

GALERIE
OSCAR DE VOS

SINT-MARTENS-LATEM

Gust. De Smet

GALERIE OSCAR DE VOS

LATEMSTRAAT 20
B-9830 SINT-MARTENS-LATEM
TEL +32 9 281 11 70

INFO@OSCARDEVOS.BE
WWW.OSCARDEVOS.BE

Cover:
Gust. De Smet
Le chasseur à table
1928
Gouache sur papier
64 x 49 cm
signée à gauche
Gust. De Smet

Le berger dans le bois ensoleillé

1875
Huile sur toile
85 x 60 cm
Signé et daté en bas à droite : *Xavier De Cock / 1875*

Bibliographie

Boyens, P., *Sint-Martens-Latem. Kunstenaarsdorp in Vlaanderen* (Tielt: Lannoo, 1992).
De Smet, J., *Sint-Martens-Latem en de kunst aan de Leie 1870-1970* (Tielt: Lannoo, 2000), 14-28.
D'Haese, J., *César en Xavier De Cock*, cat. (Deurle: Museum Leon De Smet, 1984).
D'Haese, J., *Serafien De Rijcke tussen Xavier De Cock en Albijn Van den Abeele*, cat. (Sint-Martens-Latem: Latemse Kunstkring, 1985).
Moors, L., "*Xavier De Cock 1818-1896*", thèse de maîtrise non publiée (Gand: UGent, 1987).
Pauwels, P.J.H., *Comme un miroir étincelant* (Laethem-Saint-Martin: Galerie Oscar De Vos, 2018).
Van Doorne, V. en L. Moors, *Xavier De Cock, César De Cock, Gustave Den Duyts*, cat. (Deinze: MuDeL, 1988).
Van Hoorde, J., *De gebroeders Xaveer en César De Cock*, (Gand: Vanderpoorten, 1897).

Après son séjour à Paris en 1852, Xavier De Cock se rend à Barbizon. Sous l'influence de Constant Troyon, il découvre sa sphère idéale en forêt de Fontainebleau et devient peintre de la nature et des animaux. Avec son frère César, Xavier acquiert dans ce célèbre village de peintres français une réputation qui, déjà à l'époque, a une résonance internationale. En 1857, il est couronné de la médaille d'or au Salon de Paris et est là-bas, avec son frère, accueilli et apprécié « comme s'ils étaient Français, les frères d'armes de Daubigny ou de Corot ». Les frères De Cock sont à juste titre qualifiés de « frères flamands de Corot ». L'influence sur l'évolution de l'art plastique en Belgique est alors exceptionnellement importante. En 1859, Xavier retourne dans sa région natale pour devenir à part entière un peintre renommé des paysages de la région de la Lys. Son approche libre de la nature a des dimensions réalistes et pré-impressionnistes. *Le berger dans le bois ensoleillé* reflète cette observation libérée de la nature. Avec cette œuvre, le peintre montre déjà sa préférence pour les thèmes de la vie campagnarde : un berger regardant en arrière et guidant son troupeau à travers le paysage naturel de dunes près de Deurle. Cette représentation découle de son esprit romantique qui lui fait regarder le monde d'un œil tendre et idéaliste. Cette peinture fait aussi apparaître le rôle de guide qu'a eu De Cock pour la peinture en Belgique lorsqu'il s'agissait de sujets animaliers. Le tableau cadre clairement avec l'univers mental de l'époque d'une belle et charmante simplicité : une exaltation de la vie saine à la campagne. La peinture représente une situation quotidienne dans les environs de Laethem-Saint-Martin. L'utilisation des couleurs se caractérise par une variation chromatique particulière sur les verts, les bruns et accentué de rose tendre. De Cock travaille de préférence dans les ombrages de la région de la Lys, alors encore très boisée. Dans l'œuvre vit sa fascination pour les innombrables nuances du sous-bois, dont le traitement granuleux rend de la représentation plus spontanée et plus naïve. Le caractère voilé bien présent est typique des œuvres de la dernière période de Xavier De Cock.



Vue sur la forêt

Env. 1880
Aquarelle sur papier
53 x 71 cm
Signé dans le bas à droite : *Gustave Den Duyts*

Bibliographie

Boyens, P., *Sint-Martens-Latem. Kunstenaarsdorp in Vlaanderen* (Tielt: Lannoo, 1992).
De Smet, J., *Sint-Martens-Latem en de Kunst aan de Leie 1870-1970*
(Tielt: Lannoo, 2000), 29-32.
Heins, A. & O. Roelandts, *Kunstschilder Gustave Den Duyts 1850-1897*
(Gand: Ad. Herckenrath, 1933).
Pauwels, P.J.H., *Comme un miroir étincelant*,
(Laethem-Saint-Martin: Galerie Oscar De Vos, 2018).
Van Doorne, V. en L. Moors, *Xavier De Cock, César De Cock, Gustave Den Duyts*, cat.
(Deinze: MuDeL, 1988), 15-34, 61.

L'autodidacte Gustave Den Duyts débute en 1874 à l'Exposition triennale de Gand, la même que celle à laquelle Emile Claus a débuté. L'artiste voit large dès le début en participant d'emblée à des expositions internationales. En 1877, il remporte un prix au Salon de Paris. À Gand, il est membre de la Kunstgenootschap et du Cercle Artistique, et c'est là que le Musée des Beaux-Arts acquiert sa 'Vue panoramique de la Ville de Gand'. Den Duyts connaît aussi un franc succès à Dresde en 1892, preuve qu'il a déjà acquis une certaine renommée sur le marché international de l'art. Artiste aux talents multiples, Den Duyts se situe parmi les pré-impressionnistes de Guillaume Vogels. Il partage son atelier de l'actuelle Drabstraat (Gand) avec le directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Gand, Jean Delvin. Ses toiles sont mal reçues au Vijfde Tentoonstelling van de Vereniging der Gandsche Kunstoefenaren en raison de aspect 'trop moderne'. Den Duyts pratique aussi bien la peinture que la gravure et le dessin. Dans ses aquarelles, il a des affinités avec ses confrères pleinairistes néerlandais. Le paysage flamand, en particulier les paysages de la Lys, constitue sa principale source d'inspiration. Il aime travailler en plein air dans les environs de Gand, de préférence du côté de Tronchiennes (Drongen) et d'Afsnee, où de nombreux peintres se rencontrent. La plupart de ses paysages sont peints en automne ou en hiver. La mélancolie des lieux abandonnés reflète son naturel sombre et sa grande sensibilité. Il attache également beaucoup d'importance à la luminosité. Les arbres dépouillés présentés dans cette œuvre luministe, intitulée *Vue sur la forêt*, sont squelettiques et stylisés. Les taches brunes, grises, vertes et bleues se touchent et sont peu détaillées. Cet art, qui en appelle aux sens, est de nature impressionniste étant donné son luminisme et ses effets de lumière. *Vue sur la forêt* se situe dans le réalisme romantique, qui a ses origines dans l'école de Barbizon. Elle montre la nature à l'état pur, sans enjolivement ni drame.



Mère pleurant son enfant mort

1886
Plâtre
45,5 x 16 x 28 cm

Provenance	Collection Antoon De Pesseroey, Deurle (Laethem-Saint-Martin)
Musée	Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv.no. 6183 (bronze) Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, inv.no. 66 (marbre) La Haye, Kunstmuseum, inv.no. BEO-1923-0001 (bronze) Gand, Musée des Beaux-Arts, inv.no. 1982-B (plâtre)
Bibliographie	Beeh, W. (red.), <i>Bildwerke um 1800 bis 1970</i> (Darmstadt: 1974), 117. Boyens, P., <i>Sint-Martens-Latem. Kunstenaarsdorp in Vlaanderen</i> (Tielt: 1992), 236-237 (ill. de cette sculpture). Fortlage, A., "George Minne," dans: <i>Die Kunst</i> , 27 (Munich: 1913), 348. Hoozee, R. e.a., <i>George Minne</i> (Gand: 1982), 68-69. Hoozee, R. e.a., <i>De wereld van G. & M. Maeterlinck</i> (Gand: 2011), 12, 41, no. 13, ill. 1. Hoozee, R. e.a., <i>W. Lehmbruck-G. Minne-J. Beuys</i> , cat. (Gand: 1991), 129, 139, 218. Pauwels, H., <i>De eerste groep van Sint-Martens-Latem</i> (Bruxelles: 1988), 63, 149. Pauwels, P., <i>Comme un miroir étincelant</i> (Laethem-Saint-Martin: 2019), 64 (ill. de cette sculpture). Radenberg, W., <i>Moderne Plastik : einige deutsche und ausländische Bildhauer und Medailleurs unserer Zeit</i> (Düsseldorf/Leipzig: 1912), 63. Roessler, A., "George Minne," dans: <i>Deutsche Kunst und Dekoration</i> , no. 25 (1909), 252. Rossi-Schrimpf, I., <i>George Minne. Das Frühwerk</i> (Weimar: 2013), 35-57, 59, 60-68, 355, no. P1, cover (ill.). Schaefer, B. e.a., 1912 - <i>Mission Moderne</i> . (Cologne: 2012), 496-497, 614. Van Doorne, V. & P. Pauwels, <i>Een zeldzame weelde</i> (Gand/ Amsterdam: 2001), 16, 32, 210. Van Puyvelde, L., <i>George Minne</i> (Bruxelles: 1930), 35, 75, pl. 2.

La tête renversée de la mère et celle, ballante, de l'enfant mort serré dans ses bras expriment avec maestria le désespoir et la douleur. Le soleil sur le socle (à gauche) symbolisant l'espoir peut à peine atténuer la douleur que cause ce déchirement. Cette statue est la première sculpture mature de George Minne, qui avait tout juste 20 ans. Elle fait aussitôt forte impression auprès d'un petit groupe d'artistes de l'Académie de Gand. Elle s'écarte en effet de l'idéal classique enseigné dans l'enseignement secondaire ; la posture cruellement exagérée de la mère, la présentation crue du corps décharné de l'enfant et le fusionnement des corps avec le socle rompt avec le cadre de référence des artistes de l'époque. D'aucuns accusent Minne d'imiter l'art primitif, ce qui est tout sauf un compliment dans les années 1880. Ses personnages stylisés se distinguent davantage par leurs lignes que par leurs volumes. L'expression ne reflète pas la piété chrétienne, mais frappe d'autant plus par sa vérité crue. La réduction des formes au profit de corps fusionnels dénués de structure est annonciatrice des sculpteurs expressionnistes. Minne présente cette œuvre, dont la conception formelle rappelle l'art égyptien, pour la première fois au salon de Les Vingt de 1890. Elle constitue l'amorce de toute une série d'œuvres plastiques dans lesquelles l'artiste réussira à rendre le tragique dans toute sa grandeur grâce à un modelé d'une délicatesse extrême. La synthèse des formes fraie la voie au mouvement expressionniste.



Paysan Laethemois / Paysan Kerckhove

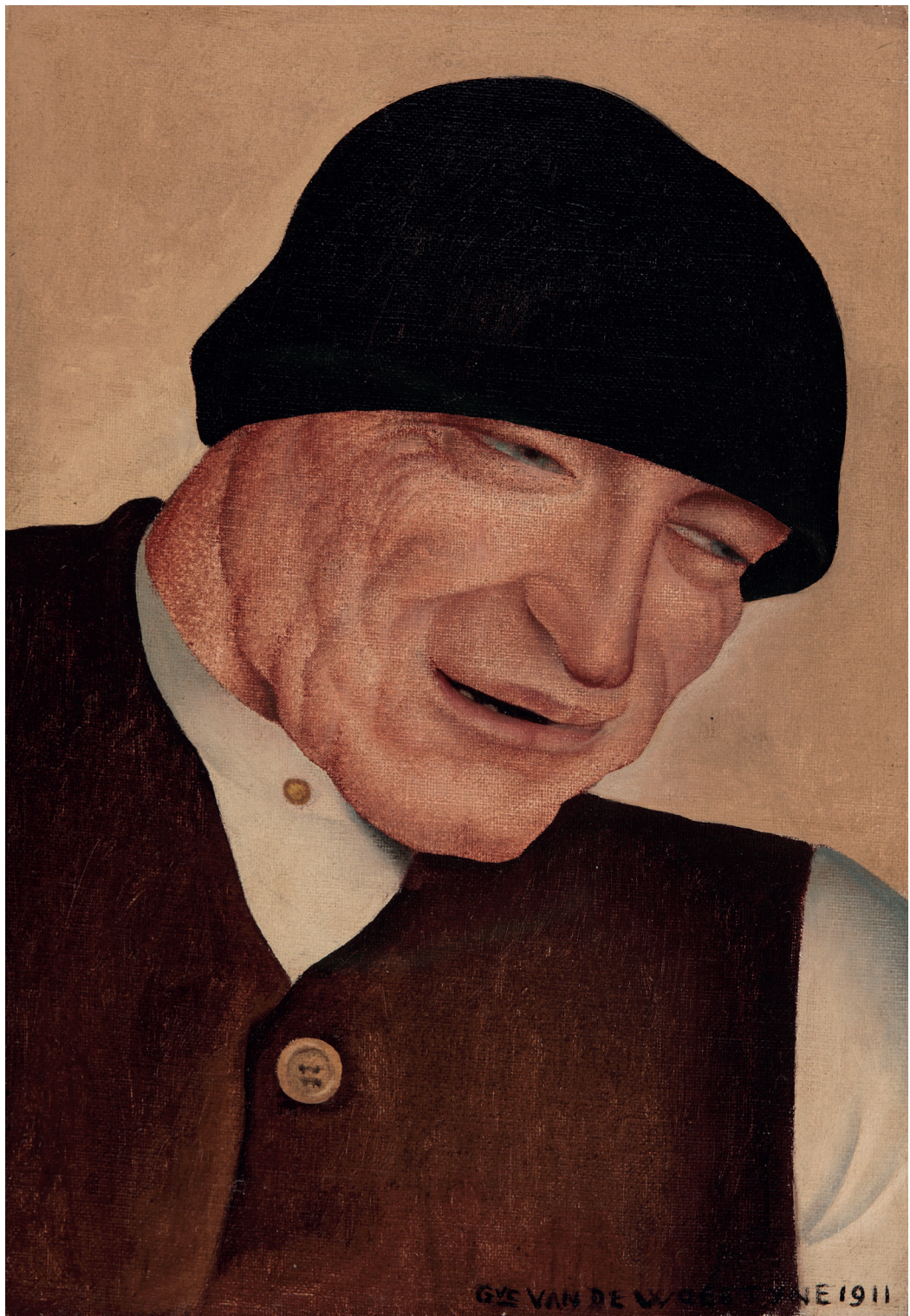
1911
Huile sur toile
37 x 26 cm
Signé et daté en bas à droite : *Gve VAN DE WOESTYNE / 1911*

Provenance Collection Mme G. Giroux, Brussel.

Bibliographie Bombeke, R. e.a., *Acht van Latem* (Laethem-Saint-Martin: 1993), no. 89.
Boyens, P., *Een zeldzame weelde*, cat. (Gand/ Amsterdam: 2001), 78, no. 93 (ill.).
De Geest, J. e.a., *Gustave Van de Woestyne*, tent.cat. (Gand: 1997), 125, no. 23 (ill.).
Gepts, G., *Gustave van de Woestyne*, cat. (Anvers: KMSKA, 1981), 79, no. 20 (ill.).
Haesaerts, P., *L'Ecole de Laethem-Saint-Martin* (Bruxelles: 1945), pl. 41, no. 3 (ill.).
Leblanc, C., e.a., *Nervia - Sint-Martens-Latem*, cat. (Bruxelles/Tielt: 2015), p. 142 (ill.).
Tahon, E. e.a., *Impact 1902 Revisited*, cat. (Bruges: 2002), 69 (ill.).
Van de Woestijne, K., *Catalogue de l'exposition G. Van de Woestijne* (Bruxelles: 1929), no. 31.
Van Doorne, V., *Latem-Worpswede*, cat. (Deinze: 1996), cover, 84, no. 22 (ill.).
Van Doorne, V. & P. Pauwels, *Leie - Rimpelloze eenvoud*, cat. (Deinze: 2010), 53, 107, no. 26 (ill.).

Exposition 1929, Bruxelles, Palais des beaux-Arts, 02-24.03.1929, no. 31
1981, Anvers, KMSKA, *Gustave Van de Woestyne 1881-1947*, 13.06-13.09-1981, no. 20 (ill.).
1993, Sint-Martens-Latem, Artiestenzolder, *Acht van Latem*, 11.07-12.09.1993, no. 89.
1996, Deinze/ Worpswede, MuDeL/ Grosse Kunstschau, *Sint-Martens-Latem - Worpswede 1880-1914. Twee kunstenaarskolonies*, 16.03-19.05 & 31.05-28.07.1996, no. 22 (ill.).
1997, Deinze, MuDeL, *Gustave Van de Woestyne 1881-1947*, 14.09-14.12.1997, no. 23 (ill.).
2001, Deinze, MuDeL, *Leie. Rimpelloze Eenvoud*, 25.09-28.11.2010, no. 93 (ill.).
2002, Brugge, Arentshuis, *Impact 1902 Revisited*, 22.02-30.06.2002 (ill. cat. p. 69).
2015, Ixelles, Musée d'Ixelles, *Nervia - Sint-Martens-Latem*, 22.10.2015-17.01.2016, p. 142 (ill.).

Gustave Van de Woestyne entretient un lien spécial avec les paysans de Laethem-Saint-Martin, qui personnifient pour lui la simplicité et la force de l'âme qu'il recherche dans ce village situé sur les bords de la Lys. L'impressionnant portrait du *Paysan Laethemois* figure parmi les plus beaux de la série de portraits de paysans réalisés entre 1908 et 1914. Le personnage porte un bonnet noir sur la tête, une chemise blanche avec un bouton de col en or et un gilet marron à un nœud doré. Il est présenté dans un fond doré neutre, le regard oblique tourné vers l'avenir; il est entièrement absorbé dans ses pensées. Le *Paysan Laethemois* correspond à ce que ressent alors l'artiste, désireux d'exprimer son sentiment de solitude et de nostalgie. Les valeurs morales de l'artiste sont limitées aux traits de caractère et expriment la foi des paysans, l'amour des bergers et l'espoir des aveugles et paysans emmitouflés. Van de Woestyne élabore ces thèmes avec les sens, ce qui fait toute son originalité. Le style de la tête rappelle celui des têtes de paysans peints par Pierre Bruegel l'Ancien. La figure du paysan bourru est représentée comme archétype et domine l'avant-plan. L'artiste a surtout peint l'effet que le modèle a produit sur lui. Outre la monumentalité du personnage, le caractère linéaire du portrait presque dessiné frappe : les profondes rides dans le visage de l'homme, son attitude étrange et l'absence quasi totale de spatialité dérangent. Le réalisme détaillé et raffiné du personnage et son impassibilité rappellent les Primitifs flamands. Van de Woestyne dissimule sa propre symbolique existentielle dans son œuvre. L'artiste a en effet trouvé, dans la simplicité de la ville rurale, une réponse aux questions existentielles qui le tourmentent.



Paysage enneigé au crépuscule

Env. 1925
Huile sur toile
40 x 30 cm
Signé en bas à droite : *Valerius de Saedeleer*

Bibliographie

Bourdeaudhui, J., *Valerius De Saedeleer* (Maarkedal: Heemkundige Kring, 2014).
Boyens, P. & V. Van Doorne, *Valerius De Saedeleer. De tuin der afwezigen*,
(Tielt/Deinze: Lannoo/MuDeL, 2006).
Eemans, M., "Valerius De Saedeleer," thèse de maîtrise non publiée (Gand: UGent, 1975).
Van der Giessen, B., A. van Lienden & M. Windhausen (red.), *Valerius de Saedeleer, Gustave
Van de Woestyne. Bevriende meesterschilders*,
(Spanbroek: Scheringa museum voor realisme, 2008).

Paysage enneigé au crépuscule est l'un des plus beaux exemples de la maestria de Valerius de Saedeleer. Voici déjà plus de trente ans qu'il peint, passant du réalisme tardif de Franz Courtens et du luminisme d'Emile Claus au style symboliste très personnel qui le caractérise. Après la Grande Guerre, la région vallonnée d'Etikhove constitue sa principale source d'inspiration. Il peint souvent le même paysage, par toutes les saisons. Il existe plusieurs versions de cette vue du mont Bossenaars, avec le paysage ondoyant dans le lointain. Les couleurs varient selon les saisons. Dans le *Paysage enneigé au crépuscule*, les couleurs sont atténuées par le soleil d'hiver au couchant. Dans cette composition, ciel et terre occupent environ tout autant d'espace. Les autres transitions sont cependant moins radicales et créent un fondu harmonieux. Le paysage semble endormi, les bruits et mouvements sont comme étouffés sous une épaisse couche de neige. Les successives zones enneigées créent un rythme particulier. Les arbres dénudés se détachent du paysage dans l'air glacé, peint en subtil glacis, à l'instar des primitifs flamands. Le *Paysage enneigé au crépuscule* est d'une grande beauté et intrigue par la combinaison de lignes et de couleurs. La richesse bucolique de la nature flamande est rendue d'une manière à la fois recueillie et envoûtante, attribuant un sens symbolique à la nature.



Poirier au printemps

1925
Huile sur toile
85 x 95 cm
Signé en bas à gauche : *Valerius de Saedeleer*

Bibliographie

- Boyens, P. Sint-Martens-Latem. *Kunstenaarsdorp in Vlaanderen* (Tielt/Laethem-Saint-Martin: Lannoo/Art Book Company, 1992), pp. 231, 591, no. 32 (ill.).
Van Kerkhoven, G., *De Vlaamse Ardennen in de voetsporen van Valerius De Saedeleer*, cat. (Audenarde: La Ville Audenarde, 1998).
Boyens, P. & V. Van Doorne, *Valerius De Saedeleer. De tuin der afwezigen*, cat. (Tielt/Deinze: Lannoo/MuDeL, 2006), pp. 119, 189, no. 76 (ill.).
Van der Giessen, B., A. Van Lienden & M. Windhausen (red.), *Valerius De Saedeleer, Gustave Van de Woestyne. Bevriende meesterschilders*, cat. (Spanbroek: Scheringa Museum voor Realisme, 2008), pp. 2, 33, 35, 92, no. 15 (ill.).
Bourdeaudhui, J., *Valerius De Saedeleer* (Maarkedal: Heemkundige Kring, 2014), pp. 230-231, no. 11.80 en 11.82 (ill.).
Pauwels, P.J.H., *Comme un miroir étincelant* (Laethem-Saint-Martin: Galerie Oscar De Vos, 2019), p. 207 (ill.).

Exposition

- 1998, Audenarde, Hôtel de Ville, *De Vlaamse Ardennen in de voetsporen van Valerius De Saedeleer*, 03.07-25.10.1998 (ill.).
2006, Deinze, MuDeL, *Valerius De Saedeleer. De tuin der afwezigen*, 23.09-26.11.2006, cat.no. 76 (ill.).
2008, Spanbroek, Scheringa Museum voor Realisme, *Bevriende meesterschilders Valerius De Saedeleer en Gustave Van de Woestyne*, 19.10.2008-01.02.2009, cat.no. 16 (ill.).

Dès le début des années 1920, l'œuvre de Valerius De Saedeleer se caractérise par une calligraphie vive et capricieuse. On retrouve dans chacune de ses toiles le même paysage en coin ; c'est le paysage qui s'étend à perte de vue devant sa maison d'Etikhove, baptisée Tynlon, en mémoire de ses années d'exil aux Pays de Galles. Dans *Poirier au printemps*, l'artiste brise la vue sur la colline Bossenaers en plaçant un poirier et une rangée d'arbres à l'avant-plan. Il crée ainsi la vue d'un verger ondoyant aux tons verts et jaunes, chaudes et tendres caractéristiques de son œuvre. Coloriste accompli, De Saedeleer maîtrise l'art de sublimer l'ambiance pastorale. À droite du coude que fait le chemin creux surgit une ferme blanche autour de laquelle s'articule le paysage. La blancheur de la ferme est perçue comme une "touche-miracle" de tendresse ; elle souligne les riches nuances de vert. La toile a été réalisée avec un souci japonais du détail. L'accent est mis sur la vue panoramique, avec le village d'Etikhove à l'extrême droite et le village de Nukerke dans le fond à gauche. Seuls le paysage et les bâtiments comptent ; le tout est coupé par des lignes capricieuses d'arbres qui semblent avoir été plantés au petit bonheur la chance. Aux environs de 1925, Valerius De Saedeleer reprend plusieurs fois la même 'mise en page' – avant-plan en coin, double rangée d'arbres bordant le chemin creux à droite, le tout doté d'une petite ferme blanche au centre. Plus soucieux de pureté que son illustre prédécesseur Breughel, qui s'intéressait davantage à l'aspect sociale, – De Saedeleer réussit comme nul autre à pénétrer l'âme de son pays.



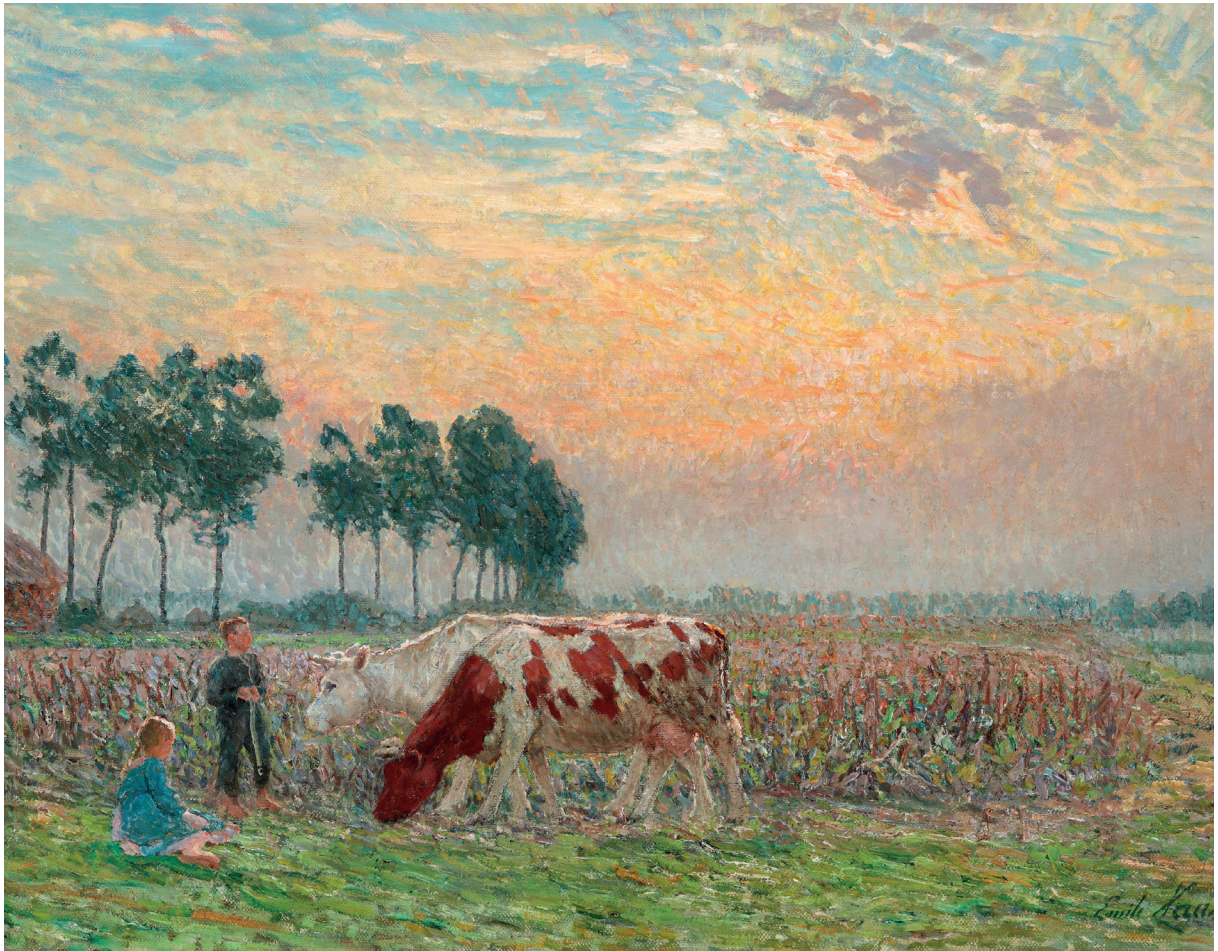
Vachères au crépuscule

Env. 1905
Huile sur toile
64,5 x 93 cm
Signé en bas à droite : *Emile Claus*

Bibliographie

- De Smet, J., *Emile Claus*, cat. (Ostende: PMMK, 1997).
De Smet, *Sint-Martens-Latem en de Kunst aan de Leie (1870-1970)*
(Tielt/Laethem-Saint-Martin: Lannoo/ Art Book Company, 2000), 62-77.
De Smet, J., *Emile Claus en het landleven*, cat. (Gand: MSK, 2009).
Pauwels, P.J.H., *Comme un miroir étancelant*
(Laethem-Saint-Martin: Galerie Oscar De Vos, 2009), 119 (ill.).
Lemonnier, C., *Emile Claus* (Bruxelles: G. Van Oest & Cie, 1908).
Vanzype, G., "Notice sur Emile Claus," dans : *Annuaire de l'Académie royale des sciences des lettres et des beaux-arts de Belgique*, no. 95 (Bruxelles: Hayez, 1924).
Sauton, A., *Un Prince du Luminisme Emile Claus* (Bruxelles: J. Lebègue & Cie, 1946).

Emile Claus peint le tableau *Vachères au crépuscule* pendant une période importante de sa vie : le moment où il traduit créativement diverses influences – la découverte récente des peintures de Renoir, Monet et Pissaro – en un impressionnisme proprement belge, plus libre et spontané. Ce style atteindra plus tard une renommée internationale sous le nom de luminisme. Cette toile montre l'espace ouvert typique du plat paysage de la Lys. La vive lumière inonde les champs ouverts. La lumière du soleil ruisselle au sein de l'œuvre et la riche palette de couleurs en reçoit une grande brillance. La représentation de l'atmosphère et de la lumière y gagne en signification. Les prés longent parallèlement la Lys et se perdent à l'arrière plan dans les coulisses des arbres. Cette application brise la monotonie. Dans le paysage partagé, Claus fait usage de couleurs vives et ensoleillées, qui sont appliquées en touches singulières. L'artiste applique dans cette œuvre le système des couleurs complémentaires, à l'exemple de l'impressionnisme français. Avec de courtes touches de couleurs pures, le peintre du soleil capture comme nul autre le jeu fantasque de la lumière et de l'ombre. Bien plus que chez les impressionnistes français, le but de Claus est de donner à ses toiles une grande luminosité. *Vachères au crépuscule* dégage une paix de fin d'après-midi, après la lourde tâche journalière. Repos et travail, incarnés à gauche par les deux jeunes enfants qui gardent la vache, se confondent en une image. Le rougeolement du couchant du soleil le long des champs et de l'eau est l'ultime représentation du caractère de la région de la Lys : du volet de la joie, du soleil et de la ruralité.



La classe

Env. 1924
Huile sur toile
30 x 40 cm

Bibliographie

- Blondeel, K., *Vrouwelijke schilders in Gent* (UGent: 2003).
De Smet, J., *Sint-Martens-Latem en de kunst van 1870-1970* (Tielt/Laethem-Saint-Martin: Lannoo/Art Book Company, 2000), p. 87, 344.
De Smet, R., "Jenny Montigny," dans: *Gand Artistique* (Mars 1927).
D'Haese, J., R. Lingier, L. Steel e.a., *Huldetentoonstelling Jenny Montigny (1875-1937)*, cat. (Deurle: Musée Leon De Smet, 1987), 25, no. 19 (ill.).
Du Moulin, R. e.a., *Néo et post-impressionnistes belges dans les collections privées de Belgique* (Charleroi: Musée des Beaux-Arts, 1990), no. 50-58.).
Henau, V., "Moederlijke impressies," thèse de maîtrise non publiée (Gand: UGent: 2012-13).
Lemal-Mengeot, C., C. Aliboni, C. Ricota, *Jenny Montigny 1875-1937: Lumières impressionnistes*, cat. (Charleroi: Musée des Beaux-Arts/Hôtel de Ville, 1997), 39, 52-53.
Pauwels, P. & V. Van Doorne, *Leie. Rimpeloze eenvoud*, cat. (Deinze: MuDeL, 2010), 18-19.
Van Doorne, V., J. D'Haese, F. Maere, *Anna De Weert, Jenny Montigny, Yvonne Serruys*, cat. (Deinze: MuDeL, 1988) 25-44.
Wibo, M.-H., "Jenny Montigny (Gand 1875-1937)," thèse de maîtrise non publiée (Louvain-La Neuve: 1989-90).
9 Vrouwen, 9 Kunstenaars: Vrouwelijke kunstenaars actief rond de eeuwwisseling, tent.cat. (Brussel: Kredietbank/De Tinne Pot, 1988).

Exposition

1987, Deurle, Musée Leon De Smet, *Huldetentoonstelling Jenny Montigny*, 05.07-23.08.1987, no. 19 (ill.).

Après la Première Guerre mondiale, Jenny Montigny s'intéresse surtout au monde de l'enfance. Elle s'inspire de la famille de sa bonne et se rend également souvent à l'école maternelle de Deurle. Les Sœurs de Charité tolèrent sa présence dans leur classe. Montigny peint les religieuses avec leur bel habit et leur voile volumineux. Dans *La Classe*, on voit une classe d'enfants âgés de trois à six ans. Les deux religieuses ont fort à faire et se fraient un passage entre les rangées de bancs. Les enfants assis pêle-mêle semblent travailler ensemble. Dans cette œuvre, Montigny tend à rendre le mouvement et l'interaction d'un moment fugitif. Elle donne au spectateur l'impression de faire partie de l'action. Même si Montigny est influencée par Emile Claus, elle finit par s'en détacher sur le plan artistique en développant une palette de couleurs spécifique (faites de roses, rouges, verts et bruns). Son usage des couleurs, relativement limité comparé à celui d'autres luministes, lui permet de créer des toiles intimistes. Ici, elle privilège les harmonies de gris et de bleu, ainsi que les tons vert olive sous une touche blanche. Sur le plan thématique, technique et des couleurs, on voit ici l'œuvre d'une artiste soucieuse de peindre un tableau charmant et personnel. La poésie, la fraîcheur et la délicatesse des touches et de l'esprit défient les impressionnistes par leur spontanéité. Montigny suit sa propre voie, celle qui convient à son imagination, son tempérament et sa sensibilité. Elle fait fi de toutes les conventions formelles et scientifiques et peint d'une façon libérée, comme en témoigne *La classe*. Cette œuvre est plus intime et plus sensible que celles d'Emile Claus en raison de la manière dont elle rend la lumière et dont elle utilise les couleurs. La facture plus impulsive et souple qui lui permet de capter un moment fugitif est très différente de l'art d'Emile Claus. Montigny a su, à juste titre, conquérir une place dans le monde artistique de son temps.



Récolte du blé

Env. 1912
40 x 45 cm
Signé et daté en bas à droite : a servaes.

Bibliographie

- Boyens, P., *Sint-Martens-Latem. Kunstenaarsdorp in Vlaanderen* (Tielt/Laethem-Saint-Martin: Lannoo/Art Book Company, 1992).
- De Smet, J., *Sint-Martens-Latem en de Kunst aan de Leie* (Tielt/Laethem-Saint-Martin: Lannoo/Art Book Company, 2000), 184-190.
- Haesaerts, P. & R.H. Marijnissen, "Albert Servaes," dans: *L'Art Flamand d'Ensor à Permeke* (Anvers: Ed. Fonds Mercator, 1970).
- Haesaerts, P., *Sint-Martens-Latem* (Anvers: Mercatorfonds, 1982), 202-231.
- Schoonbaert, L.M.A., *Albert Servaes* (Tielt: Lannoo, 1984).
- Stubbe, A., *Albert Servaes* (Louvain: Davidsfonds, 1953).
- Van Doorne, V. & L.M.A. Schoonbaert, *Albert Servaes (1883-1966)*, cat. (Deinze: MuDeL, 1983), 16-17.

Les œuvres que Servaes a réalisées à Laethem-Saint-Martin le classent parmi les pionniers de l'art moderne. Dans ses premières œuvres, il s'inspire manifestement de l'art de Jean-François Millet, Vincent van Gogh et Gustave Van de Woestijne. Il se rend, dans les environs du village, dans les champs pour peindre la vie rurale.

Peu avant son mariage avec la pianiste gantoise Anne-Marie Geeraert, Servaes emménage à Laethem-Saint-Martin dans Het Haantje, une ancienne auberge flanquée d'un terre-plein à l'arrière d'où l'artiste a une vue panoramique sur les environs de Brakel. C'est ici que naissent les toiles de vastes paysages et de travaux des champs. L'un des exemples frappants de cette période est l'œuvre intitulée *Récolte du blé* représentant quatre paysans qui, le dos voûté, lient des bottes et des gerbes de blé, accompagné de deux enfants jouant. Dans cette toile, l'homme et la nature se fondent, tant au niveau de couleurs que des formes. Notons aussi l'aspect purement visuel du paysage peint dans les tons ocre, vert et bleu ciel. Ses figures sont peintes dans des tons brun, gris, noir et bleu foncé. Le vêtement de dessus de la paysanne est rose pâle frappante. En général, les vêtements et visages sont à peine détaillés. Ce faisant, l'artiste a accentué le lien entre l'homme et la nature implacable. Comparé à la présentation anecdotique de ses anciens moissonneurs, les détails s'estompent ici et la *Récolte du blé* se fond dans un champ peint avec une fruste rythmicité pour souligner la "lutte de l'homme contre la nature, le combat titanesque qu'il doit mener contre les masses de blé doré qui flamboient comme une mer de feu."



Le pêcheur

Env. 1925
Fusain, crayon, gouache et encre sur papier
148 x 95 cm
Signé en bas à droite : *Permeke*

Bibliographie

- Avermaete, R., *Permeke* (Bruxelles: Arcade, 1977).
De Puydt, R.-M., "Van Ensor tot Delvaux of Van Permeke tot Magritte," dans : *Vlaanderen*, jrg. 46 (1997).
Fierens, P., *Hommage à/Hulde aan Constant Permeke*, cat. (Bruxelles: KMSKB, 1952).
Langui, E., *Constant Permeke* (Anvers: De Sikkkel, 1947), 15.
Stubbe, A., *De Vlaamse Schilderkunst van Van Eyck tot Permeke* (Bruxelles/Amsterdam: Elsevier, 1953), 385-388.
Van Beselaere, W., *Constant Permeke Retrospectieve tentoonstelling*, tent.cat. (Anvers: KMSKA, 1959), 53, 112.
Van den Bussche, W., *Permeke*, cat. (Ostende: PMMK/Museumfonds Ministerie Vlaamse Gemeenschap, 1986).
Van den Bussche, W., *Permeke* (Ostende: PMMK, 1987).
Van de Bussche, W., *Van Ensor tot Delvaux*, tent.cat. (Ostende/Jabbeke: MMK/PMMK, 1997), 223, 249.

En 1919, au retour de ses années passées en Angleterre, Constant Permeke s'établit à Ostende dans le quartier du phare. Le vieux quartier animé qui fut jadis le sien a été ravagé par la guerre. En 1919, il constitue un environnement hallucinant qui influencera l'ensemble de son œuvre. Au début des années 1920, Permeke peint surtout des tableaux sombres, presque sinistres, de pêcheurs. Le tableau monumental intitulé *Le pêcheur* marque l'un des moments les plus importants de sa carrière d'artiste. Alors qu'il évoquait dans le Devonshire la dure vie cyclique des moissonneurs et des paysages dans un style à la fois expressif et intemporel, il s'intéresse ici uniquement au personnage. Le souci de géométrie et la prédilection pour le trait anguleux lui vient du mouvement cubiste. Mais son esprit expressif le pousse à travailler de façon plus robuste et fougueuse, et à appliquer une peinture pâteuse. Dans ce dessin ostendais de grand format, Permeke crée l'émotion en se limitant à quelques traits bien placés. Voici un homme fruste au caractère forgé par un stoïcisme invétéré. Traits et coloris se fondent. Les effets de lumière rappellent le tonalisme adopté dans ses toiles. Ici, tout est réduit à l'essentiel : la posture, le regard, les mains, les sabots récurés, la simple chaise, la mise élimée et la boucle d'oreille. Ce robuste dessin représente la rude lutte de l'existence et l'attachement à la mer. La présentation grossière du personnage relève du mouvement expressionniste. La composition ouverte crée un lien entre le pêcheur et le spectateur.

Lorsqu'il réalise un dessin comme *Le pêcheur*, Permeke se bat en réalité avec ses propres démons. En peignant l'existence triste et maussade des pêcheurs et hommes de la mer, avec qui il se sent des affinités, il brosse en quelque sorte son propre portrait. Voici l'œuvre d'un artiste marqué par de la guerre, d'un être compatissant en quête d'une voie nouvelle pour s'exprimer.

Ceci n'empêche pas Permeke de se mouvoir avec aisance sur une scène artistique internationale fortement changée, où il ne tarde pas à se faire accepter. En témoigne sa présence aux expositions (internationales) du cercle avant-garde Sélection et son exposition en duo avec Gustave De Smet à la Galerie La Licorne de Paris en 1921. Le quotidien parisien *Le Matin* écrit à cette occasion :

'Ce qui frappe dans l'œuvre de ce bon Flamand, c'est le souci de ne jamais rompre la tradition, de ne jamais renier ses hautes origines, égal à son violent appétit de création originale. Permeke bâtit rudement ; il peint d'une pâte assez dure, mais la très fine répartition de la lumière traduit son émotion profonde.'



Le chasseur à table

1928
Gouache sur papier
64 x 49 cm
Signé dans le bas gauche : *Gust. De Smet*

Provenance Collection W. Dortu, Verviers/Bruxelles

Bibliographie Boyens, P. *Gust. De Smet*. (Anvers: Mercatorfonds, 1989), p. 389, no. 763 (ill.).
De Smet, J., *Sint-Martens-Latem* (Tielt: Lannoo, 2000), p. 214-215, 324 (ill.).
Giroux, G., *Exposition Rétrospective Gust. De Smet*, cat.
(Bruxelles: Galerie Georges Giroux, 1929), p. 16, cat.no. 195 (Le braconnier (1926)).
Haesaerts, L. & P., *G. De Smet*, cat. (Bruxelles: Palais des Beaux-Arts, 1936),
cat.no. 199.
Langui, E., *Gustave De Smet. De mensch en zijn werk* (Bruxelles: A. Manteau, 1945),
p. 228-229, no. 323 & no. 331.
Langui, E., *Gustave De Smet. Sa vie et son oeuvre* (Bruxelles: Éditions Lumière, 1945),
p. 239, no. 318 & no. 326.

Exposition 1929, Bruxelles, Galerie Georges Giroux, *Exposition Rétrospective Gust. De Smet*,
05-16.01.1929, no.195.
1936, Brussel, Palais des Beaux-Arts, *Gustave De Smet*, 04-05.1936, no. 199.

Après la Première Guerre mondiale, Gust De Smet acquiert un sens aigu de l'ordre, de structure et de stabilité sous l'influence de l'expressionnisme allemand et du cubisme français. Ses formes et couleurs suivent désormais une logique propre. Afin d'aboutir à un expressionnisme épuré, il abandonne les règles de la perspective par trop encombrantes et opte pour une simplification poussée des formes. Le calme des années 1921 à 1925 est suivi d'une phase d'expérimentation entreprise avec nettement plus d'aplomb qu'avant. Cette fois, De Smet recherche l'harmonie sur le plan de la composition. Le côté un peu âpre d'une stylisation exacerbée est néanmoins atténué par un lyrisme sous-jacent. Car si l'influence de Fernand Léger et d'André Lothe est un fait, l'œuvre de De Smet se distingue par un fond plein d'émotion. L'ambiance animée du *Chasseur à table* est à l'opposé de la froideur farouche qu'affichent les Français. Chez de Smet, on observe un universalisme intemporel et épuré, qui est renforcé par les figures types. Dans les années vingt surtout, De Smet crée des champs de couleur faits d'ocres, de rouges et de verts qui exhaussent le délicat équilibre et qui atténuent la répartition plutôt rigide de la surface. Dans *Le chasseur à table*, De Smet se limite à l'essentiel... à ce qui fait selon lui le propre de l'homme. Le tableau a aussi un côté anecdotique, par moments semblable à ce que Floris Jaspers ou Edgard Tytgat tentent de réaliser.

En 1928, Gust. De Smet peint *Le chasseur à table* dans une palette harmonieuse de tons de brun, rouge atténué, ocre et vert, qui rendent bien les paysages sous un ciel hivernal. Le soleil bas éclaire à peine un paysage enneigé. Les figures des chasseurs ne diffèrent pas de celles que l'artiste a peintes avant. Les rondeurs obtenues à force de subtiles tonalités créent un style physique, proche de la sculpture. Sur les visages, les parties sombres et claires alternent, sans qu'il ne soit tenu compte de la lumière naturelle. Même le menton non rasé constitue un élément constructif à part entière.



Continuité

1929
Huile sur papier marouflé sur panneau
50,5 x 30,5 cm / 60 x 40 cm (cadre original)
Signé dans le bas gauche : *FvdBerghe*

Provenance Collection dr. Marcel Van de Velde, Gand

Bibliographie Boyens, P., *Frits Van den Berghe* (monografie) (Gand: 1989), p. 442, no. 624 (ill.).
De Ridder, A. e.a., *Frits Van den Berghe* (Bruxelles: 1957), 4, no. 79 (ill.).
De Wilde, E. & Langui, E., *Vlaamse Expressionisten* cat. 1954 (Eindhoven: 1954), no. 40.
Fierens, P., *50 Jahre Belgische Kunst 1890-1940*, cat. (Nürnberg: 1955), no. 78.
Hoozee, R., *Frits Van den Berghe*, cat. (Gand: 1983), pp. 135-137.
Langui, E., *Frits Van den Berghe*, cat. (Maastricht: 1954), no. 46.
Langui, E., *Frits Van den Berghe*, cat. (Tilburg: 1954), no. 49.
Langui, E., *Frits Van den Berghe*, cat. (Hasselt: 1954), no. 40.
Langui, E., e.a., *Frits Van den Berghe*, cat. (Amsterdam: 1957), no. 70.
Langui, E., *Frits Van den Berghe 1883-1939*. (Bruxelles: 1966), no. 332 (ill.).
Langui, E., *Frits Van den Berghe. De mens en zijn werk* (Anvers: 1968), p. 311, no. 332 (ill.).
Pauwels, P., *Comme un miroir étincelant* (Laethem-Saint-Martin: 2018), 238 (ill.).
Van Hecke, P.-G., *Frits Van den Berghe* (Anver: 1948), pl. 23 (ill.).

Exposition 1929, Bruxelles, Le Centaure, *Frits Van den Berghe*, 20.04-03.05.1929.
1954, Maastricht, Bonnefantenmuseum, *Frits Van den Berghe*, 07-29.08.1954, no. 46.
1954, Tilburg, Raadhuis, *Frits Van den Berghe*, 20.09-24.10.1954, no. 49.
1954, Hasselt, Zaal Onder De Toren, *Frits Van den Berghe*, 04-20.09.1954, no. 40.
1954-55, Eindhoven, Van Abbemuseum, *Vlaamse Expressionisten*, 11.12.1954-16.01.1955, no. 40.
1955, Nürnberg, Fränkische Galerie, *50 Jahre Belgische Kunst*, 08/06-10.07.1955, no. 78.
1957, Amsterdam, Stedelijk Museum, *Frits Van den Berghe*, 15.02-18.03.1957, no. 70.

À partir de 1927, l'œuvre de Frits Van den Berghe se caractérise par des éléments fantastiques et surréalistes. L'artiste peint un univers mental et onirique qui rompt avec tout ce qu'il a réalisé jusqu'alors, ainsi qu'avec ce que font ses contemporains flamands. La majorité des œuvres, plus critiques, de la période 1927-1939 a un côté agressif même si l'on devine partout une tendresse sous-jacente. Cette duplicité caractérise probablement aussi l'artiste. Après 1928, Van den Berghe couche une série de petites huiles sur papier. Ces *papiers marouflés* sont tout à la fois plus variés, plus compliqués et plus abstraits que ses autres œuvres ; les grandes surfaces lisses et colorées aux robustes traits appartiennent définitivement au passé. La matière utilisée pour la création de *Continuité* est appliquée de manière plus vibrante, et restera, dans toute sa richesse et sa mélancolie, non seulement plus complexe et granuleuse, et aussi plus intéressante. Une huile sur papier est très différente d'une huile sur toile du fait que le papier est un support lisse. L'artiste applique ici la peinture de diverses manières : au pinceau sec, avec un bout de tissu ou même avec les doigts. En effaçant la peinture par endroits, la couleur du support apparaît. Cette période de Van den Berghe est qualifiée de 'surréaliste' ou 'fantastique' du fait que l'artiste peint son univers onirique ou mental et fait fi de toutes conventions. Fin 1929, Le consacre une petite exposition à l'œuvre de G. De Smet et de Frits Van den Berghe. L'œuvre de Van de Berghe se limite à ces petites huiles sur papier, telles *Continuité*, qui est toujours présentée dans son cadre d'origine tel qu'il a été choisi par l'artiste.



L'ange cruel

1932
Huile sur toile
75 x 66 cm
Signé en bas à droite : *FvdBerghe*

Provenance Collection Edward Anseele, Gand

Bibliographie Langui, E., *Frits Van den Berghe. Catalogue raisonné* (Bruxelles: 1966), no. 397 (ill.).
Langui, E., *Frits Van den Berghe 1883-1939* (Anvers: 1968), 313, no. 397 (ill.).
D'Haese, J., *Aspekten van het Vlaams Expressionisme*, cat. (Marke: 1977), 35, 37, cat.no. 93 (ill.).
Boyens, P., *Frits Van den Berghe* (Gand: 1999), 294, 321, 460, no. 756 (ill.).
Boyens, P. & G. Marquenie, *Frits Van den Berghe*, cat. (Ostende: 1999), 174, no. 147 (ill.).
Pauwels, P.J.H., *Comme un miroir étincelant* (Laethem-Saint-Martin: 2019), 294 (ill.).

Exposition 1933, Gand, Feestpaleis van Vooruit, *F. Van den Berghe & J. Cantré*, 30.04-12.05.1933, no. 13.
1976, Laethem-Saint-Martin, Latemse Kunstkring, *F. Van den Berghe*, 22.08-12.09.1976, no. 13.
1999, Ostende, PMMK, *Rétrospective F. Van den Berghe*, 16.10.1999-13.02.2000, no. 147.

André De Ridder, dans *L'évolution de Frits van den Berghe* :

« Quelle surprise pour nous que cette exposition de la série initiale des peintures de Van den Berghe, où il nous mit, pour la première fois, en présence des résultats de son évolution. C'est là que s'est affirmé le plus intensément, inattendu, l'effort que je viens de décrire, dans ces hallucinantes figures à l'aspect vaguement humain, puissamment individualisées dans leur forme et leur substance, venant résumer, en une harmonie parfaite, les ordres soi-disant hybrides de la création, soudain typifiés dans ces fantômes. Dans cette embryologie de cauchemar, cette cristallographie de songe tout est inédit; ces corps pétrifiés, ces troncs spongieux, ces bras qui se terminent en branches fleuries, ces jambes ailées, ces têtes transformées en becs et en groins, ces torsos s'élevant en stalagmites; les fleurs de cette flore étrange poussent comme des polyèdres, les animaux de cette faune damnée rampent comme des lianes, les hommes mêmes, les hommes surtout, nains ou géants, découpés comme des feuilles, troués comme des morceaux de lave, veinés comme du grès, sont emportés au ciel ou enracinés dans le sol, au gré d'un sorcier aux visions pathétiques ou ironiques, suivant les caprices de son inspiration. Et tout ce monde de larves, de bêtes ailées, de plantes à visage humain, de pierres gesticulantes, avec ses écailles, ses poils, ses chairs, ses grains, s'épanouit dans une lumière tantôt sourde, comme une grotte sous-marine, tantôt fulgurante, comme d'une forge, et resplendit du plus pur et du plus somptueux éclat, recouvert de ces laques rares, dont l'enchantement semble avoir été recueillir le secret en un Extrême Orient de jades et de gemmes. Nous avons relevé surtout des rouges cramoisies, des verts ocellés, des gris perlés et des bruns fauves, d'un effet aussi délicat que véhément. »



L'homme à l'accordéon

1927
Huile sur toile
100 x 80 cm
Signée en haut à droite : *HMalfait*

Provenance

Collection M. André De Ridder, Anvers.
Campo, Anvers, 9 octobre 1962, no. 96.
Collection Verbestel-Van Hecke, Courtrai.

Bibliographie

De Ridder, A., *Hubert Malfait*, cat. (Bruxelles: 1927), 580 (Accordéoniste), 629 (ill.).
De Ridder, A., *Jeune Peinture Belge* (Bruxelles: 1928), 218 (Joueur d'accordéon).
Van Hoogenbemt, A., *Hubert Malfait* (Gand: 1934), 64-68 (Harmonikaspeler).
D'Haese, J., *Schilders van Latem*, cat. (Deurle: 1976), cat.no. 13 (ill.).
D'Haese, J., *Vlaams Expressionisme*, cat. (Marke: 1977), 27, no. 56 (ill. cover en couleur).
Malfait, S., *Hubert Malfait* (Tielt: 1986), 47, 102, cat.no. 50 (ill.).

Exposition

1927, Bruxelles, Galerie Le Centaure, *Hubert Malfait* – A. De Kat, 07-14.05.1927, no. 12.
1930, Venice, *XVIIe Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, no. 59.
1931, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Delvaux, Malfait, Van Overstraeten*, 05-16.12.1931, no. 47.
1976, Deurle, Musée Léon De Smet, *Schilders van Latem*, 13.11.1976 - 28.11.1978, no. 13 (ill.).
1976, Ell-bij-Weert, Atelier De Fuus, *Vlaams expressionisme*, 01.05-27.06.1976, no. 17 (ill.).
1977, Vinkem-Beauvoorde, Sint-Audomaruskerk, *Vlaams Expressionisme*, 16.07-15.08.1977, no. 40 (ill.).
1977, Marke, Ontmoetingscentrum, *Vlaams Expressionisme*, 22.10-05.11.1977, no. 56 (cover ill.).
1981, Bourges, Crédit Agricole Mutuel, *d'Ensor à Permeke*, 09.05-03.06.1981, no. 29 (ill.).

Dans la période 1925-1926, Hubert Malfait peint des personnages monumentaux avec une construction extrêmement sculpturale. Par comparaison avec ses œuvres précédentes, la peinture n'est plus appliquée au couteau mais en couches plus plates et plus minces. La composition et les couleurs sont plus légères tandis que la tension picturale est conservée. Dans cette série, *L'homme à l'accordéon* est une composition très convaincante avec une construction cylindrique du personnage et de l'instrument de musique. En cela, Malfait montre sa parenté avec le primitivisme de l'avant-garde internationale. Malfait assaisonne ces éléments d'un humour bon-enfant, ce en quoi il se différencie de Permeke et de Van den Berghe, et prend sa propre place dans l'expressionnisme flamand. Le personnage est représenté en close-up et le corps est déformé. Malfait crée la profondeur sur base de grands aplats de couleur et les nuance en y ajoutant des parties ombrées. Les coloris différenciés restent toujours touchants par leurs tonalités douces, les couleurs fraîches et plus foncées qui avec leur agencement léger illustrent efficacement l'atmosphère de l'époque. Cet apport très signifiant et spontané donne à cette peinture une construction totalement réfléchie, un archétype d'harmonie équilibrée, chargé d'une vive spontanéité. Ce travail parle par sa trame évasive et poétique qui rappelle l'œuvre de Marc Chagall, qui Malfait a rencontré en 1926. Les aplats synthétiques de couleurs et la répartition cubique des surfaces sont apparentés au travail de Gust. De Smet, qui est, avec Malfait, depuis 1925 sous le charme du cubisme d'André Lhôte. Dans les années vingt, Malfait expose dans des cercles artistiques prestigieux comme Kunst van Heden, Cabinet Maldoror et Le Centaure.



La Lys chatoyante

Env. 1950
Huile sur toile
60 x 80 mm
Signée en bas à droite : Saverys

Bibliographie

Boyens, P., *Sint-Martens-Latem: Kunstenaarsdorp in Vlaanderen* (Tielt: Lannoo, 1992), 132-133.
Corbet, A., *Monographies de l'Art Belge: Albert Saverys* (Anvers: De Sikkels, 1950).
De Smet, J., *Sint-Martens-Latem en de kunst aan de Leie 1870-1970* (Tielt: Lannoo, 2000), 272-286.
Edebau, F., *Retrospectieve Tentoonstelling Albert Saverys*, cat. (Deinze: MuDeL, 1964).
Huys, P., *Retrospectieve Tentoonstelling Albert Saverys (1886-1964)*, cat. (Deinze: MuDeL, 1982).
Huys, P., *Albert Saverys. Een Kunstenaarsleven* (Tielt/Bussum: Lannoo, 1983), 27-40.
Pauwels, P.J.H., *Albert Saverys 1886-1964*, cat. (Deinze: MuDeL: 2014), 254-294.

Dans les œuvres de Saverys de la période 1950-1964, la vitalité joue un rôle de premier plan très important. Le genre du paysage est le résultat d'une spontanéité en pleine santé doublée d'un sens inné de la forme. Plein de joie de vivre, l'artiste peint avec des couleurs fortes. Paul Huys qualifie de manière frappante ces œuvres d'une "explosion de l'emportement débridé du peintre".

La toile *La Lys chatoyante* montre que le peintre n'est pas un "maître rassasié". L'œuvre montre à quel point l'artiste avec ses solides bases artistiques a continué à évoluer. C'est ainsi que Saverys a été fort justement considéré comme un maillon hors du commun de l'expressionnisme flamand. *La Lys chatoyante* comporte trop de style personnel pour que l'on puisse parler d'impressionnisme. L'œuvre est trop contrôlée et trop pondérée, trop exempte de tapage pour que l'on puisse parler de fauvisme. Et elle est trop élégante pour la classer dans l'expressionnisme. Saverys détermine avec une large touche sa composition sur la toile. Les couches de peintures vont de peu couvrantes à épaisses et appliquées au couteau. La nature de la région de la Lys donne à l'artiste les impulsions et l'occasion de ces expérimentations de couleurs. Contrairement aux touches pointillistes, Saverys place sur la toile des touches étirées et strictement verticales, avec l'accent mis sur des traits de pinceau fluides et larges dans des teintes prononcées. La peinture montre un effet de contraste réussi entre la rivière apaisée, les rives colorées et l'air plus clair. On voit et on sent clairement la recherche de Saverys de capter l'atmosphère d'un moment et non pas des variations de lumière luministes, avec des tonalités de couleurs plus douces.



Composition (texte)

Edwin van Trijp

Traduction

Gerda Verschueren

Graphique

Inge Van Damme

Sint-Martens-Latem, 2020

Xavier De Cock

Gustave Den Duyts

George Minne

Gustave Van de Woestyne

Valerius De Saedeleer

Emile Claus

Jenny Montigny

Albert Servaes

Constant Permeke

Gust. De Smet

Frits Van den Berghe

Hubert Malfait

Albert Saverys



GALERIE OSCAR DE VOS

LATEMSTRAAT 20
B-9830 SINT-MARTENS-LATEM
TEL +32 9 281 11 70

INFO@OSCARDEVOS.BE
WWW.OSCARDEVOS.BE