
SQUELETTE REGARDANT
CHINOISERIES
(1885) JAMES ENSOR



GAND, MUSÉE DES BEAUX-ARTS
*Tableau acheté en 1995 par le Fonds du Patrimoine culturel mobilier de la
Fondation Roi Baudouin avec l'aide de la Loterie Nationale*

Bien que l'œuvre de James Ensor soit bien représentée dans les musées belges, quelques maillons importants manquent encore dans les collections publiques. Outre "L'Entrée du Christ à Bruxelles", qui sortit de notre pays en 1983¹ pour sans doute ne plus jamais y revenir, il s'agit d'une série de chefs-d'œuvre très spécifiques qui pourraient combler certaines lacunes dans nos collections parce qu'ils n'ont pas leur pareil dans les tableaux d'Ensor que les musées possèdent déjà.

C'est le cas de "Squelette regardant chinoiserie", une œuvre de 1885. Ce tableau a successivement fait partie des collections Paul Desmeth, Wolff et Louis Bogaerts avant d'atterrir, via la galerie Richard Feigen à New York, chez le marchand de tableaux Julian J. Aberbach². A la suite d'un échange, elle a séjourné un moment au Solomon Guggenheim Museum de New York puis, après un nouvel échange, elle est revenue chez Julian J. Aberbach, à qui la Fondation Roi Baudouin a pu la racheter en 1995. Une œuvre maîtresse de James Ensor, datant de la période la plus importante de l'artiste, est ainsi revenue dans notre pays.

Le tableau est confié en prêt au Musée des Beaux-Arts de Gand, qui possède déjà quelques œuvres importantes d'Ensor et qui a consacré des expositions scientifiques à la personnalité de James Ensor et à son époque. En 1987, une collaboration avec le Rijksprentenkabinet d'Amsterdam a débouché sur une exposition de dessins et de gravures d'Ensor à l'occasion de la restauration par le Rijksprentenkabinet de l'œuvre majeure de l'artiste dans le domaine du dessin: la monumentale "Entrée du Christ à Jérusalem", qui constitue depuis 1963 un des joyaux de la collection. Grâce à un prêt à long terme, cette œuvre peut être exposée avec son pendant, "Le Christ montré au peuple". Une petite esquisse de composition, acquise par le musée en 1985, prouve que les deux dessins constituent effectivement un ensemble. En 1969, la ville de Gand acheta à la collection Leten "La vieille aux masques", un chef-d'œuvre incontesté qu'Ensor peignit en 1889 alors qu'il était au sommet de sa période dite "fantastique", également appelée la "période à masques". Ce tableau réclamait pour ainsi dire la présence à ses côtés d'une autre œuvre d'Ensor d'égale importance. En 1987, le musée acquit un intéressant "Portrait de Willy Finch à l'atelier", une étude de jeunesse dans laquelle s'exprime

déjà toute la virtuosité technique d'Ensor et qui fait le lien avec des artistes contemporains comme Vogels et Toorop, eux aussi représentés dans la collection. Cette œuvre très attrayante ne pouvait cependant pas être considérée comme un pendant à "La vieille aux masques".

C'est "Squelette regardant chinoiserie" qui sera ce chef-d'œuvre tant attendu par le Musée des Beaux-Arts de Gand. La toile s'intègre parfaitement dans l'atmosphère intime de la collection, où elle amorce un dialogue surprenant avec "La vieille", et de façon plus large elle comble une lacune importante dans les collections d'Ensor en Belgique. Tant du point de vue iconographique que stylistique, l'œuvre marque en effet un tournant dans la carrière de l'artiste: au point de vue iconographique d'une part, parce qu'elle constitue une des œuvres où Ensor a introduit le motif du squelette, au point de vue stylistique d'autre part, parce qu'elle appartient, avec un autre tableau célèbre, "Enfants à la toilette" de 1886³, à la phase ultime de ce qu'on appelle habituellement la période sombre ou impressionniste d'Ensor, au moment



LA VIEILLE AUX MASQUES, 1889
Huile sur toile, 54,5 x 46,5 cm
Gand, Musée des Beaux-Arts

¹ De 1983 à 1987, l'œuvre fut exposée au Kunsthaus de Zurich et depuis 1987 elle fait partie de la collection du Paul Getty Museum à Malibu (Californie).

² La plupart de ses œuvres sont restées longtemps chez Ensor, que ce soit dans son

atelier ou dans sa maison. Des documents précisent qu'Ensor avait vendu "Squelette regardant chinoiserie" à Paul Desmeth avant 1919. Ensor a peint de nouvelles versions de certaines œuvres aux alentours de 1919. Elles sont plus colorées et d'un coup de pinceau moins serré que les originaux,

tout en gardant tous leurs détails. La version tardive de "Squelette regardant chinoiserie" se trouve actuellement au Wallraf-Richartz-Museum à Cologne.

³ Collection privée

où l'artiste dépasse les limites de la reproduction impressionniste de la réalité.

Le tableau nous fait pénétrer dans une chambre où un personnage assis regarde un album d'estampes japonaises⁴. Au niveau thématique, il appartient encore à la série d'intérieurs qui constitue l'essentiel de l'œuvre de jeunesse d'Ensor: on y retrouve la prédilection de l'artiste pour une chambre bien garnie, avec des jeux de lumière et un personnage plongé dans une attitude paisible. En comparaison avec de précédents intérieurs de salon, comme "Le salon bourgeois" et "L'Après-midi à Ostende"⁵, l'élément nouveau est l'étonnante simplification de la composition en une symétrie parfaite. Par une ouverture de porte qui crée un cadre à l'intérieur du cadre, notre regard se porte tout droit vers un mur, parallèle au plan de la toile. Au centre est suspendu un grand tableau japonais allongé, dont le format rappelle la forme de l'ouverture de la porte. Tous les éléments du tableau sont subtilement disposés à l'intérieur de ce cadre statique. Les deux chaises au plan intermédiaire sont placées comme des éléments d'une nature morte. Elles supportent la silhouette sombre de la figure assise, qui est mise au centre, légèrement en biais et à la base du tableau central. La tête du personnage se trouve exactement à mi-hauteur du tableau tandis que le pied avant de la chaise sur laquelle il est assis coïncide avec l'axe central.

Cette composition extrêmement équilibrée est animée par des éléments secondaires qu'Ensor a introduits moins pour leur valeur figurative que pour la signification abstraite de leur couleur et de leur matière. L'intérieur aux tonalités sombres, qui est déjà en lui-même une incrustation de nuances allant du gris au brun-rouge, se remplit en partie de touches éparses de couleurs comme les abat-jour, les chaussettes jaunes, les estampes japonaises, le grand tableau à droite et la curieuse surface bleue à gauche. La technique informelle utilisée rend tous ces éléments à peine reconnaissables. Au milieu de ce jeu subtil, l'album d'estampes, ouvert, crée une cascade de couleurs qui brise l'équilibre retenu de la composition et démontre en quelque sorte le caractère abstrait de l'œuvre pour le spectateur.

Par rapport à des intérieurs précédents, le traitement de la peinture est plus fin dans "Squelette regardant

chinoiseries". La technique au couteau, si caractéristique des œuvres de jeunesse du peintre, n'apparaît ici que de façon sporadique. Elle cède la place à une touche nerveuse et transparente. Un an plus tard, Ensor ira encore un peu plus loin dans "Enfants à la toilette": ce tableau se compose en effet presque exclusivement d'une substance transparente. La liberté picturale qu'Ensor fait sienne dans "Squelette regardant chinoiseries" et "Enfants à la toilette" ouvre la voie à l'utilisation non conformiste des couleurs et à la technique gestuelle de ses œuvres ultérieures.

Sur le châssis, on peut lire cette inscription: "Peint dans l'atelier Van Rysselbergh"⁶. Gravée au crayon dans le bois, elle ne présente pas une écriture spontanée et reconnaissable. S'il ne s'agit pas d'une épigraphe de la main de l'artiste, c'est peut-être une inscription due à un des propriétaires ultérieurs de l'œuvre et rapportant une tradition orale. En tout cas, il est très possible que ce tableau ait été peint dans l'atelier Van Rysselberghe, ce qui en ferait un superbe témoignage des contacts entre ces deux artistes importants. Ensor a peint à plusieurs reprises des portraits d'amis artistes dans l'atelier, surtout de Willy Finch, avec qui il travaillait souvent. Bien qu'il n'y ait guère d'affinités entre les œuvres de maturité de Van Rysselberghe et d'Ensor, on observe par contre des concordances thématiques et stylistiques entre leurs productions antérieures à 1887, lorsque la période "fantastique" d'Ensor coïncida pratiquement avec la phase pointilliste de Van Rysselberghe. Tout comme Vogels, Pantazis, Toorop et Finch, Van Rysselberghe et Ensor faisaient partie des modernistes des années 1880 et s'exprimaient par une technique schématique et tachiste, tant dans leurs paysages que leurs intérieurs, leurs natures mortes et leurs portraits. Il constituèrent ainsi pendant un certain temps l'avant-garde au sein du mouvement "Les XX". Plus tard, Ensor allait d'ailleurs représenter Van Rysselberghe parmi ses compagnons d'infortune victimes de la critique artistique: dans "Les cuisiniers dangereux" (1896)⁷, où la tête de Van Rysselberghe, à côté de celle de Georges Lemmen, attend sur une étagère d'être cuite et servie par Octave Maus, au même titre que celles de Vogels et d'Ensor lui-même. Les archives ne contiennent guère d'informations sur les contacts entre Ensor et Van Rysselberghe. Cependant, Van Rysselberghe écrivit à Maus en octobre 1885, l'année où fut réalisé

⁴ Le terme de "chinoiseries" dans le nom de l'œuvre peut prêter à confusion. Toutes les œuvres d'art orientales représentées sont japonaises: deux kakémonos japonais pendent au mur, le premier représentant un oiseau dans un paysage, le second une courtisane. Entre eux, il y a des estampes japonaises et un éventail. L'album que le personnage tient sur les genoux est une série

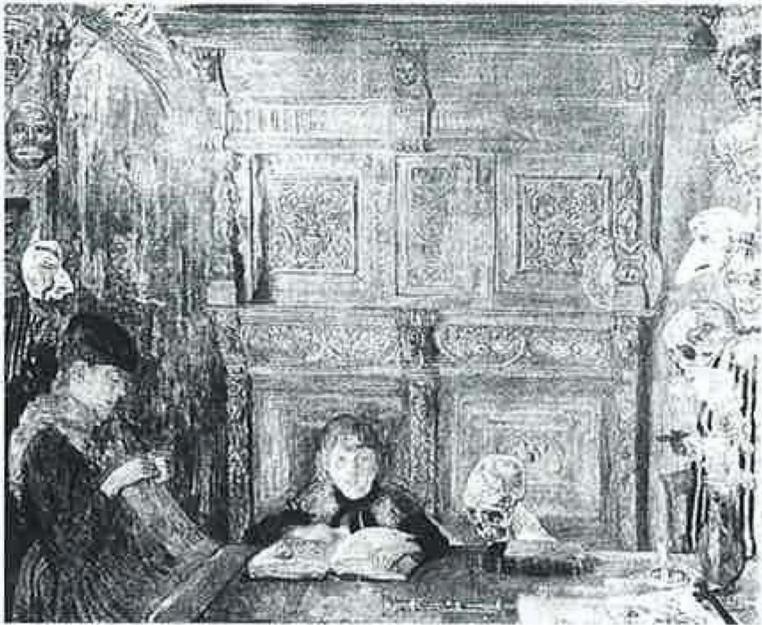
de gravures sur bois montées en accordéon. Ce sont sans doute des paysages. Merci à Nicole De Bisscop pour ces précisions.

⁵ Tous deux au Musée royal des Beaux-Arts, Anvers.

⁶ Le texte complet de l'épigraphie est: "Squelette regardant chinoiseries [sic]. Peint

dans l'Atelier Van Rysselbergh [sic]. Le mot "squelette" a été recouvert d'une étiquette. La deuxième phrase de l'épigraphie est barrée (volontairement ou non) d'un trait bleu.

⁷ Dessin au Musée Plantin-Moretus, Anvers; tableau appartenant à une collection privée.



“Squelette regardant chinoiserie”: “Actuellement, Ensor est à Bruxelles et y passera l’hiver très probablement”⁸. Ensor avait en effet l’habitude de travailler à Bruxelles pendant les mois d’hiver. Il y louait une chambre et fréquentait la maison Rousseau, où il était l’ami de la famille et où, en tant qu’artiste, il jouissait d’un grand prestige. La lettre de Van Rysselberghe laisse supposer que les deux artistes, qui, à cette époque-là, faisaient tous les deux partie du mouvement “Les XX”, étaient en contact à Bruxelles et il n’est dès lors certainement pas exclu qu’Ensor soit allé peindre dans l’atelier de Van Rysselberghe.

On ne sait pas si cet atelier était effectivement rempli d’estampes et de toiles japonaises. Nous savons que Van Rysselberghe, comme tant de ses contemporains, s’intéressait à l’art oriental. Dans plusieurs de ses portraits, il introduisit en arrière-plan des estampes japonaises de la même façon qu’Ensor mais en moins grand nombre. Il n’est pas interdit de penser que Van Rysselberghe possédait une collection. Aucune des estampes ou des peintures sommairement évoquées par Ensor, ni l’intérieur⁹, ne renvoient cependant à une œuvre de Van Rysselberghe. Il est cependant curieux de constater que c’est pendant l’hiver 1885, c’est-à-dire probablement le moment même dont date notre tableau, que Van Rysselberghe peignit son célèbre portrait d’Octave Maus¹⁰, où la répétition des abat-jour rappelle le double abat-jour chez Ensor.

Il semble bien qu’un artiste ait cité l’autre. Les deux œuvres illustrent d’ailleurs à quel point le style des deux artistes était proche en 1885.

Comme l’a montré Marcel de Maeyer en 1963¹¹, Ensor reprit vers 1888 plusieurs de ses œuvres antérieures pour les retravailler. Il était animé par un bouillonnement créatif qui le poussait non seulement à créer toute une série d’œuvres nouvelles mais aussi à s’attaquer à ses productions précédentes. De 1885 à 1887, il s’était surtout consacré au dessin et il y avait acquis, sans doute stimulé par l’exemple d’Odilon Redon, une nouvelle liberté plastique et iconographique. Ce revirement du réalisme vers le fantastique était sans aucun doute lié à l’évolution de la personnalité d’Ensor à la suite de certains événements de sa vie et à la prise de conscience que dans les milieux artistiques il commençait à être une étoile sur le déclin. Jadis reconnu comme un moderniste précoce, Ensor était devenu un personnage contesté. Certaines démarches dans son œuvre donnent l’impression d’être dictées par une volonté de revanche vis-à-vis du monde artistique.

Ensor métamorphosa véritablement certains de ses dessins réalistes antérieurs et perturba le sujet initial en introduisant des motifs ironiques et fantastiques, un processus dans lequel on a vu à juste titre l’expression d’une certaine pulsion destructrice. Une série de ces dessins revus et corrigés se trouvaient dans la collection d’Ernest Rousseau, un ami et un admirateur d’Ensor. Le musée de Gand a acquis dernièrement deux exemples intéressants de cette série: “L’hippogriffe” et “Le cache-pot de bronze”.

Ensor procéda de manière moins agressive avec ses toiles qu’avec ses dessins. Le sujet initial est en général laissé intact. Mais de petites modifications en changeant la portée et dans quelques cas le tableau se peuple de masques et de squelettes qui constituent parfois une menace pour les personnages représentés, comme dans “Le meuble hanté”, aujourd’hui détruit¹². A l’origine, “Squelette regardant chinoiserie” ne comportait qu’un seul personnage assis sur les deux chaises. Ensor y ajouta ultérieurement une tête de mort en bas à gauche, qui regarde dans la direction de l’observateur, et il donna aussi une tête de mort au personnage central. Des photographies aux infra-rouges et aux rayons X révèlent que sous cette tête de mort se trouvait la figure réaliste

LE MEUBLE HANTÉ, 1885 (DÉTRUIT)
Auparavant au Musée des Beaux-Arts, Ostende
SQUELETTE REGARDANT CHINOISERIES, 1885
Gand, Musée des Beaux-Arts, huile sur toile, 100 x 60 cm

⁸ 2 octobre 1885, *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, Archives de l’Art contemporain*, inv. 11987.

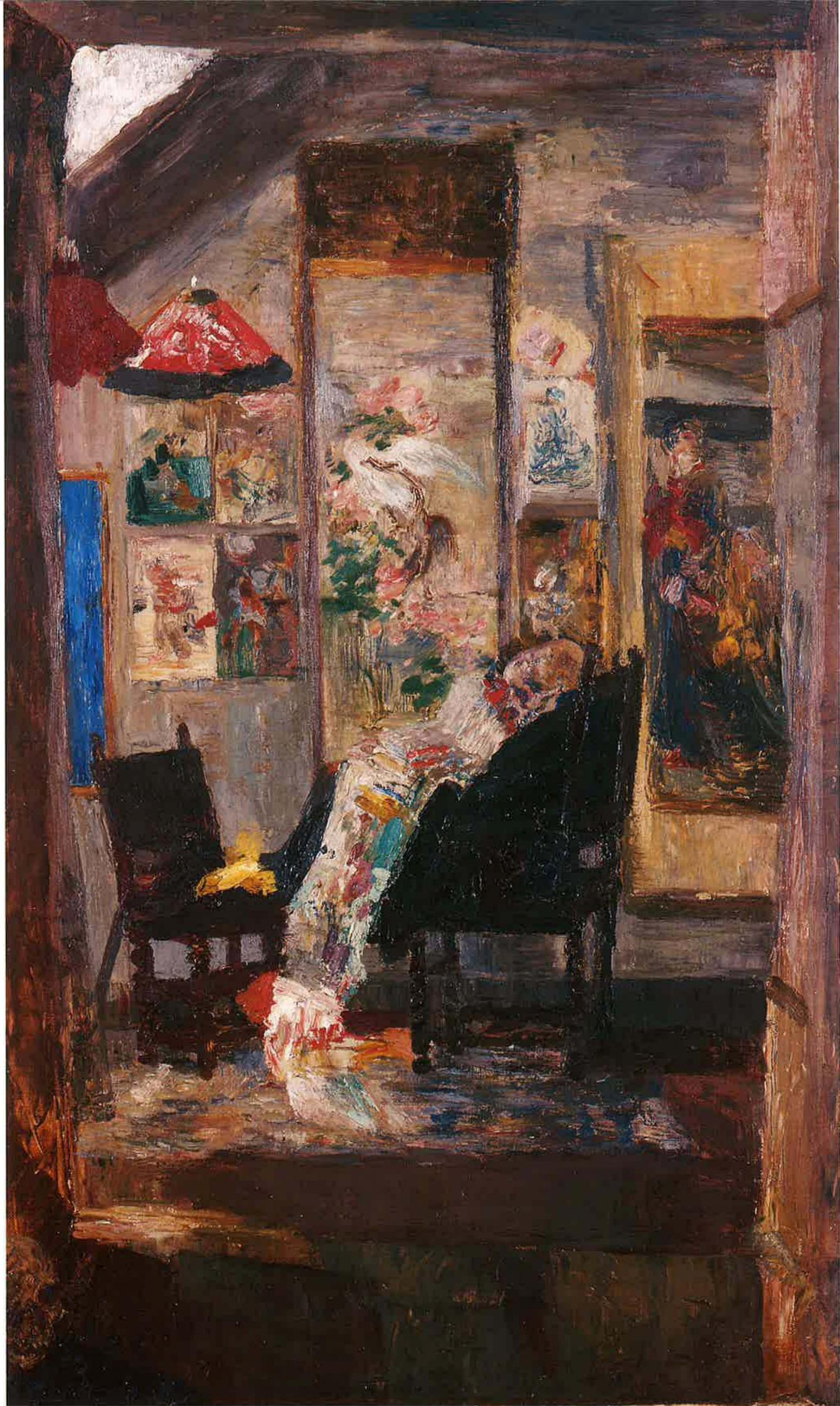
⁹ Paul Eckhout a signalé l’existence dans une collection privée d’une œuvre de Van Rysselberghe, datant de 1882 environ, c’est à dire de sa première période, et

représentant une femme devant un mur qui, comme chez Ensor, est tapissé d’œuvres et d’objets orientaux. Une chaise, ressemblant fortement à celle de l’œuvre d’Ensor y est également représentée.

¹⁰ *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles*.

¹¹ “Derrière le masque. L’introduction du masque, du travesti et du squelette comme motifs dans l’œuvre de James Ensor”, in: *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 12, 1963, pp. 69-87, ill.

¹² Précédemment au Musée communal, Ostende; détruit en 1940.





d'un homme barbu, probablement d'un certain âge, au front très grand. Par analogie avec les têtes de mort d'autres œuvres comme "Squelettes voulant se chauffer" de 1889 et "Squelettes se disputant un pendu" de 1891¹³, on peut penser que les surpeints datent probablement de cette période.

En apportant ces corrections mineures, Ensor modifia du tout au tout le contenu de sa toile. L'adjonction d'une tête de mort en bas à gauche souligne la position de voyeur de l'observateur qui regarde par une ouverture de porte un personnage qui, plongé dans sa lecture, ne semble pas conscient d'une présence. Au milieu de l'abondance des

détails et de la richesse des couleurs dans la chambre, la tête de mort du personnage central ne se remarque pas tout de suite. L'effet de surprise n'en est que plus fort: nous sommes en train de regarder un personnage dont la place a été imperceptiblement prise par la mort.

Au point de vue iconographique, cette métamorphose s'inscrit dans le regain d'intérêt pour le thème de la vanité que l'on rencontre chez de nombreux artistes dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle et autour de 1900. La mort qui prend subitement la place d'un vivant, ou qui joue un bon tour à celui qui ne se doute de rien, est un héritage de la "danse macabre" médiévale qui se retrouve chez des artistes comme Rethel, Rops, Corinth et Munch. Redon, qui a certainement inspiré Ensor, met en scène la mort moins comme un élément moralisateur que comme un concept fantastique dans l'esprit d'un Edgar Allan Poe.

Vers 1888, on retrouve chez Ensor quelques représentations de la mort très proches de la vision moralisatrice de la "danse macabre". Dans "La mort poursuivant le troupeau des humains"¹⁴, la mort constitue l'élément menaçant et fatal que l'on connaissait déjà dans les œuvres de Holbein et Bruegel. En 1887, Ensor se



MON PORTRAIT EN 1960, 1888

Collection privée, eau-forte, 6,4 x 11,4cm

ENSOR DEVANT LA FENÊTRE DE LA MAISON DE LA FAMILLE ROUSSEAU À BRUXELLES, 1889
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Archives de l'Art contemporain

AUTO PORTRAIT, 1889

Ostende, Musées des Beaux-Arts, eau-forte, 11,6 x 7,5 cm

MON PORTRAIT SQUELETTISÉ (DEUXIÈME ÉTAT), 1889

Collection privée, eau-forte, 11,6 x 7,5 cm

¹³ Resp. au Kimball Art Museum, Forth Worth (Texas) et au Musée royal des Beaux-Arts, Anvers.

¹⁴ Dessin au Musée royal des Beaux-Arts, Anvers.

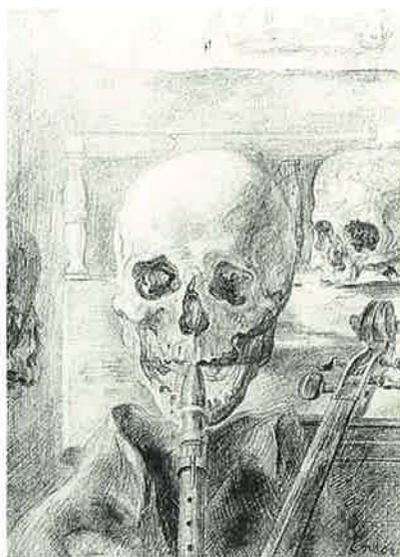
représente sous les traits d'un malade épuisé que la mort conduit vers une ville¹⁵. L'année d'après, il réalise l'eau-forte "Mon portrait en 1960" où il apparaît, comme dans les sculptures funéraires du Moyen Âge, sous la forme d'un squelette étendu, avec pour seuls compagnons une immense araignée et trois escargots. L'allusion à la fugacité de son existence est aussi particulièrement frappante dans la deuxième version d'un "Autoportrait" gravé datant de 1889, où il montre sa tête dans un état de décomposition. Avec cette métamorphose, Ensor dépasse pour ainsi dire la confrontation avec la mort que l'on trouve par exemple dans les autoportraits de Böcklin et de Corinth: il ne fait pas face à la mort, il n'est pas non plus surpris par elle mais il en est même le complice et la personnification. Il recourt une nouvelle fois à ce procédé en 1890 dans un autoportrait en couleurs (peut-être retravaillé) avec une tête de mort qui fixe l'observateur d'un air de défi¹⁶.

Il se peut que ces représentations de la mort soient l'expression d'une sorte de fixation que l'artiste faisait sur ce thème, à la suite de la maladie dont il souffrait et du décès de son père. Il n'empêche que dans l'ensemble de l'œuvre d'Ensor, elles constituent plutôt des exceptions. Dans les nombreuses représentations où figurent des squelettes ou des têtes de morts, ces motifs ont à peu près la même signification que les masques et les ironies grotesques. En d'autres termes, elles ne sont rien d'autre que le support de l'imagination macabre de l'artiste. Dans d'autres cas encore, comme "Squelettes musiciens" ou l'eau-forte "Crânes et masques"¹⁷, le crâne a une fonction d'attribut pittoresque, comme c'est le cas tout au long de l'histoire de l'art occidental.

Ce qui est passionnant avec "Squelette regardant chinoiserie", en tout cas au point de vue iconographique, c'est qu'on ne sait pas très bien dans quelle catégorie classer le motif ni quelle signification, autobiographique ou non, lui accorder. Sans doute ce "portrait vanité" d'un ami impossible à identifier a-t-il avant tout une portée ironique et l'inspiration toujours aussi vive d'Ensor s'est-elle passionnée pour les possibilités - conceptuelles et picturales - de cette métamorphose. Quoi qu'il en soit, la présence de la mort ne relève ni d'une volonté d'inquiéter, ni de tourner le thème en dérision. L'intimité du tableau et la beauté féerique de la palette des couleurs

orientales ne sont pas perturbées mais tout au plus subtilement menacées. L'intimité et la beauté deviennent ainsi plus fragiles.

Cela revient à dire que la "squelettisation" de cet amateur de chinoiserie ne doit pas être interprétée comme une critique contre les japonistes de l'époque, comme Whistler ou Stevens. James Ensor était même ouvert aux possibilités nouvelles qu'offraient les motifs décoratifs orientaux et les estampes japonaises. La meilleure preuve en sont les copies qu'il a faites d'après des gravures japonaises et le nombre considérable d'œuvres qui font la part belle aux éléments orientaux, que ce soit sous la forme d'éléments de natures mortes ou de décor de scènes d'intérieur. Il est vrai que du point de vue typologique on peut rapprocher "Squelette regardant chinoiserie" de certains tableaux qui représentent des personnages regardant des objets d'art orientaux dans l'atelier ou de portraits devant un décor d'estampes orientales, comme "Purple and Rose" de Whistler en 1864 ou "Portrait d'Emile Zola" de Manet en 1868¹⁸. Mais loin d'être un persiflage envers ce type de tableaux, la version d'Ensor les élève plutôt dans une atmosphère à la fois aliénante et énigmatique.



SQUELETTES MUSICIENS, 1888
Collection privée, dessin, 21 x 16 cm

¹⁵ Dessin dans une lettre à Octave Maus, dd, 25 décembre 1887, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Archives de l'Art contemporain, inv. n° 5040.

¹⁶ Cabinet des Dessins, Musée du Louvre, Paris.

¹⁷ Taevernier nr. 29, collection privée

¹⁸ Resp. au Philadelphia Museum of Art et au Musée d'Orsay, Paris.



Le Fonds du Patrimoine culturel mobilier de la Fondation Roi Baudouin, créé en 1988 grâce à une dotation de la Loterie Nationale, vise à maintenir en Belgique des éléments du patrimoine jugés d'importance nationale, à les sauvegarder, les mettre en valeur et les rendre accessibles au public. Son objectif principal est de pouvoir intervenir dans des situations d'urgence. Il agit principalement par voie d'acquisition. Les interventions les plus importantes ont jusqu'à présent concerné le sauvetage de la correspondance de F. CRANEVELT (humaniste du XVI^e siècle), du "Portrait de Marguerite" du peintre symboliste Fernand KHNOPFF, du trésor de monnaies gauloises de Thuin ou tout récemment de "Squelette regardant chinoiserie" de James Ensor. En outre, le Fonds contribue à la protection et à la

restauration de notre patrimoine culturel. Pour ce faire il lance tous les deux ans une campagne de restauration. Grandes peintures sur toile, tapisseries, statues polychromes, anciennes peintures sur panneaux ont été retenues comme thème année après année. Plus de cent œuvres d'art ont été ainsi sauvées de la dégradation. Pour développer son action, la Fondation Roi Baudouin compte sur l'aide de tous ceux qui partagent ses objectifs. Soutenez les interventions du Fonds du Patrimoine culturel mobilier en transmettant votre don au CCP 000-0000004-04 de la Fondation. Tout don de mille francs et plus peut être déduit de vos impôts. La Fondation accepte également avec reconnaissance les donations et legs.

EDITEUR: D. Allard
RÉDACTION: R. Hoozee
COORDINATION: A. De Breuck
MISE EN PAGE: Bailleul ontwerp bureau
IMPRIMERIE: Euroset
PHOTOGRAPHIES: Ditmar Bollaert / Karel Moortgat / Piet Ysebie / ACL

D/1995/2848/17
ISBN: 2-87212-171-4