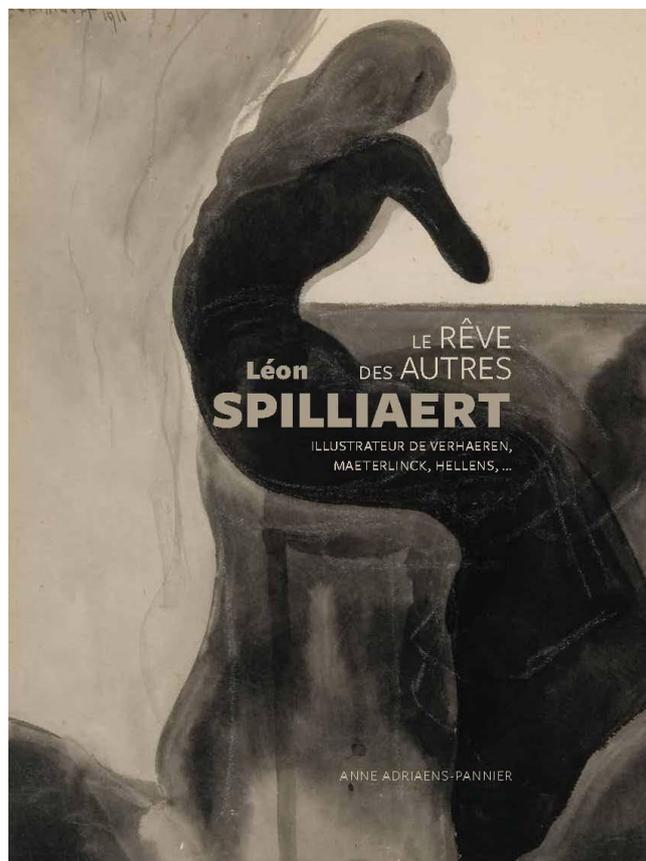


LE RÊVE
DES AUTRES
Léon
SPILLIAERT

ILLUSTRATEUR DE VERHAEREN,
MAETERLINCK, HELLENS, ...

ANNE ADRIAENS-PANNIER



Léon Spilliaert

Le rêve des autres

Illustrateur de Verhaeren, Maeterlinck, Hellens, ...

Elles sont pratiquement inconnues de la plupart des amateurs d'art: les illustrations de Léon Spilliaert (1881-1946) dans des éditions de l'oeuvre d'écrivains belges comme Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Franz Hellens, Paul Neuhuys et bien d'autres. Spilliaert a illustré leurs recueils de poésie et pièces de théâtre, et même un livre pour enfants, de dessins à l'encre de Chine et à l'aquarelle, où il a laissé libre cours à son inspiration dans sa visualisation de l'univers onirique des auteurs. Ce volet foisonnant de son art est enfin dévoilé au public par la spécialiste de Spilliaert, Anne Adriaens-Pannier.

Editeur: Éditions Van de Wiele

Auteur: Anne Adriaens-Pannier

Relié, 300 x 220 mm, 240 pages
illustrations en couleur et noir-et-blanc
Édition française

Diffusion: L'Entrelivres

Distribution: LES BELLES LETTRES

Prix de vente TTC: € 29,50

ISBN: 9789076297729



Prix promo !

29,50 euro au lieu de 49,00 euro

Publié à l'occ. de l'exposition à Ostende en 2018

Actualité

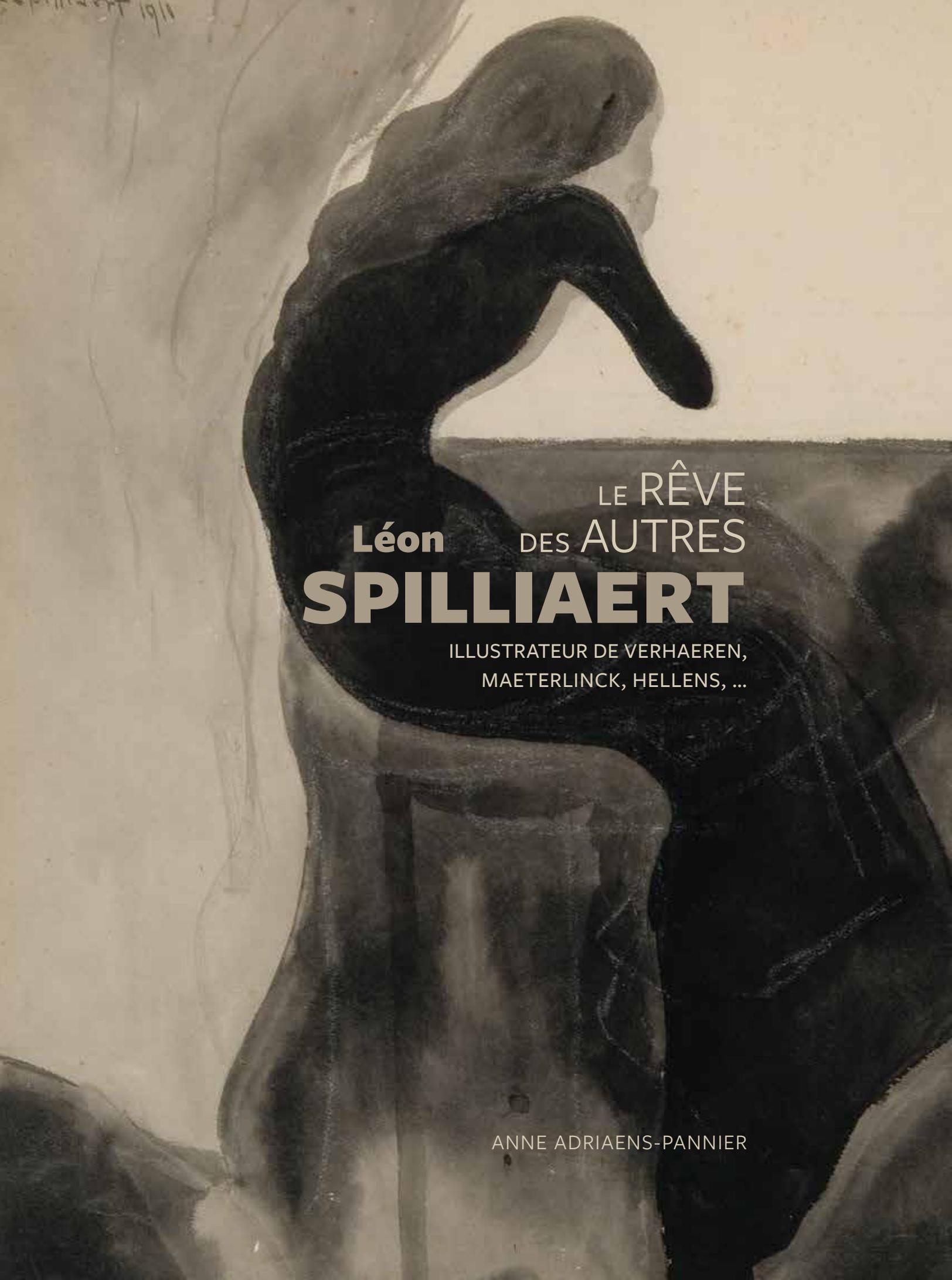
Exposition Musée d'Orsay,

13 Octobre 2020 - 10 Janvier 2021.

(Nouveaux dates?)

L'exposition d'Ostende:

L'ouvrage accompagne l'exposition *Le rêve des autres* à La Maison Spilliaert à Ostende, où sont réunies les éditions en question, rehaussées de dessins originaux ou d'illustrations imprimées, et des oeuvres autonomes de l'artiste en rapport avec son travail d'illustrateur. Les pièces exposées, issues de collections publiques et particulières, présentent pour la première fois - et probablement la seule - un panorama complet des créations de Spilliaert inspirées de la littérature.



1911

LE RÊVE
DES AUTRES

Léon
SPIILLIAERT

ILLUSTRATEUR DE VERHAEREN,
MAETERLINCK, HELLENS, ...

ANNE ADRIAENS-PANNIER



Sommaire

9	Introduction
11	Le contexte
11	Renouveau du design et de l'illustration du livre autour de 1890
13	Le dialogue du mot et de l'image dans l'illustration du livre en Belgique
16	Edmond Deman
18	Spilliaert rencontre Deman
1902–1903	Évocation, suggestion et pouvoir d'abstraction de l'imaginaire
21	Émile Verhaeren, <i>Pour les Amis du poète</i>
21	Le recueil, l'auteur, les poèmes
23	L'édition imprimée
23	Les illustrations de Léon Spilliaert
31	Une approche audacieuse
34	Émile Verhaeren, <i>Petites Légendes</i>
34	Le recueil, l'auteur, les légendes
35	L'édition imprimée
35	Les illustrations de Léon Spilliaert
43	Justesse de l'observation et liberté d'imagination
44	Maurice Maeterlinck, <i>Théâtre</i>
44	Le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck
45	Les illustrations d'Auguste Donnay
49	L'apport de Léon Spilliaert
53	Aperçu des illustrations de Spilliaert
53	<i>La Princesse Maleine</i>
63	<i>L'Intruse – Intérieur</i>
74	<i>Les Aveugles</i>
81	<i>Pelléas et Mélisande</i>
89	<i>Alladine et Palomides</i>
93	<i>La Mort de Tintagiles</i>
99	<i>Aglavaine et Sélysette</i>
104	<i>Ariane et Barbe-Bleue ou la délivrance inutile</i>
106	<i>Sœur Béatrice</i>
111	L'interprétation par d'autres artistes du théâtre de Maeterlinck
112	<i>Auguste Donnay</i>
112	<i>René Lelong, Charles Doudelet</i>
113	<i>George Minne</i>
114	<i>Maurice Denis, Paul Sérusier</i>
115	<i>Fernand Khnopff</i>

116	Le théâtre de Maeterlinck et les illustrations de Spilliaert : des univers proches
116	<i>Le lien intuitif avec l'œuvre de Maeterlinck</i>
117	<i>La relation entre l'homme et la nature</i>
119	<i>La représentation de l'invisible</i>
121	<i>Traces du Théâtre de Maeterlinck dans l'œuvre autonome de Spilliaert</i>
122	<i>Le « théâtre pictural vivant » de Maeterlinck</i>

125	Émile Verhaeren, Toute la Flandre. Les Tendresses premières
125	Le monument poétique de Verhaeren à la gloire de la Flandre
128	La redécouverte du recueil illustré par Léon Spilliaert
129	Les illustrations de Spilliaert
138	Illustrations fidèles ou libres

1907–1918 Illustrations de théâtre refusées

141	Poursuite de la collaboration avec Edmond Deman
142	Fernand Crommelynck, Le Sculpteur de masques
142	Une nouvelle commande de Deman
143	La pièce de théâtre
144	Le déroulement de la commande
144	Les illustrations de Léon Spilliaert
146	La réaction de Deman
149	Jean Richepin, La Glu
151	Mariken van Nieumeghen
151	La littérature belge en Allemagne : le rôle de Stefan Zweig et Anton Kippenberg
152	Une commande en provenance d'Allemagne
152	La pièce de théâtre
153	Le cycle d'illustrations de Léon Spilliaert
159	« Peu d'éléments typiquement flamands »

1917–1920 Au diapason de la poésie

161	Maurice Maeterlinck, Les Serres chaudes. Album
161	Réalisation technique et composition de l'album
162	Les dessins et les lithographies
171	L'opinion de la critique d'art
173	Le répertoire d'images de Maeterlinck redessiné par Spilliaert
173	<i>Des illustrations qui ne sont pas vraiment des illustrations</i>
175	<i>Les ramifications de Les Serres chaudes dans l'œuvre autonome de Spilliaert</i>
176	Franz Hellens, La Femme au prisme
176	Une édition conjointe de deux amis
177	Franz Hellens en 1920
178	À travers le prisme d'une vision intérieure
179	Les illustrations imprimées
183	Les dessins inédits
183	Reflets d'un bonheur insouciant

1930–1935 Un style réaliste pour illustrer des histoires

- 187 Benoît Bouché, Au temps que Nanette était perdue
- 188 L'auteur, la commande d'illustrations, la préparation
- 189 L'histoire de Nanette
- 190 Une édition de poche, une édition de luxe en un seul exemplaire et un album
- 195 Les aquarelles originales
- 197 Les dessins originaux à la plume
- 199 Peu de place pour une vision personnelle

- 200 Henri Vandeputte, Poème du poète
- 200 L'auteur
- 200 Un couple de mouettes
- 201 Libre association du mot et de l'image

- 202 Horace Van Offel, Contes
- 202 L'éditeur et l'auteur
- 202 Les illustrations
- 205 Le jeu de poker de l'Amour et de la Mort

1935–1941 Fasciné par le fantastique

- 207 Edgar Allan Poe, La Chute de la maison Usher
- 207 Edmond Deman : le pont entre Spilliaert et l'œuvre de Poe ?
- 208 L'auteur et sa nouvelle fantastique
- 209 Le cavalier de Poe
- 211 Variations moins héroïques sur le même thème

- 212 Marcel Lecomte, La Servante au miroir
- 212 L'auteur
- 213 Les illustrations imprimées
- 217 Les trois dessins autonomes
- 219 Affinité spirituelle

1941 Futilités pleines d'imagination

- 223 Paul Neuhuys, Inutilités
- 223 L'auteur
- 224 Les illustrations imprimées
- 227 La plasticité des mots

229 Le travail d'illustration face à l'œuvre autonome

- 229 Peu d'interaction sur le plan des idées et de la thématique
- 230 Amorce de nouvelles visions de la composition et de la mise en forme ?

234 Bibliographie

237 Biographie de Léon Spilliaert

238 Remerciements

239 Colophon

SPILLIAERT



1902–1903

Évocation, suggestion et pouvoir d'abstraction de l'imaginaire

1902–1903

POUR LES AMIS DU POÈTE

Émile Verhaeren, 1883–1896

Bruxelles, Edmond Deman Éditeur, 1896

Musée Plantin-Moretus, Anvers, inv. 7026 [ill. 7]

Broché, dans un étui en maroquin rouge orangé d'A. & R. Maylander. Ex-libris: René Vandevor. Édition originale, exemplaire 351 sur papier Ingres. Pas de mention d'imprimeur. Le tirage compte 525 exemplaires numérotés sur papier Ingres, dont 150 hors commerce; également tirage de 5 exemplaires sur papier impérial du Japon et 20 exemplaires sur papier de Hollande⁴³. Format du papier: 220 x 151 mm. 50 pp.

Vente publique, Commissaires-Priseurs Maîtres Maurice Rheims & Philippe Rheims, Vente Hôtel Drouot, Paris, salle 4, 12.11.1963⁴⁴

Offert au Musée Plantin-Moretus par René Vandevor, Anvers, 1987

Dessin de couverture par Georges Lemmen. Page de titre avec marque typographique par Fernand Khnopff, 8 ornements par Théo Van Rysselberghe, 10 ornements par Fernand Khnopff⁴⁵

33 illustrations originales par Léon Spilliaert, à l'encre de Chine, pinceau et plume, le tout rehaussé de crayon de couleur et d'aquarelle

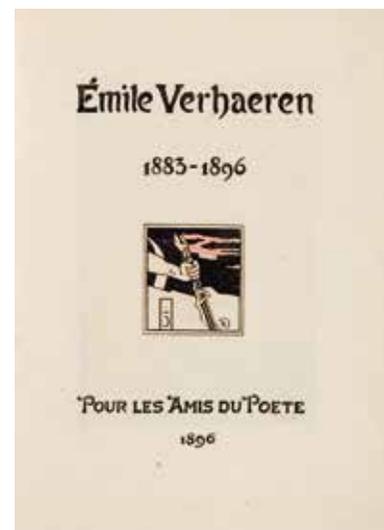
La page de titre porte une dédicace presque effacée, dont seule la signature est encore clairement lisible: Léon Spilliaert

6 dessins portent la mention d'initiales: LSp

Le dernier dessin est signé: LSPILLIAERT

Le recueil, l'auteur, les poèmes

Le recueil contient douze poèmes d'Émile Verhaeren, les plus connus de ceux qu'il écrivit entre 1883 et 1896. Ils ont été réunis par ses amis dans un florilège intitulé *Pour les Amis du Poète*. Le petit livre était un cadeau surprise destiné à Verhaeren et ne fut donc pas imprimé sur la proposition du poète lui-même, comme c'était habituellement le cas. À la dernière page, nous lisons l'histoire de sa genèse : « Ce petit recueil agrémenté par Fernand Khnopff et Théo Van Rysselberghe et



7 Page de titre de
Pour les Amis du poète,
MP-M, Anvers

43 Description dans le catalogue : Vandevor, R., *Le Salon Émile Verhaeren. Donation du président René Vandevor au Musée Plantin-Moretus, Anvers, Musée Plantin-Moretus, 1987, cat. 105, pp. 205 et 200.*

44 *Catalogue de vente : Beaux livres illustrés modernes. Ouvrages de Beaux-Arts et de Documentation, Livres illustrés modernes : Verhaeren. Cahier de vers. 1896. Éd. orig. Ex. illustré de dessins et aquarelles orig. de L. Spilliaert.*

comprenant douze pièces, choisies chacune dans un cahier différent de l'œuvre de Verhaeren, a été publié "Pour les Amis du Poète" par l'un des plus anciens d'entre eux. » Le recueil fut offert à Verhaeren par son plus vieil ami, l'éditeur Edmond Deman, au cours d'un banquet le 24 février 1896 à l'Hôtel Métropole à Bruxelles. La fête avait été organisée par quelques revues littéraires⁴⁶.

Pendant ses études, Émile Verhaeren, docteur en droit de formation, fit la connaissance du juriste, homme politique et homme de lettres Edmond Picard, qui l'encouragea à devenir écrivain. Profondément attentif à la problématique sociale de l'époque et très intéressé par le débat artistique entre tendance naturaliste et courants novateurs, Verhaeren adopta d'emblée un point de vue clair. Dans les revues *La Jeune Belgique* et *L'Art Moderne*, il défendit les valeurs du symbolisme naissant en littérature et en peinture et devint très vite le principal représentant du symbolisme en poésie. En 1883, il publie *Les Flamandes*, évocation littéraire du thème de la Flandre prospère et sensuelle, telle qu'elle a souvent été dépeinte par les maîtres anciens. Dans *Les Moines* (1886), il célèbre l'autre extrême de l'âme belge, le mysticisme. Il traverse ensuite une crise religieuse, et ses poèmes se mettent à refléter sa grande souffrance personnelle, qui aboutit à une meilleure connaissance de soi et une expérience plus profonde du monde qui l'entoure. Les trois recueils de cette époque, *Les Soirs*, *Les Débâcles* (1888) et *Les Flambeaux noirs* (1891), sont considérés comme une trilogie noire, imprégnée d'angoisse existentielle⁴⁷.

La rencontre avec Marthe Massin en 1889 marque une lueur d'espoir dans la vie de Verhaeren et la fin de la noirceur du langage. Dans les recueils suivants, *Les Campagnes hallucinées* (1893), *Les Villages illusoires*, *Les Villes tentaculaires* et *Almanach* (1895), il porte son regard sur la campagne et l'essor des villes. Il dénonce le déclin des valeurs de la vie rurale et l'avènement inexorable de l'ère industrielle.

Les douze poèmes rassemblés dans *Pour les Amis du Poète*, très variés par le ton et l'esprit, sont tirés des recueils susmentionnés. Les sujets sont très divers : *Cuisson du pain*, *Croquis de cloître*, *Le Moulin*, *Pieusement*, *Départ*, *Les Jardins*, *Le Fléau*, *Le Passeur d'eau*, *La petite Vierge*, *Les Horloges*, *La Révolte* et *Conseil*. À travers ses descriptions d'une simple tâche quotidienne, de la quiétude de la vie monastique ou d'un moulin ancestral, Verhaeren évoque les valeurs de la tradition et de l'existence ordinaire. D'autres poèmes traduisent sa foi en une présence divine, sa confiance dans les valeurs spirituelles, la force des éléments premiers, un esprit en contact étroit avec la nature. La mort inéluctable rôde dans *Le Fléau* ainsi que dans *Le Passeur d'eau*, qui aborde la lutte désespérément obstinée mais vaine de l'être humain. *La Révolte* fait percevoir que l'injustice sociale ne peut être balayée que par un soulèvement populaire, dans l'intérêt d'une liberté future. La langue expressive des poèmes, avec parfois des néologismes, des répétitions, des exclamations, des questions, exprime la détresse spirituelle de l'écrivain.

Une représentation littérale de telles descriptions littéraires suggestives n'aurait fait que limiter la portée de celles-ci. Les ornements du recueil conçus par Van Rysselberghe et Khnopff répondent à la préférence de l'éditeur pour un style d'illustration synthétique. Les illustrations originales et uniques de Spilliaert ont été

45 Fontainas, A. & L., *Théo Van Rysselberghe. L'ornement du livre. Catalogue Raisoné*, Cahier 3, mars 1997, Anvers, Pandora, 1997, p. 63.

46 Vandevor, R., *op. cit.*, p. 201.

47 Michel, M., *Émile Verhaeren*, Bruxelles, Éditions Labor (Un livre-Une Œuvre), 1986, pp. 6-7.

pensées tout autrement, mais s'intègrent néanmoins dans l'ambiance suggestive qui est une caractéristique fondamentale de la poésie symboliste de Verhaeren.

L'édition imprimée

Pour les ornements et culs-de-lampe de *Pour les Amis du Poète*, Deman fit appel à des artistes avec qui il avait déjà collaboré précédemment : Fernand Khnopff et Théo Van Rysselberghe. Ils ne fournirent toutefois aucune création originale pour le recueil. La plupart des ornements ont été repris à d'anciennes publications, aux catalogues de La Libre Esthétique et à la revue *Le Réveil*. Depuis l'édition des *Flambeaux noirs* en 1891, Khnopff n'avait même plus rien dessiné du tout pour Deman⁴⁸. Verhaeren admirait le talent de Khnopff et suivait de près l'évolution du peintre, sur l'œuvre de qui il avait publié une étude pénétrante en 1887⁴⁹. Non content d'être peintre, Khnopff travaillait aussi comme dessinateur-illustrateur. Il réalisait des frontispices, des vignettes et des en-têtes de livre, de facture très classique il est vrai. Deman le chargea de dessiner la marque typographique qui figure sur le frontispice de chaque édition de la période 1888–1912, ainsi que sur de nombreux documents se rapportant à son activité de libraire : les initiales E.D. surmontées d'un bras puissant reprenant un flambeau à une main faiblissante, comme symbole de la volonté de renouveau⁵⁰.

La marque typographique apparaît aussi sur le frontispice de ce petit livre. Au fil des pages du recueil, on trouve encore une branche de houx stylisée (p. 7), un hibou sur une branche d'arbre (p. 12), des rochers dans une rivière (p. 13), un rinceau de fleurs (p. 32), une chauve-souris vue de face et de dos (pp. 19 et 35). Selon les souhaits de l'éditeur Deman, ces ornements ont servi davantage à créer une atmosphère qu'à illustrer directement le texte⁵¹. La plupart des motifs ont été imprimés en tant que dessins linéaires purs, classiques, fluides, répondant à la clarté de la fonte de caractères. Les ornements de Van Rysselberghe se caractérisent davantage par une ligne sinueuse et des dessins décoratifs tirés de motifs floraux et animaux (pp. 5, 6, 9, 18, 34, 37 & 44).

Les illustrations de Léon Spilliaert

Quelques années après sa publication, le petit livre fut confié au jeune Léon Spilliaert, qui travaillait pour Deman depuis septembre 1902. Le livre et son étui étaient accompagnés d'une lettre et d'une notice de Paulette Louveigné-Deman, où elle raconte notamment que Spilliaert a été mis en contact avec Verhaeren par son père⁵². D'après la lettre, la demande d'agrémenter le recueil d'illustrations originales émanait vraisemblablement de madame Jules Destrée – la jeune artiste Marie Danse, fille du célèbre graveur Auguste Danse. Son mari, l'avocat et poète Jules Destrée, joua un rôle important dans la vie politique, littéraire et artistique de la Belgique et fut ministre des Arts et des Sciences vers 1920. Au-dessus du frontispice, on distingue des traces d'une probable inscription : [A Mme Jules Destrée] [ill. 8]. Ni la dédicace ni la signature n'ont été calligraphiées : elles sont tracées dans l'écriture déliée typique de Léon Spilliaert (comme dans ses lettres).

À première vue, il est difficile de dire si Spilliaert a abordé l'illustration du recueil selon un concept graphique bien défini, puisqu'on y trouve tour à tour

48 Fontainas, A. & L., *Edmond Deman éditeur (1857–1918)*, Bruxelles, Éditions Labor (Archives du Futur), 1997, pp. 190-192 : pour le déroulement de l'édition de *Pour les Amis du Poète* en 1896.

49 Verhaeren, É., *Quelques notes sur l'œuvre de F. Khnopff 1881–1887*, Bruxelles, Veuve Monnom, 1887.

50 Delevoy, R., De Croës, C., Ollinger-Zinque, G., *Fernand Khnopff*, Bruxelles, Lebeer-Hossman, 1979, 2^e éd. 1987, cat. n° 104.

51 Fontainas, A. & L., *Khnopff illustrateur*, in : De Croës, C. & Ollinger-Zinque, G., *Fernand Khnopff et ses rapports avec la Sécession viennoise*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (Europalia Autriche), 1987, p. 133.

52 Lors d'un premier examen et d'une première analyse du recueil de poèmes au Musée Plantin-Moretus à Anvers le 29.06.1995, la lettre et la notice n'ont pas été retrouvées. Pour les informations sur la lettre et la notice, voir : Vandevoy, R., *op. cit.*, p. 205.



8 L'attente, avec dédicace à Madame Jules Destrée Pour les Amis du poète, MP-M, Anvers

des illustrations pleine page et demi-page, des vignettes grandes et petites et des dessins en marge du texte. Parfois, les ornements imprimés forment le point de départ d'une image plus détaillée. Il n'y a pas de répartition systématique des illustrations entre les poèmes. Tel poème n'a droit qu'à un modeste décor en marge, tandis que tel autre bénéficie de deux illustrations pleine page. Il n'y a pas non plus de structure rythmique dans le recueil considéré dans son ensemble, tout au plus une structure locale qui correspond au rythme d'un poème précis.

L'illustrateur crée néanmoins un lien visuel et sonore entre les poèmes à travers l'emploi du rouge, qu'il applique la plupart du temps au crayon de couleur ou à l'aquarelle. Sur la page de titre, le crayon de couleur rouge donne du relief à la planéité de la marque conçue par Khnopff [ill. 7]. Combiné à l'encre noire, le rouge utilisé comme couleur de fond évoque tantôt l'éclat vespéral du soleil couchant, tantôt l'embrasement du ciel. Le rouge vif, symbole du feu, prend aussi la forme de flammes vacillantes ou d'une mare rougeoyante.

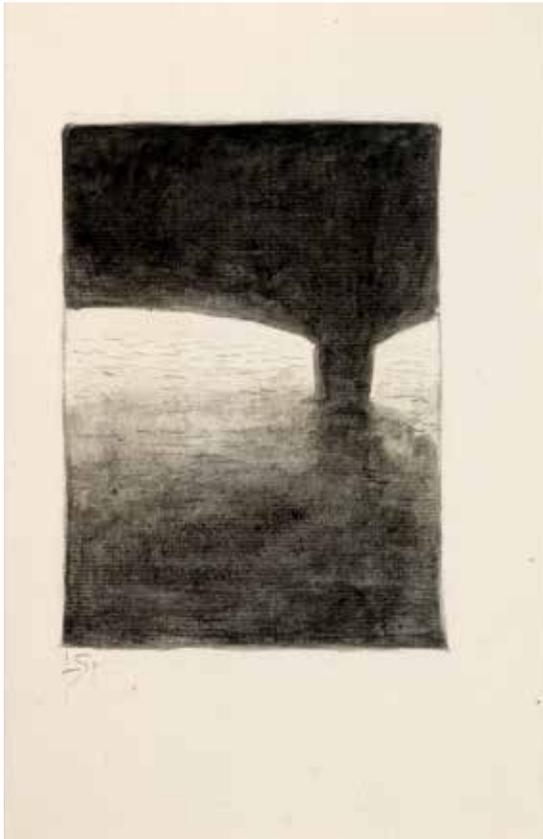
À l'inverse de cet élément pictural de liaison, qui suggère le dynamisme en écho à des poèmes comme *Départ* et *La Révolte*, les illustrations en face de la page de titre et à l'avant-dernière page apparaissent comme

des images de méditation, sortes de pause pour l'œil et l'esprit, à l'instar des poèmes *Pieusement* et *Conseil* dans lesquels Verhaeren parle de recueillement et de bonheur. Une femme contemple, solitaire, l'immensité de la mer [ill. 8]. La rivière coule lentement le long des grosses piles du pont et en-dessous des lourdes arches [ill. 9]. L'imperturbabilité de l'élément naturel qu'est l'eau, source de toute vie, est opposée métaphoriquement à la force destructrice du feu. Mais tous deux peuvent aussi conduire à la renaissance – c'est ainsi que Spilliaert voit les choses dans sa toute dernière illustration, face à la troisième de couverture du livre [ill. 10]. Une frêle figure féminine vêtue de blanc apparaît devant l'image de la ville, se détachant sur un ciel mordoré avec un nuage en guise d'aura protectrice. Son attitude traduit la résignation :

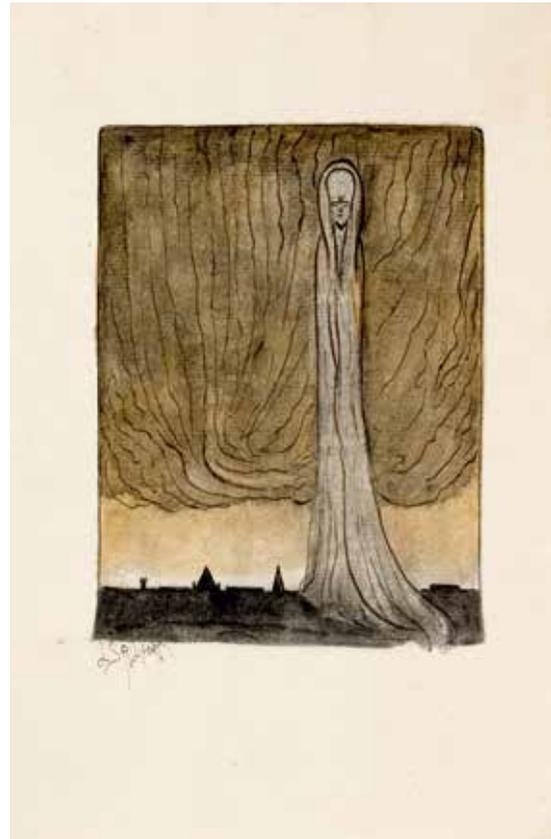
*Tout nous prêche de n'attendre plus rien
De ce qui vient ou passe*

Conseil

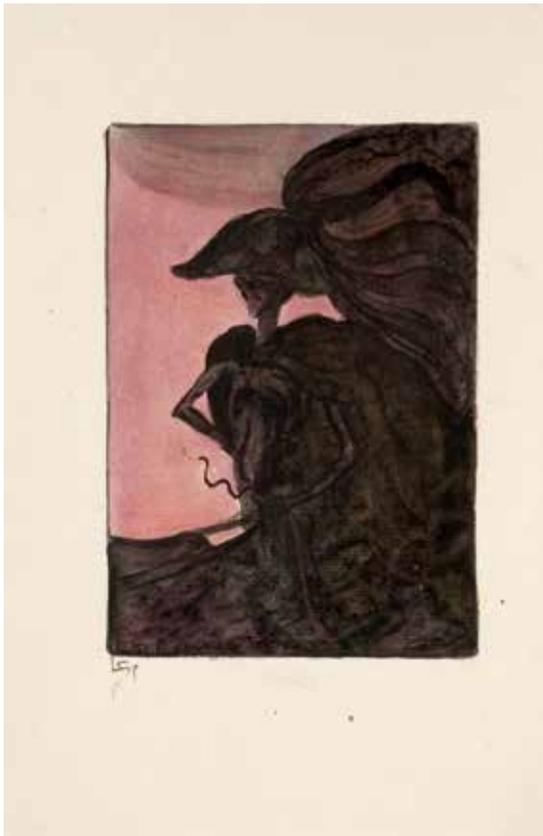
Spilliaert consacre une attention toute particulière au poème le plus long, *Le Fléau*, tiré du recueil *Les Campagnes hallucinées*, sans conteste le poème le plus marquant. Indépendamment des pages du texte, il commence par dessiner deux illustrations pleine page qui rejoignent le langage très suggestif du poète. La Mort étend impitoyablement et irrésistiblement sa puissance sur le pays, sans se soucier des prières des prêtres ou des supplications des mères, ni d'ailleurs de l'intercession de la Sainte Vierge et de Jésus. Les vieilles légendes et croyances



9 L'écoulement de l'eau sous le pont,
Pour les Amis du poète, MP-M, Anvers



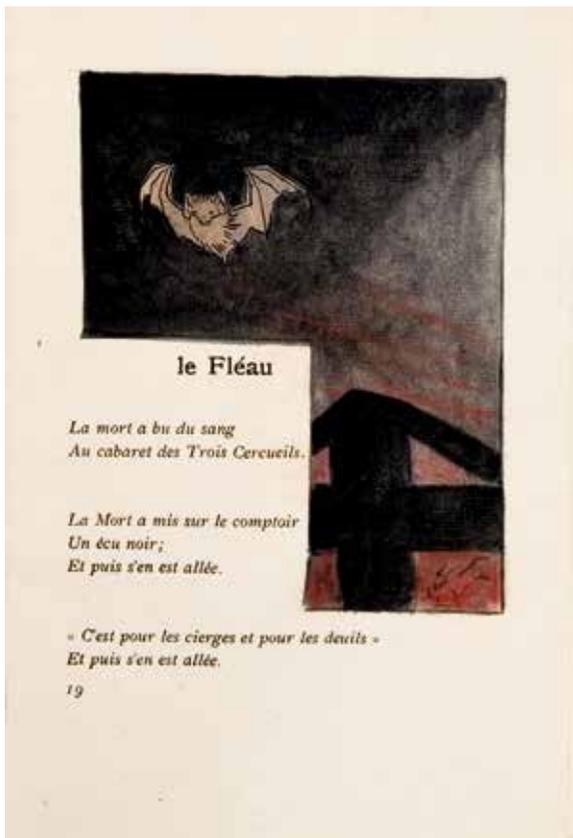
10 Frêle figure féminine. Conseil,
Pour les Amis du poète, MP-M, Anvers



11 La Mort à cheval. Le Fléau,
Pour les Amis du poète, MP-M, Anvers



12 La procession villageoise. Le Fléau,
Pour les Amis du poète, MP-M, Anvers



13 Le cimetière. Le Fléau,
Pour les Amis du poète, MP-M, Anvers



14 La tête de mort ivre. Le Fléau,
Pour les Amis du poète, MP-M, Anvers



15 La tête de mort ivre. Le Fléau,
Pour les Amis du poète, MP-M, Anvers



16 La boulangère. Cuisson du pain,
Pour les Amis du poète, MP-M, Anvers

étaient encore bien enracinées dans la vie rurale, élément que Verhaeren a tenu à souligner. Spilliaert se concentre sur les deux protagonistes : la figure féminine représentant la mort et sa contrepartie, Notre-Dame. La Mort, assise sur un cheval noir, pénètre dans le village [ill. 11] :

Elle portait une loque de manteau roux,
Avec de grands boutons de veste militaire,
Un bicorne piqué d'un plumet réfractaire

Le Fléau

Sûre d'elle, la main sur la hanche, les rênes fermement tenus dans la main gauche et le plumet de son casque flottant au vent, elle est le squelette triomphant qui scelle de tout temps le sort de chacun. Elle se détache telle une sombre silhouette sur l'arrière-plan rouge. Les villageois, pas encore saisis de frayeur, s'adressent à elle pour gagner sa confiance :

Notre-Dame des drapeaux noirs,
Et des débauches dans les soirs

Le Fléau

Mais elle n'écoute pas. Les villageois invoquent leur noble protectrice, leur ultime recours dans l'urgence, la Sainte Vierge [ill. 12]. Elle entend leurs prières et s'adresse à la Mort :

Dame la Mort, c'est moi, la Sainte Vierge
Qui viens, en robe d'or, chez vous,
Vous supplier à deux genoux
D'avoir pitié des gens de mon village;

Le Fléau

Spilliaert réunit les deux images dans sa représentation de la procession villageoise. Sur des drapeaux noirs flottant au vent apparaît l'image lumineuse de Notre-Dame, qui doit arrêter la Mort. Le ciel vespéral rouge a quelque chose de menaçant, le sort est implacable. Près du titre du poème *Le Fléau*, au milieu du petit livre, se trouve un ornement imprimé de Van Rysselberghe représentant une chauve-souris en vol. Spilliaert accroît le côté dramatique de cette illustration en suggérant à l'encre foncée un cimetière avec une unique croix noire, le symbole de la Mort [ill. 13]. Mais l'image la plus expressive est la série de six petits dessins qui sont dispersés tels des accents rythmiques en marge du texte. À l'aide d'un lavis gris appliqué par traînées au pinceau, de quelques traits judicieux à la plume et de quelques rehauts rouges, Spilliaert évoque une tête de mort ivre [ill. 14 et 15]. La Mort a bu du sang au cabaret des Trois Cercueils et mis sur le comptoir un écu noir « pour les cierges et pour les deuils ». Elle est complètement soûle et ne veut d'abord pas s'en aller :

La Mort, dites, les bonnes gens,
La Mort est soûle:
Sa tête oscille et roule
Comme une boule.

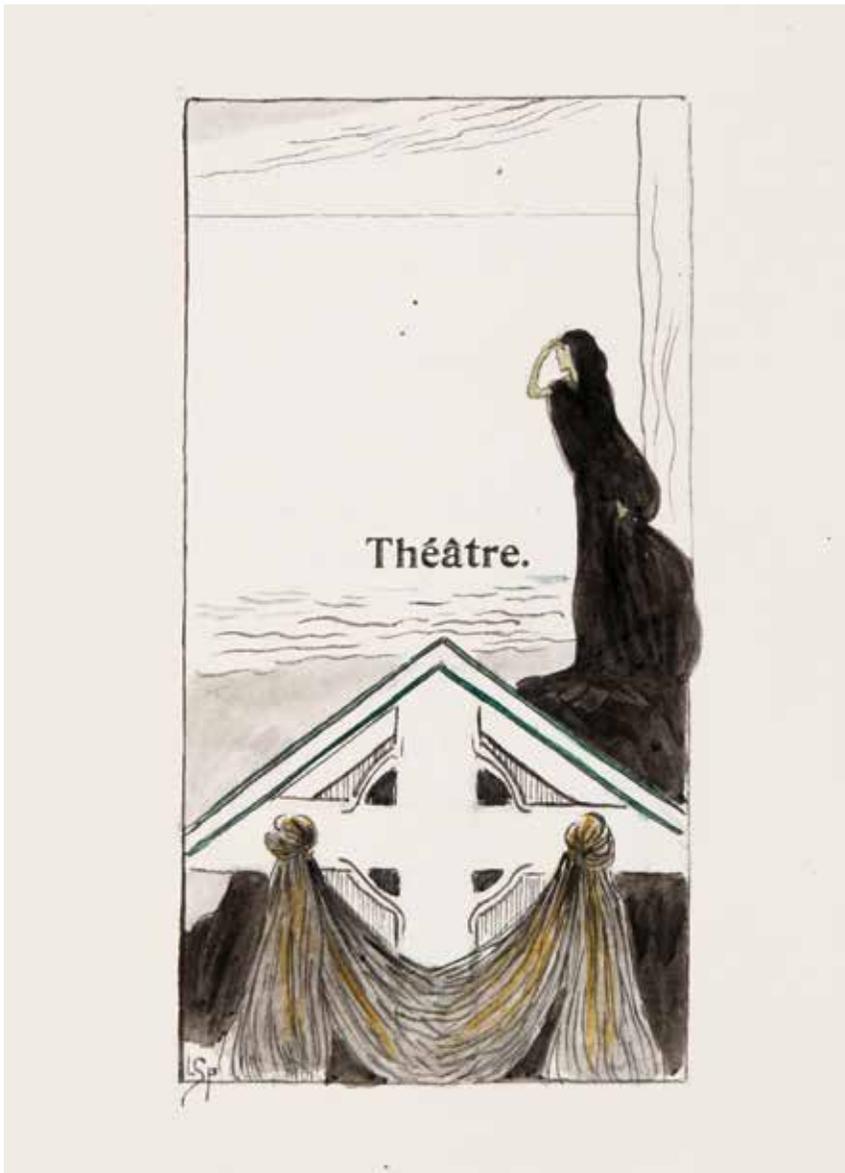
Le Fléau

pas ?... Je ne demande presque rien... Je ne dois l'avoir qu'un moment, un tout petit moment... Je ne me rappelle pas... tu comprends... Je n'ai pas eu le temps... Il ne faut presque rien pour qu'il passe... Ce n'est pas difficile... Un long silence inexorable. --- Monstre!... Monstre!... Je crache!...

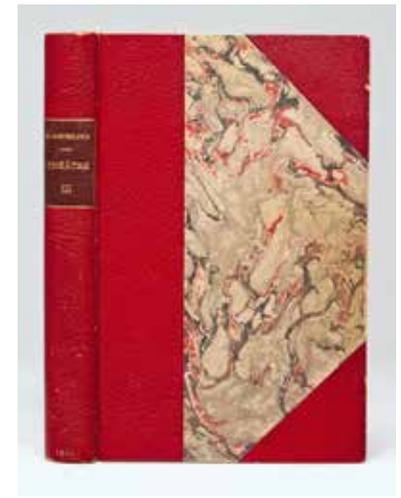
Elle s'affaisse et continue de sangloter doucement, les bras étendus sur la porte, dans les ténèbres.



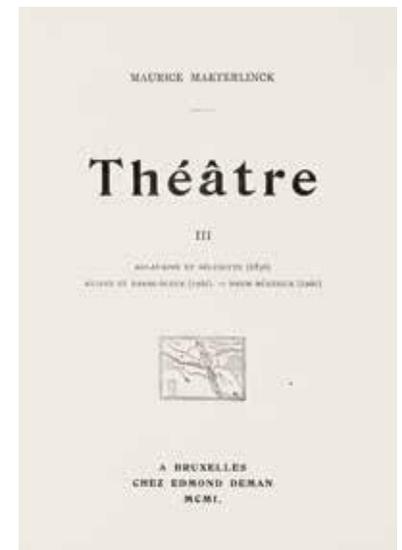
135 Ygraine désespérée, vignette finale de La Mort de Tintagiles avec signature, Théâtre



136 Sélysette scrutant l'horizon, illustration du titre du volume III, Théâtre



137 Volume III relié du théâtre de Maurice Maeterlinck



138 Page de titre du volume III, Théâtre

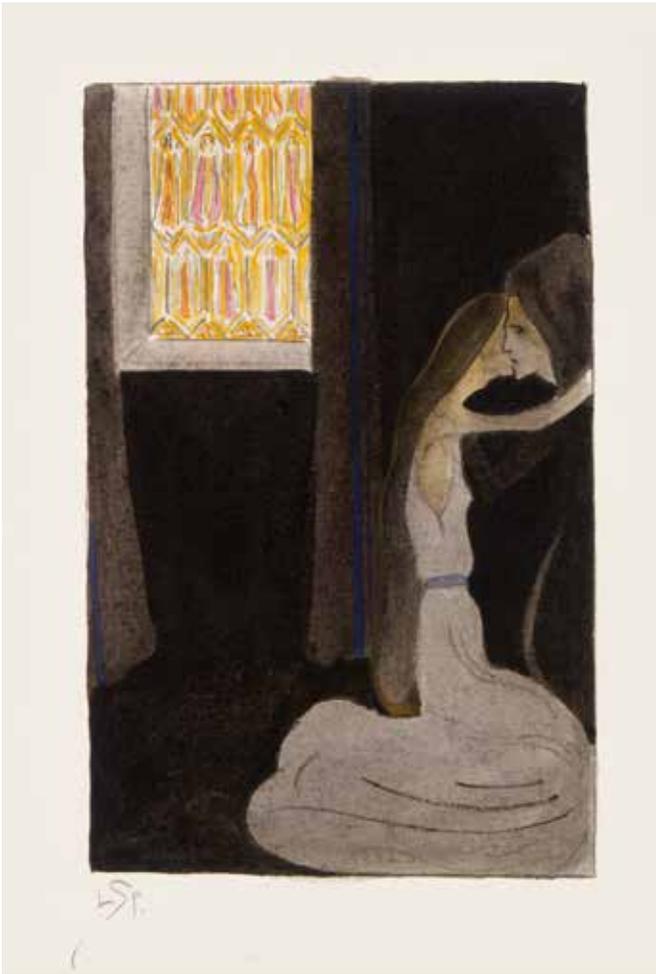
Le troisième volume du *Théâtre* réunit ce qui est considéré comme le *deuxième théâtre* de Maeterlinck [ill. 137 et 138]. L'auteur y a abandonné le thème du *tragique quotidien* au profit de pièces au contenu plus profondément philosophique¹⁰¹. Après les drames du « premier théâtre », il a écrit une série d'essais méditatifs comme *Le Silence*, paru en 1896 dans *Le Trésor des humbles*. Influencé par sa rencontre avec l'actrice française Georgette Leblanc, il est revenu à la forme dialoguée du théâtre. L'apport créatif de Leblanc a été à l'origine de nouveaux développements dans l'œuvre de Maeterlinck¹⁰². La pièce *Aglavaine et Sélysette* a d'abord été publiée séparément en 1896 aux éditions Mercure de France à Paris. Les deux autres pièces, *Ariane et Barbe-Bleue* et *Sœur Béatrice*, ont paru pour la première fois dans le troisième volume de l'édition ordinaire de Lacomblez, et en 1901 dans l'édition illustrée de Deman, avant même la sortie du volume II.

101 Vivier, R., *op. cit.*, p. 175.

102 Benoit-Jeannin, M., *Georgette Leblanc (1869-1941)*, Bruxelles, Éditions Le Cri, 1998.



139 Aglavaine en robe de velours rouge,
Théâtre



140 Sélysette embrassant sa grand-mère,
Théâtre



141 Page de titre d'Aglavaine et Sélysette,
Théâtre

Aglavaine et Sélysette

Le personnage principal aime deux femmes : Aglavaine et Sélysette. Tout comme Palomides, il doit faire un choix mais préfère attendre et voir venir. Une fois de plus, c'est la mort qui apporte la solution. Dans son récit, Maeterlinck met en lumière deux facettes de l'être humain. Sélysette est la personnification de l'amour sensible et désintéressé : dans ce sens, elle est proche de la princesse Maleine. Aglavaine symbolise pour sa part la raison en amour, c'est elle qui opte pour une solution rationnelle. Ses mots et son attitude révèlent qu'elle est une femme déterminée, qui prend sa vie en mains. « Ainsi campe-t-il [Maeterlinck] une héroïne clairvoyante dont les paroles ne connaissent pas le fabuleux pouvoir d'incantation et d'insinuation qui émanait des précédentes figures du drame maeterlinckien ; et laisse-t-il le volontarisme éthique d'Aglavaine mener ses partenaires au malheur, voire au suicide¹⁰³. »

L'illustration qui entoure le titre *Théâtre* au début du volume III fait référence à la première pièce du recueil. Sélysette dirige son regard vers la mer, à la recherche du bateau qui va amener sa belle-sœur Aglavaine [ill. 136]. La composition fait penser à une scène de théâtre. La robe noire de Sélysette et la croix avec le tissu mortuaire ne laissent planer aucun doute sur le sort qui attend la jeune femme. Elle finira par donner sa vie en sacrifice comme une sorte d'offrande expiatoire.

103 Quaghebeur, M., *Balises pour l'histoire des Lettres belges de langue française*, Bruxelles, Éditions Labor (Espace Nord), 1998, p. 69.



221 Page de titre, ex. 3/20,
Les Serres chaudes,
Mu.ZEE, Ostende, inv. SM 001673

204 Lettre de Claire Dangotte à Léon Spilliaert, Bruxelles, 18.05.1918, Bruxelles, AACB inv. 81833/310.

205 Léon Spilliaert, *Dix lithographies inspirées par Les Serres Chaudes de Maurice Maeterlinck*, ex. 12/20 & 17/20, [Bruxelles, Van Oest], 1918, collection particulière.

206 Léon Spilliaert, *Dix lithographies inspirées par Les Serres Chaudes de Maurice Maeterlinck*, épreuve d'artiste, [Bruxelles, Van Oest], 1918, Bruxelles MRBAB, inv. 12154.

207 Léon Spilliaert, *Dix lithographies inspirées par Les Serres Chaudes de Maurice Maeterlinck*, ex. 3/20, [Bruxelles, Van Oest], 1918, Ostende, Mu.ZEE, inv. 1988/1673 a-j ; et ex. 4/20, ancienne collection Christian Fayt, Knokke, vente publique Anvers, Campo & Campo, 29.10.1996, cat. 300-309.

208 Léon Spilliaert, *Dix lithographies inspirées par Les Serres Chaudes de Maurice Maeterlinck*, ex. 13/20, [Bruxelles, Van Oest], 1918, collection particulière.

presque simultanément que Spilliaert ne lithographiait pas lui-même ses dessins. L'opération était effectuée par un artisan à l'atelier²⁰⁴. Les feuilles ont un grand format, puisqu'elles font chacune quelque 490 x 367 mm. La taille des épreuves lithographiques varie légèrement, elle est à peu près de 340 x 238 mm. Les feuilles *Oraison* et *Cloche de verre* sont un peu plus courtes, faisant quelque 280 mm de hauteur. Toutes les planches comportent un large bord blanc.

Comme il est mentionné sur la page de titre [ill. 220], les lithos imprimées en noir ont été rehaussées par l'artiste : chaque planche a été mise en couleur à la main par l'artiste. Les exemplaires sont donc tous différents. La plupart des lithographies ont été rehaussées au crayon de couleur. Dans un seul album, dont les pages portent tantôt le numéro 12/20, tantôt le numéro 17/20, les lithos ont été retravaillées non seulement au crayon de couleur, mais aussi au lavis d'encre de Chine²⁰⁵. Les illustrations mentionnées ci-après proviennent de trois albums différents, les exemplaires 12/20, 17/20 et 19/20.

Dans le premier exemplaire, Spilliaert a écrit une dédicace à sa femme : « À ma chère femme / Léon Spilliaert / 16 juin 1918 ». La date nous donne le *terminus ante quem* de l'impression. En dessous du titre, l'artiste a noté « À Bruxelles pendant la guerre ». La page de titre est ornée d'un motif floral dans un cercle, lequel figure dans

tous les exemplaires, et exceptionnellement aussi d'une guirlande de grappes de raisin réalisée au crayon rouge et vert. Les planches isolées portent la mention « Épreuve d'artiste »²⁰⁶.

L'album 3/20, qui fait partie de la collection du Mu.ZEE d'Ostende [ill. 221], et l'album 4/20 ont une page de titre originale conçue par Spilliaert, laquelle a été calligraphiée de sa main à la mine de plomb et au crayon de couleur²⁰⁷. Pour ces deux exemplaires seulement, les lithos ont été tirées sur du papier Japon.

Le 17 juin 1918, Spilliaert dédicença un album à son ami Georges Baltus, « À mon Ami G. Baltus / en témoignage de grand estime / Leon Spilliaert / Bruxelles 17 juin 1918 »²⁰⁸. La page de titre mentionne 5/20 comme numéro d'exemplaire, mais sur les feuilles isolées le numéro figurant en dessous de la lithographie est 13/20. La combinaison d'une page de titre et de feuilles d'album présentant une numérotation différente semble indiquer une approche quelque peu improvisée. Peut-être le projet ne fut-il pas un succès commercial.

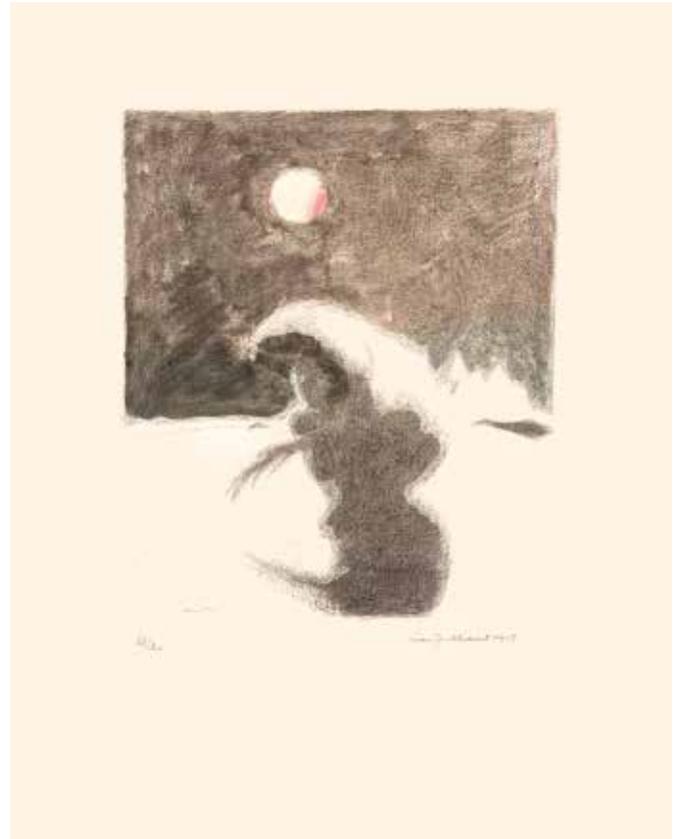
La série de lithographies frappe par sa grande diversité et son originalité. Il n'y a pas d'unité dans la thématique et encore moins dans le style ou dans l'approche. Seule la palette de couleurs relie les planches entre elles. Spilliaert n'a d'ailleurs considéré les albums comme achevés qu'après leur mise en couleur. La version la plus intéressante est l'exemplaire 12/20, où le travail au crayon de couleur est associé à de larges touches nuancées de lavis, qui donnent de la profondeur aux illustrations.

Les dessins et les lithographies

L'album *Les Serres Chaudes* diffère à maints égards des séries d'illustrations réalisées tant précédemment qu'ultérieurement par Spilliaert. L'édition se compose de dix planches lithographiques sans ordre de succession numéroté et sans volet



222 Serre chaude, ex. 19/20,
Les Serres chaudes, collection particulière



223 Oraison, ex. 12/20,
Les Serres chaudes, collection particulière

texte complémentaire pour les soutenir. Les neuf premières lithos s'inspirent des thèmes des poèmes du recueil *Serres chaudes*, tandis que la dernière litho est une évocation de quelques vers d'une vieille chanson populaire qui figure dans le recueil *Quinze chansons*²⁰⁹. Dans quelques exemplaires de l'album, Spilliaert a noté en dessous des lithographies – à côté de la mention du tirage, de la signature et de l'année – les vers qui l'ont inspiré²¹⁰. Au total, quatre dessins entièrement autonomes, dix-huit études et six projets ont été associés à ce jour à la genèse de l'album. Les premiers dessins portent 1917 comme date, tandis que deux projets sont datés de mai 1918²¹¹. Quelques dessins sont antérieurs aux lithos. Dans d'autres cas, les dessins ont vu le jour après les lithos, sur la base de celles-ci. Le recueil de poèmes *Serres chaudes* avait au départ été doté d'un autre titre par Maeterlinck : d'abord *Symboliques* et ensuite *Tentations*. Ces titres laissent entrevoir la crise intérieure que le jeune poète traversait à l'époque. Il allait finalement opter pour un titre « naturel », qui lui fut dicté par sa ville natale de Gand, important centre de floriculture comptant de nombreuses serres à l'intérieur de ses murs²¹². La serre était de surcroît dans la poésie du XIX^e siècle une métaphore qui faisait référence à une hypersensibilité décadente²¹³. Léon Spilliaert n'a pas perçu cette connotation de la sorte. Il s'est inspiré des serres dans le paysage des environs de Hoeilaart²¹⁴. Un dessin préparatoire, dans un lavis très pâle, montre un paysage hivernal de serres sous la neige²¹⁵; le projet conservé²¹⁶ et la lithographie évoquent certes un paysage hivernal – les arbres sont dénudés – mais sans neige [ill. 222]. Le point de vue élevé

209 Maeterlinck, M., *Serres chaudes* est paru le 31 mai 1889 chez Vanier à Paris, et *Quinze chansons* en 1900.

210 Entre autres dans les exemplaires 7/20 et 12/20.

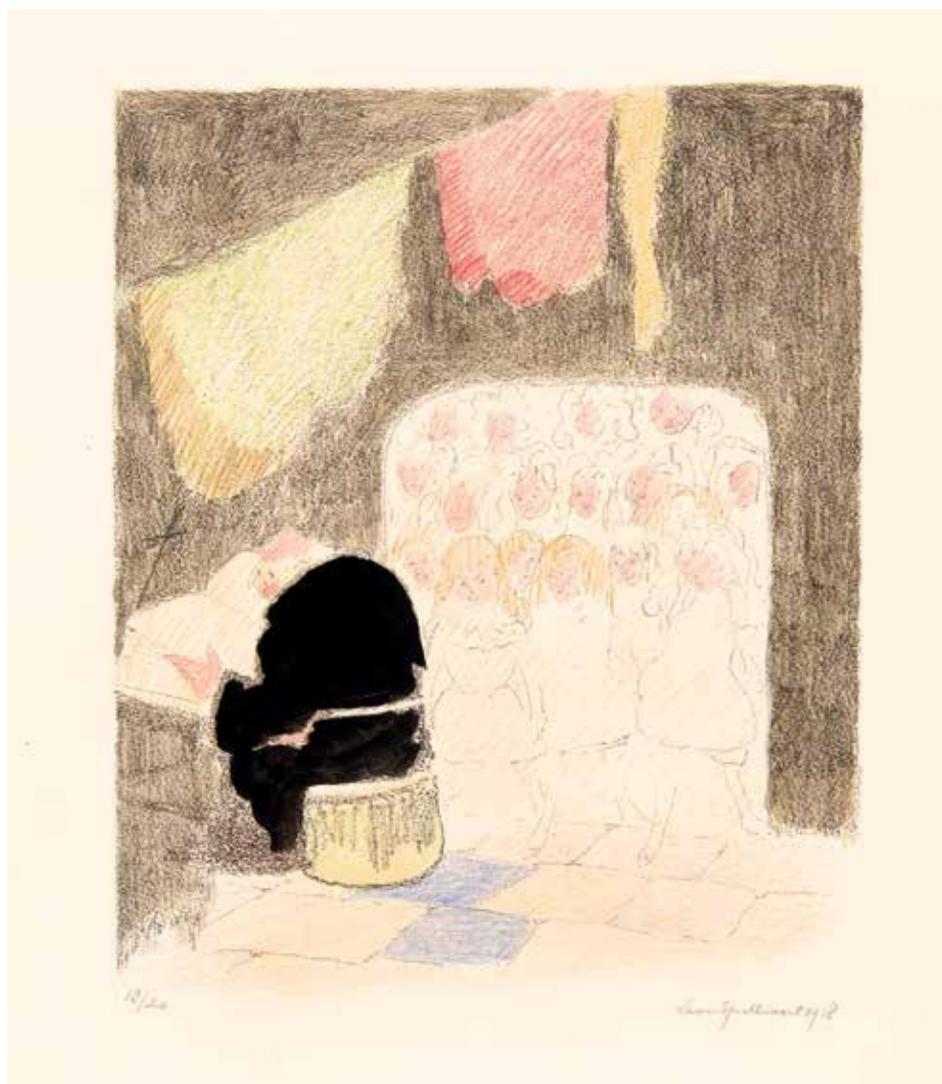
211 *Heures ternes*, 1918, crayon, crayon de couleur sur papier, 361 x 244 mm. Sur le dos cartonné original, écrit à la main par Spilliaert : « Dessin original N° 9 ... Mai 1918 », collection particulière ; *Chanson XIV*, 1918, crayon, crayon de couleur sur papier, 337 x 243 mm. Sur le dos cartonné original, écrit à la main par Spilliaert : « Dessin original N° 10 ... Mai 1918 », collection particulière.

212 Gorceix, P., *Préface*, in : Maeterlinck, M., *Serres chaudes, Quinze chansons, La Princesse Maleine*, Paris, Gallimard (Poésie), 1995, p. 11.

213 Angelet, Chr., *À propos du titre Serres chaudes. Note de lecture*, in : *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, vol. XXVIII, Gand, 1991, pp. 63-64.

214 Entretien avec Madeleine Spilliaert, Uccle, 13.11.1997.

215 Léon Spilliaert, *Serres sous la neige* (1917-1918), crayon, lavis d'encre de Chine, crayon de couleur, pastel, aquarelle sur papier, 569 x 370 mm, collection particulière Milan.



224 Cloche de verre, ex. 12/20,
Les Serres chaudes,
collection particulière

216 Léon Spilliaert, *Serre chaude. Projet pour Les Serres chaudes*, 1918, crayon, crayon de couleur sur papier, 332 x 235 mm, collection particulière.

217 Léon Spilliaert, *Étude pour Oraison* (1917–1918), crayon, lavis d'encre de Chine, aquarelle sur papier, 549 x 356 mm (jour), collection particulière ; *Étude pour Oraison*, 1917, lavis d'encre de Chine, pastel, craie noire sur papier, 585 x 770 mm (jour), collection particulière ; *Étude pour Oraison*, 1919, crayon, lavis d'encre de Chine sur papier, 350 x 530 mm (jour), collection particulière ; *Étude pour Oraison* (1918), crayon, crayon de couleur, aquarelle sur papier, 268 x 333 mm (jour), collection particulière.

218 Léon Spilliaert, *Projet pour Oraison*, 1918, crayon lithographique sur papier, 291 x 243 mm (jour), collection particulière.

créé un effet de perspective. Dans le bas de la page, nous lisons la citation : *O Serre au milieu des forêts ! Et vos portes à jamais closes !*

L'image symbolique épurée d'une figure en position fœtale associée au poème *Oraison* a été précédée de quelque quatre dessins²¹⁷. Dans le premier dessin, nous voyons une femme aux cheveux déliés, penchée en avant dans un paysage enneigé. Une autre étude semble représenter une figure solitaire au sommet d'une montagne ; dans le projet original²¹⁸, la figure se fond avec son ombre, projetée sur un champ enneigé par le clair de lune [ill. 223]. Dans certains albums, Spilliaert a écrit en dessous de cette image : *Ayez pitié de mon absence, Au seuil de mes intentions ! Mon âme est pâle d'impuissance et de blanches inactions.*

À l'inverse des scènes précédentes, dont le caractère est méditatif, *Cloche de verre* est plutôt surréaliste. Spilliaert y a sélectionné le vers *Une troupe de petites filles observe l'ermite en sa cellule*. Usant d'un humour très subtil, il fait de cette petite scène une étonnante composition dans laquelle un groupe de fillettes curieuses reluquent un ermite à l'intérieur de sa cellule [ill. 224]. Le schéma de couleurs est presque identique dans la plupart des exemplaires. Les dalles du



225 Cloche de verre, 1918,
collection particulière



226 Heures ternes, ex. 17/20,
Les Serres chaudes, collection particulière



227 Hôpital, ex. 19/20,
Les Serres chaudes, BR, Cabinet des Estampes, Bruxelles, inv. SI 2152

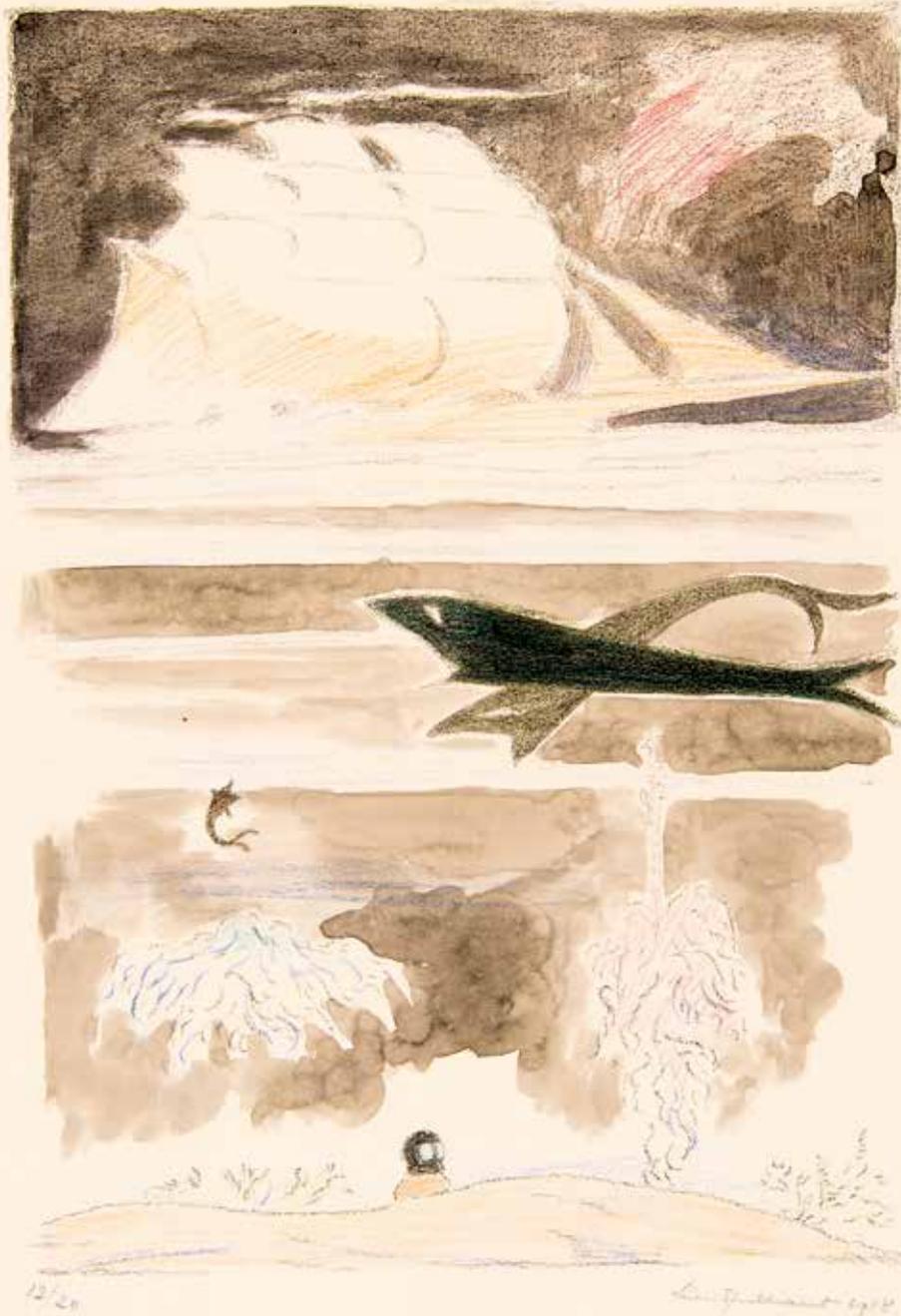
carrelage sont alternativement jaunes et bleues, les fillettes ont les joues roses et, au-dessus de l'homme en froc noir plongé dans sa lecture, des vêtements verts, rouges et jaunes sont en train de sécher. Alors que les autres images baignent dans une atmosphère essentiellement mélancolique, cette scène-ci a été dessinée avec une telle spontanéité et une telle fraîcheur qu'elle laisse loin derrière elle l'ambiance du poème de Maeterlinck. Ce thème fut encore repris plusieurs fois par Spilliaert en 1917 et 1918 [ill. 225].

219 Léon Spilliaert, *Projet pour Heures ternes* (1917–1918), crayon, lavis d'encre de Chine sur papier, 540 x 285 mm, collection particulière ; *Projet pour Heures ternes* (1917–1918), crayon, lavis d'encre de Chine sur papier, 352 x 269 mm (jour), collection particulière.

220 Léon Spilliaert, *Étude pour Hôpital* (1917–1918), crayon, lavis d'encre de Chine, crayon de couleur, aquarelle sur papier, 472 x 342 mm (jour), collection particulière ; *Étude pour Hôpital*, 1917, crayon, lavis d'encre de Chine sur papier, 378 x 385 mm, collection particulière ; *Projet pour Hôpital*, 1918, crayon, crayon de couleur lithographique sur papier, 351 x 248 mm (jour), collection particulière.

La quiétude de la vie conventuelle, avec ses prières se répétant chaque jour et ses soins aux malades, est le thème d'*Heures ternes* [ill. 226] et d'*Hôpital*. Dans deux études pour *Heures ternes*, la silhouette du clocher de l'église est absente dans le lointain²¹⁹. La citation inquiète *En qui faut-il fuir aujourd'hui !* contraste étonnamment avec l'attitude en apparence posée et sereine des sœurs. Les études pour *Hôpital* se concentrent sur le geste qui apporte la lumière dans l'obscurité : explicitement dans la première représentation, où une sœur tend une lampe dans le noir, et plutôt mystérieusement dans le projet sélectionné, où une sœur éclaire l'obscurité à la lueur d'une bougie²²⁰. *On est presque à l'abri du dehors*. L'usage de la couleur est resté très limité dans les deux planches ; en dehors des nuances de gris, il y a juste l'éclat orange de la lueur de la bougie [ill. 227].

La litho divisée en deux registres de *Cloche à plonger* réunit le monde situé au-dessus de la surface de la mer et le monde mystérieux des fonds marins [ill. 228].



228 Cloche à plonger, ex. 12/20,
Les Serres chaudes, collection particulière