



A. COURMES

La fenêtre au paravent blanc

œuvre entier. Masereel ne cherche pas à enseigner ni à moraliser, il désire simplement se donner tout entier.

Son art est fondé sur l'accord harmonieux de toutes les forces, lesquelles s'affirment de façon équilibrée et rythmique, sans que telle faculté particulière ne domine les autres, risquant de créer cette tension que le spectateur ressent comme un malaise. L'œuvre de cet artiste de quarante ans comporte déjà une centaine de peintures, autant d'aquarelles et plusieurs milliers de bois gravés et autres pages graphiques. Toute notre époque est contenue dans ces gravures pleines de verve qui sont comme un microcosme de l'Europe et qui critiquent âprement mais à bon droit les iniquités de la vie et de l'ordre social contemporain. Masereel, bien qu'il ne soit inféodé à aucun parti politique, se trouve toujours sur la brèche du côté des faibles et des opprimés. Aujourd'hui qu'il s'est également affirmé en tant que peintre et que la figure flamande de ce moderne contempteur social se trouve mise en pleine lumière, il était tout indiqué de donner une vue d'ensemble de son activité créatrice, telle que nous la présente en ce moment la « Kunsthalle » de Mannheim.

WALTER BOMBE.

* * *

A. COURMES (*La Boussole*, Anvers).

Il n'est sans doute pas de plus vive satisfaction pour le critique que de pouvoir signaler à ses lecteurs un artiste jeune, dont le nom est encore mal connu, mais qu'il croit être appelé à un bel avenir. Nous nous sommes promis, dans cette revue, de ne jamais négliger aucune occasion de cet ordre. La nouvelle galerie d'art, qui s'est installée à Anvers à l'enseigne de *La Boussole*, aura eu du moins ce mérite de nous avoir révélé l'art d'un jeune peintre français, depuis quelque temps fixé à Ostende. Il y a vu et admiré l'œuvre de James Ensor et de Permeke, mais sans en subir le moins du monde le redoutable ascendant. En face de la mer du Nord il est resté foncièrement Français, épris de clarté, de précision, de synthèse.

Alfred Courmes a débuté, ainsi qu'en témoignent les œuvres les plus anciennes de cette exposition, aux environs de 1920, sous le signe du cubisme, un cubisme déjà très évolué, plus proche des agencements à tendance classique de Surville, de Juan Gris, d'André Lhote, que des natures mortes lyriques de Braque ou de Picasso. Et lorsqu'il en vint ensuite au tableau à personnages, il conserva ce souci d'une forme stricte, rigoureuse, aussi éloignée que possible de l'école du torchon gras. Matière infiniment

lisse, soignée, « propre », dessin linéaire sans clair-obscur ni jeux de lumière, tels sont les caractères qui relient aujourd'hui entre elles des toiles assez différentes quant au style et au sujet. Nulle volonté d'archaïsme toutefois dans ces œuvres, dont seuls certains détails évoquent la maîtrise des vieux maîtres. Au surplus, l'esprit qui vivifie cet art porte nettement la marque de notre temps. Il se dégage de ces compositions statiques, où chaque être et jusqu'au moindre objet est représenté dans sa plus pure essence, un mystère d'une qualité très particulière, apparenté en une certaine mesure à celui qui émane de l'œuvre d'un Chirico, d'un Christian Bérard, d'un Telitcheff et de ces autres visionnaires latins, annonciateurs de l'Apocalypse du Sud, s'il faut en croire Waldemar George. Chez Courmes, les figures se maintiennent en toutes circonstances immobiles et muettes comme des statues, sans que les situations les plus violentes, les mouvements les plus passionnés parviennent à les ébranler. Voyez sous ce rapport *la Rixe, l'Etrangleur* : c'est la vie arrêtée, fixée pour l'éternité dans son attitude d'un instant, comme chez Uccello, comme chez Poussin, art profondément abstrait en dépit de ses apparences naturalistes.

Certaines œuvres d'une absolue cruauté dans l'esprit et dans la technique (*l'Accident* par exemple) ne sont pas sans présenter quelque analogie avec l'art plus glacial encore de René Magritte. De même, le culte de l'objet en soi, dépouillé de tous les artifices dont le revêtent la lumière et l'atmosphère, contribue à rapprocher à nos yeux ces deux créateurs d'un art troublant, hallucinant, malgré sinon à cause de sa clarté apparente.

* * *

TERECHKOVITCH (*Galerie Manteau*).

Ce jeune Russe, fixé à Montparnasse, et dont Florent Fels vient de nous retracer l'odyssée en une plaquette de la collection « Le Triangle », ne songe pas à renier ses maîtres français : Pissarro, Cézanne, Renoir. C'est surtout de ce dernier qu'il procède en droite ligne. Terechkovitch, dont les débuts ne remontent guère qu'à 1922, n'a pas été touché par la grâce cubiste. Il a continué à chérir les couleurs claires qui faisaient fureur au début de ce siècle : il circule dans ses paysages et autour de ses

figures — elles aussi situées en plein air — un souffle frais, tout chargé de parfums légers, toniques et caressants. Un épigone attardé de l'impressionnisme? Nullement. Car, quelle que soit par ailleurs la rassurante séduction de cet art, le charme du coloris, la verve paisible de la touche, il s'en dégage néanmoins de temps à autre une indéfinissable inquiétude qui équivaut à un apport neuf et personnel : certaines figures de femme revêtent une apparence quelque peu abstraite, affranchie de l'instant fugitif et de ses jeux colorés. Quoi qu'il en soit, les brillantes qualités de Terechkovitch apportent la preuve que cette esthétique post-impressionniste, que d'aucuns veulent considérer comme définitivement dépassée, est loin d'avoir épuisé toute sa vertu.

* * *

RÉTROSPECTIVE ISIDORE VERHEYDEN (*Galerie Giroux*).

Avouons-le sans ambages : Isidore Verheyden ne sort pas grandi de cette rétrospective. Si elle met en lumière un des bons artisans de l'impressionnisme belge, elle dénonce aussi à quel point ce mouvement répondait peu aux aspirations profondes de nos peintres. Les plein-airistes de chez nous n'ont rien apporté d'original à une esthétique qu'ils se sont contentés de reprendre à leurs confrères français, sans parvenir, bien entendu, à acquérir cette subtilité de la facture, ce goût infini dans le coloris, cette inimitable saveur de la matière, bref toutes ces qualités qui firent le prix d'une école par ailleurs assez plate. (Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer les *Bourgeois à la campagne* de Verheyden avec les peintures similaires de Claude Monet.) Sous ce rapport, la présente exposition confirme admirablement ce que Paul Fierens écrivait voici longtemps déjà : « Notre impressionnisme, qu'est-ce à dire? Pas celui de Claus, d'Adrien-Joseph Heymans, de Théo van Rysselberghe, luministes d'inspiration flamande, certes, mais de technique française. Notre impressionnisme : De Braekeleer, De Greef (parfois), Vogels, Pantazis, Ensor. »

Chez Isidore Verheyden, en particulier, on ne trouve rien de plus qu'une honnête reproduction de nos sites, réalisée selon des factures assez disparates : ici minutieuse et étriquée, là plus franche et plus large mais assez vulgaire, timidement pointilliste enfin, comme dans la *Forêt en automne*. Il est rare