

# constant permeike

**HANNIBAL**



# TABLE DES MATIÈRES

- 5 **Préface**  
Dominique Savelkoul, Joost Declercq
- 6 **Constant Permeke : au-delà de l'expressionnisme**  
Inne Gheeraert
- 8 **Permeke en Angleterre, les années cruciales**  
Jan Ceuleers
- 18 **Le rayonnement international de Permeke dans les années 1920 grâce aux galeries et aux revues**  
Inne Gheeraert
- 28 **Constant Permeke au Brésil**  
Felipe Martinez Sevilhano
- 34 **Permeke en contexte**  
Franz W. Kaiser
- 42 **L'habitation moderniste de l'artiste Permeke**  
Anneleen Cassiman
- 52 **Permeke sculpteur**  
Inneke Schwickert, Wendy Van Hoorde
- 58 **Permeke dessinateur**  
Lise Vandewal

65	<b>L'œuvre</b>
155	<b>Images d'archives</b>
178	<b>Voies littéraires</b>
179	<b>L'horizon est suffisamment loin</b> Daniël Rovers
185	<b>Une lettre à Marietje</b> David Van Reybrouck
190	<b>Biographie</b> Inne Gheeraert
194	<b>Bibliographie</b>
196	<b>À propos des auteurs</b>
198	<b>Colophon</b>



*Retour du champ (paysan et paysanne fatigués)*, 1931  
54 × 43 cm

Encre sur papier  
Collection Musée Permeke Jabbeke | Mu.ZEE Ostende

# Préface

Dominique Savelkoul, Joost Declercq

Comme le voulait le climat culturel de l'époque, le peintre, sculpteur et dessinateur Constant Permeke a sans doute été traité avec trop de partialité au cours des dernières décennies. Un abîme sépare en effet la perception que nous avons de Permeke et la réalité de sa pratique artistique quotidienne. Permeke était un artiste novateur, qui s'est inscrit sans mal dans le modernisme international. Il était porté par un profond humanisme. Voilà pourquoi son art demeure si pertinent aujourd'hui encore. Nous nous proposons de souligner son importance internationale et de mettre en avant les multiples facettes de son œuvre. Car, de son vivant déjà, il remporta un franc succès et fut acclamé dans son pays comme à l'étranger.

Un musée monographique invite à une approche spécifique de la pensée muséale. L'accent se déplace ainsi vers une approche axée sur l'artiste, avec une attention pour la recherche. Chez nous, celle-ci est d'ailleurs concentrée en un pôle de connaissances, où nous nous efforçons d'encourager et de soutenir la recherche scientifique.

Le jardin a fait l'objet d'une rénovation en profondeur et est désormais un endroit radicalement écologique, faisant la part belle à la biodiversité et à l'expérimentation permanente. Il reflète le caractère novateur de Permeke. En collaboration avec l'organisation écologique Plant en Houtgoed, et en concertation étroite avec le Regionaal Landschap Houtland en Polders, des éléments authentiques ont été restaurés d'après des photos d'archives de Permeke. Le jardin est un lieu de réflexion sur notre avenir. Les pelouses millimétrées ont été remplacées par des prairies fleuries et des arbres fruitiers et autres noyers, et des projets participatifs sont organisés avec les écoles et les habitants du quartier. Ici, il fait bon se détendre, profiter de la splendeur de la nature, se rencontrer et pique-niquer ensemble.

La rénovation a été effectuée par les autorités flamandes, qui sont propriétaires du bâtiment. L'atelier de sculpture, surtout, a été profondément remanié. Il a été entièrement isolé et équipé d'un système de climatisation qui répond aux normes muséales actuelles. Le système de sécurité et l'accessibilité au domaine ont également été améliorés.

La réouverture a pu avoir lieu grâce à la générosité de plusieurs institutions publiques et collectionneurs privés. Le musée Permeke a ainsi reçu une subvention importante de Toerisme Vlaanderen dans le cadre du projet de relance Maîtres flamands, qui vise à promouvoir les nouvelles initiatives sur le plan du contenu et de l'ouverture au public.

Nous adressons nos sincères remerciements à tous les partenaires extérieurs, dont le soutien a été vivement apprécié, ainsi qu'à l'équipe du musée Permeke, qui a refait de cette maison un petit bijou.

# Constant Permeke : au-delà de l'expressionnisme

Inne Gheeraert

Tendre maternité, scènes domestiques, personnages accomplissant les gestes du quotidien : ce sont autant de portraits sans fard mais dotés d'une âme, où l'attitude en dit plus que l'expression du visage. Les paysages et les marines, de même, dégagent une chaleur paisible, parfois sublime. Pour Constant Permeke, l'art et la vie étaient intimement liés. Son œuvre témoigne d'une recherche fébrile de l'équilibre. Entre brutalité et douceur, tumulte et quiétude. Ses personnages et ses paysages débordent d'énergie vitale, mais respirent aussi la mélancolie et l'abandon.

Constant Permeke a diversifié les sujets récurrents dans des séries originales. Il a combiné la technique de la peinture – avec ses coups de pinceau puissants, touches, marques, rayures, taches et autres drippings – avec celle du dessin et de la délimitation des contours. Fusain, mine de plomb, pastel, peinture à la térébenthine et peinture à l'huile furent ses principaux matériaux, qu'il a appliqués sur toile, papier et/ou contreplaqué, un matériau étant (partiellement) collé sur l'autre. Ce qui lui importait, c'étaient le jeu et le processus créatif, la recherche et l'expérimentation, la décision prise à chaque instant de poursuivre ou d'en rester là. Il a pris des risques et a repoussé les limites en choisissant des techniques, des matériaux et des formats qu'il assemblait à la manière de collages. Rejetant les tabous et les restrictions, pleinement en phase avec le modernisme, Constant Permeke a cherché à rompre avec l'académisme pour mieux réinventer sans cesse la peinture.

L'art de Permeke n'est pas une expression de réalisme social. Il peignait et dessinait les gens comme il les voyait chaque jour. C'était sa manière de saisir l'insaisissable et de célébrer la vie encore et encore. Mais, souvent, il s'agissait aussi, simplement, de faire des expérimentations sur le langage formel, et le sujet était alors subordonné à la composition plastique.

Bien que son art soit classé parmi l'expressionnisme, Permeke a en fait exploré une multitude de registres. « Expressionnisme flamand » est une dénomination employée dans les années 1920 par la galerie bruxelloise Sélection. À l'époque, l'histoire de l'art était divisée en courants et en mouvements. Tout ce qui échappait à cette classification était ignoré car plus difficile à appréhender. D'un point de vue commercial, le terme « expressionnisme flamand » a servi à faire connaître les artistes Gust De Smet, Frits Van den Berghe et Constant Permeke sur la scène internationale. Objectif largement atteint : dans les années 1920, Permeke a bénéficié d'une reconnaissance internationale. Il a participé à de nombreuses expositions importantes en Belgique et à l'étranger, aux côtés de grands noms de l'histoire de l'art comme Georges Braque, Amedeo Modigliani, Ossip Zadkine, Pablo Picasso et bien d'autres. Sa renommée s'est répandue de la France aux Pays-Bas, puis à la Suisse, à la Suède et même au Brésil. C'est ainsi que, dans les années 1950, il a participé à deux reprises à la Biennale de São Paulo et que certaines de ses œuvres sont entrées dans la collection du Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Il fut encensé par la presse internationale, qui a dit de lui qu'il était « la figure la plus marquante de sa

génération », « peut-être le plus grand peintre d'Europe », « le plus profond, le plus humain ».

Constant Permeke était un artiste progressiste, comme l'illustre aussi l'architecture de sa maison, laquelle abrite aujourd'hui le musée Permeke. En 1928, à la recherche de silence et d'isolement, il achète à Jabbeke un terrain entouré de polders, de champs et de prairies. Selon plusieurs sources, Permeke aurait conçu lui-même la maison, avant de confier l'exécution de ses esquisses à un ami architecte, Pierre Vandervoort de Nieupoort. Le résultat ? Une habitation tout à fait innovante, dans un style moderniste fonctionnel, une maison qui se détachait clairement au milieu des fermes traditionnelles et de l'étendue des polders. Pendant la même période, des architectes avant-gardistes comme Henry Van de Velde, Gerrit Rietveld et Huib Hoste ont construit de nombreuses maisons d'habitation. Le mouvement De Stijl aux Pays-Bas et le Bauhaus en Allemagne étaient alors à leur apogée.

Après le décès de l'artiste en 1952, ses enfants ont ouvert la propriété au public. Permeke avait en effet exprimé le souhait de faire de sa maison un musée. Quelques années plus tard, la Province de Flandre-Occidentale a acquis la maison et la collection. En 2018, la compétence sur les matières culturelles sera transférée des provinces aux autorités flamandes. Le bâtiment avait grand besoin d'être remis en état.

Nous sommes particulièrement heureux de la réouverture du musée Permeke. Le lieu organisera désormais deux expositions par an. L'été, des artistes internationaux seront invités à laisser leurs œuvres entrer en résonance avec celles de Permeke dans l'atelier de sculpture et dans le jardin. Afin de chercher les analogies et les contrastes, de manière à illustrer et mettre en évidence la diversité et la profondeur de l'art de Permeke. L'œuvre de Permeke sera chaque fois abordée dans une perspective différente. L'exposition d'hiver, quant à elle, sera entièrement consacrée à Permeke lui-même et se penchera sur la pensée et les faits et gestes de l'artiste. Un thème de son travail, une technique particulière ou un aspect de ses archives seront ainsi mis en lumière au départ des œuvres de la collection, complétées par des prêts extérieurs de musées et de collections privées. L'approche de l'exposition hivernale sera plutôt scientifique, avec pour objectif d'approfondir nos connaissances sur Constant Permeke. Dans la villa proprement dite sont exposées quelques pièces maîtresses de la collection du musée. Elles illustrent de manière saisissante un certain nombre de motifs de l'art de Permeke. La collection comprend au demeurant plus de cent cinquante œuvres de l'artiste, dont quelque quatre-vingts tableaux, la quasi-totalité des sculptures et les fusains grandeur nature.

En outre, le musée Permeke entend désormais se profiler comme un centre de connaissances autour de Constant Permeke, où sont centralisées les archives et la documentation qui le concerne. À l'avenir, les recherches scientifiques qui y sont menées déboucheront sur la publication d'un catalogue raisonné, entre autres.

Le visiteur est invité à aborder l'art de Permeke dans des perspectives et selon des visions nouvelles. L'objectif est de relancer le débat sur l'art de Constant Permeke après des années d'une relative inertie. Nous espérons y contribuer à travers cette publication, la présentation de la collection permanente et les expositions temporaires. Cet ouvrage éclaire en tout cas l'art de Permeke sous plusieurs angles critiques.



# Permeke en Angleterre, les années cruciales

Jan Ceuleers

Début octobre 1914, Constant Permeke est grièvement blessé lors de combats à Duffel. Il est évacué en Grande-Bretagne via Anvers et Ostende et retrouve sa femme et sa mère à Folkestone. Après un séjour dans un hôpital londonien, il s'installe avec sa famille à la campagne : en mars 1915 à Stanton Saint Bernard dans le Wiltshire, puis en mars 1916 à Chardstock dans l'East-Devon et en 1917 dans le sud-ouest, plus près de la mer, à Sidmouth et Sidford. Durant la guerre, il devient père de trois enfants : une fille, Beatty, et deux garçons, Johnnie et Paul. En avril 1919, il rentre en Belgique avec sa famille et s'installe à nouveau à Ostende.

Hormis quelques contacts sporadiques avec d'autres artistes belges en exil en Grande-Bretagne, Constant Permeke mène une existence isolée. Ses rapports avec les artistes exilés aux Pays-Bas se limitent à quelques lettres. Il participe à quelques expositions collectives et, fin 1918, vend deux tableaux à l'homme d'affaires néerlandais Jacob de Graaff qui vit à Londres et dont la collection comprend aussi des œuvres d'autres artistes belges. Permeke a fait sa connaissance par l'intermédiaire d'Hippolyte Daeye.

Permeke a peu commenté son séjour en Angleterre. Dans une lettre adressée au peintre Isidoor Opsomer<sup>1</sup> au début des années 1930, au sujet des efforts déployés pour soutenir les artistes pendant les années de crise, il revient sur cette autre période difficile : « Y vois-tu une mention de Permeke ? Pourtant, à cette époque-là, j'ai peint *L'Étranger*, *Le Buveur de cidre* et des tas de cartons, tout mon travail en Angleterre a été passé sous silence. Je n'existais pas. Permeke ne pouvait compter que sur lui-même, et c'est ce qu'il a fait. J'étais alors dans le monde. Ma vieille mère, ma femme et mes trois enfants, et pour tout cela je recevais en tant qu'invalidé 2 shillings 6 pennies par jour de demi-solde jusqu'à ce qu'ils veuillent bien m'amputer. C'est ainsi que mon art s'est épuré. Lorsque je suis rentré chez moi, il n'y avait plus rien et il m'a fallu trimer pour arriver là où j'en suis aujourd'hui. Mais c'est la raison pour laquelle ma vie est derrière moi, pour sûr on peut trouver ça bien, ou mal si l'on veut – elle est là. Il n'y a pas à en démordre<sup>2</sup>. »

Dans une lettre de la même époque adressée à Arthur Cornette<sup>3</sup> à propos du texte que celui-ci a écrit sur Permeke, le ton est tout différent : « J'ai lu – et vécu avec tant de plaisir, dans ma mémoire du moins – l'époque heureuse où j'étais peintre ! Celle de l'Angleterre, quand je sautillais sur des béquilles et que ma femme portait le seau d'eau pour que je peigne à foison mes détrempes – dont la vôtre – et celle de la Langestraat après la guerre et tous ces loups de mer de marins pêcheurs, l'époque où nous n'abordions pas encore la vie avec sérieux et où les enfants étaient encore petits – sans les soucis<sup>4</sup>. »

La plupart des auteurs considèrent les années anglaises comme l'antichambre de la véritable carrière de Permeke. Le fait que, en Angleterre, il se soit mis à faire de plus en plus d'œuvres atypiques est considéré comme un mystère, un signe de doute profond ou est attribué à une kyrielle d'influences. Cela va du cubo-expressionnisme, qui lui serait venu par lettre



*Le Boucher*, 1916  
116 × 147 cm

Huile sur toile  
Collection Musée d'Ixelles, Bruxelles

# Le rayonnement international de Permeke dans les années 1920 grâce aux galeries et aux revues

Inne Gheeraert

Au début du xx<sup>e</sup> siècle, le jeune Constant Permeke assiste à la naissance du modernisme. Lorsque l'artiste voit pour la première fois des œuvres de Vincent van Gogh dans une exposition collective à Ostende en 1907<sup>1</sup>, Pablo Picasso est en train de mettre la dernière main à son légendaire tableau *Les Demoiselles d'Avignon*. Deux ans plus tard, les cubistes exposeront leurs œuvres révolutionnaires au Salon d'automne de Paris. Le mouvement de l'avant-garde moderniste prend de l'ampleur. La première exposition d'art moderne a lieu à New York. Marcel Duchamp lance le ready-made avec sa *Roue de bicyclette*. En 1911, le cubisme français fait sensation au huitième Salon des Indépendants à Bruxelles<sup>2</sup>. Entre-temps, Permeke s'est familiarisé avec les nouveaux courants internationaux comme le fauvisme, l'expressionnisme, le cubisme et le futurisme, non seulement par le biais de revues, mais aussi grâce aux nombreuses expositions organisées alors à Bruxelles et à Anvers<sup>3</sup>.

Au xix<sup>e</sup> siècle, les grandes expositions collectives – les « salons » – étaient le principal lieu où les artistes pouvaient montrer et vendre leurs œuvres. Les plus connus étaient les salons parisiens, mais de telles expositions se tenaient également dans d'autres villes et d'autres pays. En Belgique, c'était à Bruxelles, Anvers et Gand. Au seuil du xx<sup>e</sup> siècle, les salons commencent à ne plus répondre aux besoins artistiques et économiques des avant-gardistes. Des galeries privées ouvrent alors leurs portes et se spécialisent dans l'art contemporain. Elles offrent à l'artiste une visibilité (inter)nationale et un soutien financier et idéologique. Elles stimulent par ailleurs la diffusion internationale de l'avant-garde, s'opposent à la politique conservatrice des musées officiels et encouragent toutes les formes d'expérimentation et d'innovation<sup>4</sup>.

Mais le marché belge de l'art est extrêmement réduit et, vu le nombre limité d'amateurs d'art et de collectionneurs, il manque de flexibilité. Voilà pourquoi les artistes belges se tournent aussi vers le marché français. Il n'est dès lors pas rare que des galeristes belges s'installent en France ou ouvrent une succursale à Paris<sup>5</sup>.

En 1912, l'année où Constant Permeke redéménage de Laethem-Saint-Martin à Ostende – il a alors vingt-six ans –, la galerie Georges Giroux, en abrégé G.G.G., ouvre à Bruxelles avec une impressionnante exposition itinérante sur le futurisme italien, montée à Paris par la galerie Bernheim-Jeune. C'est là que Permeke entre pour la première fois en contact avec le futurisme. La même année, il participe, avec Léon Spilliaert, à une exposition chez Giroux destinée aux jeunes artistes débutants, *Les bleus de la G.G.G.*<sup>6</sup>. En 1913, la galerie bruxelloise présente une exposition sur l'expressionnisme allemand et, l'année suivante, une autre sur le cubisme français, avec des œuvres d'Alexander Archipenko, Marc





Constant Permeke à Paris en compagnie du collectionneur Fabrice Polderman, à l'occasion de son exposition à la galerie La Licorne, 1921

# Constant Permeke au Brésil

## Felipe Martinez Sevilhano

Lorsque l'on évoque la réception de l'art de Constant Permeke au Brésil, il convient de mentionner sa participation à la Biennale de São Paulo en 1951 (première édition de cette manifestation artistique internationale) et 1955. L'artiste y a présenté sept œuvres, dont le tableau *Over Permeke. Avec La Moisson*, il a remporté le prix d'acquisition, financé par le fonds d'acquisition du Banco Nacional Imobiliário. Les tableaux récompensés par ce prix entraient dans la collection du tout nouveau Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), qui avait ouvert ses portes en 1948, quelques années avant la première Biennale. Il se donnait pour objectif de rassembler une vaste collection d'art moderne en s'inspirant de la politique du Museum of Modern Art de New York. Lourival Gomes Machado, alors directeur du musée et organisateur de la première Biennale, explique dans la préface du catalogue de cette première édition que le but de l'exposition était de « mettre l'art moderne brésilien en contact direct avec le reste du monde, tandis que São Paulo doit se faire une place en tant que centre mondial des arts<sup>1</sup> ». Les premières œuvres devenues propriété du musée ont été offertes par Nelson Rockefeller dans le contexte de la diplomatie culturelle de l'époque de la Guerre froide.

À cette première édition de la Biennale, Permeke a été présenté au public brésilien comme le plus éminent artiste belge vivant, cheville ouvrière de l'expressionnisme flamand. Outre des toiles du peintre ont également été exposés des tableaux d'autres artistes belges de renom comme Gaston Bertrand, Jean Brusselmans, Willem Paerels, Paul Delvaux et René Magritte. En dépit de la présence de tous ces grands noms, Permeke était considéré comme le principal représentant des Belges – une réputation validée par son obtention du prix d'acquisition. Cette place centrale s'explique en partie par le fait que seuls des artistes vivants participaient à cette édition. D'après le texte qui présente les Belges, les œuvres d'artistes comme James Ensor, décédé peu de temps auparavant, avaient déjà été montrées dans des expositions leur rendant hommage aux États-Unis.

Outre *La Moisson*, un autre tableau de Permeke fut acheté à cette occasion. Francisco Matarazzo Sobrinho a fait l'acquisition de *Marine* pour sa collection privée, qu'il allait offrir bien des années plus tard à l'Université de São Paulo. Dans le court article introductif, Permeke était décrit comme un « artiste audacieux et sensible, dernier survivant de l'école de Laethem et fondateur de l'expressionnisme flamand ». Le texte précise que « peu d'artistes belges ont échappé à son influence ». L'auteur de ce texte n'était autre qu'Émile Langui, qui travaillait à Bruxelles comme conseiller en propagande artistique au ministère de l'Éducation nationale et de la Culture.

Dans les années 1950, le Brésil a connu une transformation radicale, avec une croissance de son économie et un essor du pays dans un monde dévasté par la guerre. Le Brésil a enfin pu récolter les fruits d'une industrialisation qui avait commencé dans les années 1930. C'est aussi à cette époque que la nouvelle république a vu le jour. La création de musées et d'institutions culturelles dans ce pays en cours de modernisation a été une conséquence naturelle de l'esprit de développement qui régnait durant ces années-là. La création du Museu de Arte de São Paulo en 1947 et du Museu de Arte Moderna de São Paulo l'année suivante a confirmé que le



*Marine*, 1933  
75 × 110 cm

*Paysage rural*, 1947  
77 × 100 cm



Huile sur toile  
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP)

Huile sur toile  
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP)



# L'habitation moderniste de l'artiste Permeke

## Anneleen Cassiman

À l'occasion des travaux de rénovation prévus au musée Permeke, des recherches historiques sur la construction ont été menées en 2019, ainsi qu'un examen stratigraphique en couleur<sup>1</sup>. Les résultats de ces études sont présentés ici. L'habitation de Constant Permeke fut construite en 1929 d'après les plans de l'architecte Pierre Vandervoort. Elle constitue un exemple d'architecture moderniste en brique caractéristique des années 1930. Depuis 1960, la maison a été aménagée pour devenir un musée.

### La famille Permeke à Jabbeke

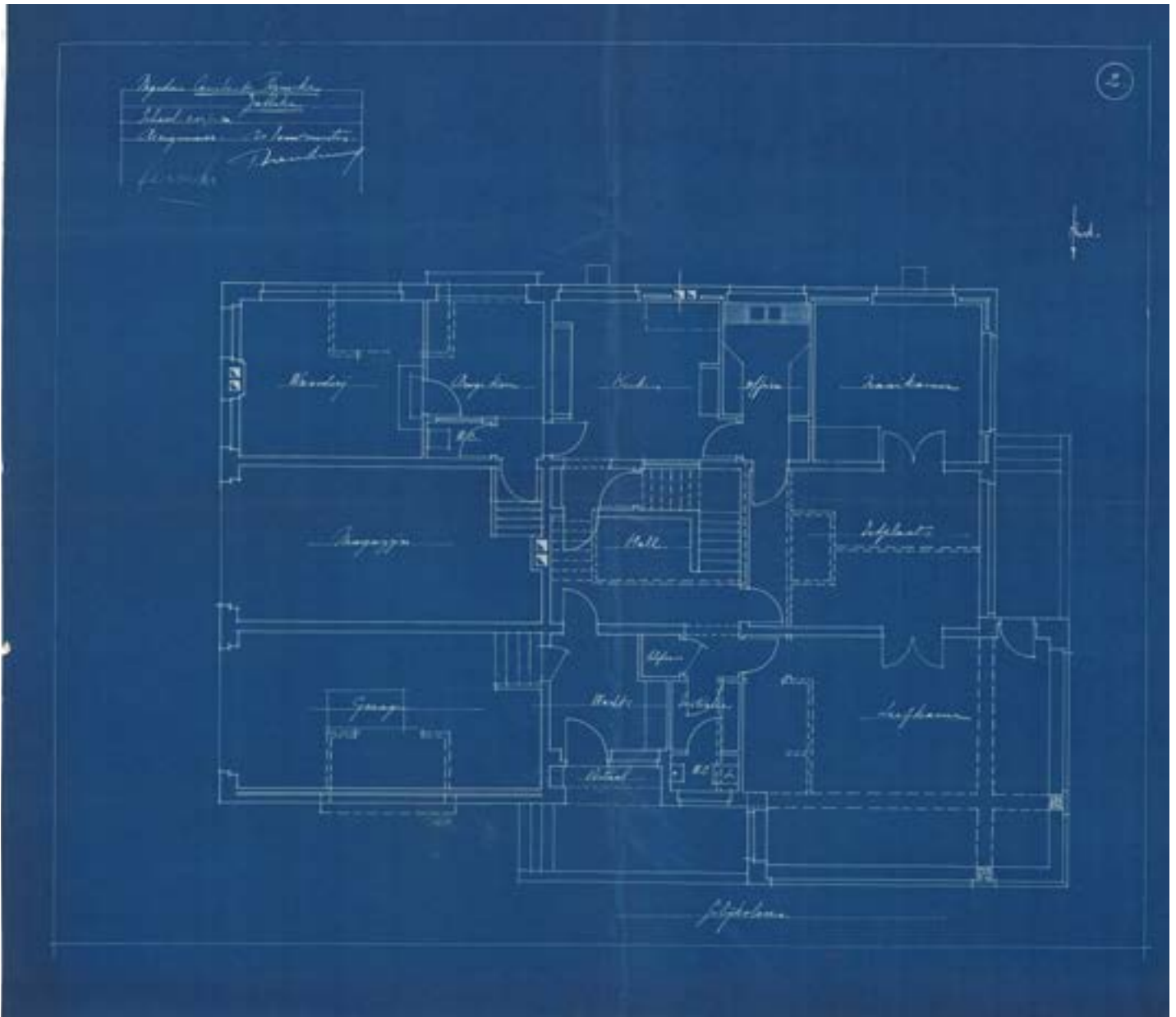
Fils du peintre paysagiste Henri-Louis Permeke et de Stephanie Buytaert, Constant Permeke naît à Anvers le 31 juillet 1886. Après avoir vécu quelque temps à Burcht, près d'Anvers, la famille s'installe en 1892 à Ostende. En 1912, Permeke épouse Marie Delaere et le couple s'installe quelque temps à Bruges. Permeke passe les années de guerre en Angleterre avec sa famille. Après la guerre, l'artiste revient à Ostende où il habite dans le quartier du phare, près du port.

Après une dizaine d'années passées à Ostende, Constant Permeke choisit de s'installer avec sa famille dans la campagne de Jabbeke. Sous l'impulsion de son ami brugeois Armand Delwaide, il a découvert l'arrière-pays qui se cache derrière la zone côtière. Depuis 1927, Permeke passe les mois d'été dans une maison alors située au 59 Hoogstraat (aujourd'hui Dorpstraat 51) à Jabbeke<sup>2</sup>. En 1928, Permeke et sa femme achètent à un agriculteur du nom de Lodewijk Demaré deux parcelles de terrain à bâtir dans le village<sup>3</sup>. Le choix des parcelles leur a été dicté par le caractère rural du lieu et sa situation au calme, en pleine nature. La vie à la campagne constitue alors une source d'inspiration pour le travail de l'artiste.

### Plans de construction de 1929 de l'architecte Pierre Vandervoort et influence de Constant Permeke

Dans diverses publications, on affirme que l'habitation de l'artiste a été construite d'après un projet de Permeke lui-même : « Il trace grossièrement avec un bâton dans la terre les contours de sa future demeure<sup>4</sup>. » Il est impliqué de si près dans la construction qu'il produit peu d'œuvres d'art à l'époque : « Entièrement pris par la construction de sa maison à Jabbeke, Permeke a produit relativement peu de choses en 1929 et au printemps 1930<sup>5</sup>. » Les plans de construction et la réalisation technique de l'habitation sont l'œuvre de son ami l'architecte Pierre Vandervoort<sup>6</sup>. Il est toutefois difficile de déterminer dans quelle mesure exacte Permeke a influencé la conception de la maison. Celle-ci est probablement la traduction architecturale d'une idée de Permeke, née de l'interaction entre le maître de l'ouvrage et l'architecte.

L'architecte Pierre Vandervoort, né à Schaerbeek en 1891 et décédé à Marcinelle en 1946, réalise l'essentiel de sa carrière dans l'entre-deux-guerres. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, il est nommé architecte communal de Nieuport-les-Bains (Coxyde), où il réside<sup>7</sup>. En 1923-1924, il réalise, avec le concours du sculpteur Oscar Jaspers (1887-1970), un monument à la mémoire des victimes militaires et civiles de la guerre à Oostdunkerque. Les plans originaux du jardin public autour du monument sont également signés de sa main. Après la Première Guerre mondiale, l'architecte participe à la reconstruction de Nieuport-Ville. Il réalise ainsi en 1921, dans la Marktstraat, un magasin de style néoclassique et une habitation doublée d'une auberge de style



Plan du rez-de-chaussée de la maison « De Vier Winden » dessiné par l'architecte Pierre Vandervoort



# Permeke sculpteur<sup>1</sup>

## Inneke Schwickert, Wendy Van Hoorde

« Je me bats avec l'argile qui sèche et s'effrite, avec le plâtre qui casse et se décompose, avec la terre cuite qui se contracte et le bois qui se fend. »  
— Constant Permeke, 1939

Lorsque Constant Permeke s'essaye à la sculpture à l'âge de quarante-neuf ans, il ignore presque tout de la discipline sur le plan technique. À ce moment-là, il est connu en Belgique et à l'étranger comme un peintre et un dessinateur prolifique, dont les œuvres remportent un franc succès. Les thèmes qu'il aborde alors – marines et paysages, pêcheurs et femmes de pêcheurs, paysans et paysannes anonymes – lui sont surtout inspirés par son environnement quotidien. Après son exposition de 1936 au Palais des Beaux-Arts, la presse lui reproche cependant une certaine stagnation, un retour à une esthétique classique. Face à ces critiques croissantes, il opte résolument pour un nouveau moyen d'expression au milieu des années 1930<sup>2</sup>. Qu'un artiste passe à une nouvelle forme d'art n'avait alors rien d'exceptionnel. D'autres, comme Rik Wouters (1882-1916) et Constantin Meunier (1831-1905), avaient déjà fait le saut de la peinture à la sculpture à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les critiques ont néanmoins réagi avec inquiétude au nouvel intérêt de Permeke. Ils craignaient que sa peinture ne souffre de la recherche d'un nouveau moyen d'expression. On suggérait que l'artiste fasse d'abord un apprentissage chez un professionnel, étant donné qu'il ne maîtrisait pas la technique de la sculpture. Mais lorsque sa première exposition – comprenant également des sculptures – est inaugurée en 1939 au Palais des Beaux-Arts, la qualité de son travail en surprend plus d'un : « La surprise est dans l'unité d'une foncière originalité pour qui tous les moyens se valent et qui, changeant brusquement de métier, conserve intégralement ses vertus magnifiques – et, si l'on y tient, ses défauts. Permeke ne se renie point et demeure égal à lui-même<sup>3</sup>. »

À partir de 1937, le local d'exposition que Permeke avait fait construire en 1934 à côté de sa maison lui servit d'atelier de sculpture. L'espace lui permettait de s'essayer directement à différents formats. L'artiste voulait créer des sculptures qui « dépasseraient du toit et pourraient s'élever jusqu'au ciel<sup>4</sup> ». D'après son fils Paul, c'est la quête de la monumentalité qui l'a poussé à se tourner vers la sculpture<sup>5</sup>. Avec ce nouveau médium, Permeke s'est concentré sur le nu féminin, une thématique plutôt récente qu'il développe alors aussi dans des dessins monumentaux. Le processus créatif de Constant Permeke a été décrit par son gendre Pierre Devos (1917-1972), lui-même sculpteur, qui, à partir de 1944, l'a aidé à réaliser ses sculptures. En guise d'études préliminaires, Permeke utilisait parfois des dessins, conçus ou non au départ pour ses sculptures. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, il a ainsi dessiné diverses ébauches plus petites. Il faisait par ailleurs parfois de petits modèles, puis passait directement à la réalisation de la figure grandeur nature<sup>6</sup>. Ces trois étapes ont par exemple été appliquées pour *Les trois Grâces* (1949) et *Le Semeur* (1939). Mais il n'est pas possible de retracer le processus créatif de toutes les figures.

Certains ont comparé Permeke aux sculpteurs français Ossip Zadkine (1888-1967) et Aristide Maillol (1861-1944), ce qui n'est guère étonnant en soi. Dans la Belgique des années 1930, ces deux artistes étaient considérés comme des modèles à suivre. Maillol était le représentant

### Recherche de monumentalité



Vue d'une salle de l'exposition *Constant Permeke - Sculptures. Dessins*, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1939



Permeke dans son séjour à côté de *Tête du paysan Serbien*, 1932

# L'ŒUVRE





*Toits de Bruges*, 1907  
76 × 63 cm

Huile sur panneau  
Collection Musée Permeke Jabbeke | Mu.ZEE Ostende





*Paysage enneigé dans les Ardennes, 1909*  
50 × 40 cm

Huile sur toile  
Collection Musée Permeke Jabbeke | Mu.ZEE Ostende





*Clair de lune*, 1913  
136,5 × 91 cm

Huile sur toile  
Collection Musée Permeke Jabbeke | Mu.ZEE Ostende





*L'Étranger*, 1916  
173 × 180 cm

Huile sur toile  
Collection Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles



*Les Pêcheurs*, 1919  
22 × 31,5 cm

Aquarelle et encre sur papier  
Collection Musée royal des Beaux-Arts Anvers – Communauté flamande





*Paysage dans le Devonshire*, 1917  
41,5 × 55 cm

Huile sur panneau unalut  
Collection Musée Permeke Jabbeke | Mu.ZEE Ostende



*La Moisson dans le Devonshire*, 1917  
120,5 × 170 cm

Huile sur toile, marouflée sur panneau  
Collection Musée Permeke Jabbeke | Mu.ZEE Ostende





*Plage-Devonshire, 1917*  
72 × 61,5 cm

Huile sur toile, marouflée sur panneau  
Collection Musée Permeke Jabbeke | Mu.ZEE Ostende



*Port d'Ostende*, 1919  
31 × 49,5 cm

Technique mixte sur papier  
Collection privée





*Femme de pêcheur*, 1920  
100 × 124 cm

Huile sur toile, marouflée sur panneau  
Collection Musée royal des Beaux-Arts Anvers – Communauté flamande



*Maternité*, 1921  
150 × 100 cm

Fusain sur papier, marouflé sur panneau  
Collection The Phoebus Foundation





*Femme de pêcheur au panier*, 1921  
150 × 100 cm

Fusain, craie et térébenthine sur papier  
Collection privée



*Pêcheur*, 1921  
148 × 87,5 cm

Fusain sur papier, marouflé sur panneau  
Collection Musée des Beaux-Arts Gand

## **CATALOGUE**

### **Conception et réalisation**

Joost Declercq  
Inne Gheeraert

### **Textes**

Anneleen Cassiman  
Jan Ceuleers  
Inne Gheeraert  
Franz W. Kaiser  
Daniël Rovers  
Inneke Schwickert  
Felipe Martinez Sevilhano  
Lise Vandewal  
Wendy Van Hoorde  
David Van Reybrouck

### **Traduction**

Catherine Warnant

### **Rédaction**

Françoise Osteaux

### **Coordination**

Hadewych Van den Bossche

### **Édition d'image**

Inne Gheeraert

### **Mise en page**

Victor Verhelst

### **Impression**

die Keure, Bruges

### **Reliure**

Boekbinderij Abbringh, Groningen, Pays-Bas

### **Éditeur**

Gautier Platteau

© Hannibal Books, 2024  
[www.hannibalbooks.be](http://www.hannibalbooks.be)

ISBN 978 94 6466 699 1  
D/2024/11922/13  
NUR 642

# HANNIBAL

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.

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.