T. M. I., s'est tenue à Charleroi les 11 et 12 septembre. Elle a recueilli un succès marquant.
Plusieurs centaines de délégués des organismes wallons s'y trouvaient rassemblés et l'atmosphère dans laquelle se sont déroulés les travaux marque une intéressante évolution dans l'action entreprise sur les plans culturel et social en Wallonie pour l'établissement d'un ordre nouveau en harmonie avec le mouvement révolutionnaire européen.
Le Congrès de Charleroi est la première manifestation wallonne qui revêt un caractère officiel. Ses

participants furent reçus par le Collège des bourgmestre et échevins du Grand Charleroi, et, à cette occasion, le bourgmestre M. Teughels a prononcé un discours concis et très remarqué où il dit, notamment, les titres de gloire que s'est attribués la Wallonie et en particulier le Hainaut, sous le signe du Travail, grâce à la science de ses techniciens, au courage et aux aptitudes professionnelles de ses ouvriers.

M. Pierre Hubermont, chef de la Communauté Culturelle Wallonne, lui répondit au nom des congressistes.

Le pays de Charleroi, chanté par Jacques Bertrand, dit l'orateur, est si peu lo Pays Noir, qu'aujourd'hui, la ville même de Charleroi voit se profiler à ses confins, le bois de Doversal et la vallée d'Aulne. Sans doute, les anciens particularismes locaux n'étaient-ils pas parvenus à défendre suffisamment vos beaux paysages contre les envahissements désordonnés de l'industrie, à l'époque libérale. De-ci de-là, dans l'une ou l'autre commune, des efforts avait été tentés en vue de remédier à cet état de choses et de rendre un peu plus riants de trop tristes corons. Mais ces efforts isolés n'ont eu pour résultat que de souligner davantage la nécessité d'une politique d'urbanisme, susceptible de donner enfin à Charleroi son aspect de grande ville.

Poursuivant son exposé, M. Pierre Hubermont parla ensuite de la mission de la C. C. W. et s'exprima comme suit :

La Communauté culturelle wallonne n'est pas un mouvement d'esthètes dédaigneux de la masse, confinés dans de lointaines et hermétiques chapelles. Préoccupée de rendre au peuple wallon le sens de son originalité, el, par conséquent, sa fierté, elle vise au contraire à rapprocher les artistes du peuple et à rétablir, ainsi que le dit un article de son programme, l'équilibre rompu entre la culture et le peuple, à une époque où les artistes qui se sentaient profondément wallons étaient négligés et même ignorés au profit d'étrangers dont la publicité se faisait de Paris ou de New-York, sinon de Moscou.

Il n'y a de culture véritable que dans la mesure où elle ne perd pas contact avec les forces populaires d'où elle est née et qui la vivifient. C'est pourquoi l'on a dit avec raison qu'il n'y a pas de culture cosmopolite et que le cosmopolitisme en art est un indice de décadence, de désagrégation des valeurs culturelles, de mort. Il ne se conçoit d'ailleurs que dans un individualisme desséchant et desséché, comparable à une plante déracinée qui ne peut plus puiser son suc dans le sol nourricier

L'artiste a besoin de se retremper au sein du peuple dont il est issu de même, le peuple, à moins d'admettre sa propre déchéance, ne peut vivre sans culture, sans une culture qui lui soit propre, qui le distingue des autres peuples et lui donne sa marque particulière de fierté.

Etudiant la situation de la Wallonie à cet égard, M. Pierre Hubermont conclut à l'utilité des journées culturelles consacrées à l'examen des problèmes de l'éducation populaire.

Que pouvons-nous faire de mieux, ajoute-t-il, que de penser en cette circonstance à une collaboration étroite avec l'U. T. M, I., avec ces jeunes syndicalistes qui ont, eux-mêmes, été formés à l'école de la culture populaire? Ce sont les raisons qui nous ont déterminés à organiser nos journées culturelles de Charleroi en collaboration avec I'U. T. M. 1. »

Le chef de la C. C. W. termina son allocution en se réjouissant de la présence à l'ouverture des journées culturelles, de personnalités officielles qui sont, pour nous, la garantie que les erreurs d'hier seront désormais évitées.

La présence des autorités belges et d'intellectuels allemands, qui montrent tant d'intérêt à nos propres problèmes culturels et sociaux est la preuve que dans l'organisation de l'Europe qui s'édifie sous nos yeux, les Wallons ne seront ni oubliés ni négligés.

Lors de l'ouverture des travaux, présidés par M. Gaston Lebrun, chef de la Chambre carolorégienne de la C. C. W., M. le professeur Hentze, membre du Conseil culturel flamand, apporta aux congressistes le salut de nos frères flamands et déclara, en substance, qu'il n'est pas pour l'homme de libération extérieure, concevable (sans libération intérieure et que cette libération intérieure n'est elle-même possible qu'en tenant compte du sol, de la race et du peuple.

A l'issue de la lecture, des rapports dont nous publions les textes dans le corps de notre revue, des échanges de vues eurent lieu entre les congressistes au sujet des exposés présentés.

La communication de M. Désiré Grevesse, incita M. Leclercq, de Liège, à souhaiter que le nom de Georges Wasterlain soit donné à une rue du Grand-Charleroi.

M. Gaston Lebrun estima que ce geste était insuffisant et que les nouveaux administrateurs du Grand-

Charleroi possédaient sûrement d'autres projets plus constructifs. A l'issue de la communication de M. Bacq, M. Velut présenta une remarque au sujet de la signification du mot peuple qui, dans la bouche de certains orateurs, signifie monde des travailleurs tandis que son sens réel est toute la population composant la communauté ». Ce sens fut confirmé par M. Pierre Hubermont.
Un échange de vues suivit également l'exposé de M. Boseret à propos du mot charité que celui-ci emploie dans son sens primitif. La charité et la solidarité se confondent : mais le premier terme a une autre valeur que le second. Le mot solidarité peut être compris comme l'accomplissement du devoir tandis que la charité supprime la nature du devoir, MM. J. Velut, F. Jouan et P. Hubermont interviennent à ce propos et l'on conclut à l'usage du mot solidarité ».
La discussion du rapport de M. J. Velut sur la question de l'enseignement a provoqué l'intervention de MM. Fernand Despretz et Charles Bronne. Nous donnons ci-après le texte de cette discussion particulièrement intéressante au point de vue pratique.
Le rapport de M. Velut, a dit M. Despretz, comprend des idées extrêmement profondes et très nouvelles. Dans l'état actuel de nos écoles, moi, je ne crois pas qu'il soit possible d'apporter les réformes que M. Velut nous propose pour les raisons suivantes : je pense que notre école pourra préparer l'éducation nouvelle, mais ne pourra pas l'accomplir toute seule. En effet, l'école ne tient les enfants que quelques heures, puis on les renvoie dans la famille, où l'individualisme les reprend. Il faut absolument qu'il y ait des institutions qui tiennent les enfants séparés des familles, nos maîtres actuels ne sont pas préparés, ne peuvent plus être préparés, parce qu'ils ont une déformation professionnelle. Les jeunes seuls pourraient être préparés. Nos écoles normales devront être réformées, parce qu'il faut d'abord des gens capables de former les instituteurs conformément à l'esprit nouveau. Il faut élaborer un programme d'une façon précise. Au début, tout le monde tâtonne, chacun partant de son point de vue et voulant faire quelque chose de bien. Il faut un programme précis, lequel n'existe pas. Il faut refaire TOUS nos manuels scolaires. Il faut écarter les instituteurs qui n'ont pas le sens communautaire. Il faut préparer les moniteurs, qui donneront un parachèvement à l'éducation de l'école. Je pense que nous en avons encore pour un petit temps, mais il faut d'abord commencer.
M. Velut marque son accord en ces termes : “M. Despretz a raison, mais il ne s'agit pas de se décourager. J'ai compris le nouveau programme européen. Lorsqu'ils auront compris aussi, beaucoup viendront. II y a moyen d'avoir des maîtres, il y a moyen de les incliner vers les idées nouvelles. Il faut beaucoup de travail pour convertir les maîtres, mais notre œuvre en vaut la peine. Il faut surtout réformer les écoles normales. Il y a un esprit épouvantable dans les écoles normales ! On les a guidées dans le sens contraire, mais il ne faut pas se décourager. Ce régime donne source à tant de problèmes. Les éducateurs vont se trouver dans une véritable ambiance de l'éducation. Travaillons, menons la propagande nous demanderons à l'U. T. M. I. de recruter des membres. (Première chose à faire : amener ces membres aux réunions de pédagogie”. Enfin, M. Charles Bronne, membre d'honneur de la C. C. W., est intervenu en disant : Il faut persuader les éducateurs, il faut commencer à faire la propagande dans la pédagogie. C'est par là qu'il faut commencer pour éliminer les mauvais résultats que cette éducation provoque. Il faut en parler souvent, de façon pas trop vaste parce que cela fatiguerait le public, commencer par petites doses. Il faut faire un travail dans le public et un travail pédagogique. Il faudrait que dans les écoles normales les dirigeants permissent cette transformation, en conséquence c'est une troisième propagande qu'il faut faire. Il faut écrire ces choses de la façon la plus simple et les répandre. Ce n'est que par la persuasion qu'on arrivera à un résultat. Cependant il faut que le public laisse faire, il faut soustraire l'enfant à l'éducation familiale. L'éducation familiale n'existe pas, les parents doivent laisser faire. Il faut montrer tous les inconvénients d'une éducation familiale qui se désintéresse de l'éducation communautaire de l'enfant. Il faudrait disposer de la radio et des journaux pour la propagande,

- Paul Garain, secrétaire de l’U.T.M.I., « L'Art et le Peuple » in *Wallonie n° 13*. Liège, octobre 1942 :
Les Journées Culturelles de Charleroi doivent être placées sous le signe d'une double action convergente.
D'un côté, celle qui ramène la culture à un niveau populaire sain. De l'autre côté, celle qui élève ce peuple à la compréhension des problèmes culturels ?
C'est à nos yeux, la signification que doit revêtir la collaboration entre la Communauté Culturelle

Wallonne et l'Union des Travailleurs Manuels et Intellectuels.
On dira: Mais en quoi, au milieu des difficultés d'ordre matériel considérables l' U. T. M. I., syndicat unique, s'intéresse-t-elle aux problèmes culturels ?
Je rappelle que nos ambitions vont bien au-delà des préoccupations strictement syndicales.
Tout ce qui intéresse le travailleur est nôtre. Nous sommes un mouvement social. Ainsi, les travailleurs manuels et intellectuels nous intéressent autant hors de l'entreprise qui les occupe qu'à leur travail au sein de leurs usines.
C'est pour cela que nous avons inscrit au fronton de notre action cette formule : VERS LA SOUVERAINETÉ DU TRAVAIL » et que nous avons placé cette action sous le triple signe : UN ESPRIT UN STYLE - UN ORDRE.
Cela veut dire que cette souveraineté du travail, nous voulons la conquérir par des méthodes qui rompent radicalement avec les moyens utilisés dans l'ancien régime, et qui se limitaient au seul aspect revendicatif de l'action ouvrière.
Car, lorsque nous disons travailleurs, nous ne pensons plus au sens étroit de ce mot que l'on confondait trop avec ouvriers.
Nos travailleurs de Wallonie ont trop de traditions professionnelles, ils ont trop de lignée corporatiste pour que nous n'exigions pas qu'ils s'élèvent vers cette souveraineté que nous proclamons, qu'ils atteignent l'honorification de leur travail.
Nous ne voulons pas qu'on nous considère comme les manœuvres ou les coolies de l'Europe Nouvelle.
Quand je vais à l'étranger et que des chefs d'industrie ou des fonctionnaires d'Etat me disent que les Wallons sont de rudes travailleurs, je suis flatté, certes, de ce courage à la tâche qu'on nous reconnaît, mais je crains toujours qu'on ne considère trop nos travailleurs comme des éléments producteurs de “schweer arbeit”.
Nous valons mieux que cela. Nous avons des titres de noblesse. Notre terre wallonne a connu, connaît encore et connaîtra davantage si nous avons la hardiesse des réalisations, des fabricants de valeur qui firent sa renommée des siècles durant, et cela, dans le monde entier.
Nous sommes un vieux peuple industriel et professionnel dont le passé est historiquement riche. Mais nous savons qu'il faut regarder vers l'avenir. Et bien, là aussi, nous avons des titres de fierté à faire valoir, nous possédons des valeurs professionnelles de renom.
Nous ne connaissons pas assez la valeur de nos fabricants. Nous recherchons ailleurs ce que nous avons en mieux chez nous.
Et ce que je dis de ces productions spécifiquement artistiques, vaut pour d'autres produits industriels dont le caractère est moins artistique, mais qui ne demandent pas moins une participation active de l'esprit du travailleur.
Mais il y a, et de nombreux industriels nous l'ont dit, un gros écueil au développement de ces arts industriels et cet écueil réside dans le renouvellement des formes, dans la création de modèles nouveaux, dans la recherche artistique, dans l'adaptation des sujets.
Et à cela, il n'y a qu'un remède, c'est la collaboration artistique. (L'artiste étant pris dans son sens général de créateur du beau ».)
Certes, on a créé des écoles qui s'intitulent « Arts et Métiers. Mais c'est à l'usine surtout qu'il faut développer cet esprit artistique de certains métiers.
Et pour cela, il n'y a qu'un moyen. Et ce moyen :
C'est l'amour du beau !
La recherche du meilleur !
Et pour aboutir à cela, il faut réconcilier l'art et le peuple, et d'une façon générale la culture et le peuple.
Réussir ce que d'autres pays, et en particulier l'Allemagne nouvelle. sont parvenus à obtenir de leurs artistes et de leur peuple.
Comment parvenir à susciter cet amour du beau chez les travailleurs, à réconcilier l'art et le peuple ?
Ce n'est pas compliqué.
Il faut créer les conditions qui amènent les travailleurs de chez nous vers cette compréhension, vers cet amour du plus beau.
Il faut, et je ne fais qu'effleurer ce vaste programme, s'adresser tout d'abord à l'esprit des travailleurs.

Qu'on crée à cet effet de véritables bibliothèques populaires, avec des revues saines, claires et plaisantes.
Qu'on vulgarise avec méthode des œuvres populaires, nous avons de si jolies légendes de chez nous !
Il faut aussi s'adresser à la vue !
Qu'on améliore, dégage, embellisse nos sites. On vient au moyen des grandes agglomérations, d'attaquer le problème de l'urbanisme.
Que de belles perspectives cela va offrir !
Vous voulez que le travailleur ait l'amour du beau ? Construisez donc de belles cités jardins, tracez des routes nouvelles et larges, qu'il y ait des arbres et des fleurs.
A Berlin, j'ai vu des fleurs partout. Rapprochons, nous aussi, le peuple de la nature !
Améliorons nos sites, même s'ils sont mornes !
Quelqu'un qui aime le beau et qui parlait du socialisme constructif, suggérait, il y a quelques années, qu'on boise non seulement nos terrils noirs, mais qu'on y cultive des fleurs.
Un organisme d'Etat, l'autre jour, avait commencé une enquête. Et j'y ai participé, pour que, sur les terrils éteints, on cultive des plantes médicinales. C'était d'un bon rapport, et cela nous eut enlevé ces perspectives désagréables, ces pyramides noires !
Il faut enfin que l'oreille de nos travailleurs s'habitue également à tout ce qui est sainement agréable et beau.
Ce n'est pas impossible ! Nos cités ouvrières connaissent chacune leur chorale, et il n'est pas une bourgade de quelque importance qui n'ait sa fanfare.
La musique populaire doit être développée, sélectionnée, dirigée.
Et ici se place le gros problème de la radio et de l'éducation populaire.
Il y a, rien qu'en Wallonie, plus d'un demi-million de postes récepteurs. Comptez le nombre d'auditeurs que cela fait.
Quelle mine à exploiter !
Vous voyez, il suffirait pour amener le peuple des travailleurs vers le beau, qu'on crée les conditions que je n'ai fait qu'esquisser. Il faut donc dégager une ambiance favorable à l'usine tout d'abord.
C'est le rôle de joie et travail.
Ici encore, il faut voir ce qu'on a réalisé en Allemagne.
Il suffit de citer, dans le domaine de la musique, ces grands concerts d'usine, où l'on voit même un « Furtwaengler diriger des concerts destinés aux travailleurs des entreprises.
Il faut créer le climat, en embellissant les lieux du travail et voilà un autre département, celui de beauté du travail, qui peut déployer une activité sans limite.
Encore faut-il, dans ce domaine, qu'il y ait compréhension de la part des travailleurs !
A ce sujet, laissez-moi vous conter l'aventure de ce chef d'entreprise, qui dirige une grande usine dans la région de Charleroi. Cet employeur avait voulu faire de son entreprise, à l'instar de ce qui existe dans son pays, une usine modèle. Il est regrettable de constater combien les travailleurs ont peu estimé ces réformes et quel sort ils ont réservé à de magnifiques initiatives !
Cela vous montre qu'il y aura un gros problème d'éducation populaire à entreprendre et à résoudre.
Mais il n'y a pas qu'au sein de l'usine qu'il faudra créer une ambiance favorable à la connaissance du beau.
Ici, nous abordons tout ce qu'on désignait sous l'ancien vocable : les loisirs de l'ouvrier ».
Sport, éducation physique, tourisme et vacances ouvrières.
A ce sujet, qu'on s'inspire sans flagornerie ni faux amour-propre de ce qu'a réalisé une œuvre comme Kraft Durch Freude ».
Nous avons une loi sur les congés payés. Jamais, rien de pratique n'a été entrepris pour utiliser sainement cette réforme sociale.
Il reste encore tout ce qui touche plus particulièrement à la vie populaire des travailleurs, ses jeux, ses amusements le cinéma et le théâtre il y aurait tellement à dire de ces deux derniers sujets, du cinéma surtout.
Il y a aussi ses réjouissances, son folklore.
Nous avons un riche folklore en Wallonie et disons-le franchement, il n'y a plus guère que le peuple ouvriériste qui participe à nos manifestations folkloriques.

Une fausse éducation bourgeoise a détourné de ces jeux sains et populaires, la partie aisée de notre peuple.
Il faudra l'y ramener.
Et on ne le pourra, qu'en dégageant à côté du caractère pittoresque de certaines manifestations folkloriques, l'aspect artistique et historique de ces jeux du peuple.
Vous voyez que ce qu'il va falloir entreprendre, c'est la rééducation de notre peuple.
Il nous faudra, et tout particulièrement, dégager une nouvelle éthique ouvrière.
Il faudra que nous inculquions à notre peuple, une nouvelle conception de la vie. Une conception qui ne peut être que COMMUNAUTAIRE.
Et pour ce qui nous préoccupe aujourd'hui en ces journées culturelles de Charleroi, il faudra d'abord contribuer à rapprocher l'artiste du peuple.
Et à élever le peuple à la compréhension des manifestations culturelles.
Cela n'est pas impossible !
A vous mes amis de la C. C. W. de dégager les éléments culturels de cette nouvelle synthèse Art et peuple.
A nous, les hommes de l'U. T. M. I. de dégager une élite ouvrière capable de faire partager à ses camarades du travail, la nouvelle ÉTHIQUE DU TRAVAIL. Celle qui élèvera les travailleurs au niveau de l'artiste. Tel est le sens de la collaboration C. C. W. / U. T. M. I.

Province du Hainaut

Fernand Dumont est arrêté et déporté en Allemagne.
* Arrêté le 15 avril 1942 au tribunal de Mons en pleine plaidoirie, Fernand Dumont est emprisonné le 9 août à Louvain, rejoint en décembre par le surréaliste Louis Van de Spiegele. Le 7 avril 1943, ils sont transférés à la citadelle de Huy, puis le 22 octobre suivant au camp de concentration de Vught, près de Bois-le-Duc (Pays-Bas), enfin le 5 septembre 1944 à celui de Sachsenhausen en Allemagne, puis de Neuengamme. Il meurt le 15 mars 1945 au camp de concentration de Bergen-Belsen, un mois avant la libération de celui-ci par les troupes britanniques.

MONS

Mons, Cercle du Bon Vouloir

(17/05-07/06/1942) Mons, Mons Hôtel-de-Ville Salle des Sacquiaux et Galerie d'art Le Sagittaire Rue de la Poterie, n°1). **Cercle du Bon Vouloir. Salon (48e)**
* 25 exposants, 94 œuvres : Bertrand Jean-Marie, Boulmant Georges, Carion Marius, Caty Charles, Mme CreteurRousseau F., Dubie Edmond, (pastels et Sculptures), Dubois René, Duriau Alfred, Gommaerts Fernand, Harmignie Ferdinand, Hubens Charles (S), Jacobs Gustave (S), Lemaire-Locoge Mme, Misonne Eudore, Moreau Marie Mlle, Noël Victor, Postel Jules, Rousseau Fernande, Staquet Lucien, Stiévenart Michel (S), Tondreau Paul, Urbain Fernand, Vanavermaete-Letellier, Wesche Georges, Winance Jean.
** Catalogue.

Mons, Galerie Le Sagittaire

(/ - / /1942) Mons, Galerie Le Sagittaire. **Franck Paul**.
* PREMIÈRE EXPOSITION PERSONNELLE.

- Paul Franck. *Communication à André Blavier au sujet de Haute Nuit*. (Archives Paul Franck)
Au début de la guerre (1941), je connaissais à Mons un ami en la personne du professeur et critique d'art Evrard Denies. Il me présenta à la galerie Le sagittaire dirigée à cette époque par la mère du peintre Louis Van de Spiegele, ce dernier étant dans les camps de la mort.
En plein hiver 1942, je partis en camion découvert, avec tous les risques, emportant nombre de toiles pour une exposition au Sagittaire. Ce voyage de Liège à Mons fut interminable.
Cette exposition fut assez remarquée comme l'atteste la critique de l'époque.

CHARLEROI

(/06- / /1942) Charleroi, . **Salon « Le travail dans l'art »**

(/ -23/03/1942) Charleroi, Passage de la Bourse. **Salon des Beaux-Arts**.

Cercle artistique et littéraire / CALC

(07/03-23/03/1942) Charleroi, Salle de la Bourse. **Salon du Cercle artistique et littéraire de Charleroi (19e)**.
* - Invités - Peintres : Martin Bolle, Jules Brouwers, Willem Pareels ; Sculpteur : Léandre Grandmoulin.
- G. L., « Chronique artistique, le 19ème Salon du Cercle Artistique de Charleroi », in *Journal de Charleroi*, jeudi 12 mars 1942 :
L'article est assez élogieux, puisque « dans l'ensemble, le Salon confirme la bonne renommée du Cercle ». Le critique (invité à titre personnel, non en tant que chroniqueur artistique d'un journal local) déplore quelques absences, parmi lesquelles celles de Pierre Paulus et d'Edmond Doumont puis, après avoir signalé l'hommage fait à Henri Leroux, cite chacun des exposants : Léon Van den Houten, quatre artistes étrangers à la région : Martin Bollé (Schaerbeek), Jules Brouwers (Vilvorde), Willem Paerels (Braine-L'Alleud), le sculpteur Léandre Grandmoulin (Uccle), puis les peintres du Cercle : Gustave Adam, Richard Bressy, Jo Delahaut, Jos Grégoire, Jean Ransy, Paul Renard, Fernand Thon, Louis Wuillem, Andrée Heupgen, Edgard Clepkens, Edgard Dabremé, Clémence Hanappe, Armand Huon, Marie Lalière, Edgard Lambert, Jeanne Lantermange, Marie Lepropre, Jeanne Marcq, Henri Poppe, William Theys, Jean Stalport, Jean-Baptiste Scoriel et, pour la section sculpture, Camille Balland et Jules Van der Stock. En conclusion, le critique regrette le petit nombre d'artistes professionnels qui participent au Salon, mais semble très compréhensif de l'accueil bienveillant des « demi-professionnels » et amateurs par le Cercle, « ceux-ci ayant bien droit, également, à des encouragements ». « Où irons-nous aujourd'hui ? »

Charleroi, Galeries Nouvelles

(/ - / /1942) Charleroi, Galeries Nouvelles. **Delahaut Jo**.

Charleroi, Galeries d'Art

(/ - / /1942) Charleroi, Galeries d'Art. **Higuet Georges**

LA LOUVIERE

Cercle Royal Louviérois Les Amis de l'Art

(21/06-05/07/1942) La Louvière Hôtel des mille colonnes. **Cercle Les Amis de l'Art. Salon (28e)**
Primes de 1942 Craco, Deux masques (terre cuite), Dante et Béatrice Stekke Marguerite, Lithographie d'art.
Les cent membres protecteurs des Amis de l'Art ; Les membres honoraires des Amis de l'Art ; Les membres « artistes » des Amis de l'Art (108 membres).
Comité Présidents d'honneur : Max Gilson, Lucien Guinotte ; Président : Camille Deberghe ; Vice-Président : Albert Brichart ; Secrétaire artistique : Victor Decroyère ; Secrétaire administratif : Richard Philippe ; Trésorier et directeur du matériel : Teddy Jackson ; Commissaires : Max Legout, Jean Winance
Membres : Clémence Hanappe, Marguerite Stekke, René Leduc, Gustave L'Hoir, Fernand Liénaux, Ernest
Petit Jury d'admission , Président : Herman Courtens ; Membres Alexandre Denonne, Arsène Detry Secrétaire Victor Decroyère
Représentants du Comité :René Leduc, Fernand Liénaux
* - In Memoriam : Cornet Edouard, Président, Membre d'Honneur du Cercle, décédé le 15 mars 1941. 6 œuvres.
- Invités Craco Alfred (6 sculptures et 4 eaux-fortes en couleurs), Courtens Herman (2 œuvres), Denonne Alexandre (1 œuvre), Detry Arsène (3 œuvres).
- Section I 30 artistes, 85 œuvres : Aglane Georges (pseudonyme d'Aglave Georges), Bressy Richard, Coquiart Robert (en captivité), Delvaux Maurice, Gauquier Max, Gillis Marcel, Glotz Albert (en captivité), Grafe Léon, Grafe Paul, Hanappe Clémence, Harvent Georges, Hermans Pol, Hertoge Roger, Jones Gaston, Lacroix André, Leduc René, Legout Max, Liénaux Fernand, Meerts Michel, Petit Ernest, Prinz Renée, Stekke Marguerite, Stiévenart Michel, Tondreau Paul, Van Mens Isidore, Winance Jean.
Section II Sculpture : 4 artistes, 9 œuvres : Jacobs Gustave, Joris Paul, Stiévenart Michel, Van der Stock Jules.
** Catalogue

TOURNAI

Tournai, Cercle artistique et littéraire

(/05- / /1942) Tournai, **Cercle artistique et littéraire. Salon de Printemps**.
* 163 œuvres, 31 exposants (22 artistes domiciliés à Tournai) : Baisieux A., Berteloit G., Broodgoorens Mme C., Colinet P., Dasselborne L., Degreppe Louise, De Korte M., Demaret A., Dock L., Dumortier A., De Rasse A-M., De Rasse M., Dubois V., Fack G., Gaudfroy F., Hofman M., Laurent S., Leclercq A., Leroy C., Lizon L., Mercier C., Mercier N., Mortier F-M., Nizet C-E., Papegnies L., Pollet J., Platteau Y., Vandenbroeck H., Van Looy D., Van Looy J., Winance J.
** Catalogue
-Misere Jean, « A Tournai, à propos d'un Salon de Printemps », Mons-Tournai

(13/09-11/10/1942) Tournai, . **Cercle artistique et littéraire. Salon (52e)**
Jury d'admission et de placement Président : Jean Delville.
* 66 exposants, 224 œuvres exposées, 31 œuvres vendues : Antoine M., Aubert O., Baisieux A., Bernard A., Bisschops C., Bogaert W-A., Brocquesoy R., Broodcoorens C., Canneel J., Cantens M., Chantry H., Cohen S-T., Colin J., Colinet P., Dasselborne L., Defroyennes E., De Korte M., de Littry A., Demaret A., de Pau D., Desmare M., Dubois V., Dupagne A., Dutrieu J., Esser Y., Fack G.,

Gailliard J-J., Gaudfroy F., Gouweloos J-L-H., Grand-Jean R., Gras M., Groulard M., Hartill T., Henrotte G., Herwegh M., Hess M., Hynderick de Smedt I., Laurent Stella, Lefebvre G., Leflot A., Legrain F., Lentrein J., Letorey A., Lismonde, Lizon L., Mercier C., Mercier N., Milo J., Paris J., Patte J-L., Pinsmaille M., Pion L., Platteau Y., Pollet J., Radermaker G., Rouchy M., Salkin E., Sheerlinck P., Stoffyn P., Tamenne L., Thiebaut M., Vandenbroeck H., Van Looy J., Verdoodt J., Van Asten W., Winance J.
** Catalogue
Couverture : petite guirlande de fleurs, signée Michèle Hofman. Photographie d'une sculpture de Albert Baisieux, Prix Godecharle 1942 (femme nue assise).
Participent au Salon : Jean-Jacques Gailliard, War Van Asten, C. Bisschops. Parmi les tournaisiens, on relève les présences de Lucien Dasselborne, Fernand Gaudfroy, Gustave Fack.
Auditions musicales, 19 septembre et le 3 octobre 1942.

(21/06-05/07/1942) Tournai. Cercle artistique. **4ème Exposition des artistes amateurs, organisée par le Comité des fêtes du Sacre Saint Piat,** (265 œuvres).
* Catalogue officiel, imp. Joseph Radeau, Tournai (Musée du folklore, Tournai)

Province de Liège

Bourgmestre de Liège : Gérard Willem (Rex ; nomination non démocratique) (09/11/1942-nov. 1942 ; démissionne pour « raison de santé » après trois semaines)
Ensuite : Albert Dargent (Rex ; nomination non démocratique ; Bourgmestre du Grand Liège / Liège et son agglomération) (nov. 42-août 1944). * Prévenu de dénonciations caractérisées et collaboration policière, il sera condamné à mort et exécuté.

Fernand Jouan, échevin des Beaux-Arts du Grand Liège.

(28/03-30/03/1942) **Liège: Journées culturelles wallonnes** (comptes-rendus dans *Wallonie n^os^ 8-9* de mai-juin 1942)
* Allocution de clôture par G. Wasterlain qui « a tenu à envoyer le salut des congressistes aux valeureux combattants de la légion "wallonne" ».

Robert Crommelynck devient membre du jury du Grand Prix National des Arts Plastiques.

LIEGE

Liège, Musée des Beaux-Arts

(09/08-23/08/1942) Liège, Musée des Beaux-Arts. **Le dessin en Allemagne aux XIXe et XXe siècles**.
* Exposition du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles de mai 1942.

DIVERS (Liège)

1942-44 :
« Un vieil ami *d'Anthologie,* l'essayiste Fernand Martens, de jeunes poètes (H. Certigny, René Brugmans alias R. Gerbault), de jeunes peintres (Armand Silvestre, José Delhaye, Léopold Plomteux, Francine Trasenster, José Picon, S. Bonhaye, Nelly Sauvage) fréquentent l'atelier de Joseph Koenig. René Gerbault l'entourera, durant les longues années de solitude qui vont suivre, de sa fidèle affection. "Le «vieux Koenig» et moi, encore très jeune, nous nous comprîmes. Il me fit connaître un exégète amateur, très pittoresque, assez savant, très polyglotte, le Hollandais Fernand Martens, un grand Frison au visage asymétrique. Je les trouvai un jour dans l'atelier du tailleur-peintre. Le verre en main, occupés à chanter en duo, en pleine guerre, des chants anglais, ils avaient l'air de célébrer je ne sais quelle victoire. «It's a long way !» grondait Joseph. Martens avait un revolver enfoncé dans l'une de ses bottes.
Un autre jour, ayant aperçu, en me lavant, des soldats allemands qui marchaient dans le jardin de la maison où je me cachais, «résistant» clandestin, en compagnie de certains tracts compromettants, je me réfugiai d'abord chez le «père» Koenig. Sans discuter, il cacha mes tracts au fond d'un placard. Peut-être après m'avoir appelé «Vîx tchèt» («vieux chat» étant, comme chacun sait, un terme d'affection en wallon liégeois) » (in René Gerbault, *causerie*. Brux., éd. Malgrétout, 1976, p. 29)

(11/01/1942) Liège (Saint-Gilles). Paroisse. **Journée du prisonnier**.



ASSOCIATIONS de Liège

Liège, Cercle des Beaux-Arts

(/11- / /1942) Liège, Cercle des Beaux-Arts. **Dupont Finette et Louis**.

GALERIES de Liège

À la Belle Image (passage Lemonnier 46)

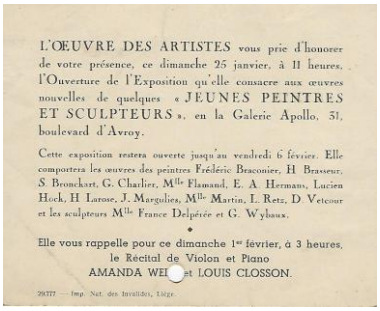
(/11- / /1942) Liège, Galerie A la Belle Image. **Mme Bouillenne Suzanne.**

(05/12-11/12/1942) Liège, Galerie Belle Image. **Bronkart Silvin (avec Maurice Wéry qui était alors prisonnier)**


La Belle Image
vous invite à visiter l'exposition de
Maurice Wéry (Prisonnier)
et
Sylvin Bronkart
du 5 au 11 décembre 1942
de 10 h. 30 à 12 h. 30 et de 14 h. 30 à 18 h. 30
le dimanche de 10 h. 30 à 13 h.
au 46 du Passage Lemonnier à Liège

Apollo (bld d'Avroy 31)

(25/01-06/02/1942) Liège, Galeries Apollo. (bld d'Avroy 31) **Jeunes peintres et sculpteurs**.
* Braconier Frédéric, Brasseur Henri, Charlier G., Flamand Mlle, Herman E. A., Hock Lucien, Larose H*., Margulies J., Martin Mlle, Retz L*., Silvin (Bronkart), Vetcour D. et les sculpteurs Delperée Mlle France et Wybaux G.* [*sic sur le carton d'invitation, vraisemblablement pour Laurent Larose, Jean Rets, Fernand Vetcour et Freddy Wybaux]
[*sic sur le carton d'invitation, vraisemblablement pour Laurent Larose, Jean Rets, Fernand Vetcour et Freddy Wybaux]* Y expose une La Mer qui sera acquise par M. Van Zuylen (1.200 FB) et un Portrait du Baron Grosfils.


L'ŒUVRE DES ARTISTES vous prie d'honorer de votre présence, ce dimanche 25 janvier, à 11 heures, l'Ouverture de l'Exposition qu'elle consacre aux œuvres nouvelles de quelques « JEUNES PEINTRES ET SCULPTEURS », en la Galerie Apollo, 31, boulevard d'Avroy.
Cette exposition restera ouverte jusqu'au vendredi 6 février. Elle comportera les œuvres des peintres Frédéric Braconier, H Brasseur, S Bronckart, G. Charlier, Mlle Flamand, E. A. Hermans, Lucien Hock, H Larose, J. Margulies, Mlle Martin, L. Retz, D Vetcour et les sculpteurs Mlle France Delpérée et G. Wybaux.
Elle vous rappelle pour ce dimanche 1er février, à 3 heures, le Récital de Violon et Piano
AMANDA WEI et LOUIS CLOSSON.
29777 — Imp. Nat. des Invalides, Liège.

- René Tonus, « Les expositions artistiques de la quinzaine » in *Terre Wallonne*, 31/01/1942 :
A Ia Galeries Apollo, une intéressante exposition de jeunes peintres et de sculpteurs liégeois.
De Henri Brasseur, des peintures de qualité, où ce jeune artiste affirme des dons de premier ordre. «Jeune vie » est une œuvre pleine de fraicheur, construite avec la sérénité qui lui sied. «Boire» est une composition au rythme large et prenant. «Etude pour un dos » possède des qualités rares, qui permettent de fonder sur H. Brasseur les plus belles espérances.
Fernand Vetcour est un paysagiste de grande classe. Très Wallon, c'est-à-dire spiritualiste, alliant heureusement la poésie et la peinture. Chacune des trois œuvres qu'il montre ici, est une sorte de poème d'atmosphère, plein de subtiles finesses et de sérénité mesurée. Vetcour atteint à une maîtrise qui ne manque pas d'impressionner vu son âge. « Neige à Eben-Emael », «La Clairière », «Paysage à Cannes », sont des œuvres parfaites dans leur genre.
Jean Rets, dont les expositions antérieures furent remarquées, se retrouve ici, égal à lui-même. Il a abandonné les harmonies claires et, dans une manière qui rappelle celle de Charles Leben, construit des paysages qui prêtent à la méditation. Son envoi comporte « Terrils sous la neige » et deux «Paysage de Banlieue»
Lucien Hock, dont la sagesse se manifeste ici, dans deux tableaux de « Neige » finement et amoureusement peints, rejoint la tendance générale qui semble dominer l'activité actuelle nos jeunes peintres. Ses toiles ont des éclats d'émaux moyenâgeux. Lui aussi affirme une maîtrise technique vraiment remarquable.
Laurent Larose, comme ses confrères, a pris le chemin de la peinture sage. Son «Sous-bois» cousin de la « Clairière » de Vetcour, réjouirait les plus purs de ses ancêtres romantiques. Peinture probe, grave solide, qui nous permet d'augurer des suites fort intéressantes pour toute cette phalange de jeunes

artistes liégeois.
Signalons encore l'envoi de Mlle Martin, elle aussi éprise de construction très bien pensée et sans parti-pris.
Mlle Flamand se soucie davantage de conserver à sa peinture la note « impressionniste » à laquelle ses maîtres l'ont accoutumée. Ses tableaux ont beaucoup d'atmosphère.

(/ - / /1942) Liège, Galeries Apollo. **Scuvée Raymond**.
- René Tonus. « L'Exposition Raymond Scuvée » in *Wallonie n° 11*. Liège, août 1942. :
Il y a quelques mois c'était en octobre 1941 le statuaire liégeois Raymond Scuvée recevait le Premier Grand Prix de Rome, qui est la plus haute distinction officielle qui puisse échoir à un artiste belge. A cette occasion, la revue *Wallonie* lui consacrait une étude due à la plume de Gille Anthelme, étude où notre confrère mettait en relief les qualités essentielles de notre compatriote artiste.
On y soulignait avec à propos l'influence décisive que le milieu romain et, plus particulièrement la statuaire antique, avait exercé sur notre sculpteur.
Or, qui dit sculpture romaine, dit portrait romain. C'est là le domaine où s'est exercé avec prédilection la maîtrise des tailleurs de marbre du grand empire. Le riche patrimoine qu'ils nous ont laissé, constitue un enseignement toujours vivant pour les sculpteurs de tous les temps. Raymond Scuvée, au cours du séjour qu'il fit à Rome, en 1939-1940, fut vivement impressionné par ces œuvres antiques et se mit ainsi, à la meilleure, à la plus féconde et à la plus pure des écoles il se révéla portraitiste de classe et tailleur de marbre, doué d'un magnifique tempérament. Ajoutons, ce qui est évidemment primordial, qu'il possède à la fois le sens de la vie et celui de la grandeur, et nous aurons ainsi défini sa personnalité artistique, une personnalité qui est assurément l'une des plus puissantes de la jeune école wallonne contemporaine.
Avoir le sens de la grandeur : qualité rare dans un pays comme la Wallonie, dont la vie actuelle n'est que le reflet d'une splendeur momentanément rentrée dans l'ombre, alors qu'elle fut autrefois le berceau de talents et d'énergies qui débordèrent dans toute l'Europe.
Scuvée serait-il l'un de ceux qui contribueront, dans les temps à venir, à la renaissance spirituelle de notre patrie wallonne ? Nous le pensons, nous qui connaissons l'artiste et l'homme, nous qui savons quelles sont ses capacités, quel est son idéal et quelles sont sa fécondité et son énergie.
Scuvée est un homme sur qui nous pouvons compter, dans l'œuvre d'exaltation spirituelle qui est notre unique souci et aussi notre raison la plus puissante de croire à l'avenir de l'art de la Wallonie.
Scuvée est un grand talent de chez nous ; son œuvre est déjà connue au-delà de nos frontières ; elle honore notre pays.
Par un fait vraiment paradoxal, jamais ce statuaire n'avait eu l'occasion de réaliser une exposition d'ensemble de ses œuvres. Cette lacune est comblée pendant deux semaines, les Liégeois ont pu visiter l'exposition Scuvée à la Galeries Apollo. Il y eut foule le public fut impressionné et au nom de l'artiste s'associe désormais l'image d'un salon de haute classe, où quelques-unes des meilleures productions du sculpteur, son Athlète blessé », qui lui valut le Premier Grand Prix de Rome et qui fut acquis par la Ville de Liège, son « Eve une superbe figure de plein air, des torses et des portraits magnifiques, ont permis aux visiteurs d'apprécier à sa valeur la personnalité de Scuvée ; celle-ci est faite de grandeur. de simplicité, de fraîcheur, de puissance ; elle est donc de celles qui séduisent et qui s'imposent. Elle est, pour nous, un motif de fierté.

Liège, Galerie La Légia

(/03- / /1942) Liège, Salon de La Légia. **Artistes Wallons**.
* Une quarantaine d'artistes : e. a. Adam Gustave, Bodart Augustin, Breman M., Cauchie Paul, Courtois Joseph, Delmotte Marcel, Dequène Pierre, Devaux Jean, Dresse Fernand, Dumont Gilberte, Duterme Roger, Flament Maurice, Gohir Julien, Hansen Gilbert, Lefebvre Victor, Lemaire Joseph, Mambour Auguste, Marin Oscar, Mathy Henri, Moreau Marie, Pasque Aubin, Patris Ernest, Petit Olga, Raes Émile, Scuvée Raymond, Verly Robert, Wasterlain Georges.
- René Tonus. « L'exposition des artistes Wallons à la "LEGIA" » in *Wallonie n^{os} 8-9*. Liège, mai-juin

1942

A l'occasion de ses journées d'études, la Communauté Culturelle Wallonne a tenu à rassembler les œuvres de quelques artistes wallons.

Une quarantaine d'artistes, issus de toutes les régions du pays, du Hainaut, du Brabant, de l'Ardenne et de Liège, ont répondu à l'invitation de la C. C. W.

De Marcel Delmotte, l'un des jeunes peintres carolorégiens les plus doués, nous voyons ici un portrait de grand style, intitulé « La Cape », qui montre la filiation. qui unit cet artiste au maître F. Navez.

Parmi les artistes de Charleroi qui participent à ce salon, Victor Lefebvre et Gilbert Dumont se distinguent par de petits tableaux traités avec finesse, avec préciosité; leur métier s'apparente à celui des primitifs, et rien n'est plus séduisant que les sujets qu'ils nous proposent, comme « La cour d'en face » de G. Dumont, de « Joueurs de football »de Victor Lefèbvre, Marie Moreau, avec sa Femme à la guitare», Joseph Lemaire, avec une toile solidement peinte: « Sortie d'office», Augustin Bodart, avec un « Paysage de neige », conçu dans un esprit anecdotique intéressant, Gustave Adam, dont « Les fleurs dénotent une belle et fine sensibilité de peintre. Enfin Oscar Marin, qui affirme sa maîtrise dans un « Portrait volontairement dépouillé et solidement charpenté, complète l'équipe carolorégienne, à laquelle se sont joints quelques statuaires: en tête, Georges Wasterlain, le chantre des travailleurs du Pays Noir, dont on admire ici deux bustes remarquables: le « Lamineur », qui compte parmi les productions récentes de cet artiste fécond; ensuite les envois de deux jeunes: Fernand Dresse, qui expose une « Tête de jeune fille », et Ernest Patris, « Les lamineurs », étude en bronze.

Parmi les envois des artistes wallons de Bruxelles, celui de Georges Latinis, « Le calvaire du bois », se recommande pour sa délicate poésie, sa sobriété intensément expressive et la pureté de sa facture.

Pierre Dequène, dont les toiles sont toujours remarquablement bâties, est représenté ici avec bonheur par un tableau de fleurs, Les Hélianthes », d'un effet décoratif à la fois puissant et serein.

Le Paysage à Boitsfort », de Roger Duterme, est une page d'atmosphère intense, qui a été accueillie avec beaucoup de sympathie par les visiteurs du salon, accueil qui est partagé par les envois de M. Breman, Vieille ferme ; de Paul Cauchie, “ Marin regardant la mer »; Jean Devaux, « L'hiver »; Maurice Flament, « La femme au pot: Julien Gohir, « Les manœuvres au travail »; Olga Petit, «Fleurs », et Emile Raes, un jeune peintre tournaisien, qui expose une « Nature morte d'un coloris intime.

La « Ferme brabançonne sous la neige », de Henri Mathy, est assurément l'une des meilleures toiles de l'exposition. D'une facture sobre, d'un coloris très sensible, elle dégage une poésie très prenante, qui révèle au public liégeois un des aspects caractéristiques du talent de ce peintre wallon que l'on n'a guère vu dans notre ville, et qui jouit, à Bruxelles et à l'étranger, d'une grande réputation.

«La femme aux gants », de Robert Verly, compte aussi parmi les belles toiles de cette exposition. R. Verly, qui travaille à Houffalize, dans le recueillement, nous a donné, ces dernières années, des œuvres mûries, qui ont attiré l'attention des connaisseurs et ont assis sa réputation artistique au- delà de nos frontières. Un Liégeois, installé depuis quelques années déjà à Bruxelles, Aubin Pasque, mérite aussi une mention particulière pour la belle « Nature morte » qu'il expose ici et qui nous fait souhaiter de pouvoir, bientôt, présenter un ensemble de ses œuvres à nos concitoyens.

Quelques artistes liégeois participent à cette exposition; Auguste Mambour, dont on revoit avec plaisir une magnifique étude, « La toilette », œuvre peinte au cours du séjour que l'artiste fit au Congo Belge; Joseph Courtoý, dont l'œuvre de peintre est généralement moins connue que celle de graveur, et qui s'affirme puissant paysagiste dans son « Panorama », Gilbert Hansen, paysagiste délicat dont on voit ici un bel « effet de neige » et Raymond Scuvée, l'excellent statuaire, qui remporta récemment le Grand Prix de Rome, et qui est représenté ici par une vivante étude de “Tête de jeune femme », résumant à souhait les dons remarquables de ce bel artiste.

Dans son ensemble, cette exposition est d'une tenue qui honore l'art wallon et nous ne doutons pas qu'elle soit riche en révélations pour tant de Liégeois, qui n'ont guère l'occasion de prendre contact avec les œuvres d'artistes issus des autres régions de la Wallonie.

(/11- / /1942) Liège, Salon de La Légia. **Gohir Julien.**

La Petite Galerie (bld d'Avroy)

(01/11-14/11/1942) La Petite Galerie. **Scauflaire Edgar**.
* Organisée par l'Œuvre des Artistes

(/11- 12/1942) Liège**,** La Petite Galerie. **Rets Jean.**

L'Estampe

(20/09-02/10/1942) Liège, Galerie L'Estampe. **[Sans titre]**
* Crommelynck Robert, Dupagne Adrien, Scauflaire Edgar.

(/11- / /1942) Liège, Galerie L'Estampe. **Mme Lespagnard Marion.**

Mordant-Giannoni

(/ - / /1942) Liège, Galerie Mordant-Giannoni. **Edeline Guillaume**.

Province du Luxembourg

ARLON

Province de Namur

NAMUR

Namur, Galerie La Renaissance (rue du Fer 44)

(28/11-11/12/1942) Namur, Galerie La Renaissance. **Salon de peintres et sculpteurs animistes**.
Sous les auspices de la Galeries Apollo de Bruxelles.
* Organisation : Les Amis du Musée des Beaux-Arts de Namur sous les auspices de la revue Apollo,
** Cobbaert Jan (2 œuvres), Dasnoy Albert (2), Grard Georges (3), Gilles Piet (3), Leplae Charles (7), Maes Jacques (1), Neerman Jules (3), Stobbaerts Marcel (3), Van Dyck Albert (3), Vanderlick Armand (2), Van Lint Louis (3), Van Overstraeten War (3), Vinck Josef, Wolvens H.V. (4)
*** La tenue de cet ensemble est nettement supérieure au premier salon animiste de Bruxelles (juil. 1942). On y retrouve, avec des œuvres plus sévèrement sélectionnées, les mêmes artistes, auxquels se sont joints J. Neerman, A. Vanderlinck, P. Gilles et J. Cobbaert." (in Apollo n° 17, déc. 1942, p. II)

[REGION FLAMANDE]

Province du Brabant [flamand]

LEUVEN-LOUVAIN

- Georges Marlier, « Un salon de printemps à Louvain » in *Le Nouveau Journal*, 20 mai 1942, p. 2

Province de Flandre occidentale

BRUGGE - BRUGES

Bruges, Groeningen Museum

(/ - / /1942) Bruges, Groeningen Museum. **Peintres de la Flandre occidentale.**
- in *Apollo n° 14*. Bruxelles, août-septembre 1942 :
Cet ensemble, que nous présentent les peintres et sculpteurs de la West-Flandre, est d'une haute tenue artistique et présente des œuvres de tout premier plan. Le paysage et les deux marines de De Coene, aux coloris somptueux, fortement influencés par l'école anglaise, se trouvent être parmi les toutes meilleures. Retenons aussi le petit tableau impressionniste de Lebrun, pouvant être intitulé Le divan ou Chambre ensoleillée. Lumineux à souhait et inattendu dans sa présentation, il fait une tache favorable à l'austérité de certaines compositions adjacentes, belles aussi cependant, par leur rythme et plantureuses harmonies de couleurs. Parmi celles-ci, citons notamment Maternité de De Pauw et Les Chevaux de Setola. De ravissantes compositions de Bayaux, dont l'amour pour les enluminures persanes est probable. La Moisson de Buyle, très rythmique est largement brossée. Trois très curieuses aquarelles de Van Hecke. La Kermesse de Blomme, panneau assurément magistral quoique, peut-être trop prémédité, par le procédé employé.

Province de Flandre orientale

GENT - GAND

Gand, Museum voor Schone Kunsten

(/ - / /1942) Gand, Museum voor Schone Kunsten. **De Saedeleer Valerius, Minne George**.

Gand, Zaal Parthenon

(/ - / /1942) Gand, Zaal Parthenon. **Exposition collective.**
* e. a. De Boever Jan Frans

Gand, Galerie Vyncke–Van Eyck

(/ - / /1942) Gand, Galerie Vyncke–Van Eyck. **Malfait Hubert**.

- Georges Marlier, « Le musée de Deinze » in *Le Nouveau Journal*, 4 mars 1942, p.2, p. 2

Province d'Anvers

ANTWERPEN - ANVERS

Anvers, Koninklijke Kunstverbond

(/ - / /1942) Anvers, Koninklijke Kunstverbond. **Jespers Floris**.

GALERIES d'Anvers

Anvers, Galerie Breckpot

(/ - / /1942) Anvers, Galerie Breckpot. **Jespers Floris**.
- Ch. D., « A Anvers.Trois expositions Floris Jespers » in *Apollo n° 14*. Bruxelles, août-septembre 1942, pp. 20-21 :
Il pouvait sembler qu'il y avait de la forfanterie dans la façon un peu cavalière qu'avait prise M. Floris Jespers en nous conviant à sa dernière exposition, simultanément dans deux salles différentes. Mais il faut bien l'avouer, c'était là une nécessité. Son œuvre par sa qualité, par son importance l'y contraignait. L'art de M. Floris Jespers est arrivé à une étape de maturité, non seulement en regard de sa propre évolution, mais encore comme un point d'arrêt, de mesure, de mise au point de l'art actuel. On ne saurait mieux le définir que comme une sorte de classicisme de l'art vivant. Son œuvre est une vraie synthèse des nombreuses manières, des différentes écoles, de la collection des ismes qui ont illustré les dernières décades de la peinture moderne. Ses peintures sont à la fois et, tout ensemble, réalistes, impressionnistes, expressionnistes, cubistes et surréalistes. Et ceci n'est pas un effet dû au hasard. C'est bien là ce que l'artiste a voulu réaliser. Car M. Floris Jespers a vrai dire ne peint pas un sujet, il le traite, il le construit, il est de ces peintres qui mettent au-dessus de toutes les valeurs esthétiques, le côté plastique de l'art. Non pas que la sensibilité en soit totalement exclue, mais seulement son côté trop romanesque, poétique, sentimental qui leur paraît réservé à d'autres disciplines artistiques. Ils ne retiennent, pour affirmer leur personnalité, que ce sens géométrique qui est l'essence même de la vie des formes. Chez M. Floris Jespers tout est en masses, en volumes, mais tout aussi est haut en couleurs, une couleur vibrante, quelquefois dénaturée, immatérielle, amplifiée ou assourdie, mais toujours chaude, riche, saturée. Celle des grands peintres flamands avec lesquels M. Floris Jespers entend renouer et ainsi maintenir - dans une technique évoluée, appropriée au goût et à la sensibilité contemporaine - la tradition et la réputation de brillant savoir-faire des maîtres d'autrefois. La "*Nature-morte au Chien*" est bien dans la lignée des Snyders et des Fyt. Sans doute les ocres dorés, les bruns profonds, les verts lumineux n'éclairent plus dans un même sujet, les mêmes éléments, on y voit un lapin bleu très éloigné du classique lapin de Weenix, mais la couleur est là, resplendissante et prestigieuse, pour notre joie et notre sensualité. *Les vaches qui dorment dans la nuit* monumentales et statiques, reprenant un thème cher aux peintres du Nord, sont comme un retour à cette peinture sculpturale de nos premiers primitifs. C'est encore à Paul Potter et à Verwée qu'elles font penser, mais

dénuées de tout ce qui pourrait faire anecdote, sujet de genre, c'est d'un panthéisme sérieux et austère et, dans une certaine mesure, assez surnaturel, Au reste c'est là une des caractéristiques de l'art de M. Floris Jespers. Sa facture, hors nature, donne à la plupart de ses tableaux une atmosphère très nettement surréelle non pas ce surréalisme prémédité et affecté, mais un surréalisme qui se dégage de la présentation même des éléments, de leur éclairage, de leurs proportions, de leur coloration, de tout cet ensemble qui fait le mode d'expression du peintre. Il ne faudrait pas pousser fort loin l'analyse de l'Annonciation où la Vierge, sous une carnation blafarde, s'est muée en artiste peintre, pour y trouver motif à une interprétation onirique particulièrement justifiée. Cette œuvre se distingue d'ailleurs assez vivement de la manière habituelle de l'artiste comme se distingue de l'imagerie du rêve celle du permanent et du quotidien.
Mais M. Floris Jespers n'a pas qu'une seule manière. A la Galerie Breckpot il nous présente des œuvres moins rigoureusement traitées plus accessibles comme format et comme facture. Toute une série d'étables font songer à Stobbaert, mais à un Stobbaert qui se serait astreint à éviter le “sfumato” des étables obscures. Ici beaucoup plus de réalisme dans une technique plus impressionniste. On y voit aussi des paysages de petit format, très sages, dans une manière encore très enlevée mais moins lourde d'intention, ils s’y trouvent des rangées de saules très ordonnées où le beau vert d'une prairie chante sous un ciel lumineux.
La “*Mer en avril*” est une marine particulièrement réussie, de la veine des bons Artan, mais dans une technique plus vigoureuse, le coup de brosse y fait bouillonner les flots noirs et glauques sous un ciel où de subtiles harmonies de gris et de roses font un ensemble des plus impressionnant. Il y a aussi des fleurs, très monumentales, hors de l'échelle naturelle, d'une étonnante virtuosité. Elles étalent leurs couleurs sur un fond crémeux dans une matière empâtée et crêpissée à la façon des ciels de Jakob Smits, et sont d'un grand effet décoratif. Il y subsiste encore, perdu dans un coin, quelques réminiscences : une nature-morte intitulée *Au menuisier*, et qui est une sorte de Braque ; un *Pierrot à la guitare* qui spirituellement donne une sérénade à la lune et qui est comme le chant du cygne des arlequinades défuntes de l'artiste, comme le chant d'adieu du peintre à la fantaisie de l'école de Paris.
Au demeurant, très belles expositions qui pourraient s'intituler retour à la tradition, retour à la Flandre et desquelles se dégage très nettement ce caractère si particulier que revendique et dont s'honore M. Floris Jespers celui d'être un artiste « constructeur ».

Anvers, Galerie Buyle (Zaal Buyle)

(/ - /) Anvers, Galerie Buyle (Zaal Buyle). **Saverys Albert**.

MALINES

(/ - / /1942) Malines, . **Wouters Rik.** Rétrospective. Peintures et sculptures.
- Charles de Maeyer, « Rik Wouters » in *Apollo n° 16*. Bruxelles, 1er novembre 1942, pp. 18-19.
Il est assez décourageant et un peu triste à constater, qu'en une époque où les manifestations artistiques sont clairsemées, où il est difficile, et dans une certaine mesure tout de même inutile, de bouger, de se déplacer, pour aller voir hors de chez soi des œuvres d'art, une rétrospective comme celle de Rik Wouters soit passée à peu près inaperçue. Est-ce vraiment à cause du manque de publicité ? Nous ne le pensons pas. Mais plutôt par cette curieuse indifférence du public pour l'art moderne. Alors que tant de gens, esthètes et amateurs d'art, aspirent à reprendre cette bienheureuse liberté qui leur permettra de continuer la série interrompue de leurs voyages d'att d'aller voir ou revoir, à Florence par exemple, les peintures et sculptures de Michel-Ange - sa fameuse Nuit - ceux-ci ne se sont pas dérangés - le sachant pour aller seulement à Malines admirer les peintures et sculptures de Rik Wouters, et parmi celles-ci cette Vierge folle, son chef-d'œuvre. Cette admirable statue, cette œuvre unique qui est un des sommets de notre sculpture est aussi, nous n'hésitons pas à le dire, une des merveilles de toute la sculpture contemporaine et même de tous les temps. Elle seule valait le voyage. Prêtée par le musée

d'Anvers, elle rayonnait au centre de cette exposition, organisée par l'Académie des Beaux-Arts de Malines, pour commémorer la gloire de l'un de ses fils, celui qui fut assurément de ses élèves le plus brillant et le plus génial.
Cette sculpture, qui au premier abord semble réaliste, est bien, de par son envolée, la négation même de la réalité. Nous sommes ici en plein dans les impondérables de l'art. Cette femme, qui dans une pose impossible, dressée sur des chevilles épaisses comme celles d'un cheval de labour. les jambes grasses, supportant un corps lourd à la poitrine pendante et qui nous apparaît malgré cela, malgré cette grossièreté apparente, et peut-être à cause de cela, par le mouvement qu'elle fait, par son geste nerveux, par l'exubérance de sa détente, comme une forme parfaite de la légèreté, de la grâce, de la sveltesse. Par son réflexe de la tête, par ce visage illuminé, par son rire dionysiaque, comme l'image même de la joie débordante, de la détente heureuse, du plaisir, de la gaieté expansive, de la souplesse Traitée à larges méplats qui accusent le modelé et accrochent la lumière, ceux-ci lui donnent par surcroît cette façon de création inspirée, de spontanéité dans l'exécution qui est bien le caractère particulier des œuvres de Rik Wouters et comme sa signature implicite, Néanmoins ses sculptures soigneusement travaillées et achevées ne nous donnent pas, comme souvent ses peintures, une impression d'ébauche, mais bien celle d'œuvres pleinement réalisées dont la perfection est parfaitement complète et totale. Un peintre de ses amis, ancien compagnon de ses luttes, nous affirmait que c'était l'indifférence des amateurs à l'égard de sa sculpture qui fit que Rik Wouters, étonnamment doué pour le dessin, se mit alors avec une certaine ardeur à la peinture. Ainsi est-il paradoxal et réconfortant de pouvoir constater, que ces sentiments du public ignorance, désintéressement, négligence, qui semblent bien devoir être les plus néfastes à la vie des artistes, à l'épanouissement de leur personnalité, soient de ceux qui participent malgré tout à leur évolution et contribuent ainsi malgré eux, malgré leur atmosphère d'indifférence à la naissance des chefs-d'œuvre.
Après les abracadabrantes élucubrations de peinture que nous avons subies depuis quelque trente ans, combien la peinture de Rik Wouters nous apparaît avec ce recul, avec cette expérience supplémentaire (faite surtout d'accoutumance de la sensibilité et de l'imagination à des techniques individuelles et peu conformistes) originale mais sincère, en couleurs vives mais franches, d'une spontanéité vigoureuse, débridée mais non débraillée, d'une franchise nettement accusée parce que presque sans demi-teintes et sans aucun souci du dégradé des tons.
Mais elle est bien plus - comme la résume en une phrase lapidaire H. Focillon - *un échantillonnage un peu lâche de taches gaies, dans une lumière dansante* - car qui oserait encore prétendre, tel qu'on ne l'a que trop fait, que ce fauve si inspiré des intimistes français, n'est pas humain. Qu'une certaine pitié pour ses femmes tristes ; qu'une certaine tendresse pour ses personnages, tous un peu pitoyables, parce que timides et humbles, qu'une certaine sympathie pour les modestes objets de ses natures-mortes et de ses paysages, que ces sentiments soient exclus de notre sensation, de notre plaisir esthétique, quand nous contemplons et admirons cette peinture. Certes, nous sommes d'abord captivés par la couleur qui chatoye, lumineuse et luxuriante, belle en soi, et détournant à son profit notre sensibilité et notre attendrissement. Mais il n'en demeure pas moins que l'humanité que Rik Wouters nous dépeint, nous émeut pour cette raison même, et que si cette émotion reste sous-jacente elle n'en existe pas moins, mais filtrée par la vision colorée plus impérative; ainsi est-elle plus fine, plus pure, plus tempérée, plus inconsciente.
Cette technique si vivante de l'artiste, nous communique non seulement le charme de son improvisation mais aussi l'euphorie de son enthousiasme, qui est le reflet dans sa peinture de la vitalité de son caractère optimiste et joyeux, de son ardeur, de sa ferveur pour son art, pour tout l'art. Sa facture très enlevée révèle avec la même violence, l'élan vital, le dynamisme de sa personnalité qu'il communiquait de la même façon par ses paroles, par ses actes à son entourage, ses compagnons de lutte aux peintres, aux sculpteurs, aux artistes ses amis.
Si, dans certaines parties de sa peinture, il semble parfois se jouer de la forme, la négliger (comme les mains par exemple), cela n'est que superficiel, car le volume y est juste, adéquat à l'attitude du personnage ou à la place de l'objet. De même quand il parsème, commune inconsidérément, sa toile de frottis de couleurs, imprévus et souvent contrastés, ceux-ci aussi sont savamment répartis, dans une gamme et une harmonie mesurée et suggestive.
L'admirable *Repasseuse* est de cette veine. Vrai scintillement de taches colorées, les unes claires et

transparentes, d'autres plus grasses, donnant à de certains endroits une réalité plus soulignée, mais jamais empâtées, jamais lourdes, rien que des glacis supérieurs qui les détachent de l'ensemble et qui en font: le : le paquet de linge, la lampe, le vase avec les fleurs, le corsage et le visage du personnage. Puis entre toutes ces taches, régulière et uniforme, sans apprêt, la couleur écrue de la toile pour alléger encore, si c'était possible, pour blanchir ce texte compact, ce langage pictural.
Des portraits et quelques représentations de femmes, une nature morte et quelques paysages constituent l'ensemble de cette belle sélection de peintures du maître. Elles entourent ses bustes et ses têtes sculptés qui pour n'avoir pas tous la classe de sa “Vierge folle” n'en sont pas moins très représentatifs, mais elles n'ont pas l'originalité de sa grande sculpture, de ses personnages en pied qui se ressentent beaucoup moins du voisinage de Rodin et que l'on peut regretter d'être si peu représentés. Quelques belles aquarelles et quelques dessins dont quelques-uns figuraient déjà à l'exposition récente du Palais des Beaux-Arts complètent ce très bel ensemble d'un art trop peu apprécié, parce que peut-être, hélas, insuffisamment connu.

Province du Limbourg

HASSELT

Esthétique

Dotremont, Magritte et Mariën collaborent à *La Conquête du monde par l'image*.

Fernand Dumont achève la *Dialectique du hasard au service du désir*.
Son *Traité des Fées* parait à Anvers aux éditions Ça ira.
Incarcéré à Mons il écrit *La Liberté* qui paraitra en 1948 et à Mons et Louvain rédige *L'Etoile du Berger* qui sera publié en 1955.

Constant Malva : *Un de la mine.*

Ventes

A titre de comparaison :
* Les salaires en Belgique ont été **bloqués** (figés) par l'occupant allemand (la *Militärverwaltung*) dès le 10 mai 1940 ; ils sont restés stables pendant environ un an. En **mai 1941**, un arrêté a autorisé une **hausse de 8 %** des salaires. Des salaires minima ont également été fixés à ce moment-là :
5 francs belges pour l'heure de travail d'un ouvrier majeur.
3,50 francs belges pour l'heure de travail d'une ouvrière.
1 000 francs par mois pour un employé.
800 francs par mois pour une employée.
* Prix des biens essentiels
Prix officiel (de 1941 à 1944) : Pain (1kg), 2,6 frs ; beurre (1 kg), 32 frs ; sucre (1 kg), 7 frs ; féculents (1kg), 34 frs ; pommes de terre (1 kg), 1,3 frs : œufs, ?
Au marché noir :

Pain. 30 frs en 1941 ; 45 frs en 1942 ; 49 frs en 1943
Beurre. 112 frs en 1941 ; 275 frs en 1942 ; 350 frs en 1943
Sucre. 40 frs en 1941 ; 60 frs en 1942, 75 frs en 1943
Féculents. 30 frs en 1941 ; 36 frs en 1942 ; 40 frs en 1943
Viande. 80 frs en 1941 ; 125 frs en 1942 ; 190 frs en 1943
Pommes de terre. 11 frs en 1941 ; 13 frs en 1942 ; 8 frs en 1943
Œufs. 5 frs en 1941 ; 12 frs en 1942 ; 12 frs en 1942

- Courbet *Le château sur les rochers*, h. t. 65 x 81 : 24.000 frs
- Anto Carte. *Le cirque* : 10.000 frs
- Anto Carte. *Le cirque* (1928) , h. t., 100 x 105 : 12.000 frs
- Artan L. *Coucher de soleil sur la mer du Nord*, h. t.67 x 118 : 10.5000 frs
- Artan L. *Marine nocturne*, h. t., 33 x 60 : 6.600 frs
- Artan L. *Marine*, h. t., 19 x 44 : 3.600 frs
- Artan L. *Marine*, h. t., 33 x 62 : 4.000 frs
- Artan L. *Le retour du crépuscule*, h. t., 72 x 134 : 30.000 frs
- Artan L. *La plage de Berck* (1870), toile collée sur bois, 24 x 48 : 4.000 frs
- Artan L. *Mer houleuse*, h. t., 58 x 92 : 27.000 frs
- Baes Firmin. *Paysanne assise* : 20.000 frs
- Baes Firmin. *Le chemin dans les bois* : 5.400 frs
- Baes Firmin. *Nu au miroir*, h. t., 150 x 100 : 10.000 frs
- Baes Firmin. *L'étable*, pastel, 50 s 60 : 1.600 frs
- Bastien Alfred. **Paysage avec cours d'eau**, h. t., 37 x 51 : 1.1000 frs
- Boulenger Hippolyte. *Le retour à la ferme* (1869), h. t., 87 x 102 : 82.000 frs
- Claus Emile. *Les arbres de mon jardin*, h. t., 168 x 138 : 31.000 frs
- Claus Emile. *La fenaison*, h. t., 116 x 182 : 16.000 frs
- Claus Emile. *Paysage ensoleillé* : 36.00 frs
- Claus Emile. *La porte du jardin sur la Lys* : 6.000 frs
- Claus Emile. *La traversée de la Lys*, 60 x 72 : 23.500 frs
- Claus Emile. *Paysage ensoleillé en septembre*, h. t., 113 x 148 :29.000 frs
- Clays P. J. *Mer houleuse*, bois, 25 x 35 : 2.200 frs
- Clays P. J. *Mer mouvementée*, h. t., 39 x 60 : 5.000 frs
- Cockx Philibert. *Le chantier maritime* (1921), h. t., 79 x 99 : 1.900 frs
- Coosemans Joseph. *Paysage*, bois 37 x 25 : 2.800 frs
- Coosemans Joseph. *Le chemin de terre*, h. t., 73 x 47 : 4.200 frs
- Courtens Frans. *Les moutons dans la forêt ensoleillée*, h. t., 174 x 143 : 56.000 frs
- Courtens Frans. *Paysage fluvial en Hollande*, bois, 63 x 106 : 23.000 frs
- Courtens Frans. *La Gardeuse d'oies* : 39.000 frs
- Courtens Frans. *Sur les bords de la Dendre* : 15.000 frs
- Courtens Frans. *Vaches au pâturage* : 50.000 frs
- Courtens Frans. *Coucher de soleil*, h. t., 50 x 82 : 17.000 frs
- Courtens Frans. *Mer du Nord*, h. t., 55 x 85 : 17.500 frs
- Courtens Frans. *Le troupeau d'oies*, bois, 65 x 97 : 19.000 frs
- Courtens Frans. *Troupeau de moutons au crépuscule*, h. t., 83 x 115 : 10.000 frs
- Courtens Frans. *Village zélandais*, h. t., 104 xx 78 : 6.500 frs
- Courtens Frans. *Barque échouée, crépuscule*, h. t., 110 x 18 : 11.000 frs
- Courtens Frans. *Paysanne et son troupeau de moutons*, bois, 39 x 29 : 8.000 frs
- Courtens Frans. *La Hollande fleurie*, toile, 50 x 83 : 22.000 frs
- Courtens Frans. *Le port d'Ymuiden*, h. t, 75 x 110 : 14.000 frs
- Courtens Frans. *L'approche de l'orage*, h. t., 80 x 138 : 40.000 frs
- de Beul François. *Jeune femme à la robe bleue*, bois, 60 x 44 : 2.000 frs
- de Braekeleer Ferdinand. *Impatience* : 28.000 frs
- de Braekeleer Ferdinand. *Les joies familiales* : 16.000 frs

- de Braekeleer Ferdinand. *Le réveil* (1822), h. t., 85 x 72 : 14.000 frs
- de Braekeleer Henri. *Intérieur campagnard*, h. t., 42 x 57 : 27.000 frs
- de Braekeleer Henri. *Le transept de la cathédrale d'Anvers*, h. t., 4 x 65 : 23.000 frs
- de Braekeleer Henri. *L'écrivain public* (1873), bois, 17 x 22 : 9.000 frs
- de Braekeleer Henri. *Vieux coin à Anvers*, (bois, 73 x 60 : 9.500 frs
- de Braekeleer Henri. *La leçon de Catéchisme à l'église Saint-Jacques à Anvers* : 24.000 frs
- de Braekeleer Henri. *Cour de ferme,* papier sur bois, 23 x 25 : 4.000 frs
- Decamps Alexandre. *L'ânesse de Balaam*, bois, 43 x 32 : 5.500 frs
- de Greef. *Premier étang de Rouge-Cloître* : 10.000 frs
- Degreef Jean. *Rouge-Cloître, matinée d'été*, h. t., 37 x 54 : 9.500 frs
- de Groux Charles. *La sortie de l'église* : 12.000 frs
- Delaunois Alfred. *Intérieur d'église* : 13.000 frs
-De Noter David. *Intérieur fleuri*, h. t., 85 x 72 : 15.000 frs
- de Saedeleer Valerius. *Paysage de neige* : retiré à 26.000 frs
- de Saedeleer Valerius. *Paysage d'hiver* : 31.000 frs
- de Saedeleer Valerius. *Paysage d'hiver*, h. t., 26 x 34 : 16.500 frs
- de Schampeleer Edmond. *La moisson* (1868), h. t., 6 x 100 : 21.000 frs
- de Schampeleer Edmond. Vue d'une… en Hollande, h. t., 52 x 98 : 22.000 frs
- Diaz de la Pena. *Réunion galante au clair de lune*, h. t., 46 x 38 : 10.000 frs
- Dubois Louis. *Paysage campinois*, h. t.,38 x 68 : 2.600 frs
- Ensor James. *Etudes de figures* (1880). Aquarelle : 5.000 frs
- Ensor James. *Le Salon bourgeois*, h. t., 140 x 111 : 44.000 frs
- Ensor James. *Intérieur*, dessin rehaussé, 13 x 21 : 2.000 frs
- Evenepoel Henri. *La basilique ruinée : Tipaza*, h. t., 24 x 31 : 9.100 frs
- Fourmois Théodore. *Paysage du Dauphiné*, h. t., 26 x 41 : 4.000 frs
- Fourmois Théodore. *La vieille écluse*, h. t., 30 x 43 : 2.200 frs
- Frédéric Léon. *L'Annonciation* : 9.000 frs
- Frédéric Léon. *La lettre*, h. t., 65 x 48 : 13.000 frs
- Gérard Théodore, *Atelier du peintre* (1884), h. t., 49 x 39 : 12.000 frs
- Gilsoul Victor. *Le petit Trianon* : 13.000 frs
- Gilsoul Victor. *Le Pont de Tournelle à Paris*, bois, 47 x 45 : 4.600 frs
- Heymans A. *Troupeau à la lisière fleurie*, toile, 160 x 218 : 15.000 frs
- Heymans A.-J. *Le clocher*, h. t., 50 x 90 : 3.200 frs
- Heymans A.-J. *Vallée en Ardenne*, h. t., 77 x 112 : 6.200 frs
- Jefferys M. *Table fleurie*, h. t., 61 x 75 : 4.000 frs
- Koekoek M. *Paysage fluvial*, bois, 24 x 32 : 5.000 frs
- Laermans Eugène. *Le retour des champs* (1904), h. t., 151 x 127 : 180.000 frs
- Laermans Eugène. *Le chemineau* (1897) h. t., 91 x 120 : 50.000 frs
- Laermans Eugène. *Le recueillement* : retiré à 3.000frs
- Laermans Eugène. *Banlieue sous la neige* : 45.000 frs
- Laermans Eugène. *L'ivrogne* : 19.000 frs
- Laermans Eugène. *Recueillement* : 48.000 frs
- Laermans Eugène. *La prière* (1892), dessin rehaussé, 55 x 38 : 7.000 frs
- Laermans Eugène. *Le Nouveau-Né* (1894). Dessin rehaussé, 76 x 56 : 15.000 frs
- Laermans Eugène. *Les émigrants*, dessin, 13 x 18 : 3.600 frs
- Larominière. *Paysage mosan* : 18.000 frs
- Laudy Jean. *Le jeune peintre*, h. t., , 70 x 91 : 3.600 frs
- Madou Jean-Baptiste. *Intérieur avec figures* (1838), 17 x 20 : 3.800 frs
- Madou Jean-Baptiste. *La séance de musique*. Aquarelle : 9.000 frs
- Madou Jean-Baptiste. *Scène de genre* : 48.000 frs
- Madou Jean-Baptiste. *Le collier* (1854), aquarelle, 29 x 23 : 5.600 frs
- Mellery Xavier. *Intérieur à Marken* (1873), bois, 46 x 63 : 19.000 frs
- Mellery Xavier. *Mon jardin* : 10.000 frs

- Mellery Xavier. *Intérieur* : 5.000 frs
- Mellery Xavier. *L'atelier*. Dessin : 12.000 frs
- Mellery Xavier. *Femme de Merken et son enfant*, h. t., 48 x 36 : 6000 frs
- Meunier Constantin. *Jeune fille à l'éventail*, h. t., 77 x 52 . 16.000 frs
- Meunier Constantin. *La chaudronnerie*, h. t., 67 x 55 : 14.5000 frs
- Meunier Constantin. *L'aveugle*, bois, 31 x 24 : 2.200 frs
- Meunier Constantin. *Les mineurs au cabaret borain*, h. t., 72 x 97 : 125.000 frs
- Minne George. *Figure couchée*. Dessin : 800 frs
- Minne George. *Mère et enfant* (1910). Dessin 18 x 28: 1.300 frs
- Minne George. *Mère et enfant* (1917). Dessin 18 x 23 : 1.100 frs
- Minne George. *Mère et enfant* (1920). Dessin 21 x 14 : 1.200 frs
- Musin F. *Le retour des bateaux de pêche*, h. t., 73 x 108 : 10.000 frs
- Musin F. *Marine* :11.000 frs
- Musin F. *Le pêcheur* : 2.600 frs
- Pantazis Périclès. *Le chemin sous-bois*, h. t., 55 x 39 : 3.000 frs
- Paulus Pierre. *La Sambre*, h. t., 98 x 140 : 11.000 frs
- Permeke Constant. *Paysage anglais*, bois, 61 x 73 : 3.400 frs
- Permeke Constant. *Hiver à Jabbeke*, h. t., 64 x 80 : 6.500 frs
- Robbe Louis. *Paysage avec animaux*, h. t., 100 x 130 : 28.000 frs
- Roelofs. *Pâturages*, h. t., 41 x 58 : 3.000 frs
- Roelofs. *Spatulés et cormorans*, h. t., 110 x 172 : 8.000 frs
- Roffiaen F. *Paysage avec ours d'eau*, bois, 31 x 44 :1.800 frs
- Ronner Henriette. *Nature morte* : 14.5000 frs
- Ronner Henriette. *La charrette de chiens*, bois, 21 x 30 : 6.200 frs
- Sauer W. *Figure décorative*, papier, 83 x 6 : 800 frs
- Saverys Albert. *Paysage fluvial*, 98 x 109 : 3.200 frs
- Saverys Albert. *Patineurs sur la Lys*, h. t., 97 x 107 : 7.800 frs
- Smits E. Roma. *Dimanche après-midi au Monte Pincio*, h. t., 62 x 135 : 56.000 frs
- Smits Jacob. *Annonciation*, h. t., 95 x 102 : 46.000 frs
- Smits Jacob. *Maternité*, h. t. 71 x 79 : 20.000 frs
- Smits Jacob. *Mère et enfant* : 42.000 frs
- Smits Jacob. *Intérieur campinois* : 32.000 frs
- Smits Jacob. *Le chat* : 4200 frs
- Smits Jacob. *Intérieur de ferme* : 22.000 frs
- Smits Jacob. *Intérieur campinois*, bois, 13 x 18 : 9.800 frs
- Smits Jacob. *Le baptême du Christ*, h. t., 120 x 138 : 83.000 frs
- Smits Jacob. *Intérieur en Campine*, dessin rehaussé, 47 x 53 : 18.000 frs
- Smits Jacob. *Etables campinoise*, aquarelle, 45 x 61 : 23.000 frs
- Stevens Alfred. *Le peintre dans son atelier*, bois, 45 x 35 : 17.000 frs
- Stevens Alfred. *Jeune femme au papillon*, h. t., 120 x 100 : 150.000 frs
- Stevens Joseph. *Chiens et singe*, bois, 46 x 58 : 36.000 frs
- Stevens Joseph. *Le chien du boucher* : 6.000 frs
- Stevens Joseph. *La forge de Champigny* : 12.000 frs
- Stevens Joseph. *Chien griffon*, h. t., 48 x 59 : 6.500 frs
- Stevens Joseph. *J'ai deux grands bœufs dans mon étable*, h. t., 118 x 170 : 6.200 frs
- Stobbaerts Jan. *L'étable de la meunerie Saint-Pierre* (1893), h. t., 48 x 72: 37.000 frs
- Stobbaerts Jan. *L'attelage de bœufs*, h. t., 48 x 72: 22.000 frs
- Stobbaerts Jan. *Les vaches à l'étable*, bois, 25 x 30 : 1.600 frs
- Stobbaerts Jan. *Intérieur d'étable*, bois, 31 x 38 : 2.100 frs
- Stobbaerts Jan. *La future fermière*, h. t., 73 x 49 : 16.000 frs
- Stobbaerts Jan. *Vénus dans la forge de Vulcain*: retiré à 5.000 frs
- Stobbaerts Jan. *La laitière* : 30.000 frs
- Stobbaerts Jan. *L'abreuvoir* : 22.000 frs

- Stobbaerts Jan. *La laitière*. T., 48 x 74 : 11.000 frs : 30.000 frs
- Stobbaerts Jan. *Intérieur avec chiens*, bois, 36 x 46 : 13.000 frs
- Stobbaerts Jan. *L'écurie de la ferme d'Osseghem*, h. t., 85 x 125 ; 115.000 frs
- Stroobant François. *Vue de Nuremberg*, h. t., 115 x 92 : 12.500 frs
- Stroobant François. *L'ancien rempart de Sainte-Croix à Bruges*, h. t., 95 x 115 : 7.60 frs
- Swyncop Ph. *Gitanes*, h. t., 148 x 98 : 15.000 frs
- Thévenet L. *La fenêtre ouverte* (1918), carton, 42 x 49 : 4.000 frs
- Thévenet L. *Le Brabant plantureux* (1930), h. t., 42 x 52 : 4.200 frs
- Thévenet L. *Le mois de Marie* (1914), h. t., 42 x 52 : 7.000 frs
- Thévenet L. *Eglise de Beersel* (1911) , h. t., 85 x 84 : 7.000 frs
- Toussaint Fernand. *Vase de fleurs*, h. t., 64 x 80 : 6.000 frs
- Toussaint Fernand. *Jeune femme au miroir*, bois, 45 x 36 : 7.000 frs
- Van Beers J. *Portrait de jeune femme* (1874), bois, 32 x 24 : 5.400 frs
- Van de Woestyne Gustave. *Etude de jeune fille* (dessin rehaussé) : retiré à 4.200 frs
- Van de Woestyne Gustave. *L'Amazone* : 2.600 frs
- Van der Hecht Henri. *Paysage avec cours d'eau*, h. t. 100 x 140 : 6.000 frs
- Van Hove Hubert. *Intérieur Renaissance*. Aquarelle, 35 x 28 : 11.000 frs
- Van Rysselberghe Théo. *Vue de Tanger* : 1.600 frs
- Van Rysselberghe Théo. *La toilette de soirée* : 1.300 frs
- Verboekhoven E. *Le repos des chasseurs* (1831), bois, 58 x 73 18.500 frs
- Verboekhoven E. *Episode de la guerre de Russie* (1828), bois, 52 x 67 : 17.500 frs
- Verheyden Isidore. *Le verger*, h. t., 79 x 115 : 30.000 frs
- Verheyden Isidore. h. t., 115 x 178 : 46.000 frs
- Verheyden Isidore. *Paysage de neige* : 16.000 frs
- Verheyden Isidore. *Le petit pocher* : 5.600 frs
- Verheyden Isidore et Verboeckhoven Eugène *Le chemin du moulin*, bois, 65 x 100 : 46.000 frs
- Verheyden Isidore. *Paysage d'hiver*, bois, 21 x 27 : 8.200 frs
- Verheyden Isidore. *Nature morte* (1878), bois, 23 x 31 : 7.800 frs
- Verheyden J. *Chênes en Campine* : 21.000 frs
- Verheyden J. *La mare* : 21.00 frs
- Verwée Alfred. *Vaches dans l'Escaut*, h. t., 82 x 108 : 36.000 frs
- Verwée Alfred. Pâturage dans les Flandres, h. t., 78 x 108 : 30.000 frs
- Verwée Alfred. *Pâturage en Flandre* (1873), h. t., 110 x 161 : 23.000 frs
- Verwée Alfred. *Prairie en Flandre* : 32.000 frs
- Verwée Alfred. *Pâturages en Flandre*, h. t, 124 x 158 : 32.000 frs
- Verwée Alfred. *L'étalon blanc*, h. t., 35 x 25 : 8.600 grs
- Vogels Guillaume. *Le chemin sous la neige*, h. t., 84 x 56 : 19.000 frs
- Vogels Guillaume. *Marine*, h. t., 38 x 48 : 58.000 frs
- Vogels Guillaume. *Effet de neige* : 7.400 frs
- Vogels Guillaume. *L'incendie de Furnes* : 30.000 frs
- Willems Florent. Le peintre dans qon intérieur, bois, 55 x 45 : 3.800 frs

A la galerie Fiévez, vente des œuvres provenant de l'atelier Eugène Laermans (décédé le 22 février 1940.
- Le cimetière du village : 76.000 frs
- L'effort : 58.000 frs
- Le vieux jardinier : 34.000 frs
- La complainte au village : 19.000 frs
- Baigneurs : 22.000 frs
- Nu au fauteuil : 22.000 frs
- Nu au repos (étude pour le tableau précédent) : 9.000 frs
- Les politiques du village : 41.000 frs
- Peintre et baigneuses : 18.000 frs

- Les paysans : 54.000 frs
- Porteuses de blé : 50.000 frs
- Escalier d'un vieux logis : 11.500 frs
- Carnaval populaire à Bruxelles en 1887 : 36.000 frs
- Les meules : 40.000frs
- Bacchanale : 15000 frs
- Régions dévastées (Eppeghem) : 13.000 frs
- La promenade : 15.000 frs
- Les toits rouges : 6.200 frs
- Le canal à Molenbeek : 5.200 frs
- Coin de banlieue : 12.000 frs

Quelques dessins rehaussés ont été enlevés à des prix extrêmement élevés :
- Le cimetière de campagne : 7.400 frs
- Site en Brabant : 18.000 frs
- Soir en banlieue : 12.500 frs
- La charrette : 18.000 frs
- Crépuscule : 14.000 frs
- Mère et enfants : 20.000 frs
- Le coq du village : 14.000 frs
- Les inconsolés : 45.000 frs
- La sieste : 9.500 frs
- 3 dessins pour illustrer Baudelaire : 4.600 frs
- Baigneuses : 1.400 frs

Art belge à l'étranger

FRANCE

(/ - /) Paris / FR, Galerie de France. **Brusselmans Jean**.

ALLEMAGNE

Expositions en Allemagne.
(08/02-08/03/1942) Düsseldorf, Städtische Kunthalle. **Wallonische Kunst der Gegenwart** ; (/03-/04/1942), Wuppertal, Musée ; (26/04-21/05/1942) Aachen, Musée Suermondt.
* une centaine d'œuvres, peintures, sculptures, gravures de 40 artistes [en gras les artistes présents au vernissage à Düsseldorf] : Adam Gustave, Adam Léon, **Albert Jos**, Bodart Augustin, Burtomboy Paul, Carion Marius, Caron Marcel, Cauchie Paul, Courtoy Joseph, Delmotte Marcel, **Dresse Fernand**, Dubie Edmond, **Dumont Gilberte**, Duquène Pierre [ou selon une autre source Dequêne Pascal], **Duterme Roger**, Edeline Guillaume, Flament Maurice, Gillis Marcel, **Hansen Gilbert**, **Haway Georges**, Howet Marie, Latinis Georges, **Lefebvre Victor**, Lemaire Joseph, Liard Robert, **Mambour Auguste** (pas à l'expo. d'Aachen), Maréchal François, Marin Oscar, **Mathy Henri**, Moreau Marie, Pasque Aubin, Raes Émile, Raty Albert, Tondreau Paul, Verly Robert, Wallet Taf, Wansart Eric, Wery Fernand.
Sculpture : **Scuvée Raymond**, **Wasterlain Georges**, Xhrouet Maurice
** Catalogue préfacé par Pierre Hubermont.
- René Tonus. « Une Exposition d'Art Wallon à Düsseldorf » in *Wallonie n° 5.* Liège, février 1942 :

Le dimanche 15 février, s'est ouverte, dans les salons de la Société artistique de Rhénanie et de Westphalie, à Düsseldorf, une importante exposition d'art wallon, qui groupe une centaine d'œuvres, peintures, sculptures et gravures, dues aux talents de quarante artistes particulièrement représentatifs des tendances actuelles de notre mouvement artistique.
En répondant à l'invitation qui leur a été adressée, ces artistes wallons ont tenu à montrer au public des amateurs d'art, si nombreux dans la métropole rhénane, la belle vitalité de notre école, généralement peu connue au-delà de nos frontières. Aussi, devons-nous nous réjouir de trouver parmi les exposants, quelques-uns des représentants les plus qualifiés de l'art wallon contemporain.
On se souvient encore du succès que remporta, l'an passé, l'exposition des artistes flamands qui s'était tenue à Düsseldorf et qui fut l'une des manifestations artistiques les plus significatives de la saison dernière.
Pendant celle-ci, la Communauté culturelle Wallonne avait réussi un salon intéressant, organisé en mai-juin, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. On y avait notamment remarqué la tenue louable des jeunes artistes hennuyers groupés autour du maître statuaire Georges Wasterlain. La leçon avait été pleine d'enseignements et n'a pas été sans influencer les efforts de nos jeunes talents qui, depuis lors, ont recueilli des succès très flatteurs. L'un d'eux, le liégeois Raymond Scuvée s'est vu octroyer le Premier Grand Prix de Rome pour la statuaire, ce qui est la plus haute distinction officielle que puisse recevoir un jeune artiste.
Ainsi, le palmarès des succès remportés par les membres de la C.C.W. s'est-il encore enrichi, de sorte qu'il compte actuellement trois grands Prix de Rome, trois grands Prix du Hainaut.
Cette équipe, renforcée par la venue de maîtres jouissant d'une grande notoriété en Wallonie et ailleurs, assure le succès qui accueille, dès son ouverture, la belle exposition d'art wallon qui se tient actuellement à Düsseldorf.
Si elle ne permet pas de définir de manière complète, les aspects si variés de la production artistique wallonne ceci résultant des circonstances exceptionnelles que nous traversons, lesquelles expliquent certaines défections moins établies de manière très suggestive, la physionomie originale et la vitalité réconfortante de nos activités artistiques. Elle montre, notamment, quelques domaines de la sensibilité picturale wallonne, que l'on éprouve une joie réelle à découvrir. Elle trace les cadres traditionnels dans lesquels se situent les personnalités originales de notre école. C'est ainsi que l'on peut dégager, de l'ensemble exposé actuellement, quelques données intéressantes sur l'orientation de la pensée artistique wallonne et qu'on y découvre notamment un puissant intérêt pour l'art social, au sens le plus large du mot, art social qui se manifeste par le nombre d'œuvres inspirées par la vie et les types populaires et l'étude du climat, du milieu où vivent les Wallons: leur pays, aux multiples aspects, source d'inspiration de nos paysagistes si délicatement nuancés.
Il est toujours malaisé et dangereux de vouloir enfermer dans des cadres étroits d'une classification géographique ou psychologique, les produits de la création artistique. Vouloir expliquer l'œuvre de nos peintres, de nos sculpteurs, de nos graveurs en établissant de rigoureux liens entre le milieu où ils travaillent et l'œuvre qu'ils produisent ne peut se faire qu'en réservant toujours une marge suffisante aux impondérables.
Pourtant, il faut bien admettre qu'en s'épurant et en rejoignant nos traditions séculaires reflets fidèles de l'âme du peuple qu'ils chantent et dont ils sont issus nos artistes ont retrouvé, dans le spectacle permanent de la vie des hommes de leur pays et du milieu naturel où celle-ci se développe, un équilibre, une santé, une force génératrice que l'on aurait cru irrémédiablement perdue, si l'on s'en était tenu aux données ahurissantes que les augures de l'esthétique “intellectualiste” avaient tenté de faire triompher à force de discours malicieux.
C'est pourquoi, vaille que vaille, on ne doit pas craindre, en parlant de nos artistes wallons, de les situer dans leurs contrées, de les dénommer les chantres de tel ou tel lieu, de les associer à ce peuple qui leur fournit leurs modèles. La qualité de leur œuvre ne dépend pas du choix d'un sujet à l'exclusion d'un autre, du parti-pris qu'il adopte à l'égard de l'œuvre qu'ils conçoivent, mais bien de la valeur de l'esprit, de la richesse des moyens qu'ils inventent pour atteindre l'expression artistique du rêve que leur inspirent les réalités qui les entourent.
Aussi, l'on peut parler, sans équivoque possible, de nos peintres de l'Ardenne. On admirera les œuvres d'Albert Raty, parce qu'elles portent en elles, une somme de poésie picturale intense, qui en font un

paysagiste toujours émouvant. On dira de Marie Howet, cet autre peintre de l'Ardenne, qu'elle célèbre par la couleur, tout ce que la vie porte en soi de motifs d'harmonies.
Et l'on ne pourra se défendre, de situer au cœur du Pays noir, parmi les hommes et les femmes laborieuses qui vivent en cette terre, des statuaires comme Georges Wasterlain et Edmond Dubie, des peintres comme Marius Carion, dont chacune des œuvres célèbrent cette humanité si prenante. C'est dans ce même pays, que se situent, par l'esprit et par les sujets, les peintures de Fernand Dresse, de Victor Lefebre, de Gilberte Dumont, de Marcel Gillis, de Paul Tondreau, tous artistes hennuyers, unis par la communauté du milieu et auxquels se rattachent d'ailleurs, par certaines affinités psychologiques, de puissants constructeurs comme Pierre Dequène et Marcel Delmotte.
On pourrait, dans ce même ordre d'idées, parler d'Edeline, ce paysagiste à la vision si classique, si sereine, et le dénommer aussi, le peintre des villages ardennais. On associerait aussi à cette contrée, le nom de Paul Burtomboy, de Fernand Werly et de Joseph Lemaire ; mais il est bien malaisé, en se limitant aux seules œuvres qui figurent à cette exposition, de vouloir poursuivre cette localisation des peintres, dans nos régions wallonnes.
Ajoutons cependant encore que les œuvres si prisées de Georges Latinis, empreintes d'une poésie sobre et intense évoque, on ne sait pourquoi, la sérénité des vieilles cités au crépuscule, tandis que celles d'un Fernand Wéry, ont une santé, une plénitude qui nous rappellent que ce peintre a souvent évoqué dans ses toiles, la terre féconde et souriante du Brabant wallon.
Parmi les artistes exposant à Düsseldorf, nous citerons encore le maître Taf Wallet, l'un des artistes wallons les plus doués de l'école, Josse Albert, dont la vision argentée, le métier impeccable nous rappellent les maîtres de la Renaissance septentrionale, Eric Wansart, peintre “objectif” dans toute l'acception du terme Emile Raes, un coloriste vigoureux, Paul Cauchie, dont l'art est à la fois distingué et émouvant, Augustin Bodart, beau peintre de natures mortes.
Les peintres liégeois, qui forment un groupe d'esprit très différent de celui des autres régions wallonnes, comptent quelques envois intéressants, ceux de Gilbert Hansen, de Georges Haway un très beau paysagiste d'Auguste Mambour, illustrateur de grande classe, de Henri Mathy, peintre des paysans et de la terre.
Le maître François Maréchal, qui est incontestablement le plus grand de nos graveurs liégeois, connaît un succès considérable, digne de son grand talent. Lui aussi, est un de ces artistes wallons que l'on est tenté de mettre en relation étroite avec son milieu natal, parce que l'œuvre de François Maréchal est un exemple magnifique de ce qu'un artiste doué peut réaliser, en pratiquant sa vie durant, le culte fervent du sol et de la race d'où il est issu.
A côté de ces peintres et de ce beau graveur, la sculpture mosane est représentée par les portraits taillés dans le marbre par le statuaire liégeois Raymond Scuvée et par une œuvre de pierre, du verviétois Maurice Xhrouet.
Ce bref inventaire des œuvres exposées actuellement à Düsseldorf, permet de se rendre compte de l'intérêt que présente ce salon de l'art vivant en Wallonie. Grâce aux participations issues de toutes les régions du pays, les visiteurs peuvent mesurer la grande variété d'expression de nos artistes, et découvrir les traits originaux qui donnent à l'art wallon, sa physionomie propre.
Est-il besoin d'ajouter que le succès du salon d'art wallon est dès à présent assuré, et que, grâce à lui, la Wallonie s'est acquise, dans la métropole artistique de la Rhénanie, une place intéressante et a renoué des relations séculaires avec un pays qui fut toujours, dans l'histoire, en contact spirituel étroit avec le nôtre.
- René Tonus, « L’Art Wallon à Düsseldorf » in *Terre Wallonne*, 14 février 1942, p. 2.
- J. Lebrun, « L’exposition d’art wallon à Düsseldorf » in Journal de Charleroi n°44, 13 février 1942, p. 1.
- ? « Une exposition d’Art wallon à Wuppertal » in *Le Soir*, 23 avril 1942
- ? « Une exposition d’Art wallon en Allemagne » in *La Légia*, 23 avril 1942

- René Tonus, « Exposition d’art wallon contemporain en Allemagne » in *Wallonie n° 10*, juillet 1942 :
Le 8 février dernier était inaugurée à Düsseldorf, l'exposition de l'art wallon contemporain, qui fut accueillie avec un intérêt très flatteur pour ses participants et ses organisateurs.

Cette manifestation artistique marquait en quelque sorte, une étape dans l'activité de la C. C. W.; elle était la première réalisation de notre organisme dans la voie des échanges culturels que nous nous efforçons de rétablir entre la Rhénanie et le pays wallon.
Il n'est nullement exagéré de dire que cette entreprise a réussi au-delà de toutes les espérances et qu'un accord s'est spontanément établi entre l'art wallon et le public rhénan, qui y découvrit aussitôt les traits communs qui réunissent les populations de ces deux régions.
Toute la presse rhénane se montra parfaitement compréhensive et les avis des critiques attestèrent jusqu'à quel point, la sensibilité artistique rhéno-mosane est apparentée. L'œuvre de nos artistes fut comprise dans toute la subtilité de ses nuances expressives et l'on peut même ajouter que les réactions du public rhénan, en présence des productions de tels ou tels de nos peintres, de nos graveurs et de nos sculpteurs correspondit exactement à nos propres réactions. Tout ceci n'avait, bien entendu, rien de surprenant puisqu'il existe, entre la Rhénanie et la Wallonie des liens spirituels séculaires, qui n'ont jamais cessé de se nouer, et que seules les vicissitudes toutes temporaires de ce dernier lustre, avaient seulement ralenties.
L'exposition d'art wallon contemporain à Düsseldorf marquait donc un encourageant et sympathique point de départ. La présentation de celle-ci, dans d'autres villes de la Rhénanie, à Dortmund, à Wuppertal et, enfin à Aix-la-Chapelle, où elle effectuait sa dernière étape, ont largement confirmé son succès ; succès spirituel, par l'accueil compréhensif qui lui fut réservée dans chacune de ces villes; succès matériel, par le nombre imposant d'œuvres qui ont été acquises par les musées et les collectionneurs.
Ce dernier fait nous est particulièrement sympathique, d'abord parce qu'il a pour conséquence d'assurer une représentation permanente de l'art wallon, au sein même des riches collections artistiques de la Rhénanie. Ensuite, parce qu'il constitue, de la manière la plus effective, cette prise de contact de nos artistes avec un grand pays, très épris d'art, capable d'encourager les efforts des créateurs d'art et de leur ouvrir des horizons jusqu'à présent insoupçonnés par la plupart d'entre eux.
Il ne faut pas sous-estimer cette dernière observation elle revêt une importance capitale pour l'avenir de l'art wallon et il nous suffit, à ce propos, de rappeler combien furent intenses les relations artistiques qui unirent autrefois la Wallonie et plus particulièrement le pays mosan, à l'Allemagne septentrionale, Nombreuses sont, dans le passé, les œuvres exécutées par des artistes wallons pour les cités rhénanes et les cours princières. Le temps n'est pas éloigné, où nos artistes travaillaient fréquemment pour ces mécènes éclairés, et les temps sont proches, pensons-nous, où ces échanges qui firent la grandeur de la culture européenne, reprendront le rythme normal que leur imposèrent les lois de l'histoire.
On ne peut toutefois concevoir de telles activités culturelles, sans qu'un principe d'échanges n'intervienne opportunément. A cet égard, il est grand temps que notre public reprenne, lui aussi, de vieilles et estimables habitudes. Au temps du Romantisme, l'école artistique allemande avait connu une grande vogue dans notre pays. Dans la suite, divers facteurs intervenants, notamment pour nous en tenir aux seuls éléments esthétiques la fortune de l'école française du dernier quart de XIXe siècle, les contacts avec l'art allemand furent moins fréquents, on en vint même à ignorer l'importante production artistique de l'Allemagne moderne. L'exposition d'art graphique allemand qui se tient actuellement au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles vient donc combler une lacune grave en même temps qu'elle rétablit une tradition opportune dans la vie artistique de notre pays.
Politique d'échanges ; excellente manifestation positive de la volonté collaborationniste des nations européennes qui ont enfin compris que la première chose à faire est de se connaître.

- Jacques Parisse, in *Mambour*, éd. Labor, 1984, p. 163 :
Le critique, accompagnant de service, note que « le montant global des ventes de cette première série d'expositions en Allemagne s'élève à présent à plusieurs centaines de mille francs » et après avoir cité la « profession de foi culturelle de Hitler au Congrès Culturel de Nuremberg en 1933 ‘L'Art a une mission sublime qui oblige à un certain fanatisme’ », souligne que (nos artistes) collaborent, eux aussi, à l'édification d'une Europe unifiée."

- Fernand Lemielle, « L’Art wallon à Aix-la-Chapelle » in Wallonie n° 11. Liège, août 1942 :
Le musée Suermondt à Aix-la-Chapelle a abrité, le mois dernier, les œuvres des artistes wallons qui

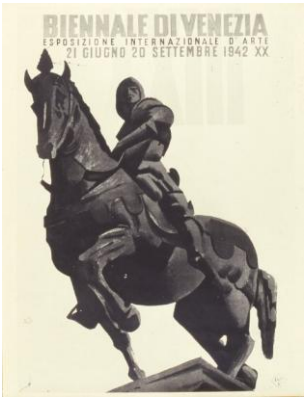
ont participé au premier cycle des expositions d'art wallon contemporain en Allemagne.
De même que dans les différentes villes de. Rhénanie où elles ont été exposées, les œuvres de nos compatriotes ont rencontré à Aix-la-Chapelle, la faveur d'un public averti et extrêmement sensible aux caractéristiques de notre Art.
Les différentes régions de Wallonie : le Pays Noir, le Borinage, le Centre, le Brabant, le Namurois, Liège et les Ardennes sont amplement représentées.
Le Pays Noir se signale par une pléiade d'éléments de valeur en tête de laquelle se place le maître Georges Wasterlain : sculpteur et grand animateur de la C. C. W., vaillant burineur de l'homme de la mine dont il exalte le courage et les sentiments dans la matière rebelle et ardente. Aujourd'hui, son ciseau élève la forme dans la sereine grandeur du plein air. Le peintre Marcel Delmotte, au style pur dont les œuvres révèlent un climat, un sens poétique profond et une musicalité d'un rythme élevé. Fernand Dresse à la facture sobre et pénétrante. Les amants d'un primitivisme recréé Gilberte Dumont et Victor Lefebvre. L'excellent paysagiste Jos. Lemaire et le coloriste Augustin Bodart.
Le groupe de Mons présente le spirituel Marcel Gillis, les œuvres sensibles de Liard aux fines lumières tamisées, l'art généreux et largement décoratif de Taf Wallet et une excellente toile de Paul Tondreau.
Marius Carion retrace l'essentiel de sa terre âpre avec une puissance d'évocation et une grandeur d'exécution remarquables. Des toiles solidement construites de Pierre Dequène et des œuvres harmonieuses de Paul Cauchie.
Les Ardennais, avec Marie Howet et Albert Raty, racontent ardemment la poésie des franc-coteaux. Parmi les artistes liégeois, les blanc et noir du maître graveur Maréchal recueillent tous les suffrages. La vigueur du trait alliée à une exacte interprétation de l'atmosphère les justifient amplement. Les bons paysagistes Georges Haway et Gilbert Hansen figurent en bonne place à la cimaise tandis que le sculpteur liégeois Raymond Scuvée participe avec succès à ce salon.
L'art précis de Jos. Albert, le style dépouillé et simple de G. Latinis, le coloris sobre de Henry Mathy, l'esprit de Fernand Wéry, les peintures solides de Ric Wansort, d'Edeline et de Verly, les œuvres sensibles du peintre R. Duterne et du sculpteur Xhrouet complètent avec bonheur un ensemble très représentatif de nos différentes tendances actuelles.
Le montant global des ventes de cette première série d'expositions en Allemagne s'élève à présent à plusieurs centaines de mille francs. Ces chiffres prouvent éloquemment combien nos artistes sont appréciés par le public allemand préparé depuis l'avènement du national-socialisme à une compréhension saine de l'art conçu et réalisé pour lui.
Loin de se montrer rebelle aux différents moyens d'expression étrangers, il se révèle infiniment accueillant à tout ce qui porte en soi une valeur réelle et le respect de la pensée humaine.
Hitler ne prononçait-il pas cette profession de foi culturelle, partagée par son peuple, au Congrès de Nuremberg en 1933 :
“L'Art a une mission sublime qui oblige à un certain fanatisme. Celui que la Providence a prédestiné à révéler au monde l'âme d'un peuple, à l'harmoniser en accents musicaux ou à la concrétiser dans la pierre, celui-là souffre sous l'étreinte de la force toute-puissante qui le domine, il parlera sa langue, même si le monde ne peut ou ne veut le comprendre, il aimera mieux accepter toutes les souffrances que d'être, même une fois, infidèle à l'étoile qui intérieurement, le guide.”
Le bilan de ce premier cycle d'expositions d'art wallon en Allemagne donne une fois de plus raison à nos artistes qui n'hésitent pas à renouer des liens étroits, trop longtemps interrompus, avec un peuple aussi largement compréhensif, En ouvrant la voie à des échanges culturels avec notre grande voisine aussi bien qu'avec les autres nations, ils collaborent, eux aussi, à l'édification d'une Europe unifiée. Ils tracent le trait d'union entre tous les peuples du Continent, car ils parlent le langage universel du cœur et de l'esprit qui ne connaît pas de frontières.
Renouant avec la tradition qui fit de nos maîtres les ardents ambassadeurs de notre pensée à l'étranger, nos artistes modernes. portent au loin le reflet de notre âme et de notre cœur.
- Georges Marlier, « L’art flamand à Hanovre » in *Le Nouveau Journal*, 26 octobre 1942, p. 2.
- Georges Marlier, « Albert Servaes à Münster » in *Le Nouveau Journal*, 4 décembre1942, p. 2.

AUTRICHE

- Georges Marlier, « Une exposition James Ensor à Vienne » in *Le Nouveau Journal*, 5 octobre 1942, p. 2.

ITALIE

(21/06-20/09/1942) Venise, Giardini. **Biennale de Venise (23e).**



* Président : Giuseppe Volpi di Misurata.
** Secrétaire général : Antonio Maraini.

PAS DE PAVILLON BELGE

ETATS-UNIS

(/ - / /1942) New York / US, 451 Madison Avenue. **Surrealist Exhibition**
* e. a. Delvaux Paul.

1943

Décès

Artistes

Baes Firmin (Saint-Joee-ten-Noode, 19/04/1874- Bruxelles, 04/12/1943)
Courtens Franz (Termonde, 04/02/1854-Saint-Josse-ten-Noode, 02/01/1943)
De Rudder Isidore (Bruxelles, 03/02/1855-Uccle, 03/05/1943)
De Smet Gustave (21/01/1877-08/10/1943)
Gobiet Max (Liège, 1885-Manhay, 1943)
Lentrein Jules (Schaerbeek, 1855-Schaerbeek, 03/05/1943)
Radoux Marguerite (Liège, 1873-Le Havre / FR, 1943)

Personnalités

Colin Paul, journaliste (07/09/1921-14/04/1943)

Evénements marquants

Généralités

(3 février 1943) **Libération de Stalingrad.**
* Hitler ordonne la mise en œuvre de la guerre totale.

(14 mars 1943) Paul Colin, journaliste, directeur du *Nouveau Journal* et de *Cassandre* est abattu à Bruxelles par Arnaud Fraiteur et meurt dans la nuit.

(28 juin 1943) Ordonnance aggravant les prescriptions sur le travail obligatoire.
* La Gestapo fit une descente à l'Académie de Liège dans le courant de 1943.

Fin 1943. La presse belge est devenue tout à fait servile.
Son tirage a baissé pour la presse bruxelloise francophone de 320.000 (1941) à 293.000 exemplaires par jour dont les deux tiers pour *Le Soir*. Les articles de fond sont devenus pour la plupart des démarquages de la presse allemande lorqu'ils ne sont pas ouvertement signés par des journalistes allemands tel le Dr Ernst Lemmer.
"L'année 1943 marqua la consécration des idées nazies en matière d'art.
C'est alors qu'on vit la résistance victorieuse se manifester au **Salon d'Automne** où le cubiste G. Braque montrait 40 de ses plus belles oeuvres ; en même temps que le «juif» Picasso, le fauve Matisse voyaient leurs oeuvres récentes reproduites en éditions somptueuses. C'est alors aussi qu'on vit l'expressionniste Permeke occuper les salles du palais des Beaux-Arts de Bruxelles avec ses dessins les plus corrosifs et à Liège même, la galerie Patenier ouvrir une saison d'art libre avec les oeuvres du «juif» Jakob Smits." (in «Pour renaître», Liège, Apiaw, 1945, p. 46)

(9 novembre 1943) **Le Faux *Soir***
Édition parodique unique du journal *Le Soir* (novembre 1943), tirée à 50 000 exemplaires par des résistants bruxellois. Elle ridiculisait les nazis et les collaborateurs, causant un scandale mémorable.

Produit par le Front de l'Indépendance (FI), un mouvement de résistance belge, ce faux journal représente l'un des actes les plus audacieux de la presse clandestine pendant la Seconde Guerre mondiale. Il visait à ridiculiser les occupants allemands et leurs collaborateurs à travers une satire mordante, en imitant le format et le style du vrai *Le Soir*, alors sous contrôle nazi et surnommé "Le Soir volé".
Environ 50 000 exemplaires ont été imprimés et distribués, marquant un coup d'éclat moral pour la population belge.



leurs terribles dans les membres.

LE SOIR

Hôtel des Ven 18 CHAUSSÉE BRUXELLES-NO RICHE VENTE PU

Mardi 9 novembre 1943

60 Cmes

17 HEURES

LEINE ACTION

NIVERSAIRE

La Conférence de Berlin

« Capitulation sans conditions »

L'arrivée de M. Mussolini

A la Wilhelmstrasse

Stratégie Effi

Berlin admet que la situation est de

Voici une vue de la une du Faux Soir, qui illustre son style parodique.

Contexte historique
Pendant l'occupation allemande de la Belgique (à partir de mai 1940), la presse fut rapidement censurée et mise au service de la propagande nazie. *Le Soir*, le principal quotidien bruxellois avec un tirage de 300 000 exemplaires, cessa sa publication le 18 mai 1940 avant d'être relancé par des collaborationnistes comme Horace Van Offel et Raymond De Becker, avec l'approbation allemande. Il devint un outil de propagande, publiant même des bandes dessinées comme *L'Étoile mystérieuse* de Hergé. Face à cela, le Front de l'Indépendance, fondé en mars 1941 par des figures comme le Dr Albert Marteaux (communiste), le père André Roland (prêtre catholique) et Fernand Demany, organisa une résistance unifiée. Ce groupe, qui regroupait des communistes, socialistes, catholiques et libéraux, mena des actions de sabotage, d'évasion et de presse clandestine, diffusant jusqu'à 250 publications illégales. Le Faux Soir s'inscrivait dans cette stratégie pour commémorer le 25e anniversaire de l'armistice de 1918 et booster le moral des Belges.
Processus de création
L'idée naquit le 19 octobre 1943 de l'esprit de Marc Aubrion, un résistant, qui la partagea avec René Noël, responsable de la presse du FI pour le Brabant et le Hainaut. Initialement prévue pour le 11 novembre, la publication fut avancée au 9 novembre (un mercredi, jour où *Le Soir* ne comptait que quatre pages) pour des raisons logistiques. Les défis étaient immenses : obtenir du papier grand format sous surveillance, utiliser des machines d'imprimerie sans alerter les autorités, et contourner la distribution du vrai journal. Le financement (50 000 francs belges) fut assuré par Andrée Grandjean ("Françoise"), une avocate résistante, via l'homme d'affaires Alfred Fourcroy, impliqué dans des filières d'évasion pour pilotes alliés. Théo Mullier, membre du FI infiltré à *Le Soir*, fournit l'en-tête et la liste des kiosques. Le lien avec l'imprimeur Ferdinand Wellens fut établi par Pierre Ballancourt. Le contenu, initialement contre-propagande, évolua vers une parodie humoristique dans l'esprit du "zwanze" bruxellois (humour absurde et moqueur). Les articles, photos, caricatures et annonces furent rédigés par une équipe enthousiaste lors d'un week-end du 30 octobre au 1er novembre dans l'atelier de Wellens. L'impression eut lieu les 6 et 7 novembre, avec une finition manuelle pour éviter les empreintes digitales. Des tentatives de sabotage des camions de livraison du vrai *Le Soir* (avec des

dispositifs incendiaires) échouèrent partiellement.

Personnes clés impliquées

Marc Aubrion : Initiateur du projet, il coordonna le contenu satirique.

René Noël : Co-fondateur, organisateur principal de l'opération.

Ferdinand Wellens : Imprimeur qui fournit papier, ateliers et presses.

Andrée Grandjean ("Françoise") : Sécurisa le financement.

Théo Mullier : Fournit des éléments internes de *Le Soir*.

Pierre Ballancourt : Relia l'équipe à Wellens.

Julien Oorlinckx et Henri Vandevelde : Linotypiste et opérateur de machines.

Fondateurs du FI : Dr Albert Marteaux, père André Roland et Fernand Demany, qui soutinrent le mouvement global.

Beaucoup d'entre eux payèrent cher : Wellens, Mullier, Oorlinckx et Vandevelde furent déportés et ne revinrent pas des camps ; Aubrion fut condamné à mort (peine commuée à 15 ans).

Le Faux Soir imitait parfaitement le format du vrai journal, mais avec un contenu absurde et moqueur. La une affichait deux photos (au lieu d'une) : des forteresses volantes B-17 américaines et Hitler levant les yeux au ciel, avec la légende ironique "Das habe ich nicht gewohlt" (Je n'ai pas voulu ça). Les articles parodiaient le style collaborationniste, comme "Stratégie efficace" moquant les défaites allemandes : "Les tentatives de pénétration de l'ennemi ont été couronnées de succès partout, sauf là où nos soldats ont empêché cela en se rendant en masse." D'autres sections incluaient des communiqués allemands exagérés ("En huit heures, les Soviétiques ont perdu deux fois plus d'hommes et de matériel"), des nécrologies fictives, des petites annonces hintant à la libération, et des critiques de la "défense élastique" nazie. L'humour visait à ridiculiser les concepts militaires comme la "défense hérisson" ou les "victoires défensives".

Méthode de distribution

Les exemplaires, emballés en paquets de 100 avec des bandeaux expliquant une "panne de machines", furent livrés aux 500 kiosques bruxellois vers 16 heures, profitant de l'affluence des ouvriers. 5 000 suivirent les circuits normaux, tandis que 45 000 furent vendus clandestinement à 10 francs (revendus parfois jusqu'à 2 500 francs), les bénéfices allant au FI. 10 000 copies circulèrent en Europe via des délégués comme le Dr Marteaux à Londres. La distribution rapide permit une vente massive avant que les nazis ne réagissent.

Impact immédiat sur les nazis et le public

Le public réagit avec joie : les exemplaires s'écoulèrent en minutes, des lecteurs les lisaient à voix haute dans les trams, et certains kiosques proposèrent même un "choix" entre vrai et faux. Les nazis, furieux, lancèrent une enquête de la Gestapo, menant à des arrestations et des exécutions. Une quinzaine de personnes furent condamnées (de 4 mois à 5 ans). Un raid de la RAF, prévu pour couvrir l'opération, eut lieu le lendemain.

Héritage à long terme

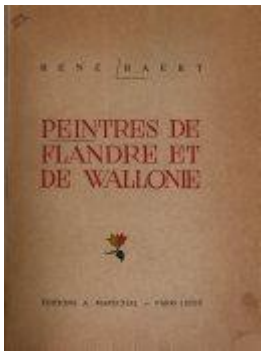
Le Faux Soir est devenu un symbole de la résistance belge et de l'humour "zwanze". Il inspira un film en 1954 (*Un Soir de joie* de Gaston Schoukens, restauré récemment par la CINEMATEK), un timbre postal belge en 1993 pour son 50e anniversaire, et plus récemment un film en production par Michaël R. Roskam (avec Arieh Worthalter en tête d'affiche, tournage commencé en 2025).

Michaël R. Roskam a tourné à Bruxelles un film sur le <quote> Faux ...(virgule.lu)

"**Le service des «Archives de l'art belge**» créé au sein des Musées Royaux des Beaux-Arts attire l'attention des artistes contemporains sur le fait qu'il centralise une documentation importante sur l'art belge d'aujourd'hui. Il prie les intéressés de lui communiquer des bonnes reproductions de leurs oeuvres, accompagnés de toutes indications utiles (titre, dimensions, support, dates). Ces documents seront adressés à Mr Luc Haesaerts, 9 rue du Musée." (in *Apollo n°23*, juin-juil. 1943, p. II)

ETAT

Baert René, *Peintres de Flandre et de Wallonie*. Liège-Paris, 1943.



Bruxelles, Cinquantenaire

(05/03-26/04/1943) Bruxelles, Cinquantenaire. **Voici les Sovjets.**
* Organisation.: les russes «blancs» de Belgique; sur 5.000 m^2
** "Les premières salles sonnaient un aperçu des richesses russes en matières premières, routes, voies ferrées, ... Suivait un résumé des doctrines bolcheviques - et la « preuve » de leur filiation juive - ainsi que leur condamnation par différentes autorités religieuses. L'exposition se poursuivait par la manifestation de la puissance de l'armée rouge et la reconstitution « authentique » d'un village russe et des cellules du Guépéou ainsi que des salles de torture et d'exécution. La dernière salle était consacrée aux forces européennes qui luttaient contre le bolchevisme. La légion belge «Wallonie» et la « S.S. Vlaanderen » y étaient bien représentés." (in *L'Affiche en Wallonie*, p. 175)

Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA

(24/04-16/05/1943) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **Courtens Frans (Baron) (1854-1943)**
* Catalogue.

(25/12/1943-09/01/1944) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **Tableaux italiens (XIV^{e}-XVII^{e} siècles)**

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts

(09/01-20/01/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Peire Luc**.

(23/01-03/02/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Borin Jean**.

(06/02-17/02/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Leroux Henri, Roland-Brohée Louise**.

(06/02-21/02/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Delstanche Albert, Puvrez Henri**.

(20/02-10/03/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Wouters Rik**.
* Sculptures (± 30 pièces) et dessins (± 20).

(27/02-14/03/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Evenepoel Henri : les dessins**.

(13/03-24/03/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Keuller Renée**.

(20/03-07/04/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Le livre flamand**.

(10/04-21/04/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Jefferys Jack**.

(07/03-11/04/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Le groupe « Orientation ».**

(01/05-12/05/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Kreitz Willy**.

(08/05-31/05/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Salon de Printemps**.
* e. a. Paerels Willem

(19/06-04/07/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **[Sans titre]**
* Cox Jan, Mendelson Marc, Meerbergen Rudolf.
** Cette exposition avait été montrée à Anvers (Salle Lamorinière), en mai.

(31/07-09/08/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Élèves de Mlle Bosché**.

(31/07-15/08/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Prisonniers belges**.

(01/10-13/10/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Wesche Georges**.

(02/10-31/10/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Exposition nationale de tapisserie**.
[2]
(16/10-27/10/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Photographies de Laure Albin Guillot**.

(30/10-17/11/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Godderis Jack**.

(06/11-05/12/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Dufy Raoul dans les collections belges**.

(20/11-01/12/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Braun René, Martin Aimée**.

(04/12-15/12/1943) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **[Sans titre]**
* Deplace Rupert. Mascaux Albert, Salkin Émile,

(11/12/1943-16/01/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Les Huit**.
* Dasnoy Albert, Grard Georges, Leplae Charles, Vinck, Van Lint Louis, Van Dyck Albert, Van Overstraeten War, Wolvens Henri-Victor.

(18/12/1943-11/01/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Larock Evert.**

[REGION BRUXELLOISE]

Bruxelles, Orangerie du Botanique

(03/07-31/07/1943) Bruxelles, Orangerie du Botanique. **Parcs et Jardins**.
*Exposition-vente au profit du Secours d'Hiver
** e. a. Bertrand Gaston, Spilliaert Léon.

IXELLES

Ixelles, Studio 88

(/ - / /1943). Ixelles, Studio 88. **Les artistes aident les artistes**.
Exposition-vente au profit du Secours d'Hiver.
e. a. Bertrand Gaston

DIVERS (Bruxelles)

Bruxelles, Musée Speekaert.
Le *musée Speekaert* était un musée municipal situé à l'hôtel particulier légué par le peintre bruxellois Léopold Speekaert (1834–1915).

(/ - / /1943) Bruxelles, Musée Speekaert. **Artistes flamands**.

(18/07-02/08/1943) Bruxelles, Musée Speekaert. **Artistes wallons** (après leurs confrères flamands).
* Organisation : Section bruxelloise de la Fédération des artistes wallons et belges d'expression française.
** Une vingtaine d'artistes: Cauchie Paul, Dequène Pierre, Delescluzes Edmond, Descamps Henri, Duterme Roger, Hagemans Paul, Jamar Armand, Latinis Georges, Leleux Fernand, Margui Marie-Ange, Mathy Henri, Moonen Adolphe, Moreau Marie, Pasque Aubin, Pauly Georges, Verly Robert ; et les sculpteurs Craco Arthur et Van Hulle Aimée...
- Compte-rendu in *Wallonie n° 9*, sept. 1943 : »Une Exposition des Peintres Wallons de Bruxelles » :
La section de Bruxelles de la Fédération des artistes wallons et belges d'expression française a organisé, du 18 juillet au 2 août, une exposition qui a été fort appréciée. L'échevin des Beaux-Arts de la ville de Bruxelles. M. Maurice Liesenborghs, était présent au vernissage. La section de Bruxelles de la Fédération des artistes wallons compte jusqu'à présent une cinquantaine d'adhérents. Une vingtaine d'entre eux participaient à l'exposition.
Voici ce qu'en a écrit le critique Georges Marlier, dans *Le Soir* :
Au musée Speekaert, les peintres wallons et belges d'expression française résidant à Bruxelles succèdent à leurs confrères flamands. Cette exposition d'une fort bonne tenue, doit être envisagée sous le même angle que la précédente : comme une manifestation de la volonté de nos artistes de s'organiser sur le plan professionnel. Il ne s'agit pas ici de présenter un ensemble homogène, dont tous les envois participeraient de la même tendance ou atteindraient au même niveau, mais bien plutôt de réunir tous ceux qui jeunes ou vieux, connus ou ignorés, réalistes, impressionnistes ou fauves entendent se grouper dans le cadre d'une corporation capable de défendre leurs intérêts matériels et moraux. A cet égard, l'exposition est pleinement démonstrative, puisque nous y trouvons un peintre aussi réputé que Georges Latinis, qui n'a pas hésité à faire preuve de solidarité envers ses confrères plus jeunes ou moins connus. Son envoi est d'ailleurs de premier ordre, tout imprégné d'une quiète poésie provinciale : le métier, malgré l'extrême précision du dessin, ne doit rien à ce néo-primitivisme cher aux innombrables imitateurs de Valérius de

Saedeleer. Pierre Dequène, qui ne s'était plus manifesté à Bruxelles depuis de longues années, expose un émouvant portrait de femme âgée et une composition, *Travail des Champs*, d'une saisissante vigueur, mais d'une stylisation qui rappelle trop celle de l'affiche. Marie Moreau témoigne une fois de plus de son ferme talent avec un paysage de prairies, dont l'écriture souple s'allie à un coloris savoureux, et une nature morte aux glaïeuls d'une belle ampleur décorative. D'autres bons envois sont ceux d'Henry Mathy, dont les scènes rurales sont à la fois prises sur le vif et dotées d'un style, de Georges Pauly qui parvient à élever ses sujets rustiques à la dignité du symbole, d'Aubin Pasque, dont les panoramas de la Fagne sont traités en une gamme de tons nuancés d'un grand raffinement. Henri Descamps est le peintre lyrique des grands ciels tumultueux ; Edmond Delescluzes est bien représenté par deux tableaux de fleurs et une petite marine éclatante de lumière ; Armand Jamar expose deux paysages hardiment brossés, Paul Cauchie, de grandes gouaches d'aspect décoratif, Paul Hagemans, un effet de brouillard au coloris léger et frais, Robert Verly un paysage ardennais et un portrait d'une étonnante acuité.
Parmi les jeunes, il faut tirer hors de pair un petit paysage brabançon, vu à contre-jour, de Marie-Ange Margui, un grand panorama enveloppé d'une brume lumineuse de Roger Duterme, un paysage urbain traité en grisaille par Adolphe Moonen, une marine de Fernand Leleux.
En fait de sculpture, je retiendrai un masque de jeune fille d'Aimée van Hulle et une tête en céramique d'Arthur Craco.

- Pierre Hubermont, « Honorons la mémoire de Jules Destrée » in *Wallonie*, 3e année, n°1, janv. 1943
- Pierre Hubermont. « Le cas Chatelion » in *Wallonie*, 3e année, n°1, janv. 1943
- Pierre Hubermont. « Tâches nouvelles » in *Wallonie*, 3e année, n°2, fév. 1943
- Pierre Hubermont. « Chronique des livres » in *Wallonie*, 3e année, n°2, fév.. 1943
- Pierre Hubermont. « Numéros spéciaux » in *Wallonie*, 3e année, n°3, mars 1943
- Pierre Hubermont. « Art et Délassement » in *Wallonie*, 3e année, n°4, avril 1943
- Pierre Hubermont. « Question de qualité » in *Wallonie*, 3e année, n°5, mai 1943
- Pierre Hubermont. « Chronique des livres » in *Wallonie*, 3e année, n°5, mai 1943
- Pierre Hubermont. Les leçons de l'Histoire in *Wallonie* n° 6. Liège, juin 1943.
- Pierre Hubermont. « Plaidoyer pour l'unité » in *Wallonie*, 3e année, n°7, juil. 1943
- Pierre Hubermont. « Nos journées d'études de Dinant » in *Wallonie*, 3e année, n°8, aout 1943
- Pierre Hubermont. « Problèmes d'autonomie culturelle » in *Wallonie*, 3e année, n°9, sept. 1943, p. 1-2
- Pierre Hubermont. « La rétrospective Georges Wasterlain à Charleroi » in *Wallonie*, 3e année, n°9, Liège, sept. 1943, p.41
- Pierre Hubermont. « Chronique de la vie artistique » in *Wallonie*, 3e année, n°9, sept. 1943
- Pierre Hubermont. « Permanences wallonnes » in *Wallonie*, 3e année, n°11, nov. 1943
- Pierre Hubermont (?) in *Wallonie*, 3e année, n°12, déc. 1943
- Pierre Hubermont. « J'étais à Katyn", témoignage oculaire de P. H ». s.l., [1943], 8°, ill., 8 p.

Publie enfin une brochure intitulée *J'étais à Katyn* (1943) qui dénonce l'assassinat de milliers d'officiers polonais par l'Armée rouge en 1940 mais qui fait suite à une invitation officielle de l'Allemagne nazie à participer à un congrès d'écrivains européens."
[Paul Aron, *La Littérature prolétarienne*, Bruxelles, Labor/Un livre-une œuvre, 1995, p.77-78]

- René Baert, *Peintres de Flandre et de Wallonie*. Paris-Liège, éd. A. Maréchal, 1943 :
* e. a. Eemans Marc (« Point n'est besoin d'une clé pour pénétrer dans l'univers pictural de Marc. Eemans ; il suffit d'admettre que le peintre peut accéder au monde de la pensée » (repris in Tommissen, 1980, p. 84))

- Marc. Eemans, « Fritz Klimsch » in *Volk aan den Arbeid*, 15 février 1943
- Marc. Eemans, « Artistes du Grand Bruxelles » in *Le Pays Réel*, 22 mai 1943 :
" (...) Pour terminer cette courte chronique, mettons au pilori quatre artistes qui avaient donné leur adhésion à ce premier salon et qui ont retiré leurs œuvres en toute dernière minute, leurs misérables convictions politiques ne leur permettant plus de participer à une entreprise purement et simplement

artistique. Avant eux d'autres artistes politiciens avaient refusé d'exposer à ce salon, de telle manière que l'on peut dire qu'il y a décidément quelque chose de pourri dans le monde artistique de notre pauvre Béotie. Tant pis pour les pourris. Le moment venu nous saurons bien les éloigner de la communauté des vivants [c'est nous qui soulignons]" (cité par Marcel Mariën, *Apologies de Magritte*. Bruxelles, éd. Devillez, 1994, p. 88)

- Marc. Eemans. « Les méfaits iconoclastes de l'aviation anglo-américaine » in *Le Pays réel*, 20 juin 1943
- Marc. Eemans "Runenteekens en Germaansche Zinnebeelden" in *Volk aan den Arbeid*, 1 juillet 1943
- Marc. Eemans. "De Gilde op den Kleinen Zavel te Brussel" in *De SS-Man*, 28 octobre 1943.
"Nous sommes des Germains et non des Latins" (en capitales et en flamand)
- Marc. Eemans. "De Vroeg-Nederlandsche schilderkunst" in *Phalanx*, Brussel,1943

- Georges Marlier, *Introduction à Jules Van Paemel*. Brüssel, Deutschen Verlag Die Osterlingen, 1943 (4°, ill., 8 pp.)
- Georges Marlier, « Le problème des expositions » in *Le Nouveau Journal*, 18 janvier 1943, p. 2.
- Georges Marlier, « La Fédération des artistes flamands » in *Le Nouveau Journal*, 23-24 janvier 1943
- Georges Marlier, « Piet Verhaert et Charles Mertens » in *Le Nouveau Journal*, 1er février 1943
- Georges Marlier, « Les Beaux-Arts. Une exposition de chefs-d'œuvre allemands » in *Le Nouveau Journal*, 12 mars 1943, p. 2.
- Georges Marlier, « Door Boerewaarde » in *Le Nouveau Journal*, 15 avril 1943, p. 2
- Georges Marlier, « Artistes du Grand Bruxelles : Lismonde, A. Keller » in *Le* Soir, 19 mai, p. 2
- Georges Marlier, « Chronique artistique. Peintres wallons – La nature morte et l'intérieur – Divers » in *Le Soir*, 24 juillet 1943, p. 2.

- Jacques Fischer, « Jean-Jacques Gailliard nous dit... », in *Comoedia,* Bruxelles, 27 août 1943

GALERIES de Bruxelles

Apollo

(/01- / /1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Gilles Piet, Vaerten Jan.**

- L. V., « Jan Vaerten et Piet Gilles aux Galeries Apollo» in *Het Laatste Nieuws :*
Nous avons fait pour la première fois connaissance avec l'oeuvre de Jan Vaerten l'an dernier au Vlaamsche Club". Quelques-unes de ses toiles, dessins et eaux-fortes, assez inégales de valeur d'ailleurs, y avaient été réunies. Nous avons contemplé sa plus récente production, en même temps que quelques œuvres plus anciennes qu'il n'avait pas envoyées naguère à Bruxelles aux Galeries Apollo. Constatation réjouissante : le style de Vaerten toujours aussi volontaire a pourtant gagné en souplesse. Son pinceau s'est enrichi de tons plus vifs, et ainsi se dessine lentement une heureuse évolution, L'œuvre de Vaerten n'est pas ce qu'on pourrait nommer brillante. Au contraire, il s'en dégage une impression d'effort continu, qui plaide en fin de compte en faveur du peintre. Car ce jeune artiste, qui a travaillé surtout de façon personnelle et indépendante sans jamais sacrifier à l'une ou l'autre académie, mérite de percer définitivement. Sans qu'il se trouve à la même hauteur que le leur, son art oscille entre celui de Van Dyck, dont il reçut tout un temps les conseils, et celui de Jos. Vinck ; mais à vrai dire cette parenté se trouve plus dans les motifs traités que dans l'exécution de ceux-ci. On rencontre chez lui de ces figures de jeunes filles, petites paysannes de la Campine comme Van Dyck les aime, mais Vaerten n'offre pas, dans l'exécution, ces chaudes combinaisons de couleurs qui vont de pair chez le peintre avec une profonde compréhension pour la candeur intacte de ses modèles. Vaerten est plus rude, moins harmonieux, moins habile aussi dans l'expression du doux relief de ses visages. Mais il parvient quand même à y mettre ce quelque chose d'indéfini, qui appartient à la vie.

Un paysage de Vaerten en tant que portraitiste fait en quelque sorte aussi la différence entre les toiles de Vaerten et celles de Vinck : le peintre de Turnhout est moins dur, moins carré que ce dernier, dans son coloris il y a le jeu de tonalités plus douces, qui, on peut l'espérer, serviront bientôt sa vision de façon plus souple encore. Car Vaerten a une vision propre des hommes et des choses, mais il lutte encore pour en trouver l'expression

- Georges Marlier. « Piet Gilles aux galeries Apollo » in *Le Soir*, 13/01/1943 :
Piet Gilles, ancien élève de Paerels, me paraît surtout avoir l'étoffe d'un portraitiste, ou plus exactement d'un peintre de figures. Car le portrait officiel ou bourgeois ne le tente nullement. Il nous présente des êtres humains, saisis dans leur ambiance familière, enveloppés d'une chaude intimité. Piet Gilles est également l'auteur de quelques natures-mortes, d'une mise en page originale et d'une série de fort bons dessins,

(/02- / /1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Boulez Jules, Milo Jean.**

(/03- / /1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Jespers Floris, Thienpont Suzanne.**

(/ -24/04/1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Van Dyck Albert.**

(29/05-10/06/1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Brusselmans Jean**.

(19/06-01/06/1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Apport 43 (première sélection de R.L. Delevoy)**
* Bertrand Gaston (4 œuvres), Bonnet Anne (3), Cobbaert Jan (3), Gilles Piet (3), Godderis Jack (3), Grosemans Arthur (3), Lenaerts Carlos (3), Liard Robert (3), Mahy Emile (3), Petit Renée (3), Peire Luc (3), Slabbinck Rik (3), Van Lint Louis (2), Van Esche Paul (3), Vaerten Jan (3).
** + des dessins non détaillés. Et deux œuvres de Blom hors catalogue
*** Catalogue (1 feuillet in-12)

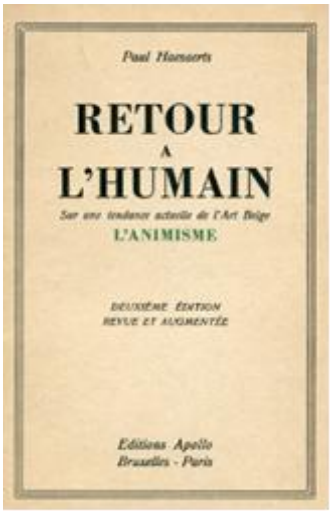
- Georges Marlier. *A propos d'Apport 43* in *Le Soir*, 15 juin 1943, p. 3 :
« Tout en saluant le travail libre des jeunes artistes réunis à Apport 43, Marlier s'en prend vertement à l'*Ecorché* de Van Lint déclare : « Louis Van Lint est sans doute de tous ces artistes, celui dont la réaction contre la formule *animiste* a été le plus brutale : sa fantaisiste figure d'écorché est malheureusement une œuvre ratée, dont les prétentions surréalisantes sont, au surplus, d'un goût discutable. »

- in *Apollo*, 26/06/1943 :
"Apport 43 nous montre un changement assez sensible d'orientation. La généralité des exposants a une tendance à renouer non seulement avec la palette versicolore et sonore de l'impressionnisme mais avec la fougue, l'intempérance, la vigueur de nos grands expressionnistes flamands"

(03/07-15/07/1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Aspects de l'art flamand contemporain**.
* Boulez Jules (1 œuvre) , Brusselmans Jan (3), Cockx Philibert (2), De Kat Anne-Pierre, Frey Alice (3), Geenens Robert, Marstboom Antoon (3), Paerels Willem (3), Tytgat Edgard (3), Van der Giessen Arie (3), Vinck Jozef (3), Wolvens Henri-Victor (3).

(/ - / /1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Animisme. Retour à l'Humain**.

- Paul Haesaerts, Retour à l'Humain. Sur une tendance de l »art belge L'ANIMISME. Brux.-Paris, éd. Apollo (2e éd. Revue et augmentée, déc. 1943.



Un volume in-16, 124 pages dont 44 planches en phototypie. L'ouvrage est illustré de 90 reproductions d'œuvres de War Van Overstraeten, Albert Dasnoy, Charles Leplae, Albert Van Dyck, Josef Vinck, George Grard, Marcel Stobbaerts, Jacques Maes, H. V. Nolvens, Mayou Iserentant, Louis Van Lint.
Edition ordinaire. 40 frs. Edition de luxe (25 exemplaires numérotés, enrichis d'un dessin original). 250 frs
Comme l'édition de 1942, l'ouvrage comprend 44 pages de reproductions de peintures, des mêmes artistes mais avec quelques différences : une nouvelle reproduction de Van Dyck, une pour J. Vinck, une pour H.-V. Wolvens et 3 pour Van Lint ; l'ouvrage contient de plus un frontispice, tandis que la vignette de Wolvens sur le titre a disparu.e en couleurs

Haesaerts y redéfinit le terme « animisme » qui a disparu de la page de titre et ne se retrouve plus que sur la couverture :
... Un noyau d'amis ? Non. Un cercle d'art ? Non plus une chapelle, une école ? Encore moins. C'est une poussée, une crue paisible, mais certaine.
Les peintres et sculpteurs animistes veulent rejoindre par la sympathie, par le sentiment qui pourrait bien être le sentiment de l'universelle cohésion ce qui est dans les choses. Ils estiment ne pouvoir donner l'aspect extérieur de ce qu'ils voient qu'en communiquant avec l'élément intérieur et vital que cet aspect enveloppe et contient ....
... Art de l'âme, de ce qui, partout, est intérieur, sous-jacent. Cette donnée première nous fournit la clef de toute la tendance, elle dévoile les raisons d'être des sujets choisis, de la technique employée, du coloris, de la composition et même du format des œuvres ; les raisons aussi de l'attitude morale de l'artiste, de ses réticences, de ses défiances et de ses amours.

- in https://www.archivesdunord.com/63-haesaerts-animisme.html :
La première édition de cet essai du critique belge Paul Haesaerts (1901-1974) avait été publiée en 1942, aux mêmes éditions Apollo que dirigeait son ami Robert Delevoy. Haesaerts, qui s'était fait auparavant le chantre du surréalisme et de l'expressionnisme flamand, se dresse ici contre ce qu'il considère comme "un état d'anarchie où de nouvelles non-valeurs pires encore que les anciennes se mettent à éclore" et s'attache désormais à défendre un art "libéré des cauchemars et des illogismes." Le critique tente alors de mettre à jour une tradition de l'art flamand dans une peinture dont les sujets viennent de la vie quotidienne, fondée sur un dessin respectueux des apparences. Haesaerts décide alors de qualifier cette tendance post-expressionniste de "retour à l'humain." "En Belgique, écrit-il, le fait est patent. A Louvain, à Bruges, à Tournai, à Anvers, à Gand, à Bruxelles, des artistes sont apparus qui pratiquent ce même art fait de sincérité, de réserve et de tranquille émotion. Un noyau d'amis ? Non. Un cercle d'art ? Non plus. Une chapelle, une école ? Encore moins. C'est une poussée, une crue lente, paisible mais certaine [...] Toute notre attention était accaparée par des expressions d'art bruyantes, extrêmes, hardies, pleines d'arrogances, parfois fort encombrantes ; et voici que silencieusement, dans l'humilité et la modération, se présente cet art calme, réservé, discret, authentique [...] Quelque chose d'encore innommé existe donc. Un enfant de chair et d'os, de pensées et de sensations demande à être baptisé." Après s'être expliqué sur son refus des termes "post-expressionnisme", "humanisme" et "néoréalisme", Haesaerts justifie le choix du mot "animisme", qu'il emprunte curieusement au vocabulaire de l'ethnographie : "Les peintres et les sculpteurs animistes veulent rejoindre par la sympathie, par le sentiment -qui pourrait bien être le sentiment de l'universelle cohésion - ce qui est dans les choses [...] Ils font donc un effort de compréhension profonde et de communion avec le réel. Ils sont réalistes et spiritualistes." Ce texte a souvent été perçu comme une attitude de repli esthétique. "Il est du meilleur ton de brocarder cet essai, écrivait Serge Creuz. On dit qu'il avait voulu créer une école. C'est faux. Dans son esprit, c'était un combat chaleureux." Après

avoir adhéré un temps à cette conscience "animiste" des valeurs humaines, le peintre Louis Van Lint (1909-1986) finit par s'opposer vivement à Haesaerts et à sa volonté de l'annexer à ce groupe qui n'en fut jamais un. En 1943, Van Lint exposa au salon "Apport" un Ecorché qui fut interprété comme une protestation insolente contre cet embrigadement. Dans ce quasi-manifeste, le peintre qui évoluerait bientôt vers la Jeune Peinture belge et l'abstraction clamait déjà son refus d'accepter l'apparence calme, quiète de tout ce qui se présente à nos yeux. Il affirmait ainsi de manière presque littérale cette décision de pénétrer à l'intérieur des choses, dans et par la peinture, afin d'aller au-delà des seules apparences journalières, but ultime des "animistes."

(/ - / /1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **De Smet Gustave, «In memoriam».** Rétrospective.

(11/09-27/09/1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **2e exposition «Peintres et sculpteurs animistes».**
* Cobbart Jan (1), Dasnoy Albert (4), Gilles Piet (2), Geenens R. (2), Grard Georges (3), Leplae Charles (1), Marstboom Antoon (1), Van Dyck A. (3), Van Lint Louis (3), Vynck J. (3), Wéry F. (3), Wolvens H.-V. (6) + des dessins.
** Catalogue (1 feuillet in-2)

(/10- / /1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Wéry Fernand**.

(Octobre 1943) LA REVUE APOLLO EST INTERDITE DE PARUTION PAR L'OCCUPANT.

(/11- / /1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Fauvisme brabançon**.
* Albert Jos, Brusselmans Jan, Cockx Philibert, Dehoy Charles, De Kat Anne-Pierre, Maas, Paerels Willem, Ramah, Wouters Rik.

(11/12-23/12/1943) Bruxelles, Galeries Apollo. **Milo Jean**.
* 43 œuvres.

Édition Apollo
- Bergmans S. *Les peintres de la vie profonde. Cécile Cauterman et Rainer Maria Rilke,* Édition Apollo, 1943
Cet ouvrage analyse la relation entre les œuvres de la peintre flamande Cécile Cauterman et les écrits du poète allemand Rainer Maria Rilke, en comparant leurs visions de l'art et de la vie.

Breughel (avenue Louis, 18)

(06/03-18/03/1943) Bruxelles, Galerie Breughel. **Anto Carte**.

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie Breughel. **Permeke Constant**.

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie Breughel. **Saverys Albert**.

Dietrich

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Tytgat Edgard.**

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Saverys Albert**.

La Petite Galerie

(19/02-04/03/1943) Bruxelles, La Petite Galerie. **Van Strydonck Guillaume**. Rétrospective.
* Catalogue.

L'Atelier (rue de la Madeleine)

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Van Lint Louis**

- Charles de Maeyer. « Louis Van Lint » in *Apollo n° 22*. Bruxelles, 1er mai 1943, pp. 1-7 :
C'est une tâche ingrate pour le critique que de parler d'un "jeune". Celui-ci n'ayant généralement derrière lui qu'une production très limitée, faite d'essais, de recherches, de tâtonnements ; et devant lui toute une carrière, tout son œuvre pour contredire les anticipations, fausser les pronostics.
Louis Van Lint a 33 ans. A cet âge, Courbet a déjà peint ses *Casseurs de pierres* et son *Enterrement à Ornans*. De Braekeleer son *Géographe*. Laermans *Un soir de grève*.
Et Ensor *Les masques singuliers* et *La Raie*.
C'est dire que, qualifier Van Lint de "jeune", comme on le fait, c'est uniquement le situer parmi les peintres contemporains, le classer dans sa génération. Cela peut aussi paraître vouloir dire que Louis Van Lint n'est pas un artiste précoce. Ce qui n'est qu'une fausse apparence. A l'Académie de Saint-Josse-ten-Noode où il apprit son métier, il remportait tous les premiers prix et il émerveillait ses professeurs et ses condisciples par sa facilité, par l'aisance avec laquelle il remplissait les grandes toiles qu'Henri Ottevaere, son professeur, mettait à sa disposition et où il brossait d'immenses natures mortes "brillamment torchées". Malgré cela, plus ambitieux de bien peindre, que de réaliser très vite une œuvre qui n'aurait pour elle que les suffrages du public, satisfaire sans son propre goût, ni son instinct créateur, Louis Van Lint maîtrisa, refoula cette facilité, ce don inespéré de peindre qui lui était dévolu, pour ne se livrer pendant plusieurs années qu'à de longues études de dessin et de peinture, s'astreignant rigoureusement aux lois sévères de l'initiation. Mais dès sa première exposition publique, au Salon du Printemps de 1936, perdu dans la masse avec son unique tableau (*Un intérieur au buffet rouge*) il était immédiatement remarqué par la critique. Depuis lors où qu'il ait exposé, que ce soit parmi les « jeunes » à l'Exposition de la Jeune Peinture Belge (Giroux 1936), à la Route Libre (Toison d'Or 1940), aux différents salons Apport et Art Jeune 1941 (Palais des Beaux-Arts et Atelier) où il remporte le Prix du Soir, à sa première exposition personnelle (Beaux-Arts 1942), ou avec ses aînés (Ensemble Dietrich, 1941 Les Animistes, Galeries Apollo, 1942) jamais l'envoi de Louis Van Lint n'est passé inaperçu ; toujours la critique l'a souligné d'un commentaire élogieux et admiratif. Ainsi retrouvons-nous l'artiste né, ce béni des dieux, ce créateur dont les plus élémentaires, les plus juvéniles élucubrations, sont marquées au coin du signe irrécusable de la vocation.
Louis Van Lint ne pourra jamais admettre que l'on manie de la couleur comme on manie des cartes ou des billes de billard. Ce qu'il ambitionne c'est de trouver dans la peinture un langage pour exprimer ses humeurs et sa tendresse. Et les maladresses que l'on trouve dans ses premières toiles, qui subsistent encore à certains endroits dans sa peinture actuelle - endroits que l'on pourrait peut-être dénombrer - sont des moments où l'intensité de sa ferveur, le besoin impérieux qu'il a de s'exprimer, d'exprimer ces perceptions singulières qui l'obsèdent et de les exprimer dans la nuance juste, paralysent sa facilité, l'inhibent en quelque sorte, vieux restants, derniers symptômes de cette discipline, de ce refoulement qu'il imposa à la fougue, à la violence, à la générosité de son instinct créateur. Peut-être est-ce pour ces raisons qu'il semble réussir mieux les figures que les portraits. Apportant à ceux-ci, dans son désir de perfection, un supplément d'attention, un souci d'objectivité, de vérité psychologique qui neutralisent son inspiration. Celle-ci ayant besoin pour se développer de liberté et de fantaisie. Van Lint doit pouvoir laisser sa sensibilité parler sans contrainte, faire jouer sans aucune retenue son imagination qu'il a luxuriante et que, grâce à sa technique solidement établie, pensons à ses dix ans d'études et de travail - il peut nous traduire avec autant de plénitude que d'authenticité.
Ainsi nous communique-t-il ce monde de sentiments qui l'habitent. Ainsi est-il tour à tour et tout ensemble inquiet, mélancolique, ironique, de cette ironie qui est une des formes de la tendresse refoulée,

et cependant affirmatif, optimiste, et singulièrement euphorique. Et là où la plupart des peintres ne nous transmettent que découpages de formes, équilibrées et colorées, il découvre pour nous un univers peuplé de mystère. Mais peut-être est-ce une tension psychologique que l'on constate chez beaucoup d'artistes. Peut-être même cette vision mystérieuse et poétique n'est-elle que le critère de tout artiste. Aussi pour le consacrer comme tel nous suffirait-il de la reconnaître. Mais là n'est pas la vraie originalité de Van Lint. Ce qui le distingue, ce qui le caractérise, c'est la nouveauté de ce mystère qu'il voit, qu'il appréhende, et que sa peinture étrangement nous révèle.

Non seulement Louis Van Lint ne cherche plus à nous évoquer ce qui passa longtemps pour l'essentiel dans l'œuvre de la peinture : la splendeur du monde, mais tout au contraire, il magnifie pour nous la médiocrité. Ses décors, choisis parmi les moins séduisants (escaliers, paliers, maisons de derrière, cour intérieure, mansarde) nous apparaissent par-là originaux. Pourtant, avant lui, des peintres ont représenté ces intérieurs et ces paysages urbains. Van Moer, Bossuet ont, eux aussi, représenté l'envers d'un couvent, des arrières de maisons, des ruelles discrètes ; mais le sujet est ici tellement transfiguré qu'il en paraît inédit. Une sorte de malaise, d'inquiétude s'en dégage. Non point tant une inquiétude métaphysique, mais une légère angoisse de roman policier (étonnante correspondance avec une littérature si parfaitement contemporaine). Les personnages - quand il s'en trouve - vivent d'une vie furtive. Ils sortent, se cachent, nous tournent le dos, ne nous montrant souvent qu'un simple côté, une jambe, ou un pied étendu. Souvent ils ne sont même pas comme s'ils voulaient s'effacer trouve à l'échelle du cadre dans lequel ils se meuvent. Leur allure est par surcroît toujours foncièrement naturelle et quotidienne et l'on ne saurait mieux les qualifier que de banaux. Mais la loyauté de ces représentations confère à cette banalité une sorte de noblesse de style qui jette des accents nouveaux.

Ces accents, s'il nous fallait essayer de les expliquer, nous remonterions volontiers dans la vie du peintre jusqu'à son adolescence. Son père, petit entrepreneur de maçonnerie, est installé à Saint-Josse-ten-Noode dans cette rue du Cadran où se trouvent à droite l'atelier de Frans Courtens et à gauche celui de son fils, le sculpteur Alfred Courtens. Ateliers que le petit Van Lint, accompagnant son père qui y faisait quelques travaux, eut ainsi l'occasion de visiter et qui vraisemblablement orientèrent très fort sa vocation. Dans cette rue calme d'un quartier assez à l'écart, la demeure qu'il occupe est désuète. Vieille maison de banlieue prise malgré elle dans l'insolite extension de la grande ville, un de ces petits chalets à un étage, précédé d'une de ces cours extérieures dont la moitié est convertie en appentis, sorte de hangar qui sert ici de remise aux accessoires et aux instruments de la modeste entreprise brouettes, sacs, seaux, pelles, et toujours un monceau de sable pour y jouer ou y bâtir ; tous deux sont séparés de la rue par un étroit mur blanc flanqué d'une grande porte de bois à double battants usée jusqu'au fil ; usée, trouée, branlante et d'une couleur indéfinissable. Dans ce milieu Van Lint est né, il y a grandi, vécu jusqu'à sa maturité. Et sa sensibilité est encore actuellement nourrie de ces images, toujours inconsciemment imprégnée de cette atmosphère. On évalue mal sur un enfant rêveur l'emprise quotidienne d'un décor semblable. Pour lui son pouvoir de suggestion, d'invention, de visions fantasques et romanesques fut énorme. Mais si Van Lint a maintenu si longtemps vivace en son imagination, cette magie des vieux greniers, des hangars délabrés, des mansardes, si particulière à l'enfance, c'est que la poésie dont il les revêtait il la puisait aussi en lui-même, comme ces enfants qui s'amusent - et qui finissent par s'y attacher au point de ne plus vouloir s'en dessaisir - avec des débris de poupées de son, parfois même de vulgaires boîtes en fer blanc, jouets médiocres que leur imagination fertile poétise. Plus qu'aucune lecture, plus qu'aucun spectacle, qu'aucun voyage, ce milieu a laissé des traces profondes dans son œuvre, et poétiser la banalité est rester une des caractéristiques des plus importantes de l'art de Van Lint. Mais il n'est pas qu'un enfant rêveur et poétique. Il a une nature généreuse. Très vite il découvre l'humilité, la condition modeste, le caractère social des hommes, tout au moins de ceux de son entourage, ceux parmi lesquels il se complait. Et immédiatement, comme avec le décor et les choses, il sympathise. II partage le labeur des ouvriers, car quoique son père l'ait toujours encouragé dans son art, il l'a mis très jeune à l'ouvrage dans son entreprise. Aujourd'hui encore. Louis Van Lint, tel Maître Jacques, revêt alter nativement le tablier de l'artisan et la veste de l'artiste. Tous les jours encore il met les mains à la truelle et à la brosse, non pas seulement celle du peintre, mais celle du plafonneur et du maçon. Et ainsi la vie de ces ouvriers, leurs sentiments, non seulement il les observe, mais il les vit dans sa chair. Parallèlement il poursuit, et avec la même conscience, la même application, la même ardeur, l'accomplissement de son travail journalier et sa vocation. C'est pourquoi, sa substance sensible, est si profondément démocratique. C'est aussi la raison

pour laquelle dans son art, il évoque ces personnages, il transpose ces décors avec une tendresse qui spontanément nous séduit et nous émeut.
Si l'enthousiasme de Louis Van Lint pour la peinture, les flammes de ses premiers transports se sont encore alimentés des chefs-d'œuvre de nos grands expressionnistes, sa formation la plus récente et la plus décisive coïncide avec l'avènement - réapparition assez nouvelle dans l'art et dans le goût des amateurs - du sentiment ce pelé, ce galeux, que les artistes " fin de siècle" avaient totalement abandonné pour des idéaux plus intellectuels ou plus intuitifs. Formé, et en partie instruit (Louis Van Lint a été deux ans l'élève de Jacques Maes) à l'école de cette génération de peintres d'entre-deux guerres qui avaient tacitement quoiqu'inconsciemment réagi contre ces jeux de l'esprit, Van Lint expose dès ses débuts et particulièrement à la Route Libre des toiles étonnamment représentatives de cette nouvelle manière. Toiles qui, non seulement, égalaient - tout au moins dans la ligne, dans l'intention - celles de ses nouveaux maîtres, mais apportaient à celles-ci un développement inusité et original. Paul Haesaerts ne s'y est pas trompé, puisqu'il y a invité Louis Van Lint - seul jeune - participer avec ses aînés à ce mouvement de renouveau qu'il méditait, à la consécration de cette nouvelle tendance, à la présentation officielle de l'"animisme" (Apollo 1942), ces peintres qui retournaient à l'humain.
Il faut le reconnaître, la peinture de Van Lint déploie brillamment tous les éléments de cette tendance. Elle a son caractère de calme, de réserve, de discrétion. On trouve dans ses rares anecdotes "intensément vécues, une réalité profondément sentie". Mais si elle s'apparente, on ne le pourrait nier, par la sensibilité qui l'élabore, à certaines atmosphères d'un Wolvens, d'un Van Overstraeten ou d'une Mayou Iserentant, l'esprit et la plastique en sont tout autre.
C'est un jugement assez facile, souvent superficiel, toujours dangereux pour un jeune peintre, que celui qui consiste à le rapprocher de l'un de ses illustres devanciers ; et sans toujours le vouloir, de tirer, par ce parallèle, des conclusions qui sont hâtives. Comparaisons qui, si elles se prolongent, sont irritantes pour l'artiste, si l'on pense qu'il est peu de genre en peinture qui n'ait point son génie, auquel le critique ramène toujours le spectateur pour parler du nouveau.
Van Lint n'a pas échappé à un pareil jugement. "On pense aux premiers Tytgat et à Louis Thévenet, parfois à une évocation fantastique inventée de toutes pièces à la Ensor", dit Paul Haesaerts, dans son manifeste de l'Animisme. "Par sa tentative de suggérer par des moyens très simples le côté foncièrement étrange et mystérieux de la vie, il y a quelque chose d'ensorien dans l'art de Louis Van Lint" écrit Georges Marlier dans sa chronique artistique. Et au premier abord, cela est exact. Pourtant si certains de ces Intérieurs font penser à Louis Thévenet, mais il 'en est aussi beaucoup d'autres, - leur présentation est toute différente. Ils ne sont pas dépeints avec cette quiétude, avec une âme simple et naïve. Van Lint est ému, troublé, un peu bouleversé devant la simplicité, la nudité de ses sujets. De ses volées d'escaliers, de ses paliers, de ses fenêtres d'atelier se dégage une sorte de mystère que l'on ne trouve pas chez Louis Thévenet. Ce qui est évident, c'est que - comme celui de Thévenet - l'art de Van Lint est l'expression parfaite d'un art démocratique, non point tellement par ses représentations, que par les sentiments qu'elle inspire. Et cette apparence, cette ressemblance, cette affinité qu'on a l'impression qui existe entre eux, n'est en réalité qu'une communauté, serait-on tenté de dire par le naturel et la vérité de leur langage de classe et non de personnalité. En eux, une même sensibilité plébéienne s'est exprimée avec une sincérité totale, un manque absolu d'affectation, aucun exhibitionnisme, aucune tendance à l'apitoiement.
Ce sentiment nous le retrouvons peut-être plus fortement exprimé encore dans ses portraits, ses scènes à personnage, ses figures. Personnages anonymes qui reflètent leur époque. Nous sommes ici en présence de quelques-unes de ces représentations de la réalité qui se placent dans la longue suite des œuvres des "Peintres de la Réalité" qui, chez nous, depuis Pieter Aertsen et les Lenain en France, traduisent à l'image de leur siècle le caractère à la fois éternel de la classe plébéienne. Chez Van Lint celle-ci prend le vrai visage de son temps, son expression la plus juste, son caractère essentiellement prolétarien.
La *Vieille* est dans l'évocation de cette actualité un petit chef-d'œuvre. Quoique située entre le portrait et la caricature, sa réalité est frappante. Mais ce que l'on éprouve devant cette vieille ce n'est point tant le sentiment d'une décrépitude physique, de la vieillesse, de la lassitude, de la misère, que le sentiment d'une personnalité humaine entièrement vidée de son individualité, d'une âme qui semble porter tout le poids des conquêtes de notre civilisation. Ce sentiment qui n'est pas une émotion violente qui nous étreint, qui nous secoue, mais un sentiment très doux, de pitié, étrangement triste, peut-être plus intellectuel que sensible, une sensation indéfinissable qui est celle que l'on éprouve devant la majeure partie de l'œuvre de Van Lint.

Mais Louis Van Lint n'a pas mis délibérément tout cela dans cette humble effigie. Chez lui aucune recherche de l'effet dramatique, il ne veut pas évoquer pour nous émouvoir les tares et les iniquités de la société. Nous sommes loin du lyrisme véhément de l'École Réaliste. Loin des Courbet, De Groux, Léon Frédéric, Laermans, Meunier. Loin de cette héroïsation de l'ouvrier, du paysan, du travail. Ce démocratisme un peu démagogique avec tout ce qu'il recèle d'effet, d'éloquence. Chez Van Lint, l'atmosphère a changé. Les personnages se sont dépouillés, c'est l'envers du décor. Ce sont les couloirs, les coulisses, l'arrière de cet héroïsme qu'il nous montre. Le climat s'y réduit à sa véritable expression, à sa vraie pauvreté, son dénuement psychique, sa médiocrité. L'effet est saisissant.
Nous ne sommes plus ici dans le conventionnel objet d'art fait par quelque artisan de génie pour l'agrément exclusif de nos sens, pour un certain plaisir visuel. L'œuvre d'art atteint ici par ses impondérables à certaines révélations psychologiques qui nécessiteraient chez le littérateur ou le psychologue une longue dissertation, dans la longueur de laquelle se perdrait inévitablement l'effet à révéler, mais que la peinture- par ses possibilités synthétiques - peut essayer de nous rendre et que celle de Louis Van Lint nous transmet par son pouvoir rapide et sûr d'évocation plastique.
Mais il y a aussi chez lui un certain humour. C'est pourquoi on l'a fréquemment comparé à Ensor. Sans doute sommes-nous ici en présence d'un même esprit frondeur et ironique. Mais quelle différence dans son expression. Chez Van Lint, point de déguisements, ni de masques. Sa fantaisie s'exprime par ses pantins, ses polichinelles, ses fantoches qui sont de vrais jouets qui meublent et ornent son décor familier. Car malgré toute sa tendresse Van Lint ne peut prendre la vie au sérieux. Et peut-être le côté mystérieux dont il imprègne ses intérieurs n'est-il qu'une façon spirituelle d'ébranler notre sérénité et nos certitudes. Déjà, Emile Augier faisait dire à un de ses personnages : “Nos pères avaient perdu le mépris, nous avons perdu le respect, l'avenir est aux effrontés”, prévoyant ainsi l'attitude que devait adopter la génération des artistes “fin de siècle” qui l'allait suivre. C'est encore un peu celle de Louis Van Lint. Alors que dans la vie c'est le garçon le plus affable et le plus poli qui soit, son esprit, surtout celui qu'il réserve à son œuvre, est frondeur, sarcastique, effronté. Il admire une sculpture, une belle terre-cuite, mais il s'en moque et il la représente coiffée d'un bicorne. Il adore son père, mais son amour ironise et pour le peindre en pied, il l'affuble d'une sorte de fez marocain. Les livres qu'il dépose sur les tables qui garnissent ses intérieurs et ses natures-mortes ont des titres de l'humour desquels il n'est peut-être qu'à moitié conscient : “Méfaits de l'animisme” et “Racine, L'art de faire l'Amour, tome 8”. Une Vierge, il l'entoure d'objets disparates presqu'irrespectueux : une bouteille, un vieux pot, une cafetière, et il l'intitule : Fantaisie. Et il suffit d'ailleurs de voir l'irrespect avec lequel il a copié cette toile célèbre de Rubens, *La Reine Tomyris baignant dans le sang la tête de Cyrus*. Ces trognes qu'il a faites à ces vénérables personnages de la légende et de l'histoire, pour saisir dans toute son ampleur une des nuances les plus subtile du tempérament et de l'art de Van Lint.
Récemment, à sa dernière exposition (Galerie L'Atelier, avril 1943), Louis Van Lint nous a révélé une orientation inattendue, une nouvelle particularité de ses talents. On y constatait, dans l'ensemble des toiles présentées, une étonnante évolution de la couleur. Un rafraîchissement de la palette.
Antérieurement pour nous exprimer la subtilité de ses perceptions, Van Lint employait un chromatisme aux tons mineurs, fait de jaune passé, de vert-olive, de rose tendre, de beiges, de gris plâtreux et plombés, qu'il maniait avec une rare assurance et une réelle maîtrise. De mi-teintes qu'il appliquait d'une manière plate, sans laisser sensiblement apparaître la touche, qui s'étendait, se diluait en surfaces colorées. Taches suggestives, pleines de lumière ou de ténèbres. Facture peu compliquée, toute spontanée, quoique sans effets de brosse ou de couteau.
A présent, son coloris, comme s'il s'était instauré avec le refoulement de sa facilité, semble se libérer. Ses couleurs s'avivent, se rehaussent, prennent dans certaines toiles comme *Fantaisie*, *Façades*, *Les lits* et ses vivantes *Natures-mortes* une vigueur éclatante. Pour se rendre compte du chemin parcouru, il ne fallait que comparer l'intérieur datant d'il y a peu d'années, où l'on aperçoit par la porte entr'ouverte, un décor identique à son *Intérieur* récent : même tapis, même table, même lustre, même tissu ornant la cheminée, pour s'apercevoir que seules les couleurs étaient relevées de plusieurs tons et chose remarquable, sans que le tableau perde pour cela son intimisme si caractéristique. Même élévation dans ses extérieurs les ciels aux peintes plates se sont chargés, celles-ci sont devenues intensives, saturées. C'est un ciel d'airain d'une belle densité, d'une superbe richesse de tons qui apparaît à travers la fenêtre de *La révolte dans l'atelier*, élevant encore dans le sujet s'il se pouvait, sa note humoristique et mystérieuse. Mais c'est dans certaines

natures-mortes, comme cette cuisine, où en tons purs d'une vigoureuse franchise se détachent une bouilloire verte, un poêle jaune, une cafetière rouge, que s'affirment les bleus, les laques, les jaunes, les cadmiums, les blancs purs de sa nouvelle palette.
On ne saurait présager dans quel sens évoluera la peinture de Louis Van Lint. Dans quelle mesure les différents éléments qui actuellement la composent seront maintenus ou intensifiés. Ce que l'on peut affirmer c'est qu'elle ne sera jamais formée que de ceux-ci.
Cette récente exposition contenait peut-être de sa future manière des œuvres des plus représentatives ; car, tels les tableaux des grands maîtres, qui exigent, pour être sacrés chef-d'œuvre, une certaine patine de la matière, de la même façon les premières œuvres d'un jeune artiste, pour être reconnues, ont besoin que celui-ci acquiert un certain succès, afin que ce succès rejaillissant sur elles, il ne leur donne à la faveur de cette sorte de patine spirituelle, non seulement de la valeur, mais un caractère où l'on retrouve, subitement, clairs et lumineux, tous les éléments de sa manière et de son style.

Galerie L'Atelier : **5 Salons d'ART JEUNE** (moins de 35 ans) sont organisés et portés à 35 ans pour hisser le niveau des candidats. Chaque salonnet est consacré à un thème déterminé : le paysage, la nature morte et l'intérieur, le portrait, la composition, le 5^{e} sera consacré aux meilleurs exposants des salons précédents.
* Jurys :
- Pour l'attribution du prix du gouvernement :
- Pour l'attribution du prix de l'œuvre national des Beaux-Arts (4.000 FB) : Mr le Baron R. Steens, A. Bastien, M. Casteels, M. Sneyers, Dolf Ledel.
- Pour l'attribution des autres prix (sept prix de 3000 FB offerts par différents mécènes) : J. Muls (remplacé par L. Christophe pour le portrait), G. Marlier; J. Brusselmans, Devos, J. Stobbaerts, E. Tytgat, peintres; E. Canneel, H. Puvrez, A. Vriens, sculpteurs.
- Georges Marlier, « Art Jeune 1943. Le Paysage. Parcs et jardins » in *Le Soir*, 7 juillet 1943, p. 2.
Ces salons sont considérés comme l'antichambre de l'association "La Jeune Peinture Belge" (fondée en 1945 par Robert Delevoy).
C'est durant cet été 1943, entre les murs de L'Atelier, que le noyau dur du groupe se forme. Ils y découvrent qu'ils partagent une même volonté : s'émanciper de l'influence de l'expressionnisme flamand pour aller vers une modernité plus universelle.

(03/07-17/07/1943) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **1er Salon**. **Le paysage**.
* Peinture :Aras Th., Barbaix René, Bertrand Gaston, Blom M., Bocquet J., Bonnet Anne, Cobbaert Jan, Cox J., De Bruyne M., de Gobert, Devroye Mme, Dormont J., Dresse F., Dumont Gilberte, Duterme R., Gilles Piet, Gilsoul B., Godderis Jack, Gryson M., Haccuria M., Hebbelinck R., Imbo Y., Lambilliotte G., Leconte-Dubuisson S., Lefebvre Victor, Lenaerts Carlo, Liard Robert, Moens G., Moreau M., Mortier A., Mosselmans R., Michaelis J., Nicaise G., Noël V., Peire Luc, Petit R., Richez J., Rowet H., Scutenaire, Slabbinck Rik, Van den Heuvel K., Van Goolen T., Van Mulders M., Wilchar, Wylliam
* Sculpture : Anthoons Willy, Barmarin Elisabeth, De Brouwer C., Eyckermans L., Dresselaers, Geerits P., Hubens Ch., Lamberechts Frans, Leinne Fr., Mertens A., Patris E., Stievenart M., Wauty G.

(16/07-26/07/1943) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **2ème Salon**. **La nature morte et l'intérieur**
* e. a. Godderis Jack, Lenaerts Carlos

(28/07-08/08/1943) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **3ème Salon**. **Le portrait**
* e. a. Dumont Gilberte ; Anthoons Willy

(10/08-21/08/1943) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **4ème Salon**. **La composition**
* e. a. Barbaix René, Dresse Fernand, Van Anderlecht Englebert

(23/08-02/09/1943) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **5ème Salon** groupant les **lauréats des quatre premiers salons**

* Prix du Gouvernement : Fernand Dresse.
* Prix de l'Œuvre nationale des Beaux-Arts : Lauréat, Jacques Dormont ; distinctions, Gilberte Dumont (pour le portrait, à l'unanimité), Fernand Dresse, Marie Moreau.
* 3e prix pour La Nature morte et l'intérieur : Carlos Lenaerts
* 2e prix de la composition : Van Anderlecht Englebert.

- « La compétition de l'art jeune » in *Wallonie n° 11*. Liège, novembre 1943 :
Alors que notre numéro du mois dernier était en cours de tirage, nous avons reçu une lettre dont nous avons accusé réception et à laquelle nous avons brièvement répondu que nous ferions écho.
Comme elle vient s'insérer dans le débat que nous avons ouvert sur l'Art Wallon, les considérations de notre correspondant méritaient d'être accueillies et au besoin réfutées, Cette lettre servira donc de transition entre les études que nous avons déjà publiées et celles qui suivront.
La voici :

Bruxelles, le 14 septembre 1943.

Monsieur le Rédacteur en Chef,
Dans le numéro de septembre de la revue Wallonie, vous ouvrez un débat sur la question de l'Art Wallon. Je ne discuterai pas les arguments de M. Robert Meunier, car ce n'est pas son étude qui me détermine à vous écrire. C'est plutôt votre préambule, dans lequel vous semblez faire l'éloge de la compétition de l'Art Jeune, organisée cette année par la Galerie l'Atelier. En effet, vous vous félicitez de ce que vos premiers adhérents : Fernand Dresse, Victor Lefèvre, Gilberte Dumont, aient été distingués au cours de cette compétition et vous ne faites aucune réserve quant à cette compétition elle-même.
Et pourtant, en ce qui concerne l'Art Wallon, et même l'Art tout court, bien des réserves sont à faire.
Je ne sais si vous avez suivi cette sorte de concours auquel le Département des Beaux-Arts a eu l'imprudence d'accorder son patronage aux côtés de l'Œuvre Nationale des Beaux-Arts. C'est à cause de ce patronage qu'un certain nombre de peintres déjà classés - on avait élevé à 35 ans l'âge d'admission des participants - n'ont pas hésité à s'aligner aux côtés de véritables débutants. Faut-il vous dire que j'en suis et que je n'ai aucune honte à l'avouer ? Ni d'avoir tenté cette expérience, qui fut pour mot décevante ? Le premier moment de mortification passé, J'ai bien médité sur mon aventure et je me suis dit que, si j'avais un peu mieux réfléchi, je me serais rendu compte des écueils inévitables de pareille compétition.
Tout d'abord, la composition du jury constituait pour les téméraires un premier avertissement. Je ne parlerai pas de celui de l'Œuvre Nationale des Beaux-Arts, Il est constitué selon le vœu du baron Steens et il n'a pas mal fait de distinguer un artiste aussi pur - quoiqu'un peu littéraire - que l'est Jacques Dormont.
Mais l'autre Celui d'Art Jeune ! A côté d'hommes comme M. Muls, directeur-général des Beaux-Arts, et M. Georges Marlier, dont la compétence n'a pas à être discutée, nous trouvions des peintres tels que Brusselmans, Devos, Stobbaerts (Marcel) et Tijtgat (Edgard).
Chacun connaît les sentiments de Devos à l'égard de tout ce qui peut prendre figure de concurrence. Il saute aux yeux que Devos, dans un concours de ce genre, trouvera intéressant ce qui ne l'est pas et fermera les yeux sur ce qui a une réelle valeur. Brusselmans sera guidé par des soucis d'école.
Quant à Stobbaerts et Tytgat, on ne peut vraiment pas dire qu'ils aient tout le sérieux qu'il faut pour pouvoir attribuer des points avec discernement. Sans doute ont-ils un caractère tout à fait opposé à celui de Devos. Avec eux, les petits amis, ceux qu'ils connaissent, ceux qui traversent souvent le Passage étaient sûrs d'être bien servis. Et comme on établissait le classement par addition de points, l'on a obtenu, dès le Salon du Paysage, un résultat qui a provoqué quelques remous.
C'est ainsi qu'on vit classer en tête un certain Gaston Bertrand avec une horreur surréalisante - un liseré rouge sur des démolitions - qui ne témoignait ni du sens du dessin, ni du sens de la couleur.
Un nommé Bocquet, également classé, rivalisait avec lui dans l'horreur avec un montage de boîte à jouets d'une puérilité à faire pleurer.
Dans le genre plat d'épinards, un autre Lenaerts s'alignait lui aussi au rang des distingués. Sans doute Liard et Gilberte Dumont étaient-ils repêchés, mais c'était pour eux une injure que de les classer après de pareils hurluberlus !

Un critique je crois que c'est Georges Marlier a prétendu que le jury cherchait des paysages représentatifs de nos diverses régions, Il y en avait qui ne manquaient pas de solides qualités picturales ; ces Messieurs de jury ont fermé les yeux lorsqu'ils sont passés devant. Pour éviter les interprétations malveillantes, je dirai tout de suite que je n'en étais pas. Mais je dirai aussi que des paysages comme ceux de Jan van der Loo (Scène de Campagne), de Georges Lambillote (La Meuse à Gedinne), de Marie Moreau (Village Gaumais) entraient tout à fait dans les prétendues "vues du jury" et méritaient par leurs couleurs solides, par leur sûreté de métier, d'occuper les premières places.
On aurait pu croire encore qu'il ne s'agissait que d'accidents si l'on n'avait toujours pas retrouvé par la suite les mêmes sempiternels noms de Bertrand, de Bocquet et de Lenaerts, se distinguant par d'autres horreurs.
Dès lors, notre religion était tout à fait éclairée. Sans doute a-t-on fait un effort pour redresser la situation au Salon du Portrait, mais le résultat final a confirmé la tendance du jury.
On y a retrouvé les Gaston Bertrand (ne pas confondre avec Jean-Marie Bertrand), les Bocquet et les Lenaerts. En bonne place, naturellement, comme le voulaient les puérils et ceux qui placent les systèmes esthétiques avant la bonne peinture.
Ajoutons qu'on avait accepté comme portrait un "nu" de Marthe Gryson, d'un insigne faiblesse, et que seuls les fantaisistes du Jury ont pu s'aviser de clamer.
Si Fernand Dresse a été distingué, avec un portrait d'ailleurs un peu trop photographique, c'est sans doute parce qu'un avis un peu plus sérieux a prévalu pour le Prix du Gouvernement.
Croyez-moi, Monsieur le Rédacteur en chef, l'Art Wallon, autant que l'Art flamand, n'ont rien à gagner à la confusion systématique de compétitions comme celles de l'Art Jeune. Les vrais Flamands et les vrais Wallons, conscients de leur valeur qui vient de leur appartenance à leur peuple, seront toujours défavorisés au profit d'artistes "du Passage" qui masquent leurs déficiences sous les artifices de l'esthétisme.
Personnellement. J'ai compris que j'avais été attiré dans une sorte de guet-apens, et je vous assure qu'on ne m'y reprendra plus ».
Cette lettre mérite, évidemment quelques mots de commentaires. Qu'elle soit l'effet d'une mortification personnelle, c'est incontestable. Il est certain que la direction de l'Atelier a voulu vraiment servir L'Art Jeune en organisant sa compétition. Il n'y a pas eu la moindre pensée de guet-apens dans ses intentions. Mais il est non moins certain, d'après de nombreux avis autorisés, que les noms de peintres aussi visiblement médiocres que ceux qui ont été cités revenant en finale, alors que des artistes de réelle valeur se voyaient refoulés dans l'ombre, cela peut apparaître comme difficilement explicable.
En tout état de cause, la jeune peinture wallonne est sortie sans trop de dommage de ce concours si discuté puisque Fernand Dresse a remporté le Prix du Gouvernement, Jacques Dormont celui de l'Œuvre Nationale des Beaux-Arts et que des peintres déjà cotés comme Gilberte Dumont, Fernand Dresse et Marie Moreau y ont été distingués.
Détail piquant, et remarquable. Trois peintres de la petite ville de Dour y participaient. Ils ont été classés tous les trois : Victor Noël pour la nature morte, Marie Moreau pour le portrait, et Jacques Dormont pour la composition.
Nous avons appris avec un vif plaisir qu'une des meilleures toiles de Pierre Dequéne, "Anna" 1942, a été achetée pour un des Musées de l'Etat, au cours de l'exposition de cet artiste montois, auquel Robert Meunier a consacré une étude dans notre dernier numéro. (non signé)

- Aubin Pasque. « A propos de l'Art Jeune 1943 » in *Wallonie n° 1*. Liège, janvier 1944 :
Dans la chronique artistique de Wallonie de novembre 1943, un article sous forme de lettre et dont l'auteur n'est pas révélé, attaque vigoureusement l'organisation, le Jury de l'Art Jeune de la Galerie l'Atelier.
On peut s'étonner qu'il fut si facilement fait crédit, pour les publier, aux assertions et aux rancoeurs d'un personnage qui dénigre, sous le couvert de l'anonymat et avec l'aisance de l'innocence, une initiative très louable et quelques personnalités du monde artistique bruxellois.
Il ne s'agit pas ici de défendre la bonne foi des organisateurs de ces salons, personne n'en doute, si ce n'est quelque dépité. Et encore ne l'aurait-il pas été s'il s'était donné la peine de demander à l'animateur de ces manifestations, Monsieur R. Clauses, une toute petite explication.

La documentation qui a trait à ces salons est à la disposition de quiconque désire la consulter.
En mettant ses locaux et son personnel gracieusement à la disposition des jeunes artistes, il devait trouver une formule qui puisse intéresser le public. Les amateurs, nous en savons quelque chose, ne s'intéressent guère aux jeunes et achètent de préférence des signatures dont la réputation est de tout repos, ou est à la veille de l'être.
Ces compétitions ont eu le résultat d'amener le public avec plus ou moins de curiosité vers l'Art jeune. En plus des 35.000 fr. de prix, on enregistra en galerie 50,000 frs de vente, soit 85.000 frs qui encouragèrent de jeunes artistes.
Rien de semblable n'a été tenté à Bruxelles, en Belgique peut-être, depuis que la Galerie Giroux, avec ses salons de la Jeune Peinture Belge, a cessé cette activité, je pense vers 1930.
Les artistes, depuis un quart de siècle, ont tendance à se grouper en clans, C'est humain, Il n'y a plus d'école. Les jeunes aussi n'y échappent pas. Je pense qu'il n'y a plus de solitaire total. Lorsque ce sont les affinités qui réunissent les artistes et qui président à la formation de ces groupes, c'est très défendable ; il faut même en tenir compte, Si les tendances, les influences, sont complexes dans l'Art Jeune et même souvent multiples dans une même, œuvre, la tâche de dégager, de récompenser une valeur personnelle et le talent, n'est pas aisée pour un Jury. Monsieur Clausen l'a bien compris avec les moyens dont il disposait et, mu par le souci de donner à chacun le plus de chances possibles il fit appel à des artistes de valeur et qui représentaient des tendances différentes.
Comme moyen neutralisant et pour garder en dehors de la mêlée la voix de l'Histoire de l'Art, Messieurs J. Muls, Directeur-Général des Beaux-Arts et Georges Marlier, critique d'art, furent sollicités à participer à ce Jury qui se présentait comme suit : Messieurs J. Muls. G. Marlier, les peintres J. Brusselmans, L. Devos, M. Stobbaerts, Edgard Tytgat ; les sculpteurs E. Canneel. A. Vriens. Le sculpteur H. Puvrez, sollicité aussi, s'était fait excusé.
Pour le portrait, Monsieur le Directeur des Beaux-Arts, Lucien Christophe, avait remplacé Monsieur J. Muls. La dernière circulaire de l'Atelier fut adressée à 65 peintres et sculpteurs les invitant à participer à cette compétition. Elle disait notamment : L'an dernier, il avait été fait appel à tous les artistes belges âgés de moins de 30 ans. Cette fois, nous avons estimé qu'il convenait, après la prospection entreprise auparavant, d'inviter un nombre limité de peintres et de sculpteurs, choisis parmi ceux dont le talent s'est déjà affirmé. Aussi, la limite d'âge a-t-elle été fixée à 35 ans.
Chaque artiste donc s'inscrivait librement à ce concours et aucun, je pense, ne songe à un guet apens, Monsieur Clauses ne voulut pas faire partie du Jury ni même l'influencer, mais il fut décidé et cela pour donner le plus d'encouragement possible, qu'un lauréat qui obtenait un prix après avoir participé à l'une des différentes compétitions : portrait, paysage, nature-morte et intérieur, composition, sculpture, ne pouvait obtenir un second prix quelle qu'en soit la catégorie.
Les artistes retenus par le Jury de l'Atelier étaient les peintres R. Barbaix, G. Bertrand, J. Bocquet, A. Bonnet, P. Cappellen. J. Cobbaert, de Gobert, Mme Devroye, J. Dormont, P. Dresse, G, Dumont, P. Gilles, J. Godderis, M. Greyson, D. Jannin, V. Lefèvre, C. Lenaerts, R. Liard, M. Moreau, V. Noël, L. Peire, R. Slabbinek, E. Van Anderlecht, J. Van der Loo, T. Van Goolen, M. Van Mulders, Wilchar, Willyam, les seulpteurs W. Anthoons, Drosselaers, Lambertehts, Fr. Léinne, A. Mertens.
Les artistes retenus par l'Œuvre Nationale des Beaux-Arts étaient les peintres J. Bocquet, J. Cobbaert, F. Dresse, J. Godderis, R. Liard, Mosselmans, M. Van Mulders.
Les sculpteurs: W. Anthoons, E. Barmarin. Ce Jury n'attribuant qu'un prix. Détail piquant, ce prix fut attribué à J. Dormont qui ne figure pas parmi ses candidats et que le Jury de l'Atelier avait retenu.
On remarquera aussi, sauf pour Barmarin et Mosselmars, que les artistes retenus par l'O.N.A.B. l'étalent aussi par le Jury de l'Atelier. Le peintre wallon Dresse a obtenu le prix du Gouvernement prix avec sa composition. Il obtint au classement du Salon, le plus grand nombre de points: 67/80. On ne peut suspecter de partialité l'un ou autre Jury. Chaque membre donnait isolément ses points sans s'inquiéter de ses partenaires. Les peintures et les sculptures étaient jugées par tous les membres du Jury de l'Atelier. Par exemple, dans la compétition au portrait, le prix fut attribué à l'unanimité Gilberte Dumont.
Feuilletons les bulletins de vote et prenons celui dont les tendances sont totalement différentes de celle d'une œuvre qu'il avait à juger : celui d'Edgard Tytgat : il classe autant la candidature et reconnaît sa qualité.

Avec un peu de patience, nous trouvons, en épluchant ces documents, une gerbe de cas qui ne laisse aucun doute quant à la compréhension et à l'intégrité du Jury de l'Art Jeune.
Malgré cette bonne foi, une hésitation dans un jugement peut ne pas accorder assez d'examen une œuvre intéressante, Il est toutefois possible qu'un artiste de valeur, n'ait pas été suffisamment remarqué. Le jugement humain est fragile et il n'y a pas à désespérer ; ces œuvres se remarqueront un jour, peut-être aux prochains salons d'Art Jeune, et récolteront leurs fruits.
Diable : avec 200.000 fr. de prix, il y en aurait eu pour tout le monde.
La mission du Jury, je pense, à parfaitement atteint son but, qui était celui de discerner au mieux la qualité dans les œuvres qui lui étaient soumises et de rendre à l'Art Jeune les égards qui méritait, Il n'a jamais été question de tenir compte de tel ou tel courant esthétique d'orientations préconçues, pas même celle de vouloir rechercher des paysages représentatifs de nos différentes régions.
Après tout ceci, que faut-il répondre à cet évincé qui est si méchant envers ses confrères ? Serait-ce une évincée ? Une vieille fille hypocondriaque qui peint et mâche rageusement ses manches de brosses ? Voyons Gaston Bertrand est un des rares jeunes que Monsieur le Baron R. Steens avait invité à l'exposition Parc et Jardins. Je pense qu'il a été retenu plusieurs fois pour le prix de Rome, J. Bocquet, la seconde bête noire de cette vieille fille, a été retenue par les deux jurys. Celui-ci n'y coupait pas, on complotait de l'ensevelir sous des Lauriers ! Quant à Leenaerts, ma foi, ce doit être l'origine de l'amour malheureux de cette demoiselle et les deux autres n'étaient que les larrons.
C'est une explication, elle en vaut une autre qui ne s'intéressent guère aux jeunes et achètent de préférence des signatures dont la réputation est de tout repos, ou est à la veille de l'être.
Ces compétitions ont eu le résultat d'amener le public avec plus ou moins de curiosité vers l'Art jeune.
C'est une explication, elle en vaut une autre qui risquerait peut-être d'être plus cruelle. Souhaitons.
Cependant que de petits incidents semblables ne freinent pas l'ardeur et la générosité de ceux qui voudraient, comme Monsieur Clauses, créer une émulation parmi les Jeunes artistes et les aimer.

(16/10-29/09/1943) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Dequène Pierre**
- Robert Meunier. « Le peintre montois Pierre Dequène » in *Wallonie n° 10.* Liège, octobre 1943 :
Parmi les peintres dont l'art s'est développé en marge de l'activité des groupes et écoles, il faut faire une place particulière au montois Pierre Dequène.
Formé à la même école que les Buisseret, les Navez, les Anto Carte, les Moitroux, Pierre Dequène n'a cependant pas participé à la formation de cette école de Mons dont nous parlions le mois dernier, Soit que sa personnalité, son tempérament naturellement indépendant l'y inclinât, soit que les circonstances l'y aient poussé, celui-ci, au sortir de l'académie de Mons, s'est tenu à l'écart de toutes les manifestations d'ensemble qui valurent à ses congénères quelques succès retentissants Pierre Dequène ne s'est pas Imposé d'emblée. C'est là le fait déterminant de sa carrière. Peut-être faut-il en voir les raisons dans une sévérité de son art. On trouve en effet dans les premières toiles qu'il a peintes, dès sa sortie de l'académie, une vigueur, une science et une gravité peu susceptibles d'enthousiasmer ceux qui ne demandent à la peinture qu'un agrément superficiel. Plus soucieux de résoudre les problèmes que pose la composition picturale que de plaire, il ne pouvait tout à la fois se livrer au facile plaisir de charmer. Les nus et les natures-mortes ont été pour lui, dès ses débuts, des thèmes attachants, moins à cause des effets que l'on ne peut tirer que des difficultés et des pièges qu'ils offrent aux peintres. Très tôt en possession d'un métier solide, il aurait pu s'abandonner aux sortilèges maléfiques d'une virtuosité avantageuse, Mais, comme tous ceux qui ont une haute conception de leur art, il a préféré le travail ardu aux exercices faciles de la peinture en série. Aussi bien, les hommages officiels ne lui ont pas manqué et son jeune talent reçut des consécrations telles que la médaille d'argent hors concours de la ville de Mons 1922-1923, alors qu'il était âgé de dix-sept ans, et le prix du Hainaut en 1926. Sa participation au salon triennal d'Anvers en 1923 fut par ailleurs très remarquée et le musée de Mons lui acheta vers la même époque ses Trois vieilles qui est l'une des meilleures toiles que possède ce musée, Comme tout le monde, cependant Il cherchait sa vole et les œuvres qui sont sorties de son atelier a cette époque, portent la trace des inévitables incertitudes, des erreurs, des réminiscences, des influences auxquelles n'échappe aucun artiste, à ses débuts.
Il y a toutefois dans ses premières œuvres des caractéristiques que l'on retrouve aujourd'hui dans ses

toiles qui toutes portent la marque d'une nature généreuse, qui n'est indifférente ni aux accents profonds de la vie ni à leur variété. Il nous paraît cependant nécessaire de remarquer dès l'abord que la joie fait plutôt défaut dans l'œuvre de ce peintre qui s'est surtout penché sur le sort des humbles et sur le labeur patient des gens de son pays. Les figures qui peuplent son œuvre expriment toute cette gravité attentive, cette tension réfléchie, et on ne sait quelle nostalgie de la lumière, tous sentiments qu'il est assez rare de voir traduire par nos peintres hennuyers. Mais ses nus qui révèlent un goût singulier pour les richesses de la matière en même temps qu'un enthousiasme non dissimulé devant les rythmes du corps humain, sont enveloppés de clarté grave qui, tout en accusant la plénitude et l'équilibre des volumes, tout en accentuant l'harmonie des thèmes linéaires, se tempèrent toujours de quelques valeurs assourdies. Les nudités de Pierre Dequène n'ont jamais la splendeur triomphante ni l'éclat ni le moelleux ni, pour tout dire, la sensualité des nudités chères aux impressionnistes flamands. Elles ont un hiératisme qui est moins dans leurs attitudes que dans leur modelé.

Les chairs ambrées, leur galbe parfait ne sont parcourus d'aucun frémissement superficiel ou artificiellement suggéré. On perçoit sans difficulté les écueils que présente une telle conception de la perfection plastique. Mais précisément l'un des principaux mérites de Pierre Dequéne en l'occurrence est d'éviter grâce au sentiment de gravité émue qui l'anime devant la beauté d'un corps de femme, l'académisme que l'on est accoutumé de rencontrer chez beaucoup de spécialistes du genre.

Toute joie n'est pas absente, précisons-le, de cet art. Mais cette joie est d'une qualité particulière ; c'est une joie discrète et tranquille. Elle est faite de peu de choses. Elle n'a pas recours pour s'exprimer à des sonorités violentes. La lumière à travers laquelle elle transparaît est insinuante et, tout en laissant leur netteté aux contours, elle se caractérise par une fluidité onctueuse qui avive l'éclat de tons judicieusement accordés. Cette joie, on la découvre dans ce qu'il est convenu d'appeler des natures mortes. P. Dequène excelle à interpréter la vie silencieuse des objets familiers dont la poésie dense et quiète l'enchante. La variété remarquable des formes, les combinaisons multiples parmi lesquelles il faut savoir choisir la plus suggestive, la plus stylée, la plus synthétique ne constituent pas, en effet, les seuls attraits de la nature-morte pour le peintre qui n'ignore aucune des arcanes de son métier. Très souvent, l'on pressent qu'il n'a répondu qu'aux appels d'une émotion intérieure. Le sujet, alors, n'est plus pour lui que le lieu d'incidence d'un problème technique et d'un sentiment profondément ressenti. C'est pourquoi certaines de ses pages sont des synthèses si denses. C'est pourquoi on y trouve rarement une défaillance. Même lorsque leur valeur est purement décorative, elles ne laissent pas de nous émouvoir par quelque côté, elles témoignent d'une confiance dans les sources profondes de la vie d'autant plus indéfectible qu'elle n'emprunte pour se traduire aucune des formes lyriques habituelles.

On peut dire que Pierre Dequène a abordé d'emblée tous les genres, Ses dons de coloriste se sont notamment manifestés avec une certaine liberté, qui n'apparaît pas toujours lorsqu'il traite d'autres thèmes, dans ces pages tour à tour lyriques et décoratives, dans lesquelles il nous restitue la fraîcheur et la vivacité de quelque somptueuse féerie florale. Tout le monde peint des fleurs et, mon Dieu, on peut tirer de faciles effets en exerçant son habileté sur ce thème. Il y en a qui se sont adonnés à la fabrication en série de ces tableaux tout de même que d'autres s'abandonnent à la fabrication des conserves de fruits et de légumes. Et il n'y a peut-être pas un secteur de la peinture où l'on puisse tricher avec plus d'aisance.

Ce qui vaut la peine d'être traduit ; ce n'est pas le sujet mais bien ce qui y est enclos, ce qu'il recèle, ce qui il est dense qui importe. Pour Pierre Dequène également, les fleurs qu'il peint sont un pur délassement. Son sens décoratif s’y trouve évidemment.

Dans l'œuvre d'un peintre authentique, les fleurs sont le plus souvent un sujet de délassement. Nous ne voulons pas dire d'ailleurs que ce soit ici une question de sujet. On peut, en effet, tirer autant d'un bouquet de dahlias que de n'importe quel autre motif pictural des trois pommes de Cézanne. Tout est bon à peindre, pourvu qu'on ait quelque chose à dire, pourvu que le sujet permette de traduire avec assez de puissance et d'amples satisfactions. Son goût des formes aussi, des formes compliquées qui excitent son imagination. Ainsi, tel bouquet d'hélianthes, échevelés à demi mourants, déploie sur la surface d'une mise en page savante les splendeurs morbides de leurs formes exubérantes. Dans telle autre page où il a disposé harmonieusement quelque dahlias éblouissants et lourds, le peintre se délectera à la fois de la générosité profuse et chaleureuse de la couleur et de la gracilité charmante des tiges hautes qui jaillissent d'un vase ancien, plein d'élégance et de style.

Pierre Dequène s'est consacré dès le début à la grande composition murale. Il est à peine besoin de dire que, ayant acquis d'emblée la maîtrise de son métier, et attiré d'autre part par les joies passionnantes de la recherche et s'étant enfin attaché à résoudre les problèmes difficiles de la construction et de la composition, il a été amené tout naturellement à concevoir de grandes fresques, de “grandes machines”. L'ambiance laborieuse des régions industrielles du Hainaut où il est né et où il a vécu, était pour lui un sujet d'inspiration trop impérieux pour qu'il ne s'essayât pas à l'interpréter. Le caractère épique du grand mouvement social auquel le machinisme et l'industrialisation à outrance avaient donné naissance, ne pouvait échapper à ce sentimental qui, par ailleurs, mesurait à sa vraie valeur et en toute sincérité l'effort et la lutte des masses ouvrières. Pierre Dequène a peint ces masses ouvrières, Disons-le sans ambages, ce n'est pas là le meilleur de son œuvre. Il a peint aussi le labeur quotidien sous ses aspects les plus caractéristiques. Il a tenté de les rassembler dans de vastes synthèses décoratives. S'il est vrai que celles-ci, dans leurs détails, atteignent à une incontestable vigueur, et s'il est vrai encore que l'on puisse reconnaître dans leur ensemble les qualités auxquelles nous faisons allusion ci-dessus, il ne semble pas que Pierre Dequene ait réussi pleinement à trouver exactement la formule qui convenait pour donner à l'épopée du travail son expression picturale la plus haute. On sent très bien que le peintre n'avait pas, lorsqu'il entreprit cette gageure, les moyens indispensables pour dominer son sujet. Ses grands panneaux décoratifs, dont la réalisation suppose un souffle infaillible, révèlent, non pas tant dans leur conception que dans l’exécution et c'est ici qu'on retrouve le vrai Pierre Dequéne, une certaine gaucherie et même une certaine affectation qui en altèrent la grandeur. Certaines de ces fresques, il convient de le souligner, sont néanmoins très proches de la perfection. Et nous songeons en écrivant ceci à l'une d'entre elles, nous présentant un groupe d'ouvriers maçons, qui travaillent au faîte d'un édifice. Les hommes sont au premier plan, campés à contre-jour dans leurs attitudes familières ; l'un d'entre eux surgit à mi-corps au sommet d'une échelle, portant sur l'épaule des briques empilés ; un autre, courbant l'échine, approche une cuvelle pleine de ciment du mur qu'un troisième ébauche. Au fond, dans la grande clarté méridienne du jour, une ville et toutes ses bâtisses assemblées au bord du fleuve s'étage vers le ciel. Cette composition, d'où émane une incontestable sérénité, sans être un chef-d'œuvre, n'en représente pas moins un assez beau morceau. Depuis quelques dix ans, époque à laquelle fut réalisée cette œuvre, l'art de Pierre Dequène a subi une évolution salutaire. L'artiste s'est dégagé peu à peu des impératifs trop rigoureux du métier. En même temps que lui est venue cette aisance, cette facilité qui naît de la possession pleine et entière d'une technique personnelle, Pierre Dequène a donné à sa peinture une allure plus libre. Il n'est pas douteux qu'il pourrait à présent tirer de pareils sujets un meilleur parti. L'avenir nous apportera sans doute les fruits de cette maturité acquise, au prix d'un effort sans défaillance et dont il faut trouver la source dans le tempérament généreux, sincère et rigoureux de cet artiste qui est assurément l'un des meilleurs représentants de la peinture wallonne.

Lou Cosyn

(30/01-13/02/1943) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Delvaux Paul.**

(20/02-06/03/1943) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Van Assche Petrus**.

(27/03-10/04/1943) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Mahy Emile**

(01/05-15/05/1943) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Mathis Jean-Jacques**.

(05/06-24/06/1943) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Dumont Gilberte & Lefebvre Victor**.

(11/07-18/07/1943) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Magritte René.**
* Au cours d’une exposition clandestine chez Lou Cosyn, René Magritte montre pour la première fois, « le surréalisme en plein soleil », tableaux dans lesquels il applique les techniques des impressionnistes.

* (printemps) En feuilletant un ouvrage sur l'impressionnisme, Magritte est conquis par l'idée de représenter une baigneuse de Renoir en montrant chaque partie de son corps sous une couleur différente. Le bras gauche peint en vert, le bras droit et la tête en rouge tandis qu'au torse violet sont attachées une jambe bleue et une jambe jaune. (...) Ainsi naquit en 1943, «Le traité de la Lumière». Dans le feu de l'enthousiasme il fait aussitôt d'autres versions dont «La danse» (nu debout), «La Moisson» (nu couché), La Source d'après Ingres: «Les beaux jours de Mr Ingres».
* Publication de Marcel Mariën, *Magritte.* Bruxelles, Les Auteurs Associés, 1943 (28 août)

(16/10-30/10/1943) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Femmes peintres.**
* Bonnet Anne, Cambier Juliette, Dumont Gilberte, Frey Alice, Haemerlinck Irène, Kerremans Jeanne, Perin Yvonne, Perrier D., Quinet Mig, Sébastien Frans.

(16/12-25/12/1943) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Orban Marie**.

Louis Manteau

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Quelques peintres français contemporains**
* Derain, Dufy, Utrillo, Vlaminck + un paysage de Bonnard.
- Charles de Maeyer. « Quelques peintures françaises contemporaines » in *Apollo n° 21*. Bruxelles, 1er avril 1943, p. 21 :
L'Exposition de peinture française à laquelle nous convia la galerie Manteau fut incontestablement une exposition hors-série. Quelques peintres seulement. Tout juste quatre, si l'on en excepte un assez quelconque paysage de Bonnard. Mais quelle sélection que ces quatre : Utrillo, Dufy, Derain et Vlaminck. Quatre artistes qui sont des plus représentatifs d'une école de Paris, faudrait-il pouvoir dire, si cette formule, déjà utilisée et consacrée, n'abritait pas un groupe, une tendance dont la nature est en réalité plus exotique que parisienne, Quatre peintres qui ont un style, qui sont des maîtres de leur génération. Et si l'on y voyait encore un petit Vlaminck aux stries diagonales à la Cézanne et une petite marine de Derain teintée comme un Van Gogh et pointillée comme un Signac, dans l'ensemble les toiles présentées nous donnaient de ces peintres une image assez précise leur facture originale et leur manière la plus caractéristique.
Dès l'entrée, une des nombreuses représentations du *Lapin agile* situe immédiatement cette exposition dans son climat local: la tonalité, si particulière à cette époque et de ce milieu que les créations d'Utrillo évoquent avec une rare puissance. C'est *Les Marolles*, cette toile connue, qui est de ses œuvres exposées la plus importante. Peinture très suggestive, où le rendu précieux des arbres, où le procédé si minutieux du copiste de cartes postales se haussent à la technique serrée et savante d'un Breughel de Velours pour rendre éloquente et vivante l'impression singulière que produisent sur nous ces petites rues étroites et tristes qui mènent inévitablement, on le devine, à la modeste petite église rurale qui se profile, si proche et si lointaine dans le fond du tableau. Une autre toile de petit format, *Alix sur Rhône*, fait partie de cette époque si caractérisée dans l'œuvre d'Utrillo où l'éclat du mur blanc des façades de guinguettes se détache et jette sur la toile une note à la fois féerique et mélancolique. Peut-être parce qu'en ce temps-là les débits de boissons fascinaient un peu plus qu'à l'ordinaire ce buveur invétéré qu'était Utrillo et que le “Vins, Vins et Liqueurs” de leur enseigne qui le mettaient toujours profondément en extase lui apparaissaient alors comme l'enseigne même du royaume de Tantale.
Mais ce qui pour nous dominait cette exposition, c'est un *Nu* éblouissant de Dufy, traité en deux couleurs comme une fugue en bleu et rose. Imaginez un grand fond bleu uni. Un bleu qui a tout le moelleux du pastel sans en avoir la fadeur ; qui n'est ni le bleu de la mer, ni le bleu du ciel; un bleu d'azur qui ne troue pas le mur, qui est un bleu d'image, celui de l'imagerie de Dufy; un bleu exubérant qui déborde les arêtes des plans, qui teinte les cheveux, colore les ombres, fait la lumière, et qui, dans son infini, enveloppe la délicate nudité de ce petit modèle, ingénument étendu comme une Maya, dont le rose de la carnation, aussi exubérant que ce bleu, vagabonde toujours un peu, comme lui, au-delà de ses limites. Manière étonnante qui applique à la peinture la technique des arts graphiques, car ce

tableau n'est en réalité au pinceau qu'un dessin rehaussé. Manière spontanée et spirituelle qui tel un trait d'esprit nous surprend et que l'on savoure. Aussi dans la mesure où l'esprit se peut révéler dans les arts plastiques, on peut affirmer que l'art de Dufy en est un des témoignages les plus brillants.
Avec Derain nous sommes dans un autre domaine. Derain est un « constructeur ». Ses sujets sont solidement établis et nous y trouvons pour notre plaisir ce que l'on ne trouve pas chez Dufy : le charme des formes et des volumes. Certes ce n'est pas par les tableaux qui nous sont montrés, une nature morte et deux portraits de qualité fort inégale, que nous pourrons nous rendre compte de la valeur de celui qu'André Lhote prétend être « le plus grand peintre français vivant ». Le meilleur de ces deux portraits est une tête énergique et fière qui, peinte ainsi, semble l'incarnation même de la Victoire de Rude. Figure dont les formes tout en couleurs, s'équilibrent et se mesurent ; où l'épaisse densité des cheveux, comme une masse compacte à la fois souple et drue, la couronne et la complète et dont la matité de la chair se modèle vivante sur un admirable fond vert, abondamment rompu et comme tissé d'ocre jaune. Portrait qui est d'une réelle perfection classique.
De Vlaminck, seul un *Hiver* où les blancs sont taillés au couteau et déchaînés sur la toile, nous donne de ce peintre un paysage avec ce caractère singulier d'Apocalypse qui est bien la particularité qui l'a rendu célèbre.
Dans l'ensemble on peut dire exposition de quelques authentiques chefs-d'œuvre de la peinture française contemporaine.

(27/02-10/03/1943) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Timmermans Jean**.
* Catalogue (n. p., 1 ill., 22 n°, 12 cm)
- Charles de Maeyer. « Jean Timmermans » in *Apollo n° 21*. Bruxelles, 1er avril 1943, p. 20 :
La personnalité de Jean Timmermans est une des figures les plus attachantes de la génération des peintres d'entre-deux guerres. Artiste né, peintre doué, il pratique dans d'égales proportions à la fois l'aquarelle et la peinture à l'huile. Mais il atteint cependant à une plus grande maîtrise dans l'une que dans l'autre. Si l'on peut dire que dans la dernière il excelle, dans la première il brille. Mais Jean Timmermans ne l'entend pas ainsi. Il témoigne pour la peinture à l'huile un intérêt, une ferveur toute particulière. Et la difficulté qu'il semble devoir vaincre, qu'il éprouve à la pratiquer ou tout au moins à la vouloir parfaite, lui donne une inquiétude qui nous révèle si déjà ses œuvres n'en témoignaient l'existence d'une singulière sensibilité. Alors qu'il réussit avec spontanéité et sans défaillances ses aquarelles dont il s'enorgueillit, il n'est jamais satisfait de ses toiles qu'inlassablement il détruit et recommence, ne voulant nous montrer que des œuvres qui pleinement le satisfassent.
Peut-être bien cette inquiétude, ce doute permanent, cette tension vers la perfection de l'œuvre, assez fréquente chez beaucoup d'artistes, par ailleurs bien doués, se renforcent-ils chez Timmermans de cette espèce de dualité, dans la création; de ce décalage dans ses facultés, de cette aptitude si marquée et si remarquable pour une technique que sans doute inconsciemment il sous-estime, comme la sous-estime d'ailleurs la majeure partie du public. C'est ce mépris qu'il a lui-même pour ce don qui lui est réparti, pour cette facilité qu'il a de réaliser sans grand effort, à l'aquarelle, l'idéal qu'il s'est proposé; opposé à l'effort, à la difficulté qu'il doit vaincre pour satisfaire ses ambitions, qui sont très grandes, dans la peinture à l'huile, qui sont le trouble et le tourment qui habitent le cœur et l'esprit de Jean Timmermans. Un des aspects des plus curieux de cette inquiétude est que Jean Timmermans, artiste aussi intelligent que sensible, ne prétend pas réaliser sa peinture à l'huile avec des effets de l'aquarelle. Il a cette rare ambition de vouloir créer des œuvres qui soient dans leur genre spécifiquement différentes, atteignant, chacune dans leur manière propre, la perfection que cette technique impose pour être valable et conforme. Il ne veut pas se servir pour briller dans la peinture à l'huile qui lui serait facile et comme font tant de peintres de l'éclat, du brio, de la légèreté, de la facilité qui semblent bien être son apanage et que l'on retrouve dans ses aquarelles.
Les quelques toiles que **Jean Timmermans nous montrées à sa récente exposition chez Manteau**, illustraient cette curieuse incertitude qui paralyse son évolution. Alors que les *Baigneuses*, qu'il exposait l'année passée à Orientations, étaient traitées d'une manière décorative sans être monumentale, dans une technique enlevée, légère, où des couleurs fraîches et claires donnaient à leur présentation de la fantaisie et de l'originalité, l'actuelle présentation de *Jeunes femmes au bord de l'eau*, véritable pendant, presque réplique des *Baigneuses* est plus consciencieusement composée,

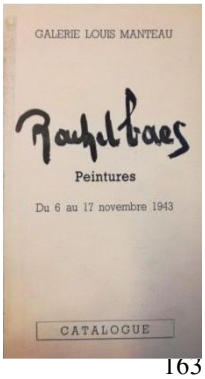
mieux construite, plus grassement, plus chaudement colorée. Ces jeunes femmes ont un accent de vérité, de réalisme que n'avaient pas les anciennes baigneuses. Celles-ci, à la fois par la conception du sujet et ta facture peu conventionnelle, se détachaient parmi cet ensemble d'Orientations 1942 étaient exposées. Ensemble qui déjà à cette époque était envahi par ce retour à l'humain qui allait par la suite s'affirmer et se proclamer : animisme. Jean Timmermans était un des rares participants de ce salon qui paraissait vouloir s'évader de cet humanitarisme, de ces représentations tristes de fragments d'humanité où la scène prend presque toujours un caractère de revendications sociales.
Il semble bien que ce soit son insatiable désir d'une perfection plastique spécifique qui ramène Jean Timmermans dans cette voie.
Son *Amateur* en est un bel exemple. Œuvre pleine de noblesse où l'expression humaine est parfaitement rendue.
Si l'on compare les deux toiles J*eunes femmes au bord de l'eau* et les *Baigneuses*, il faut bien avouer que la première est incontestablement un progrès vers la réalisation du chef-d'œuvre, tout au moins telle que Jean Timmermans la conçoit dans la lignée des grands maîtres anciens. Mais il faut en convenir, des maîtres contemporains nous ont démontré qu'ils en étaient d'autres. Et peut-être ces jeunes femmes au bord de l'eau ont-elles perdu dans cette composition plus appliquée, plus savante, le charme de ces baigneuses, aux arabesques visiblement plus molles, aux formes plus amples, mais lourdes et jeunes à la fois, et dont une coloration moins saturée, plus légère, donnait à leur carnation plus fraîche, cette teinte fleurie de lumière rose assez semblable à celle des voluptueuses baigneuses de Renoir. Aussi conçoit-on que l'on puisse préférer la grâce imparfaite de celles-ci à l'élégance plus sûre, mieux construite et mieux composée des actuelles jeunes femmes au bord de l'eau.
C'est aussi pourquoi l'on peut aimer tout particulièrement à sa dernière exposition cette *Vieille rue à Toulon* où la légèreté, le brio de l'artiste semblent s'être donné libre cours et y retrouver, par-là, un peu de ce brillant, de ce chatoyant, de cette spontanéité - mais peut-être n'est-elle ici qu'une apparence - de l'aquarelle.
Au reste les quelques toiles exposées étaient toutes de qualité et si nous paraissons si exigeants pour la peinture de Jean Timmermans c'est que nous la jugeons à la hauteur du critère que lui-même s'impose, au niveau du sommet qu'il veut atteindre : Réaliser pour la peinture à l'huile la perfection qu'il a acquise pour l'aquarelle.
Celle-ci, par la quantité et par le mérite, dominait cette belle exposition ; et c'est se répéter que d'en souligner encore la valeur et la beauté : la délicate irisation de ces ciels où les teintes se fondent, se diluent avec la subtilité de la nacre ; la luxuriance bizarre de ces feuillages qui donne à la végétation de certains coins ardennais un exotisme et une poésie inattendus. Quant à ses intérieurs d'étables, leurs tons chauds malgré l'aquarelle, ces bruns épais et profonds, ces ocres et ces gris pommelés, leur donnent une atmosphère qui rappelle en certains endroits, par leur velouté, les onctueux intérieurs de Jan Stobbaerts. Aussi l'Étable nous apparait-elle dans son genre comme une sorte de petit chef-d'œuvre.

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Quinet Mig**.

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **L'aquarelle**.
* e. a. Quinet Mig.

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Le ciel dans la peinture contemporaine**.
* e. a. Bertrand Gaston

(06/11-17/11/1943) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Baes Rachel**.
* Catalogue



(20/11-01/12/1943) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Van Wel Jean (1906-1990)**
* Catalogue (2 p., 26 n°, 17 cm)

Minerve

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie Minerve. **Gouweloos Charles**.

Salon des Arts et Métiers (rue de Namur 21)

(09/01-27/01/1943) Bruxelles, Salon des Arts et Métiers. **[Sans titre]**.
* Bastien Alfred, Clausse Fernand, Leonard Charly.

(06/02-18/02/1943) Bruxelles, Salon des Arts et Métiers. **Vermeire Geo**.

(20/02-04/03/1943) Bruxelles, Salon des Arts et Métiers. **Minne Jean-Louis**.

(01/05-13/05/1943) Bruxelles, Salon des Arts et Métiers. **Minne Jean-Louis. Forêt de Soignes.**

(15/05-25/05/1943) Bruxelles, Salon des Arts et Métiers. **Dubois Raphaël**.

Thémis

(/ - / /1943) Bruxelles, Galerie Thémis. **Salon-vente de charité.**
* e. a. Bertrand Gaston

[RÉGION WALLONNE]

(25-27/06/1943) **Journées culturelles wallonnes** organisées par la CCW à Dinant.
Ce congrès de Dinant fut le lieu de vifs incidents suscités par un nouveau concurrent, carrément annexionniste mais, le Cercle Wallon, qui voulait écarter Hubermont, jugé trop mou. La censure intervint de plus en plus pesamment et toute allusion au maintien du cadre étatique belge dut disparaître.
Puis ce fut le déclin. L'organisation de Pierre Hubermont, subventionnée par la M.V. et la P.A., se trouvait en butte aux suspicions de la SS, qui manœuvra, en vain, pour évincer Hubermont aux Journées Culturelles de Dinant.
Les agents de la SS en vinrent à faire surveiller Hubermont par le service III C du S.D., à toutes fins utiles. C'était se donner beaucoup de mal pour rien car la C.C.W. allait bientôt tomber en léthargie. Son pluralisme, son apparente modération, son refus de s'engager dans le domaine politique pur la conduisirent aux mêmes résultats que le M.N.P.W. ou l'A.G.R.A.: la mort, après un coma prolongé de plusieurs mois, faute de bonbonne d'oxygène, faute d'utilité pour ses protecteurs... et faute de militants.

- Robert Meunier. « La question de l'Art wallon. Peintres wallons d'aujourd'hui » in *Wallonie n° 9*. Liège, septembre 1943 :
Il y a un peu plus de deux ans était organisée à Bruxelles, au Palais des Beaux-Arts, une première

exposition d'art wallon, sous l'égide de la C. C. W. Cette exposition groupait quatorze artistes qui furent, on le conçoit, copieusement calomniés pour leur extrême audace. On tenta d'amoindrir la portée artistique de cette initiative, laquelle avait pourtant le mérite de présenter au public bruxellois quelques jeunes artistes qui allaient, depuis lors, faire parler d'eux.
Ce fut d'abord Raymond Scuvée, qui emporta haut la main, le Prix de Rome de la sculpture. Et cette année, au salon de l'Art jeune, Gilberte Dumont, Victor Lefebvre et Fernand Dresse ont été parmi les plus cotés. Ce dernier a remporté le Prix du Gouvernement.
Ne peut-on voir là une preuve du rôle utile qui fut joué par la C. C. W. dès sa création, pour dégager ce qu'il y avait de meilleur parmi les jeunes artistes wallons ?
La question de l'Art wallon reste pourtant toujours controversée. M. Robert Meunier a rédigé à notre intention une étude sur quelques artistes wallons contemporains qui nous paraît particulièrement apte à ouvrir une discussion sur ce thème. Certains ne seront vraisemblablement pas d'accord sur les considérations de Robert Meunier, à propos de tel ou tel artiste. D'autres critiques nous ont annoncé leur intention de prendre part à ce débat. Notre tribune sera très largement ouverte à tous ceux qui sont décidés à rechercher une fois pour toutes, les constantes et les caractéristiques principales de l'art wallon.
Ajoutons que les quatorze vaillants du début ont formé le noyau d'un groupe qui compte aujourd'hui 150 adhérents. La Fédération des artistes wallons ne cesse de progresser en nombre. Elle aura à résoudre d'importants problèmes d'ordre professionnel, en plein accord avec la Fédération des Artistes flamands, sur le terrain national.
Les questions qui seront débattues ici seront surtout d'ordre critique et artistique proprement dit. Elles seront complétées par des études particulières consacrées à certains artistes vraiment représentatifs d'une tendance ou d'une école. Le vœu que nous formulons, c'est qu'il s'en dégage, en fin de compte, une idée claire de ce qu'est l'Art wallon, de ce qui, dans le passé, peut lui appartenir, et de ses perspectives d'avenir.

PEINTRES WALLONS D'AUJOURD'HUI

On s'accorde à reconnaître qu'il y a des manières de sentir, d'interpréter, d'exprimer, qui sont particulières aux provinces wallonnes de notre pays.
A considérer le milieu, l'ambiance naturelle dans lesquels s'épanouit l'âme des populations qui des hauts de Meuse et des confins de la Picardie aux plaines brabançonnes et au plateau hesbignon n'ont cessé d'affirmer au cours des âges leur rayonnante vitalité, le caractère originel de toutes les activités, et, en particulier, des activités artistiques, dans ces régions, apparaît avec évidence.
La peinture ne fut jamais, à vrai dire, le moyen d'expression par excellence de la sensibilité wallonne. C'est pourquoi les œuvres qui naissent de nos jours dans les ateliers de nos peintres hennuyers ou liégeois ne reposent sur aucune tradition autochtone au contraire des peintres flamands.
Sans doute, la comparaison qui va suivre est-elle un peu facile, mais c'est néanmoins la plus frappante. On conçoit tout de suite, pour peu qu'on ait quelque initiation à la peinture, qu'un Rubens, un Jordaens ou les frères Van Eyck n'auraient pu naître en Thiérache ou sur les bords de la Vesdre et si nous prenons un exemple dans notre époque, on ne conçoit pas un Jakob Smits peignant *La récolte des pommes de terre* ou *L'adoration des rois mages* dans quelques thébaïde ardennaise.
La constatation préliminaire que suscite l'œuvre des peintres wallons, c'est donc l'absence de tradition. D'aucuns pourront sans doute objecter l'œuvre de Nicolas de Neuchâtel ou l'œuvre de Roger de la Pasture, mais il faut bien reconnaître que ce n'est point-là, quelque puissante que se révèle la personnalité de ces deux maîtres, un argument suffisamment probant pour faire admettre l'existence d'une tradition avec tout ce que ceci comporte de recherches, de découvertes, de création. Encore, en ce qui concerne le second, risquerait-on de s'égarer dans les orties de la controverse chère aux historiens d'art.
Notre propos n'est d'ailleurs pas, en l'occurrence, d'établir une classification ou un inventaire de la peinture wallonne, mais tout simplement d'esquisser quelques traits caractéristiques, selon nous, de cet art qui nous paraît à présent, non pas tant par des qualités éminentes, mais plutôt par les préoccupations qu'il traduit, mériter l'attention.
La production et nous ne nierons pas qu'il faille donner à ce terme son sens économique de ces vingt-cinq dernières années, considéré en bloc, autorise, sinon à des jugements définitifs, du moins à dégager quelques caractéristiques, essentielles, et permet de déceler les sources auxquelles cette génération de peintres se nourrit.
Établir des rapports entre le milieu et la personnalité, n'est-ce pas une des tâches préalables à toute analyse

en art ? Sans étendre l'étude de ces rapports trop loin ce qui limiterait forcément les possibilités qu'offre une telle méthode, en se gardant bien de toute systématisation on peut déterminer ainsi naturellement les éléments fondamentaux, les origines de ces manières particulières de sentir et d'exprimer auxquelles il est fait allusion plus haut. Pour qui connaît bien le paysage de ces deux régions dont l'une, maritime, étale sous un ciel balayé par les grandes clartés du large ses plaines opulentes et plates, dont l'autre profile ses collines montueuses et, successivement, étage un décor de rocs et de forêts sous un ciel immobile, les nuances profondes qui caractérisent le tempérament des populations qui vivent respectivement dans ces contrées sont nettement perceptibles.

Cette constatation banale est à la portée de tous et il suffit de l'énoncer pour suggérer toutes les conséquences qu'elle comporte quant aux réactions propres à la sensibilité flamande et à la sensibilité wallonne. Si l'on voulait insister sur ce sujet, on pourrait encore évoquer le visage familier des villes et des bourgs de la West-Flandre, des bourgs et des villes du Namurois ; ou encore, plus précisément, la silhouette trapue des tours flamandes et les clochers bulbeux et sveltes des églises mosanes.

C'est là cependant un aspect un peu trop schématique, un peu trop simple pour tout dire, de la question, Il est élémentaire, et comme tel il était nécessaire de le signaler d'emblée.

Si nous avons considéré le paysage, ce n'est pas seulement parce que c'est l'objet le plus apparent et par conséquent le plus accessible aux méditations ordinaires, mais aussi parce qu'il est l'élément concret qui influence d'abord la vision du peintre.

Ce paysage, il constitue la synthèse de toutes les réalités plus profondes qui composent la vie des êtres qui s'y meuvent. C'est donc plus qu'un décor quotidien au milieu duquel on va et l'on vient, de l'aube au soir, avec l'indifférence sacrilège de l'habitude.

Dans tout paysage, il y a des dominantes qui procèdent de la composition du sol, de la végétation, du relief et enfin, ce qui est capital pour le peintre, de la lumière.

C'est la lumière qui donne au paysage son âme, qui le transfigure et libère toutes les forces qu'il cèle. La lumière, qui distribue les valeurs et les tons, accuse ou enveloppe les formes. Toute la peinture hollandaise est née de cette magie.

La peinture wallonne ne peut bénéficier du miracle des clartés marines. Ce n'est donc ni dans le jeu des valeurs ni dans l'intensité des tons que l'on trouvera la signification d'un paysage hesbignon ou ardennais dont l'air est dépourvu de cette saturation extraordinaire propre aux ambiances océanes.

Assurément, ces paysages auront leurs valeurs, leurs tons, mais on peut dire que ce ne sera pas là ce qui provoquera l'émotion dominante. Le pouvoir de suggestion d'un tel paysage résidera bien plutôt dans les formes, dans le jeu subtil des lignes, l'immobilité du ciel ne projetant le plus souvent sur celles-ci qu'un jour précis dans lequel elles émergent sans mystère. Une telle vision s'accorde avec un goût singulier pour les rythmes réguliers, les harmonies amples et sereines. Et c'est en cela que, nous semble-t-il, il faut trouver l'une des préoccupations qui ont animé jusqu'à présent notre école wallonne de peinture.

On comprendra mieux cette remarque si l'on évoque, par exemple, les œuvres des représentants les plus caractéristiques de ce que l'on a appelé “l'école de Mons”. Nous voulons dire les œuvres d'un Léon Navez, d'un Buisseret, d'un Léon Devos, d'un Taf Wallet, d'un Anto Carte. Loin de nous la pensée de vouloir dénier à ces artistes les titres qu'ils se sont acquis d figurer parmi les bons peintres de la génération d'entre-deux-guerres, on trouve en effet dans leurs toiles des qualités précieuses qui font défaut à tant de peintres doués qui ont préféré s'abandonner aux faciles succès que leur octroyait sans compter le snobisme des élites désaxées. Alors que tant de ceux-ci croyaient trouver dans l'anarchie et le lyrisme littéraire non seulement une source nouvelle d'inspiration, mais une justification à leur manque de génie, les peintres hennuyers se sont soumis avec une humilité qui leur fait honneur aux contraintes impératives d'une technique rigoureuse et limitée. Sans doute, ils n'ont pas fait œuvre de créateurs. Ce qu'ils ont exprimé, ce qu'ils avaient à dire, d'autres l'avaient dit, bien longtemps avant eux. Il est évident, d'autre part, que leur effort qui consistait à rechercher par les démarches coutumières un renouvellement de la peinture devait fatalement aboutir à une impasse.

Mais il apparaît bien aujourd'hui que l'expressionnisme et toutes les extravagances que cette enseigne a couvertes se résorbaient finalement dans une autre impasse. Et l'on ne voit pas, jusqu'à présent, qu'aucune des personnalités qui ont illustré ces ismes aient gagné en puissance à ces expériences. Nous mettons à part en l'occurrence un Permeke qui constitue à nos yeux un cas exceptionnel, en ce sens qu'il s'agissait bien moins pour lui de trouver un équilibre parfait entre une certaine forme d'expression et une certaine

puissance de tempérament, que de briser des cadres désuets. Quant à Servaes, il serait difficile de dire dans quelle mesure il doit à l'expressionnisme l'émouvante intensité de son message mystique.
Si l'effort des peintres wallons est méritoire à nos yeux, c'est donc surtout parce qu'il participe d'une volonté louable de résister à la démence générale. Dans leur sagesse même, ils ont fait preuve d'audace. On leur reprochera peut-être d'avoir manqué de tempérament, et sans doute il est aisé de découvrir derrière cette sagesse, à l'origine de cette répugnance instinctive à l'égard de toute exubérance naturelle, une certaine incapacité à s'assimiler et à traduire les forces obscures qui bouillonnent dans le creuset de notre époque. Mais, en s'attachant à demeurer avant tout des hommes soucieux de dire simplement des choses simples, de travailler comme de bons ouvriers, en se pliant aux exigences du métier, en reconnaissant au métier une va leur inaltérable, ils ont contribué à préserver le caractère original de l'art de nos provinces. Que tout ceci n'ait pas été parfois sans de regrettables concessions aux banalités figées de l'académisme, on aurait quelque scrupule à le contester. L'avenir seul dira si, dans l'écheveau des tendances, dans l'extraordinaire confusion qui n'a pas cessé d'agiter, même à l'heure présente, les esprits tant en art que dans les autres domaines, cette conception classique de nos peintres hennuyers aura été salutaire.
Si les tenants du groupe Nervia, aujourd'hui quelque peu dispersé, peuvent être considérés comme les interprètes d'une réaction salutaire contre l'anarchie et le désarroi dans lesquels menaçait de se décomposer le langage pictural, c'est que ceux-ci avaient renoncé par inclination naturelle à puiser aux sources de la réalité intérieure. Il ne pouvait en être autrement, à vrai dire, dès l'instant qu'ils affirmaient leur volonté de se soumettre aux disciplines d'une technique rigoureuse. Attachant un grand prix au respect de la réalité objective, ils ont été unanimes à ordonner leur vision sur des plans nets, à la projeter sur de grandes surfaces où ils pouvaient donner libre cours à leur virtuosité. Ainsi en est-on arrivé à accorder à leurs œuvres le prestige des vastes compositions, Certains n'ont pas manqué de voir dans ce qui n'était en fait que des exercices, des tentatives, des essais, une renaissance de cet art de la grande composition qui, au cours des siècles précédents, a donné tant de brillantes synthèses.
Il serait évidemment abusif de reconnaître de tels mérites à des ouvrages où se manifeste simplement un goût prononcé pour l'écriture élégante et concise, pour l'équilibre savant de tons agréables, pour les architectures fragiles, et qui témoignent plus d'une fidélité docile à l'objet que d'une puissance de conception.
Un nu de Léon Devos, une nature-morte de Louis Buisseret, une composition de Léon Navez, ce sont avant tout des œuvres bien dessinées, bien construites, mises en page avec soin, pleines de distinction (notamment en ce qui concerne Léon Navez), desquelles se dégage le charme de tout ce qui est sain, équilibré. Sans doute le style personnel de chacun de ces peintres rehausse la valeur de leur témoignage. Mais ce témoignage cependant ne dépasse que rarement les évidences du sens commun. Cet art qui a recours aux glacis, aux recettes d'atelier les plus éprouvées, même lorsqu'il idéalise ne dépasse que rarement les apparences. Il ne faut pas y chercher une interprétation du drame qui confronte l'homme et la nature. Ayant laissé à d'autres les démarches hasardeuses du rêve et de la méditation, ils se refusent à faire œuvre de visionnaires. Ils ne se donnent pas non plus d'ailleurs pour des visionnaires. Ayant la nostalgie d'une certaine beauté formelle dont les sommets du quattrocento ont donné l'exemple, ils se sont efforcés, au milieu des pires débordements, de recréer un univers ordonné. On peut reprocher beaucoup à cette peinture. Et en premier lieu, de ne pas être de la peinture, si l'on entend que la peinture est un langage qui exprime par des tons, par la couleur qui est maître, qui a ses saveurs - ce qui ne peut s'exprimer propres à l'aide de sons, à l'aide de mots, à l'aide de lignes.
Si nous avons cité ces trois ou quatre peintres wallons seulement, c'est qu'ils sont les plus représentatifs d'une certaine peinture en Wallonie. Il convient d'ailleurs de préciser tout de suite que depuis quelques années, à mesure qu'ils atteignaient la maturité, ils se sont dégagés peu à peu des impératifs académiques qui menaçaient de les étreindre dans un réseau de formules toutes faites, c'est le cas notamment pour un Léon Devos, dont les œuvres récentes nous paraissent être plus sensibles qu'auparavant.
Il est particulièrement difficile, à l'heure présente, de faire le point dans le domaine qui nous occupe et il y aurait quelque présomption à vouloir élaborer dès maintenant une quelconque classification, même si l'on circonscrivait celle-ci dans les limites d'un régionalisme largement entendu, et tel d'ailleurs que nous l'avons compris dans ces notes.
Parvenus à la maturité, ainsi que nous l'écrivions, ces peintres wallons d'entre-deux-guerres semblent bien avoir dit aujourd'hui tout ce qu'ils avaient à dire. A tout le moins est-ce là notre conviction personnelle ;

nous n'en serons que plus heureux d'être démenti, le jour où l'un d'entre eux, en une dernière flambée comme il y en eut quelques-unes dans l'histoire de l'art, nous apportera quelque nouveau message.
C'est vers la jeune génération, qui s'ouvre à la vie du cœur et de l'esprit, à l'heure capitale où se joue le destin de l'Occident, que se tournent naturellement les regards.
Ce qu'elle apporte de nouveau, ce qu'elle doit à ses aînés, de quelles prémices sont chargés les fruits de cette jeunesse, on le distingue mal après un lustre d'activité.
Certes, quelques jeunes personnalités émergent de l'immense cohue qui se précipite sur les voies royales de l'immortalité Tout en respectant cette prudente réserve qu'il convient d'observer toujours en présence des jeunes talents, on n'a aucune peine à reconnaître parmi ceux qui s'affirment au cours des nombreuses manifestations d'art, tant à Bruxelles qu'en province, des promesses pour l'avenir. Si la plupart cherchent encore leur voie, et s'attachent à suivre simultanément la leçon de plusieurs maîtres, utilisant indifféremment, ou plutôt, essayant plusieurs techniques, il en est, toutefois, qui par l'effet d'une indépendance naturelle n'hésitent pas à s'abandonner à des expériences personnelles.
D'une manière générale, on est amené à constater que les jeunes peintres wallons ont une tendance très marquée à s'écarter des conceptions de leurs aînés. Un tableau. est à leurs yeux de moins en moins un théorème dont la démonstration se présente sous la forme d'un graphisme impeccable et savamment équilibré. Sans oublier ce que ces exercices peuvent avoir de fructueux, ils rendent à la couleur son rôle primordial, ils s'efforcent de donner au langage pictural toute sa sonorité, toute sa verve savoureuse, toute sa plénitude, et n'hésitent pas, dans leur ferveur, à s'inspirer dans ce domaine de l'exemple que n'ont jamais cessé de leur offrir les maîtres flamands, Il arrive que cette ferveur-là ressemble à un beau zèle de néophyte et qu'ils se laissent entraîner alors dans le sillage d'un peintre tel qu'Isidore Opsomer auprès de qui ils vont chercher des recettes mirifiques ou un brevet d'habileté.
Quelques-uns, guidés par un instinct plus sûr, prennent pour modèles le maître d'Achterbosch ou les peintres de la Lys. D'autres aussi tentent de renouer avec les impressionnistes français. Il y a loin, par exemple, du réalisme d'un Taf Wallet, benjamin du groupe Nervia, au lyrisme chaleureux d'un Gustave Camus. Parmi les jeunes peintres wallons d'aujourd'hui, ce dernier nous paraît incarner le mieux la nouvelle tendance. Son métier vigoureux et souple s'accorde avec le sentiment profond qui anime indiscutablement ses œuvres. Gustave Camus aime à peindre en pleine pâte. Le modèle de ses portraits a cette douceur suggestive et sensuelle par laquelle s'exprime chez les meilleurs de nos peintres flamands la vie intérieure, ou, pour mieux dire, l'âme d'un modèle. Si parfois certaines de ses toiles laissent déceler un peu trop de brio, on ne peut toutefois lui reprocher de ne pas traduire et de ne pas nous faire partager son émotion devant un paysage ou une figure. Le sujet c'est en cela surtout qu'il semble délibérément abandonner les sentiers battus pour lui d'importance que dans la mesure où il présente un caractère essentiellement pictural. Seul ce qui est humain intéresse Gustave Camus et, en peintre réfléchi et sensible, il ne s'arrête que là où il trouve un écho aux appels de son âme. Carolorégien épris de la beauté tumultueuse du Pays Noir, c'est naturellement ce paysage qui a tenté jusqu'à présent le plus fréquemment son imagination. Bien qu'il lui arrive parfois de se souvenir des improvisations hâtives de Pierre Paulus et d'oublier les leçons pourtant si émouvantes et si riches de substance d'un Constantin Meunier, il n'en reste pas moins que, parmi tous ceux qui s'attachent à évoquer la puissance tragique du labeur industriel de ces régions, Il est l'un des seuls à montrer assez de sincérité et de personnalité pour éviter les écueils du poncif et de la littérature. Ce thème du paysage hennuyer, soit dit en passant, est assurément un de ceux qui ont provoqué le plus d'excès oratoires. C'est du décor qu'il s'agit, en effet, dans la plupart des toiles où des peintres, plus soucieux des attraits extérieurs du sujet que de sa réalité vivante, dressent, en des synthèses qui frôlent le style d'affiche, des silhouettes massives de terrils, des architectures métalliques de châssis à molettes, des corons. Rares sont ceux, qui ont fait revivre dans toute sa densité la fatalité qui, dans ces contrées, soude le destin de l'homme au sol sur lequel il est né. Le plus souvent, on nous met en présence d'une page à prétention, mi-poétique, mi-décorative où se délaye une débauche de bruns, de terres de Sienne, le tout assaisonné de-ci de-là de quelques petits contrastes faciles. C'est pourquoi, il faut savoir gré à un jeune peintre, même lorsqu'il n'est pas encore en possession de cette maîtrise qui ne peut être d'ailleurs que le fruit de la maturité, de voir sans préjugé et de sentir et de traduire avec humilité, simplicité et sincérité cet univers étrange et prodigieux.
Il convient d'ailleurs de préciser que Gustave Camus ne nous a donné de cet univers que des aspects fragmentaires. Mais sans doute peut-on espérer que dans l'avenir il nous apportera sur ce thème des

œuvres plus complètes.
Il y a moins de fougue, moins d'exaltation dans les œuvres d'un Robert Liard. Tout en s'exprimant dans un style très graphique, ce Louviérois sage et raffiné réussit néanmoins à préserver la qualité humaine de ses évocations. Si l'écriture de ses paysages et de ses natures-mortes se révèle extraordinairement méticuleuse, cependant il leur donne, grâce à un coloris nuancé, grâce à d'harmonieux assemblages de tons clairs, toute leur intensité poétique La forme, chez lui, n'est enveloppée d'aucune fluidité subtile, les volumes, les perspectives, se découpent avec une netteté délicate. Ses ligures, ses paysages brabançons, sont peints à l'aide de couleurs très diluées. Juxtaposant les tons avec précision, il emprisonne sa vision dans le réseau fragile d'une calligraphie impeccable qui donne à ses toiles un caractère original. On pressent tout de suite ce que cette technique doit encore à l'exemple ou plutôt au contact des artistes montois.
A vrai dire, celui-ci se situe en quelque sorte, entre deux pôles dont le premier serait représenté par un Gustave Camus et le second par Gilberte Dumont et Victor Lefèvre.
Les primitivistes, Carolorégiens eux aussi, font figure de novateurs, c'est un fait désormais acquis. A notre connaissance, ils sont les seuls à avoir poussé jusqu'au bout ce retour à l'objectivité réaliste que l'école de Mons semble avoir seulement esquissé. Gilberte Dumont et Victor Lefèvre, reprenant avec une fidélité quasi ascétique la technique des miniaturistes et des primitifs toscans, tentent de transposer la candeur géniale des artistes médiévaux dans le décor de la vie moderne. Gageure passionnante. Mais gageure tout de même. Parnassiens de l'art de peindre, ils liment et cisèlent avec une patience héroïque des rimes qui ont la rigoureuse sonorité de vers antiques cadencés sur des thèmes neufs. Ce n'est pas tout de nous représenter vêtu d'un complet veston, chaussé de molières, évoluant dans un intérieur meublé dans le plus pur style XX siècle, un personnage imberbe dont on peut reconnaître à coup sûr si le gilet est boutonné jusqu'au dernier bouton il faut encore que ce personnage appartienne au décor dans lequel on l'a campé, il faut encore que cet intérieur ait une vie propre. Ce n'est pas tout de nous montrer en outre par une fenêtre ouverte un paysage dont les plus lointains détails sont précisés, il faut encore que tous ces éléments réunis non seulement composent une synthèse, mais aussi soient l'expression d'une réalité essentielle.
Si cette peinture peut séduire à première vue par les apparences d'une perfection inattendue, on ne tarde pas cependant à s'apercevoir que cette méthode n'échappe guère à une certaine monotonie. On y chercherait en vain, par ailleurs, cette plénitude de sentiment qui constitue toute la substance des tableaux primitifs. Il manque, en effet, aux œuvres de Gilberte Dumont et de Victor Lefèvre, pour atteindre une qualité humaine, le sentiment religieux qui anime d'un souffle incomparable les tableaux des maîtres du XIII, XIV et XV siècle. C'est ici que l'on perçoit l'erreur fondamentale de tous ceux qui s'ingénient à recréer des œuvres que nul n'est capable, en ce siècle de matérialisme effréné moins qu'à toute autre époque, d'égaler. Il faut tout ignorer des ressorts psychologiques de l'œuvre d'art digne de ce nom, il faut tout ignorer de l'art, ou bien il faut avoir cette sécheresse de cœur et d'âme que donne l'habitude des classifications et des nomenclatures scientifiques en matière d'histoire de l'Art, pour concevoir un art d'où serait exclu tout sentiment. Or, cette précision rigoureuse qui caractérise les primitifs est l'expression d'une naïveté scrupuleuse. Celle-ci répond elle-même à une religiosité intense qui ne peut être que le fait d'une société encore dans son enfance, une religiosité qui est l'apanage des êtres frustres, doués d'une imagination quasi enfantine. Cette ingénuité géniale fait défaut dans le pseudo-primitivisme des deux jeunes peintres dont il est question ici. Appliquant une technique, c'est-à-dire utilisant des moyens qui furent mis au service d'un sentiment religieux dont la puissance a rayonné pendant trois siècles à travers des œuvres sublimes, ces deux artistes s'efforcent de traduire les aspects typiques de notre monde moderne. Selon toute évidence, il y a entre leurs modèles et l'œuvre qu'ils réalisent un écart trop considérable pour que l'on ne soit tenté d'ébaucher, le premier mouvement de surprise passé, une comparaison qui est fatale ment en leur défaveur.
Qu'on nous entende bien, nous ne voulons pas nier que Gilberte Dumont et Victor Lefèvre soient capables d'une émotion ou d'un sentiment dont l'intensité leur permettrait de créer des œuvres ayant quelque résonance profonde, nous ne leur dénions surtout pas la qualité d'artiste. Mais il nous paraît clairement que la technique dont ils se servent, avec un brio et une science d'ailleurs exceptionnelle, ne leur permettra jamais d'être vraiment eux-mêmes et surtout d'exprimer ce qu'ils croient pouvoir exprimer.
On saisira mieux leur erreur, si on s'en réfère à un exemple choisi dans le domaine de l'architecture : les cathédrales. Aucun architecte, en admettant qu'il en fût capable, en admettant qu'il eût des capacités exceptionnelles qui lui permissent de résoudre tous les problèmes qu'ont résolus les architectes du moyen-

âge, n'oserait entreprendre de refaire Notre-Dame de Chartres. En dépit de toute sa science, en dépit de tous les moyens que la technique moderne mettrait à sa disposition, il ne pourrait réaliser qu'une œuvre imposante, achevée, en tous points admirable par sa forme, mais qui reposerait seulement sur des fondements de pierre ou de béton. II manquerait à cette œuvre ce qui manque à tant d'édifices religieux bâtis depuis cinq cents ans la foi.
Ce que nous en disons là, n'est point pour écraser nos deux artistes sous des comparaisons unilatéralement défavorables, mais pour leur faire entrevoir l'impasse dans laquelle ils nous paraissent s'être engagés. Nous les savons assez réfléchis, assez modestes, assez sincères aussi pour ne pas se faire d'illusions quant à la portée de leur travail.
Ce travail atteste d'autre part d'éminentes qualités et des mérites peu banaux. Car rien n'est plus rare que ce goût de la perfection, ce goût de l'achevé, de l'œuvre finie avec amour et humilité, qui est l'un des aspects les plus touchants de cette peinture. En dehors de ces qualités qui sont l'apanage des vrais artisans, il faut admirer dans chacune de ces œuvres, la plupart de petit format, équilibrées et rythmées avec un servoir consommé, la variété des coloris et même la saveur particulière de la matière. Ces miniatures ont beaucoup d'éclat. Toutes ont leurs accords de tons propres et justes, que n'altère jamais la moindre faute de goût. Ces compositions traitées avec une extraordinaire maîtrise sont exemptes de toute platitude, et, malgré les réminiscences qu'elles peuvent parfois laisser soupçonner, elles ont un style dont l'originalité est incontestable.
S'il est vrai que l'évolution de la peinture doit aujourd'hui provoquer une renaissance de la grande composition, un retour au mur, il ne nous semble pas douteux que Gilberte Dumont et Victor Lefèvre sont à même de nous apporter sur ce plan des œuvres marquantes.
Si nous avons cité quelques noms seulement au cours de cet article, cette énumération n'est pas limitative notre dessein n'était pas de dresser un catalogue des peintres wallons contemporains, mais d'esquisser, comme nous l'avons dit en commençant, un aperçu d'ensemble, de déga-ger et de caractériser des tendances, en les illustrant de quelques noms représentatifs.
Pour être tout à fait complet dans les limites que nous nous sommes assignées, il convient enfin d'évoquer brièvement les noms de Charles Counhaye, de Marie Howet, de Mayou Iserentant, de Mambour, de Pierre Dequène, de Georges Latinis. Ceux-là sont des individualités très affirmées, qui se sont développées et épanouies en marge de toutes espèces de tendances. On pourrait les appeler les lyriques de l'art wallon.
A part Mambour qui, après avoir produit des pages dont la haute valeur décorative faisait augurer d'une destinée plus écla tante que celle à laquelle il semble s'être résigné les autres, tous Liégeois à l'exception de Georges Latinis, Brabançon, et Pierre Dequène, Montois, ont peint avec une sensibilité spécifiquement wallonne des paysages, des êtres et des intérieurs où l'on trouve exprimée dans toute sa pureté cette tendre douceur mosane si proche de la douceur angevine chère à Joachim du Bellay.
La présente étude n'est d'ailleurs qu'une esquisse et il nous paraît nécessaire d'en approfondir les idées en consacrant des études particulières, soit à certains peintres en particulier, soit à certains groupes, soit à certaines tendances.

Province du Hainaut

MONS

Mons, Cercle du Bon Vouloir

(02/05-16/05/1943) Mons, . **Cercle du Bon Vouloir. Salon (49e)**
Initialement prévu du 2 au 16 mai, et qui finalement n'aura pas lieu.

Source Archives de L'État, Mons, Archives Locales, P 854, pochette 1940. Divers courriers ou informations des dirigeants du Cercle, Paul Tondreau en tête, d'autres émanant de l'Hôtel de Ville, précisent les choses : 19 janvier : courrier du bourgmestre et des échevins annonçant la mise à disposition de la Salle des Sacquiaux, pour l'organisation d'une exposition du 30 avril au 18 mai. 1er février : lettre de Paul Tondreau

aux adhérents, les informant de la tenue du Salon du 2 au 16 mai 1943, dans les deux mêmes salles qu'en 1942. 12 avril : lettre de Paul Tondreau au bourgmestre annonçant le renoncement à la Salle des Sacquiaux mise aimablement à destination du cercle, les « circonstances actuelles » ne permettant pas d'organiser comme les années précédentes son exposition annuelle

CHARLEROI

Gaston Lebrun, directeur des Beaux-Arts de la ville de Charleroi

Charleroi, Hôtel de Ville

(/ - / /1943) Charleroi, Hôtel de Ville. **Salon d'Automne.**
* e. a. Aubin Pasque, Wasterlain Georges.

(07/08- / /1943) Charleroi, Musée de l'Hôtel de Ville. **Wasterlain Georges. Rétrospective**
- Pierre Hubermont. « La rétrospective Georges Wasterlain à Charleroi » in *Wallonie n°9*, 3e année, Liège, sept. 1943, p.41 :
Samedi 7 août s'est ouverte, dans les salles du musée de l'Hôtel de Ville de Charleroi, une grande exposition d'ensemble des œuvres du sculpteur wallon Georges Wasterlain. C'est un événement artistique en ce sens qu'il s'agit d'une véritable rétrospective. Depuis les débuts modestes de cet ancien mineur, jusqu'à ses œuvres les plus récentes, on peut suivre les étapes d'une évolution qui ne manque pas d'être fort émouvante. Sans doute, les dimensions restreintes de la salle et les possibilités matérielles dont on dispose à l'heure présente n'ont-elles pas permis de faire figurer dans cette rétrospective les œuvres monumentales de notre artiste. Celles-là, chacun peut les admirer quand il le veut à Montignies-sur-Sambre, dans le Limbourg et dans la Ruhr.
Car, il importe de le souligner : lorsque Georges Wasterlain présenta sa statue Le verrier α l'exposition de Liège, il n'y eut aucune administration publique de Wallonie, ni aucune des nombreuses verreries de cette région où elles ont si bien prospéré, pour s'en rendre acquéreur. Et ce fut une société de Moll qui l'acquit pour orner le hall d'entrée de ses bureaux.
Nul n'est prophète en son pays, dit-on, et pourtant, quelle considération ne devrait-on pas avoir pour ce fils du peuple ouvrier dont la noble ambition fut d'illustrer par la glaise et la pierre, les mineurs, les métallurgistes, les verriers de Wallonie ?
A ce point de vue, l'exposition de Charleroi est d'une éloquence convaincante. Depuis cette tête modelée au fond du charbonnage de Mariemont-Bascoup, où il travaillait, et qui fut sa première œuvre, jusqu'à ses médaillons et ses portraits les plus récents, en passant par ses bustes monumentaux et ses têtes de femmes du peuple, Georges Wasterlain est toujours resté fidèle à ses sources premières d'inspiration. Ses modèles, c'est autour de lui qu'il les choisit, dans ces corons ouvriers du Pays Noir où il a installé sa modeste demeure.
Par contre, d'étape en étape, notre artiste a fait des progrès de plus en plus sensibles dans le sens de la maîtrise du métier. De ses recherches du début, il en est venu à un classicisme qui est bien une marque distinctive de l'art wallon et qui était au fond de la nature même de cet être tout instinctif qu'est notre sculpteur carolorégien.
Mais à côté de cette sûreté technique qu'il a acquise par un labeur patient et acharné il y a autre chose encore dans les œuvres de Georges Wasterlain il y a de la vie, de la passion, de la joie ou de la mélancolie. Des œuvres d'art, aussi classiques soient-elles, s'enrichissent toujours, de ce que leur donne le tempérament propre de leur créateur et nul ne pourrait nier la richesse du tempérament artistique de Georges Wasterlain.
On a eu l'heureuse idée de réunir quelques-uns des dessins de notre sculpteur. Ces dessins ont été le premier fruit de ses ambitions artistiques et il y a notamment, dans une « Ronde de hiercheuses», une telle plastique et un tel mouvement qu'on eût pu certainement dire alors déjà que l'on se trouvait en présence de quelqu'un dont on parlerait s'il parvenait à se dégager de la gangue étouffante des conventions et du

scepticisme. D'autres dessins, « La scène de cabaret» et « Le mangeur de moules sont de la même veine. Ce don de rendre la vie, Wasterlain l'a transféré au bronze et à la pierre. Le public qui a visité l'exposition de l'Hôtel de Ville de Charleroi n'a pu s'arrêter d'admirer le Violoniste ou cette Femme du peuple à l'enfant qui sont parmi les meilleures réussites de Georges Wasterlain.
Ce qui domine, dans cet ensemble, c'est à la fois une impression de force, de sérénité et souvent de mélancolie, qui est bien, elle aussi, une caractéristique wallonne, en art tout au moins.
Mais, dans la mélancolie qui enveloppe de nombreuses têtes modelées par Georges Wasterlain, il y a peut-être autre chose. Voici un artiste, un grand artiste, qui aurait dû disposer de moyens supérieurs à ceux qui étaient à sa portée pour pouvoir réaliser les ensembles puissants dont il avait et dont il a toujours le projet.
Ainsi que l'a souligné M. Gaston Lebrun, directeur des Beaux-Arts de la ville de Charleroi dans son allocution d'ouverture, Georges Wasterlain « a gardé le goût du grand et l'ambition de réaliser des œuvres d'envergure qui feraient éclater les parois d'un musée ».
Dans un pays plus important que le nôtre, des possibilités de travail auraient sans doute été mises à la disposition d'un homme comme George Wasterlain. C'est sans doute à quoi il pense parfois dans son petit atelier de Montignies-sur-Sambre. La confrontation entre ce qu'il voudrait faire et ce qu'il a la possibilité de faire est susceptible d'engendrer quelque sentiment de regret. Mais Georges Wasterlain est un vaillant et la continuité de son œuvre de plus en plus abondante démontre que comme tout grand artiste, il s'affermit dans l'épreuve.

Charleroi, Galerie d'Art

(/ - / /1943) Charleroi, Galerie d'Art. **Delahaut Jo**.

LA LOUVIERE

La Louvière, Cercle royal louviérois Les Amis de l'Art

(13/06-27/06/1943) La Louvière, Hôtel des mille colonnes. **Cercle Les Amis de l'Art. Salon (29e).**
Comité Président : Camille Deberghe Vice-Président : Albert Brichart Secrétaire artistique : Victor Decroyère Secrétaire administratif : Richard Philippe Trésorier et directeur du matériel : Teddy Jackson Commissaires : Georges Harvengt, Max Legout, Jean Winance Membres Clémence Hanappe, Marguerite Stekke, René Leduc, Gustave L'Hoir, Fernand Liénaux, Ernest Petit.
Jury d'admission Président : M Le Baron Hermann Courtens Membres Isidore Van Mens, Franz Depooter Secrétaire Victor Decroyère Représentants du Comité Fernand Liénaux, René Leduc Artistes invités M Le Baron Hermann Courtens, Frans Depooter, Isidore Van Mens.
* - 34 exposants, 98 œuvres :
Section I. Peinture et arts graphiques. 32 artistes, 91 œuvres Bressy Richard, Colard Georges, Courtens Hermann, Craco Arthur, Decooman Raymond, Delahaut Jo, Delvaux Maurice, Depooter Franz, Detry Arsène (Prix Oleffe 1943), Dormont Jacques, Dupire Louis, Fondu René, Gauquier Max, Gillis Marcel, Hertoge Roger, Jacquet Hélène, Jones Gaston, Josy, Leduc René, Legout Max, Liénaux Fernand, Meerts Michel, Petit Ernest, Prinz Renée, Staquet Lucien, Stekke Marguerite, Sussenaire Jacques, Tondreau Paul, Van Aerschodt J, Van den Brugge Jean, Vanbeginne Emile, Van Mens Isidore.
Section II Sculpture. 3 artistes, 7 œuvres Craco Arthur, Joris Paul, Stiévenart Michel.
** Catalogue
Description du livret p. 3-6 : Extraits des Statuts et du Règlement de l'Exposition, Tombola (remplacée en 1943 par un don fait à chaque membre bienfaiteur d'une œuvre inédite du sculpteur Michel Stiévenart), liste des Membres d'Honneur, du Comité, liste des 25 membres Sociétaires pour 1943, jury d'admission. P. 7-16 : catalogue des artistes et des œuvres.

(/ - / /1943) La Louvière, Cercle Les Amis de l'Art. **Delahaut Jo**.

TOURNAI

Cercle artistique / CAT

(/ - / /1943) Tournai, . **Cercle artistique. Salon de Printemps**.
* 148 œuvres 38 exposants : A. Baisieux, A. Bernard, G. Berteloit, W-A. Bogaert, R. Brocquesoy, P-A. Colinet, L. Dasselborne, L. Degreppe, M. De Korte, E. Delgrange, R. Delgutte, A. Demaret, H. Depi, L. Dock, A. Dumortier, J. Dutrieu, G. Fack, F. Gaudfroy, Teresa Hartill, M. Hofman, S. Laurent, L. Leveugle, L. Lizon, C. Mercier, N. Mercier, L. Papegnies, L. Pion, Y. Platteau, J. Pollet, J. Rimbaut (de Paris), M. Rouchy, H. Singer, M. Thiebaut Doneux, Mimy Thiebaut, H. Vandenbroeck, J. Van Looy, R. Van Leeuw, J. Wilbaux.
* Catalogue

(12/09-03/10/1943) Tournai, . **Cercle artistique et littéraire. Salon (53e)**
Jury d'admission et de placement Président : Herman Courtens Membres Lucien Dasselborne, Maurice De Korte, Fernand Gaudfroy, Jules Pollet, Jean Winance Secrétaire Florian Monnier.
* 81 exposants 241 œuvres exposées 53 œuvres vendues M. Antoine, J-J-R. Alexander, A. Baisieux, A. Bernard, Feu G. Bernier, Feu Jenny Bernier, G. Berteloit, W-A. Bogaert, R. Brocquesoy, C. Caty, H. Chantry, R. Charlot, M. Clercq, Feu Joseph Codron, J. Colin, J. Cornil, P. Colinet, L. Dasselborne, J. De Bo, J. Decarpentier, E. Defroyennes, V. De Groux, M. De Korte, A. de Littry, J. Delville, A. Demaret, E-J. Depasse, D. de Pau, H. Depi, J. de Raeve, M. Desmare, BF. Dubail, J. Dubois, V. Dubois, A. Dupagne, A. Duriau, J. Dutrieu, M. Dutrieu, Y. Esser, F. Gaudfroy, M. Gillis, F. Gommaerts, G. Henrotte, M. Herwegh, G. Iserbyt, N. Lalys, S. Laurent, A. Leclercq, Lismonde, L. Lizon, E. Lucke, M-A. Margui, Massonet, C. Mercier, N. Mercier, D. Mirguet, A. Moonen, M. Moreau, F. Mortier, C. Nortier, L. Notte, M. Pinsmaille, L. Pion, Y. Platteau, O. Poreau, G. Radermaker, J. Remy, J. Richez, M. Rouchy, L. Staquet, P. Tondreau, W. Van Asten, H. Vandenbroeck, A. VanderborghtCarbonnelle, G. Van Droogenbroeck, R. Van Leeuw, J. Van Looy, I. Van Mens, J. Verdoodt, A. Winance, J. Winance.
** Catalogue
Illustration (tour stylisée du beffroi, chevalier portant sur le côté un écusson), signée Dina Van Looy (membre effectif du cercle).

(11/07-25/07/1942) Tournai, Cercle artistique. **5ème Exposition des artistes amateurs, organisée par le Comité des fêtes du Sacre Saint Piat,** (390 œuvres)
* Catalogue officiel, imp. Joseph Radeau, Tournai.

Province de Liège

LIÈGE

(mai 1943) Liège, Lieu indéterminé. **Salon de Printemps.**
* e. a. Désiron Louise, Mambour Auguste.

Liège, Musée des Beaux-Arts

(/01- / /1943) Liège, Musée des Beaux-Arts. **Peintres liégeois.**

(/10- /11/1943) Liège, Musée des Beaux-Arts. **Art Wallon.**
* Organisation : Section liégeoise de la Fédération...
** Une vingtaine d'artistes, tous de la région liégeoise : Allard Xavier, Binamé, Bisschops Joseph, Bourdouxhe Richard, Caillaux, Collignon Georges, Dohmen J., Geurten, Hougrand F., Larose Laurent, Maillien, Meuris Emmanuel, Michiels Pierre, Plomteux Léopold, Pranten, Van Brée, Wotquenne, Zolet ; dessins de Bourdouxhe, de Lambert ; eaux-fortes de Lemaire; gouaches de Caron Constant ; sculptures de Dupont et de Melchior.
- n. s. « L'exposition d'Art Wallon à Liège » in *Wallonie n° 12*. Liège, décembre 1943 :
Le mois dernier, à l'initiative de nos groupements de Liège, s'est ouverte dans les salons du Musée des Beaux-Arts de cette ville, une exposition d'ensemble d'œuvres d'artistes wallons.
Manifestation artistique du plus haut intérêt, qui groupait une vingtaine d'exposants, tous de la région de Liège, avec plus de cinquante œuvres sélectionnées. A côté des tableaux de quelques peintres dont la réputation est consacrée depuis longtemps, on y trouvait les travaux de jeunes artistes moins connus du public mais cependant dignes de retenir toute son attention.
Il devient notoire d'ailleurs que la jeune peinture wallonne affirme une vitalité attestée par les nombreuses distinctions officielles qui lui échoient. Ce ne sera pas l'un des moindres mérites de notre organisation culturelle wallonne, de l'avoir mise en valeur, en dépit des sarcasmes ou des timidités apeurées. Ils sont bien en retard, ceux qui s'imaginent encore que la peinture wallonne tient une demi-douzaine de noms dont la moitié seront bien oubliés dans cinquante ans.
Pour en revenir à l'exposition de Liège, signalons que, de Xavier Allard on pouvait admirer une "Maternité" d'une grande intensité d'expression, et deux paysages "Automne" et "Hiver", conçus dans l'esprit symbolique caractérisant la vision de cet artiste.
Un portrait du peintre Binamé et des paysages de Joseph Bisschops, dont on connaît la palette lumineuse et le sens heureux du plein air ; des toiles imposantes de Richard Bourdouxhe, parmi lesquelles nous citerons le "Paysage à la Rosière", le « Sous-bois", la Vallée de l'Ourthe, les Peupliers, traitées avec cette maîtrise technique comparable à celle des maîtres anciens; autant de tableaux représentatifs de l'activité de ces talents variés.
On y voyait aussi les Brumes, de Van Brée, deux compositions d'un jeune qui promet : Collignon, dont nous retenons l'œuvre dénommée "Composition"; des paysages largement traités par J. Dohmen: Orage sur l'Estuaire. Chalutier fuyant la tempête, "Sous l'estacade, Ostende" ; de Geurten, deux très bonnes toiles "Neige à Méry" et Après-midi d'hiver ; de F. Hougrand, des vues romantiques, lumineuses et serrées Ile de la Venne et Été sur le canal d'Esneux.
L'envoi de Laurent Larose fut particulièrement remarqué : son grand tableau Crépuscule compte parmi les meilleures de son intéressante production, qui se recommande par son intense poésie et sa puissante solidité. Du même artiste, citons encore «La Maison jaune et Crépuscule".
Les miniatures de Maillien, La Gultonne & Pessac, La Horde, La Bergo et L'Hiver sont aussi des œuvres du choix, dont on prise la finesse du coloris et la richesse d'atmosphère.
Le bon paysagiste Meuris, un de nos artistes les plus originaux, exposait deux tableaux remarquables, Maison au bord de la Vesdre et Village. Ce sont des pages solidement construites, où l'atmosphère si caractéristique de la vallée de la Vesdre est rendue avec une maîtrise qui appartient en propre à Meuris.
Très bon envoi de Pierre Michiels : une ample nature morte enlevée avec un irrésistible brio, et deux paysages, La Rosière à Esneux et La Vesdre à Trooz, où l'on retrouve toute la poésie sensible qui émane des œuvres de ce bon peintre liégeois.
Un jeune, M. Plomteux, était heureusement représenté par deux toiles, dont un Autoportrait traité dans une facture très serrée.
De Pranten, citons sa Vue sur la vallée du Geers et ses Boutons d'or ; de Wotquenne, deux paysages de la Fragne, très caractéristiques de sa manière, de Zolot, des tableaux de fleurs enfin, de Calllaux, des

paysages aux horizons vastes, familiers à ce peintre de plein air.
Comme on le voit, l'ensemble était varié et intéressant ; il se complétait de dessins de Bourdouxhe. de Lambert, d'eaux-fortes de Lemaire, de gouaches de Constant Caron, et de sculptures des statuaires Melchior et Dupont.
Ce salon de Liège, après celui qui avait été organisé au Musée Speeckaert pour les artistes wallons du Grand Bruxelles, et celui de l'Hôtel de Ville de Charleroi, a eu le mérite d'affirmer la vigueur de la rénovation du mouvement artistique que nous avons entreprise avec la Fédération des artistes wallons.
Le nouvel échevin des Beaux-Arts de la ville de Liège, M. Fernand Jouan, s'est montré particulièrement compréhensif à cet égard, et nous l'en remercions.
Dans le cadre du Musée des Beaux-Arts, le Salon des artistes wallons de Liège a revêtu une signification de la plus haute importance.

DIVERS (Liège)

(/ - / /1943) Liège, V.P.P.N. (Vestiaire privé pour nécessiteux). **Sans titre**.
* Collignon Georges, Kremer Maurice, Plomteux Léopold, Plomteux René.
** Première participation à une exposition.

.

Note : L'œuvre de Léopold Plomteux aurait fait partie de la collection de Pierre François



Plomteux R. *Kremer M.* *Kremer Plomteux L.* *Collignon*

ASSOCIATIONS de Liège

Liège, Cercle des Beaux-Arts

(/01- / /1943) Liège, Cercle des Beaux-Arts. **Larose Laurent.**
Le peintre qui s'est entièrement voué à la vallée du Geer et aux Fagnes montre des paysages de sa nouvelle manière travaillés en couleurs pures.

Liège, Oeuvre des Artistes

(/ - / /1943) Liège, Œuvre des Artistes. **Dernière exposition à l'œuvre des Artistes**.
* e. a. Rets Jean.

GALERIES de Liège

Liège, L'Estampe

(/01- / /1943) Liège, Galerie L'Estampe. **Hock Lucien. Fagnes**.
* Il a réservé ses dernières grandes compositions pour le Cercle des Beaux- Arts en février.

Liège, La Légia (ancienne salle La Meuse)

(/01- / /1943) Liège, Galerie La Légia. **Hansen Gilbert.**
* Fortement marqué par des séjours aux Abruzzes, il exhibe des toiles prolixes de teintes.

Liège, La Petite Galerie

(/01- / /1943) Liège, Galerie La Petite Galerie. **Renkin Nany.**
* Avec des nus monochromés un peu trop construits.

Liège, Patenier (rue des Dominicains)
INAUGURATION par Albert Lemaître et Jean Dols

(06/03-25/03/1943) Liège, Galerie Patenier. **Première Rétrospective de peintres liégeois**.
* Patenier, Blès, Carlier, Damery, Defrance, B. Flémalle, Goswin, Lambert Lombard ainsi que des dessins et gravures de Defrance, de la Pasture, Suavius, de Lairesse, Duvivier, Demarteau, de Bry et Lombard.

(01/06-13/05/1943) Liège, Galerie Patenier. **Donnay Auguste**. Rétrospective.
* Dépliant.

(29/05-17/06/1943) Liège, Galerie Patenier. **Heintz Richard**. Rétrospective
* Catalogue.

(/ - / /1943) Liège, Galerie Patenier. **Smits Jakob**. Rétrospective

(/ - / /1943) Liège, Galerie Patenier. **Paerels Willem**.

(/ - / /1943) Liège, Galerie Patenier. **De Smet Gustave**.

[RÉGION FLAMANDE]

Province du Brabant [flamand]

LEUVEN-LOUVAIN

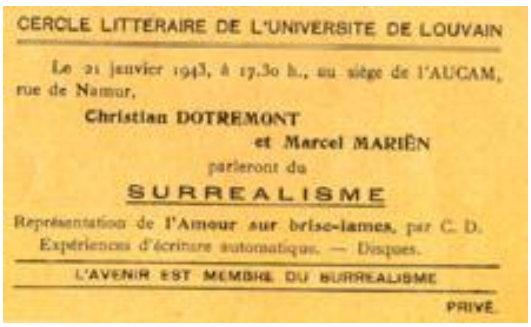
Fonteyn (Place Foch, 13)

(06/03-18/03/1943) Louvain, Galerie Fonteyn. **Hallet André**.



Louvain, Université

(21/01/1943) Louvain, Université. Christian Dotremont présente, avec Marcel Mariën, une conférence à l'université catholique de Louvain consacrée au surréalisme.
Organisation : Cercle littéraire de l'Université de Louvain.
* Il dresse un panorama historique du mouvement.
** Confronté aux étudiants ricanant, il se prête au jeu de l'écriture automatique. Il improvise un poème en alexandrins à partir de mots imposés par les participants en un temps record.
*** Succès mitigé.



Province de Flandre occidentale

BRUGGE-BRUGES

OOSTENDE-OSTENDE

Province de Flandre orientale

GENT - GAND

Gand, Zaal Parthenon

(/ - / /1943) Gand, Zaal Parthenon **Exposition collective**.
* e. a. De Boever Jan Frans.

Gand, Galerie Ars

(/ - /12/1943) Gand, Galerie Ars**. Smits Jacob.** Dessins.

Province d'Anvers

ANTWERPEN - ANVERS

Anvers, Galerie Memling

(/ - / /1943) Anvers, Galerie Memling. **Joostens Paul, Van Dooren Edmond**.

Anvers, Zaal Lamorinière

(mai 1943) Anvers, Zaal Lamorinière. **[Sans titre]**
* Cox Jan, Meerbergen Rudolf, Mendelson Marc.



De gauche à droite : Meerbergen, Mendelson et Cox

Province du Limbourg

HASSELT

Esthétique

SURREALISME

(juil. 1943) Exposition clandestine de Magritte qui a brusquement de changer sa manière de peindre, inaugurant « le surréalisme en plein soleil ».

(août 1943) Première monographie publiée sur Magritte, préfacée par Marcel Mariën.

Paul Nougé. *René Magritte ou Les Images défendues*.

Lecomte publie *Le Règne de la Lenteur*.

Fernand Dumont compose *Couleur d'absence*, poème dédié à Georgette.
Il travaille avec Van de Spiegele à « la confection d'un recueil de dessins accompagnés de poèmes ».
Il travaille également au *Génie de la Nuit* qui ferait suite au *Terrain vague* (dernière nouvelle de *La région du Cœur*).
Il envisage de donner une suite à *La Dialectique* et songe au *Château du Diable* (parfois intitulé *Bernard de Profondval*)
A la citadelle de Huy, il compose le *Tombeau du Géant.*

Constant Malva. *Mon Homme de Coupe*.

« Marcel Broodthaers s'intègre à une communauté littéraire, artistique et politique qui vécut plus ou moins clandestinement pendant l'Occupation avant de connaître un bref triomphe après la Libération. Ses héros étaient alors Mallarmé et Magritte » (Michael Compton in Cat. Jeu de Paume, 1991)

Dialectique du hasard au service du désir [Analyse et préciser l'information]
ADAM (Georges) et CHAVEE (Achille).
Correspondance entre Achille Chavée et Georges Adam, alors rédacteur en chef du Figaro littéraire. Ensemble de 3 lettres tapuscrites (4 feuillets 4° anopistographes), datées mai-août 1958. Ces lettres sont relatives au manuscrit « Dialectique du hasard au service du désir » de Fernand Demoustier. Georges Adam écrit à Achille Chavée « J'ignore, en effet, si ce manuscrit et ces poèmes ont été publiés depuis la disparition de Demoustier. D'autre part, la note signale que Demoustier aurait souhaité que ces œuvres paraissent avec une préface rédigée par Jean Scutenaire ou par Achille Chavée ou en collaboration avec Paul Eluard ». Chavée lui répond « Je crois que le nommé Bertaux, notaire à Mons était désigné comme exécuteur testamentaire. Il m'eut certainement désigné si moi-même je n'avais pas été poursuivi depuis le 22 juin 1941 par la Gestapo. Je risquais naturellement de tomber dans ses griffes et il eut été contre-indiqué de me désigner. Au lendemain de la libération une réunion fut tenue à Mons ou en principe on envisageait (…) d'assurer la publication des inédits ». (…). « Je serais heureux de prendre connaissance de ce texte que je crois très important et auquel Fernand accordait beaucoup d'importance ». Dans la dernière lettre, Georges Adam lui confirme l'envoi dudit manuscrit. (Vente Ferraton, 8-9/05/2015)

Prix

Premier **grand prix de Rome** : Henri Brasseur ; deuxième prix : Rik Slabbinck.

Prix Godecharle :
- Sculpture : Lode Eyckerman.
- Peinture : Maurits Van Saene.
- Clara Bourgonjon, première femme à obtenir ce prix.

Ventes

- Anto Carte. Le clown, h. T., 79 x 98 : 8.500 frs
- Apol Armand. La Bruyère, h. t., 100 x 120 : 8.500 frs
- Artan Louis. Marine (1872), h. t., 24 x 48 : 4.600 frs
- Artan Louis. Marine, h. t., 25 x 34 : 3.4000 frs
- Artan Louis. Dans les dunes, bois, 23 x 44 : 2.800 frs
- Baes Firmin. Nu à l'écharpe d'argent, pastel, 64 x 48 : 16.000 frs
- Baron Th. Paysage, h. t., 38 x 60 : 3.400 frs
- Baron Th. Paysage, h. t.59 x 47 : 3.800 frs
- Bastien Alfred. Sous-bois, h. t., 75 x 49 : 2.600 frs
- Boulenger Hippolyte. Etude de paysage, h. t., 28 x 37 : 8.500 frs
- Boulenger Hippolyte. (1844) Paysage, h. t., 44 x 64 : 4.000 frs
- Boulenger Hippolyte. Champ de blé, h. t., 26 x 36 : 16.000 frs
- Boulenger Hippolyte. Verger, h. t., 113 x 161 : 120.000 frs
- Brusselmans Jean , h. t., 82 x 99 : 3.000 frs
- Claus Emile. Le Pont de Londres (1918), h. t., 100 x 98 : 45.000 frs
- Claus Emile. Décembre (1892), h. t., 36 x 54 : 8.500 frs
- Claus Emile. La Tamise à Londres, pastel, 20 x 27 : 600 frs
- Courtens Frans. Lisière de bois, h. t.0, 38 x 49 : 9.400 frs
- Courtens Frans. La petit canal, bois, 29 x 38 : 20.000 frs
- Courtens Frans. Le troupeau de moutons, h. t. 34 x 53 : 19.000 frs
- Courtens Frans. Les moulins d'Ymuiden h. t.75 x 100 : 50.000 frs
- Courtens Frans. Le soir, h. t., 60 x 110 : 46.000 frs
- Courtens Frans. Troupeau de moutons à l'orée du bois, bois, 78 x 43 : 19.000 frs
- Courtens Frans. La ferme de la Haie-Sainte à Waterloo, h. t., 110 x 188 : 130.000 frs
- Creten-George. Pêcheur, dessin, 115 x 81 : 3.000 frs
- de Braekeleer Ferdinand. Le Benedicite, bois, 39 x 38 : 19.000 frs
- de Braekeleer Henri. Intérieur hollandais, 33 x 30 : 3.200 frs
- de Bruycker J. Dix eaux-fortes originales issues de l'album L'Eglise Saint-Nicolas : 1.600 frs
- de Groux Charles. Prière à la Madone, bois, 48 x 33 : 3.400 frs
- Dehoy Charles. Cruche de fleurs, h. t., 59 x 49 : 1.000 frs
- de Saedeleer. Les meules, h. t., 39 x 49 : 46.000 frs
- Ensor James. La plage d'Ostende, dessin rehaussé, 38 x 45 : 16.000 frs
- Dehoy Charles, La route de Menton à Monte-Carlo, h. t., 45 x 65 : 3.400 frs
- Dillens A. Le secours aux blessés (Episode de la guerre de 1870) (1870), h. t. 73 x 89 : 4.000 frs
- Dubois Louis. Les apprêts du festin, h. t., 104 x 152 : 52.000 frs
- Fourmois Théodore. L'Abreuvoir, h. t., 78 x 100 : 35.000 frs
- Fourmois Théodore. Fermes en Suisse, h. t.., 79 x 113 : 21.000 frs
- Frédéric Léon. Paysage en Brabant wallon, bois, 26 x 43 : 3.600

- Frédéric Léon. Route brabançonne, h. t., 30 x 45 : 3.600 frs
- Frédéric Léon. Les enfants en prière, dessin, 100 x 71 : 5.000 frs
- Gaillard Frans. La porte de Schaerbeek, h. t., 75 x 100 : 4.600 frs
- Gérard Théodore. Jeune fille à la cage, h. t., 40 x 30 : 3.800 frs
- Gilsoul Victor. Pâturage en Flandre, h. t., 80 x 100 : 37.500 frs
- Gilsoul Victor. La chapelle de Notre-Dame de Bonne Odeur, h. t., 98 x 79 : 32.000 frs
- Gilsoul Victor. Canal à Loo, h. t., 89 x 128 : 22.000 frs
- Gilsoul Victor. Intérieur, h. t., 36 x 31 : 2.400 frs
- Gilsoul Victor. Nature morte (1918), h. t., 55 x 45 : 2.600 frs
- Gilsoul Victor. Nuit brumeuse en Hollande, h. t., 65 x 100 : 7.500 frs
- Hagemans Maurice. Vaches au pâturage, aquarelle, 23 x 31 : 1.900 frs
- Hagemans Maurice. Paysage fluvial, h. t., 43 x 88 : 4.200 frs
- Hagemans Maurice. L'aube, h. t., 155 x 170 : 38.000 frs
- Hagemans Maurice. Le jour de repos, h. t., 60 x 88 : 6.500 frs
- Heymans A. J. Troupeau à la lisière du bois, h. t.150 x 218 : 3.000 frs
- Heymans A. J. Lisière du bois, bois, 32 x 54 : 6.000 frs
- Houben Henri. Intérieur zélandais, h. t., 55 x 74 : 5.800 frs
- Houben Henri. Retour du marché aux fleurs en Zélande, h. t., 75 x 100 : 7.000 frs
- Laermans Eugène. Le labeur, dessin rehaussé, 52 x 68 : 6.000 frs
- Leys Henri. L'armurier (1844), bois, 23 x 32 ; 42.000 frs
- Madou J. B., Fumeur lisant, bois, 25 x 19 : 10.200 frs
- Madou J. B., Fumeur, bois, 28 x 22 :13.500 frs
- Madou J. B., Réunion de nombreux personnages, bois, 45 x 60 : 30.5000 frs
- Marcette A. Le grand bassin d'Anvers, h. t., , 60 x 100 : 5.000 frs
- Meunier Constantin. Les Hiercheuses, bois, 40 x 26 : 9.500 frs
- Meunier Constantin. Les arracheuses de pommes de terre, bois, 31 x 40 : 16.000 frs
- Meunier Constantin. La gardeuse de moutons, h. t., 68 x 47 : 9.000 frs
- Meunier Constantin. Le blé dans la grange, h. t., 100 x 80 : 38.000 frs
- Minne George. Pietà. Dessin, 61 x 45 : 2.800 frs
- Montald C. Paysage d'hiver (1925) carton, 26 x 37 : 3.600 frs
- Navez F. J. Le Christ bénissant (1836), h. t., 145 x 183 : 16.000 frs
- Navez F. J. La vieille mère malade (1844), h. t., 48 x 37 : 3.800 frs
- Paerels Willem. Marine, h. t, 40 x 50 : 2.200 frs
- Pantazis. Pommes. 2.400 frs
- Paulus Pierre. Vue du Borinage, h. t., 150 x 100 7.500 frs
- Permeke Constant. La roulotte, h. t., 76 x 60 : 2.800 frs
- Portaels Jan. Arabes dans le désert, h. t., 49 x 72 :2.000 frs
- Portaels Jan. Jeune bohémienne, bois, 100 x 69 : 15.000 frs
- Quinaux J. Paysage, h. t. 67 x 97 : 16.000 frs
- Quinaux J. L'arrimage des arbres (1876), 146 x 118 : 9.000 frs
- Robbe Louis. Cheval, chèvre et mouton, h. t., 25 x 31 : 2.400 frs
- Robbe Louis. Paysages montagneux, h. t., 26 x 38 : 1.900 frs
- Robbe Louis. Bélier et moutons, bois, 79 x 34 : 4.000 frs
- Robbe Louis. Bétail à l'orée du bois, h. t.79 x 117 : 14.000 frs
- Robbe Louis. Bétail au pâturage, h. t., 84 x 133 : 28.000 frs
- Ronner Henriette. Chats jouant, bois, 33 x 44 : 30.000 frs
- Rops Félicien. Les trois compagnons, eau-forte en couleurs, 63 x 46 : 1.500 frs
- Rops Félicien. Pêcheuse de Heyst, vernis mou, 25 x 22 : 800 frs
- Rops Félicien. Marine, h. t., 22 x 41 : 12.000 frs
- Smeers Franz. Etude. Carton, 77 x 60,5 : 1.000 frs
- Smits Jakob. La Tonnelle sous la neige, 56 x 60 : 19.000 frs
- Smits Jakob. Femme assise, dessin, 24,5 x 17 : 1.400 frs
- Smits Jakob. Tête d'homme, lavis, 35 x 28 : 1.800 frs

- Smits Jakob. Mère et enfant, sanguine, 35 x 31 : 4.000 frs
- Stallaert Joseph. La biche morte, h. t, 94 x 123 : 2.200 frs
- Stevens Alfred. La femme au peignoir rose et blanc : 9.000 frs
- Stevens Alfred. La femme de la fille de l'artiste, h. t., 67 x 56 : 4.000 frs
- Stevens Alfred. La Parisienne à la mer, bois, 30 x 21 : 5.400 frs
- Stevens Alfred. Mer mouvementée, bois, 64 x 48 : 2.600 frs
- Stobbaerts Jan. L'étable, h. t., 47 x 72 : 16.000 frs
- Stobbaerts Jan. Chien, bois, 18 x 24 : 4.200 frs
- Stroobant F. L'ancien hôpital de Bruges, h. t., 120 x 92 : 23.000 frs
- Thévenet Louis. Nature morte, h. t., , 59 x 69 : 4.600 frs
- Toussaint F. Les estampes, h. t., 60 x 70 : 3.600 frs
- Toussaint F. Fleurs, h. t., 100 x 80 : 4.800 frs
- Tytgat Edgard. Quatuor, h t., 80 x 98 : 3.200 frs
- Van Beers J. Femme sous le pommier en fleurs : 4.000 frs
- Van de Woestyne Gustave. Tête de femme, bois, 56 x 56 : 16.000 frs
- Van de Woestyne Gustave. Portrait de femme, h. t., 72 x 38 : 2.600 frs
- van Leemputten F. Le berger et son troupeau, h. t., 45 x 35 : 3.400 frs
- van Looy J. La commode, h. t., 60 x 50 : 3.800 frs
- Verheyden Isidore. Paysage avec cours d'eau, h. t., 34 x 49 : 3.800 frs
- Verheyden Isidore. Paysage d'hiver, bois, 22 x 28 ; 5.000 frs
- Verheyden Isidore. Le roche de Namèche, bois, 32 x 47 : 5.000 frs
- Verheyden Isidore. Verger en fleurs, h. t., 73 x 98 : 26.000 frs
- Verheyden Isidore. Portrait d'une dame, h. t., 100 x 79 : 12.000 frs
- Verlat Charles. Singes musiciens (1880), bois, 71 x 97 ; 11.000 frs
- Verlat Charles. Chien, bois, 36 x 30 : 2.100 frs
- Verwée Alfred. Pâturage en Flandre, h. t., 45 x 54 : 28.500 frs
- Verwée Alfred. Knokke sous un ciel d'orage, h. t., 23 x 37 : 6.600 frs
- Verwée Alfred. Bœufs au pâturage, bois, 59 x 49 : 10.000 frs
- Verwée Alfred. Le cheval blanc, h. t., 75 x 65 : 15.000 frs
- Verwée Alfred. Deux étalons, h. t., 75 x 654 : 15.000 frs
- Vogels Guillaume. Le parc, h. t., 56 x 48 : 5.500 frs
- Vogels Guillaume. Marine, h. t., 32 x 42 : 2.200 frs
- Vogels Guillaume. Le moulin, h. t., 49 x 35 : 9.000 frs
- Vogels Guillaume. La rue des chanteurs, h. t., 60 x 40 : 42.000 frs
- Willems Florent. La femme au perroquet, bois, 60 x 49 : 66.000 frs
- Wouters Rik. Huile sur toile, 67 x 47 : 2.200 frs
- Wystman Rodolphe. Rade de Santa Cruz de Ténérife, h. t., 59 x 79 : 4.000 frs

Art belge à l'étranger

FRANCE

(/ - / /1943) Paris / FR, Galerie Charpentier. **Fleurs et fruits**.
* e. a. Baes Rachel

(26/03-10/04/1943) Paris / FR, Galerie de Berri. **Baes Rachel**.
* Catalogue.

(/ - / /1943) Paris / FR, Galerie de Berri. **Vantongerloo Georges – 30 années de recherche**.

(09/11-28/11/1943) Paris / FR, Galerie Drouant-David. **Art flamand contemporain.**
* Organisation : Galeries Apollo de Bruxelles.

AUTRICHE

- Georges Marlier, « Ensor au Musée de Vienne » in *Le Nouveau Journal*, 5 avril 1943, p. 2

SUISSE

(/ - / /1943) Gstaad / CH, Palace Hotel. **Moderne Malerei**
* e. a. Vantongerloo Georges.

1944

Décès

Artistes

Cracco Ernest, peintre (Mouscron, 26/08/1864-Mouscron, 22/01/1944)
Hubin Désiré (Namur, 06/04/1861-1944)
Montald Constant (Gand, 04/12/1862-Bruxelles, 05/03/1944)
Van den Houten Léon (Molenbeek-Saint-Jean, 17/02/1874-Châtelet, 1944)

Personnalités

Evénements marquants

(06/06/1944) Débarquement des Alliés en Normandie.

Généralités

(01/1944) **La Fédération des artistes wallons et belges d'expression française**, «organisme que nous voulons unique et qui doit édifier dans un proche avenir, en dehors de tout esprit politique, le statut professionnel des artistes», fait paraître le 1e numéro de son bulletin mensuel intitulé «*L'ART WALLON*» où elle publie son manifeste
* « (…) Il y a deux façons de concevoir l'unité de notre pays.
La première postule l'uniformité selon un critère qui, en pratique signifie la mise en veilleuse de la moitié des belges. C'est la mauvaise.
La seconde propose aux Wallons et aux Flamands un développement volontaire de leurs affinités naturelles ou historiquement acquises, en même temps que le respect mutuel de leurs différences. C'est la bonne, la seule valable, c'est la solution pragmatique qu'un long côtoiement dans le temps de nos deux nuances raciales a naturellement préparé.
Bref, nous pensons que le dualisme, trait essentiel du visage de notre patrie, loin d'en exclure l'unité, la conditionne pourvu que les formes organiques de l'État et des institutions parastatales en épousent parfaitement la double structure.
Nous sommes absolument dans la ligne de ce principe éminemment national lorsqu'à côté de la Gilde Flamande, et en toute fraternité, nous instituons la Fédération… (…)
(…) Nous croyons que les artistes de chez nous, wallons ou d'expression française, participent de notre sol et des substances ethniques qui forment le produit de son histoire éminemment continentale. Nous pensons que pour l'individu comme pour les peuples, l'oubli des origines est tout ensemble un comble d'impersonnalité, une source d'extrême faiblesse et un danger de néant, qu'il entraîne fatalement l'oubli plus grave des devoirs les plus hauts et des intérêts les plus essentiels. C'est pourquoi ici, nous serons franchement exigeants. Nous ne souffrirons sous aucun prétexte l'introduction dans nos arts nationaux d'un certain cosmopolitisme qu'il ne faut, Dieu merci, pas confondre avec le sens de l'universalité. (…) » (repris in *Wallonie n° 1*, janv. 1944, p. 40-41)

ETAT

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA

(28/05-12/05/1944) Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts / MRBA. **Tableaux flamands et hollandais des XVII^e^ et XVII^e^ siècles**.

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts / PBA

(15/01-26/01/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Slabbinck Rik**.

(22/01-13/02/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Permeke Constant**. Dessins.

(29/01-09/02/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Vanderlick Armand**.

(29/01-13/02/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Les Éditions du Chêne**.

(12/02-23/02/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Lamberechts Frans**.

(19/02-08/03/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Leplae Charles**.

(26/02-08/03/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Caille Pierre**.

(11/03-22/03/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Aebly Albert**.

(11/03-29/03/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Jespers Floris**.

(25/03-05/04/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Neerman Jules**.

(15/04-03/05/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Smeers Frans**.

(29/04-22/05/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Salon de Printemps**.

(06/05-21/05/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Decoen Jean**.

(27/05-11/06/1944) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Spilliaert Léon**.

[REGION BRUXELLOISE]

(19/08/1944) Jean Roger, « Une heure avec Jean-Jacques Gailliard » in *Terre Wallonne*, Liège, 19 août 1944

DIVERS (Bruxelles)

- Pierre Hubermont. « Les congrès culturels wallons » in *Wallonie n°1*, 4e année, janv. 1944, p. 1-2
- Pierre Hubermont. « Le rapport du Conseil culturel d'expression française » in *Wallonie*,, 4e année, n°2, fév. 1944, p. 1-2
- Pierre Hubermont. « Questions de principe » in *Wallonie*,, 4e année, n°3, Liège, mars 1944, p. 1-2
- Pierre Hubermont. « Si nous étions méchants » in *Wallonie*,, 4e année, n°4, avril 1944, p. 1-2
- Pierre Hubermont. « Un grand roman de chez nous: Miette de Désiré Grevesse » in *Wallonie*,, 4e année, n°5, mai 1944
- Pierre Hubermont. « Le 10e anniversaire de la mort de Hubert Krains » in *Wallonie*,, 4e année, n°6, juin 1944
- Pierre Hubermont. « Le maître Georges Latinis » in *Wallonie*, 4e année, n°6, juin 1944
- Pierre Hubermont. « Actualité des questions wallonnes » in *Wallonie*,, 4e année, n°7, juil. 1944
- Pierre Hubermont. « Nécessité de faire l'Europe » in *Wallonie*,, 4e année, n°7, juil. 1944
- Pierre Hubermont. « Chronique des livres » in *Wallonie*,, 4e année, n°7, juil. 1944
- Pierre Hubermont. « Importance européenne des cultures populaires » in *Wallonie*, 4e année, n°8, août 1944
- Pierre Hubermont. « Chronique des livres » in *Wallonie*, 4e année, n°8, août. 1944

- Marc. Eemans. *Vlaamsch kasteelenboek*, Brussel, De Burcht, 1944
- Marc. Eemans, « L'Art et la vie » in *Le Pays réel,* 20/02/1944 :

« Sans doute nos artistes contemporains n'ont point la fibre révolutionnaire d'un Gustave Courbet, aussi ne leur demanderons-nous nullement de se jeter à corps perdu dans la mêlée en s'enrôlant, par exemple, dans les rangs de la SS Brigade Wallonie. Mais nous ne leur pardonnerons jamais le suprême mépris, pour ne pas dire l'offensante indifférence, qu'ils affichent à l'égard de la révolution qui est en marche. (…) Nous vivons une époque merveilleuse devant laquelle il nous faut nous comporter avec virilité et non pas avec l'indolence d'un petit bourgeois couard. Il nous faut pouvoir embrasser notre prodigieuse époque en sa totalité et nous donner totalement à la révolution, corps et âme, et non pas du bout des lèvres comme ne le font que trop de tièdes. Il n'y a point de restrictions mentales ou autres qui comptent. Que nos artistes s'en rendent enfin compte. C'est à leurs œuvres que nous les jugeons, et c'est en raison du crime d'indifférence devant la vie que nous les condamnons. » (cité par M. Mariën, *Apologies de Magritte*. Bruxelles, éd. Devillez, 1994, p. 92)

- Marc. Eemans, « Les expositions : Suzanne Van Damme, G. Bertrand, G. Huynen et Aubin Pasque » » in *Le Pays réel,* 27/02/1944 :

« (...) On nous a assuré que Mme Suzanne Van Damme est «collaborationniste». Nous ignorons ce que cela veut dire, mais il est certain qu'elle appartient à un monde pour lequel la révolution nationale-socialiste demeure chose interdite. Son art est à l'image de tout ce que cette révolution entend détruire, pour réaliser un absolu spirituel que les admirateurs de son art doivent craindre par-dessus tout, car il sera pour eux le cataclysme qui marquera la fin de leurs indignes cogitations.
Si l'art de Mme Van Damme nous a montré certains aspects du zazouisme de la ménopause, la peinture de Gaston Bertrand au contraire, nous entraîne vers le zazouisme swing. Il paraît que ce jeune peintre a du talent. Des messieurs fort sérieux l'ont même distingué au dernier concours de l'Art jeune, en lui octroyant un des multiples prix de cette sympathique compétition. Nous, on veut bien,

mais pourquoi diable Gaston Bertrand veut-il absolument faire ressembler ses toiles aux œuvres les plus représentatives de l'art dégénéré ? Son exposition nous reporte aux époques les plus ridicules de la peinture «moderne» où les fauves et les expressionnistes de tout acabit se perdaient dans les «expériences» les plus folles. Ces expériences sont finies, Gaston Bertrand, et bien finies ! Les artistes qui ne le savent pas encore n'ont plus qu'à aller rejoindre le gros de ces bons peintres juifs et autres négroïdes qui font la fortune des marchands de New York et de Chicago ». (cité par M. Mariën, *Apologies de Magritte*. Bruxelles, éd. Devillez, 1994, p. 89)
- Marc. Eemans, "Is dat nog kunst ?" in *Volk aan den arbeid* (magazine des volontaires pour le travail en Allemagne), mars 1944 :
Magritte y est traité de «wallon» à la façon où Lipschitz, Picasso et Brancusi y sont qualifiés de juifs. L'article est illustré de reproductions de Picasso, Brauner, Dali.
* "(...) Depuis l'éclatement de la guerre, le monde artistique est ainsi grosso modo divisé en deux camps avec, du côté de la Jeune Europe, les défenseurs d'un art populaire et autochtone, sain qui se tient dans la tradition du vieil art occidental et de l'autre côté les défenseurs du bolchevisme culturel sans âme dont nous reproduisons ici quelques échantillons.
Grâce à ces exemples, cher lecteur, vous pouvez juger vous-mêmes: est-ce encore de l'art ? Nous entendons déjà votre réponse et en tirons avec vous les conclusions nécessaires."
* La négation de la raison chez Eemans se manifesta explicitement en 1944 lorsqu'il déclara que «Le Wallon René Magritte veut nous faire croire que dans ses peintures une pomme est un oeuf ou une clé un nuage et autres balivernes». On peut s'étonner d'entendre quelqu'un – qui connaissait Magritte personnellement depuis 1926-27 – déclarer que ce dernier, parlant de l'image d'une chose prétendait qu'il s'agissait de l'image d'autre chose. Au contraire, ce qu'affirmait l'œuvre de Magritte ce n'était pas ce quelque chose qui était ou n'était pas, mais que ce qui parait évident n'est pas pour autant exact." (F. Leen, 1992, op cit. p. 230).

- Georges Marlier, "Hedendaagse Vlaamse Schilderkunst", Bruxelles, 1944
- Georges Marlier, « Dessins de Permeke, Jacques Van Melkebeke, Jean Boquet » in *Le Soir*, 26 janvier 1944, p. 2 :
« La formidable activité créatrice qu'il a déployée depuis trente ans a beau laisser derrière elle un déchet considérable, il n'en est pas moins vrai que si l'on réunissait les vingt meilleurs tableaux qu'il a peints, Permeke surclasserait encore sans effort la plupart de ses confrères ».
- Georges Marlier, « Une vente sensationnelle au Palais des Beaux-Arts » in *Le Soir*, 2 février 1944, p.1
- Georges Marlier, « Types et visages de Wallonie » in *Le Soir*, 25-26 mars 1944, p. 2
- Georges Marlier, « Les Salons. Au musée Speeckaert » in *Le Soir*, 20 juillet 1944, p. 3
- Georges Marlier, « La collection della Faille » in *Le Soir*, 3 août 1944, p. 2.
- Georges Marlier, « Les Salons. Salon des lauréats » in *Le Soir*, 23 août 1944, p. 2

GALERIES de Bruxelles

Apollo

(/01- / /1944) Bruxelles, Galeries Apollo. **Peire Luc.**

(19/02-02/03/1944) Bruxelles, Galeries Apollo. **Bertrand Gaston, une cinquantaine d'œuvres, de 1938 à 1944**.
* René Lust, futur président de la Jeune Peinture Belge, acquiert *Figure de femme aux deux personnages*, l'un des nombreux portraits de la mère de l'artiste peints à l'époque.

(/03- / /1944) Bruxelles, Galeries Apollo. **Brusselmans Jan**.

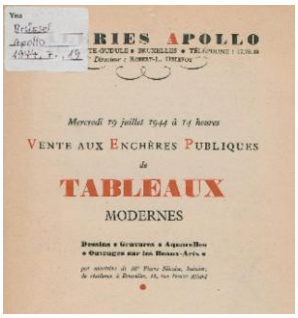
(/04- / /1944) Bruxelles, Galeries Apollo. **Counhaye Charles ; Kat Anne-Pierre**.

(06/15/05/1944) Bruxelles, Galeries Apollo. **Meerbergen Rudolf**.

(27/05-15/06/1944) Bruxelles, Galeries Apollo. **Apport 44**.
* Jury : Paul Fierens, Luc Haesaerts, M. Mabille, Charles de Mayer, Robert Delevoy.
** Participants : Anthoons Willy (3 œuvres), Barbaix Louis (1) (pour René), Bertrand Gaston (3), Bonnet Anne (2), Gilles Piet (2), Godderis Jack (3), Lenaerts Carlos (3), Lismonde Jules (2), Mahy Emile (2), Meerbergen Rudolf (3), Mendelson Marc (2), Mertens Adrien (4), Mortier Antoine (3), Peire Luc (1), Quinet Mig, Slabbinck Rik (2), Vaerten Jan (1), Van Essche Paul (2)., Van Lint Louis (3), + dessins non détaillés.
*** Catalogue (double feuillet in-12)

(/ - /07/1944) Bruxelles, Galeries Apollo. **Art wallon contemporain.**

(17/07/1944) Bruxelles, Galeries Apollo. **Ventes aux enchères de tableaux modernes.**



(30/09-19/10/1944) Bruxelles, Galeries Apollo. **Jeune peinture belge**.
* Bertrand Gaston, Bonnet Anne, Cobbaert Jean, Cox Jan, Gilles Piet, Lenaerts Carlo, Mahy Emile, Mendelson Marc, Meerbergen Rudolph, Peire Luc, Quinet Mig, Van Essche Paul, Van Lint Louis.



Édition Apollo
- Henvaux E. *Aspects de l'urbanisme,* Édition Apollo
(Envoi de l'éditeur Robert L. Delevoy). in-8. 1944. broché. 109 pages.



Dietrich

(08/01-22/01/1944) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Magritte René.**

Catalogue : préface de Paul Nougé sous le pseudonyme Paul Lecharentais.
- Marc. Eemans. « René Magritte » in *Le Pays Réel*, 16/01/1944 :
« Ce qui nous semble cependant grave pour la peinture de René Magritte, c'est qu'elle s'accompagne toujours d'un flot de littérature pédante au possible, aussi ne conçoit-on plus d'exposition Magritte sous un manifeste toujours bien tourné et dont chaque mot est chargé de sens, d'un sens dont l'auteur n'oublie que trop souvent hélas, de nous donner la clef.
Comme il se devait, la présente exposition Magritte s'accompagne donc d'un papier signé Paul Lecharentais (oh ! Le prudent pseudonyme) qui s'intitule «Grand Air». C'est un véritable morceau d'anthologie. (…)

* La négation de la raison chez Eemans se manifesta explicitement en 1944 lorsqu'il déclara que «Le Wallon René Magritte veut nous faire croire que dans ses peintures une pomme est un œuf ou une clé un nuage et autres balivernes». On peut s'étonner d'entendre quelqu'un - qui connaissait Magritte personnellement depuis 1926-27 - déclarer que ce dernier, parlant de l'image d'une chose prétendait qu'il s'agissait de l'image d'autre chose. Au contraire, ce qu'affirmait l'œuvre de Magritte ce n'était pas ce que quelque chose était ou n'était pas, mais que ce qui paraît évident n'est pas pour autant exact." (F. Leen, 1992, op cit. p. 230)

(/ - / /1944) Bruxelles, Galerie Dietrich. **La mère et l'enfant**.
* e. a. Bertrand Gaston

(/ - / /1944) Bruxelles, Galerie Dietrich. **Dasnoy Albert**.

L'Atelier (rue Léopold 27 [adresse à confirmer])

(19/02-03/03/1944) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **Aubin Pasque**.

(1944) Bruxelles, Galerie L'Atelier **: 4 Salons Art Jeune.**
L'édition 1944 est consacré à la Composition pour aider les artistes à trouver la voie par la contrainte. Les organisateurs décident d'imposer une série de sujets : Le Jugement de Pâris, La Pèche miraculeuse, L'Adoration des Bergers, Le Retour de la Chasse, Le Sermon sur la Montagne, Le Printemps, Le Âges de la Vie, , Les Joies de la Paix, L'Industrie et L'Electricité.
Jurys :
- Pour l'attribution du prix du gouvernement :
- Pour l'attribution du prix de l'œuvre national des Beaux-Arts.
Alfred Bastien, Anto Carte, Maurice Casteels, Léandre Grandmoulin, Henri Logelain, Marcel Rau, Leon Sneyers, M. Le baron Steens.
- Pour l'attribution des autres prix : Jean Brusselmans, Louis Buisseret, Eugène Canneel, Lucien Christophe, Lean Devos, Jean Donnay, Jacques Marin, Georges Marlier, Jozef Muls, Isidore Opsomer, Pierre Paulus, Victor Rousseau, Marcel Stobbaerts, Rodolphe Strebelle, Edgard Tytgat, Firmin Van Hecke, Jozef Verdegem, Antoine Vriens.

(/ - / /1944) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **1e salon**

(/ - / /1944) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **2e salon**
- Georges Marlier, « Les Salons. Art Jeune 1944 » in *Le Soir*, 26 juillet 1944, p. 2

(01/08-13/08/1944) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **3e salon** : La grande composition.
- Sujets allégoriques :
* Le Printemps : Castelein Marguerite, Collignon Georges, De Keyser Adrien, Nollet Paul
* Les Heures du Jour : Dumont Marcel

* Les Joies de la Paix : De Clerck Antoon, Van Cauter
* Les quatre Eléments : de Gobert Guy, Devaux Charles
* L'Industrie et l'Electricité : Leemans Pol
- Sujets réalistes :
* Les Âges de la Vie : Maes Louis, Thielemans Paul
* Le retour de la Chasse : Brouhon Marguerite
* Août : Van Saene Maurice
- Sujets religieux :
* L'Adoration des Bergers : Dupanloup André, Tuyaerts Félix, Van den Heuvel Karel
- Sujets folkloriques :
* Pèlerinage : Bilmans Roger
- Sujets mythologiques :
* Dormont Jacques, Dupas Pierre, Duterme Roger, Govaerts Françoise, Mommaerts jean, Van Gucht José, Wilmaers Georges.

(15/08-31/08/1944) Bruxelles, Galerie L'Atelier. **4e salon : Les lauréats des 3 salons précédents**

Lou Cosyn

(04/03-15/03/1944) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Cox Jan**.

(22/03-01/04/1944) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **de Cunsel Herman**.

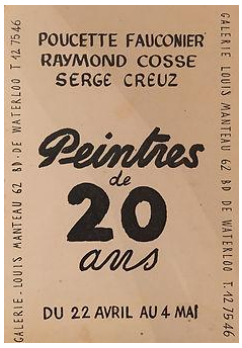
(06/05-20/05/1944) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Dumont Gilberte & Lefebvre Victor**.

(05/06- / /1944) Bruxelles, Galerie Lou Cosyn. **Baugniet Marcel.**

Louis Manteau

(04/03-10/03/1944) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Timmermans Jean**.
* Catalogue (n. p., 21 n°, 15 cm)

(22/04-04/05/1944) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Peintres de 20 ans**.
* Cossé Raymond, Creuz Serge, Poucette (Poucette Fauconnier dite)



(/ - / /1944) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Porte de Namur**.
* e. a. Quinet Mig

Pierre Breughel

(/ - / /1944) Bruxelles, Galerie Pierre Breughel. **Malfait Hubert**.

Saint-Jean

(/ - / /1944) Bruxelles, Galerie Saint-Jean. **3 peintres**.
* e. a. Aubin Pasque

Toison d'or

(08/01-20/01/1944) Bruxelles, Galerie de la Toison d'or. **Cauchie Paul**.

[REGION WALLONNE]

Province du Hainaut

MONS

CHARLEROI

Charleroi, Galerie d'Art

(/ - / /1944) Charleroi, Galerie d'Art. **Delahaut Jo**.

TOURNAI

Tournai, Cercle artistique / CAT

(/ - / /1944) Tournai, . Cercle artistique. **Salon de Printemps**.
* 151 œuvres 32 exposants : A. Baisieux, A. Bernard, W. Bogaert, R. Brocquesoy, Mme A. Canieau-Duriau, H. Courtens, L. Dasselborne, J. Décarpentrie, M. De Korte, R. Delgutte, A. Demaret, H. Depi, J. Dutrieu, M. Dutrieu, P. Hermans, S. Laurent, L. Leroux, L. Lizon, C. Mercier, N. Mercier, R. Moenaert, N. Noé, C. Nortier, Y. Platteau, M. Préau, A-H. Sonneville, M. Thiébaut, H. Vandenbroeck, R. Van Leeuw, J. Van Looy, R. Wetzel, J. Wilbaux.
** Catalogue

Province de Liège

Hiver 44-45. Bataille des Ardennes.
Liège et particulièrement le quartier de Quinquempoix est écrasé sous les bombes volantes (936 V 1 et V. 2; 1035 tués, 2000 blessés).

- René Henoumont, « Mon dernier soldat allemand » in *Pourquoi pas ?* 05/09/1944, p. 17 et 19 :
"Dans la nuit du 6 au 7 septembre 1944, Liège remit ses montres à l'heure de la liberté. Il devait être trois heures du matin quand, à l'orée du Vinâve d'Ile, une patrouille de six G.I. entoura la Vierge de Jean del Cour. (…)
La répression était en marche. Des camions chargés d'inciviques passaient sous les huées. Les portes des prisons se refermaient sur ceux qui avaient cru jusqu'à la dernière heure à la victoire allemande. En Vinâve d'Ile, toujours, j'ai vu passer avant midi, entouré de jeunes gens excités, le peintre Mambour portant une pancarte au cou : «Je suis un barbouilleur comme mon maître». (…)

- Gaston Figeolles. « Quand la peinture se vend comme de la brioche » in *Terre Wallonne*, 4e année, n° 12. Liège, 1944 :


4me Année — N° 12 12 PAGES
TERRE WAL
2 Francs GRAND HEBDOMADAIRE DE L'A
ABONNEMENT:
Quand la Peinture
SE VEND COMME DE LA BRIOCHE
PAR GASTON FIGEOLLES.

L'article dénonce la croissance du marché de l'art depuis les années 30, moyen pour les nantis, de se confectionner de beaux petits pactoles, y compris en temps de guerre.
On peut y lire cette phrase: "les grandes galeries des capitales sont souvent tenues par des Israélites".
Début de l'article : « Des gens qui n'ont pas à se plaindre, ce sont les artistes-peintres et les marchands de tableaux.
La peinture est en vogue, les salles d'expositions poussent comme des champignons ; on achète de la peinture ; les artistes connaissent une période de prospérité vraiment remarquable.
Dans les salles de vente, le moindre bout de tableau excite les convoitises des amateurs et l'on assiste à un tel renversement de l'opinion à propos du sort des artistes que des vocations se découvrent subitement chez des gens qui n'auraient jamais pensé prendre un pinceau il y a quelques mois à peine.
Evidemment, ce n'est là qu'un phénomène passager, signe des temps que sous vivons, et lorsque l'existence se normalisera, beaucoup de ces « inspirés » temporaires reprendront le chemin de bureau ou de la boutique qu'ils n'auraient jamais dû quitter.
On ne s'improvise pas artiste-peintre contrairement à ce que d'aucuns imaginent, et s'il est actuellement possible pour certains barbouilleurs de vendre leurs élucubrations au prix de la bonne peinture, ce n'est là qu'un accident qui n'a d'autre importance que de créer des revenus à certains et des illusions à d'autres.
Le public achète de la peinture ; il achète aussi des livres, des bibelots, des meubles, des tissus, des terrains, des immeubles, en un mot tout ce qui lui parait avoir une valeur stable, puisqu'il se demande avec anxiété quelle sera la valeur de notre monnaie-papier dans un avenir plus ou moins lointain.
La vogue de la peinture s'est manifestée à maintes reprises au cours de ces dernières années. Elle fit florès au lendemain de la guerre 14-18, et durant cette époque de mercantilisme, de spéculations et d'aventures, on vit se développer dans les grandes villes un commerce d'art particulièrement animé-et lucratif. (…)

LIÈGE

Liège, Musée des Beaux-Arts

(/ - /05/1944) Liège, Musée des Beaux-Arts. **Salon de Printemps (02e)**
* Dupagne Adrien, Forgeur Ernest, Janssen Ludovic, Keunen Alexis, Koenig Joseph, Larose Laurent, Mambour Auguste, Martin Alfred, Mataive Alphonse, Mathieu Paul-François, Mélon René, Meuris Emmanuel, Monzée Gustave, Nollet Paul, Pasque Aubin, Rets Jean, Vandervael Armily, Vetcour Fernand, Verhaege Joseph, Zabeau Joseph.

GALERIES de Liège

Galerie d'Avroy

(/ - / /1944) Liège, Galerie d'Avroy. **Delahaut Jo**

Province du Luxembourg

ARLON

Province de Namur

NAMUR

[REGION FLAMANDE]

Province du Brabant [flamand]

LEUVEN-LOUVAIN

Province de Flandre occidentale

BRUGGE-BRUGES

OOSTENDE-OSTENDE

Province de Flandre orientale

GENT-GAND

Province d'Anvers

ANTWERPEN ANVERS

Anvers, Salle Lamorinière

(12/08-24/08/1944) Anvers, Salle Lamorinière. [**Sans titre**]
* Boonen Jac, De Coninck René, Peire Luc, Slabbinck Rik, Vaerten Jan.

Province du Limbourg

HASSELT

Esthétique

Marcel Lecomte. *L'accent du secret*.

Art belge à l'étranger

FRANCE

(/ - / /1944) Paris / FR, Galerie de Berri. **Exposition d'art abstrait**.
* e. a. Vantongerloo Georges.

ITALIE

Pas de **Biennale de Venise**.

SUISSE

(/ - / /1944) Bâle / CH, Kunsthalle. **Konkrete Kunst**.
* e. a. Vantongerloo Georges.

ETATS-UNIS

(- / /1944) New York / US, Buchholz Gallery. **Ensor James**.

(01/11/1944) date officielle de la
Libération totale du territoire

(03/09/1944) Libération de Bruxelles en septembre 1944

(08/09/1944) La libération de Liège.
Remarquez, sur la fontaine à l'entrée du Vinâve d'Île, *l'absence de la Vierge à l'Enfant, statue réalisée à la fin du XVIIe siècle, par le sculpteur baroque liégeois Jean Del Cour. L'œuvre a été emmurée avec Li Torè dans les caves des Beaux-Arts, afin qu'elle ne tombe pas dans les mains de l'occupant allemand.*



Hiver 1944-1945. Bataille des Ardennes

La guerre et l'occupation vues par Oscar Liedel. Préface de **Richard Dupierreux**. Bruxelles, Rozez, 1947. In-folio en cahiers sous chemise et étui (défraîchis), [128] p., 30 cahiers contenant chacun un texte explicatif avec une vignette en noir et une illustration en couleurs contrecollée, un des 500 exemplaires numérotés sur Arches (n ° 22) signés par l'éditeur et l'auteur, exemplaire bien complet, hommage de l'auteur à Fernand Cuvelier, peu courant.

Préface :

Le bel album d'Oscar Liedel prend pour nous une place capitale dans les annales de la guerre et de l'occupation. Il nous est souvent arrivé de penser à ce que deviendra dans l'avenir le récit du temps que nous avons vécu. Les historiens ne sont pas sans faire courir à l'histoire quelques graves périls. Avec le temps qui passe, en effet, l'histoire risque de se glacer sous la pluie des documents. Le danger la menace de n'être plus qu'une accumulation de fiches, de chiffres et de citations et de se frigorifier à force d'objectivité. Puis ceux qui regardent les événements du passé comme un spectacle auquel ils ne sont rattachés que par la froide curiosité de la Science se livrent au jeu périlleux qui consiste à n'expliquer qu'en fonction d'un a priori de l'intelligence. Ainsi l'histoire, toujours recommencée, se modifie de siècle en siècle et conduit d'erreur en erreur si elle ne possède point dans son voyage, cette boussole, la seule qui vaille : un véridique témoignage humain.

Pour les annalistes de notre temps Oscar Liedel sera le témoin qu'on espère. Fils d'un peuple qui souffrit autant que ceux dont la souffrance fut la plus aiguë, il a été notre pensée, notre foi, notre ardeur ; il a été la flamme de notre vengeance. Mais il a su l'être sans pathos et sans rhétorique. D'un crayon qu'affilait un humour tranchant comme l'acier, il a noté d'heure en heure, la forme des choses et le visage des hommes, tels qu'ils se reflétaient au miroir de son esprit.

Humoriste, il le fut avec une sévérité passionnée. Je me souviens de l'émotion que j'ai rencontrée l'autre année en visitant l'exposition de ses œuvres. Ces dessins habiles, rehaussés d'aquarelle, faisaient rire assurément. Mais de quel rire vengeur, né d'une ironie sans merci ! La Belgique pourchassée, écrasée, le monde entier livré aux bêtes, la honte de la trahison, la vaillance de ceux qui avaient dit *non* à la défaite, tout cela se trouvait enfermé dans l'espace réduit de ces planches. L'Histoire était là, vivante avec nos rires et nos sanglots.

Nous avons été quelques-uns à souhaiter alors que le témoignage d'Oscar Liedel ne se borne pas à une démonstration temporaire et que la vente des tableaux présentés au public allait réduire à un souvenir. Nous avons exprimé l'espoir qu'un choix de ses planches fût fait et qu'il prit la forme d'un

album. Voici ce vœu réalisé.

Les trente dessins qui sont rassemblés dans le livre, dont les soins techniques de l'éditeur ont fait un document d'une qualité exceptionnelle, composent une histoire de la guerre par l'humour. Présentée par une notice, qui la rattache aux moments de la guerre et de l'occupation et qu'accompagne un petit dessin à la plume, chaque planche apparaît, à celui qui feuillette ce livre, aussi parfaite que si l'on se trouvait en présence de l'œuvre originale. Toutes les figures de la guerre sont là, dans leur réalité transposée par l'esprit.

Les planches, qui s'augmentent pour nous d'une émotion, celle d'avoir été composées alors que l'ennemi et les collaborateurs étaient les maîtres, disent que la bonne humeur, qui sait être caustique quand il le faut, n'était pas morte au cœur des Belges. Cette pasquinade graphique est une des formes de notre résistance.

L'œuvre d'Oscar Liedel, d'une simplicité drue et robuste, prend place dans les annales d'un moment pathétique de notre histoire. Elle est de celles dans lesquelles nos enfants retrouveront le pays au plus beau de lui-même, quand Uylenspiegel que l'ennemi voulait enterrer, se relevait, secouait son vêtement ensablé et riait, malgré tout et quand même, certain que le rire est la plus efficace des vengeances.



Légende de l'illustration :
10 juin 1940.

La situation militaire au début de juin 1940 incita Mussolini à abandonner sans risque son attitude passive.
Le 10, du balcon du palais de Venise à Rome, dans la forme emphatique et matamoresque qui lui était familière, il clama :
« Nous partons en guerre contre ces démocraties ploutocratiques et réactionnaires de l'Occident qui ont entravé le développement et souvent menacé l'existence même du peuple italien. Notre conscience est absolument tranquille... »
Le Président Roosevelt jugea ainsi cette déclaration sans gloire :
« En ce dixième jour de juin 1940, la main qui tenait le poignard l'a enfoncé dans le dos de son voisin. »

Épuration:

Chiffres globaux (1944–1950) :400 000 dossiers ouverts pour faits de collaboration ; 100 000 personnes effectivement poursuivies ; 53 000 condamnations pénales prononcées par les conseils de guerre.
Il s'agit d'une des épurations judiciaires les plus larges d'Europe occidentale.

Condamnés à mort
Condamnations les plus lourdes :2 940 condamnations à mort prononcées, 242 exécutions effectives : 133 francophones et 104 néerlandophones (la majorité des peines capitales furent commuées).
Les exécutions concernent principalement : membres de formations paramilitaires, collaborateurs impliqués dans la dénonciation ayant entraîné mort d'homme, membres actifs de la répression allemande.
Notons qu'en dehors des exécutions officielles, environ une centaine de personnes ont été tuées sommairement dans les jours suivant la libération.

- Exécutés.
Léon Degrelle : Chef du mouvement rexiste. Condamné à mort par contumace, il a fui en Espagne et n'a jamais été exécuté.

August Borms : Figure du nationalisme flamand et collaborateur durant les deux guerres mondiales. Il est l'un des condamnés les plus célèbres à avoir été exécuté (en 1946).

Victor Matthys : Chef ad intérim de Rex durant l'absence de Degrelle. Il a été exécuté en 1947.

José Streel. Le 2 septembre 1944, il s'exile en Allemagne afin de soustraire sa personne et sa parentèle à une juridiction qu'il estime discrétionnaire. Préalablement à son départ, il adresse, le 31 août, une missive au procureur du Roi pour signifier son intention de regagner le territoire belge dès lors que la concorde civile sera rétablie et l'impartialité des tribunaux garantie. Durant cet interlude, il s'astreint à une stricte neutralité, délaissant toute activité politique ou journalistique. Au terme des hostilités, il réintègre clandestinement la Belgique sous un nom d'emprunt, mais subit une arrestation le 3 mai 1945. Frappé d'une condamnation capitale prononcée par contumace le 17 janvier 1945 alors qu'il se trouvait hors frontières, il obtient la cassation de ce verdict et la réouverture des débats devant le Conseil de guerre. L'instance, dont l'ouverture est fixée au 6 août 1945, aboutit à une commutation de la peine de mort en réclusion criminelle à perpétuité. Toutefois, l'Auditeur militaire interjette appel de cette sentence. Le 29 octobre 1945, au terme d'une procédure sommaire de vingt-quatre heures, José Streel est condamné à la peine capitale. Son exécution par fusillade a lieu le 21 février 1946.

Peine transformée.
La grande majorité des condamnés à mort ont vu leur peine commuée en détention à perpétuité par le Prince Régent Charles.

Jef Van de Wiele, chef du mouvement DeVlag, collaborationniste et pro-nazie. Condamné à mort, peine commuée.

Pierre Hubermont sera condamné à mort ; sa peine est transformée en détention perpétuelle par le Conseil de Guerre puis ramenée à 16 ans de prison. Il sera libéré conditionnellement le 20 novembre 1950. Sa peine et libéré en 1950.

Collaborateurs en fuite :
René Baert: pour certains, fuit en Allemagne mais est rattrapé dans sa fuite par des soldats belges qui le tuent à Rensdorf le 7 mai 1945. (cf. Correspondance de Michel de Ghelderode (1919-1927), Bruxelles, éd. Labor / coll. Archives du Futur, 1991, p. 362-64).
[selon Ben Durant - qui a rencontré sa fille - il aurait été tué sur le front de l'Est]

Albert Servaes – qui avait serré la main de Joseph Goebbels avec un sourire en disant long sur ses prises de position - s'enfuit précipitamment le 4 septembre 1944 : Cologne, Münster, Hildesheim, Lunebourg puis descend vers le Sud pour terminer en Suisse en mars 1945.
Condamné à 10 ans par contumace, pour activisme, peine qui sera ramenée à 5 ans puis effacée par la grâce.
En son absence, il a été condamné à 10 ans de prison (peine commuée plus tard) et à la confiscation totale de son patrimoine en Belgique.
Ses biens immobiliers et une partie de sa collection personnelle ont été saisis par l'État pour couvrir les amendes et les frais de justice.

Le voyage de Karel Maes au Congo - « après le seconde guerre mondiale » - se serait fait parce qu'il n'avait pas trop intérêt à être en Belgique. [renseignement de Ben Durant].

Le poète Cyril Verschaeve, le chantre de la Flandre, trouve refuge auprès de Monseigneur Heidegger, le doyen de Solbad Hall en Autriche.

Collaborateurs condamnés à des peines de prison :
Peines de prison : Des milliers de condamnations à des peines de prison (quelques années à la perpétuité).

Georges Marlier sera condamné, lors des procès de l'épuration, à dix ans de prison pour faits de collaboration et à une amende de 100.000 francs.

Le 30 septembre 1944, arrestation du sculpteur Raymond Scuvée. Condamné le 22 novembre 1944 à dix ans de détention et privation des droits civils et politiques.

Marc Eemans à 8 ans de prison pour faits de collaboration mais il n'en fera que 5.
* "Ils sont quelques-uns qu'on ménage parmi les « embochés » du «Pays réel» et du «Soir volé», même dans les réquisitoires des auditeurs militaires. Passe encore pour les honorables défenseurs qui font leur métier et n'en sont point dégoûtés... Celui de Marc Eemans nous représente son client comme un pur des purs, un artiste désintéressé qui s'est borner à manifester ses opinions, ses sympathies pour l'art germanique, fidèle ainsi à ses anciennes convictions. Ce peintre raté, ce méchant écrivain «surréaliste» à la petite semaine était effectivement «nazi» dès avant 1940. Il ne cachait pas, déjà en 1939, son espoir de pouvoir «bientôt» planter le drapeau sur la maison de l'Office du Tourisme où il était employé. Ses chroniques «multipliées» par tous les journaux de trahison, ont fait plus, beaucoup plus qu'exprimer une admiration d'ordre esthétique. Il suffit de citer le papier qu'il consacrait à l'organisation de la Corporation des Artistes Flamands copiés par Hullebroeck sur le plan même de Goebbels pour juger du sens précis et actif de sa collaboration aux entreprises de trahison. Marc Eemans a été l'âme damné de Baert et de plusieurs autres. C'est un leader de premier choix, un gibier de haut poil (in Front, hebdomadaire «de la résistance et de la démocratie», Bruxelles, 30/6/1946; cité par Marcel Marïen dans un tract de 1973, «Autant en rapporte le vent» repris dans M. Mariën, Apologies de Magritte, Bruxelles, éd. Devillez, 1994).

♦ "Après la guerre, Marc Eemans fut inquiété à cause de ses contributions à des revues collaborationnistes telles De Vlag et Le Pays Réel" (sic, in extenso dans F. Leen, 1992, op cit., p. 230)
♦ "Kibaltchiche n'était peut-être pas un mouchard, mais il était pire : un intellectuel." (Scutenaire, III, 254)

Auguste Mambour. Tente de se faire oublier en se réfugiant avec sa famille dans un petit village des Ardennes puis se livre à la justice liégeoise. On raconte qu'avant d'être incarcéré, l'artiste fut d'abord promené dans la ville affublée d'un écriteau : « Je suis un barbouilleur comme mon führer ». Le 8 novembre 1944) Mambour est condamné à 5 ans de détention ordinaire, privation à vie de ses droits civils et politiques, amende de 600.000 frs et mise sous séquestre de ces biens.

[sort de Merxplaats le 2/10/1947; amende réduite à 60.000 frs en 1950; ses droits civils lui sont rendus en 1953; il est réhabilité en 1961. Il restera privé de pension jusqu'à sa mort.

A Liège, Jean Dols est condamné à 2 ans pour fait de collaboration.

Georges Wasterlain qui s'était caché à Lembecq-lez-Hal à la libération du territoire, est arrêté par la police de Montigny-sur-Sambre alors qu'il essayait de faire valider sa carte d'identité (« L'épuration » in Le Soir, 23-24/11/1944, p.2). Aussitôt incarcéré, il est condamné le 18 avril 1946 à 2 ans de prison et est déchu de ses droits civiques. Peine moins lourde que celle réclamée par l'auditeur militaire qui demandait cinq ans d'emprisonnement. L'Etat, partie civile, obtient une somme de 150.000 frs de dommages et intérêts au lieu des 250.000 frs demandés.

Sanctions civiles et administratives : En plus des condamnations pénales :100 000 personnes frappées d'incivisme.

Le peintre Gilbert Hansen, membre de la Communauté culturelle wallonne et rexiste notoire est arrêté en mai 1945 par les Américains.

A Charleroi, Marcel Delmotte est condamné, le 4 mars 1946, à 18 mois d'emprisonnement correctionnel.

Le 15 octobre 1944, Prosper De Troyer, un des peintres officiels de la « Federatie der Vlaamsche Kunstenaars » écope de 18 mois de prison et est déchu de ses droits.

Collaborateurs non inquiétés :

Félix De Boeck qui fut un sérieux collaborateur ; il aurait peint un portrait de Hitler et 2 de René Baert.

Rachel Baes, égérie de Joris Van Severen selon Ben Durant, elle n'aurait rien renié de ses opinions et aurait écrit un ouvrage sur Joris van Severen [renseignement Ben Durant].

Sympathisants :
Aubin Pasque mais selon Ben Durant comme il ne fit pas de collaboration ni active, ni même passive, il ne sera pas inquiété.

L'épuration financière a été un volet majeur de la répression de la collaboration artistique en Belgique. Pour les artistes du voyage de 1940, la justice ne s'est pas contentée de peines symboliques ou de prison ; elle a frappé là où le profit avait été fait.
Voici comment se sont déroulées les saisies et les sanctions financières pour ces figures de proue :
1. La confiscation des « profits illicites »
Après la Libération, une loi spécifique visait les bénéfices réalisés grâce à l'occupant. Pour les plasticiens et écrivains flamands :
Les avoirs en banque furent gelés dès septembre 1944. L'Auditorat militaire a épluché les registres des galeries allemandes et les contrats d'édition.
Des artistes comme **Albert Servaes** ou **Felix Timmermans** (et plus tard ses héritiers) ont été contraints de reverser à l'État belge l'équivalent des sommes perçues en Allemagne ou via la propagande (DeVlag).
En plus de la confiscation des gains, des amendes s'élevant parfois à plusieurs centaines de milliers de francs belges de l'époque ont été infligées.
2. Les sanctions de « l'Épuration Civique »
Pour ceux qui n'ont pas été condamnés à de lourdes peines de prison (comme **Stijn Streuvels**), la sanction est passée par le **Conseil de l'Épuration civique** :
Ils ont perdu le droit de vendre des œuvres à des institutions publiques ou d'être exposés dans des

musées nationaux pendant plusieurs années.
3. Interdiction professionnelle : Pour les écrivains comme **Ernest Claes**, l'interdiction de publier a entraîné une perte de revenus immédiate et durable, les plongeant parfois dans une précarité relative par rapport à leur faste des années d'occupation.
4. Le climat social : Le boycott
Au-delà de la loi, les saisies étaient complétées par un "boycott patriotique" :
De nombreux collectionneurs belges, par crainte d'être associés à la collaboration, ont décroché les toiles de ces artistes de leurs murs ou les ont revendues à bas prix, provoquant un effondrement de leur cote sur le marché intérieur jusque dans les années 50.
En résumé : Une mort civile et financière
Le voyage de décembre 1940, qui devait être le début d'une ère de prospérité sous le "Nouvel Ordre", s'est transformé en un désastre financier. L'État belge a veillé à ce que « l'argent de Goebbels » ne reste pas dans les poches des artistes.

Réhabilitation
La réhabilitation de ces artistes est un processus qui s'est étalé sur plusieurs décennies, marqué par une tension constante entre la reconnaissance de leur talent artistique et le souvenir de leur compromission politique.
1947-1950. Grâces royales. Réductions de peines.
1951-1954. Lois de réhabilitations. Récupération progressive des droits.
1961. Lois supprimant beaucoup d'incapacités civiques. Quasi-amnistie pratique.
Un point important : la question de l'amnistie des collaborateurs est restée politiquement très sensible en Belgique, surtout en Flandre, où plusieurs partis ont réclamé pendant des décennies une amnistie complète, qui n'a jamais été adoptée.

Voici comment s'est opérée cette lente « normalisation » :
1. Les années 1950 : Le temps du purgatoire
Durant la première décennie d'après-guerre, le silence domine.
Les artistes condamnés ou stigmatisés produisent dans l'ombre.
Leurs œuvres sont absentes des grandes expositions nationales.
C'est une période de « mort sociale » où ils ne survivent que grâce à des réseaux privés de collectionneurs restés fidèles ou partageant leurs convictions flamingantes.
2. Les années 1960 : Le basculement vers le « Patrimoine »
Le tournant s'opère quand la Flandre commence à revendiquer ces artistes non plus comme des figures politiques, mais comme des **piliers de l'identité culturelle flamande**.
Felix Timmermans et **Ernest Claes** retrouvent une immense popularité. Leurs livres sont à nouveau étudiés dans les écoles, car ils incarnent une Flandre rurale et authentique que le public souhaite redécouvrir. On sépare alors l'homme (le collaborateur) de l'œuvre (le génie littéraire).
Des musées commencent à ressortir des réserves les œuvres d'**Albert Servaes** ou de **Hubert Malfait**, les présentant comme des maîtres de l'expressionnisme, en omettant souvent le contexte de 1940.
3. Les années 1970-1980 : La reconnaissance officielle
C'est l'époque des grandes rétrospectives.
Pour le centenaire de la naissance de certains participants du voyage, des hommages officiels sont organisés.
Des rues, des bibliothèques ou des prix culturels sont nommés d'après eux (comme le prix Stijn Streuvels).
La question de la collaboration est alors souvent minimisée ou présentée comme une « erreur de jeunesse » ou une « naïveté idéaliste » face à l'occupant.
4. Depuis 1990 : Le retour de la critique historique
Depuis une trentaine d'années, une nouvelle génération d'historiens (comme **Céline Baeten** ou **Gita Deneckere**) a rouvert les dossiers de la Sûreté de l'État.
On ne cherche plus à nier le talent, mais on refuse d'occulter les faits. Les catalogues d'exposition modernes mentionnent désormais explicitement le voyage de 1940 et l'implication dans la *De Vlag*.

Le débat s'est déplacé : il ne s'agit plus de savoir s'ils étaient de bons artistes, mais de comprendre comment une élite intellectuelle a pu servir de caution à un régime criminel.