

RIP 1090p

Paul ERRERA

En Souvenir de
Fernand Khnopff

Extrait de la *Revue de l'Université libre de Bruxelles*, n° 3-4
Décembre 1921 - Janvier 1922

BRUXELLES
IMPRIMERIE MEDICALE ET SCIENTIFIQUE (Soc. An.)
34, rue Botanique 34
—
1922

Bibliothèque Maison de l'Orient



129940

Hommage de l'Auteur

Paul ERRERA

Paul Errera

En Souvenir de

Fernand Khnopff

Extrait de la *Revue de l'Université libre de Bruxelles*, nos 3-4
Décembre 1921 - Janvier 1922

BRUXELLES

IMPRIMERIE MEDICALE ET SCIENTIFIQUE (Soc. An.)

34, rue Botanique 34

1922

EN SOUVENIR DE FERNAND KHNOFF

La mort de Fernand Khnopff, survenue le 12 novembre 1921, frappa cruellement ses amis et le monde des arts en général. A peine ses quelques intimes le savaient-ils malade depuis peu de jours; le dénouement fatal les frappa de stupeur, ainsi que tous ceux qui l'avaient vu, quinze jours auparavant, d'aspect bien portant et de belle humeur — comme il l'était redevenu après la guerre.

Fils de magistrat, Fernand Khnopff avait, dans son enfance, suivi les déplacements coutumiers dans la carrière paternelle. Il naquit en 1858, près de Termonde, et habita tout enfant Bruges, où il demeura jusqu'à l'âge de huit ans. La famille se transporta alors à Bruxelles, que Fernand Khnopff ne devait plus quitter. Il fit ses humanités classiques et aborda le droit pour lequel il n'avait aucun goût. Après quelques résistances, il put s'adonner au dessin et à la peinture, sous la direction de Xavier Mellery, artiste très probe, dont les œuvres sont empreintes d'une grande noblesse et d'une grande correction. Il ne tarda pas à entrer à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Plus tard, il travailla aussi à un atelier libre de Paris, celui de Jules Lefèvre.

Les premiers tableaux qu'il exposa, à partir de 1880, représentent des sujets bien définis. Le plus caractéristique et le meilleur est « En écoutant du Schumann » (1883). Devant la cheminée d'un salon, une dame est assise dans un fauteuil, la tête appuyée ou plutôt cachée dans la main; au piano, dont on ne voit qu'une moitié, un cahier de musique est ouvert, la main droite de l'exécutant se pose doucement sur le clavier, jouant *am Abend* peut-être. L'intimité de cette œuvre, son émotion et sa sobriété lui confèrent un charme qu'augmentent la pose recueillie et l'invisible visage du personnage principal.

Dans la série de portraits qu'il commence vers la même époque, la forte personnalité de l'artiste s'affirme par cet air de famille que prennent tous ses modèles; tel enfant, telle jeune femme semblent reliés entre eux par quelque trait mystérieux qui ne pouvait être que dans l'œil ou même dans l'âme du peintre. Et notez que cet étrange apparemment n'enlève rien à la ressemblance, à l'exactitude; mais c'est le subjectif qui s'affirme à côté de l'objectif, le tempérament à côté du coin de nature, selon la terminologie d'Emile Zola.

N'empêche qu'il y ait un « type Khnopff », qui le hante dans toutes ses œuvres d'imagination et s'y affirme de plus en plus. Il affectionne, pour le réaliser, un format plus petit que nature. Tantôt c'est un être impersonnel, pour ne pas dire insexuel; d'autres fois, c'est une Sphinge, comme il l'appelle, forme hybride, moitié humaine, moitié bestiale; le plus souvent, c'est une femme hautaine et élancée, à la physionomie impassible, à la bouche close,

aux lèvres attirantes, au regard lointain, au menton très long et prononcé, au col mince. Quant au front, il est souvent caché, sinon coupé, selon la mise en page chère au Maître. Cette originalité voulue, déroutante pour le goût du commun, confère aux œuvres de Fernand Khnopff une particularité facile à distinguer, qui demeurera sans doute la caractéristique la plus notoire de ce « Maître des Fronts coupés » — s'il est réservé à sa gloire de porter un surnom dans l'histoire de l'art.

La peinture de Fernand Khnopff est — sauf dans certains de ses portraits et de ses paysages, ou encore dans certaines de ses anciennes compositions — plutôt du dessin au crayon de cire rehaussé d'un peu de couleur, procédé qui lui est devenu, dans les derniers temps, tout à fait habituel. Nombreuses sont ses sanguines. Ordinairement, les cheveux, les yeux, les lèvres sont teintés; quelques accessoires précieux aussi, parmi lesquels d'exigus cartouches à dominante bleue, qu'affectionnait le Maître. Burne-Jones l'avait observé il y a longtemps et appelait ces détails typiques : *little Khnopffs*.

A quoi servirait-il d'énumérer les titres de ses œuvres puisqu'ils ne renseignent guère sur leur sujet? Que nous apprennent *Un Ange*, *Le Secret*, *L'Isolement*, *Une Offrande*, *L'Encens*? Aussi cette imprécision était-elle une des originalités, une des coquetteries de l'artiste. Comprenez qui peut! Fernand Khnopff était discret dans ses explications et préférait de beaucoup l'amateur qui devinait sa pensée ou l'interprétait à sa façon, au curieux qui l'interrogeait et attendait de lui des précisions.

Il faudrait parler aussi des compositions d'ensemble et de la peinture décorative de Fernand Khnopff, mais ceci nous entraînerait dans le domaine de l'architecture et de l'unité des arts, ou plutôt de l'art, ce qui dépasse le cadre de ces quelques notes. Qu'il nous suffise de rappeler son travail le plus important à cet égard, le plafond de la salle des mariages de l'Hôtel de Ville de Saint-Gilles. Nous préférons mentionner deux œuvres d'ensemble dont l'une est de Fernand Khnopff exclusivement et dont l'autre est en partie due à sa collaboration: il s'agit de sa maison et de la maison Stoclet.

La maison de Fernand Khnopff est d'une grande simplicité de formes, à dominante rectiligne. Les proportions sont nobles, le marbre blanc s'allie aux parois blanches sans moulures. La lumière est savamment et harmonieusement répartie, surtout dans les deux ateliers où elle se diffuse, sans ménager de clair-obscur. Peu de draperies, peu de meubles, peu d'objets d'art; mais le tout combiné avec un goût recherché. Un bassin où surnagent des pétales de roses, au fond duquel brillent quelques coquillages, où coule un filet d'eau, dont le faible clapotis s'allie aux premières notes du prélude de *Tristan*, entendu dès le vestibule *quasi venisse da quell'altra stanza*. Telle est la maison de Fernand Khnopff; elle ne pouvait être différente tant la personnalité du Maître s'harmonisait avec elle.

La maison Stoclet est désormais trop connue pour qu'il faille la décrire. On a remarqué certaines analogies entre elle et celle de Fernand Khnopff qui est antérieure en date. Dans la maison Stoclet, la salle de musique en marbre de portor forme un cadre précieux et sévère dans lequel s'enchaînent merveilleusement des œuvres — peintures et sculptures — de Fernand Khnopff créées pour l'emplacement qu'elles y occupent, seule décoration possible d'une ambiance rare et somptueuse entre toutes,

Dans l'œuvre de Fernand Khnopff, les paysages, les vues urbaines et les intérieurs méritent une mention spéciale, non par leur nombre, mais par leur intérêt. L'intensité de sentiment et la précision y vont de pair. Ses souvenirs de Bruges ont provoqué bien des plaisanteries; on s'est montré d'un scepticisme injuste et gouailleur à l'égard de réminiscences aussi lointaines et pourtant véridiques. De quel droit nie-t-on en autrui certaines aptitudes parce qu'on est incapable de les retrouver en soi? Opinion mesquine mais habituelle, hélas! chez le vulgaire! erreur inévitable, puisqu'il ne peut être réservé à ses pairs seuls de juger l'Artiste.

Ayant connu Bruges tout enfant, Fernand Khnopff en garda une vision ineffaçable et si précise qu'il ne voulut plus retourner dans la « Ville morte », afin de ne pas troubler l'impression qu'elle lui avait laissée et qui se perpétuait en sa sensibilité. D'ailleurs, jaloux de conserver à ses émotions toute leur intensité, il ne cherchait point à les multiplier, bien au contraire. C'est ainsi qu'il faut expliquer la sorte de crainte que lui inspiraient les voyages. Il ne connut pas le Midi ou du moins ne s'y rendit jamais, bien que sa vaste culture faisait qu'il parlât des monuments, des musées d'Italie avec une précision telle qu'il était à peine croyable qu'il ne les eût point vus. Encore une raison qui fit douter parfois, et bien à tort, de sa véracité.

L'œuvre de Fernand Khnopff comprend d'autre part d'assez nombreux bustes d'un modelé sobre et ferme, sculptures aussi caractérisées que le sont ses peintures, avec — sur le marbre blanc — un peu de métal ou de couleur. Rien ne dénote mieux, semble-t-il, la sûreté du dessin du Maître que cette diversité des modes d'expression, tous, à son avis, d'une difficulté égale, puisqu'il se montrait d'une égale sévérité envers lui-même, quelle que soit la forme d'extériorisation de sa vision de beauté.

Il faudrait mentionner enfin son talent d'illustrateur, qui cadrerait bien avec son respect de la pensée d'autrui. On retrouve le même sentiment dans certaines copies, qu'il fit un peu pour se distraire et qui sont intéressantes, par leur absolue fidélité, sans exclure la personnalité du copiste, trop forte pour qu'il lui fût possible de l'éliminer d'aucune de ses productions.

Fernand Khnopff avait trop réfléchi à son art pour ne pas s'être fait une esthétique. Il n'en parlait pas souvent, ni à trop de monde, mais elle s'affirmait nette et précise dans les conseils qu'il donnait aux jeunes qui le consultaient. Une des règles qu'il aimait à leur répéter est la liberté technique qu'il faut laisser à l'artiste. S'il veut peindre à la brosse ou au couteau, se servir d'un fin pinceau ou du pouce, s'il mêle l'huile à la cire, ou le crayon à l'aquarelle, qu'importe! Le résultat seul nous intéresse. Appliquant lui-même ce principe, il usait — nous l'avons vu — de procédés souvent nouveaux qui ont pu être qualifiés d'insolites ou d'indéfinissables.

Jusqu'en ces dernières années, l'œil du Maître avait une acuité singulière. Aussi pouvait-il pousser dans ses moindres détails son souci de précision. Depuis la guerre, ce merveilleux sens visuel avait baissé. Fernand Khnopff n'en parlait guère, mais il était impossible de ne pas sentir la gêne que lui occasionnait cet affaiblissement. Il devait en souffrir et certes les autres en souffraient pour lui,

En dehors de Bruxelles et de Bruges qu'il ne revit jamais, Fernand Khnopff affectionnait les Ardennes où il se rendait parfois. Il avait jadis beaucoup goûté Vienne, Munich et Bayreuth; il admirait Paris et peut-être davantage Londres, où il avait joui de l'amitié fastueuse de Leighton et d'Alma-Tadema et de l'affection profonde de Burne-Jones. A un certain moment de son existence, avant que sa maison fût construite, il songea même à se fixer au bord de la Tamise. Sachant parfaitement l'anglais, ayant avec le tempérament britannique des affinités manifestes, il caressa un projet qui ne surprit pas trop ses amis. Heureusement pour eux, il changea d'avis, se contentant d'une certaine prédilection pour les milieux anglais de Bruxelles.

Parler de l'homme est chose presque inutile, tant l'œuvre fait un avec lui. Qu'il soit permis cependant à un ami de plus de quarante ans de rappeler la sûreté du caractère et des relations de ce « sensitif », qui se taisait souvent et ne mentait jamais, qui savait formuler ses opinions avec une fermeté courtoise, imposant le respect sans empêcher la contradiction et qui parlait avec une émotion concentrée de son art, pour lequel il vivait.

Profondément attaché à son pays, malgré ses allures de cosmopolite un peu désabusé, Fernand Khnopff sentit la guerre comme une blessure profonde. Il se consacra au soulagement des misères de ses confrères peu fortunés, participa à bien des œuvres patriotiques et donna l'exemple des plus nobles intransigeances dans la résistance passive des civils à l'égard de l'occupant. Au moment où les chômeurs furent emmenés en Allemagne, son émotion se traduisit en une œuvre d'art; il peignit une tête de Christ fixant l'impression de douleur que lui causa cet acte tragique. Le roux Nazaréen est couronné d'épines; les lèvres presque violettes laissent une impression cadavérique, contredite par le regard infiniment douloureux. Le buste est caché par un manteau rouge que traverse un glaive; un roseau rappelle le moment précis qu'a voulu fixer l'artiste.

Fernand Khnopff était un cérébral, ce qui n'exclut pas qu'il fut un émotif, mais ses émotions artistiques procédaient de ses pensées et son imagination réalisait d'abord en la forme littéraire ce qui devait aboutir en une œuvre d'art plastique. Il « écrivait » son tableau et le gardait ainsi en puissance, longtemps avant de le réaliser. Il le retouchait, le modifiait dans sa forme embryonnaire, considérant ce stade de la création comme essentiel. Dans les derniers temps de sa vie, quand ses yeux avaient faibli, il lui arrivait d'avoir la nuit, comme une vision dont il annotait de suite chaque détail; à cet effet, il avait près de son lit ce qu'il faut pour écrire et fixait ses impressions de rêve, incertain de les retrouver aussi nettes, aussi complètes le lendemain matin.

Ce détail, comme le souvenir gardé par lui de Bruges, nous a été répété par Fernand Khnopff de manière telle à nous interdire de douter de sa sincérité. Est-ce donc la seule preuve que l'artiste véritable soit un être d'exception? Et comment nier que Fernand Khnopff en fût un, alors que le prouve à soi seule, la place qu'il occupe isolé dans l'art belge contemporain? A qui peut-on le rattacher, sinon à quelque autre maître qui ne soit représentatif de son pays, ni de son temps, à un Burne-Jones ou plutôt à un Gustave Moreau?

Toute sa vie, Fernand Khnopff reste un humaniste. Il goûtait la musique en fin connaisseur, lisait beaucoup et faisait des vers, pas nombreux mais très châtiés de forme et d'un sens subtil, cadrant avec toute son œuvre. Il a écrit, en prose, des études d'esthétique d'une remarquable précision. Dans les derniers temps, il avait plus d'une fois tourné son attention vers des sujets italiens auxquels l'un ou l'autre événement donnait de l'actualité. Ce fut le cas pour la dernière communication qu'il fit l'été dernier à l'Académie royale de Belgique : il participa à la commémoration de Dante en le célébrant comme inspirateur d'œuvres d'art.

Il faut bien signaler aussi son péché mignon : le jeu de mots. Il s'était acquis une réputation d'homme d'esprit qu'il soutenait en émaillant ses causeries de calembours, presque tous bons, presque tous drôles et imperceptiblement débités avec un flegme britannique voulu.

Dans les années d'avant-guerre, Fernand Khnopff s'était épris de théâtre : il collabora à la mise en scène, aux costumes surtout des œuvres intéressantes ou neuves créées à la *Monnaie*. Son excellent camarade Maurice Kufferath l'y attirait et l'y retenait. Mais son vaste savoir et son goût si compréhensif de toutes les formes d'art lui faisaient trouver un intérêt majeur à cette collaboration, devenue pour lui une habitude bien plus qu'un simple sport. Son goût des lignes nobles, des tonalités rares, a marqué son heureuse influence sur notre première scène lyrique. Combien de petits artistes y regrettent le « copain » sans morgue et toujours obligeant, que savait être à ses heures le grand Artiste !

Vis-à-vis de ses confrères, — des jeunes surtout, — il se montrait encourageant et indulgent, réservant sa sévérité aux seuls pasticheurs, aux gens qui se mettent à la remorque du goût du jour, tournant leurs ailes — pour autant qu'ils en eussent — du côté d'où souffle le vent. « Mieux vaut, disait-il, un vrai Tartempion qu'un faux Léonard ». La richesse et la précision de son vocabulaire lui permettaient de formuler ses conseils en des termes saisissants. Aussi sont-ils nombreux ceux parmi les débutants qui sollicitaient et écoutaient ses avis. En vrai éducateur, il respectait toujours la personnalité de l'élève, ne devenant soucieux et taciturne que lorsqu'il s'apercevait qu'on voulait l'imiter.

Il nous plairait que de cette courte notice résultât une impression d'absolue sincérité en faveur de l'œuvre de Fernand Khnopff. Le manque de sincérité eût consisté chez lui à faire comme tout le monde, puisqu'il n'était pas comme tout le monde.

Paul ERRERA.

La **Revue de l'Université** de Bruxelles, fondée en 1895, dont la publication a été interrompue durant la guerre, a reparu depuis le 1^{er} octobre 1920.

Elle a publié et publiera des articles de :

MM. M. Barzin, A. Bayet, Ch. Beckenhaupt, G. Bigwood, Em. Boisacq, J. Bordet, J. Capart, F. Cattier, R. Chodat, H. Coppez, J. Coucke, J. Crocq, D'Arcy Wentworth Thompson, P. Decoster, M. De Laet, G. De Leener, P. de Reul, J. Demoor, M. de Selys-Longchamps, L. Dollo, E. Dupréel, L. Errera, P. Errera, P. Héger, F. Héger-Gilbert, J.-W. Garner, G. Heupgen, A. Hegenscheidt, O. Gengou, P. Gille, Goblet d'Alviella, Ch. Guignebert, I. Gunzburg, H. Koettlitz, R. Kreglinger, E. Kufferath, A. Lameere, G. Lanson, F. Le Dantec, A. Ley, L. Leclère, M. Leriche, H.-A. Lorentz, E. Mahain, E. Monseur, E. Nys, R. Petrucci, H. Pirenne, H. Poincaré, F. Picavet, Ad. Prins, Ch. Pergameni, W.-J. Pope, A. Reyckler, H. Rolin, E. Rouffart, R. Sand, P. Teissonnière, E.-T. Terroine, J. Timmermans, J. Van Drunen, F. Van Kalken, M. Vauthier, A. Vermeylen, E. Waxweiler, A. Willems, Ed. Willems, J. Yoteyko, E. Zunz, etc.

Elle est en relations d'échange avec tous les établissements de haut enseignement et de recherche scientifique. Elle est assurée de la collaboration régulière des professeurs d'Universités belges et étrangères.

Elle fait paraître des articles originaux, des chroniques universitaires et des notices bibliographiques.

Elle publie les conférences données sous les auspices des Instituts internationaux de Physique et de Chimie Solvay.

Elle entend faire la plus large part aux théories nouvelles, dans toutes les branches du savoir.

Rédaction et Administration : Adresser les revues, les livres et toutes les communications au Secrétariat de la *Revue*, 14, rue des Sols, Bruxelles.