

Albert Dasnoy

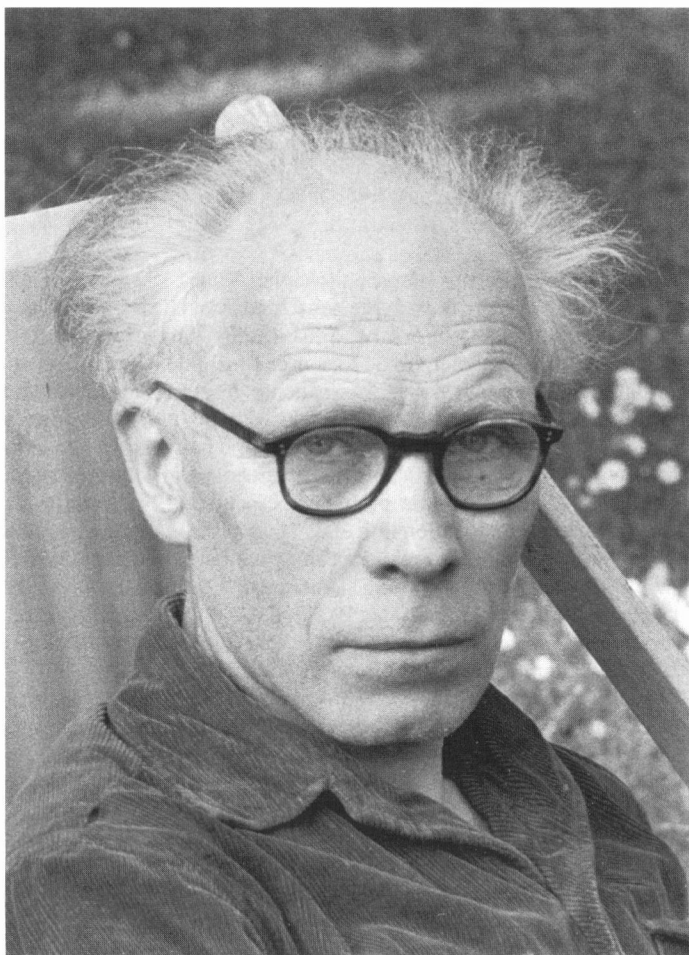
*Lierre, le 29 septembre 1901 ; Boitsfort, le 15 février 1992.
Correspondant de la Classe des Beaux-Arts en 1967 ;
membre en 1969. Peintre et écrivain.*

par Eugénie DE KEYSER

Peintre, critique d'art, conteur, philosophe, Albert Dasnoy poursuivit, à travers tous ses travaux, le sens fondamental des démarches humaines et de la vie elle-même. Sous l'humus des idées reçues, il fut sans cesse à la recherche de la source profonde de ce qui apparaissait au jour. Cette quête, à la fois patiente et passionnée, explique qu'ayant débuté par des comptes rendus d'expositions, où l'on ne peut voir que l'aspect transitoire d'un talent, il soit passé à la rédaction de monographies et finalement aux essais. Dès le milieu de sa carrière, il se préoccupe de problèmes essentiels : les rapports de l'art et du sacré, de la rationalité et de la création, du religieux et de la violence. Sa modestie et sa probité étaient également remarquables. C'est ainsi que lorsqu'il fut nommé, en 1950, conseiller artistique à l'administration des Beaux Arts, il renonça à organiser des expositions personnelles de ses œuvres afin de ne pas être juge et partie, notamment dans les commissions d'achat.

Peindre correspondait pour lui au plaisir de voir, qui ne peut s'exprimer en mots, mais qui, comme la méditation, est une manière de vivre. Communiquer l'enchantement que procurent la vue d'un paysage ou d'un bouquet de fleurs, la somptuosité d'un nu ou le mystère d'un visage supposait, comme l'écrit, une authenticité parfaite. C'est pourquoi le peintre, comme l'érudit, s'est toujours tenu à l'écart des modes ou des courants qui auraient pu l'entraîner en dehors du chemin qu'il s'était tracé avec bonheur.

Septième fils de Joseph Dasnoy, Albert était né à Lierre en 1901. Il avait passé son enfance à Louvain et à Bruges. En 1914, Joseph Dasnoy fut nommé directeur de l'Hôtel des Monnaies à Bruxelles et toute la famille vint s'y installer. Le jeune garçon fut alors autorisé à suivre des cours de peinture à l'Académie des Beaux-Arts, tout en poursuivant ses études en gréco-latines. Dès qu'il eut son diplôme d'humanités, son père l'engagea à entrer à l'administration. La vie de fonctionnaire ne lui convenait guère ; pour en alléger le poids, Albert Dasnoy continua à fréquenter l'atelier de son



W. Darnay.

professeur, Herman Richir et pour se libérer d'une profession qui l'ennuyait prodigieusement, il commença à écrire des critiques d'art pour *Le XX^e siècle* et pour *Le rouge et le noir*. Il participa aussi à des réceptions qu'Herman Richir donnait dans son jardin. Là, Albert Dasnoy découvrit, au milieu de jolies femmes et de charmants causeurs, que le temps pouvait s'écouler sans obligations d'aucune sorte, dans le simple plaisir de parler à bâton rompu et de nouer des amitiés à l'ombre des grands arbres. Il célébra ce temps perdu, ou gagné, cette manière de vivre qui tranchait avec l'austérité familiale, dans une série de peintures chatoyantes, les *Garden party* (1925-1935).

Bientôt, en 1931, il se marie avec Suzanne Van Campenhout, qui lui donna trois enfants ; elle mourra malheureusement le 19 octobre 1939. Cependant, il a célébré ses années de bonheur en peignant des scènes d'intérieur, avec ou sans personnage, dans l'atmosphère chaude que lui avait fait découvrir les *Garden party*. Plusieurs de ces tableaux, *La Toilette*, *La Cuisine* montrent une femme dans ses occupations quotidiennes ; la figure s'intègre à la présence silencieuse des choses, dont elle est néanmoins le pôle lumineux. C'est à cette époque aussi que se nouent de nombreuses amitiés, souvent dans son voisinage, à Linkebeek ; ainsi avec Charles Leplae ou avec la famille Strebelle, mais d'autres rencontres surviennent aussi, avec Edgar Tytgat, Hippolythe Daye, Léon Spillaert, Jean Brusselmans ou Paul Haesaert. Lui-même ne suit, en peinture, aucune tendance définie mais il participe à tous les événements de la vie artistique bruxelloise et partage tous les combats qui se livrent au *Centaure* ou ailleurs. Il fera partie de nombreuses associations d'artistes : *L'espallier* en 1930, *l'Animisme* de 1937 à 1943, *Les compagnons de l'art*, fondés en 1937 par Luc et Paul Haesaerts, *L'art contemporain*, à Anvers de 1935 à 1940. Il fut élu également à la *Libre académie de Belgique*.

Ses articles se multiplient, il écrit dans le *Journal des Beaux Arts* à partir de 1938 et dans les *Carnets du Séminaire des Arts* en 1945. De 1947 à 1949, il collabore à *Arts plastiques*. Dans toutes ses chroniques, on retrouve un même souci d'objectivité, une même volonté d'approfondir le sujet qu'il traite. Il cherche à saisir les démarches d'autrui, en les suivant dans leurs mouvements propres, sans faire intervenir sa manière personnelle de comprendre l'acte de peindre. Il est ouvert à tout et à tous, son jugement reste libre devant les différentes formes de figurations aussi bien que par rapport à l'art absent, qui est au centre des combats artistiques de l'époque.

L'étude partielle d'une œuvre, telle qu'elle se présente aux yeux du critique lors d'une exposition, ne lui suffit pas, il veut suivre le cheminement de la création dès sa genèse ; c'est pourquoi il écrit une première monographie consacrée à *Hippolythe Daye*, en 1936. Par la suite, il étudiera la démarche du sculpteur *Charles Leplae* (en 1950 et 1976), d'*Edgar Tytgat* en 1965 et de *Paul Maas* en 1969. Il faut citer aussi les remarquables notices qu'il fit pour la plaquette consacrée par Paul Fierens à *Trois sculpteurs belges, Charles Leplae, George Gard, Pierre Caille*, en 1949. Ces recherches lui firent découvrir la longue patience des sculpteurs.

Parallèlement à ces travaux, la peinture l'occupe toujours. Dans les années trente, il entreprend de nombreux paysages et des portraits. Les premiers paysages, peints sur le motif, montrent des lieux délimités, clos sur eux-mêmes. Un court séjour avenue Marnix, à Bruxelles, de 1939 à 1940, l'invite à se promener le long des boulevards et au Parc royal. La ville devient son sujet favori, les horizons s'ouvrent, les couleurs se font plus dorées, les ciels plus transparents. Ces toiles lumineuses s'échelonnent de 1939 à la fin des années 60, elles font l'éloge de Bruxelles, telle qu'elle était avant les grands travaux qui l'ont défigurée à partir de l'Exposition de 1958.

Quant à ses portraits, ils apparaissent presque toujours comme une interrogation sur la présence de l'autre. Les modèles sont généralement des proches. Lorsqu'il s'agit d'enfants, la spontanéité et le naturel s'ajoutent au sérieux des personnages ouverts sur l'avenir. Partout, l'expression est tout intérieure. Les compositions sont très simples, la figure s'inscrit naturellement sur un fond lumineux, sans aucun décor annexe. Une exception cependant, *La table du déjeuner*, où la fille du peintre est accoudée à une table où une somptueuse nature morte accompagne sa méditation. L'œuvre a été peinte vers 1950. Chaque tableau nous invite à découvrir non un personnage, figé dans une pose destinée à l'atelier, mais un être qui est en chemin, qui s'interroge. De même que le critique refusait d'enfermer l'œuvre, dont il parlait, dans une manière définie une fois pour toute, de même les portraits montrent des êtres dans l'attente d'un lendemain, qui reste à découvrir.

Vers la fin des années 40 apparaissent des œuvres plus sensuelles, notamment une série de très beaux nus, peints dans un éclairage merveilleusement ensoleillé, où les ocres et les roses chantent un hymne à la chair, au désir et à la jeunesse. Ces mêmes couleurs lui serviront aussi à traduire son admiration pour une col-

lection de coquillages, empruntée à sa voisine, M^{me} Strebelle. Les formes étranges, l'aspect nacré semblent s'associer à la fête charnelle qui s'épanouit dans les corps féminins. Souvent, à côté des coquillages, se dressent aussi de grands bouquets de fleurs cueillies au jardin.

Le plaisir de peindre n'interrompt pas les travaux d'écriture. 1940-50 sont des années particulièrement fécondes. Albert Dasnoy travaille alors à son premier essai qui sera consacré à la mythologie grecque. Il le fait en collaboration avec son ami Charles Leplae, qui s'inspire de vases grecs pour illustrer *Les dieux et des hommes*. Le livre, paru en 1945, met en lumière un thème qui sera un constant sujet de réflexions pour l'auteur : le rapport entre la violence et le sacré. En outre, admirateur de la culture antique, Albert Dasnoy s'interroge sur le respect de la tradition et sur son rôle positif ou négatif sur la création artistique.

Dans cette direction, s'impose un nouveau sujet d'étude, une période de notre histoire où le retour au passé a joué un rôle déterminant, les débuts du royaume de Belgique. Au prix de très longues recherches, Albert Dasnoy va montrer dans *Les beaux jours du romantisme belge*, paru en 1948, comment peintres et sculpteurs, par un amour déraisonnable de l'histoire ont été entraînés dans une voie sans issue. Ainsi, ils ont gaché leur talent réel en poursuivant des chimères. L'ouvrage est étayé par une érudition sans faille. Cette passion de la recherche caractérise tous les essais d'Albert Dasnoy qui, d'autre part, ne s'arrête pas à la période dont il traite, les problèmes posés en 1830 débouchent sur ceux de notre temps, où la tradition fait défaut. Loin de toute voie reconnue, l'art suit des routes divergentes dans l'incompréhension croissante du public.

L'auteur va cependant poursuivre ses réflexions sur l'attrait des modèles anciens. Il creuse le sujet au prix d'infinies lectures pour découvrir ce qui, en fin de compte, explique *Le prestige du passé*. Le livre paraîtra sous ce titre en 1959. Il met en lumière le caractère étrange de la vénération qui s'attache uniquement à l'ancienneté de l'objet ou de la tradition. Dans une longue enquête, qui le mène à travers toute l'histoire de l'humanité, le lecteur découvre les démarches aberrantes qui ont poussé les hommes à mépriser leurs propres travaux pour se tourner vers un passé qui ne les valaient pas. À travers des pages d'une grande acuité, se pose aussi la question de l'art et du sacré. La tradition, en effet, s'enracine généralement dans la religion. Mais l'auteur, en parallèle, dénonce aussi la vulgarité qui se fait jour lorsque toute visée transcendante a disparu.

Cette vulgarité est comme l'envers de la raison, lorsque l'homme se croit auto-suffisant. On la voit apparaître déjà sous la Rome impériale et atteindre son apogée au XIX^e siècle.

Une autre question se posait à propos des errances des peintres romantiques, c'est l'abandon de toute spontanéité, la disparition de cette fraîcheur qui témoigne du plaisir de peindre, alors que ces qualités semblent appartenir, de tout temps, aux autodidactes, étrangers aux grands courants qui traversent l'histoire de l'art. Une étude prolongée et minutieuse aboutit ainsi, en 1970, à une véritable somme sur le sujet : ce sera l'*Exégèse de la peinture naïve*. L'évidence d'une rupture désastreuse entre le monde artistique et le public va aussi inciter Albert Dasnoy à faire œuvre pédagogique. Il décide d'utiliser la radio pour toucher une grande audience et il prépare un programme où se rencontreront des œuvres traditionnelles et des peintures contemporaines. Il dirigera ces émissions avec Bob Claessens de 1963 à 1969. Lui-même présentera plus de soixante causeries à la R.T.B.F., pour *Peinture vivante*. Les auditeurs pouvaient se procurer les reproductions des œuvres commentées grâce à un abonnement. L'analyse détaillée de tel ou tel tableau amènera Albert Dasnoy à se pencher plus qu'ailleurs sur les particularités techniques et sur la genèse de chacune des peintures dont il assurait l'analyse. Ses chroniques prirent volontiers le ton de la conversation et, lorsqu'il connaît bien l'auteur de l'œuvre, l'émotion perce sous le propos du critique.

Parallèlement à ces diverses activités, un changement important se produit dans ses travaux. L'imagination prend le relai du plaisir de voir et de faire voir la réalité observée, et de la patiente étude. Albert Dasnoy invente des sites inconnus et écrit des contes. Cependant, fleurs, portraits, paysages réels l'occupent toujours et il poursuit des recherches très absorbantes. C'est à ce moment en effet qu'il élabore le catalogue de l'œuvre de Paul Maas, qui sera publié en 1969 ; il rédige aussi l'*Exégèse de l'art naïf* et se livre à de longues lectures sur le sacré.

Ses multiples activités, mais plus encore sa sagesse, le feront appeler à siéger à la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, en 1967 ; il sera également élu à l'Académie luxembourgeoise.

Il vient, à ce moment, de publier une série de récits sous le titre *La longueur du temps*. Ses méditations l'ont mené à imaginer un univers d'une poésie émouvante. Certains contes sont teintés d'humour, d'autres nous plongent dans un univers étrange, d'une poi-

gnante mélancolie. Les lieux sont très variés, villes ou villages de chez nous, mais aussi un Orient où se dressent des châteaux immenses et des déserts s'étendant à perte de vue. Drôles ou douloureux, tous ces contes ont une densité philosophique ; ils traitent de l'identité, de l'incommunicabilité des êtres et plus encore du temps ; le présent s'y trouve sans cesse confronté à l'immémorial ou à la mort. Plutôt que le déroulement d'une intrigue, le lecteur y découvre le cheminement de l'âme des héros qui le mènent au-delà du connaissable, vers cette frontière évoquée dans le récit qui donne son titre au volume, *La longueur du temps*. Les décors cependant sont décrits en termes précis, le choix des mots apporte sens exact et sonorité. Celui qui achève la lecture de *La terrasse du feu roi* ou de *Le Goum* croit à la vérité des lieux évoqués et chaque objet lui est devenu familier.

Dans la peinture aussi surgit de plus en plus souvent un univers inconnu. Il s'agit d'abord de rues et de places publiques dont l'abandon contraste avec la joyeuse animation des boulevards bruxellois. Il y a quelque chose d'inquiétant dans les quartiers perdus de *La ville de province* de 1950 mais ce sentiment culmine dans *L'obélisque* de 1970, où l'on voit un monument qui écrase de sa masse une place étriquée. Le sentiment de solitude et d'étrangeté apparaît très tôt dans des sites de la mer du nord comme cette *Mare dans les dunes* peintes à plusieurs reprises entre 1945 et 1950, motif sans doute réel mais choisi en fonction de la tristesse qui en émane et qui contraste avec les *Moissons* de la même époque.

Des souvenirs de voyage nourriront cette veine. Ils sont généralement décantés pendant un long temps, c'est ainsi que les paysages de désert sont inspirés de l'Égypte qu'Albert Dasnoy visita en 1952 mais ils furent peints dans les années 70 et semblent tout imprégnés de la vie intérieure de leur auteur, méditant sur le destin de hommes. Il en va de même pour la Grèce et pour l'Espagne visitées en 1966. Le Congo belge, où il fit plusieurs séjours à partir de 1949, semble avoir laissé moins de traces dans son œuvre. Quoiqu'il en soit, les paysages recomposés sur la toile sont plus proches de l'atmosphère des contes que de la réalité vécue, ainsi un tableau de 1980, *La rivière Aa* n'évoque aucun site repérable mais, dans la pénombre où glisse une barque, suggère cette frontière hors d'atteinte, l'horizon toujours plus éloigné et la longueur du temps.

En 1981, pour fêter ses quatre-vingts ans, un certain nombre de festivités furent organisées ; notamment le Musée royal des Beaux Arts de Bruxelles présenta une importante rétrospective de son

œuvre ; le vernissage attira la toute grande foule. Ces cérémonies ne plurent guère à celui auquel elles étaient destinées ; plutôt que de participer à de telles réceptions, Albert Dasnoy eut préféré s'asseoir à sa table pour y préparer un article, discuter avec quelques amis ou mieux encore ajouter une touche d'ocre pur à une toile laissée à l'atelier de Boitsfort. Il faut dire qu'à ce moment s'accumulaient, sur son bureau, les feuillets consacrés à ses dernières recherches, un essai sur le rapport de fécondité entre l'art et le sacré.

Ce qui lui était apparu dans les années 50, lorsqu'il relisait les légendes grecques, lui posait toujours problème : pourquoi le sacré engendre-t-il à la fois les merveilles de l'art et les pires cruautés ? La rédaction de son livre lui était devenue particulièrement difficile lorsqu'il avait découvert les théories de René Girard sur le sacré¹. Théories qui contredisaient les siennes mais qui lui paraissaient très éclairantes. Il lui semblait que, dès lors, il lui faudrait tout reprendre à zéro. Sans trop s'avancer, il avait publié dans *La revue générale belge*, deux articles sur le sujet, le dernier parut en 1980². Par la suite, il ne donna plus à la revue que des réflexions sur l'art contemporain³. Le manuscrit, qui était près d'aboutir en 1980, n'a pas été retrouvé chez lui au moment de sa mort, le 15 février 1992. Sans doute ne voulait-il pas conserver un texte qui ne correspondait plus à sa pensée.

Il n'y a pas beaucoup de sages aujourd'hui ; peu d'hommes réussissent à garder leur sang froid au milieu des appels multiples de la mode, ou des modes, et des opinions du monde, et à rester fidèles à

¹ René GIRARD a publié d'abord, en collaboration avec J.M. OUGHOULION et S. LEFORT, des recherches, sous le titre *La violence et le sacré*, Grasset, 1972. Cet ouvrage annonçait *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Grasset 1978 où l'auteur présente sa thèse selon laquelle tout culte s'enracine dans une catharsis où la société entière sacrifie une ou des victimes émissaires, tenue pour responsables de ses maux. Elles seront ensuite objet d'un culte. Le cycle de violence se poursuit inéluctablement. Plus tard, Girard couronne ses travaux avec *le Bouc émissaire*, Grasset 1982, où il montre l'originalité de la civilisation judéo-chrétienne où la victime est innocente et s'offre elle-même en sacrifice.

² A. DASNOY, *Réflexion sur le réveil du sacré*, *Revue générale belge*, 2, février 1979, p. 23 à 34. On peut y voir p. 23 le sacré défini comme « redoutable et fascinant, entouré d'interdits, avide de sacrifices ». Le second article, paru en 1980, s'intitule *Le monde moderne et le sacré*, *Revue générale belge*, 6/7, juin-juillet 1980, p. 37 à 51.

³ A. DASNOY, *L'art et les artifices*, *Revue générale belge*, 11, novembre 1987, p. 63 à 68.

ce qu'ils croient juste ; moins encore défendent vigoureusement leurs convictions, en toute probité, tout en demeurant à l'écoute des autres, en s'efforçant de les comprendre et en s'ouvrant aux différences comme à des richesses particulièrement précieuses.

Albert Dasnoy était un de ces sages.

LISTE DES PUBLICATIONS

- Hippolythe Daye*, Les Cahiers de Belgique, Bruxelles, 1936.
Les Dieux et les Hommes, ed. Formes, Bruxelles, 1945.
Les Beaux Jours du Romantisme belge, Jaric, Bruxelles, 1948.
Charles Leplae, De Sikkel, Anvers, 1950.
Le Prestige du Passé, Gallimard, Paris, 1959.
Edgar Tytgat, Laconti, Bruxelles, 1965.
La Longueur du Temps, Laconti, Bruxelles, 1968.
Le Sire de l'Enclu, Le Cercle de Bonaguil, 1968.
Paul Maas, Laconti, Bruxelles, 1969.
Exégèse de la peinture naïve, Laconti, Bruxelles, 1970.
La longueur du temps, Jacques Antoine, Bruxelles, 1976.
Charles Leplae, Ministère de la Culture française, Bruxelles, 1976.

Ouvrages sur Albert Dasnoy

- Charles LEPLAE, *Albert Dasnoy*, Monographies de l'art belge, De Sikkel, Anvers, 1952.
Eugénie DE KEYSER, *Albert Dasnoy, le plaisir de peindre et le tourment d'écrire*, Ministère de la Communauté française, Bruxelles, 1981.

Films concernant Albert Dasnoy

- Paul HAESAERTS, *Quatre peintres belges au travail*, Art et cinéma, 1952.
C. BUSSY et C. LEBRUN, *Albert Dasnoy*, R.T.B., 1973.