

LOUIS THEVENET

La couleur redéfinie

HANNIBAL















p. 2

Sollenbeemd

Huile sur toile
1917, 70 × 60 cm
(Hal, den AST, collection
asbl den AST, 0355-01)

p. 3

L'harmonium

Huile sur toile
1917, 70 × 59,5 cm
(Ixelles, Musée
d'Ixelles, CCO448)

p. 4

La nappe blanche

Huile sur toile
1917, 70 × 60 cm
(collection privée)

p. 5

Après la messe

Huile sur toile
1912, 110,5 × 90,5 cm
(Ixelles, Musée d'Ixelles,
CC1628)

p. 6

**Vue du canal avec
l'église de Hal**

Huile sur panneau
1919, 19,5 × 25,6 cm
(collection privée)

p. 7

Sous-bois, Drogenbos

Huile sur toile marouflée
sur carton, 1918, 28 × 21 cm
(Bruxelles, collection privée,
ancienne collection
Jules Elslander)

Autoportrait

Huile sur toile
1925, 70 × 60,5 cm
(collection privée)

BIOGRAPHIE	11	« Insouciant comme un enfant et joyeux comme un faune » <i>Louis Thevenet (1874-1930)</i> CONSTANTIN EKONOMIDÈS		
	45	Un artiste en marge <i>Le petit monde de Louis Thevenet</i> ERIC MIN		
	59	Le jeune homme et la mer <i>Thevenet à Nieuport et dans ses environs (1896-1904)</i> JOHAN MERCKX		
	69	« Le diable recule quand je peins » <i>Thevenet et le cercle d'art La Patte de Dindon (1900-1901)</i> CONSTANTIN EKONOMIDÈS		
	77	« La perspective bousculante, mais la couleur a un goût extrêmement distingué » <i>Thevenet, les critiques et le cercle d'art Le Labeur (1902-1907)</i> JAN H. MELSEN		
	89	À la rencontre des maîtres hollandais <i>Avec le cercle Le Labeur aux Pays-Bas (1906)</i> JAN H. MELSEN		
	95	« Il ne lâchera rien, il y arrivera » <i>Thevenet et le Cercle des Indépendants (1904-1917)</i> CONSTANTIN EKONOMIDÈS		
L' ŒUVRE	109	« De l'air, de la lumière. Léger, léger, léger » <i>Évocation d'une œuvre</i> CONSTANTIN EKONOMIDÈS	ANNEXES	234
	117	Garder la maison <i>L'art de Louis Thevenet</i> BART VERSCHAFFEL		« Je travaille sérieusement » <i>Chronologie de la vie et de l'œuvre de Thevenet</i> CONSTANTIN EKONOMIDÈS
	133	Un monde clos, une nature libérée <i>Thevenet et le paysage</i> CONSTANTIN EKONOMIDÈS		240
	151	Dans le miroir de la critique <i>La renommée posthume de Louis Thevenet</i> CONSTANTIN EKONOMIDÈS		De Bruxelles à Buenos Aires <i>Les expositions Louis Thevenet (1902-2024)</i> FREDDY BUSSELOT CONSTANTIN EKONOMIDÈS PETER FRANÇOIS JOHAN MERCKX
	161	« Six tubes de couleur et une brosse taillée en pointe » <i>Thevenet et Felix De Boeck</i> SERGIO SERVELLÓN		244
	169	Des bouchers, des cafés, une église et la Senne <i>Hal vue par Louis Thevenet</i> PETER FRANÇOIS		Thevenet dans les collections publiques FREDDY BUSSELOT BART DESMET PETER FRANÇOIS JOHAN MERCKX
	199	Ce qui n'a pas encore été dit <i>Un portrait finalisé</i> JOHAN MERCKX		246
				Bibliographie
				250
				Index
				253
				Les auteurs
				254
				Souscripteurs
				256
				Colophon



« Insouciant comme un enfant et joyeux comme un faune »

Louis Thevenet (1874-1930)

CONSTANTIN EKONOMIDÈS

LES PRÉMISSSES (1874-1896)

Louis Thevenet naît à Bruges le 12 février 1874 de parents musiciens. Il est le benjamin d'une fratrie de quatre enfants¹, qui compte aussi Pierre, Marie et Cécile. La famille émigre à Bruxelles en octobre 1876². Alphonse, le père, y tient les orgues de l'église Saint-Jacques-sur-Coudenberg mais sa mort précoce va obliger sa veuve à donner des leçons de piano pour subvenir aux besoins des enfants. Louis parlait rarement de son enfance mais nous savons par son biographe René Lyr (1887-1957) que sa mère Anne Thérèse Van Vyve (1837-1889), épuisée par la charge du ménage, ne survécut pas longtemps à son mari, abandonnant à leur sort les quatre adolescents. Louis entre alors en apprentissage dans une boulangerie, avant d'être garçon de courses dans une pâtisserie. À dix-huit ans, il sert sur un paquebot en qualité d'aide-cuisinier, ce qui lui donne l'occasion de faire plusieurs voyages au long cours.

Pierre Thevenet (1870-1937), son frère aîné de quatre ans, travaille comme commis chez Oertel, éditeur de musique installé rue de la Régence, en face du Conservatoire. Portant l'enseigne « Maison Beethoven », cet établissement, fréquenté en journée par les élèves du Conservatoire et la bourgeoisie mélomane de la capitale, devient le soir le lieu de rendez-vous des jeunes musiciens et écrivains libertaires. Engagé comme garçon de courses, Louis y croisera un grand nombre d'artistes, et notamment le peintre Auguste Oleffe (1867-1931)³. Et c'est aussi dans cette pépinière de mouvance anarchique, au cœur de Bruxelles, que René Lyr rencontrera Louis. « C'est là, écrira-t-il, que se réunissaient aussi

les "libertaires" – écrivains, peintres, sculpteurs. Pierre accueillait les "camarades", exposant les théories les plus extrêmes, préconisant les pires audaces, maniant le paradoxe et l'outrance explosive en même temps que les partitions ; prêchant l'action directe, l'amour libre, l'anarchie et le végétarisme entre deux discussions sur *Parsifal* et *Boris Godounoff*.⁴ »



Le Paepenkasteel à Uccle (Moulin Grandville)
(détail)

Huile sur toile
s.d., 60 x 50 cm
(collection privée)

Louis Thevenet
(Archive AKP/APR Secret.
Q Elisabeth - Peintres -
T/36 - Thevenet)

Dans ce contexte culturel foisonnant, Pierre initie son frère à la pensée libre et rebelle de Friedrich Nietzsche, d'Élisée Reclus et de Pierre Kropotkine, ainsi qu'à l'œuvre de Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Knut Hamsun, Léon Bloy et Maxime Gorki. Dans les sous-sols du magasin qu'il a transformés en atelier, Louis profite de chaque heure de liberté pour dessiner des paysages ou croquer des bateaux, des marins, des pêcheurs... Plus tard, il accompagnera son frère dans la forêt de Soignes, pour peindre sur le motif. Mais c'est vraisemblablement son ami d'enfance Pierre Scoupreman (1873-1960) qui fut son véritable initiateur. Celui-ci travaillait d'abord comme abatteur dans les mines de Charleroi avant de se consacrer à la peinture. C'est à lui que Louis aurait confié, au nouvel an 1896, sa décision de devenir peintre.

Lyr révèle quelques traits frappants de sa personnalité, tels que l'intelligence, la bonté et la bienveillance. Plutôt taiseux, introverti et ennemi farouche des convenances, Louis n'a que peu d'amis qui, dans l'intimité d'un foyer et après avoir bu quelques bouteilles de faro, parviennent à le rendre plus loquace, plus enthousiaste, à lui faire même afficher une certaine fierté. Teinté à la fois de naïveté et d'une acuité toute intuitive, son discours déconcerte. Sa pensée apparaît tantôt insolite et simpliste, tantôt sibylline et profonde. S'il apprécie de

temps à autre une présence amicale, il préfère nettement la solitude et n'est jamais plus heureux que dans son univers familial, entouré de ses croquis, tableaux et animaux domestiques. D'après Oleffe qui l'a bien connu, c'était « un être exquis, d'une délicatesse de cœur sans seconde, franc comme le soleil, bon comme le pain. [...] Il restait des heures près du poêle, à bavarder avec le chat, avec le chien. Quand je l'invitais à venir peindre dehors : "Mais non, mon vieux, c'est bien plus beau ici. Regarde ce mur, ce poêle, ces braves bêtes." »⁵ »

C'est dans le silence, l'isolement et le recueillement que ce tempérament contemplatif puise sa force créatrice. Et Oleffe, d'ajouter : « Quand je lui ai offert sa première boîte d'aquarelle, ce fut une explosion de joie infantine. Mais le plein-air ne l'attirait pas. Les tons légers de la peinture à l'eau ne satisfaisaient pas son goût des valeurs pleines. *Il devait approfondir* - Il méditait des jours entiers. Il restait à regarder sans voir, à songer sans penser, semblait-il. Souvent il dormait dans la journée, préférant travailler la nuit [...] Sa personnalité se montrait rétive aux conseils.⁶ » Et pourtant, malgré son caractère original et indépendant, Thevenet ne se montrera pas toujours rétif aux conseils, surtout quand ils viendront d'amis aussi appréciés que Scoupreman et Oleffe, dont l'exemple ne cessera d'étayer sa démarche et d'éclairer son parcours artistique.



Étang, vallée de la Meuse

Fusain sur papier
ca. 1894, 17 × 32 cm
(Bruxelles, collection privée)



AFFINITÉS ARTISTIQUES (1896-1902)

« Pour avancer dans l'art, il est absolument nécessaire de marcher seul, n'écoute personne excepté ton âme⁷ ». Suivant la devise de son complice et ami d'enfance Scoupreman, lui-même autodidacte et farouche partisan de l'art indépendant, Thevenet prend la décision, en 1896, de quitter Bruxelles pour aller peindre seul dans le petit village d'Anseremme, au bord de la Meuse. Il s'y installe d'ailleurs à l'auberge Au repos des artistes, enseigne de grande réputation dans l'histoire de la peinture belge de la fin du XIX^e siècle : Félicien Rops, Hippolyte Boulenger, Théodore Baron, Alphonse Asselbergs, Périclès Pantazis et Maurice Hagemans y ont trouvé refuge et ont réalisé dans les environs des esquisses d'une fraîcheur et d'une sensibilité remarquables qui comptent aujourd'hui parmi les chefs-d'œuvre de la peinture belge. Le critique d'art Sander Pierron de passage à Anseremme, peu de temps après le séjour de Louis, en décrit l'ambiance :

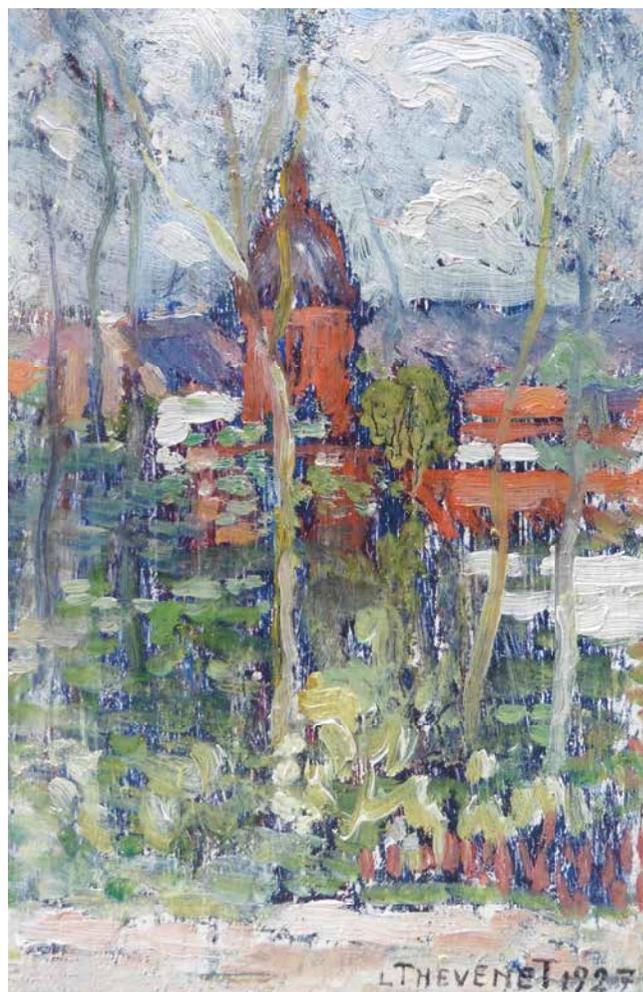
« Anseremme, d'ailleurs, fut toujours un centre d'art, un petit centre d'art, mais combien plus étincelant que celui qui se créa artificiellement à Ostende ! Le souvenir de quelques maîtres, de quelques grands maîtres survit dans cette familière et cordiale auberge du Repos des artistes, qui, au milieu des hôtels modernes, a l'air de l'homme simple et naturel dans un milieu de parvenus guindés... On y est parmi des gens sans prétention [...].⁸ »

Vue de port, Nieuport

Encre sur papier
1902, 13 × 20 cm
(Bruxelles, collection privée)

Thevenet peint et dessine tous les jours, et même la nuit, avec enthousiasme. Lui, qui est d'une nature plutôt indolente et contemplative, qui préfère rêvasser devant un paysage plutôt que le peindre, se découvre à Anseremme une énergie qui le surprend lui-même. Combien de fois ses camarades à Bruxelles ne lui avaient-ils pas reproché sa paresse ? Ici au contraire, Thevenet est saisi d'une ferveur nouvelle et sa peinture ne cesse de mûrir au fur et à mesure de ses études et croquis. Les œuvres qu'il réalise dans ce village au confluent de la Meuse et de la Lesse offrent un prolongement à l'art de Rops, de Boulenger et de Baron, avec cependant une touche plus leste, plus rugueuse, et des empâtements au couteau plus riches en matière. Comme eux, il choisit ses modèles parmi les gens pauvres et modestes : paysans, bûcherons, bergers, charbonniers, ramasseuses de bois peuplent ses paysages et animent ses scènes d'intérieur. Les esquisses de la Meuse montrent d'intéressantes recherches chromatiques et des contrastes subtils qui annoncent l'artiste des années 1920. L'étrange rusticité de ses études se démarque nettement des œuvres des peintres de sa génération⁹. La vallée de la Meuse, pourtant représentée par tant d'illustres paysagistes, révèle la personnalité atypique de Thevenet : sans compromis sur le plan artistique, sans aucune considération de carrière ou de notoriété, sans soumission à aucun modèle, aussi talentueux et consacré fût-il, il sera désormais le seul maître en son art.

Malgré la mobilisation de René Lyr, Thevenet parvient à peine à vendre sept toiles – et encore, à des prix modestes, sans commune mesure avec ceux pratiqués par les artistes plus connus, exposés à la même galerie. Sans illusions, Louis Thevenet disait à son épouse Emma : « On saura plus tard qui je suis », et « Va, on parlera de moi quand je n'y serai plus⁶³ ». La même année, grâce à un prêt de son vieil ami et mécène François Van Haelen, il réalise un des rêves de son épouse : acquérir un terrain pour y construire une maison, une maison à eux. Le projet prend forme et la construction de la petite habitation de la rue Henri Conscience à Hal est rapidement menée à bien. Sa femme et sa fille sont comblées, mais Louis s'avouera un moment un peu déstabilisé par une maison et un atelier si neufs, lui que les vieux intérieurs inspirent tant⁶⁴.



Un an plus tard, en 1926, un autre événement survient dans la vie de Louis : son frère l'invite à Paris. Cela fait cinq ans que Pierre s'est installé au n° 12 de la rue Séguier, au cœur du Quartier latin, avec sa compagne Madeleine, actrice et metteuse en scène. Louis arrive à Paris à la mi-novembre. Cette fois, ce n'est plus tant le Louvre qui occupe son attention, ni les maîtres anciens. Son frère expose à ce moment-là à la galerie Marcel Bernheim et ce sont les œuvres de l'avant-garde parisienne qu'il voit en même temps que celles de son frère. Il découvre aux cimaises de cette bouillonnante galerie les toiles de Maurice Utrillo, Raoul Dufy, Henri Matisse, Othon Friesz, Maurice de Vlaminck et Pierre Laprade. Avec Pierre, il fréquentera aussi la galerie Bernheim-Jeune, rue du Faubourg-Saint-Honoré, véritable creuset de l'avant-garde française et européenne.

Ces peintres sont pour lui une révélation. Les œuvres d'Utrillo et de Dufy dont il se sent particulièrement proche le poussent vers un dépouillement plus radical. De Pierre Laprade, il retient le souci d'ordonnance, tandis que les teintes flamboyantes d'André Derain et Albert Marquet le confortent dans sa vocation de coloriste, si bien que ces tons intenses chers aux fauves marqueront les œuvres des dernières années. Réfractaire cependant à tout emprunt, même aux courants les plus émancipés, il se garde bien d'adhérer au lyrisme ou aux formes décoratives en vogue. Il reste lui-même, mais dans un registre plus nuancé, émotif et sensible, abandonnant la rudesse à laquelle ses œuvres antérieures recouraient, au profit d'une netteté de la ligne, d'une pureté de la forme et de la couleur, et d'une plus grande attention aux proportions.

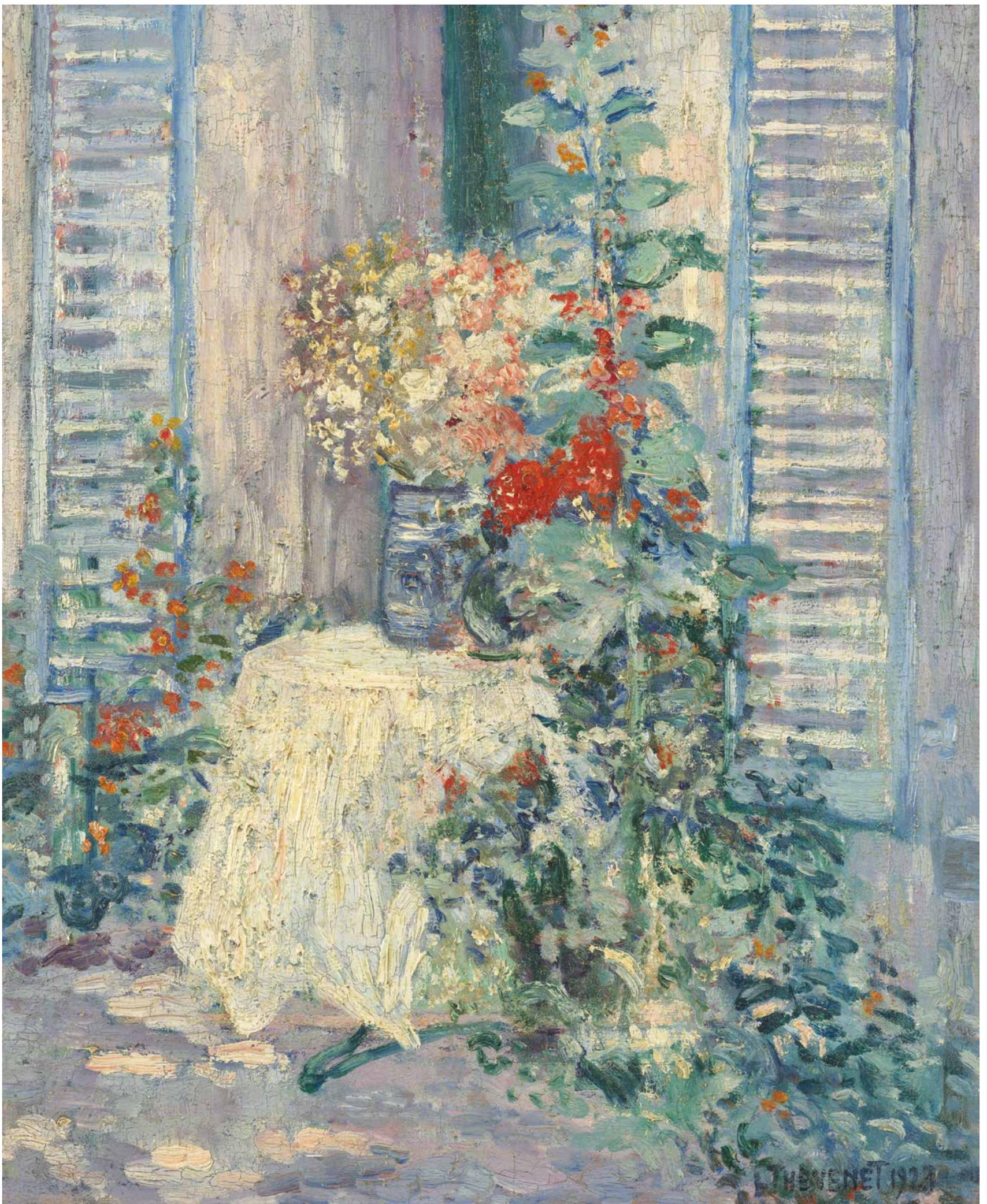
Ainsi, soutenues par une touche de coloriste tout à fait personnelle, les compositions de cette dernière décennie apparaissent-elles plus réfléchies, ordonnées, plus construites. En témoignent quelques toiles de la période, *Le violon* (1926), *La nappe blanche*, *Le poisson rouge* (1927), *Roses trémières* (1928), *Basilique de Hal* (1928) et *Nature morte aux tomates* (1929). Une luminosité nouvelle s'y manifeste, pure, transparente, presque immatérielle. Pour Serge Goyens de Heusch : « Un coloriste absolument original se révèle ici et presque aucun de ses confrères fauves, pourtant rompus aux accords de couleurs les plus arbitraires, n'eut l'envie ou l'audace, surtout en cette période de retour à Cézanne, d'orchestrer des compositions où les blancs prennent une telle ampleur, où des notes de rose et de vert s'imposent presque effrontément sur des fonds immaculés.⁶⁵ »

Vue de Hal

Huile sur panneau,
1927, 25,2 × 17 cm
(Bruxelles,
collection privée)

Roses trémières

Huile sur toile
1923, 59 × 49 cm
(collection privée)



THE VENET 1924



Le rouget

Huile sur toile
1927, 40 × 60 cm
(collection privée)

De retour à Hal et encouragé dans sa voie par tout ce qu'il a vu à Paris, Thevenet se remet à peindre dans son nouvel atelier, avec une ferveur redoublée. Tout en menant une vie de reclus entièrement consacrée à son art, il aime déambuler dans les ruelles désertes, s'imprégner de l'atmosphère des cafés, des maisons et églises de Hal et des environs. Attiré par les intérieurs déserts, fasciné par la vie secrète des objets quotidiens, Thevenet rejoint, par son tempérament mystique, la délicatesse des peintres intimistes et s'inscrit dans la lignée de Henri de Braekeleer et de Xavier Mellery.

Commentant un *Intérieur à la commode*, Sander Pierron écrit : « L'art aussi peut devenir une réalité bien douce, surtout l'art rapproché de la vie, humain, expressif de ce qu'il y a de bon et de vrai en nous et dans les choses ». Pierron cherche à décrire l'humeur légère induite par la contemplation des tableaux de Thevenet :

« Ici, dans la chambre presque vide, mais qu'emplit la lumière du grand jour, une simple commode d'un bel acajou profond et luisant, et au mur, une modeste mais délicieuse pendule. J'ai été ravi devant un vulgaire portemanteau à pied, mais harmonieusement chargé de vêtements et de chapeaux, au coloris varié, si vrai, si beau. Au-delà de ces simples objets, empruntés à la vie quotidienne, un frais corridor se profilait jusqu'à une porte, aux rideaux à demi relevés et laissant apercevoir la floraison d'un jardin. Ainsi pourrions-nous, au hasard des villes et des campagnes, des choses et des hommes, réjouir nos yeux et nos âmes de spectacles charmants.⁶⁶ »

Dans la quiétude de son atelier, Thevenet poursuit inlassablement son rêve de coloriste. Mais le 15 août 1930, tout à coup très affaibli, il éprouve subitement de la peine à se mouvoir, ses paroles deviennent inaudibles, son regard se vide. Sa femme alerte les voisins. Il est presque inconscient lorsqu'on le couche sur son lit. La nuit même, à quatre heures du matin, il s'éteint des suites d'une hémorragie cérébrale. Les funérailles ont lieu à Hal, en l'église Saint-Martin, en présence de sa famille et de quelques amis proches, François Van Haelen, Auguste Oleffe, Pol Craps, Pierre Scoupreman, Jos Albert et Charles Dehoy. René Lyr, en convalescence à Plombières, n'a pu assister à la cérémonie. Dix ans plus tard, peu avant sa propre mort, Charles Dehoy rendra un hommage vibrant à son ami Louis Thevenet :

« Pas un artiste que je connais n'avait le charme, le ravissement qui se dégage de ses intérieurs, de ses natures-mortes. Avec prudence, il trempait son pinceau dans une sorte de sagesse. La clairvoyance de ses tableaux nous annonçait le beau temps. Il construisait son rêve mélodiquement, comme les prônes simples du jubé. Les nuances de sa palette étaient soutenues par l'espérance mystique.⁶⁷ »

En 1954, neuf ans après la publication de *Mon ami Louis Thévenet*, René Lyr publie une seconde monographie, plus succincte mais aussi avisée et éclairante que la première, où l'on peut lire, en manière de conclusion :

« Mais ni la multiplicité, ni l'abondance de cette œuvre, ni la variété et le renouvellement constant de ses sujets, apparemment familiers et quotidiens, ne sont la justification de son apport. Ce qui fait et fera sa principale signification, [...] c'est son style. Si l'on veut se donner la peine d'analyser ses toiles, même les moins poussées, les plus directes, les plus accessibles – et à plus forte raison, celles où il a été au bout des possibilités de la vision et du métier, l'on y constatera toujours une construction sous-jacente, une composition authentiquement pensée, préalable et tenue. Elle se crée autour de schémas d'abstraction. Et l'on constatera de même l'ordonnance des plans, des masses, dans le dessin, dans la couleur. Cet ordre préserve l'œuvre, quelle qu'elle soit, quel que soit son mode d'expression, des atteintes du temps.⁶⁸ »

1 Le couple Thevenet aura un cinquième enfant, Édouard Alphonse, qui meurt à l'âge de trois ans (Bruxelles, 18 janvier 1878 - Ixelles, 24 juillet 1881).

2 Le ménage est inscrit le 10 octobre 1876, 43, rue Blaes, dans les registres de la Ville de Bruxelles.

3 « Louis Thévenet ? Comment je l'ai connu ? Mais chez Beethoven, adressed à Louis Thevenet, 5 juillet 1895. Fonds Sander Pierron, Archives privées, Bruxelles.

4 *Ibid.*, p. 12.

5 *Ibid.*, p. 77.

6 *Ibid.*, p. 132.

7 Lettre de Pierre Scoupreman adressée à Louis Thevenet, 5 juillet 1895. Fonds Sander Pierron, Archives privées, Bruxelles.

8 Sander Pierron, « Les joies d'Anseremme », *L'Indépendance Belge*, 2-9-1913.

9 Nous adressons nos remerciements à Mme Anne-Marie Thevenet, petite-fille de Pierre Thevenet, qui nous a montré des esquisses réalisées par Louis dans la vallée de la Meuse en 1896.

10 « Auguste Oleffe occupait un petit atelier à Bruxelles, rue Godecharle, en face du Calvaire, cette grande bâtisse noire qui borde la Chaussée de Wavre. [...] Il avait loué deux chambres au cabaret du Renard. Il y faisait de la lithographie et de la peinture. Quand il alla se fixer au littoral il garda ce logement comme pied à terre. Les camarades du groupe "L'Idée" y venaient de façon régulière. En outre, il avait un ami [Louis Thevenet], un vrai, qui était au surplus son élève. » Cité par Albert Guislain, *Oleffe et son temps*, p. 93.

11 Cfr *Ibid.*, pp. 16-17.

12 *Ibid.*, p. 100.

13 L'exemple d'Ensor et de Finch, installés à Ostende, est à cet égard très révélateur. Jamais Finch ne s'est montré aussi audacieux que dans

ses marines réalisées à la mer du Nord aux côtés d'Ensor. Le maître ostendais, quant à lui, n'aurait peut-être jamais consacré une aussi large part de son œuvre à la critique sociale, sans l'influence des opinions radicales et anarchistes de son compagnon.

14 « C'est décidé, nous partons Auguste et moi à la côte, c'est merveilleux, je compte y réaliser des œuvres fortes et belles ». Cité par Sander Pierron, *Rétrospective de l'œuvre de Pierre Thévenet*, catalogue d'exposition, Salle Studio, Bruxelles, 1919, p. 8.

15 « Il [Oleffe] est taciturne ; mais quand il s'engage sur le chemin des confidences, long chemin difficile à travers une existence pénible, émaillée de rancœurs et d'infortunes cuisantes, il s'exprime avec une abondance de paroles qui semble pour le moins anormale à ceux qui le fréquentent peu », in : Sander Pierron, *Portraits d'artistes, Auguste Oleffe*, Bruxelles, 1905, p. 144.

16 Voir la contribution de Johan Merckx, « Le jeune homme et la mer. Thevenet à Nieuport et dans ses environs (1896-1904) », dans ce livre.

17 Cité dans Lyr 1945, p. 79.

18 *Ibid.*, p. 16.

19 Lettres adressées à Sander Pierron et Paul Lambotte, Fonds Oleffe/Paul Lambotte, archives privées, Bruxelles.

20 Lyr 1945, pp. 132-133.

21 Sander Pierron, *Portraits d'artistes, Auguste Oleffe*, Bruxelles, 1905, p. 146.

22 Lyr 1945, p. 119-120.

23 *Ibid.*, p. 80.

24 Le 24 avril 1901, Auguste Oleffe et sa compagne Henriette s'installent à Nieuport. Le 17 novembre 1905, Henriette est officiellement inscrite à Ixelles, 234, chaussée de Wavre. Le 20 janvier

1906, Auguste Oleffe et Henriette Prins se marient à Ixelles.

Le 26 janvier, ils se réinstallent à Nieuport, au n°18, puis au n°6, rue d'Ostende. Le 14 octobre 1907, ils quittent définitivement Nieuport pour Auderghem, chaussée de Wavre.

25 À propos du cercle Le Labeur, voir la contribution de Jan H. Melsen dans ce livre.

26 Octave Maus, « Le Salon d'Anvers », *L'Art Moderne*, 28-8-1904, p. 280.

27 Georges Le Brun, « La Libre Esthétique », *L'Art Moderne*, 4-3-1906, p. 68.

28 Lyr 1945, p. 52.

29 *Ibid.*, p. 46.

30 Durant cette période, Pierre Thevenet mène de concert son métier de vendeur et sa carrière de peintre. Son emploi chez l'éditeur de partitions Oertel, rue de la Régence à Bruxelles, lui confère une certaine stabilité alors que sa notoriété d'artiste ne fait que croître, grâce à sa participation aux expositions de la galerie Bernheim, des Indépendants et du Salon d'automne à Paris. Par ailleurs, il jouit de relations dans le milieu de l'avant-garde musicale, artistique et littéraire, tant à Bruxelles qu'à Paris.

Dans la capitale belge, Paul Gilson, Jules Elslander, Oscar Delvigne, Georges Giroux, Guillaume Lekeu, Herman Richir, Pierre Paulus et Louis Tytgat comptent parmi ses proches, tandis qu'à Paris son cercle d'amis se compose notamment d'Arthur Hoérée, Marcel Jefferys, Jean Haustont, Jean Dufy, Albert Marquet et Othon Friesz. Louis sait qu'il peut compter sur son frère dont l'abnégation et la générosité sont sans égales, surtout pour ses proches.

31 Jules Elslander, *Figures et Souvenirs d'une Belle Époque*, Bruxelles, Renaissance du livre, 1944, p. 29.

32 À propos de la galerie Georges Giroux, voir notamment : Stefaan Hautekeete, *Rik Wouters, Développement et portée de son œuvre peint*, Anvers, Pandora/O.Bertrand, 1997, pp. 175-225.

33 Voir à ce sujet : Jules Elslander, *Figures et Souvenirs d'une Belle Époque*, pp. 20-40.

34 Georges Giroux meurt à Bruxelles en 1923.

35 *Ibid.*, p. 30.

36 Voir à ce sujet : Serge Goyens de Heusch, *L'Impressionnisme et le fauvisme en Belgique*, Anvers/Paris, Fonds Mercator/Albin Michel, 1988, pp. 352-368.

37 Jef Dillen, *Mémoires d'un expert*, texte manuscrit de 20 pages, archives privées, Bruxelles, Fonds Jef Dillen/Georges Giroux, Bruxelles, 1921.

38 Cité par J. Elslander, *Figures et Souvenirs d'une Belle Époque*, p. 30.

39 Lyr 1945, p. 35.

40 Louis Thevenet propose quatre œuvres au comité de sélection de l'exposition : *Les bottines, Chapeau buse, Poêle de Louvain* et *La commode*. Seules les deux dernières seront acceptées.

41 *Ibid.*, p. 58.

42 Franz Hellens, « Louis Thévenet », *L'Art Moderne*, n° 12, 23-3-1913, pp. 90-91.

43 Le jour de l'ouverture fut pour lui « la plus belle fête de sa vie ». Cité par J. Elslander, *Figures et Souvenirs d'une Belle Époque*, p. 30.

44 À partir de 1916, les salons organisés par le cercle Les Indépendants, précédemment abrités au musée de Bruxelles, seront accueillis à la galerie Georges Giroux. Louis Thevenet y exposera à deux reprises, en 1916 et 1929.

45 La mère de Jeanne est décédée lors d'un accident de travail dans la

brasserie des frères Van Haelen. Le père vivait encore. Pour des raisons juridiques, le projet du couple d'adopter l'enfant n'a pu se réaliser.

46 Lyr 1945, p. 63.

47 *Ibid.*, pp. 62-64.

48 *Ibid.*, pp. 59-60.

49 Lyr 1954, p. 9.

50 Marguerite Devigne, « Louis Thévenet », *L'Horizon*, Bruxelles, 1925, s.p.

51 Lyr 1945, p. 63.

52 *Ibid.*, p. 107.

53 Les artistes réunis à Drogenbos sont également désignés par l'appellation « Kalevoeters ».

54 Précisons que le Vieux Cornet sert également de lieu d'exposition à d'autres groupes artistiques.

55 Ajoutons que durant son séjour à Hal, Louis Thevenet fut également membre du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles et du Cercle artistique de Sint-Pieters-Leeuw.

56 *Ibid.*, p. 146.

57 *Ibid.*, p. 9.

58 *Ibid.*, pp. 101-102.

59 *Ibid.*, pp. 163-164.

60 *Ibid.*, p. 57.

61 *Ibid.*, p. 92.

62 Cité dans Lyr 1945, p. 78.

63 Cité par Serge Goyens de Heusch, *Rétrospective Louis Thévenet*, Bruxelles, Crédit communal, 1990, p. 86.

64 La famille s'y domicilie officiellement le 10 septembre 1926.

65 Serge Goyens de Heusch, *op. cit.*, p. 84.

66 Sander Pierron, *La Métropole*, 23-11-1918.

67 Lyr 1945, p. 179.

68 Lyr 1954, p. 9.



Des artistes en visite
chez François Van Haelen
en octobre 1915.

De gauche à droite :
Albert-François Mathys,
Auguste Oleffe, Joseph
Baudrenghien, Jules
Lentrein, Philibert Cockx
et François Van Haelen
(collection privée)

Photo: Jeannot Creten
Louis Thevenet jouant
de l'harmonium, Hal, 1926
(Bruxelles, Archives de l'Art
Contemporain, AAC 8016)





Un artiste en marge

Le petit monde de Louis Thevenet

ERIC MIN

Un artiste a besoin d'un peu de chance. Prenons James Ensor, à qui le poète et critique d'art Émile Verhaeren consacre en 1908 une monographie qui donnera un élan décisif à la carrière de l'artiste rebelle ostendais. Prenons Rik Wouters, mort jeune, qui s'est établi avec entêtement et patience dans le monde de l'art grâce à son modèle Nel, également sa muse et compagne, ce qui lui a valu une gloire éternelle. Prenons Henri Evenepoel, dont les centaines de lettres adressées à son père et à quelques amis proches sont devenues après son décès un catafalque de papier et la clé de sa jeune œuvre. Il en va de même pour Vincent Van Gogh, leur frère en art néerlandais.

Les choses se sont passées différemment pour Louis Thevenet, et près d'un siècle après sa mort ses tableaux doivent toujours se vendre pratiquement tout seuls. Ni un Verhaeren, ni une Nel Duerinckx, ni un Evenepoel père, ni des Theo et Jo Van Gogh-Bonger n'ont été là pour se souvenir de sa vie et de son œuvre. Ce sont surtout deux dieux mineurs du monde de l'art belge qui ont croisé son chemin et pris soin de son héritage.

Le premier est René Lyr, écrivain et « dévoreur » d'art qui a publié ses souvenirs de la scène artistique bruxelloise du premier quart du XX^e siècle et qui a consacré deux modestes monographies à son ami Louis Thevenet¹. Le second s'appelle Jean-François Elslander – Jules pour ses amis et maîtresses². Ce dernier fut une sorte d'homme-orchestre culturel, un vrai personnage de roman. Cette figure centrale de la galerie bruxelloise de Georges Giroux, qui a fonctionné comme un foyer de l'art contemporain avant et après la Première Guerre mondiale et qui a contribué à lancer les futuristes italiens comme les fauvistes brabançons, a rédigé ses mémoires juste avant sa mort en 1945. Dans ce livre, publié sous le titre *Figures et souvenirs d'une Belle Époque*,

il réserve quelques pages affectueuses à Louis Thevenet. Si l'on y ajoute quelques articles parus dans des revues contemporaines de l'époque, la bibliographie du peintre de Hal est à peu près complète. C'est maigre, mais c'est néanmoins une base de travail.

François Van Haelen
dans le jardin de
sa brasserie
(détail)
Huile sur toile
1912, 70 × 60 cm
(collection privée)

Florent Menet
Louis Thevenet
Huile sur panneau
1907, 35 × 32 cm
(Hal, den AST,
prêt à long terme,
Koninklijke Geschied-
en Oudheidkundige
kring Halle, 0499-03)





« Le diable recule quand je peins »

Thevenet et le cercle d'art La Patte de Dindon (1900-1901)

CONSTANTIN EKONOMIDÈS

Institution peu académique, on le devine, La Patte de Dindon est fondée en 1850 à l'instigation de Théodore Fourmois, son premier président¹. Tandis que les expositions publiques ou privées de La Patte de Dindon assurent la promotion d'artistes chassés des salons traditionnels, son académie de dessin contribue à former un nombre considérable d'artistes qui deviendront autant de figures marquantes de l'art moderne en Belgique. Malgré plus de cinquante années de lutte en faveur de l'art libre, La Patte de Dindon n'a toujours pas, aujourd'hui, reçu la reconnaissance qui lui revient.

UNE ALTERNATIVE À L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Est-ce un cercle, est-ce une académie ? Dans les documents d'époque, La Patte de Dindon est mentionnée depuis ses débuts comme cercle libre, académie libre ou les deux en même temps. Le mécène et amateur d'art Jules Lequime est le premier à avoir consigné les rares renseignements que nous possédons sur ce groupe d'artistes. D'après lui, l'objectif des fondateurs était de créer un cercle artistique et une académie libre de dessin, afin « de lutter à la fois contre les exclusions du jury d'admission et contre l'endoctrinement des jeunes artistes par l'Académie des Beaux-Arts.² » Le peintre de marines Louis Artan, proche de La Patte de Dindon, mit le doigt sur l'enjeu fondamental de la formation des peintres : « Faites-en des originaux, écrit-il, s'efforçant de rendre ce qu'ils ont dans le ventre [...] au lieu de forts en thème, répétant de mémoire ce qu'ils ont vu et appris d'après les procédés mathématiques.³ »

Cercle libre, La Patte de Dindon l'était assurément par ses prises de position et ses revendications, ainsi que par l'organisation d'expositions privées, de concerts, d'excursions et de soirées festives. En diversifiant ses activités, La Patte de Dindon offrait un prolongement et un écho au projet de la Société des Joyeux. Plusieurs artistes ont d'ailleurs été membres des deux cercles en même temps.

Académie libre, La Patte de Dindon l'était également puisqu'elle mettait sur pied, presque tous les ans, des cours de dessin qui s'étaient de novembre à mars. Contrairement aux élèves des académies reconnues, ceux de La Patte de Dindon n'avaient qu'un cours à suivre, le dessin d'après modèle vivant. Les élèves n'y étaient soumis à aucune contrainte quant à la manière de dessiner : il n'y avait là ni maître, ni modèle imposé, ni concours, ni prix d'excellence.

La première exposition de La Patte de Dindon eut lieu en 1854 dans un local loué pour la circonstance, rue Haute, dans les Marolles, quartier alors le plus pauvre et le plus populaire de Bruxelles. Dans ses mémoires, Jules Lequime cite les noms des participants : Louis Dubois, Alfred Verwée, Édouard Huberti, Henri Van der Hecht, Théodore Fourmois, Louis Robbe, Jean Robie, Edmond De Schampheleer. À propos d'une tombola organisée au profit des artistes nécessiteux, il note : « Cet acte de bienfaisance ne fut possible que grâce à la générosité des exposants et de quelques amateurs d'art proche du cercle.⁴ » Il évoque également l'exposition de 1860 qui regroupa, parmi d'autres, Théodore Baron, Charles de Groux, Jules Montigny, Joseph Coosemans, Alphonse Asselbergs, Adrien-Joseph Heymans, Louis Verwée, Louis Crépin, Eugène Verdyen, Constantin Meunier, Jean De la Hoese et Léopold Speekaert. Grâce à d'autres sources, nous savons que le cercle continua

*La gare du Midi
sous la pluie*
(détail)

Huile sur panneau
1905, 40,5 x 32 cm
(collection privée)

à organiser des expositions, notamment en 1868, en 1870 et en 1875. En 1868, nous relevons la participation de Guillaume Vogels, d'Hubert Bellis et d'Hippolyte Boulenger, entre autres. En 1875 apparaissent les noms de Périclès Pantazis et d'Isidore Verheyden. Malgré des recherches approfondies, nous n'avons pas trouvé trace d'expositions après 1875, alors que le cercle vivra encore plusieurs années. L'exposition de 1875 fut-elle la dernière ? La question reste ouverte.

Autant les sources relatives au cercle sont lacunaires, autant celles sur son académie sont riches et abondantes. Le principal fonds d'archives concernant l'académie est celui d'Albert Guislain, conservé aux Archives générales du Royaume⁵. Il contient, outre un bref aperçu historique de la main de Guislain et le règlement interne du cercle, le document le plus important de ce fonds, à savoir son registre d'inscription. Sauf pour l'année 1877, nous trouvons mention, année après année, de tous les élèves ayant fréquenté l'académie. Comme il serait fastidieux d'en transcrire la liste complète, nous épinglons ici les plus connus.

Sont inscrits, entre 1858 et 1873, alors que le siège de l'académie se trouve rue du Poinçon, numéro 19 : Louis Dubois, Alfred Verwée, Adrien-Joseph Heymans, Paul Van der Vin, Louis Robbe, Victor Lechien, Edmond De Schampheleer, E. de t'Serclaes, L. De Donker, Jules Montigny, Louis Crépin, Jean De la Hoese, Alfred Dillens et Hippolyte Boulenger. La plupart d'entre eux étaient membres de la Société des Joyeux⁶ et seront cofondateurs de La Société libre des beaux-arts en 1868.

UN VIVIER D'ARTISTES

Entre 1873 et 1896, le siège de l'académie, présidée par l'artiste d'origine polonaise Krolkowski, se situe au numéro 16 de la Grand-Place. Des locaux plus spacieux permettent à l'académie d'accueillir davantage d'élèves. Parmi eux : Louis Titz, Paul Hermanus, Amédée Lynen, Henri Cassiers, Guillaume et Léopold Van Strydonck, Jan Toorop, Omer Coppens. Sont cités également, Henri Arden, Henri Stacquet, Célestin Gillemann, Auguste Sembach, Alfred Verhaeren, Georges Wilson, Victor Uytterschaut, Edmond Van Der Meulen, Périclès Pantazis, Eugène et Octave Maus, Théo Hannon, qui seront les principaux membres du cercle La Chrysalide.

L'évocation, même succincte, des artistes ayant fréquenté l'académie de La Patte de Dindon met en évidence le rôle déterminant que cet atelier libre joua dans l'élaboration et la formation des plus importants groupes artistiques de la seconde moitié du XIX^e et du début du XX^e siècle à Bruxelles : la Société libre des beaux-arts, La Chrysalide, L'Effort, Le Labeur et Les Indépendants.

En 1898, La Patte de Dindon s'installe au premier étage de la Maison de L'Étoile, au numéro 8 de la Grand-Place⁷. Deux ans plus tard, en 1900, Louis Thevenet devient membre du cercle. Il y suit les cours de dessin d'après modèle vivant et rejoint ainsi son frère Pierre qui fréquente le cercle depuis 1896⁸. C'est François Bulens, peintre et dessinateur mais aussi éminent pédagogue, qui en assume la direction. L'écrivain Sander Pierron, qui connaît bien ce dernier, ne manque pas de truculence quand il s'exprime à son sujet : « Bulens a une répulsion instinctive pour la mise en scène, pour le "tape à l'œil" et il abhorre le puffisme et le bluffisme amoindrissants de beaucoup de ses contemporains connus. Travailler, peiner, telle pourrait être sa devise.⁹ » Cette manière de travailler est pour Thevenet, comme pour beaucoup de ses camarades de La Patte de Dindon, une source constante d'encouragement et d'inspiration. À maintes reprises au cours de sa vie, Thevenet connaîtra des difficultés matérielles et morales qui le plongeront dans un désarroi profond, mais toujours il gardera à l'esprit que seuls le travail et l'amour inconditionnel de l'art peuvent lui apporter apaisement et réconfort : « La couleur, c'est mon eau bénite, déclare-t-il... Le diable recule, quand je peins. »

Cet atelier libre lui offre un climat propice, tant pour la créativité que la camaraderie. Ses condisciples, notamment François-Joseph Dehaspe, Lionel Baes, Firmin Baes, Albert Claes, Jean Laudy, Romain Vanden Brugge et Henri-Fidèle Hendrickx, comptent parmi les plus talentueux dessinateurs du moment. Pour Thevenet, qui commençait sa formation artistique, rien ne présentait plus d'intérêt que de dessiner aux côtés d'artistes chevronnés. Guillaume Apollinaire, alors critique d'art, soulignait déjà l'importance de l'émulation artistique dans l'évolution des peintres : « Je crois que la personnalité de l'artiste se développe, s'affirme par les luttes qu'elle a à subir contre d'autres personnalités.¹⁰ »

Louis Thevenet quitta La Patte de Dindon après une année académique. C'est en 1938 que le cercle ferme définitivement ses portes¹¹.

La briqueterie

Huile sur panneau
s.d., 14,3 × 14,5 cm
(collection privée)





1 C'est l'enseigne de l'estaminet bruxellois La Patte de Dindon, 19, rue du Poignon, lieu de réunion des artistes de ce cercle, qui est à l'origine de son nom.

2 Jules Lequime, *Mon testament artistique*. Dans ce texte autographe, écrit lors de son périple italien (Florence, Gênes, Naples, Rome) en 1884, Lequime évoque des souvenirs personnels liés au milieu artistique bruxellois (Liasse de papier à lettres de dix pages). Collection privée, Bruxelles.

3 Louis Artan, « Correspondance de Belgique », *L'Art universel*, 1-5-1873, p. 55.

4 Jules Lequime, *Mon testament artistique*.

5 Archives générales du Royaume, Archives personnelles d'Albert Guislain (1890-1969), avocat, juriste et homme de lettres. N° d'inv. : BE-A0510 / I 296.

6 Cénacle créé à Bruxelles en 1847 par de jeunes journalistes, étudiants et artistes, qui avait pour but, outre l'organisation d'expositions artistiques, « la fantaisie, le goût des mystifications, la critique des salons de peinture » (Sartorius, F., « Notes à propos de L'Uylenspiegel/Le "Journal des Débats" et ses collaborateurs (1856-1863) », *Rops - De Coster*, Université libre de Bruxelles).

7 Vers 1910, La Patte de Dindon élit domicile dans l'arrière maison de l'estaminet à l'enseigne Saint-Martin, situé au n°9, rue Haute. En 1913, l'atelier déménage au n°12, rue Blaes. Durant la guerre 14-18, la Ville de Bruxelles lui donne en location, pour la modique somme de 75 francs, une vieille maison délabrée rue de la Montagne. En 1927, suite aux démolitions dues à la construction de la gare Centrale, la Ville de Bruxelles lui cède un étage

de l'ancienne université désaffectée de la rue des Sols. En 1929, le cercle est transféré dans un autre local de la même rue.

8 Pierre Thevenet fréquente La Patte de Dindon de 1896 à 1905.

9 Sander Pierron, « Masques et Profils - François Bulens », *L'Indépendance belge*, 16-3-1904.

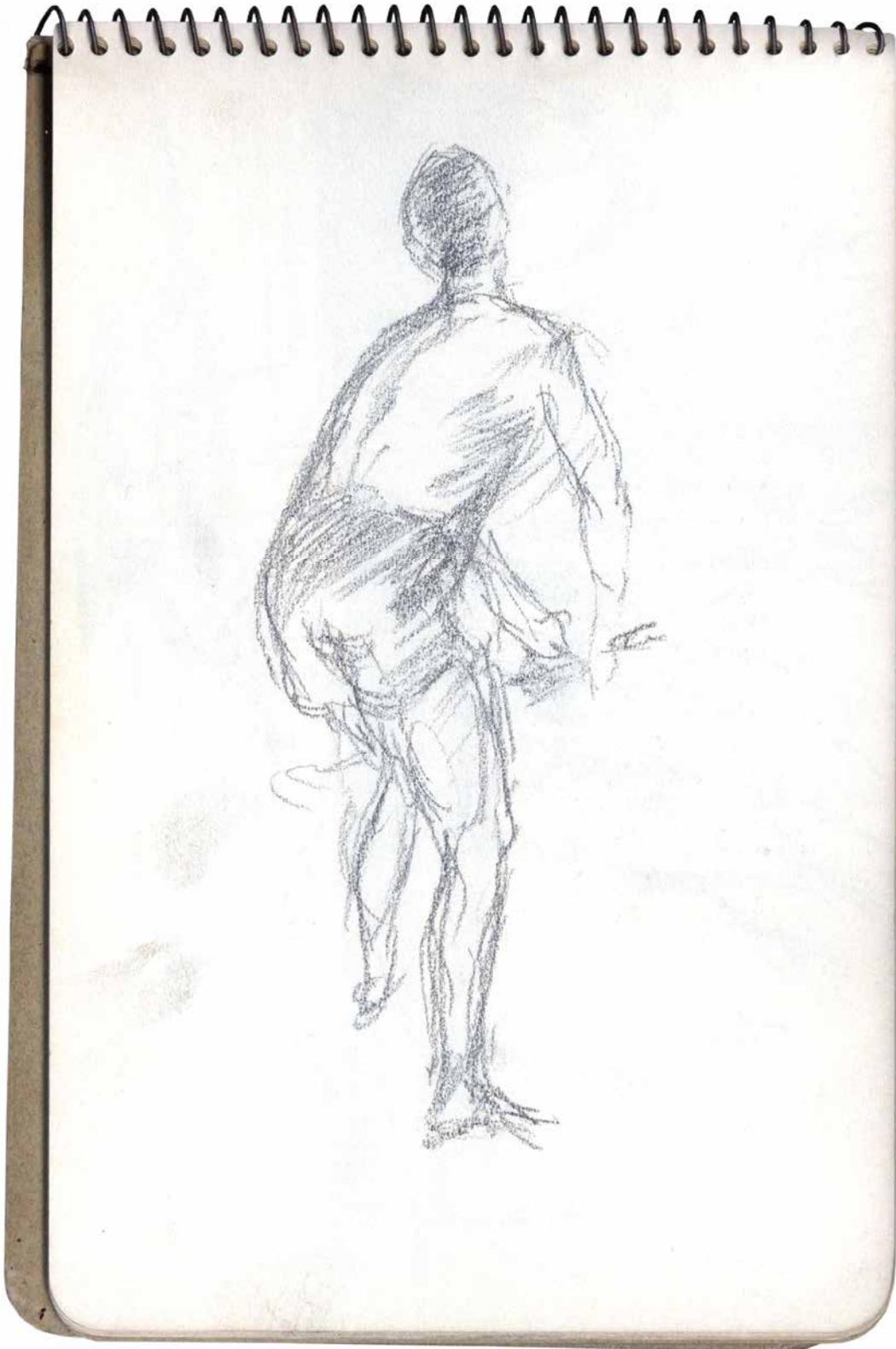
10 Guillaume Apollinaire, *La Phalange*, 15-12-1907.

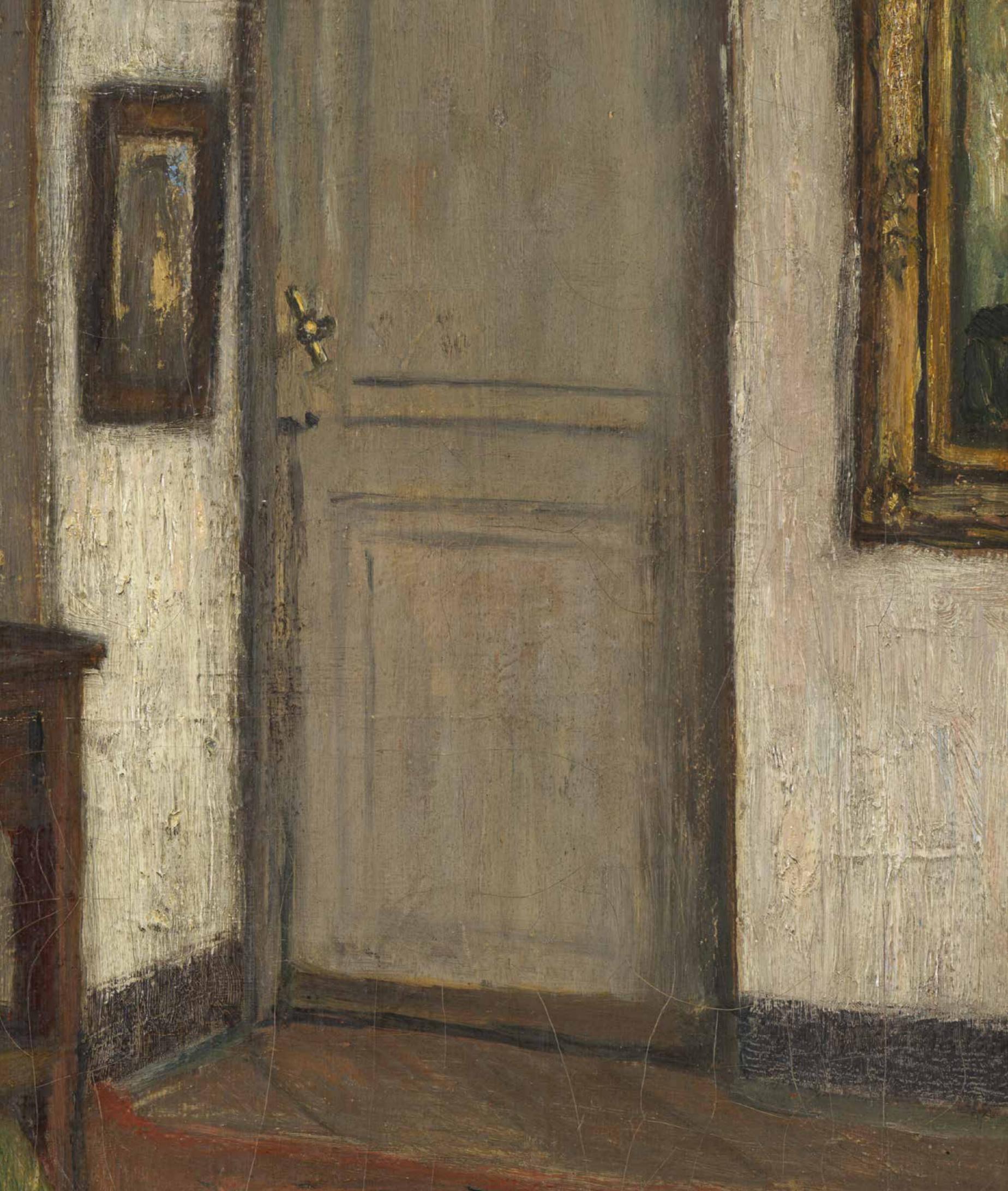
11 Le secrétaire F. L. Cardon remettra tout le matériel au cercle L'Effort.

La Patte de Dindon, 1907/1908 (Bruxelles, Archives d'Art Contemporain, Fonds Georges Creten, AAC 023338)

Figure

Crayon de plomb
carnet de croquis
de Louis Thevenet,
s.d., 19 × 12,5 cm
(collection privée)





À la rencontre des maîtres hollandais

Avec le cercle Le Labeur aux Pays-Bas (1906)

JAN H. MELSEN

En octobre 1906, sept membres du cercle d'art Le Labeur effectuèrent un pèlerinage artistique aux Pays-Bas. Les deux compères Louis Thevenet et Auguste Oleffe voyageaient en compagnie de Sander Pierron, secrétaire du cercle, qui prenait plein de notes. Ils étaient aussi accompagnés de deux peintres de talent - Martin Melsen et Maurice Wagemans - et de deux sculpteurs - Jules Herbays et Joseph Baudrenghien. Aux Pays-Bas, le groupe visita plusieurs musées importants renfermant de nombreux chefs-d'œuvre que peu d'artistes belges avaient déjà pu voir. Ils visitèrent plusieurs villes historiques, des villages pittoresques, des magasins d'antiquités et même l'une des plus belles collections privées du pays. Pour ce petit groupe privilégié, il s'agissait d'un véritable voyage d'études au cours duquel ils apprirent beaucoup les uns des autres, d'autant plus qu'ils étaient tous d'authentiques artistes.

« Rien n'est plus spécial, plus attrayant et plus instructif que de visiter un musée en compagnie de peintres et de sculpteurs. Ce sont de longues stations devant les productions les plus hautes, car les artistes discernent d'un coup d'œil les morceaux où ne fût-ce qu'une petite partie est attirante et révélatrice d'un tempérament. Quels échanges de vues convaincus et typiques ; quels gestes vers des endroits de la composition, pour souligner telle audace heureuse de couleur, telle fermeté de dessin, telle évocation d'atmosphère.¹ »

Pour Thevenet, cet apprentissage artistique en compagnie de collègues dans les plus prestigieux musées néerlandais est totalement inédit, même s'il a parcouru le monde en tant que marin. Chaque jour, Sander Pierron note les détails du voyage dans le style littéraire et baroque dont il est coutumier, notes qui seront publiées en six articles dans le quotidien *L'Indépendance*

Belge, en octobre de la même année. Il tente de raconter le plus objectivement possible leurs expériences amicales, sociales et culturelles au cours de cette merveilleuse aventure automnale. Un an plus tard, l'ensemble du carnet de voyage sera publié sous forme de livre : *La Hollande automnale*, qui fait partie d'une sorte de trilogie de voyages intitulée *Les images du chemin* (1907).



Intérieur

Huile sur toile
1906, 46,4 x 38,5 cm
(collection privée,
ancienne collection Wilman)

Photo : anonyme
Louis Thevenet
(Bruxelles, archives privées)

DES RIVIÈRES AU CLAIR DE LUNE

L'idée de ce voyage avait germé au cours d'une discussion entre artistes qui avaient exprimé leur admiration pour la saison automnale. En l'occurrence, certains artistes avaient un faible pour l'atmosphère d'une forêt dense tandis que d'autres préféraient la grandeur des rivières au clair de lune. Après avoir parcouru la forêt de Soignes, il fut décidé d'étudier les ciels et les plans d'eau néerlandais. Sitôt dit, sitôt fait et une semaine plus tard, ils étaient réunis quai Saint-Michel à Anvers et embarquaient à bord de l'*Eugénie* pour les Pays-Bas².

En bateau, puis en train, ils visitèrent Rotterdam, La Haye, Amsterdam, Volendam, Haarlem et Dordrecht. Ils étudièrent le ciel et les rivières de Zélande, les eaux de Walsoorden, le canal de Hansweert, Zuid-Beveland, la ville de Goes, l'île de Tholen, le Volkerak et le cap oriental de l'île d'Overflakkee, Willemstad, le canal du Dortsche Kil, et le prodigieux pont du Moerdijk. Les talents musicaux de Louis furent rapidement remarqués par ses compagnons de voyage :

« Thévenet a tiré soudain de sa valise une flûte de blanc métal qui, dans ses mains, paraît un rayon de soleil... Il en tire des sons mélodieux, interprétant le mélancolique chant des matelots qui, au premier acte de Tristan et Iseult, enroulent des cordages. C'est triste, doux et délicieux et nous nous taisons, émus par cette musique simple dont nous gratifions le talent de ce peintre d'intérieurs qui fut cinq ans mousse, marin et second

maître d'hôtel à bord de bateaux à voiles et de steamers, sur lesquels il fit trois fois le tour du monde... »

Sander Pierron racontera d'ailleurs une anecdote similaire qui eut lieu quelques jours plus tard, lors de leur voyage en train vers Dordrecht :

« Un homme du peuple joue de l'harmonica ; quand il a exécuté deux ou trois morceaux, il va de compartiment en compartiment, faisant la quête. Voilà, certes, une façon aisée et peu fatigante de gagner sa vie : il suffit d'un abonnement de troisième classe et d'un peu de virtuosité... Les voyageurs ne sont pas difficiles ; la musique active la marche du temps et distrait des préoccupations sinistres d'accidents toujours possibles. Cependant, il ne faut pas qu'on exige d'eux une trop abondante contribution. Aussi, lorsque Louis Thévenet, l'harmonica s'étant tu, exécute sur sa flûte une variation inattendue autant que mélodieuse, un silence étonné s'établit-il dans le wagon. Encore de l'argent, encore des cents et des dubbeltjes ! songent avec humeur ces avarés hollandais, si durs à la détente, mais si habiles à vider la bourse des autres. Il est certain qu'ils ne sont pas encore revenus de la surprise où les a plongés le désintéressement de notre ami... Comment, jouer pour rien, jouer... à l'œil ?... Seul le propriétaire de l'harmonica, au moment de débarquer à Dordrecht, a regardé Louis Thévenet avec un dédain mécontent. Il le considérait comme un gâte-métier !³ »

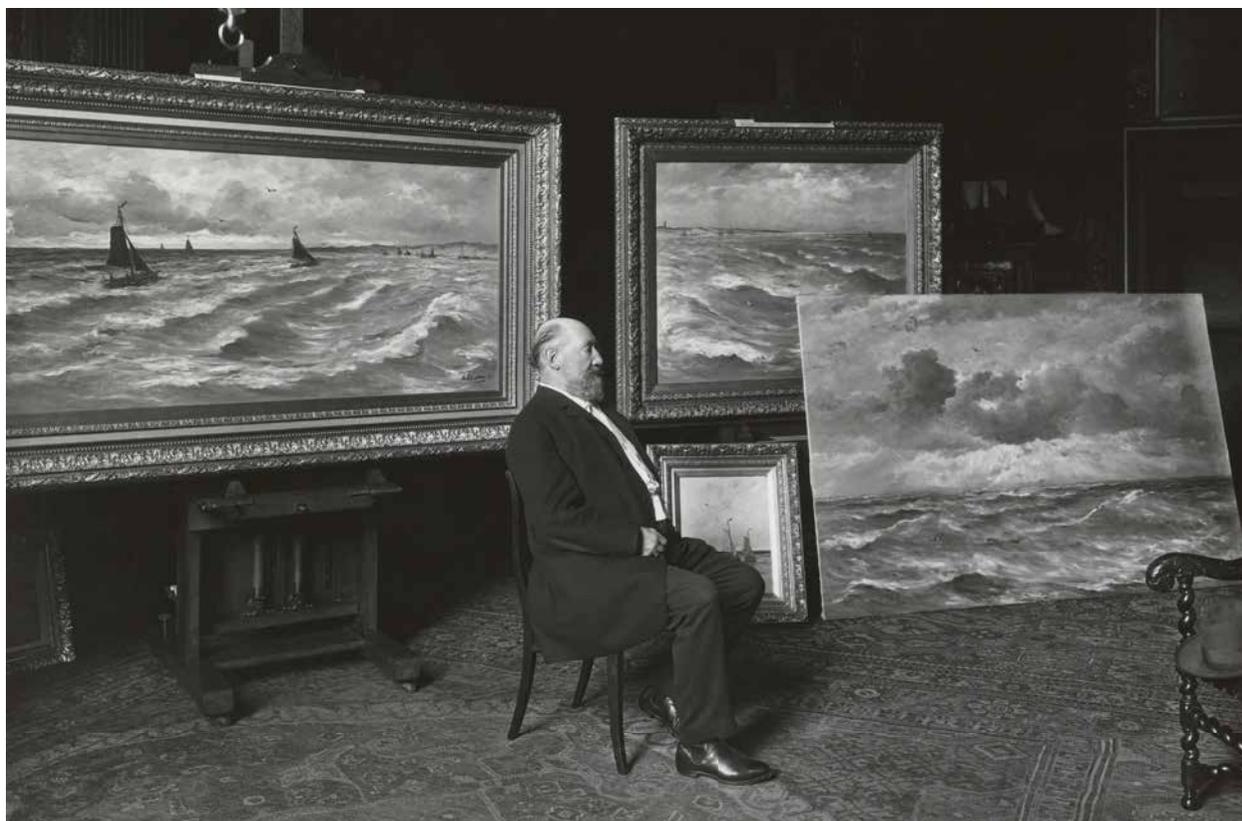


Photo: Sigmund Löw
Le peintre Hendrik Willem Mesdag dans son atelier à La Haye, 16-10-1903 (Amsterdam, Rijksmuseum, RP-F-00-6970)

Pendant ce temps, les camarades admirent les eaux zélandaises, les digues et le spectacle changeant du ciel :

« Pour remarquer le soin avec lequel les Hollandais défendent leur sol contre l'invasion des eaux infatigables, Auguste Oleffe, l'humour incarné, trouve ce paradoxe amusant : "en Hollande, quand une pierre se détache d'une digue, on en remet deux !..." [...] Sur le quai, deux Zélandaises avancent, chargées de paniers pleins de fruits. Nous leur achetons des pommes et des poires ; les peintres s'empressent de sortir carnets et crayons pour les croquer⁴, avant de croquer leur savoureuse marchandise [...]. Les multiples apparences des flots leur ont donné l'illusion vécue des œuvres de tous les immortels marinistes du monde, tout au moins les marinistes qui ont interprété les eaux paisibles et sans humeur... Ce plaisir, peintres et sculpteurs le manifestaient chaque instant, quand, à peine débarqués à Rotterdam, nous parcourions la ville, sous un ciel criblé d'étoiles, par un temps presque estival. [...] Quand nous nous réveillons, vers six heures, le temps a changé ; les peintres m'ont devancé sur le balcon qui court autour de notre hôtellerie, laquelle se dresse sur le quai mosan. Ils sont enchantés : c'est vraiment le ciel qu'on attendait ! De gros nuages s'échevèlent, gris et ourlés d'un peu de rose et de blanc ; le fond bleu de la distance les met en un relief mouvant. Leurs masses arrondies et imposantes, éclairées par le soleil capricieux et intermittent, jettent des ombres lentes sur

les eaux jaunes du fleuve, dont les vagues bruissent et se brisent contre les carènes des navires amarrés. »

Ces images de la nature hollandaise ont laissé une impression durable aux camarades bruxellois, tout comme leurs visites des superbes musées tels que le Mauritshuis à La Haye, où ils ont admiré les chefs-d'œuvre rassemblés par la dynastie des Nassau :

« On passe sans mot dire les toiles médiocres. Mais quelles exclamations en face des toiles splendides et savoureuses ! [...] L'enthousiasme grandit devant les Vermeer de Delft. Quatre des nôtres : Wagemans, Thévenet, Baudrenghien et Herbays découvrent ces merveilles, n'étant jamais venus auparavant en Hollande. Leurs camarades plus favorisés⁵ retrouvent leurs impressions anciennes et les augmentent. »

« Et le peintre Oleffe constate, parlant par expérience : "Jacob Maris est venu puiser ici la recette de ses ciels transparents, solides et humides en même temps. C'est peint avec une couleur mêlée de vernis ; comment attraper sans cela ces harmonies chaudes et vivantes ?..." »

Photo: Martin Melsen
Louis Thevenet, Maurice Wagemans, Auguste Oleffe, Jules Herbays, Sander Pierron et Joseph Baudrenghien sur le bateau lors du voyage aux Pays-Bas, octobre 1906, (collection asbl Fondation Martin Melsen)



LA COLLECTION DE WILLEM MESDAG

L'un des temps forts de ce pèlerinage artistique a été la visite privée de la magnifique collection du couple d'artistes Hendrik Willem et Sina van Houten-Mesdag à La Haye. Comme ces deux artistes avaient exposé fréquemment en Belgique, plusieurs membres du groupe les connaissaient personnellement.

« À trois heures, le peintre H.W. Mesdag nous fait, avec une amabilité qui nous touche, les honneurs de cette étonnante collection de tableaux qui porte son nom et qui, dans quelques jours, sera devenue un musée national⁶. J'aimerais en évoquer les richesses. [...] L'accueil que nous a fait le peintre Mesdag a été vraiment exquis. Le vieux maître, charmé sans doute de se trouver parmi des artistes jeunes qui lui rappelaient sa combative jeunesse à lui, a tenu à leur servir de Cicérone à travers les salles de "son musée". Quel charme d'entendre le mariniste se laissant aller à des confidences, racontant à ses hôtes des souvenirs personnels et évoquant avec simplicité, de sa grosse voix franche, les figures des illustres paysagistes et figuristes français qu'il fréquenta, qu'il protégea et auxquels il acheta la majeure partie des œuvres constituant sa collection ! D'un mot, il sait caractériser la manière, le talent de chacun. C'est donc une double jouissance que de parcourir la galerie Mesdag sous la conduite de son fondateur. »

« Ce n'est pas un bourgeois parvenu qui appelle votre attention sur le prix de telle toile. Il vous prie de ne considérer que la valeur esthétique des tableaux, bien qu'ils lui aient coûté une fortune énorme. Quels tableaux ! Dupré, Delacroix, Millet, Decamps, Corot, Courbet, Rousseau, Daubigny, parmi les Français. Daubigny surtout, dont nous avons vu une série de paysages tels qu'on n'en rencontre nulle part ; Daubigny, dont Mesdag nous disait avec conviction qu'il savait nous faire partager : "C'est le plus grand de tous les peintres...". Cette déclaration enthousiaste et intransigeante, qui pourrait laisser incrédule ceux qui ignorent la collection Mesdag, ne surprend pas les sept pèlerins que nous sommes. Car, désormais, Daubigny est pour nous non pas le premier de tous les peintres, mais certainement le premier paysagiste de tous les temps. Quelle gravité émue, quelle grandeur de style, quelle couleur somptueuse et amortie, quelle synthétique interprétation de ce pays baigné par l'Oise et qu'il aime tant !... »

Les peintres hollandais modernes inspireront également l'œuvre de nos artistes, Thevenet inclus (dès 1907) :

« Mauve, Bosboom, Jacob Maris, Mathieu et Willem Maris, Joseph Israëls,... Dire que nous n'avons rien de ces génies à Bruxelles et que les jeunes peintres ne peuvent se rendre compte de la personnalité novatrice de tant de créateurs de beauté ! Il leur faudra attendre l'occasion de venir ici pour se lier à jamais avec ces frères aînés, dont l'étude leur serait si salutaire et leur

ouvrirait tant d'horizons en leur faisant comprendre mieux la nature... »

Après la collection Mesdag, le voyage se poursuit vers Amsterdam, où le groupe visite d'abord le Rijksmuseum et y admire la célèbre *Ronde de Nuit* et *La Leçon d'anatomie du docteur Deyman* de Rembrandt, et les Pieter Codde.

« La touche de Hals, sa patte brillante et vive est plus complète en son *Guitariste*. "Comme c'est cherché, le rouge de ces crevés des manches opposé au rouge plus clair rayant le bonnet !" déclare Auguste Oleffe. À quoi Martin Melsen répond : "Cherché, oui, mais rudement trouvé !" »

Dans la capitale Amsterdam, les sept artistes visitent aussi les banlieues ouvrières et les cafés-concerts où, une fois de plus,

« [...] les carnets à croquis sortent des poches avec les crayons ; et c'est durant une heure une... leçon de dessin qui n'a rien de la sévérité correcte de Fantin-Latour. Et comme beaucoup de ces "cantatrices" posent ou ont posé chez des artistes hollandais connus, nous apprenons de leurs bouches fardées des particularités sur la vie, les mœurs et le travail de ces fils de Saint-Luc... »

Après avoir admiré les splendides collections de peintures haguenaïses et amstellodamoises, les voyageurs se rendent ensuite au village pittoresque – et déjà célèbre à l'époque – de Volendam, que tous découvrent.

« À deux heures, à bord d'un petit bateau à voile, nous quittons la ville du fromage d'Edam pour gagner Vollandam, par le liquide chemin d'un canal poldérien. (...) De petits ormes forment un rideau de feuillages jaunés par l'automne et qui paraissent plus chauds sur l'écran azuré de l'infini. Des poteaux télégraphiques se dressent sur les bords, si propres, si neigeux, que ce pince-sans-rire de Martin Melsen assure à son ami Thévenet, assez crédule, qu'on les lave au savon tous les huit jours... »

À chaque étape de leur voyage, le groupe d'amis va de découverte en découverte et c'est tout à fait différent de ce à quoi ils étaient habitués à Bruxelles :

« Ce pays est sombre, concentré et farouche et les peintres de toutes nationalités qui sont venus y travailler n'ont fait que le calomnier en le travestissant. »

Un autre moment fort de leur voyage est la rencontre avec le peintre norvégien Fritz Thaulow, « au bord d'un petit canal, près d'une maisonnette, assis devant un chevalet, où il exécute un effet du crépuscule d'une brosse méticuleuse. » Ce n'est pas un détail anodin car Thaulow, de très grande taille et considéré alors comme le plus grand peintre de son pays, avait beaucoup travaillé aux Pays-Bas. Il y mourut d'ailleurs peu de temps après cette rencontre.

FRANS HALS ET VINCENT VAN GOGH

Les impressions que les compagnons retirent de la Hollande sont mitigées, surtout lorsqu'ils réalisent que les passants dans la rue se moquent régulièrement de leurs vêtements et de leur comportement étrangers inhabituels pour eux.

« Nous avons toujours laissé pour compte à ceux qui s'amusaient de notre allure, et leurs quolibets et leurs paroles saugrenues, pour nous venger en disant à leurs ancêtres, les grands et les petits maîtres, combien nous les aimions. N'est-ce pas là la meilleure façon de prouver qu'on adore la Hollande, que c'est un admirable pays où l'on retourne avec joie, en dépit de la vénalité obséquieuse et incessante des autochtones, vénalité qui amenait le brave Louis Thévenet à constater, de sa grosse voix de marin peu familiarisé avec les expressions mondaines : "Ma sainte galette fiche le camp !...". Les musées ? Ils consolent de tout, ils rachètent tout. »

Après Volendam, le groupe se rend à Haarlem et découvre le célèbre musée Frans Hals, fidèlement visité par tous les artistes de renom et l'élite politique et économique depuis la fin du XVIII^e siècle. Comme tous les visiteurs, nos amis signent le Livre d'or, ouvrage unique dans le milieu de l'art puisqu'il témoigne du prestige et de l'importance de Hals dans le monde. Frans Hals attire particulièrement les artistes modernes à la fin du XIX^e siècle car sa touche picturale est extrêmement moderne pour l'époque. Sa « redécouverte » à ce moment s'accompagna même d'une vraie « canonisation » de son œuvre.

Pendant des heures, les sept amis admirent et commentent les œuvres du musée Hals, jusqu'à ce que la fermeture des portes les oblige à partir. Par la suite, ils visitent l'église gothique et les boutiques d'antiquaires juifs, qui semblent pratiquer des prix prohibitifs pour des objets de moindre qualité.

La prochaine étape est le musée de Dordrecht, où le groupe est autorisé à entrer juste avant la fermeture en échange d'un pourboire au personnel. Ils courent voir les œuvres d'Ary Scheffer, Georg Hendrik Breitner, Albert Neuhuys, Joseph Israels, Adriaan de la Rivière, Jan Toorop, Johannes Bosboom et aussi une œuvre magistrale de Bas Veth. Par contre, ils se montrent moins enthousiastes devant les œuvres de jeunesse de Van Gogh : « Que dire de Vincent Van Gogh, dont les ouvrages incohérents emplissent un vaste hall ? Que c'est mal dessiné, mal construit, et que cela ne résistera pas aux années, car cela n'a aucune des hautes qualités que réclame l'avenir pour accorder ses faveurs. »

Et à la fin du voyage, il fut temps de reprendre le train pour rentrer en Belgique. Nos sept artistes se dépêchèrent pour ne pas le rater... en vain !

« Quatre des nôtres ont grimpé dans la voiture lorsque la locomotive se met en marche, laissant sur le quai Oleffe, Thévenet et Melsen ! Cet incident est pénible. Partir ensemble et ne pas revenir de même !... Cela n'était point possible : A Rosendael, nous avons attendu le train suivant. Les trois retardataires y avaient pris place. Derechef réunis, nous avons accompli le reste du trajet, nous remémorant les circonstances enchanteresses de ce pèlerinage esthétique⁷. »

Effectivement, ce voyage aux Pays-Bas et les expériences qu'ils y ont vécues auront vraiment marqué de manière indélébile la vie et les œuvres de nos camarades artistes, particulièrement Thevenet d'ailleurs comme le constata Pierron lors du Salon du Labeur en 1907. Et le carnet de voyage de se conclure par une phrase soulignant que « [ce pèlerinage artistique] nous laissera à tous un souvenir de tendre mélancolie et d'émotion délicate. »

1 Sander Pierron, *La Hollande automnale, Les Images du Chemin*, Ed. de la Belgique artistique & littéraire, 1907.

2 Sander Pierron, *La Hollande automnale, op.cit.*, pp. 251-252.

3 Dans ce récit, Sander Pierron parle également de la grande différence culturelle entre Hollandais et Belges, telle que ressentie par le groupe de voyageurs, parfois déçus du comportement quotidien des autochtones.

4 Carnets non localisés jusqu'à présent.

5 Auguste Oleffe, Sander Pierron et Martin Melsen avaient déjà visité la Hollande auparavant : Sander Pierron a publié un récit de voyage en Zélande dix ans plus tôt, et nous avons déjà trouvé la signature de Martin Melsen dans le Livre d'Or du musée Frans Hals aux années 1898 et en 1901.

6 Le musée H. Willem Mesdag ouvrira ses portes au public quelques années plus tard et existe toujours aujourd'hui, dans son état original.

7 Dans une lettre datée du 15 avril 1917 (ou 1919 ?), Auguste Oleffe rappelle à Martin Melsen les bons souvenirs de ce pèlerinage hollandais, écrivant que, le 26 avril : « nous referons ce voyage que nous avons fait ensemble, et dont nous (A. Oleffe et L. Thevenet ?) avons gardé tous deux un si bon souvenir », coll. Archives Martin Melsen, Stabroek.

Si les natures mortes et les intérieurs constituent la majeure partie de son œuvre, les paysages, les marines, les vues d'églises et les scènes de la vie quotidienne y tiennent une place non négligeable. « On peut dire à son propos, comme on l'a dit des meilleurs, "qu'il a tout fait"¹ », souligne judicieusement le biographe.

Cette curiosité, ce besoin d'exploration et de découverte, se manifeste aussi dans la multiplicité de ses techniques : huile, pastel, gravure, gouache, dessin et aquarelle. Pour juger de l'étendue de ses sujets et de la variété de ses moyens d'expression, « il faudrait, écrit René Lyr, voir rassemblée son œuvre multiple » car, dit-il plus loin, « une grande partie de l'œuvre de Louis Thévenet n'a jamais été VUE »².

Aujourd'hui, grâce aux études qui lui ont été consacrées, l'œuvre de Thevenet apparaît dans toute sa richesse et sa diversité tandis que le parcours de l'artiste sort peu à peu de l'ombre. Ce parcours, ponctué d'un nombre impressionnant d'expositions individuelles et collectives, tant sur la scène belge qu'internationale, révèle l'implication active du peintre dans la vie artistique et culturelle de son temps.

Parmi les plus importantes expositions auxquelles l'artiste a participé, en voici quelques-unes qui en disent plus long que tout commentaire :

- En 1902, il devient membre du cercle bruxellois Le Labeur (1902-1907) où il expose jusqu'à la dissolution du groupe.
- Dès 1907, il expose aux Indépendants à Bruxelles.
- En 1908, il est présent au cercle Le Sillon, à La Libre Esthétique et au Salon d'Automne à Paris.
- En 1912, ses œuvres sont montrées à la Galerie Georges Giroux, aux côtés des fauvistes bruxellois.
- En 1918, La Libre Esthétique lui consacre une importante exposition rétrospective.
- En 1923, c'est le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles qui présente son œuvre lors d'une prestigieuse rétrospective.

Étonnant parcours que celui de Thevenet qui, aussi discret et profond que son œuvre, évolue sur la scène artistique avec discernement et persévérance, guidé par son seul credo : « Vive l'Art³ ». Jusque dans l'entre-deux-guerres et même après sa mort, le regard des critiques est empreint d'une sorte de condescendance, qui n'a plus de sens aujourd'hui mais qui s'explique : beaucoup d'entre eux gardaient à l'esprit l'exigence héritée du siècle précédent selon laquelle l'art devait être une chose distinguée, noble et raffinée. On attendait d'un peintre qu'il traite de valeurs supérieures ou même qu'il incarne ces idéaux dans de vaporeux portraits. Que penser, dès lors, de ces humbles intérieurs, de ces objets quotidiens, de ces bibelots « insignifiants », de ces bistrots et estaminets que l'on se gardait de fréquenter ?

On n'osait pas le dire mais tout cela « faisait peuple ». Il y a chez Thevenet la même tendresse pour les petites gens que chez Maurice Maeterlinck dans *Le Trésor des humbles*, dans certaines poésies de Max Elskamp ou encore chez Ghelderode. Issu d'un milieu artiste, ayant une sœur cantatrice et un frère peintre parisien, il n'appartenait pourtant pas à ce peuple silencieux et travailleur. C'est une carrière relativement difficile et des conditions de vie exigeantes qui l'ont amené à côtoyer le monde des humbles, auquel d'ailleurs il s'est identifié jusqu'à s'y complaire.

Tandis que des peintres comme Firmin Baes ou Henri Thomas visaient toujours à exprimer l'élégance d'une classe qui se voulait distinguée, Thevenet entendait échapper tant à l'art figuratif de son temps qu'aux modes des avant-gardes. Il explora une voie solitaire et originale et se consacra à un art qui exprimait bien plus que les objets ou les lieux qu'il montrait.

Il y a dans l'obstination de certains critiques d'alors à dénoncer la maladresse de ses perspectives, une incapacité à saisir le langage caché par lequel Thevenet rejoignait une sorte de candeur populaire, que l'épure géométrique ne pouvait que desservir. Ce langage, où mise en page et couleurs travaillaient ensemble à créer un climat de proximité, nous est d'autant plus précieux qu'un siècle plus tard, cette réalité a presque disparu : l'on cherche en vain aujourd'hui ce que l'on appelait le peuple autrefois.

1 René Lyr, p. 57.

2 René Lyr, p. 143.

3 Lettre autographe de Louis Thevenet à René Lyr, 22 septembre 1924.

La porte du paradis

Huile sur toile
1921, 71 x 59 cm
(collection privée)



L. TUVERET 1921



***Nature morte avec fromage
et pain, beurre et couteau***

Huile sur toile
1926, 32 x 46 cm
(collection privée)



Crabes et gâteaux

Huile sur toile
1927, 48 x 70 cm
(collection privée)

Colophon

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition *Louis Thevenet. La couleur redéfinie* au Musée den AST & Villa Servais à Hal du 23 mars au 27 octobre 2024

REMERCIEMENTS

Les auteurs et l'éditeur remercient les institutions et les personnes privées qui ont mis à disposition leurs travaux et documents d'archives, ainsi que les personnes suivantes pour les informations et l'assistance qu'elles ont fournies : André Bollaert (Het Land van Nevele), Hubert Bovens, Jo Butaye, Clémence Levy (Bibliothèque de l'Image, Paris), Jan De Cock, Guy de Crombrugge, Jan Decreton, Jacqueline Denayer, Yves Desfontaines, Laurens Dhaenens, Willy Everaert, Luc Filliaert, Helga Ghyselincq, Thomas Helmer, Norbert Hostyn, Jacques Laperre, Walter Lelièvre, Les Amoureux d'Anseremme, Georges Mayer, Thomas Merckx, Bernard Rondiat, Rik Sauwen, Linda Smismans, Françoise Thevenet [†], Xavier Tricot, Kevin Van Cutsem (Gruute Met tv), Hans Vanden Bosch, Gaby Van der Eeck, Annelien van Kempen (Belgian Flour Sacks), Monique van Rulo, Dorien Vansteertegem, Geert Vanthuyne, Françoise Vigot (Association du Patrimoine Artistique) et Geert Wauters.

THEVENET
150

Bien que, dans la plupart des ouvrages et articles de presse consacrés à Louis Thevenet, son nom soit orthographié « Thévenet », l'orthographe sans accent a été retenue pour cet ouvrage, suivant celle adoptée officiellement pour les registres d'état civil et par Thevenet lui-même pour signer ses œuvres et sa correspondance. Dans les citations, l'orthographe de l'auteur a été conservée.

Couverture

Après le concert

Huile sur toile
1911, 108 × 108 cm
(collection privée
Jacques Fijnaut, Pays-Bas)

Couverture, verso

La procession

(détail du revers)
Huile sur toile
1924, 54,5 × 56,5 cm
(Hal, den ast, collection
asbl den ast, 0475,
ancienne collection
Marguerite Devigne)

PUBLICATION

TEXTES

Freddy Busselot, Constantin Ekonomidès, Peter François, Jan H. Melsen, Johan Merckx, Eric Min, Sergio Servellón, Bart Verschaffel

COORDINATION MUSÉE DEN AST

Peter François, Johan Merckx

COORDINATION HANNIBAL BOOKS

Sara Colson

RELECTURE, TRADUCTIONS ADDITIONNELLES

ET RÉDACTION FINALE

Anne Deckers

MISE EN PAGE

Johan Jacobs, Gert Verbelen

TRAITEMENT D'IMAGES

Séverine Lacante, Pascal Van den Abbeele

ÉDITEUR

Gautier Platteau

IMPRESSION

die Keure, Bruges

RELIURE

Brepols, Turnhout

ISBN 978 94 6466 692 2

D/2024/11922/06

NUR 642

© Hannibal Books, 2024

www.hannibalbooks.be



HANNIBAL
BOOKS

Tous droits réservés. Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, introduit dans une banque de données ni publié sous quelque forme que ce soit, soit électronique, soit mécanique ou de toute autre manière, sans l'accord écrit et préalable de l'éditeur.

CRÉDITS PHOTOS

Tous les efforts ont été faits pour rechercher les sources et/ou ayants droit des images figurant dans ce livre.

Les ayants droit qui constateraient que des illustrations ont été reproduites à leur insu sont priés de prendre contact avec l'éditeur.

© Alain Breyer: p. 128

© Cedric Verhelst: p. 126, 245

© Dominique Provost: p. 127

© Dries Van den Brande: p. 163, 166

© E. Dulière: p. 43-1, 95

© Gerald Micheels: p. 131

© J. Geleyns - Art Photography: p. 24, 206, 211-2

© Luc Schrobiltgen, Bruxelles: p. 4, 7, 31, 35, 36, 38, 40, 48, 49, 53, 57, 97, 98, 111, 170, 173, 209, 252

© Photo Antony, Ostende: p. 210

© Photo d'art Speltdoorn & Fils: p. 27

© Reinhart Cosaert: p. 2, 6, 8, 10, 16, 21, 23, 30, 32, 34,

39, 44, 45, 54, 58-71, 74-76, 83-88, 94, 102-109,

112-115, 119, 123, 128, 129, 132, 135-153, 156, 160,

164-165, 168, 171, 172, 174-178, 179-2, 180-181,

183-186, 187-2, 189-205, 208, 211-1, 212-218,

222-228, 230, 233, 249, 255.

© Renaat Uyttersprot: p. 188

© Renaud Schrobiltgen, Bruxelles: p. 29

© Steven Decroos: p. 116, 120, 124

© Willy Everaert: couverture, verso

Archives de l'État en Belgique, Bruxelles: p. 60

Archives du Palais Royal, Bruxelles: p. 11

Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles: p. 133, 159

Asbl Fondation Martin Melsen, Stabroek: p. 79, 80-2, 91

Bibliothèque Royale de Belgique, Bruxelles: p. 47-2, 80-1

Collection d'art Belfius: p. 14-3, 28

Commune d'Uccle: p. 14-1, 14-2, 47, 211-1

Den AST, Hal: p. 2, 45, 58, 64-65, 129, 137, 169, 171, 174,

175, 180, 181, 183, 184, 187-2, 197, 199, 204, 255

FeliXart & Eco Museum, Drogenbos: p. 160-166

Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles: p. 182

Jacques Fijnaut, Pays-Bas: p. 20

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen,

Anvers: p. 219, 220

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,

Gand/artinlanders.be: p. 18-19

Kunstbezit Provincie Vlaams-Brabant: p. 154-155

Musée des Beaux-Arts de Liège, La Boverie, Liège: p. 131

Musée Dhondt-Dhaenens,

Laethem-Saint-Martin/artinlanders.be: p. 126, 245

Musée d'Ixelles: p. 3, 5, 130, 221

Musée Groeninge, Bruges/artinlanders.be: p. 127

Musées royaux des Beaux-arts de Belgique,

Bruxelles: p. 24, 27, 206, 211-2 / Archives de l'Art

Contemporain, Bruxelles: p. 43-2, 51-2, 72, 95

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires: p. 229

Rijksmuseum, Amsterdam: p. 90

Sénat Belge, Bruxelles: p. 179-1

