

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)

Nachruf: Ensor, James
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

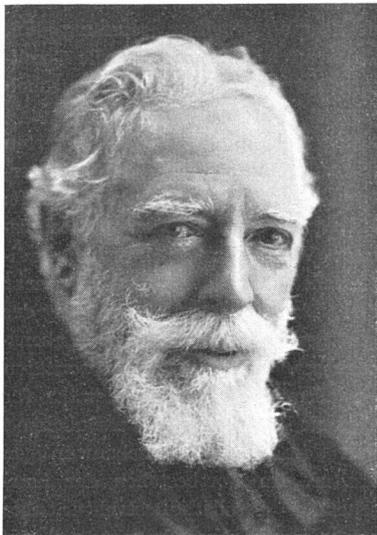
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

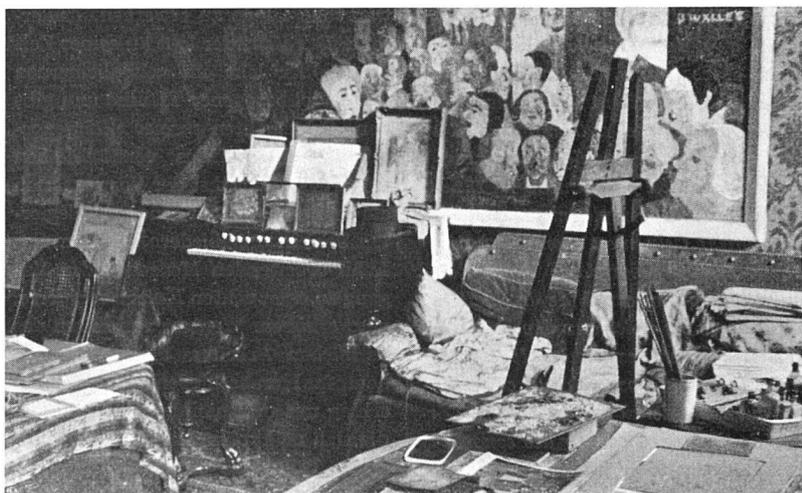
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kunstnotizen



Im Anschluß an den Aufsatz über James Ensor im Textteil dieser Nummer veröffentlichen wir zwei Photographien, wie sie im Kramladen in Ostende, den Ensor von seiner Mutter geerbt hatte und durch einen Angestellten weiterführen ließ, verkauft wurden. Die eine gibt ein charakteristisches Bild seiner äußeren Erscheinung, die andere stellt eine Ecke seines Ateliers dar.

James Ensor, 1860–1943



Chronique genevoise

La fort intéressante et très complète exposition d'Edouard Vallet (1876 à 1929), que s'est ouverte à l'Athénée, pose un problème assez délicat: le problème de la peinture qui a le dessein de nous rendre le pittoresque d'une région particulière.

Ce genre pictural n'a pas encore reçu un nom, et je me permettrai de l'appeler, faute de mieux, le «pittoresque régional». Il apparut au XVIII^e siècle, lorsque des artistes tels que Liotard et le Prince retracèrent, l'un des personnages des Echelles du Levant et de Constantinople, l'autre des scènes de la vie des paysans russes. Un peu plus tard, lorsque les mœurs et les paysages de la Suisse commencèrent à exciter l'intérêt des autres peuples, de nombreux artistes de notre pays multiplièrent les gravures et les dessins qui devaient perpétuer les souvenirs des voyageurs.

Ces artistes ne voulaient que fournir à d'éventuels acheteurs ce qui aurait le plus de chances de leur plaire; et lorsqu'ils retraçaient les mœurs des paysans de l'Oberland bernois, ils ne songeaient pas à résoudre des problèmes esthétiques. Mais le pittoresque régional devait au XIX^e siècle prendre une grande extension. Étendu à l'Afrique du Nord, à l'Égypte, à l'Asie mineure, il donna naissance à un genre pictural bien défini: l'orientalisme. Par un étrange

paradoxe, un défi à la géographie, à l'orientalisme se rattachent les tableaux de la première moitié du XIX^e qui représentent des sujets espagnols et italiens. Les toiles de Léopold Robert qui dépeignent les brigands de la Calabre procèdent de la même esthétique que celles de Delacroix et de Chassériau qui nous montrent des combats de cavaliers marocains ou algériens. Enfin, durant le dernier tiers du siècle, l'Espagne et l'Italie cédèrent la place à la Bretagne et à la Hollande, parce que ces régions étaient parmi les rares pays de l'Occident à avoir conservé des costumes locaux. Comment pourrait-on définir ce genre de peinture? Il s'agissait de découvrir une région où les mœurs fussent nettement différentes de celles des habitants des villes, acheteurs éventuels, et leur apparaissent insolites; c'était un exotisme, mais, si j'ose user de ce terme, un proche-exotisme, l'Orient constituant un extrême-exotisme. Il fallait aussi que ces mœurs soient plastiquement intéressants, offrent des ressources colorées. On se rend compte que certaines régions, comme le Nord de la France, où la nature n'est pas belle et où les paysans n'ont plus de costumes locaux, n'ont pu tenter les peintres.

On remarquera également que le grand peintre de la vie rustique au XIX^e siècle, J.-Fr. Millet, ne fait nullement partie de cette école de peinture, car son esthétique était radicalement opposée à

celle du pittoresque régional. Loin de rechercher le pittoresque, Millet l'évite; il élimine tout ce qui pourrait localiser la vie paysanne dans le temps et dans l'espace, tout ce qui est particulier à une région définie, et ne veut conserver d'elle que ce qu'elle a de permanent, d'éternel. Un semeur ou un bûcheron de Millet n'appartiennent à aucune province française en particulier, ne sont pas plus beaucerons que normands, lorrains que limousins.

Il n'est jamais inutile d'accorder de l'attention aux spécimens inférieurs d'un genre artistique; ses caractéristiques y apparaissent souvent plus nettement que dans les chefs d'œuvres. Ce qui rend si insupportables les toiles des mauvais peintres qui firent du pittoresque régional, c'est qu'ils ne surent pas en éviter le péril: paysages et personnages n'étaient plus pour eux que des décors et des costumes. Ils n'en voyaient que l'extérieur, la défroque, et ne s'inquiétaient pas de l'âme profonde de cette vie. On a trop souvent, devant leurs tableaux, l'impression de regarder des figurants habillés par le costumier du théâtre, qui prennent des poses devant des décors de toile peinte. Chez ces artistes, dont la vision autant que l'exécution étaient si médiocres, la conception primordiale était déjà entachée de fausseté.

Edouard Vallet avait trop le sens des vérités essentielles de l'art pour être