Le Mouvement Animiste de Bruxelles : Une Tendance Artistique entre Intimisme, Spiritualisme et Contexte de Crise (1930-1943)

La crise des avant-gardes et le "Retour à l'ordre"
Le mouvement animiste n'est pas une émergence isolée, mais une réponse directe à l'environnement artistique et sociopolitique de l'entre-deux-guerres. Cette période est marquée par une "crise des arts" qui s'imbrique dans un marasme économique et une "crise des démocraties" en Europe.
Les avant-gardes, qui avaient dominé le début du XXe siècle, sont de plus en plus perçues comme des expressions d'un désordre ou de "nouvelles non-valeurs pires encore que les anciennes".

Face à cette atmosphère de chaos et d'incertitude, une tendance européenne plus large se dessine, connue sous le nom de "Retour à l'ordre". Cette orientation se manifeste par une volonté de retrouver des valeurs traditionnelles, une plus grande technicité et une stabilité esthétique, à l'opposé des ruptures radicales du passé.
Le mouvement animiste s'inscrit pleinement dans cette dynamique. La quête d'un art "fait de sincérité, de réserve et de tranquille émotion" n'est pas un simple choix stylistique ; elle représente une réponse idéologique et un refuge face à la brutalité et à la laideur du monde moderne.
L'accusation de "repli esthétique" dont le mouvement fera l'objet ne perçoit pas cette posture comme une critique voilée du monde contemporain et une recherche de spiritualité dans les fondements du quotidien.

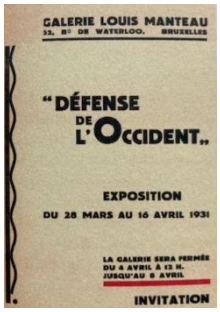
Préambule

Paul Haesaerts (1901-1974), l'historien d'art, critique, et cinéaste belge qui a théorisé et promu le mouvement animiste a joué un rôle central dans la scène artistique flamande des années 1930 ; sa participation à des organisations telles que : « Les Compagnons de l'Art » et « La Jeune Peinture Belge », ainsi que la fondation du journal *Les Beaux-Arts* avec son frère Luc en 1930, le positionne comme le protagoniste essentiel du sujet étudié.

Dans son livre sur l'Animisme (1942-1943), il considérait que cette « tendance actuelle de l'Art belge » était antérieure d'au moins une décennie, car elle remontait au moins aux premières années '30 et coïncidait à peu près avec la naissance à Paris - sous l'égide du critique et historien d'art Waldémar Georges - d'un « art néo-humaniste », en réaction contre les excès du fauvisme et du cubisme ;art néo-humaniste dont Paul Fierens se fit aussitôt le prophète en Belgique avec la galerie Louis Manteau comme lieu d'exposition.
Paul Haesaerts estimait l'animisme comme un art de rechange pour l'expressionnisme qu'il estimait comme n'étant plus de mise à l'époque.

CONTEXTE INTERNATIONAL

(28/03-16/04/1931) Bruxelles, Galerie Louis Manteau. **Défense de l'Occident**.
* Cette exposition regroupe les artistes français «néo-humanistes», mouvement inspiré par le critique français Waldemar George, avec e. a. les artistes : Bérard Christian, Berman Eugène, Hosiasson Philippe, Tchelitchev Pavel, Zack Léon.



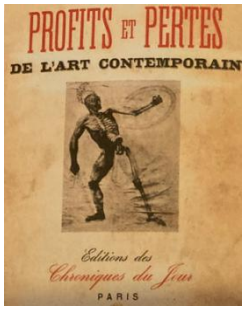
- Georges Marlier, *Défense de l'Occident* [compte-rendu de l'Exposition Défense de l'Occident à la galerie Louis Manteau, 28/03-16/04/1931] in *Les Beaux-Arts*, 17 avril 1931, p. 1

Il y renie définitivement son « éloge de la déformation » qu'il considère dorénavant comme une véritable « superstition de la déformation », inaugurée par Cézanne « avec une impitoyable logique dans le sens d'un détachement toujours plus grand de la réalité »

Notes :
- La lecture de Spengler affleure dans plusieurs textes de Waldemar-George où l'on retrouve plus ou moins clairement formulées les idées de vie cyclique des cultures, d'« âme » des peuples et de « déclin de l'Occident ». Waldemar-George souhaite contribuer à la ruine de la culture occidentale afin, sans doute, d'en susciter la renaissance(in https://shs.cairn.info/revue-archives-juives1-2008-2-page-101?lang=fr)

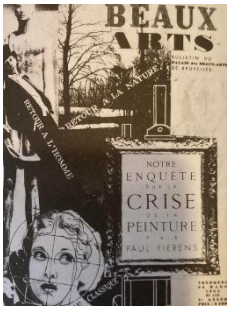
- En 1931, Waldemar-Georges termine à Genêts (Manche), la rédaction de *Profits et pertes de l'art contemporain* qui paraîtra deux ans plus tard. Dans ce livre, il dénonce « la peinture en soi, forme supérieure de la délectation », produit d'une société athée qui ne sait ni créer, ni communiquer la vie : « L'art de Matisse n'exprime qu'une vision rétinienne » ; le cubisme apparaît comme une « manifestation d'une rage iconoclaste [qui] envisage la figure comme un problème de formes » ; Picasso n'est qu'« un génie satanique et vicié à sa base » et Léger « identifie l'être humain au moteur » ; l'art de Chagall et ses visions mystiques ne sont qu'« une heureuse diversion » ; le surréalisme et son amour du rêve « révèle un renoncement total à la pensée qui est l'orgueil de l'homme. » Reprenant à son compte la formule biblique tirée de la Genèse, Waldemar-George conclut : « L'homme est fait à l'image de son art. Or cet art, poursuit-il, signifie la négation de l'homme. La maison, la rue, le théâtre, le cinématographe, l'affiche et la typographie portent l'empreinte de l'antihumanisme. »
Ce bilan critique est teinté d'une foi en une fonction divine de l'art qui peut et qui doit modeler l'homme plutôt que d'en être le reflet. Il jette les bases d'une conception humaniste de l'art dont son auteur donne un exposé complet dans un article publié en avril 1934 (in https://shs.cairn.info/revue-archives-juives1-2008-2-page-101?lang=fr)

1933 Waldemar-Georges, *Profits et pertes de l'art contemporain*. Paris, Chroniques du Jour, 1933



Paul Fierens. « Enquête sur la crise de la peinture » in *Les Beaux-Arts n^os^ 151 à 171*, 22/03-23/08/1935.

En 1935, le critique d'art Paul Fierens, profondément troublé par la sortie de Profits et pertes de l'art contemporain de Waldemar-George lance une enquête sur la crise de la peinture pour tenter de répondre « aux généralisations hâtives et aux sophismes » du critique français.



LES ORIGINES DU MOUVEMENT ANIMISTE

- Paul Haesaerts. *Retour à l'humain. Sur une tendance actuelle de l'Art belge, L'ANIMISME*. Bruxelles-Paris. Editions Apollo, 2e éd. revue et corrigée, 1943, pp. 35-36.

D'où sont-ils [les artistes du mouvement] venus ? De tous les coins de l'horizon belge. Rarement ils se groupèrent ; ce sont des isolés. Dans l'historique du mouvement il faudrait citer les diverses expositions qu'organisa la galerie Giroux et qui étaient intitulées « La Nouvelle Génération ».
En 1935, il y eut une tentative de groupement animiste avec la fondation du cercle « l'Espalier ». Mais celui-ci est bientôt résorbé par des cercles plus importants : « Les Compagnons de l'Art » et « l'Art Contemporain ».
En 1940 c'est « Orientations » qui se constitue et groupe bon nombre de jeunes peintres de talent mais sans distinction de tendance. Toute fois c'est la tendance animiste qui y prévaut et en constitue le principal intérêt.
Dans « La Route Libre » ce sont déjà de nouvelles recrues de l'animisme qui se comptent et se groupent.

En retraçant la naissance de l'Animisme il faudrait sans doute parler de la colonie de peintres, sculpteurs et écrivains qui séjourna dans le petit village d'Etichove près Audenaerde et de ceux qui sympathisaient avec cette colonie On retrouverait là : d'autres qui par la plume ou le pinceau souvent par l'une et l'autre traçaient lentement la voie à la nouvelle esthétique.
Etichove c'était un retour sain à des valeurs de base : la vie en pleine nature, le contact direct avec le peuple, la culture passionnément vécue et dégagée du livresque, le rejet des normes de l'économie capitaliste imposées aux relations humaines, l'amour intense de la vie, l'art pratiqué par goût et par besoin foncier.

Manifestations prémonitoires

1925-1930
Paul et Luc Haesaerts crée et anima le Mouvement d'Étikhove, depuis l'auberge De Vos située à Étikhove]
Ce cadre rural est devenu un lieu de rencontre pour plusieurs artistes et esprits créatifs. Parmi les figures présentes, on compte notamment **Valerius De Saedeleer** (qui possédait à Étikhove la Villa Tynlon), **Edgard Tytgat** et **Hippolyte Daeye**, entre autres.
L'auberge De Vos a ainsi joué un rôle central : un espace de vie partagé, de création et de réflexions collectives, favorisant l'émulation artistique entre ces personnalités flamandes.
Pendant cette période, Paul et Luc Haesaerts ont également travaillé ensemble sur l'ouvrage *Flandre* qui va paraître en 1931 et qui témoigne d'une dynamique artistique intense liée au mouvement.

D'autre part, un extrait d'une interview évoque qu'ils ont également édité pendant un an une revue intitulée *Hommes*, portant sur la philosophie, via les Éditions d'Étikhove. Cette revue rassemblait des contributions de philosophes tels que Van Rijswijck, Schoenmaek, Bertrand Russell ou même l'Indien Chandra Bose DBNL. Cela illustre la portée intellectuelle et interdisciplinaire du Mouvement

1931
Luc et Paul Haesaerts. *Flandre. Essai sur l'art flamand depuis 1880. L'Impressionnisme.* Paris, éd. des Chroniques du Jour, 1931.
* Grand in-4 (environ 25 × 21 cm), 703 pages ; frontispice en coul + très nombreuses ill. n./b. ; 1.000 exemplaires ; bibliographie, liste des ill. ; notices biographies des artistes)



L'ouvrage "Flandre" est une œuvre majeure et un jalon important dans l'histoire de l'édition d'art, écrit par les frères belges **Paul et Luc Haesaerts**.
Voici les points essentiels à retenir à son sujet :
Les auteurs : Paul (1901-1974) et Luc (1901-1974) Haesaerts étaient des personnalités polyvalentes. Paul était architecte, peintre, critique d'art et cinéaste, tandis que Luc avait étudié le droit, la philosophie et l'histoire. Ensemble, ils ont eu une influence considérable sur la scène artistique belge. Ils ont notamment fondé le "Journal des Beaux-Arts" et réalisé des films sur l'art.

Le contenu : Sous-titré "Essai sur l'art flamand depuis 1880 - L'impressionnisme", l'ouvrage est un livre d'art monumental qui se concentre sur l'art moderne en Flandre, à partir de 1880. Il a été publié à Paris en 1931.
L'impact : La parution de "Flandre" fut un événement éditorial de premier plan. L'ouvrage est notable pour sa conception avant-gardiste, notamment la manière dont il combine le texte et les nombreuses illustrations (photos en noir et blanc et un frontispice en couleurs). Cette approche de mise en page et d'intégration des images était novatrice pour l'époque et est considérée comme ayant précédé les travaux similaires d'André Malraux.
La reconnaissance : Le livre a reçu le Prix Picard en 1931, soulignant son importance et la qualité de son travail.
En résumé, "Flandre" des frères Haesaerts n'est pas qu'un simple livre sur l'histoire de l'art. C'est un ouvrage de référence qui a marqué son temps par son approche critique et sa présentation visuelle audacieuse, et qui reste une contribution significative à la compréhension de l'art moderne en Flandre.

L'ouvrage "Flandre" des frères Haesaerts était en fait le premier volet d'un projet de trilogie qui n'a jamais été achevé.
Selon les sources, le projet initial prévoyait trois volumes pour couvrir l'histoire de l'art moderne flamand :
"L'Impressionnisme" : Le volume publié en 1931, que nous connaissons sous le nom de "Flandre".
"Le Symbolisme" : Ce volume n'a jamais vu le jour.
"L'Expressionnisme" : De même, ce volume est resté à l'état de projet.
On connaît même l'existence de maquettes de couverture pour les deux volumes qui n'ont jamais été publiés, ce qui confirme l'intention des auteurs de poursuivre cette série.

Il semble qu'il n'y ait pas de document expliquant clairement les raisons de l'abandon de ce projet ambitieux. Cependant, les recherches sur la carrière des frères Haesaerts après 1931 permettent de formuler une explication très plausible :
Après le succès de "Flandre", les carrières des deux frères ont pris une nouvelle orientation qui a probablement rendu la poursuite de ce travail difficile. Paul Haesaerts, en particulier, s'est tourné vers le cinéma et a développé une nouvelle forme de critique d'art à travers ce médium. Il a notamment réalisé plusieurs films d'art majeurs.
De plus, l'évolution de la critique d'art elle-même a pu jouer un rôle. Paul Haesaerts a inventé le terme "animisme" pour désigner une nouvelle tendance artistique, ce qui montre un changement dans ses propres centres d'intérêt et sa volonté de théoriser de nouveaux mouvements plutôt que de se concentrer sur les précédents.
En conclusion, l'achèvement de la trilogie semble avoir été sacrifié au profit de l'exploration de nouvelles formes d'expression et de critique par les frères Haesaerts, en particulier Paul, dans des domaines comme le cinéma.

(/ - / /1931) Bruxelles, Galerie Georges Giroux. **La Nouvelle Génération**.
* Buyle Robert, Frey Alice, Schelck Maurits, Timmermans Jean, Van Damme Suzanne, Van Dyck Albert, Van Vlasselaer Julien, Wijnants Sander et Debonnaires Fernand.

Des jeunes artistes qui se sont engagés, d'après Georges Marlier, dans une voie loin de la défiguration expressionniste et des référents littéraires du surréalisme.
Cet art, qui sera dans un premier temps qualifié de post-expressionniste par Georges Marlier, trouvera son appellation définitive grâce à la plume du critique d'art Paul Haesaerts qui le baptise « animisme », l'art de l'âme.
* Ces artistes appartenaient à « la nouvelle génération » d'artistes qui rejetaient tous les -ismes progressistes et les tendances abstractionnistes.
Dans l'introduction du catalogue, Georges Marlier constate leurs points communs suivants : le rejet du surréalisme et de ses références littéraires, le désaveu de la défiguration expressionniste et la confiance commune dans les sources naturelles de l'art pictural.
« Ils ont gardé leur foi en la peinture. Ils s'appuient sur les moyens naturels de leur art pour exprimer leurs plus belles sensations, sans recourir à des moyens qui appartiennent exclusivement à la littérature. Leur mot de passe pourrait être : PEINTURE D'ABORD. »

1935-37. L'ESPALIER.
Il y eut une tentative du groupement « animiste » avec la fondation du cercle « L'Espalier ». Mais celui-ci est bientôt résorbé par des cercles plus importants : « l'Art contemporain » et « Les Compagnons de l'Art » dès 1937 (Paul Haesaerts, 1943).

Quatre peintres et un sculpteur : War Van Overstraeten, Jean Milo, Albert Dasnoy, Paul Haesaerts et Charles Leplae se réunissent en L'Espalier, une association sans programme ou manifeste mais qui s'élève contre l'art abstrait.

(06/03-17/03/1937) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **L'Espalier**.
* Groupe qui réunissait 5 artistes de la génération de 1900 : Jean Milo, War Van Overstraeten, Albert Dasnoy, Paul Haesaerts et Charles Leplae.

1938
« Les Compagnons de l'Art », groupe créé par Luc et Paul Haesaerts en 1937 qui organisèrent une seule exposition en 1938.

(18/06-31/08/1938) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts. **Les Compagnons de l'Art. Exposition d'Art belge contemporain**.
* Organisation : Luc et Paul Haesaerts

** Brusselmans Jean, Creten Georges, Daeye Hippolyte, Dasnoy Albert, Dehoy Charles, Delvaux Paul, De Saedeleer Valerius, De Smet Gustave, Ensor James, Evenepoel Henri, Fontaine Gustave, Haesaerts Paul, Jespers Oscar, Leplae Charles, Magritte René, Mellery Xavier, Minne Georges, Paerels Willem, Permeke Constant, Puvrez Henri, Ramah, Schirren Ferdinand, Servaes Albert, Smits Jacob, Spillaert Léon, Thévenet Louis, Tytgat Edgard, Van den Abeele Albijn, Van den Berghe Frits, Van de Woestijne Gustave, Van Overstraeten War, Wouters Rik.



** Catalogue : préface de Luc et Paul Haesaerts.
Bruxelles, Les Compagnons de l'Art, Bruxelles. 1938, in-12°, 16 x 13 cm, 78 pp, ill.. noir/blanc, couverture souple d'origine.

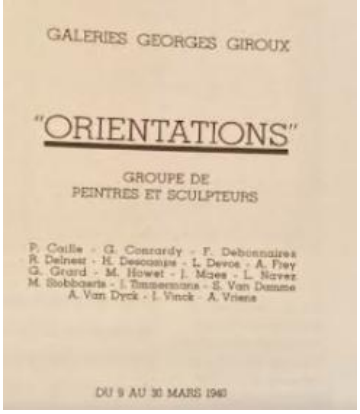
- Charles Bernard in *Indépendance belge*, 23/06/1938.
L'exposition d'Art belge contemporain organisé par les Compagnons de l'Art au Palais des Beaux-Arts constitue une expérience hautement instructive et fort réussie. Les organisateurs s'étaient en quelque sorte interdit le droit de faillir, qui appartient à quiconque a l'audace d'entreprendre. Ne s'étaient-ils pas posés en défenseurs de l'art vivant, officiellement méconnu et persécuté, et en adversaires résolus des expositions organisés avec le concours ou sous le patronage des pouvoirs publics, dont ils dénonçaient l'esprit et critiquaient l'organisation ? Au moins se proposaient-ils de faire œuvre constructive, comme on dit, et avaient-ils le cran, après avoir blâmé, de s'exposer à l'être.

- Marcel Schmitz in *Collection*, 02/07/1938.
L'exposition que nous présente, sous ce titre accueillant et sympathique, un groupement d'artistes nouvellement formé, est certes, sinon la plus complète, la mieux ordonnée et la plus brillante qui ait été consacrée depuis longtemps à l'art belge contemporain.
Un choix particulièrement heureux des œuvres, une répartition intelligente et claire de la cimaise, un sentiment très exercé des valeurs aussi bien morales que plastiques font de cette exposition un spectacle où les yeux et l'esprit trouvent également à se satisfaire.-
C'est la première fois, pensons-nous, qu'un raccourci aussi net et aussi fidèle, en ce qu'il la ramène à ses traits essentiels, nous est offert de cette activité multiforme où se complaît le génie artistique de notre pays.
(…)
Elles [les doctrines esthétiques] pourraient, dans l'ensemble, parce que éminemment représentatives de l'art

de leurs auteurs, constituer l'amorce de ce Musée d'Art belge, dont nous attendons depuis si longtemps, la création.

Certaines sources disent que c'est la guerre qui mit fin à leurs activités mais nous n'avons trouvé aucune trace de manifestations d'aucun type.

(mars 1940) Bruxelles, Galerie Georges Giroux. **Orientations. Groupe de peintres sculpteurs et graveurs**.



* Caille Pierre, Conrardy G., Debonnaires Fernand, Delnest Robert, Descamps H., Devos Léon, Frey Alice, Grard Georges, Howet Marie, Maes Jacques, Navez Léon, Stobbaerts M., Timmermans J., van Damme Suzanne, Van Dyck A., Vinck J., Vriens Antoine.

** Catalogue (in-8°, 20 x 12,5, 16 pages) : Préface de G. Marlier.

Animisme

Le mouvement animiste, une tendance distinctive de la peinture belge de l'entre-deux-guerres, a émergé comme une réponse singulière aux courants dominants de son époque. Ce n'était pas un groupe d'artistes formalisé, mais plutôt un courant esthétique caractérisé par un "réalisme travaillé" qui cherchait à doter les objets et les êtres du quotidien d'une "densité spirituelle, une intensité particulière, une âme". Il s'agissait, en essence, d'une démarche visant à spiritualiser les formes pour révéler une "âme derrière la représentation".

Pour comprendre l'Animisme, il est essentiel de le situer par rapport aux deux autres courants majeurs de l'art belge de cette période : l'Expressionnisme et le Surréalisme.
L'Expressionnisme, qui connut une vitalité particulière en Belgique et en Allemagne, se caractérise par l'exagération des émotions et des "lignes pouvant être tourmentées". Le mouvement animiste s'en écarte par sa quête d'une "tranquille émotion" et son refus du "débordement". Si l'expressionnisme cherche à projeter sur la toile l'expérience subjective de l'artiste, l'animisme s'attache à une représentation plus réservée et spiritualiste du réel.
Le Surréalisme belge, avec des figures comme René Magritte, explore quant à lui les arcanes du subconscient et de l'irrationnel. Ses adeptes créent des mondes oniriques en déformant les images ou en associant des objets à priori impossibles.
L'Animisme, en contraste, se fonde sur un "réalisme travaillé" et l'évocation de la vie quotidienne. Sa démarche consiste à "pénétrer à l'intérieur des choses" du monde tel qu'il est perçu, afin d'en extraire une âme, et non à en créer un univers parallèle et fantastique. La différence entre ces deux mouvements réside dans leur rapport à la réalité : les surréalistes la déforment pour révéler l'inconscient, tandis que les animistes la spiritualisent pour révéler une essence cachée.

Les figures clés du mouvement

Bien que Paul Haesaerts ait nié avoir voulu créer une "école," une "chapelle" ou un "cercle d'art", le mouvement a regroupé un nombre significatif d'artistes partageant une sensibilité et un vocabulaire esthétique communs. Parmi les plus notables figurent : **Anne Bonnet, Albert Dasnoy, Mayou Iserentant, Charles Leplae, Jacques Maes, Marcel Stobbaerts, Albert Van Dyck, Louis Van Lint, War Van Overstraeten, Jozef Vinck et Henri-Victor Wolvens.**
Leurs œuvres, à l'image des thèmes récurrents du mouvement, incluent des portraits, des paysages et des scènes de genre qui spiritualisent le quotidien. Par exemple, Henri-Victor Wolvens a peint de nombreuses scènes de la vie courante, des natures mortes et des paysages urbains ou marins. Albert Dasnoy, membre de l'Animisme (1937-1943), a évolué vers ce courant en peignant des scènes intimistes et des natures mortes. Jozef Vinck, qui a participé aux expositions Animistes est quant à lui connu pour ses paysages et ses vues d'Anvers dans une veine intimiste.

Les intentions théoriques d'Haesaerts ont trouvé une expression concrète et visible à travers des expositions. Les sources indiquent que les artistes "animistes" ont exposé à la Galerie Apollo à Bruxelles en 1942 et 1943. Cette galerie était dirigée par Robert Delevoy, un ami de Haesaerts, qui a également publié son essai fondateur. Cette relation étroite entre le critique, le galeriste et les artistes révèle un aspect important du mouvement : bien qu'il ait été présenté comme une "poussée, une crue lente, paisible mais certaine" d'artistes indépendants, il a bénéficié d'une structure de soutien essentielle pour se forger une identité publique. L'existence de ces expositions, organisées par un ami d'Haesaerts, a permis de transformer cette "tendance" en un "mouvement" identifiable pour le public et la presse. L'exposition n'était pas une simple vitrine, mais l'acte qui a concrétisé une sensibilité artistique commune et qui a offert une plateforme de promotion.

(13/06-02/07/1942) Bruxelles, Galerie 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)

- Paul Haesaerts. *L'Animisme. Une Nouvelle Tendance de l'Art Belge*. Bruxelles, Editions Apollo, [1942], in-12 br., 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.

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 de ce qu'ils voient qu'en communiquant avec l'élément intérieur et vital que cet aspect enveloppe et contient » (p. 10).

Exalter l'humain, l'amour de l'homme, ses besoins essentiels. Désigner par le portrait le mystère de l'individu ; montrer dans l'enfant le renouveau perpétuel et singulier de la vie ; parler de l'équilibre, de l'efficacité, de la sensualité des corps ; chanter la méditation, la rêverie, le retour à soi-même ; retrouver le charme, la douceur de vivre, le ravissement devant la nature ; et si on aborde la grande composition, parler de récolte, de travail, de réjouissances comme en somme le firent Breughel ou Rubens, mais dans notre langage actuel et en s'inspirant de la vie présente et de son décor tels qu'ils sont ou pourraient être
(Paul Haesaerts, *Retour à l'humain. Sur une tendance actuelle de l'Art belge. L'animisme*. Bruxelles — Paris, Éditions Apollo, 1943, p. 83.)

La théorisation du mouvement animiste est principalement contenue dans cette deuxième édition publiée en 1943 aux éditions Apollo à Bruxelles.
Dans cet ouvrage, Haesaerts prend position contre ce qu'il perçoit comme "l'état d'anarchie" artistique de son temps. Il plaide pour un art "libéré des cauchemars et des illogismes" et met en lumière une "tendance" qui célèbre le "retour à l'humain" en s'inspirant de la vie quotidienne. Il s'agit d'une réaction délibérée face aux avant-gardes passées, proposant un art qui honore les besoins essentiels et le mystère de l'individu.

La justification du terme "Animisme"
Le choix du terme "animisme" est une réappropriation conceptuelle audacieuse et complexe. Haesaerts emprunte ce mot à l'anthropologie, où il a été défini par Edward B. Tylor en 1871 comme la croyance selon laquelle la nature et les objets inanimés possèdent une âme ou sont régis par des esprits. La définition originale de Tylor s'inscrivait dans un schéma évolutionniste qui considérait l'animisme comme une "erreur fondamentale" des cultures "primitives".
Haesaerts déconnecte le terme de son contexte anthropologique pour l'appliquer à l'art.
Pour lui, les peintres animistes sont ceux qui "font un effort de compréhension profonde et de communion avec le réel". Ils ne se contentent pas de reproduire les apparences, mais cherchent à "pénétrer à l'intérieur des choses... afin d'aller au-delà des seules apparences journalières". Cette démarche vise à "conférer une âme" aux objets et aux êtres.
Le choix de ce terme, perçu par certains comme "plutôt mal choisi" , était en réalité profondément significatif. En l'utilisant, Haesaerts suggérait que la civilisation moderne avait perdu le contact avec le spirituel inhérent au monde matériel. Il proposait que seul l'art, et en particulier ce "réalisme spiritualiste," pouvait encore préserver ce rapport intime et fondamental au réel. C'est en quelque sorte un acte de critique culturelle, une manière de revendiquer pour l'art le droit de maintenir une forme de croyance en la vie des choses.

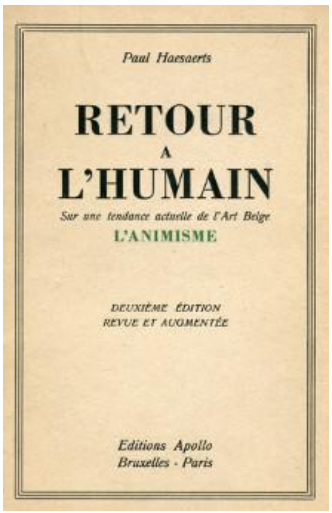
Le "Réalisme spiritualiste"
La pierre angulaire de la philosophie animiste est la fusion du réalisme et du spiritualisme. Ce courant se concentre sur "l'évocation de la vie quotidienne" et l'intimité, mais il transcende la simple reproduction des apparences. Les artistes animistes, que Paul Haesaerts qualifiait de "réalistes et spiritualistes," peignent des scènes de genre, des natures mortes, des portraits et des paysages, en cherchant à "traduire la vie silencieuse des objets". L'objectif est de conférer à ces représentations une "densité spirituelle" et une "intensité particulière," comme si chaque chose était investie d'une âme propre. L'œuvre d'Albert Dasnoy, avec ses scènes intimistes et ses natures mortes , ou celle de Jozef Vinck et ses "tableaux intimistes dans des tonalités assourdies", illustrent parfaitement cette approche.

La quête de la "tranquille émotion"
Contrairement à la violence de l'Expressionnisme ou à l'étrangeté du Surréalisme, l'Animisme se définit par une esthétique de la "sincérité, de la réserve et de la tranquille émotion". Ce courant rejette la déformation ou l'exagération des formes au profit d'une approche plus mesurée et introspective. La contemplation et la communion avec le réel sont des concepts centraux de cette démarche. Les artistes cherchent à établir un lien de "sympathie" et de "sentiment" avec ce qui est dans les choses, perçu comme une "universelle cohésion". Cette approche, bien qu'intimiste, n'est pas passive ; elle requiert un effort délibéré pour aller au-delà de la surface et capturer l'essence de la vie qui anime le monde.

(28/11-11/12/1942) Namur, Galerie La Renaissance. **Salon de peintres et sculpteurs animistes**.
Sous les auspices de la galerie Apollo de Bruxelles.
* Organisation : Les Amis du Musée des Beaux-Arts de Namur.
** 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 revue *Apollo n° 17*, déc. 1942, p. II)

1943

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



- Paul Haesaerts, *Retour à l'Humain. Sur une tendance de l »art belge L'Animisme*, 2e éd. revue et augmentée, Editions Apollo,, Bruxelles-Paris, [déc. 1943]
In-12, broché avec couverture rempliée, 92 pp. ; avec une planche en couleurs d'Albert Dasnoy en frontispice, quelques illustrations en noir et blanc dans le texte et une trentaine de planches hors-texte in-fine (Van Overstraeten, Dasnoy, Leplae, Van Dyck, Vinck, Grard, Stobbaerts, Maes, Wolvens, Iserentant, Van Lint
25 exemplaires de tête avec une aquarelle signée de Henri-Victor Wolvens (ex. 11, Femme debout repassant), ou un dessin au crayon gras noir d'Albert Dasnoy, ou un dessin de Leplae (Adolescent), ou …

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 en couleurs, tandis que la vignette de Wolvens sur le titre a disparu.

Haesaerts y redéfinit le terme « animisme » qui a disparu de la page de titre et ne se retrouve plus que sur la couverture

- 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."

- Paul Haesaerts. Retour à l'humain, 1943 (op.cit), pp. 68-69.

LES RESSOURCES DE LA NOUVELLE GENERATION

Les artistes auxquels je viens de m'arrêter et dont on verra ci-après des œuvres sont loin d'être les seuls de leur génération que l'on puisse qualifier d'animistes. Tout au plus sont-ils au sein de cette tendance les plus caractéristiques et qui se sont le plus affirmés. Autour d'eux il y a de nombreux animistes par intermittence, des candidats animistes et de jeunes adeptes de l'animisme. Pour avoir quelque chance d'être complet, il faut citer au moins (et il faudrait même parler longuement de chacun d'eux) Fernand Wéry, Jean Borain, Emile Mahy, Jean Govaerts, Piet Gilles, Suzanne Thienpont, Renée Petit, Anne Bonnet, Jean Cobbaert, Leenaerts, Sermon. Il y a aussi des convertis récents qui, déjà ont eu une activité picturale notable, tels Jean Timmermans et Hubert Malfait. Et n'oublions pas Philippe Morel qui, avec une conscience de moine-artisan travaille dans l'ombre et dont la conception picturale est toute proche de la nouvelle tendance.

L'essai de Paul Haesaerts, bien qu'il ait suscité un intérêt, a également été l'objet de critiques. Le texte a souvent été "brocardé", et l'idée selon laquelle Haesaerts aurait voulu créer une "école" a été fermement rejetée, y compris par le critique lui-même. Cette réaction souligne une sensibilité particulière des artistes belges de l'époque qui, après les manifestes et les ruptures des avant-gardes, refusaient d'être assignés à une étiquette rigide. L'Animisme se voulait une approche personnelle plutôt qu'une doctrine collective.

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."



Controverse autour de *L'Ecorché* de Louis Van Lint (1943)
Si Paul Haesaerts chercha à unifier ces artistes sous une bannière théorique, le mouvement ne fut pas exempt de tensions internes. La controverse la plus significative fut la rupture de l'artiste Louis Van Lint (1909-1986) avec le mouvement. Initialement aligné sur la sensibilité animiste, Van Lint s'en est éloigné de manière spectaculaire, une protestation qui devint un événement artistique en soi.
La rupture fut matérialisée par la présentation de son tableau *L'Écorché* en 1943, lors du salon du groupe *Apport*, dans les Galeries Apollo. Cette œuvre fut interprétée comme une "protestation insolente contre cette régimentation" proposée par Haesaerts.
Le geste de Van Lint met en lumière un conflit fondamental entre l'autorité du critique et l'autonomie de l'artiste. Haesaerts cherchait à trouver une âme et une tranquillité sous la surface des choses, un "effort de compréhension profonde et de communion avec le réel". Van Lint, par le sujet de son œuvre, a choisi de faire l'inverse : il a littéralement mis l'intérieur à nu, exposant la structure brute et viscérale de son sujet plutôt que de chercher son "âme paisible." Le tableau est une réfutation directe de la philosophie animiste. La figure écorchée, dépouillée de son enveloppe de "sincérité, de réserve et de tranquille émotion," témoigne d'une volonté de dépasser le visible et d'explorer une réalité plus brute.
Cet événement a sans doute contribué au déclin de l'animisme et a marqué le début de la transition de Van Lint vers l'abstraction lyrique d'après-guerre.
L'écorché, présente dans la collection du BAM de Mons, fonds Neyrinck, marque un tournant dans sa carrière d'artiste. Sa peinture s'oriente vers l'expressionnisme abstrait et il prendra part à quelques manifestations du mouvement CoBrA. Après une brève période géométrique, Il évolue vers une abstraction lyrique dénotant d'un sens aigu de la couleur.

Après cette péripétie de l'Ecorché de Louis Van Lint considérée comme la fin du mouvement Animiste, notons une exposition titrée « Les Huit », tous participants du mouvement "animiste.
(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.

Conclusion

Le mouvement animiste, malgré sa courte existence en tant que courant organisé et identifié, a occupé une place de charnière cruciale dans l'histoire de l'art belge de l'entre-deux-guerres. Il a servi de pont entre les grandes avant-gardes, telles que l'Expressionnisme, et les nouvelles orientations esthétiques qui émergeront après la Seconde Guerre mondiale, notamment l'abstraction. Bien qu'il ait été critiqué comme un repli, il a en réalité maintenu et réorienté l'art belge vers une sensibilité plus intime et spiritualiste, en réaction au climat de crise et aux dérives des mouvements radicaux.

Le terme "animisme," bien que considéré comme "mal choisi" par certains, a perduré dans la critique d'art et continue d'être utilisé pour décrire la quête d'une "âme derrière la représentation".
Plus tard, Paul Haesaerts lui-même a utilisé les termes de "réalisme poétique" et d'"intimisme" pour décrire plus précisément la vocation de ces artistes, mais les notions d'animisme et d'animistes demeurent ancrées dans le discours critique contemporain. L'héritage du mouvement réside donc moins dans la formation d'une école durable que dans l'introduction d'un concept philosophique qui a réorienté la peinture vers une exploration de la spiritualité dans le quotidien et l'objet simple, laissant une marque discrète mais singulière dans la riche historiographie de l'art belge.

Commémorations

(13/02-17/04/1966) Anvers, Koninklijke Museum for Schone Kunst**. De generatie van 1900. Surrealisten – Animisten (La génération de 1900. Surréalistes, animistes)**.



* Organisation : Walter Vanbeselaere, conservateur en chef.
** Delvaux Paul, Magritte René ; Leplae Charles (1903), Van Dyck Albert (1902), Dasnoy Albert (1901), Van Overstraeten War (1891), Maes Jacques (1905), Wolvens Henri-Victor (1896), Vinck Jozef (1900), Stobbaerts Jan (1899), Grard Georges (1901), Caille Pierre

- in Karel Geirlandt et al. *L'art belge depuis1945,* Ed. Mercator, 1983, p. 325.
(...) W. Vanbeselaere réalisa l'exposition de sa génération et celle de son cœur. À part les deux surréalistes, des contemporains certes, mais non des compagnons de route, l'essentiel est essentiellement consacré à l'animisme d'après le petit livre de Haesaerts de 1942. (...) sous ce même titre. Il s'agissait de Leplae 1903, Van Dyck 1902, Dasnoy 1901, Van Overstraeten 1891, Maes 1905, Wolvens 1896, Vinck 1900, Stobbaerts 1899, Grard 1901.
P. Haesaerts parlait d'un « art caractérisé par le refus de la déformation volontaire et consciente de l'image de la nature et par un retour vers une perspective naturelle de l'homme et des choses. Prédilection pour les choses simples, comme 'il s'agissait d'une redécouverte de la poésie de la vie quotidienne dans le portrait, dans les intérieurs, en ville, au village ou aux champs. (Vanbeselaere. Introduction au catalogue)
Ce mouvement était un phénomène européen, le flux du modernisme et le reflux vers la tradition. En France, il y avait les artistes des années 30. Des artistes créatifs au cours des années de guerre. C'était dramatique. Non seulement on les considérait comme l'incarnation du silence irréel avant la tempête mais on leur reprochait d'avoir vécu sans problèmes, d'avoir persévérer dans ses années de guerre dans un art intemporel et que leurs œuvres correspondaient au credo artistique du national-socialisme. Après la deuxième guerre on les oublia ou on les honnit pour ces raisons.
Leur art fut submergé par la violence chromatique de l'École de Paris et de la Jeune Peinture Belge, plus tard par l'abstraction. Dans cette exposition à Anvers qui se voulait une réhabilitation de l'Animisme, la présence de P. Delvaux et de R. Magritte qui avait supplanté tous les autres était totalement superflue. Les surréalistes étaient bien contemporains mais n'avaient pas les mêmes affinités. Le titre de l'exposition : La Génération de 1900 n'englobait même pas l'ensemble de cette génération puisque tous les abstraits manquaient: R. Guiette (1893), J. Lacasse (1894), J. Peeters (1895), V. Servranckx (1897), F. De Boeck (1898), H. Michaux (1899), P. Flouquet (1900). Les artistes figuratifs comme A. Mambour (1896), W. Van Hecke (1893), J. Maes (1905), J. Milo étaient également absents. P. Caille (1911) s'y trouvait comme un canard sauvage

(09/05-24/06/1979) Bruxelles, Galerie CGER. **Les Animistes.**



* Dans l'ordre du folder reprenant la liste des œuvres : Haesaerts Paul, Van Overstraeten War, Dasnoy Albert, Leplae Charles, Van Dyck Albert, Vinck Jozef, Grard Georges, Stobbaerts Marcel, Maes Jacques, Wolvens Henri-Wolvens, Iserentant Mayou, Van Lint Louis, Vriens Antoine, Bonnet Anne, Cobbaert Jan, Govaerts Jean, Mahy Emile, Slabbinck Rik, Timmermans Jean, Wéry Fernand.
** Catalogue (68 p.. ; ill. ; 30 cm) : Préface : Stéphane Rey (Thomas Owen). Auteurs : Luc Aerts, Marc Eemans

- Stéphane Rey.
L'Animisme, que la présente exposition a pour dessein de célébrer, n'est pas un

groupe, ni une école, ni une chapelle. I1 n'a pas de chef de file, de héraut ou de locomotive. C'est à vrai dire un état d'âme, une tendance profonde de l'esprit, une certaine inclination du cœur qui s'est manifestée dans l'art belge il y a un peu plus de quarante ans et où se sont reconnus quelques peintres et quelques sculpteurs qui aspiraient à un retour, à une sorte de droiture sentimentale, où le respect du métier, les certitudes rassurantes de la raison et le goût d'une profonde tendresse pour les êtres et les choses avaient leur place. L'Animisme marquait une réaction contre ce qui détruisait ou niait l'homme et la nature. Les défenseurs de l'expressionnisme d'abord, ceux de l'abstraction ensuite, souvent imbus de ce qu'ils croyaient leur mission d'éclairer le monde (et qui usèrent souvent d'un véritable terrorisme esthétique) ne se sont point trompés en prenant conscience de l'importance de cette lente et sereine montée d'une pensée qui se voulait pure de toute servitude déformatrice, de toute corruption du goût. Ils menèrent donc la vie dure à ces audacieux qui n'avaient point cependant le goût du combat, qui aspiraient à respirer, à être compris, à ouvrir pour tout le monde d'un humanisme retour des ténèbres et célébrant une sorte de réalisme sensible.
Faute d'accepter le collier qu'on leur tendait, la plupart des artistes qui s'étaient retrouvés dans cette communauté de pensée auront été les victimes d'une sorte d'ostracisme que l'on conteste sans doute aujourd'hui mais qui fit d'eux pendant des années les oubliés de la génération sacrifiée, traités avec une condescendance injuste, tenus à l'écart de la notoriété officielle à moins qu'ils n'aient rejoint les rangs de l'abstraction triomphante.
Paul Haesaerts eut le courage, dès 1942, de se pencher sur cette tendance de l'art belge et d'écrire un petit livre de moins de cent pages qui devait faire son chemin : *Retour à l'humain- L'Animisme*. Il y rappelait que sont bénies pour l'art - les périodes où le sentiment collectif prime, inclut, absorbe le sentiment individuel, où quelque puissante vague de civilisation prête sa force au mouvement d'art qui l'accompagne, où chacun - de l'homme médiocre à l'homme supérieur - est magnifiquement porté vers la création d'un style unique et divers.
Au moment où ces lignes sont écrites, le monde des arts est plus que jamais à se chercher. Mais les animistes, Paul Haesaerts en fait foi, marquent à l'égard du cubisme et du surréalisme une indifférence totale. Voir en l'homme un simple prétexte « à des jeux de lignes et de plans » ou l'introduire de force à un monde artificiellement mystérieux est également dédaigné par ceux-là qui, récusant toute violence, souhaitent rapprocher, persuader, unir et intégrer,
Le petit livre « crème » (mais n'était-il pas blanc au début et ne doit-il pas sa teinte actuelle à la patine du temps) apparait comme l'explication clé d'une tendance dont l'historien d'art s'est fait le commentateur amical et compréhensif.
Il énumère dans un ordre qui, n'étant pas alphabétique, a toutes chances d'être affectif, les peintres et les sculpteurs qui méritent d'être regardés de plus près et qui sont comme le noyau de cette famille par l'esprit : War Van Overstraeten, Albert Dasnoy, Charles Leplae, Albert Van Dyck, Jozef Vinck, Georges Grard, Marcel Stobbaerts, Jacques Mars, Henri-Victor Wolvens, Mayou Iserentant, Louis Van Lint, …
A ces onze « apôtres », les auteurs et la tradition ont ajouté des artistes proches par le cœur, et l'inspiration, que les organisateurs de la présente exposition ont retenus par souci de donner une vue aussi complète que possible d'un élan qui fut par plus d'un partagé. Ainsi verra-t-on figurer ici. Anne Bonnet. Jan Cobbaert, Jean Govaerts, Emile Mahy, Rik Slabbinck, Jean Timmermans, Antoine Vriens et Fernand Wéry, outre Paul Haesaerts, lui-même,
Bien d'autres artistes encore ont eu, à un certain moment de leur carrière, des affinités avec l'animisme. Mais ils ont assuré leur notoriété en dehors de celui-ci et l'on comprendra qu'ils n'aient point été retenus pour figurer à une exposition où un choix a été nécessaire. On songe notamment à Alice Frey, à Philippe Morel, à Renée Petit, à Piet Gilles, à Lucien-Léandre Sermon, à Suzanne Thienpont....
(…).